



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**„Der Adventus Imperatoris in Wien -  
Ephemere Festarchitektur in der habsburgischen  
Haupt- und Residenzstadt zwischen 1550 und 1800“**

Verfasserin

Nora Höglinger, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuer: Univ.- Prof. Dr. Petr Fidler



## Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich ganz herzlich bei meinem Diplomarbeitsbetreuer Herrn Prof. Dr. Petr Fidler bedanken, der mir in zahlreichen Emails und persönlichen Gesprächen viele gute Impulse und immer wieder neue Motivation gegeben hat und mir gleichzeitig den Freiraum gelassen hat, meine Ideen und Vorstellungen umzusetzen.

Weiters bedanke ich mich bei den zuvorkommenden Mitarbeitern des Wien Museums, der Albertina, des Theaternuseums und des Österreichischen Hof- und Staatsarchivs ohne deren Hilfe ich nicht an die relevanten Bildquellen und Zeitdokumente gekommen wäre.

Ein weiterer Dank gilt meinen Studienkollegen, die mir durch Ihre Hilfsbereitschaft und Kollegialität das Studium und die damit verbundene Bürokratie oftmals erleichtert haben.

Für die zahlreichen Stunden in der Bibliothek und noch mehr für die Pausen und Gespräche über die Leiden des Seins möchte ich meinem Studienkollegen Michael danken, der auch diese Tage seine Diplomarbeit beenden wird.

Ein besonderer Dank gilt zudem Katrin, Thorsten und John für das Korrekturlesen der Arbeit.

Meiner Familie möchte ich danken für ihre finanzielle sowie mentale Unterstützung und ihr Verständnis, allen voran meiner Mutter Gertraud, sowie Peter und Sophie. Meiner Schwester wünsche ich zudem einen guten Start in ihr eigenes Studium.

Meinem Freund Pere danke ich für die zahlreichen Aufmunterungen und für seinen positiven, zielstrebigen Charakter, an dem ich mich in schwierigeren Phasen der Arbeit orientiert habe.

Abschließend möchte ich ein großes Dankeschön an alle meine Freunde richten, die meine Höhen und Tiefen nicht nur während diesem halben Jahr, sondern während meiner ganzen Studienzeit mit mir miterlebt haben. Ich freue mich auf viele weitere gemeinsame Höhen!

Widmen möchte ich diese Arbeit meinen Großeltern Johann und Maria und mich damit für ihre immerwährende Unterstützung bedanken.



Das Ephemere ist der gerechte Preis für die wahre Aktualität.<sup>1</sup>

(nach Walter Benjamin)

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin in der Ankündigung der Zeitschrift „Angelus Novus“, in: Benjamin 1972, S. 246.



## Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b> .....	1
<b>Quellenlage und Forschungsstand</b> .....	3
<b>1. Der Adventus Imperatoris in Wien zwischen 1550 und 1800</b> .....	5
<b>1.1.</b> Ursprünge des Adventus Imperatoris .....	5
<b>1.2.</b> Der Adventus Imperatoris in der Wiener Festkultur .....	10
<b>1.2.1.</b> Der Adventus Imperatoris im Wandel der Zeit .....	14
<b>1.2.2.</b> Der Ablauf des Adventus Imperatoris in sechs Phasen .....	19
<b>2. Die ephemere Festarchitektur im Adventus Imperatoris in Wien</b> .....	22
<b>2.1.</b> Der Einzug von Maximilian II. am 16. März 1563 .....	28
<b>2.1.1.</b> Die drei Ehrenpforten .....	29
<b>2.1.2.</b> Die drei Weinbrunnen .....	35
<b>2.1.3.</b> Das Turnierschloss .....	37
<b>2.2.</b> Der Einzug von Rudolph II. am 17. Juli 1577 .....	38
<b>2.2.1.</b> Die zwei Ehrenpforten .....	39
<b>2.3.</b> Der Einzug von Matthias am 14. Juli 1608 .....	43
<b>2.3.1.</b> Die zehn Ehrenpforten .....	45
<b>2.3.2.</b> Die drei Weinbrunnen .....	52
<b>2.4.</b> Der Dreißigjährige Krieg und die ephemere Festarchitektur .....	53
<b>2.5.</b> Der Einzug von Leopold I. am 1. Oktober 1658 .....	55
<b>2.5.1.</b> Die drei Ehrenpforten .....	57
<b>2.6.</b> Der Einzug von Joseph I. am 4. März 1690 .....	60
<b>2.6.1.</b> Die drei Ehrenpforten .....	61
<b>2.6.2.</b> Der Weinbrunnen .....	71
<b>2.7.</b> Der Einzug „all' incognito“ von Karl VI. am 26. Jänner 1712 .....	72

2.8.	Der Einzug von Maria Theresia und Franz I. am 27. Oktober 1745 .....	74
2.8.1.	Die drei Ehrenpforten .....	75
2.8.2.	Der Weinbrunnen.....	82
2.8.3.	Die zwei Illuminationsgerüste .....	83
2.9.	Der Einzug von Joseph II. am 25. April 1764 .....	88
2.9.1.	Die drei Ehrenpforten .....	89
2.10.	Der Einzug von Leopold II. am 20. November 1790.....	93
2.10.1.	Die zwei Ehrenpforten.....	94
2.11.	Der Einzug von Franz II. am 19. August 1792.....	98
2.12.	Ein Ausblick ins 19. Jahrhundert .....	99
3.	<b>Zur kulturhistorischen Bedeutung der ephemeren Festarchitektur des Adventus Imperatoris in Wien zwischen 1550 und 1800 .....</b>	<b>100</b>
3.1.	Die Bedeutung der ephemeren Festarchitektur im Stadtbild Wiens.....	100
3.2.	Ephemere Festarchitektur zwischen städtischer Selbstdarstellung und herrschaftlicher Huldigung.....	104
3.3.	Ephemere Festarchitektur als öffentliches Kommunikationsmedium .....	109
	<b>Resümee.....</b>	<b>114</b>
	<b>Inschriftenverzeichnis.....</b>	<b>116</b>
	<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>127</b>
	<b>A. Primärliteratur.....</b>	<b>127</b>
	<b>B. Sekundärliteratur .....</b>	<b>130</b>
	<b>Abbildungslegende .....</b>	<b>136</b>
	<b>Abbildungsverzeichnis.....</b>	<b>189</b>
	<b>Abstract Deutsch.....</b>	<b>194</b>
	<b>Abstract English .....</b>	<b>195</b>
	<b>Curriculum Vitae .....</b>	<b>196</b>

## Einleitung

Die Vergänglichkeit ist in der Kunst seit jeher ein immer wiederkehrendes Thema, ob es nun die Sehnsucht, ihr zu entkommen behandelt oder im Sinne eines Memento mori an sie erinnert. In der modernen Kunst ging die Vergänglichkeit von der ikonologischen Ebene in die Materie über. Fragen zwischen Vergänglichkeit und Konservierung stellen sich neu, wenn temporäre Installationen ausgeführt werden und Objekte absichtlich aus vergänglichen Materialien geschaffen werden. Welche Bedeutung kommt dem Ephemeren zu, wenn in Wien in der Vorweihnachtszeit 2011 am Anfang der Mariahilferstraße eine Konsum-Pestsäule von Jadwiga Sawicka aufgestellt wird (Abb. 1), die in mehreren Sprachen auf Reklametafeln verkündet: „WIR ARBEITEN – WIR KAUFEN – WIR ERKRANKEN“ oder wenn 2012 Urs Fischers Selbstportait aus Wachs (Abb. 2) im Laufe einer Ausstellungsperiode in der Kunsthalle allmählich durch eine Kerzenflamme verschwindet? Den Fragen nach dem was und wie man konservieren kann wird die Frage entgegengestellt ob man überhaupt konservieren soll. Man ist sich jedenfalls einig, dass gerade solche temporären und ephemeren Kunstprojekte einer speziellen Dokumentation durch Fotografie und Video bedürfen um zumindest einen Teil ihrer ursprünglichen Aura für die Dauer festzuhalten.

Wo liegt nun aber der Wert des Ephemeren?<sup>2</sup> Die Ephemierität birgt ein zusätzliches Potential in sich, sie verleiht ihren Objekten in der Gegenwart Brisanz. Vergängliche Materialien tragen *a priori* eine zusätzliche Bedeutung in sich, sie sind – im Gegensatz zu Monumenten mit Ewigkeitsanspruch – Inkorporationen der Aktualität. Dies ist allerdings keine Neuentdeckung der Moderne. Ein solches Phänomen, das sich dieses Potential des Ephemeren zu Nutze machte, kam im 16. Jahrhundert, von dem norditalienischen und burgundischen Festwesen der Renaissance ausgehend, nördlich der Alpen an: die ephemere Festarchitektur. Dabei handelte es sich um Architekturen, die für einen festlichen Anlass und daher in ihrer Aufstelldauer temporär begrenzt waren und aus vergänglichem Material errichtet wurden. Ehrenpforten, die sich in ihrer Gestaltung an den antiken Triumphbögen orientierten, Weinbrunnen, Turnier- und Feuerwerksschlösser und spezielle Architekturgerüste, die als Tribünen, szenische Rahmung oder für Beleuchtungen fungieren konnten wurden aufgestellt.

---

<sup>2</sup> Vom 5.-8. Juli 2012 fand in der Kunsthalle Kiel ein interdisziplinäres Symposium zum Thema „Ephemer“ statt, das den Umgang der verschiedenen Künste mit dem Ephemeren untersuchte. Zum Thema des Ephemeren in der Denkmalkunst sei auch auf den Sammelband „Mo(nu)mente“ von M. Diers hingewiesen. (Vgl. Diers 1993)

Zu den prächtigsten Festen im 16. Jahrhundert zählten die herrschaftlichen Einzüge in die Städte, wobei im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation die Einzüge, die anlässlich der Krönung eines neuen Kaisers im ganzen Reich stattfanden, auch auf verfassungsrechtlicher Ebene von größter Bedeutung waren. Die römisch-deutschen Kaiser wurden, obwohl es sich dabei um kein vererbbares Amt handelte, in dieser Zeit stets vom Hause Habsburg gestellt. Zugleich nahm im 16. Jahrhundert das Reisekaisertum mit Karl V. sein Ende und Residenzstädte wurden allmählich ausgebaut; die Kaiser wurden sesshafter. In der Mitte des 16. Jahrhunderts standen Wien und Prag als Haupt- und Residenzstädte des östlichen Habsburgerreiches in einem starken Konkurrenzverhältnis zueinander und die Einzüge der Kaiser, die mit dem Fachbegriff *Adventus Imperatoris*<sup>3</sup> bezeichnet werden, spiegelten diese Situation wider. Von der Mitte des 16. bis Ende des 18. Jahrhunderts wurden die Einzüge von einem herausragenden Aufgebot an ephemerer Festarchitektur begleitet. Die ephemere Festarchitektur war Teil der gesamten ephemeren Festdekoration, die noch weitere Elemente umfasste wie geschmückte Bäumchen, Girlanden, Wappen, Fahnen, Teppiche, Fackeln usw.

„Die symbolische Aufladung der einzelnen Dekorationen war freilich unterschiedlich stark. Fackeln und hängende Blumengewinde mussten nur ‚schön‘ sein: Sie waren Straßenschmuck. Wesentlich höhere Anforderungen wurden an Ehrenpforten gestellt: Sie argumentierten rhetorisch über Architektur, Bilder, Inschriften, Standort, räumliche Bezüge und über ihre im Einzugs geschehen räumlich-zeitlich erlebte Position.“<sup>4</sup>

Diese Arbeit geht nun von den Ursprüngen des *Adventus Imperatoris* in der Antike aus und spannt den Bogen über die Etablierung dieses Zeremoniells in Wien bis zu der Zeit zwischen 1550 und 1800, in der die ephemere Festarchitektur zu einem unerlässlichen Aspekt des Zeremoniells wird. Im Hauptteil stellen sich die Fragen nach der Gestaltung dieser Architekturen, nach ihren Einflüssen und nach den Themen, die an ihnen sichtbar wurden. Aufgrund der Quellenlage ergab sich dabei ein Fokus auf die Ehrenpforten. Das abschließende kulturhistorische Kapitel versucht die Ergebnisse des Hauptteils in einen größeren Kontext zu stellen: Welche Bedeutung kam dieser Architektur im Stadtbild Wiens zu? Inwiefern veränderte sich die Stadt dadurch? Welche Bedeutung hatten diese Architekturen für die Selbstdarstellung der Stadt und welche Rolle spielten sie für die Huldigung durch die niederösterreichischen Stände? Abschließend stellt sich die Frage nach der medialen Funktion der Ehrenpforte im Sinne eines Kommunikationsmittels. Welche Themen wurden von wem an wen wie kommuniziert? Welche Rolle kam dem Ephemeren im Hinblick auf die Aktualität zu?

---

<sup>3</sup> Vgl. Rudolph 2011a, S. 80-85. auch: 2011b.

<sup>4</sup> Philipp 2011, S. 12.

## Quellenlage und Forschungsstand

Da die ephemeren Festarchitekturen aus vergänglichen Materialien geschaffen wurden, die dann im Freien aufgestellt und damit der Witterung frei ausgesetzt waren, sind uns sinngemäß keine dieser Konstruktionen erhalten. Die Aufgabe mit der man an dieser Stelle als Kunsthistoriker konfrontiert ist, besteht somit größtenteils aus dem Versuch einer Rekonstruktion dieser Architekturen. So meinte schon Jacob Burckhardt:

„Die decorierende Architectur, welche diesen Feste zu Hülfe kam, verdient ein eigenes Blatt in der Kunstgeschichte, obgleich sie uns nur noch als ein Phantasiebild gegenübersteht, das wir aus den Beschreibungen zusammenlesen müssen.“<sup>5</sup>

Diese Arbeit basiert primär auf originalen Holz- und Kupferstichen aus dem 16. bis 18. Jahrhundert, die sich in den Wiener Sammlungen erhalten haben und durch zeitgenössische Festbeschreibungen ergänzt werden. Beide Quellen gilt es mit Vorsicht zu genießen, nicht nur in ihrem Gebrauch, sondern auch wegen ihrem Inhalt: Bei den Stichen handelte es sich um idealisierte Darstellungen der Architekturen, deren Ungenauigkeit man sich bewusst wird, wenn beispielsweise ein und dieselbe Ehrenpforte von zwei verschiedenen Stechern überliefert ist. Die Stiche beschränken sich zudem auf die äußere Gestaltung der Pforten.

„So aufschlußreich diese Stiche und Texte über Absicht, thematische Idee und äußere Erscheinung ihrer Objekte informieren, so wenig verraten sie meisten über deren faktische Machart; je pompöser und unglaublicher der Aufbau, desto schwieriger der neugierige Blick hinter die Fassaden. Man weiß nur, daß im Regelfall aus sehr vergänglichen Materialien, aus bemalten Leinwänden, Gips, Holzlatten, Werg, Papiermaché usw. konstruiert war, was so massiv wie eine Felskluft und so weich und schmiegsam wie Wolken, Wasser oder Laub aussehen kann.“<sup>6</sup>

Ähnlich verhält es sich mit den Festbeschreibungen, die vor panegyrischem Herrscherlob nur so strotzen. Im 16. Jahrhundert existieren parallel zu den lateinischen Beschreibungen auch deutsche in Versform verfasste Versionen, die stets den ganzen Einzug schildern und auch auf die ephemere Festarchitektur eingehen. Für die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts sind uns kaum Quellen überliefert, ab dem Einzug Ferdinands IV. 1654 dominieren kurze Beschreibungen, deren Hauptaugenmerk auf dem Ablauf des Zeremoniells und der Reihenfolge der Einziehenden als Spiegel der Gesellschaft lag. Ab dem Einzug Josephs I. 1790 beginnt man schließlich einzelnen Ehrenpforten eigene Publikationen mit deren Beschreibung zu widmen.

---

<sup>5</sup> Burckhardt 1860, S. 401.

<sup>6</sup> Kohler 1988, S. 10.

Dass uns diese Quellen heute überliefert sind, hat simple Gründe: Die zeitlich und lokal beschränkte Wirkung der Ehrenpforten waren Mängel, denen mit solchen Holz- und Kupferstichen und Festbeschreibungen Abhilfe verschafft wurde. Auf diese Weise wurden sie für die Dauer und Ferne tauglich und konnten nicht nur als architektonisches, sondern auch als politisches Andachtsbild in ganz Europa verbreitet werden.<sup>7</sup> Dies erklärt die Existenz solcher Exemplare in Städten wie München und Nürnberg.

Als wissenschaftliches Hauptwerk über die ephemeren Ehrenpforten im 17. und 18. Jahrhundert im österreichischen Raum gilt immer noch die unpublizierte Dissertation von Herta Blaha<sup>8</sup> von 1950, die einen sehr guten Einstieg in das Thema bietet. Sie wertet das Auftauchen Fischer von Erlachs als Architekt von Ehrenpforten 1690 und 1699 als Haupt- und Höhepunkt der Entwicklungen, wodurch sie das 18. Jahrhundert etwas knapp auf drei Seiten abhandelt. Diese Vernachlässigung des 18. Jahrhunderts zieht sich weiter fort. Marina Dmitrieva bearbeitet in einem im Jahr 2000 publizierten Artikel<sup>9</sup> die ephemere Festarchitektur der Einzüge der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts von Ferdinand I. bis Matthias im Zuge eines Vergleichs der kaiserlichen Einzüge in den ostmitteleuropäischen Städten Krakau, Prag und Wien. Ihr Artikel stellt eine wesentliche Inspirationsquelle für die Fragestellungen dieser Arbeit dar. Zuletzt beschäftigte sich auch Harriet Rudolph intensiv<sup>10</sup> mit dem Thema der kaiserlichen Einzüge im Reich, allerdings wiederum nur im Zeitraum von Ferdinand I. bis Matthias. Von Rudolph ist der Begriff des *Adventus Imperatoris* entliehen<sup>11</sup> und ihre Thesen und wesentlichen Leitgedanken finden sich auch an einigen Stellen dieser Arbeit wieder. Immer noch als Standard gilt der Überblicksartikel über die Ehrenpforten von Hans Martin von Erffa im Reallexikon für Kunstgeschichte, ebenso Karl Möseneder Buch über die „*entrée solennelle*“ von Ludwig XIV., die auch allgemeine Überlegungen zur ephemeren Festarchitektur beinhalten.<sup>12</sup> In jüngster Zeit stellte Marion Philipp 2011 mit ihrer Dissertation<sup>13</sup> über die Ehrenpforten Karls V. als politische Kommunikationsmittel die Frage nach der medialen Funktion der Ehrenpforten. Bearbeitungen einzelner Einzüge und Künstler ergänzen die Forschungslage, die dieser Arbeit zugrunde liegt.

---

<sup>7</sup> Vgl. Reinle 1976, S. 268.

<sup>8</sup> Vgl. Blaha 1950, auch: Blaha 1956.

<sup>9</sup> Vgl. Dmitrieva 2000, auch: Dmitrieva 2002.

<sup>10</sup> Vgl. Rudolph 2006a, 2006b, 2011a, 2011b.

<sup>11</sup> Vgl. Rudolph 2011b.

<sup>12</sup> Vgl. Von Erffa 1958, Möseneder 1983.

<sup>13</sup> Vgl. Philipp 2011.

# **1. Der Adventus Imperatoris in Wien zwischen 1550 und 1800**

## **1.1. Ursprünge des Adventus Imperatoris**

Der *Adventus Imperatoris*, so wie er in der Residenzstadt Wien als Einzug nach der Krönung zum römisch-deutschen Kaiser praktiziert wurde, hat seinen Ursprung im römischen *Adventus Principis*<sup>14</sup>. Dabei handelt es sich *per definitionem* um die „[...] Ankunft des Prinzeps in seiner Heimatstadt und die sich aus diesem Anlaß heraus entfaltende Festlichkeit, das Adventuszeremoniell.“<sup>15</sup> Während im antiken Rom seit Augustus die Bezeichnung Prinzeps für den römischen Kaiser üblich war, trugen die Kaiser im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, seit Maximilian I. 1508 von Papst Julius II. den Titel *Imperator romanorum* zugesprochen bekommen hatte, ebendiesen Titel.<sup>16</sup> Wurde der kaiserliche Nachfolger *vivente imperatore* zu Lebzeiten seines Vorgängers gewählt und gekrönt, so trug er bis zum Ableben seines Vorgängers den offiziellen Titel *rex romanorum*, was zu Deutsch der Bezeichnung römisch-deutscher König entsprach. Im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, das bis ins späte Mittelalter ein Reisekaisertum ohne festen Regierungssitz und Residenz war, bezeichnet *Adventus Imperatoris* zunächst jeden feierlichen Einzug des Kaisers in eine Stadt des Reiches, zu denen es ab der Mitte des 16. Jahrhunderts in der Regel nur mehr in Form des Ersteinzugs nach der Wahl und Krönung zum römisch-deutschen Kaiser kam.<sup>17</sup> Im 17. Jahrhundert entwickelte sich Wien unter den Habsburgern als ständigen Trägern der Kaiserwürde zur permanenten Haupt- und Residenzstadt und der *Adventus Imperatoris* in Wien zum Fest anlässlich der Rückkehr des gekrönten Kaisers in die Heimatstadt.

Bevor das *Adventus-Zeremoniell* im *Imperium Romanum* seine Verbreitung erfuhr, lässt sich seine Existenz bereits im 5. vorchristlichen Jahrhundert im hellenistischen Raum nachweisen. Seine Vorform findet sich in den „[...] Ehrenbezeugungen, die man einst Göttern bei ihrer Epiphanie bereite. Als hellenistische Herrscher zu Götterehren gelangten, empfing man sie bei ihrem Erscheinen vor der Stadt mit den gleichen göttlichen Ehren.“<sup>18</sup>

Durch den kulturellen Austausch der Römer mit den Griechen gelangte das *Adventus-Zeremoniell* in das Römische Reich und nach Rom. Der Bezug zum Heiligen blieb erhalten.

---

<sup>14</sup> Vgl. Lehnen 1997.

<sup>15</sup> Lehnen 1997, S. 11.

<sup>16</sup> Weisert 1994, S. 449.

<sup>17</sup> Vgl. Rudolph 2011, S. 31.

<sup>18</sup> Möseneder 1983, S. 25.

„Das Zeremoniell wurde zur politischen und sakralen Überhöhung des Regenten auf den Herrscherkult übertragen, es fand Eingang in den römischen Kaiserkult“<sup>19</sup>, wobei anfangs noch zwischen dem Adventus des Herrschers und dem Triumphus des Siegers - zumindest nach Prinzip, wenn schon nicht der Ausführung nach - unterschieden wurde<sup>20</sup>. In der Kaiserzeit wurde der Kaiser zum einzigen Triumphator. Die dekorative Ausschmückung der Stadt mit Lorbeerzweigen, Girlanden und Kränzen stellte einen fixen Bestandteil der Vorbereitungsphase dar.<sup>21</sup> Das Zeremoniell folgte in Rom einem geregelten Ablauf, der bis in die Neuzeit in seinen Grundzügen gleich blieb:

„Zum Empfang des Kaisers zog die gesamte Stadtbevölkerung wohlgeordnet nach Rang und Würde bis zu einer gewissen Entfernung vor die Tore der Stadt, um den Kaiser dort zu begrüßen und ihn bei seinem *introitus* zu begleiten. In der Stadt selbst leuchteten Fackeln, Kerzen und Lichter, Weihrauch erfüllte die Straßen, auf denen der Kaiser auf das Capitol zog, um hier anlässlich seiner Rückkehr ein Opfer zu vollziehen. Abschließend begab er sich in den kaiserlichen Palast. Den krönenden Abschluß bildeten die Spiele, die entweder gleich nach der Ankunft des Kaisers oder am darauffolgenden Tag stattfanden.“<sup>22</sup>

In dieser Beschreibung lassen sich bereits wesentliche Charakteristika des Adventus, die auch in der frühen Neuzeit im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation Anwendung fanden, herauslesen, so die Prozession als Urform des gemeinschaftlichen Festes und darin die Visualisierung der ständischen Ordnung im Reich, weiters die Herausbildung einer *via triumphalis*, einer bestimmten Einzugsroute in eine Stadt, die durch ephemere Festdekoration, vor allem Blattwerk und die Verwendung von Feuer und Licht im Stadtbild hervorgehoben wurde. Einen wesentlichen Unterschied bildeten die Triumphbögen, die in der römischen Antike als permanente Denkmäler aus Stein gestaltet waren. Ephemere Festarchitektur ist uns aus dem römischen Adventus Principis nicht dokumentiert. Dafür sind die symbolischen Handlungen wie die Opfergabe sowie die anschließenden Spiele und Unterhaltungen rituelle Elemente, die über Jahrhunderte hinweg konstant blieben.

Die Repräsentation des Kaisers erfolgte auch in der Antike schon über entsprechende Körperhaltungen, Gesten und Handlungen, die für breite Teile der Bevölkerung verständlich waren; sie ermöglichten dem neuen Herrscher während des Zeremoniells in Kontakt mit seinen Untertanen zu treten und ihnen seine Anliegen und Qualitäten zu vermitteln.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Johaneck/Lampen 2009, S. VII-VIII.

<sup>20</sup> Vgl. Tenfelde 1982, S. 53.

<sup>21</sup> Vgl. Lehnen 1997, S. 120.

<sup>22</sup> Lehnen 1997, S. 12.

<sup>23</sup> Vgl. Lehnen 1997, S. 15.

Doch nicht nur der römische Kaiserkult übernahm den Adventus für seine Zwecke, auch das Christentum wusste die Adventus-Tradition für sich zu verwenden. Von Anfang an mit dem Sakralen eng verbunden, kam im Christentum „[...] als neues Element das Erinnern an biblische Vorbilder [hinzu], besonders an den als Adventus gestalteten Einzug Christi in Jerusalem“<sup>24</sup> und die Prophezeiung der Parusie Christi im Himmlischen Jerusalem, wo sich die Stadt „[...] als geschmückte Braut ihrem Mann [...]“<sup>25</sup> bereiten wird und womit in der Bibel bereits ein Hinweis auf die feierliche Dekoration der Stadt gegeben wurde.<sup>26</sup> „Meistens aber wurde der Einzug Christi in Jerusalem als Triumph interpretiert, also ein triumphaler Einzug gefeiert und auf die Einziehenden Züge des Messias übertragen bzw. die Stadt mit Jerusalem in Beziehung gesetzt.“<sup>27</sup> Tatsächlich beanspruchte die Kirche, insbesondere die Päpste und Bischöfe, das Einzugsrecht auch für sich und tradierte damit das Zeremoniell über Jahrhunderte hinweg. Klaus Tenfelde formulierte pointiert: „Die Kirche ist mithin seit ihren Anfängen ein bedeutender Akteur im Adventus-Zeremoniell geblieben; man muss davon ausgehen, dass die Proliferation des Zeremoniells zum grossen Teil hierauf zurückgeht.“<sup>28</sup>

Die Adventus-Tradition brach nie ab, Karl der Große legte mit seinen beiden Einzügen in Rom 774 und 800 den Grundstein für den kaiserlichen Einzug als Zeremoniell von außerordentlicher staats- und verfassungsrechtlicher Tragweite für das Heilige Römische Reich Deutscher Nation.<sup>29</sup> Er wurde bei seinen Einzügen in Rom durch die Päpste Hadrian und Leo feierlich empfangen. Das Gottesgnadentum als Mittel zur Legitimierung von Herrschaft prägte das Adventus-Zeremoniell der folgenden Jahrhunderte in Form der Liturgie und Reliquienverehrung als fixe Bestandteile des Zeremoniells. Während es im Mittelalter nur Kaiser, König, wichtigen Staatsmännern und geistlichen Würdenträgern erlaubt war Einzug zu halten, wurde ab der Wende zum 14. Jahrhundert den Territorialherren ebenso die Möglichkeit eingeräumt und auch zahlreich genutzt.<sup>30</sup>

---

<sup>24</sup> Möseneder 1983, S. 25.

<sup>25</sup> Vgl. Tenfelde 1987, S. 46-47. und Tenfelde 1982, S. 52-53.

<sup>26</sup> Ernst H. Kantorowicz wies als erster darauf hin, dass der mittelalterliche Herrschereinzug vom biblischen Einzug Christi in Jerusalem geprägt war. Vgl. Kantorowicz 1944.

<sup>27</sup> Im Zuge eines Papstwechsels kam es in Rom zur so genannten *Possessio*. Der Einzug des neu gewählten und gekrönten Papstes durch die Stadt in den Lateranspalast war ein fixer Bestandteil des Zeremoniells.

<sup>28</sup> Tenfelde 1987, S. 47.

<sup>29</sup> Vgl. Tenfelde 1982, S. 48.

<sup>30</sup> Vgl. Dotzauer 1973, S.253.

Für das späte Mittelalter postuliert Tenfelde die Entheiligung des Adventus-Zeremoniells im Zuge der massenhaften Aneignung durch die deutschen Territorialfürsten.<sup>31</sup> In Folge der zahlreichen fürstlichen Einzüge kam dem Zeremoniell die Verbindung zum Sakralen abhanden bzw. man verzichtete schlichtweg darauf. Nach der Reformation weigerten sich protestantische Städte katholische Elemente im Adventus-Zeremoniell zu behalten. Die Reduzierung erfolgte auch „ [...] auf Wunsch des Kaisers, welchem das Knien vor der Geistlichkeit außerhalb des geweihten Raumes offenbar nicht mehr behagte.“<sup>32</sup> Der Staatsakt, der die Machtübernahme im Land visualisierte, rückte in den Vordergrund des Zeremoniells. Im Hinblick auf die Huldigung des neuen Herrschers und der damit einhergehenden Unterwerfung des Volkes, die gewöhnlich wenige Stunden oder Tage auf das Adventus-Zeremoniell folgten, sahen die Städte und das Volk in diesem Ereignis neben den feierlichen Angenehmlichkeiten vor allem die Möglichkeit, Freiheiten und Privilegien durch den Herrscher zu erlangen.<sup>33</sup>

An der Schwelle vom Mittelalter zur Neuzeit kam der Person Karl V. eine herausragende Bedeutung zu. Mit Karl V. als letztem Vertreter und Vollender des Reiseherrschertums<sup>34</sup> erlebte das Adventus-Zeremoniell und die ephemere Festarchitektur eine wahre Blütezeit. „Um seine Herrschaftsansprüche durchzusetzen, reiste er fast ununterbrochen durch sein Reich und absolvierte einen Adventus nach dem anderen. Dabei zog er zwischen 1515 und 1549 durch viele hundert Ehrenpforten.“<sup>35</sup> So ist uns sein Einzug in Bologna in einer Reihe von 24 Holzstichen, die 1530 von Robert Péril in Antwerpen geschaffen wurde, proliferiert (Abb. 3a und 3b). Die Abbildungen zeigen unter anderem Kaiser Karl V. und Papst Clemens VII. inmitten der Prozession (Abb. 3a, 6. Druck) unter einem Baldachin reitend, sie sind von ihrem Gefolge umgeben. Weiter vorangeschritten im Zug sind einige Grafen, die durch Ehrenpforten ziehen, auszumachen. Mit den Einzügen Karls V. kam es auch zu den ersten dokumentierten Ehrenpforten im österreichisch-deutschen Raum<sup>36</sup>. Ihr Aufkommen war auf den Einfluss der Festkultur der Renaissance zurückzuführen, in der ephemere Ehrenpforten ab der Mitte des

---

<sup>31</sup> Vgl. Tenfelde 1987, S. 45. Vor ihm wies Dotzauer bereits auf die Einschränkung und Beseitigung der Geistlichkeit aus dem Adventus-Zeremoniell hin. (Vgl. Dotzauer 1973, S. 270.)

<sup>32</sup> Rudolf 2011, S. 36. Im Wien blieben die religiösen Elemente unter den streng katholischen Habsburgern stets Teil des Zeremoniells. Der erste Weg des Kaisers führte in Wien stets vom Stadttor zum Stephansdom.

<sup>33</sup> Vgl. Holenstein 1991, S. 445.

<sup>34</sup> Vgl. Alfred Kohler, zitiert nach: Philipp 2011, S.22.

<sup>35</sup> Philipp 2011, S. 22.

<sup>36</sup> Vgl. Von Erffa 1958, Sp. 1464. Für 1530 ist uns die Existenz der ersten Ehrenpforten auf österr.-dt. Boden dokumentiert: 6 wurden in Innsbruck und 7 in Schwaz für Karl V. errichtet. Ihr Aussehen ist uns nicht bekannt.

15. Jahrhunderts in Oberitalien nachweisbar sind. Unter diesem Einfluss wandelte sich das Einzugszeremoniell im Hinblick auf die Festdekoration ganz entscheidend und änderte damit den mittelalterlich-militärischen Einzug zum antikisierenden Triumphzug:

„Die entscheidenden Impulse zur Umformung des Eintrittszeremoniells gingen von den Renaissancehöfen Italiens und Burgunds aus. Im Rückgriff auf die antiken Triumphzüge und deren Gestaltungselemente wurde der Einzug des Herrschers als „Trionfo“, als Triumphzug, inszeniert.“<sup>37</sup>

„Den entscheidenden Anstoß [für diese Veränderungen] sollen Vorstellungen vom antiken Triumph bzw. die Verarbeitung des Themas durch Dichter des 14. Jahrhunderts gegeben haben.“<sup>38</sup> Das Studium antiker Schriften über römische Triumphzüge veranlasste Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio und Francesco Petrarca dazu, den antiken Trionfo thematisch zu behandeln.<sup>39</sup> Ihre Werke zeugen vom gewandelten Verständnis des Triumphs:

„Er verherrlichte nicht mehr den Sieger und seine Taten, sondern rühmte allegorische Figuren für ihr tugendhaftes Verhalten. Durch diese spezifisch humanistische Interpretation erhielt die Triumphzugsidee einen unverkennbar moralisierenden Impetus.“<sup>40</sup>

Das moralisierende Element kam in der Festarchitektur, ganz besonders im ikonographischen Programm der Ehrenpforten ab dem 16. Jahrhundert, stark zum Ausdruck. Die Ehrenpforten trugen die bipolare Funktion der Verherrlichung der Tugenden des Herrschers sowie der Übermittlung von Wünschen und Erwartungen an den Herrscher in sich.

Ab der Jahrhundertmitte nahm die Zahl der Kaisereinzüge im Reich markant ab. Diese Entwicklung stand in engem Zusammenhang mit der Herausbildung von Residenzstädten wie Wien und Prag. Die kaiserlichen Einzüge beschränkten sich von da an zunehmend auf Reichstags-, Wahl- und Krönungseinzüge, anlässlich welcher die Könige bzw. Kaiser nach der Krönung oder dem Herrschaftsantritt feierlich in die Städte des Reiches einzogen.

Der Einzug Ferdinands I. in Prag, der ein gutes halbes Jahr nach jenem in Wien<sup>41</sup> am 8. und 9. November 1558 stattfand, ist als wichtig für die weitere Entwicklung in Wien zu werten, da dafür in Prag erstmals Ehrenpforten errichtet wurden, denen eine bedeutende Funktion im humanistischen Gesamtprogramm des Festes zukam. In Wien leitete der Einzug Maximilians II. am 16. März 1563 diese neue Phase ein, in deren neuartigem Festwesen der Renaissance der ephemeren Festarchitektur eine größere Wichtigkeit zugeschrieben wurde.

---

<sup>37</sup> Holenstein 1991, S. 449.

<sup>38</sup> Philipp 2011, S. 31.

<sup>39</sup> Vgl. Weisbach 1919, zitiert nach: Philipp 2011, S. 33.

<sup>40</sup> Philipp 2011, S. 33.

<sup>41</sup> Der Einzug in Wien fand am 14. April 1558 statt, zur näheren Beschreibung siehe: Feil 1853. Für eine Beschreibung des Einzugs in Prag am 8. und 9. November 1558 siehe: Collinus 1802.

## 1.2. Der Adventus Imperatoris in der Wiener Festkultur

In Rom als *trionfo all'antica*, in Paris unter dem Begriff *entrée solennelle* bekannt und in Antwerpen als *Blijde Inkomst* bezeichnet, konnte auch die Stadt Wien, was den feierlichen Einzug eines neuen Herrschers betraf, zur Mitte des 16. Jahrhunderts auf eine längere Tradition zurückblicken. Als erster herrschaftlicher Einzug, der einem bestimmten Zeremoniell folgte, ist für Wien jener Herzog Albrechts V. dokumentiert, der am 6. Juni 1411

„[...] von den Ständen eingeholt und umgeben von der Ritterschaft, unter großem Jubel der Bevölkerung und dem Geläute aller Glocken in Wien einzog. Der Klerus mit den Wiener Heiligtümern und der Bürgermeister und Rat mit den Schlüsseln der Stadt empfingen ihn vor dem Stadttore. Beim Stephansdome erwartete ihn die Universität, deren Dekan, der Dominikaner Franz von Retz, ihn mit einer Ansprache begrüßte.“<sup>42</sup>

Ein ähnlicher Empfang wurde dessen Sohn Ladislaus Posthumus am 13. September 1452 bereitet. Schlager pries den Einzug als den feierlichste, der bis dato in Wien gesehen wurde.<sup>43</sup> Die darauf folgenden Einzüge von Albrecht VI. am 20. Oktober 1462 und König Matthias Corvinus am 1. Juni 1485 hatten einen kriegerischen Charakter<sup>44</sup>, letzterer war der ungarische König, der die Habsburger aus Wien verdrängt hatte. Matthias zog mit 1000 Rindern und 24 Kamelen, die den Reichsschatz trugen, in Wien ein.<sup>45</sup> Nach dem Tod Mathias', kehrten die Habsburger mit Maximilian I. am 22. August 1490 zurück. Als Maximilian

„[...] mit 4000 Mann vor dem Rotenturmtor erschien, wurde er zwar von der Stadtverwaltung, der Geistlichkeit und der Bürgerschaft mit Freude und Frohlocken empfangen und unter einem Himmel nach dem Stephansdom begleitet, aber die Burg war noch von ungarischen Truppen besetzt, wodurch die freudige Stimmung gedämpft war.“<sup>46</sup>

Nach der Erbteilung Karls V., der seinem Bruder Ferdinand I. 1521 die österreichischen Gebiete übergab, während er selbst Spanien und die Niederlande für sich beanspruchte, hielt Ferdinand I. erstmals am 15. August 1522 Einzug in Wien und residierte von da an abwechselnd in Wien und Prag. Die beiden Städte teilten sich die Residenzfunktion, wobei Prag in dieser Epoche wesentlich größer und reicher war als Wien und die Lage Prags sicherer im Bezug auf die Türkegefahr. Dennoch war es bereits Ferdinand I., der „[...] die Bedeutung Wiens als Zentralpunkt seiner Länder erkannte, [und] seit 1538 mit baulichen Veränderungen

---

<sup>42</sup> Wünsch 1913, S. 1.

<sup>43</sup> Vgl. Schlager 1839, S. 93.

<sup>44</sup> Vgl. Wünsch 1913, S. 2.

<sup>45</sup> Vgl. Bojcov 1997, S. 92.

<sup>46</sup> Wünsch 1913, S. 2.

in der Burg ernstliche Anstalten traf, um hier zu residieren.“<sup>47</sup> Sein Bruder, der sonst so reisefreudige Karl V. hielt in Wien nur einmal am 23. September 1532 anlässlich der Abwehr des osmanischen Heeres Einzug.

Chronologisch folgte nun der berühmte erste Einzug Maximilians II., der 1552 in Wien den ersten Elefanten vorstellte.<sup>48</sup> Dieser erste Einzug Maximilians fand anlässlich seiner Rückkehr aus Spanien mit seiner Gemahlin Maria statt. Nach diesem Einzug „[...] ließ er sich mit seinem Hofstaate zum bleibenden Aufenthalte in Wien nieder, das er abgesehen von den durch politische Ereignisse und Regierungsgeschäfte zuweilen notwendigen Abwesenheiten nicht mehr verließ und zu seiner stetigen Residenz erkor.“<sup>49</sup>

Nachdem Karl V. 1556 als Kaiser zurücktrat, übernahm Ferdinand I. die Kaiserwürde und so zog am 14. April 1558 die Kaiserwürde in Wien ein. Das höfische Leben erfuhr dadurch um die Mitte des 16. Jahrhunderts einen ungeahnten Aufschwung. Ungeahnt deswegen, da Wien in der ersten Hälfte des Jahrhunderts mit schweren Krisen zu kämpfen hatte: mit der Pestepidemie von 1521, die zahlreiche Opfer forderte, dem große Brand von 1525, bei dem 400 Häuser abbrannten, und der ersten Türkenbelagerung 1529, bei der 834 Vorstadthäuser zur Verteidigung der Stadt zerstört wurden.<sup>50</sup> Beim Abgleich mit der um das Jahr 1500 geschätzten Häuserzahl, von 1250 in der Wiener Innenstadt und 900 in der Vorstadt<sup>51</sup>, wird das Ausmaß dieser Dezimierung ersichtlich. Nach dieser krisenhaften Zeit, die sich in festlicher Hinsicht ruhig gestaltete, kam es mit dem Einzug der Kaiserwürde in Wien zu einer Hinwendung zum Repräsentationsfest der Renaissance. Im höfischen Fest manifestierte sich die Bedeutung der Kaiserresidenz sowie der ganzen habsburgischen Dynastie.

„Das höfische Fest der Renaissancezeit entfaltete alle Gattungen der bildenden und darstellenden Kunst wie Malerei, Skulptur, Architektur, Musik, Theater, Tanz, Turnierwesen auf der Basis von Phantasie, Bildung und materieller Prachtentfaltung [...]“<sup>52</sup>

Eine prächtige Hofhaltung war im Hause Habsburgs bereits seit Maximilian I., dem die Feste des burgundischen Hofes durch die Heirat mit Maria von Burgund 1477 gut bekannt waren, üblich - Feste mit Banketten, Turnieren, Tänzen, Mummerein, Theater und Schaujagden wurden auch bald am Innsbrucker Hof gehalten.<sup>53</sup> An dieser Stelle sei auch auf die frühe

---

<sup>47</sup> Wünsch 1913, S.9.

<sup>48</sup> Eine literarische Bearbeitung dieses Themas findet man in: José Saramago, Reise eines Elefanten. Aus dem Portugiesischen von Marianne Gareis, Hamburg 2010.

<sup>49</sup> Wünsch 1913, S.9.

<sup>50</sup> Vgl. Vocelka 2003, S. 35.

<sup>51</sup> Vgl. Vocelka 1995, S. 269.

<sup>52</sup> Haslinger 1989, S. 3.

<sup>53</sup> Vgl. Haslinger 1989, S. 22-23.

Auseinandersetzung Maximilians I. mit der Triumphidee hingewiesen: mit den burgundischen Herrschereinzügen, den *entrées joyeuses*, vertraut, ließ er sich um 1512, von Albrecht Dürer geplant, von Hieronymus Andrae in Holzstichen umgesetzt, eine überdimensionale Ehrenpforte (Abb. 4) gestalten, die als rein grafisches Werk konzipiert, seine Person allegorisch verherrlichte.<sup>54</sup> Für diese Ehrenpforte gab er ein 137 Seiten umfassendes, jedoch unvollendet gebliebenes Holzschnittdruckwerk, das einen Triumphzug (Abb. 5) darstellt, in Auftrag. Erst Ferdinand I. ließ beide Projekte erstmals drucken.

Generell beinhaltete der Festkalender in Wien Mitte des 16. Jahrhunderts religiöse Feiertage und Feste anlässlich so genannter Rites de passages<sup>55</sup>, Übergangsriten im Leben der Mitglieder der kaiserlichen Familie. Dazu zählten Geburt und Taufe, Krönung und Huldigung, Hochzeit und Tod.

„Dynastisch-politische und religiöse Ideen waren es in erster Linie, die in den vom Kaiserhof veranstalteten oder mit Mitgliedern des Kaiserhauses verbundenen Festlichkeiten in vielfältiger Form zum Ausdruck gebracht wurden [...]“<sup>56</sup>

Vocelka bezeichnete die Reihe von Festen ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhundert als Kulminationspunkte der Wiener Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts<sup>57</sup>. Die Feste in Wien zeigten Hierarchien und Strukturen auf und ließen soziale Verhältnisse in Erscheinung treten.<sup>58</sup> Der Adventus Imperatoris stellte in der Wiener Festkultur der folgenden Jahrhunderte neben Hochzeiten die prächtigste Feierlichkeit dar, da hier nicht der Einzug des Reichsoberhauptes im Zentrum stand, sondern der Erhalt der Kaiserwürde durch den Landesherrn und die Stadt Wien als Kaiserresidenz gefeiert wurde.

Den kaiserlichen Einzug in Wien gilt es nicht als abgeschlossenes, singuläres Phänomen zu betrachten. Er ist Teil eines mehrere Wochen dauernden politisch motivierten Reisezeremoniells anlässlich der Kaiserkrönung, dessen Abschluss er in Form der Rückkehr des gekrönten Kaisers in seine Heimatstadt markiert. Die kaiserliche Reise fand ihren Anfang bereits in der Anreise zum Wahl- und Krönungsort und benötigte eine gute Vorbereitung. Der enorme zeitliche und personelle Aufwand, den diese Reisen des mobilen Hofstaats damals darstellten, ist heute schwer fassbar. Der Kaiser reiste „[...] in Begleitung seiner Familie,

---

<sup>54</sup> Vgl. Schauerte 2001.

<sup>55</sup> Vgl. Van Gennep 1969.

<sup>56</sup> Vocelka 1978, S. 13.

<sup>57</sup> Vgl. Vocelka 1978, S. 135.

<sup>58</sup> Vgl. Maurer 2004, S. 50.

seines Hofstaats, nicht selten auch von Gesandten anderer Monarchen [...]. Der kaiserliche Tross machte auf jeden Fall mehrere 100, nicht selten sogar über 1.000 Personen aus.“<sup>59</sup> Um diese Menschenmenge auf Reise zu begeben, bedurfte es einer guten Organisation und eines guten Fortbewegungsmittels.

„Wenn möglich, reisten die Kaiser per Schiff, weil dies die bequemste Form der Fortbewegung darstellte. Die Entfernung der einzelnen Reiseetappen voneinander lag zumeist zwischen drei und fünf Meilen; längere Wegstrecken pro Tag bewältigte der kaiserliche Tross nur selten.“<sup>60</sup>

Der mobile Kaiserhof hielt immer wieder an fürstlichen Residenzen, wo sie Verpflegung und eine komfortablere Unterkunft zur Verfügung gestellt bekamen. In der Wahl- und Krönungsstadt, die mit wenigen Ausnahmen Frankfurt am Main war, begannen die Feierlichkeiten. Der Kaiser wurde nach der Wahl und der Krönung von der Krönungsstadt triumphal gefeiert. Das Volk der näheren Umgebung reiste zu diesem Ereignis nach Frankfurt am Main, um dem Triumphzug des neuen Kaisers beizuwohnen. Nach Abschluss der mehrtägigen bis mehrwöchigen Krönungsfeierlichkeiten reiste der Kaiser nach Nürnberg zu den Reichskleinodien, wo ihm abermals ein großer Einzug bereitet wurde und dann in Folge zog er durch die verschiedenen Städte des Reiches. Die Reichsstädte hegten stets große politische Hoffnungen und Erwartungen an den Besuch des Kaisers und ein prunkvolles Fest war eine gute Möglichkeit den Kaiser schon beim Einzug in die Stadt für sich zu gewinnen. Tenfelde bemerkte dazu:

„Für jede empfangende Stadt ist der Adventus ein Jahrhundertereignis, auch dann, wenn es, wie im Falle der Residenzen, der großen Reichs- und Krönungsstädte, häufiger vorkommt und sich mit abweichenden Brauchformen verbunden hat. Manche Straßen beginnt man auf Dauer für den Empfangszweck einzurichten.“<sup>61</sup>

Die frühe Herausbildung einer *via triumphalis*, eine bestimmten Einzugsroute in die Stadt ist daher für Wien als Residenzstadt als symptomatisch zu bewerten. Was die konkrete Ausgestaltung des Adventus Imperatoris in Wien betraf, so lässt sich sagen, dass das Zeremoniell zwar nicht in seinem Ablauf, aber in seiner Gestaltung und seinem Charakter in den 250 Jahren zwischen 1550 und 1800 mehrere Wandel erlebte.

---

<sup>59</sup> Rudolf 2011b, S. 31.

<sup>60</sup> Rudolf 2011a, S. 49.

<sup>61</sup> Tenfelde 1982, S. 60.

### **1.2.1. Der Adventus Imperatoris im Wandel der Zeit**

Bezüglich der Gestaltung des Adventus Imperatoris in Wien zwischen 1550 und 1800 lassen sich Unterschiede zwischen der Zeit der Renaissance, deren Triumphzüge noch mittelalterlich-militärischen Charakter hatten, während ihre Festarchitektur bereits durchwegs humanistisch geprägt war, dem theatralen Barockfest des Absolutismus im 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und dem Adventus der Aufklärung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erkennen.

Der Adventus Imperatoris Ferdinands I. am 8. und 9. November 1558 in Prag stellte den eigentlichen Auftakt für eine Serie fulminanter Einzüge in den Residenzstädten der römisch-deutschen Kaiser dar, da dabei „[...] erstmals bei Herrschereinzügen der Habsburger in ihre Residenzstädte ein Gesamtprogramm entwickelt wurde, bei dem antikes Formengut und antike Mythologie eine tragende Rolle spielten.“<sup>62</sup> Knapp fünf Jahre später hielt Maximilian II. am 16. März 1563 in Wien seinen Adventus Imperatoris und legte damit in Wien den Grundstein für den Einzug als Repräsentationsfest der Renaissance, dies bestätigt Schlager:

„Von dem Einzugsfeste des Jahres 1563 an, hat sich also nach den Stadtprotokollen ein neuer Festtypus monumentaler Art, die römische *via triumphalis*, mit den Triumphpforten in Wien eingebürgert, welche von nun an oft bei mehreren ähnlichen Gelegenheiten, als stehender Adel der Feier, anfänglich am Graben, dann am Stockim-Eisen-Platz, auf städtische Kosten sich hielt.“<sup>63</sup>

Ferdinand I. markiert nicht nur das Ende des Reisekaisertums, sondern war auch der letzte, der gemäß den Vorgaben der Goldenen Bulle in Frankfurt am Main von den sieben Kurfürsten proklamiert und in Aachen gekrönt wurde. Gleichzeitig war er der erste Kaiser, der nicht vom und gegen den Willen des Papstes gekrönt wurde. Ab Maximilian II. fand die Kaiserwahl und -krönung in Frankfurt am Main statt.<sup>64</sup> Gründe für die Verlegung sind in der konfessionellen Ausrichtung Aachens sowie in der Möglichkeit einer räumlich und zeitlich engeren Bindung der beiden Teilakte der Herrschererhebung zu finden.<sup>65</sup> Reisen wurden im Zuge der Residenzbildung und aus persönlichen Gründen zunehmend vermieden.

„Die Reisebereitschaft der Kaiser nahm deutlich ab, weil die Einrichtung fester Residenzen in den eigenen Territorien zu einem Ausbau des kaiserlichen Hofstaats führte, der den Aufwand bei auswärtigen Auftritten erheblich erhöhte. Vor dem

---

<sup>62</sup> Rudolph 2006ab, S. 172.

<sup>63</sup> Schlager 1839, S. 55.

<sup>64</sup> Ausnahmen stellten die Krönungen Rudolfs II. 1575 und Ferdinands III. 1636 in Regensburg und Josephs I. 1690 in Augsburg dar.

<sup>65</sup> Vgl. Rudolph 2011a, S. 44.

Hintergrund des problematischen Gesundheitszustandes aller vier Kaiser [Ferdinand I., Maximilian II., Rudolf II. und Matthias] bildete auch die Vermeidung von Reisestrapazen ein wichtiges Argument gegen die Reisen.“<sup>66</sup>

Ganz in dem Sinne *carum est quod rarum est* wurden die wenigen Auftritte der Kaiser im Reich, die fast nur mehr anlässlich von Krönungen und Reichstagen stattfanden, umso prachtvoller und aufwendiger gefeiert. Der Festapparat wurde zum Ausdrucksmittel mit dem eine Reichsstadt die Aufmerksamkeit und Wohlgesonnenheit des Kaisers gewinnen konnte. Während in den Reichsstädten die Organisation des Adventus ganz der Stadt oblag, wurde in Wien das Fest vom Kaiser und der Stadt Wien gemeinsam organisiert und durch verschiedene Händler mitfinanziert. Dadurch entstand in Wien eine Kommunikationsstruktur, die sich ganz wesentlich in der ephemeren Architektur ausdrückte. Oberflächlich als Festdekoration wahrgenommen, visualisierten sich in den Ehrenpforten, Weinbrunnen, Illuminationen und Turnieren für die Stadt wesentliche Themen. Vor allem die Ehrenpforten waren „[...] wichtige Mittel der Kommunikation zwischen der Stadt und dem Herrscher, mit denen jeder Teil sein Wunschbild von städtischer Ordnung und einem guten Regiment zum Ausdruck brachte.“<sup>67</sup>

Die Ästhetik des Triumphzugs stand Mitte des 16. Jahrhunderts in seiner Militärhaftigkeit noch stark in der Tradition des Mittelalters: Soldaten stellten ihre Harnische und Waffen zur Schau. Die ephemere Architektur erschien im Vergleich viel moderner im Renaissancestil.

„Das Fest [...] zeigte gegenüber den alten festlichen Traditionen bestimmte neue Merkmale auf: neu waren humanistische Allegorien und Symbolik, die zu einer „Sprache des Festes“ wurden und dazu dienten, den Herrscher zu glorifizieren.“<sup>68</sup>

Die Sprache des Festes war durch und durch eine humanistische Ausdrucksform. Wesentlich dabei, war die „[...] Inkorporation von Elementen ‚all’antica‘ sowohl in Form von Text – beispielsweise als Inschriften – als auch von gemalten oder skulptierten Bildnissen, Architekturen oder Verkleidungsdivertissements.“<sup>69</sup> In Wien kam es in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vermehrt zum Einsatz von *tableaux-vivants* Darstellungen, die in die ephemere Festarchitektur integriert wurden und als solche einen Zwischenschritt vom mittelalterlichen Kostümfest zum theatralen Barockfest darstellen, in dem jeder Teilnehmer zum Schauspieler bzw. Statisten wurde.

---

<sup>66</sup> Rudolf 2011a, S. 44.

<sup>67</sup> Dmitrieva 2000, S. 280.

<sup>68</sup> Haslinger 1989, S. 35.

<sup>69</sup> Rudolf 2006b, S. 170.

Der Adventus Imperatoris entwickelte sich im Laufe des 17. Jahrhunderts zum facettenreichen Barockfest, dessen Ziel nicht mehr die Kommunikation zwischen Herrscher und Untertanen, sondern die herrschaftliche Propaganda war.

„What spread across Europe was the notion of the entry as a triumph in terms of the monarch as hero, reflecting exactly the change in political climate as the nation states of early modern Europe developed their identity by focusing a people's loyalty on the cult of dynasty. As a result the entry gradually ceased to be a dialogue between ruler and ruled and developed instead into an assertion of absolute power with a corresponding expression of subservience by the urban bourgeois classes.“<sup>70</sup>

Ein wesentlicher Unterschied zum Fest der Renaissance ergab sich im Selbstverständnis der Gesellschaft, die durch den Zuzug und die Domestizierung des Adels am Wiener Kaiserhof eine andere war als noch im 16. Jahrhundert. Das barocke Fest war in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts Teil einer Integrationsstrategie, im Zuge derer man dem höfischen Adel durch kostspielige Feste das Leben am Hof so attraktiv wie möglich gestaltete, ihn aber gleichzeitig über das spanische Hofzeremoniell disziplinierte.<sup>71</sup> Diese Entwicklungen führten zu einer starken sozialen Differenzierung, die auch im Zeremoniell sichtbar wurde.

„Ein Großteil des Zeremoniells muß[te] der Bevölkerung [...] eine strikte Zweiteilung der Gesellschaft über eine Art binären Code [vermittelt haben]: Es gab diejenigen, die dazugehörten und diejenigen, die ausgeschlossen waren.“<sup>72</sup>

Die Trennung von Bürgertum und Adel manifestierte sich am augenscheinlichsten am Fest:

„Im bürgerlichen Leben sind Festtag und Werktag – ebenso wie Festraum und Werkraum – streng getrennt. Auf ihrem Gegensatz und ihrem Wechsel beruht der Rhythmus des Lebens. In der höfischen Welt ist jeder Raum Festraum und alle Zeit Festzeit. Das höfische Leben ist totales Fest.“<sup>73</sup>

Mit diesen Worten beschreibt Alewyn das Phänomen des großen Welttheaters, in dem die Welt zur Bühne, alle Beteiligten zu Schauspielern und das Leben zur theatralen Inszenierung wird. Für das gemeine Volk ist eine Passivierung festzustellen: Im barocken Huldigungsfest „[...] verharrten die Untertanen in der passiven Stellung von Zuschauern; sie wurden Augenzeugen eines großartigen Stückes, in dem ihnen höchstens noch die Rolle von Statisten zukam.“<sup>74</sup> Die Verlagerung eines Teils der Festlichkeiten in die Nachtstunden im 17. und 18. Jahrhundert war ein weiteres Symptom dieses Wandels, der primär für den Adel gedacht war, der sich diese Verkehrung des natürlichen Tagesablaufs durch ihren müßigen Lebenswandel

---

<sup>70</sup> Strong 1984, S. 47-48.

<sup>71</sup> Vgl. Weigl 2001, S. 24.

<sup>72</sup> Schmitt 1997, S. 731.

<sup>73</sup> Alewyn 1959, S. 13.

<sup>74</sup> Holenstein 1991, S. 456.

leisten konnte.<sup>75</sup> Indem der Adel bei Morgengrauen zu Bett ging, während das Bürgertum sich an die Arbeit machte, traten die Unterschiede zwischen Adel und Bürgertum im wahrsten Sinne des Wortes *zu Tage*.

Auch die militärischen Elemente traten ab dem 17. Jahrhundert neben den barocken Kostümen und der theatralen Inszenierung in den Hintergrund. Dazu Vocolka:

„Mit dem beginnenden 17. Jahrhundert und dem Umbruch der Kultur, vor allem der Verstärkung der barocken Züge, ist auch ein in den Quellen deutlich merkbarer Rückgang des Waffenwesens verbunden, an die Stelle der prunkvollen Harnische, die mit Ätzungen und Edelmetallaufgaben verziert waren, traten nun die aus kostbaren Stoffen geschneiderten barocken Kostüme [...].“<sup>76</sup>

Der Höhepunkt des barocken Festes fand in Wien nach dem Dreißigjährigen Krieg unter Leopold I. statt. „In diesem Zeitabschnitt realisierte sich allmählich der Übergang des Huldigungszeremoniells und – rituals von der politischen Feier unter Beteiligung von Herrscher und Beherrschten zum barocken Fest.“<sup>77</sup> Leopold I. wurde zeitlebens in ein theatrales Fest eingebettet, dessen Ziel die *Repraesentatio majestatis*, seine vergöttlichende Inszenierung, war. Ein theatrales Zeremoniell wie das spanische, das man seit Ferdinand I. in Wien pflegte, war auch andernorts üblich: Leopolds französischer Konkurrent Ludwig XIV. lebte in Versailles die einfachere Form des französischen Hofzeremoniells vor.<sup>78</sup> Das Hofzeremoniell entwickelte sich im Absolutismus in Europa zu einem Mittel der Herrschaftsausübung und diente gleichzeitig der Versachlichung des Herrschers in seiner Funktion als Staatsrepräsentant. Der Kaiser verlor darin seine menschlichen Züge. Das Zeremoniell war

„[...] in seiner Intentionalität auf die Repräsentation der ‚Staatsidee‘ ausgerichtet. Es hatte effektive Bedeutung, mit seiner Hilfe ließ sich das Politische zum Mythischen und Quasi-Religiösen steigern, das Menschliche verklären und mit Sinnlichem und Augenfälligem mystifizieren.“<sup>79</sup>

Das Sinnliche und Augenfällige zeigte sich den Anwesenden in einem beeindruckenden Aufgebot an mythischen und allegorischen Figuren, wie Fabelwesen, Tieren, Personen der Geschichte und vielem mehr. Man begegnete den Figuren im Triumphzug „ [...] zu Fuß, zu

---

<sup>75</sup> Vgl. Alewyn 1959, S. 30-32.

<sup>76</sup> Vocolka 1978, S. 140.

<sup>77</sup> Holenstein 1991, S. 448.

<sup>78</sup> Vgl. Duindam 2003, S.181-219. Duindam vergleicht in seinem Buch die Höfe von Wien und Versailles zwischen 1550-1780 und widmet ein Kapitel dem Hofzeremoniell der beiden Höfe, in dem er das Leben am Hof und das Zeremoniell als zwei Extreme desselben Kontinuums versteht. Beim Vergleich der beiden Hofzeremoniellen ergaben sich u.a. Unterschiede bei der Bestimmung der Rangfolge einer Person, welche in Wien streng nach Beruf und Stand und weiter nach dem Alter geordnet war, in Versailles hingegen etwas vielschichtiger und dadurch flexibler war, dadurch aber regelmäßig zu Konflikten führte. (S. 187)

<sup>79</sup> Schmitt 1997, S. 730.

Wagen, im Original oder in täuschender Nachbildung [...] – alles, was der Schaulust der Menge behagte.“<sup>80</sup> Dies ging so weit, dass der Kaiser selbst die Rolle von seiner Würde entsprechenden mythischen Figuren, etwa des Jupiters, übernahm. Die Stadt als Bühne, die ephemere Festarchitektur als Requisiten, die beteiligten Menschen als Schauspieler und Statisten und das Hofzeremoniell als Drehbuch verschmolzen in Wien im barocken *Adventus Imperatoris* zu einer Einheit.

Mit der Ausbreitung des aufklärerischen Gedankenguts in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert, änderte sich auch das *Adventus-Zeremoniell* radikal. Die strikte Trennung von Theater und Leben war nur *ein* Symptom des Umbruchs, der in Wien so wie in ganz Europa vor sich ging. Die Folgen der französischen Revolution bekam man auch am Wiener Hof zu spüren. Die zunehmende Fokussierung auf das Volk und seine Bedürfnisse war eine Gegenmaßnahme der Habsburger, die sich auch in der Festkultur und damit im *Adventus Imperatoris* niederschlug. Wesentlich für den Wiener Kaiserhof war das gewandelte

„[...] Selbstverständnis des Herrschers, der sich nun als erster Diener des Staates verstand und dessen Leitbild eine sparsame, utilitaristische Staatsführung war [...]. Charakteristisch ist, dass Joseph II. nicht nur alle Krönungen so weit wie möglich vermied und so die damit zusammenhängenden Feste einsparte, sondern auch die Galatage bei Hof und das spanische Mantelkleid im Zeremoniell abschaffte.“<sup>81</sup>

Die pompösen Feste sowie die verschwenderische Hofhaltung war damit an einem Endpunkt angelangt, was sich auch in der ephemeren Dekoration der *Adventus* bemerkbar machte. „Die Aufklärung“, so meint Blaha, „zerstörte die Voraussetzungen für die Aufstellung von Triumphatoren, die in der absoluten Macht des Staates und des Herrschers, der diesen repräsentierte, lagen.“<sup>82</sup> Während für Leopold II. trotz seines anlässlich seiner Erbhuldigung geäußerten Wunsches, das für die Errichtung von Ehrenpforten aufgebrauchte Geld zur Ausstattung von vierzig armen Landmädchen zu verwenden<sup>83</sup>, dennoch noch zwei Ehrenpforten für seinen *Adventus Imperatoris* aufgestellt wurden, so wurde zwei Jahre später 1792 unter Franz II. das Kapitel der ephemeren Festarchitektur des *Adventus Imperatoris* in Wien noch vor dem tatsächlichen Ende des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation 1806 abgeschlossen.

---

<sup>80</sup> Alewyn 1959, S. 20.

<sup>81</sup> Vocolka 2003, S. 31.

<sup>82</sup> Blaha 1956 S.72.

<sup>83</sup> Blaha 1956, S.72

### **1.2.2. Der Ablauf des Adventus Imperatoris in sechs Phasen**

Gerrit Jasper Schenk postulierte in Anlehnung an Julius Bernhard von Rohrs 1733 erstmals erschienene „Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschafft der großen Herren“ ein Idealschema des Adventus in sechs Phasen.<sup>84</sup> Dieses Idealschema, das sich bis zum römischen Adventus Principis zurückverfolgen lässt, fand in Wien genauso wie in allen anderen Reichsstädten eine erstaunlich konsequente Anwendung. Daher kann es direkt für die Beschreibung des Ablaufs des Adventus Imperatoris in Wien herangezogen werden:

Als erste Phase betrachtet Schenk die Vorbereitung des Einzugs, welche dem Magistrat der Stadt Wien oblag. Vocelka fasste diese Vorbereitungen für Wien in drei Punkten zusammen:

„Erstens wurde in der Mehrzahl der Fälle eine Triumphpforte am Graben errichtet, zweitens wurde ein neuer Himmel, also ein Baldachin für den einreitenden Kaiser, angefertigt und eine „Verehrung“ d.h. ein Willkommensgeschenk, vorbereitet [...].“<sup>85</sup>

Die Triumphpforte am Graben muss in diesem Zitat als *pars pro toto* für die Gesamtheit der ephemeren Festdekoration der Stadt verstanden werden. So wurden neben den Ehrenpforten auch Weinbrunnen aufgestellt und die nächtliche Illumination der Stadt und allen Gebäuden voran des Stephansdoms vorbereitet. Die zudem gehaltenen Feuerwerke, Turniere und andere Festlichkeiten bedurften auch einer guten und längerfristigen Planung.

In der zweiten Phase begann nun das Adventus-Zeremoniell selbst, das durch die ersten Salutschüsse beim Erblicken der kaiserlichen Schiffe für die ganze Stadt hörbar angekündigt wurde. Der Kaiser, der den Rückweg zur Residenzstadt ab Linz donauabwärts zumeist mit dem Schiff antrat, erreichte Wien und ging außerhalb der Stadt, im Bereich des heutigen 9. Wiener Gemeindebezirks, an Land.<sup>86</sup> Dort fand die *occursio* statt, der Empfang durch die wichtigsten Vertreter der Stadt, die sich dort dem Kaiser wohl geordnet präsentierten. In Wien erwarteten den Kaiser dort die niederösterreichische Regierung und die Bürgerschaft. Der Ort der *occursio* war in Wien nicht immer derselbe, da er einen räumlichen Bezug zu dem Stadttor, über das der Einzug begonnen wurde, bedurfte.

---

<sup>84</sup> Vgl. Schenk 2003, S. 238 ff.

<sup>85</sup> Vocelka 1978, S. 136.

<sup>86</sup> Vgl. Vocelka 1978, S. 136.

In der dritten Phase des *ingressus* zog der Kaiser zu Pferde durch das Stadttor in die Innenstadt ein, in Wien geschah dies in früherer Zeit am nördlichen Rotenturmtor, ab Leopold I. dann am Stubentor, das zu diesem Anlass zusätzlich dekoriert wurde. An dieser Stelle hielt der Wiener Bürgermeister eine Oratio und reichte dem neuen Kaiser die Schlüssel der Stadt, die dieser kurz annahm und sie dann dem Bürgermeister als rechtmäßigem Besitzer der Stadtschlüssel zurückgab. Danach trat der Kaiser am Stadttor unter einen reich verzierten Baldachin, der von acht Stadträten getragen wurde. Dem Stadttor<sup>87</sup> kam seit jeher eine symbolische Bedeutung zu: „[...] die Bildformel des Stadttores [fungiert] sowohl in rechtlichen wie auch in zeremoniellen Zusammenhängen auffällig häufig als Abkürzung für die ganze Stadt.“<sup>88</sup> Am Stadttor vollzog sich somit nicht nur das Betreten der Stadt, sondern es visualisierte sich gleichzeitig die Einnahme der Stadt und die Machtübernahme durch den neuen Herrscher.

Vom Stadttor ausgehend zog der Kaiser mit dem Hofstaat in der *processio*, die den vierten Abschnitt darstellt, durch die Stadt. In der Prozession war der Kaiser immer in der Mitte des Zugs unter dem Traghimmel lokalisiert, vor und hinter ihm gingen die wichtigsten Adelsmänner und Geistlichen. Je näher eine Person am Kaiser ging, desto höher war ihr sozialer Status zu bewerten. In dieser Formation zog die Prozession durch die reich dekorierte Stadt. Durch die Ausschmückung der Stadt und die Aufstellung von ephemerer Festarchitektur sowie durch die Aufstellung der Bürgerschaft in Spalier entlang dieser Route, bildete sich in Wien eine *via triumphalis* heraus, die dem Kaiser eine spezielle Einzugsroute vorgab und damit den Stadtraum für die Dauer des kaiserlichen Einzugs stark veränderte. Diese Einzugsrouten in die Stadt führten

„[...] stets über die ehrwürdigsten, breitesten und schönsten Straßen und Plätze und zu den wichtigsten Gebäuden [...]. Weil die wichtigsten Orte der sakralen, politischen und wirtschaftlichen Topographie berührt wurden, bestätigten Einzugsrouten immer vorhandene Raumordnungen.“<sup>89</sup>

So auch in Wien (Abb. 6): Der Kaiser und sein Tross zogen entlang der Rotenturmstraße bzw. ab Leopold I. entlang der Wollzeile bis zum sakralen Zentrum, dem Stephansdom, wo der Kaiser von seinem Ross abstieg und von den geistlichen Würdenträgern abermals mit einem Baldachin und einer Oratio empfangen und in den Dom geleitet wurde. Dort wurde für ihn

---

<sup>87</sup> Vgl. Schütte 1997, S. 305-324, Lampen 2009, S. 1-36.

<sup>88</sup> Lampen 2009, S. 10.

<sup>89</sup> Philipp 2011, S. 266.

ein *Te Deum laudamus* gehalten und die Benediktion seitens des Bischofs vorgenommen. An dieser Stelle wurden abermals Salutschüsse gehalten. Als der Kaiser wieder aus dem Dom trat, erwarteten ihn dort die Vertreter der Universität, die ihn wiederum mit einer Rede begrüßten. Wieder zu Pferd, bewegte sich der Kaiser inmitten der Prozession über den Graben, den wirtschaftlichen Hauptplatz entlang und bog links zum Kohlmarkt ein, in Richtung Hofburg, dem herrschaftlichen Stadtbereich.

An die Prozession schloss die fünfte Phase, das *offertorium*, die Beschenkung des Kaisers an<sup>90</sup>, die in Wien „[...] traditionellerweise aus oft mit dem Stadtwappen geschmückten Gold- und Silbergeräten, großen Mengen Hafer, Wein und einigen lebenden ungarischen Ochsen bestand [...]“<sup>91</sup>. Im Gegenzug wurde das Volk mit Brot, Wein, Früchten und silbernen und goldenen Münzen oder speziellen Gedenkmünzen beschenkt.

Der offizielle Abschluss des Adventus-Zeremoniells war die Einherbergung des Kaisers in die Hofburg. Am Burgplatz nahm die Prozession somit ihr Ende, was durch Salutschüsse lautstark kommuniziert wurde. Im 16. Jahrhundert war es möglich, dass abschließend noch Turniere am Burgplatz veranstaltet wurden. Diese konnten allerdings auch erst an den Folgetagen stattfinden. Bei Einbruch der Nacht war es üblich ein Feuerwerk zu veranstalten und die Häuser der Stadt und den Stephansdom mit Fackeln, Pechpfannen und Laternen zu illuminieren.

Ein Adventus Imperatoris von der Ankunft bis zur Einherbergung des Kaisers dauerte im Durchschnitt vier bis sechs Stunden. Obwohl man sich stets bemühte den Einzug am frühen Nachmittag zu beginnen, kam es dennoch oft zu zeitlichen Verzögerungen im Ablauf, so dass der verfrühte Einbruch der Nacht in den Festbeschreibungen oftmals explizit erwähnt wird und als Grund angegeben wird, dass das Zeremoniell dadurch nicht dem geplanten Ablauf folgen konnte bzw. Teile der Festivitäten erst am Folgetag stattfinden konnten.

Die ephemere Festarchitektur blieb, insofern keine Wetterschäden einen vorzeitigen Abbau veranlassten, etwa einen Monat lang stehen und wurde dann auch entfernt, da ihr Programm bis dahin an Aktualität verloren hatte und es womöglich schon die nächsten Feierlichkeiten vorzubereiten galt.

---

<sup>90</sup> Die Beschenkung konnte auch später stattfinden. Bei Ferdinand I. fand sie 3 Tage nach dem Einzug statt.

<sup>91</sup> Vocelka 1978, S. 136.

## **2. Die ephemere Festarchitektur im Adventus Imperatoris in Wien**

Das Adventus-Zeremoniell wurde Mitte des 16. Jahrhunderts von der von Norditalien und Burgund ausgehenden Festkultur der Renaissance, die den kaiserlichen Einzug als *trionfo all'antica* respektive *joyeuse entrée* inszenierte, stark verändert und stellte in Wien ein Phänomen dieser neuen Festkultur vor: die ephemere Festarchitektur. Zuerst in der mit Wien in einem Konkurrenzverhältnis stehenden habsburgischen Residenzstadt Prag Anknüpfung findend, sah man anlässlich des Einzugs Maximilians II. am 15. März 1563 die ersten ephemeren Ehrenpforten und Weinbrunnen in Wien, im späten 17. und 18. Jahrhundert gewannen Illuminationen, für die in Einzelfällen spezielle Illuminationsgerüste geschaffen wurden an Popularität. Im Folgenden soll die ephemere Festarchitektur und die verschiedenen Typen, die für den Adventus Imperatoris in Wien zwischen 1550 und 1800 von Bedeutung sind, vorgestellt werden und eine einleitende Charakterisierung vorgenommen werden.

Das wesentlichste Merkmal dieser neuen Form von Architektur war ihre Vergänglichkeit. Materialien wie Holz, Gips, Ton, Stuck, Stoff und Leinwand, alles Materialien, die nicht dafür gedacht sind längere Zeit der freien Luft - geschweige denn der Witterung - ausgesetzt zu sein, kamen zum Einsatz – und das zu einem beachtlichen Kosten- und Arbeitsaufwand.

Bei den Ehrenpforten handelte es sich um eine Bauaufgabe, die gerne den „großen“ und „modernen“ Künstlern ihrer Zeit übertragen wurde. Dies bedeutete bis ins späte 17. Jahrhundert, dass diese Künstler in der italienischen aber auch der niederländischen Kunst – im wahrsten Sinne des Wortes - bewandert waren, im späten 17. Jahrhundert gewann die französische Architektur bedeutend an Einfluss. Der Bezug zur römischen Antike blieb allerdings stets erhalten. Allein die antike Formensprache zeigte dies. Vom Adventus der römischen Kaiserzeit her inspiriert, der den Kaiser als Imperator und Triumphator gottesgleich verherrlichte, griffen die Architekten der Renaissance die große Architekturform des antiken Triumphbogens auf und wandelte diesen in die zeitgenössische Variante der Triumph- und Ehrenpforte ab. In ihrer formalen Gestaltung orientierten sich die Architekten des 16. Jahrhunderts noch stark an ihren antiken Vorbildern in Rom, von der die ephemeren Ehrenpforten „[...] die Zweiteilung des Korpus in Unterbau und Attika, das Gliederungssystem der Fassade, Position und Formulierung der Widmungsinschrift sowie Motive und Themen

des ikonographischen Programms übernahmen.“<sup>92</sup> Die römischen Vorbilder hatten die Architekten entweder vor Ort studiert oder sie waren ihnen über Architekturtraktate wie jenes von Sebastiano Serlio<sup>93</sup> oder etwas später von Andrea Palladio<sup>94</sup> bekannt. Zur Visualisierung dieser Vorlagen sollen vier antike Triumphbögen aus Serlios Traktat als Beispiele dienen (Abb. 7). Während die Ehrenpforten der frühen Neuzeit formal als freistehender Torbau noch an ihre antiken Vorgänger erinnerten, hatten sie *de facto* kaum mehr etwas mit den antiken Triumphbögen gemein. Während bei den antiken Triumphbögen die Funktion als Denkmal im Vordergrund stand, kam der nachmittelalterlichen Ehrenpforte eine rituelle Funktion zu, indem die Prozession und mit ihr die Protagonisten des Ereignisses durch sie hindurchzogen. Der Durchzug durch das Haupttor der Ehrenpforte war eine Invention der frühen Neuzeit und fand an den Triumphbögen in der Antike schlichtweg nicht statt.<sup>95</sup> Durch diese rituelle Handlung, die an der Ehrenpforte vollzogen wurde, fand eine Kommunikation mit dem Betrachter statt. Im Fall des *Adventus Imperatoris* wurde die Machtübernahme durch den neuen Kaiser visualisiert. Auch in der künstlerischen Gestaltung ergaben sich entscheidene Unterschiede: Dadurch, dass die Ehrenpforte nun nicht mehr aus einem auf Permanenz ausgerichteten Material erbaut wurde, sondern dabei ephemere Materialien zum Einsatz kamen, änderte sich ihr Charakter ganz entscheidend:

„Das ephemere Denkmal – und darin ist das Oxymoron begründet – bildet eine Kurz(zeit)form des Monumentalen. Zielt das herkömmliche Denkmal auf die Erinnerung und stellt es, dem Anspruch nach, zugleich eine Gedächtnisbatterie dar, die das Erinnern speist, so setzt die abgeleitete, ephemere Form ganz auf den Augenblick, bietet sich der Schaulust dar und besitzt darin ihre Prägnanz. Sie tritt als Denkmal verkleidet auf, zitiert dieses dem Äußeren nach und tritt doch ganz anders in – häufig politische – Funktion.“<sup>96</sup>

Die ephemeren Ehrenpforten waren somit keine generationenüberdauernden Denkmäler mit Erinnerungsfunktion mehr, sondern wurden zu „Decorationen des Augenblicks“<sup>97</sup>, wie Jacob Burckhardt sie bezeichnete. Und noch mehr, sie wurden zu einem Kommunikationsmittel,

---

<sup>92</sup> Philipp 2011, S. 48.

<sup>93</sup> Serlio widmete das „Terzo Libro“ seines „Sette libri d’architettura“, das erstmals 1545 in Paris erschien, den antiken Bauten Roms. Sein Werk ging im Gegensatz zu den davor entstandenen Schriften über Architektur nicht von der Beschreibung, sondern von den Illustrationen aus und wurde bald zum meistrezipierten Architekturtraktat des 16. Jahrhunderts.

<sup>94</sup> Palladios Traktat „I quattro libri dell’ architettura“ stellte insofern eine Neuerung gegenüber Serlios Traktat dar, als dass er nicht mehr nur antike Gebäude reproduzierte, sondern seine eigenen Architekturschöpfungen darin präsentierte und ihnen sowie sich selbst damit zu großer Bekanntheit im europäischen Raum verhalf.

<sup>95</sup> Vgl. Von Erffa 1958, Sp. 1444. Von Erffa weist auf Kähler hin, der dies erstmals postulierte.

<sup>96</sup> Diers 1993, S. 8.

<sup>97</sup> Burckhardt 1867, S. 321.

das ein hohes Potential für den Diskurs aktueller politischer Themen in sich barg. Die Ausrichtung auf das Hier und Jetzt ihres Materials sowie ihrer ikonographischen Programme bedingte gleichzeitig ihre Ephemertät: „Da ihr Programm aus Bildern und Inschriften individuelle und aktuelle Referenzen enthielt, konnten sie kein zweites Mal verwendet werden.“<sup>98</sup> Ihre Aufstelldauer war daher zeitlich begrenzt, in Wien ging die Aufstelldauer kaum über einen Monat hinaus.<sup>99</sup>

Die Ikonographie übernahm die ephemere Festarchitektur der Renaissance ebenso von der Antike und wurde vom Humanismus weiterentwickelt. Die Humanisten kreierten ganze Festprogramme, in denen die ephemere Festarchitektur und die Ehrenpforten im Speziellen eine wesentliche Rolle spielte. Einige dieser Humanisten am Wiener Hof sind uns ab der Mitte des 16. Jahrhunderts namentlich bekannt, unter ihnen der Hofhistoriker und Arzt Wolfgang Lazius, der Jurist Petrus a Rotis und der Universitätsrektor Georg Eder. Ihr Einfluss auf die Wiener Festkultur in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist uns über Einträge von Zahlungen in den Hofkammerrechnungen sowie über ihre Autorenschaft von panegyrischen Casualcamina und Festbeschreibungen der kaiserlichen Einzüge belegt.<sup>100</sup>

Die konkrete Umsetzung der humanistischen Programme erfolgte in Zusammenarbeit der Humanisten mit den ausführenden Künstlern. Tatsächlich waren an der Festarchitektur zahlreiche Künstler und Kunsthandwerker repräsentiert: Neben Architekten, Bildhauern und Malern waren nicht selten Bühnenbildner, Tischler, Schmiede und selbst Schneider am Werk. Die vielen verschiedenen Handwerke, die sich an der Gestaltung der ephemeren Festarchitektur beteiligten, mögen eine Erklärung für den Formeneklektizismus, der diese Kunstgattung auszeichnet, bieten.

Im Konzept des Weinbrunnens vermischten sich zahlreiche Faktoren, die zu einer neuen semantischen Aufladung dieser Architektur führten. So gilt es vorerst über die überlebenswichtige Grundfunktion eines Brunnens und dessen formale Gestaltung „[...] als Anlage zur Förderung, Bewahrung und Verteilung von Wasser [...]“<sup>101</sup> hinwegzublicken und die sozialhistorische Bedeutung des Brunnens zu betrachten. Brunnen waren seit jeher Zentren der Kommunikation und der Geselligkeit und waren als solche sowohl in der Volkskunst und -

---

<sup>98</sup> Philipp 2011, S. 14.

<sup>99</sup> Von den beiden Ehrenpforten, die anlässlich des Einzugs Rudolfs II. 1577 in Wien aufgestellt wurden, wissen wir, dass sie 28 Tagen aufgerichtet waren. (Vgl. Van Mander 1617, S. 155)

<sup>100</sup> Vgl. Rudolph 2006a, S. 166-190.

<sup>101</sup> Schmid 1998, S.562.

kultur als auch im Brauchtum tief verwurzelt.<sup>102</sup> Dennoch handelt es sich beim Weinbrunnen um eine spezielle Variante eines Brunnens, die formal ein Zirkulieren der Flüssigkeit bewirken sollte, da der Weinbrunnen über keine Quelle verfügte und deren Aufstellung in Wien wie andernorts stets ein besonderer Anlass zu Grunde lag.

Die Idee des Weinbrunnens geht auf den mittelalterlichen Traum vom Schlaraffenland zurück und hat ihren Ursprung im 13. Jahrhundert in Frankreich.<sup>103</sup> Das Schlaraffenland gilt als utopischer Ort, an dem es keine Mängel, sondern nur Überfluss gibt. Indem der Zustand des Überflusses durch die ephemeren Weinbrunnen und den damit einhergehenden Essensauswurf<sup>104</sup> im Adventus Imperatoris in Wien für kurze Zeit Wirklichkeit wurde, trug dies zur herrschaftlichen Repräsentation des neuen Kaisers bei, der den Grund und Ursprung für deren Errichtung darstellte und den Beginn eines Goldenen Zeitalters prophezeite.<sup>105</sup> Zugleich erfüllte er mit dieser großzügigen Geste bereits die Herrscher-Tugend der Largitas. Während an den Ehrenpforten in Form von allegorischen Darstellungen und Inschriften die Forderung nach der Freigiebigkeit des neuen Herrschers gestellt wurde, so fand sie am Weinbrunnen bereits ihre direkte Umsetzung.

Der Wein als Gabenmedium bot auch christliche Assoziationen an, dazu Oschema:

„Eine besondere Note erhielten gerade die Weinbrunnen, indem sie aus christlicher Sicht einen weiteren Sinngelhalt an den Vergleich des Fürsten mit dem Erlöser herantrugen – erschien doch im Konnex mit dem Herrscher das Wasser, das üblicherweise aus den Brunnen floss, in Wein verwandelt.“<sup>106</sup>

In dieser Interpretation wird der Einfluss des Heiligen und die enge Verbindung von Kaiser und Messias im triumphalen Einzug betont. Der Kaiser gilt als von Gott auserwählt und wird als Stellvertreter Christi auf Erden gesehen. Man kann in diesem Rahmen durchaus von einer Heilserwartung sprechen, die beim triumphalen Einzug auf den Kaiser übertragen wurde. In Wien ist die Quellenlage der Weinbrunnen schwierig, da zwar bei jedem Einzug die Existenz eines Weinbrunnens dokumentiert ist, doch nur in den wenigsten Fällen gibt es Bildmaterial oder Beschreibungen, die eine Rekonstruktion ermöglichen. An den wenigen Beispielen wird sich dennoch ablesen lassen, dass religiöse und mythologische Themen sowohl die

---

<sup>102</sup> Vgl. Schmid 1988, S. 581.

<sup>103</sup> Der früheste literarische Beleg des Schlaraffenlands ist das um 1250 entstandene und auf französisch verfasste »Fabliau de Coquaigne«, das Anfang des 14. Jh. in England (»Land of Cockayne«) und im 15. Jh. in den Niederlanden (»Dat edele lant van Cockaengen«) rezipiert wurde. (LexMA VII 1995, Sp. 1478.)

<sup>104</sup> Essensgaben wurden in Wien zumeist von einem erhöhten Standpunkt aus unter das Volk geworfen.

Beim Einzug Maximilians II. wurden sie etwa von der Spitze des Weinbrunnens aus im Volk verteilt.

<sup>105</sup> Vgl. Oschema 2008. Oschema sieht die Tisch- und Weinbrunnen als Sinnbilder der Herrschaft im Überfluss und als Medien der herrschaftlichen Repräsentation im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit, deren Ursprung er in der Festkultur Burgunds gefunden zu haben glaubt.

<sup>106</sup> Vgl. Oschema 2008, S. 176.

bildhauerische Gestaltung als auch die Inschriften das Programm bestimmten. In Wien kam zudem die Anspielung des roten und weißen Weins auf die heraldischen Farben Österreichs hinzu, worauf auch in den Inschriften direkt hingewiesen wurde. Der Weinbrunnen wurde in Wien zu einem stabilen Element der Festdekoration. Dennoch blieben die Weinbrunnen stets Teile der ephemeren Architektur, „[...] da die Brunnen durch die bei den Feiern stattfindende Spolierung zu großen Schaden erlitten.“<sup>107</sup>

Als dritte Gattung ephemerer Architektur sollen die Illuminationen und die dafür geschaffenen Illuminationsgerüste vorgestellt werden. Das Licht und die Beleuchtung hat zu allen Zeiten bei der Gestaltung von Festen eine besondere Rolle gespielt.<sup>108</sup> Die Verwendung von Pechpfannen zur Festbeleuchtung als Ausdruck der Freude ist uns bereits im antiken *Adventus principis* dokumentiert.<sup>109</sup> Diesen Charakterzug hat sich das Fest bis ins 18. Jahrhundert erhalten, so schreibt Zedler in der Definition der Illumination im *Universal-Lexikon*: Die Illumination „[...] ist eine feyerliche Freuden=Bezeigung, durch angezündete Lichter, wenn entweder eine Anzahl Fackeln und Lampen, an einem Hause oder auf einem Platze, in gewisser Ordnung angestellet und angezündet [werden].“<sup>110</sup>

Über die Jahrhunderte entwickelten sich verschiedene Arten des Illuminierens, sowohl was ihre Lichtquellen anbelangt als auch was ihre künstlerische Absicht betraf. Diente die Illumination anfangs der simplen Ausleuchtung bestimmter Stadtbereiche bei Nacht, so wurden bald höhere Anforderungen an sie gestellt: so verwendete man Illuminationen zur Betonung von architektonischen Grundstrukturen an Fassaden und Straßen und versuchte damit auch bei Nacht eine vereinheitlichende Wirkung des Stadtbildes zu erzeugen.

„Der Vorliebe des Barock für plastisches Hervorheben von Architekturformen, für die Gestaltung langer Perspektivfluchten und axial ausgerichteteter Tiefenräume entsprach es dabei, wenn die Illuminationen solche Leitlinien architektonischen und räumlichen Gestaltens nachzuzeichnen hatte. Parkalleen konnten ebenso zu Trägern einer Illuminationskette werden wie die Gesimse und Profilierungen, die Gliederungen und Aufbauten von Gebäudefassaden.“<sup>111</sup>

Wo solche Vorsprünge nicht von vorn herein gegeben waren, wurden spezielle Gerüste geschaffen, die eine solche Akzentuierung der Fassade mit Licht ermöglichten. Auch kam es zur Ausführung von ephemeren Portalbauten, die dem eigentlichen Gebäude vorgesetzt

---

<sup>107</sup> Oschema 1998, S. 180.

<sup>108</sup> Vgl. Kempas/Zielske 1966, o. S.

<sup>109</sup> Sieber 1912, S. 226.

<sup>110</sup> Zedler 1732-1754, S. 549.

<sup>111</sup> Vgl. Kempas/Zielske 1966, o. S.

wurden und die sowohl während der Illumination bei Nacht als auch am Tag für eine Aufwertung der Fassade sorgten. In Wien waren die Stadt- und Gartenpalais die bevorzugten Gebäude für derartige Illuminationen, die neben dem Adventus Imperatoris auch gerne anlässlich von Erzherzogsgeburten aufgeführt wurden.<sup>112</sup> Bei letzterem Anlass ließ sich die Symbolik des aufgehenden Lichtes als Metapher für die Geburt eines Thronfolgers deuten.

Ab dem 18. Jahrhundert sind uns zahlreiche Illuminationen mit Sinnbildern und –sprüchen, die an den Fassaden angebracht und von hinten beleuchtet wurden, dokumentiert. Zedler beschreibt diesen Typus in seinem Lexikon als „[...] gewisse Gestelle mit feinen Papiere, leinenen oder seidene Zeuge überzogen, mit kunstreichen Sinn=Bildern und Schrifften bemahlet, durch dahinter gestellte Lampen durchscheinend dargestellt [...].“ Die Inhalte waren zumeist allegorischer Natur und wiesen auf das Ereignis des Festes hin. Die Sprüche schmeichelten dem Herrscher, ließen ihn hoch leben, konnten aber auch komplexere Inhalte mit emblematischem Charakter beinhalten, die auf die aktuellen Ereignisse Bezug nahmen.

„Mit der künstlichen Beleuchtung und Ausleuchtung von Häusern, Gebäuden und eigens errichteten Kunstbauten konnten [...] die Themen und Motive der Huldigungsreden und –gedichte auch noch in der Nacht zur Darstellung gebracht werden.“<sup>113</sup>

Generell vermochten solche Illuminationen den natürlichen Lauf von Tag und Nacht außer Kraft zu setzen und griffen damit nicht nur gravierend in den Alltag der Menschen ein, sondern auch in ihre visuellen Gewohnheiten.

„Der schroffe Gegensatz von Hell und Dunkel schuf eine völlig neue Welt, in der nur bestimmte Teile der Umgebung in übernatürlichen, wirklichkeitsfernen Glanz erschienen, andere dagegen in der Dunkelheit der Nacht versanken.“<sup>114</sup>

Der Lauf der Zeit wurde durch die Illumination angehalten und das Fest in eine zeitlose Sphäre versetzt, zeitlos ja, aber nicht ranglos, denn die Illumination mit Sinnbildern und –sprüchen war anfangs nur der Oberschicht erlaubt. Die Bürgerschaft verweilte bis zur Zeit der Aufklärung in seiner Rolle als Zuschauer, dann durfte sie ebenfalls daran teilnehmen.<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> Vgl. dazu: Lorenz 1994, S. 430-439. Im Schwarzenbergarchiv in Český Krumlov haben sich mehrere solcher Zeichnungen von Illuminationsgerüsten erhalten. Lorenz fand heraus, dass zwei dieser Blätter Illuminationsgerüste für das Wiener Palais Schwarzenberg zeigen, die ursprünglich für die Geburt eines männlichen Thronfolgers gedacht waren, nach dessen Ausbleiben allerdings kurzerhand für den Anlass des 30. Geburtstags von Karl VI. umgeändert wurden. Salge ergänzte 2007 dazu, dass weder die Illumination für die Erzherzogsgeburt noch ihre Umdeutung jemals stattgefunden haben. (Vgl. Salge 2007, S. 414.)

<sup>113</sup> Holenstein 1991, S. 452.

<sup>114</sup> Vgl. Kempas/Zielske 1966, o. S.

<sup>115</sup> Vgl. Sieber 1912, S. 227.

## **2.1. Der Einzug von Maximilian II. am 16. März 1563**

Der Einzug Kaiser Maximilians II. war ein Ereignis, das zahlreiche Novitäten in Wien vorstellte und das Selbstverständnis und Selbstbewusstsein der Stadt verändern sollte. So kam es 1563 in Wien erstmals zur Aufstellung von Triumphpforten und Weinbrunnen, je drei an der Zahl, dem Einsatz von Fahnschwingern auf dem Stephansturm, der Inszenierung eines Adlerflugs sowie der Ausschmückung des ganzen Straßenzuges mit einer Allee von Bäumchen, die mit rauschendem Gold und Früchten behangen waren.<sup>116</sup> Dies stellte für Wien einen ungewöhnlich hohen dekorativen Aufwand für den Einzug des Kaisers dar. Speziell die Triumphpforten waren eine Neuerung von größter symbolischer Bedeutung, mit deren Aufstellung sich Wien künstlerisch und in seinem Selbstbewusstsein als Residenzstadt auf Augenhöhe mit Prag stellte. Den Einzug Maximilians in Wien gilt es in Zusammenhang zu bringen mit den Festlichkeiten, die am 8. und 9. November 1558 für den Einzug Ferdinands I. in Prag veranstaltet wurden. Während Ferdinands Einzug in Wien wenige Monate davor am 14. April desselben Jahres noch stark militärische Züge aufwies und auf ephemere Festarchitektur weitgehend verzichtete, war sein Einzug in Prag von größter Modernität geprägt. Ferdinand I. wurde bei diesem Einzug bereits mit Triumphbögen, einem Weinbrunnen, beweglichen Automaten der Riesen Samson und Gedeon und weiterer Festdekoration willkommen geheißen<sup>117</sup>, wodurch sich Prag als Hauptstadt hervorgetan hatte; als Antwort darauf „ [...] sollte Wien diese Feier [Maximilians Einzug] mit drei Triumphpforten und einem besonderen Ehrenbogen überbiethen.“<sup>118</sup> Die konkurrierende Situation der Städte war somit auch in den künstlerischen Unternehmungen ersichtlich. In Wien kam es mit dem Einzug Maximilians II. zur Identifikation der Stadt mit Rom und des einziehenden Herrschers mit dem triumphierenden römischen Imperator.

„Die Stadt Wien wendete die stattliche Summe von 7320 Pfund für diesen Zug auf, der nach Meinung von Zeitgenossen an Prachtentfaltung selbst die Triumphzüge der Römer übertraf und in Wien alles in den Schatten stellte, was bisher aus ähnlichen Anlässen [...] gezeigt worden war.“<sup>119</sup>

In der ephemeren Festarchitektur wurden die Neuerungen des auf Repräsentation abzielenden Festtypus der Renaissance augenscheinlich.

---

<sup>116</sup> Vgl. Wunsch 1913, S. 15.

<sup>117</sup> Vgl. Dmitrieva 2000, S. 262-263.

<sup>118</sup> Schlager 1839, S. 50.

<sup>119</sup> Kayser 1979, S. 279.

### 2.1.1. Die drei Ehrenpforten

Als Maximilian II. am 16. März 1563 um zwei Uhr in Begleitung seiner Gemahlin, zweier Prinzen und zweier Prinzessinnen per Schiff außerhalb der Stadt, im Bereich der heutigen Roßauerlände, ankam und an Land ging, empfing ihn dort nicht nur die niederösterreichische Landesregierung und die Landschaft, sondern auch eine erste ephemere Pforte, deren zierliche Ausschmückung die Landesregierung in Auftrag gegeben hatte.<sup>120</sup> Eine genauere Beschreibung dieser Pforte sowie des ganzen Ereignisses findet sich in der 1566 von Caspar Stainhofer verfassten Festbeschreibung des Einzugs von Kaiser Maximilian II.

„Stainhofer scheint die Beschreibung selbst verfaßt und in eigener Initiative herausgegeben zu haben. Sie soll das erste Erzeugnis seiner im selben Jahr gegründeten Offizin gewesen sein. Er wird sich mit dieser Broschüre, die ein Ereignis festhielt, das für die meisten Stadtbewohner ein großes Erlebnis gewesen sein muß, einen guten Geschäftseinstieg erhofft haben.“<sup>121</sup>

In der Bayrischen Staatsbibliothek hat sich ein illuminiertes Exemplar dieses Druckwerks erhalten, das neben der ausführlichen Beschreibung des Einzugs und der ephemeren Architektur auch neun Holzschnitte, der erste von Hans Mayer, die acht weiteren von Donat Hübschmann, beinhaltet, die eine genaue Rekonstruktion der Pforte ermöglichen. Der Beschreibung Stainhofers ist folgendes im Bezug auf die erste Pforte zu entnehmen:

„wenig schryt von dem wasser / ist ain porten aufgerichte gewesen /  
mit gruenen Paumen unnd Zeunen geputzt / weiß angestrichen /  
mit schwarztem Schießlöchern gemalt / unnd ain herzlichs Thor daran gefuegt /  
mit rauschendem gold/ Pomerantschen /anderem Obst unnd Wälischen fruchten /  
zierlich gehengt / und ob dem Schwypogen derselben portten /  
sein diese volgenden verß veschriebn gestanden. /

Gleich wieß abwesen Eur Maiestet / Das Vatterlande betrüben thet/  
Also jetzt Eur gegenwuertigkhait / Vil freud bringt/und stillt das laid/  
Dieweil es siecht frisch und gesundt / (Dieselbigen zu dieser stundt/  
Sambt irer Gemahl) der wasserfluß / Mit freud der gibt auch zeugnuß.“<sup>122</sup>

Da Stainhofer alle Inschriften, teilweise sehr frei, ins Deutsche übersetzt hat, ist mit größter Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, dass auch diese Inschrift ursprünglich in Latein war. Auf Hans Mayers „Warhafte Conterfactur der Stadt Wien“ (Abb. 8) lässt sich die beschriebene Pforte zwischen dem angedockten Schiff und der Bürgerschaft zu Wien erkennen. Bei der Pforte handelt es sich um eine sehr simple und filigrane Architektur, einen Schwibbogen, der

---

<sup>120</sup> Vgl. Wunsch 1913, S. 12.

<sup>121</sup> Larsson 2000, S. 238.

<sup>122</sup> Stainhofer 1566, o.S.

seitlich mit einem weißen Zaun und Bäumen verbunden ist. Die Inschrift mag ihre Erscheinung zwar aufgewertet haben, doch im Vergleich zu den folgenden Ehrenportalen im Stadttinneren ist sie geradezu unarchitektonisch gestaltet. Der Grund für diese zurückhaltende Gestaltung mag die Positionierung außerhalb der Stadtmauern und damit die geringere Bedeutung des Aufstellungsortes als banale Markierung der Ankunftsstelle des Kaisers gewesen sein. Der Stich selbst zeigt die Phase des *occurrus* des Kaisers, der gerade vom Schiff an Land geht und dort begrüßt wird. Der Zaun grenzt den Raum dafür ab oder gibt ihn vor. Wenige Schritte weiter findet schon der Einzug statt bzw. nimmt dort sein Ende, denn der Kaiser lässt sich nochmals beim *ingressus* am Rotenturmtor unter dem goldenen Baldachin mit dem Doppeladler lokalisieren. Damit gibt der Schnitt zwei zeitlich und räumlich aufeinanderfolgende Ereignisse in einem Bild wieder. Mayer rekonstruiert den Einzug aber nicht nur visuell, sondern gibt gleichzeitig einen Hinweis auf seine akustische Dimension, die in den Flammen und Rauchschwaden über der Bürgerschaft und in noch viel größerem Ausmaß über der Stadt Wien und an den neu errichteten Basteien sichtbar wird. Der *Adventus Imperatoris* bot eine „[...] überwältigende Geräuschkulisse von Glockengeläut von allen Kirchtürmen und ständigen Böllerschüssen bis hin zu dem abschließenden Feuerwerk und der Erleuchtung des St.-Stephansturmes durch Hunderte von Fackeln.“<sup>123</sup>

Unmittelbar nach dem Rotenturmtor erwartete den Kaiser am Waghaus die erste von drei Ehrenportalen. Die Ehrenportalen waren größtenteils das Werk des Niederländers Melchior Lorich (*auch*: Melchior Lorck), der die Ehrenportalen nach dem Gesamtprogramm des humanistisch gebildeten Arztes und Historiographen Dr. Wolfgang Lazius entwarf. Lazius war auch für die lateinischen Inschriften verantwortlich. Von ihm ist die in Latein verfasste Beschreibung des Programms der Ehrenportalen<sup>124</sup> erhalten, die noch 1563 gedruckt wurde. Neben Lorich ist durch die Oberkammeramtsrechnung das Mitwirken von einigen Malern und Bildhauern dokumentiert, so Heinrich Vogtherr, Franz Kraher, Joseph Pauenwein, Joan Plundiauw, Daniel Meldeman, Leonhart und Caspar Wollern, u.v.m.<sup>125</sup>

An den Stichen von Donat Hübschmann aus 1563 (Abb. 9, Abb. 10, Abb. 11) wird ersichtlich, dass sich die drei Ehrenportalen in ihrer Gestaltung stark an den klassischen Triumphbögen orientieren. Ein Vergleich mit dem ebenfalls eintorigen Titusbogen in Rom (Abb. 12), der im Jahre 70 entstand, zeigt, dass die architektonische Grundstruktur übernommen wurde und

---

<sup>123</sup> Larsson 2000, S. 239.

<sup>124</sup> Vgl. Lazius 1563.

<sup>125</sup> Vgl. Wünsch 1913, S. 24-26.

ikonographisch mit Skulpturen, Bildern, Inschriften und Ornamenten angereichert wurde. Anders als in der Antike sind die ersten beiden Pforten seitlich in einen Mauerverbund integriert, während letzterer freistehend ist. Am Durchgang lässt sich erkennen, dass es sich bei den drei Pforten um dreidimensional angelegte Triumphbögen handelt und nicht um reine Schauwände. Auffällig ist weiters die Steigerung des Dekorums je weiter der Einzug voranschreitet und je mehr sich der Kaiser der Hofburg nähert.

Die Ehrenpforte am Waghaus, nach Lazius die Porta Austriaca (Abb. 9), ist uns in einem weiteren Holzschnitt von Joachim Loew von 1568 (Abb. 13), nach einer Zeichnung Lorichs, erhalten. Sowohl der Aufbau als auch die Ikonographie sind im Stich Hübschmanns und im Stich Loews ident. Unterschiede ergeben sich allerdings in den Details, indem die Köpfe der Statuen in eine andere Richtung schauen und jegliche Inschriften bei dem späteren Stich fehlen. Die Pforte Loews strebt außerdem stärker in die Vertikalität als bei Hübschmann. Mit den beiden Stichen zusammen betrachtet, lässt sich die Pforte wie folgt beschreiben: die Ehrenpforte erhebt sich auf zwei rechteckigen Sockeln. Das verdoppelte Gebälk wird getragen von Pfeilern, in deren Zwischenraum sich der Bogen formt und in dessen Wölbung zentral ein Lorbeerkranz platziert ist. Geht der links mit einem Löwen, rechts mit einem Greif geschmückte Sockel bereits über Menschengröße hinaus, so erheben sich auf ihm, vor die Pfeiler gestellt, zwei riesige römische Soldaten. Sie halten neben den Lanzen die Wappenschilder von Österreich und Wien in ihren Händen und waren mit Silber überzogen. Auf der Attika befindet sich die Allegorien der Caritas und der Spes, in deren Mitte sich der Habsburger Pfau mit offenem Rad und österreichischem Wappen auf der Brust präsentiert. Im doppelten Gebälk sind lateinische Inschriften (Inscription 1 und 2)<sup>126</sup> angebracht, die seitlich von Puten und Greifen gehalten werden. Neben den Puten befindet sich je ein Anker mit einem Delphin, ein Symbol für den „princeps subditorum incolumitatem procurans“, des Herrschers der sich um seine Untertanen kümmert.<sup>127</sup>

Die erste Inschrift (Inscription 1) thematisiert die ruhmreiche Entstehung des österreichischen Wappens und den Pfau als Wappentier der Habsburger und betont dabei die Hoheit Österreichs.<sup>128</sup> In der zweiten Inschrift (Inscription 2) werden Vespasian und Titus, nach der am Wiener Hofe anerkannten Genealogie Vorfahren der Habsburger, als Vorbilder für Ferdinand

---

<sup>126</sup> Sämtliche Inschriften, die in dieser Arbeit erwähnt sind, sind in vollem Wortlaut und in deutscher Übersetzung im Anhang unter dem Kapitel „Inschriftenverzeichnis“ nachzulesen, S. 116-126.

<sup>127</sup> Vgl. Blaha 1950, S. 47., Kayser 1979, S. 287. interpretierte den Delphin mit Anker als Symbol für den Sinn-spruch „Festina lente“, Eile mit Weile; diese Interpretation ist in Anbetracht des Anlasses unwahrscheinlich.

<sup>128</sup> Vgl. Blaha 1950, S. 44.

und Maximilian hingestellt.<sup>129</sup> Gleich darunter verrät die Widmungstafel der Ehrenpforte (Inscription 3), dass der Rat und das Volk der Stadt Wien die Auftraggeber der Pforte sind.

Um den Torbogen herum sind die Wappen der österreichisch-ungarischen Länder, jeweils von zwei Engeln gehalten, dargestellt. Auf dem Schlussstein ist ein Fürst des Hauses Österreich zu sehen, dessen Pferd sich aufbäumt. Er ist aufgrund einer Inschrift (Inscription 4) als solcher zu identifizieren. Die letzte Inschrift wird gehalten von zwei Viktorien in den Ecken des Torbogens mit Ehrenpalmen und Lorbeerkranz in den Händen. Sie thematisiert das Ende der Türkenbelagerung. *OBSIDIONE SOLUTA – OB CIVES SERVATOS* bedeutet, dass die Türkenbelagerung ihr Ende genommen hat und das Volk gerettet wurde. Als letztes Detail gilt es noch die an der Innenseite des Torbogens aufgemalten Herrschergenealogie zu nennen, die links Rudolf den Streitbaren, Albrecht den Weißen und Rudolph den Kriegsmann und rechts Albrecht den ersten Herzog, Leopold den Kriegsmann und Friedrich den Schönen in ritterlicher Rüstung und mit den kaiserlichen Insignien zeigen.

Nachdem der Kaiser zum Stephansdom gezogen war, wurde er dort Zeuge des Adlerflugs (Abb. 14), bei dem ein konstruierter Adler mit einem den Flügelschlag imitierenden Mechanismus versehen wurde und über ein Seil vom Südturm zum halbvollendeten Nordturm schwebte. Nach diesem Schauspiel und dem anschließenden *Te Deum* im Dom, bewegte sich der Zug zum Roßmarkt, wo die zweite Ehrenpforte, die *Porta Bohemica* (Abb. 10) aufgestellt war. In ihrer Grundstruktur der ersten Pforte entsprechend, ist als einziger Unterschied im Aufbau der Austausch der Pfeiler mit korinthischen Doppelsäulen zu verzeichnen, die Marmor zu sein vorgibt. Ikonographisch stützen sich die Säulen im Sockel auf ein Rhinoceros und einen Elefanten. Zwischen den Säulen sind weibliche Personifikationen der Länder Böhmens eingestellt: *Moravia* (Mähren), *Sup. Lusatia* (Oberlausitz), *Inf. Lusacia* (Niederlausitz), *Silesia* (Schlesien), *Oppavia* (Troppau) und *Glagovia* (Glogau). Darüber auf der Attika befinden sich die Allegorien der *Fortitudo* und der *Prudentia*. In ihrer Mitte erscheint der gekrönte böhmische Löwe mit dem böhmischen und dem ungarischen Wappenschildern. Darunter im doppelten Gesims sind abermals zwei Schrifttafeln angebracht, die oben seitlich mit Festons und Blumen und darunter mit Puten gehaltenen Festons umgeben sind. Die erste Tafel (Inscription 5) setzt den böhmischen Löwen mit dem nemäischen Löwen gleich und stellt Herkules als Vorbild für Maximilian hin. Dem folgt auf Tafel 2 (Inscription 6) eine Lobrede auf Maximilian II., der mit dem römischen *Aemilii* nicht nur den Name sondern auch die

---

<sup>129</sup> Vgl. Blaha 1950, S. 44.

Tugenden teile. Darunter, im Schlussstein des Bogens, befinden sich ein auf den Kopf gestelltes M und X, das Monogramm Maximilians II. Das Monogramm ist gekrönt und wird mit einem Lorbeerkranz umsäumt. Links und rechts davon sind weibliche Engelsfiguren mit Ehrenzweigen und Blumen dargestellt. Abschließend gilt es noch auf die Kassettendecke der Halbtonnenwölbung hinzuweisen sowie auf die Weiterführung der Ahnenreihe in den Seiten. Hier reihen sich aneinander: Leopold der Fromme, Ernst der Ehrsame, Friedrich der Ratsame, Albrecht mit dem Zopf, Albrecht der Geduldige, Albrecht der Ehrsame und Kaiser Ladislaus.

Am Kohlmarkt schließlich erhob sich die letzte und schmuckreichste Ehrenpforte, die Porta Romana (Abb. 11). Die anfangs beschriebene architektonische Grundstruktur wird um einen zusätzlichen kleineren Aufbau erweitert. Es zeigen sich - ikonographisch wieder beim Sockel beginnend - auf beiden Seiten zwei Greifen, die einen Pokal halten. Die korinthischen Doppelsäulen werden durch eine Unterteilung in zwei Geschosse wiederum verdoppelt. In ihren Zwischenräumen bilden sich Nischen, in denen die römischen Götter Mars, Merkur, Apollo und Juno mit ihren Attributen eingestellt sind. Am Aufbau geht die Reihe der römischen Götter weiter, links des Aufbaus befindet sich Jupiter, rechts Saturn. Die Planetengötter weisen darauf hin, dass die Gestirne für die Regierungsübernahme günstig stehen.<sup>130</sup> Rudolph schlägt zudem vor, dass die Zuständigkeitsbereiche der Götter als eine Art Regierungsprogramm interpretiert werden können: Familienpolitik, militärischer Erfolg, Förderung von Handel und Verkehr sowie der Musik und Dichtkunst.<sup>131</sup>

Darüber, auf dem Dach des Aufbaus, gesellen sich links die Iustitia, rechts die Fides und in ihrer Mitte ein zweiköpfiger Doppeladler zur skulpturalen Ausgestaltung hinzu. Der Adler verfügte über eine spezielle Mechanik, die es ihm über Seile ermöglichte, sich vor dem Kaiser zu verneigen und mit den Flügeln zu schlagen und sich umzudrehen, um den Kaiser von der anderen Seite erneut zu huldigen.<sup>132</sup> Die Idee dafür entstand nicht in Wien, sondern bereits einige Jahre früher 1541 in Nürnberg, wo Karl V. von einem eben solchen Adler auf einer Ehrenpforte begrüßt wurde (Abb. 15).<sup>133</sup> Das zentrale Thema der Pforte befindet sich im Aufbau selbst, da sind Ferdinand I. und Maximilian II. in Nischen dargestellt, und in ihrer Mitte die mit vier Cherubim umsäumte Weltkugel, die der Vater dem Sohne übergibt. Darüber ist der Dialog (Inscription 7) zwischen den beiden festgehalten, indem Ferdinand altersbedingt seinen Rücktritt bekanntgibt und Maximilian das Regiment übergibt, welches dieser dankbar

---

<sup>130</sup> Blaha 1950, S.43.

<sup>131</sup> Vgl. Rudolf 2006b, S. 175.

<sup>132</sup> Vgl. Gold 1990, S. 29.

<sup>133</sup> Vgl. Gold 1990, S. 29.

annimmt und seinem Vater noch ein langes Leben wünscht. In der Inschrift darunter (Inschrift 8 und 9), welche von Greifen und Akanthus umgeben sind, werden weitere Beispiele von Herrschaftsübernahmen unter den Habsburgern erwähnt und damit die Übernahme Maximilians in eine längere Traditionslinie gestellt. Das Motiv der Übergabe der Weltkugel ist auch nicht neu, es findet sich wenige Jahre zuvor 1549, ebenfalls im Hause Habsburg, in Antwerpen beim Einzug von Philipps II. auf einem *eereboog* (Abb. 16) wieder, in ähnlicher Weise überreicht dort Karl V. seinem Sohn Philipp II. die Weltkugel. Dem Niederländer Lorich konnte diese Pforte durchaus bekannt gewesen sein.

Im Schlussstein befindet sich der Adler des Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation. Die Viktorien seitlich davon halten Lorbeerkränze mit den Inschriften DE SARRACENIS – DE INDIS. Sie preisen die Siege Habsburgs gegen die Ungläubigen der alten und neuen Welt.<sup>134</sup> Im Torbogen wird die Tonne von einem spätgotische Schlingrippengewölbe geziert. Die Herrscherreihe wird vollendet mit: Maximilian dem Ratsamen, Philipp dem Tugendhaften, Karl und Ferdinand sowie Kaiser Maximilian, den Erzherzögen Ferdinand und Karl, Rudolph, Ernst, Mathias, Maximilian, Albrecht und Wenzeslaus.

In ihrer Gesamtheit ergibt sich ein Programm nach Herrschaftsbereichen, in dem die erste Pforte der Verherrlichung des Erzherzogtums Österreich (Porta Austriaca) gewidmet ist und die Betonung auf die Geschichte und die Kontinuität des habsburgischen Geschlechts legt. Die zweite Pforte konzentriert sich auf Böhmen und Ungarn (Porta Bohemica) und huldigt Maximilians II. als ihren König. Die letzte Pforte zeigt die Ebene des Heiligen Römischen Reichs (Porta Romana) und die Legitimierung der Herrschaftsübernahme als väterliches Geschenk, das Ferdinands I. noch *vivente impertore* an seinen Sohn Maximilian II. übergab.

---

<sup>134</sup> Vgl. Blaha 1951, S.47.

### **2.1.2. Die drei Weinbrunnen**

Es ist bekannt, dass insgesamt drei von Melchior Lorich gestaltete Weinbrunnen beim Einzugs von Kaiser Maximilian II. in Wien aufgestellt wurden: einer am Lugeck, einer am Graben und einer am Kohlmarkt. Dem ersten Weinbrunnen begegnete Maximilian II. zwischen der ersten Ehrenpforte und dem Stephansplatz, am Lugeck. Dieser ist uns in einem Stich von Donat Hübschmann (Abb. 17) und in einer Federzeichnung von Melchior Lorich überliefert (Abb. 18) und lässt sich daher sehr konkret beschreiben: umgeben von einer über-menschenshohen bei Hübschmann runden, bei Lorich vieleckigen Mauer, erhebt sich der Brunnen über einem achteckigen Grundriss in die von Stainhofer überlieferte Höhe von 16 Ellen, was nach dem Wiener Ellenmaß am Stephansdom<sup>135</sup> beinahe 12,5 Metern entspricht. Dem großen Unterbau ist ein kleinerer, ebenfalls achteckiger Aufsatz mit kleinen länglichen Fenstern angefügt. Das Dach wird gebildet von einer Art Baumkrone mit rauschendem Gold und Früchten sowie einer Turmspitze mit Fähnchen. Die Verbindung der beiden Teile erfolgt bei Hübschmann an den Ecken über freie Voluten, an Lorichs Zeichnung ist an dieser Stelle eine Balustrade eingefügt, von welcher Essen geworfen wurde.

„Beim Einzug Maximilians floß aus den Röhren der Brunnen weißer und roter Wein, damit sowohl die Farben Österreichs als auch das Wasser und das Blut aus der Seite des Erlösers andeutend, während von der Balustrade der Brunnenaufbauten Nüsse, Äpfel, Birnen und Brot unter die Menge gestreut wurde, die sich darum balgte.“<sup>136</sup>

Der Wein kam aus dem Unterbau, an deren Wangen armlose Karyatiden angebracht sind, deren Körper in eine ionische Säule integriert sind. Der Wein floss über Röhren aus ihrem Mund und einer Öffnung in der Säulenmitte. Der obere Abschluss des Unterbaus ist zudem mit lateinischen Schrifttafeln versehen, die uns - ins Deutsche übersetzt - durch Stainhofer erhalten sind (Inschriften 10, 11 und 12) und sinngemäß besagt haben sollen, dass es sich mit der glücklichen Königswahl wie mit einem Brunnen verhalte: an der Quelle des Brunnens gebe es immer nur wenig Wasser, doch bald entspringen Flüsse und Bäche aus ihr. Nach diesem metaphorischen Vorbild soll sich auch der Stammbaum des Habsburgischen Geschlechts weiter ausbreiten.

---

<sup>135</sup> Eine Wiener Tuchelle entspricht 0,776 Metern. Direkt darunter befindet sich die Wiener Leinenelle, die 0,896 Meter misst. Diese Maße wurden bis 1871 in Österreich verwendet, dann führte man in Österreich das aus Frankreich kommende metrische System ein.

<sup>136</sup> Kayser 1979, S. 282.

In Inschrift 12 wird, wie Kayser bereits erwähnte, das Fließen von weißem und rotem Wein auf die Wappenfarben Österreichs bezogen und zusätzlich über die Interpretation als Wasser und Blut mit Christus und dem Opfertod in Verbindung gebracht. Durch diese Inschrift wird der Weinbrunnen semantisch aufgeladen und wird damit zu einem Sinnbild, das sowohl eine patriotische als auch eine religiöse Funktion inne hat.

Der zweite Brunnen befand sich am Graben und soll 10 Ellen, nicht ganz 8 Meter, gemessen haben. In der Stainhofer'schern Beschreibung ist kein Stich von ihm enthalten, dafür aber die Inschrift, die er getragen haben soll (Inschrift 13), welche nochmals die Quellenanalogie aufgreift und auf die bisherige Reihe der Kaiser aus dem Hause Habsburg zurückblickt. Werner Kayser glaubt in einem Stich von Melchior Lorich (Abb. 19), der sich in der königlichen Kupferstichsammlung in Kopenhagen befindet, den zweiten Brunnen am Graben identifiziert zu haben. Der Brunnen ist abermals von einer Mauer umgeben und erhebt sich über quadratischen Grundriss. Der sichtbare Bereich verjüngert sich trapezförmig nach oben und geht in einen Längsaufbau über, der mit einem Zwiebdach bekrönt wird. Im trapezförmigen Teil kommt der Wein aus dem Mund eines Löwenkopfs und darüber aus dem Mund einer Maske. Beide verfügen über feine Röhrchen, aus denen der Wein fließt.

Abschließend gab es noch einen dritten Weinbrunnen am Kohlmarkt, der uns allerdings nicht überliefert ist. Werner Kayser vermutet, dass der erste und der dritte Brunnen in ihrer Gestaltung identisch waren. Er begründet dies folgendermaßen:

„Zu seiner Veranschaulichung wie auch zur Darstellung des dritten, am Kohlmarkt nahe der Burg angesiedelten Brunnens, von dem Stainhofer keine textliche Beschreibung bietet, wird jedoch im Münchner Exemplar [...] der Holzschnitt vom ersten Brunnen am Lugeck [...] wiederholt.“<sup>137</sup>

Statt Milch und Honig floßen in Wien roter und weißer Wein, das verteilte Essen sowie das auf den Bäumchen entlang der Einzugsroute aufgehängte Obst versetzte das Volk für die Dauer des Festes in ein Schlaraffenland und versprach damit ein Leben ohne Mängel. Der leibliche Genuss und der Rausch waren schon seit jeher wichtige Bestandteile des Festes, die auch im *Adventus Imperatoris* in Wien Anwendung fanden.

---

<sup>137</sup> Kayser 1979, S. 282.

### 2.1.3. Das Turnierschloss

Der Einzug nahm schließlich bei Anbruch der Nacht am Burgplatz in einem großen Feuerwerk, das einzige dokumentierte Hängefeuerwerk nördlich der Alpen<sup>138</sup>, sein Ende. „Um 8 Uhr wurden auf dem Stephansturme bei gleichzeitigen Böllerschüssen zahlreiche Freudenfeuer entflammt und er erglühte, ‚als wann der Turn voller Feuer wär‘.“<sup>139</sup> Ursprünglich war ein Schauturnier als Abschluss geplant gewesen, doch die Nacht war schneller gekommen als gedacht und so wurde das Turnier erst am Morgen des Folgetages aufgeführt. Dafür wurde ein hölzernes Schloss am Burgplatz aufgestellt, das uns in einem weiteren Hübschmann-Stich erhalten ist (Abb. 20). Junge Knaben sollten, nachdem sie den Kaiser um Erlaubnis gefragt hatten, das Schloss stürmen und zerstören. Dies gelang ihnen auch und so fiel bald die feindliche türkische Fahne und die Siegerfahne mit dem Adler wurde unter Beifall gehisst. Auf dem Stich ist das Schloss als simple Holzlattenkonstruktion über unbestimmten Grundriss zu erkennen. Vier Ecktürmchen und ein zentraler Turm bekrönen das Schloss, dessen Dachebene ein begehbare Erkergeschoss besessen hat. Am Schloss waren vier gehängte Figuren, vermutlich aus Stroh, angebracht. Das Aussehen des Turnierschlusses mit Ecktürmen und einem Erkergeschoss mutet noch stark mittelalterlich an, was nicht weiter verwunderlich ist, handelte es sich beim Turnier schließlich auch um eine Unterhaltungsform des Mittelalters. Im Gegensatz dazu hatte sich der Charakter des Turniers, das ein spielerisches Erobern des türkischen Schlosses durch junge Knaben war, bereits zu einem *tournois à thème*<sup>140</sup>, einem Handlungsturnier mit schauspielerischem Charakter, gewandelt. Die Tradition der ritterlichen Turniere war damit in ihrer Endphase angelangt und obwohl in Wien noch Turniere folgten, war dies das letzte, das anlässlich eines Adventus Imperatoris in Wien veranstaltet wurde. Es ist naheliegend, dass dieses Turnier nicht nur zur Unterhaltung diente, sondern auch eine politische Funktion übernahm. Das Turnier musste eine propagandistische Wirkung gehabt haben, indem es die Angst vor der osmanische Macht und den vorübergehenden Sieg 1529 thematisierte, für das man Bewusstsein und Motivation im Falle eines erneuten Angriffs schaffen wollte. Indem man die Jugend miteinbezog, wurde spielerisch der Gedanke an den Krieg gegen die Osmanen aufrecht erhalten und das Feindbild verfestigt.

---

<sup>138</sup> Vgl. Lotz 1941, S. 4 und S. 35.

<sup>139</sup> Wünsch 1913, S. 14.

<sup>140</sup> Vgl. Sandbichler 2005, S. 65.

## 2.2. Der Einzug von Rudolf II. am 17. Juli 1577<sup>141</sup>

Die Machtübernahme von Maximilian an Rudolf II. gestaltete sich ähnlich reibungslos wie jene von Ferdinand I. an Maximilian II. Rudolf war der auserwählte Nachfolger seines Vaters und wurde daher schrittweise auf die Machtübergabe vorbereitet. Er übernahm der Reihe nach sämtliche Kronländer und wurde schließlich *vivente imperatore* am 27. Oktober 1575 zum römisch-deutschen Kaiser gewählt. Unerwartet bald musste er sein Erbe auch antreten, da Maximilian II. während des Regensburger Reichstages 1576 verstarb. Und so wurde Rudolf II. kurz darauf als Kaiser proklamiert und hielt in den Reichsstädten Einzug, so auch in Breslau und Wien. In Breslau wurde ihm ein besonders prunkvoller Einzug mit zwei Ehrenportalen (Abb. 21/22) gestaltet, über den man in Wien unterrichtet war.

„The city fathers had been excited (excitami) by the example of the emperor’s entry earlier in 1577 into Breslau [...]. Perhaps they had become familiar with accounts or even engravings of this arch [...]; in any case, they seem to have wanted to emulate the Breslau example.“<sup>142</sup>

Während also der Einzug Maximilians II. jenem für seinen Vater Ferdinand I. in Prag nachzueifern versuchte, so wollte man beim Einzug Rudolfs II. seinen wenige Wochen zuvor am 24. Mai in Breslau stattgefundenen Einzug übertreffen. Dieses Wetteifern ist auch ein Zeichen für die Selbstkonstituierung einer Stadt, der sich in dem für den kaiserlichen Einzug betriebenen Aufwand manifestiert, denn eine Stadt, die ein großes Aufgebot an ephemerer Architektur bietet, ist des Kaisers würdig und möge damit in seine Gunst kommen.<sup>143</sup> Dem sei vorweggenommen, dass Wien es mit seinem Einzug offensichtlich nicht geschafft hatte den Kaiser zum Bleiben zu motivieren. Bald nach seiner Machtübernahme, übersiedelte Rudolf II. den kaiserlichen Hof nach Prag. Dort verweilte er auch bis zur endgültigen Rückkehr nach Wien unter Rudolfs Bruder und Nachfolger Matthias.

Bezüglich der ephemeren Architektur, die anlässlich des Einzugs von Rudolfs II. in Wien aufgestellt wurde, ist uns keine Zeichnung oder Stich überliefert, jedoch ermöglichen mehrere Beschreibungen die Rekonstruktion zweier Ehrenportale.

---

<sup>141</sup> Die Forschung dachte zuerst dass der Einzug am 20. Juli 1577 stattfand, die Beschreibung Fabritius sowie eines gewissen D. L’Abbé bestätigen den 17. Juli 1577 als Datum des Einzugs in Wien. Vgl. DaCosta Kaufmann 1993, S. 273.

<sup>142</sup> DaCosta Kaufmann 1993, S. 138.

<sup>143</sup> Mehr dazu im Kapitel 3.2.

### **2.2.1. Die zwei Ehrenpforten**

Der Arzt und Universitätsprofessor Paulus Fabritius bekennt in seiner Beschreibung der Ehrenpforten unter dem Titel „Arcus / Sive Portae Triumphalis, Imperatori Rudolpho/ [...] Descriptio / Brevissima“<sup>144</sup> von 1577, die sich im Niederösterreichischen Landesarchiv befindet, in direkter Anrede des Staatsrats, dass er der Schöpfer der Triumphpforte in der Vorstadt sei: „Suburbana structura arcus triumphalis, Patres Conscripti, tota philosophica est, nata in domo mea, inter musas meas [...]“<sup>145</sup>. Der Beschreibung der ersten Pforte, die Fabritius auch Porta Gratulatoria nennt und sich an der Schlagbrücke – etwa im Bereich der heutigen Schwedenbrücke - befunden haben soll, ist zu entnehmen, dass sie von einem römischen Doppeladler bekrönt und eine Inschrift (Inschrift 14) getragen haben soll, deren Inhalt sich auf ebendiesen Adler bezog, der dem Kaiser im Krieg, auf der Toga und im Wappen stets als treuer Diener zur Seite stand.

Von der Beschreibung des Bischofs von Torcello Giovanni Delfino wissen wir außerdem, dass der „[...] arco trionfale con due piramidi ornati di varie pitture [...]“<sup>146</sup> war. Zur Donauseite hin war eine Tafel angebracht, auf der das Mittelmeers mit seinen Inseln, sogar Teile Afrikas und Kleinasiens zu sehen waren. Darüber bzw. davor soll sich die Personifikation der Europa befunden haben. Ihr Kopf und ihr Knie waren beweglich, so dass sie den herannahenden Kaiser dreimal mit einer ehrwürdigen Geste begrüßt haben soll. Die dazugehörige Inschrift hatte eine klare Botschaft (Inschrift 15): Europa bittet Rudolph II. um Unterstützung im Kampf gegen die Türken und um Beistand im Kampf gegen die Anhänger der Lehre Luthers. Rechts davon soll der Europa die Austria gegenübergestellt gewesen sein, der ebenfalls ein Spruch beigefügt wurde, der die hohe Freude der Austria über die Rückkehr des Kaiser zum Ausdruck brachte und nochmals auf das Auserwähltsein vor Gott und somit auf den rechten Glauben hinweist. Die Austria war ebenfalls eine bewegliche Statue, was in Fabritius Worten „[...] ea genibus flexis statua est [...]“<sup>147</sup> klar hervorgeht. Weiter ist seiner Beschreibung zu entnehmen, dass die Austria ein rot-weißes Kleid trug und in einer Hand einen Speer und in der anderen das alte Wappen Österreichs trug. Auf ihrem ganzen Körper sollen die österreichischen Gebiete, Städte, Flüsse, Berge etc. eingezeichnet und selbst mit Namen beschriftet gewesen sein. Diese Beschreibungen der Europa und Austria lassen an die Europa-

---

<sup>144</sup> Vgl. Fabritius 1577, zitiert nach: DaCosta Kaufmann 1993, S. 208-217.

<sup>145</sup> Fabritius 1577, zitiert nach: DaCosta Kaufmann 1993, S. 215.

<sup>146</sup> Delfino 1577, zitiert nach: DaCosta Kaufmann 1993, S. 218.

<sup>147</sup> Fabritius 1577, zitiert nach: DaCosta Kaufmann 1993, S. 216.

Darstellung von Johannes Putsch denken (Abb. 23), der 1537 erstmals Europa als gekrönte weibliche Figur darstellte, deren Kopf Spanien und deren Herz Böhmen war. Seine „Europa in forma virginis“ widmete er Ferdinand I., seine Invention wurde später als „Europa regina“ bezeichnet und fand eine weite Verbreitung durch ihre Aufnahme in die *Cosmographia* von Sebastian Münster.<sup>148</sup> Abschließend erwähnt Fabritius den Künstler und Maler Jacob Maier, der für die Form des Bogens verantwortlich war und die beiden Architekten und Hofschler Anton und Georg Haas, die vor allem für die „*procuartione mechanica*“, also für die Mechanik mit der Austria und Europa sich vor dem Kaiser beugen konnten, verantwortlich waren.

Die zweite Ehrenpforte, die durch den Magistrat der Stadt Wien in Auftrag gegeben wurde, befand sich am Graben. Während das Programm abermals auf Paulus Fabritius zurückgeht, sind uns als schaffende Künstler der Ehrenporten Bartholomäus Spranger, Mathias Monmacher und Hans Mont überliefert. Die niederländische Herkunft des letzteren ist der Grund warum der Niederländer Carel van Mander die Wiener Ehrenpforte am Graben in seinem Werk 1617 erschienen „*Het Levender der doorluchtige nederlandsche Schilders*“<sup>149</sup> erwähnt und fragmentarisch beschreibt. Laut Van Mander war Mont nicht nur für den Entwurf der Ehrenpforte verantwortlich, sondern er fertigte auch mehrere

„[...] grosse acht bis neun Fuss hohe Figuren an, die aus einem mit Heu umwundenen Gerüst bestanden, das darauf mit Ton überzogen wurde. [...] Alle diese Tonfiguren wurden mit weisser Ölfarbe überzogen, so dass sie glänzten wie weisser Marmor.“<sup>150</sup>

Nach diesem Schema sollen Statuen von Rudolf II. links und von Maximilian II. rechts die Toröffnung flankiert haben. Unter ihren Füßen waren jeweils steinerne Globen angebracht, deren Durchmesser drei Fuß war und die über einen Drehmechanismus verfügten. Über Maximilian stand geschrieben: „*Sub pedibus videt Astra*“ (Unter den Füßen sieht er die Gestirne) und unter Rudolf II. „*Sed hic terrena gubernat*“ (Aber hier regiert das Erdreich). Auf dem himmlischen Globus waren die Gestirne mit ihren Laufbahnen eingezeichnet und auf dem irdischen waren, geografisch korrekt, die Regionen und Meere abgebildet. Beim Einziehen des Kaisers sollen die Globen um ihre Achse rotiert haben und folgendere Worte der Rückseite auf dem himmlischen Globus sichtbar geworden sein: „*Ex Ptolomei Alexandrini et receptiore philosporum sententia*“ (Nach der Meinung von Ptolemäus von Alexandria und der mehr aufgenommen Meinung der Philosophen) und auf dem irdischen: „*Ex Heraclidis*

---

<sup>148</sup> Münsters Hauptwerk versuchte das ganze Wissen der Welt zu sammeln. Es wurde 1544 erstmals gedruckt und erfuhr 27 Neuauflagen.

<sup>149</sup> Van Mander 1617.

<sup>150</sup> Vgl. Van Mander 1617, S. 153.

Pontici Eophanti Pythagorici et Nicolai Copernici sententia“ (Nach den Meinungen des Herakles von Pontus, Ekphantos dem Pythagoreer und Nikolaus Kopernikus). Mit dieser Konstruktion vermischte Fabritius die aktuelle Diskussion über die Bewegung der Gestirne<sup>151</sup> und verknüpfte sie mit dem Sujet der Machtübergabe von Maximilian an Rudolf. Diese stellte er als Kommunikation nicht nur der himmlischen mit der irdischen Sphäre, sondern auch zwischen zwei philosophischen Denkwelten dar. Das Programm spricht für die ausgeprägte humanistische Bildung Fabritius.

Seitlich der beiden Kaiser ließ er zwei Sinnsprüche anbringen, die wie folgt lauteten: „Quanto Caesar es Clementior, eo DEO Propinquior“ (Je milder du als Kaiser bist, desto näher bist du Gott) und neben Maximilian „Imperia nemo violent continuit diu“ (Die Königreiche die niemanden verletzen, währen lange Zeit). An der Pforte soll außerdem eine automatische Uhr angebracht gewesen sein, die wiederum jeweils für Maximilian und Rudolf einen Sinnspruch anbot: „Hac duce res coepta“ (Führe diese begonnene Sache weiter) für Maximilian II. und „Tulit et fert caetera tempus“ (Die Zeit brachte und bringt das Übrige) für Rudolf II. Wiederum wird die technische Konstruktion als Symbol für den Lauf der Zeit in Verbindungen gesetzt mit der Machtübernahme. Zudem traten seitlich des Kaisers vier römische Statuen auf, die sich als die vier Kardinalstugenden identifizieren ließen: Prudentia, Justitia, Fortitudo und Temperantia. Über ihnen brachte Bartholomeus Spranger passende historische Szenen und Sinnsprüche an („Supra has statuas convenientes historias elegantissime pinxit Bartholomeus, et quia ordo structurae, plures scripturas requirebat [...]“<sup>152</sup>). So war über der Prudentia Kaiser Sigismund abgebildet, dem er den Spruch „Prospice finem“ (Sehe das Ende kommen) beigab. Kaiser Sigismund herrschte über ein ähnlich großes Reich wie die Habsburger, verstarb aber ohne männlichen Nachfolger, wodurch das Reich auseinanderfiel. Dies soll den Habsburgern nicht passieren. Bei Justitia stand der Spruch „Cuique suum“ (Jedem das Seine) und über ihr war die Geschichte des Kambyses II. wiedergegeben, der seinen Richter wegen Bestechlichkeit häuten ließ und damit Gerechtigkeit walten ließ. Auf der Seite Rudolfs folgte nun Fortitudo mit dem Spruch „Animo aequo“ (Mit dem gerechten Geist) und der Darstellung des Mucius Scaevola und des feindlichen Etruskerkönigs Porsenna, wobei sich nach Livius ersterer ins feindliche Lager geschlichen haben soll, um letzteren zu töten. Dabei soll Scaevola aber erwischt worden sein und seine Hand vor den Augen des Etruskerkönigs über einer

---

<sup>151</sup> Nur 24 Jahre vorher war Kopernikus' Publikation „De Revolutionibus“ erschienen, indem er die Rotation der Erde um ihre eigene Achse postulierte. Fabritius musste das Werk gekannt haben, da er die Namen der Philosophen, die auch Kopernikus in seiner Einleitung erwähnt, auf der Rückseite der Globen anbringen ließ. (Vgl. DaCosta Kaufmann 1993, S. 142.)

<sup>152</sup> Fabritius 1577, zitiert nach: DaCosta Kaufmann 1993, S. 211.

Flamme gehalten und verbrennen lassen haben. Der Feind war von der Tat so beeindruckt, dass er die Belagerung Roms abbrach. Die *Temperantia* runde das Programm mit den Worten „*Ne Quid nimis*“ (Von nichts zu viel) ab. Ihr war eine Darstellung des Scipio beigelegt, der seinem keltischen Feind Allucius seine Verlobte unversehrt zurückgab.

In den Archivoltenzwickeln war eine *Victoria triumphans* mit der Inschrift „*De bellatura superbos*“ (Stolz auf den Krieg) und ihr gegenüber die *Pax* mit dem „*Pax foederae gentibus aptat*“ (Der Friedenpakt passt dem Volk). Und um das Programm des Unterbaus zu vervollständigen, war über Maximilian noch die Roma mit dem passenden „*Urbs caput orbis*“ (Die Hauptstadt der Welt) und über Rudolph „*imperii septem viri*“ (Die sieben Männer des Reiches) als Hinweis auf die sieben Kurfürsten angebracht.

Die Bekrönung des Bogens stellte eine Statue Pegasus' dar, die doppelt so groß wie ein echtes Pferd war und unter dem die Widmungsinschrift (Inschrift 17) steht, indem der Rat und das Volk der Stadt Wien sich als Auftraggeber für diese Ehrenpforte für Rudolph II. bekannt geben. In einer weiteren Inschrift darunter (Inschrift 18) wird im letzten Satz direkt auf die folgenden Verhandlungen, die in der Erbhuldigung gipfeln werden, angesprochen: „*Sic Cives poteris, sic recreare tuos*“ soll sagen, dass je mehr Privilegien und Rechte Rudolph II. seinem Volk zugestehen werde, desto besser könne sein Volk sich regenerieren.

Besondere Erwähnung gebührt einer Textstelle bei Fabritius, die im Bezug auf die Aufstellung des Pegasus erklärt, dass es den Bildhauern und Malern besser gefiel anstatt der Pyramide ein Pferd an diese Stelle zu setzen und somit ein Austausch und eine Diskussion über die Gestaltung der Ehrenpforte belegt ist. Die Stelle lautet wörtlich: „[...] *cum enim statuariis et pictoribus placeret, pro pyramide, quam statuere ibi primo constitueramus, equum ornatus et notivatis gratia collocare [...]*“. In der Formulierung „*novitatis gratia*“ lässt sich auch der Wunsch nach Innovation herauslesen, der bewussten Schaffung von etwas Neuem. Neben Pegasus stellten sie nun Neptun und Pallas Athene, während auf der anderen Seite Jupiter und Herkules an seine Seite traten. Carel van Mander können wir zudem entnehmen, dass der Pegasus über eine runde Öffnung platziert wurde, „[...] weil sich dort die Musik beim Vorüberziehen des Kaisers hören lassen sollte.“<sup>153</sup> Es ist daher davon auszugehen, dass Musikanten auf der Ehrenpforte platziert waren.

---

<sup>153</sup>Van Mander 1617, S. 153.

### **2.3. Der Einzug von Matthias am 14. Juli 1608**

Ganz im Gegensatz zu der ruhigen und geplanten Machtübernahme von Maximilian II. an seinen Sohn Rudolph II. gestaltete sich jene von Rudolph II. an seinen Bruder Matthias. So handelte es sich beim Einzug von Matthias am 14. Juli 1608 nicht um einen Adventus Imperatoris im wörtlichen Sinne, da er nicht anlässlich seiner Rückkehr nach der Wahl zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches gehalten wurde. Sein Einzug fand nach dem am 25. Juni 1608 mit seinem Bruder Kaiser Rudolf II. geschlossenen Vertrag von Lieben statt, der Matthias die Statthalterschaft von Österreich, Ungarn und Mähren übertrug, während Rudolph die Gebiete Böhmen und Schlesien und die Lausitz für sich behielt. Dem Vertrag war ein mehrjähriger Bruderzwist<sup>154</sup> vorangegangen, indem Rudolf Schritt für Schritt von Matthias entmachtet wurde. Da die von Prag aus geführte Politik Rudolfs II. als Stillstand empfunden wurde und ihm schon längere Zeit und von mehreren Seiten das Abdanken nahegelegt wurde, war auch die Frage der Nachfolge aufgekommen.<sup>155</sup> Nachdem er nie verheiratet war, hatte er auch keinen männlichen Nachfolger in petto als er 1606 von seinen Brüdern für geisteskrank erklärt wurde und so wurde Matthias zum Familienoberhaupt. Von da an übernahm er die politische Handlungsmacht, die er gleich darauf im Frieden von Zsitvatorok mit den Osmanen und in der Lösung des Ungarnkonflikts durch die Zusicherung der Religionsfreiheit ausübte. Matthias wollte seinen Bruder vom Kaiserthron verdrängen, doch wurde ihm vorerst die böhmische Krone verweigert. Ein Teilerfolg war ihm dadurch dennoch geglückt und ein weiterer Schritt in Richtung Kaiserwürde getan, die er schließlich 1612 übernahm.

In Wien bezog man beim Einzug am 14. Juli 1608 eindeutige Stellung zu Matthias, indem man ihm als neuem Statthalter von Österreich, Ungarn und Mähren einen besonders prunkvollen Einzug bereitete. Der Zeitgenosse Christoffel Creutzer publizierte 1608 ein Werk, in dem er klar formulierte, dass der Einzug von Erzherzog Matthias viel stattlicher gefeiert werde als jener Kaiser Rudolfs II. wegen der großen Freude über die Ankunft des Königs.

„In summa / Ihre Durchl: werden vielein stattlichern Einzug / als Kayser Rudolph halten / Und ist ein solche uberauß große Freud in Oesterreich / auff diesen Fürsten / deßgleichen in viel Jahren nicht gewesen ist.“<sup>156</sup>

---

<sup>154</sup> Eine dramatische Bearbeitung dieses Themas findet man in: Franz Grillparzer, Ein Bruderzwist in Habsburg. Vollständiger Text des Trauerspiels, Frankfurt am Main 1969.

<sup>155</sup> Vgl. Rill 1999, S. 123-124.

<sup>156</sup> Creutzer 1608, o.S.

Indem König Matthias ein stattlicherer Empfang bereitet wurde als Kaiser Rudolph II., der den Kaiserhof 1583 nach Prag verlegt hatte, kam auch eine gewisse Trotzigkeit der Wiener zum Ausdruck, so bemerkte auch Vocelka „[...] Wien sank für einige Jahre zu einer recht provinziellen Stadt ab. Das Fehlen des Hofes machte sich allenthalben bemerkbar.“<sup>157</sup> Die Sehnsucht nach einer Rückkehr des Kaiserhofes nach Wien sollte nach seiner Wahl zum Kaiser 1612 Wirklichkeit werden. Matthias wurde am 23. Mai 1611 schließlich auch zum König von Böhmen gekrönt, während Rudolf II. sich zu seinem Lebensende hin in den Prager Hradschin zurückzog und dort als „Kaiser ohne Land“ verstarb.

Bevor es an die nähere Betrachtung der ephemeren Festarchitektur dieses Einzuges geht, sollen noch kurz die Geschehnisse um den Huldigungsstreit in den österreichischen Gebieten umrissen werden. Normalerweise hatte der Landesherr den Ständen im Vorfeld die Freiheiten, Privilegien und Rechte zu garantieren, bevor es zur Huldigung kam. Matthias gedachte dies umzukehren und wollte den ober- und niederösterreichischen Ständen den Treueschwur noch vor der Anerkennung abverlangen. Die Folge war der Huldigungsstreit, der von den protestantischen Ständen ausging, die sich von Matthias eine Zusage der Religionsfreiheit erwartet hatten. Die protestantischen oberösterreichischen Stände schlossen sich mit den protestantischen niederösterreichischen Ständen zu dem „österreichischen Ständen“ zusammen und weigerten sich Matthias zu huldigen.

„Am 14. September 1608 erfolgte der entscheidende innerkorporative Bruch innerhalb der Stände des Landes Österreich unter der Enns. Die bedeutende Mehrheit der evangelischen Mitglieder des Herren- und Ritterstandes verließ Wien und wählte die Stadt Horn zu ihrem Zentrum und Versammlungsort, während die katholischen Stände und ein kleiner Teil der protestantischen Stände in Wien blieben [und dort Kaiser Matthias am 16. Oktober 1608 den Treueschwur leisteten].“<sup>158</sup>

Die Verhandlungen zwischen Matthias und dem „Horner Bund“ gingen weiter und fanden schließlich, nachdem Matthias in der Kapitulationsresolution den Protestanten entgegenkam, Ende April 1609 in der Huldigung der protestantischen Stände ihr vorläufiges Ende. Diese problematische Situation um 1608, der Bruderzwist und die konfessionllen Differenzen im Land, spiegelte sich auch im Aufwand und den Programmen der Ehrenpforten wider, mit denen die Handelsleute Wiens versuchten ihre Privilegien zu sichern.<sup>159</sup>

---

<sup>157</sup> Vocelka 1995, S. 265.

<sup>158</sup> Gmoser 2010, S. 76.

<sup>159</sup> Vgl. Dmitrieva 2000, S. 280.

### 2.3.1. Die zehn Ehrenpforten

König Matthias wurde bei seinem Einzug in Wien, der von zwei bis sechs Uhr dauerte<sup>160</sup>, mit der unglaublichen Anzahl von zehn Ehrenpforten begrüßt. Dieser Aufwand an ephemeren Ehrenpforten blieb für Wien ohne Präzedenz und ohne Sukzession. Dokumentiert ist uns die ephemere Architektur dieses Großereignisses durch einen Stich von Georg Keller von 1608 (Abb. 24), auf dem er neben einer Stadtansicht Wiens die zehn Ehrenpforten detailliert festgehalten hat. Zusätzlich ist eine in Versform verfasste Beschreibung des Einzugs und der errichteten Ehrenpforten durch den Zeitgenossen Johann Holzmüller<sup>161</sup> erhalten. Dieser Beschreibung ist zu entnehmen, dass Matthias an der Taborbrücke, von drei Schwibbögen aus Tannenästen und mit Früchten behangen, empfangen wurde. Wörtlich meint er:

„Ferner, Als nun ihr K: Wüerd / An die Thabor Brucken geruert,  
Seind allda gwest schon aufgericht / Drei Schwybogen örtlich geschlicht,  
Zwar nur von Thannen Gras condiert / Benebens doch vmbher geziert,  
Von allerlay Bluemwerch gar schön / Sambt etlich Wellischen Früchten“<sup>162</sup>

Dem Stich von Keller (Abb. 25, oben) ist zu entnehmen, dass die Schwibbögen Schauwände mit Rundbogentor waren; der erste und der dritte wurden mit einem Dreiecksgiebel versehen, während der zweite ohne auskam. Alle drei wurden von je drei Fähnchen bekrönt. Auf ihrer Schauseite waren die Wappen der habsburgischen Erbländer angebracht. Am ersten Bogen war zentral das Wappen des Erzherzogtums Österreich ober und unter der Enns, links Ungarn und rechts Böhmen, während darunter zwei nicht genau identifizierbare Personen in Nischen standen. Am zweiten Tor waren vermutlich die Wappen der Erzherzogtümer Schlesiens, Krains und der Steiermark und am dritten jene von Österreich unter der Enns, bei dem Wappen links unten könnte es sich um Triest handeln und rechts davon Österreich ob der Enns. Besondere Aufmerksamkeit gilt es dem zweiten Tor zu schenken, da keine Kolorierung zur näheren Bestimmung der Wappen gegeben ist, könnten die Wappen auch Böhmen, Mähren und Schlesien darstellen, wobei die ersteren beiden unter der Herrschaft Rudolfs blieben. Dies lässt Raum für Spekulationen offen: Handelt es sich dabei etwa um eine bewusste Stellungnahme Wiens zu Matthias und die Hoffnung auf eine baldige Übernahme von Böhmen und Schlesien?

---

<sup>160</sup> Johann Holzmüller 1608, zitiert nach: Camesina 1865, S. 134.

<sup>161</sup> Vgl. Johann Holzmüller 1608, zitiert nach: Camesina 1865, S. 124-132.

<sup>162</sup> Johann Holzmüller 1608, zitiert nach: Camesina 1865, S. 126.

Einer äußerst komplexen Ehrenpforte (Abb. 25, unten Mitte) begegnete Matthias noch in der Vorstadt, im Lustgarten des aus Zips in Oberungarn stammenden Großhändlers, Bankiers und Bergbauunternehmers Lazarus I. Henckel von Donnersmarck<sup>163</sup>, der als Auftraggeber der Pforte auftrat. Die Ehrenpforte setzte sich aus mehreren Teilen zusammen: dem eintorigen Unterbau mit Attikaaufsatz, seitlichen Flügeln und zwei vorgesetzten Weinbrunnen. Der Unterbau mit einem Rundbogentor wurde seitlich von korinthischen Doppelsäulen umrahmt. Darüber im reich geschmückten Gebälk befand sich eine Inschrift (Inschrift 19), die Johann Holzmüller in seiner versförmigen Beschreibung auf Deutsch übersetzte und die Matthias als Kriegsheld und Friedensbringer huldigt und zugleich den Wunsch nach einer von Vernunft bestimmten Regierung und dem Erhalt des Friedens äußert. Der darüber anschließende Attikaaufsatz bestand aus einer seitlich mit Voluten gefassten Aufbauzone, der ein gesprengter Dreiecksgiebel aufgesetzt war. Zentral erhob sich zwischen dem gesprengten Giebel ein Podest, auf dem Maria mit dem Jesuskind, umgeben von zwei musizierenden Engeln, saß. Nach Holzmüller sollen diese Figuren von lebenden Menschen dargestellt worden sein und sie tatsächlich Musik gespielt haben, schlussendlich soll das Jesuskind mit der Krone in der Hand Matthias die Benediktion gegeben haben.<sup>164</sup> Dies bestätigt auch Creutzer: „Es werden auch [...] / etliche Personen ganz zierlich bekleid / ein Musica zuhalten / darauf gestellt werden.“<sup>165</sup> Unter diesem tableaux vivants- Szenario stand in großen Lettern PATRONA HUNGARIAE und wies damit auf Maria als Schutzheilige Ungarns hin. Ein interessantes Detail am Rande ist, dass Henckel von Donnersmarck zwar auf Oberungarn kam, aber auch ein Anhänger des lutherischen Glaubens war, in dem die Marienverehrung nicht im selben Ausmaß wie im Katholizismus praktiziert wurde und Maria vordergründig als Vorbild durch ihre Demut vor Gott gesehen wurde. Direkt darunter befand sich das mit der Collane des goldenen Vließ' umrahmte Wappen des Erzherzogtums Österreich. Auf den Sprenggiebeln lagen Justitia und Pax mit Palmwedeln, Schwert und Lorbeerkranz. Direkt unter ihnen waren „[...] nur mit dem Vorderkörper in Tierform, rückwärts in Pflanzenwerk auslaufend, Löwe und Stier das ist Mut und Mässigkeit nach dem Horapoll zu sehen.“<sup>166</sup> In dieser Interpretation wird die Vorliebe dieser Zeit für ägyptische Hieroglyphen und - wie in folgendem zu sehen sein wird - für Pyramiden erkennbar.

---

<sup>163</sup> Stolberg-Wernigerode 1969, S. 517-518. Lazarus Henckel bekam 1607 das Adelsdiplom verliehen und durfte sich von da an Lazarus I. Henckel von Donnersmarck nennen. Über den Waren- und Geldhandel war er bald einer der reichsten Händler Wiens und trat für die kaiserliche Hofkammer als Kreditgeber auf.

<sup>164</sup> Vgl. Johann Holzmüller 1608, zitiert nach: Camesina 1865, S. 126.

<sup>165</sup> Creutzer 1608, o.S.

<sup>166</sup> Blaha 1950, S. 54. Der Philosoph Horapollon (spätes 6./frühen 7. Jh.) verfasste ein Werk über ägyptische Hieroglyphen, das im 15. Jahrhundert entdeckt wurde und unter den Humanisten große Verbreitung erfuhr.

An den Flügeln der Pforte waren im unteren Bereich Türöffnungen auszumachen, während sie sonst mit Ornamenten, runden und quadratischen Bildfeldern verziert waren. Über den Flügeln war links ein ungarischer, rechts ein österreichischer Fendrich platziert. Vorgestellt befanden sich die beiden Brunnen, die auch bei Holzmüller Erwähnung finden:

„Auf rechten Seit nebn dieser Port / Sah man zween rinnend Brunn zur Fahrt,  
Aus dem ain Bachus roten Wein / Künstlich administrieret fein,  
Aus dem anderen Neptunus zgleich / Ein Weissen, davon Arm und Reich  
Wegen seiner Güet, auch grossen Hitz / Bekamen warlich guete Spitz.“

Bacchus und Neptun standen jeweils hinter einem rechteckigen Sockel, der oben mit einer runden Öffnung versehen war, wobei der roten Wein aus dem Weinfass des Bacchus und der weiße aus dem Krug des Neptun floss. Jeder der vorbeikam durfte sich davon bedienen.

Von da aus zog der Kaiser zur Schlagbrücke, wo ihm abermals drei Pforten errichtet wurden, von deren Existenz wir nur dank der Beschreibung von Holzmüller wissen:

„Von dannen sein Sie fort geruckt / Und als sie erraicht die Schlag Brugg,  
Stunden drauf drey Arcus gleichsfall / Mit schon Pyramiden zumall,  
Sambt etlich Fenndleich aufgestickt, (Welchs sich herzue gar wol geschickt)  
Von rott und weisser Farb, dann auch / Mit frembd Früchten nach vorign brauch  
Behengt gross flingerl auch von Gold / Wegn zier umbhiengen mannigfalt.“<sup>167</sup>

An dieser Stelle an der Donau hielten die Fischer zudem ein Duell mit ihren Schiffen. Nachdem Matthias beim Rotenturmtor mit einem Baldachin empfangen wurde, zog er der Tradition gemäß die Rotenturmstraße hinauf, wo ihn am Lugeck die nächste Ehrenpforte (Abb. 25, unten links) erwartete, die von den Wellischen Handelsmännern „[n]ach Italienischer Monier“<sup>168</sup> aufgestellt worden war. Der eintorige Triumphbogen mit Attikaaufsatz ist am Unterbau genau an der Stelle des Bogenansatzes in zwei Geschosse geteilt. Von je zwei ionischen Säulen umgeben waren - wiederum von Menschen verkörperte - Planetengötter in Nischen eingestellt. Luna und Mars im unteren Geschoss, Venus und Saturn direkt darüber, Merkur, Sol und Jupiter befanden sich mit zwei weiteren nicht klar identifizierbaren weibliche Personen - eventuell Austria und Hungaria - in der Attika zwischen zwei Volutengebilden, die vom ungarischen und vom mährischen Wappen bekrönt wurden. Hinter ihnen befand sich ein Toraufsatz mit Dreiecksgiebel, der wiederum vom österreichischen Wappen überragt wurde. Die Gestirne standen der Ikonographie nach gut für die Machtübernahme Matthias' in Österreich, Ungarn und Mähren.

---

<sup>167</sup> Johann Holzmüller 1608, zitiert nach: Camesina 1865, S. 127.

<sup>168</sup> Johann Holzmüller 1608, zitiert nach: Camesina 1865, S. 127.

Nach dem Te Deum im Stephansdoms zog Matthias zum Stock-im-Eisen, wo ihm die deutschen Handelsleute eine weitere Pforte errichtet hatten (Abb. 25, unten rechts), die den Tugenden gewidmet war. Der Unterbau verfügte über drei Tore, wobei das Mitteltor annähernd doppelt so hoch war wie die Nebentore. Vier dorische Säulen auf ornamentierten Sockeln umrahmten die Tore. Über dem linken Tor war die Fides dargestellt, über dem rechten die Caritas, auf der Attika vervollständigte sich die Gruppe von links nach rechts mit den Tugenden Fortitudo, Spes, Justitia, Prudentia und Temperantia, welche abermals von Menschen verkörper wurden. Dies lässt sich der Beschreibung Holzmüllers entnehmen: „Absunderlich stunden alldo / Lebendige Personen, also / Gleich eben wie an der am Lubegg, [...]“<sup>169</sup> Hinter ihnen erhebt sich ein Attikaaufsatz in einer dreieckiger Grundform mit großen Volutengebilden und einer sehr steilen Pyramide als Abschluss. Im Gebälk waren abermals die Wappen von Ungarn und Österreich.

Die nächste Pforte erwartete den König am Beginn des Kohlmarkts (Abb. 26, oben links) und war von der Stadt Wien errichtet worden. Bei ihr handelte es sich um eine eintorige Ehrenpforte mit rechteckigem Attikaaufbau. Das Erscheinungsbild wurde dominiert von den auffällig großen Personendarstellungen. Links zwischen zwei dorischen Säulen eingeschrieben, erhob sich Kaiser Rudolf mit Schwert und Schlüssel in der Hand in einer Nische über dem ungarischen Wappen, rechts über dem österreichischen Wappen erhob sich König Matthias. Die Szene stellte die Machtübergabe sehr friedlich durch die Schlüsselübergabe dar und verschleierte damit die tatsächlichen Geschehnisse. Über ihnen waren die Widmungstafeln angebracht: MATTHIAM UNGARIAE REGEM OBINIXE SALUTAT UNGARIA, übersetzt: „Herrn Matthiam König in Ungarn / Gruest Ungerland als seinen Herrn“ und: MATTHIAE SERENISSIMO AUSTRIAE ARCHIDUCJ SUO DEBITE GRATULATUR AUSTRIA, übersetzt: „Herrn Matthiae Ertzhertzog schon / Von Österreich so lobesan / Winscht Glück seim gnedigsten Herrn / Gantz Osterreich zu Pflicht und Ehrn.“<sup>170</sup> In der Attikazone, je neben einer hohen Pyramide standen der Hl. Leopold und der Hl. Stephan. In der Inschrift zwischen den beiden Figuren (Inschrift 20) kommt der Wunsch nach Frieden abermals sehr klar zum Ausdruck und ist als direkte Bitte an den Herrscher zu verstehen. Der Inschrift war ein zusätzlicher Podest aufgesetzt, in dem das Wappen des Erzherzogtums Österreich seitlich von Doppelsäulen flankiert dargestellt war. Darüber befand sich der Hl. Georg zu Pferde, im Inbegriff den Drachen zu töten. Blaha erklärt die Ikonographie, indem der Hl. Georg als

<sup>169</sup> Johann Holzmüller 1608, zitiert nach: Camesina 1865, S. 128.

<sup>170</sup> Vgl. Johann Holzmüller 1608, zitiert nach: Camesina 1865, S. 129.

Kämpfer gegen die Ungläubigen, vor allem gegen die Türken, zu verstehen ist.<sup>171</sup> Zu ihm gesellen sich der Hl. Leopold von Österreich, zugleich Schutzpatron Wiens und Österreichs ob und unter der Enns und der Hl. Stephan, der erste christliche König Ungarns, auf der Rückseite sollte auch noch der Hl. Florian dargestellt gewesen sein.<sup>172</sup> Diese Heiligen wachen über die Machtübernahme Matthias' und fordern ein Ende des Glaubenskrieges, indem Matthias sich für den christlichen Glauben stark machen solle.

Etwas weiter am Kohlmarkt war die Ehrenpforte der Hofhandelsleute (Abb. 26, oben rechts) aufgestellt. Der eintorige Bogen wurde mit korinthischen Säulen neben zierlichen spitzen Pyramiden geschmückt. Die Säulen und das darüber gelegene Gebälk mussten auch eine tragende Funktion übernommen haben, denn in der Attika war eine Balustrade angebracht, auf der vielerlei Musikanten platziert waren. Links und rechts der Balustrade waren Kaiser Rudolf II. und König Matthias mit den Insignien und dem ungarischen bzw. dem mährischen Wappen dargestellt. Neben Matthias saß ein Tier, das als junger Löwe identifiziert werden könnte und damit das Böhmen-Thema wieder aufgreifen würde. Auf den Ecken der Balustrade standen Justitia und Pax, welche sich nochmals am Schlussstein des Bogens wiederfand. Hintern den Musikanten erhob sich der Attikaaufsatz, dessen Portikus eine Volutendekoration bekrönte, in der sich mittig ein Lorbeerkranz mit überkreuzten Schwert und Palmwedel befand. Darüber erhob sich die Büste des Augustus vor einem pyramidalen Abschluss. Über der Büste stand geschrieben: PAX SUMMA LABORUM (Der Friede ist das Ergebnis von Arbeit) und darunter CORONA PACIS (die Krone des Friedens). Die Wappenschilder neben den Voluten zeigten das Erzherzogtums Österreich und das vom Königtum Ungarn. In der Inschrift über dem Bogen stand: JUSTITIA ET PAX OSCULATAE SUNT (die Gerechtigkeit und der Friede küssen sich). Im Torbogen befand sich ein fliegender Puto mit Krone in der Hand, der König Matthias bei seinem Einzug nochmals krönen soll.

Das noch unausgebaute Burgtor wurde mit einer weiteren Ehrenpforte geschmückt (Abb. 26, unten links). Dem wuchtig breiten mit Rustika verzierten Unterbau wurde ein dezenter Podest mit dem Monogramm Matthias' und dem Wappen Ungarns darüber aufgesetzt. Umgeben war der Podest von vier Pyramiden mit Fähnchen.

---

<sup>171</sup> Blaha 1950, S. 53-54.

<sup>172</sup> Blaha 1950, S. 53-54.

„Auch rot und weissen Fenndlein so / Ganz wol geputzt gewesen do, /  
Auch gar in der obern Refier / Das Ungarisch und Böhmischn Panier, /  
Sambt etlich Kugeln klain und gros, / Welch jede angeheftet was:“<sup>173</sup>

Die leeren Nischen an der Fassade des Tores lassen vermuten, dass auch hier tableaux vivants Darstellungen zum Einsatz kamen. Um welche es sich dabei handelte, lässt sich leider nicht mehr rekonstruieren. Den Schlussstein des Tores bildete ein Löwenkopf, der die Enden zweier Festons im Mund hielt. Im Tordurchgang sollen nach Holzmüller zudem Triumphwägen gemalt gewesen sein: „Herunt im Thor an beeder Seitt / Zween Triumphwagen noch viell Leut / (Samt oben auf Rosen gemalt) / Tägliche sehen uns andre gestalt.“<sup>174</sup>

Die letzte Ehrenpforte (Abb. 26, unten rechts) befand sich schließlich am Burgplatz und wurde von den Juden dort aufgestellt. Über den Sockel erhoben sich komposite Doppelsäulen seitlich des Bogentors. Über dem Gebälk war ein gesprengter Dreiecksgiebel angebracht, die zwei Pyramiden mit Fähnchen trugen. In der Mitte erhob sich ein Podest, der eine Inschrift trug (Inschrift 20), in der die Frage nach dem Grund für die große Ehrerbietung, die Matthias nun bereitet werde, gestellt und auch gleich beantwortet wird: Wenn er wachsam und großzügig ist, so soll ihm der Sieg nachfolgen. An dieser Inschrift merkt man, dass das Kaiserwürde-Thema schon in der Luft liegt. In der Attika standen zwei Puti, die in ihrer Mitte das Wappen des Erzherzogtums Österreichs hielten, darüber befand sich ein Krannich:

„Mitten ndern Pyramiden / Ein zierlich grosse Seul erschein,  
Darumb sich zwo Schlangen creutzweis / Gewickelt haben gleicher weis, / [...]  
Auf dieser Seul ein Krannich stund, Mit rechtem Fues zhalten begund  
Ein Wachtstain: / [...]“<sup>175</sup>

Dieses Tor war der Herrschertugend der Vigilantia, der Wachsamkeit, gewidmet, die in der hieroglyphischen Form des Wachkranichs mit dem Stein in der Kralle dargestellt war.<sup>176</sup> Der Wachkranich als Bekrönung einer Ehrenpforte war keine Wiener Erfindung, wenige Jahre zuvor 1594 wurde in Antwerpen am Fleischmarkt eine ikonographisch sehr ähnlich anmutende Ehrenpforte (Abb. 27) für Erzherzog Ernst aufgestellt. Inwiefern die umsetzenden Künstler diese Pforte kannten, sei dahingestellt. Einige der Künstler sind uns jedenfalls namentlich überliefert: Valentin Hofmann und Elias Schlux als Maler, Vallerius Geroldt und Heinrich Tögler als Bildhauer und Lorenz Muhrman als Baumeister und Bildhauer.<sup>177</sup>

---

<sup>173</sup> Johann Holzmüller 1608, zitiert nach: Camesina 1865, S. 130.

<sup>174</sup> Johann Holzmüller 1608, zitiert nach: Camesina 1865, S. 130.

<sup>175</sup> Johann Holzmüller 1608, zitiert nach: Camesina 1865, S. 131.

<sup>176</sup> Blaha 1950, S. 54.

<sup>177</sup> Vgl. Blaha 1956, S. 76.

Das Gesamtprogramm des Einzugs beinhaltete mehrere aktuelle Themen: so kam sehr klar zum Ausdruck, dass die Freude über den Frieden mit den Türken groß war und dass es ein wichtiges Anliegen des Volkes war, dass der Frieden weiterhin aufrecht erhalten blieb. Dies war ein wesentlicher Punkt auch im Bezug auf den Bruderzwist, in dem Matthias zwar im Vertrag von Lieben einen Teilerfolg erreicht hatte, aber der böhmische Löwe war noch nicht endgültig gezähmt. Dass mit dem Einzug noch nicht das Ende des Bruderzwistes erreicht war, wird auch speziell an der letzten Ehrenpforte der Juden, die ihn zu Wachsamkeit aufruft, ersichtlich. Bereits Blaha bemerkt zudem, dass das religiöse Moment beim Einzug von König Matthias besonders auffalle, sie meint dazu:

„Die Gegenreformation bediente sich der Verehrung beliebter Heiliger und der Madonna, um im Rahmen eines Gesamtprogrammes zu Ehren des Kaisers ihre eigenen Pläne zur Anschaulichmachung der Glaubenswahrheiten zu verfolgen und zum Kampf gegen die Ungläubigen anzuspornen.“<sup>178</sup>

Nachdem Matthias den Ungarn die Religionsfreiheit zugesagt hatte, erwarteten sich die Protestanten in Wien ähnliches, auf katholischer Seite wurde wiederum ein Vorgehen gegen die Anhänger der Reformation gewünscht. Für die Handelsleute als Auftraggeber der Ehrenpforten ging es hauptsächlich darum, ihre Handelsprivilegien auch weiterhin beizubehalten. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass große Hoffnungen und Erwartungen an den neuen König von Österreich und Ungarn gesetzt wurden und ihm diese sehr augenscheinlich bei seinem Einzug präsentiert wurden – in den Huldigungsverhandlungen wurde bald klar, dass diese Hoffnungen vergebens waren. Der tatsächliche Adventus Imperatoris von Matthias fand nach seiner Krönung zum Kaiser am 25. November 1612 in Wien statt. Für dieses Ereignis ist uns keine ephemere Festarchitektur dokumentiert, nur ein Feuerwerk und die Illumination der Stadt werden in den Quellen erwähnt.<sup>179</sup>

---

<sup>178</sup> Vgl. Blaha 1950, S. 55.

<sup>179</sup> Vgl. Schlager 1839, S. 167-168.

### **2.3.2. Die drei Weinbrunnen**

Die ersten beiden Weinbrunnen in der Vorstadt wurden bereits bei der Beschreibung der Ehrenpforte des Lazarus Henckel I. von Donnersmarck (Abb. 25, unten Mitte) erwähnt, der sie vorgestellt waren. Auf sie soll an dieser Stellen nicht mehr extra eingegangen werden.

Am Kohlmarkt soll, zur linken Hand, beim Haus des Handelsmanns und Bürgermeisters von Wien Augustin Haffner ein Weinbrunnen in Form eines großen Felsen (Abb. 26 Mitte) aufgestellt gewesen sein, in dessen Grotte sich ein Löwe und drei Göttinnen befunden haben sollen: Pax, die auf dem Löwen sitzende Fortitudo und Providentia lassen sich auf dem Stich Kellers erkennen. Bei den Personifikationen und dem Löwen muss es sich um verkleidete Personen gehandelt haben, da Holzmüller erwähnt, dass der Löwe mit den Leuten Schabernack getrieben habe:

„Dieser trieb seltzam Fantasey / Mit etlich so nah stunden bey,  
Riss ihn von Köpfen ihre Hüet, / Bisweillen auch gar graussam wüet,  
Dann oft lauret mit sonderem List, Stelt sich als schlieff er zu der frist,  
Balt auf einen gschwind herführ pralt / Mit sein lang Klawen manigfalt.“<sup>180</sup>

Indem man den Löwen als Wappentier Böhmens versteht, würde sich das Szenario folgendermaßen entschlüsseln lassen: Matthias soll gemäß der Vorsehung (Providentia) mit seiner Stärke (Fortitudo) den böhmischen Löwen zähmen, damit der Friede (Pax) wieder einkehren kann. Über den Göttinnen war schließlich die Inschrift IAH – IHS – SP, als Hinweis auf die unterstützenden Kräfte von Gott Vater, Jesus und den Heiligen Geist, zu lesen, während links und rechts des Felsens der Wein, das Blut Christi, herabfloss, wobei eine der Göttinnen dem Kaiser beim Vorbeiziehen einen Kelch mit Wein reichte und er davon trank. Indem der Kaiser die Kelchkommunion annahm, die sich im 16. Jahrhundert zunehmend zum Symbol für die Reformation entwickelte, bezog er deutlich Stellung zur Reformation und damit zur Religionsfreiheit – welche er allerdings später bei den Verhandlungen über die Huldigung verweigerte. Selbst der Weinbrunnen greift somit die beiden wesentlichen Themen des Einzugs auf: den Bruderzwist im Hause Habsburg, der sich auf Böhmen als regionales Krisenzentrum konzentriert und den Religionskonflikt, dessen Brisanz noch einmal unterstrichen wird.

---

<sup>180</sup> Johann Holzmüller 1608, zitiert nach: Camesina 1865, S. 129.

## **2.4. Der Dreißigjährige Krieg und die ephemere Festarchitektur**

In der Zeitperiode des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648) und noch bis zur Wahl Ferdinands IV. zum Kaiser 1653 ist man in Wien mit einer sehr disparaten Quellenlage konfrontiert, sowohl was das Ereignis des Adventus und das Zeremoniell an sich betrifft als auch im Hinblick auf die ephemere Festarchitektur, die kaum eine Dokumentation erfuhr.

„Erst seit dem Jahr 1653 gab es am Kaiserhof eine kontinuierliche schriftliche Überlieferung zeremoniell geregelter Vorgänge in Form der Zeremonialprotokolle sowie der Zeremonialakten, auf die man jederzeit wieder zurückgreifen konnte. Diese sind 1653 bewußt angelegt worden, da man am Kaiserhof nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges über nur wenige Aufzeichnungen und Dokumente früherer zeremonieller Regelungen und Ereignisse verfügte, an denen man sich hätte orientieren können.“<sup>181</sup>

Die wenigen Quellen dieser Zeit sollen hier nur kurz der Vollständigkeit halber Erwähnung finden. Die Nachfolge Matthias gestaltete sich wieder sehr schwierig, nachdem er seinen Neffen Ferdinand, den Sohn von Karl II. von Innerösterreich, für seine Nachfolge bestimmt hatte, adoptierte er diesen sogar um seine Stellung gegenüber den anderen potentiellen Nachfolgern zu verbessern.<sup>182</sup> Damit hatte er nur mäßigen Erfolg, denn obwohl die Krönungen zu Böhmen und Ungarn 1617 und 1618 ohne nennenswerte Zwischenfälle erfolgten, weigerten sich die niederösterreichischen Stände Ferdinand II. zu huldigen, da ihnen dieser religiöse und politische Privilegien verweigerte. Mit dem Prager Fenstersturz verkomplizierte sich die Lage zunehmend, da es nun zu einer Belagerung Wiens durch die böhmischen Truppen kam, welche aber bald wieder abgebrochen wurde, wodurch Ferdinand II. schließlich nach Frankfurt am Main reisen konnte um dort zur Kaiserwahl anzutreten. Die böhmischen Stände hatten Ferdinand II. zwei Tage vor der Kaiserwahl als böhmischen König abgesetzt und huldigten Friedrich von der Pfalz als neuen König. Dennoch wurde Ferdinand II. am 28. August in Frankfurt am Main zum Kaiser gewählt und am 9. September ebendort gekrönt. Über seine Rückkehr und den dafür geplanten Adventus in Wien weiß man aus den Oberkammerrechnungen nur, dass die Vorbereitungen in Wien schon auf Hochtouren liefen und die Maler Martin Fugo und Bartholomäus Huber an Ehrenpforten arbeiten; die Arbeiten dafür wurden aber Ende Dezember wegen eines feindlichen Einfalls der Ungarn und Böhmen eingestellt.<sup>183</sup> Außerdem ließ sich Albrecht IV., ein weiterer Bruder Rudolfs II. und Matthias' in der Zeit der Abwesenheit von Ferdinand II. in Wien von den niederösterreichischen

---

<sup>181</sup> Pečar 2003, S. 204.

<sup>182</sup> Vgl. Gmoser 2010, S. 86.

<sup>183</sup> Vgl. Blaha 1956, S. 76-77.

Ständen huldigen, wobei ein Großteil der protestantischen Ständemitglieder dazu nicht erschien. Bei seiner Rückkehr in Wien war Ferdinand II. mit zahlreichen neuen Problemen konfrontiert, die hier allerdings nicht weiter ausgeführt werden sollen.

Womöglich aufgrund der vielen Hindernisse, mit denen er anlässlich seines eigenen Regierungsantritts konfrontiert war, ließ Ferdinand II. seinen Sohn Ferdinand III. bereits 1629 von den niederösterreichischen Ständen huldigen, um noch zu seinen Lebzeiten die Nachfolge seines Sohnes tatsächlich gesichert zu sehen. Die Kaiserwahl für Ferdinand IV. erfolgt erst 1637 und auch sein Adventus in Wien wurde von einem anderen Ereignis überschattet, und zwar von dem Tod seines Vaters. Über die ephemere Festarchitektur erfahren wir von Schlager folgendes: „[...] dann wurde eine Ehrenpforte, um sie am Graben aufzustellen, fruchtlos angefertigt, da der unerwartete Tod seines Vaters K. Ferdinand des II. alles Freudenceremoniell abstellen machte.“<sup>184</sup> Wer diese Pforte ausführte und wie sie aussah ist leider nicht bekannt.

Mit dem Einzug Kaiser Ferdinands IV. am 24. Mai 1654, kehrte schließlich wieder Normalität im Zeremoniell und auch in der Dokumentation des Zeremoniells ein. So erschien anlässlich seiner Rückkehr nach Wien ein Druckwerk<sup>185</sup>, das den Ablauf des Adventus detailliert festhält und uns auch Eckdaten über die ephemere Festarchitektur liefert. Neben der Aufstellung eines Weinbrunnens am Graben ist auch die Existenz von drei Ehrenporten belegt:

„Die Ehrenporten anbelangend / seynd deroselben drey gewesen / und die erste so die allhiege befreyte Niederlag machen lassen / auff dem Platz / bey dem Stock im Eisen genandt / die andere / so die Statt Wienn auffgerichtet / auff dem Graben / und die dritte der Hoff-Befreyten auff dem Kollmarckt gestanden. Nicht weniger hat man auch das Thor an der Kayserlichen Burck neben dem Pallhauß / absonderlich einer Ehren=Porten gleich / geziert.“<sup>186</sup>

Über die Gestaltung dieser Pforten ist uns wiederum nichts Näheres bekannt, nur „[...] daß auff allen disen Porten / Heerpauken / Trompeten / und andere Musicen gewesen.“<sup>187</sup>

Ferdinand IV. verstarb bereits 6 Wochen nach seinem Einzug am 9. Juli an den Pocken.

---

<sup>184</sup> Schlager 1839, S. 197.

<sup>185</sup> Cosmerovius 1654.

<sup>186</sup> Cosmerovius 1654, o.S.

<sup>187</sup> Cosmerovius 1654, o.S.

## 2.5. Der Einzug von Leopold I. am 1. Oktober 1658

Durch den verfrühten Tod seines Bruders Ferdinands IV., der nie tatsächlich Kaiser war, da sein Vater Ferdinand III. ihn überlebte, ging die Kaiserwürde nach langen Verhandlungen mit den Kurfürsten an den zweitgeborenen Sohn Leopold Ignatius über. Die Kurfürsten hatten eigentlich mit seinem Onkel Leopold Wilhelm als Nachfolger geliebäugelt, doch lehnte dieser ab und ergriff Partei für seinen Neffen Leopold Ignatius. Leopold Wilhelm begleitete ihn sogar persönlich zur Kaiserwahl nach Frankfurt, wo am 18. Juli 1658 die endgültige Wahl auf Leopold I. fiel.

In Wien kam es im Adventus-Zeremoniell auch zu einem Wandel: mit Leopold I. änderte sich die Einzugsroute des Kaisers in die Stadt.<sup>188</sup> Am 1. Oktober 1658 erreichte Leopold I. Wien in der Nähe des Kärntnertors, das die südliche Verbindung in die Vorstadt darstellte. Am Getreidemarkt waren zu diesem Anlass Zelte zur Bewillkommung des Kaisers aufgerichtet worden, an denen der *occurrus* stattfand, der sich in den späten Nachmittag verzögerte. Der Ingressus erfolgte anschließend am Stubentor und nicht mehr am Rotenturmtor und so zog der Kaiser über die Wollzeile zum Stephansdom; von da an nahm alles wieder seinen üblichen Lauf über den Graben und Kohlmarkt zur Burg.

Zu diesem Wandel der Einzugsroute ist im Wien Museum ein etwas in Mitleidenschaft gezogener Stich des Einzugs überliefert (Abb. 28). Diese Form der Einzugsdarstellung war ab Ende des 16. Jahrhunderts in Reichsstädten anlässlich der Reichstagseinzüge üblich geworden. Formal basierten diese Darstellungen auf Druckserien wie dem Einzug in Bologna von Karl V. (Abb. 3a und 3b) und dem Triumphzug von Maximilian I. (Abb. 5). Ähnlich wie ihre Vorreiter dienten diese Einblattdrucke in erster Linie dazu, die gesellschaftliche Rangordnung der einzelnen Personen, die an ihrer Position im Zug sichtbar wurde, festzuhalten. In den Reichsstädten haben sich solche Blätter zahlreich erhalten, auf denen sich die Einziehenden in horizontalen Reihen zum oberen Bildrand hin, wo für gewöhnlich die Stadt als Reiseziel dargestellt wurde, schlängeln. Auch eine neue Perspektive hatte sich für diese Darstellungsform etabliert, dazu Rudolph:

„Der Betrachter blickt nun von einem erhöhten Standort und vom Zugende her auf die perspektivisch angelegte Reihe der Einzugsteilnehmer herab, weshalb der Kaiser regelmäßig im vorderen Mittelgrund der Darstellung erscheint. Da der soziale Rang

---

<sup>188</sup> Siehe Kapitel: 3.1., S. 100ff.

der Einziehenden von der Zugspitze bis hin zum Kaiser im letzten Viertel des Zuges ansteigt, fallen Raum- und Bedeutungsperspektive in diesem Bildtyp weitgehend in eins.“<sup>189</sup>

Über die weitere Entwicklung dieser Reichstageinzugsdarstellungen weiß Rudolph:

„Während die Darstellungen von kaiserlichen Reichstageinzügen nach der Mitte des 17. Jahrhunderts abbrechen, setzt die bildliche Überlieferung von Einzügen im Zusammenhang mit der Wahl und Krönung des Römischen Königs erst im Jahr 1653 ein. Die zuvor publizierten Wahl- und Krönungsbeschreibungen waren entweder nicht illustriert oder sie enthielten keine Abbildungen von Einzügen.“<sup>190</sup>

Bei dem Stich vom Einzug Leopolds I. handelt es sich folglich um einen sehr frühen Einblattdruck seiner Art, der den Adventus Imperatoris in Wien festhielt. Auf dem Stich wird ersichtlich, dass der Einzug über das östliche Stubentor erfolgte. Der Stich ist auch im Hinblick auf die topographische Darstellung Wiens bemerkenswert.

Abschließend soll noch von einem Ereignis berichtet werden, das ihren Anfang im unpünktlichen Beginn des Adventus am späten Nachmittag nahm. Dies war an sich nichts Besonderes. Beim Einzug Leopolds kam durch den verfrühten Nachteinbruch ein gewisser Gabriel Salzberger, ein Gärtner aus Hausleiten, zu ungeahntem Ruhm. Er war, der Wiener Tradition seit Maximilian II. gemäß, als Fahنشwinger für den Stephansdom engagiert worden. Durch die Verzögerung des Einzugs in die Nachtstunden, konnte dem Fahنشwinger niemand mehr von der Turmspitze herunterhelfen. So verbrachte er dort die Nacht in größter Lebensgefahr und konnte erst am Folgemorgen wieder Boden unter seinen Füßen spüren. Ein Stich in der Nationalbibliothek belegt dieses Ereignis (Abb. 29) und dokumentiert gleichzeitig den Grund für das Ende dieser Tradition, denn wie bereits Schlager bemerkte „[...] so hat der kaiserl. Doppeladler, welcheher im Jahre 1687 statt des Mondes und Sternes auf die Sturmspitze gesetzt wurde, keinen kühnen Erdensohn des Fahنشwingers wegen, mehr an seiner Seite erblickt.“<sup>191</sup>

---

<sup>189</sup> Rudolph 2006b, S. 234.

<sup>190</sup> Rudolph 2006b, S. 236.

<sup>191</sup> Schlager 1839, S. 60.

### 2.5.1. Die drei Ehrenporten

Was die ephemere Festarchitektur betrifft, so sind wir über die Existenz von drei Ehrenporten unterrichtet, von denen sowohl der Zeitgenosse Jacob Sturm in seinem „Unverwelklicher / Oester-Reichischer Ehren-Kranz / [...]“<sup>192</sup> als auch eine anonyme zeitgenössische Beschreibung<sup>193</sup> des Einzugs berichtet. In letzterer liest man:

„Auß der Kirchen seynd Ihre Kays: Mayest: ausser des Thors gangen / aldorten wider zu Pferd gesessen / und anfangs durch eine von der allhiessigen befreysten Niderlag bey dem Hauß zu blawen Flaschen künstlich aufgerichtete erste: Hernach auff dem Graben / durch die von der Statt Wienn /ansehenlich grosse über den gantzen Graben erhöhete: Dann durch die dritte von denen Hoff=Handelsleuthen und Befreyten auff dem Kholmarckt auffgerichtete scheinbare Ehren=Porten nachher Hoff geritten [...]“<sup>194</sup>

Leider ist uns nur ein Stich der ersten Ehrenpforte der befreiten Niederleger, die am Stock-im-Eisen-Platz aufgestellt war, erhalten, den es an dieser Stelle näher zu betrachten gilt (Abb. 30). Es handelt sich dabei um einen Entwurf des Hoftischlers Hans Jacob Hertz, der von Gerhard Bouttats als Stich umgesetzt wurde.

Der stilistische Unterschied zu den bisherigen Ehrenporten fällt sofort auf. Die Ehrenpforte hat sich aus ihrer Blockhaftigkeit gelöst und sich zu einem luftigen, schwebenden Gebilde transformiert. Das zentrale Haupttor besteht formal nur aus einer Tonne, die von vier Pfeilern, denen korinthischen Säulen vorgestellt sind, getragen wird. Direkt über der Tonne schließt ein hoher Attikaufbau an. Die seitlichen vier Toröffnungen schmiegen sich in Form von offenen Arkaden über halbrundem Grundriss an das zentrale Tor an. Während dem Haupttor und dem äußeren Nebentor eine korinthische Säule über einem erhöhten Sockel vorgestellt ist, so begnügt sich der mittlere Pfeiler mit einem korinthischen Pilaster. Besondere Beachtung verdient die Gestaltung der tragenden Pfeiler des Haupttores, die schlichtweg mit dem Einzug eines Gewölbes geöffnet wurden und statt einem Seitenpfeiler zu vier Eckpfeiler wurden. Durch sie entsteht der schwebende Eindruck der ganzen Ehrenpforte. Auch die Lösung des Übergangs der tragenden Eckpfeiler zum ersten Seitentor ist beachtlich: Hier wurde ein Gewölbe über dreieckigem Grundriss eingezogen um schließlich im äußersten Tor zu einer Schauwand abzuflachen.

---

<sup>192</sup> Sturm 1866, S. 29 und S. 56ff.

<sup>193</sup> Anonym 1658.

<sup>194</sup> Anonym 1658, o.S.

Den Seitentoren ist eine Balustrade aufgesetzt, die Platz für Musikanten bot und die jeweils von einem pyramidalen Aufbau überragt wurden. Die dekorativen Elemente dominieren in Form von Bildern und Inschriften in Kartuschenrahmen, skulpturalem Beiwerk und Fahnen das Erscheinungsbild. Als Bekrönung der Ehrenpforte ist eine Skulptur des gekrönten Leopolds I. mit gezogenem Schwert und Reichsapfel zu sehen, darunter der doppelköpfige Reichsadler mit den Worten „Leopoldus Augustus“ auf der Brust. Seitlich, auf gesprengten Giebeln stehend, sind ihm zwei Figuren beigefügt, die über die darunterliegenden Inschriften zu deuten sind. Links der alte Mann mit der Fackel ist mit der Inschrift „Gloriae Ignis“ als die Flamme des Ruhms zu deuten, rechts der Mann mit einem Vogel in der Hand und der Inschrift „Coeli Favonies“, die Winde des Himmels. Beide werden den neuen Kaiser allerorts verkünden. Die darunter in einer runden Kartusche platzierte Abbildung von Merkur mit dem Merkurstab, dem Symbol der Händler, weist auf die Auftraggeber der Ehrenpforte hin: die befreiten Niederleger. Auf der Tonne des Haupttores sitzen zwei Flussgötter, im Hintergrund mit Schiffen umgeben, links die Donau mit der Inschrift „Danubii Delitias“, die Köstlichkeiten der Donau und rechts der Rhein mit der Inschrift „Rheni Divitias“, die Reichtümer des Rheins. Seitlich, am Übergang zwischen Haupttonne und Balustrade der Seitenwände sind den Flußgöttern zwei Fortunaes mit Füllhörnern beigestellt. Die darunter platzierten Kartuschen verraten den Inhalt ihrer Füllhörner. Links „Gangeticos Honores“, die Ehren des Ganges und rechts „Argenteos Favores“, die Gunst der Silbermünzen. Über dem mit Festons geschmückten Haupttor ist zu dem die Hauptinschrift zu lesen: „Famae perennitatem“, der Beständigkeit der Ehre gewidmet. Über den Seitentoren sind, abermals in Kartuschen, Bilder von Personifikationen verschiedener Kontinente mit Wünschen angebracht. Von links nach rechts sind hier „Europa / Foves“ (du hegst Europa), „Affrica / Exoptat“ (man wünscht sich Afrika), „Asia / Ominatur“ (Asien wird angekündigt), „America / Praecatur“ (um Amerika wird gebeten). An der Balustrade sind weiters Bildnisse von der „Sperantia / recreabit“ (Die Hoffnung wurde wiederbelebt) und „Fortitudo / debellabit“ (Die Stärke wird sie niederzwingen) angebracht. Direkt darüber anschließend in den beiden pyramidalen Aufsätzen der seitlichen Tore ist das heraldische Programm angebracht, links an der Spitze in Form des ungarischen Wappens und rechts in Form des böhmischen. Im Sockel waren weiters noch je vier der Wappen der österreichischen Erbländer zu sehen.

Das skulpturale Programm schließen die zwei stehenden Personen am äußeren Rand der Balustrade ab: Links ist die Fortuna mit Füllhorn und Ruderstab dargestellt und rechts Neptun, der Gott des Wassers. Unter den Figuren stand noch „Faecunditatis ubera“ (die

Brüste der Fruchtbarkeit) und „Gratiarum Flumina“(Die Flüsse des Dankes). Die beiden Figuren fassen das Programm der Ehrenpforte noch einmal pointiert zusammen: Die Fremden Niederleger wollten ihre Handelsprivilegien auf dem Flussweg gesichert wissen und versprachen dem Kaiser gleichzeitig Erfolg und Reichtum. Und nicht nur das: auch das Koloniewesen wurde mit den Abbildungen der verschiedenen Erdteile angesprochen und der Wunsch den Handel dorthin auszuweiten wird kommuniziert. Nach der Aufspaltung der habsburgischen Linie in die spanische und die österreichische hatte Österreich im Gegensatz zur spanischen Linie nie an der Kolonisierung und am Welthandel teilgenommen. In dieser Ehrenpforte kommt somit ein Aufbegehren in diese Richtung zum Ausdruck.

Leider wissen wir über die zwei weiteren Ehrenpforten am Graben und Kohlmarkt keine weiteren Details. Dafür ist uns aus einer Beschreibung des Einzugs die Ausgabe von Speiß und Trank am Graben bekannt und die etwas verwunderte Reaktion der Botschafter aus Moskau auf diese Aktion hin:

„So bald Ihre Kayserl: Mayest: über den Graben geritten / haben die Herrn von Wienn an einem hierzubereiteten Orth Roth= und Weissen Wein überflüssig rinnen / auch sonst allerhandt essende Speisen außwerffen lassen: Welchem allem die Moscowittische Botschafft auff ermeltem Graben mit grosser Verwunderung zugesehen / und sich an disem Einzug höchlich verwundert.“

Hier wird klar, dass es sich bei der Ausgabe von Essen und Trinken um einen Gestus von höchster Freigiebigkeit und Großzügigkeit, der *Largitas*, handelte, die keineswegs an allen Herrscherhöfen üblich war und als große Tugend dem Volk gegenüber angesehen wurde.

## 2.6. Der Einzug von Joseph I. am 4. März 1690

Gerade erst 1683 die Türken vor Wien endgültig in die Flucht geschlagen, kam gegen Ende des 17. Jahrhunderts die nächste politische Herausforderung auf die Habsburger zu. Der Feind im Osten war besiegt und so wandte man sich dem westlichen Feindbild zu. Der neue alte politische Gegner war Frankreich, der schon seit 1493, als Burgund an die Habsburger ging, als solcher wahrgenommen wurde, nun aber an Brisanz gewann. „Mit Burgund hatten die Habsburger auch die traditionelle Feindschaft gegen die Könige von Frankreich geerbt, welche durch die Bündnisse der Franzosen mit den Türken noch verschärft wurden.“<sup>195</sup> Die Rivalität mit Frankreich nahm nun auch wegen der steigenden Spannung im Bezug auf die spanische Erbfolge zu. Da Karl II. von Spanien bis dato keinen männlichen Nachfolger vorzuweisen hatte, war das Ende der spanischen Linie der Habsburger in absehbare Zukunft gerückt und die Frage der Erbfolge aufgekommen. Dies mündete wenige Jahre später in den Spanischen Erbfolgekrieg, in dem Frankreich und Österreich die Hauptakteure wurden. Die politische Situation, die um 1690 Mitteleuropa beherrschte, war bestimmt durch die Rivalität zwischen Frankreich und Österreich, die 1689 zur Kriegserklärung führten:

„Am 3. April desselben Jahres erklärten Kaiser und Reich an Ludwig XIV. den Krieg. Gleichzeitig versuchte man, Frankreich jetzt nicht nur auf dem politischen Sektor entgegenzutreten, es sollte vielmehr auch in der kulturellen Sphäre geschlagen werden.“<sup>196</sup>

Bereits im Folgejahr wurde der kurz vor seinem 12. Geburtstag stehende Joseph I. als direkte Maßnahme gegen das Aufbegehren Frankreichs *vivente imperatore* in Frankfurt am Main zum römischen König und Folgekaiser gekrönt und zog schließlich am 4. März 1690 in Begleitung seiner Eltern Leopold I. und Eleonore von der Pfalz-Neuburg in Wien ein. Zu diesem Anlass wurden drei Ehrenpforten errichtet, von denen zwei einen dermaßen hohen Grad an Innovation aufwiesen, dass in ihnen die Züge einer spezifisch deutschnationalen Kunst gesehen wurden. So schrieb H.J. Wagner von Wagenfels in seinem „Ehren-Ruff Teutschlands“: „Und dieses war ein schöner Triumph- und Ehrentag [...] an welchem die Teutsche Kunst und Geschicklichkeit wider die Hochachtung der Außländer in den Gemüthen aller Zuschauer einen sehr herrlichen Sieg erhalten hat.“<sup>197</sup>

---

<sup>195</sup> Blaha 1956, S. 66.

<sup>196</sup> Blaha 1956, S. 66.

<sup>197</sup> Wagner von Wagenfels 1691, S. 110.

### 2.6.1. Die drei Ehrenpforten

Mit dem Einzug Josephs I. ist das erste Mal seit 1608 wieder ein vollständiges Ehrenpforten-Programm erhalten, das sich noch dazu ganz grundlegend von den bisherigen unterscheidet, da der Absolutismus nun auch in der Wiener Festkultur seine Charakteristika zeigte. Die bisherige Bedeutung der Ehrenpforten als Medium, mit welchem dem neuen Kaiser bestimmte Wünsche und Erwartungen kommuniziert wurden, trat mit dem Einzug Josephs I. zunehmend in den Hintergrund und fand ihren neuen Sinn in der Verherrlichung und Vergöttlichung des neuen Kaisers in einer mythologisch-religiösen Verklärung seiner Person. Die ersten beiden Ehrenpforten (Abb. 31, Abb. 32), die für Joseph I. errichtet wurden, haben in der Forschung bereits eine gründliche Bearbeitung erfahren. Der Grund für die intensive Auseinandersetzung mit diesen beiden Pforten ist ihr Inventor, der Wiener Hofarchitekt Johann Bernhard Fischer von Erlach. Die beiden Ehrenpforten, die Joseph I. in Begleitung seiner Eltern in Wien empfingen, stehen ganz am Anfang seines Schaffens in Wien und haben ihn schlagartig bekannt gemacht. Fischer von Erlachs architektonischer Stil war stark von seiner Zeit in Rom, während der er in der Werkstatt von Philipp Schor gearbeitet hatte und wo er Kontakt mit Lorenzo Bernini gepflegt hatte, geprägt. In Rom erwarb Fischer von Erlach vor Ort seine Kenntnisse über die römische Antike, aber auch über die modernste hochbarocke Dekorationskunst.<sup>198</sup> Für das ikonographische Gesamtprogramm der Ehrenpforten war der Wiener Domkanoniker Carl Joseph de la Bresche verantwortlich. Blaha sieht trotz eindeutiger Belege, die de la Bresche als Gestalter des Gesamtprogramms bezeichnen, in Fischer von Erlach selbst den entscheidenden Anstoß für die Programmgestaltung.<sup>199</sup> Was die Malerei betrifft, so ist das Wirken von Georg Payer belegt.

Die Ehrenpforte der fremden Niederleger (Abb. 30) begegnete dem einziehenden Kaiserpaar mit ihrem frisch gekrönten Sohn in der Wollzeile und ist uns in einem Stich von B. Denner proliferiert. Ihr Aufbau ist im Vergleich zu ihrer skulpturalen Ausgestaltung simpel gehalten:

„Die Idee des ‚Arcus triumphalis‘ der fremden Niederleger ist von lapidarer Einfachheit, und doch etwas Außerordentliches. Er verbindet die beiden eindrucksvollsten Triumphalmotive, welche die altrömische Kunst geschaffen hat: den dreitorigen Block des Triumphtores und die Triumphalsäulen [...].“<sup>200</sup>

---

<sup>198</sup> Vgl. Lorenz 1992, S. 70.

<sup>199</sup> Vgl. Blaha 1950, S. 66., Blaha 1956, S. 67.

<sup>200</sup> Sedlmayer 1997, S. 86.

Wie am Grundriss gut ersichtlich (Abb. 33) schob Fischer von Erlach in den klassischen Torbau an die Stelle der Pfeiler in konkav zurückschwingende Wandnischen zwei Kolossalsäulen ein, deren Sockel mittig auf den hervortretenden Seiteneingängen ruhten und die damit den Gesetzen der Schwerkraft zu trotzen schienen. Dieses Konzept erinnert an Blondels berühmte Porte Saint-Denis (Abb. 34) von 1672.<sup>201</sup> Der bühnenbildnerische Aufsatz der Attikazone transformierte die Pforte in eine überirdische, theatrale Welt hinein: von vier Personifikationen der Erdteile getragen, erschien der gekrönte Joseph I. auf Wolken schwebend als Sonnenkönig bzw. Apoll in einer goldenen Sonnenaureole. Die Leitidee des König Josef als „Roi soleil“ war man damals gewohnt, allein auf den König von Frankreich zu beziehen.<sup>202</sup> Indem man in Wien den neuen Kaiser ebenso als Sonnengott darstellte, betonte man seine Ebenbürtigkeit, wenn nicht gar seine Überlegenheit als „wahrer Sonnengott“. Hatte die tatsächliche Kriegserklärung an Frankreich im Jahr zuvor stattgefunden, so erklärte man nun auch auf Kunstebene den Krieg. Diagonal links unten und rechts ober der Aureole verkündeten Famae den neuen König im Land, während beschützend darüber Leopold I. und seine Frau als Jupiter und Juno auf der Aureole thronend dargestellt waren. Seitlich dieses Aufbaus gesellten sich zwei kämpfende Helden zum Ensemble hinzu, sie lassen sich als Herkules mit Hydra und Samson mit dem Löwen identifizieren. Unter letzterem war der Leitspruch seines Vaters Leopolds I. zu lesen CONSILIO ET INDUSTRIA (durch Rat und Fleiß) und unter Herkules stand der Sinnspruch RENASCUNTUR UT INTEREANT (Sie wurden neu geboren, damit sie zugrunde gehen), ein Hinweis darauf, dass auch Joseph I. als Wiedergeburt seines Vaters die Feinde in die Flucht schlagen werde. Interessant ist daran, dass hier zwei in ihren Grundzügen sehr ähnliche Heldenfiguren, aber aus verschiedenen Themenkreisen – der Mythologie und der Bibel – nebeneinander gestellt werden. Herkules wird als Wiedergeburt des Samson inszeniert und direkt weiterassoziiert zu Leopold I. als Samson und seinem Sohn Joseph I. als Herkules. Neben dem Torbogen sind Feinde bereits in Fesseln gelegt, womit auf die Türken und Franzosen angespielt wird. Sie winden und wölben sich von den hinter den Kolossalsäulen hervortretenden Siegesfahnen. Mit dieser Ikonographie lassen sich die Kolossalsäulen, die zusätzlich mit zwei Kriegshelden in römischer Rüstung bekrönt wurden, als herkulische Säulen deuten. Während sich die Triumphsäule im Festapparat der Renaissance sowohl in Italien als auch in Frankreich und vor allem in den Niederlanden stets großer Beliebtheit erfreute, taucht in Österreich das Triumphsäulenmotiv in der ephemeren

---

<sup>201</sup> Vgl. Sedlmayer 1997, S. 86.

<sup>202</sup> Vgl. Blaha 1950, S. 66.

Festarchitektur mit Fischer von Erlach erstmals auf.<sup>203</sup> Die Kombination von Ehrenpforte und Triumphsäule war an sich nichts Neues, so wurden diese beiden Architekturformen bereits 1549 in Paris für den Einzug Heinrichs II. miteinander verbunden (Abb. 35). Auf dem spiralenartig applizierten Reliefband der Säulen waren ideale Reiterschlachten dargestellt, laut Blaha sehr bezeichnend für Fischer, welcher der ephemeren Ehrenpforte einen „[...] möglichst allgemein verbindlichen Charakter geben will, weshalb er die Anwendung von Spruchbändern und Abbildungen, die auf ein bestimmtes politisches Ereignis hinzielen, möglichst einschränkt“<sup>204</sup>. Während das Motiv der doppelten Spiralsäule aus dem modernen italienischen Barock - namentlich von Bernini - kam, und die ganze Erscheinung des Bogens sehr modern war, nähert sich Fischer in der ikonographischen Essenz wieder mehr den antiken Triumphbögen an, die als überzeitliche Denkmäler konzipiert waren. Der Aspekt der Überzeitlichkeit in Kombination mit der Übermenschlichkeit entsprach dem absolutistischen Herrschaftsmodell, das die Person des Kaisers versachlichte und über Raum und Zeit hob. Ebenfalls an die römischen Antike anschließend ist die „[...]Darstellung des Janus über der Bogenöffnung [zu verstehen], der bei Fischer der Prudentia gleichgesetzt wird. Dieser Zug ist den antiken Strassentoren, die dem Janus geweiht waren, entnommen.“<sup>205</sup> In der Attikazone ergänzen noch zwei Personifikationen des Katholizismus – „als Herrscher über den Erdkreis und Quell der Weisheit“<sup>206</sup> - das Programm und Flussgötter blicken hinter der Säule hervor. Im Untergeschoss platzieren sich vier Tugenden um die Sockel der Riesensäule: der siegreiche Mut mit einer kleinen Nike, die Majestät mit einem Adler, der Großmut mit einem Löwen und die Eintracht mit einem Granatapfel in der Hand. Auf dem Säulensockel selbst waren zwei Bilder angebracht. Ersteres zeigt Joseph I. mit seinen Eltern auf dem Thron sitzend, vor ihnen war ein Tisch mit einem Herz darauf platziert und im rechten Bildteil verbeugten sich ein paar Personen vor den Herrschern. Mit der Überschrift CUM CORDE OMNIA (Alle mit dem Herz) lässt sich das Bild als Symbol für die Liebe der Untertanen interpretieren.<sup>207</sup> Rechts war der Kaiser vor einem Gotteshaus dargestellt, die Aufschrift PANDET ALUMNA (Dein Zögling wird sich ausweiten) weist ihn als Beschützer der Kirche aus. Ein interessantes Motiv befand sich abschließend in der Toröffnung: die Gigantomachie, die Leopold I. zentral in einer

---

<sup>203</sup> Vgl. Blaha 1950, S. 70.

<sup>204</sup> Blaha 1950, S. 70.

<sup>205</sup> Blaha 1950, S. 71.

<sup>206</sup> Blaha 1950, S. 72.

<sup>207</sup> Vgl. Blaha 1950, S. 72.

transparenten Gloriole als Zeus zeigte, der die Titanen beidseitig in die Unterwelt warf.<sup>208</sup> Im Durchgang standen Bellona und Pax, die Macht Gutes zu belohnen und Böses zu bestrafen.<sup>209</sup>

Die zweite Ehrenpforte trat Joseph I. (Abb. 31) am Stock-im-Eisen entgegen. Sie übertraf die erste Triumphpforte nicht nur in Ihrer Größe – dies wird beim Vergleich der beiden in den Torbogen eingestellten Personen als Maßstab klar ersichtlich, sondern auch in ihrer Gestaltung. Bei der Pforte handelte es sich um eine Mischform aus Triumphbogen und Rundtempel, die sich über zwei Geschosse erhob und rege mit Skulpturen bevölkert war. Dennoch trat die Architektur der Ehrenpforte in den Vordergrund: dem dreitorigen Unterbau schob Fischer von Erlach zentral einen ovalen Raum ein, wodurch sich die Pfeiler des Haupttores nach vor verschoben und sich zu den seitlichen Toren hin konkav nach hinten wölbten. Die extremen Punkte markierte er mit vom Grundbau getrennten und mit einem eigenen Sockel vorgelagerten korinthischen Doppelsäulen, die sich am Grundbau als korinthische Pilaster spiegelten. Gut nachvollziehbar ist dies an einem erhaltenen Grundriss (Abb. 36). An ihm werden auch der zentrale Ovalraum sowie die tragenden Stützen ersichtlich. Zwischen den freistehenden Doppelsäulenpaaren waren Skulpturen der Vorfahren Josephs I. platziert. Die Ahnenreihe wurde darüber in der Wandebene in Rundnischen weitergeführt. Diese Lösung wandte er konsequent auch an den Seitenteilen an, wodurch die Betrachtungsperspektiven der Ehrenpforte sich nicht mehr auf Vorder- und Rückseite beschränkten, sondern ihr dadurch eine Rundumansichtigkeit verliehen wurde.

In der Attikazone wurde dem Grundbau eine weitere dreitorige Triumphbogenkonstruktion aufgesetzt, die von neuen Formen nur so strotzte: die Seiten der achteckigen Pfeiler waren abwechselnd flach und konkav gewölbt und Hermentkaryatiden trugen an ihren Ecken das aufgesetzte Gebälk. Der Bogen formte sich aus einer Reihe von Stufen, auf denen sich Stadtgöttinnen mit Mauer- und Turmkronen furchtsam dem zentral darüber platzierten, mit Trophäen umrahmten, Kaiserpaar näherten.<sup>210</sup> Die seitlichen Eckpunkte der Attikazone wurden ebenfalls mit riesigen Trophäenaufsätzen geziert und von Personifikationen der österreichisch-ungarischen Besitzungen gerahmt, die sich mit Wappen ausstaffiert auf der Balustrade rund um die Ehrenpforte reihten. Abschließend und als Hauptthema der ganzen Pforte wurde Joseph I. im Durchgang der zweiten aufgesetzten Pforte als Triumphator auf der Quadriga mit sich aufbäumenden Pferden dargestellt. Selbst die Balustrade wurde an dieser

---

<sup>208</sup> Vgl. Sedlmayer 1997, S. 87.

<sup>209</sup> Vgl. Blaha 1950, S. 72.

<sup>210</sup> Vgl. Blaha 1950, S. 73.

Stelle unterbrochen, damit dem Triumph des neuen Kaisers keine Hindernisse in den Weg gestellt wurden. Joseph I. wurde sitzend auf der Quadriga dargestellt. Blaha merkt an:

„Die sitzende Stellung deutete schon in der Spätantike eine gleichsam übermenschliche Majestät an, ein Zug, den die italienische Renaissance übernahm. Der Herrscher hielt die Zügel entweder gar nicht oder nur in der linken, weil die Pferde schon durch die Kraft seines göttlichen Willens gelenkt wurden.“<sup>211</sup>

Über seinem Kopf schweben zwei Famae, die ihm die Reichskrone und die Krone Ungarns reichen und mit Posaunen die guten Neuigkeiten verkünden. Über dem aufgesetzten Attikator ist das erste einer Reihe von Emblemen dargestellt, die uns Dank eines zeitgenössischen Druckwerks von 1745 mit dem Titel „ARCUS TRIUMPHALIS LEOPOLDO MAGNO ELEONORAE AUGUSTAE IOSEPHO GLORIOSO A S.P.Q.V. POSITUS ET EMBLEMATIBUS ORNATUS“, in dem sämtliche Embleme abgebildet (Abb. 37a–37p) und in lateinischer Sprache erklärt werden, erhalten sind. Über dem Tor des Attikaausatzes ist wie bereits an der ersten Triumphpforte ein Januskopf als Icon (Abb. 37a) dargestellt mit folgendem Lemma: „Utrinque Vigil“ (Wächter auf beiden Seiten) und darunter im Epigramm ausführlicher:

Janus utrinque Vigil felici Marte triumphat.  
Ecce cadunt urbes, ejusque Tribunal adorant.  
Caesareamque stupet virtutem Occasus et Ortus.

Janus, der Wächter auf beiden Seiten, triumphiert über den glücklichen Mars.  
Schau wie die Städte fallen und wie ihre Feldherren dich anbeten.  
Der Osten und Westen bewundert die Tugenden des Kaisers.  
(Eigene Übersetzung)

In diesem Emblem spiegelt sich ganz pointiert die aktuelle politische Situation Österreichs wider: der Kaiser muss sowohl den Türken im Osten als auch den Franzosen im Westen gegenüber wachsam sein, damit er im Krieg triumphiert und durch seine Tugenden von seinen Feinden geschätzt wird. Unter Joseph I. war am Diadembogen des Haupttores ein weiteres Emblem (Abb. 37b) mit seinem Leitspruch angebracht: „Amore et Timore“ (durch Liebe und Furcht). Im Icon war ein Granatapfel dargestellt, der – so erklärt das Epigramm – sowohl süßen als auch sauren Geschmack mischt und darin der Natur der Krone und dem Motto Josephs I. entspricht. Während die Angst einen säuerlichen Geschmack hat, so ist die Liebe süß. Ergänzend sei darauf hingewiesen, dass sowohl über dem Janus als auch über dem Granatapfel zwei Arme aus Wolken ragen, die je ein Szepter und ein Schwert darbieten. Sie sind als Hinweis auf den Einfluss des Göttlichen auf die Herrschaftsübernahme zu werten. In den Kartuschen über den Seitentoren des Unterbaus waren zwei weitere emblematische

---

<sup>211</sup> Blaha 1950, S. 72.

Darstellungen angebracht: Einmal jene des Amphion mit der Leier (Abb. 37d) über dem er Sinnspruch „Concordia jungit et unit“ (Die Eintracht verbindet und vereint) bzw. gemäß dem Stich der Triumphpforte „Concordia firmat“ (Die Eintracht festigt). Das Emblem erklärt die Sage um Amphion, bei dessen Leierspiel sich die Stadtmauer Thebens von selbst zusammengebaut haben soll. Zur Stimme Leopolds hat das deutsche Volk sich für den Krieg versammelt und dadurch das Reich mit einer Mauer aus Kriegern geschützt und gesiegt. Auf der anderen Seite war ein antiker Rundtempel mit der Statue des Memnon davor und einem Sonnenaufgang im Hintergrund dargestellt (Abb. 37c). Darüber das Lemma „Obtutu gaudeo“ (Ich erfreue mich am Anblick). Das Epigramm weist auf die Kriegsvorgänge Wiens der letzten Jahre hin, die mit dem Aufgehen des neuen Lichts – eine Metapher für Joseph I. - ihr Ende nehmen soll. Das Kaiserhaus soll nun wieder die Sonnenseite erleben, womit es in Wien wieder Grund zum Jubelgesang gebe.

Das lateinische Druckwerk zur zweiten Ehrenpforte beinhaltet zwölf weitere Embleme, die nicht auf der Vorderseite der Triumphpforte auszumachen sind und daher höchstwahrscheinlich gleichmäßig auf den anderen drei Schauseiten angebracht waren. Im ersten dieser Embleme ist das Kaiserpaar als Deukalion und Pyrrha dargestellt (Abb. 37e) mit dem Lemma „Dum paucos animas, animamur omnes“ (Indem du wenige belebst, werden wir alle belebt). Nachdem Zeus mit einer Flut das Goldene Zeitalter beendet hatte und Deukalion und Pyrrha die einzigen Überlebenden waren, schufen sie ein neues Menschengeschlecht, indem sie sich Steine über den Rücken warfen, die zu Menschen wurden. Im Epigramm erfolgt dann eine besondere Ehrung der Kaiserin Eleonore, die das Haus Österreich mit Nachwuchs gesegnet hat und damit ebenso eine neue Ära begründet hatte.

Darauf folgte ein Emblem, das Herkules zeigt, der die drei goldenen Äpfel der Hesperiden pflückt (Abb. 37f), darüber der Spruch „Virtutis spolia“ (Die Beute der Tugend). Im Text darunter wird klar, dass im metaphorischen Sinne Joseph I. schon zwei Äpfel –womit eigentlich die Reichsäpfel Ungarns und des Heiligen Römischen Reichs gemeint sind - gepflückt habe und man nun von ihm erwartet, dass er noch in jungen Jahren den dritten Apfel Böhmens pflücken soll, also sich zum böhmischen König krönen lassen soll. Ein interessanter Fakt in diesem Zusammenhang ist, dass Joseph I. erst 1705 mit dem Ableben Leopolds I. auch Böhmischer König wurde und sich selbst da nicht als solcher krönen ließ.

Im nächsten Emblem (Abb. 37g) wird Josef als weinender Alexander dargestellt, der nach jeder Nachricht über den Sieg seines Vaters weinte, da er befürchtete dessen Ruhm nicht

nachfolgen zu können. Das Epigramm rät Joseph I. nicht traurig zu sein, denn so wie er seinem Vater Ruhm und Ehre beschert, so hat er Anteil an den Heldentaten seines Vaters.

Ein wesentliches Thema der jüngsten politischen Vergangenheit greift das nächstem Emblem auf (Abb. 37h). Es zeigt Daphne und Apoll mit dem Spruch „Resistendo triumphat“ (Der Widerständige triumphiert). So wie Daphne dem Liebeswerben Apolls widerstanden hat, indem sie sich in einen Lorbeerbaum verwandelt hat, so hat sich auch die Stadt Wien sich vor den Türken geziert und dadurch gesiegt.

Dass die Türkenbelagerung in folgendem Emblem (Abb. 37i) abermals Thema ist, kündigt das Lemma „Exitium Turcis, lumine tibi“ (Nach der Vernichtung der Türken, kam dein Licht) an. Im Icon sind eine Reihe von Nobelmännern mit Fernglas dargestellt, die einen Kometen beobachten, der laut Text auf die Wiedergeburt des Caesars hinweisen und Mut machen will, da die Sterne auch in Zukunft nicht den Feinden sondern Leopold dienen werden.

Das nächste Emblem (Abb. 37j) behandelt abermals das Alexander-Thema. Es zeigt ihn bei Nacht in seinem Zelt gedankenversunken darüber wie er den Krieg mit Achilles vermeiden könne, darüber der Spruch „Gloria quietis Inimica“ (Die Ruhe ist dem Ruhm schädlich). Joseph soll sich seinen Vater als Vorbild nehmen und von ihm lernen, damit er auch so groß werde.

Im folgenden Emblem (Abb. 37k) wird dem Betrachter ein Rosenstrauch in den Farben rot-weiß-rot vorgeführt mit einer abgewandelten Form des Leitspruchs von Joseph I.: „Timor Amoris Praesidium“ (Die Angst ist Schutz vor der Liebe). Das Epigramm erklärt: die Rose verfügt über Dornen zum Schutz, die Angst bewaffnet die Liebe nur.

Im folgenden Icon (Abb. 37l) wird in einer nächtlichen Szene ein Adler mit seinem frisch geschlüpften Jungen gezeigt, im Hintergrund ist gerade eine Schlacht im Gange. In Kombination mit Überschrift „Occasus in Ortu“ (Der Aufgang im Untergang) und dem Textband darunter lässt sich das Emblem wie folgt deuten: Während die türkischen Truppen, durch den Halbmond als solche identifizierbar, in der Schlacht ihr Leben ließen und darin ihren Untergang fanden, so geht im Hause Habsburg die Sonne mit der Geburt eines Thronfolgers wieder auf.

Im Folgenden wird wiederum Geschichte aufgearbeitet. Dieses Emblem (Abb. 37m) zeigt nun Narciss und Echo, ersterer spiegelt sich am Wasser und ruft der Echo etwas zu, das sie erwidert. Die Überschrift lautet: „ad Inane redacta“ (Auf die Leere zurückversetzt). Blaha deutete das Epigramm folgendermaßen:

„Narciss, sich bespiegelnd, bedeutet, dass der Ungarnaufstand vergeblich war; er wurde niedergeschlagen. Von Tököly blieb, wie vom Echo in der Narcissage, nur die Stimme übrig. Das ist unserer Meinung nach eine Anspielung auf den Aufruf, den

Tököly nach dem Fall von Munkacs erliess, der aber keinen Widerhall mehr im Lande fand.“<sup>212</sup>

Auch das folgende Emblem (Abb. 37n) bezieht sich auf den Ungarnaufstand: ein Adler zerstückelt eine Schlange, darüber steht „Mors vitae unita“ (Der Tod vereint im Leben). Im Epigramm folgt nun ein direkter Hinweis auf Tököly und auch die Türken, im Kampf mit welchem das Bild des Todes ständig präsent war und dadurch dem Leben ähnlich wurde.

Das nächste Emblem (Abb. 37o) zeigt den jungen Kaiser Joseph I. in römischer Rüstung und mit Reichskrone, der von drei weiteren römischen Kriegerern auf einem Schild gehoben wird. Unter ihren Beinen haben sie das Böse und die Feinde bereits besiegt. Darüber steht geschrieben „Exemplum sine exemplo“ (Ein Beispiel ohne Beispiel) und meint damit, dass Joseph kein Vorbild benötige und es genüge, wen er selbst beispielhaft regieren werde.

Abschließend am zwölften und letzten Emblem (Abb. 37p) werden zwei wichtige mythologische Figuren gemeinsam auf einem Berg dargestellt. Links handelt es sich um Perseus mit dem Kopf der Medusa in der Hand. Aus ihrem Körper fließt statt Blut roter Wein, der am Fuß des Berges von mehreren Männern aufgefangen wird. Rechts davon ist Bellerophon, der auf Pegasus sitzt und zu dessen Fuß ebenfalls eine Weinquelle entspringt. Die Erklärung löst das Emblem auf: Die Medusa steht für die Porta Ottomanica, die Leopold ähnlich dem Perseus besiegt hat und an deren Blut man sich nun in Form von Wein laben kann. Pegasus steht für die Ehre, seine Flügel sind Amor und Timor und Joseph soll nun als Bellerophon die Ehre zähmen und dem Heiligen Römischen Reich die Angst nehmen.

Blaha beschreibt diese Gleichnisse aus der griechischen Mythologie, die für die Apotheose des Kaisers herangezogen werden, als „[...] eine Art weltliche Typologie, die da entsteht“<sup>213</sup>. Zu der, bereits bei der ersten Ehrenpforte festgestellten Anknüpfung an den Denkmalcharakter der antiken Triumphbögen, kommt nun das aus der frühchristlichen Zeit stammende Prinzip der Typologie hinzu, bei dem die Mythologie als Sprache für aktuelle weltlichen Themen fungiert. Während die Architektur die Überzeitlichkeit verkörpert, wird über die Embleme der Bezug zu den aktuellen politischen Ereignissen hergestellt und die aktuellen Geschehnisse dadurch in die Überzeitlichkeit transformiert und als vorherbestimmt dargestellt. Es gilt festzuhalten, dass bei den Ehrenporten Fischer von Erlachs ein Großteil des bisherigen ikonographischen Vokabulars – die Mythologie, Allegorien, Personifikationen,

---

<sup>212</sup> Blaha 1950, S. 75.

<sup>213</sup> Blaha 1950, S. 76.

biblische Figuren sowie Ahnenreihen und reichlich Dekorationselemente - miteinander verknüpft wird und durch diese Universalsprache einen absoluten Gültigkeitsanspruch vertritt.

Die letzte Ehrenpforte, deren Autorenschaft Blaha dank einer Zeitungsnotiz dem „wellschen Maler“, welcher landläufig unter dem großen Namen Peter Strudel bekannt ist, zuordnen konnte<sup>214</sup>, hat sich uns in einem Stich von Hoffmann (Abb. 38) und einem Elfenbeinmedaillon von Iganz Bendl (Abb. 39a) erhalten. Das Hauptthema des Stichs von Hoffmann stellt der Einzug des kaiserlichen Trosses in Wien und dessen Reihenfolge dar. In der unteren Bildhälfte hat er die drei für den kaiserlichen Einzug Josephs I. geschaffenen Ehrenpforten hinzugefügt. Die Stiche der Pforten Fischer von Erlachs sind erstaunlich kongruent mit den Abbildungen auf Hoffmanns Stich. Dennoch gibt es Unterschiede im Detail, wie etwa die stärkere Zergliederung der einzelnen Architekturelemente, die an der Ehrenpforte der fremden Niederleger sichtbar wird, die bei Fischer von Erlach auch mehr in die Vertikalität strebt.

Im Vergleich mit der Einzugsdarstellung von Leopold I. in Wien (Abb. 28) fällt auf, dass es sich bei Hoffmanns um eine abstrahierte Darstellung des Einzugs handelt, da weder die Stadt Wien am oberen Bildrand eingezeichnet ist, noch der Versuch unternommen wurde das Umland in irgendeiner Form darzustellen. Auch schien der Künstler kaum Anstalten zu machen, eine perspektivische Wirkung durch die Größe der Figuren zu erzeugen. Es ist daher naheliegend, dass tatsächlich nur die Reihenfolge des Zugs sowie die „Triumph-Porten“ und deren Auftraggeber für ihn darstellungsrelevant waren.

Nun aber zur Gestaltung der Ehrenpforte der kaiserlichen Hofbefreiten, welche den Kaiser auf dem Kohlmarkt empfing. Es handelt sich dabei erstmal um einen Quadrifrons, der, wie der Name besagt, einen vierseitigen Triumphbogen, dessen Seiten alle Schauseiten sind, bezeichnet. Strudels Ehrenpforte ist in der Frontalperspektive, in der sie auf Hoffmanns Stich wiedergegeben wurde, dreitorig, der kleine Lichtfleck im Durchgang lässt erahnen, dass die quer angebrachten Durchgänge eintorig waren. Über dem quadratischen Grundbau war ein äußerst Bühnenbildnerisch gestalteter Attikaaufsatz angefügt. Hinter dieser Gestaltung lässt sich das Mitwirken eines Bühnenbildners vermuten. Nachdem gerade drei Jahre vor diesem Einzug die Wiener Pestsäule entstand, ebenfalls ein Werk Fischer von Erlachs, das in enger Zusammenarbeit mit dem Bühnenbildner Lodovico Burnacini und ausgeführt von Peters älterem Bruder Paul Strudel, ist eine Zusammenarbeit dieser Künstlerpersönlichkeiten bereits

---

<sup>214</sup> Vgl. Blaha 1956, S. 66-67.

zuvor belegt. Die Vermutung, dass Burnacini auch hier seine Finger im Spiel hatte ist auch naheliegend in Anbetracht der Gestaltung des Attikaaufsatzes als Ädikula mit einer hervorquellenden Wolkenansammlung, die sich dem Betrachter als zweiter Olymp präsentiert und in ihrer Gesamtkomposition eine Apotheose auf Joseph I. zeigt. Auf Wolken sitzt das kaiserliche Paar als Jupiter und Juno, Josef tritt als Apoll aus der Masse hervor. Rings herum befinden sich allegorische Figuren und Putti mit diversen Wappen, Füllhörnern und anderem Attributen.<sup>215</sup> Seitlich auf den Volutenkonsolen sitzen zwei Flussgötter, Trophäen runden das Gesamtbild ab. Der Grundbau selbst ist sehr schlicht gehalten. Über den seitlichen Toren waren Gemälde, vermutlich in ähnlich weltlich-typologischer Form wie bei den Pforten von Fischer von Erlach angebracht. Der Haupteingang wurde gerahmt von zwei weiblichen Personifikationen, die auf dem kleinen Stich nicht zu identifizieren sind.

Das Programm in seiner Gesamtheit betrachtet, ergibt das Konzept der Apotheose von Joseph I. in der Wollzeile als Sonnengott und zweiter Herkules, am Stock-im-Eisen als römischer Triumphator und am Kohlmarkt als olympischer Gott. So kommt es 1690 zu einer Vergöttlichung des jungen römisch-deutschen Königs ebenso wie seiner Eltern, die stets beschützend über ihm thronend dargestellt sind. Die aktuellen Bezüge gehen allerdings in dieser mythologisch-religiösen Verklärung nicht ganz verloren. Sie finden in den Emblemen eine neue Ausdrucksmöglichkeit. Die stark szenische, Bühnenbildnerische Gestaltung der Ehrenpforten spiegelt die generelle Veränderungen des Adventus-Zeremoniells zum barocken Fest wider, in dem die ganze Stadt zum Bühnenraum wird.

Abschließend noch mit dem Hintergrund der konkurrierenden Situation von Österreich und Frankreich betrachtet, lässt sich sagen, dass Österreich mit den ephemeren Ehrenpforten des Jahres 1690 sicherlich einen Punkt auf dem Kultursektor für sich verbuchen konnte. Blaha bestätigt diese Meinung und führt dies auf den Großmeister Fischer von Erlach zurück:

„Wir stehen jetzt am Höhepunkt der Entwicklung des Programmes; entscheidendes dafür hat die synthetische Kraft Fischers geleistet, ihm bleibt der Ruhm, auch in Bezug auf Grossartigkeit der Ikonographie die französischen Triumphtore, mit denen man ja konkurrieren wollte, erreicht zu haben.“<sup>216</sup>

---

<sup>215</sup> Vgl. Blaha 1950, S. 77.

<sup>216</sup> Blaha 1950, S. 77.

### 2.6.2. Der Weinbrunnen

Dank einer Festbeschreibung wissen wir noch von der Existenz eines Gerüsts, das roten und weißen Wein gespendet haben soll. Eine Bildquelle ist hierfür nicht belegt. Weiters gibt folgende Textstelle Aufschluss über die Illumination der Stadt, in der durch unterschiedliche Beleuchtungsmodi soziale Unterschiede sichtbar wurden:

„Sobald Ihre Majestäten unter der Burgerschafft Ehren-Pforten ware / finge auf einem gleich gegen über stehenden Gerüste an roth und weisser Wein zu springen/ welches vier und zwanzig Eimer gewesen. Deß Nachts wurden in aller Cavalier und Ministri, auch anderer vornehmen Leute Häuser, vor jegliches Fenster zwey Fackeln oder Windlichter gesteckt; in der gemeinen Leute Häuser aber / wo die Fenster auf die Gassen gehen / zwey von Papier und gemahlte Laternen / ohne die sonst ordentlich angezündet werden / welches ein überaus schönes Ansehen gemacht / und die gantze Stadt gleichsam in Feuer stehend geschienen.“<sup>217</sup>

Auch die Beschreibung des Italieners Giovanni Francesco Leone bestätigt die Existenz dieses Weinbrunnen und lobt gleichzeitig den reibungslosen Ablauf des Geschehens dank den Sicherheitsvorkehrungen der Garde. Er beschreibt dieses in folgendem Absatz:

„In vicinanza della Porta Trionfale della Cittadinanza si era eretto un Monte anco con belle inscrizioni, e Figure, in cui erano due Fontane di vin rosso, e bianco, che correvano mentre passava la Corte; e poi anco sul tardi profondevano gran quantità di vino alla Plebe concorsalli in grandissima folla, godendo tal libertà quasi fin à mezza notte, con incessanti grida di Vina: e non ostante sì gran numero di Popolo, non arrivò, pero in tutto quel giorno, e notte alcun disordine, nè inconvenienza, à causa delle buone precauzioni fattesi colle Guardie da per tutto.“<sup>218</sup>

---

<sup>217</sup> Anonym 1690, o.S.

<sup>218</sup> Buagni 1690, o.S.

## **2.7. Der Einzug „all' incognito“ von Karl VI. am 26. Jänner 1712**

Die Machtübernahme von Joseph I. an seinen Bruder Karl VI. war wiederum eine Sukzession, die so nicht geplant war. Joseph I. fiel noch relativ jung im Alter von 33 Jahren einer Pockenepidemie zum Opfer. Da Joseph I. noch keinen männlichen Nachfolger vorzuweisen hatte, wurde erstmals die Debatte laut, ob nicht seine Tochter Maria Josepha das Erbe antreten könnte, doch indem auch Josephs Bruder Karl III. von Spanien Anspruch auf die Thronfolge erhob, war die Entscheidung über die Nachfolge schnell besiegelt. So wurde Karl am 12. Oktober 1711 in Frankfurt am Main zu Kaiser Karl VI. gewählt und am 22. Dezember ebendort gekrönt. Als bald trat er auch seine Reise nach Wien an.

Am 4. Jänner 1712 fand dort zur Beratung und Planung des kaiserlichen Einzugs Karls VI. eine Hofkonferenz statt. An dieser Stelle sei angemerkt, dass für jeden bedeutenden offiziellen Anlass, so auch für den *Adventus Imperatoris*, eine solche Konferenz einberufen wurde, die über den Ablauf und die Vorbereitungen des Zeremoniells tagte. Zumeist übernahm man das Zeremoniell von Präzedenzfällen, die durch die Zeremonialakten überliefert waren.<sup>219</sup> In den Innenösterreichischen Hofkammerakten des Haus-, Hof- und Staatsarchives in Wien hat sich ein Protokoll erhalten, das folgende Ergebnisse dieser Besprechung beinhaltet, wörtlich:

„[...] daß Ihre Maijt. der Kaiser vorläufig allergnädigst resoloniert, keinen ofentl: Einzug in hiesiger Residenz zu halten, auch keine Triumph Porten aufrichten zu lassen, sondern auf der Post anhero zu kommen:

Weiters ist in Vorschlag gebracht worden: daß Es sich nicht schicken wird, durch die Stadt zu fahren, wann man auf der Post und gleichsam all'incognito kommt, consequenter wird der Weg in die Stadt, und beim Burgthor herein zu nehmen seijn: Welches auch d. 26. Jan&: darauf also beschehen: und seijend übrigens Ihrer Maijt. auf dem Burg Platz rechter Hand auf die Pasteij gefahren und dort abgestiegen.“<sup>220</sup>

Aus diesem Protokoll geht klar hervor, dass Karl VI. in Wien keinen öffentlichen Einzug hielt, sondern all'incognito in Wien ankam. Reisen all' incognito waren Anfang des 18. Jahrhunderts an sich nichts Neues, viele Herrscher und Adelige praktizierten diese Art des Empfangs, die dem Reisen einen weniger offiziellen Charakter gab, indem es das übliche Zeremoniell außer Kraft setzte.<sup>221</sup> Für den Wiener Hof bedeutete dies, dass der neue Kaiser nicht solenn

---

<sup>219</sup> Vgl. Pečar 2003, S. 204. Wie bereits im Kapitel über den Dreißigjährigen Krieg erwähnt, kam es erst nach 1653 zu einer kontinuierlichen Dokumentation der Festlichkeiten und des dabei angewendeten Zeremoniells.

<sup>220</sup> HHStA, Innerösterreichische Hofkammerakten (1711-12), fol. 12-5-3.

<sup>221</sup> Conrads 2005, S. 591-608.

empfangen wurde und das übliche Zeremoniell nicht angewendet wurde und somit auch keine ephemere Festarchitektur zur Aufstellung kam.

Obwohl ein Einzug all incognito nichts Ungewöhnliches war, so verwundert es doch, dass sich Kaiser Karl VI. in seiner neuen Residenzstadt nicht standesgemäß empfangen ließ. Als offizieller Grund wird im Protokoll das unschickliche Verkehrsmittel der Post, die bei einem öffentlichen Einzug im Vergleich zu den sonst sehr aufwendig und üppig gestalteten Leibwägen im Barock einen mickrigen, ja gewöhnlichen Eindruck gemacht hätte. Inwiefern dies der tatsächliche Hauptgrund für den Verzicht auf einen solennen Einzug gewesen ist und ob man diesem Problem nicht Abhilfe hätte verschaffen können, sei an dieser Stelle hinterfragt. Als möglicher weiterer Grund soll jedenfalls die leere Staatskassa in Wien erwähnt werden, von der Karl VI. schriftlich durch Graf Starhemberg, noch als er in Spanien war, erfuhr.<sup>222</sup> Das würde bedeuten, dass der Kaiser in Anbetracht der finanziellen Misere in Wien auf einen standesgemäßen *Adventus Imperatoris* verzichtete.

Oder aber mag das Wüten der Pest in Wien<sup>223</sup> der entscheidende Grund dafür gewesen sein, kein Großereignis wie den *Adventus Imperatoris*, der eine Versammlung der ganzen Bürger der Stadt Wien – und noch viel wesentlicher: des ganzen Adels - bedeutet hätte. Die Ansteckungsgefahr für den Adel und für die kaiserliche Familie wäre enorm gewesen und wäre gerade zu dem Zeitpunkt eine Katastrophe gewesen: in Österreich hatte man gerade Joseph I. ohne männlichen Thronfolger an der Pockenepidemie verloren und Karl VI. verfügte weder über einen Thronfolger noch über einen weiteren Bruder. Klar ist jedenfalls, dass man auf eine Feierlichkeiten in größerem Rahmen und damit auf jegliche Festarchitektur verzichtete.

Wie wesentlich das Zeremoniell dennoch für die Einsetzung des neuen Kaisers war, verraten die Geschehnisse des Folgetags. Denn obwohl kein *Adventus Imperatoris* stattfand, so kam es am 28. Oktober 1745 doch zu dem Ritt zum Stephansdom, wo ihn die Geistlichkeit und die Vertreter der Universität mit einem Baldachin und Reden empfinden und für ihn ein Gottesdienst gehalten wurde. Anschließend kehrte der Kaiser zurück in die Burg.<sup>224</sup>

---

<sup>222</sup> Mikoletzky 1960, S. 276.

<sup>223</sup> Die Pest war 1711 in Ungarn ausgebrochen und von dort aus nach Wien gekommen.

<sup>224</sup> Vgl. Wienerisches Darium vom 27.-29. Jänner 1712, S. 1-2.

## **2.8. Der Einzug von Maria Theresia und Franz I. am 27. Oktober 1745**

Im Jahr 1740 trat in Wien nun ein ähnliches Szenario ein wie wenige Jahre zuvor in Spanien: Karl VI. verstarb und hinterließ keinen männlichen Thronfolger. Gegen Ende des Spanischen Erbfolgekriegs hatte Karl VI. in weiser Voraussicht schon 1713 die pragmatische Sanktion verfasst, die es nun seiner ältesten Tochter Maria Theresia ermöglichte das Erbe ihres Vaters anzutreten und den Weiterbestand und die Unteilbarkeit der österreichischen Linie der Habsburger sicherte. Durch die Ehe mit Franz Stephan von Lothringen fusionierte Maria Theresia die beiden Geschlechter zum Haus Habsburg-Lothringen.

Trotz der Bemühungen Karls VI. die Machtübernahme für weibliche Nachkommen zu regeln, sahen die Feinde der Habsburger in seinem Tod und der Situation des Umbruchs eine gute Möglichkeit die Habsburger anzugreifen um Landgewinne für sich zu verbuchen. Mitteleuropa stellte sich von Friedrich dem Großen von Preußen ausgehend gegen die Habsburger. Der österreichische Erbfolgekrieg endete 1748 darin, dass die Habsburg-Lothringer zwar Schlesien verloren, sich aber schlussendlich doch als Herrschaftsmacht behaupten konnten. In dieser bedrohlichen Zeit für Österreich war die Kaiserwürde 1742 vorübergehend an den Wittelsbacher Karl Albrecht von Bayern gegangen, der sich Kaiser Karl VII. nannte. Im Vorjahr hatte er mit Unterstützung der französischen Truppen Prag erstürmt und sich dort zum böhmischen König krönen lassen. Mit dessen Ableben nur drei Jahre später stellte das Haus Habsburg-Lothringen mit Franz I. ab 1745 wieder den Kaiser. Maria Theresia hatte ihren Gatten hochschwanger zur Kaiserwahl nach Frankfurt am Main begleitet, sich dort aber strikt geweigerte sich als Kaiserin krönen zu lassen. Man sagte, dass

„[...] ihr die Zeremonie während der Schwangerschaft zu beschwerlich sei, ganz vorsichtig deutet der Hofkanzler Ulfeld eine andere Version an, daß sie möglicherweise diese Krönung geringer einschätze als die beiden männlichen Kronen, die sie trage.“<sup>225</sup>

Als das Kaiserpaar am 27. Oktober 1745 in Wien eintraf, war die ganze Innenstadt mit Spruchbändern und Blumenkränzen ausgeschmückt und illuminiert. Diese Elemente, ebenso wie die Ehrenpforten, einen Weinbrunnen und zwei spezielle Illuminationsgerüste hielt der Hof-Buchdrucker Johann Peter van Ghelen in einem Druckwerk mit dem Titel „Wienerische Beleuchtungen [...]“<sup>226</sup> fest, das für die nähere Beschreibung herangezogen werden soll.

---

<sup>225</sup> Mráz 1979, S. 88.

<sup>226</sup> Van Ghelen 1745. Bereits 1741 gab er zur Geburt des Thronfolgers Josephs II. ein ähnliches Werk heraus.

### 2.8.1. Die drei Ehrenpforten

Das Wienerische Diarium berichtete am 30. Oktober von der Ankunft des Kaisers und von den Vorbereitungen für die Triumphpforten, die bereits seit 3 Wochen in der Stadt liefen.<sup>227</sup> Die erste Ehrenpforte der privilegierten Niederlags-Verwandten war in der Wollzeile aufgerichtet und ist uns in einem Stich von Gottfried Eichler und Tobias Lobek erhalten (Abb. 40). Als ihr Inventor wird der Wiener Architekt und Maler Franz Rosenstingl genannt. Die Neuerungen Fischer von Erlachs in der Wiener Festarchitektur blieben dabei sichtlich erhalten: in den blockhaften dreitorigen Grundbau wird zentral ein vorstehender Rundraum mit Kuppel eingefügt. Die Attikazone setzt sich aus mehreren Bedeutungsebenen zusammen, die horizontal übereinander in ihrer architektonischen Gestaltung ihre Entsprechung finden. Die erste Ebene beginnt bei der Balustrade, auf deren äußeren Randsockeln Trophäenaufsätze mit je zwei gefesselten Feinden davor platziert sind. Auf den Sockeln über dem Haupttor waren die Personifikationen ihrer Besitzungen angebracht:

„Die auf dem Bogen prangende Statuen erschienen in Königl. Kleidung / und stellten das Königreich Ungarn und Böhmeim / Oesterreich und Lothringen / wie auch die Bilder der Tugend und Ehre / der Hoheit und Weisheit / der Gnade und Gerechtigkeit / nebst anderen hervorspielenden Sinn=Bildern vor.“<sup>228</sup>

Der darüber anschließende Attikaaufsatz ist sehr offen gestaltet: am Fuß des Aufsatzes gibt eine Halbovalöffnung den Blick auf die Kuppel des Rundraums frei. Darüber, bereits in einer neuen Ebene präsentierte sich dem Betrachter eine räumliche Szene: der erstgeborene Sohn von Maria Theresia und Franz I., der spätere Joseph II., sowie sein Bruder Karl Joseph werden von zwei Erzengeln auf Wolken in Richtung eines Podests, auf dem die Reichsinsignien platziert sind, gehoben. Die Inschrift des Podest DEO ET IMPERIO (Für Gott und das Reich) gibt den Leitspruch von Franz I. wieder. Die architektonische Situierung dieser Szene erfolgt in eine Bogenöffnung, die sich über vier Eckpfeilern bildet, deren Seiten mit großen Voluten besetzt sind. In Kombination mit der Rocailleverzierung als untere Begrenzung wird der ganzen Szene eine bewegt-weiche Rahmung gegeben. Vier freistehende Obeliskten, mit Trophäen und mit Palmwedel und Lorbeerkränzen an ihrer Spitze, waren den Pfeilern vorgestellt. Die Dachbekrönung spielte sich bereits im himmlischen bzw. olympischen Bereich ab: Maria Theresia und Franz I. erschienen sitzend auf einem Triumphwagen, der von Löwen gezogen wurde, was die Assoziation mit dem Wagen der Kybele nahelegt und darauf

---

<sup>227</sup> Vgl. Wienerisches Diarium vom 30. Oktober 1745, S. 7.

<sup>228</sup> Van Ghelen 1745, S. 97.

hinweist, dass die beiden das neue Geschlecht Habsburg-Lothringen geschaffen haben. Die Fama verkündet das neue Kaiserpaar, während die Titanen bei ihrem Auftritt in den Tartarus fallen, genauso wird es ihren Feinden bei ihrem gemeinsamen Auftritt auf politischer Ebene ergehen. Das Motiv des Titanensturzes war keine neue Invention, es erschien schon 1690 in der Durchgangstür der Fischer'schen Ehrenpforte der Niederlags-Verwandten (Abb. 31). Die kleine Knabenfigur, die sich am Wagen festhält, ist mit großer Wahrscheinlichkeit der zu diesem Zeitpunkt vier Jahre alte Joseph II. und der Zweig in seinem Arm symbolisiert den Beginn einer neuen Stammbaumlinie. Dieses Motiv ist nicht neu, sondern tauchte mit denselben Hauptakteuren auf der Ehrenpforte anlässlich der Geburt des Thronfolgers 1741 (Abb. 41), die von Franz Anton Danne entworfen wurde, als zentrales Thema auf.

Der Grundbau ist mit reduzierten Formen gestaltet: Während das hervorspringende übergroße Mitteltor mit korinthischen kannelierte Doppelsäulen gerahmt ist, so sind die Nebentore, die nur etwa ein Drittel der Größe des Mitteltors aufweisen, an ihrer Außenseite mit korinthischen kannelierte Doppelpilastern umgeben. Durch diese schlichte Gestaltung treten die Nebentore in den Hintergrund und der Focus wird auf die Gleichmäßigkeit der Säulenordnung gelegt. Eine besondere Erwähnung verdient die Ornamentik, die nun von zarten Rocailleverzierungen bestimmt ist. Die barock-üppige Überladung ist in der Ornamentik ganz zurückgenommen und wird von den feineren Formen des moderneren Rokoko ersetzt. Auch die Inschriften oberhalb der Nebentore sind auf simplen rechteckigen Tafeln ohne wulstige Kartuschenrahmen angebracht. Der Inhalt der Widmunginschriften (Inscript 22 und 23) tut die große Freude über die Rückkehr des Kaiserpaares kund. Neben den Inschriften der Vorderseite sind uns dank Van Ghelen auch jene der Rückseite in ihrem lateinischen Original und in deutscher Übersetzung überliefert (Inscripten 24 und 25).

Alles in allem war die Ehrenpforte 55 Schuhe hoch und 35 breit<sup>229</sup>, das entspricht guten 17 Metern Höhe und 11 Metern Breite. Über die farbliche Gestaltung verrät uns Van Ghelen:

„[...] die Bilder von Gold=gelben Metall / dergleichen die Kaiserl. Und Königl. Wappen / die Kriegs= und Siegs=Zeichen /die erhobene Arbeit / und andere mit vergoldeten Palm = und Lorber=Zweigen hervorleuchtende Zieraten mit denen annehmlichsten Farben gebildet.“<sup>230</sup>

Außerdem war diese Ehrenpforte in den Nachtstunden mit einem speziellen Beleuchtungssystem versehen, das Spiegel und Kristalleuchter beinhaltete. Die Illumination soll in der Bevölkerung auf sehr positive Resonanz gestoßen sein, mit den Worten Van Ghelens:

---

<sup>229</sup> Vgl. Van Ghelen 1745, S. 97.

<sup>230</sup> Van Ghelen 1745, S.97.

„Dieses gantze Ehren= Gerüst wurde Abends mit 10000. Feuer=Töpfen / und Lampen / auch feinen Wax- und Wind=Lichtern in zierlichster Eintheilung beleuchtet; sonderbar seynd die innerhalb des Bogens / und in denen Durch=Gängen an denen Wänden rings=herum zwischen Lampen aufgehengt geweste grosse und kleine Spiegel nebst denen kostbaresten mit häufigen Wax=Kertzen bestekten Crystall=Leuchtern sehr prächtig und angenehm in die Augen gefallen / also zwar / daß an der Vortreflichkeit der Beleuchtung dieses Gerüst mittelst allgemeiner Belobung den Vorzug vor allen anderen erhalten.“<sup>231</sup>

Diese anderen Ehrengerüste standen der eben beschriebenen auf den ersten Blick in nichts nach. So war die zweite Ehrenpforte des Magistrats der Stadt Wien am Stock-im-Eisen (Abb. 42) ebenfalls von beachtlicher Größe und Gestalt. Die konkreten Maße sollen das Größenverhältnis zur ersten Pforte veranschaulichen. „Diese zierliche Ehren=Pforte ware 85. Schuhe hoch / 64. Schuh lang / und 20. Schuh breit.“<sup>232</sup> Mit einem reinen Höhenunterschied von 10 Metern zu jener in der Wollzeile, verwundert es, dass erstere mehr Bewunderung fand, insofern auch bekannt ist, dass jene zweite Pforte in der Nacht ebenfalls illuminiert wurde und sogar Musik auf ihr gespielt wurde: „[...] auf solcher Triumph-Pforte beständig 2. Chöre Trompeten und Pauken Wechsel=weise hören / und brannten auf sothanem Gerüst über zwanzig Tausend Feuer=Töpfe / und Lampen“<sup>233</sup>. Selbst ihre architektonische Gestaltung, für die der Hofmaler Franz Anton Danne verantwortlich war, war durchaus beeindruckend. Für die nähere Betrachtung der Pforte können eine larvierte Federzeichnung von Danne (Abb. 42) sowie ein exakt gleicher Stich von F. L. Schmitner (Abb. 43) als Bildquelle herangezogen werden. Der erste Eindruck beider Bildquellen wird bestimmt durch die Monumentalität und Schwere der Pforte, die sowohl in ihrer Größe als auch in ihrer überladenen Gestaltung begründet liegt. Womöglich wurde die Schwere der Pforte, die kaum Öffnungen und auch keine erkennbaren Kuppellösungen (der Durchgang ist ein simples Tonnengewölbe mit Kassettendecke) bot, als unmodern empfunden. Auch ihr Formenvokabular greift auf Vergangenes zurück: dem dreitorigen wieder sehr blockhaft gestalteten Grundbau wurden – ähnlich wie bei Fischers Pforte am Stock-im-Eisen (Abb. 32) – als Achsenbegrenzung Doppelsäulen vor Doppelpilaster gestellt, wobei Fischers Pforte generell viel dynamischer und offener gestaltet war. Die Säulen, die keiner klassischen Säulenordnung zuzuschreiben sind, erinnern mit ihren hervorstehenden spitzen

---

<sup>231</sup> Van Ghelen 1745, S. 103.

<sup>232</sup> Van Ghelen 1745, S. 64. Das entspricht einer Höhe von beinahe 27 Metern, einer Länge von 20 Metern und einer Breite von guten 6 Metern.

<sup>233</sup> Van Ghelen 1745, S. 64.

Quadereinsätzen an die Ornamentik der Rustikasäulen im Architekturtraktat Vredemann des Vries' von 1577 (Abb. 44) und lassen sich in seine - wenn auch sehr späte - Nachfolge einordnen. In den Sockeln dominierten üppige Akanthusverzierungen die Ornamentik. Vor den Haupteingang waren zwei große Skulpturen von Josephus und Carolus, den beiden Vorgängern Franz I., auf akanthusbewachsenen Sockeln vorgestellt. Die Ornamentik der Ehrenpforte ist sehr dominant und üppig, während sich 1745 die modernen Künstler schon weg von den Überladungen des Spätbarock wandten, hin zu den viel feineren Formen des Rokoko wie den Rocailles, welche an der Pforte in der Wollzeile schon Anwendung fanden.

Am Übergang zur Attikazone wurde die Ahnenreihe in lebensgroßen Skulpturen über der Balustrade rund um die Ehrenpforte weitergeführt. Von links nach rechts erschienen hier auf der Vorderseite Rudolphus II., Ferdinandus II., Ferdinandus III., Leopoldus, Maximilianus II. und Matthias. Die Reihe wurde auf der Rückseite vervollständigt. Auch dabei handelt es sich um ein altes Schema, das keine innovative Bestrebung des Künstlers erkennen lässt.

Wenn überhaupt, dann ist der Attikaaufsatz als neuartig wahrzunehmen, denn er war bestimmt von einer sich konvex wölbenden Rustika-Schauwand, auf der eine Wappenkartusche mit dem Doppeladler angebracht war. Vorgelagerte korinthische Säulen, abermals mit Quadereinsätzen, und mit Vasen bekrönt, umgaben das Konstrukt. Seitlich des Aufsatzes waren große mit Hieroglyphen ornamentierte Obeliskn auf Sockeln zu deren Fuße je eine Sphinx lag, während als Bekrönung ein Adler mit Lorbeerkranz fungierte. Über diesem Aufsatz quoll eine Wolkenmasse, auf der Maria Theresia und Franz I. auf einem von Adlern gezogenen Triumphwagen erschienen und über ihnen eine Fama auf deren Trompete eine Fahne mit den Worten „Concordiae Augg.“ (die Eintracht der Herrschenden) befestigt war. Die erste Pforte verfügte nahezu über die gleiche Bekrönung. Die Widmungsinschrift (Inschrift 26), deren Kartusche mit Adlern und Trophäen gerahmt war und sich über dem Haupttor befand, war ebenso eine reine Kundtuation der Freude über die Rückkehr von Maria Theresia und Franz I. An derselben Stelle auf der Rückseite war ebenso eine Inschrift angebracht (Inschrift 27). Weitere Inschriften befanden sich oberhalb der Nebentore. Ebenfalls mit Kartuschen und Trophäen umsäumt, bezogen sich die Inschriften (Inschrift 28 und 29) auf die Weiterführung des Geschlechts und die glorreichen Nachkommen des Kaiserpaares. Auf der Rückseite fanden sie in zwei weiteren Inschriften ihre Ergänzung (Inschrift 30 und 31); erstere meint, dass es keinen größeren Sieg gibt, als wenn die Feinde sich auf die Seite des neuen Herrscher stellen und zweitere besagt, dass der Vater stolz sein kann auf die Taten seines Nachfolgers.

Besondere Erwähnung sollen die Embleme zwischen den Doppelsäulen, die das Haupttor umrahmen, erfahren, „[...] an welchen die aus der Kaiserlichen Crönung entsprungene Vortheile entworfen waren“<sup>234</sup>. Sie waren in eine Münzenform eingeschrieben und zeigten auf der Vorderseite folgende emblematischen Darstellungen: die erste zeigte ein Buch auf einem Tisch und eine Hand mit einem Schwert, der Sinnspruch „Germania defensa“ (Das verteidigte Deutschland) deutete auf die jüngste Geschichte hin, in der die Pragmatische Sanktion von eigenen mitteleuropäischen Herrschern nicht anerkannt wurde und schließlich von den Österreichern im Kampf verteidigt wurde. Die zweite zeigte eine Figur, die den Kopf der Medusa mit dem Fuß tritt. Das dazugehörige Lemma „Invidia subacta“ (Der bezwungene Neid) deutet abermals auf den Sieg gegen die Feinde hin. Das nächste Emblem zeigte einen Gefangenen, der von seinen Fesseln befreit wird. „Libertas asserta“ (Die bewahrte Freiheit) zeigt, dass das österreichische Volk sich nicht von den Feinden knechten ließ. Die letzte Münze der Vorderseite zeigt eine männliche Figur im Begriff auf den Thron zu steigen, die aber von einer Hand aus den Wolken zurückgezogen wird. „Ambitio repressa“ (Der unterdrückte Ehrgeiz) weist auf Kaiser Karl VII. hin und den vergeblichen Versuch die Habsburger vom Kaiserthron zu vertreiben, denn mit Franz Stephans Wahl zum Kaiser kehrte die Kaiserwürde wieder zum rechtmäßigen Geschlecht zurück.

Die Ikonographie der Embleme und die dazugehörigen Lemma der Rückseite sind uns wiederum durch Van Ghelen überliefert<sup>235</sup>, so soll auf der fünften Münze ein Genius von Österreich auf einem Reichsbündel sitzend dargestellt gewesen sein und darüber die Inschrift „Austria Imperio roborata“ (Das durch das Reich gestärkte Österreich), was daraufhin deutet, dass Österreich nun mit dem Wiedererhalt der Reichskrone auch seine Stärke wiedererlangt habe. Das folgende Emblem zeigt eine Kugel, die von einer Hand mit einem Nagel befestigt wurde, darüber stand: „Fortuna affixa“ (Das befestigte Glück). Mit der Reichskugel kam auch das Glück zurück nach Wien. Im vorletzten Emblem war der Stephansturm mit dem Spruch „Urbs Augusta iterum“ (Erneut die Stadt des Kaisers) zu sehen, was darauf hinweist, dass Wien durch die Krönung Franz' wieder die Funktion der kaiserlichen Residenzstadt innehat. Abschließend sah man einen Anker, der aus den Wellen hervorragte und „Spes rediviva“ (Die wiederbelebte Hoffnung) symbolisierte. In diesen Emblemen wird klar, dass man in Wien sehr beunruhigt gewesen sein musste ob des Verlustes ihres Status als Kaiserresidenz und man deren Wiedererhalt ganz besonders feierte. Dies mag der Grund gewesen sein, warum man diesem Anlass ungewöhnlich viel Beachtung schenkte, was sich auch im Aufgebot an

---

<sup>234</sup> Van Ghelen 1745, S. 61.

<sup>235</sup> Vgl. Van Ghelen 1745, S. 62-63.

ephemerer Festarchitektur widerspiegelte. Waren Hochzeiten und die Geburt eines männlichen Thronfolgers bis dato im 17. Jahrhundert am prunkvollsten gefeiert worden, so wurde nun die Rückkehr des Kaisers nach Wien und die Stadt Wien als kaiserliche Residenzstadt mit neuer Freude zelebriert.

Die dritte Ehrenpforte war am Eingang des Kohlmarkts von den kaiserlich-königlichen Hofbefereiten errichtet worden. Als ihr Architekt gilt der Hof-Theateringenieur und Hof-Architekt Giuseppe Galli da Bibiena. Leider sind keine Zeichnung und kein Stich dieses Werks bekannt. Van Ghelen gibt in seinem Druckwerk einen möglichen Grund dafür an: „Weil man sich aber nicht getrauet / der Abbildung dieser fast übermenschlichen Schönheit durch die Kunst gleich zu kommen / noch weniger sie durch die Feder zu entwerfen [...]“ muss für die Rekonstruktion dieser dritten Ehrenpforte die Beschreibung Van Ghelens herangezogen werden. Er beginnt mit einer Aufzählung von angewandten Architekturelementen:

„Es bestunde aus allerhand Säulen=Reihen / und Bogen = Gängen / auf welchen sich beyderseits Trompeten und Pauken hören liessen. Inwendig befand sich eine grosse Kuppel / die von vier Seiten=Bogen unterstützt wurde.“<sup>236</sup>

Über den angewandten Architekturtypus konstatiert er: „Gestaltsam dieses Pracht= Gebäude einem Ehren=Tempel gleich schiene [...]“<sup>237</sup> Über die Ausmaße des Gebäudes ist bekannt, dass es 65 Schuhe hoch und 39 breit war.<sup>238</sup> Der Gesamteindruck des Gebäudes war wesentlich von der Farbgebung bestimmt „[...]die frische und lebendige Farben / die Augen / und das Gemüt vergnügten“<sup>239</sup>, wobei bekannt ist, dass die kompositen Säulenordnung „aus dem feinsten / weissen / roten / grünen / und untermengten Marmor“<sup>240</sup> oder zumindest in täuschend ähnlicher Bemalung ausgeführt waren. Der Tempel soll schließlich mit zahlreichen Kriegs- und Siegeszeichen sowie Statuen und Sinnbildern angereichert gewesen sein. Die Sinnbilder nahmen dabei stets Bezug zum Haus Habsburg- Lothringen, der Reihe nach zeigten sie: I. Gottfried von Boullion, der Heerführer des ersten Kreuzzuges und erster König von Jerusalem als Sinnbild für den langen Bestand des Lothringischen Hauses<sup>241</sup>, II. Latinus, den Sohn des Herkules und König von Italien, der – ähnlich wie Karl VI. – seine Tochter dem Aeneas zur Frau gab und dadurch ebenfalls zwei Häuser vereinigte, III. die Personifikation der

---

<sup>236</sup> Van Ghelen 1745, S. 211.

<sup>237</sup> Van Ghelen 1745, S. 212.

<sup>238</sup> Van Ghelen 1745, S. 211. Dies entspricht etwa 20 m Höhe und 12,5 m Breite.

<sup>239</sup> Van Ghelen 1745, S. 211.

<sup>240</sup> Van Ghelen 1745, S. 211.

<sup>241</sup> Van Ghelen 1745, S. 212. Laut Van Ghelen geht der Stammbaum der Lothringer über 900 Jahre zurück.

Vorsehung, die auf Waffen sitzt und in einem Lerchenschwarm ein gutes Zeichen für die Zukunft sieht. IV. Maria Theresia als zweite Judith, welche ihr Land verteidigt und ihre Untertanen gerächt hat und der Aufschrift „Femineae virtutis opus“ (Ein Werk der weiblichen Tugend) V. der Kaiser mit Januskopf, Schwert und Waagschale in der Hand als Zeichen einer Regierung in der Wachsamkeiten und Gerechtigkeit herrschen werden. VI. ein vergoldetes Heldenbild des Kaisers, das die äußere und innere Schönheit des Kaisers festhalten soll. VII. Fama, die das glückliche Ergebnis der Kaiserwahl und die Krönung verkündet, VIII. der Schutzgeist des deutschen Kaisertums hob die Reichsgewalt empor und sichert damit den Weiterbestand des Reiches.

Zusätzlich zu diesen emblematischen Darstellungen waren weitere Ehrenbilder angebracht, die den Besitztümern des Kaisers gewidmet waren, so waren Personifikationen des Heiligen Römischen Reiches, der Königreiche Germanien, Ungarn und Böhmen sowie der Erzherzogtümer Österreich und Lothringen dargestellt. Auf dem Grundbau waren Statuen verschiedener Allegorien angebracht:

„Die Tugend mit einem Lorber umwundenen Herr=Stabe / die Ehre mit einem Lorbeer=Crantz / die Glückseligkeit mit einem Pfeil=Gebünde / die Beharrlichkeit mit einer Crone von Eichen= Laub / die Freude und Fröhlichkeit mit Oliven und Oel=Zweigen;“<sup>242</sup>

Nach Van Ghelens etwas unexakter Beschreibung mussten die dargestellten Allegorien folgende gewesen sein: die Victoria, die Fama, die Diana, die Constantia, die Laetitia und/oder Pax. Abschließend sollen noch die Inschriften (Inschrift 32 und 33), die auf dem Giebel auf vergoldeten Platten gestanden haben, Erwähnung finden. Auf ihnen wird Franz als zweiter Camillus, der zweite Gründer Roms, und Maria Theresia als österreichische Judith, welche ihr Volk gerächt hat, deklariert und ihnen die besten Glückwünsche überbracht.

---

<sup>242</sup> Van Ghelen 1745, S. 218-219.

### 2.8.2. Der Weinbrunnen

Wie es bereits zur Tradition geworden war, wurde am Graben ein Weinbrunnengerüst aufgestellt. Dank Van Ghelens Beschreibung ist nicht nur der Inventor dieses Brunnengerüsts, Franz Anton Danne, sondern auch dessen Gestaltung in seinen Grundzügen rekonstruierbar: ein 30 Schuh, also etwa neunzehn Meter hohes Gerüst reichlich mit grünem Laubwerk und Festons geschmückt und beiderseits mit Stiegen versehen, die zu großen Erkern hinaufführten, war am Hirschhaus auf Anordnung des Wiener Bürgermeisters Andreas Ludwig Leutgeb im Namen des Magistrats und der Bürgerschaft aufgerichtet worden.<sup>243</sup> Zwischen den Stiegen war ein 18 Schuh, umgerechnet etwa fünfzehn Meter hohes Fußgestell, auf dem Bacchus mit Faunen und Satyren umgeben platziert war. Seitlich standen Satyren, aus deren mit Weintrauben und allerlei Früchten gefüllten Hörnern roter und weißer Wein floss. Umrahmt war das ganze Gerüst von vier 30 Schuh hohen Pyramiden aus Gärtnerarbeit gefertigt. In der Nacht der Rückkehr des Kaisers war das Gerüst beleuchtet und vom oberen Erker ertönte Musik. Abschließend bemerkte Van Ghelen über die Resonanz im Volk:

„Das Wein=rinnen dauerte 2. Tage / und wurden andurch dem Volk hundert Emmer Preiß gegeben / auch von der Höhe Brod und andere Eß=Waaren ausgeworfen / dabey dann der Zulauf des jauchzenden Pöbels so groß ware / daß es nicht genugsam zu beschreiben ist.“<sup>244</sup>

---

<sup>243</sup> Vgl. Van Ghelen 1745, S. 321.

<sup>244</sup> Van Ghelen 1745, S. 322.

### 2.8.3. Die zwei Illuminationsgerüste

Während schon bekannt ist, dass nicht nur die Ehrenporten und Weinbrunnen in der Nacht illuminiert waren, sondern die ganze Stadt zu solchen Anlässen beleuchtet wurde, so geschah dies auch anlässlich des Einzugs von Maria Theresia und Franz I. Glücklicherweise sind uns zu diesem Anlass die Beschreibungen von zwei Illuminationsgerüsten überliefert. Gewöhnlich illuminierte man die Fassaden

„[...] indem die Umrißlinien der Gebäude sowie die wichtigsten architektonischen Bauglieder mit ‚Lichterketten‘ besetzt wurden. Die Gebäude wurden dadurch auf ihre Konturen reduziert und für einen Abend in eine Lichtarchitektur verwandelt.“<sup>245</sup>

Van Ghelen überliefert uns in seinem Druckwerk der „Wienerischen Beleuchtungen“<sup>246</sup> zahlreiche Sinnbilder und - sprüche, welche in den Fenstern der Wiener Innenstadt beleuchtet wurden. Die Bandbreite reichte von simpler Dekorationen und Vivat-Wünschen bis zu emblematischen Darstellungen, die komplexere Themen und sogar Geschichtswissen kommunizierten, deren weitere Bearbeitung an dieser Stelle aber zu weit führen würde. Wesentlich ist, dass in einigen wenigen Fällen wie in folgendem Beispiel , eine spezielle Scheinarchitektur vor die Gebäude gestellt wurde, die der Illumination des Gebäudes diente und die Möglichkeit bot die bestehende Architektur zu verschleiern und mit Sinnbildern und Statuen aufzuwerten. Gerade bei ersterem Beispiel scheint es sich um eine solche Aufwertung des Gebäudes zu handeln: Dem Landhaus der Niederösterreichischen Stände, dem heutigen Palais Niederösterreich, wurde ein solches Illuminationsgerüste an der Seite zur Herrengasse angefügt. Zur bildlichen Veranschaulichung der Ausgangssituation soll eine Ansicht des Landständehauses von der Herrengasse vor 1838<sup>247</sup> (Abb. 45) dienen. Es ist klar ersichtlich, dass sich das Landhaus aus mehreren Bauobjekten und Bauphasen zusammensetzte und ein davor appliziertes Illuminationsgerüst eine vereinheitlichende Wirkung der Fassade und damit eine architektonische Aufwertung des gesamten Gebäudekomplexes mit sich bringen sollte. Und dies gelang den Auftraggebern, indem solch „[...] ein magnifiques Portal von einem mehr als Königlichen Pallast vorstellt“<sup>248</sup> wurde. Als zuständiger Architekt ist abermals der Wiener Hofarchitekt Giovanni da Galli-Bibiena dokumentiert. Die Inschriften und Embleme gehen auf den Priester Frantz Carl Pankl zurück.

---

<sup>245</sup> Salge 2007, S. 411.

<sup>246</sup> Vgl. Van Ghelen 1745.

<sup>247</sup> Zwischen 1837 und 1844 wurde das Gebäude unter dem Architekten F. Ludwig Pichl einem Umbau unterzogen. (Vgl. Altes und Neues Wien, S. 400irgendwas)

<sup>248</sup> Van Ghelen 1745, S. 121.

Das ausgeführte Gerüst beschreibt Van Ghelen wie folgt: „Die Länge des Triumphs=Gerüsts erstreckte sich über 150 Werk=Schuhe / die größte Höhe aber 80. Schuhe [...]“<sup>249</sup>. Auf der Höhe von 66 Schuh war eine Galerie mit Statuen angebracht und zahlreiche Wappen schmückten das Gerüst. Mittig war ein 26 Schuh breiter und 6 Schuh tiefer Bogen, also eine Art Portal, welches mit Laubwerk, Blumenkränzen und Festons geschmückt war. Die ganze Länge war mit 16 kompositen lapislazulifarbene Säulen, die 30 Schuh lang waren und inwendig mit über 50 Lampen beleuchtet wurden. Die Kapitelle waren vergoldet und miteinander über Blumenwerk und Fruchtbehang verbunden. Die Vergoldung wurde außerdem im Gesims und an den Wänden weitergeführt. Zwischen den Säulen waren drei „herrliche Durchsehungen nach der Perspektiv-Kunst“ angebracht, vermutlich handelt es sich um eingefügte Bilder, die perspektivisch eine nicht vorhandene Tiefe im Gerüst erzeugten. Für die Musikanten waren zwei Galerien mit Balustraden sowie Stiegenverbindungen am Gerüst angebracht. Für die Illumination wurden außerdem „sehr viele grosse / nach Bildhauer=Art aus Holz geschnitzte Hang= und Arm=Leuchter / blau und vergoldet / von aussen her mit Wax=Kertzen / inwendig aber mehr als 10000. Lampen und Feuer= Geschirre angewendet.“<sup>250</sup>

Die skulpturale Ausgestaltung stand den Ehrenpforten in nichts nach: als Bekrönung war ein von vier Adlern gezogener Triumphwagen mit der Personifikation der Austria angebracht. Darunter eine große Darstellung der Reichskrone, die von einer fliegenden Fama herbeigebracht wurde. Die Statuen der Galerie zeigten der Reihe nach: die Amor Subditorum (Die Liebe der Unterthanen), Magnificentia (die Pracht) bemerkenswerterweise mit dem Abriss einer Triumphpforte in der Hand, die Virtus Heroica (der Heldenmut), Veneratio Principis (Die Verehrung des Herrschers), Aetas aurea (das goldene Zeitalter), den Genus Heroum (das Heldengeschlecht), den Terror hostium (der Schrecken der Feinde), Concordia Principum (die Eintracht der Herrscher), Hilaritas Populi (die Fröhlichkeit des Volkes), die Propagatio Augusta (die Erbfolge des Kaisers), Religio Austriaca (die österreichische Frömmigkeit), Gratulatio ob electionem Caesaris (der Glückwunsch zur Kaiserwahl), Felicitas Austriaca (die Fruchtbarkeit Österreichs), die Liberalitas Austriaca (die österreichische Freigiebigkeit).<sup>251</sup> Diese Personifikationen zeigen ein hohes Maß an Innovation, hatte man sich früher mit Personifikationen der Kardinalstugenden und Sieges- und Ruhmgöttinnen begnügt, fügte Bibiena hier einige neue Elemente hinzu.

---

<sup>249</sup> Van Ghelen 1745, S. 121. Das entspricht einer Länge von rund 47 Metern und einer Höhe von 25 Metern.

<sup>250</sup> Van Ghelen 1745, S. 123.

<sup>251</sup> Vgl. Van Ghelen 1745, S. 133 – 137. Mit ausführlicheren Beschreibungen der einzelnen Statuen sowie der Angabe der dazugehörigen Lemma mit weiterführenden Erklärungen.

Die Widmungsinschrift für Franz I. (Inschrift 34), welche die Niederösterreichischen Stände als Auftraggeber auszeichnet, war „[...] auf Marmor=Art in Stein gehauen / von innen stark illuminiert / Stylo Artis lapidariae mit grossen Buchstaben exprimiret.“ Und auf dem Friesband, das sich über die ganze Länge erstreckte, war abermals eine Inschrift gesetzt (Inschrift 35), welche Franz I. zahlreiche positive Beinamen verleiht, unter anderem wird er als die österreichische Sonne bezeichnet. Die einzelnen Sinnbilder sollen an dieser Stelle nicht im Detail ausgeführt werden, doch soll zusammenfassend über sie gesagt sein, dass sie die Vorsehung und Rechtmäßigkeit der Übernahme der Kaiserwürde durch Franz I. über verschiedene Themenkreise legitimierten: nachdem Franz. I sich schon als Kriegsherr und zweiter Herkules in Österreich bewiesen hatte, standen die Sterne im September des Jahres 1745 richtig für die Machtübernahme, die selbst in seinem Name schon vorherbestimmt war und im gleichen Atemzug wird ihm eine glorreiche Herrschaft ohne Ende und Kindersegen prophezeit. Zentral war das Motiv des Aeneas, der die Tochter des ebenfalls ohne männlichen Thronfolger gebliebenen Latinus heiratete und dessen Reich rettete, indem er es zu seinem machte.<sup>252</sup>

Ein zweites aufwendiges Illuminationsgerüst war am Burgplatz von Joseph Sellier, dem Direktor des Theaters im Ballhaus am Michaelerplatz, in Auftrag gegeben worden. Als ihr Erfinder wird der Schauspieler Friedrich Wilhelm Weiskern, der später auch Pläne für das alte Burgtheater lieferte, genannt. Über die Architektur verrät Van Ghelen, dass es sich um ein Pantheon, einen Tempel der österreichischen Ehre handelte, welcher wiederum in seiner Gestaltung einem Amphitheater glich und 50 Schuhe hoch und 70 Schuhe breit war.<sup>253</sup> Im Gegensatz zum ersten Illuminationsgerüst, das eine reine Scheinarchitektur war und nur vor dem tatsächlichen Gebäude ausgeführt wurde, handelt es sich bei jenem zweiten Illuminationsgerüst um ein freistehendes eigenständiges Gebäude. Das Fundament des Gebäudes sowie die daran anschließenden Sockel setzten sich aus roten Steinen zusammen, darüber erhoben sich zahlreiche gedrehte Säulen abwechselnd gold- und rotfarben, wobei erstere silberne Kapitelle trugen und mit Lampen, Palmen und Lorbeeren geschmückt waren und letztere goldene Kapitelle trugen. Zwischen den Säulen waren Reiterstatuen aus weißem Stein, die die wichtigen ersten Kaiser des Reichs zu Pferd darstellten, so der Reihe nach: Carolus I., Ludovicus I., Lotharius I., Henricus I., Otto I., Fridericus I. Rudolphus I., Albertus I., Maximilianus I., Ferdinandus I., Leopoldus I. und Josephus I. Über jedem dieser Kaiser

---

<sup>252</sup> Vgl. Van Ghelen 1745, S. 127-132.

<sup>253</sup> Vgl. Van Ghelen 1745, S. 26. Das entspricht knappen 16 Meter Höhe und 22 Metern Breite.

schwebte ein Adler mit einem Zettel in der Kralle, der über die Identität der jeweiligen Statue Auskunft gab. Über das Amphitheater hüllten sich Wolken, wobei die himmlische Providentia in Begleitung der Genien der Hoheit, des Sieges und der Freude darauf erschien.

Ein interessantes Detail versteckte sich in der Hand der Providentia, sie stützte sich nämlich auf ein doppeltes Kreuz, das Symbol des ungarischen Wappens und weist damit auf die jüngste Vergangenheit hin und ruft eine legendäre Szene der Geschichte ins Gedächtnis: jene, in der Maria Theresia 1741 mit ihrem gerade sechs Monate alten Sohn und späteren Thronfolger Joseph II. auf ihrem Arm in Preßburg vor die ungarischen Adelsmänner trat und um deren Unterstützung im Kampf gegen die Angriffe auf die österreichischen Länder bat. Diese waren von dieser Szene so gerührt, dass sie sich ihrer Herrin zu Füßen warfen und ihr die Hilfe zusagten mit den Worten: „Wir wollen sterben für unsere Königin Maria Theresia“.<sup>254</sup> Da sich die Providentia auf die Unterstützung Ungarns verlassen konnte, ist nun dieses wunderbare Ereignis, die Rückkehr des Kaisertums zu ihrem rechtmäßigen Haus und zur rechtmäßigen Stadt möglich gewesen.

Mitten im Amphitheater, quasi in der Arena, stand zusätzlich eine Ehrenpforte, die Franz I. auf einem von Pferden gezogenen Triumphwagen zeigte. Unter ihm fielen die Gestalten des Neids, der Falschheit und der Ungerechtigkeit zu Boden, während Fama und Victoria nicht von der Seite Franz I. wichen. Umgeben war er von Sprüchen, die ihn als Auserwählten bekräftigten: NUNQUAM DIGNIORI (Niemals einem Würdigeren), NON DONA. MERCES (Kein Geschenk, sondern du hast es verdient), COELITUS (Vom Himmel) und HOSTEMQUE DOLOSQUE (Dem Feind und der Bosheit zum Nachteil). Die Hauptinschrift (Inschrift 37) richtete sich an das Kaiserpaar und lobte Franz I. als neuen, von Gott erwählten Vater des Landes. Bei den Kaisern waren zwei weitere Inschriften angebracht (Inschrift 38 und 39), welche die die Wiederbelebung des alten Ruhmes der Karolinger und Ottonen mit Haus Österreich als das einzige wahre Kaiserhaus proklamierte.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Aktualität beim Einzug von Maria Thersia und Franz I. ähnlich wie beim Einzug Josephs I. hauptsächlich in den Emblemen abgehandelt wurde. Das zentrale Thema des Einzugs war dabei sicherlich die Legitimierung des neuen Geschlechts über mythologische, historische, genalogische und religiöse Argumente, die eine Vorherbestimmung der Geschehnisse in der Vergangenheit belegen.

---

<sup>254</sup> Dillmann 2000, S. 36.

Abschließend soll noch ein Stich, der die Illumination im Stadtraum bzw. eines Hauses im Stadtraum wiedergibt, erwähnt werden. Dass die Illumination für den Adventus Imperatoris und Maria Theresia und Franz I. beträchtliche Ausmaße angenommen hatte, ging bereits klar hervor. So zeigt der Stich, der sich in der Albertina erhalten hat (Abb. 46), eben so eine Illumination, die am Haus des Verlegers der Wahl- und Krönungsdiarii Johann David Jung so stattgefunden hat und auch als Werbung für seine Druckwerke gedient haben mag. Der Stich zeigt das kaiserliche Paar, das bei ihrer nächtlichen Fahrt durch die Stadt rechts im Bild dargestellt ist. Diese Fahrt belegt auch das Wienerische Diarium:

„Ihre regierende Kaiserl. Majestäten nebst der Durchleuchtigsten jungen Herrschaft geruheten solche Illumination in drey abgetheilten Suiten all'incognito herum=reitend und fahrend anzusehen, und darüber gleichfalls Dero höchstes Wolgefallen [...] allergnädigst zu erkennen zu geben.“<sup>255</sup>

Während die Türen des unteren Geschosses alle geöffnet sind und beleuchtete Inschriften als eine Art Supraporte dienen, spielt sich der Großteil der Illumination im ersten Geschoss ab. Die Geschosse sind durch Schriftbänder klar markiert und preisen das Haus Österreich und ihr Kaiserpaar. Die Bilder des ersten Geschosses zeigen von links nach rechts, eine Fama, die den neuen Kaiser verkündet, das thronende Kaiserpaar, das in den Inschriften hoch leben soll und die zwei Erzherzöge Joseph und Karl, die das Habsburgische Geschlecht weitertragen sollen. Im zweiten Geschoss waren schließlich noch Musikanten und Adelige, die das nächtliche Treiben von oben beobachteten. Dazwischen sind Allegorien der vier Jahreszeiten eingeschrieben, deren Inschriften besagen, dass das Haus Österreich alle vier Jahreszeiten hindurch bestehen bleiben soll.

Abschließend soll zur Visualisierung solcher Illuminationen in den Straßen Wiens noch ein Stich gezeigt werden, der die nächtliche Illumination anlässlich der Geburt eines kaiserlichen Prinzens zeigt (Abb. 47). Da der Kupferstecher Johann Ulrich Kraus von 1655 bis 1719 lebte, kann es sich dabei nur entweder um die Geburt eines Sohnes von Leopold I. handeln – eventuell um Joseph I. – oder aber um die Geburt des Sohnes von Joseph I., der als Erzherzog Leopold Josef noch im ersten Lebensjahr verstarb. Die Abbildung zeigt eine Straße Wiens, die mit Sinnbildern und Sprüchen illuminiert ist. Besondere Beachtung verdienen die Kerzen als Dachbekrönung und die rauchenden Pechpfannen am ersten Haus rechts und am ersten Haus links unterhalb der Marienstatue an der Hausecke.

---

<sup>255</sup> Wienerisches Diarium vom 30. Oktober 1745, S. 8.

## 2.9. Der Einzug von Joseph II. am 25. April 1764

Nachdem mit Franz I. Stephan von Lothringen die Kaiserwürde wieder in habsburgisch-lothringischem Besitz und in Wien war, nahm die Welt wieder ihre gewohnte Ordnung ein. Dies galt nicht nur für die Welt der Wiener, sondern auch für jene der meisten deutschen Fürsten. Für sie „[...] war die Kaiserkrone im Besitz des Hauses Habsburg eine gewisse Garantie, auch ihre Länder vor dem Zugriff von Reichsfeinden – das waren in erster Linie die Franzosen – geschützt zu wissen.“<sup>256</sup> Nach dem Frieden von Aachen waren die Bestrebungen der Kaiserfamilie dahingehend, dass man alsbald den jungen Thronfolger Joseph zum römisch-deutschen König gewählt sehen wollte.<sup>257</sup> Seit seiner Geburt am 13. März 1741 wurde Joseph II. auf seine Berufung als Thronfolger vorbereitet. Die Wahl der Kurfürsten fiel schließlich Anfang des Jahres 1764 auf ihn und so wurde er am 27. März desselben Jahres kurz nach seinem 23. Geburtstag zum *Rex romanorum* gewählt. Gerahmt wurde dieses Großereignis im Hause Habsburg von zwei Todesfällen: im Jahr vor der Krönung war Josephs Ehefrau Isabella von Bourbon-Parma verstorben und ein gutes Jahr nach der Krönung, am 18. August 1765, erlag Kaiser Franz I. während der Hochzeitsfeierlichkeiten seines zweitältesten Sohnes, des späteren Leopold II., in Innsbruck einem Schlaganfall. Unerwartet früh musste Joseph II. die Thronfolge antreten. An eine vollwertige Regierungsübernahme war nicht zu denken, Maria Theresia führte bis zu ihrem Tod 1780 die Staatsangelegenheiten weiter und Joseph II. war zum Mitregenten degradiert.

Stets dem aufklärerischen Gedankengut zugewandt, kam seine Einstellung in den zahlreichen Neuerungen zu tragen: neben einer utilitaristischen Staatsführung reduzierte er den Einfluss des Adels am Wiener Hof. Während er - trotz zahlreicher Gegenstimmen - das spanische Mantelkleid abschuf, versuchte er andererseits das Leben im Reich bis ins kleinste Detail zu regulieren. Diese Maßnahmen alleine machen verständlich, dass Joseph II. unter seinen Zeitgenossen nicht sehr beliebt war und erst nach 1848 in der Rezeption positive Bewertung fand. Von all dem konnte man bei seinem Einzug am 3. April 1764 nichts ahnen und so trat man dem schwächtigen 23-jährigen Joseph II. in Wien als Personifizierung der ersten Generation des neuen Stammbaums Habsburg-Lothringens, der die Tradition des Kaisertum im Hause Habsburg weitertrug, mit großem Prunk und enormer Freude entgegen.

---

<sup>256</sup> Gutkas 1980, S. 76.

<sup>257</sup> Vgl. Gutkas 1980, S. 76.

### **2.9.1. Die drei Ehrenpforten**

Die erste Ehrenpforte der befreiten Niederleger (Abb. 48) war abermals in der Wollzeile aufgestellt und ist in einem Stich von Georg Nicolai überliefert. Der Stil ihres Inventor, Franz Anton Danne, der knapp 20 Jahre vorher die monumental-überladene Ehrenpforte für Franz I. am Stock-im-Eisen-Platz (Abb. 42) geschaffen hatte, hat sich 1764 zum modernen Rokoko hin gewandelt: leichte, offene Formen bestimmen die Erscheinung. Die Verschmelzung von Ehrenpforte und Ehrentempel wird nun auch bei Danne vollzogen. Von dem starren monumentalen Block von 1745 ist nichts mehr übrig geblieben: der Unterbau wölbt sich im Bereich der zentralen Kuppel konkav und zu den Seiten hin konvex. Über den Seitentoren treten im zweiten Geschoss halbrunde Balustraden hervor, in deren Hintergrund sich je eine Öffnung befindet, die von einer großen Akanthusvolute gerahmt wird. Die Öffnung selbst ist mit einem Vorhang verhüllt. Die Assoziation zum Theatervorhang ist naheliegend, auch da Franz Anton Danne am Kaiserhof als Hoftheatermaler tätig war. Besonderer Erwähnung bedarf der offene Ehrentempelaufsatz, der aus acht korinthischen Säulen mit flacher Kuppelbekrönung mit Kassettendecke besteht. Zwischen den Säulen und auf dem Dach sind Vasen eingefügt. Das statuarische Programm ist deutlich reduziert: Justitia und Fortitudo bewachen das große Haupttor, die Balustraden über den Nebentoren werden von Puten bevölkert, die einen Feldherrenhelm, ein Schwert, einen Lorbeerkrantz und ein Szepter, alles Symbole einer glorreichen Regierung, in ihren Händen haben. In der Attikazone sind vier sichtbare Trophäenaufsätze mittlerer Größe neben den Personifikationen der Vigilantia und der Felicitas dargestellt. Das Hauptthema der Pforte befindet sich im Tempelaufsatz. Dort wird Joseph II. von der Austria mit dem Palmwedel empfangen, rechts reicht ihm Böhmen die Wenzelskrone und darüber wird Joseph von einer Genie mit der Reichskrone gekrönt. Zwei Puten am Dachansatz verkünden dies mit ihren Trompeten. Über dem ganzen Konstrukt flog ein Adler mit einem Lorbeerkrantz in der Hand.

Bezüglich der Ornamentik gilt es festzuhalten, dass Danne nun die feine Formensprache des Rokoko angenommen hat. Die einzigen Relikte von 1745 sind die Quadereinsätze an den Hauptsäulen des Tores sowie der Sockel auf dem Joseph II. thront, er erinnert noch an die Rustikaschauwand. Die Inschriftenkartusche wird von Rocaille-Formen bestimmt und ist mit Festons behangen. Inhaltlich (Inschrift 39) wünscht sie dem Kaiser unendliches Glück.

Die zweite Ehrenpforte der Stadt Wien am Stock-am-Eisen Platz ist uns durch Philipp Jacob Gütl als Kupferstich erhalten (Abb. 49), als ihr Inventor wird Theodor Valery genannt. In ihrem Grundprinzip der Kombination von Ehrenpforte und Ehrentempel ist jene zweite Ehrenpforte der ersten sehr ähnlich. Doch ihre konkrete Ausführung zeigt doch markante stilistische Unterschiede. Der Unterbau tritt stark in den Hintergrund, er besteht nur aus Toröffnungen und kompositen kannelierten Säulen, zentral wurde ebenfalls eine Kuppel eingesetzt, wodurch sich ein Diadembogen bildet. Der Attikaaufsatz erstreckt sich nun über zwei Geschosse und ist seitlich von zwei ungewöhnlichen siegessäulenähnlichen Architekturaufsätzen, die mit Trophäen geschmückt waren, gerahmt. Der runde Tempelaufsatz hatte zur Vorder- und zur Rückseite hin eine Öffnung mit Rocaillerahmung und wurde von korinthischen Säulen, die mit Blattwerk umwachsen waren, umgeben. Darüber schloss der beeindruckende Abschluss an, welcher auf einem mit Riesenvoluten und Rocaille verzierten und von Wolkenschwaden umgebenen Podest eine überdimensionale Rekonstruktion der mit Heiligenschein gerahmten Reichskrone präsentierte. Auch das statuarische Programm gestaltete sich aufwendiger: Der Unterbau war von links nach rechts flankiert von diversen Personifikationen. Diese wurden auf der Balustrade der anschließenden Attika weitergeführt. Innerhalb der Tempelöffnung thronte Joseph II. in der Person des Aeneas.<sup>258</sup> Um ihn herum sammelten sich Fortuna und die Personifikation Wiens, die ihm Geschenke reichten, so den Merkurstab, der die Händler repräsentiert, die dem Kaiser nun unterstehen, weiters den Erzherzoghut mit dem Auge Gottes darüber, welches zeigen soll, dass Gott wachsam seine Taten als Erzherzog von Österreich beobachten wird, abschließend ein mit Lorbeerzweigen bewachsenes Schwert, das als Symbol für die Unterstützung des Hochadels in Krieg sowie in Frieden fungiert und gleichzeitig für eine gerechte Regierung steht. Davor, in der von zwei Genien gehaltenen Kartusche, ist das Wappen des neuen Kaisers aufgemalt. In der Dachbekrönung tolen einige Puten am Fuß des Podestes der Reichskrone und zeigen dem Betrachter zentral ein Bild des Reichsapfels. Die ornamentale Ausgestaltung ist wiederum stark vom Rokoko geprägt: feine Akanthusblätter, Rocailles und Blumenfestons bestimmen den Gesamteindruck und sind zu dieser Zeit als Standartrepertoire zu werten. Bereits vier Jahre zuvor hatte Valery anlässlich der Hochzeit von Joseph II. mit Isabella von Bourbon-Parma eine architektonisch sehr ähnlich gestaltete Pforte geschaffen (Abb. 50). Es scheint als würde die architektonische Grundstruktur und sogar die ungewöhnlichen seitlichen Säulenaufsätze in minimal abgewandelter Form wiederkehren. Selbst die Positionierung der

---

<sup>258</sup> Vgl. Wienerisches Diarium vom 28. April 1764, S. 9.

Statuen sind direkt übernommen und dem Anlass gemäß adaptiert: anstelle des Bildes der Vermählung im Attikaaufsatz tritt der kleine offene Tempel mit dem thronenden Joseph II.; es wird nicht mehr der Triumph der Liebe, sondern der Triumph des neuen Kaisers gefeiert. Die überdimensionale Reichskrone ist als einzige Innovation der Ehrenpforte von 1764 im Vergleich zu jener 1760 zu werten.

Eine dritte Ehrenpforte wurde von den kaiserlich-königlichen Hofbefreiten am Kohlmarkt aufgerichtet. Sie ist uns nicht bildlich, sondern nur in einer Beschreibung, welche in der Buchdruckerei von Johann Peter van Ghelen gedruckt wurde, erhalten.<sup>259</sup> Die Maße der Ehrenpforte sind uns bekannt, 70 Schuhe hoch, 38 Schuhe breit und 30 Schuhe tief soll sie gewesen sein – das entspricht umgerechnet und gerundet einem Verhältnis von 22/12/9,5 Metern. Ebenfalls bekannt ist, dass der dreitorige Bau, so wie es zu dieser Zeit üblich war, mit korinthischen Säulen und zahlreichen Wappen und Trophäen ausgestattet war. Über dem Haupttor waren wie gewöhnlich zwei Famae, darüber im Fries befand sich die kurze Widmungsinschrift für Joseph II. (Inscription 40). Die Pforte selbst war rot und grün, die 50 Schuh hohen Säulen an den Ecken hingegen blau marmoriert und mit goldenen Kapitellen versehen. Diese Farbenpracht musste das Erscheinungsbild stark dominiert haben. Über den Säulen waren vier übermenschensgroße vergoldete Statuen von Vorfahren Josephs II. Sie zeigten den Stammvater des Hauses Habsburg-Lothringen Franz I. und gehen dann auf die Ursprünge der beiden Geschlechter zurück: dem Stammvater Österreichs Rudolph I. und jenen von Elsaß-Lothringen Eberhard IV. Die vierte Statue zeigte Guntram, den jüngeren Bruder Eberhards, der ebenfalls in der österreichischen Linie als Stammvater vertreten war. In der Attikazone wurde das Programm vollendet durch einen 40 Schuh hohen Obelisk mit einem Stern drüber, der für das aufgehende Glück im Hause Habsburg-Lothringen steht. Zu dessen Fuße erschien die ebenfalls vergoldete Statue Josephs II., welcher von Personifikationen seiner Besitztümer und Genien umgeben war. Damit lässt sich das statuarische Programm sehr pointiert deuten: Die Verbindung der beiden alten Geschlechter in der jüngsten Vergangenheit durch Franz I. und Maria Theresia wird mit der Person Guntrams die enge Verknüpfung der habsburgischen und lothringischen Linie seit Anbeginn gegenübergestellt und wird so zum Argument für die Vorherbestimmung der Geschehnisse der Gegenwart und der nahen Zukunft – in der Joseph II. Kaiser sein wird - benutzt. Die zeitgenössische Beschreibung kommentiert die Statue Josephs II. in diesem Sinne: „[...] als in

---

<sup>259</sup> Vgl. Van Ghelen 1764.

welchem sich itzt nicht nur alleine das Blut, sondern auch die Kronen zweier Durchlauchtigsten, und seit achthundert Jahren getrennten Lienien wieder vereinigt haben.“<sup>260</sup> Die Ehrenpforte der Gegenwart steht damit an der Schnittstelle von Vergangenheit und Zukunft und legitimiert den optimistischen Blick in die Zukunft über die Zeichen der Vorherbestimmung in der Vergangenheit.

Über die Beleuchtung wissen wir nur, dass das Gebäude mit 8.500 roten und grünen Lampen beleuchtet war und zwei Chöre Trompeten und Pauken darauf gespielt wurden.

---

<sup>260</sup> Van Ghelen 1764, S. 5.

## **2.10. Der Einzug von Leopold II. am 20. November 1790**

Die Regierungsübernahme von Joseph II. an seinen Bruder Leopold II. gestaltete sich wieder über Umwege. Joseph II. hatte nach dem Tod seiner zweiten Frau Maria Josepha von Bayern, der Tochter Kaiser Karls VII., beschlossen keine weitere Ehe mehr einzugehen und da er zeitlebens keinen männlichen Nachfolger gezeugt hatte, begann er also seine Nachfolge zu planen. Mit 16 Kindern an der Zahl schien die Ehe seines Bruders Peter Leopolds, der seit 1765 Großherzog in der Toskana war und mit Maria Ludovica verheiratet war, eher den vorgelebten Kinderreichtum der Elterngeneration fortzusetzen. Josephs Wahl des Thronfolgers fiel daher auf den ältesten Sohn seines Bruders Peter Leopold, der den Namen Franz trug. In Folge befahl Joseph seinem Bruder Franz nach Wien zu schicken, damit er ihn auf die Machtübernahme vorbereiten möge. Doch es kam anders als geplant. Joseph verstarb unerwartet und da man nach dem Tod Kaiser Josephs II. schnell einen neuen Herrscher krönen wollte, damit dessen unpopulären Reformen und Maßnahmen zurückgenommen werden mögen, kam Peter Leopold vorerst diese Ehre zu.<sup>261</sup> In der Toskana hatten seine Reformen bereits Früchte getragen, er hatte der Region aus einer schwierigen Zeit herausgeholfen und sie schrittweise im Sinne der Aufklärung modernisiert: die Zünfte wurden abgeschafft, an deren Stelle die Handelskammer trat, die Verwaltung aber auch das Gesundheitswesen wurden auf den neuesten Stand gebracht.

Obwohl der Kaiser schon im Zuge der Erbhuldigung darauf bestand, dass das für die Ehrenpforten aufgebrachte Geld zur Ausstattung von vierzig armen Landmädchen verwendet werden soll<sup>262</sup>, wurde sein Adventus Imperatoris dennoch auch mit ephemerer Festarchitektur gefeiert. Als Kaiser Leopold II. am 20. November des Jahres 1790 in Wien eintraf, wurde er wie seine Vorgänger von Ehrenpforten, Weinbrunnen und Illuminationen empfangen. Doch der Aufwand war sichtlich zurückgenommen. Nicht nur in ihrer Anzahl auch in ihrer Gestaltung war die Aufklärung bereits in Wien angekommen.

---

<sup>261</sup> Vgl. Kugler 1985, S. 90-91.

<sup>262</sup> Blaha 1956, S.72

### **2.10.1. Die zwei Ehrenforten**

Was nun 1790 in Wien aufgestellt wurde, entsprach bereits einer gewandelten Ästhetik. Das Rokoko war Ende des 18. Jahrhunderts überlebt und die Forderung nach Einfachheit und Angemessenheit verhalf dem Klassizismus zum Siegeszug. Melchior Hefe, der übrigens der Lehrer des bereits erwähnten Theodor Valery war, wurde mit der Gestaltung einer Ehrenforte für den Einzug Leopolds II (Abb. 51) beauftragt, in deren Ausführung er von dem Wiener Bildhauer Jakob Philipp Prokop, der auch zuvor schon mehrmals mit Hefe zusammengearbeitet hatte, unterstützt wurde.<sup>263</sup> Das Programm sowie die Inschriften gehen auf Leopold Gruber zurück.<sup>264</sup>

Melchior Hefe entwarf eine 90 Schuh hohe, 72 Schuh breite und 33 Schuh tiefe<sup>265</sup> dreitorige Ehrenforte für den Stock-am-Eisen-Platz, deren Auftraggeber der Magistrat der Stadt Wien war. Sie ist uns unter anderem in einem Stich von C. Schütz (Abb. 51) sowie in einer Zeichnung (Abb. 52), die vermutlich auf Hefe selbst zurückgeht, erhalten. Der Unterbau setzt sich aus einem von Pfeilern getragenen Kuppelraum dem seitlich zwei bogenlose, nur durch das Gebälk gebildete Durchgänge angehängt waren, die wiederum seitlich von einer Wandfläche begrenzt wurden. Den Trageelementen sind komposite Säulen auf schmucklosen Sockeln vorstellt. Generell ist die Ornamentik sehr zurückgenommen und findet mit Ausnahme des Löwenkopfs und der Zwickeln über dem Haupttor nur in der Attikazone Anwendung. Dort besteht das Repertoire auch quasi nur aus Puten, Festons, Vasen und Löwenköpfen. In der Attikazone ist wiederum zentral ein kleiner Rundtempel aufgesetzt, links und rechts sind dem Konstrukt zwei offene Prachtkegel angefügt, „[...] der hinlänglichen Raum für die Musik gab [...]“. Über dem Rundtempel befindet sich ein mit Festons und Puten geschmückter Podest, auf dem vier Famae deren Trompeten gegen die vier Himmelsrichtungen gerichtet waren und in deren anderer Hand sie die Reichskrone präsentierten. Seitlich des Podestes war der Leitspruch des Kaisers durch ihre Personifikationen dargestellt: PIETATE ET CONCORDIA (durch Frömmigkeit und Eintracht). Auf der Rückseite sollen sich an dieser Stelle zwei Allegorien von allgemeineren Haupteigenschaften eines Monarchen, die Prudentia und die Justitia, befunden haben.<sup>266</sup> Im Tempelaufsatz erscheint Leopold II. auf einer von Pferden gezogenen Quadriga, wobei das

---

<sup>263</sup> Guby 1918, S.126.

<sup>264</sup> Wiener Zeitung vom 24. November 1790, S. 3032-2033.

<sup>265</sup> Dies entspricht einem gerundeten Verhältnis von: 28/ 23 / 10 Metern

<sup>266</sup> Vgl. Wiener Zeitung vom 24. November 1790, S. 3032-2033.

Bildnis des Kaisers, der Wagen und die Zügel ganz vergoldet waren.<sup>267</sup> Passend dazu war an der Decke des Haupttores Phöbus, ebenfalls auf einem Triumphwagen, dargestellt. Die zeitgenössische Beschreibung ergänzt dazu:

„[...] wo er hellen Schimmer, und sanfte Wärme über die ihm freudig entgegen lachenden Gegenden Wiens verbreitet. Dieß ist ein Sinnbild der lichtvollen, weisen, sanften, wohlthätigen Regierung unseres Monarchen, deren günstige Einflüsse wir theils schon gefühlet, theils mit gegründeter Zuversicht erwarten dürfen.“<sup>268</sup>

Wiederum kommt es hier zu einer Verdichtung von Vergangenheit und Zukunft.

Direkt darunter, an der Balustrade befestigt, war das Kaiserwappen angebracht, auf der anderen Rückseite war an ebendieser Stelle das Wappen der Stadt Wien zu sehen. Seitlich auf Podesten waren je zwei Personifikationen angebracht, auf der Vorderseite waren je eine Figur sitzend und eine stehend die Clementia und die Constantia und die Liberalitas und die Fortitudo dargestellt. Die ersten beiden saßen auf einem Sockel, der das kopernikanische Planetensystem zeigte und damit die Verbindung zur Concordia herstellte, jener der letzteren zeigte wie gerade der Göttin Vesta ein Opfer dargebracht wurde, was wiederum den Link zur Pietas aufzeigte. Auf der Rückseite hingegen waren „[...] Merkur als Vorsteher der Handlung, und Minerva als Vorsteherin der Wissenschaften und bildenden Künste stehend, die Wachtbarkeit [Vigilantia] aber einerseits und die Vorsichtigkeit [Prudentia] andererseits sitzend, angebracht.“<sup>269</sup> Auf ihren Sockeln war „[...] das goldene Zeitalter während der Regierung Saturns, und [...] die erste bürgerliche Gesetzgebung von Jupiter, durch Minos, König von Kreta“<sup>270</sup> dargestellt. Indem die Personifikationen über die Sockel miteinander in Beziehung gesetzt wurden, wird die Einheit und Abhängigkeit dieser einzelnen Herrschertugenden voneinander aufgezeigt. Die Tugenden bedingen einander und forderten gleichzeitig den einziehenden Kaiser auf, diese Tugenden anzustreben.

Das heraldische Programm begann nun in der Attikazone an den vorderen äußeren Ecken, dort waren links die Hungaria und rechts die Bohemia dargestellt, auf der Rückseite waren außerdem Galizien und Jerusalem dargestellt. Die Prachtkegel nahmen Bezug auf diese Personifikationen, der Kegel an der Seite der Hungaria wurde mit der Stephanskrone auf einem Kissen abgeschlossen, jener auf der Seite der Bohemia mit der Wenzelskrone. Abschließend waren im Unterbau, in einer Nische zwischen dem Haupt- und den Nebentoren noch weitere Statuen angefügt, auf der Vorderseite Österreich und Burgund und auf der

---

<sup>267</sup> Vgl. Edler von Schmidbauer 1791, S. 5.

<sup>268</sup> Edler von Schmidbauer 1791, S. 7.

<sup>269</sup> Wiener Zeitung vom 24. November 1790, S. 3032-2033.

<sup>270</sup> Wiener Zeitung vom 24. November 1790, S. 3032-2033.

Rückseite Lothringen und die Toskana.<sup>271</sup> Die kurze Widmungsinschrift wurde schlichtweg auf dem Gebälk angebracht (Inschrift 41). Über die Kolorierung ist uns dank der Festbeschreibungen und durch illuminierte Stiche bekannt, dass das Gebäude rot marmoriert war, die Statuen hingegen in Weiß gehalten, während die Ornamente und Verzierungen vergoldet waren. Ein illuminiertes Stich, der sich im Wien Museum befindet, lässt dies nachvollziehbar werden (Abb. 53).

Die zweite Ehrenpforte der Niederlagsverwandten und Großhändler am Kohlmarkt (Abb. 54) war etwas kleiner als die erste, rund 12 Meter hoch und 6 Meter breit war sie nahe des Michaelerplatzes aufgerichtet. Als ihr Erfinder ist der Hofarchitekt Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg zu nennen, das Programm und die Inschriften stammen von dem Numismatiker Abbé Eckhel.<sup>272</sup> Die Pforte ist uns in mehreren Stichen erhalten, so in einem Kupferstich von J. Kibler (Abb. 54), andere Stiche sind hingegen sogar koloriert (Abb. 55). Außerdem befindet sich in der Albertina eine Tuschezeichnung, die die illuminierte Pforte bei Nacht zeigt (Abb. 56) und damit zum Abschluss dieses Kapitels noch eine konkretere Vorstellung gibt, wie sich eine solche illuminierte Ehrenpforte nun tatsächlich dem Betrachter präsentierte und welches Aufsehen sie erregte. Besondere Beachtung soll den beiden dunklen Figuren zu Pferd geschenkt werden, sie hatten die Funktion von Wächtern inne, die das schaulustige Volk zu reglementierten versuchten.

Über die Gestaltung der Pforte gilt es zu erwähnen, dass die wiederum dreitorige Pforte nur aus einem rechteckigen Unterbau mit vorgesetzten kannelierten korinthischen Säulen, einem Gebälk mit einem Inschriftenfries darüber und einer Attikabekrönung bestand. Die Widmungsinschrift (Inschrift 43) wird seitlich von Statuen, die die Länder der Monarchie repräsentieren gerahmt. Der Attikaaufsatz selbst besteht aus einem ornamentierten Obelisken, dem ein Medaillon mit dem Profil Leopolds II. vorgestellt ist und das von einem Doppeladler gehalten wird. Seitlich davon sind zwei altarähnliche Aufsätze mit den Kronen Ungarns und Böhmens daran angefügt, darüber steht eine Schüssel, aus der Rauch kommt, wie auch aus den 10 Vasen, die auf der Attika aufgestellt sind. Oberhalb des Obelisken ist ebenfalls eine solche brennende Schüssel angebracht. Die brennenden Flammen waren Sinnbilder der Ehrfurcht und der Huldigung.<sup>273</sup> Der Unterbau ist nun wieder stärker mit Ornamenten versehen und auch zwei Inschriften befinden sich über den Nebentoren: NEPOTI

---

<sup>271</sup> Vgl. Wiener Zeitung vom 24. November 1790, S. 3032-2033..

<sup>272</sup> Vgl. Wiener Zeitung vom 24. November 1790, S. 3032-2033.

<sup>273</sup> Vgl. Wiener Zeitung vom 24. November 1790, S. 3032-2033.

FILIO FRATRI CAESARUM (dem Neffen, dem Sohn des Bruders des Kaisers) und SPERATO PARENTI AVO CAESARUM (Dem erhofften Elternteil, dem Ahnen der Kaiser), weisen bereits auf Leopolds Sohn Franz hin, der ursprünglich als Kaiser vorgesehen war und auch Kaiser werden soll.

Die Ornamentik zeigt Adler in den Sockeln, Palmwedel als Zeichen der Huldigung, das Gebälk zeigte ein Kreisornament und ein Zahnradsfries war darüber angebracht. Außerdem waren Puten in den Zwickeln des Haupttores zu sehen. Über die Farbigkeit der Pforte wissen wir folgendes: „Das ganze Werk scheint von weissen Marmor, die Figuren und Ornamente aber scheinen von Bronze zu sein.“<sup>274</sup>. Während die Ornamentik durchaus noch rokokoartige Elemente, etwa die Akanthusblätter an den Altären, beinhaltet, so ist die Aufstellung von Opferschalen und rauchende Vasen schon als sehr klassizistisch zu werten. Der Architekt von Hohenberg schaffte mit dieser Pforte einen Spagat zwischen diesen beiden Epochen. Er ist in Wien als Schwellenfigur dieser Zeit zu bewerten.

Auffällig ist, dass bereits beim Einzug Josephs II. kaum mehr aktuelle Themen an den Ehrenpforten vorkamen, ebenso an den beiden Pforten für Leopold II. Dieser Mangel an Aktualität mag auch ein möglicher Grund dafür gewesen sein, warum Kaiser Leopold II. die ephemere Festarchitektur zunehmend als überflüssig empfand und warum sein Sohn Franz II. sich schließlich für eine andere Form der Zelebrierung des Adventus Imperatoris im Stadtraum entschied.

---

<sup>274</sup> Vgl. Wiener Zeitung vom 24. November 1790, S. 3032-2033.

### **2.11. Der Einzug von Franz II. am 19. August 1792**

Mit zweijähriger Verzögerung erhielt nun 1792 der Sohn Leopolds II. und bereits von Joseph II. auserwählte Thronfolger als Franz II. und letzter Habsburger die römisch- deutsche Krone. Das Adventus-Zeremoniell ebenso wie das römisch-deutsche Kaisertum an sich hatte zu diesem Zeitpunkt seine Bedeutung schon stark eingebüßt. Bei seiner Erbhuldigung ließ Franz II. „[...] den, auf das gewöhnliche Ehrengerüst sammt den Weinbrunnen am Graben verwendeten Geldbetrag, an die Armen [...] zu vertheilen“<sup>275</sup>. Für seinen Krönungseinzug griff er auf ein Projekt zurück, das Joseph II. bereits in den 1780er Jahren begonnen hatte: die Räumung des Areals rund um den Stephansdom. Zwei Kupferstiche anonymen Stecher (Abb. 57 und 58) dokumentierten die Bebauungssituation des Stephansplatzes vor den beiden Umgestaltungsmaßnahmen: der Dom war umgeben von insgesamt fünf Friedhofsfeldern und auf der Westseite war eine Hausreihe sehr nahe an die Fassade gebaut, so dass der Dom von kaum einer Perspektive aus ganz sichtbar war. Joseph II. ließ daher 1788 als erste Maßnahme den Friedhof mit dessen vier Toren entfernen. Franz II. führte anlässlich seines Krönungseinzugs diese Pläne seines Onkels zu Ende, indem er

„[...] jene 16.000 Gulden (die regelmäßig bei Kaiserkrönungen für Aufstellung von Triumphpforten und Gerüsten am Graben und Kohlmarkt in Verwendung zu kommen hatten) zur Demolierung dieser alten Häuser vor der Stephanskirche [verwenden ließ] und [er] leistete auf jede Feierlichkeit für seine Person grossmüthig Verzicht.“<sup>276</sup>

Als Memoria an diese kaiserliche Verzichtleistung ließ der Magistrat der Stadt Wien bei Carl Schütz einen Kupferstich in Auftrag geben (Abb. 59), dessen Inschrift (Inschrift 44) nochmals betont, dass die Räumung und Säuberung des Stephansplatzes anstelle der Aufrichtung von Ehrenpforten vorgenommen wurde. Mit diesem Ereignis endet das Goldene Zeitalter der ephemeren Festarchitektur in Wien und kündigt somit schon das bevorstehende Ende des Heiligen römischen Reiches deutscher Nation an, das 1806 Wirklichkeit werden sollte.

---

<sup>275</sup> Schlager 1839, S. 56.

<sup>276</sup> Kisch 1883, S. 62.

## **2.12. Ein Ausblick ins 19. Jahrhundert**

Freilich war das Ende der Ehrenpforte mit dem Adventus Imperatoris von Franz II. nicht schlagartig besiegelt, sondern die Tradition verlor sich im 19. Jahrhundert. Es entstanden auch im 19. Jahrhundert noch Ehrenpforten, beispielsweise anlässlich der Rückkehr von Franz I. von Österreich nach Wien - nach dem Pariser Frieden am 16. Juni 1814 (Abb. 60). Am Beginn der Kärntnerstraße empfing den Kaiser eine solche ephemere Pforte, doch kann ihre Gestaltung allein in der Größe, geschweige denn im Prunk der Ehrenpforten der vergangenen Jahrhunderte nicht mehr mithalten. Sämtliche Hinweise auf das Heilige Römische Reich Deutscher Nation waren verschwunden, die Heraldik zeigte nur mehr das Wappen Österreichs und Wiens, selbst die Inschrift war nun nicht mehr auf Latein, sondern auf Deutsch verfasst: „Das neubeglückte Oesterreich oder Triumph des Wiedersehens“.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts ging die ephemere Festarchitektur einerseits in die Volkskunst über und fand in Holzgerüsten, die mit Laub- und Blattwerk geschmückt wurden, eine neue Ästhetik<sup>277</sup>, andererseits begann bereits unter Maria Theresia in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine gegensätzliche Entwicklung, bei der in Florenz, Innsbruck, Alba Julia und Vác Triumphbögen von permanenten Charakter, die wieder mehr Bezug zur Antike hatten, errichtet wurden.<sup>278</sup> Im 19. Jahrhundert ging die generelle Tendenz in Europa in Richtung von dauerhaften Triumphbögen, die auch als Stadttore konzipiert wurden und an denen markante formale und ikonographische Unterschiede zu den ephemeren Triumph- und Ehrenpforten augenscheinlich wurden.<sup>279</sup> Dem imperialen Repräsentationsstil der napoleonischen Zeit kam der Triumphbogen als Architektur für den Kult um Napoleon sehr entgegen und so entstanden Anfang des Jahrhunderts der Arc du Carrousel und Arc de Triomphe in Paris und nach seiner Selbstkrönung zum König von Italien auch der Arco del Sempione in Mailand. In Wien folgte man diesem europaweiten Trend mit dem Bau des äußeren Burgtores (Abb. 61), dessen Grundstein am 22. September 1821 gelegt wurde.

---

<sup>277</sup> Vgl. Blaha 1950, S. 128.

<sup>278</sup> Vgl. Bertsch 1994, S. 42-59. Bertsch stellt in seinem Artikel fest, dass die permanenten Triumphbögen in Florenz, Innsbruck, Alba Julia und Vác auch verschiedenen Realitäts- und Bedeutungsebenen argumentieren: Ihre Ikonographie nimmt sehr wohl auf aktuelle politische Ereignisse Bezug, die aber in die Überzeitlichkeit transformiert werden und womit ein dynastischer Ewigkeitsanspruch repräsentiert wird.

<sup>279</sup> Siehe: Westfeling 1977

### **3. Zur kulturhistorischen Bedeutung der ephemeren Festarchitektur des Adventus Imperatoris in Wien zwischen 1550 und 1800**

#### **3.1. Die Bedeutung der ephemeren Festarchitektur im Stadtbild Wiens**

Der Adventus Imperatoris in Wien war ein Spektakel von beträchtlichem Ausmaß, das nicht nur in den Alltag ihrer Bewohner, sondern auch in ihr gewohntes Stadtbild eingriff, denn „[d]er Ort, an dem sich das Fest des Einzugs abspielte, war die tägliche Szenerie, die durch ephemere Bauten und Schmuckmittel in eine imaginäre Sphäre gehoben wurde.“<sup>280</sup>

„Durch die Aufstellung von Ehrenpforten erfolgte eine räumliche Neustrukturierung der Stadt. Indem sie wichtige Punkte – Tore, Brücken, Plätze, Wege zum Residenzschloß – markierten, trugen die ephemeren Konstruktionen dazu bei, daß sich der gesamte Stadtraum in einen ‚lieu imaginaire‘ des Festes verwandelte.“<sup>281</sup>

Der Begriff des „lieu imaginaire“ geht auf André Chastel zurück, der diesen wie folgt definiert:

„ [...] la fête n’a pas de lieu particulier, son espace est l’espace quotidien de la ville, rue, place, cortile, ... métamorphosé par un décor. Né d’une adaption provisoire à l’ambiance, le lieu de la fête est entièrement imaginaire;“<sup>282</sup>

Für die Zeit des Adventus-Festes wandelte die Stadt Wien ihr Aussehen und ihre Bedeutung ganz entscheidend. Die ephemere Festarchitektur spielte ebenso wie die gesamte Festdekoration eine konstitutive Rolle für das „lieu imaginaire“ des Festes, in der sich nicht nur das Aussehen der Stadt wandelte, sondern auch jenes ihrer Bewohner:

„Angeordnet nach gesellschaftlichen Gruppen [...] trat die Stadt als eine geschlossene städtische Gemeinschaft dem Kaiser gegenüber. Durch die extra für diese Gelegenheit bestellten Gewänder, jede Gruppe in eigener Farbe, boten sie ein anschauliches Bild dieser Einheit dar.“<sup>283</sup>

Doch nicht nur die Kleidung ermöglichte eine visuelle Distingation der verschiedenen Gruppen, auch kam ihnen jeweils ein fixer Platz in der Prozession bzw. in der Stadt zu: Während in der Prozession die Regel galt, dass je näher jemand am Kaiser ging, desto höher war sein sozialer Rang zu bewerten, so kamen bestimmten Berufsgruppen fixe Positionen im Stadtraum zu. Der Kaiser wurde stets im Feld vor der Stadt von den Vertretern der niederösterreichischen Stände und der Bürgerschaft begrüßt, am Stadttor erwartete ihn der Bürgermeister mit dem Stadtschlüssel und die Stadträte mit einem goldenen Baldachin mit

---

<sup>280</sup> Von Erffa 1958, Sp. 1486.

<sup>281</sup> Dmitrieva 2000, S. 275.

<sup>282</sup> Chastel 1956, S. 420.

<sup>283</sup> Dmitrieva 2000, S. 276.

dem Doppeladler darauf, der Bischof und die geistlichen Würdenträger empfangen den Kaiser am Eingang zum Stephansdom abermals mit einem Baldachin, während ihn die Vertreter der Universität beim Ausgang des Doms erwarteten. Für den Einzug von Maria Theresia und Franz I. gibt es eine Quelle, die belegt, dass die Auftraggeber der Ehrenpforten sich ebenfalls bei den Ehrenpforten aufstellten, wörtlich heißt es im Wienerischen Diarium:

„Bey eben erwehnten Triumph=Pforten hatten sich bey der ersteren die Herren Niederlags-Verwandte, bey der anderten der Löbl. Stadt=Magistrat, und bey der dritten die Herren Hof=Befreyte in corpore, und alle in schönster Gala rangiert“<sup>284</sup>

Es ist davon auszugehen, dass dies nicht die Ausnahme sondern der Regelfall war. Abschließend wurde der Kaiser am Burgplatz durch ein Familienmitglied begrüßt. An den Stellen der Übernahme durch eine andere Gruppe wurde eine Rede von den jeweiligen Vertretern gehalten. Entlang der Einzugsroute stand der andere Teil der Bürgerschaft in Spalier, dahinter befand sich das gemeine Volk. Der Standort einer Person im Stadtraum bestätigte somit auch deren Position in der Gesellschaft.

Obwohl sich die ganze Stadt Wien und ihre Bewohner für die Ankunft des Kaisers in seiner Heimatstadt schmückten, kam es doch zu einer klaren Betonung der *via triumphalis*, der Einzugsroute des Kaisers. Ephemere Festarchitektur wurde ausschließlich entlang dieser Einzugsroute, die auch in Wien stets vom Stadttor über die Hauptkirche zum Nachtquartier führte, aufgestellt.<sup>285</sup> Von Maximilian II. bis zu Ferdinand IV. wurde der Weg in die Stadt vom Norden her über die Rotenturmstraße-Graben-Kohlmarkt-Route gewählt, ab dem Einzug Leopolds I. 1658 zog man dann im Osten über die Wollzeile-Graben-Kohlmarkt-Verbindung in die Stadt ein. Der ausschlaggebende Grund für diese Änderung ist im Fortifikationswesen zu finden: bereits unter Ferdinand III. hatte man begonnen die Befestigungsanlage Wiens zu verstärken und im Jahr des Einzugs von Leopold I. wurde vor dem Rotenturmtor die neue Stadtmauer ausgeführt, so dass das Tor seine repräsentative Funktion als Haupteingang in die Stadt verlor.<sup>286</sup> Das an dieser Stelle errichtete neue Rotenturmtor war so angelegt, dass die beiden Eingänge quer zur Rotenturmstraße verliefen, wodurch die Einziehenden einen Hacken hätten schlagen müssen, was mit den Kutschen unangenehm gewesen wäre. Ab 1658 wurde somit der Einzug über das östliche Stubentor zur Regel. Die Wollzeile hatte im Vergleich zur Rotenturmstraße mehrere Vorteile. Die Rotenturmstraße war eine äußerst

---

<sup>284</sup> Wienerisches Diarium vom 30. Oktober 1745, S. 7.

<sup>285</sup> Vgl. Philipp 2011, S. 265.

<sup>286</sup> Kisch 1883, S. 324.

steile und enge Straße<sup>287</sup> und war zudem leicht gekrümmt - in der Wollzeile war man hingegen mit keiner vergleichbaren Steigung und Enge konfrontiert, was im Bezug auf die barocken Prunkkutschen und Pferde im Zug durchaus relevant war, da dies zu Problemen in der Prozession führen konnte. Was die Aufstellung der Ehrenpforten betraf, war man in der Wollzeile de facto nur wenige Meter von dem ursprünglichen Aufstellungsort am Lugeck entfernt. Das Lugeck stellte einen wichtigen Handelsplatz für die fremden Niederleger dar und auch die Gegend um die Wollzeile wurde von den ausländischen Händlern bestimmt, welche in der Regel stets eine Ehrenpforte für den Adventus Imperatoris stifteten. Die räumliche Situierung dieser Ehrenpforte in ihr Stadtgebiet erklärt sich von selbst, sie zeugt vom Rang der fremden Niederleger, den der Kaiser indem er durch ihre Pforte hindurchzog, bestätigte. Die räumliche Bindung des Aufstellungsortes der Ehrenpforte an ihre Auftraggeber war in Wien von Anbeginn gegeben. Doch nicht nur aus praktischen Gründen war die Wollzeile als Standort für eine Ehrenpforte höher zu bewerten, auch aus ästhetischen. So propagierten die Architekturtheoretiker Leon Battista Alberti und Sebastiano Serlio die Aufstellung von Ehrenpforten als szenographischen Abschluss von gerade verlaufenden Hauptstraßen oder Marktplätzen mit Häusern von gleichem oder ähnlichem Aussehen.<sup>288</sup> Durch die Aufstellung von Ehrenpforte am Ende von Straßen, an Kreuzungen und Straßenmündungen kam ihnen im Stadtraum ebenso wie im Zeremoniell eine räumlich-strukturierende Funktion zu. Die Ehrenpforte diente als Grenze zwischen verschiedenen Stadtbereichen. Welche Stadtbereiche und wo diese zu finden waren soll nun anhand der konkreten Aufstellungsorte in Wien erörtert werden: Während die Zahl und Aufstellungsorte der Ehrenpforten im Adventus Imperatoris in Wien im 16. Jahrhundert noch variierten, so bildeten sich im 17. Jahrhundert fixe Standorte der Ehrenpforten im Stadtraum heraus, welche hier näher betrachtet werden sollen: die erste Ehrenpforte der fremden Niederleger wurde, wie bereits erwähnt, entweder im Bereich des Lugecks in der Rotenturmstraße bzw. ab Leopold I. am Ende der Wollzeile errichtet. Sie befand sich im Stadtgebiet der fremden Niederleger und stellte am unteren Ende der Wollzeile, an der Ecke zum Bischofshof die Grenze bzw. den Übergang zum sakralen Stadtraum dar. Im Gegensatz zu norddeutschen Städten blieb im habsburgischen Wien die Rolle des Katholizismus im Adventus-Zeremoniell konstant wichtig und so führte der erste Weg des neuen Kaisers stets vom Stadttor zum Stephandsdom. Die zweite Ehrenpforte des Stadtmagistrats der Stadt Wien stand am Stock-im-Eisen-Platz, womit der Übergang zum wirtschaftlichen Stadtteil, dem Graben als dem

---

<sup>287</sup> Vgl. Kisch 1883, S. 582.

<sup>288</sup> Vgl. Möseneder 1983, S. 184.

wichtigsten Marktplatz, begangen wurde. Zwar wurden im Laufe der Zeit auch am Graben Ehrenpforten errichtet, doch war der Graben vielmehr fixer Standort des Weinbrunnens, der dort zentral aufgerichtet war und von dem aus Essen an das Volk ausgeworfen wurde. Die Situierung des Weinbrunnens am Marktplatz entspricht ganz ihrer Zielgruppe, dem gemeinen Volk. Die letzte Pforte der königlich-kaiserlichen Hofbefreiten zierte schließlich das Ende des Kohlmarkts, nahe dem Michaelerplatz. Die Nähe der Hofbefreiten zum kaiserlichen Hof spiegelte sich somit auch räumlich wieder: die Hofbefreiten waren in ihrer Position Handwerker und Kunsthandwerker, die vom Zunftzwang befreit waren, dafür aber verpflichtet waren ihre Erzeugnisse zuerst dem Hof zu günstigen Bedingungen anzubieten, bevor sie sie an Privatleute verkaufen durften.<sup>289</sup> An dieser Ehrenpforte erfolgte der Übergang vom bürgerlichen in den herrschaftlichen Stadtbereich, die Hofburg.

Folgende These sei abschließend einer näheren Betrachtung wert: Dass die Kommunikation im alten Reich zu einem Großteil visuell und über symbolische Handlungen erfolgte und die Machtverteilung und gesellschaftliche Randordnung im Staat damit sichtbar wurden, ist in der Forschung unbestritten.<sup>290</sup> Dies gilt ganz besonders für politische Großereignisse wie den Adventus Imperatoris, bei dem sich die Machtübernahme beim Ingressus am Stadttor visualisierte. Auf die formale Ähnlichkeit der Ehrenpforten mit dem Stadttor als Torbauten wurde bereits hingewiesen. Das Stadttor wurde in der Kunst des Mittelalters und der frühen Neuzeit oftmals als Abbeivation für die gesamte Stadt verstanden. Indem der Kaiser durch die Ehrenpforte als einem Torbau an der Grenze zweier Stadtbereiche durchritt überquerte er eine Schwelle im Stadtraum. Folgende Deutung liegt daher nahe: Indem sich der Moment der Machtübernahme am Stadttor im Stadttinneren beim Durchzug des Kaisers durch die Ehrenpforten wiederholt, repetiert sich der Moment am Stadttor in den verschiedenen Stadtbereichen - sowohl im sakralen, im wirtschaftlichen, im bürgerlichen, im herrschaftlichen Stadtgebiet – und somit vor den Augen aller Bewohner. Es visualisierte sich die Einnahme der einzelnen Stadtbereiche durch den Kaiser. Eine Art Bestätigung der Realität der geschichtlichen Ereignisse fand damit vor den Augen der Bürger statt.

---

<sup>289</sup> Hartmann 1996, S. 670.

<sup>290</sup> Vgl. Schmitt 1997, S. 713-734.

### **3.2. Ephemere Festarchitektur zwischen städtischer Selbstdarstellung und herrschaftlicher Huldigung**

Die ganze Stadt Wien zeugte im Adventus Imperatoris von einem neuen Selbstverständnis und Selbstbewusstsein, das sich ganz klar in die Tradition der Antike stellte und sich die Stadt Rom zum Vorbild nahm. Allein die in Inschriften immer wieder auftauchenden Abkürzung S.P.Q.V. für Senatus Populusque Vindobonensis bzw. Viennensis als Bezeichnung für den Stadtmagistrat und das Volk Wiens macht dies ersichtlich. Mit den Worten von Frances Yates passierte in Wien – wie auch in anderen Städten Europas – beim Adventus Imperatoris folgendes: „les entrées on fait ressortir la ville antique sur la ville réelle.“<sup>291</sup> Die Aufstellung von Ehrenpforten als Nachbildungen der antiken Triumphbögen unterstützte diesen Eindruck ganz entscheidend. Möseneder sieht im Hang zur monumentalen Perspektive Parallelen zwischen dem Theater und den kaiserlichen Einzügen: „In beiden Einrichtungen [...] wurde versucht, mittels antiker Architekturelemente das Bild einer höheren, bedeutenderen – einer antiken – Stadt zu beschwören.“<sup>292</sup> Die antike Stadt steht dabei nicht nur für ein städtebaulich-architektonisches, sondern auch für ein staatliches Ideal, das es anzustreben gilt. Die These von René Descartes, dass der gute und gerechte Staat an der einheitlichen und schönen Stadt sichtbar wird, wird hier in der Praxis verfolgt. „Während der Entrée genügten sich die Stadt und Bewohner nicht in ihrer Alltäglichkeit. Man ergänzte sich, sah sich mit Hilfe der Künste als ganz und ideal.“<sup>293</sup> Architektonisch galt als ideale Stadt jene, in der die Häuser und Straßen gerade und gleichmäßig rhythmisiert sind. Um dieses Bild der idealen Stadt und des idealen Staates zu generieren, bot man mit einer aufwendigen ephemeren Festdekoration und Architektur auf. Die Vereinheitlichung des Stadtbildes sorgte zugleich für eine Entzeitlichung, so meint Möseneder:

„Die Vereinheitlichung von Straßenzügen und die Heranziehung von Plätzen mit harmonischer Bebauung lassen nicht nur das Besondere und Private verschwinden, sondern verschleiern auch, daß die Stadt etwas geschichtlich Gewordenes ist und der Macht der Zeit, die sich im Verfall manifestiert, unterliegt.“<sup>294</sup>

Die Stadt projizierte sich selbst in die Überzeitlichkeit hinein, indem sie sich einerseits in die Tradition und die Nachfolge der ewigen Stadt Rom stellte und andererseits über Genealogien auf den alten Stammbaum des Habsburgischen Geschlecht verwies, der gleichzeitig als Garant

---

<sup>291</sup> Frances Yates, zitiert nach: Chastel 1956, S. 422.

<sup>292</sup> Möseneder 1983, S. 184.

<sup>293</sup> Möseneder 1983, S. 194.

<sup>294</sup> Möseneder 1983, S. 188.

für einen optimistischen Blick in die Zukunft fungierte. Zusätzlich inszenierten sich die Herrscher als antike Götter und hoben sich damit in eine mythologisch-religiöse Sphäre, die keine Zeitlichkeit kennt. Die Summe dieser Aspekte formuliert einen Ewigkeitsanspruch des Heiligen Römischen Reiches sowie des eigenen Geschlechtes.

Doch nicht nur die Identifikation mit der römischen Antike spielte in das Selbstbewusstsein der Stadt herein, auch der vom Mittelalter herrührende starke Bezug zum christlichen Glaubensgut. Die Stadt sah sich selbst auch als zweites Jerusalem und den Kaiser als einen messianischen, von Gott auserwählten Herrscher, ein Aspekt der die Grundlage der *Pietas Austriaca* der Habsburger darstellte. Hinweise auf Jerusalem erfolgten auch direkt in der Ikonographie, so etwa bei der Ehrenpforte Leopolds II., wo direkt neben den Personifikationen der Kronländer Böhmen und Ungarn auch jene von Jerusalem platziert war. Der religiöse Aspekt spielte auch für die Weinbrunnen eine wesentliche Rolle, indem anstelle von Wasser Wein aus dem Brunnen kam und Brot von einem erhöhten Standpunkt aus – wie Manna vom Himmel – unter das Volk geworfen wurde, wurde die Anwesenheit des Heiligen postuliert und die Rechtmäßigkeit der Geschehnisse auch auf religiöser Ebene bestätigt. Der Fakt, dass es sich beim *Adventus Imperatoris* eigentlich um einen Staatsakt handelte, dem in Wien zumindest vor dem Dreißigjährigen Krieg immer Verhandlungen über Rechte und Privilegien der Stadt und Stände folgten<sup>295</sup>, die schließlich in der Huldigung der niederösterreichischen Stände ihren Abschluss fanden, kaschierte der *Adventus Imperatoris* gekonnt, er verklärte die Herrschaftsinvestitur in eine Überzeitlichkeit und religiöse Überhöhung.

Im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, das sich als direkte Nachfolge des Römischen Reiches begriff, bedeutete die ephemere Ausdekorierung der Stadt auch, dass sich damit das Selbstbewusstsein der Stadt Wien als Hauptstadt und Kaiserresidenz betonte. Dies bestätigte Dmitrieva: „Durch die Aufstellung von Ehrenpforten gewann die Stadt an Bedeutung, konstituierte sich als eine Metropole.“<sup>296</sup> Inwiefern ephemere Festarchitektur das Selbstbewusstsein der Städte widerspiegelte wird besonders klar in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bis zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges. In dieser Zeit standen Wien und

---

<sup>295</sup> Noch während des Dreißigjährigen Krieges, konkret ab Ferdinand III. wurde es in Wien üblich, die Huldigung der niederösterreichischen Stände bereits vor dem Antritt der Reise zur Kaiserkrönung vorzunehmen. Die Initiative für diese Änderung ging von Ferdinand II. aus, der selbst mit großen Schwierigkeiten im Zuge seiner Huldigung zu kämpfen hatte und dies für seinen Sohn und Nachfolger vermeiden wollte. So wurde dieser noch zu Lebzeiten seines Vaters als Nachfolger gehuldigt.

<sup>296</sup> Dmitrieva 2000, S. 281.

Prag noch in einem starken Konkurrenzverhältnis zueinander und es war noch nicht klar, welche der beiden Städte sich als dauerhafte Residenz der Habsburger herauskristalisieren würde. Maximilian II. residierte wie sein Vater Ferdinand I. bevorzugt in Wien, Rudolph übersiedelte den Hof bald nach seiner Machtübernahme 1583 nach Prag. Der Bruderkonflikt zwischen Rudolph II. und Matthias führte zu einer weiteren Differenzierung der beiden Städte. Während man Matthias 1608 in Prag noch die böhmische Krone verweigerte und damit Rudolph II. treu blieb, feierte man in Wien die Machtübernahme Matthias' mit einem riesigen Aufgebot an ephemerer Festarchitektur - und das obwohl die Kaiserkrönung Matthias' erst 1612 erfolgte. Mit der Aufstellung von 10 Ehrenpforten außer- und innerhalb der Stadt kam der Einzug Matthias schon einem *Adventus Imperatoris* gleich. Mit der Kaiserwahl Matthias wurde Wien wieder zum Zentrum des Reiches. Wenige Jahre später - mit dem Prager Fenstersturz 1618 und dem Beginn des Dreißigjährigen Krieges - hatte sich die Konkurrenzfrage Wien -Prag von selbst geklärt. Während über die *Adventus*-Feierlichkeiten der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Wien kaum etwas bekannt ist, so ist die zweite Jahrhunderthälfte geprägt von den Auseinandersetzungen mit dem Osmanischen Reich und Frankreich. Nachdem man die Türken 1683 endgültig in die Flucht geschlagen hatte, zeugten auch die ganze Stadt und speziell der Einzug Josephs I. von der Unbezwingbarkeit der Stadt Wiens und des Habsburgischen Geschlechts. Ja, selbst in der Architektur sah man in Fischer von Erlachs Ehrenpforten erstmals einen eigenen deutsch-österreichischen Stil und war stolz auf die eigene Stadt und ihre Künstler. Die Spannungen mit Frankreich blieben über den Spanischen Erbfolgekrieg hinweg bis zum Tod Karls VI. spürbar und kamen mit der Wahl des Karl Albrecht von Bayern zum Kaiser Karl VII., der die Franzosen im Spanischen Erbfolgekrieg unterstützt hatte, zu ihrem Höhepunkt. Nach seiner kurzen Regierung gelang es Franz I. die Kaiserwürde nach Wien zurückzuholen. Anlässlich seiner Rückkehr in Begleitung von Maria Theresia wurde abermals ein *Adventus Imperatoris* der Sonderklasse veranstaltet. Zwar war die Aufstellung von drei Ehrenpforten nicht außergewöhnlich, doch wurde bei der nächtlichen Illumination, für die spezielle Gerüste geschaffen wurden, keine Mühen gespart.

Zusammenfassend fällt auf, dass die beiden Einzüge in der 250-jährigen Geschichte des *Adventus Imperatoris*, denen für Wien ein Verlust des Status als Kaiserresidenzstadt vorrangig, so bei Matthias nach Rudolph II. und ebenso bei Franz I. und Maria Theresia nach Karl VII. die Rückkehr der Kaiserwürde in die Stadt wieder besonders aufwendig zelebriert wurde und in Wien für diese beiden Ereignisse ein wahres Überangebot an ephemere Festarchitektur herrschte: für Matthias in Form der 10 Ehrenpforten, für Maria Theresia und

Franz I. durch die Pforten und die aufwendigen Illuminationen. Damit bestätigt sich auch die These Dmitrievs, der zufolge die ephemere Festarchitektur ein Mittel der Zurschaustellung des neuen Selbstbewusstseins als Metropole und für Wien als kaiserliche Haupt- und Residenzstadt des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation war.

In der Aufklärung geriet der Adventus Imperatoris im Zuge der utilitaristischen und volksbezogenen Staatsführung, die mit Sparmaßnahmen im Festwesen verbunden waren, immer mehr in den Hintergrund. Unter Joseph II. und Leopold II. büßte der Adventus bereits an Bedeutung ein, bevor er mit Franz II. als letztem Kaiser das Zeitliche segnete.

Obwohl es sich beim Adventus Imperatoris und der Huldigung der niederösterreichischen Stände um zwei verschiedene Ereignisse auf verschiedenen Ebenen – der Reichs- und der Landesebene - handelt, ist dennoch eine räumlich und zeitliche Bindung dieser beiden Ereignisse festzustellen.<sup>297</sup> Dies ist nur folgerichtig, denn die Habsburger waren ab 1278 die immerwährenden Herrscher über das Erzherzogtum Österreich und mit einer kurzen Unterbrechung durch den Wittelsbacher Karl VII. ständige Träger der Kaiserwürde. Mit dem Tod eines Herrschers standen folglich stets Herrschaftsübernahmen auf beiden Ebenen an. In der Frühzeit, konkret unter Maximilian II., Rudolf II., Matthias, Ferdinand II. – und spätere Ausnahmen stellen Joseph I. und Karl VI. dar<sup>298</sup> – fanden die Huldigung wenige Monate bis zu einem Jahr nach dem Adventus Imperatoris statt. In diesem Zeitraum zwischen Adventus und Huldigung fanden Verhandlungen über die Privilegien und Freiheiten der Stände statt, welche vom neuen Kaiser im Idealfall einfach anerkannt oder neu verhandelt wurden. Vor allem die Religionsfrage führte in dieser Zeit immer wieder zu Uneinigkeiten, die sich im Zusammenschluss der Ständevertretung von Österreich ob und unter der Enns zu den „Österreichischen Ständen“, in der man die Hoffnung auf eine Durchsetzung der Religionsfreiheit erhoffte, bishin zur Abspaltung eines protestantischen Teils, der sich nach Horn zurückzog und die die Huldigung verweigerte, äußerten. Obwohl Ferdinand II. im Zuge seiner Erbhuldigung einsah, dass er den Protestanten mit Zugeständnissen entgegenkommen musste, waren die Hardliner damit nicht zufrieden zu stellen und verweigerten den Treueeid.

---

<sup>297</sup> Die Erbhuldigung für Österreich ob der Enns, deren Vertreter die Niederösterreichischen Stände waren, erfolgte stets in Wien, jene für Österreich unter der Enns in Linz und jene von Innerösterreich in Graz, usw.

<sup>298</sup> Die Gründe, warum diese beiden Kaiser nach der Krönung gehuldigt wurden, sind vermutlich folgende: Joseph I. war zu dem Zeitpunkt als er zum röm.-dt. König gewählt wurde gerade 12 Jahre alt. Seine frühe Wahl kam hauptsächlich als Maßnahme gegen die Bedrohung des Reichs durch die Franzosen zustande. Eine sofortige Huldigung war somit nicht unmittelbar notwendig. Karl VI. hingegen war ja eigentlich Herrscher über die spanischen Gebiete und residierte daher in Spanien. Der überraschende Tod seines Bruders Joseph I. nötigte ihn dazu zuerst zur Kaiserwahl zu reisen und dann erst nach Wien zu kommen und die Huldigung der niederösterreichischen Stände zu vollziehen.

Vermutlich als Folge dieser Probleme wurde es Ferdinand III. üblich, dass die Erbhuldigung bereits zu Lebzeiten des Vorgängers oder bei unerwartetem Ableben des Kaisers zumindest noch vor dem Antritt der Reise zur Kaiserwahl vollzogen wurde. Mit dem Ableben des Vorgängers ging somit direkt der Herrschaftsantritt des bereits gehuldigten Erzherzogs einher. Diese Änderung in der Reihenfolge brachten auch Änderungen für das Festwesen des Adventus Imperatoris mit sich. Tatsächlich war bei den früheren Adventus daher sicherlich ein größerer Unsicherheitsfaktor für die Stadt Wien gegeben, der sich in der Verwendung der Ehrenpforten als Kommunikationsmittel, um dem neuen Herrscher politische Wünsche und Hoffnungen mitzuteilen, sichtbar machte, so etwa die baldige Lösung des Religionskonfliktes oder dem Wunsch nach Frieden. Die von Holenstein postulierte Entwicklung der Huldigung vom Rechtsakt zum barocken Fest<sup>299</sup> kann für Wien sicherlich auch im Wechsel der Reihenfolge dieser beiden politischen Zeremonien begründet liegen, in der man ab Ferdinand III. beim Adventus Imperatoris den Landesherrn, der bereits zuvor die gewünschten Privilegien und Freiheiten akzeptiert hatte, einen prächtigen Festzug anlässlich seiner Rückkehr gestaltete.

Einerseits zeigte die Festdekoration im Adventus Imperatoris Wien als antike Stadt und zweites Jerusalem und zeugte gleichzeitig vom Selbstbewusstsein der Stadt, die sich ihrer Rolle als Haupt- und Residenzstadt des römisch-deutschen Kaisers bewusst war und sich als solche in die Tradition des Heiligen Römischen Reiches und in die Überzeitlichkeit hineininterpretierte. Auf der anderen Seite stand allerdings die enge Bindung zur Gegenwart und jüngsten Zukunft der politischen Ereignisse, für die der Adventus den Auftakt für die Verhandlungen vor der Huldigung darstellte. Die Selbstinszenierung der Stadt für den Adventus Imperatoris verklärte somit die Ernsthaftigkeit der Angelegenheit, in der gerade in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und bis zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges die Religionsfrage stets das zentrale Streitthema war, in eine Überzeitlichkeit und mythologisch-göttliche Überhöhung hinein. Diese Themen visualisierten sich an den Ehrenpforten und somit wurden sie zu Kommunikationsmitteln mit vielschichtigen Bedeutungsinhalten.

---

<sup>299</sup> Vgl. Holenstein 1991, S. 434-478.

### 3.3. Ephemere Festarchitektur als öffentliches Kommunikationsmedium

An der intensiven Auseinandersetzung dieser Arbeit mit der Ikonographie und Ikonologie der ephemeren Festarchitektur im Adventus Imperatoris in Wien ging bereits unmissverständlich die mediale Funktion dieser Architekturgattung hervor. Von der ephemeren Festarchitektur als Kommunikationsmedium zu sprechen und damit auf die kunsthistorischen Termini wie „Bedeutungsträger“ und „architecture parlante“ zu verzichten gründet darin, dass es sich bei der ephemeren Festarchitektur nicht nur um die semantische Aufladung von Architektur handelte, sondern dass die Bilder, Inschriften, der Standort und die räumlichen Bezüge und die im Einzugs geschehen räumlich-zeitlich erlebten Positionen alles Faktoren sind, die in die Betrachtung miteinbezogen werden müssen, da sich gerade darin deren Sinn und Funktion als Medium manifestiert.<sup>300</sup> Dass sich die Ehrenpforten für die Kommunikation politischer Themen besonders eigneten, ging in dieser Arbeit bereits klar hervor. Die wenigen Quellen, die über die konkrete Gestaltung und Themen der Illuminationen Auskunft geben, lassen erahnen, dass diese Kunstform im 18. Jahrhundert ein ebenso großes Kommunikationspotential in sich barg. Während im 16. und 17. Jahrhundert davon auszugehen ist, dass die Illuminationen vornehmlich „[...] für plastisches Hervorherben von Architekturformen, für die Gestaltung langer Perspektivfluchten und axial ausgerichteter Tiefenräume [...] [verwendet wurden und] Leitlinien architektonischen Gestaltens [nachzeichneten] [...]“<sup>301</sup>, so sind ab dem frühen 18. Jahrhundert zahlreiche Beispiele im süddeutsch-österreichischen Raum bekannt, die beleuchtete transparente Sinnbilder und – sprüche mit Emblemcharakter zeigen bzw. schriftlich dokumentieren und denen eine ähnlich komplexe Ikonographie zugrunde liegt wie den Ehrenpforten. Die vermehrte Verwendung von deutschen Inschriften weist zudem auf das Bemühen hin, die Inhalte dieser Medien einem breiteren Publikum zugänglich und verständlich zu machen. Da aber Quellen über die konkrete Gestaltung der Illuminationen in Wien weitgehend fehlen<sup>302</sup>, werden die Ehrenpforten und Weinbrunnen hier im Vordergrund der Betrachtung als Kommunikationsmedien stehen. Dazu einleitend Philipp:

---

<sup>300</sup> Vgl. Philipp 2011, S. 14.

<sup>301</sup> Kempas/Zielske 1966, o.S.

<sup>302</sup> Die beiden Publikationen über die „Wienerischen Beleuchtungen...“, die von J. P. Van Ghelen anlässlich der Geburt Josephs I. 1741 und zum Adventus Imperatoris von Franz I. und Maria Theresia 1745 in Wien, dokumentieren und interpretieren die Sinnbilder, die zu diesen Ereignissen Wien ausschmückten.

„Technisch betrachtet dienten Ehrenpforten der Informationsübertragung: Sie bezeugten die Verehrung der Einziehenden, verkündeten das Selbstverständnis des städtischen Bauherrn und transportierten politische Inhalte von dem Einen zum Anderen.“<sup>303</sup>

Bei dieser Formulierung von Philipp stellt sich gleich die Grundfrage nach dem Sender und Empfänger für die Themen und Botschaften, die an den Ehrenpforten sichtbar wurden. Die über Jahre hinweg konstanten Auftraggeber waren allesamt wirtschaftlich sehr potente Gruppen, die über genug finanzielle Ressourcen verfügten um sich derartig kostspielige Unternehmungen für temporäre Installationen leisten zu können. So die fremden Niederleger, Handelsleute von auswärts, die über besondere Rechte verfügten ihre Waren in Wien zu verkaufen. Als zweite Formierung traten die königlich-kaiserlich Hofbefreiten als Auftraggeber auf, auch sie verfügten über spezielle Privilegien, wie die Befreiung vom Zukunftszwang usw. Abschließend trat der Stadtmagistrat von Wien als Auftraggeber auf, der mit der Abkürzung S.P.Q.V. auch vorgab stellvertretend für das Volk und die herrschende Meinung im Volk zu agieren. Tatsächlich aber war es sicherlich nicht so, dass das Volk im Sinne eines demokratischen Dialogs durch die Ehrenpforte des Stadtmagistrats sprach. Der Stadtmagistrat sprach – ebenso wie die fremden Niederleger und die Hofbefreiten - für sich selbst. Dies wird schon alleine in der Verwendung einer elitären Formensprache, jener des Humanismus, klar, die von Allegorien, Personifikationen, antiken Göttern und lateinische Inschriften geprägt war. Die Gestaltung von Ehrenpforten stellte politisch eine äußerst anspruchsvolle Aufgabe dar, der sich die Humanisten annahmen und für die sie eine komplexe Ikonographie und ganze Festprogramme entwickelten, über die dem einziehenden Herrscher unter dem Deckmantel der triumphalen Verherrlichung seiner Person wesentliche Themen und Meinungen kommuniziert wurden. Der einziehende Herrscher und die Kaiserfamilie waren somit die Hauptempfänger, dem folgten die restlichen Teilnehmer der Prozession und schlussendlich war auch das Volk ein wesentlicher Empfänger der ephemeren Festarchitektur. Das Volk trat somit indirekt als Auftraggeber und als Empfänger gleichzeitig auf. Dieses Paradoxon gilt es an dieser Stelle genauer zu beleuchten und nach der Rolle des Volkes zu fragen. Dass es sich bei den ephemeren Ehrenpforten um ein hochelitäre Kommunikationsmedium handelte, deren Ikonographie und lateinische Inschriften vom Volk sicherlich nicht in ihrer Gesamtheit verstanden wurden, ist vorauszusetzen. So schreibt der aufgeklärte Philosoph Christian Wolff (1679-1754) über die Funktion des Zeremoniells für das sinnfällige Volk:

---

<sup>303</sup> Philipp 2011, S. 13-14.

„Der gemeine Mann, welcher bloß an den Sinnen hanget und die Vernunft wenig gebrauchen kan, vermag auch nicht zubegreifen, was die Majestät des Königs ist. Aber durch die Dinge, so in die Augen fallen und seine übrigen Sinne rühren, bekommt er einen obzwar undeutlichen, doch klaren Begriff von seiner Majestät oder Macht und Gewalt [...]. Und hieraus erhellet, daß eine ansehnliche Hoff-Staat un die Hoff-Ceremonien nichts überflüssiges, viel weniger etwas tadelhafftes sind.“<sup>304</sup>

Und die Sinne kamen bei den *Adventus Imperatoris* sicherlich nicht zu kurz: das Auge wurde mit ephemerer Festdekoration und den monumentalen farbenprächtigen Ehrenpforten beeindruckt, die sowohl bei Tag als auch im illuminierten Zustand bei Nacht die Stadt schmückten, für das Ohr platzierte man diverse Musikanten auf den Ehrenpforten, die Nase musste wohl eine Mischung aus Schießpulver und Weihrauch gerochen haben, der Gaumen wurde mit Wein und Essensausgaben erfreut und die körperliche Nähe des eng aneinander stehenden Volkes musste ein Gemeinschaftsgefühl hervorgerufen haben, das jedem seine Rolle im Staat vor Augen hielt. Es wird somit klar, dass obwohl es sich bei den Ehrenpforten um ein Kommunikationsmedium der Oberschicht handelte, das Ereignis an sich für das Volk nicht weniger bedeutsam war. Die Kommunikation mit dem Volk erfolgte schlichtweg auf einer anderen Ebene. Symbolische Handlungen spielten dabei eine wichtige Rolle. Auch dabei übernahm die Ehrenpforte eine mediale Funktion. Indem der Kaiser im Stadttinneren durch die Ehrenpforten durchzog, wiederholte sich der Moment des *ingressus* am Stadttor und damit die symbolische Machtübernahme des neuen Herrschers nochmals vor den Augen aller Stadtbewohner. Eine Art visuelle Legitimation fand in diesem Moment statt. Die Weinbrunnen und in deren Nähe stattfindende Essensausgaben dienten ebenfalls nicht nur dem reinen leiblichen Genuss des Volkes, sie unterstützten den Gedanken der „ville imaginaire“ mit einem durchwegs christlichen Grundgedanken: der Brunnen, der normalerweise Wasser spendet, spendet nun Wein. Assoziationen zu der Hochzeit zu Kanaa und der Einfluss des Heiligen auf die aktuellen Geschehnisse waren für das in der christlichen Ikonographie gut geschulte Auge des Durchschnittsbürgers leicht verständlich. Im *Adventus Imperatoris* visualisierte sich für die gemeinen Bürger eine Mischung aus dem mittelalterlichen Traum vom Schlaraffenland und der christologischen Parusie, in der der Kaiser als von Gott auserwählter Messias in Wien als dem neuen festlich geschmückten Jerusalem einreitet.

---

<sup>304</sup> Christian Wolff, zitiert nach: Holenstein 1991, S. 456.

Abschließend sollen nun noch einige Aspekte der medialen Funktion der Ehrenpforte zwischen Auftraggeber und Herrscher, speziell im Hinblick auf die Huldigung aufgezeigt werden. Da der *Adventus Imperatoris* Teil des Staatsaktes der Herrschaftsinvestitur auf Reichsebene war, die aufgrund der personellen Bindung der Kaiserwürde an den jeweilig regierenden Habsburger auch stets mit einem Herrschaftswechsel auf Landesebene einherging, war die ephemere Festarchitektur in Wien von Anbeginn stets politisch motiviert gewesen. Die Verwendung als politisches Kommunikationsmedium war daher eine absehbare Entwicklung. Ein Aspekt den es für Wien zu beachten gilt ist das Verhältnis des *Adventus Imperatoris* zur Huldigung durch die niederösterreichischen Stände. Wie bereits im vorigen Kapitel aufgezeigt, drehte sich die Reihenfolge des *Adventus Imperatoris* und der anschließenden Huldigung mit Ferdinand III. um. Nun gilt es im Bezug auf die an den kommunizierten Themen in Wien die Frage zu stellen, ob damit eine Veränderung der Inhalte einherging bzw. ob nach bereits vollzogener Huldigung durch die Landesherren beim darauffolgenden *Adventus Imperatoris* eine Vorab-Kommunikation von Anliegen nicht mehr notwendig war, da darauf keine Huldigungsverhandlungen mehr folgten und die ephemere Festarchitektur womöglich zu einer bloßen Verherrlichung des Herrschers absank.

Strong postulierte in seinem Buch genau dies<sup>305</sup>, dass der *Adventus* im Absolutismus in ganz Europa aufhörte ein Dialog zwischen dem Herrscher und den Beherrschten zu sein und zu einer bloßen Überhöhung des absolutistischen Herrschers und dessen Dynastie wurde. Wenn man nun die in Wien gehaltenen Einzüge überblicksmäßig betrachtet, so ergeben sich dabei mehrere wesentlichen Themenkomplexe, die jedem Einzug inne waren: einerseits war da die Vermittlung von allgemeinen Herrschertugenden und Werten, die zeitlos von 1564 bis 1790 immer wieder auftauchten. An den Ehrenpforten sah man die Kardinalstugenden *Justitia*, *Prudentia*, *Fortitudo* und *Temperantia* aber auch die *Clementia*, die *Vigilantia* usw. Eine weitere Gruppe waren jene Elemente, die oberflächlich der Verherrlichung des Kaisers dienten, die aber gleichzeitig auch seiner Legitimierung galten. Indem der neue Kaiser in eine Genealogie eingereiht wurde und die Identifikation des neuen Herrschers mit Göttern oder Figuren der Mythologie stattfand oder er von himmlischen Wesen gekrönt wurde, wurden die aktuellen Geschehnisse über die Vorherbestimmung und den Einfluss des Heiligen legitimiert. Von einer bloßen Verherrlichung kann daher nicht die Rede sein.

---

<sup>305</sup> Strong 1984. siehe sein Zitat auf S. 16 dieser Arbeit.

Die zeithistorisch spannendste Gruppe stellen die Hinweise auf aktuelle Ereignisse dar. Diese Themen sollen hier abschließend noch einmal im Überblick subsummiert werden: Beim Einzug Maximilians 1563 waren als aktuellen Themen die Überwindung der ersten Türkenbelagerung sowie die stete Gefahr durch das osmanische Reich im Osten präsent, aber auch der Kampf gegen die Ungläubigen und der rechte Glaube wurde propagiert. Diese Themen waren auch noch beim Einzug Rudolfs II. 1577 aktuell, außerdem gibt es dort erstmals in einer Inschrift den Hinweis auf die Huldigung und zwar steht dort, dass sein Volk nur durch den Zuspruch von Rechten und Privilegien wieder Kraft schöpfen könne.

Mit Matthias' Einzug 1608 kam eine Reihe neuer politischer Themen auf, allen voran der Bruderzwist mit Rudolph II., dessen Ende man herbeisehnte. Weiters spitzte sich die Religionsfrage immer mehr zu und man verlangte nach Frieden auf allen Ebenen. Doch das Gegenteil passierte, noch unter Matthias brach der Dreißigjährige Krieg aus, in dessen Zeit uns kaum Quellen über ephemere Festarchitektur erhalten sind.

Bis zum Einzug Leopolds I. 1658 hatte sich viel geändert. An der Ehrenpforte der fremden Niederleger wurde ganz klar kommuniziert, dass sie sich Privilegien über den Handel auf der Donau und dem Rhein sichern wollten und der Wunsch nach einer Teilnahme an der Kolonialisierung wurde formuliert.

Der Einzug Josephs I. feierte einerseits den Sieg über die Türken von 1683 und spiegelte andererseits das Konkurrenzverhältnis mit Frankreich wider, sowohl in der Ikonographie, indem Joseph I. als neuer Sonnenkönig inszeniert wurde, als auch in den Emblemen und Inschriften, in denen Joseph I. geraten wird im Osten und Westen wachsam zu sein.

Beim Einzug Maria Theresias und Franz I. 1745 ging es vornehmlich um die Legitimierung des neuen Hauses Habsburg-Lothringen und den Rückgewinn der Kaiserwürde an ihre rechtmäßigen Besitzer. Die besondere Betonung des Söhnereichtums stellte dabei einen wichtigen Aspekt der Legitimierung dar. In Folge wurde Joseph II. 1764 in seinem Einzug als neuer Aeneas und seine Wahl zum Kaiser als Vorherbestimmung gefeiert. Aktuelle Themen waren bereits bei seinem Einzug quasi nicht mehr vorhanden. Im Einzug Leopolds II. werden de facto keine aktuelle Themen mehr visualisiert. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die ephemere Festarchitektur dennoch stets eng mit der Aktualität verbunden war, nicht nur über ihr Material, auch über ihren Anlass und über die Ikonographie, die ihr zugrunde lag.

## Resümee

Die ephemere Festarchitektur des Adventus Imperatoris in Wien hat sich im Laufe dieser Arbeit als sehr vielschichtiges Phänomen herauskristallisiert, bei dem das Ephemere zwischen den Ansprüchen nach Zeitlosigkeit und Aktualität oszillierte. Die Ehrenpforten, Weinbrunnen und Illuminationen wussten das Potential des Ephemeren auf sehr vielfältige Art und Weise zu nutzen: Für die kurze Dauer des Festes verwandelte die Festdekoration die Stadt in ein „lieu imaginaire“, das Wien zu einer antiken Stadt verklärte und damit ihre Bedeutung als Kaiserresidenz über die Zeit hinweg betonte. Inwiefern das Selbstbewusstsein der Stadt Wien als kaiserliche Haupt- und Residenzstadt in Zusammenhang stand mit der ephemere Festarchitektur im Adventus Imperatoris wurde an den beiden Einzügen von Matthias 1608 und jenem von Maria Theresia und Franz I. 1745 sichtbar. Diesen beiden Einzügen ging in Wien ein Verlust des Status als kaiserliche Residenzstadt voraus und so wurde die Rückkehr der Kaiserwürde mit besonderem Aufwand an ephemerer Festarchitektur gefeiert und das Selbstbewusstsein der Residenzstadt wiederhergestellt.

Die Ehrenpforten erschienen im Einzug als formale Relikte der Antike und waren damit Symbole der Zeitlosigkeit, doch waren sie in ihren ikonographischen Programmen stets auch an die aktuelle politische Situation angepasst. So traten dem neuen Kaiser bei seinem Adventus in seiner Heimatstadt an den Ehrenpforten zeitlose Herrschertugenden in Form von weiblichen Allegorien entgegen, die ihm als Vorbilder dienen sollten. Andererseits kam es zur Verherrlichung des Kaisers, indem er mit antiken Göttern und großen Persönlichkeiten der Geschichte gleichgesetzt und in lange Genealogien eingereiht wurde – im selben Moment fand damit eine Legitimierung seiner Person als Kaiser im Jetzt über das Argument der überzeitlichen Vorherbestimmung statt. Auch die Religion wurde für diese Zwecke genutzt. Mit der Aufstellung von Weinbrunnen wurde über die Assoziation mit dem Blut Christi der Einfluss des Heiligen auf die aktuellen Geschehnisse und das Auserwähltsein des Kaisers vor Gott - die Grundlage der habsburgischen Pietas Austriaca - bestätigt. Auch in den Inschriften wurde stets auf den Einfluss Gottes auf die aktuellen Ereignisse hingewiesen. Nicht zuletzt gab es zahlreiche Hinweise auf die Tagespolitik. In Wien war man unter den Habsburgern als beinahe ständigen Trägern der Kaiserwürde stets mit einem Machtwechsel auf Reich- und auf Landesebene konfrontiert. Da der Adventus Imperatoris bis zu Ferdinand III. zeitlich der Huldigung der niederösterreichischen Stände vorausging, bot sich die ephemere Festarchitektur als Kommunikationsmittel für Wünsche und Erwartungen an den neuen

Herrscher an. Die osmanische Bedrohung und die konfessionelle Spaltung waren bis zum Einzug Matthias' 1608 in jedem Einzug präsent. Nach dem Dreißigjährigen Krieg hatten sich mit der Tagespolitik auch die Themen des *Adventus Imperatoris* geändert: im Einzug Leopolds I. wurden der Handel auf der Donau und am Rhein und das Kolonialwesen erstmals zum Thema, beim Einzug Josephs I. wurde einerseits der Sieg über die Osmanen in der zweiten Türkenbelagerung gefeiert, andererseits wurden die politischen Auseinandersetzungen mit Frankreich auch auf der Ebene der Kunst ausgetragen und ein neuer Nationalstolz und ein neues künstlerisches Selbstbewusstsein trat in Wien an den Tag. Für die Vermittlung aktueller Inhalte griff man auf die Kunstform der Embleme zurück, die sich auch noch bis zum Einzug von Maria Theresia hielt. Ab dem Einzug von Maria Theresia und Franz I. 1745 stand die Legitimierung des neuen Hauses Habsburg-Lothringen im Mittelpunkt. Der kurzzeitige Verlust der Kaiserwürde an den Wittelsbacher Karl VII. trug dazu bei, dass der Einzug von Maria Theresia und Franz I. ein Fest der Superlative wurde, dessen nächtliche Illumination alle bisherigen übertraf und mit Sinnsprüchen und –bildern das neue Geschlecht und deren Nachkommen hochleben ließ. Mit Joseph II. 1764 verlor die ephemere Festarchitektur an ikonographischer Bedeutung, wenn schon nicht an Aufwand. Gleichzeitig entstanden die ersten permanenten Triumphbögen auf habsburgischem Reichsgebiet, so in Florenz, Innsbruck, Alba Julia und Vác. Für die Legitimierung des neuen Hauses Habsburg-Lothringen schienen außerhalb Wiens die ephemeren Triumphpforten nicht mehr zu genügen und auch in Wien lief die Tradition langsam aus. Als Leopolds II. 1790 in Wien ankam, war der Aufwand des *Adventus Imperatoris* ebenso wie seine ikonographischen Bezüge zur Aktualität bereits stark reduziert. Mit Franz II. 1792 endete das goldene Zeitalter der ephemeren Festarchitektur und wenig später 1806 das ganze Heilige Römische Reich Deutscher Nation.

## Inschriftenverzeichnis

### Inschrift 1:

CLAUDIAN: AD INCLYTAM AUSTRIAM

Claudianus an das ruhmreiche Österreich  
(Eigene Übersetzung)

QUOD PICTURATAS GALEAE IUNONIA CRISTAS  
ORNET AVIS, VEL QUOD PICTAS VARIATA PER ALAS  
RUBRA PER ALBENTEM OSTENDAT DIVISA  
FLUENTEM  
AUSPICIUM HAE REFERUNT VETEREMQ: AB ORIGINE  
GENTEM

Das diser Pfau schmucket und ziert /  
Den Helbm / mit Federn wol gestaffiert /  
Oder die flügl mit Federn weiß:  
Und rott / zerthailten geben im preiß.  
Weiß und rott farb zaigen dir an /  
Den ursprung und das heergon /  
Des alten volckhs in Osterreich.  
(Stainhofer 1566, o.S.)

### Inschrift 2:

GAUDIA SIROMAE NATIQUE PATRISQUE FEREBAT.  
LAUREA, QVAE SOLYUM CLADE CRUENTA FUIT:  
QUAM NON LAETICIAM TUA DIVA CORONA MERETUR,  
QVAE CUM PATRE PIO, PACE EIDEQUE REDIT

So freudt und lust angerichtet hat /  
Zu Rom in der berüembten Statt /  
Die Chron damit gezieret war /  
Son und Vatter so khamen dar /  
Thitus Vespasiani Son /  
Da er Salun mit dem schwerdt gewan /  
Die man mit Krieg und grossen streit /  
Mit pluet vergiessen lange zeit /  
Erobert hat / und zwögen bracht /  
Was nit für freidt jetzunder macht /  
Eur Mt. U. Cron von Gott gesandt /  
So aus tugent khombt ir zu handt /  
Vom Vatter der in Gott seligkhait /  
Zum frid ist alle zeit genaigt /  
mit trew begabt / d khain falsch sich  
Ertzaigt / sonder was trewlich ist.  
(Stainhofer 1566, o.S.)

### Inschrift 3:

S:P:Q: VIEN: SERVAT. SUO FERDIN. IMP.  
S.P.Q. VIEN. ALUMNO DN BENEE MAXIM. CAES.

„Den Rat und das Wienerisch volkh /  
irem Schützherrn, und Kaiser Ferdinand /  
der Rat und Burgerschafft zu Wienn Irem Allhie  
ertzogenem Schützer / Schirmer und Erhalter  
Maximilian erwelterm Khaiser.  
(Stainhofer 1566, o.S.)

### Inschrift 4:

AUSTRIADEM AUSTRIADES PRISCA CUM VESTE  
SALUTET IMPERIO CORAM NON EST VIRTUS EQO

Ein Fürst auß Osterreich wolgeborn /  
In ainem alten klaides orden /  
Eur Khü. Mt. u. gruesst /  
Auf ainem Pherdt sprengendt wol gerüsst /  
Jeder zeit auf der Römer Reich.  
(Stainhofer 1566, o.S.)

### Inscription 5:

PAP. STATIUS AD VALIDAM BOHEMIAM  
IMPEXIS UTRINQ: IUBIS HORRERE LEONEM  
CERNIS ET IN SPECIEM QUEM PER THEUMESIA TEMPE  
AMPHI TRIONIDES FRACTU IUVENILIBUS ARMIS  
ANTE CLEONEA SUBIECIT VESTE RECINCTUS.

Du sichst mit ungeflochtner Mon /  
Zu bajder seit den Lewen an.  
Erschrocken und sich fürchten Seer /  
Nicht anderst als er des Lew wer.  
Den Hercules, der gwaltig Heldt /  
Erlegt het in dem Lustigen Veldt. /  
Thesalien, ein Junger Man /  
Mit einer Lewens haut angethan. /  
Den er erlegt hat in dem Waldt /  
Nemea und den Todt bezalt. /  
Des Sons Molarchij seines Wirts.  
(Stainhofer 1566, o.S.)

### Inscription 6:

AEMILII RETINES NOMEN SIC VOCE DISERTUS  
UT BLANDUS MISERIS, MAXIMUS OBRE STES.  
AEMYLIUS RETULIT SERVATO CIVE CORONAM,  
CUM PATRIAM SERVES AUREA DANDA FORET.  
HANC NACTUS GEMINAM NOMEN QUOQ: CAESAR ADEPT  
MAXIMUS UT GESTIS AEMILIANUS EAS.

AEMILII Ewr Majestat /  
Haben den Nammen mit der thatt.  
Die Holsällig und beredsam sein /  
Gütig gegen Jederman jn gemain /  
Der Nam erfodert und begert /  
Das meniglich widerfert. /  
Von Ewr. Mt. u. Und in der Welt /  
Sol sie mechtig werden gezelt. /  
AEMILIUS ein schöne Khron /  
Bekomen hat, darumb zum Lohn.  
Das er genedig erhalten hat /  
Die Burgerschaft, so Ewr. Majstat.  
Das Vatterlandt erhelt, als dann /  
Eine Guldene, sol sein zu Lohn.  
Ein zwifache Khron sie aber heldt, /  
Ist Römischer Kajser erwelt.  
Auff das sie werde gwaltig sehr /  
Von Tapffern thattn, in Lob und Ehr.  
(Stainhofer 1566, o.S.)

### Inscription 7:

ORBIS ERAT IUVENI QUONDAM MIHI TRADITA CURA  
A FESSO HANC SENIO NUNC CAPENATE VOLENS

Das Regiment in Jugen Jaren /  
Ist mir gar hoh bevolhen worden.  
Das nimb von mir son willig an /  
Dem ich vor Alter nit vorstehen kan.

HANC PATER ACCIPIO O MULTOS VICTURE PER ANNOS  
UT TAMEN HINC MANEAS RECTOR ET ESSE VELIS

Das nimb ich an / HERR Vatter gehrn /  
Ein Langes Leben euch GOTT thue beschern.  
Und das ihr auch hie bej uns bleibt /  
Und Regierunder HERR selbst sejt.  
(Stainhofer 1566, o.S.)

### **Inscription 8:**

VIRG. MARO AD SACRUM ROM. IMP:  
ASPICEBIS SEPTEM LAETANTES OMINE TERRAS,  
AETHEREA QUAS LAPSA PLAGA IOVIS ALES APERTO  
CIRCUNDAT COELO REGNANS IAM NUMINE DIVUM  
AUT CAPERE AUT CAPTAS HINC DE SPECTARE VIDETUR

Besiehe nun die vierzehn Landt/  
Die frolockhen, und heten zu handt.  
Gueete erlösung die der Adler/  
Im Luft umbringt ein Regierer.  
Auß macht und Krafft des höchsten Gotts/  
Die Ehr besucht mit grossem tratz.  
Aintweder Er dieselben facht/  
Oder der gefangnen nicht acht.  
(Stainhofer 1566, o.S.)

### **Inscription 9:**

ALBERTUS FASCES VELUTI POST FATA RUDOLPHI  
ACCIPIT HOS NATUS SIC FRIDERICUS ADIT.  
TERTIUS HINC TENUIT VELUTI FRIDERICUS HABENAS  
SIC AQILAS NATUS MAXIMILIANUS HABET  
SIC UBI CUM CAROLO FRATER FERNANDUS OBIVIT  
NUNC CAPIS IMPERIUM A MAXIMILIANE PATRE.

Gleich wie Albertus nach dem Todt/  
Des Rudolphi bekommen hat.  
Das Regiment also Fridrich/  
Des Reichs Scepter namb zu sich.  
Und wie auch darnach geregiert hat/  
Der Friderich also an sein stat.  
Ist khumen Maximilian/  
Also auch jetzt nach dem abgan.  
Ferdinandi mit Carolo/  
Nimpt das Scepter vom Vatter so/  
Maximilian des Römischn Reichs.  
(Stainhofer 1566, o.S.)

### **Inscription 10:**

Nicht überliefert

GEbenedejet sei der HERR Gott Israel/ der heüt  
dieses tags einen Khünig geben hatt / den ich sitzen  
/ auff meinem Stül / mit Augen sihe.  
(Stainhofer 1566, o.S.)

### **Inscription 11:**

Nicht überliefert

Gleich wie eins Prunnens / Die Erste Quel /  
Gibt Wasser / und des nit vill.  
Bald aber Päch / und grosse Fließ /  
herauß entspringen / und groß Güß.  
Gleichßfals das Habspurgerisch Geschlecht /  
Zunemend / mit der zeit uns Recht.  
Gebracht hat / das Vatter / und Sohn /  
Bajde haben die Römisch Khron?  
(Stainhofer 1566, o.S.)

### **Inscription 12:**

Nicht überliefert

Der du nit waist / was Osterreich /  
Hat für ein Wappen / Sihe gleich.  
Mit was Farben herauß jetzt flejst /  
Auß dem Prunn und was er außgeüß.  
Unterschiedlich Erst Rotten Wein /  
Weisser heraus auch fleüßet fein.  
Die zaigen / das Wasser und Pluet /  
Floß auß der seitten Christi Guet.  
Mit dem er unns erlöset hat /  
Ihens uns gelassen füern Fluch / ein Pad.  
(Stainhofer 1566, o.S.)

### **Inscription 13:**

Nicht überliefert

Der Quellend Prunn Habspurgerischs geschlecht/  
Geüß auß von sich grössere Päch.  
Unnd ist gentzlich aim Prunnen gleich /  
Der Vast Quelet / und macht Reich.  
Die Erden / dann es uns bracht hat /  
Grauen und Fürsten / in der Phadt.  
Gwaltig jetzt / auß welches Stam /  
Wir Kajser haben Lobesan.  
(Stainhofer 1566, o.S.)

### **Inscription 14:**

Aquila Romana, Imperatori suo  
Rudolpho II. Invictissimo.  
Ante polus stellis, ver floribus, imbribus aether,  
Danubius rapidis, ante carebit aquis  
Ante tibi, ante Iovi Communis desinit usus,  
Esse Aquilae, quam te non ego fida colam  
Duxque Comesque, tibi sistat, belloque togaque  
Custosque, et clypei fida ministra fui.  
(Fabritius 1577, zitiert nach: Kaufmann 1993, S. 215.)

Der römische Adler des Kaisers,  
dem unbesiegbaren Rudolph II.  
Bevor der Himmel mit Sternen, der Frühling mit  
Blumen, der Himmel mit Regen und die Donau  
reißend sein wird, wird es ihr an Wasser mangeln.  
Vor dir, vor Jupiter hört die allgemeine Gewohnheit  
auf, für den Adler zu sein, der dir und nicht mir treu  
ist. Der Feldherr und der Begleiter halten vor dir an,  
ich war der Wächter im Krieg und in der Toga und  
deine treue Dienerin auf dem Rundschild.  
(Eigene Übersetzung)

### **Inscription 15:**

Romanorum Imperatorem Rudolphum II. Caesarem  
Salutat Europa humillime.

In te magne mihi spes est sita magna Rudolphe  
Caesar, ades rebus tuque deusque meis.  
Afflictae mea fata vides, afflicta sed oro.  
Sis memor Europae per mea fata suae.  
(Fabritius 1577, zitiert nach: Kaufmann 1993, S. 216.)

Den römischen Imperator Kaiser Rudolph II.  
Grüßt Europa untertänig.

In deiner Größe liegt meine große Hoffnung, Kaiser  
Rudolf, du hilfst ebenso wie Gott in meiner Sache.  
Du siehst mein Schicksal des Unglücks, ich bin  
unglücklich aber ich bete, dass du durch mein  
Schicksal an ihr Europa denkst.  
(Eigene Übersetzung)

### **Inscription 16:**

Archiduci suo serenissimo, Rudolpho II.  
Imper. Caes. Aug. Gratulatur Austria

Austria quod redeas tua maxime gaudeo Caesar,  
Successu foelix opto fruare bono.  
Res est succesus, qua non preciosior ulla,  
Res venit à solo tam precioso Deo.  
(Fabritius 1577, zitiert nach: Kaufmann 1993, S.  
216.)

Seiner Heiterkeit, dem Erzherzog Rudolf II.,  
Österreich gratuliert dem Kaiser.

Ich freue mich sehr, dass du nach Österreich  
zurückkommst, Kaiser, ich wünsche, dass du  
Glücklicher den guten Erfolg genießt. Die Sache ist  
ein Erfolg, der nicht wertvoller sein kann. Die Sache  
kommt so vom wertvollen Gott allein.  
(Eigene Übersetzung)

### **Inscription 17 :**

Rudolpho II Romanorum Imperatorem Caesarem  
Augusto Archiduci Austriae  
Domino suo clementissimo  
Senatus Populusque Viennensis Honoris et  
observantiae ergo Posuit.  
(Fabritius 1577, zitiert nach: Kaufmann 1993, S.  
210.)

Für Rudolf II., den römischen Imperator, Kaiser,  
Augustus, Erzherzog von Österreich, seinen  
gnädigsten Herrn vom Rat und Volk Wiens zur Ehre  
und Achtung aufgestellt.  
(Eigene Übersetzung)

### **Inscription 18:**

Rudolpho rerum Domino Regnique Monarcha,  
Gratatur studijs laeta Vienna suis,  
Respice Caesar opus parata fronte tuorum,  
Sic Cives poteris, sic recreare tuos.  
(D. l'Abbé 1577, zitiert nach: Kaufmann 1993, S.  
207)

Das glückliche Wien dankt Rudolph, dem Herrn der  
Dinge und dem Monarchen des Königreichs mit  
seinen Bemühungen. Beachte Kaiser, das Kunstwerk  
mit der bereiteten Front der deinen. Je mehr du den  
Bürgern gewährst, desto mehr werden sich die  
deinen erholen.  
(Eigene Übersetzung)

### **Inscription 19:**

Hactenus afflictos tutatus es impiger Heroes,  
Vicistique feros saepius ense getas!  
Nunc cape pro meritis transmissam a fratre  
Coronam,  
Ac rege Rex populum cum ratione tuum.  
Ipse Deus ceptis aderit, dabit ipse perennem  
Pacem, atque in terris gaudia multa tuis.  
(Holzmüller 1608, zitiert nach : Camesina 1865, S. 126)

Bissher hast unmüessiger Held  
Durch Krieg darunt im freyen Feld  
Beschutzt dein geblagt Vnderthann  
Die graussam Türcken griffen an,  
Sie oft überwandst durch bloss Schwehrt:  
So nimb nun hin die Cronn vorehrt  
Von deim Herrn Bruedern Ihr Maiestat:  
Dein Volck auch mit Vernunfft vnd Rhat  
Regieren thue: Got wirt dir schon  
Zu deim füernemen selbst beystahn,  
Wirt auch hie geben stetten Fried,  
Und deinem Volck viell Freud hiemit.  
(Holzmüller 1608, zitiert nach : Camesina 1865, S.  
126)

### Inscription 20:

Matthiae serenissimo Austriae Archiducii,  
Domino suo clementissimo S.P.Q. Viennensis.  
Matthia Austriacis speciosum Sydus in oris,  
Optatam referens post fera bella togam:  
Austria funesto toties quassata tumultu  
Re rogat inceptae ut tempora pacis eant.  
(Holzmüller 1608, zitiert nach : Camesina 1865, S. 129)

Dem Durchleuchtigsten Ertzhertzog  
Herrn Matthiae zu Danck und Lob  
Als ihrem gnedigsten Herrn  
Die ganz Stad Wienn diss thuet verehrn,  
O Matthia viell lobesan,  
Dem Österreich ein Zier und Cronn,  
Der du nach graussam Krieges Gfahr  
Den lieben Fried bringst wider dar,  
Dein Österreich, welchs Krieg, Rumor,  
So oft erlid mit Todes Gfahr,  
Bit dich, das nun schier möcht angahn  
Der angefangen Frieden schon.  
(Holzmüller 1608, zitiert nach : Camesina 1865, S. 129)

### Inscription 21:

Cur toties Turcas iterata strage fugasti?  
In promptu emblema est: Adamat victoria curam.  
Cur tibi nunc duplicii cinguntur tempora lauro  
Victor onans ? Vigilem generosa trophaea reposcunt.  
(Holzmüller 1608, zitiert nach : Camesina 1865, S. 131)

Warumb hastu durch deine Macht  
Den Turck so oft in d'Flucht gebracht  
Nach dem Sprichwort ergiengs also:  
Welcher des Siegs sol werden fro,  
Und denselben erhalten wil,  
Der mues zuvor han sorgens viell  
Woher bekumbt dir soviell Ehr  
(O frölicher Überwinder)  
Das du gezierest wirst so gantz  
Mit grüenn doppeltem Lorbercraz?  
Der wachtsam ist, helt vleissig huett  
Dem Sieg und Ehr nachvolgen thuet  
(Holzmüller 1608, zitiert nach : Camesina 1865, S. 131)

### Inscription 22:

FRANCISCO SECULI AUGUSTO  
NOVAE GERMANORUM GLORIAE  
PERANTIQUI SPLENDORIS INCREMENTO  
ADVENTUM ORBIS PLAUSU  
QUAM URBIS POMPA SOLEMNIOREM  
SUPPLICI ACLAMATIONE CELEBRANT  
PRISCAE FELICITATIS RESTITUTIONE  
LAETI MERCATORES ADSCRIPTI  
(Van Ghelen 1745, S. 98.)

FRANCISCO, dem Beglücker unserer Zeiten / Der  
neuen Ehre Teutschlands / Dem Vermehrer des ur=  
alten Glantzes / Dessen Anknft / Mehr durch den  
freudigen Beyfall / Der gantzen Welt / Als durch den  
Pracht der Stadt Verherzlichtet wird / Wolten Die  
Über die Zurückstellung der vorigen Glückseligkeit  
Höchst= erfreute Niederlags= Verwandten Dieses  
Ehren=Mahl Weyhen und wiedmen.  
(Van Ghelen 1745, S. 98.)

### **Inscription 23:**

MARIAE THERSIAE AUSTRIACAE  
OPTIMAE MATRI PATRIAE  
HEROINAE TER AUGUSTAE  
REGNANTUM SAPIENTUM BELLI GERANTIAM  
IDEAE PHOENICI EXEMPLO  
PAR GAUDIUM PAREMQ LAETITIAM  
MAJESTADI ET VIRTUTI  
EJUS DEVOTISSIMI TESTANTUR  
(Van Ghelen 1745, S. 99.)

Der Allerdurchl. MARIA THERESIA Von Oesterreich /  
Der vortreflichsten Mutter des Vatterlands / der  
dreyfach geheiligten Heldin / Welche denen  
Herzschenden / Denen Weisen /denen Kriegenden /  
Zum Vorbilde / zur Bewunderung / zum Muster  
dienet; Bezeigen eine gleiche Freude / Und gleiches  
Vergnügen / Dero ausnehmenden Hoheit und  
Tugend Allerunterthänigste /allergehorsamste/  
Allergetreueste Verehrer.  
(Van Ghelen 1745, S. 99.)

### **Inscription 24:**

MUNUS EST VIDERE  
ET HILARI PIETATE  
REDUCES SALUTARE PRINCIPES  
SOCIA MAJESTATE CONSORTES  
MUTUIS HOBORIBUS FULGENTES  
CUM EXULTATIONE INTROEUNTES  
INQUE ANIMIS HOMINUM TRIUMPHANTES  
(Van Ghelen 1745, S. 100.)

Es ist ein sonderbares Glück / zu sehen / Und mit so  
fröhlicher Inbrunst zu begrüßen Die Fürsten /  
Welche an gleicher Hoheit Theil nehmen / Mit  
gleicher Ehre glänzen / Bey frohlockenden  
Jubel=Schall einziehen / Und in denen Seelen deren  
Völkern Sieg=prangen.  
(Van Ghelen 1745, S. 100.)

### **Inscription 25:**

AVETE DELICIAE NOSTRAE!  
VINDOBONAM AUSTRIACORUM CAPUT  
PRO CAPITOLIO SCANDITE  
AULAM ET URBEM  
OMNIUM PANTHEON VIRTUTUM  
UT TRISMEGISTUS AEGPTUM  
NUMINE VESTRO CONSECRATE  
(Van Ghelen 1745, S. 101.)

Seyd gegrüßet / Ihr / unsere Vergnügen! Betrettet  
Wien / Das Haupt der Oester-reicher / An statt der  
Röm. Sieges=Burg; Und weyhet Hof und Stadt / Wie  
ehemalens Hermes Egypten / Durch Eure  
Göttlichkeit Zu einem Tempel aller Tugenden ein.  
(Van Ghelen 1745, S. 101.)

### **Inscription 26:**

FRANCISCO I. ET MARIAE THERESIAE REG.  
AUGUSTIS REDEUNTIBUS IN URBEM  
BONIS AVIBUS SALUTIS ET IMPERII PERENNITATEM  
S.P.Q. VINDOB. D.M.C.C.X. L.V.  
(Van Ghelen 1745, S. 58.)

Denen In diese Stadt Glücklichst Zuruk = Kehrenden  
Allerdurchleuchtichsten FRANCISCO Und MARIAE  
THERESIAE Wünschet Alles Heil Und Langwürige  
Regierung Der Wienerische Senat Und Das Volk  
1745.  
(Van Ghelen 1745, S. 58.)

### **Inscription 27:**

AUGUSTAE PRINCIPUM FELICITATI  
QUOD EXACTIS HOSTIBUS RESTITUTA IMPERIO  
LIBERTATE MELIORUM TEMPORUM INITIA DEDIT  
AUGUSTAM HANC MOLEM POSUITGRATITUDINIS  
ERGO PUBLICA VICIUM HILARTIAS VINDOBONAE  
(Van Ghelen 1745, S. 59.)

Der Glückseligkeit Deren Allerdurchleuchtigsten  
Fürsten Weilen Sie Durch Vertriebenen Feind Und  
Die Dem Reich Mithin Zuruk = Gestellte Freyheit Zu  
Besseren Zeiten Den Anfang Gelegt Hat Dieses  
Herzliche Denk = Mal Der Allgemeine Jubel Deren  
Wienerischen Burgern Zur Dankbarkeit Errichtet.  
(Van Ghelen 1745, S. 60.)

### **Inscription 28:**

Accipe Fortunam Generis  
Diadema resume  
Quod tribuas natis  
*Claud. De nupt. Hon. & Mar.*  
(Van Ghelen 1745, S. 59.)

Empfange das Glück deines Geschlechtes /  
und nimm wieder an die Krone /  
welche Du deinen Kindern geben wirst.  
(Van Ghelen 1745, S. 59.)

### **Inscription 29:**

Magnorum Soboles Regnum partituraque Reges  
*Claud. De nupt. Hon. & Mar.*  
(Van Ghelen 1745, S. 59.)

O Sprosse grosser Königen /  
wovon wiederum Könige entstehen werden  
(Van Ghelen 1745, S. 59.)

### **Inscription 30:**

Non est Victoria major  
Quam quae confessos animo  
Quoque subjugate hostes  
*Claud. De. VI. Consul. Honor.*  
(Van Ghelen 1745, S. 60.)

Es ist kein Sieg grosser /  
als der zugleich die Feinde in ihren Gemütern sich  
überwunden zu seyn bekennen macht.  
(Van Ghelen 1745, S. 60.)

### **Inscription 31:**

Felix ille Parens  
Quam laetus ab aethere cernit  
Se factis crevisse suis  
*Claud. De. VI. Consul. Honor.*  
(Van Ghelen 1745, S. 60.)

Glückselig jener Vatter  
der von denen Himmels= Höhen mit Freuden herab  
siehet wie seine Herzlichkeit auch durch deine Thaten  
vermehrt worden.  
(Van Ghelen 1745, S. 61.)

### **Inscription 32:**

FRANCISCO SECVLI CAMILLO  
ET THERESIAE AVSTIACORVM JVDITHAE  
PRINCIPIBVS A DEO SECVNDIS  
OLEO LAETITIAE VNCTIS  
EX VLNIS GLORIAE RECEPITIS  
HUNC ARCVM TRIVMPHALEM  
QVEM ARCHITECTVS AMOR EXCITAVIT  
AC FESTIS FAVSTISQ. IGNIBVS ACCENDIT  
CORPVS CAES. PRIVILEGIATORVM  
(Van Ghelen 1745, S. 220.)

FRANTZ dieses Namens Römischer Kaiser / Dem  
Camillus unserer Zeiten / Und / THERESIA der  
Oesterreichischen Judith / Nach GOTT denen ersten  
/ Mit dem Oel der Freuden gesalbten / Und aus  
denen Händen der Herzlichkeit zurück bekommenen  
Fürsten / haben diesen Sieges= Bogen /welchen die  
Liebe Als Werk=Meister errichtet / Und mit Freuden  
= Feuer beleuchtet / Die Kaiserl. Hof= Befreyten  
Aufgeführt.  
(Van Ghelen 1745, S. 220-221.)

### **Inscription 33:**

IMP. CAES. FRANCISCO AUG. LOTHARINGICO  
P. FEL. P. P.  
THERESIAE IMPERATRICI MAGNAE PIAE JUSTAE  
CLEMENTI  
SEMPER AUGUSTAE PRAELUDENTIBUS FATIS  
PLAUDENTIBUS AQUILIS  
PROPTIIS ELEMENTIS REDEUNTIBUS FELICITATEM  
VICTORIAS TRIUMPHOS SUPPLICES PRECANTUR  
(Van Ghelen 1745, S. 221.)

FRANTZ dem Allerdurchl. Röm. Kaiser / Hertzogen zu  
Lothringen / Dem frommen / dem glükseeligen  
Vatter Des Vatter-Landes / Und / THERESIA / der  
grossen Kaiserin / Der frommen / der gerechten /  
der gnädigen / Zu allen Zeiten Vermehrerin /  
Welche unter Anführung des Schicksals / Bey  
Jubel=vollen Adler=Schwung / Und günstigen  
Wetter zurük=kehren / Wollten die Vor gedachten  
Glük / Seegen Und Siegs=Würden in Unterthänigkeit  
Anwünschen.  
(Van Ghelen 1745, S. 222.)

### **Inscription 34:**

AUGUSTO ET AUGUSTAE  
MELIORIS MUNDI DELICIIIS  
A COELO PRAEDESTINATIS  
AD REGNANDUM GENITISET EDUCATIS  
PIIS FELICIBUS OPTIMIS PRINCIPIBUS  
HANC MACHINAM TRIUMPHALEM  
PROCERES ET STATUS INFER. AUSTR.  
PUBLICAS INTER LAETITIAS POSUERUNT.  
(Van Ghelen 1745, S. 125.)

Denen Von Dem Himmel Zum Freuden=Schatz Der  
Verbesserten Welt Vorgesehenen Und Bestimmten  
Zur Herrschung Gebornen Und Erzogenen Frömost  
Glücklichst Und Allerbesten Fürsten Dem Kaiser Und  
Der Kaiserin Zu Ehren Haben Die N.O. Land=Stände  
Bey Allgemeinen Frohloken Dieses Pracht=Gerüst  
Errichtet.  
(Van Ghelen 1745, S. 125.)

### **Inscription 35:**

FRANCISCU SI DIE GRATIA  
ROMANORUM IMPERATOR  
SEMPER AUGUSTUS, ORBIS  
CHRISTIANI REGNATOR, PACATI  
VOLUPTAS, BELLANTIS TERROR,  
SUBJECTI DEFENSOR, OPPRESSI SPES  
ET DESIDERIUM, AMOR ET DELICIUM EUROPAE,  
RESTITUTOR MELIORIS  
SEculi, SOL AUSTRIAE  
(Van Ghelen 1745, S. 126.)

FRANTZ von GÖttes Gnaden Römischer Kaiser  
/allezeit Mehrer des Reiches / der Beherrscher der  
Christenheit / die Freude der Besänftigte ( der  
Schrecken der Kriegenden / der Beschützer der  
ergebenen / und die Hofnung / und das Verlangen  
der unterdrückten Welt. Der Wieder=her=Steller  
besserer Zeiten; die Sonne deren Oesterreichischen  
Landen.  
(Van Ghelen 1745, S. 126.)

### **Inscription 36:**

IMP. CAES. AUG. FRANCISCUS  
PIUS INCLYTUS AMABILIS PATER PATRIAE  
A DEO IMPERIO DATUS  
ADORATAE MARIAE THERESIAE AUGUSTAE  
CONSORS ADORANDUS  
PRIMUS EX AUSTRASIIS  
MAGNUS HERTRURIAE DUX  
ET IMPERATORII DIADEMATIS IN AUSTRIACIS  
TANQUAM PHOEBUS POST NUBILA FELIX  
RESTAURATOR  
(Van Ghelen 1745, S. 28.)

Der Herrscher / der Kaiser / der Geheiligte  
FRANCISCUS. Der Gottseelige / der Vortrefliche / der  
Liebreiche Vatter des Vatterlandes / Welcher von  
Gott dem Reiche gegeben ist. Der angebetteten  
Kaiser MARIAE THERESIAE Anbettens=würdiger  
Gemahl, Welcher aus Dem Lothringischen Hause Der  
Erste / Grosse Hertzog in Hetrurien ist / Hat / Die  
Kaiserliche Würde In Oesterreich / (Gleichwie die  
Sonne nach abgewichener Nacht Den Tag) Glücklich  
Wieder zurük gestellt.  
(Van Ghelen 1745, S. 28-29.)

### **Inscription 37:**

INNUMERIS AUCTA TRIUMPHIS ANTIQUA  
CARLONGIORIUM OTTONIUMQUE GLORIA  
REDIVIVA REDDITUR IN REDEUNTE AUGUSTO  
(Van Ghelen 1745, S. 30.)

Der ur=alte / durch unzählbare Siege vermehrte  
Ehren=Ruhm derer ehemaligen Carolingern / und  
Ottonen / wird auf das neue wieder belebet / und  
vollkommen hergestellt durch den  
zurück=kehrenden Kaiser.  
(Van Ghelen 1745, S. 30.)

### **Inscription 38:**

PERRENNIBUS AEQUE FACTIS  
AC NOMINIBUS SEMPER AUGUSTA  
AUSTRIACA DOMUS AVITAM  
IMPERII LAURUM FELICITER  
REFLORESTEM VIDET  
IN FILIA AUGUSTA  
(Van Ghelen 1745, S. 30.)

Das Oesterreichische Haus / welches von  
undenklichen Zeiten her sowol dem Namen / als  
denen grossen Thaten nach / das einzige wahre  
Kaiser=Haus gewesen ist / siehet den Väterlichen  
Lorber des Reichs auf das neue glücklich wieder  
blühen in seiner Tochter der Kaiserin.  
(Van Ghelen 1745, S. 30.)

### **Inscription 39:**

IOSEPHO II ROMANORUM REGI  
E COMITIIS IMPERII REDUCI  
LAETITIAE AMORIS FIDELITATIS  
MONUMENTUM PLAUDENTIBUS  
CUNCTIS VINDOBONAE INCOLIS  
IN SPEM FELICITATIS PERPETUAE  
LIBERUM EMPOIRUM  
AUGUSTAE URBIS EREXIT.

Für Joseph II, dem König der Römer, dem von den  
Begleitern des Reiches zurückkehrendem, errichtete  
er als Denkmal der Freude, Liebe und treue  
sämtlichen klatschenden Bewohnern Wiens in der  
Hoffnung ewiger Glückseligkeit den freien  
Handelsplatz der kaiserlichen Stadt.  
(Eigene Übersetzung)

### **Inscription 40:**

Josepho Secundo Romanorum Regi Jure  
Civitatis Privilegio Caesareo Donati  
Cives Posuerunt

Für Joseph II, dem König der Römer mit dem Recht  
der Stadt und durch das kaiserliche Privileg als  
Geschenk von den Bürgern errichtet.  
(Eigene Übersetzung)

### **Inscription 41:**

IMPERATORI CAESARI LEOPOLDO SECUNDO  
AUGUSTO PIO PACIFICO IUSTO PRUDENTI P.P.  
DEVOTUS NUMINI MAIEST. Q. EIUS S.P.Q.V. POS.

Dem Kaiser Leopold II, erhaben, fromm, friedlich,  
gerecht,klug errichtete der ergebene Vater des  
Vaterlands für das Geheiß/(göttliche) Macht der  
Majestät und seines Rates und Volkes von Wien  
(Eigene Übersetzung)

### **Inscription 42:**

QUOD CORONA SACRI ROMANI GERMANICI IMPERII  
ACCEPTA SPEM URBIS ORBISQUE AUSTIACI  
ABSOLVIT

Weil er die Krone des Heiligen Römischen Reiches  
Deutscher Nationen angenommen hat, erfüllt er die  
Hoffnung der Stadt und der Welt der Österreicher.  
(Eigene Übersetzung)

**Inscription 43:**

IMP. CAES. LEOPOLDO II.  
GERM. HUNG. BOH. REGI. ARCHID. AUSTR.  
M. DUCI. HETR. PATRI. PATRIAE

Dem Kaiser Leopold II, König von Deutschland,  
Ungarn, Böhmen, Erzherzog von Österreich, dem  
großen Führer von Etrurien und Vater des  
Vaterlandes.  
(Eigene Übersetzung)

**Inscription 44:**

DEM ANDENKEN FRANZS DES II. NEUGEKRÖNTEN  
RÖM KAISERS DURCH ERWEITERUNG UND  
VERSCHÖNERUNG DIESES PLATZES DIE  
BEQUEMLICHKEIT SEINER BÜRGER DIE ZIER SEINER  
HAUPTSTADT EHRENBÖGEN VORZOG.  
GEWIDMET VON DEN BÜRGERMEISTERN RÄTHEN  
UND DER BÜRGERSCHAFT DER STADT WIEN IM  
JAHRE 1792.

## **Literaturverzeichnis:**

### **A. Primärliteratur:**

#### **L'Abbé 1577**

D. L'Abbé, Beschreibung des Einzugszeremoniells für Rudolf II. in Wien am 17. Juli 1577 in einem Brief an den Erzbischof von Prag vom 7. August 1577, in: Thomas DaCosta Kaufmann, *The Mastery of Nature. Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance*, Princeton 1993.

#### **Anonym 1658**

Einzug der Röm: Kays: Auch Zu Hungarn und Böheimb Königl: Mayest: Ertz=Hertzogen zu Oesterreich, in die Haupt- und Residentz=Stadt Wienn den 1. October 1658, Wien 1658.

#### **Anonym 1690a**

Beschreibung Deß Auf den 4. Martii, 1690 festgestellten Einzugs Ihrer Kayserl. und Königlichen Majestäten in dero Residentz=Stadt Wienn, Wien 1690.

#### **Anonym 1690b**

Ausführliche Relation, Von dem Den 4. Martii, 1690. Sehr prächtig=gehaltenen Einzug Ihrer Kayserl. und Königlichen Majestäten in dero Residentz=Stadt Wienn, Wien 1690.

#### **Buagni 1690**

Giovanni Francesco Buagni, *Distinta relazione del pomposo, e magnifico ingresso delle Maesta Cesaree e di quelladi Gioseppe Re' de' Romani, seguita in Vienna alli 4 di Marzo 1690*, Rom 1690.

#### **Camesina 1866**

Albert Camesina, Beschreibung des feierlichen Einzuges des Königs Matthias in die Stadt Wien im Jahre 1608, in: *Berichte und Mitteilungen des Alterthums-Vereins zu Wien* (Bd. 9), 1866.

#### **Collinus 1802**

Matthaeus Collinus, Beschreibung des feyerlichen Einzugs Kaiser Ferdinands I. in die Hauptstadt Prag den 8. November 1558. Aus dem Lateinischen übers. von Ignaz Cornova, Prag 1802.

#### **Cosmerovius 1654**

Mattäus Cosmerovius (Hg.), *Aigentliche Beschreibung / Deß Den 24. May Anno 1654. Ihrer Kayserlich: und Königlicher Mayestätten zu Wienn beschehenen Einzugs*, Wien 1654.

#### **Creutzer 1608**

Creutzer, Fröliche und nunmehr erwünschte neue Zeitung vnd Vergleichung zwischen (Ihnen) über das Ertzhertzogthumb Oesterreich [...] Zum andern von der stattlichen Praeparation unnd Empfangung der Bürger zu Wien, so Ertzhertzogen Mathiasen beschehen, Wien 1608.

**Delfino 1577**

Giovanni Delfino, Beschreibung des Einzugszeremoniells für Rudolph II. in Wien am 17. Juli 1577, in: Thomas DaCosta Kaufmann, *The Mastery of Nature. Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance*, Princeton 1993.

**Edler von Schmidbauer 1791**

Joseph Edler von Schmidbauer (Hg.), Beschreibung der Ehrenpforte, welche bei der Gelegenheit, als Seine kaiserl. königl. apost. Majestät Leopold II. erwählter römischer Kaiser, [...]den 20ten November 1790 in die Residenzstadt den feyerlichen Einzug hielt, auf dem Stock am Eisenplatze von dem Magistrate und der Bürgerschaft der Stadt Wien errichtet ward, Wien 1791.

**Fabritius 1577**

Paulus Fabritius, *Arcus Sive Portae Triumphalis Imperator Rudolpho II Caes. August. Archiduci Austriae etc. à senatu populoque Viennense extracta Descriptio Brevissima*, in : Thomas DaCosta Kaufmann, *The Mastery of Nature. Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance*, Princeton 1993.

**Lazius 1653**

Wolfgang Lazius, *Epitome solenniorum, quae in auspiciatum adventum invictiss. ac. sacratiss. Rom. Caesaris D.N. Maximiliani, Bohemiae regis et archiducis Austriae [...]*, Wien 1563.

**Stainhofer 1566**

Caspar Stainhofer, Gründtliche und khürtze beschreibung des alten unnd jungen Zugs/welche bede zu Einbeleittung der Röm.Kay.Mt.u.Kaiser Maximiliani des Annderen/.../dasselbst seind angerichtet worden/..., Wien 1566.

**Van Ghelen 1745**

Johann Peter van Ghelen (Hg.), *Wienerische Beleuchtungen, Oder Beschreibung Aller deren Triumph- und Ehren=Gerüsten, Sinn=Bildern / Gemählden / Und anderen sowohl prächtig= als kostbar= und unvergleichlichen Auszierungen / welche bey denen wegen der zu Frankfort glorreichst beschehenen Kaisers=Wahl und Crönung Seiner Römisch=Kaiserlichen Majestät FRANCISCI [...]*, Wien 1745.

**Van Ghelen 1764**

Johann Peter van Ghelen (Hg.), Beschreibung der Ehrenpforte, welche wegen der höchsterfreulichen Zurückkunft Seiner königlichen Majestät Joseph des Zweyten, Erwählten Römischen Königs, [...] von der zuFrankfurt am Mayn vollzogenen Krönung Gesammte Kaiserl. Königl. Hofbefreyte am Kohlmarkte errichten lassen, Wien 1764.

**Van Mander 1617**

Carel van Mander, *Het leven der doorluchtighe Nederlandtsche en Hooghduytsche schilders / Das Leben der niederländischen und deutschen Maler (Reprint mit dt. Übers. nach der Ausgabe von 1617)*, München 1906.

**Voigt 1690**

Leopold Voigt (Hg.), *Arcus Triumphalis, Leopoldo Magno Eleonorae Augustae Josepho Glorioso A Senatu Populoque Viennensi Positus, Et Emblematibus Ornatus. Anno M.DC.XC.*, Wien 1690.

**Wagner von Wagenfels 1691**

Hanns Jacob Wagner von Wagenfels, Ehren Ruff Teutschlands, der Teutschen und ihres Reichs, Wien 1691.

**Wienerisches Diarium vom 30. Oktober 1745**

Johann Peter van Ghelen (Hg.), Wienerisches Diarium vom 30. Oktober 1745 (Num. 87), Wien 1745

**Wienerisches Diarium vom 28. April 1764**

Johann Peter van Ghelen (Hg.), Wienerisches Diarium vom 28. April 1764 (Num. 34), Wien 1764.

**Wiener Zeitung vom 24. November 1790**

Wiener Zeitung vom 24. November 1790 (Num. 94), Wien 1790.

**Zimmermann 1563**

Michael Zimmermann (Hg.), Epitome solenniorum, quae in auspicatum adventum invictiss: ad sacratiss: rom: caesaris d.n. Maximiliani, Wien 1563.

## **B. Sekundärliteratur:**

### **Alewyn 1959**

Richard Alewyn, Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung, Hamburg 1959.

### **Benjamin 1972**

Walter Benjamin, Ankündigung der Zeitschrift „Angelus Novus“ In: R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser (Hg.), Walter Benjamins. Gesammelte Schriften (Bd. II.), Frankfurt 1972.

### **Blaha 1950**

Herta Blaha, Österreichische Triumph- und Ehrenpforten der Renaissance und des Barock (Diss.), Wien 1950.

### **Blaha 1956**

Herta Haselberger-Blaha, Die Triumphtore des Fischers von Erlach, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte (Bd. 17), Wien 1956.

### **Bojcov 1997**

Ephemerität und Permanenz bei Herrschereinzügen im spätmittelalterlichen Deutschland, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft (Bd. 24), Marburg 1997.

### **Burckhardt 1860**

Jacob Burckhardt, Die Cultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch, Basel 1860.

### **Chastel 1956**

André Chastel, Le lieu de la fête, in: Jean Jacquot, Les fêtes de la Renaissance, Paris 1956.

### **Conrads 2005**

Norbert Conrads, Das Incognito. Standesreisen ohne Konventionen, in: Rainer Babel, Grand Tour: Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert, Ostfildern 2005.

### **DaCosta Kaufmann 1993**

Thomas DaCosta Kaufmann, The Mastery of Nature. Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance, Princeton 1993.

### **Diers 1993**

Michael Diers (Hg.), Mo(nu)mente. Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler, Berlin 1993.

### **Dmitrieva 2000**

Marina Dmitrieva, Ephemere Architektur in Krakau und Prag: Zur Inszenierung von Herrschereinzügen in ostmitteleuropäischen Metropolen, in: Marina Dmitrieva, Karen Lambrecht (Hg.), Krakau, Prag und Wien. Funktionen von Metropolen im frühmodernen Staat, Stuttgart 2000.

**Dmitrieva 2002**

Marina Dmitrieva-Einhorn, Ephemeral Ceremonial Architecture in Prague, Vienna and Cracow in the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries, in: J.R. Mulryne / Elizabeth Goldring (Hg.), Court Festivals of the European Renaissance. Art Politics and Performance, Burlington 2002.

**Dotzauer 1973**

Winfried Dotzauer, Die Ankunft des Herrschers. Der fürstliche „Einzug“ in die Stadt (bis zum Ende des Alten Reichs), in: Archiv für Kunstgeschichte (Bd. 55), Köln 1973.

**Duindam 2003**

Jeroen Duindam, Vienna and Versailles. The Courts of Europe's Dynastic Rivals 1550-1780, Cambridge 2003.

**Feil 1853**

Joseph Feil, Kaiser Ferdinand's I. Einzug in Wien. 14. April 1558. Sylvester-Spende für Freunde zum neuen Jahre 1853, Wien 1853.

**Gold 1990**

Renate Gold, Ehrenpforten, Baldachine, Feuerwerke: Nürnberger Herrschaftsempfänge vom 16. Jahrhundert bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts, Nürnberg 1990.

**Guby 1918**

Rudolf Guby, Melchior Hefe, ein vergessener Wiener Architekt, in: Monatsblatt des Altertums-Vereines zu Wien (Bd. XII., Nr. 6/7), Wien 1918.

**Gutkas 1980**

Gutkas, König und Kaiser, in: Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst (Ausst.kat.), Wien 1980.

**Hartmann 1996**

Peter Wulf Hartmann, Kunstlexikon, Maria Enzersdorf 1996.

**Haslinger 1989**

Heidi Haslinger, Höfische Feste der Renaissance im süddeutschen Raum. Unter Berücksichtigung ihrer spätmittelalterlichen Vorbilder (Dipl.Arb.), Wien 1989.

**Holenstein 1991**

André Holenstein, Die Huldigung der Untertanen. Rechtskultur und Herrschaftsordnung (800-1800), Stuttgart 1991.

**Johanek/Lampen 2009**

Peter Johanek/Angelika Lampen, Adventus. Studien zum herrscherlichen Einzug in die Stadt, Köln 2009.

**Kantorowicz 1944**

Ernst H. Kantorowicz, The „King's Advent“ and the enigmatic panels in the doors of Santa Sabina, in: The Art Bulletin (Bd. 26, H. 4), 1944.

**Kayser 1979**

Werner Kayser, Melchior Lorichs' Ehrenpforten und Weinbrunnen zum Einzug Kaiser Maximilians II. in Wien, insbesondere die Ehrenpforte am Waaghaus, in: Philobiblon (Bd.23), Stuttgart 1979.

**Kempas/Zielske 1966**

Thomas Kempas/Harald Zielske, Das barocke Fest (Ausst. Kat.), Berlin 1966.

**Kisch 1883**

Wilhelm Kisch, Die alten Strassen und Plaetze Wien's und ihre historisch interessanten Haeuser. Ein Beitrag zur Culturgeschichte Wien's mit Rücksicht auf vaterlaendische Kunst, Architektur, Musik und Literatur, Wien 1883.

**Kohler 1988**

Georg Kohler (Hg.), Die schöne Kunst der Verschwendung. Fest und Feuerwerk in der europäischen Geschichte, Zürich 1988.

**Kugler 1985**

Georg Johannes Kugler, Der österreichische Erzherzoghut und die Erbhuldigung, in: Der Heilige Leopold. Landesfürst und Staatssymbol (Ausst. Kat.), Wien 1985.

**Larsson 2000**

Lars Olof Larsson, Höfische Repräsentation als kulturelle Kommunikation: Ein Vergleich der Höfe Maximilians II. in Wien und Rudolfs II. in Prag, in: Marina Dmitrieva, Karen Lambrecht (Hg.), Krakau, Prag und Wien. Funktionen von Metropolen im frühmodernen Staat, Stuttgart 2000.

**Lehnen 1997**

Joachim Lehnen, Adventus Principis. Untersuchungen zu Sinngehalt und Zeremoniell der Kaiserankunft in den Städten des Imperium Romanum, Frankfurt am Main (u.a.) 1997.

**LexMA VII 1995**

Norbert Angermann (Hg.), Lexikon des Mittelalters, Bd. VII, München 1995.

**Lorenz 1994**

Hellmut Lorenz, Überlegungen zu einer unbekanntem Festarchitektur J.B. Fischer von Erlachs, in: Kunstgeschichte und Gegenwart. Zeitschrift für Kunstgeschichte 57 (H. 3), Wien 1994.

**Lotz 1941**

Arthur Lotz, Das Feuerwerk. Seine Geschichte und Bibliographie. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Feste und des Theaterwesens in sieben Jahrhunderten, Leipzig 1941.

**Maurer 2004**

Michael Maurer, Das Fest. Beiträge zu seiner Theorie und Systematik, Köln 2004.

**Mikoletzky 1960**

Hanns Leo Mikoletzky, Hofreisen unter Kaiser Karl VI., in: Mitteilungen des Institus für Österreichische Geschichtsforschung (Bd. 60), Wien 1952.

**Möseneder 1983**

Karl Möseneder, Zeremoniell und monumentale Poesie. Die „entrée solennelle“ Ludwigs XIV. 1660 in Paris, Berlin 1983.

**Mraz 1979**

Gerda u. Gottfried Mraz, Maria Theresia. Ihr Leben und ihre Zeit in Bildern und Dokumenten, München 1979.

**Oschema 2008**

Klaus Oschema, Herrschaft mit dem Überfluss. Tisch- und Weinbrunnen als Medium der Herrschaftsrepräsentation im späten Mittelalter, in: Dorothee Rippmann (Hg.) Brunnen in der europäischen Stadtgeschichte: ... zum allgemeinen statt nutzen (Referate der Tagung des Schweizerischen Arbeitskreises für Stadtgeschichte, Bern, 1. bis 2. April 2005), Trier 2008.

**Pečar 2003**

Andreas Pečar, Die Ökonomie der Ehre. Der höfische Adel am Kaiserhof Karls VI. (1711-1740), Darmstadt 2003.

**Philipp 2011**

Marion Philipp, Ehrenpforten für Kaiser Karl V. Festdekorationen als Medien politischer Kommunikation, Berlin 2011.

**Reinle 1976**

Adolf Reinle, Zeichensprache der Architektur. Symbol, Darstellung und Brauch in der Baukunst des Mittelalters und der Neuzeit, München 1976.

**Rudolph 2006a**

Harriet Rudolph, Humanistische Feste? Habsburgische Festkultur in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, In: Thomas Maissen (Hg.), Funktionen des Humanismus. Studien zum Nutzen des Neuen in der humanistischen Kultur, Göttingen 2006.

**Rudolph 2006b**

Harriet Rudolph, Die visuelle Kultur des Reiches. Kaiserliche Einzüge im Medium der Druckgraphik (1550-1800), in: Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 963 bis 1806. Altes Reich und neue Staaten 1495 bis 1806 Essays, Dresden 2006.

**Rudolph 2011a**

Harriet Rudolph, Das Reich als Ereignis. Formen und Funktionen der Herrschaftsinszenierung bei Kaisereinzügen (1558-1618), Köln 2011.

**Rudolph 2011b**

Harriet Rudolph, Adventus Imperatoris. Mechanismen und Gehalt der politischen Kommunikation bei Kaisereinzügen im Reich, in: Irmgard Christa Becker (Hg.), Die Stadt als Kommunikationsraum. Reden, Schreiben und Schauen in Großstädten des Mittelalters und der Neuzeit, Ostfildern 2011.

**Salge 2007**

Christiane Salge, Studien zur Wiener Festkultur im Spätbarock. Feuerwerk und Illumination, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte (Bd. LV/LVI): Barock im Mitteleuropa. Werke. Phänomene. Analysen, Wien 2007.

**Sandbichler 2005**

Veronika Sandbichler, „Übungen, die edeln Kavalieren ziemen“: Habsburger Turniere im 15. und 16. Jahrhundert, in: Wilfried Seipel (Hg.), Wir sind Helden. Habsburgische Feste in der Renaissance, Innsbruck 2005.

**Schauerte 2001**

Thomas Ulrich Schauerte, Die Ehrenpforte für Maximilian I. Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers, München 2001.

**Schenk 2003**

Gerrit Jasper Schenk, Zeremoniell und Politik. Herrschereinzüge im spätmittelalterlichen Reich, Köln 2003.

**Schlager 1839**

Johann Evangelist Schlager, Wiener Skizzen aus dem Mittelalter (Bd. 3), Wien 1839.

**Schmid 1998**

Wolfgang Schmid, Brunnen und Gemeinschaft im Mittelalter, in: Historische Zeitschrift (Bd. 267, H. 3), München 1998.

**Schmitt 1997**

Axel Schmitt, Inszenierte Geselligkeit. Methodologische Überlegungen zum Verhältnis von ‚Öffentlichkeit‘ und Kommunikationsstrukturen im höfischen Fest der Frühen Neuzeit, In: Wolfgang Adam (Hg.), Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter (Bd. 2), Wiesbaden 1997.

**Schütte 1997**

Ulrich Schütte, Stadttor und Hausschwelle. Zur rituellen Bedeutung architektonischer Grenzen in der frühen Neuzeit, in: Werner Paravicini, Zeremoniell und Raum, Sigmaringen 1997.

**Sedlmayr 1997**

Hans Sedlmayr, Johann Bernhard Fischer von Erlach (Neuaus. d. Ausg. Wien 1976), Stuttgart 1997.

**Sieber 1912**

Siegfried Sieber, Zur Geschichte des Feuerwerks und der Illumination, in: Armin Tille (Hg.), Deutsche Geschichtsblätter. Monatsschrift zur Förderung der langesgeschichtlichen Forschung (Bd. XIII/ Heft 9), Gotha 1912.

**Stolberg-Wernigerode 1969**

Otto zu Stolberg-Wernigerode, Neue deutsche Biographie (Bd. 8, Hartmann-Heske), Berlin 1969.

**Tenfelde 1982**

Klaus Tenfelde, Adventus. Zur historischen Ikonologie des Festzugs, in: Historische Zeitschrift (Bd. 235, H. 1), Oldenbourg 1982.

**Tenfelde 1987**

Klaus Tenfelde, Adventus: Die fürstliche Einholung als städtisches Fest, in: Paul Hugger (Hg.), Stadt und Fest. Zu Geschichte und Gegenwart europäischer Festkultur, Stuttgart 1987.

**Van Gennep 1969**

Arnold Van Gennep, Les Rites de Passage, Paris 1969.

**Vocelka 1978**

Karl Vocelka, Die Wiener Feste der frühen Neuzeit in waffenkundlicher Sicht, in: Studien zur Wiener Geschichte. Festschrift aus Anlaß des hundertfünfundzwanzigjährigen Bestehens des Vereins für Geschichte der Stadt Wien, Wien 1978.

**Von Erffa 1958**

Hans Martin von Erffa, Ehrenpforten, in: E. Gall, L.H. Heydenreich (Hg.), Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (Bd. 4), Stuttgart 1958.

**Weigl 2001**

Andreas Weigl, Die „Hauptstadt“ Wien und der Dreißigjährige Krieg, in: Wien im Dreißigjährigen Krieg. Bevölkerung – Gesellschaft – Kultur – Konfession, Wien 2001.

**Weisert 1994**

H. Weisert, Der Reichstitel bis 1806, In: Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde (Bd. 40), Wien 1994.

**Westfehling 1977**

Uwe Westfehling, Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, Passau 1977.

**Wünsch 1913**

Josef Wünsch, Einzug Kaiser Maximilians II. in Wien 1563, Wien 1913.

## Abbildungslegende



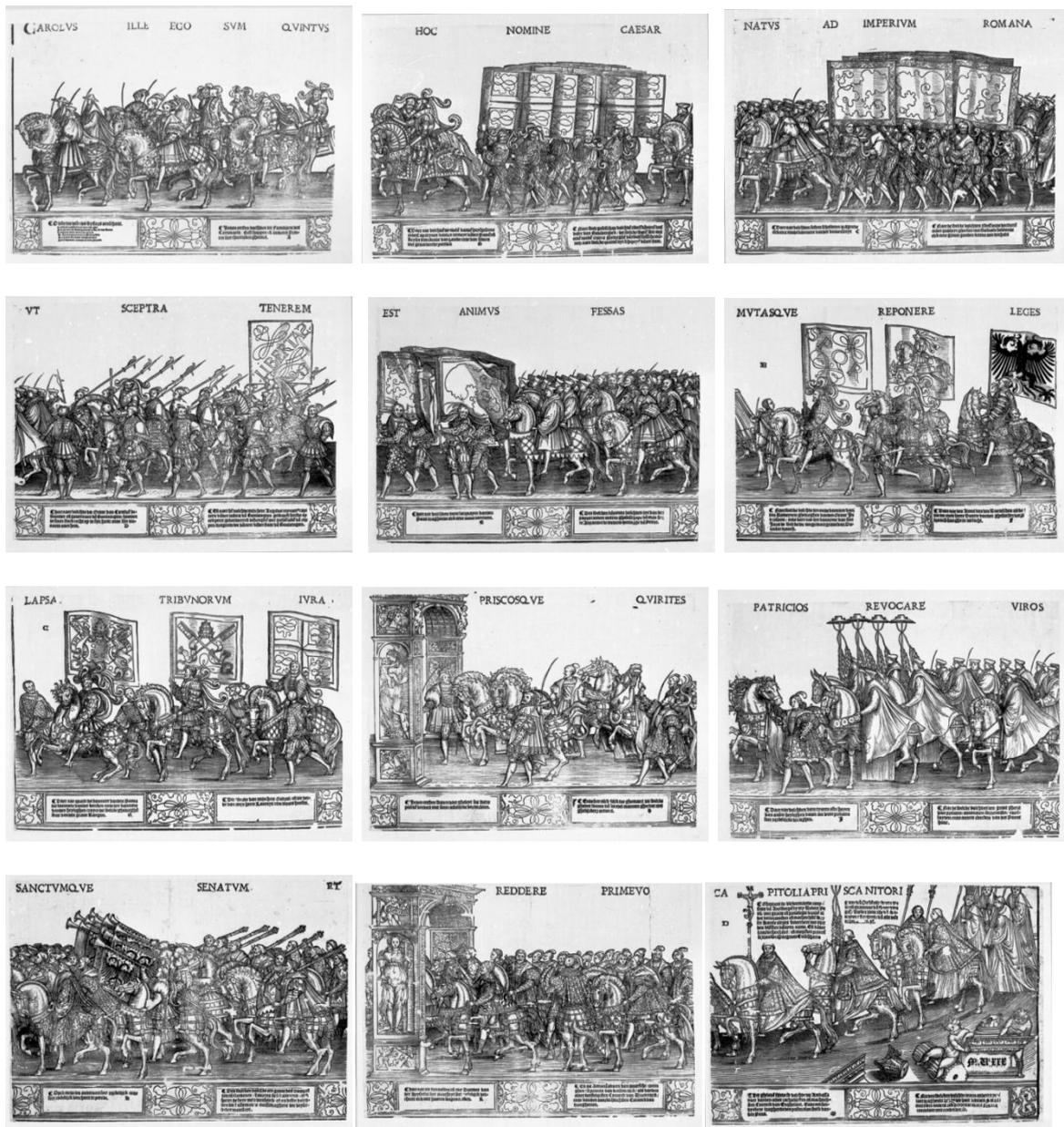
**Abb. 1** : Jadwiga Sadwicka, Pestsäule am Anfang der Mariahilferstraße  
Temporäre Installation, Wien 2011



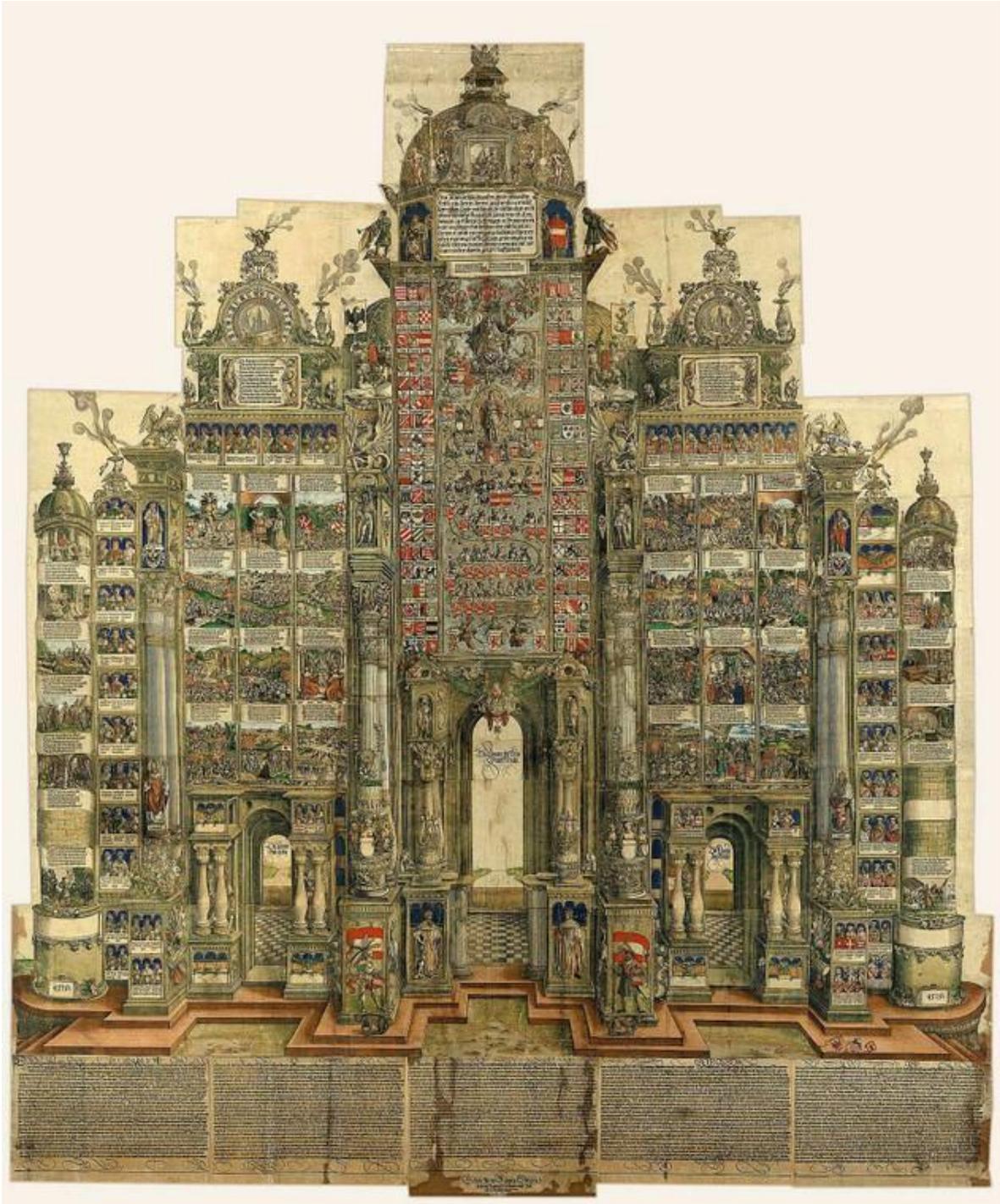
**Abb. 2** : Urs Fischer, Selbstportrait in Wachs  
Temporäre Skulptur, Kunsthalle Wien 2012



**Abb. 3a :** Robert Péril, Der Einzug von Karl V. in Bologna, 1530  
 Kolorierter Holzschnitt, 968 x 50 cm  
 Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg



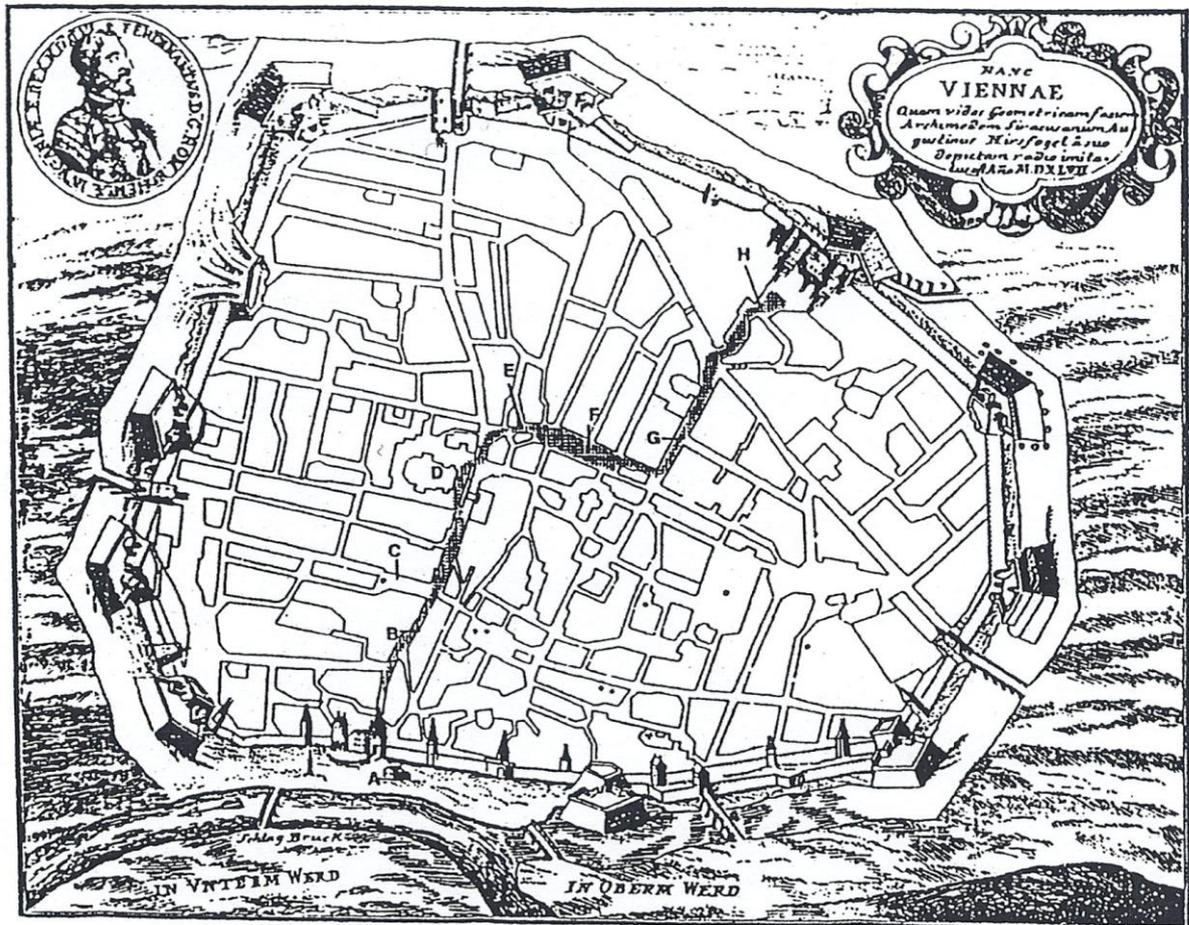
**Abb. 3b** : Robert Périel, Der Einzug von Karl V. in Bologna , 1530  
 Kolorierter Holzschnitt, 968 x 50 cm  
 Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg



**Abb. 4 :** Hieronymus Andrae, Ehrenpforte Kaiser Maximilians I., 1526  
(nach einem Entwurf von Albrecht Dürer)  
Kolorierter Holzschnitt, 341 x 292 cm  
Albertina, Wien



**Abb. 5 :** Albrecht Dürer (u.a.), Beispielseiten des Triumphzugs Maximilians I., 1526  
(nach einem Entwurf von Jörg Kölderer)  
Kolorierter Holzschnitt, je ca. 41 x 37 cm  
Universitätsbibliothek Graz



A = Rotenturmlor  
 B = Porta Austriaca  
 C = Lugeck Fountain  
 D = St. Stephen's Cathedral

E = Porta Bohemica  
 F = Graben  
 G = Porta Romana  
 H = Burgplatz

**Abb. 6** : Einzugsroute Maximilians II. am 16. März 1563 in Wien auf dem von Dmitrieva bearbeiteten Stadtplan von Augustin Hirschvogel (1547, Druck 1552)



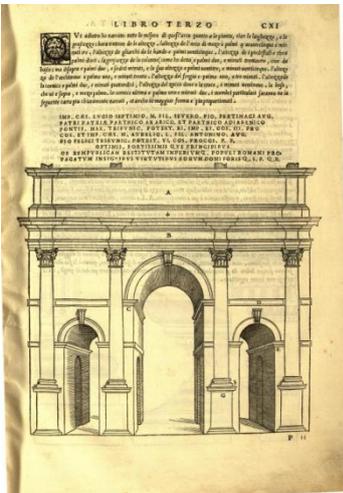
Arcus Quadrifrons, Rom



Titusbogen, Rom



Argentarierbogen, Rom



Septimus-Severus Bogen, Rom

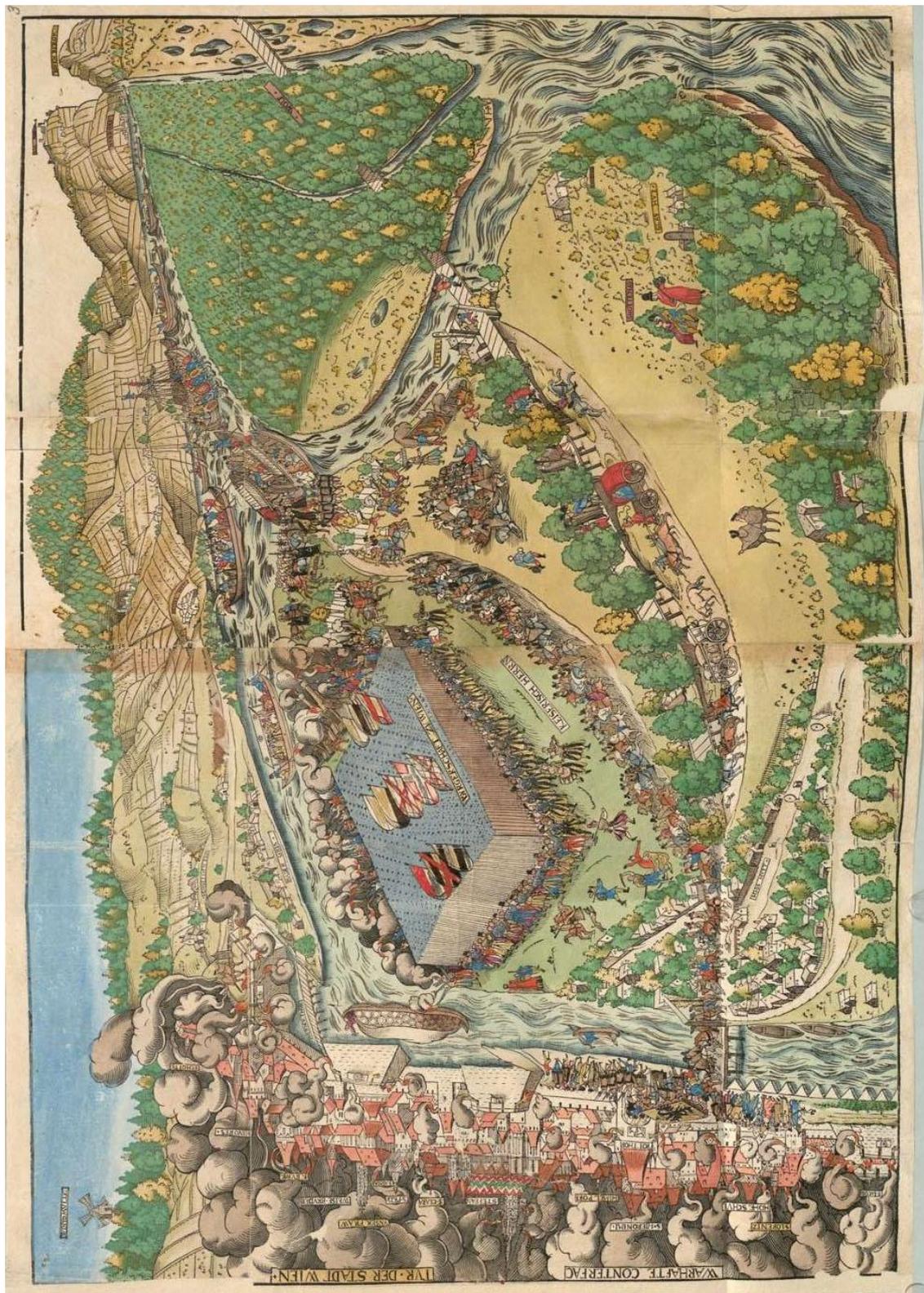


Trajansbogen, Benevent



Konstantinsbogen, Rom

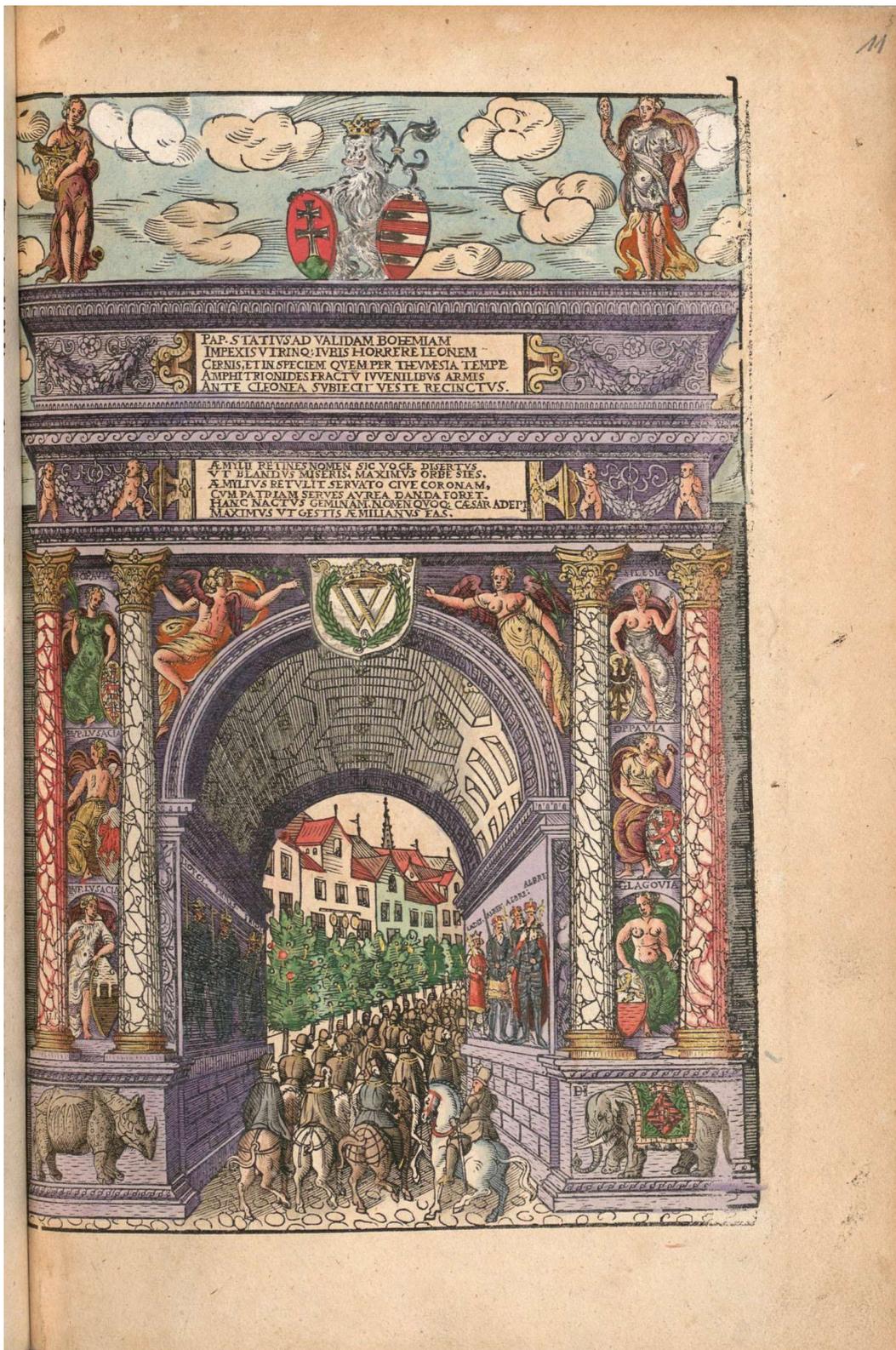
Abb. 7 : Abbildungen antiker Triumphbögen aus Sebastiano Serlios „Terzo Libro“, 1544



**Abb. 8** : Hans Mayer, Warhafte Conterfactur der Stadt Wien, 1563  
Holzschnitt, o.M.  
Bayerisches Staatsarchiv, München



**Abb. 9** : Donat Hübschmann, Die Ehrenpforte für Maximilian II. beim Waaghaus, 1563  
(nach einem Entwurf von Melchior Lorich)  
Holzschnitt, 28,7 x 19,3 cm  
Bayerischen Staatsarchiv, München



**Abb. 10** : Donat Hübschmann, Die Ehrenpforte für Maximilian II. am Stock-im-Eisen, 1563  
 (nach einem Entwurf von Melchior Lorich)  
 Holzschnitt, 28,5 x 19,1 cm  
 Bayerisches Staatsarchiv, München



**Abb. 11** : Donat Hübschmann, Die Ehrenpforte für Maximilian II. am Kohlmarkt, 1563  
(nach einem Entwurf von Melchior Lorich)  
Holzschnitt, 35,6 x 20,5 cm  
Bayerisches Staatsarchiv, München

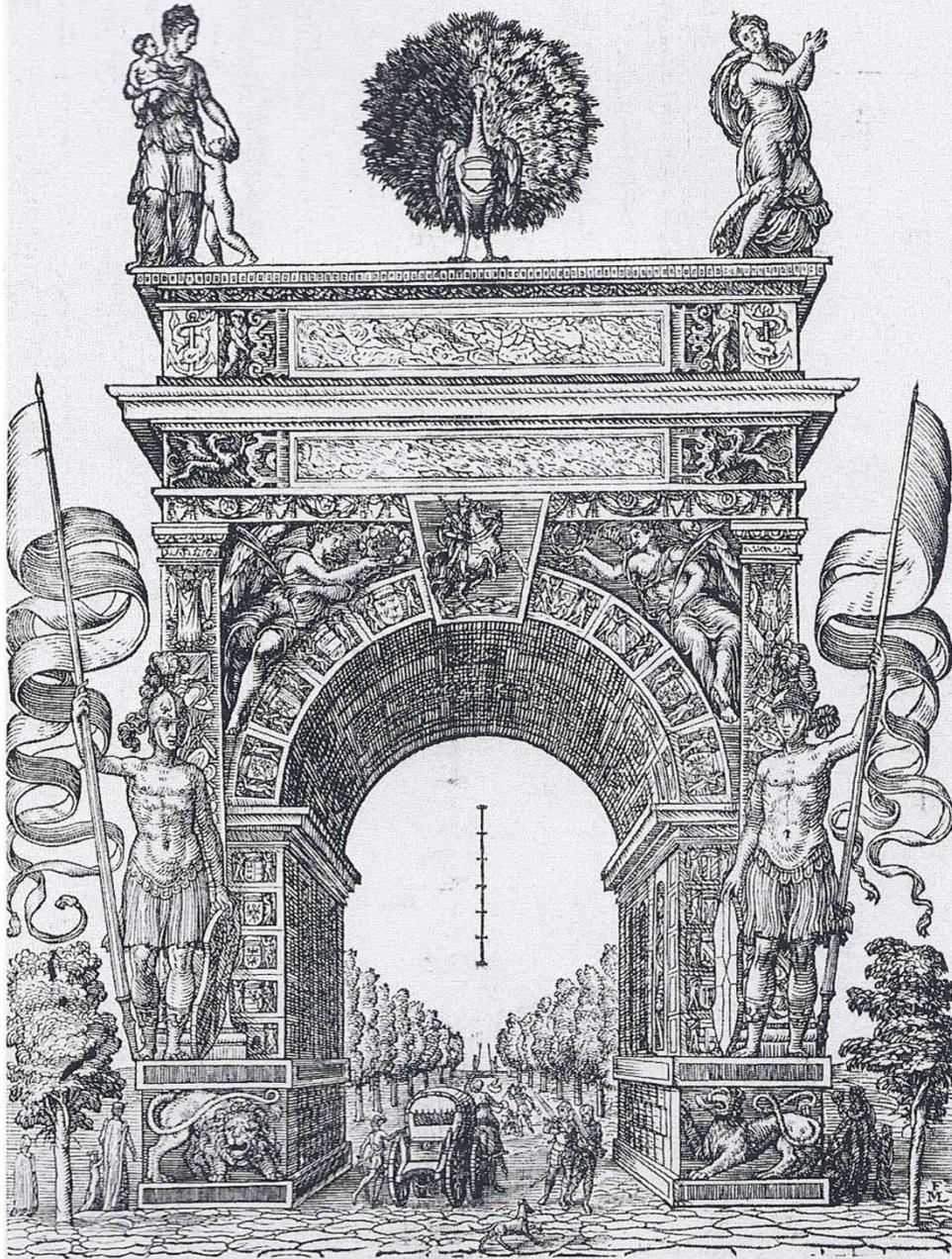


**Abb. 12** : Titusbogen, nach 81  
Stein, 14,5 x 13,5 x 4,75 m  
Forum Romanum, Rom

CLAVDIANVS AD INCLYTAM AVSTRIAM.

Quod picturatas galeae Iunonia Cristas  
Ornet Aus, uel quod pictas uariata per Alas  
Rubra per albeniem ostendat diuisa Fluentem  
Auspicium hae referunt ueteremq; ab origine Gentem.

Gaudia Siromae natiq; Patrisq; ferebat.  
Laurea, qua Solymum clade cruenta fuit:  
Quam non leticiam tua diua Corona meretur,  
Quae cum patre pio, Pace fideq; redit.



Adm: Kai: Mat: etc. zu Ehren/ Sein etliche Arcastriumphales oder Ehrenporten/ Auch Thorbrunnen und dergleichen andert mehr/ Erbauet vnd auffgericht worden zu Wien in Osterreich/ Durch Melchior Lorichs/ Im Jar M. D. Lxiij.

**Abb. 13** : Joachim Loew, Die Ehrenpforte für Maximilian II. beim Waaghaus, 1568  
(nach einem Entwurf von Melchior Lorich)  
Kupferstich, 27 x 19,5 cm  
Staatliche Museen, Berlin



**Abb. 14** : Donat Hübschmann, Der Adlerflug am Stephansdom, 1563  
Holzschnitt, 58,2 x 39 cm  
Bayerisches Staatsarchiv, München

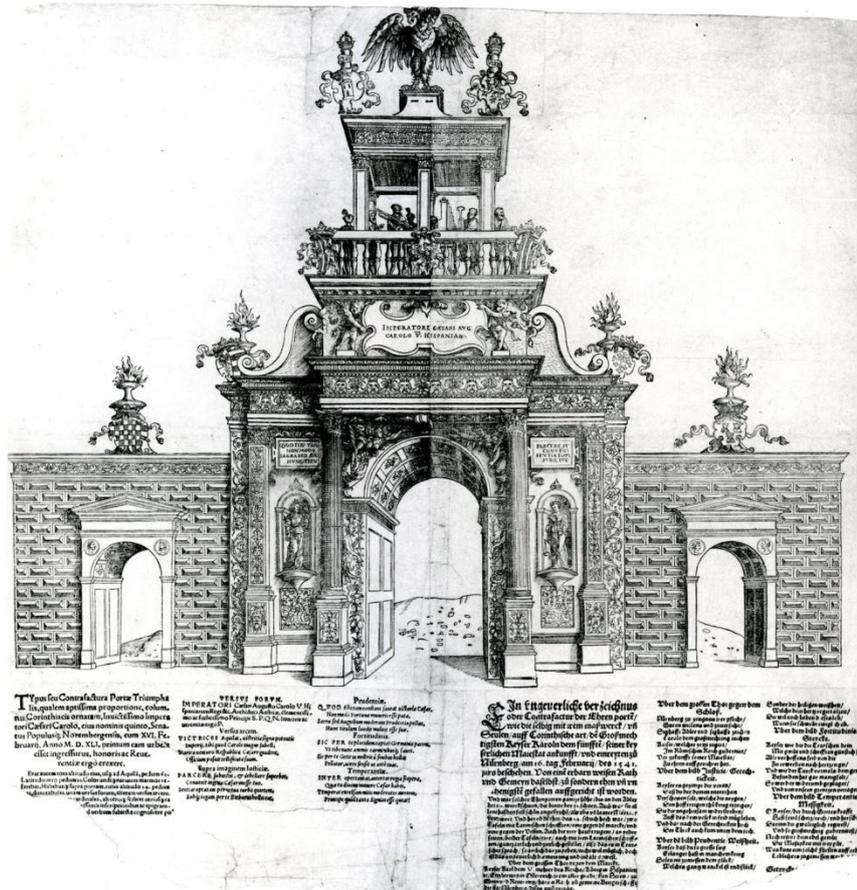


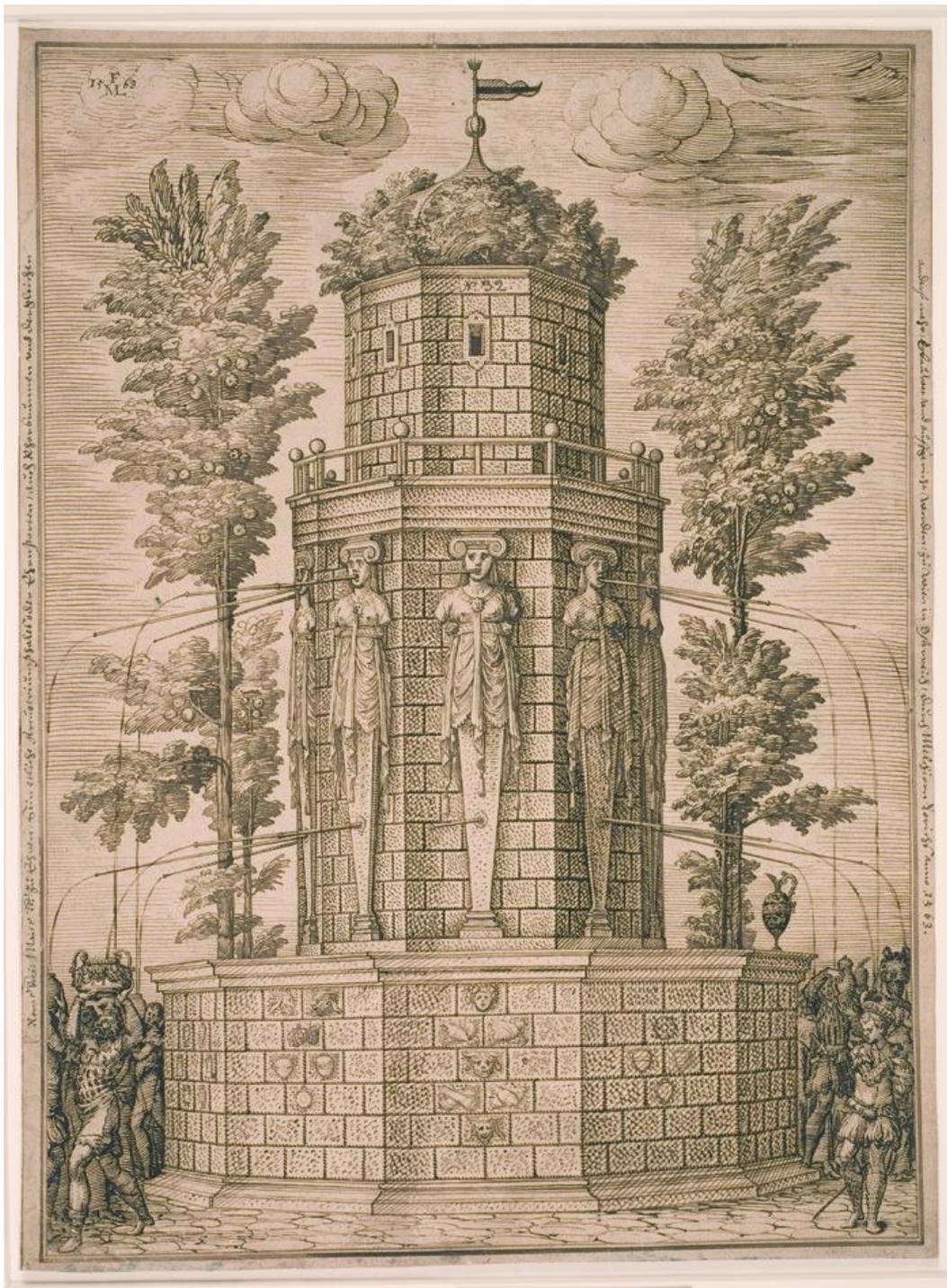
Abb. 15 : Peter Flötner, Ehrenpforte für den Einzug Karls V. in Nürnberg 1541



Abb. 16 : Pieter Coecke van Aelst, Ehrenpforte für den Einzug Philipps II. in Antwerpen 1549



**Abb. 17** : Donat Hübschmann, Der Weinbrunnen für Maximilian II. am Lugeck, 1563  
(nach einem Entwurf von Melchior Lorich)  
Holzschnitt, 28,6 x 14,3 cm  
Bayerisches Staatsarchiv, München



**Abb. 18 :** Melchior Lorich, Der Weinbrunnen am Lugeck, 1563  
Federzeichnung, 43,2 x 31,6 cm  
Königliche Kupferstichsammlung, Kopenhagen



**Abb. 19** : Melchior Lorich, Der Weinbrunnen am Graben, 1563  
Federzeichnung, 29,8 x 31,9 cm  
Königliche Kupferstichsammlung, Kopenhagen



**Abb. 20** : Donat Hübschmann, Das Schauturnier am Burgplatz, 1563  
(nach einem Entwurf von Melchior Lorich)  
Holzschnitt, 41,2 x 30,3 cm  
Bayerisches Staatsarchiv, München



Abb. 21/22 : Johannes Twenger, Die Ehrenpforten für den Einzug Rudolfs II. in Breslau, 1577

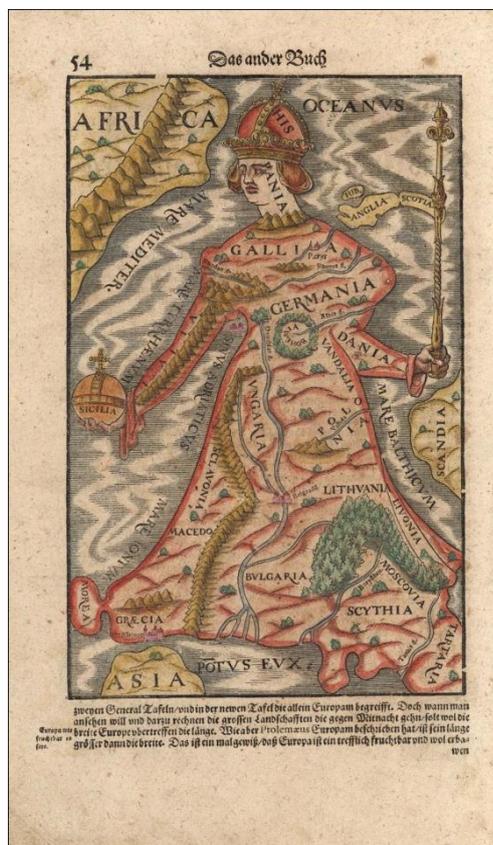
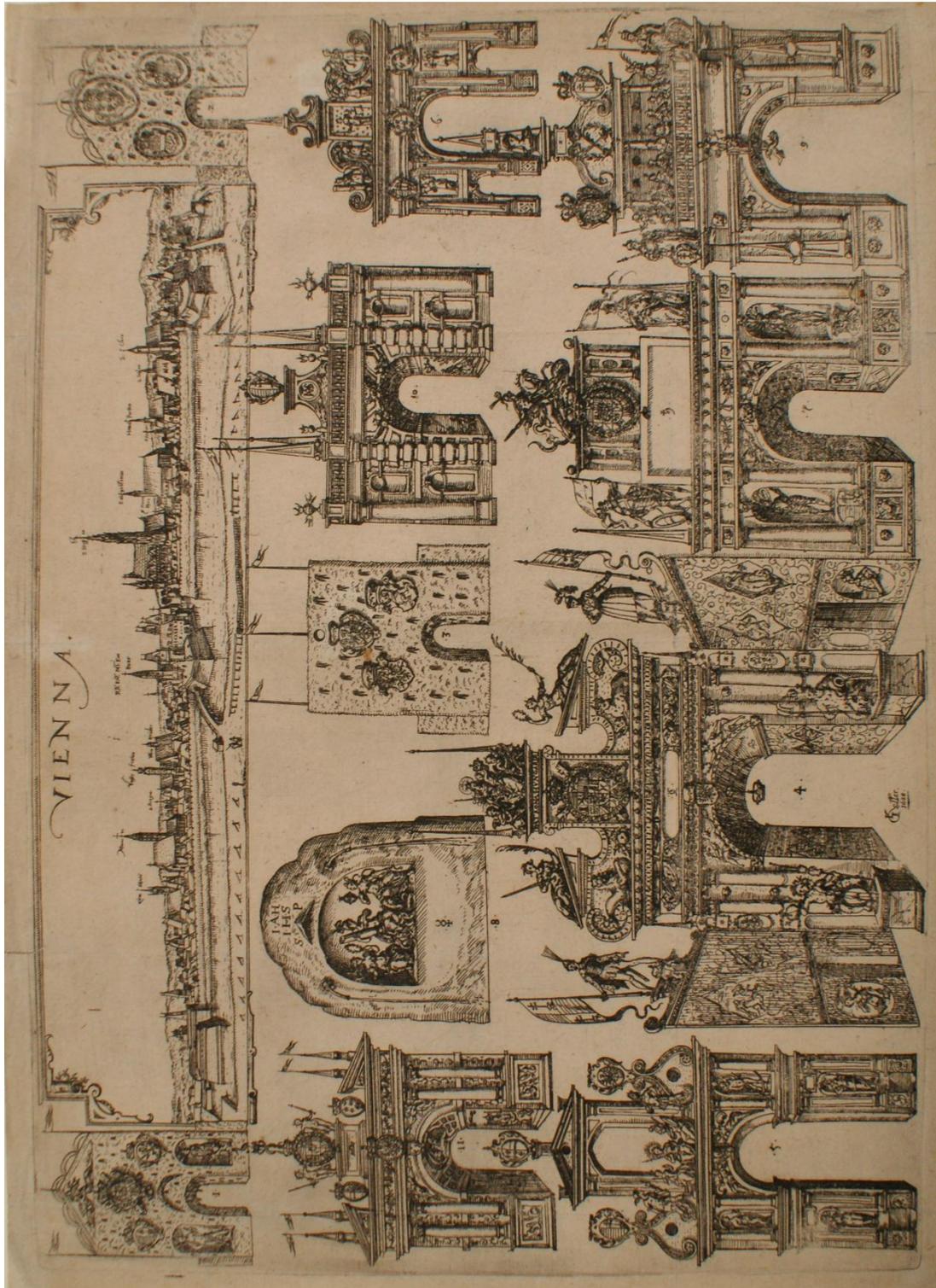
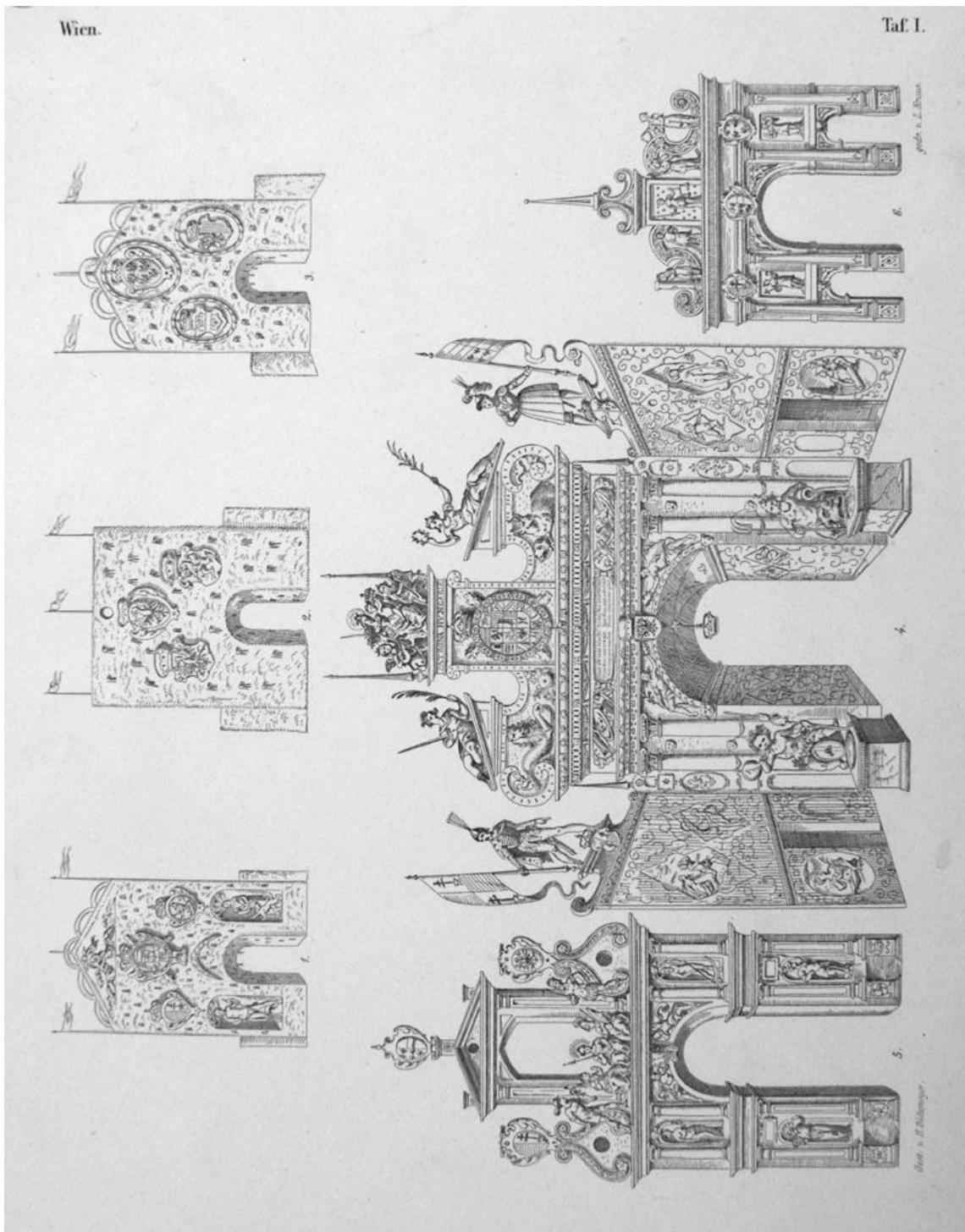


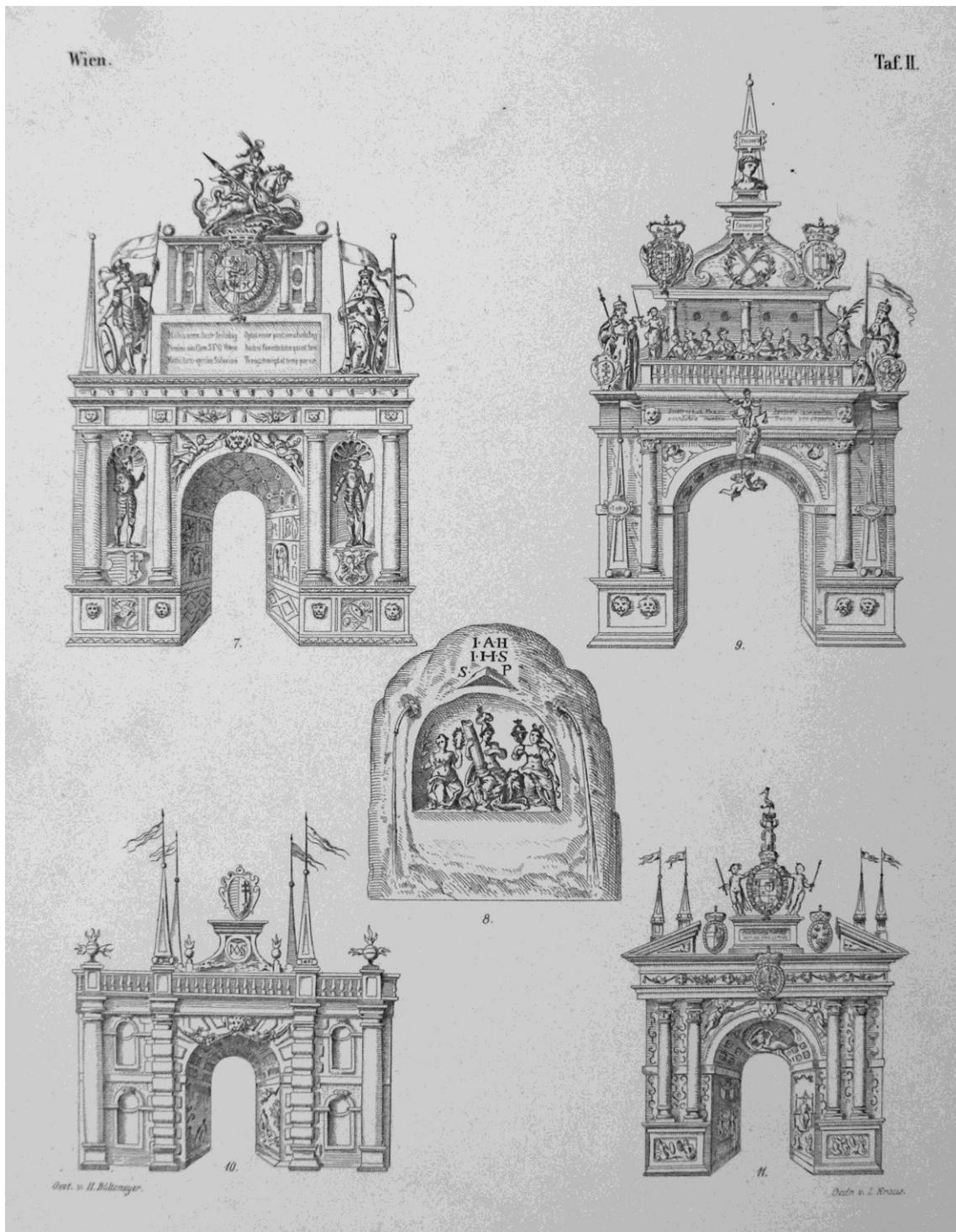
Abb. 23 : Johannes Putsch, „Europa in forma viginis“  
in der Cosmographia von Sebastian Münster, Basel 1570



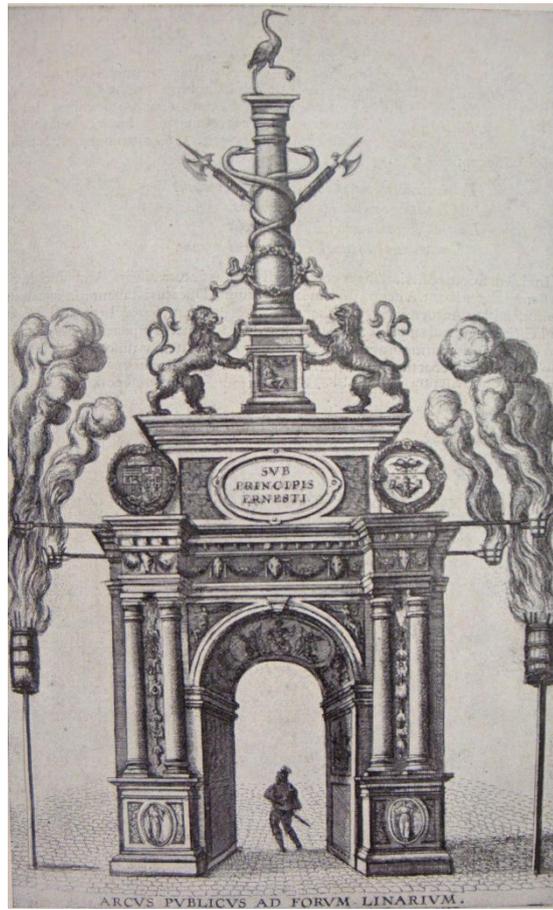
**Abb. 24** : Georg Keller, Die Ehrenpforten für König Matthias, 1608  
Kupferstich, 34,7 x 25 cm  
Wien Museum, Wien



**Abb. 25** : Heinrich Bültemeyer, Nachstich des Sticks von Georg Keller, 1866  
 Kupferstich 25,7 x 31,2  
 Wien Museum, Wien



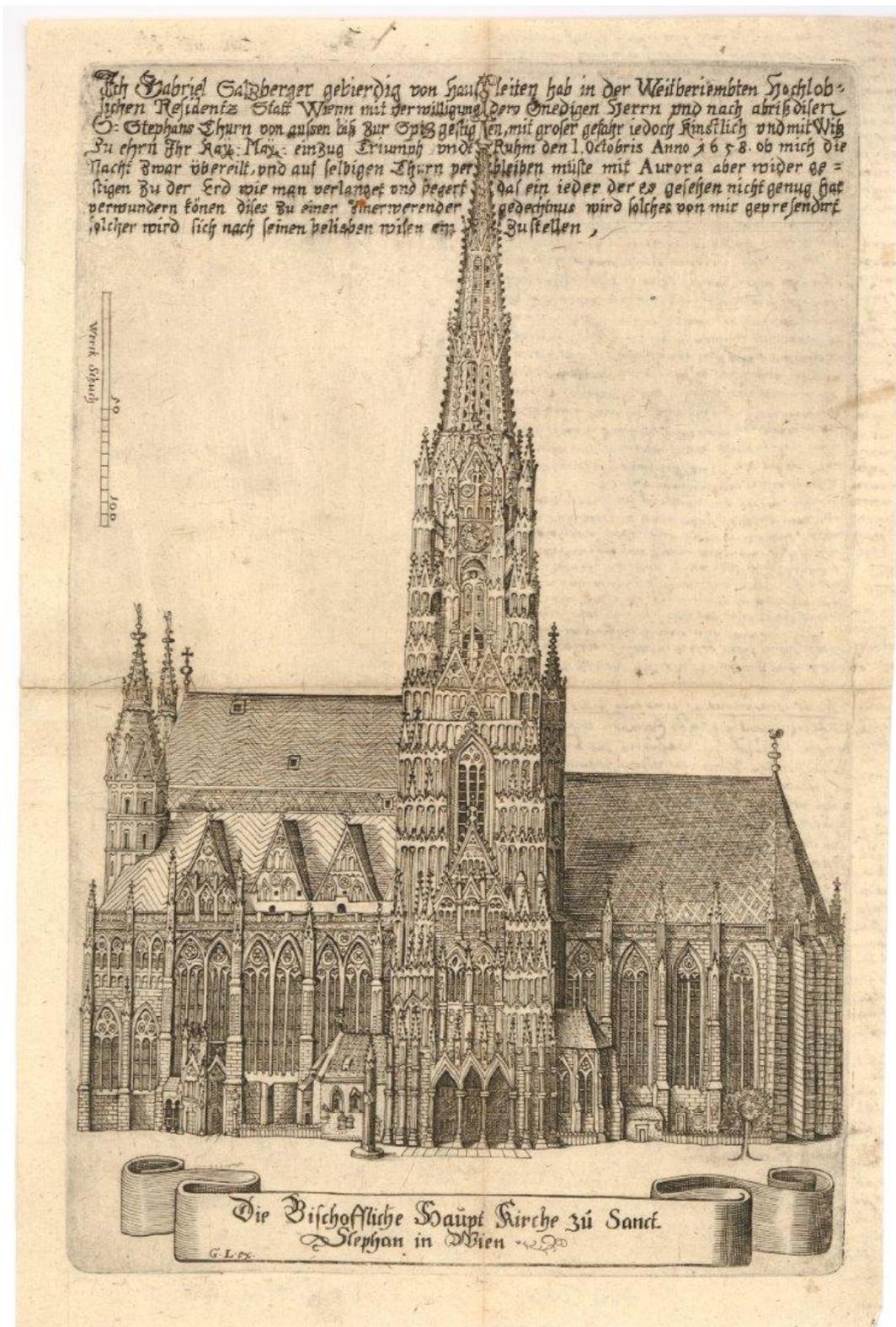
**Abb. 26** : Heinrich Bültmeyer, Nachstich des Stichs von Georg Keller, 1866  
 Kupferstich 25,7 x 31,2  
 Wien Museum, Wien



**Abb. 27:** Die Ehrenpforte für den Einzug Erzherzog Ernsts in Antwerpen, 1594



**Abb. 28** : Der Einzug Leopolds I. in Wien 1658  
Kupferstich 14,2 x 23,3 cm  
Wien Museum, Wien



**Abb. 29 :** Erinnerungsblatt des Gabriel Salzberger, 1658  
 Kupferstich, 27,4 x 17,6 cm  
 British Museum, London



**Abb. 30** : Gerhard Bouttats, Die Ehrenpforte für Leopold I. am Stock-im-Eisen, 1658  
 (nach einem Entwurf von Hans Jacob Hertz)  
 Kupferstich, 52,9 x 74,5 cm  
 Wien Museum



**Abb. 31** : J. B. Fischer von Erlach, Die Ehrenpforte in der Wollzeile, 1690  
 Kupferstich, o.M.  
 Albertina, Wien



**Abb. 32** : J. B. Fischer von Erlach, Die Ehrenpforte am Stock-im-Eisen, 1690  
Kupferstich, o.M.  
Theatermuseum, Wien

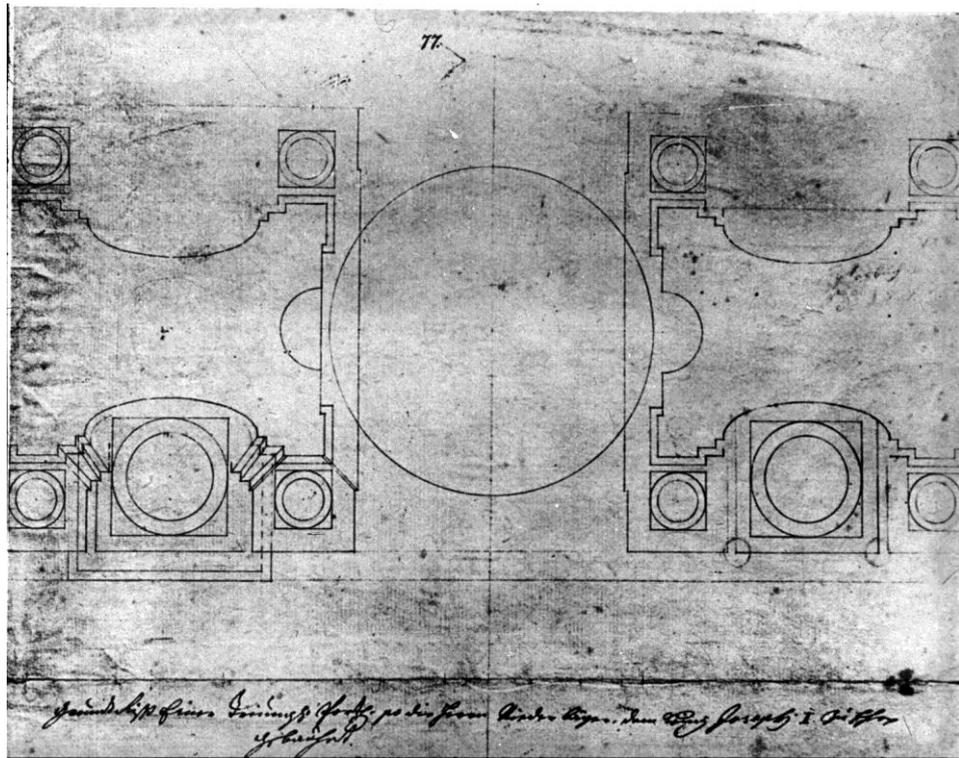
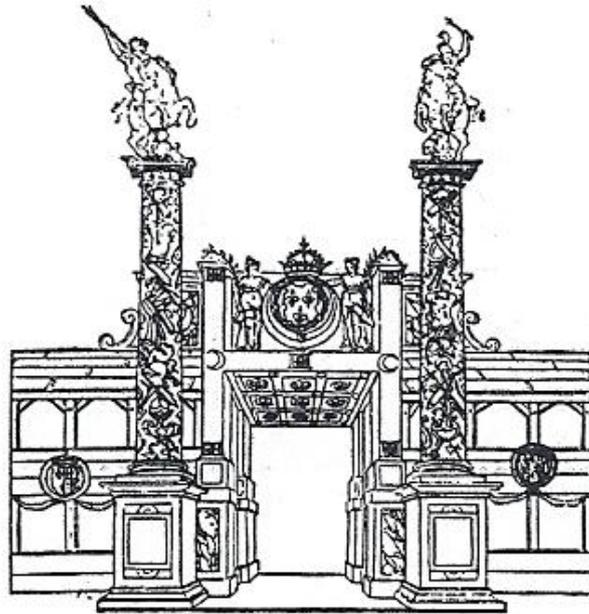


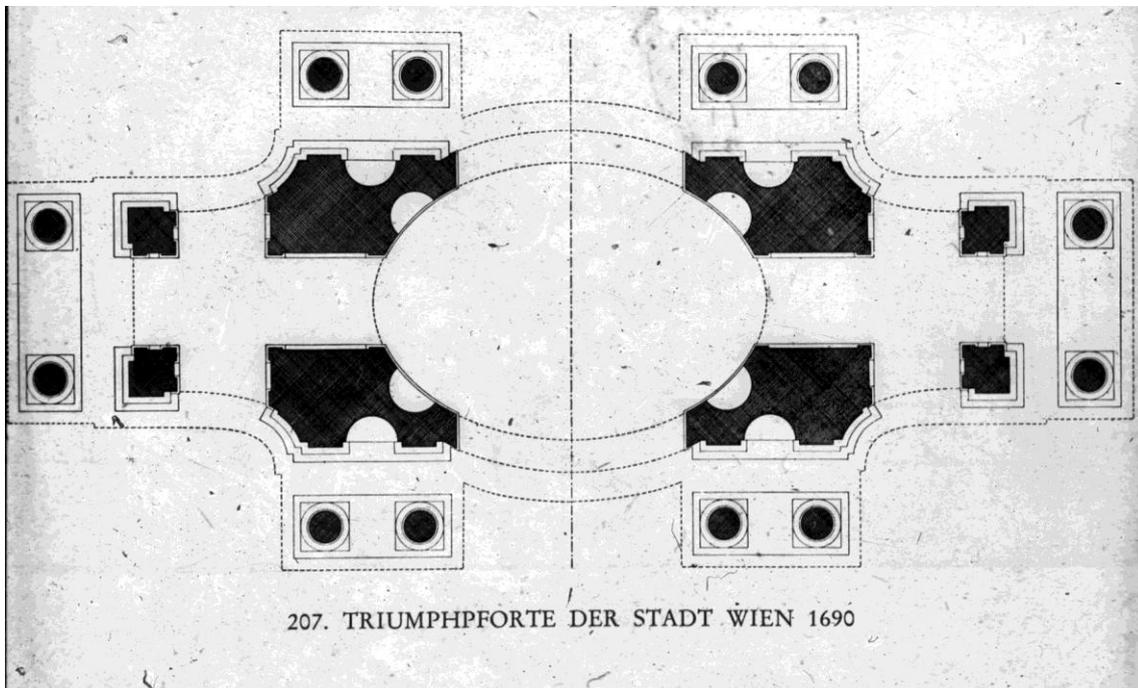
Abb. 33 : J.B. Fischer von Erlach, Grundriss der Ehrenpforte in der Wollzeile, 1690



Abb. 34: F.N. Martinet, Blick auf die Porte St.-Denis von F. Blondel, 1672



**Abb. 35:** Jean Goujon, Ehrenpforte für den Einzug von Heinrichs II. in Paris, 1549

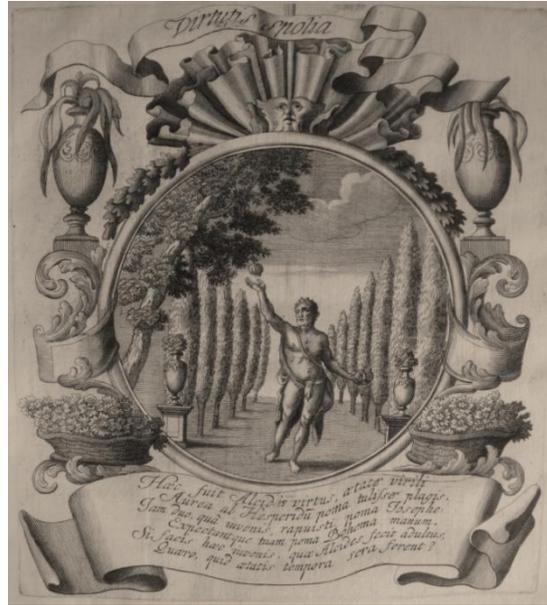


**Abb. 36 :** J.B. Fischer von Erlach, Grundriss der Ehrenpforte am Stock-im-Eisen, 1690





**Abb. 37e :** Dum paucos animas, animamur omnes.



**Abb. 37f :** Virtutis spolia.



**Abb. 37g :** Eodem lumine.



**Abb. 37h :** Resistendo triumphat.





Abb. 37m : ad Inane redacta.



Abb. 37n : Mors Vita Unita.



Abb. 37o: Exemplum sine exemplo.



Abb. 37p: Nr. 1 / Nr. 2



**Abb. 38** : Hoffmann, Der Einzug Josephs I. in Wien und die 3 Ehrenpforten, 1690  
Kupferstich, 36 x 27,9 cm  
Wien Museum, Wien

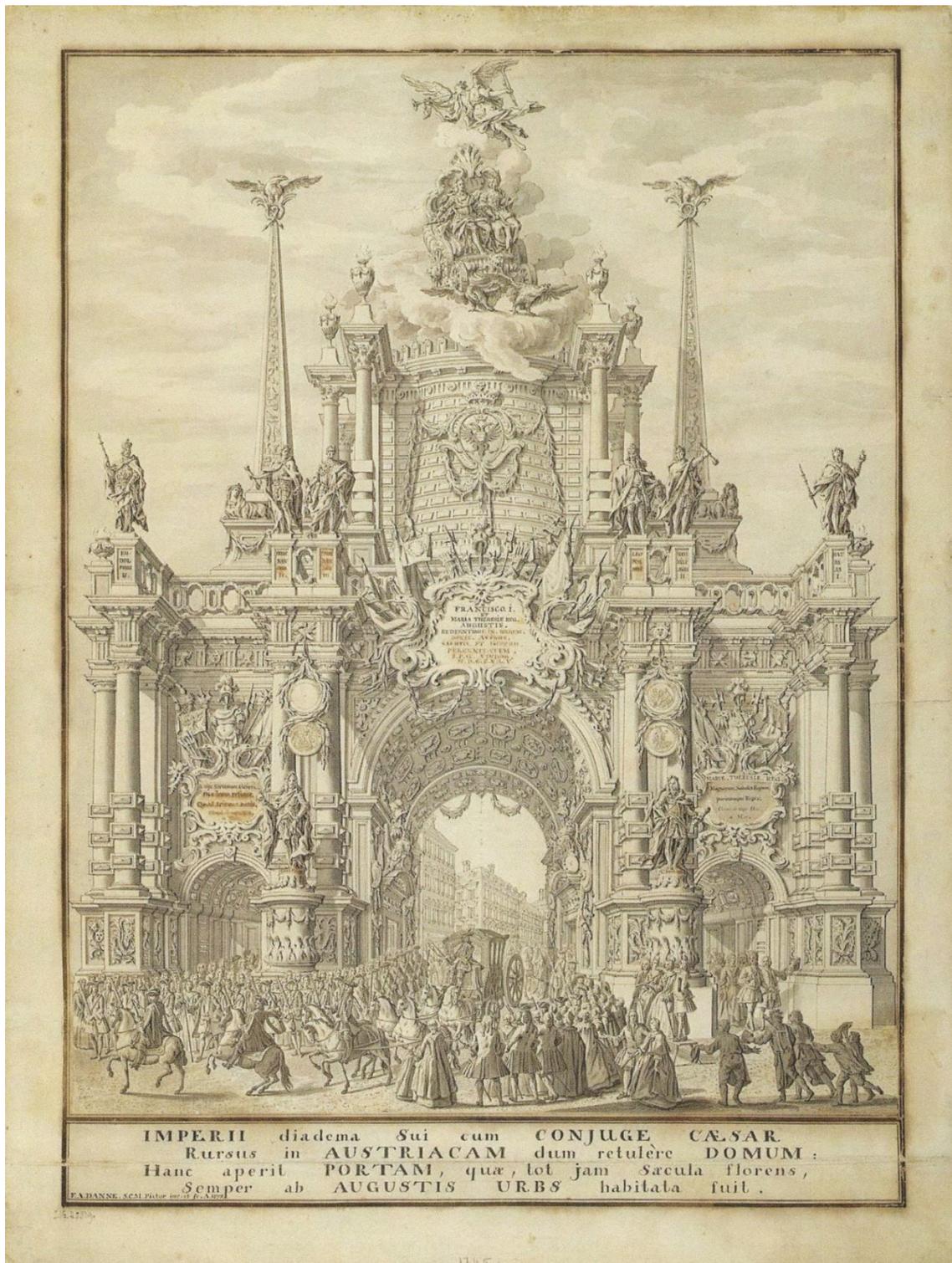


**Abb. 39a / 39b / 39c** : Ignaz Bendl, Gedenkmedaillons der Ehrenpforten für Joseph I., 1690  
(39a) Elfenbein, Ø 6,3 cm  
KHM, Wien



**Abb. 40** : Gottfried Eichler, Tobias Lobeck, Ehrenpforte für Maria Theresia und Franz I. in der Wollzeile (nach einem Entwurf von Franz Rosenstingl), 1745  
Kupferstich, 89,6 x 53,8 cm  
Wien Museum, Wien

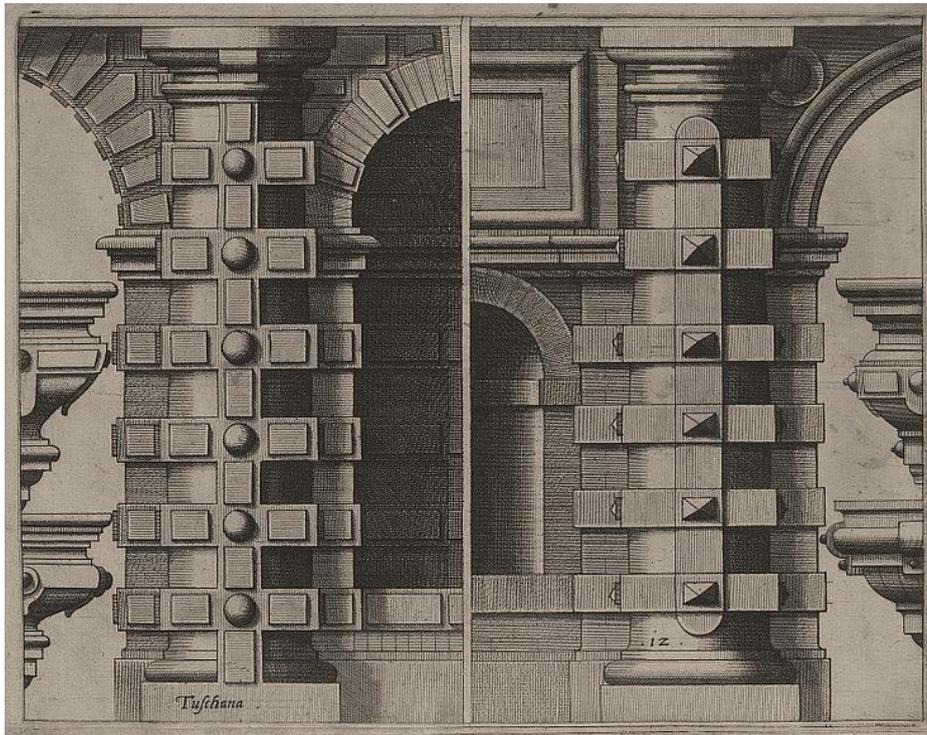




**Abb. 42** : F A. Danne, Ehrenpforte für Maria Theresia und Franz I. am Stock-im-Eisen, 1745  
 Lavierte Federzeichnung, o. M.  
 Albertina, Wien



**Abb. 43** : F.L. Schmitner, Ehrenpforte für Maria Theresia und Franz I. am Stock-im-Eisen  
 (nach einem Entwurf von F. A. Danne), 1745  
 Kupferstich, 77 x 56 cm  
 Wien Museum, Wien



**Abb. 44** : Hans Vredeman de Fries, Säulenordnung aus dem Traktat „Die Architectura“, 1577



**Abb. 45** : Das niederösterreichische Landhaus in der Herrengasse vor dem Umbau 1838



**Abb. 46** : Illumination für Maria Theresia und Franz I. am Haus von J.D. Jung, 1745  
Kupferstich, 39 x 31,4 cm  
Wien Museum, Wien



**Abb. 47** : Johann Ulrich Kraus, Illumination für die Geburt eines Prinzen in Wien, um 1700  
Kupferstich, Radierung, 18,9 x 30, 8 cm  
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg





**Abb. 49** : Philipp Jacob Gütl, Ehrenpforte für Joseph II. am Stock-im-Eisen, 1764  
 (nach einem Entwurf von Theodor Valery)  
 Kupferstich, 87 x 64 cm  
 Wien Museum, Wien



**Abb. 50** : Philipp Jacob Gütl, Ehrenpforte für die Hochzeit von Joseph II. mit Isabella von Parma (nach einem Entwurf von Theodor Valery), 1760  
Kupferstich, 56 x 41 cm  
Wien Museum, Wien



**Abb. 51** : C. Schütz, Ehrenpforte für Leopold II. am Stock-im-Eisen,  
 (nach einem Entwurf von Melchior Hefele), 1790  
 Kupferstich, 72,3 x 61,4 cm  
 ÖNB, Wien



**Abb. 52** : Melchior Hefele (?), Ehrenpforte für Leopold II. am Stock-im-Eisen, 1790  
Lavierte Zeichnung, 72,7 x 52,1 cm  
Wien Museum, Wien



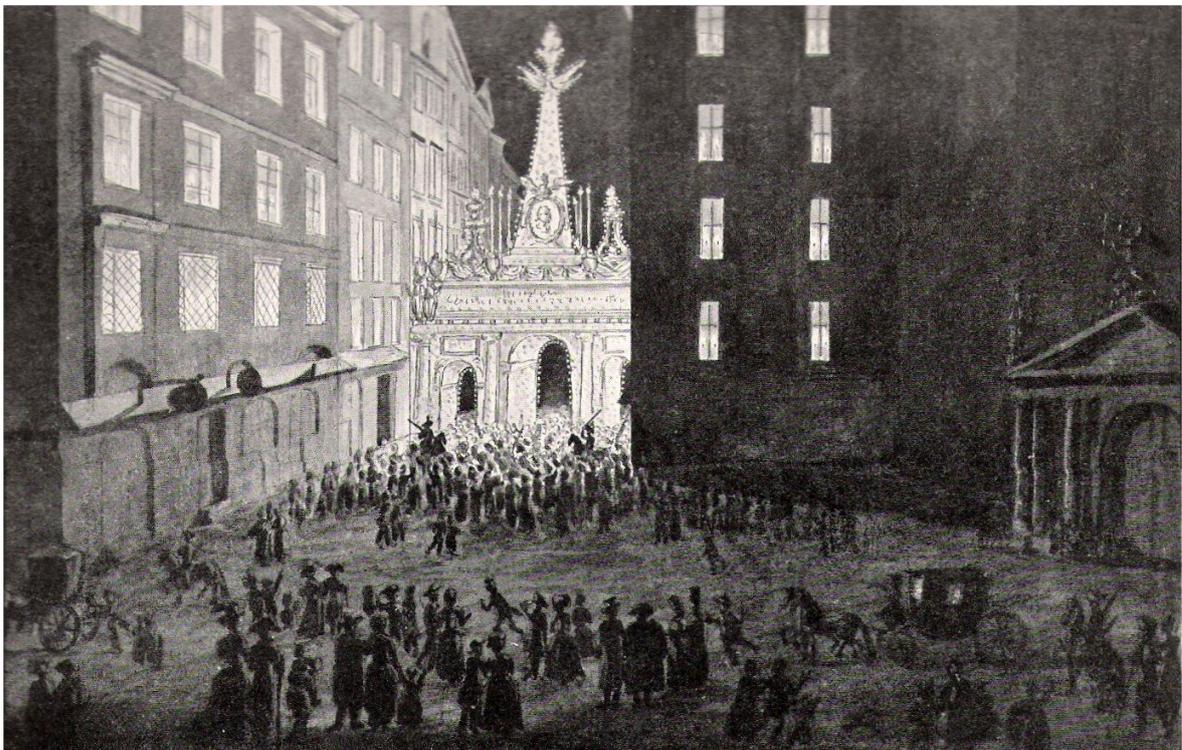
**Abb. 53** : Ehrenpforte für Leopold II. am Stock-im-Eisen, 1790  
 Kolorierter Kupferstich, o.M.  
 Wien Museum, Wien



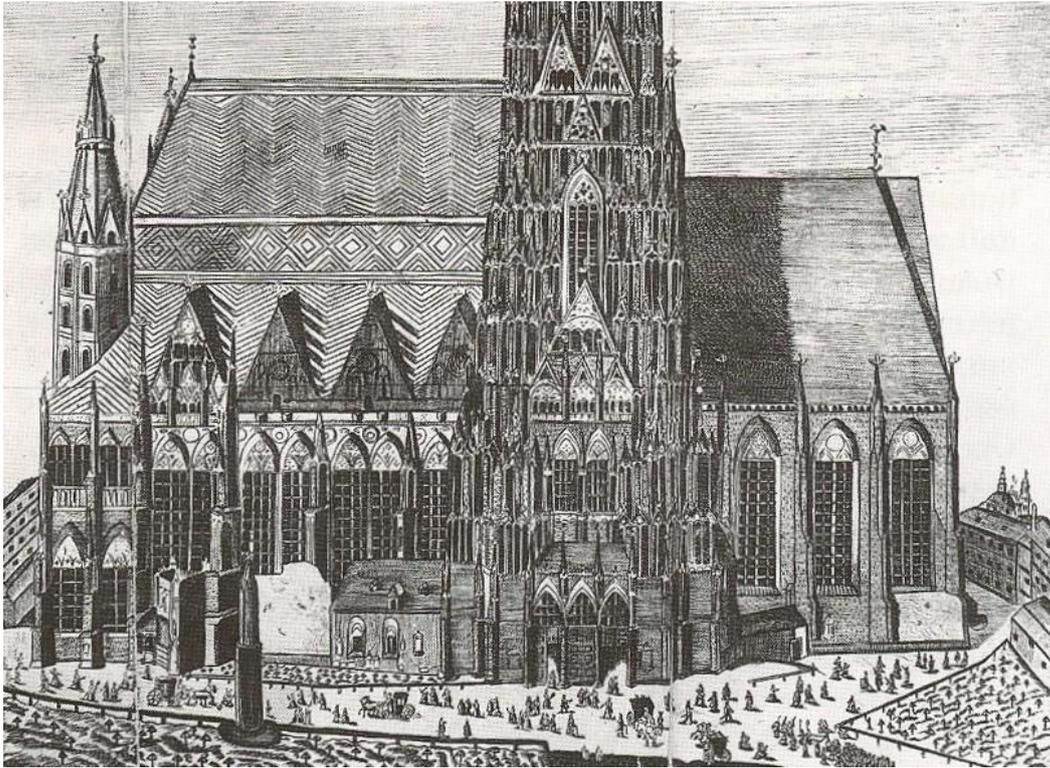
**Abb. 54** : J. Kibler, Ehrentor für Leopold II. am Kohlmarkt, (nach einem Entwurf von Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg), 1790  
Kupferstich, 75,5 x 51,3 cm  
Wien Museum, Wien



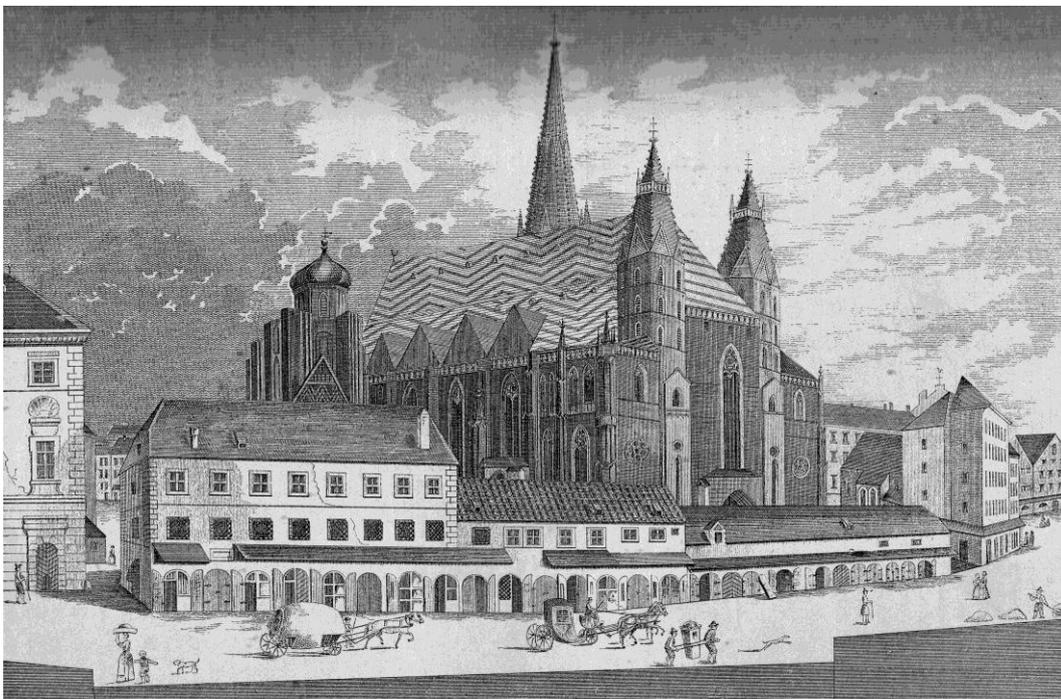
**Abb. 55** : Ehrenpforte für Leopold II. am Kohlmarkt, 1790  
 Kolorierter Kupferstich, o.M.  
 Wien Museum, Wien



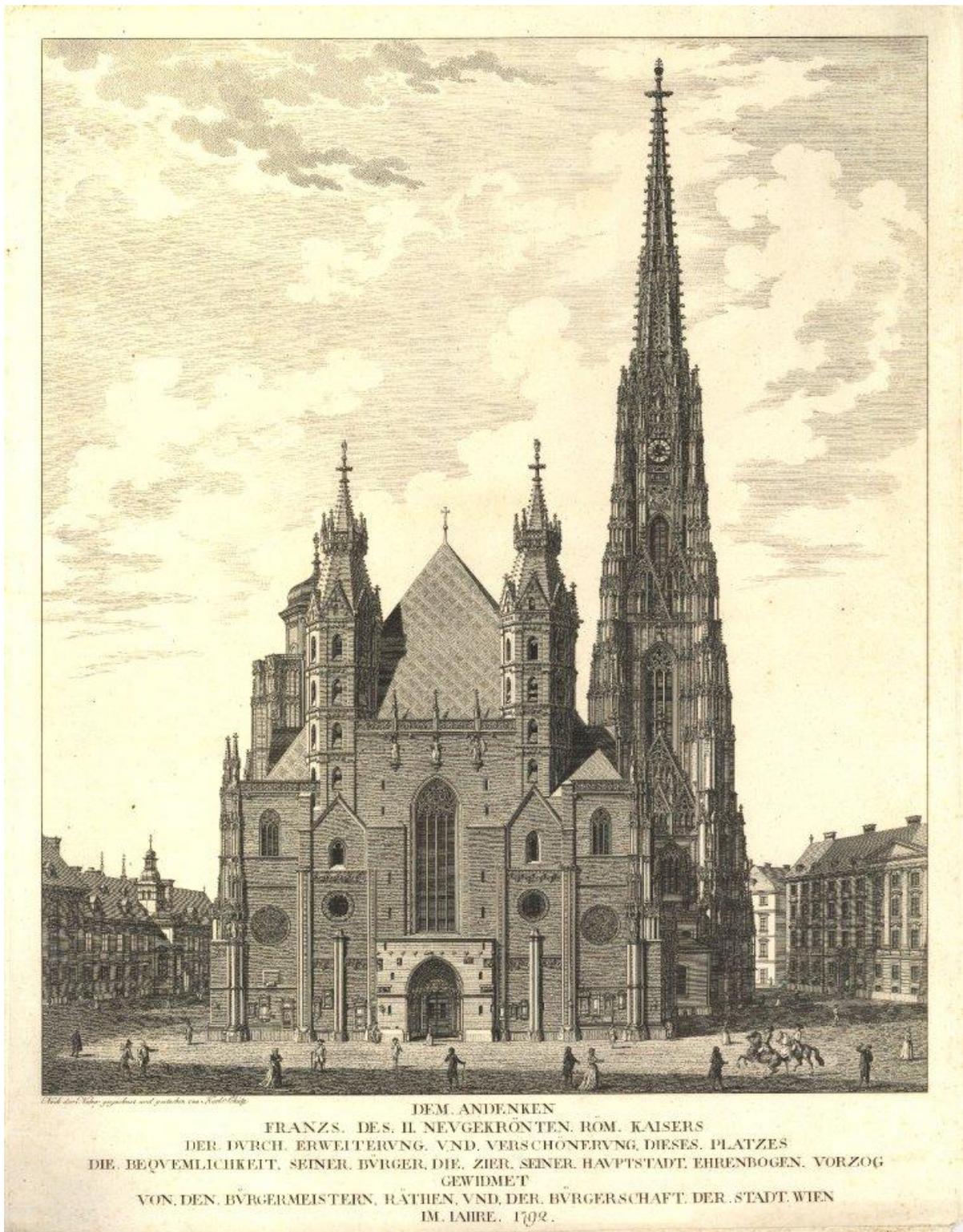
**Abb. 56** : J.G. Mansfeld, Illumination der Ehrenpforte Leopolds II. am Kohlmarkt, 1790  
 Tuschezeichnung, o.M.  
 Albertina, Wien



**Abb. 57 :** Anonym, Die Friedhofsfelder nahe des Stephansdoms, um 1700



**Abb. 58:** Anonym, Die Häuserreihe an der Westseite des Stephansplatzes



**Abb. 59** : Carl Schütz, Stich zum Andenken an die Verschönerung des Stephansplatzes, 1792  
Kupferstich, 57 x 44,3 cm  
British Museum, London



**Abb. 60** : Triumphforfte für Franz I. am Kärntnertor, 1814



**Abb. 61** : Das äußere Burgtor in Wien heute,  
von Pietro Nobile und Luigi Cagnola, 1821-1824 gebaut

## **Abbildungsverzeichnis**

**Abb. 1** : Botschaft der Republik Polen in Wien  
<http://www.wien.polemb.net/?document=782>  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 2** : Kultur und Wein Magazin  
<http://www.kulturundwein.com/files/wienkultur/fischer7gr.jpg>  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 3a und 3b** : Bildindex der Kunst und Architektur  
<http://www.bildindex.de>  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 4** : Unidam Datenbank  
[http://unidam.univie.ac.at./emsfile/manage/manage?easydb=sck46bfah5huoj5f3snfj252f4&uniqueid=null&id=66230&md5=6f9a06d5ba31678f54e6fd6f597f3ae5&pf\\_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions](http://unidam.univie.ac.at./emsfile/manage/manage?easydb=sck46bfah5huoj5f3snfj252f4&uniqueid=null&id=66230&md5=6f9a06d5ba31678f54e6fd6f597f3ae5&pf_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions)  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 5** : Universität Graz  
<http://www-classic.uni-graz.at/ubwww/sosa/druckschriften/triumphzug/>  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 6** : Marina Dmitrieva-Einhorn, Ephemeral Ceremonial Architecture in Prague, Vienna and Cracow in the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries, in: J.R. Mulryne / Elizabeth Goldring (Hg.), Court Festivals of the European Renaissance. Art Politics and Performance, Burlington 2002, S. 369.

**Abb. 7** : Universitätsbibliothek Heidelberg  
[http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1544/0005/thumbs?sid=352be473a0314443c59c38ff732725aa#current\\_page](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1544/0005/thumbs?sid=352be473a0314443c59c38ff732725aa#current_page)  
Letzter Zugriff : 20. Juli 2012

**Abb. 8** : Bayerische Staatsbibliothek – Münchener Digitalisierungszentrum/Digitale Bibliothek  
<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00043862/images/index.html?id=00043862&fip=193.174.98.30&no=&seite=9>  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 9** : Bayerische Staatsbibliothek – Münchener Digitalisierungszentrum/Digitale Bibliothek  
<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00043862/images/index.html?id=00043862&fip=193.174.98.30&no=&seite=13>  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 10** : Bayerische Staatsbibliothek – Münchener Digitalisierungszentrum/Digitale Bibliothek  
<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00043862/images/index.html?id=00043862&fip=193.174.98.30&no=&seite=25>  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 11** : Bayrische Staatsbibliothek – Münchener Digitalisierungszentrum/Digitale Bibliothek  
<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00043862/images/index.html?id=00043862&fip=193.174.98.30&no=&seite=31>  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 12** : Unidam Datenbank  
[http://unidam.univie.ac.at/emsfile/manage/manage?easydb=ulu9omjomjorr6oikuoaoon127&uniqueId=null&id=161236&md5=7c0d5ec603a02d45138e4ea35006fc5b&pf\\_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions](http://unidam.univie.ac.at/emsfile/manage/manage?easydb=ulu9omjomjorr6oikuoaoon127&uniqueId=null&id=161236&md5=7c0d5ec603a02d45138e4ea35006fc5b&pf_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions)  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 13** : Thomas DaCosta Kaufmann, *The Mastery of Nature. Aspects of Art, Science, and Humanism in the Renaissance*, Princeton 1993, S. 285.

**Abb. 14** : Bayrische Staatsbibliothek – Münchener Digitalisierungszentrum/Digitale Bibliothek  
<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00043862/images/index.html?id=00043862&fip=193.174.98.30&no=&seite=21>  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 15** : Unidam Datenbank  
[http://unidam.univie.ac.at/emsfile/manage/manage?easydb=ulu9omjomjorr6oikuoaoon127&uniqueId=null&id=223622&md5=398a024470fe56846079515ab6dc58c6&pf\\_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions](http://unidam.univie.ac.at/emsfile/manage/manage?easydb=ulu9omjomjorr6oikuoaoon127&uniqueId=null&id=223622&md5=398a024470fe56846079515ab6dc58c6&pf_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions)  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 16** : H. G. Ewers, *Versierungen bij blijde inkomsten gebruikt in de Zuidelijke Nederlanden gedurende de 16e en 17e eeuw*, Antwerpen 1943, S. 63.

**Abb. 17** : Bayrische Staatsbibliothek – Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek  
<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00043862/images/index.html?id=00043862&fip=193.174.98.30&no=&seite=17>  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 18** : SMK – Statens Museum for Kunst, National Gallery of Denmark  
<http://soeg.smk.dk/globus/optagelser/globus%5CGLOBUS%202007%5Ckksqb5474.jpg>  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 19** : SMK – Statens Museum for Kunst, National Gallery of Denmark  
<http://soeg.smk.dk/globus/optagelser/globus%5CGLOBUS%202007%5Ckksqb5475.jpg>  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 20** : Bayrische Staatsbibliothek – Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek  
<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00043862/images/index.html?id=00043862&fip=193.174.98.30&no=&seite=37>  
Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 21 / 22** : Bildindex der Kunst und Architektur

<http://www.bildindex.de>

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 23** : Wikimedia Commons

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/86/Europe\\_As\\_A\\_Queen\\_Sebastian\\_Munster\\_1570.jpg/382px-Europe\\_As\\_A\\_Queen\\_Sebastian\\_Munster\\_1570.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/86/Europe_As_A_Queen_Sebastian_Munster_1570.jpg/382px-Europe_As_A_Queen_Sebastian_Munster_1570.jpg)

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 24** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 25** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 26** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 27** : H. G. Ewers, Versierungen bij blijde inkomsten gebruikt in de Zuidelijke Nederlanden gedurende de 16e en 17e eeuw, Antwerpen 1943, S. 82.

**Abb. 28** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 29** : The British Museum Database

[http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00253/AN00253333\\_001\\_l.jpg](http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00253/AN00253333_001_l.jpg)

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 30** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 31** : Hans Aurenhammer, J. B. Fischer von Erlach, London 1973, S. 47.

**Abb. 32** : Hans Aurenhammer, J. B. Fischer von Erlach, London 1973, S. 48.

**Abb. 33** : Unidam Datenbank

[http://unidam.univie.ac.at/emsfile/manage/manage?easydb=1jkputd6hrrr70dtune6oauqe4&uniqueid=null&id=33970&md5=417f09ec92e38c96763f8212540987db&pf\\_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions](http://unidam.univie.ac.at/emsfile/manage/manage?easydb=1jkputd6hrrr70dtune6oauqe4&uniqueid=null&id=33970&md5=417f09ec92e38c96763f8212540987db&pf_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions)

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 34** : Karl Möseneder, Zeremoniell und monumentale Poesie. Die „entrée solennelle“ Ludwigs XIV. 1660 in Paris, Berlin 1983, o.S.

**Abb. 35** : Hans Sedlmayr, Johann Bernhard Fischer von Erlach (Neuaus. d. Ausg. Wien 1976), Stuttgart 1997, S. 86.

**Abb. 36** : Unidam Datenbank

[http://unidam.univie.ac.at/emsfile/manage/manage?easydb=1jkputd6hrrr70dtune6oauqe4&uniqueid=null&id=33966&md5=ea5e2f78baa73c14d9d480e7c256397e&pf\\_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions](http://unidam.univie.ac.at/emsfile/manage/manage?easydb=1jkputd6hrrr70dtune6oauqe4&uniqueid=null&id=33966&md5=ea5e2f78baa73c14d9d480e7c256397e&pf_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions)

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 37a -37p** : Leopold Voigt (Hg.), Arcus Triumphalis, Leopoldo Magno Eleonorae Augustae Josepho Glorioso A Senatu Populoque Viennensi Positus, Et Emblematicis Ornatus. Anno M.DC.XC., Wien 1690, o.S.

**Abb. 38** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 39a:** Unidam Datenbank

[http://unidam.univie.ac.at/emsfile/manage/manage?easydb=1jkputd6hrrr70dtune6oauqe4&uniqueId=null&id=46855&md5=619d695167225e2642ea12cc6f5f6f75&pf\\_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions](http://unidam.univie.ac.at/emsfile/manage/manage?easydb=1jkputd6hrrr70dtune6oauqe4&uniqueId=null&id=46855&md5=619d695167225e2642ea12cc6f5f6f75&pf_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions)

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 39b / 39c:** Unidam Datenbank

[http://unidam.univie.ac.at/emsfile/manage/manage?easydb=1jkputd6hrrr70dtune6oauqe4&uniqueId=null&id=56034&md5=cf3cc66f733065c63ba80b6a85136307&pf\\_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions](http://unidam.univie.ac.at/emsfile/manage/manage?easydb=1jkputd6hrrr70dtune6oauqe4&uniqueId=null&id=56034&md5=cf3cc66f733065c63ba80b6a85136307&pf_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions)

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 40** : Bildarchiv Austria

[http://www.bildarchiv.austria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p\\_iBildID=10089097](http://www.bildarchiv.austria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=10089097)

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 41** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 42** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 43** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 44** : Wikimedia Commons

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fotothek\\_df\\_tg\\_0006057\\_Architektur\\_%5E\\_Nische\\_%5E\\_Portal\\_%5E\\_Rustika\\_%5E\\_S%C3%A4ule\\_%5E\\_Rundbogen\\_%5E\\_Bogen.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fotothek_df_tg_0006057_Architektur_%5E_Nische_%5E_Portal_%5E_Rustika_%5E_S%C3%A4ule_%5E_Rundbogen_%5E_Bogen.jpg)

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 45** : Wilhelm Kisch, Die alten Strassen und Plaetze Wien's und ihre historisch interessanten Haeuser. Ein Beitrag zur Culturgeschichte Wien's mit Rücksicht auf vaterlaendische Kunst, Architektur, Musik und Literatur, Wien 1883, S. 469.

**Abb. 46** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 47** : Bildarchiv Austria

[http://www.bildarchiv.austria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p\\_iBildID=13763818](http://www.bildarchiv.austria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=13763818)

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 48** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 49** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 50** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 51** : Bildarchiv Austria

[http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p\\_iBildID=13076564](http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=13076564)

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 52** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 53** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 54** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 55** : Eigene Aufnahme vom 15. Juni 2012

**Abb. 56** : Wien Tourist Info

[http://www.wien-tourist.info/index.php/Ehrenpforte\\_am\\_Kohlmarkt\\_1790](http://www.wien-tourist.info/index.php/Ehrenpforte_am_Kohlmarkt_1790)

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 57** : Wilhelm Kisch, Die alten Strassen und Plaetze Wien's und ihre historisch interessanten Haeuser. Ein Beitrag zur Culturgeschichte Wien's mit Rücksicht auf vaterlaendische Kunst, Architektur, Musik und Literatur, Wien 1883, S. 64.

**Abb. 58** : Wilhelm Kisch, Die alten Strassen und Plaetze Wien's und ihre historisch interessanten Haeuser. Ein Beitrag zur Culturgeschichte Wien's mit Rücksicht auf vaterlaendische Kunst, Architektur, Musik und Literatur, Wien 1883, S. 56.

**Abb. 59** : The British Museum Database

[http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00287/AN00287012\\_001\\_l.jpg](http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00287/AN00287012_001_l.jpg)

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 60** : Bildarchiv Austria

[http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p\\_iBildID=13076564](http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=13076564)

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

**Abb. 61** : Unidam Datenbank

[http://unidam.univie.ac.at/emsfile/manage/manage?easydb=7estqig1u3b38dpkl8ndi28j72&uniqueid=null&id=80227&md5=bb268ac3a913261e0ab215e3b6da2233&pf\\_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions](http://unidam.univie.ac.at/emsfile/manage/manage?easydb=7estqig1u3b38dpkl8ndi28j72&uniqueid=null&id=80227&md5=bb268ac3a913261e0ab215e3b6da2233&pf_language=de&readOnly=1&hideVersions=&hideMetadata=1&hideTools=1&hideParent=1&hideChildren=1&hideAdoptButton=1&startPage=Versions)

Letzter Zugriff: 20. Juli 2012

## Abstract Deutsch

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der ephemeren Festarchitektur, die in Wien zwischen 1550 und 1800 anlässlich der Einzüge der habsburgischen Kaiser nach ihrer Krönung, die mit dem Fachbegriff *Adventus Imperatoris* bezeichnet werden, errichtet wurden. Die Grundthese der Arbeit besagt, dass diese ephemeren Festarchitekturen einerseits Inkorporationen der Aktualität waren, andererseits aber auch den Anspruch nach Zeitlosigkeit stellten. Der erste Teil der Arbeit geht den Ursprüngen des *Adventus Imperatoris* von der Antike bis ins Mittelalter auf die Spur und spannt den Bogen über die Etablierung des Zeremoniells in Wien bis zu der Zeit zwischen 1550 und 1800. In dieser Zeitperiode wurde die ephemere Festarchitektur in Form von Ehrenpforten, Weinbrunnen, Turnierschlössern und Illuminationsgerüsten zu einem unerlässlichen Aspekt dieses festlichen Großereignisses. Im Hauptteil erfolgt eine chronologische Bearbeitung der verschiedenen Typen ephemerer Festarchitektur im Hinblick auf ihre architektonische Gestaltung, ihre Ikonographie, ihre Inschriften sowie ihre Einflüsse und es werden die Themen herausgearbeitet, die an ihnen sichtbar wurden. Mit diesen Ergebnissen wird dann in einem abschließenden Kapitel die kulturhistorische Bedeutung der ephemeren Festarchitektur im *Adventus Imperatoris* in Wien aufgezeigt. So wird festgestellt, dass die ephemere Festarchitektur das Stadtbild für die Dauer des Festes zu einer antiken Stadt verklärte und damit die Bedeutung Wiens als Kaiserresidenz über Zeit und Raum hinweg betonte. Weiters, dass das Selbstbewusstsein und -verständnis der kaiserlichen Hauptstadt in der Festdekoration sichtbar wurde und die enge Bindung des Zeremoniells an die Huldigung durch die niederösterreichischen Stände einen wesentlichen Faktor in der Gesamtkonzeption darstellte. In Folge wurden tagespolitische Themen an den Ehrenpforten verhandelt und die ephemere Festarchitektur wurde zum Kommunikationsmittel zwischen Kaiser und Auftraggebern sowie dem Volk. Im Zuge der Aufklärung verlor die ephemere Festarchitektur zunehmend ihre Funktion als Kommunikationsmittel und beschloss Ende des 18. Jahrhunderts noch vor dem Ende des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation ihr Dasein.

Diese Arbeit leistet einen Beitrag zur aktuellen Forschung um die ephemere Festarchitektur im mitteleuropäischen Raum. Mit den Methoden der Kunstgeschichte werden mehrere kulturwissenschaftliche Aspekte, auf die teilweise in einem zeitlich und regional anderen Zusammenhang bereits hingewiesen wurde, herausgearbeitet und für Wien geltend gemacht. Historische Zeitdokumente Wiens vervollständigen die wissenschaftliche Untersuchung.

## **Abstract English**

The present diploma thesis deals with the ephemeral architecture that was erected in Vienna between 1550 and 1800 on the occasion of the Habsburg Emperor's entry into the city after his coronation. For this kind of entry the technical term *Adventus Imperatoris* is used. The central thesis of this paper claims that the ephemeral architecture oscillates between being an incorporation of actuality and timelessness. The first part of the thesis traces the roots of the *Adventus Imperatoris* from Antiquity to the Middle Ages and shows its development from the establishment of this ceremonial in Vienna until the period of time between 1550 and 1800. During this time ephemeral architectures in the form of triumphal arches, wine fountains, jousting castles and frameworks for illuminations became an indispensable part of the solemn event. The main chapter investigates the paramount themes of the different types of ephemeral architecture in chronological order with a main focus on the architectural structure, its iconography, its inscriptions as well as its influences. The results and their cultural-historical consequences are presented in the concluding chapter. This chapter establishes that the ephemeral architecture transformed Vienna into an antique city and emphasized the Emperor's residence as a location which transcended time and space. Furthermore, the self-awareness and the self-consciousness of the imperial capital city was reflected in the festival decorations, whilst the act of homage which the Estates of Lower Austria did to the Emperor was also a major factor in the execution of the event. As a consequence political issues were debated within triumphal arches and the ephemeral architecture became a major communication medium between the Emperor and the sponsors as well as the people. In the course of the Age of Reason the ephemeral architecture progressively lost its function as a communication medium and ceased to be used in the *Adventus Imperatoris* towards the end of the 18<sup>th</sup> century, right before the Holy Roman Empire of German Nations came to an end.

The present diploma thesis makes a contribution to the current research on ephemeral architecture in Middle Europe. Cultural-historical aspects, which were partly treated in temporarily and regionally different contexts, are pointed out through the methods of art history and applied to the situation in Vienna. Contemporary documents of the capital and residential city of Vienna complete the scientific research.

## Curriculum Vitae

### Persönliche Daten

Name	Nora Höglinger
Geburtsdatum	31. Jänner 1987
Geburtsort	Rohrbach, Oberösterreich
Staatsangehörigkeit	Österreich
Kontakt	nora_hoeglinger@gmx.at

### Ausbildung

1993 – 1997	VS Kleinzell im Mühlkreis
1997 – 2005	BG/BRG Rohrbach
21. Juni 2005	BG Matura
2005 – 2010	<b>Bachelorstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft</b> Universität Wien
2006 – 2012	<b>Diplomstudium Kunstgeschichte</b> Universität Wien
Feb. – Juni 2009	<b>Licence Histoire de l'art</b> Erasmus Auslandssemester Université de Paris 1 – Panthéon – Sorbonne

### Berufserfahrung

Sept. 2009 – Dez. 2009	Praktikum in der Galerie Lehner, Wien
Juli 2010 – Sept. 2010	Galeristin in der Gallery Avatar, Wien
Nov. 2010 – Feb. 2011	Praktikum in der Gabriele Senn Galerie, Wien

### Sprachkenntnisse

Deutsch	Muttersprache
Englisch	C1-Niveau
Französisch	C1-Niveau
Spanisch	B1-Niveau
Latein	großes Latinum