universität wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Schloss Hernstein - Über Hansens historistische Räume, ihre Ausstattung und ihr Interieur“

Verfasserin

Verena Benedek

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 315
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Kunstgeschichte
Betreuer:	Univ.-Prof. Dr. Walter Krause

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung (Problemstellung und Aufbau der Arbeit) 1
2. Geschichtliches 2
3. Baugeschichte und Bauphasen 3
   3.1. Der Bau vor der Umgestaltung zum Historismus-Schloss 4
   3.2. Hansens Historismus-Fassade im gotischen Stil 5
4. Über die Räumlichkeiten 9
   4.1 Die Aufteilung des Inneren 9
   4.2. Die Widmung der Räume 10
5. Hansens „Gotik“ im Schloss 11
   5.1.Die Kapelle 11
   5.2.Der Bereich Hauptstiege 13
      5.2.1.Stiegenvorhaus Erdgeschoß 14
      5.2.2.Die Hauptstiege 14
      5.2.3.Das Stiegenvorhaus im Obergeschoß 16
   5.3.Die Durchfahrt Süd-Ost (Einfahrt) 17
   5.4.Charakterisierung von Hansens „persönlicher“ Gotik 19
6. Hansens Verwendung des Renaissancestils anhand von Beispielen 24

Der Ahnensaal 24

6.1.1.Stilwahl und Programm 33

Der Speisesaal 35

6.2.1.Interieur-Ensemble 37

6.3.Hansens Renaissance in Hernstein 40

7. Das Hernsteiner Schreibzeug und Athene in Wien 43
8. Gesamtkunstwerk 45
9. Hansens Stilidiome 49

Bibliografie 51

Abbildungsteil 56

Abstract 77

Lebenslauf 78

1. Einleitung
(Problemstellung und Aufbau der Arbeit)

Mit der vorliegenden Arbeit soll auf Theophil von Hansens Umgestaltung des Schlosses Hernstein in Niederösterreich unter verschiedenen Aspekten näher eingegangen werden.

Die Arbeit nimmt Abstand davon, das Schloss, welches insgesamt fast über drei Jahrzehnte (1856-1884)[1] von Hansen umgebaut und ausgestattet wurde, im Aufbau mit dem Streben nach einem Vollständigkeitsideal im Sinne eines Bestandskataloges zu bearbeiten. Vielmehr geht es darum mehrere Teilaspekte der historistischen Ausstattung zu behandeln. Die folgenden Seiten sollen den Versuch unternehmen, einzelne Dinge (sprich Räume oder Raumabschnitte und Ausstattungsdetails) herauszugreifen, zu charakterisieren und einzuordnen. Einzelne Fragestellungen, wie etwa Theophil Hansens Verwendung der Gotik in der Ausstattung von Hernstein, oder auch die des Renaissancestils, werden untersucht. Hansens Vorstellung von Gesamtkunstwerk und die Nutzung seiner Stilidiome stellen weitere Aspekte der Arbeit dar. Auch das in Beziehung setzen eines Einrichtungsgegenstandes des Schlosses mit einem Wiener Auftrag soll einen Beitrag zum Verständnis von Hansens Stil und seiner Auffassung von Gestaltung und Gesamtkunstwerk liefern.

Veränderungen durch den Umbau des Schlosses im zwanzigsten Jahrhundert werden in der Abhandlung nicht thematisiert; die folgenden Untersuchungen beschränken sich auf die heute noch vorhandenen, historistisch ausgestatteten Räumlichkeiten am Schloss, insbesondere auf die Appartements und Räume Erzherzog Leopolds im Obergeschoss, unter Miteinbeziehung des Bereiches der Hauptstiege, der Südost-Einfahrt, der kleinen Spindelstiege und des Durchgangs vor dem ehemaligen Gartensaal. Gesicherte Datierungen sind nicht in großer Häufigkeit vorhanden. Oft sind die Datierungszeiträume geschätzt, beziehungsweise eingegrenzt, worauf jedoch an betreffender Stelle ein Verweis auf die Quelle folgt.

[1] Krause, Walter: Die Plastik der Wiener Ringstraße. Von der Spätromantik bis zur Wende um 1900; Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1980; S.116

2. Geschichtliches

Betritt der Besucher den Schlosspark, fällt sein Blick auf Schloss Hernstein von Süd-Westen. Eingebettet in einen weitläufigen Park liegt der See; dahinter, am anderen Ufer, liegt das Schlossgebäude. Über dem Bau ragt eine Turmruine auf einem felsigen Hang in den Himmel. An dieser Stelle hatte Reginold von Herrandstein in der Zeit von 1120 - 1130 seine Festung errichten lassen.[2] Die Erbauung der Burg kann in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts datiert werden, da in einer Urkunde im Jahr 1125 ein "nobilis Reginoldus Herrandistein" erwähnt ist.[3] Vor 1100 tritt der Name von Hernstein nicht auf.[4]

Es ist anzunehmen, dass am Fuß des Burgfelsens (das heißt an der Stelle, an der sich das Schloss in seiner heutigen Gestalt befindet), ein einfacher Amtshof gestanden haben wird. Dieser gewann erst durch eine Vergrößerung zu einem "Meierhof" etwas an Bedeutung. Es ist anzunehmen, dass dieser "Meierhof" in den Jahren 1727 bis 1730 in das "Neue Schloss", also das "Schloss zu Hörnstein" (gemeint ist das Schloss vor Hansens Neugestaltung), umgebaut wurde.[5] In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, genauer von 1857 - 1880, baute Theophil von Hansen, für Erzherzog Leopold Ludwig, das alte "Schloss zu Hörnstein" in das historistische Schloss um.

Über die Jahre gelangte Schloss Hernstein vorerst in den Besitz der Sparkasse Wien. Später, 1963, wurde der Bau von der Kammer für gewerbliche Wirtschaft Österreichs erworben. Die Österreichische Wirtschaftskammer ist bis heute Eigentümer geblieben; das Haus wurde außen, sowie auch im Inneren restauriert und ist heute als Seminar-Ort für Unternehmensführung in Verwendung. [6]

[2] Luchner, Laurin: Schlösser in Österreich, erster Band; Residenzen und Landsitze in Wien, Niederösterreich und dem Burgenland.; Verlag C. H. Beck, 1. Auflage, 1978; S. 289

[3] Halmer, Felix: Burgen und Schlösser in Österreich. (In der Reihe „Burgen - Schlösser - Herrensitze" erscheint „Österreich" als Band 27); Frankfurt am Main: Weidlich, 1964; S. 19

[4] Der Name erscheint zuerst in der Urkunde des Klosters Götweih, dem ein Reginold von „Herrandistein" etwa 1125 einige Hörige widmet; aus: Becker, M. A. (Hrsg.): Hernstein in Niederösterreich, Sein Gutsgebiet und das Land im weitern Umkreise. Wien 1888, S. 29

[5] Halmer: Burgen und Schlösser in Österreich (zit. Anm. 3), S. 19, 20

[6] Luchner: Schlösser in Österreich (zit. Anm. 2); S. 289

3. Baugeschichte und Bauphasen

Das Schloss in seiner heutigen Gestalt erlebte verschiedene Bauphasen, also eine Entwicklung, bis es zu einem historistischen Bauwerk wurde.

Wie bereits in der geschichtlichen Einleitung erwähnt, nimmt man an, dass etwa um das Jahr 1150 am Fuße des Burgfelsens ein schlichter Amtshof stand. Dieser Amtshof wurde 1150 von einem Grafen Sigboto[7] erworben. An das Wort „Graf" bindet sich der Begriff eines Amtes, in dem es Pflicht war, die Obsorge für die öffentliche Sicherheit zu gewährleisten.

Als die Herrschaft überging in landesfürstlichen oder Dominicalbesitz (1380 wurde die Herrschaft von Herzog Albrecht III erworben), eröffnete sich für dieselbe eine neue Phase. Damals stellte man „verdiente Männer" als „Pfleger" der Herrschaft an. Durch die Jahre hindurch waren es verschiedene, und der Name des allerersten Pflegers ist nicht gesichert. [8]

Erst 1726, mit dem Übergang der Herrschaft auf Graf Karl Joseph von Heussenstein, war jemand in den Besitz des Guts gekommen, der diesem seine „schlossherrliche Neigung" zuwandte. Zuvor waren die Ansprüche der Verwalter nicht hoch.[9] Zwar ergab sich mit der Zeit ein bestimmtes Anstandsmaß, da Amtleute, Pfleger, Verwalter und so weiter eine Wohnung mit Schreibstube brauchten; Dennoch waren Stattlichkeit und Behaglichkeit der Behausung gering. Graf Karl Joseph von Heussenstein veranlasste, den zuerst nur als „Meierhof" und gelegentlich als Herrenquartier genutzten Bau, zwischen 1727 und 1730, in ein „Hofhaus" umzuändern (wobei „Hofhaus" die offizielle Bezeichnung dessen ist, was man in der Literatur bei Becker das „(neue) Schloss" nennt)[10]. Der Ansitz nahm in dieser Zeit das Wesen einer hochadeligen Residenz an. Formell lässt sich das aus der Tatsache erkennen, dass schon im „Hofhause" eine Kapelle bestand. Diese war vom Grafen Karl Joseph von Heussenstein in einem kleinen Zimmer eingerichtet worden. 1759,

[7] Es muss sich hierbei um Sigboto III handeln; Sohn des Rudolf von Falkenstein und Gertrud aus dem Hause Neuburg. Der Name Sigboto kommt in der Familie mehr als nur einmal vor. Ein Stammbaum findet sich in: Becker, M. A. (Hrsg.): Hernstein in Niederösterreich (zit. Anm. 4), S. 37

[8] Möglicherweise aber könnte es „Göschel der Innsbrucker" gewesen sein. Laut Becker findet man ihn als Rechnungsleger für Hernstein im Oktober des Jahres 1396. Als Burggraf weist er sich aus in den Jahren 1392-1396.; zu finden in Becker, M. A. (Hrsg.): Hernstein in Niederösterreich (zit. Anm. 4), S. 56

[9] Laut M. A. Becker ist anzunehmen, dass bereits im 17. Jahrhundert eine für die „Herrschaft" vorgerichtete Behausung (in Verbindung mit dem Amtshof) bestand; zu finden in: Becker M. A. (Hrsg.): Hernstein in Niederösterreich (zit. Anm. 4), S. 162

[10] Becker, M. A. (Hrsg.): Hernstein in Niederösterreich (zit. Anm. 4), S.163

nach dem Tod des Grafen Karl, versuchte sein Sohn Sigmund, die Kapelle zu erweitern. Sein Anliegen war es, Turm und Glocken über die Kapelle zu setzen und sie auch öffentlich zugänglich zu machen, was jedoch auf Widerstand beim damaligen Pfarrherrn Neuberg stieß. Dessen ungeachtet wurde die Bitte des Grafen vom Consistorium bedingungsweise bewilligt. [11]

Über das Aussehen des (neuen) Schlosses in der Zeit um 1800, gibt eine gezeichnete Ansicht Wagners[12] (Abb. 1) von 1803[13] Aufschluss. Aus der Ansicht lässt sich deutlich erkennen, dass an der Südfront des Baus Bauteile angefügt wurden. Zwei an das Dach anschließende Erker flankieren einen kleineren, niedrigeren in der Mitte der Südfront. Die genannten Ausladungen an der Südfront sind bezeichnend oder ein Merkmal für das 17. Jahrhundert. Im 18. Jahrhundert kamen solche (mit Ausnahme der ersten Jahrzehnte) nicht vor; Eher bevorzugte man bei herrschaftlichen Bauten vorgeschobene Flügel und flache Wände. Bei dem kleinen Vorbau, der in der Abbildung an der Westecke zu sehen ist, handelt es sich um die Hauskapelle. Auch im heutigen Schloss (gemeint ist der Historismus-Bau) befindet sich die Kapelle im Westtrakt, und zwar im ersten Stock. Auf der Darstellung lässt sich weiters im Ostflügel die Einfahrt erkennen. Dort hat sich ebenfalls bis heute eine Durchfahrt gehalten. Was jedoch mit der Ansicht Wagners nicht geklärt wird, ist die Frage, ob der Bau in seinem damaligen Zustand aus mehr Teilen als dem Süd- und dem Osttrakt bestand. Denn ob noch zwei weitere Flügel, im Norden und Westen, den Hof abschließen, ist nicht ersichtlich. [14]

3.1 Der Bau vor der Umgestaltung zum Historismus-Schloss

Eine weitere Bauphase ist durch ein Stammbuchblatt (Abb. 2) aus dem Jahr 1823 dokumentiert.[15] Es stammt aus dem Besitz von eines Dr. Fr. Schnürer zu Wien, welcher als Mitarbeiter an Beckers Werk beteiligt war. Das Stammbuchblatt zeigt die Südseite, die Ostseite mit der Einfahrt und an der Westecke ist auch in dieser Ansicht

[11] Becker M. A. (Hrsg.): Hernstein in Niederösterreich (zit. Anm. 4), S. 164
[12] Die bei Becker gezeigte Abbildung stammt ursprünglich aus J. C. Wagner, Wanderung nach Gutenstein, 1803
[13] Laut Becker wurde die Ansicht möglicherweise auch schon 1802 gezeichnet. Becker M. A. (Hrsg.): Hernstein in Niederösterreich (zit. Anm. 4), S. 165
[14] Becker, M. A. (Hrsg.): Hernstein in Niederösterreich (zit. Anm. 4), S. 165
[15] Becker, M. A. (Hrsg.): Hernstein in Niederösterreich (zit. Anm. 4),S. 166

noch der kleine Vorbau (für die Kapelle) zu erkennen. Im Unterschied zur älteren Zeichnung von Wagner ist hier die südseitige Fassade glatt; die Erker sind verschwunden. Damals ließ ein gewisser Freiherr Müller[16] sämtliche Ausladungen entfernen und die Front des Gebäudes glätten, so wie es zu Beginn des 19. Jahrhunderts beliebt war. Außer der Glättung der Front ist jedoch nichts darüber bekannt, dass Freiherr Müller wesentliche Änderungen am Äußeren des (neuen) Schlosses hätte vornehmen lassen. Es ist lediglich bekannt, dass er 1806 einen Wirtschaftsbau in größerem Umfang führte und alte Baulichkeiten ersetzt wurden. In einem Zehentablösungsbuch zu Hernstein existiert ein Vertrag mit Baumeister „Albert Stockinger zu Neustadt". Dem Vertrag zufolge sollte das Wirtschaftsgebäude nach gegebenem Plan umgebaut werden.[17]

Nach mehrfachem Besitzerwechsel erwarb schließlich Erzherzog Rainer im Jahr 1830 die Herrschaft.[18]

Das Aussehen des Bauwerks in dieser Zeit ist durch Pläne belegt. Eine Bauaufnahme (Abb. 3), die auch in der Allgemeinen Bauzeitung aus dem Jahr 1861 abgedruckt war, gibt Aufschluss über das damalige Aussehen des Schlosses. Der Plan zeigt den Bau vor der Umgestaltung durch Hansen. Er zeigt die einfache und schmucklose Fassade der Südseite des auch damals schon zweigeschossigen Vierkanters.

3.2. Hansens Historismus - Fassade im gotischen Stil

Die Fassadengestaltung (Abb. 4), wie sie sich dem Besucher auch heute noch bietet, ist das Resultat eines Umbaus in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts. Erzherzog Rainer, der über zwanzig Jahre im Besitz des Anwesens - zu diesem Zeitpunkt ehemaliger Meierhof - war, vererbte seine Besitzung weiter an seinen Sohn Erzherzog Leopold Ludwig, welcher ein leidenschaftlicher Jäger war. Erzherzog Leopold übernahm die Besitzung in eher abgeschiedener Lage aus dem Besitz seines

[16] Der Niederländer Staatsrath Heinrich Freiherr Müller erwarb das Anwesen 1799. Becker, M.A. (Hrsg.): Hernstein in Niederösterreich (zit. Anm. 4), S. 64
[17] Becker, M. A. (Hrsg.): Hernstein in Niederösterreich (zit. Anm. 4), S. 162 - 166
[18] Jünger, Andrea: Schloß Hernstein; Wien: Hernstein Internat. Management Inst., 1988

Vaters im Jahre 1853.[19] Er wollte den ehemaligen Meierhof zu einem Jagdschloss adaptieren und beauftragte Theophil Hansen, einen der bedeutendsten Architekten der Zeit, mit der Aufgabe einer „Restauration im gotischen Stil".[20] Die Aufgabe, aus vier zweigeschossigen Trakten, welche einen rechteckigen Hof umschlossen, das bestehende Gebäude zu einem Schloss in gotischem Gewand umzubauen, muss für Hansen eine Herausforderung gewesen sein; wobei die Betonung auf Umbau und nicht Neubau lag (was möglicherweise vom Bauherrn Erzherzog Leopold auch aus Gründen der Sparsamkeit entschieden wurde). Zuvor gab es Pläne eines Wiener Baumeisters namens Schebeck, welche jedoch den Bauherrn nicht überzeugen konnten.[21] Sie bestanden in erster Linie darin, die an den Seiten gelegenen Einfahrten an die Hauptfassade zu verlegen, die Hauptstiege sollte im Hof untergebracht werden.[22]

Hansen behielt bei seinem Umbau, der 1856 begann, die vorhandene Anlage mit ihren günstig gelegenen Einfahrten an West- und Ostseite bei und veränderte diese in ihrer Ausrichtung nicht. Der künstlerische Anspruch und die Herausforderung an den Architekten lagen darin, einen einfachen, rustikalen Vierkanter in einen „gotischen", gleichsam „nach oben strebenden" Palastbau zu verwandeln. Der breitgelagerte Baublock mit flach hervortretendem Mittelrisalit war in seiner Gestalt ohnehin schon langgestreckt. Zusätzlich wurde die schmucklose, einfache Fassade noch durch ein schmales Gesims geteilt, was natürlich die horizontale Ausrichtung des Gebäudes noch zusätzlich verstärkte und betonte. Für Hansen galt es, die sich darbietenden Schwierigkeiten mit der Horizontalbetonung zu überwinden, dies gelang ihm mit wenigen großen Eingriffen in die vorhandene Substanz und mehreren kleinen baulichen Veränderungen. Den größten baulichen Eingriff stellte die Errichtung zweier Türme über der Ost- und Westeinfahrt dar. Ziel war es, die Betonung, die eindeutig in der Horizontale lag, abzuschwächen und die Betonung der Vertikale zu forcieren. Weiters gelang ihm dieses Vorhaben durch das optische Zusammenfassen übereinander liegender Fenster zu einer Gruppe. Das Erdgeschoss zeigt eine Fensterverdachung, die in das Maßwerkparapet des darüber befindlichen Fensters im ersten Stock gleichsam übergeht. Die das Fenster im ersten Stock flankierenden

[19] Schaffer, Wenzel: Das neue Schloss Hernstein, Baugeschichte und Beschreibung; Wien 1889. (In: Becker, M. A. : Hernstein in Niederösterreich, sein Gutsgebiet und das Land im weiteren Umkreise; Druck von Adolf Holzhausen, k. k. Hof- und Universitäts – Buchdrucker; Wien 1889); S. 151
[20] Sigmund, Anna Maria: Das Haus Habsburg – Habsburgs Häuser, Wohnen und Leben einer Dynastie; Wien : Überreuter, 1995; S. 61
[21] Jünger, Andrea: Schloss Hernstein (zit. Anm. 18); S. 6
[22] Schaffer, Wenzel: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 151

Fialen wachsen über das abschließende Gesims empor, hinein in die Dachzone, wo sie sich mittels Strebebögen an die kleinen Fialen der Dachfenster oder Gauben binden.

Mit diesem System gelang es Hansen, die dominante Horizontale abzuschwächen und eine gravierende optische Veränderung der Fassade zu bewirken. Mit dem rhythmisierend eingesetzten Dekor überzog er die vorher „behäbig“ wirkende Fassade mit einer Haut aus luftig und filigran wirkenden Elementen, die in ihrer „Wuchsrichtung“ nach oben streben.

Wichtig für die optische Wirkung der Architektur ist auf jeden Fall auch die Einbettung des Schlosses in den Landschaftspark, der den Bau umgibt. Denn noch bevor mit der Adaptierung des Schlosses begonnen wurde, hat man den durch das Grundstück laufenden Bach aufgestaut.[23] Auf diese Weise entstand die Anlage eines Teiches mit einer Baumgruppe als Insel, welche den Park im englischen Stil bereichert und gleichfalls die Wirkung der Fassade maßgeblich steigert. Denn durch die Reflexion der Fassadenelemente an der Wasseroberfläche, gemeint sind die fialengerahmten Fenster und Maßwerkverzierungen, wird eine gleichsam „schwebende“ und „leichte“ Gesamtwirkung des Gebäudes geradezu forciert (Abb. 5).

Die Arbeiten an der Fassade waren nach zwei Jahren abgeschlossen, 1859 präsentierte sich das Schloss nach außen hin bereits im gotischen Stil.[24] Letzterer ist an der sogenannten englischen Tudorgotik orientiert. Andrea Jünger bezeichnet Hernstein als „französischen“ Sonderfall, da es aus der französischen Gotik vergleichbare Lösungen zwar bekannt sind, diese aber in der Rezeption des Mittelalters im 19. Jahrhundert, betreffend des Schlossbaus, in unserer Umgebung keine Rolle spielen.[25]

Am Umbau des Schlosses Hernstein waren mehrere Bildhauer beteiligt. Besonders hervorzuheben, im Bezug auf die Fassade im gotischen Stil, ist jedoch Carl Kugler. Die Bildhauerarbeiten des Portals stammen von ihm, was durch die Zusammenstellung sämtlicher Ausgaben für den Umbau am Schloss bewiesen ist (Kugler bekam für seine Arbeiten am Portal eine Summe von 567 Gulden

[23] Schaffer, Wenzel: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19), S. 152
[24] Jünger, Andrea: Schloss Hernstein (zit. Anm. 18), S. 4
[25] Jünger, Andrea: Schloss Hernstein (zit. Anm. 18), S. 15

österreichischer Währung bezahlt),[26] ebenso bildhauerische Arbeiten an der Fassade des Schlosses sind durch die Zusammenstellung der Ausgaben für den Umbau belegt (eine Summe von 70 013, 50 Gulden wurde an ihn ausbezahlt, was das Honorar der anderen beschäftigten Bildhauer deutlich übersteigt).[27]

Es ist anzunehmen, dass es sich bei jenen Arbeiten Kuglers lediglich um die bildhauerische Gestaltung der Fensterbekrönungen (Abb. 6) und die am oberen Ende der Fassaden angebrachten Wasserspeier (sitzende Löwen, Abb. 7), handeln kann. Aussagen und Notizen von Walter Krause, nach denen laut den Bau-Akten nur Kugler als Schöpfer der Fensterbekrönungen in Frage kommt, untermauern diese Annahme zusätzlich.[28] Mit der Anfertigung der Fialen, die die Fenster umrahmen und sich im Dachgeschoß mittels kleiner Strebebögen (mit Tudorbogen-Zier) an die kleinen Fialen binden, unterwarf sich Kugler, der als Bildhauer auch Figurales schuf, hier dem Architekten Hansen als Dekorateur. Mit der Ausführung von Hansens Vorgaben, arbeitete Kugler als Bildhauer in Hernstein sicher nicht „stilbestimmend“; die Frage, ob Kuglers bildhauerische Ausführungen nach Hansens Vorgaben wirklich rein mechanisch erfolgten, kann an dieser Stelle in den Raum gestellt werden.

[26] Siehe: Zusammenstellung der Ausgaben für das Portal, in: „Hernstein - Zusammenstellung sämmtlicher Ausgaben für die Anlagen, die Bauten und die sonstigen Herstellungen, dann die Anschaffung der bleibenden Einrichtung, sowie für die Bibliothek, für die Monographie, und die Karte, endlich für das Honorar, seit Beginn der Restauration des Schlofses, mit, 4. August 1856 bis 31. Dezember des Jahres 1883. Abgeschlossen, den 31. Dezember 1883“ ; aus: Nachlass Schloss Hernstein im Schloss Hernstein (Manierismuskasten).

[27] Siehe: Zusammenstellung der Ausgaben für das Schloss, in: „Hernstein - Zusammenstellung sämmtlicher Ausgaben…“ (zit. Anm. 26); aus: Nachlass Schloss Hernstein im Schloss Hernstein (Manierismuskasten).

[28] Bau-Akten des Schlosses Hernstein, beinhaltend: Quittungen, Rechnungen und Auflistungen; aus: Nachlass Schloss Hernstein im Schloss Hernstein (Manierismuskasten).

4. Über die Räumlichkeiten

4.1. Die Aufteilung des Inneren

Mit der Widmung der Räume und mit ihrer Dekoration begann Hansen, nachdem die Fertigstellung des Äußeren beziehungsweise der Fassaden gegeben war. Dies muss etwa im Jahr 1859 gewesen sein, da zu diesem Zeitpunkt die Arbeiten an den Fassaden bereits abgeschlossen waren (wobei die Ostfassade möglicherweise, das heißt wenn es sich bei der Jahreszahl auf dem Wappen über der Osteinfahrt um eine verlässliche Angabe handelt, bereits 1858 fertiggestellt war)[29].

Die Arbeit an der Anlage der Innenräume (Abb. 8), der Aufteilung des Inneren, wurde jedoch schon durch die Veränderungen am Außenbau (beginnend im Jahr 1856 beziehungsweise 1957) vorbereitet. Denn mit dem Entschluss des Ein- und Zubaus zweier Türme in die bestehende Bausubstanz an der Ost- und West-Seite, war die Aufteilung des Inneren des Schlosses nach der Himmelsrichtungs-Komponente geradezu gegeben. Die Zweiteilung in Nord- und Südtrakt war somit günstig. Begonnen wurde der Umbau im Inneren mit der Adaptierung der Räume und ihrer Verbindung. Bereits zuvor befanden sich die Stiegen neben den Einfahrten des Gebäudes, von diesen wurde die an der östlichen Seite gelegene zur Hauptstiege umgebaut. Zusätzlich arbeitete man an der Anlage zweier kleinerer Spindelstiegen. Die eine hatte ihren Platz nah der Einfahrt auf der nordwestlichen Seite und war zur Benützung durch die Dienerschaft gedacht.[30] Die andere befindet sich an der Südseite des Hofes, hebt sich als zylindrischer Bauteil über sechseckigem Grundriss von der Fassade hervor, und schafft eine Verbindung zwischen den Räumlichkeiten im ersten Stock und den ebenerdigen Gemächern.

In beiden Etagen umsäumt ein schmaler Gang oder Korridor die einzelnen Gebäudetrakte. Wie ein Band zieht er sich um den Hof herum, ermöglicht eine separate Zugänglichkeit sämtlicher Gemächer (welche ja zum Teil auch untereinander durch Türen direkt miteinander verbunden sind) und steht mit allen Stiegen in Verbindung. [31]

[29] Jünger, Andrea: Schloss Hernstein (zit. Anm. 18), S. 18
[30] Schaffer, Wenzel: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19), S. 152
[31] Es gilt an dieser Stelle anzumerken, dass diese Anordnung heute nicht mehr exakt in der beschriebenen Form vorhanden ist, da es durch die Umbauten des 20. Jahrhunderts zu Veränderungen kam.

4.2. Die Widmung der Räume

Die Spaltung des Schlossinneren in zwei Hälften, bedingt durch den Hof und die beiden Durchfahrten, wirkte sich direkt auf die Anordnung der inneren Räumlichkeiten aus, beziehungsweise war für ihre Verwendung maßgebend. Denn nicht nur die Repräsentationsräume und Gemächer des Erzherzogs waren im Schloss unterzubringen, sondern es musste auch Platz für das Personal vorhanden sein. Es galt nun die Räumlichkeiten auf die Nordhälfte, welche sich gegen die steile Felswand wendet, beziehungsweise die Südhälfte, mit Blick auf den weitläufigen Park mit Gewässer, aufzuteilen. Die Appartements und Repräsentationsräume der Kaiserlichen Hoheit wurden im Erdgeschoss und im ersten Stock der Südhälfte mit prominentem Ausblick nach Westen, Süden und Osten angelegt. Im oberen Geschoß der Nordhälfte befanden sich Gästezimmer, in den ebenerdigen Räumen war das Personal untergebracht. [32]

Die Wohnung von Erzherzog Leopold, das untere Geschoß Richtung Park umfassend, bestand aus einem Schlafzimmer mit einem Raum beziehungsweise Zimmer für den Kammerdiener, einem Vorzimmer und Arbeitszimmer, von welchem aus eine Tür in den Gartensaal führte. Beim Gartensaal handelte es sich um ein geräumiges Zimmer, von welchem aus man direkt in den Park gelangen konnte; beziehungsweise betrat man auch die Bibliothek durch eine Verbindungstür. Die Südosteinfahrt bot Zutritt zum Stiegenvorhaus und das darauffolgende Stiegenhaus welches ins Obergeschoß führt. Dort reihen sich der Speisesaal, ein Rauchzimmer, der Empfangs- und Ahnensaal, sowie ein Schreibzimmer, Toilette- und Schlafzimmer aneinander und bilden die Raumfolge der Südseite. Wie man von einem Jagdschloss erwarten kann, war auch ein eingerichtetes Jagdzimmer am Schloss existent. Es befand sich im Nordteil des Obergeschoßes und beherbergte Jagdtrophäen und die Gewehrsammlung des Erzherzogs.[33]

[32] Schaffer, Wenzel: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19), S. 152-153
[33] Schaffer, Wenzel: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19), S. 171

5. Hansens „Gotik“ im Schloss

Im Folgenden werden „gotisch“ ausgestattete Räume beziehungsweise Teile des Schlossinneren herausgegriffen und in ihrer Erscheinung beschrieben. Darunter die Kapelle, Stiegenvorhäuser mit dazugehörigem Stiegenhaus und die Durchfahrt, wobei es anzumerken gilt, dass zur Kapelle und zum Stiegenvorhaus des Obergeschoßes Datierungen vorhanden sind. Diese sind vor Ort, in die Ausstattung eingearbeitet, als Teil des Interieurs, vorzufinden.

5.1. Die Kapelle

Die Kapelle (Abb. 9) ist zum heutigen Zeitpunkt fast zur Gänze in ihrem ursprünglichen Ausstattungszustand erhalten, mit Ausnahme des Bodens[34], dessen ursprüngliche Gestaltung heute nicht mehr sichtbar ist. Bei der Raumgestaltung sind lediglich die Fenster nicht als Entwürfe Hansens zu sehen, die Glasfenster sind Carl Geyling zuzuschreiben. Der Glasmaler bekam für seine Arbeiten im Schloss Hernstein insgesamt eine Summe von 600 Gulden österreichischer Währung bezahlt.[35] Zu Hansens gestaltetem Sakralraum ist eine Datierung vorhanden; Sie befindet sich im Gewölbe am Schlussstein und kann man ihr trauen, ist die Kapelle in das Jahr 1860 datiert.

Der Kapellenraum ist in der Mitte durch einen gotischen Bogen zweigeteilt, wobei der Altarraum etwas schmäler ist als der Durchgang. Die Türen (Abb. 10) sind reich an Ornament und Zierat. Den Türrahmen bekrönt ein Tudorbogen mit Maßwerk und seitlichen Fialen, beides vergoldet. Stuckmarmor wurde als Material verwendet. Die hölzernen Türflügel sind ebenso vergoldet und mit gotischem Schnitzwerk, reichen

[34] Die ursprüngliche Gestaltung des Bodens ist heute nicht mehr sichtbar, da der Boden mit einem modernen Teppich beklebt ist.

[35] Siehe: Zusammenstellung der Ausgaben für das Schloss, in: „Hernstein - Zusammenstellung sämmtlicher Ausgaben…“ (zit. Anm. 26); aus: Nachlass Schloss Hernstein im Schloss Hernstein (Manierismuskasten).

Blattranken und Wappen versehen. Angefertigt wurden sie vom Vergolder Karl Moser aus Wien, der sich dabei an die Angaben von Hansen zu halten hatte. Er stellte sie 1865 in Rechnung.[36] Der Kapellenraum verfügt weiters über zwei einander gegenüberliegende gotische Fenster. Das Fenster zum Hof (im Durchgangsbereich) ist in Glasmalerei gestaltet. Es ist ein hohes Spitzbogenfenster, in dessen oberes Drittel drei Dreipässe eingeschrieben sind, die unteren zwei Drittel des Fensters sind mittels Maßwerk in zwei Teile geteilt. Der linke Abschnitt zeigt den Heiligen Wenceslaus bei der Taufe, der rechte den Heiligen Leopold mit Kirchenmodell; signiert vom Künstler Carl Geyling. Datiert wird es um 1865.[37] Das zweite Fenster wurde in Maßwerk und Butzenscheiben gestaltet.
Auf der linken Seite vor dem Altar befindet sich eine Nische in der Wand. Die Rahmung dieser Nische ist in der Art des Türrahmens gestaltet, also in Form eines Tudorbogens, mit Maßwerk und seitlichen Fialen. Rechts vor dem Altar führt eine Tür, in der gleichen Art gestaltet, in die Sakristei (ebenfalls vom Vergolder Moser aus Wien, nach den Vorgaben Hansens ausgeführt)[38].

An der Decke zeigt die Kapelle zwei Sterngewölbe (für zwei Raumteile), welche sich aus den Ecken herausentwickeln und von je vier Engeln, die das Hauswappen halten, am Dienst gehalten werden. Die Wandfläche der Decke selbst, also der Fond, ist blau und mit goldenem Maß- und Rankenwerk gefüllt (Abb. 11). Die Schlusssteine im Gewölbe über dem Altarbereich zeigen wiederum das Wappen. Beim Schlussstein in der Mitte handelt es sich um einen „Datierungs-Schlussstein“, bei dem in einem reliefierten Spruchband die Jahreszahl 1860 eingearbeitet ist. Im Gewölbe des Durchgangs sind die Wappen der vier Schlusssteine durch Lampen ersetzt worden, am Schlussstein in der Mitte ist anstatt einer Datierung (wie im Altarbereich) ein Vogel zu erkennen. Beide Gewölbe bilden jeweils vier Tondi aus. Jedes dieser Tondi, insgesamt acht an der Zahl, ist mit Gemälden von Carl Rahl versehen, welche Namenspatrone des Auftraggebers und seine Verwandten zeigen (Leopold, Elisabeth, Joseph, Rainer, Ernest, Heinrich, Maria, Sigismund). Eines der Tondigemälde im Durchgangsbereich zeigt eine männliche Figur, die ein Kirchenmodell in den Händen hält. Es ist anzunehmen, dass es sich hierbei um die Darstellung des Heiligen

[36] Siehe: Rechnung vom 1. August 1865, ausgestellt von Karl Moser, Vergolder, und unterzeichnet von Hansen; aus: Nachlass Schloss Hernstein im Schloss Hernstein (Manierismuskasten).
[37] Hernstein Inventar-Kartei: WKW 0052/00
[38] Siehe: Rechnung vom 1. August 1865, (zit. Anm. 36), aus: Nachlass Schloss Hernstein im Schloss Hernstein (Manierismuskasten).

Leopold handelt (dieser kommt auch als Figur in der Glasmalerei des Kapellenfensters im Durchgang vor).
Die Wände aus sattrotem Stuckmarmor mit zartgelbem Inkrustationsmuster verfügen über eine reiche Arabeskenwirkung. Der Sockelstreifen hebt sich farblich von der Gestaltung der übrigen Wand ab, dieser zeigt dunklen Stuckmarmor mit Streifen, Efeuband und Blüten.

5.2. Der Bereich Hauptstiege

Dem Bereich Hauptstiege gehören drei Raumteile an: das Stiegenvorhaus im Erdgeschoss, die Hauptstiege und das Stiegenvorhaus im ersten Stock; sie liegen im nördlichen Teil des Schlosses, den man durch die Süd-Ost Einfahrt (Durchfahrt) über das zur Hauptstiege führende Stiegenvorhaus des Erdgeschosses betritt.

5.2.1. Stiegenvorhaus Erdgeschoss

Beim Stiegenvorhaus im Erdgeschoss (Abb. 12) handelt es sich um einen großen, hellen Raum. Der Boden ist mit rötlichem Marmor in Platten ausgelegt.[39]
Die Wände sind ebenfalls in rot gehalten, jedoch handelt es sich beim Material der Wände um Kunstmarmor.[40] In den roten Stuckmarmorfond sind weiße, horizontale Bänder mit Vierpassmotiven inkrustiert, welche grün gefüllt sind. Die Türbogen des Stiegenvorhauses sind reich umrahmt mit weißem Marmor und bilden im oberen Bereich einen Tudorbogen mit Kriechblumen und Maßwerk-Verzierung. Zwei konsolenartig angewandte Elemente, die an abgefaste Dienste erinnern und eine Zinnenbekrönung aufweisen, rahmen den Bogen der Durchgänge links und rechts. Beim Durchgang, der zur Hauptstiege weiterführt, sind diesen noch zwei vergoldete Flügelwesen aufgesetzt. Ganz oben wird die Wand von einem umlaufenden Fries mit vergoldetem Stuckbandelwerk abgeschlossen.

[39] Hernstein Inventar-Kartei: WKW Raum B/50/00
[40] Hernstein Inventar-Kartei: WKW Raum B/50/00

Die Decke zeigt stilisierte Teppichbahnen, wie sie dem Betrachter auch im Durchgang vor dem Gartensaal begegnen. Der Plafond zeigt sich gleichsam auf vergoldeten Trägern ruhend. Die hell bemalten Deckenfelder ähneln länglichen Stoffbahnen und illusionieren eine Art Baldachin, die blauen Füllungen dazwischen könnten somit als „Himmel“ definiert werden, auf den die Zwischenräume zwischen den „Stoffbahnen“ den Blick freigeben. Die einzelnen Felder der stilisierten Stoffbahnen zeigen jeweils mittig Wappenverzierungen.
Aus der Literatur geht hervor, dass der Vorraum ehemals mit reich vergoldeten Blumenvasen aus Terrakotta und mit mehreren Tabourets ausgestattet war; für die Beleuchtung sorgten vier Wandarme aus Schmiedeeisen (letztere sind heute noch vorhanden). [41]

Die Wandleuchter wurden angefertigt von Albert Milde, k.k. Hofschlosser zu Wien, und in die Zeit um 1860 datiert.[42] Milde bekam für seine Arbeiten am Schloss eine Summe von 24 905,36 Gulden österreichischer Währung bezahlt.[43]
Die schmiedeeisernen Stücke sind mit Petroleumreservoir ausgestattet und mit einer floralen Ranke, die mittig in einer Blüte endet, verziert. Die Glaskugeln variieren in ihrer Gestaltung.
Insgesamt sind acht Wandleuchter vorhanden, vier im Stiegenvorhaus des Erdgeschosses, weitere vier im ersten Stock.[44]

5.2.2. Die Hauptstiege

Das an das Stiegenvorhaus im Erdgeschoss anstoßende Stiegenhaus ist im Bereich der Hauptstiege mit einem Springbrunnen ausgestattet (Abb. 13).
Als Materialien kamen Stuckmarmor und Schmiedeeisen zum Einsatz, als Datierung nennt die Inventar-Kartei das Jahr 1868.[45]
Der Boden des ovalen Stiegenhauses ist (wie im Stiegenvorhaus) mit rotem Marmor ausgelegt, die Farbwahl findet in der roten Marmorstiege der Haupttreppe ihre

[41] Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 157
[42] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0150/00
[43] siehe: Zusammenstellung der Ausgaben für das Schloss; in: „Hernstein - Zusammenstellung sämmtlicher Ausgaben…“ (zit. Anm. 26); aus: Nachlass Schloss Hernstein im Schloss Hernstein (Manierismuskasten).
[44] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0150/00
[45] Hernstein Inventar-Kartei: WKW Raum C/01/00

Fortsetzung. Die Treppe wird begrenzt mit einem getriebenen, dunkelfarbigen, schmiedeeisernen Geländer, welches gotisches Maßwerk und Blattranken als Zier zeigt. Am Ende der Treppe, im Obergeschoss, ist ein schmiedeeiserner, hoher Leuchter in das Geländer eingearbeitet. Der gedrehte Schaft des Leuchters entwickelt sich aus dem Geländergerüst heraus. An seinem oberen Ende folgt der Beleuchtungskörper mit Glaskugel und eine geschmiedete Zier aus eingedrehten Blattranken mit Blütenmotiv.

In der Spindel der Hauptstiege steht ein weiß geäderter schwarzer Marmorbrunnen aus dessen Mitte ein schmiedeeiserner Kandelaber emporragt. Unter der Schale des Brunnens sind sechs Bronzeputten auf Delfinen um die Mitte herum angeordnet.[46]
Die Wand aus rotem Stuckmarmor zeigt Einlegearbeiten in Form von weißen, horizontalen Bändern mit Vierpassmotiven, welche grün gefüllt sind. Auf Höhe des Obergeschosses befinden sich in der Wand fensterartige Rahmen, nur einer davon beherbergt ein wirkliches Fenster. Die weißen Rahmen sind mit Eselsrücken, welche mit Kriechblumen und Maßwerk verziert sind, bekrönt. Links und rechts neben den Bögen turmartige Zierelemente mit Zinnenbekrönung und Wappen als unteren Abschluss. Im unteren Viertel dieser Rahmungen befinden sich Felder aus rotem Stuckmarmor mit hellen Einlegearbeiten in Maßwerkoptik. Darüber zeigen sie (mit Ausnahme der Rahmung in der Mitte, welche ein richtiges Fenster umschließt) stilisierte Teppiche aus Stuckmarmor mit Sternen auf weißem Fond in den Wandfeldern. [47]

Der Durchgang zum Stiegenvorhaus ist ähnlich den gerahmten Wandfeldern gestaltet, deren Motivik sich in der Ausarbeitung widerspiegelt. Wie auch Stiegenvorhaus des Erdegeschosses, ist auch dieser Durchgang mit einer massiv anmutenden weißen Rahmung gestaltet, die oben mit einem Tudorbogen mit Kriechblumen und Maßwerkverzierung abschließt; links und rechts des Bogens zwei turmartige Elemente mit Zinnen am oberen Abschluss.

[46] Hernstein Inventar-Kartei: WKW Raum C/01/00
[47] Hernstein Inventar-Kartei: WKW Raum C/01/00

Die Decke des Stiegenhauses (Abb. 14) wird von einem mit goldener Sternform durchstoßenem Oval beschrieben, in den Füllungen der Sternform sind verschiedene Ausprägungen von Maßwerkformen über weißem Fond eingepasst. Außerhalb rahmen goldene Leisten und eine Art schmaler Stab, der von einer floralen Ranke umschlungen wird, das Deckenfeld.

5.2.3. Das Stiegenvorhaus im Obergeschoß

Für das Stiegenvorhaus des Obergeschosses diente Stuckmarmor als vorherrschendes Material, für den Boden wählte man die Technik des Terrazzo Mosaiks; [48] eine Datierung ist als in den Boden eingearbeitete Jahreszahl vorhanden, sie nennt das Jahr 1868. Für die Anfertigung dieses Bodens holte man den „Terrazzomacher" Odorico. Quittungen[49] aus dem Hernsteiner Nachlass geben Aufschluss darüber, dass Odorico bereits in den Jahren 1860 bis zumindest November 1862 mehrere Zahlungen für seine Arbeiten erhalten hat.[50] Eine Zusammenstellung sämtlicher Ausgaben für das Schloss aus den Jahren 1856 bis zum Dezember des Jahres 1883, überliefert eine Zahlung von 7 648 Gulden, welche Odorico insgesamt für seine Arbeiten erhalten hat.[51]

Der Boden, gestaltet als Terrazzo-Mosaik, zeigt umlaufende Bänder mit Rankenfries als Begrenzung. Der Fond besteht aus weißen, grauen und roten Steinchen. Die Mitte des Bodens ziert ein rundes Emblem, welches das Hauswappen beherbergt. Der Gurt, der das Wappen umschließt, ist mit Blütenmotiven verziert und zeigt die Jahreszahl „1868" eingearbeitet.
Die Wände des Stiegenvorhauses sind im unteren Bereich mit einem dunklen Sockel gestaltet, schwarz mit beiger Äderung. Darüber sind die Wände mit rotem Stuckmarmor ausgekleidet, Einlegearbeiten in Form von weißen, horizontalen

[48] Hernstein Inventar-Kartei: WKW Raum C/02/00
[49] Die Quittungen stammen aus dem Hernsteiner Nachlass und werden im Schloss verwahrt, im Manierismuskasten des „Roten Zimmers" (ein Ordnungssystem, beispielsweise nach Handwerkern oder chronologisch, ist bisher nicht gegeben).
[50] siehe: Zahlreiche Quittungen aus den Jahren 1860 bis 1862, gezeichnet vom Terrazzomacher Odorico; aus: Nachlass Schloss Hernstein im Schloss Hernstein (Manierismuskasten).
[51] Siehe: Zusammenstellung der Ausgaben für das Schloss, in: „Hernstein - Zusammenstellung sämmtlicher Ausgaben…" (zit. Anm. 26); aus: Nachlass Schloss Hernstein im Schloss Hernstein (Manierismuskasten).

Bändern mit Vierpassmotiven und grüner Füllung, ziehen sich durch die Wände. Der Durchgang zum Stiegenhaus wird von einem weißen, massiven Rahmen gebildet, der einen Tudorbogen beschreibt. Der Tudorbogen selbst ist nicht mit Maßwerk oder Kriechblumen verziert (siehe Stiegenvorhaus des Erdgeschosses oder Stiegenhaus der Hauptstiege), sondern relativ schmucklos gestaltet. Über dem Bogen bildet lediglich eine goldene Profilierung einen Rahmen um die obere Zone des Durchgangs. Die beiden Zwickelfelder zwischen dem Profilrahmen und dem Bogen sind mit je einem Dreipassmotiv über dunklem Fond gefüllt.
An der Decke bilden goldene Profilleisten mit einem Fries gestaltet aus Maßwerk- und umlaufenden Blumenmotiven den Rahmen für ein großes Oval. In seinen Zwickeln zeigt er runde Formen mit eingeschriebenen Dreipassmotiven und Füllungen aus floralem Rankenwerk über dunklem Fond. In der Mitte des Ovals, auf hellgrau marmoriertem Grund, befindet sich ein Emblem, welches das Hauswappen mit Helm und Krone vor schwarzem Hintergrund präsentiert.

5.3. Die Durchfahrt Süd-Ost (Einfahrt)

Schloss Hernstein hatte ursprünglich zwei Einfahrten oder Durchfahrten zum Hof. Eine befand sich auf der Nord-West-Seite (sie ist heute aufgrund des modernen Umbaus nicht mehr in ihrer ursprünglichen Form vorhanden), ihr gegenüber die Durchfahrt Süd-Ost, welche bis heute erhalten und hier Gegenstand der Betrachtung ist.

Die Inventar-Kartei nennt im Zusammenhang mit der Durchfahrt das Jahr 1885, für die optische Erscheinung im neogotischen Stil wurden Stuckmarmor und Putz als Materialien verwendet.[52]
Die Einfahrt öffnet sich mit einem großen Tor zum Garten (beziehungsweise zum Park) und eine mit reichen gotischen Formen verzierte Glastür führt in den Hof. Die Türen an den Seitenwänden der Einfahrt zeigen ebenfalls gotische Formen, besonders die Tür (Richtung Norden), die in das Stiegenvorhaus führt, ist hervorzuheben. Die zweiflügelige Holztür mit gotischem Maßwerk ist in einen

[52] Hernstein Inventar-Kartei: WKW RaumB/01/00

Türrahmen eingepasst, der an der Oberseite mit einem Tudorbogen bekrönt ist. Zwei Elemente in der Form von abgefasten Diensten, welche mit Zinnenkrone bekrönt sind, rahmen links und rechts den Tudorbogen, welcher eine Kriechblumenverzierung aufweist. Das Feld innerhalb des Bogens ist mit einem Wappen (welches den Buchstaben „L“ für Leopold zeigt) und mit einem Band, beides in Reliefform, gefüllt. Die Wände sind mit Ausnahme der Türrahmungen, welche aus gelblichem Stuckmarmor gefertigt sind, grau verputzt. Der Boden ist heute mit grauem Naturstein in Platten ausgelegt. Die Decke der Einfahrt zeigt ein Netzgewölbe mit sternförmigen Gewölberippen. Die gelben Gewölbefelder, innerhalb der Sternform, die von den Gewölberippen beschrieben wird, sind mit gotischer Ornamentik und mit Maßwerk in Grisaille-Technik (Abb. 15) verziert. Die Gewölbefelder außerhalb der Sternform, in den Stichkappen, sind dunkel gefüllt und mit hellen, gelblichen Rankenornamenten geschmückt. In der Mitte des Gewölbefeldes bildet ein großer Schlussstein mit vergoldetem Hauswappen den Abschluss, im Gegensatz dazu ruhen die hellen Gewölberippen auf kleinen, vergoldeten Wappenschildern. Die Malereien des Gewölbes stammen von Carl Eichmüller. Eine Rechnung Eichmüllers vom 19. Oktober des Jahres 1865 besagt, dass derselbe die Malereien beider Einfahrten *„nach Zeichnung des Herrn Architekten Ritter v. Hansen“* ausgeführt hat und dafür 400 Gulden österreichischer Währung verrechnete. [53]

Nicht alles an der Durchfahrt entspricht heute noch dem Zustand nach 1885. Denn verlässt man sich auf Schaffers[54] Beschreibungen des Schlosses aus dem Jahr 1889, wurden an der ursprünglichen Erscheinung der Durchfahrt im Laufe der Zeit Veränderungen vorgenommen. Demnach war der untere Bereich beider Einfahrten mit schwarzem Marmor getäfelt und die Seitenwände zuvor mit eingelegtem Marmorstuck verkleidet. Die Einlegearbeiten waren in der Art der Bemalung der Felder zwischen den Gewölberippen ausgeführt.[55] Für die Beleuchtung der

[53] siehe: Rechnung vom 19. Oktober 1865, ausgestellt vom Maler Carl F. Eichmüller und unterzeichnet von Hansen; aus: Nachlass Schloss Hernstein im Schloss Hernstein (Manierismuskasten).
[54] Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 156
[55] „…die Seitenwände sind mit eingelegtem Marmorstuck verkleidet, während die Felder zwischen den Rippen der Wölbung ähnlich der Verkleidung der Seitenwände bemalt sind.“, aus: Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 156

Einfahrten waren ursprünglich Wandarme aus Schmiedeeisen vorgesehen. [56] Heute wird die Durchfahrt Süd-Ost mit modernen Wandlampen beleuchtet.

5.4. Charakterisierung von Hansens „persönlicher“ Gotik

Im Folgenden soll der Versuch gemacht werden, Beispiele Hansens „gotischer“ Räume in ihrer Gestaltung zu charakterisieren und auf seine Auffassung von „Gotik“ näher einzugehen.
Bei genauem Blick auf Hansens „gotisch“ gestaltete Räume beziehungsweise Raumabschnitte und die verwendete Raumzier, drängt sich dem Betrachter die Frage auf, wie „gotisch“ sich Hansens Ausstattung tatsächlich gestaltet.

Die Dekorationen der Räume sind reich an Zierat. Hansen arbeitete mit Motiven, die sich zu einer sehr eigenwilligen Formensprache zusammenfügten. Der Dekor der Kapelle oder etwa dem Stiegenbereich beinhaltet Zierelemente aus verschiedenen Stil-Bereichen oder „Stil-Nischen“. Motive aus der französischen Kathedralgotik mischen sich mit der Formensprache englischer Tudorgotik, zusätzlich finden sich byzantinische Anklänge. Aus der französischen Kathedralgotik finden sich etwa folgende prominente Motive: Drei- und Vierpässe (beides jedoch auch in weniger gotisch abgewandelter Form, siehe Abb. 14), Maßwerkformen, Kriechblumen, die Kreuzblume und Fialen (etwa als Konsolen angewandt, als Teil von Türbekrönungen, siehe Abb. 16). Anklänge an die englische Tudorgotik offenbaren sich beim Blick auf die Fensterrahmungen des Stiegenhauses der Hauptstiege im Bereich des Obergeschoßes: „dienstartig“ angewandte Konsolen mit einem Abschluss in Form eines Turmes mit Zinnenkranz rahmen einen Tudorbogen und bilden eine Fensterbekrönung (Abb. 17).

Zum Formenrepertoire der Gotik mischt Hansen in seiner Ausstattung zusätzlich eine byzantinische Note. Flächenfüllende, fortlaufende Ornamentik und florale Rankenmotive entlehnt er der byzantinischen Formensprache. Somit scheint etwa der „gotische“ Raum der Kapelle bei genauerem Hinsehen nur bedingt das zu sein, was

[56] Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 156

er auf den ersten Blick vorgibt. Bei Betrachtung des Türbereiches (Abb. 10) lässt sich dieses Mischen von Motiven verschiedener Herkunft gut veranschaulichen. Gotisches Maßwerk bereichert die Türbekrönung und ziert ebenso die Türflügel. Weniger gotisch mischt sich florales Rankenwerk zu den Maßwerkschnitzereien der Tür und beansprucht den restlichen Platz innerhalb der Rahmung. Ein flächenfüllendes, fortlaufendes Muster bedeckt die Kapellenwände, letzteres war für die französische Kathedral-Gotik eigentlich nicht üblich.

Auch der Aufblick zum Plafond des Stiegenhauses zeigt Hansens eigenwillige Auffassung der Gotik sehr gut. An der Decke mischen sich Motive unterschiedlicher Herkunft (Abb. 14). Gotische Drei- beziehungsweise Vierpässe und Maßwerk werden als Motive aus der französischen Kathedral-Gotik entlehnt, abgewandelt und vergoldet in eine ebenso goldene sternähnliche Form, die an das Rund der Decke angepasst ist, eingeschrieben. Die Wandfläche des Stiegenhauses im Obergeschoß zeigt weiß gerahmte Felder mit hellen, nahezu grafischen Musterungen über rotem Fond. Abgewandelte griechische Kreuze sind in Maßwerkbögen mit Kriechblumen eingepasst. Darüber zeigen die von Tudorbögen bekrönten weißen Rahmungen hochrechteckig gestellte weiße Felder in Form einer stilisierten Stoffbahn, ähnlich der Art und Weise, in welcher man sich ein mittelalterliches Zelt vorstellen könnte. Umsäumt wird diese „Stoffbahn“ von einer roten Bänderung mit floraler Ranke in heller Farbwahl.

Diese byzantinische Note in Hansens Ausstattung findet sich optisch gesteigert etwa auch in der Anlage der Spindelstiege wieder, die vom oberen Geschoß nach unten, in einen Durchgang führt, der dem ehemaligen Gartensaal direkt vorgelagert ist. Sie befindet sich in dem Turm über sechseckigem Grundriss, welcher im Hof von der Fassade hervortritt. Der Aufblick in das Innere des Turmes, über der Stiege (Abb. 18), lässt das byzantinische Moment deutlich spürbar werden. Zwar findet sich auch hier der Tudorbogen, von französisch-gotischen Kriechblumen besetzt, gemeinsam mit zinnenbekrönten Zier- und Rahmungselementen in mehrfacher Ausführung, aber das Byzantinische bleibt dominant. Die kleinen Vierpässe in weißer Rahmung mit grünem Fond, sind als Motiv an sich zwar gotisch, wirken durch ihren Zusammenschluss zu Bändern jedoch arabeskenartig. In die Turmwände schneiden runde Öffnungen als Fenster ein, gerahmt von gelblicher Ornamentik vor rotem

Grund. Diese Rahmung zeigt die Verwendung des gotischen Dreipasses, jedoch in abgewandelter Form und auf byzantinische Art umgesetzt. Ein Fries aus Pflanzenmotiven säumt den Bereich über den Rundfenstern. Die Art, in welcher der Turm mit weiß getünchter Mauer nach oben hin abschließt, erinnert an eine Kuppel. Folgt man der Treppe nach unten, in den Durchgang vor dem ehemaligen Gartensaal (Abb. 19), bietet sich dem Betrachter unter Verwendung eines gotischen Motivs, ein wohl eher „ungotisches“ Bild. Der Vierpass ziert auch hier wieder als Teil einer Arabeske die rot marmorierte Wand. Ein vergoldeter plastisch gestalteter Fries, einer reich gestalteten und dicht verschlungenen Pflanzenranke, setzt sich als Arabeske über die vier Wände des Durchgangs fort. Der Blick nach oben, zum Plafond, zeigt gemalte, stilisierte Stoffbahnen, dicht aneinandergereiht, vor dunklem Grund (Abb. 20). In der Mitte sind sie mit je einem Wappen, als heraldischer Verweis auf das Herrscherhaus, - und an den Rändern mit gemalter Bordüre versehen. Auch die Bordürengestaltung aus Ornamenten mit vegetabilen Anklängen im Farbkanon Rot, Grün und Gelb, entwirft ein ungotisches Bild. Hansens Durchgang vor dem ehemaligen Gartensaal zeigt eine Gestaltung des Plafonds als stilisierten Baldachin oder „Stoffhimmel“.
Der architektonische Rahmen der Spindelstiege und der Durchgang, mit seiner stilisierten Baldachin-Ausstattung, zeigen eine nahezu „orientalisch“ ausformulierte „persönliche Gotik“ Hansens. Gotische Motive, wie beispielsweise Drei- und Vierpass, dienen als Arabeske angewendet lediglich dazu, seine Vorliebe für das Byzantinische auf „gotische Art“ durchzusetzen.

Hansens Farbwahl zeigt die Bevorzugung von kräftigem Rot mit Gelb- und Goldtönen kombiniert. Vergoldung spielt in seiner gotischen Ausstattung ebenso eine dominierende Rolle. Für rahmende Elemente, Bänderungen oder auch Fonds wählt Hansens des Öfteren die „Nicht-Farbe“ Weiß (zum Beispiel: Tudorbogen – bekrönte Rahmen, Bänder an der Wand der Stiegenhäuser, Deckenfond des Hauptstiegenhauses im Obergeschoß). An manchen Stellen mischt sich zum Farbkanon in Rot, Gold und Weiß ein kräftiges Blau; etwa bei der Gewölbegestaltung der Kapelle, welche ebenfalls reiche, florale Rankenornamente in den Gewölbefeldern zwischen den in den Farben Weiß und Gold gestalteten Gewölberippen, aufweist.

Anders wählt Hansen die Farben bei der Ausstattung der Durchfahrt (Abb. 15). Der Aufblick in das Gewölbe der Süd-Ost-Einfahrt zeigt in seiner Gestaltung eher gedämpfte Farbigkeit. Die Felder des als Sterngewölbe gestalteten Plafonds werden von einem hellen Ocker-Ton dominiert, nur für die Randfelder des Gewölbes wurde dunkles Blau gewählt, welches von gold-gelben Rankenornamenten durchsetzt ist. Die Sternform des Gewölbes wird zusätzlich durch gotisch anmutendes Maßwerk in Grisaille-Technik betont. Mit der Verwendung von gemäßigter Farbigkeit in der Durchfahrt schließt Hansen eher an die Farbgestaltung der „Gotik" an den Fassaden des Außenbaues an. Jedoch ist auch hier das Konglomerat aus Ranken- und Maßwerk omnipräsent.

Die Auseinandersetzung mit gotischen und byzantinischen Formen in Hernstein ist nicht als Erstversuch Hansens zu interpretieren. Schon vor der Neugestaltung des Schlosses für Erzherzog Leopold experimentierte er mit byzantinisierender Architektur. Schon während seiner Architektengemeinschaft[57] mit Ludwig Förster sind Arbeiten im byzantinischen Stil entworfen worden. So etwa die evangelische Kirche in Gumpendorf, eine frühe Gemeinschaftsarbeit von Hansen und Förster. Die Pläne zum Bau und ein Aufsatz von Förster wurden im Jahr 1849 in der Allgemeinen Bauzeitung veröffentlicht.[58] Doch auch danach, als selbständiger Architekt (Hansen löste sich 1852 aus der Arbeitsgemeinschaft), entsprachen seine Bauten der frühen Phase des Historismus, in welcher er die Auseinandersetzung mit gotischen und byzantinischen Formen vertrat. In diese Zeit des „romantischen Historismus" gehören Hansens Wiener Entwürfe aus den 50er Jahren (die Hansensche Gotik in Hernstein, die Bauzeit des Schlosses reichte von 1856 bis in die 80er Jahre des neunzehnten Jahrhunderts, fällt unter anderem in die 60er Jahre. Dies lässt darauf schließen, dass Hansen zu dem Zeitpunkt, als in Wien bereits die „Neorenaissance" Zeitgeschmack wurde, außerhalb von Wien noch byzantinisierende Werke entstehen ließ). Hansens Waffenmuseum im Arsenal entspricht dieser stilistischen Prägung. Ein weiteres Beispiel, an dem die schöpferische Anwendung byzantinischer

[57] Im Jahr 1846 wurde Theophil Hansen von Ludwig Förster nach Wien berufen. Siehe: Jünger, Andrea: Schloss Hernstein (zit. Anm. 18), S. 7

[58] Ludwig Förster: Das Bethaus der evangelischen Gemeinde A. C. in der Vorstadt Gumpendorf in Wien; in: Allgemeine Bauzeitung, 1849 (Digitalisierte Ausgabe: http://anno.onb.ac.at – ÖNB – ANNO+/Allgemeine Bauzeitung)

Formensprache sehr gut zu erkennen ist, stellt die evangelische Kapelle am Matzleinsdorfer Friedhof in Wien aus dem Jahr 1857 beziehungsweise 1858 dar (Abb. 21). Hansen erhielt damals den Auftrag, einen ganzen Friedhof für die evangelischen Gemeinden in Wien zu konzipieren. Hansen hierzu: *„Die Kapelle ist nach den Motiven, wie man sie im Orient findet, im byzantinischen Stile, jedoch mit einer organischen Entwicklung ausgeführt, welche wohl nicht als eine Abweichung von demselben betrachtet werden kann“* [59].

Um der Frage auf den Grund zu gehen, woher Hansen diese Formen kannte, um sie in seinen eigenen Bauten zu verarbeiten, muss der Blick auf seine Reisen und Aufenthalte gelenkt werden. Für Künstler war es zu damaligen Zeiten üblich Reisen nach Rom zu unternehmen. Nicht so bei Hansen. Ihn verschlug es nach seinen Lehrjahren in Kopenhagen in die Heimat der griechischen Antike. In den Jahren 1838- 1846 hielt er sich in Athen auf.[60]

Seit den 30er Jahren gingen deutsche und dänische Künstler vermehrt nach Athen und bekamen eine Fülle von Aufgaben übertragen. Theophil Hansens Bruder Christian ging schon im Jahr 1833 nach Athen und fasste dort Fuß. Die damalige künstlerische Atmosphäre war stark geprägt von Friedrich Schinkel, und auch der Münchner Einfluss (Klenze) war stark spürbar. Als Hansen 1838 zu diesem Kreis stieß, hatte sich die Künstlerkolonie, in die er sich bald einfügte, bereits etabliert. In Athen reiften jene Fähigkeiten in Hansen heran, die ihn in Wien zu einem der führenden Künstler der Zeit aufsteigen ließen. Die acht Jahre seines Aufenthaltes in Griechenland gründeten sich auf vier wichtige Pfeiler, die für sein weiteres Architekten-Dasein von großer Bedeutung waren: Die Erforschung der Antike, die Anteilnahme an der Neugestaltung von Athen, eigene Bautätigkeit und letztendlich das Studium und die Anwendung der byzantinischen Kunstformen. Die Intensität der Auseinandersetzung mit letzterem, beeinflusste Hansens Baustil in der Epoche des „romantischen“ Historismus. Die byzantinische Ausformung der Architektur hatte die Tendenz, Baukörper aus kubischen und zylindrischen Formen zu konstruieren,

[59] Hansen, Theophil: Der Friedhof der evangelischen Gemeinden augsburger und helvetischer Konfession in Wien; in: Allgemeine Bauzeitung, 1863 (Digitalisierte Ausgabe: http://anno.onb.ac.at –ÖNB – ANNO+/Allgemeine Bauzeitung)
[60] Wagner-Rieger, Renate und Reissberger, Mara: Theophil von Hansen; Wiesbaden, 1980; S. 16

was Hansen zugesagt haben muss. Byzantinische Kirchen etwa zeigen eine Aufgliederung in ein Zellensystem, dies muss ihm in seinem klassizistischen Kunstwollen, in dem er aufgewachsen war, entgegengekommen sein. Nicht nur die architektonischen, sondern auch die dekorativen und farbigen Möglichkeiten des Byzantinischen Stils, dürften für Hansen genau das gewesen sein, was ihn angesprochen hat. [61] Dazu passend seine Äußerung: *„Das Byzantinische ist nach dem Griechischen diejenige Kunst, in welcher sich zunächst etwas Vernünftiges machen lässt“*[62].

Zusammenfassend kann zur gotischen Ausstattung Hernsteins bemerkt werden, dass es sich hierbei um eine sehr „persönliche“ Gotik des Architekten handelt. Gotik ist hier eine Mischform aus verschiedenen Elementen. Es handelt sich nicht nur um bloße Motive, die man aus der französischen Gotik kennt. Diese sind zwar vorhanden, jedoch mit Motiven anderer Herkunft, sprich byzantinischen Elementen und Formensprache der Tudorgotik, durchsetzt. Durch Ab- und Umwandlung, gelingt es dem Architekten jedoch, sie „gotisch“ zu präsentieren. Das „Gotische“ in Hernstein ist zwar vom Auftraggeber Leopold gewollt, jedoch in der Ausformulierung Hansens eigene oder „persönliche“ Interpretation.

6. Hansens Verwendung des Renaissancestils anhand von Beispielen

6.1. Der Ahnensaal

Der große Ahnensaal (Abb. 22) ist in der Zeit um 1874 entstanden. Nach einem Entwurf von Hansen arbeiteten verschiedene Künstler und Handwerker an der Ausführung. Die Inventar-Kartei nennt in Verbindung mit der Ausführung des Bodens etwa den Namen Leistler, an der Vertäfelung arbeitete Heinrich Dübell. Die Deckengemälde stammen von Eduard Bitterlich, die Habsburgerporträts von August

[61] Wagner-Rieger, Renate: Theophil von Hansen (zit. Anm. 60); S. 16 - 20
[62] Wagner-Rieger, Renate: Theophil von Hansen (zit. Anm. 60); S. 20

Eisenmenger, [63] welcher für seine gesamte Arbeit im Schloss die Summe von 9 000 Gulden bezahlt bekam; dagegen fällt das Honorar Bitterlichs mit 3 200 Gulden verhältnismäßig bescheiden aus.[64]

Auch im großen Ahnensaal ist noch der ursprüngliche Boden erhalten. Es handelt sich wieder um einen hellen Holzboden (möglicherweise aus Ahorn, wie auch im Empfangssaal) mit dunklen Einlegearbeiten aus Nussholz. Girlandenbänder aus dunklem Holz bilden am Boden große Kreisformen. Innerhalb der Kreisformen zieren Blütenmotive die helle Bodenfläche, außerhalb sind zierliche Efeuranken als Intarsien eingearbeitet.
Zu den Wänden gibt es zu sagen, dass keinerlei freie Wandfläche im großen Ahnensaal vorhanden ist. Betritt man den Saal von Osten, also vom Empfangsaal, stellt sich der Ahnensaal folgendermaßen dar: auf der linken Seite schneiden zwei Fenster mit gegossenen Beschlägen und eine Tür zum Balkon in die Wandfläche ein. Nach Westen und Osten führen zwei weit aufrollbare Schubtüren in die folgenden Räume. An der rechten Seite des Saals führt eine Tür in den Flur. Diese ist (wie auch in anderen Räumen) mit Bekrönung, Wappenkartusche und Girlanden tragenden Putten gestaltet. Für die Vertäfelung der Wände wurden verschiedene Materialien verwendet: Nussholz, Palisander und auch Eiche, geschnitzt und teilweise vergoldet.[65] Weiters verfügt der Saal an der Westwand über zwei Kamine, einer befindet sich links, der der andere rechts der Tür.

Die Kamine sind aus schwarzem Marmor (aus Porto Venere) mit weißer und beiger Äderung gearbeitet und zeigen vergoldete Bronzeapplikationen. Für den Einsatz wurden Messingblech und Stahlblech verarbeitet. Die Datierung fällt in die Zeit um 1870, und mit dem Entwurf wird Theophil Hansen in Zusammenhang gebracht. [66]
Die schwarzen Marmorrahmen der Kamine sind mit antikisierenden Bronzeapplikationen dekoriert. Den Bereich über den Kaminöffnungen zieren Eichenlaubgirlanden und eine Wappenkartusche mit dem Wappen Leopolds und einem heraldischen Erzherzogshut. Links und rechts werden die Kaminöffnungen

[63] Hernstein Inventar-Kartei: WKWRaumC/08/00
[64] siehe: Zusammenstellung der Ausgaben für das Schloss; in: „Hernstein - Zusammenstellung sämmtlicher Ausgaben…“ (zit. Anm. 26); aus: Nachlass Schloss Hernstein im Schloss Hernstein (Manierismuskasten).
[65] Hernstein Inventar-Kartei: WKWRaumC/08/00
[66] Die Inventar-Kartei führt den Namen Theophil Hansen im Zusammenhang mit dem Entwurf der Kamine in Klammern an; siehe: Hernstein Inventar-Kartei: WKW0032/01

von vergoldeten Löwenfüßen, die in einen Blütenkelch übergehen, aus denen je ein Löwenkopf erwächst, flankiert. Zu beiden Kaminen gehört je ein Kamingitter:
Beide Stücke sind in die Zeit um 1870 datiert und aus vergoldeter Bronze gearbeitet. Der Entwurf stammt von Theophil Hansen, mit der Ausführung wurde David Hollenbach betraut. [67] Bei beiden Objekten handelt es sich um Gitter aus floralen Formen und Motiven zusammengesetzt, mit zwei Putten in der Mitte. Akanthusranken, Eierstab- und Lorbeerblattmotive dienen als Dekor.

Die Vertäfelung der Wand zeigt in bestimmten Abständen korinthische Pilaster. Zwischen diese sind Rundbögen eingespannt, mit kleineren Pilastern als Stützen, die den Rahmen für die Wandbilder bieten. Die großen Pilaster sind mit aufwendigen Details ausgeführt, sie zeigen Einlegearbeiten mit applizierten, vergoldeten Grotesken, darüber die korinthischen Kapitelle ebenfalls in Vergoldung. Die kleinen Pilaster, welche die Rundbögen tragen, zeigen vergoldete Kanneluren und Kapitelle mit Eierstab-Motiv. Mittig über den Rundbögen sitzen Konsolen in Volutenform, links und rechts in den Zwickeln über den Bögen je ein Putto mit Wappen in liegender Position, beides in Vergoldung. Zehn Wandbilder, die verschiedene Persönlichkeiten aus dem Herrscherhaus zeigen, sind von der linken Seite der Westwand bis zur rechten Seite der Ostwand in die Flächen zwischen den Vertäfelungen eingepasst. Dargestellt sind: Rudolf I, Herzog Albrecht I, Herzog Albrecht II, Herzog Leopold III, Herzog Ernst der Eiserne, Kaiser Friedrich IV, Kaiser Maximilian I, Kaiser Ferdinand I, Kaiser Maximilian II und Kaiser Ferdinand II.[68]

Die Habsburgerporträts stammen von August Eisenmenger, sind in die Zeit um 1870 datiert und in Öl auf Leinwand gearbeitet.[69]An der Westwand, links neben der Tür, befindet sich das Porträt *Rudolf von Habsburgs*.[70] Es handelt sich um ein Ganzkörperporträt im Profil, er ist nach links gewendet dargestellt. Rudolf von Habsburg[71] wird mit Kaiserkrone im Krönungsornat des deutschen Kaisers

[67] Die Inventar-Kartei führt Theophil Hansen und David Hollenbach in Klammern an; siehe: Hernstein Inventar-Kartei: WKW0032/02
[68] Hernstein Inventar-Kartei: WKW RaumC/08/00
[69] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0028/01 bis /10
[70] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0028/01
[71] **Rudolf von Habsburg**, Sohn Albrecht IV., Grafen von Habsburg, Landgrafen in Elsass, und der Heilwig, Gräfin von Kyburg. Geboren im Schloss Limburg am Rhein im Breisgau am 1. Mai 1218. Am 29. September 1273 wird er zum deutschen König gewählt und gewinnt 1282 Österreich, Steiermark und

präsentiert. Rechts im Hintergrund ist eine Burg zu erkennen, direkt hinter der Figur ist ein Teil einer Balustrade zu sehen.

Rechts der Tür, an der Westseite, folgt das Porträt „*Albrecht I*“.[72] Die Figur im Ganzkörperporträt wendet sich leicht nach rechts und ist im Halbprofil wiedergegeben. Albrecht I.[73] ist im Kreuzrittergewand vor einer Landschaft dargestellt. Mit der linken Hand stützt er sich auf ein Schwert, zu seinen Füßen liegt ein Helm.

Weiters in der Reihe (links des westlichen Kamins) folgt das Porträt „*Albrecht II (der Weise)*“.[74] Die Figur, im Ganzkörperporträt dargestellt, ist mit dem Kopf leicht nach rechts gewandt. Albrecht II.[75] trägt einen Hermelinmantel und –hut, seine rechte Hand stützt er auf ein Dokument. Bei der Darstellung „*Herzog Leopold III*[76]“ handelt es sich nicht um ein Einzelporträt, sondern um eine Darstellung mit mehreren Figuren. Sie befindet sich an der Nordwand direkt über dem westlichen Kamin. Das Bild zeigt eine Schlachtenszene vor einer Stadt. Herzog Leopold III. ist in einer Rüstung zu Pferd mit Bindenschild dargestellt, er wird in der Abwehr eines Mannes mit Beil gezeigt. [77] In dem Bild stellte Eisenmenger die Szene dar, in welcher der Herzog nach einem blutigen Turnier zu Basel im Jahr 1376,[78] im Kampf mit dem aufrührerischen Pöbel begriffen, sich den Weg bahnt.[79]

Güter in Krain für sein Haus. Rudolf von Habsburg stirbt am 15. Juli 1291 zu Germersheim und liegt im Dom zu Speier begraben; aus: Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 161

[72] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0028/02

[73] **Albrecht I**. ist der Sohn Rudolfs von Habsburg mit Gertrud (Anna), Gräfin von Hohenberg und Heigerloh. Geboren wurde er um das Jahr 1248 und im Jahr 1282 gemeinsam mit seinem Bruder Rudolf mit Österreich, Steiermark und Gütern in Krain belehnt. Am 24. Juni 1298 wird er erwählt zum römisch-deutschen König und am 1. Mai 1308 von seinem Neffen Johann ermordet; aus: Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 161-162.

[74] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0028/03

[75] **Albrecht II**. (der Weise) ist der Sohn Kaiser Albrechts I. mit Elisabeth von Görz, Tirol und Kärnten, geboren 1298 in Wien. Im Jahr 1339 kommt er in den Besitz aller österreichischen Länder, 1358 stirbt er in Wien und liegt in der Kartause Gaming, die er selbst stiftete, begraben; aus: Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 162- 163

[76] **Leopold III.** der Biderbe ist der Sohn Herzog Albrechts II. (des Weisen oder Lahmen) mit Johanna, Erbgräfin von Pfirt. Er ist 1351 geboren, wird 1365 Herzog von Schwaben und Elsass, 1370 von der Steiermark und fällt 1386 in der Schlacht bei Sempach. Vorerst hat er seine Grabstätte in Königsfelden im Argau, danach St. Blasien im Schwarzwald, letztendlich St. Paul in Kärnten; aus: Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19). S. 163

[77] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0028/04

[78] Basel gehörte zu den Städten im Elsaß und in Schwaben, die im 13. Jahrhundert unter den Staufern, wirtschaftlich einen großen Aufschwung erlebten. Durch die Bischöfe wurde die Stadt sehr begünstigt, da diese sich damit die treue Gefolgschaft der Basler Bürger und die Ritterschaft zu sichern erhofften. Mit ihrem reichen kulturellen und gesellschaftlichen Leben, lag die aufstrebende Stadt Basel inmitten der habsburgischen Hausmacht, ohne ihr jedoch anzugehören. Sie schien damals für Graf Rudolf IV. von Habsburg, der später (1273) zum König des Heiligen Römischen Reiches wurde geeignet, seine Residenz zu werden. Um sich Basel und dessen Bischof gefügig zu machen, veranstaltete Rudolf Turnierfeste; auf diese weise wollte er sich beliebt machen und die jungen Adeligen für sich einnehmen, da diese es auch waren, die als Domherren den Bischof wählten. Rudolf, der nicht nur seinen Besitz vergrössern, sondern

Weiters folgt an der nördlichen Wand des Saals, rechts neben dem westlichen Kamin, oder auch links der Nord-Tür, das Porträt *„Herzog Ernst der Eiserne“*[80]. Der Herzog ist als Ganzporträt im Profil wiedergegeben, er wendet sich nach links. Er trägt Jagdgewand und hält in seiner linken Hand einen Speer, den er über die Schultern gelegt hat, zu seinen Füßen ein Jagdhund. [81]

An der anderen Seite der Nordwand, rechts der Tür und links des östlichen Kamins, befindet sich das Porträt *„Friedrich IV“*.[82] Es handelt sich hier wieder um ein Ganzporträt, allerdings im Halbprofil, die Figur neigt den Kopf nach links. Friedrich IV[83] wird in diesem Bild als Renaissancegelehrter gezeigt. Er stützt seinen linken Ellbogen auf einen Bücherstapel, in der rechten Hand hält er ein Buch. Im unteren Bildrand ist ein Teppich zu erkennen.

Es folgt an der nördlichen Wand über dem östlichen Kamin die Darstellung *„Maximilian I“*[84]. Wie schon über dem westlichen Kamin handelt es sich hier nicht um ein Einzelporträt, sondern um ein Bild mit vielen Figuren. Es zeigt die Begrüßung einer Person vor einer Landschaft mit Reisekutsche. Maximilian ist in die Bildmitte platziert und trägt einen Goldbrokat-Hermelin-Mantel. Rechts und links

---

darüber hinaus den gesellschaftlichen Aufstieg vom Grafen zu Herzog suchte, bewirkte jedoch das Gegenteil. Als starker Konkurrent war er unerwünscht; der mächtige Stadtadel verbündete sich lieber mit dem Bischof. Nachdem Rudolf jedoch König geworden war, hatte er weitreichendere Mittel, Basel für sich zu gewinnen. Den Adel verpflichtete er sich durch Lehensbeziehungen, die Stadt lockte er mit Marktrechten und anderen Privilegien und 1285 verlieh er Kleinbasel das Colmarer Stadtrecht. Seine Nachkommen bemühten sich nach Rudolfs Tod bis in das 14. Jahrhundert hinein um Basel.
Leopold III. ist es dann im Jahr 1376 gelungen, von dem in Geldnöten steckenden Bischof Johann von Vienne Kleinbasel (welches rechts des Rheines lag) pfandweise und die Reichsvogtei über Basel kaufweise zu übernehmen. Mit dieser Aktion stand Basel kurz vor der Eingliederung in den habsburgisch-österreichischen Besitz. Da Leopold III. zu dieser Zeit oft in Ungarn und Tirol weilte, nutzte die Stadt jedoch seine Absenz, um dem schwäbischen Städtebund beizutreten und mit starken Bündnispartnern eine Vereinnahmung durch die Habsburger abzuwenden. Dies verdeutlicht auch, wohin sich das Interesse Habsburgs im 14. Jahrhundert verschoben hatte- zu seinen Besitzungen im Südosten des Reichsgebietes. Wien stand immer mehr im Zentrum des Interesses und wurde in der Folge schließlich auch habsburgische Residenzstadt. -nachzulesen auf: http://www.habsburg.net/: Von Basel nach Wien, in: Basel als Zentrum; Vereinigung: Auf den Spuren der Habsburger.

[79] Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19). S. 163

[80] **Ernst der Eiserne**, Sohn von Herzog Leopold III. mit Virida von Mailand, geboren 1377. 1411 wurde er durch einen Vertrag mit seinem Bruder Friedrich Herr von Österreich, Steiermark, Kärnten und Krain. Ernst der Eiserne starb 1424 in Bruck an der Mur, seine Grabstätte liegt im Kloster Rain; aus: Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19). S. 163- 164

[81] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0028/05

[82] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0028/06

[83] **Friedrich IV**. ist der Sohn Ernst des Eisernen mit Cimburga von Massovien, geboren 1415, erbte 1432 mit seinem Bruder Albrecht VI. Steiermark, Kärnten und Krain. Nach dem Tod seines Vetters Albrecht V. im Jahr 1440, wird er römisch-deutscher Kaiser. Er starb im Jahr 1493 in Linz, seine Grabstätte befindet sich im Wiener Stephansdom; aus: Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19). S. 164

[84] **Maximilian I**., ist der Sohn von Kaiser Friedrich IV. mit Eleonora von Portugal, geboren 1459 in Wiener-Neustadt. Im Jahr 1486 zum römischen König gewählt, 1493 römisch-deutscher Kaiser, gestorben im Jahr 1519 in Wels, begraben in der Burgkirche Wiener-Neustadt; aus: Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19). S. 164- 165.

wurden Staffagefiguren in den Bildaufbau gesetzt. August Eisenmenger hat dieses Bild mit einem ineinandergeschriebenen „AE“ signiert. [85] Die im Bild dargestellte Szene veranschaulicht die Zusammenkunft des Kaisers Maximilian I. mit den beiden Königen Ladislaus von Ungarn und Sigismund von Polen nach beschlossener Doppelheirat am 15. Juli des Jahres 1515 bei Trautmannsdorf in Niederösterreich.[86] Mit dem Polenkönig schloss Maximilian einen Friedens- und Freundschaftsvertrag. Was die Doppelhochzeit betrifft, wurden zum damaligen Zeitpunkt zwei Heiratsverträge geschlossen; der eine zwischen Ludwig von Ungarn und Maria von Österreich, der andere zwischen Maximilian (stellvertretend für seine Enkel Karl oder Ferdinand) und Anna von Ungarn. [87]

Beim letzten Gemälde der Nordwand, auf der rechten Seite, rechts des östlichen Kamins, handelt es sich um das Ganzporträt „*Ferdinand I“*[88]. Eisenmenger hat es in der Art eines Fürstenporträts in venezianischem Stil des 16. Jahrhunderts gearbeitet. [89] Ferdinand I wurde vor eine Architektur platziert, in der rechten Hand hält er ein Kurzschwert. Signiert ist das Bild wiederum mit den ineinandergeschriebenen Initialen des Künstlers: „AE“.

Die östliche Wand des Großen Ahnensaals zeigt links der Tür „*Maximilian II“*. Es handelt sich um ein Ganzporträt im Profil, der Dargestellte wendet seinen Kopf nach links. Maximilian II.[90] steht in Herrscherpose vor einer Draperie, in der rechten Hand hält er ein Szepter. Er trägt ein weiß-goldenes Wams mit umgegürtetem Degen, einen

[85]Hernstein Inventar-Kartei: WKW0028/07 - Es gilt an dieser Stelle anzumerken, dass die Beschreibung in der Inventar-Kartei, von der „Begrüßung eines Fürsten“ spricht und in Klammern gesetzt und mit einem Fragezeichen versehen, einen „ungarischen König Ludwig“ nennt.

[86] Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19). S. 164

[87] Im Vertrag war folgendes festgelegt: Würden Karl oder Ferdinand den Vertrag nach einem Jahr nicht abschließen, sollte Maximilian selbst Anna heiraten. Sie wurde dem Kaiser zur Erziehung übergeben, wegen des Alters der Kinder sollte der Vollzug der Ehe zu einem späteren Zeitpunkt erfolgen. (Literatur: H. Wiesflecker, Kaiser Maximilian I., Band 4, 1981) – nachzulesen auf: http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.w/w581395.htm , „aeiou Österreich Lexikon“, unter Eingabe von: „Wiener Fürstentag Kongress 1515“

[88] **Ferdinand I**., ist der Sohn Philipps des Schönen mit Johanna von Castilien und Enkel Kaiser Maximilians I., geboren zu Alcala de Henares im Jahr 1503; er erhält 1521 gemeinsam mit seinem Bruder Karl V die österreichischen Länder, wird 1527 König von Böhmen und Ungarn, 1531 römischer König und 1556 römisch-deutscher Kaiser; er starb 1564, seine Grabstätte liegt im Prager Veitsdom; aus: Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19). S. 165.

[89] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0028/08

[90] **Maximilan II**., Sohn von Ferdinand I. mit Anna von Ungarn, geboren 1527 in Wien; im Jahr 1562 König von Böhmen, im selben Jahr zum römischen König gewählt, im Jahr 1563 König von Ungarn und im Jahr 1564 römisch-deutscher Kaiser; gestorben 1576 in Regensburg, seine Grabstätter befindet sich im Veitsdom in Prag; aus: Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19). S. 165-166.

Spitzenkragen und den Orden vom goldenen Vlies. Neben ihm ein Tischchen mit Sphingenfuß. Eisenmenger signierte mit einem ineinandergeschriebenen „AE“. [91]
Es folgt das letzte Habsburgerporträt, an der Ostwand rechts der Tür, „Ferdinand II“. Auch hier wurde die ganze Figur porträtiert, allerdings frontal. Ferdinand II.[92] ist von einer Stufe schreitend, in schwarzem Wams, Spitzenkragen und weißen Manschetten vor einer roten Draperie dargestellt. In seiner linken Hand hält er einen Rosenkranz. Auch dieses Porträt weist die Signatur Eisenmengers auf, die Initialen „AE“. [93]

Zu allen Gemälden des Ahnensaales gibt es Vorzeichnungen. Laut Inventar-Kartei handelt es sich hierbei um drei Objekte, die in die Zeit vor 1886 datiert sind, sie dürften von August Eisenmenger gearbeitet sein, und es handelt sich bei der Technik um Bleistift auf Papier.[94] Eine der Vorzeichnungen zeigt vier Habsburgerporträts des Ahnensaales, es handelt sich bei dieser lediglich um Ganzfigurenporträts. Auf vier Einzelblättern sind hochrechteckige Zeichnungen mit halbrundem oberen Abschluss eingepasst. Dargestellt sind von links nach rechts: Rudolf der Stifter, Albrecht I; Maximilian II. und Ferdinand II. Die beiden anderen Entwürfe zeigen je zwei Ganzfigurenporträts und je eine Szenendarstellung. Das zweite Entwurfsobjekt zeigt drei Einzelblätter mit Albrecht II;, die Schlachtenszene mit Leopold III. und Ernst den Eisernen. Auf den drei Einzelblättern des dritten Entwurfes sind Friedrich IV; die Begrüßungsszene mit Maximilian I. und Ferdinand I. dargestellt.

Auch die restliche Wandzone über den Pilastern und Habsburgerporträts ist mit Nuss- und Eichenholz vertäfelt. Darüber folgt ein Zahnschnitt-Fries von zwei Goldbordüren begrenzt und wiederum ein Stück hölzerne Vertäfelung.
Mit einem Fries aus verschiedenen sich wiederholenden Pflanzenornamenten, geht die Wandzone in die Decke über. Die Decke stellt ein großes rechtwinkeliges Feld dar, das vollkommen mit Holz vertäfelt ist. Es ist geschmückt mit einem großen und zwei kleineren Deckengemälden. Der Bereich zwischen den Deckenbildern ist mittels vergoldeten Bordüren mit Fruchtmotiven unterteilt in ovale und quadratische Formen, welche die Deckenbilder rahmen. Vergoldete aneinandergereihte

[91] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0028/09
[92] **Ferdinand II**., Sohn von Erzherzog Karl von Österreich (steirische Linie) mit Maria von Bayern und Enkel Kaiser Ferdinands I., geboren in Graz 1578; 1617 König von Böhmen, 1618 König von Ungarn und 1619 römisch-deutscher Kaiser; gestorben im Jahr 1637, seine Grabstätte liegt in Graz; aus: Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19). S. 166.
[93] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0028/10
[94] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0012/00, WKW0013/00, WKW0014/00

Fruchtgirlanden säumen das Deckenfeld im gesamten. An der Decke sind zwei Kristallluster montiert.

Bei den drei Deckengemälden Eduard Bitterlichs handelt es sich um Arbeiten in Öl auf Leinwand, [95] eine genaue Datierung ist nicht vorhanden. Das Gemälde in der Mitte der Decke zeigt „Habsburgs Herrschertugenden" flankiert von den „Allegorien der Wissenschaften" im Westen und den „Allegorien der Künste" im Osten.

Bei der Darstellung der Herrschertugenden (Abb.23) handelt es sich um das Hauptbild des Ensembles, in der Mitte der Decke (die Maße betragen 340 mal 160 cm).[96] Es handelt sich hierbei um eine Darstellung mit mehreren Figuren. Im Zentrum des Bildes befindet sich eine sitzende weibliche Gestalt, sie wird flankiert von zwei Personengruppen. Die Gruppe rechts besteht aus drei weiblichen Figuren, einem Knaben und einer Rückenfigur. Die Gruppe links setzt sich ebenfalls aus drei weiblichen Gestalten und einer jungen männlichen Figur zusammen. Alle Dargestellten sind in antike Gewänder gehüllt. Es handelt sich bei dieser Szene um eine allegorische Darstellung. Verschiedene Tugenden wurden hier personifiziert als Habsburgs Herrschertugenden wiedergegeben. Bei der weiblichen Figur in der Mitte handelt es sich um die personifizierte Vaterlandsliebe, in ihrer rechten Hand hält sie eine Schale, mit der sie ein Opfer auf dem Altar darbringt, den sie mit offener Brust gegen jede Gefahr schützt. Rechts daneben, ein Genius, er zeigt auf seinen Schild mit dem Reichsadler. Dieser ist das Symbol des Vaterlandes der erlauchten Herrscher, deren Darstellungen in Gemälden die Wände des Ahnensaals schmücken. Die Figurengruppe links zeigt die knieende Frömmigkeit, die ihren Blick andächtig nach oben erhebt. Daneben folgt eine stehende, weibliche Gestalt. Dies ist die Treue, personifiziert als germanisches Weib, ihren linken Arm erhoben zum Schwur des heiligen Eides für das Vaterland. An ihrer rechten Hand wird sie festgehalten vom Genius der Festigkeit und Beständigkeit, der sich auf eine Säule stützt. Hinter dieser kriecht eine Schlange hervor, die Treue und Beständigkeit symbolisch als Ring der Ewigkeit umschließt. Im Vordergrund sitzend, eine weibliche Gestalt mit dem Helm der Minerva. Es handelt sich um die Allegorie der Weisheit. In der linken Hand hält sie ein Ruder (symbolisch für das sichere Steuern des Staates) und in der rechten den Spiegel der Voraussicht. Aus der Figurengruppe der rechten Seite, ist die Stärke oder

[95] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0029/01, /02, /03
[96] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0029/01

Tapferkeit der Mittelfigur am nächsten. Schaffer beschreibt sie als auf dem Löwen mit der Keule fest und ruhig des Augenblickes harrend, der ihrer bedarf.[97] Hinter ihr, auf sie gestützt, ihre Schwester, die stehend dargestellte Großmut. Am Haupt trägt sie ein Diadem und in der Hand ein Szepter, als Symbole erhabener Würde und gewaltiger Herrlichkeit. Sie erhebt einen Übeltäter (zu ihren Füßen als gefesselte Rückenfigur dargestellt, die um Gnade fleht) zu neuem Leben und verschont ihn vor der Vernichtung. Rechts im Vordergrund sitzt die unbestechliche Gerechtigkeit. Gegenüber der Weisheit waltet sie mit Waage und Schwert ihres Amtes. Sie alle stehen vereint für ihr erhabenes Ziel-Glück, Ehre und Macht des Vaterlandes. [98]

Bei den Allegorien der Künste handelt es sich um das östliche Deckengemälde des Ahnensaals (die Maße betragen 160 mal 120cm). [99] Das rechteckige Deckenbild zeigt drei geflügelte weibliche Gestalten in antik anmutenden Gewändern, gleichsam in der Luft schwebend (wobei das Bild so an der Decke angebracht ist, das die Füße der dargestellten zur Ost-Tür zeigen). Die Figur links ist mit einem Musikinstrument in der rechten und einer Schriftrolle in der linken Hand dargestellt, es handelt sich hierbei um die Poesie mit der Lyra des Apollo. Die Frauengestalt in der Mitte verkörpert die bildende Kunst, sie ist mit den Attributen Meißel, Pinsel und Zirkel wiedergegeben, den Werkzeugen der Architektur, Bildhauerei und Malerei. Ganz rechts folgt die Allegorie der Musik mit einer Lyra und einem Notenheft. [100]

Bitterlichs zweites Seitengemälde (es misst wie auch die „Allegorien der Künste“ 160 mal 120 cm) [101], das westliche Deckengemälde des Saals, zeigt die Allegorien der Wissenschaften. Wiederum ist das Gemälde so angebracht, dass die Füße der dargestellten Figuren zur Tür gerichtet sind, in diesem Fall zur westlichen. Auch hier handelt es sich um die Wiedergabe von drei weiblichen Figuren in antiken Gewändern, die gleichsam in der Luft zu schweben scheinen, jedoch sind sie im Gegensatz zu den Allegorien der Künste ohne Flügel dargestellt. Die weibliche Gestalt links im Bild hält eine Skulptur in ihrer rechten Hand, sie verkörpert die Naturwissenschaft mit dem Attribut einer Statuette. Laut Schaffer handelt es sich bei

[97] Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 160
[98] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0029/01 und Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 160.
[99] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0029/03
[100] Schaffer: Das neue Schloss Hernstein. (zit. Anm. 19); S. 160
[101] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0029/02

dieser um Diana von Ephesus, ein Symbol der alles umfassenden Natur.[102] In der Mitte folgt eine Rückenfigur, die ihren linken Arm um die Taille der Naturwissenschaft legt. Mit verschleiertem Haupt und einem Buch in der rechten Hand, stellt sie die Philosophie dar. Links außen folgt die Allegorie der Geschichtsschreibung oder Geschichte mit Schriftrolle und Griffel.[103]

Für den Ahnensaal wurden einige Sessel und Sofas eigens angefertigt. Man weiß, dass die Möbelstücke, sie werden heute in der Sakristei aufbewahrt, sich ehemals im Ahnensaal befunden haben. Dies geht aus den Beschreibungen Schaffers[104] hervor, der die Räume gesehen haben muss. In ihrem Entwurf sind die Möbel an die Ausstattung des Ahnensaals angepasst.

6.1.1. Stilwahl und Programm

Der große Ahnensaal zählt zu den repräsentativsten Räumen des Schlosses und das, davon ist auszugehen, nicht zufällig oder unbeabsichtigt. Darüber hinaus handelt es sich hierbei um das flächenmäßig größte Appartement des ersten Stockwerkes.
Was die Stilwahl bei der Ausstattung des Ahnensaals betrifft, wird beim Anblick der Gestaltung der Wände, besonders was ihre Gliederung betrifft, eine deutliche Reminiszenz an die italienische Renaissance spürbar. Das zeigt sich vor allem in den großen Formen der Wandgestaltung. Hansen gliedert die Wandflächen mit Pilastern, bekrönt von korinthischen Kapitellen. In die dadurch entstehenden Felder stellt er eine Bogenarchitektur, die wiederum auf kleinen Pilastern ruht und den Rahmen für die Porträts bildet (Abb. 24) Mit dieser Art der Wandeinteilung haucht er italienische Manier in die Ausstattung des Ahnensaals. Die genaue Betrachtung der Zierformen beziehungsweise der Details im Dekor zeigt jedoch eine Entfernung vom Italienischen. Hansen besetzt die Großformen der italienischen Renaissance mit griechischem Dekor (Abb. 25). Darunter das Motiv des Eierstabs, welches die kleinen Pilaster kapitellartig nach oben hin abschließt und die „italienische“

[102] Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 160
[103] Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 160
[104] Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 161, 162

Bogenarchitektur ziert; ebenso umsäumt er als plastischer Fries gemeinsam mit dem Zahnschnitt, den oberen Bereich der Wände. Darüber folgt ein ornamentaler Fries, der die Ausgestaltung einer Pflanzenranke mit Palmettenmotiv als Bemalung zeigt; dieses Motiv ist ebenfalls aus dem Griechischen entlehnt. Mit Vorliebe gestaltet Hansen seinen Dekor in Vergoldung.

Die beiden Seitengemälde der Decke, zum einen die „Allegorien der Wissenschaften“ und zum anderen die „Allegorien der Künste“ sind in ihrer Ikonografie bezeichnend für den hier angewandten Stil der Renaissance, einer Zeit, in welcher Humanismus und Wissenschaft eine Hochblüte erlebten.
Dies im Zusammenhang mit dem Hauptgemälde der Decke, den „Herrschertugenden“, mit welchem das Ziel verfolgt wurde, Glück, Ehre und die Macht des Vaterlandes darzustellen, und mit Eisenmengers Porträts von Ahnen des Erzherzogs Leopold, sollte das Haus Habsburg und den Schlossbesitzer in glanzvollem Licht erstrahlen lassen.

Auch die Möbel, die großen rot gepolsterten Lehnstühle mit Goldstickerei, deren hohe Lehnen, das von zwei vergoldeten Löwen gehaltene, gekrönte Monogramm tragen, und die beiden Sofas (in eben dieser Art) sind in das Raumprogramm miteinbezogen. Sie zeigen eine durch den Ahnensaal bedingte Anlehnung an die traditionelle Form eines Thronsessels. Beruft man sich auf Schaffer, so dürfte es noch eine Reihe kleinerer Stühle im Ahnensaal gegeben haben, die gemeinsam mit den monumentalen Stücken und den Glaslustern den Raum vervollständigten, der die Jahrhunderte alte Tradition der Habsburger darstellt.[105] Hansen beweist an den Sitzgelegenheiten und am Einbeziehen des Möbels in das Programm des Saals und die Raumikonografie Einfühlungsvermögen für hierarchisches Konzipieren. Am Armlehnsessel zeigt sich dies deutlich. Laut Orosz ist sein Entwurf innerhalb des reifen Möbelwerks von Hansen als der am meisten traditionelle zu bezeichnen: Es gäbe keinen Entwurf aus den sechziger und siebziger Jahren, der in seinem dekorativen Moment der Armlehne Arbeiten Karl Friedrich Schinkels aus der Zeit um 1820/30 so klar zitieren würde; Hansen hat hier keine neuen stilistischen Formulierungen entwickelt.[106]

[105] Schaffer: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 162
[106] Orosz, Eva – Maria: Sitzgelegenheiten des Architekten Theophil Hansen. Die stilistische Ableitung und Einordnung in das Wiener Möbel; Diplomarbeit, Universität Wien, 2000, S. 69

6.2. Der Speisesaal

Für Hansens Hernsteiner Speisesaal (Abb. 26) liegt keine exakte Datierung vor, die Datierung der Inventar – Kartei „um 1874“ [107] kann allenfalls vorsichtig als ungefährer Vorschlag bezeichnet werden.

Der Boden ist hier, im Gegensatz zur Kapelle etwa, noch in seinem Originalzustand erhalten. Es handelt sich um einen Holzboden mit Einlegearbeiten. Gearbeitet wurde vor allem mit Blumenmotiven in verschiedenen Varianten, abwechselnd mit Sternen im mittleren Feld des Bodens, Bänderungen, Girlanden und seitlich in den Eckzwickeln taucht das Motiv der Palmette auf (Abb. 27).

Die Wände sind mit einer dunkelgrün gestrichenen Leinwand tapeziert. Schon im Aquarell[108] des Speisesaals von Franz Alt ist eine grüne Wand dokumentiert. Es ist annehmbar, dass es sich heute noch um diese Tapezierung handelt. In den Ecken des Raumes sind goldene Leisten an die Wand angebracht. Der Raum erstreckt sich über drei Fensterachsen auf der Längsseite, an den Schmalseiten einander gegenüberliegend, je eine Tür. Es handelt sich um Flügeltüren mit dekorativer Bekrönung aus Zapfen, Putti, Girlanden, Wappen und Krone. Die Türen sind aus intarsiertem Holz gefertigt, die Bekrönungen über den Türen machen nur den Eindruck, als wären sie ebenfalls aus Holz. Diese aber bestehen aus bemaltem Gips und sind teilweise vergoldet. Der untere Bereich der Wand zeigt einen Sockel mit „holzimitierender“ Bemalung (möglicherweise rote Steinlärche).

Die Decke erweckt den Eindruck einer Holzdecke, besteht aber aus bemalten Stuckelementen und ist lediglich „holzimitierend“. Die farbig gefassten Wappenschilde, die an der Decke angebracht sind, bestehen ebenfalls aus Gips. [109] Das große Deckenfeld ist wiederum unterteilt in sieben kleinere, längsrechteckige Felder, die mit vergoldeten, reliefierten Bändern eingefasst sind. Sie sind gefüllt mit „holzimitierendem“ Grund, auf welchen Schmuckelemente wie vergoldete

[107] Hernstein Inventar-Kartei: WKW Raum C/05
[108] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0005/00
[109] Hernstein Inventar-Kartei: WKW Raum C/05

Lorbeerzweige und Zapfenschmuck aufgebracht sind. Die Felder sind zusätzlich mit verschiedenen Wappen verziert, darunter die Wappen mit Leopolds „L“, die Bindenschild-Wappen, Wappen mit Löwen darauf (steht für das Haus Habsburg), und die Wappen mit Adlerstreifen (welche für Lothringen stehen). Jedes der Wappen ist rechts oben zusätzlich mit Visier und Krone geschmückt. An der Stelle an der die Decke in die Wandzone übergeht, findet sich ein umlaufendes Band mit goldfarbener floraler Ornamentik, darunter ein reich geschmückter Fries[110]. Der Fries ist im Zahnschnitt mit Konsolen und Löwenköpfen gestaltet, die gleichsam einen Sockel für das Band mit vegetabiler Ornamentik, welches sich darüber befindet, bilden. Die Konsolen bilden Zwischenräume aus, jeder zweite ist gefüllt mit einem blauen Diamantquader mit Vergoldung. Unter den Konsolen und Diamantquadern bildet eine Sockelleiste mit „holzimitierender“ Bemalung den Abschluss.

Im Folgenden soll Hansens Motivwahl, einige Details der Ausstattung betreffend, genauer beleuchtet werden. Hansen stattet das Speisezimmer zwar „im Stile“ der Renaissance aus, jedoch mit anderen Mitteln, als er es im Ahnensaal vollzieht. Dort findet sich durch Anwendung der „italienischen Renaissance“ an der Wandverkleidung (mit Pilasterordnung und eingeschriebener Bogenarchitektur) ein allgegenwärtiger Verweis auf das Herrscherhaus Habsburg. Er wird transportiert durch die Gegenwärtigkeit hoher Persönlichkeiten des Herrscherhauses in den Porträts zum Beispiel, und zusätzlich unterstrichen durch die Anwendung „einer Schablone“ aus italienischer Renaissance, die für das dargestellte „Herrscherhaus“ im wahrsten Sinne angemessenen „Rahmen“ bietet; - kamen doch Humanismus und die Wissenschaften zur Hochblüte. Im Speisesaal hingegen wirkt die Renaissance nicht über eine Wandverkleidung. Sie zeigt sich vielmehr in der Art der Deckengestaltung. Verschiedene vieleckige Formen schließen sich an der Decke zu einem Relief zusammen, darunter auch die abgewandelte Form eines griechischen Kreuzes, die sich zwischen den Vielecken einpasst. Dekoriert sind die Felder mit Lorbeerzweigen, Zapfenformen und Wappen in Vergoldung, wobei die Wappenschilde noch zusätzlich farbig gestaltet sind. Hansens Verweis auf das Herrschergeschlecht erfolgt im Speisesaal auf subtilere Weise, als im Ahnensaal, -

[110] Ich teile in meiner Ausarbeitung der Raumbeschreibung diesen Fries der Deckenzone zu, da er gleichsam einen Sockel für die Decke bildet.

sozusagen auf indirektem Weg. Hansen drückt der Decke des Speisesaales den (auch andernorts am Schloss vorhandenen, wie etwa an Fassadendetails und Türbekrönungen) immer wiederkehrenden Verweis auf den Schlossherrn und das Herrschergeschlecht auf, wie einen Stempel. Immer wieder wird der Besucher daran erinnert, in wessen Haus er sich befindet.

6.2.1. Interieur–Ensemble

Die Gestaltung des Speisesaales im Renaissance–Stil, erfolgt anders als im Ahnensaal, dessen Ausstattung der Wände vollständig mit „italienischer Renaissance“ vertäfelt ist. Völlig konträr dazu zeigt sich die Wandgestaltung des Speisesaals - eine einfache Tapezierung in sattem Grün.

Die „renaissancehafte“ Wirkung wird unter anderem durch sein bewegliches Interieur unterstrichen. Zu diesem zählt insbesondere sein Terrakotta–Ofen (Abb. 28) und die Kredenzkästen (Abb.29 und 30), die im Folgenden als Ensemble hervorgehoben werden sollen. Man weiß über die Anordnung des Interieurs, der Möbel dieses Raumes Bescheid durch die Abbildung des Speisesaales in einem der Gemälde von Franz Alt aus dem Jahr 1877;[111] was gleichzeitig auch bedeutet, das im Jahr 1877 der Raum in der festgehaltenen Art und Weise bereits vollendet war und die Möbel in eben dieser Anordnung aufgestellt waren, sofern es sich hier nicht um eine idealisierte Wiedergabe des Künstlers handelt. Alts Wiedergabe des Raumes zeigt mehrere Sitzmöbel, welche die Wände entlang aufgestellt sind und in der Mitte einen großen Esstisch, der heute nicht mehr am Schloss vorhanden und verloren ist. An der Nordwand, mittig platziert, der Terrakotta–Ofen, links und rechts davon die beiden Kredenzkästen. In dieser symmetrischen Anordnung präsentiert sich das Ensemble auch heute im Schloss.

[111] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0005/00

Der Ofen aus Terrakotta, der die Achse des Ensembles bildet, ist teilweise vergoldet und verfügt über Messingbeschläge. Datiert ist er in das Jahr 1871 und stammt vom Künstler Philipp Schaderhäg (oder „Schaderhäs“). Man kann dies der Signatur am Sockel, auf dem die Venus steht, entnehmen: „Philipp Schaderhäg (oder „-häs“) 1871“. [112] Seine hochrechteckige Form, mit einer Höhe von 270cm, zeigt eine Giebel-Architektur mit Nische. Den unteren Teil bildet ein verkröpfter Sockel mit zwei hochrechteckigen Groteskenfeldern an den Seiten. Dazwischen befindet sich die Klappe zum Öffnen des Ofens mit Putti, welche Girlanden halten, darüber ein Löwenkopf. Der obere Teil des Ofens stellt eine Giebel-Architektur mit Nische dar. Korinthischen Doppel-Pilastern, sind zwei Halbsäulen mit Kanneluren vorgesetzt. Die Säulen sind im unteren Drittel mit ornamentalem Zierat vergoldet. Die Zwickelfelder über der Rundbogennische sind mit Putten ausgefüllt. Es folgt das Gebälk mit reichem Fries, darüber der Dreiecksgiebel, mit heraldischem Erzherzogshut.

Zwischen den Säulen steht in der Rundbogennische eine Venus-Figur auf einem Sockel: Von „Schaderhäg“ (oder „-häs“) signiert und ebenfalls teils vergoldet, findet sich in einem querrechteckigen Feld die Darstellung einer bärtigen Maske zwischen Efeuranken.[113] Die Venus Pudica darüber, weiß gefasst und aus demselben Material, ist mit dem Ofen in das Jahr 1871 datiert und eine Signatur am Boden nennt: „JOS. DE GENTE WR. NEUSTADT“ (Stempel) und „MW“ (eingeritzt).[114] Die Signatur besagt also, dass „De Cente“ aus Wiener Neustadt diese Figur angefertigt hat. Aus den Aufstellungen über die Ausgaben für den Umbau des Schlosses weiß man, dass die Ofenfabrik „De Cente“ am Umbau des Schlosses beteiligt war und für ihre geleisteten Arbeiten 1226, 51 Gulden erhalten hat.[115]

[112] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0054/01
[113] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0054/03
[114] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0054/02
[115] siehe: Zusammenstellung der Ausgaben für das Schloss; in: „Hernstein – Zusammenstellung sämmtlicher Ausgaben…“ (zit. Anm. 26), aus: Nachlass Schloss Hernstein im Schloss Hernstein (Manierismuskasten)

Zu den Kredenzen, gibt es keine Datierungen, jedoch bilden sie, den Ofen flankierend, gemeinsam mit diesem, ein „renaissancehaftes“ Ensemble, vor der sehr einfach gehaltenen Wand des Speisesaales.

Beide Anrichten sind aus furnierten Edelhölzern gefertigt.[116] Über querrechteckigem Grundriss, mit abgerundeten Ecken an der Vorderfront, erhebt sich ein massiger Unterschrank mit querrechteckigen Türen. Zwei davon sind frontal und mittig angeordnet, zwei weitere an den abgerundeten Ecken, sie folgen in ihrer Form der kurvigen Wölbung. Die Türen werden von vier Hermen gerahmt, zwei davon schließen die beiden mittigen Türen ein, die anderen befinden sich an den Seiten. Ausgeführt sind sie als Knaben, eine Muschelschale haltend. Über den Türen grenzen Schubladen an. Mit einer verkröpften Platte schließt der Unterbau ab.
Auf dieser steht der rechteckige Spiegelaufsatz mit Rundbogenausschnitt. An den Seiten sind Zentaurenfiguren mit erhobener Weinschale angebracht. Auf dem Unterbau stehend, dem Spiegelaufsatz vorgelagert, eine Zwischenablage, getragen von vier Atlanten auf Voluten sitzend, zwei auf der rechten und zwei weitere auf der linken Seite. In die Zwickel des Rundbogens sind Habsburgerwappen in den Aufsatz eingearbeitet. Beide Anrichten unterscheiden sich lediglich in der Ausführung ihrer Bekrönungen: eine wird bekrönt durch eine thronende Ceres–Figur, seitlich zwei Knaben auf Löwen reitend, die andere mit einem thronenden Bacchus, ebenfalls von zwei auf Löwen reitenden Knaben flankiert.

Kann man Schaffers Aussagen trauen, stammen die Entwürfe beider Kredenzen inklusive die Entwürfe des restlichen Mobiliars des Speisesaales aus der Hand von Hansen.[117]

[116] Hernstein Inventar–Kartei: WKW0051/01 und 02
[117] Schaffer: das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19), S. 157

6.3. Hansens Renaissance in Hernstein

Die beiden zuletzt als Beispiele herausgegriffenen Räume verdeutlichen die Auffälligkeit, dass Hansen in den 60er Jahren in Hernstein mit gotischem Stil in der Ausstattung begann und sich in den 70ern der Renaissance zuwendet.

In seinen Wiener Bauten kam der Renaissancestil schon früher zur Anwendung. Die Gotik entsprach nicht mehr so sehr dem Zeitgeschmack und der damaligen Mode. Auf der Wiener Weltausstellung, die im Jahr 1873 stattfand, dominierte unter den österreichischen Exponaten die Auseinandersetzung mit dem Vorbild der Renaissance.[118] Eine Tatsache, welche die Beliebtheit des Renaissancestils zur damaligen Zeit unterstreicht. Seit 1859 etwa setzte sich in Hansens Werken (des Wiener Œuvres) das durch, was man als „Neorenaissance“ bezeichnen kann (begleitet wurde diese Zeitspanne nur noch vereinzelt von gräzisierenden, beziehungsweise außerhalb Wiens, von byzantinisierenden Werken). In diese Phase, bis 1883, war Hansen schon vom „romantischen“ Historismus entfernt und dem „mittleren“ oder „strengen“ Historismus verhaftet. [119]

Tatsache ist, dass die Ausstattung des großen Ahnensaals etwa eine ganz andere Ausformulierung von Renaissance zeigt, als die des Speisesaales. Von der strengen Ausformulierung der italienischen Renaissance an den wandfesten Teilen des Ahnensaales findet sich in der Ausstattung des Speisesaales nahezu nichts. Die Wände sind mit einfacher Tapezierung versehen, schnörkellos und ohne Gliederung. Der Renaissance-Stil wirkt über die Deckengestaltung und wird zusätzlich durch das Mobiliar in den Raum „gestellt“. Der Speisesaal markiert in seiner Gestaltung den allmählichen Übergang von der Gotik in die Ausstattung nach Renaissance-Vorbild. Die Ausformulierung des Renaissance-Stils in Hernstein, vollzieht sich nicht homogen. Erst nach und nach dürfte die Anwendung von Renaissance-Motiven die Oberhand gewonnen haben. Ähnlich Hansens Anwendung der Gotik in Hernstein zeigen sich also auch in seiner Renaissance am Schloss stilistische Spannungen:

[118] Ottillinger, Eva B. und Hanzl, Liselotte: Kaiserliche Interieurs, Die Wohnkultur des Wiener Hofes im 19. Jahrhundert und die Wiener Kunstgewerbereform; [Herausgeber: Ilsebill Barta – Fliedl und Peter Parenzan], Band III, Böhlau Verlag Wien - Köln – Weimar, 1997; S. 339
[119] Wagner-Rieger, Renate: Theophil von Hansen (zit. Anm. 60); S. 2

Die Vertäfelung des Vorzimmers vor dem Speisesaal und nahe dem Stiegenhaus, bietet dem Betrachter bei genauem Hinsehen ein Konglomerat verschiedener Stileinflüsse. Die Art und Weise der Deckengestaltung bewegt sich stilistisch in einer Art Grauzone zwischen mittelalterlicher Balkendecke und „renaissancehafter“ Kassettendecke (Abb. 31). Die Holzvertäfelung macht einen massiven und schweren Eindruck, ihre Wirkung ist eher als rustikal zu beschreiben. Sie zeigt eine Aufteilung in längliche Felder und kleine Kassetten im oberen Wandbereich.

An den Deckenbalken sind konsolenartige Teile, die in einer Zapfenform enden, angebracht. Die Füllungen der kleinen Kassetten zwischen den Konsolen zeigen geschnitztes Rankenwerk aus hellem Holz. Diese feingliedrige Blattranken-Schnitzerei hebt sich plastisch vom Grund hervor und lässt eher stilistische Anklänge an die Antike vermuten.

Hingegen prangen darüber, in den Füllungen der länglichen Deckenfelder, kleine helle Sterne vor dem dunklen Grund der Holztapete, umrandet von floralem Rankenwerk mit Arabeskenwirkung, und lassen wiederum byzantinische Anklänge spürbar werden.

Wie auch die Türen, die sich im Vorzimmer befinden, sind auch die vertikalen Stützen, welche die Decke tragen, mit gotisierender Schnitzerei in Form von Spitzbögen mit Maßwerk versehen (Abb. 32). Es wirkt geradezu bezeichnend, dass das Vorzimmer, als sozusagen „Verbindungs-Stück“ zwischen dem Stiegenvorhaus in „Hansenscher Gotik“, und den Repräsentationsräumen in „Renaissance-Art“ ausgeführt, Hansens bevorzugte Stil-Varianten in sich vereinigt.

Die derart starken Spannungen der verschiedenen stilistischen Einflüsse sind zwar im Speisezimmer nicht mehr spürbar, jedoch markiert es, verglichen mit dem Ahnensaal, einen eher „leisen“ Übergang in die Ausstattungsweise nach „Renaissance-Art“, die Hansen in Hernstein vermutlich erst nach und nach voll ausformuliert.

Um der Frage nachzugehen, was Hansens Renaissance von anderen Ausstattungen in eben diesem Stil unterscheidet, gilt es zunächst, sich seine verwendeten Detailformen näher anzusehen. Hansens Hernsteiner Interieur war in der Umgebung nicht das Einzige, welches Ausstattung in Stile der Renaissance beinhaltete. Auch im Schloss Grafenegg wurden Raumausstattungen samt Deckengestaltung im Stil der Renaissance ausgeführt (wie etwa der Rittersaal samt Decke von Leopold Ernst, oder auch der Plafond des Grafenegger Speisesaals, Abb. 33 und 34).

Setzt man Hansens Plafond des Speisesaals (Abb. 35) mit dem Grafenegger in direkten Vergleich, so erscheint die Hernsteiner Deckengestaltung in ihren Formen deutlich feingliedriger als ihr Gegenüber. Zusätzlich wird deutlich, dass Hansens Renaissance sich auch in den Zierformen unterscheidet. Hansen entlehnt sein Dekor aus dem Griechischen, was bei ihm noch zusätzlich durch die Farbwahl desselben (oftmals in Vergoldung) Betonung findet. Im Ahnensaal sind es der Zahnschnitt- und Eierstabfries, gemeinsam mit der dekorativen Verwendung einer Pflanzenranke mit Palmettenmotiv, die seine griechische Prägung deutlich zeigen.
Im Speisesaal mischen sich Abwandlungen einer griechischen Kreuzform und plastisch gestaltete Pinienzapfen in die Renaissancedekoration des Plafonds. Zusätzlich schimmert auf eigenwillige Art und Weise im Speisesaal dennoch auch Hansens Vorliebe für den byzantinischen Stil hervor; beispielsweise am umlaufenden Fries des Speisesaales. Dieser zeigt über den Konsolen mit Löwenköpfen, eine eher byzantinisierende Ausformung von floralen Ranken feststellen (Abb. 36, Konsolendetail): Die Art und Weise, in der die Blatt-Ranke gestaltet ist, versprüht beinahe Arabeskenwirkung.

Was die Farbigkeit betrifft, zeigt sich in Hansens Renaissance eine Vorliebe dafür, die vorherrschende Farbe im Raum (im Speisesaal wäre das Grün) mit Gold (in Form von Vergoldung der Details) zu bereichern.

Die Hansensche Renaissance ist eine „hellenische“. Sie zeigt sich in Stil und der Anwendung der Details. Hansens Stil ist das Dekorative, die Details seiner Renaissance zehren vom griechischen Dekor. Hansens achtjähriger Arbeitsaufenthalt in Athen (1838 bis 1846)[120] dürfte nicht unwesentlich gewesen sein für seine Zugehörigkeit zu den Vertretern des Neo-Hellenismus. In den acht Jahren, die Hansen in Athen verbrachte, zählten die Erforschung der Antike, sowie das Studium und die Anwendung der byzantinischen Kunstformen schließlich zu seinen Arbeitsschwerpunkten. In Griechenland hatte Theophil Hansen die Möglichkeit sich mit archäologischen Problemen zu beschäftigen, was mitunter auch die Intention seines Aufenthaltes war.[121]

7. Das Hernsteiner Schreibzeug und Athene in Wien

Es scheint zwischen Hansens Ausstattungen im „Kleinen“ und der Ausformulierung im „Großen“, Verbindungen zu geben.
Das folgende Beispiel, die Untersuchung des Zusammenhangs zwischen Hansens Hernsteiner Schreibzeug und der Großplastik der Athene oder Minerva vor dem Parlament, lässt sich als eine solche Verbindung werten.
Auf den Zusammenhang zwischen beiden Objekten, wurde bereits im Jahr 1980 von Walter Krause in seinem Werk „Die Plastik der Wiener Ringstrasse“[122] hingewiesen.

Die Hernsteiner Schreibgarnitur (Abb. 37) ist aus feuervergoldeter Bronze, Glas und Marmor (Porto Venere) gefertigt.[123] Eine Datierung zu dem Stück ist nicht überliefert.
Sechs Bronzeknöpfe tragen eine aus rundlichen Formen zusammengesetzte Marmorplatte, auf welcher mittig Athena, die Göttin der Weisheit, mit Speer und Schild (dieser zeigt einen Medusenkopf) auf einem kannelierten Säulenfragment steht. Um dieses Säulenfragment herum, sitzen kleine, geflügelte Putten. Einer von

[120] Wagner-Rieger: Theophil von Hansen (zit. Anm. 60); S. 16
[121] Wagner-Rieger: Theophil von Hansen (zit. Anm. 60); S. 17
[122] Krause, Walter: Die Plastik der Wiener Ringstrasse (zit. Anm. 1)
[123] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0068/01

ihnen hält einen Lorbeerkranz in der Hand. Rechts und links der Athena-Figur, ist je ein gläsernes Tintenfass platziert, das auf jeweils drei vergoldeten, bronzenen Eulen festen Stand findet. Jedes dieser Tintenfässer ist mit einem Bronzedeckel zu schließen, die zugehörigen Griffe sind nicht mehr am Objekt vorhanden.
Die Schreibgarnitur ist zwar nicht datiert, jedoch besteht die Annahme, dass sie mit zwei Kandelabern des Schreibzimmers zusammengehört.[124] Zu den beiden Kandelabern, sie wurden von David Hollenbach ausgeführt, sind Datierungen vorhanden. Sie sind an der Unterseite der Plinthe mit einem Stempel signiert: „Hollenbach Wien 1884“. [125]

Laut Krause ist die Verbindung zwischen der Hernsteiner Schreibtischgarnitur und dem Minerva-Brunnen (Abb. 38 und 39) vor dem Parlament in Wien folgende:
Die Sockelform in der Mitte der Schreibtischgarnitur bildet die unmittelbare Vorstufe zu der des Brunnens. Jedoch sind die Proportionen der verschiedenen Brunnenteile in ihrer Ausformulierung eher gelängt und wirken im Gesamten gestreckt.

Die Planung der Rampendekoration des Parlamentsgebäudes mit dem Brunnen, die auch der tatsächlichen Ausführung entspricht, ist in den Zeitraum 1883 bis 1884 zu setzen (die Fertigstellung des Brunnens erfolgte im Jahr 1902). [126]
Aus diesem Grund kann angenommen werden, dass das Hernsteiner Schreibzeug die unmittelbare Vorstufe zum Minerva-Brunnen vor dem Parlament darstellt. Diese Tatsache zeigt, dass eine Schöpfung aus Hansens eigenem und vorhergehendem Werkbereich, Vorbildwirkung für ein späteres Wiener Werk hatte.

[124] Laut den Aufzeichnungen in der Inventar-Kartei der Wirtschaftskammer Wien, ist die Schreibgarnitur vermutlich den beiden Kandelabern des erzherzöglichen Schreibzimmers (WKW0068/02/a und b) zuzuordnen. Siehe: Hernstein Inventar-Kartei: WKW0068/01
[125] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0068/02/a und b
[126] Krause, Walter: Die Plastik der Wiener Ringstrasse (zit. Anm. 1); S. 115

8. Gesamtkunstwerk

Bei Hansens Umgestaltung des Schlosses (welche sich über die Jahre von 1856 bis 1884 erstreckte) ist das Streben nach Erschaffung eines Gesamtkunstwerks, welches für Hansen von Bedeutung war, deutlich spürbar. Es zeigt sich in der Art und Weise, in welcher er die einzelnen Räume und deren Interieur gestaltet. Jeder Raum für sich ist als kleines Gesamtkunstwerk (und gleichzeitig als Teil eines großen) gedacht. Das Gesamtkunstwerk verdeutlicht sich in der Art der Abstimmung der Raumgestaltung, vom Boden bis zur Decke, also an wandfesten Teilen, wie auch an der Einrichtung.

Am Beispiel des Ahnensaals zeigt sich die Ausrichtung auf die Idee des Gesamtkunstwerkes sehr deutlich. Zur Gestaltung der wandfesten Teile, also der Pilastergliederung, die an den Stil der italienischen Renaissance erinnert, fügt sich auch das Programm der Deckengemälde Eduard Bitterlichs. Die Thematik der Bilder, sie zeigen Protagonisten in antiken Gewändern und sind zu deuten als eine Huldigung an das Vaterland, stehen in direkter Verbindung zu August Eisenmengers Habsburger-Porträts an den Wänden. Diese formieren sich in ihrer Bedeutung, gemeinsam mit der Thematik der Deckengemälde, zu einer Würdigung des Hauses Habsburg und somit auch des Schlossbesitzers Erzherzog Leopold. In dieses Konzept des Raumes gliederte Hansen, ganz im Sinne der Idee des Gesamtkunstwerks, auch die Möbel ein, die sicherlich ausschließlich für die Verwendung im Ahnensaal von ihm entworfen wurden.

Einige Sessel und Sofas, die im Folgenden kurz beschrieben werden, wurden eigens angefertigt. Man weiß aus den Beschreibungen Schaffers[127], dass diese Möbelstücke, sie werden heute in der Sakristei aufbewahrt, sich ehemals im Ahnensaal befunden haben. In seinem Text über die Ausstattung des Ahnensaals finden sich folgende Angaben über die zum Raum gehörigen Möbel: *„Grofse rothgepolsterte Lehnstühle mit reicher Goldstickerei, deren hohe Lehnen das von zwei vergoldeten Löwen gehaltene, gekrönte Monogramm tragen, zwei Sophas und eine Anzahl kleinerer Stühle bilden das Mobiliar des Ahnensaales, welches zwei mächtige Glasluster*

[127] Schaffer, Wenzel: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19)

vervollständigen.“[128] Die Angaben Schaffers werden zusätzlich untermauert durch die Darstellung des „großen Ahnensaals“ von Franz Alt aus dem Jahr 1886.[129] In der Malerei (Abb. 38) sind Sitzmöbel erkennbar, die sich mit den Beschreibungen Schaffers decken und sich optisch in das Ambiente des Ahnensaals einfügen.

Armlehnsessel des Ahnensaals:

Die Armlehnsessel (Abb. 39), sechs Stück sind vorhanden, sind in das Jahr 1874 zu datieren.[130] Der Entwurf stammt von Theophil Hansen. In Zusammenhang mit der Ausführung von Hansens Entwurf, nennt die Inventarkartei Heinrich Dübell.[131] Was Material und Technik betrifft, wurde Nuss (massiv und furniert) und Palisander (furniert) verwendet. Das geschnitzte Holz wurde teilweise vergoldet. Das gepolsterte Möbel wurde mit rotem Rips mit Goldfäden tapeziert und verziert mit Trottelbändern aus ehemaligem Goldband. Die kurzen gedrechselten Sesselfüße zeigen eine bauchige kannelierte Form und stehen auf kleinen metallenen Rollen. Die gepolsterte Sitzfläche des Armlehnsessels ist breit und tief gelagert. Auf der Lehne befindet sich eine Wappenkartusche mit dem „L“ Erzherzog Leopolds, welche seitlich von zwei Löwen gehalten wird, beides vergoldet. Lehne und Zarge zeigen schlichte Streifen mit vergoldeten Aufsatzleisten. Die Armlehnen werden gestützt von reichen vergoldeten floralen Ornamenten und Sphingen. Die Bespannung zeigt ein türkisierendes Muster mit rechteckigem Rahmen und rautenförmigen Emblemen. Die Armlehnen sind ebenso mit dem roten Rips bespannt und an der Unterseite mit einem Trottelband verziert.

Zweiersofa des Ahnensaals:

Dieses Möbel (Abb. 40), die Datierung fällt in das Jahr 1874, ist in doppelter Ausführung vorhanden. Mit der Ausführung[132] von Hansens Entwurf, wurde Heinrich Dübell betraut. Material und Technik des Möbels stimmen in ihrer Anwendung überein mit der des Armlehnsessels: Nussholz (massiv und furniert),

[128] Schaffer, Wenzel: Das neue Schloss Hernstein (zit. Anm. 19); S. 161, 162
[129] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0007/00
[130] Laut Orosz liegt zum Hernsteiner Armlehnsessel des Ahnensaals eine Werkzeichnung im Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste in Wien auf, Inv. Nr. 20.674.; Orosz: Sitzgelegenheiten des Architekten Theophil Hansen (zit. Anm. 106); S. 69
[131] Die Inventarkartei nennt unter „Ausführung“ den Namen Heinrich Dübel, jedoch in Klammern; siehe Hernstein Inventar-Kartei: WKW0035/01
[132] Die Inventarkartei nennt unter „Ausführung“ den Namen Heinrich Dübell, jedoch in Klammern; siehe Hernstein Inventar-Kartei: WKW0035/02

Palisander (furniert), das geschnitzte Holz wurde teilweise mit Vergoldung versehen. Tapeziert mit rotem Rips mit Goldfäden, Trottelbänder und Bordüren als Zier.
Die gedrechselten Füße des Sofas sind bauchig geformt und mit einer Kannelierung versehen. An ihrer Unterseite sind kleine metallene Rollen befestigt. Die Rückenlehne ist in der Mitte mit der Wappenkartusche mit dem „L“ Leopolds versehen, flankiert von zwei Löwen, beides in Vergoldung. Lehne und Zarge zeigen einen schlichten Streifen mit vergoldeten Aufsatzleisten. Die Armlehnen werden gestützt von reichen vergoldeten, floralen Ornamenten und Sphingen. Die Bespannung des gepolsterten Möbels weist ein türkisierendes Muster mit rechteckigem Rahmen und rautenförmigen Emblemen auf (die Rückseite der Lehne ist ebenso tapeziert). Die Unterseiten der bespannten Armlehnen sind mit einem goldfarbenen Trottelband verziert.

Beide Sitzgelegenheiten, Armlehnsessel und Sofa zeigen in ihrer Gestaltungsweise eine durch den Ahnensaal bedingte Anlehnung an die traditionelle Form eines Thronsessels.[133] Die Verwendung dieser Sesselform reiht sich im Bezug auf die Raumgestaltung dieses Saales nahtlos in die Durchsetzung der Gesamtkunstwerks-Idee. Und das nicht nur in der Form, sondern auch in der Art und Weise der Umsetzung. Denn selbst die Verwendung des Stoffes der Bespannung, bedient hier schematisch diese Idee. Die Verwendung eines Textils mit türkisierendem Muster, unterstreicht die Fortsetzung byzantinisierender Details und Motive, die Hansen anderorts im Schloss des Öfteren anklingen lässt.
Man denke an dieser Stelle an Details des Plafonds im Vorzimmer, welcher eine dunkle Tapezierung mit goldenem Sternenmuster aufweist; oder etwa die Raumwirkung des Stiegenhauses der Hauptstiege im oberen Geschoss, welches nur auf den ersten Blick einen gotischen Eindruck macht.
Das „Byzantinische“, welches sich in der kleinen Spindelstiege und dem Durchgang vor dem ehemaligen Gartensaal, in eine regelrecht „orientalische“ Raumwirkung steigert, zieht Hansen nahezu konzept-artig durch sein architektonisches Gesamtkunstwerk.

[133] Hernstein Inventar-Kartei: WKW0035/01 und 02

Auch in seinem „Ausstattungsmodus“ der Renaissance, die bei ihm grundsätzlich eine „hellenische“ ist, zeigen Details manchmal „byzantinisierende Ausformung“ (es sei an dieser Stelle der Rankenfries des Speisesaals als Beispiel erwähnt).
Scheinbar hielt Hansen die Abweichungen im Inneren des Schlosses vom gotischen Stil der Fassaden (es war dies war der Wunsch des Auftraggebers Erzherzog Leopold), auch im Rahmen seines Strebens nach dem Erreichen eines Gesamtkunstwerkes, für erlaubt. Diese Abweichungen reichen in der Innenausstattung des Schlosses vom byzantinisierenden und teils gräcisierenden zum letztendlich hellenischen Moment.

Es wird ersichtlich, dass sich Hansens Grundgedanke des Gesamtkunstwerkes im Schloss Hernstein nicht nur in einer Facette herauskristallisiert.
Auch die lange Zeit von nahezu drei Jahrzehnten, in der Hansen mit Gestaltung und Ausstattung des Schlosses beschäftigt war, zeugt von einer gewissen Hingabe, mit welcher Hansen die Arbeiten am Schloss bewältigt haben muss.
Dafür sprechen auch die Entwurfszeichnungen, das Hernsteiner Interieur umfassend, welche sich heute zu einem großen Teil im Hansen Nachlass in der Akademie der Bildenden Künste in Wien befinden.[134] Die Entwurfszeichnungen, wie zum Beispiel jene zum Griff des Haupttores (Abb. 41), zeigen zum Einen sehr hohe zeichnerische Qualität und zum Anderen geben sie Aufschluss darüber, dass Hansen selbst die Details des Interieurs entwarf, - ganz im Sinne eines nahezu vollständig von ihm kreierten Gesamtkunstwerks.
Bloße Zweckhaftigkeit war mit Sicherheit nicht das Ziel, das Hansen sich als Architekt und Ausstatter zu erreichen vorgenommen hat.

[134] Jünger, Andrea: Schloss Hernstein (zit. Anm. 18); S. 19

9. Hansens Stilidiome

An Hansens Umgestaltung des Schlosses Hernstein, die er im Jahr 1856 begann, zeigt sich letztendlich eine Vielfalt an Stilen in der Ausgestaltung. Seine eigene, sehr persönliche Formulierung der Gotik, die unter anderem mit byzantinischen Formen und Motiven durchzogen ist, dazu die Verwendung der Renaissance und klassizistische Anklänge in den Repräsentationsräumen. Um der Frage auf den Grund zu gehen, warum das in Hernstein so ist, neigt man dazu mit der Frage nach dem Beginn anzufangen, also in welchem Stil Hansen seine Ausstattungsarbeiten begonnen hat. Nicht alle Räume und Ausstattungsphasen sind an exakten Daten oder Jahreszahlen zu fixieren. Zu vielen Ausstattungsbereichen gibt es keine gesicherten Datierungen. Jedoch gibt es auch Räumlichkeiten oder Ausstattungsabschnitte, die vor Ort datiert sind, wie etwa die Kapelle, deren Schlussstein im Gewölbe die Jahreszahl „1860“ nennt; oder das Stiegenvorhaus des Obergeschosses, das in den Boden eingearbeitet die Datierung „1868“ festhält. Geht man davon aus, dass es sich hierbei um die ersten Bereiche des Schlosses handelt, die Hansen ausgestattet hat, und reiht man die geschätzte Datierung der anderen Räume (wie zum Beispiel den Ahnensaal, Speise- oder Empfangssaal), in die 70er Jahre des neunzehnten Jahrhunderts, so könnte man dazu geneigt sein, in Hansens Ausstattung und Interieur des Schlosses, eine Entwicklung von der Gotik weg, hin zur Renaissance und klassizistischen Anklängen zu sehen; also ganz in der Art einer Entwicklung von einem Stil zum nächsten.

Oder man könnte sich auch mit der Frage von Form und Funktion konfrontieren: „Wann verwendet Hansen welchen Stil?“
Schon bei der Frage nach Form und Funktion (im heutigen Sinn), sollte man im Historismus vorsichtig sein. Die Gestaltungsweise im Historismus richtete sich wenig bis gar nicht nach der Funktion eines bestimmten Raumes, zumindest nicht in unserem gegenwärtigen Verständnis der Verbindung von Form und Funktion. Es ging hauptsächlich um die Dekoration des Raumes oder Objektes als solche. Die Funktion eines Raumes, zum Beispiel eines Speisesaals etwa, lieferte nur einen unmittelbaren Anlass, um einer Ausstattung im Stil der Renaissance mit sehr viel

Detailreichtum nachzukommen. Hansen hat schließlich am Schloss Hernstein von der großen Form bis hin zum kleinen Detail so ziemlich alles an Ausstattung und Interieur selbst entworfen, was wieder zum Aspekt des Gesamtkunstwerkes führt.

Wenn man nun vom Aspekt der Genese der Stile weggeht, denn eine Abfolge der Entwicklung der Stil-Verwendung ist kritisch zu sehen -Hansen ist in den 60ern des neunzehnten Jahrhunderts in Wien bereits dem verpflichtet, was man den „mittleren" Historismus nennt -, so stellt sich nun die Frage nach Hansens Intention, also in welcher Absicht die Stile von ihm angewendet werden. Dazu sei gesagt, dass Hansen Stile als „Modi" verwendet hat.

Es wäre nicht zutreffend und richtig, sie im Sinne einer Entwicklung zu ordnen zu versuchen. Hansens „Modi" werden durch mehrere Faktoren bestimmt und sind Zusammenhängen verpflichtet. Bei Hansen zeigt sich insbesondere auch eine Verflechtung von Architektur, Auftraggeber und sozio-ökonomischen Gegebenheiten.[135]

Erreichen will Hansen unter Berücksichtigung dieser Aspekte sein Gesamtkunstwerk, das sich in Hernstein als ausformulierter Stilpluralismus zeigt. Die Ausstattung von Schloss Hernstein kann als vieles bezeichnet werden, als gotisch, byzantinisierend, hellenisch, renaissancemäßig oder auch klassizistisch. *„Für Hansens persönlichen Stil erweisen sich bestimmte künstlerische Leitformen als charakteristisch, wie das Durchorganisieren des Baues im Sinne orthogonaler Struktur oder der Einsatz aller ornamentalen, figuralen und farbigen Möglichkeiten zur Erreichung einer künstlerischen Einheit, die in allen Werken gleichermaßen vorhanden ist."*[136]

[135] Wagner-Rieger, Renate: Theophil Hansen (zit. Anm. 60), S. 1
[136] Wagner-Rieger, Renate: Theophil Hansen (zit. Anm. 60), S. 2

Bibliografie

Primärliteratur:

Becker, M. A. (Hrsg.): Hernstein in Niederösterreich, sein Gutsgebiet und das Land im weiteren Umkreise; Wien 1888

Dehio Handbuch- Die Kunstdenkmäler Österreichs: topographisches Denkmälerinventar (hrsg. vom Bundesdenkmalamt. Bearb., Red. und Layout in der Abt. f. Inventarisation und Denkmalforschung. –Horn; Wien: Berger)
Donin, Richard Kurt (Bearb.): Niederösterreich; unter Mitw. von Maria Capra; Rev. von Ilse Friesen. -5., verb. Aufl., 1973

Hansen, Theophil: Das Jagdschloß Hörnstein in Niederösterreich. In: Allgemeine Bauzeitung, Wien 1861
(Digitalisierte Ausgabe: http://anno.onb.ac.at – ÖNB – ANNO + /Allgemeine Bauzeitung; zu finden unter: Jahresauswahl 1861; im August 2008)

Hansen, Theophil: Der Friedhof der evangelischen Gemeinden augsburger und helvetischer Konfession in Wien. In: Allgemeine Bauzeitung, Wien 1863
(Digitalisierte Ausgabe: http://anno.onb.ac.at – ÖNB – ANNO +/Allgemeine Bauzeitung; zu finden unter: Jahresauswahl 1863; im August 2008)

Hansen, Theophil: Das Musikvereinsgebäude in Wien. In: Allgemeine Bauzeitung, Wien 1870
(Digitalisierte Ausgabe: http://anno.onb.ac.at – ÖNB – ANNO +/Allgemeine Bauzeitung; zu finden unter: Jahresauswahl 1870; im August 2008)

Halmer, Felix: Burgen und Schlösser in Österreich. (In der Reihe „Burgen-Schlösser-Herrensitze“ erscheint „Österreich“ als Band 27); Frankfurt am Main: Weidlich, 1964

Jünger, Andrea: Schloß Hernstein, Wien: Hernstein Internat. Management Inst., 1988

Kitlitschka, Werner: Historismus und Jugendstil in Niederösterreich; Verlag Niederösterreichisches Pressehaus, St. Pölten – Wien, 1984

Kosel, Hermann Cl. (Hrsg.): Deutsch-österreichisches Künstler- und Schriftsteller-Lexikon: Biographien und Bibliographie der Wiener Künstler und Schriftsteller. Biographien und Bibliographie der deutschen Künstler und Schriftsteller in Österreich-Ungarn außer Wien. Wien 1902-06, (2 Bände)

Krause, Walter: Die Plastik der Wiener Ringstrasse. Von der Spätromantik bis zur Wende um 1900. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1980

Krause, Walter: Tafelaufsatz „Rückkehr von der Jagd". In: Jagdzeit. Österreichs Jagdgeschichte – Ein Pirsch [Katalog der 209. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla 28.3. 1996 – 16.2. 1997]. Wien 1996

Krause, Walter: „Dieses Haus hab ich erbaut...". Österreichische Schlösser des Historismus; in: Parnass Sonderheft 12/96 Historismus.

Luchner, Laurin: Schlösser in Österreich, Erster Band; Residenzen und Landsitze in Wien, Niederösterreich und dem Burgenland; Verlag C. H. Beck, 1. Auflage, 1978

Martin, Rüdiger: In den Jagdrevieren auf den Spuren der Habsburger; (von Rüdiger Martin und Gunther Martin); 1. Aufl., Wien: Verl. d. Österr. Staatsdr. (Edition S); 1994

Orosz, Eva – Maria: Sitzgelegenheiten des Architekten Theophil Hansen. Die stilistische Ableitung und Einordnung in das Wiener Möbel; Diplomarbeit, Universität Wien, 2000

Ottillinger, Eva B. und Hanzl, Liselotte: Kaiserliche Interieurs, Die Wohnkultur des Wiener Hofes im 19. Jahrhundert und die Wiener Kunstgewerbereform; [Herausgeber: Ilsebill Barta – Fliedl und Peter Parenzan], Band III, Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 1997

Schaffer, Wenzel: Das neue Schloss Hernstein, Baugeschichte und Beschreibung; Wien 1889. (In: Becker, M. A.: Hernstein in Niederösterreich, sein Gutsgebiet und das Land im weiteren Umkreise; Druck von Adolf Holzhausen, k. k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker; Wien 1889)

Schaffran, Emerich und Walter, Friedrich (Hrsg.): Die Niederösterreichischen Burgen und Schlösser, Erster Teil: An und südlich der Donau; von Hofrat Ing. Dr. Georg Binder; A. Hartleben´s Verlag Wien, Leipzig, 1925

Sigmund, Anna Maria: Das Haus Habsburg – Habsburgs Häuser, Wohnen und Leben einer Dynastie; Wien: Überreuter, 1995

Wagner-Rieger, Renate und Krause, Walter (Hrsg.): Historismus und Schloßbau; München: Verlag Prestel, 1975

Wagner-Rieger, Renate und Reissberger, Mara: Theophil von Hansen; Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH, 1980

Sekundärliteratur:

Baatz, Wolfgang: Das Palais Epstein: Geschichte, Restaurierung, Umbau. Ein neues Haus an der Wiener Ringstrasse; [Hrsg. Bundesimmobiliengesellschaft mbH, Wien]; Wien: HFP-Verlag, 2005

Dolz, Renate: Möbel-Stilkunde. Schöne Möbel und Einrichtungsgegenstände aus Mittelalter, Renaissance, Barock, Rokoko, Empire, Biedermeier, Jugendstil und Art Deco; München: Wilhelm Heyne Verlag, 1997

Feuchtmüller, Rupert: Niederösterreich: Landschaft, Geschichte, Kultur; St. Pölten, Wien, München: NÖ. Pressehaus, 1961

Feulner, Adolf: Kunstgeschichte des Möbels; Berlin: Propyläen Verl., 1980. (Propyläen – Kunstgeschichte: Sonderband 2)

Honour, Hugh und Fleming, John: Lexikon Antiquitäten und Kunsthandwerk; München: Verlag C. H. Beck und Prestel, 1984

Jones, Owen: Grammatik der Ornamente; Köln: Parkland Verlag, 1995

Koller-Glück, Elisabeth: Baudekor des Historismus in Wien; Text von Elisabeth Koller-Glück, Photos von Hedwig Zdrazil, Wien: Edition Tusch, 1983

Kronbichler, Susanne: Die Burg als Thema der Romantik und als Aufgabe der historischen Architektur, in: Denkmalpflege in Niederösterreich Band 12, o. J., S. 32-35

Lehnert, Georg: Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes. Das Kunstgewerbe in Barock, Rokoko, Louis XVI, Empire und Neuester Zeit im Gebiete des Islam und in Ostasien, Band II, Berlin o. J.

Metternich-Sándor, Franz Albrecht (Medieninhaber): Schloss Grafenegg; Herstellung: NÖ Pressehaus, St. Pölten, 1984

Miller, Judith: Möbel. Die grosse Enzyklopädie; vom Barock bis zur Gegenwart. Starnberg: Dorling Kindersley, 2006

Ottillinger, Eva B.: Wiener Möbel des Historismus. Formgebungstheorie und Stiltendenzen; Dissertation, Universität Wien, 1985

Wurzbach, Dr. Constant von: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, enthaltend die Lebensskizzen derjenigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern gelebt und gewirkt haben. Wien: Aus der kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei, 1860

Zusätzlich verwendete Quellen:

Wissenschaftliches Inventarverzeichnis 2002: Schloss Hernstein – Niederösterreich; Im Auftrag der Wirtschaftskammer Wien (WKW); Wien, August 2002
(Kartei-Format)

http://www.habsburg.net/ : Von Basel nach Wien, in: Basel als Zentrum; Vereinigung: Auf den Spuren der Habsburger; am 4. April 2008

http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.w/w581395.htm, „aeiou Österreich Lexikon“, unter Eingabe von: „Wiener Fürstentag Kongress 1515“; am 4.April 2008

„Hernstein - Zusammenstellung sämmtlicher Ausgaben für die Anlagen, die Bauten und die sonstigen Herstellungen, dann die Anschaffung der bleibenden Einrichtung, sowie für die Bibliothek, für die Monographie, und die Karte, endlich für das Honorar, seit Beginn der Restauration des Schlofses, mit, 4. August 1856 bis 31. Dezember des Jahres 1883. Abgeschlossen, den 31. Dezember 1883“ ; aus: Nachlass Schloss Hernstein im Schloss Hernstein (Manierismuskasten).

Bauakten des Schlosses, beinhaltend: Quittungen, Rechnungen und Auflistungen; aus: Nachlass Schloss Hernstein im Schloss Hernstein (Manierismuskasten).

Abbildungsteil

Abbildungsverzeichnis:

Abb. 1: Das (neue) Schloss Hernstein in der Zeit um 1800, J. C. Wagner 1803
Abb. 2: „Schloss“ Hernstein, Stammbuchblatt aus 1823 (Dr. Fr. Schnürer)
Abb. 3: Schloss Hernstein, Bauaufnahme aus der Allgemeinen Bauzeitung 1861, Fassade vor der Umgestaltung Hansens
Abb. 4: Schloss Hernstein, Hansens Fassadenentwurf aus der Allgemeinen Bauzeitung 1861
Abb. 5: Schloss Hernstein, Ansicht von Süd-Ost
Abb. 6: Schloss Hernstein, Fassadendetail, Fensterbekrönung, (Privatfoto)
Abb. 7: Schloss Hernstein, Fassadendetail, Wasserspeier, (Priavtfoto)
Abb. 8: Schloss Hernstein, Grundriss, Obergeschoss, aus der Allgemeinen Bauzeitung 1861
Abb. 9: Schloss Hernstein, Kapelle, Einblick, (Privatfoto)
Abb. 10: Schloss Hernstein, Kapelle, Tür (Privatfoto)
Abb. 11: Schloss Hernstein, Kapelle, Gewölbe-Aufblick (Privatfoto)
Abb. 12: Schloss Hernstein, Stiegenvorhaus, Erdgeschoss
Abb. 13: Schloss Hernstein, Hauptstiege (Privatfoto)
Abb. 14: Schloss Hernstein, Stiegenhaus Obergeschoss, Plafond (Privatfoto)
Abb. 15: Schloss Hernstein, Süd-Ost Einfahrt, Decke (Privatfoto)
Abb. 16: Schloss Hernstein, Kapelle, Detail der Tür (Privatfoto)
Abb. 17: Schloss Hernstein, Stiegenhaus Obergeschoss, Detail (Privatfoto)
Abb. 18: Schloss Hernstein, Aufblick in den Turm über der Spindelstiege (Privatfoto)
Abb. 19: Schloss Hernstein, Durchgang vor ehemaligem Gartensaal, Blick zur Spindelstiege (Privatfoto)
Abb. 20: Schloss Hernstein, Durchgang vor dem ehemaligen Gartensaal, Detail (Privatfoto)
Abb. 21: Evang. Kapelle, Matzleinsdorfer Friedhof, 1857/58
Abb. 22: Schloss Hernstein, Großer Ahnensaal, Einblick (Privatfoto)

Abb. 23: Schloss Hernstein, „Die Herrschertugenden“ (Eduard Bitterlich), Deckengemälde im großen Ahnensaal (Privatfoto)
Abb. 24: Schloss Hernstein, Großer Ahnensaal, Detail Bogenarchitektur (Privatfoto)
Abb. 25: Schloss Hernstein, Großer Ahnensaal, Detail Dekor (Privatfoto)
Abb. 26: Schloss Hernstein, Speisesaal, Einblick
Abb. 27: Schloss Hernstein, Speisesaal, Detail Boden (Privatfoto)
Abb. 28: Schloss Hernstein, Terrakotta-Ofen im Speisesaal
Abb. 29: Schloss Hernstein, Kredenzkasten „Bacchus“ im Speisesaal
Abb. 30: Schloss Hernstein, Kredenzkasten „Ceres“ im Speisesaal
Abb. 31: Schloss Hernstein, Vorzimmer, Detail der Decke (Privatfoto)
Abb. 32: Schloss Hernstein, Vorzimmer, Detail Vertäfelung (Privatfoto)
Abb. 33: Schloss Grafenegg, Rittersaal
Abb. 34: Schloss Grafenegg, Speisesaal
Abb. 35: Schloss Hernstein, Speisesaal, Decke (Privatfoto)
Abb. 36: Schloss Hernstein, Speisesaal, Detail der Decke (Privatfoto)
Abb. 37: Schloss Hernstein, Schreibgarnitur
Abb. 38: Detail des Minerva-Brunnens vor dem Parlament Wien
Abb. 39: Entwurf zum Minerva-Brunnen vor dem Wiener Parlament, nach einem Entwurf von Theophil Hansen
Abb. 40: Schloss Hernstein, Der große Ahnensaal, Aquarell von Rudolf Alt, 1886
Abb. 41: Schloss Hernstein, Sessel aus dem großen Ahnensaal
Abb. 42: Schloss Hernstein, Sofa aus dem großen Ahnensaal
Abb. 43: Schloss Hernstein, Entwurf zum Griff für das Haupttor, Theophil Hansen um 1860

Abbildungen:

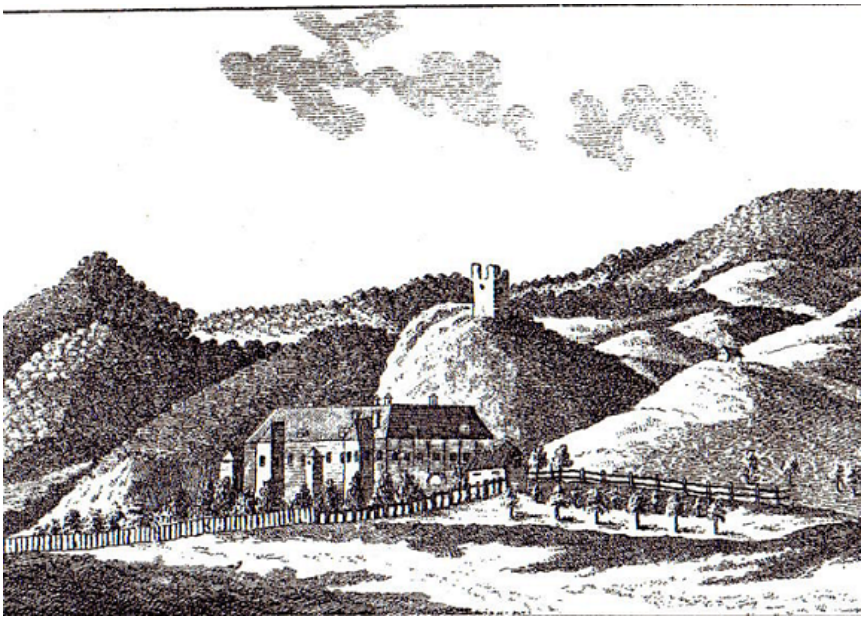

Abb. 1: Das (neue) Schloss Hernstein in der Zeit um 1800, J. C. Wagner 1803

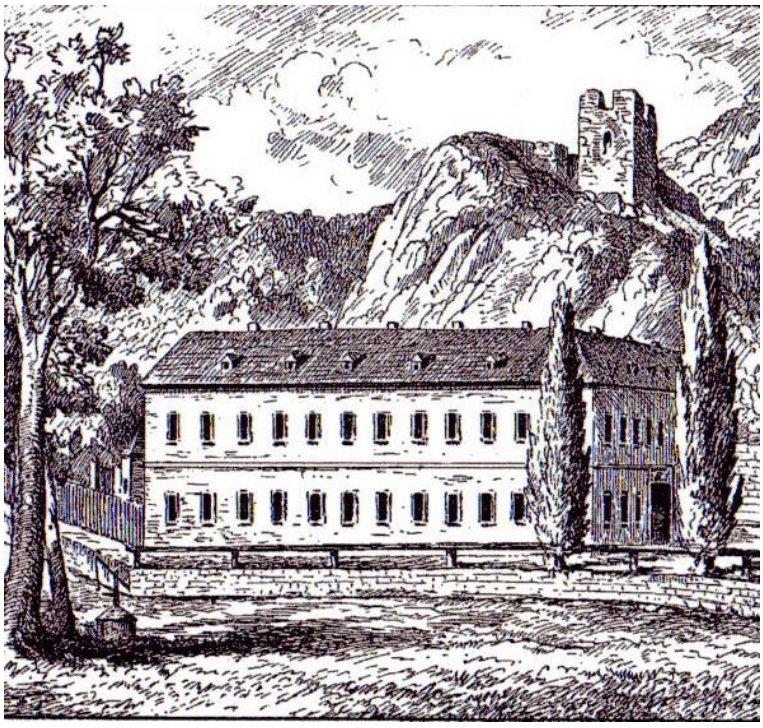

Abb.2: „Schloss“ Hernstein, Stammbuchblatt aus 1823 (Dr. Fr. Schnürer)

Abb. 3: Schloss Hernstein, Bauaufnahme aus der Allgemeinen Bauzeitung 1861, Fassade vor der Umgestaltung Hansens

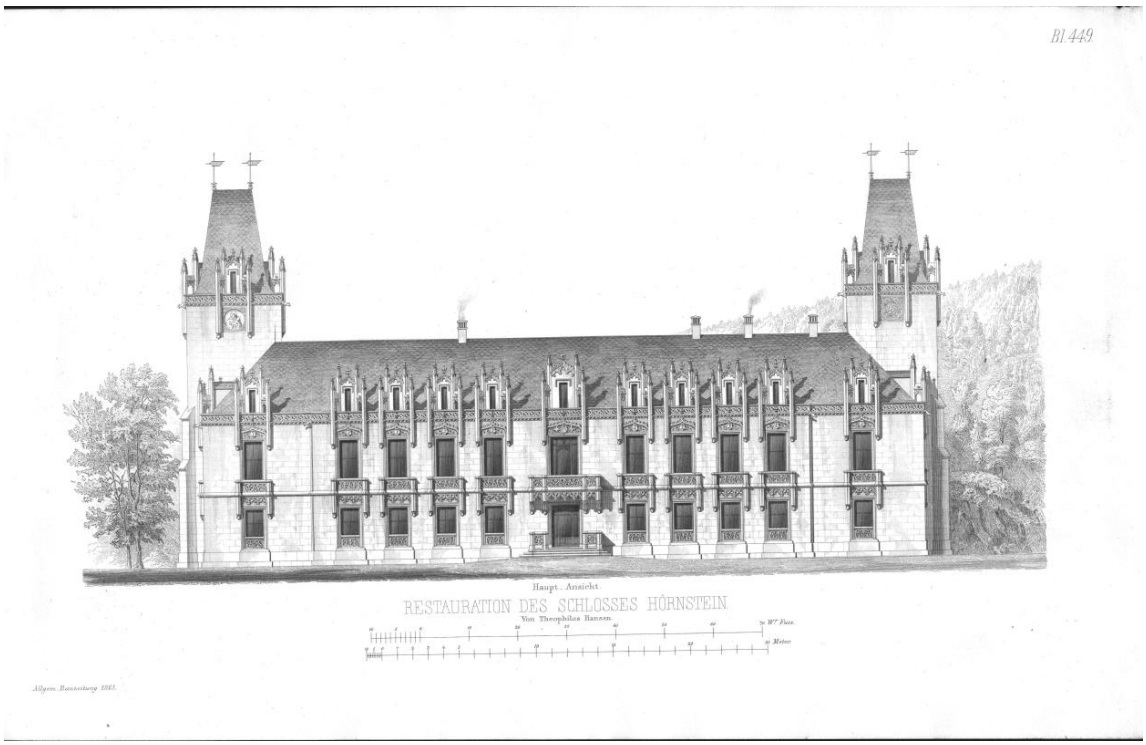

Abb. 4: Schloss Hernstein, Hansens Fassadenentwurf aus der Allgemeinen Bauzeitung 1861

Abb. 5: Schloss Hernstein, Ansicht von Süd-Ost

Abb. 6: Schloss Hernstein, Fassadendetail, Fensterbekrönung (Privatfoto)

Abb. 7: Schloss Hernstein, Fassadendetail, Wasserspeier (Privatfoto)

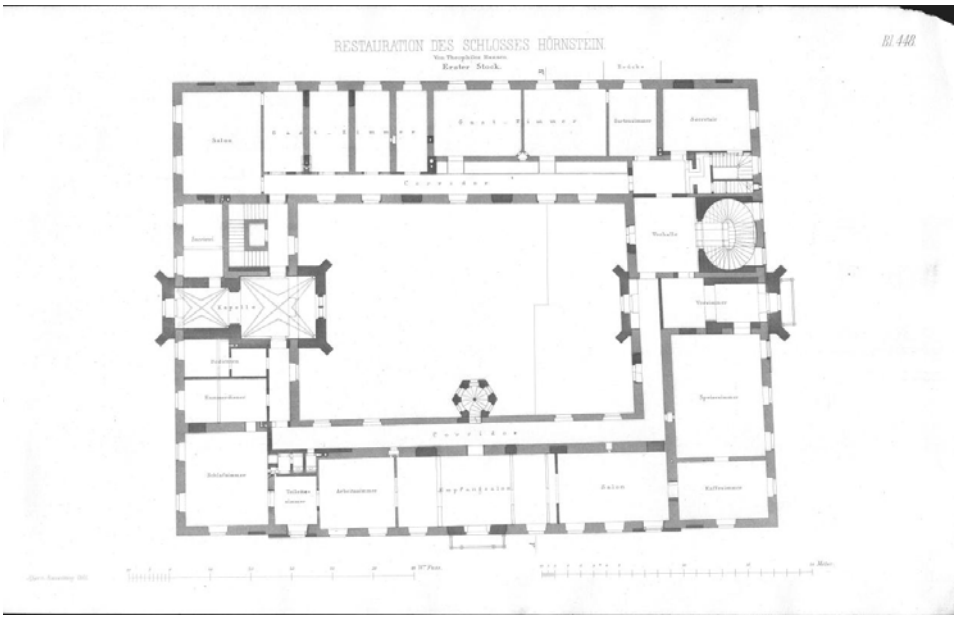

Abb. 8: Schloss Hernstein, Grundriss Obergeschoss, aus der Allgemeinen Bauzeitung 1861

Abb. 9: Schloss Hernstein, Kapelle, Einblick (Privatfoto)

Abb. 10: Schloss Hernstein, Kapelle, Tür (Privatfoto)

Abb. 11: Schloss Hernstein, Kapelle, Gewölbe-Aufblick (Privatfoto)

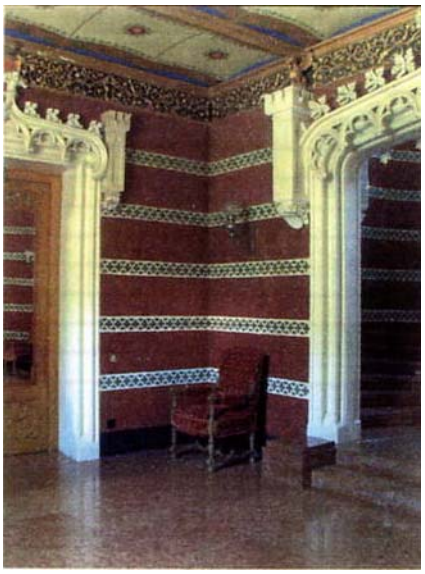

Abb. 12: Schloss Hernstein, Siegenvorhaus, Erdgeschoss

Abb. 13: Schloss Hernstein, Hauptstiege (Privatfoto)

Abb. 14: Schloss Hernstein, Stiegenhaus Obergeschoss, Plafond (Privatfoto)

Abb. 15: Schloss Hernstein, Süd-Ost Einfahrt, Decke (Privatfoto)

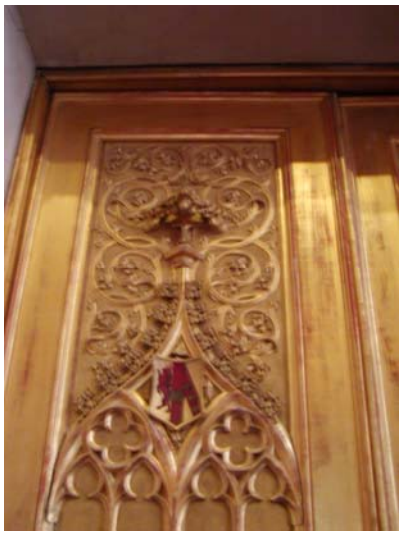

Abb. 16: Schloss Hernstein, Kapelle, Detail der Tür (Privatfoto)

Abb. 17: Schloss Hernstein, Stiegenhaus Obergeschoss, Detail (Privatfoto)

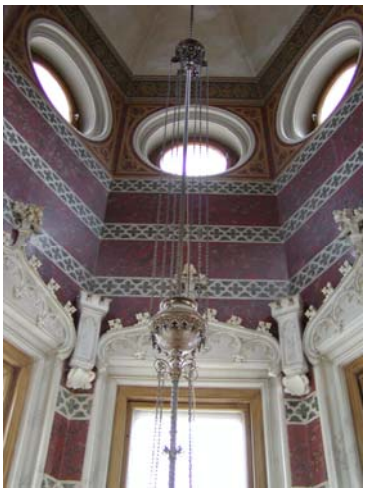

Abb. 18: Schloss Hernstein, Aufblick in den Turm über der Spindelstiege (Privatfoto)

Abb. 19: Schloss Hernstein, Durchgang vor ehemaligem Gartensaal, Blick zur Spindelstiege (Privatfoto)

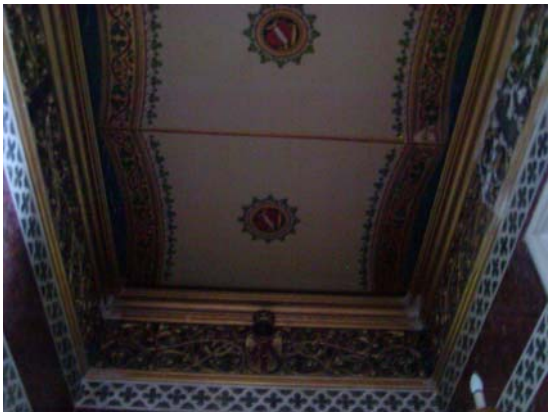

Abb. 20: Schloss Hernstein, Durchgang vor dem ehemaligen Gartensaal, Detail (Privatfoto)

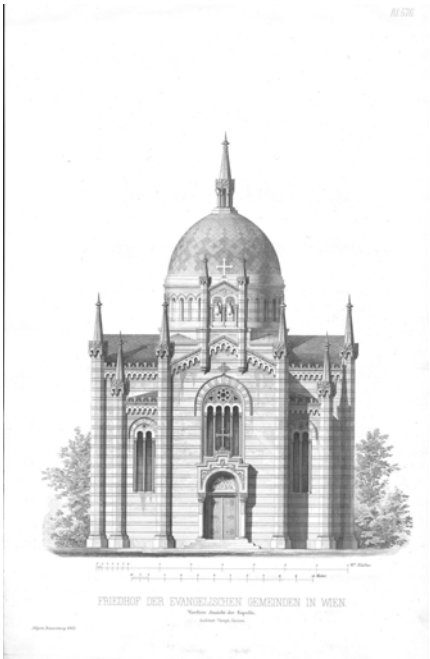

Abb. 21: Evang. Kapelle, Matzleinsdorfer Friedhof, 1857/58

Abb. 22: Schloss Hernstein, Großer Ahnensaal, Einblick (Privatfoto)

Abb. 23: Schloss Hernstein, „Die Herrschertugenden“ (Eduard Bitterlich), Deckengemälde im großen Ahnensaal (Privatfoto)

Abb. 24: Schloss Hernstein, Großer Ahnensaal, Detail Bogenarchitektur (Privatfoto)

Abb. 25: Schloss Hernstein, Großer Ahnensaal, Detail Dekor (Privatfoto)

Abb. 26: Schloss Hernstein, Speisesaal, Einblick

Abb. 27: Schloss Hernstein, Speisesaal, Detail Boden (Privatfoto)

Abb.28: Schloss Hernstein, Terrakotta-Ofen im Speisesaal

Abb. 29: Schloss Hernstein, Kredenzkasten „Bacchus“ im Speisesaal

Abb. 30: Schloss Hernstein, Kredenzkasten „Ceres“ im Speisesaal

Abb.31: Schloss Hernstein, Vorzimmer, Detail der Decke (Privatfoto)

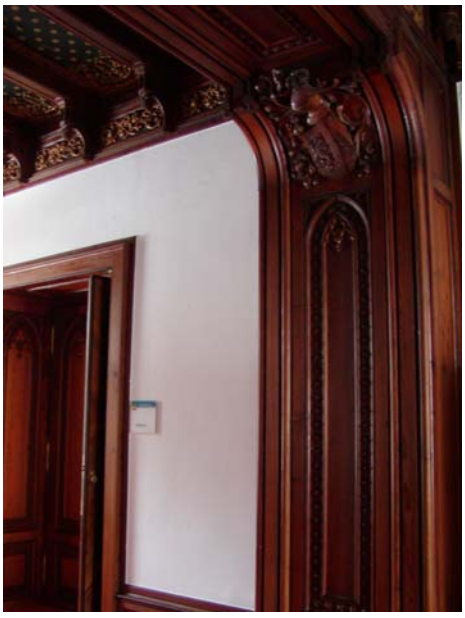

Abb. 32: Schloss Hernstein, Vorzimmer, Detail Vertäfelung (Privatfoto)

Abb. 33: Schloss Grafenegg, Rittersaal

Abb. 34: Schloss Grafenegg, Speisesaal

Abb. 35: Schloss Hernstein, Speisesaal, Decke (Privatfoto)

Abb. 36: Schloss Hernstein, Speisesaal, Detail der Decke (Privatfoto)

Abb. 37: Schloss Hernstein, Schreibgarnitur

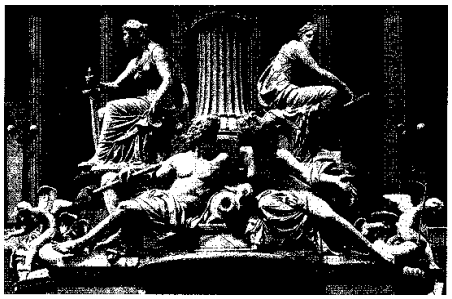

Abb.38: Detail des Minerva-Brunnens vor dem Parlament Wien

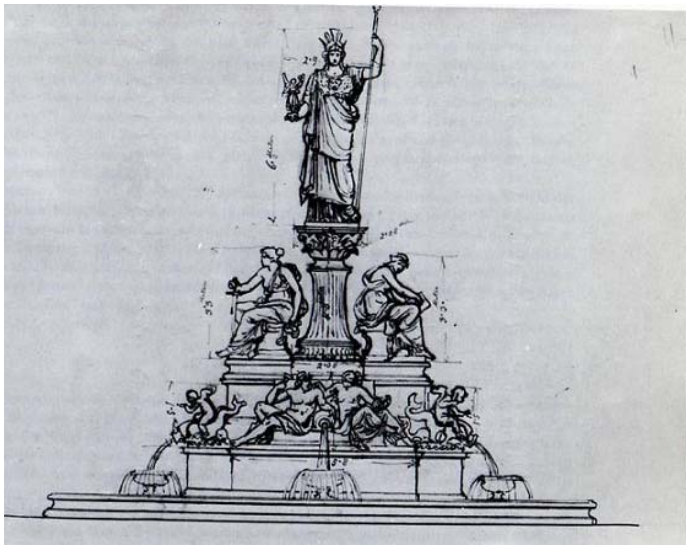

Abb. 39: Entwurf zum Minerva-Brunnen vor dem Wiener Parlament, nach einem Entwurf von Theophil Hansen

Abb. 40: Schloss Hernstein, Der große Ahnensaal, Aquarell von Rudolf Alt, 1886

Abb. 41: Schloss Hernstein, Sessel aus dem großen Ahnensaal

Abb. 42: Schloss Hernstein, Sofa aus dem großen Ahnensaal

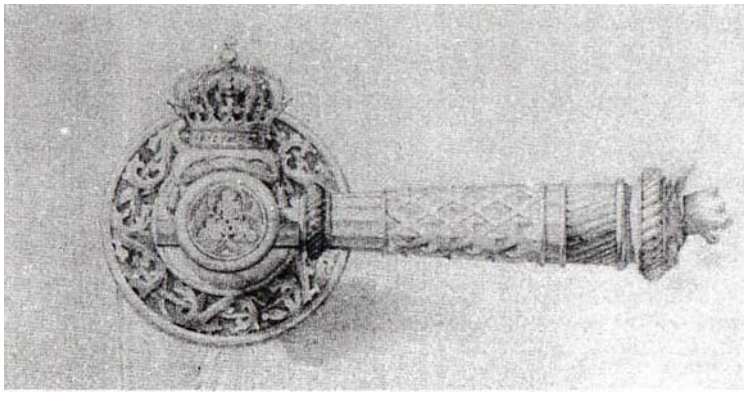

Abb. 43: Schloss Hernstein, Entwurf zum Griff für das Haupttor, Theophil Hansen um 1860

Abbildungnachweis:

Abb. 3, 4, 8; aus:
Hansen, Theophil: Das Jagdschloß Hörnstein in Niederösterreich. In: Allgemeine Bauzeitung, Wien 1861
(Digitalisierte Ausgabe: http://anno.onb.ac.at – ÖNB – ANNO + /Allgemeine Bauzeitung; zu finden unter: Jahresauswahl 1861; im August 2008)

Abb. 21; aus:
Hansen, Theophil: Der Friedhof der evangelischen Gemeinden augsburger und helvetischer Konfession in Wien. In: Allgemeine Bauzeitung, Wien 1863
(Digitalisierte Ausgabe: http://anno.onb.ac.at – ÖNB – ANNO +/Allgemeine Bauzeitung; zu finden unter: Jahresauswahl 1863; im August 2008)

Abb.1, 2; aus:
Becker, M. A. (Hrsg.): Hernstein in Niederösterreich, sein Gutsgebiet und das Land im weiteren Umkreise; Wien 1888

Abb. 5; aus:
Folder: Seminarhotel Schloss Hernstein
(Informations-Folder zum Seminarhotel Schloss Hernstein)

Abb. 43; aus:
Jünger, Andrea: Schloß Hernstein, Wien: Hernstein Internat. Management Inst., 1988

Abb. 38, 39; aus:
Krause, Walter: Die Plastik der Wiener Ringstrasse. Von der Spätromantik bis zur Wende um 1900. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1980

Abb. 33, 34; aus:
Metternich-Sándor, Franz Albrecht (Medieninhaber): Schloss Grafenegg; Herstellung: NÖ Pressehaus, St. Pölten, 1984

Abb. 6, 7, 9-11, 13-20, 22-25, 27, 31, 32, 35, 36; aus:
Privatfotos, Benedek Verena

Abb. 12, 26, 28-30, 37, 40-42; aus:
Wissenschaftliches Inventarverzeichnis 2002: Schloss Hernstein – Niederösterreich; Im Auftrag der Wirtschaftskammer Wien (WKW); Wien, August 2002
(Kartei-Format)

„Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.“

Abstract (Zusammenfassung)

Die vorliegenden Ausführungen zum Thema „Schloss Hernstein – Über Hansens historistische Räume, ihre Ausstattung und ihr Interieur“ beginnen mit Erläuterungen zur Geschichte des Anwesens.

Auf die Baugeschichte und verschiedene Bauphasen, die das niederösterreichische Schloss erlebte, wird im dritten Kapitel näher eingegangen. Auch Theophil von Hansens architektonische Leistungen an den Fassaden des Schlosses werden in diesem Teil der Arbeit näher erläutert, da seine Fassadengestaltung im „gotischen“ Stil, selbst bei Schwerpunktsetzung auf die Innenausstattung des Schlosses, bei der Ausführung des Themas nicht vollständig ausgeblendet werden kann, da Hansen danach strebte ein Gesamtkunstwerk zu erschaffen.

Die Behandlung des Themas, erhebt nicht den Anspruch das gesamte Hernsteiner Interieur im Sinne eines Bestandskataloges zu erfassen. Vielmehr geht es um die Behandlung von Problemstellungen, die sich durch Hansens Ausstattungsweise in unterschiedlichen Stil-Formulierungen ergeben.

Zum Beispiel bilden Hansens „persönliche“ Gotik oder seine individuelle Anwendung des Renaissance-Stils Schwerpunkte der Ausstattung. Es soll verständlich gemacht werden, dass Hansen Stile als „Modi“ oder Schemen verwendet, um letztendlich seine persönlich Vorstellung von einem Gesamtkunstwerk zu erreichen. Zu diesem Zweck werden ausgewählte Räume oder Raumteile von Schloss Hernstein herausgegriffen und beschrieben, um sie dann, innerhalb von Hansens Œuvre seiner Verwendung verschiedener „Modi“ zuzuordnen.

Hansens Aufenthalt in Athen spielt für seinen künstlerischen Werdegang und die Ausstattung des Schlosses Hernstein eine nicht unwesentliche Rolle und findet aus diesem Grund kurze Erwähnung.

Ein Abbildungsteil wurde zur Veranschaulichung des Objektes, verschiedener Details, sowie Gegenüberstellungen eingearbeitet.

Lebenslauf

Persönliche Daten: Verena Benedek, geboren am 20. September 1981 in Oberwart
Österreichische Staatsbürgerin

Bildungsgang: 1987-1991 Volksschule in Markt-Allhau
1991-1995 Musisches Realgymnasium in Oberschützen
1995-1999 Evangelisches Oberstufenrealgymnasium in Oberschützen

Seit Wintersemester 2000/01 Studium der Kunstgeschichte an der Universität in Wien.
(Diplomarbeit eingereicht im September 2008)