



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Schloss Neugebäude – Neue Funde im Kontext der
Bau – und Forschungsgeschichte“

Verfasser

Mario Griemann

angestrebter akademischer Grad

Magister (phil.)

Wien, im September 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuerin: Ao. Prof. Dr. Ingeborg Schemper - Sparholz

Inhaltsverzeichnis

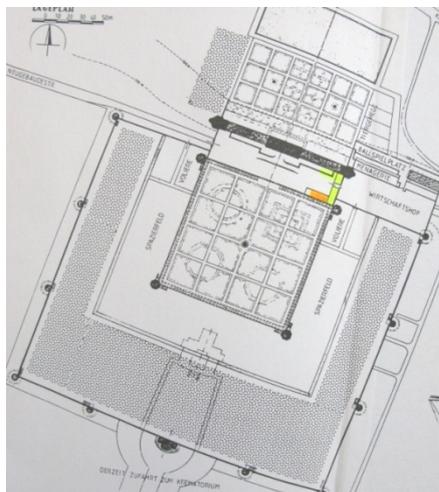
1	Vorwort	2
2	Forschungsstand – Schloss Neugebäude	3
3	Die „Neugebäude – Gemälde“ des Lucas van Valckenborch	14
3.1	Die Malerdynastie der van Valckenborchs.....	14
3.2	Lucas van Valckenborch d.Ä.: Version des KHM	16
3.3	Lucas van Valckenborch d.Ä.: Version des Wien-Museums.....	20
3.4	Lucas v. Valckenborch und die flämische Landschaft im 16. Jh.	22
3.5	Fragen zur Provenienz.....	23
3.6	Der Bauherr Kaiser Maximilian II. und seine Söhne	24
4	Kupferstich von Matthias Fuhrmann, 1743 „Neugebäude- Schönbrunn“	26
5	Neue Funde der Jahre 2002- 2005	28
5.1	Ein unbekanntes skulpturales Fragment.....	28
5.2	Die Kachelfragmente von „Des Gärttners Behausung“.....	33
5.2.1	Fragen zu den Kachelbruchstücken – 16./17.Jh. oder 19.Jh ?	44
5.3	Die Fertigungstechnologie von Reliefkacheln	49
5.3.1	Der Umkreis Kaiser Maximilians II. – Beziehungen zur Hafnerkunst	51
5.3.2	Die „Doppeladlerkacheln“ vom Neugebäude – Version 1	61
5.3.3	Version 2 der Doppeladlerkacheln des Schlosses Neugebäude.....	66
5.3.4	Die Gesims-Kacheln der „Neugebäude-Öfen“	71
5.3.5	Katalog der nicht rekonstruierbaren Kachelfragmente	82
6	Die Bildhauerwerke und Steinmetzarbeiten des 16. Jh. vom Neugebäude.....	112
6.1	Der „Colin – Brunnen“ in der Orangerie in Schönbrunn	112
6.2	Die Neugebäude – Fragmente im Bauhof von Schönbrunn.....	114
7	Zusammenfassung.....	117
8	Literaturverzeichnis.....	120
9	Abbildungsverzeichnis und Abbildungsnachweis	125

1 Vorwort

Die vorliegende Arbeit soll die neuen Funde der Jahre 2002-2005 aus Schloss Neugebäude in Wien – Simmering, es handelt sich dabei größtenteils um Kachelfragmente (Ofenkacheln), die aus dem Bereich des als „Gärtnerhaus“ oder „Hoftrakt“ definierten Baukomplexes stammen, behandeln. Diese Fragmente wurden vom Autor während der sogenannten „Revitalisierungsmaßnahmen“ vor der absoluten Vernichtung bewahrt und könnten deshalb von hohem kunsthistorischem Wert sein, weil nur anhand dieser Bruchstücke eine mögliche Ausstattung in diesem Bereich des Neugebäudes nachweisbar wäre. Die Bruchstücke könnten nach einer stilistischen Analyse eine konkrete Datierung einer vielleicht vorhandenen Innenausstattung in diesem unbekannt gebliebenen Bereich dieses Wiener Renaissanceschlusses ermöglichen.

Sollte der Nachweis gelingen, dass die in diesem Komplex aufgetauchten Fragmente von Kachelöfen zumindest aus dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts stammen, wäre dadurch nicht nur eine rudimentäre Fertigstellung der/des Gebäudes belegbar, sondern auch eine mögliche Innenausstattung, zumindest mit Kachelöfen.

Damit wäre diesem vergessenen Renaissanceschlusse ein weiterer Teil seines Geheimnisses entlockt und die Bestätigung eines „vollendeten“ Gebäudes nachweisbar. Der Plan unten zeigt die Lokalisierung dieser als „Gärtnerhäuser“ bezeichneten Baulichkeiten innerhalb des Gesamtareals.



Lageplan mit „Gärtnerhäusern“, gelb, orange (=südliches Gärtnerhaus), aus: Knöbl 1988

2 Forschungsstand – Schloss Neugebäude

Die wissenschaftliche Bearbeitung zum Thema Schloss Neugebäude beginnt bereits im Jahre 1895 mit dem Artikel des berühmten österreichischen Kunsthistorikers Albert Ilg im „Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses XVI“. Sein 40 seitiger Aufsatz „Das Neugebäude bei Wien“ beinhaltet bereits alle (auch heute noch) relevanten Fragen zum Bau und den beteiligten Künstlern. Er bezeichnet das Neugebäude als terra incognita und behauptet, dass „alberne Märchen“ (gemeint sind „Die Löwenbraut“ und Sultan Suleymans Zelt) anstatt ernster Untersuchungen seit jeher kursieren¹. Ilg beschreibt die gesamte Anlage und greift dabei immer wieder auf die vorhandenen grafischen Reproduktionen als Vergleich, zurück. Er bezeichnet die beiden Säle im Untergeschoß des Hauptgebäudes als „schöne Säle“². Diese Bezeichnung taucht in der nachfolgenden Literatur immer wieder auf. Besonders bemerkenswert sind seine Angaben über den westlichen Eckkrisalit³, den er aus seiner Sichtweise als nicht definierbar bezeichnet⁴. Dann berichtet er ausführlich über die Korrespondenz Kaiser Maximilians II. mit seinen Gesandten. Er nennt erstmals Architekten und Künstler, die in der Korrespondenz Erwähnung finden, wie z.B.: Salustio Peruzzi, Alessandro Vittoria, Valerio Belli oder auch Palladio. Der aus kunsthistorischer Sichtweise wichtigste von Ilg genannte Künstler ist zweifellos Giovanni da Bologna, über dessen Vermittlung schließlich Bartholomäus Spranger und Hans Mont zum Neugebäude kamen. Diese bedeutende, von Kaiser Maximilian II. begründete „Beziehung“ brachte den Hauptvertreter der späteren rudolfinischen Kunst und einen (leider sehr früh verstorbenen) Schüler Giambolognas nach Wien. Dadurch hatte meiner Ansicht nach das (nie zur Gänze vollendete) Neugebäude einen relevanten Einfluß auf die folgenden Jahrzehnte der österreichischen und der mitteleuropäischen Kunstgeschichte. Ilg belegt auch anhand der Hofzahlamtsbücher die vom Namen her weniger berühmten aber sicherlich nicht zweitklassigen

¹ Meiner Ansicht nach ist die Sage von der Löwenbraut insofern interessant, da der Edelmann in der Sage am heutigen Salzgries sein Anwesen hatte (Vergleich: Jacopo da Strada hatte in der heutigen Löwelstraße seine prachtvolle Villa errichtet, wovon aber heute nichts mehr erhalten ist. Zusammenhang Sage - Tatsache)

² Diese Bezeichnung taucht in der Literatur immer wieder auf, stammt aber von Akten um 1600.

³ Laut Angabe von Ilg in der „Haussage“ (leider keinerlei Literatur od. sonstige Angabe) als Theater bezeichnet.

⁴ Aus heutiger Sicht könnte man den Bereich eine ausgereifte „manieristische Innovation“ nennen.

Hofkünstler, wie Mathias Manmacher, Josef de Vico und Antonio Postica, jedoch ohne bekannte beziehungsweise erhaltene Werke zu kennen oder auch nur mögliche Zuschreibungen zur Diskussion zu stellen (Albert Ilg war auch Kustos im Kunsthistorischen Museum in Wien)⁵. Ein eindeutig nachweisbarer Künstler, der Brunnen für das Neugebäude schuf, ist der in den österreichischen Niederlanden geborene Alexander Colin. Ilg widmet ihm mehrere Seiten seiner Arbeit, hauptsächlich eine Auflistung der Korrespondenz zwischen Kaiser Maximilian, Erzherzog Ferdinand von Tirol, Alexander Colin und den Hofkammern. Er bezeichnet alle Arbeiten Colins für das Neugebäude als verschollen⁶. Er beruft sich dabei auch auf Nachforschungen im Schloss selbst⁷. Heute wissen wir aber, dass zumindest ein (achteckiger) Brunnen mit großer Wahrscheinlichkeit von des Meisters Hand stammte.⁸ Ilg bedauert auch, dass bei all seinen Nachforschungen (im gesamten Areal) nicht die geringste Spur einer Bildhauerarbeit zu finden wäre⁹. Es folgt dann eine Wiedergabe des Tagebuches von Jacques Bongars¹⁰, der auf seiner Reise nach Konstantinopel (über Wien) im Neugebäude verweilte. Ilg analysiert den Bericht und nennt einige Unrichtigkeiten. Weiters stellt er dann die Architektenfrage und zieht Architekten wie Pietro Ferabosco, Salustio Peruzzi oder die Baldigara in Erwägung. Er ist sich bereits des problematischen Zusammenhanges mit dem Ausbau der Grenzfestungen bewusst, da zu dieser Zeit immer mehrere Architekten für die Planung diverser Aufgaben möglich waren. Über Jacopo da Strada hat Albert Ilg aber keinerlei Informationen wiedergegeben. Seine weitere Fragestellung betrifft dann die Arbeiten von Spranger und Mont, die er in dem Gebäude, das als Wasserturm bekannt ist lokalisiert. Er beruft sich dabei auf Joachim von Sandrarts „Teutsche Akademie“ von 1675, auf Baldinuccis „Notizie de’ professori del disegno“ von 1681 und auf van Manders „Het leven der Doorluchtige Nederlandsche en eenige Hochduitsche Schilders etc.“ von 1764. Ilg beweist anhand

⁵ Mathias Manmacher wird nach heutigem Wissensstand ein Wandbrunnen aus Marmor im KHM zugeschrieben, aber ohne jegliche Quellen dafür zu benennen.

⁶ Ebenso in der Literatur zu Alexander Colin werden alle Arbeiten für das Neugebäude als verschollen bezeichnet.

⁷ Nachforschungen des Kunsthistorikers Ed. von Sacken, die damals nur durch Beziehungen zu hochrangigen Militärs möglich waren.

⁸ Heute in der Orangerie in Schönbrunn aufgestellt, nachdem er 1951 einer LKW - Rangierzone weichen musste.

⁹ Ein Bukranion, der anscheinend von Ilg übersehen wurde ist heute noch in situ vorhanden, sprich auf der Südseite der Westgalerie eingemauert.

¹⁰ War ein französischer Diplomat und Adelige (siehe Knöbl 1988, 49)

der Korrespondenz Kaiser Maximilians II. mit seinem Gesandten, dass die beiden Künstler bereits Ende 1575 in Wien waren und mit den Arbeiten für die Innenausstattung begannen. Mont arbeitete demnach an Modellen in Wachs und Ton, Spranger an Zeichnungen, Ölgemälden und an einer Decke (Fresko). Weiters nennt Ilg die Vollendung von großen Figuren in stucco und gemalten Historien. Danach bezieht er sich auf Akten aus dem ehemaligen Hofkammerarchiv, die hauptsächlich Materiallieferungen beinhalten und Details wie Materialart, Menge und Zeiten wiedergeben. So sind z.B.: aus dem Jahre 1570 Lieferungen von Kupferblech und Hölzern belegt. Vom Oktober 1576 belegen die Akten, dass die Gemeinden Sarasdorf und Wilfersdorf die Steinsäulen für die nördlichen Galerien des Hauptgebäudes von den Brüchen zum Neugebäude zu führen hätten, also eindeutig ein Beweis, dass der Bau des Hauptgebäudes weit fortgeschritten war. Ilg besteht aber darauf, dass das Hauptgebäude erst unter Rudolf II. begonnen worden ist. Besonders wichtig erscheint die Wiedergabe einer Forderung des Malers Giulio Licinio vom Jahre 1581, der, wie Ilg belegt, im sogenannten „Wachturm“ od. „Piquetturm“ gearbeitet hat. Welcher Turm damit gemeint sein könnte, lässt Ilg offen, er schließt jedoch den sogenannten Wasserturm aus. Die Notiz enthält weiters die Angabe, dass der mittlere Raum im „Piquetturm“ gemeint ist (womit aus heutigem Wissensstand nur der Mittelrisalit des Hauptgebäudes gemeint sein kann, der als einziger 3 Räume und turmähnlichen Charakter hat). Mit dieser Aktennotiz beweist Ilg wiederum die Beteiligung von Giulio Licinio am Neugebäude. Die bedeutendste dieser Akten betrifft einen Schaden vom Jahre 1600, den der kaiserliche Baumeister Antonio de Moyes begutachtet und mit zwei Zeichnungen untermauert. Diese geben die Säulenstellungen der Nordfassade detailgenau wieder und stellen damit eine der wichtigsten bauhistorischen Quellen dar. 1607 folgt laut Ilg eine weitere Nachricht über den desolaten Zustand der gesamten Anlage. Der nächste von ihm erwähnte relevante Akt ist aus dem Jahre 1633 und nennt die unter Kaiser Ferdinand II. getätigte Errichtung eines neuen Fasanggartens, weiters Reparaturarbeiten an diversen Dächern¹¹. Aus einem Tagebuch eines Benediktiners namens P. Reginbald Möhner (1635) entnimmt Ilg die Beteiligung des Hofmalers Christian Steinmüller, der ein nicht näher erwähntes Altarbild im

¹¹ Dieser Fasanggarten war außerhalb des Schlosses zwischen dem Neugebäude und Schloss Kaiserebersdorf. Der Grund für diese Errichtung muss eine offene Frage bleiben. In Plänen wird dieser als „Alter Fasanggarten“ bezeichnet.

Neugebäude geschaffen haben soll. Der Akt aus 1637, so berichtet Ilg, nennt die Anstellung eines neuen Verwalters mit Namen Johann Mathias von Traunholtz. Dieser richtet auf eigene Kosten eine Kapelle im Neugebäude ein. Ilg behandelt eine letzte erwähnenswerte Nachricht in seiner Arbeit, einen Reisebericht des Franzosen Charles Patin. Bei diesem Bericht taucht das erste Mal die sogenannte Bauplatz - Sage auf. Diese besagt, dass am Platz des Neugebäudes einst das Zeltlager Süleymans stand (1529: 1.Türkenbelagerung). Bei Patin wird auch schon eine Menagerie erwähnt. Ein weiterer von Ilg wiedergegebener Bericht ist der eines englischen Arztes namens Edward Brown, um 1670. Dieser beschreibt den inneren und äußeren Garten im oberen Bereich, das Hauptgebäude und natürlich auch die Bauplatz- Sage. Zusammenfassend gesagt hält Ilg die Bauplatz- Sage für plausibel, bezweifelt aber den später oft erwähnten angeblichen architektonischen Zusammenhang mit Süleymans Zeltlager. So folgen bei Ilg noch einige Berichte nach 1683, die aber aus kunsthistorischer Sicht uninteressant sind. Er beschreibt danach die von Fischer von Erlach d.J. gezeichnete und von Delsenbach gestochene Ansicht des Neugebäudes von ca. 1715. Weiters stellt er die beiden Ansichten von Merian vor (1649 und 1655), wobei die von 1655 einige geringfügige Abweichungen zu der ersten angefertigten Ansicht zeigt. Er erläutert ebenfalls die (sehr fehlerhafte) Ansicht des Georg Matthäus Vischer von 1670/75. Erwähnung findet auch die von Schubert von Ehrenberg gezeichnete und von J.J. Sandrart gestochene landschaftliche Fernsicht, die jedoch das Neugebäude nur erahnen lässt. Besonders interessant ist die heute verschollene (allerdings ziemlich dilettantisch wirkende) Federzeichnung aus dem 1.Viertel des 18.Jh., die eine vom allgemeinen Erhaltungszustand her realistische Aufnahme direkt von der Nordseite auf das Hauptgebäude zeigt¹². **Rudolf Löwit** schreibt in seiner kurzen Publikation „Das Neugebäude als Heldengrab“ von 1916 zwei erwähnenswerte Details. Er berichtet einerseits von pittoresken Säulchen, die damals offensichtlich noch in situ vorhanden waren¹³. Der zweite interessante Punkt seiner Arbeit ist die Beschreibung eines Weges (des heute verschütteten?) unterirdischen Ganges, der vom Mittelrisalit des Hauptgebäudes zu den ehemaligen Fischkaltern bei den Nebengebäuden führte.

¹² Größe: 19,5 x 47,5 cm, ehemals Hofbibliothek, wurde bereits bei Feuchtmüller 1976 als verschollen bezeichnet.

¹³ Bei den als „pittoreske Säulchen“ bezeichneten Teilen kann es sich nur um Baluster handeln.

Renate Wagner-Rieger bringt in ihrem Beitrag „Das Wiener Neugebäude“, in den Mitteilungen des Institutes für österreichische Geschichtsforschung LIX, Wien 1951 als erste den Namen Jacopo da Strada mit dem Neugebäude in Verbindung, was für spätere Hypothesen (besonders für Lietzmanns Forschungen) von großer Bedeutung ist. Sie hält es durchaus für plausibel, dass Strada die gesamte Anlage konzipiert hat, es fehlt ihr aber der entscheidende Beweis¹⁴. Wagner-Rieger beschreibt weiters die vorhandenen Gebäude und bringt die bereits von Ilg beschriebenen, grafischen Reproduktionen (Merian, Vischer, Delsenbach) zur Sprache. **Richard Kurt Donin** zeigt in seiner Arbeit „Das Neugebäude in Wien und die venezianische Villa Suburbana“, in den Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung, 11.Jg., Wien 1958 anhand von Vergleichen mit einigen venezianischen Villen kongruente Verbindungen zum Neugebäude auf. So bezeichnet er z.B.: die im Hauptgebäude ehemals an der Nordfront vorhandenen nebeneinander gereihten Doppelsäulen (auch bei Serlio) und die Rundluken als von S. Marco und einigen anderen venezianischen Bauten her abzuleiten. Ebenfalls als typisch venezianisch definiert Donin die Balustraden über dem Hauptgesims und die durch diese erzielte zusammenführende Wirkung des Hauptgebäudes. Sowie die auch in gleicher Höhe über die Balustraden sich fortsetzenden Doppelbänder. Als Beispiele nennt er die Palazzi Correr-Contarini, Fontana, Mocenigo, Barbarigo und einige andere. Donin schließt Jacopo da Strada als Architekt aus, obwohl ihm der Zusammenhang mit dem Münchner Antiquarium bekannt war. Er vermutet einen Venezianer hinter dem Projekt. Donin war bereits die Verwendung der Bauteile des Neugebäudes für die Gloriette bekannt.

Rupert Feuchtmüllers umfassende Monographie zum Neugebäude „Das Neugebäude“, aus der Serie „Wiener Geschichtsbücher“ Band 17, Wien 1976 behandelt die wichtigsten Punkte in eigenen Kapiteln, wie „Die Entstehung und weitere Schicksale des kaiserlichen Lustschlosses“, „Schloss und Garten heute und einst“ und als letztes Kapitel „Das Lustschloss in kunsthistorischer Betrachtung“, wobei Feuchtmüller den bereits bekannten Wissensstand mit eigenen Bemerkungen und Vermutungen wiedergibt. Als Novum zur Geschichte des Neugebäudes erwähnt er das 1922 von Clemens Holzmeister geplante Krematorium im Oberen Garten (bei Merian

¹⁴ Das zeigt aber, dass Wissen, Erfahrung und Intuition oft zu einer richtigen Lösung führen, ohne Beweise !

großer schöner Lustgarten genannt)¹⁵. Soweit es das Projekt zuließ, meint Feuchtmüller, habe Holzmeister die Anlagen der Renaissance geschont. Jedoch wurden die 10 Außentürme und der „Wasserturm“ (eigentlich Pumpstation) in das Projekt einbezogen. 1967-69 erfolgte eine Erweiterung der Anlage, ebenfalls unter Clemens Holzmeister¹⁶. Laut Feuchtmüller wurde damals auch ein Teil der östlichen Außenmauer geschliffen um den Urnenhain auch außerhalb des Geländes zu erweitern¹⁷. Für die vier nicht mehr erhaltenen Türme des oberen Gartens vermutet er noch eine achteckige Form¹⁸. Feuchtmüller zieht in Erwägung, dass die Fresken Licinios bzw. Sprangers sich in einem dieser Türme befunden haben könnten. Ein weiteres interessantes Detail in Feuchtmüllers Arbeit ist die Bemerkung über das 1968/69 errichtete Portal bei den ehemaligen Maschinenhallen (errichtet vor 1945) beim Gärtnerhaus an der Südseite des Hauptgebäudes¹⁹. Während der Errichtung (Fundamentierung?) soll eine Vielzahl von steinernen Werkstücken aufgetaucht sein, welche Teile er damit gemeint haben könnte, bleibt uns der Autor leider schuldig²⁰. In seinem bereits genannten letzten Kapitel präsentiert er anhand des Baues und der Gärten Analogien zu französischen und italienischen Vorbildern. Die Blumen- und Ziergärten des Neugebäudes sind seiner Meinung nach hauptsächlich auf französische Vorbilder zurückzuführen, mit denen sie die Ornamentik, die geometrische Anordnung und die Reihung der Felder gemeinsam haben. Die Öffnung der Architektur zum Freiraum z.B.: vergleicht er mit dem großen Triumphbogen Bramantes gegen den Hof des Belvederes im Vatikan (1503-13) und der Villa Madama (1516-20), die sich an drei Seiten zum Garten hin öffnet. Als Architekt sieht er eher ein „Architektenteam“, spricht Strada als Ideengeber und Verfasser von Skizzen, Salustio Peruzzi als möglichem Modellbaumeister und als Bauleiter beziehungsweise Superintendenten die in der Korrespondenz erwähnten Pietro Ferabosco, Hans Freyinger und Siebenbürger - wobei der Kaiser natürlich als Auftraggeber die höchste Instanz darstellt.

¹⁵ Fresken von Anton Kolig („Kreislauf des Lebens“, 1927) in der Zeremonienhalle,

¹⁶ Giselbert Hoke schuf die Glasfenster des Hauptraumes, Rudolf Kedl die Portalreliefs und Leuchter. Gudrun Baudisch-Wittke die Fliesen, um nur die bekanntesten Künstler zu nennen.

¹⁷ Heute ist bereits nahezu das ganze Gebiet außerhalb des Komplexes ein Urnenhain !

¹⁸ Die in den späten 1980er Jahren ergrabenen Fundamente zeigen eine polygonale Grundform, diese ist meiner Meinung nach aber auch auf den Grafiken eindeutig zu erkennen.

¹⁹ Diese „grausamen“ Eingriffe in den Komplex wurden, Gott sei Dank, 2002 im Zuge der Revitalisierung beseitigt.

²⁰ Über deren Verbleib ist jedoch nichts bekannt.

Hilda Lietzmann liefert mit Ihrem Buch „Das Neugebäude in Wien : Sultan Süleymans Zelt - Kaiser Maximilians II. Lustschloß“ , das 1987 im Deutschen Kunstverlag publiziert wurde, zweifellos die kunsthistorisch wichtigste und umfangreichste Monographie zum Thema Schloss Neugebäude. Sie wendet sich am Anfang ausführlich der Frage nach der Bausage beziehungsweise Bauaussage zu, danach dem Bauherrn Kaiser Maximilian II. Sie vertritt die bereits bekannte Meinung, dass der Bauplatz durchaus das Zeltlager Süleymans beherbergt haben könnte, ein baulicher Zusammenhang aber keinesfalls als plausibel zu definieren wäre. Ein großer Teil Ihrer Arbeit bezieht sich auf die Baugeschichte, wobei neues Quellenstudium zugrunde liegt. Einen besonders wichtigen und interessanten Abschnitt Ihrer Publikation widmet sie den Künstlern (Baumeister, Bildhauer und Maler). Für sie kommt als Architekt des Neugebäudes nur Jacopo da Strada in Frage²¹. Ihre These wird durch stilistische Vergleiche mit dem Münchner Antiquarium, zahlreichen Quellen und diversen Interpretationen gestützt. Als endgültigen Beweis zitiert sie einen Brief Hans Jakob Fuggers an Jacopo da Strada, indem Fugger ihm mitteilt, wie erfreut er sei, dass der Kaiser seinen Plan so wohlgefällig aufgenommen habe. Weiters meint er, Maximilian hätte kaum einen besseren für einen guten Entwurf eines palazzo di natura in so vorteilhafter Lage finden können.²² Diese Erkenntnis, die bis heute ihre Gültigkeit bewahrt hat und kaum mehr widerlegbar sein wird, löst eine seit 1895 gestellte und nie zur Gänze geklärte Frage²³. Anhand des Aktenbestandes weist Lietzmann weiter nach, dass mit den Gärten 1568 begonnen wurde. Die Autorin lokalisiert die Arbeiten von Spranger und Mont, das war in der bisherigen Literatur noch nicht der Fall, im westlichen Eckrisalit des Hauptgebäudes (siehe dazu Kapitel 4.1) und die des Malers Giulio Licinio (laut Quellen im mittleren Gewölbe des „Piquetturm“) logischerweise im Mittelrisalit des Hauptgebäudes. Sie versucht auch konkrete Gemälde von Giulio Licinio, die möglicherweise für das Neugebäude geschaffen wurden, zu nennen. Diese Werke befinden sich heute in mehreren europäischen Museen und stellen Szenen aus der römischen und auch griechischen Geschichte dar²⁴. Auch die Brunnen Alexander Colins erwähnt sie, jedoch ohne zu wissen, dass Teile davon im Bauhof von Schönbrunn

²¹ Die Entwürfen Stradas für das Münchner Antiquarium zeigen mehr als nur Parallelen.

²² Lietzmann 1987, 108,118

²³ Siehe dazu: Ausstellungskatalog KHM, „Arcimboldo 1526-1593“ 12.Februar - 1. Juni 2008, 77

²⁴ In der Londoner National Gallery (Zuschreibung allerdings – Nachfolger des Giulio Romano), der Eremitage, 1 Stück im Kunsthistorischen Museum in Wien und mehrere in Privatbesitz.

lagerten. Lietzmann bringt auch das erste Mal (in der Literatur zum Neugebäude) einen im 18.Jh. eingeschmolzenen silberner Brunnen²⁵, von dem heute nur noch vier Bronze Skulpturen erhalten sind, mit dem Bauwerk in Verbindung. Diese stellen Allegorien der 4 Jahreszeiten dar und werden Johann Gregor van der Schardt zugeschrieben, nach einem Entwurf von Wenzel Jamnitzer²⁶. Diese Zuschreibung hat in der kunsthistorischen Literatur bis heute Gültigkeit bewahrt²⁷.

Der Brunnen diente, wie letztlich nahezu alle Kunstwerke aus dieser Zeit, der Verherrlichung des Hauses Habsburg. Lietzmann meint, dass dieses monumentale Werk 1568 (also mit Baubeginn des Neugebäudes) von Kaiser Maximilian II. mit großer Wahrscheinlichkeit auch für das Neugebäude bestellt wurde²⁸. Ihr letztes Kapitel beschäftigt sich mit der Zweckbestimmung und kunsthistorischen Stellung des Baues. **Herbert Knöbls** Buch „Das Neugebäude und sein baulicher Zusammenhang mit Schloss Schönbrunn“, 1988 publiziert, beweist unter anderem eindeutig die verwendeten Spolien beim Gloriettebau²⁹. Also die 32 toskanischen Säulen (16 Doppelsäulen) mit Triglyphen und einem Bukranion. Weiters identifiziert er die 24 Säulen an der Freitreppe in Schönbrunn als die des Arkadenganges des inneren Gartens des Neugebäudes und führt als Beweis die anhand von Rekonstruktionszeichnungen gewonnenen Größenverhältnisse an. Auch Architrav und Gesimsteile der römischen Ruine stammen seiner Ansicht nach vom Renaissanceschloss in Simmering. Viele Rekonstruktionszeichnungen entsprechen nicht mehr dem aktuellen Stand der Forschung. Als Architekt der Anlage kommt seiner Ansicht nach nur Salustio Peruzzi in Frage, er untermauert seine Theorie mit einigen Indizien und möglichen Schlussfolgerungen. Die Brunnen (allerdings in zerlegtem Zustand) beziehungsweise Fragmente davon, die damals noch im Bauhof in Schönbrunn lagerten, erwähnt er überhaupt nicht (anzunehmen, dass er ebenfalls nichts davon wusste). Alles andere in seiner Arbeit ist bereits bekannt. Die folgenden vier Kurzberichte, publiziert im Ausstellungskatalog „Fürstenhöfe der Renaissance – Giulio Romano und die klassische Tradition“, 1989, bringen eine Zusammenfassung der von 1986-89 tätigen

²⁵ Der angeblich über 3 m hohe mechanische Tischbrunnen hatte die Form der kaiserlichen Bügelkrone.

²⁶ Flora=Frühling, Ceres=Sommer, Bacchus=Herbst und Vulkan=Winter.

²⁷ Letztmalig siehe Ausstellungskatalog KHM, „Arcimboldo 1526-1593“ 12. Februar - 1. Juni 2008, 195

²⁸ Der Brunnen wurde aber erst 1578, 2 Jahre nach dem Tod Kaiser Maximilians II. geliefert, war dann in Prag, wurde vor den anrückenden Schweden während des 30 jährigen Krieges nach Wien gebracht und im 18.Jh. wegen Geldmangels eingeschmolzen. Erhalten blieben die 4 erwähnten Skulpturen aus Bronze.

²⁹ Vermutungen dafür gab es bereits seit den 1950er Jahren.

Arbeitsgruppe. Wissenschaftliche Koordination und architektonische Begleitplanung: M. Wehdorn, Archäologie: O. Harl und R. Pohanka, historische Bauforschung: G. Seebach, archivalische Forschung: R. Perger und kunsthistorische Untersuchungen: R. und G. Holzschuh, Gärten: A. Lesel. **Eva Maria Höhle** erörtert „Das Neugebäude – Die Geschichte seines Verfall und die heutige Situation aus denkmalpflegerischer Sicht“ in: Konrad Oberhuber und Sylvia Ferino Pagden , „Fürstenhöfe der Renaissance – Giulio Romano und die klassische Tradition“, Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien und der Albertina, Wien 1989, S. 356-365. Sie bringt eine komplette Zusammenfassung. **Gottfried Holzschuh** bringt „Das Neugebäude und seine italienischen Voraussetzungen“ in: Konrad Oberhuber und Sylvia Ferino Pagden , „Fürstenhöfe der Renaissance – Giulio Romano und die klassische Tradition“, Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien und der Albertina, Wien 1989, S. 366-369 zur Diskussion. **Renate Holzschuh-Hofer** zeigt die Verbindungen, die „Der Relieffries an der Römischen Ruine in Schönbrunn“ zum Neugebäude aufweist, in: Konrad Oberhuber und Sylvia Ferino Pagden , „Fürstenhöfe der Renaissance – Giulio Romano und die klassische Tradition“, Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien und der Albertina, Wien 1989, S. 370-373. Diese Theorie ist als überholt zu bezeichnen. **Gerhard Seebach und Margit Schreiber** bringen eine Zusammenfassung der archäologischen Untersuchungen von 1986-1989 (Ortolf Harl, später Reinhard Pohanka Leiter der Archäologischen Grabungen) in dem Artikel „Die bauliche Entwicklung des Neugebäudes aufgrund archäologischer und bauanalytischer Untersuchungen“ in: Konrad Oberhuber und Sylvia Ferino Pagden , „Fürstenhöfe der Renaissance – Giulio Romano und die klassische Tradition“, Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien und der Albertina, Wien 1989, S. 374-377. Dieses Resümee der mehrjährigen Kampagne zeigt, dass nicht nur das Schloss, sondern auch die Gartenanlagen mehreren Planänderungen, die noch zu Lebzeiten Kaiser Maximilians II. erfolgt sind, unterworfen waren.

1991 wurden die gesamten wissenschaftlichen Untersuchungen eingestellt (ein Grund dafür mag unter anderem das Scheitern der Einbeziehung des Neugebäudes in das Großprojekt „Weltausstellung Wien-Budapest“ gewesen sein). Dadurch war das Schicksal des Schlosses wieder für ein Jahrzehnt besiegelt, es wurden keinerlei Maßnahmen unternommen, um die auch von großer Entfernung sichtbaren Schäden

an Dächern usw. zu beheben. Selbst die archäologischen Grabungsstellen wurden offen zurückgelassen und nur provisorisch abgedeckt! **Georg Wieshofer**, der zum Thema: „Denkstatt Neugebäude. Die Revitalisierung des Schlosses Neugebäude in Wien“ eine Diplomarbeit an der Technischen Universität Wien, 1999 verfasst hat, liefert anhand eines selbstentworfenen Konzepts einen Revitalisierungsvorschlag inklusive Modell für das Neugebäude. **Melanie Danner**, mit dem Thema „Schloss Neugebäude und seine Gärten. Entwurf eines botanischen Zentrums“, verfasste eine Dipl.-Arb. an der Technischen Universität Wien im Jahr 2000. Sie erwähnt im Forschungsstand, der mehr als die Hälfte der Arbeit einnimmt, auch die 1999 durchgeführte Machbarkeitsstudie von Manfred Wehdorn und Stephan Koller, die versucht, das Schloss mit dem Neubau der Berufsschule für Gärtner und Floristen im Bereich des Löwenhofes zu verbinden. Die Studie beinhaltet laut Danner auch einen Hinweis auf die sich dramatisch verschlechternde Bausubstanz. Das Projekt ist, wie alle Rettungsversuche des Neugebäudes, gescheitert. **Stefanie Gutermann** schrieb „Der verlorene Kontext – Aufnahme eines Dialoges. Das Neugebäude, sein Garten und die Landschaft – eine Chance für den 11. Wiener Gemeindebezirk“, Dipl.- Arb. an der TU Wien, 2000. Dieser Text brachte keine neuen Erkenntnisse. **Friedrich Dahm** liefert in seiner Arbeit „Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg Römische Ruine im Schlosspark Schönbrunn. Überlegungen zum Entwurfsprozess und zur Ikonologie des Bauwerks“ in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. LII, Wien, 2002 anhand einer bisher unbekannt gebliebenen Zeichnung und weiterer Indizien den Beweis, dass der Relieffries an der römischen Ruine nicht vom Neugebäude stammen kann und ein Werk des 18. Jahrhunderts repräsentiert. Damit widerlegt er eine seit den 1980er Jahren als wissenschaftlich gesichertes Faktum geltende Zuschreibung. Und wirft meiner Ansicht nach damit auch die Frage nach der Richtigkeit der archäologischen Grabungen und deren Ergebnissen, unter anderem über die Bauphasen auf. **Manfred Wehdorns** Publikation „Das Neugebäude – Ein Renaissance-Schloss in Wien“ in Perspektiven - Sondernummer 2004 beinhaltet eine Art Resümee der Grabungskampagnen 1986-91. Dem wiederaufgestellte Colin - Brunnen in der Orangerie widmet er nur wenige Sätze, ebenso der unbekannt Version des 2002 wieder aufgetauchten Gemäldes des Lucas van Valckenborch. Zum Einsatz kommen meist seine eigenen Ergebnisse aus den 1980er Jahren, wie das 2. Gutachterverfahren, das nie publiziert

wurde und auch nicht zur Verfügung steht. Eine einzige interessante Erwähnung bezieht sich auf die vier nicht mehr existierenden Polygonaltürme des oberen Gartens. In den ergrabenen Fundamenten wurden Putzreste mit goldhinterlegten Ritzungen gefunden. Ein, wenn auch dürftiges, Indiz der einst prachtvollen Ausstattung dieses einzigen Wiener Renaissance - Schlosses. Das Ende seiner Arbeit beinhaltet das Geschehene seit dem Jahr 2000 und die Planungen für die Zukunft, mit einem Bauphasenplan der Basisanierung. Es wird, wie nicht anders zu erwarten war, nur positives berichtet. Dass z.B.: der Mittelrisalit des Hauptgebäudes mehrere Monate ohne Dachdeckung offenlag und die darunterliegenden Gewölbe aus dem 16.Jh. komplett den Witterungsverhältnissen ausgesetzt waren, wird natürlich nicht erwähnt. Ebenso dass das bei den Niveauangleichungen ausgehobene Erdreich zahlreiche Bauteile aus dem 16.Jh. enthielt und dieses ohne Kontrolle entsorgt wurde. Als „Ausgleich“ dafür sozusagen, wurden Arbeiter beschäftigt, die normale Ziegel aus dem ausgehobenen Erdreich „retten“ sollten. **Elke Losert** Arbeit „Das Schloss Neugebäude - eine Neugestaltung unter dem Aspekt der Pflanzenverwendung in der Renaissance“, Dipl.- Arb. an der Univ. für Bodenkultur Wien, 2006 beschäftigt sich mit einer möglichen Neugestaltung der Gärten. **Dagmar Sachsenhofer** gibt in: Lorenz „Das barocke Wien – Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach“ (Wien 2007, S. 104-109) die bekannten Stiche des Neugebäudes wieder, inklusive einer Zusammenfassung der Baugeschichte.

Der derzeitige Verwendungszweck des Schlosses Neugebäude ist als „Würstelstand“ mit „Fernseher“ zu bezeichnen, nicht unbedingt passend für ein Gesamtkunstwerk der Renaissance!

Als Einleitung zur Arbeit sollen die beiden ältesten Ansichten des Neugebäudes von Lucas van Valckenborch Erwähnung finden inklusive einer kurzen Zusammenfassung der Malerdynastie der Valckenborchs. Einige Fragen wie z.B.: zur Provenienz oder zur flämischen Landschaft im 16.Jh. sollen kurz umrissen und das Leben Kaiser Maximilians II. rudimentär erläutert werden. Danach, sozusagen als Gegenüberstellung, soll die Ansicht des Mathias Fuhrmann von 1743 die Veränderungen von nahezu 150 Jahren offenbaren. Um zum eigentlichen Thema der Arbeit, den Funden der Jahre 2002-2005 überzuleiten.

3 Die „Neugebäude – Gemälde“ des Lucas van Valckenborch

3.1 Die Malerdynastie der van Valckenborchs

Lucas van Valckenborch hatte eine interessante Entwicklungsgeschichte, die ihn in den Umkreis des Wiener Hofes brachte. Um 1535 geboren, 1560 in den Registern der Lukasgilde in Mecheln aufscheinend, wanderte er 1564 gemeinsam mit den bekannten Hans Vredeman de Vries, Hendrik Steenwijk d.Ä. und seinem Bruder Marten nach Aachen aus, 1575 ist er bereits in Antwerpen nachweisbar³⁰. Ab Oktober 1577 hatte Erzherzog Matthias, von niederländischen Rebellierenden zum Statthalter ernannt, die Herrschaft über die spanische Niederlande in Antwerpen angenommen, ohne seinen Bruder Kaiser Rudolf II. davon in Kenntnis zu setzen³¹. Dadurch stellte er sich gegen das Oberhaupt seiner eigenen Dynastie, ein Eklat, der als Ausgangspunkt des Bruderszwistes angesehen werden kann. Das Abenteuer ging schief. Da ihm alle Einkünfte verwehrt wurden, musste er Antwerpen verlassen. Erzherzog Matthias wurde von seinem Bruder nach Linz „verbannt“, Lucas van Valckenborch folgte ihm und trat als Kammermaler von 1579-1593 in seine Dienste³².

Die Geschichte der van Valckenborchs beginnt bereits (wie heute aus archivalischen Quellen nachweisbar ist) im frühen 15. Jahrhundert. Da zu dieser Zeit noch keine Künstler vertreten waren, ist es aus kunsthistorischer Sichtweise nicht von Belangen.

Die Valckenborchs treten um die Mitte des 16.Jh. als Künstler, das heißt als fertig ausgebildete Meister, hervor. Allen voran sind die Brüder Marten I. (1534-1612) und Lucas I. van Valckenborch (um 1535-1597) zu nennen, die als Hauptvertreter dieser von ca. 1560 bis 1635 tätige Malerdynastie anzusehen sind. Der ältere Bruder der beiden, Quinten van Valckenborch (1532/33 – unbekannt), hat der Nachwelt nur ein Werk hinterlassen, das aber heute verschollen ist. Von den weiteren Brüdern Hans und Geraard, letzterer war Schüler in Antwerpen bei Marten I. 1563- 1568, ist bis zum

³⁰ Thieme-Becker Künstlerlexikon, Band 34, 49

³¹ Reifenscheid 1994, 151

³² Wied 2003, 244

heutigen Tag kein Werk nachweisbar. Aber auch die Söhne des Marten I., Frederik I.³³ (1566-1623) und Gillis I.³⁴ van Valckenborch waren ebenso exzellente Künstler.

Der dritte Sohn von Marten, genannt Marten III. (1583-1635), ein Porträtist, hatte anscheinend nicht so großes Talent (auch nur 1 Bild erhalten), das laut Wied³⁵ „auf weitere Entdeckungen nicht neugierig zu machen vermag“. Eine Tochter Martens I., Helena, heiratete 1573 Hendrik van Steenwijk d. Ä. Zwei Söhne von Frederik I. traten in die Fußstapfen des Vaters, Moritz (1600-1632) und Nicolaus (um 1603-1632), deren Werke aber auch im Dunkeln der Geschichte verschwunden sind. Ein Sohn des Gillis I., nämlich Gillis II. (1599-1634), wurde ebenfalls Maler, aber auch Gold – und Silberschmied. Dessen Sohn war „nur“ noch Goldschmied, damit erlösch die eine Linie der Malerdynastie der Valckenborchs. Der Sohn des Lucas I., genannt Marten II. van Valckenborch (vor 1566-1597), der bereits im Alter von 31 Jahren in Wien verstarb, könnte natürlich auch in Verbindung zu den „Neugebäude – Gemälden“ stehen³⁶.

Da er in Wien lebte, kannte er mit Sicherheit das kaiserliche Lustschloss Neugebäude vor den Toren Wiens und vielleicht stand er schon gemeinsam mit seinem Vater im Dienste von Erzherzog Matthias in Linz. Erst 1593 bekam Matthias die Statthalterschaft in Ober- und Niederösterreich zugesprochen, aber nur durch die Vermittlung seiner Mutter³⁷. Lucas hatte allen Anschein nach auch gute Kontakte zu Matthias Bruder, Erzherzog Ernst, da dieser ihm das Bürgerrecht in Frankfurt /Main verschaffte. Die Söhne von Marten II. wurden ebenfalls Maler, Lucas II. (1596-1625), der kinderlos in Nürnberg verstarb, und der in Wien geborene Michiel (1597- nach 1628). Von beiden sind keine Werke nachweisbar beziehungsweise erhalten.

Damit endet die zweite Linie der Malerdynastie der van Valckenborchs um 1635, da auch alle Söhne früh verstarben und dadurch keiner seine volle Reife entwickeln konnte. Als Beispiel der vollen Reife eines Künstlers der Familie Valckenborch, können die nachfolgend beschriebenen Gemälde mit dem „Kaiserlichen Waldspaziergang im Neugebäude“, um 1593 gewertet werden. Diese schuf Lucas erst im reifen Alter von ungefähr 58-60 Jahren.

³³ Middendorf 2003, 224

³⁴ Slavicek 2003, 320

³⁵ Wied 1990, 13

³⁶ Bloße Vermutung

³⁷ Reifenscheid 1994, 151

3.2 Lucas van Valckenborch d.Ä.: Version des KHM



Abb.1) „Kaiserlicher Waldspaziergang mit dem Neugebäude“, um 1593

Öl auf Kupfer, 21 x 36 cm,

datiert und monogrammiert links unten: „159 (letzte Ziffer unleserlich) L/VV“,

Provenienz: Sammlung Erzherzog Leopold Wilhelm 1659 Nr. 333; wurde 1993 aus dem Londoner Kunsthandel erworben.

Wien, KHM – Gemäldegalerie, Inv. Nr. 9863

Das Gemälde zeigt, sozusagen als Blickfang, das Hauptgebäude des von Kaiser Maximilian II. um 1567/68 begonnenen Schlosses Neugebäude im heutigen XI. Wiener Gemeindebezirk. Diese Darstellung des kaiserlichen Lustschlosses, das wahrscheinlich die kaiserlichen Sammlungen beherbergen sollte, ist die älteste uns bekannte. Da bis zum heutigen Tag keine Pläne, Modelle, Skizzen oder dergleichen aufgetaucht sind, kommt den beiden Gemälden zusätzlich zu ihrem kunsthistorischen Wert auch als bauhistorische Quelle enorme Bedeutung zu.

Kaiser Maximilian II., der Bauherr des Schlosses, war ein universell gebildeter Mann, er sprach unter anderen sieben europäische Sprachen³⁸.

³⁸ Knöbl 1988, 12

Nicht nur an Kunst, Architektur, Musik und Botanik war er interessiert, sondern auch an den Problemen der Reformation und am Frieden mit den Osmanen, ohne den ein solch grandioses Projekt kaum möglich beziehungsweise finanzierbar gewesen wäre.

Zum Bildaufbau des Gemäldes: man sieht rechts im Vordergrund eine Gruppe von drei Personen, dabei handelt es sich um Kaiser Rudolf II., den erstgeborenen Sohn von Kaiser Maximilian II. (in der Mitte mit dem Orden des goldenen Vlieses), flankiert von seinen Brüdern, den Erzherzögen Matthias und Ernst. Die Person mit Jagdhund, die gestikulierend in deren Richtung zeigt, könnte laut Wied als der befreundete Herzog Heinrich Julius von Braunschweig identifiziert werden³⁹. Ein Indiz für diese These wäre die analoge Darstellung in den zwei „Trinkkur - Bildern“, eines davon befindet sich in Braunschweig und eine Ähnlichkeit des Herzogs mit dem Dargestellten ist nicht zu verleugnen. Die beiden Figuren links von dieser Gruppe, ein alter bäuerlich gewandeter Mann und ein kleines Mädchen, offerieren den Herrschaften Blumen. Noch weiter links, praktisch das dominierende Motiv des Vordergrundes ist, ein alter Baum, dessen Wurzeln abstrakt verschlungen den Bereich für sich beanspruchen. Gewissermaßen als Gegenpol zu der Personengruppe rechts befindet sich im Vordergrund links, wie öfters bei Valckenborch zu sehen, ein Selbstporträt des Künstlers, im Moment der zeichnerischen Aufnahme der Szenerie. Hinter diesem befindet sich bereits im Mittelgrund die heute noch existierende Pfarrkirche St. Laurentius (11. Bezirk, Unter der Kirche) in gotischem Erscheinungsbild. Der Mittelgrund der Komposition ist schwer definierbar, er beginnt praktisch links unten direkt hinter dem Selbstporträt des Malers, je weiter rechts man sieht, desto mehr Mittelgrund wird freigegeben. Es fungiert faktisch eine Diagonale als Kompositionslinie vom Selbstporträt zum südlichsten Ende des Neugebäudes. Der rechts vorhandene Mittelgrund gewährt den Personen, auch denen hinter Kaiser und Erzherzögen, wahrscheinlich der kaiserliche Hofstab oder eine Jagdgesellschaft den Platz und lockert die ganze Komposition auf. Das rechte Drittel des Mittelgrundes besteht aus einigen sehr fein proportionierten Staffagefiguren, teilweise mit Pferden reitend oder schreitend.

Faszinierend an dem ausgeklügelten Bildaufbau ist die für flämische Landschaften durchaus typische topographische Genauigkeit. Sehr gut erkennbar ist **1** die heutige

³⁹ Wied 2003, 244

Neugebäudestrasse mit den größtenteils heute noch existierenden **1** Wirtschafts – gebäuden direkt an der Strasse (eines wurde erst 2003 geschliffen) und die **2** Außenmauer des Schlosses, die mit zehn Türmen bestückt ist (vier Türme sind an dieser Seite erkennbar) und heute an die Siedlung Neugebäude grenzt.



Abb.2) Ausschnitt aus dem Mittelgrund

Etwas links davon ist der heute noch größtenteils unbebaute Streifen Grünland, **3** Naturlehrpfad genannt, verifizierbar. Ganz links, hinter der St. Laurentius Kirche, ist der Beginn der **4** Simmeringer Haide zu erkennen. Dieses Gebiet ist heute vollkommen verbaut . Dahinter der durch eine Baumallee geschützte sogenannte **5** untere Blumengarten des Neugebäudes, der anscheinend damals schon in vier Teilen geteilt war, links davon parallel zu einer weiteren Baumallee beginnt der **6** Weiher. Für die Bau und Forschungsgeschichte des Schlosses erscheint es besonders interessant, dass sowohl Weiher als auch unterer Blumengarten bereits vollendet waren. Denn im unteren Blumengarten erscheint in der Mitte ein Gebilde, damit kann nur ein Brunnen, vielleicht der von Alexander Colin, gemeint sein. Die früheste uns zur Verfügung stehende Wiedergabe (chronologisch nach diesen Gemälden) stammt aus dem Jahre 1649, also mehr als ein halbes Jahrhundert später. Diese Druckgrafik zeigt im unteren Blumengarten aber zwei Brunnen, deren Fundamente bei den archäologischen Grabungen in den späten 1980er Jahren freigelegt wurden und heute noch freiliegen.

Den Höhepunkt des Mittelgrundes bildet das raffiniert durch zwei Bäume erscheinende Hauptgebäude des Schlosses, zu erkennen sind die Satteldächer, der flachgedeckte Mittelrisalit, die Eckrisalite und die großen Galerien. Diese Galerien sind nur schematisch wiedergegeben (wahrscheinlich durch die geringe Größe des Gemäldes), denn eigentlich sollten jeweils acht doppelte toskanische Säulen den Mittelrisalit flankieren. Detailliert sind die vier großen, im 18. Jahrhundert geschliffenen, polygonalen Türme des oberen Blumengartens wiedergegeben. Wie bereits im

Forschungsstand erwähnt wurden bei den archäologischen Grabungen sogar mit Gold hinterlegte Ritzungen gefunden⁴⁰. Rechts davon, zwischen zwei Bäumen ist auch das Brunnenhaus zu erkennen, das heute in abgeänderter Form noch existiert. Ganz rechts im Bild ist noch eine Kirche zu erahnen, auf deren Lokalisierung aber anhand der relativen Umriss verachtet werden muss. Da der Künstler oder der Auftraggeber aber auf jedes Detail Wert legte, ist diese Kirche sicher keine Erfindung, sondern war zumindest damals real vorhanden. Der Hintergrund links ist nicht weniger präzise komponiert, die Allee, die vom Hauptgebäude des Schlosses zum Schloss Kaiserebersdorf führt, heißt heute Meidlgasse. Schloss Kaiserebersdorf wurde vom Urgroßvater Kaiser Maximilians II., Kaiser Maximilian I. erworben und als Jagdschloss benutzt. Die heutige Kaiserebersdorferstrasse ist fast nicht erkennbar (die kurze Allee oberhalb des Weihers). Der weitere Hintergrund, das heißt die hügeligen Erhebungen sind als Leithagebirge identifizierbar. Der höhere Berg links im Hintergrund ist als der Berg bei Hainburg zu erkennen, der heute die Grenze zwischen Österreich und der Slowakei bildet.

Bemerkenswert ist, dass im Gemälde sehr viele Details auch noch heute exakt zutreffen. Das legt den Schluss nahe, dass Valckenborch das Neugebäude ganz genau kannte, beziehungsweise viele Zeichnungen und Entwürfe notwendig waren, um diese Präzision zu erzielen. Natürlich sind Dimensionierung und die daraus entstehenden Verhältnisse nicht 100%ig genau, sondern etwas verzerrt und idealisiert. Die St. Laurentius Kirche ist das einzige Element, das nicht wirklich in die Komposition passt, denn durch diese ist die Position des Schlosses so nicht ganz korrekt. Vielleicht soll die Kirche auch nur die Frömmigkeit der Habsburger symbolisieren und ihren Platz als Stellvertreter Gottes auf Erden repräsentieren.

⁴⁰ Wehdorn 2004, 25

3.3 Lucas van Valckenborch d.Ä: Version des Wien-Museums



Abb.3) „Kaiserlicher Waldspaziergang mit dem Neugebäude“, um 1593

Öl auf Leinwand, 63.5 x 101.5 cm,

unsigniert und undatiert

Provenienz: USA, Privatbesitz, Dr. Thomas Walter, Leipzig, am 18.05.1995 bei Christie's New York, am 02.10.2002 im Wiener Dorotheum, 2003 vom Wien - Museum angekauft

Wien, Wien – Museum, Inv. Nr. 206.670

Dieses erst im Jahre 1995 an die Öffentlichkeit gelangte Gemälde wurde bei Christie's New York versteigert und stammt laut dem Käufer Dr. Thomas Walter aus amerikanischem Privatbesitz, mehr ist nicht eruierbar, da das Auktionshaus keine Daten weiterleitet⁴¹. Dieses von der Qualität her gesehen eindeutig Lucas van Valckenborch zuzuschreibende Gemälde wurde dann im Wiener Dorotheum 2002 nicht verkauft. Das Wien Museum erwarb es im Jahre 2003. Laut Dr. Thomas Walter war das Gemälde auf eine Pressspanplatte kaschiert und in relativ schlechtem Zustand.

⁴¹ Der Verfasser im Gespräch mit Dr. Thomas Walter aus Leipzig

Es haben hier alle Aussagen Gültigkeit, die bereits zur KHM - Version des Gemäldes getätigt wurden. Große, radikale beziehungsweise die Bildkomposition beeinflussende Änderungen sind nicht zu bemerken. Der augenscheinlichste Unterschied ist direkt bei der Darstellung vom Hauptgebäude des Schlosses ersichtlich. Die großen Säulengalerien werden weder im Ost - noch im Westtrakt wiedergegeben und sind nur durch eine schwarze Fläche gekennzeichnet. Diese schwarzen Flächen treten auch bei den vier großen Polygonaltürmen auf, die dadurch an manchen Stellen etwas schematischer in der Darstellung wirken. Warum das so realisiert wurde, ist fraglich und kann nur durch Spekulationen vermutet werden. Einerseits ist es möglich, dass diese Version nie zur Gänze vollendet wurde, denn Valckenborch verließ Wien im Jahre 1593 und war in schlechter gesundheitlicher Verfassung. Daher scheint es möglich, dass das Gemälde unvollendet blieb, ein wenn auch dürftiges Indiz dafür wäre die nicht vorhandene Signatur. Oder es blieb unvollendet, weil Erzherzog Ernst, der mögliche Auftraggeber, bereits 1595 starb. Interessanterweise ist der Kirchturm der St. Laurentius Kirche bei dieser Version qualitativ besser wiedergegeben, das kann aber auch den Grund haben, dass das Bild erst kürzlich restauriert wurde. Ein weiterer kleiner Unterschied der beiden Versionen sind die nicht vorhandenen fliegenden Vögel bei der Kirche, über dem Hauptgebäude und links im Hintergrund. Einige Differenzen zeigen sich bei genauer Betrachtung, zum Beispiel die Kolorierung der Gewänder. Der wichtigste Unterschied ist aber die fehlende Wiedergabe des Brunnens (Colin - Brunnen) im unteren Blumengarten.

Das Gemälde dieser Version kann aber nicht wesentlich früher entstanden sein. Aber vielleicht repräsentiert es eine spätere, eigenhändige Wiederholung und die Brunnendarstellung wurde einfach weggelassen.

Diese Fragen müssen offen bleiben, da bis dato keine vorhandenen Quellen Aufklärung bringen können.

Die folgende Abbildung zeigt eine Detailansicht des Hauptgebäudes mit einem der großen vier Polygonaltürme, die heute nicht mehr vorhanden sind.



Abb.4) Ausschnitt aus der Version des Wien - Museums

3.4 Lucas v. Valckenborch und die flämische Landschaft im 16. Jh.

Die Sehgewohnheiten im 16. Jahrhundert sind in unseren Tagen sicherlich nur schwer nachvollziehbar, da wir hauptsächlich von denen des 20. Jahrhunderts geprägt wurden. Deshalb versucht man manche Dinge zu interpretieren, die damals anderwertig aufgefasst wurden. Die flämische Malerei des frühen 16. Jahrhunderts (Weltlandschaft – z.B.: Patinir) zeigt Atelierarbeiten, nicht realistische Naturaufnahmen und topographischen Realitäten, ebenso ist die Symbiose von Staffage und Landschaft erst in der Entwicklung. Im weiteren Verlauf des 16.Jh. ist die realistische „Naturbetrachtung“ eine Grundlage der Malerei und die Figur integriert sich perfekt in den Bildaufbau. Bei den Neugebäude – Gemälden scheint es plausibel, dass Valckenborch, wie er sich selbst ins Bild einbrachte, als Zeichnender die Gegend skizzierte und genau kannte. Allgemein gesagt ist die flämische Landschaft um die Mitte des 16. Jahrhunderts geprägt von Pieter Brueghel d. Ä., der mit seiner Sichtweise „nach der Natur“, wahrscheinlich auch die älteren Valckenborchs, also Marten I. und Lucas I. beeinflusste. Ohne „Naturstudien“ wären die beiden „Neugebäude – Gemälde“ sicher nicht realisierbar gewesen. Die Fantasie in der Darstellung ist äußerst spärlich,

man kann bei diesen beiden Ansichten eigentlich von einer Aufnahme nach der Natur sprechen, nahezu von fotografischer Genauigkeit.

Die Komposition, die meiner Ansicht nach den beiden Gemälden die größte Ausstrahlung verleiht, ist diese Überschneidung mit den Bäumen und der Durchblick auf das Schloss. Ganz im Geiste der Renaissance, die perfekte Vereinigung von Natur und Kunst auf dem Gemälde darbringend, wie sie Kaiser Maximilian auch im Schloss Neugebäude realisiert haben wollte. Die Biegung der Bäume beispielsweise, um einen Polygonalturm freizugeben, ohne es aber unrealistisch erscheinen zu lassen, zeigt schon von unglaublichem künstlerischem Feingefühl.

3.5 Fragen zur Provenienz

Laut des Inventars von Erzherzog Leopold Wilhelm vom Jahre 1659 handelt es sich bei diesem Gemälde (gemeinsam mit dem in Wien befindlichen Trinkkur – Bild) um Nr. 333 und Nr. 334:

„Zwey Landschafft von Öhlfarb auf Holcz, warin die Kayserliche und ertzherzogliche Herrschaft in Lußt – und Baumgarten spazieren...“.

Diese Bezeichnung wirft nun mehrere Fragen auf.

- 1) Wo spazieren die Herrschaften in Lust und Baumgarten ?

Das Bild zeigt das Neugebäude aus einigen Kilometern Entfernung, aber die Herrschaft nicht in einem Lust und Baumgarten spazierend, sondern in einer Art Waldlichtung und der Malgrund ist nicht Holz, sondern Kupfer. Das Trinkkur – Bild ist zwar auf Holz gemalt, aber die Bezeichnung passt überhaupt nicht.

- 2) Können mit dieser Bezeichnung nicht zwei verschollene Gemälde gemeint sein ?

Die Bezeichnung Lust und Baumgarten wird in dem 1649 von Matthäus Merian d. Ä., aus der *„Typographia Provinciarum Austriacorum“* vorkommenden Kupferstich erwähnt. Denn mit Baumgarten kann entweder die Terrasse auf der Nordseite des Hauptgebäudes gemeint sein (siehe Abb.4), die im Stich als *„3. Ein Baumgarten“*

bezeichnet wird. Oder man kann den oberen äußeren Garten damit identifizieren, also der von den zehn Außentürmen und vier Polygonaltürmen begrenzte, der im Stich als „9. Eingang des großen schonen Lustgartens“ bezeichnet wird.

Laut Garas befanden sich beide Bilder 1772 noch in Schloss Ambras, das unter der Hoheit von Kaiser Maximilians jüngerem Bruder, Erzherzog Ferdinand, stand⁴². Nach dieser Version verschwand das „Neugebäude – Bild“ erst nach 1806, nachdem es schon nach Wien gebracht worden war, aus den kaiserlichen Sammlungen. Aber höchstwahrscheinlich geht die Provenienz, wie Wied schon vermutete, direkt auf Erzherzog Ernst oder Matthias zurück. Lucas van Valckenborch war der Kammermaler von Erzherzog Matthias von 1579-1593 und hatte auch zu Ernst eine anscheinend überaus gute Beziehung, da er ihm das Bürgerrecht in Frankfurt verschaffte.

Erzherzog Ernst verstarb aber schon im Februar 1595, kurz nachdem er die Statthalterschaft in Brüssel antrat. Als möglicher Auftraggeber könnte aber auch Rudolf II. in Frage kommen, vielleicht stellt das Bild ein uns unbekanntes Ereignis dar, eine Abschiedsfeier für Erzherzog Ernst zum Beispiel⁴³.

3.6 Der Bauherr Kaiser Maximilian II. und seine Söhne

Der spätere Kaiser Maximilian II. wurde am 31. Juli 1527 in Wien geboren. Seine Mutter Anna, eine Jagellonin, war die Schwester König Ludwigs II., der 1526 in der Schlacht von Mohacs starb. Sein Vater, Kaiser Ferdinand I., in Spanien geboren und erzogen, war der jüngere Bruder Kaiser Karls V. 1548 wurde Maximilian mit seiner Cousine Maria, der Tochter Karls V. vermählt. Dadurch kam unter anderem der erste Elefant nach Wien, der ein Hochzeitsgeschenk des Königs von Portugal war. Durch seine langen Aufenthalte in Spanien lernte er natürlich auch Granada kennen, das einige Jahrzehnte zuvor unzerstört den Spaniern übergeben worden war. Damit kannte er die maurische Bau – und Gartenkunst, die uns bis heute noch beeindruckt und Maximilian vielleicht sogar zum Bau der monumentalen Gartenanlage des Neugebäudes inspirierte.

⁴² Garas 1968, 248, Nr. 333 + 334

⁴³ Bloße Vermutung

1549 musste er an der Schlacht bei Mühlberg an der Seite Kaiser Karls V. teilnehmen. 1552 folgte die Geburt des späteren Kaiser Rudolfs II., 1553 Erzherzog Ernst und 1557 Erzherzog Matthias (der spätere Kaiser Matthias), die alle auf den beiden Gemälden vertreten sind. 1558 kam noch der spätere Erzherzog Maximilian, genannt der Deutschmeister zur Welt. Alle Nachfahren Kaiser Maximilians II. waren im besonderen Maße an Kunst interessiert, besonders Rudolf, für den das Sammeln zu einer Obsession wurde.

Für Maximilian, 1562 zum römisch – deutschen König und König von Böhmen gewählt, folgte 1563 die Krönung zum König von Ungarn. Nach dem Tode seines Vaters, Kaiser Ferdinands I., wird er 1564 zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches gewählt.

Obwohl er seinem Vater angeblich am Totenbett schwören musste, dass er nicht vom rechten Glauben (=katholischen) abweiche, gewährte er doch in seinen Erbländen zumindest dem österreichischen Adel den protestantischen Gottesdienst.

Am eigenen Sterbebett verweigerte er die Sterbesakramente⁴⁴. Nach dem Tode Sultan Suleymans konnte er das entstehende Machtvakuum nicht nutzen und schloss mit dessen Nachfolger Sultan Selim II. den Frieden von Adrianopel 1568.

Damit war der Weg frei, um ein grandioses Projekt zu verwirklichen – den Bau des in den beiden Gemälden dargestellten Schlosses Neugebäude – nur der allzu frühe Tod im Jahre 1576 machte Maximilian einen Strich durch die Rechnung.

Dass aber an dem Schloss mehr, als bis jetzt vermutet wurde, fertiggestellt war, sollen die folgenden Kapitel beweisen.

⁴⁴ Reifenscheid 1994, 139

4 Kupferstich von Matthias Fuhrmann, 1743 „Neugebäude-Schönbrunn“

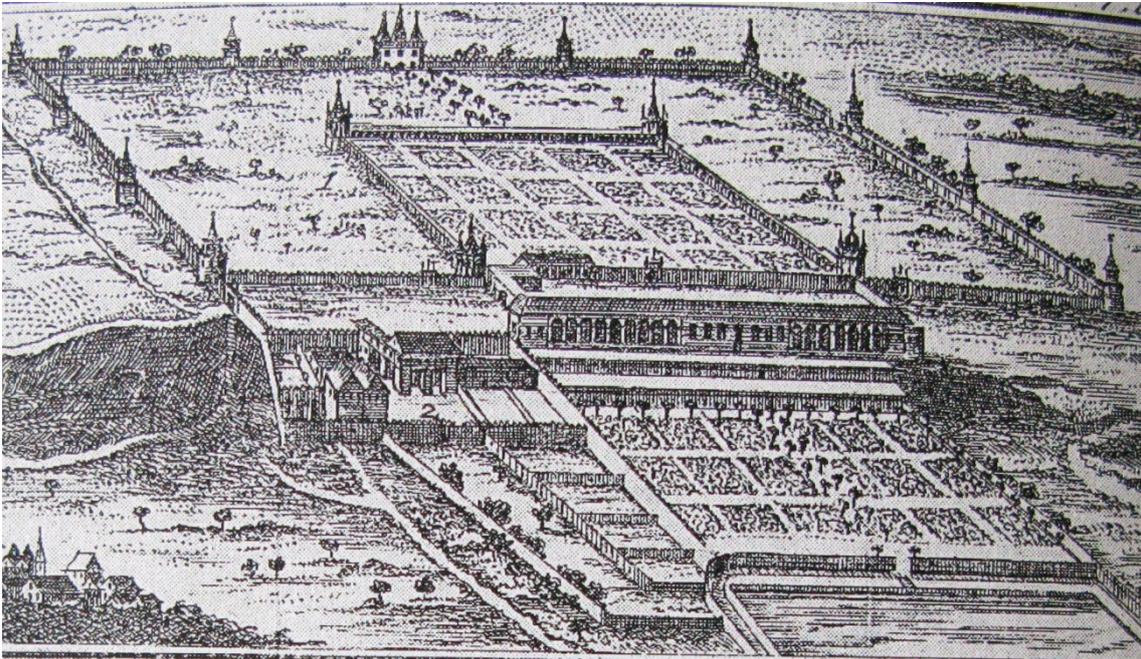


Abb.5) Ausschnitt aus dem Kupferstich von Mathias Fuhrmann, 1743

Dieser Kupferstich ist der chronologisch letzte, auf dem das Neugebäude noch vor dem Beschluss Kaiserin Maria Theresias, das Schloss als Pulvermagazin zu nutzen, abgebildet wird. 1775 kam die schicksalhafte Entscheidung, alle brauchbaren Teile nach Schönbrunn zu verfrachten⁴⁵. Vom Bildaufbau und der Wahl der Perspektive entspricht diese Druckgrafik der Wiedergabe dem oft rezipierten Stich des Johann Adam Delsenbach nach Josef Emanuel Fischer von Erlach aus der Zeit um 1715⁴⁶. Fuhrmanns Darstellung ist schematischer und zweifelsohne qualitativ nicht so hochwertig, sicherlich auch bedingt durch die geringe Größe der grafischen Reproduktion.

Diese Darstellung ist einerseits als „Unikat“ zu bezeichnen, denn sie zeigt die (wie Urban es nennt) „Mutter Schönbrunns“ (=Neugebäude) mit dem sozusagen späteren kaiserlichen Nachfolgebau auf einem Blatt⁴⁷. Die Wiedergabe stammt aus dem Werk von Matthias Fuhrmann, „Alt und Neuösterreich“, aus dem Knöbl zitiert⁴⁸. Diese

⁴⁵ Knöbl 1988, 99

⁴⁶ Abgebildet letztmalig bei: Lorenz 2007, 105

⁴⁷ Urban 1999, 48

⁴⁸ Knöbl 1988, 58

Beschreibung beweist eindeutig, dass Fuhrmann vor Ort war und die komplette Anlage besichtigte. Die Druckgrafik beinhaltet zwei interessante Faktoren, die zwei Fragen klären könnten. Erstens: Wann wurde der letzte Brunnen vom Neugebäude demontiert?

Das besondere an dieser Ansicht ist, dass weder im unteren noch im oberen Blumengarten ein Brunnen zu sehen ist. Bei der Delsenbach - Ansicht zeigt sich zumindest noch ein Brunnen im oberen Blumengarten (dem von den vier Polygonaltürmen begrenzten). Das heißt, man kann daraus folgern, dass der Abtransport des letzten Brunnens zwischen 1715 und 1743 erfolgt sein muss. Wie Fuhrmann in seiner Schilderung wiedergibt *„Der Garten in der Mitte wird zwar zum Theil noch unterhalten, ist aber ohne sonderbare Zierde und Kostbarkeit.“*⁴⁹ Bereits 1752 lässt Maria Theresia die Tiere nach Schönbrunn bringen, wobei nur die „reißenden“ zurückbleiben⁵⁰.

Zweitens scheint ein Gebäude auf, welches auf keiner Darstellung des Neugebäudes zu sehen ist. Es befindet sich auf der Südseite des Hauptgebäudes, bereits auf dem Gebiet des oberen Blumengartens, neben dem „Gärtnerhaus“ (siehe 4.2 Die Kachelfragmente des „Gärttners Behausung“).

Der Kupferstich zeigt deutlich den in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts offensichtlich klar gesehenen Zusammenhang von Neugebäude und Schönbrunn.

⁴⁹ Knöbl 1988, 59

⁵⁰ Knöbl 1988, 98

5 Neue Funde der Jahre 2002- 2005

5.1 Ein unbekanntes skulpturales Fragment



Abb.6) Bruchstück eines Kopfes, Terrakotta, Höhe: ca. 20cm

Dieses, höchstwahrscheinlich aus Terrakotta modellierte, stark beschädigte Fragment eines männlichen Kopfes wurde 2002 bei den erwähnten „Niveauangleichungen“ gefunden. Da ich damals persönlich vor Ort war und dieses Stück aus einigen Metern Entfernung neben dem „Baucontainer“ am Boden sah, kontaktierte ich den damaligen Bauleiter und bat ihn um die Erlaubnis, eine Fotografie anzufertigen. Nach längerer Diskussion wurde meine Bitte schließlich erfüllt. Natürlich stellte sich sofort die Frage, wo dieses Fragment aufgefunden wurde. Daher versuchte ich den Arbeiter, der dieses Stück aufgefunden hatte, zu eruiieren (es waren ca. 10 Arbeiter vor Ort). Dieser Mann,

der in keinster Weise an Kunst interessiert war, führte mich zu dem Bereich, an dem er auf dieses Bruchstück gestoßen war. Es stellte sich interessanter -weise heraus, dass der angebliche Fundort die Grotte des westlichen Eckkrisalites sein sollte⁵¹. Die archäologischen Grabungen in diesem Bereich fanden bereits 1986-89 statt, die „Gruben“ der damaligen Kampagne wurden offen zurückgelassen. Damals fand man unter anderem einen menschlichen Oberschenkelknochen, einen Hundeschädel, eine Silbermünze aus der Zeit Kaiser Leopolds I., eine Gürtel - und Schuhschnalle und ein Kachelfragment mit einer Feder (siehe folgendes Kapitel), aber keine skulpturalen Fragmente⁵². Da damals anscheinend die gesamte Grundfläche der Grotte abgegraben wurde (mehrere Suchgräben mit verschiedenen Niveaus), bleibt die Frage offen, wie es erklärbar wäre, dass ein doch ca. 20 cm hohes Stück möglicherweise nicht geortet wurde. Theoretisch ist es möglich, weil 2002 zwar keine ordentliche Grabungskampagne stattfand, obwohl in dem Bereich Ausbesserungen und Aufschüttungen stattfanden. Die ausgehobenen „Gruben“ wurden erst 2003 wieder aufgefüllt, da der hinzugezogene Statiker dies für notwendig erachtete⁵³. Tatsache bleibt, dass dieses Fragment im Neugebäude (an exponierter Stelle) auftauchte, es zeigten sich auch noch Erdreste auf der hohlen Rückseite⁵⁴. Leider ist dieses Bruchstück nicht mehr auffindbar und Dr. Dahm hat es laut eigenen Aussagen auch nie zu Gesicht bekommen⁵⁵. Der vorher erwähnte Fundort dieses Fragmentes, die Grotte im westlichen Eckkrisalit, ist insofern von großer Bedeutung, da aus den Quellen, die bereits seit Albert Ilgs Zeiten bekannt sind, auch der Giambologna – Schüler Hans Mont gemeinsam mit Bartholomäus Spranger, ab Ende 1575 im Neugebäude beschäftigt war⁵⁶. Höhle bezeichnet den westlichen Eckkrisalit als nicht mehr ausgebaut⁵⁷. Lietzmann hingegen lokalisiert die Arbeiten beider Künstler in dem westlichen Eckkrisalit des Hauptgebäudes, somit lediglich ein Stockwerk über den angeblichen Fundort dieses Terrakotta – Fragmentes, die Grotte und den darüber liegendem Saal

⁵¹ Laut Dr. Dahm, Bundesdenkmalamt Wien, fand aber in der Grotte im Jahre 2002 keine offizielle Grabung statt.

⁵² Siehe dazu: Grabungstagebuch im Archiv des Wien-Museum.

⁵³ Der Autor im Gespräch mit Dipl.-Ing. Wistawel, dem Leiter der „Revitalisierungsmaßnahmen“ von 2003-2006.

⁵⁴ Eine andere Frage wäre, warum sollte der Arbeiter eine „Geschichte“ erfinden, er hätte ja keinerlei Vorteile dadurch gehabt. Deshalb scheinen seine Aussagen durchaus glaubwürdig.

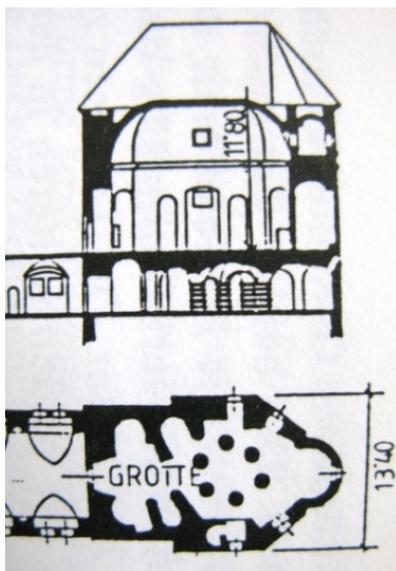
⁵⁵ Der Verfasser im Gespräch mit Dr. Dahm, Bundesdenkmalamt Wien

⁵⁶ Ilg 1895, 99

⁵⁷ Höhle 1989, 362

(als Spaziersaal bezeichnet) verbindet eine Treppe (siehe Abb.7)⁵⁸. Bei Sandrarts „*Teutschen Akademie*“ heißt es, straks gegenüber des Fasangartens⁵⁹. Diese Aussage lässt leider eine Menge an Interpretationen zu, denn damit können sowohl der Westrisalit des Hauptgebäudes als auch die polygonalen Türme des oberen Gartens gemeint sein⁶⁰. Spranger und Mont sollen überlebensgroße Figuren in dem Raum über der Grotte geschaffen haben, dieses Stück könnte die These bestätigen⁶¹. Laut Baugeschichte erfolgte 1570 die Deckung der vier großen polygonalen Türme des oberen Gartens⁶². Hätten Spranger und Mont in einem dieser vier Türme gearbeitet, wäre einer der Türme schließlich 5 Jahre ohne Innenausstattung geblieben!

Das scheint eher unwahrscheinlich, es gibt einige archivalisch belegbare Hofkünstler, die meiner Meinung nach für eine Ausstattung dieser Türme eher in Frage kommen, wie Mathias Manmacher, oder Josef de Vico. Diese Vermutung lässt sich aber nicht beweisen.



**Abb.7) Längsschnitt und Untergeschoß
des Westrisalites nach Knöbl**



Abb.8) Detailansicht Grotte (offene Gruben), 23.03.2002

Die uns bekannten Quellen treffen lediglich die Aussage, dass Mont an Figuren „in stucco“ gearbeitet hat. Ob es sich nun um mythologische Themen, Allegorien oder was auch immer gehandelt hat, ist nicht überliefert. Deshalb existiert absolut kein

⁵⁸ Lietzmann 1987, 77

⁵⁹ Lietzmann 1987, 153

⁶⁰ Lietzmann 1987, 59

⁶¹ Lietzmann 1987, 77

⁶² Wehdorn 2004, 36

Anhaltspunkt, der irgendwie bei einer Einordnung in einen möglichen Themenbereich behilflich wäre. Eine Parallele, die sich förmlich aufdrängt, sind die ebenfalls von Lietzmann gezeigten Vergleiche mit Schloss Butschowitz in Mähren. Dort befinden sich die einzigen bis heute bekannten Hans Mont zugeschriebenen, überlebensgroßen Figuren. Da das Bruchstück eine Höhe von ca. 20 cm aufweist, müsste es sich um eine überlebensgroße Darstellung gehandelt haben, falls es keine Büste war und es überhaupt aus dem 16. Jahrhundert stammt! Lietzmann zeigt, dass es sich bei den Skulpturen aus dem Kaisersaal von Butschowitz nicht um Stuckplastiken handelt, sondern um Terrakottaplastiken mit weißer Ölfarbe gefasst⁶³. Weiters ist bekannt, dass Mont in seiner „Wiener Zeit“ sehr wohl auch in Terrakotta ähnlichen Materialien gearbeitet hat⁶⁴. Somit wäre vom Material her zumindest eine Verbindung herzuleiten, aus stilistischer Sicht ist eine seriöse Aussage aber kaum zu treffen, wenn nicht die gesamte Physiognomie ersichtlich ist und als zusätzliche Schwierigkeit das Fragment nicht mehr in natura zur Verfügung steht.

Als zweite „Parallele“ denkt man an einen venezianischen Künstler, der auch in der Korrespondenz Kaiser Maximilians II. mit seinen Gesandten Veit von Dornberg aufscheint. Es ist dies Alessandro Vittoria⁶⁵. In einem Schreiben an den venezianischen Gesandten bittet der Kaiser um Auskunft über diesen Bildhauer, ein möglicher Auftrag ist aber nicht nachweisbar. Vittoria war sowohl ein erstklassiger Architekt als auch Bildhauer. Seine berühmten Terrakotta - Büsten repräsentieren zweifellos Hauptwerke des Manierismus und strahlen zeitlose Eleganz aus. Werke bekannter Persönlichkeiten des 16. Jahrhunderts, vor allem reiche venezianische Familien wie die Grimani oder die Zorzi sind als Hauptauftraggeber von Vittorias Büsten zu nennen. Vergleicht man anhand von Werken Vittorias wie die „Büste eines Unbekannten Mannes“ aus dem Louvre, die des „Francesco Duodo“, Ca d`Oro Venedig oder auch aus Vittorias Werkstatt z.B.: die Büste des Palma Giovane (eine im KHM) oder die des Francesco Zorzi aus Venedig, S.Stefano, zeigt sich anhand der damals auch vorherrschenden Bartmode und deren Wiedergabe eine gewisse „manieristische Konstruktion“ des Stückes. Auch die typisch für Vittoria gestalteten naturalistischen Gesichtszüge (soweit

⁶³ Lietzmann 1987, 159

⁶⁴ Lietzmann 1987, 154

⁶⁵ Lietzmann 1987, 163

am Fragment erkennbar) und die Modellierung des in Resten zu erkennenden Auges präsentieren durchaus kongruente Verbindungen.

Ich bezwecke mit diesen Vergleichen nicht etwa das Fragment Alessandro Vittoria oder Hans Mont zuzuschreiben, dafür gibt es zu wenige Indizien, sondern lediglich einen gewissen Zusammenhang mit der Kunst des Manierismus aufzuzeigen. Anhand der Verfärbung des Materials und des Zustandes, es zeigt zahlreiche auch ältere Beschädigungen, am Kinn und im Bereich des Bartes, ist nicht vollkommen auszuschließen, dass es das Werk eines (manieristischen) unbekanntes Künstlers repräsentiert. Bei den auf der Abb. zu erkennenden „weißen Flecken“ könnte es sich um die Reste einer Bemalung handeln. Möglicherweise ist dieses Bruchstück als eine Studie zu betrachten, das nie das Stadium einer echten, qualitativ volleren Ausformung erreichte. Da theoretisch die Möglichkeit besteht, dass dieses Fragment aus dem 16. Jh. stammen könnte, als auch nicht, muss diese Frage offen bleiben, bis es eines Tages wieder einmal auftaucht...



**Abb.9) Vittoria Werkstatt (?), Büste Palma Giovanes
Philadelphia, Philadelphia Museum of Art**



**Abb.10) Vittoria, Büste eines Unbekannten
Paris, Louvre**



5.2 Die Kachelfragmente von „Des Gärtners Behausung“



Abb.11) Ausschnitt aus Merians Ansicht von 1649, X. „Des Gärtners Behausung“

„X. Des Gärtners Behausung“ so bezeichnete Matthäus Merian der Ältere in seiner „Eijgentliche Delineatio des Schönen Lusthaußes und Gartens das Newgebaw genandt bey Wienn gelegen wie solches im Jahr Christi 1649 gestanden“ aus der „Topographia Provinciarum Austriacorum“ von 1649, beziehungsweise der 2. Ausgabe von 1655, dieses zwischen der Südfront des Hauptgebäudes und des oberen Gartens gelegene Gebäude. 1644 wurde nur noch ein Gärtner bestellt, das heißt man muss Merians Beschreibung, zumindest zu dieser Zeit, wörtlich nehmen⁶⁶. Diese beiden Ansichten sind die chronologisch frühesten uns überlieferten der „Gärtnerhäuser“. Dass diese Beschreibung Merians nicht der ursprünglich angedachte Verwendungszweck dieses Gebäudes gewesen sein kann, davon zeugen zumindest einige der Kachelfragmente und auch die zentrale Lage dieser Gebäude. Besonders künstlerisch gestaltete Kachelöfen waren auch im 16./17. Jahrhundert nicht als billig zu bezeichnen und wären mit Sicherheit nicht für ein Gärtnerquartier angeschafft worden. Bis zum Jahr 2004 wurde diesen Gebäuden nahezu keine Beachtung geschenkt, vielleicht aus dem Grund, weil man glaubte, es handelt sich um einen untergeordneten Baukomplex, eben um das Gärtnerquartier. Im ersten Gutachterverfahren (Jänner 1988) wurde sogar die

⁶⁶ Knöbl 1988, 43

Möglichkeit des Abrisses der Gebäude als „Variante 1“ in Betracht gezogen⁶⁷. Die Ausgrabung (mittels eines Baggers!) im Inneren der Gebäude war nur dadurch zustande gekommen, weil die Annahme nahe lag, dass die damals vorhandene Raumhöhe kaum so geplant gewesen sein konnte und zudem die Zugstangen nahezu auf Kopfniveau montiert waren⁶⁸. Das Erdreich, das kein gewachsener Boden war, bestätigte diese Annahme. Eigentlich ist Merian die einzige Quelle aus dem 17. Jahrhundert, die über dieses Bauwerk Auskunft gibt. Die weiteren vorhandenen Quellen belegen die Beschäftigung von Gärtnern bereits seit dem Jahre 1569, also zur Zeit als die oberen Gärten mit den vier Polygonaltürmen noch im Bau waren. Denn ab Dezember 1569, wie bereits Ilg bewies, wurde eine ausführliche Instruktion für den Gartenaufseher erstellt⁶⁹. Nur erwähnen diese Dokumente kein Gärtnerhaus, es ist jedoch meiner Meinung nach nicht auszuschließen, dass ein Teil dieser „Behausung“ schon zu Lebzeiten Kaiser Maximilians II. errichtet wurde. Wichtig in diesem Zusammenhang ist der von Wehdorn erstellte Baualtersplan für den entsprechenden Bereich⁷⁰.

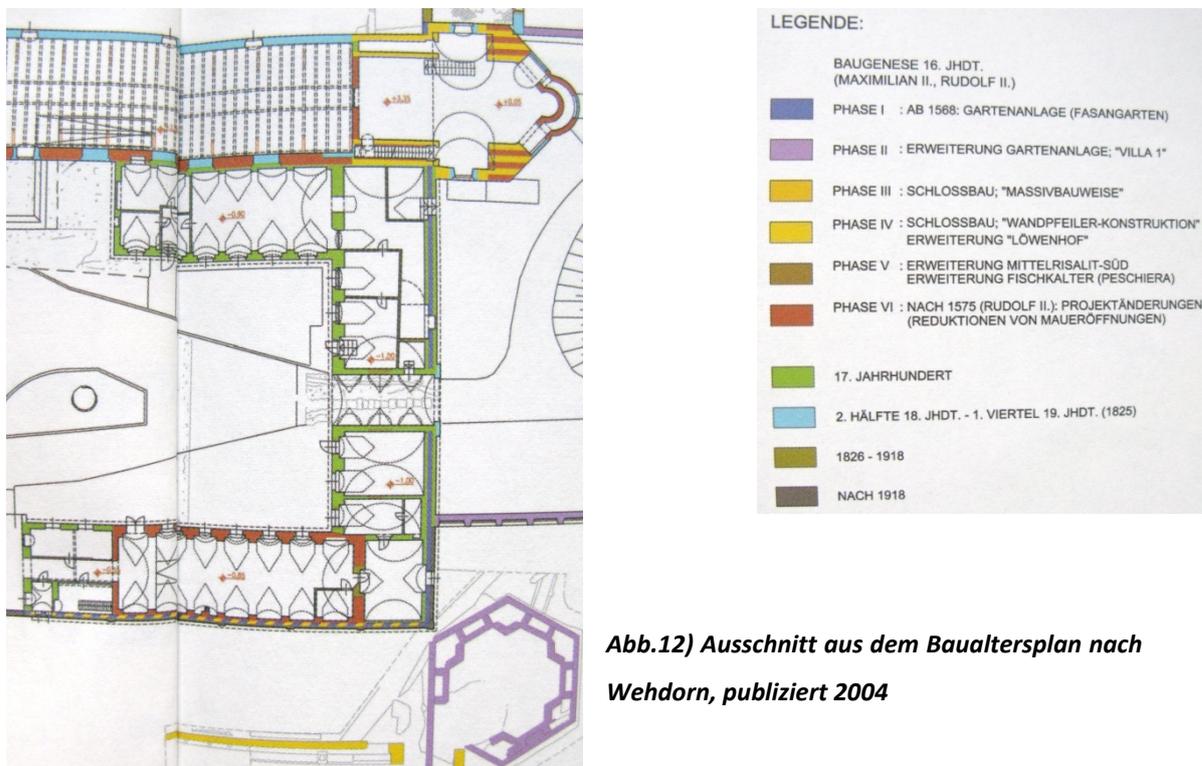


Abb.12) Ausschnitt aus dem Baualtersplan nach Wehdorn, publiziert 2004

⁶⁷ Unpubliziert: Ergebnis des ersten Gutachterverfahrens, „Variante 1“ (Jänner 1988)

⁶⁸ Der Verfasser im Gespräch mit Dipl. Ing. Wistawel, dem Projektleiter der „Revitalisierungsmaßnahmen“ von 2003-2006, am 19.05.2008 bei einer Besichtigung des gesamten Schlossareals.

⁶⁹ Wehdorn 2004, 36

⁷⁰ Wichtig, weil die Datierung der Kachelfragmente mit der des Gebäudes korrespondieren sollte.

Knöbl meinte, er sei sicher, dass unter anderem auch die Gewölbe der „Gärtner-Wohnung“ aus der Entstehungszeit des Schlosses stammen⁷¹. Es scheint so, als hätte Wehdorn den Kupferstich von Merian als Bestimmung für den Baualtersplan in diesem Bereich herangezogen. Denn es gab direkt im nördlichen Gärtnerhaus, das am Hauptgebäude anliegt, mehrere Mauerzüge, die im Plan überhaupt nicht aufscheinen und zumindest aus dem frühen 19. Jh. stammten⁷². Diese Mauern wurden im Zuge der Revitalisierungsmaßnahmen beseitigt, ebenso Reste des vorhandenen Ziegelbodens. Die folgende Abb. zeigt links einen Einblick in das südliche Gärtnerhaus aus dem Jahre 2003, besonders interessant dabei ist die auf der rechten Seite zu erkennende pfeilerartige „Vermauerung“. Dabei handelte es sich um einen Kamin. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass dieser aus dem 19. Jh oder 20. Jh. stammte und dadurch für die Bestimmung der Kachelfragmente bedeutungslos gewesen wäre⁷³. Da aber keine wissenschaftlich fundierte Analyse angefertigt wurde und dieser Kamin auch nicht auf den Baualtersplan aufscheint, stellt sich ein weiteres Mal die Frage nach der Genauigkeit dieses Planes. Auf dem rechten Foto von 2005 ist der Kamin bereits nicht mehr vorhanden. Denn der Renaissance - beziehungsweise Barock - Kachelofen wurde nicht im Raum direkt beheizt, sondern immer von außen. In diesem Falle wäre der oder die Kachelöfen vom oberen Garten aus beheizt worden, was durchaus logisch erscheint. Allgemein ist das Vorhanden „gewesen sein“ eines Abzuges aber als Indiz für zumindest einen vorhandenen Kachelofen in diesem Bereich zu werten. Kachelöfen in Verbindung mit gewölbten Räumen sind eher selten anzutreffen und meist wurde nur ein Ofen pro Raum installiert. Eines dieser „Gärtnerhäuser“ ist aber nicht als Raum, sondern vielmehr als Saal oder Halle zu bezeichnen, daher wären – hypothetisch - zwei Öfen in den jeweils gegenüberliegenden Ecken denkbar. Da diese Räume anscheinend beheizbar waren, wäre das Schlosses durchaus als bewohnbar zu bezeichnen, nicht nur im Bereich der vier großen Polygonaltürme, wie in der Literatur oft behauptet wird⁷⁴. Anhand der vorhandenen Quellen kann der Nordostturm als „Badturm“ (der am südlichen Gärtnerhaus anliegende) identifiziert werden. Leider existieren nur noch

⁷¹ Knöbl 1988, 65

⁷² Siehe dazu 4.2.7. Katalog der nicht rekonstruierbaren Fragmente, Kat.Nr.10, Abb.71

⁷³ Diese Häuser waren bis ca. 1988 bewohnt, ebenso einige der 10 Außentürme.

⁷⁴ Wehdorn 2004, 25

seine Fundamente⁷⁵. Man denke an die bereits erwähnten mit Gold hinterlegten Ritzungen im Putz und an den Bericht von Jacques Bongars, einem französischen Diplomaten, von 1585, der die Fresken im Inneren der Türme als „excellent gemalt“ bezeichnet⁷⁶. Plausibel wäre auch, dass bei der Schleifung der 4 Türme die Innenausstattung, somit die Kachelöfen, in das direkt anliegende Gärtnerhaus verlagert wurden. Wehdorn setzt die Schleifung der Türme vor 1683 an, was mit Sicherheit ein Druckfehler zu sein scheint⁷⁷.



Abb.13) Einblick in das südliche Gärtnerhaus, laut Wehdorn „Phase VI“, links 2003 und rechts 2005

Möglicherweise erfüllte das Gärtnerhaus primär/sekundär auch den Zweck einer Orangerie, also als Winterquartier und Schaustellung südlicher Pflanzen. Solche Gebäude existierten bereits in der Renaissance und waren beheizbar⁷⁸. Denn Kaiser Maximilian II. war ein Liebhaber der Botanik und hatte eigenhändig Gartenarbeit verrichtet, wie bei seiner Leichenpredigt berichtet wurde⁷⁹. Die Situierung innerhalb der Gesamtanlage, die Verbindung zu den oberen Gärten und zum „Badturm“ scheint dafür geeignet. Ebenfalls denkbar wäre, dass es sich um eines der Gebäude handelt, welche in den Archivalien als „Lusthäuser“ bezeichnet werden und bis heute nicht identifiziert ist⁸⁰. Zurück zu den „Merianansichten“ des Neugebäudes, die durchgehend zahlreiche nachweisbare Fehler aufweisen. Dadurch ist auch bei der Wiedergabe dieses Bereiches nicht zur Gänze zu gewährleisten, dass diese vollkommen

⁷⁵ Lietzmann 1987, 160

⁷⁶ Knöbl 1988, 49

⁷⁷ Wehdorn 2004, 37

⁷⁸ Urban 1999, 15

⁷⁹ Lietzmann 1987, 77

⁸⁰ Wehdorn 2004, 20

der damaligen Realität entsprechen⁸¹. Grundsätzlich sehen wir zwei ebenerdige Gebäude direkt aneinander liegend, mit glatter Fassade und ohne jegliche Dekorelemente. Die beiden Häuser weisen auf Merians erster Wiedergabe (beide datieren auf 1649) jeweils 5 Fenster, einen Eingang und ein Rundfenster beziehungsweise ein rautenförmiges Fenster auf⁸². Beide Gebäude präsentieren sich mit einem Satteldach und einer Schindeldeckung. Das linke Bauwerk zeigt anstatt eines Fensters ein X, damit ist aber die Bezeichnung zur Beschreibung gemeint. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch der auf dem Stich deutlich sichtbare Abstand zwischen dem linken Gebäude und der Begrenzungsmauer mit der, bei Merian mit L bezeichneten, „schönen Pforte“ aus Stein (Insgesamt gab es vier dieser Eingangsportale zum Schloss). Es stellt sich daher die Frage, ob Merian den Abstand zwischen diesen willkürlich so gewählt hat, sprich um der Darstellung mehr Homogenität und Transparenz zu verleihen - oder ob diese räumliche Trennung der beiden Bauteile eigentlich real, aus welchem Grund auch immer, so vorhanden war. Die zweite Version der Merianansicht zeigt jeweils drei Doppelfenster an jedem Gebäude und einen Eingang, die Dachkonstruktion bleibt jedoch unverändert. Dieser Vergleich zeigt, dass Merians Grafiken nur eine ungefähre Darstellung wiedergeben.

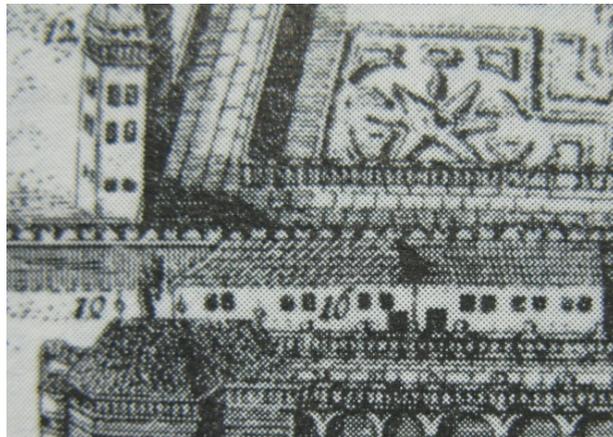


Abb.14) Detail aus Merians 2.Ansicht von 1649, 16. „Des Gärttners Behausung“

⁸¹ Fehler in den Darstellungen sind vom Weiher bis zum Hauptgebäude nachweisbar.

⁸² Diese Okuli, falls es solche sein sollten, treten beim Neugebäude z.B.: um das gesamte Hauptgebäude herum auf. Rautenförmige Dekorelemente hingegen tauchen an Balusterpfeilern und Stufen (gefunden 2002 bei Niveauangleichungen in den ehemaligen Fischkaltern) auf.

Bis zum Jahr 2003 war das linke Haus, so wie es bei Merian zu sehen war, mit 6 Fenstern (Steingewände) und einem Eingang versehen. Das rechte Gebäude wurde anscheinend später fast zur Gänze abgerissen, wahrscheinlich weil es keine Gewölbe beinhaltet hatte⁸³. Diese Erkenntnis lässt den Schluss zu, dass diese Gebäude bereits vor 1649 vermauert wurden und Merians Ansicht einen bereits veränderten Zustand offenbart. Heute präsentiert sich außen eine Art Pfeilerarkadenstellung, denn die späteren Vermauerungen wurden beseitigt⁸⁴. Dies bestätigt auch der Baualtersplan des Schlosses (Abb12). Auf dem Kupferstich des Georg Matthäus Vischer, aus der „*Topographia Archiducatus Austriae Inferioris...*“ von 1672 ist nur das sehr hohe Satteldach des Gärtnerhauses, hinter dem Turm der Einfassungsmauer, zu erkennen (siehe Abb.15, linkes Bild) und stellt somit keine sehr aufschlussreiche bauhistorische Quelle für den Bereich der Gärtnerhäuser dar.

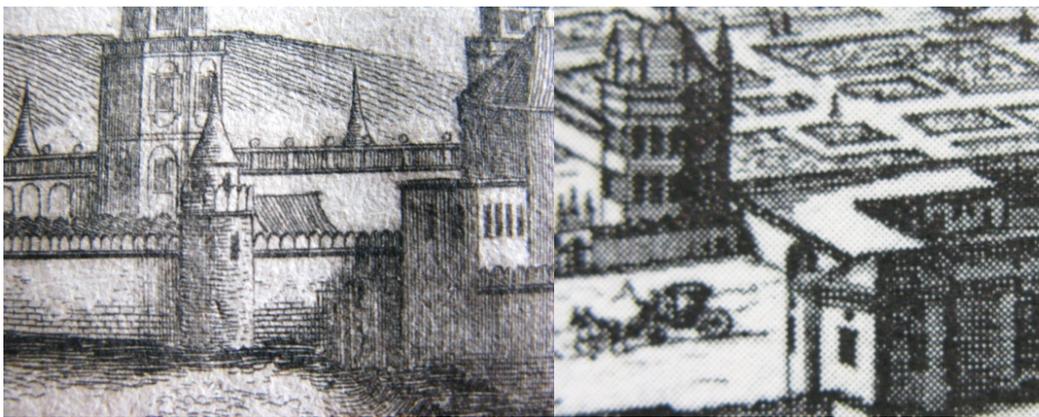


Abb.15) Detailansichten: links - Vischer, 1672 rechts – Delsenbach, um 1715

Eine immens wichtige Quelle hingegen repräsentiert die Druckgrafik von Johann Adam Delsenbach nach Josef Emanuel Fischer von Erlach (Abb.15, rechtes Bild), die in „*Prospecte und Abrisse einiger Gebäude in Wien*“ 1715 erschien. Hier treten nun mannigfaltige Veränderungen der Bausubstanz auf. Die bei Merian noch dargestellte „schöne Pforte“ wurde offenbar in der Zwischenzeit geschliffen, die ehemaligen „Gärtnerhäuser“ sind zu einem U-förmigen Komplex ausgebaut und zeigen allen Anschein nach ein Flachdach mit Balustrade⁸⁵. Wobei aber das an der Südseite des Hauptgebäudes anliegende Gebäude möglicherweise schon 1649 vorhanden war, da

⁸³ Die ersten ca. 5m des Gebäudes haben kein Gewölbe !

⁸⁴ Die Gärtnerhäuser (siehe gelbe Fassade) hatten mehrere Putzschichten außen, die im Zuge der Revitalisierungsmaßnahmen abgenommen wurden, dadurch wurden die Vermauerungen sichtbar.

⁸⁵ Auch Wehdorn zeigt in seinen Rekonstruktionen für das Neugebäude diese Erscheinungsform

weder aus Merians, Vischers noch aus Delsenbachs Darstellungen dies von der Perspektive her sichtbar sein konnte (folgende Abb.). Bis heute existiert keine Ansicht, die die Südseite des Hauptgebäudes zeigt und somit auch den Bereich der Gärtnerhäuser, dies scheint tatsächlich den Grund zu haben, dass die Südfront nie vollendet wurde. Das an der Nordseite anliegende „Gärtnerhaus“ hatte einmal ein relativ hohes Satteldach, wie an der Fassade des Hauptgebäudes abzulesen ist. Diese beinhaltet an den entsprechenden Stellen eine Steineinfassung, die vermutlich aus statischen Gründen als Auflager⁸⁶ diente (Abb.17).



Abb.16) Gesamtansicht der „Gärtnerhäuser“ (gelbe Fassade) mit ehemaligen Anbauten (Feb.2002)



Abb.17) Ansicht der „Steineinfassung“, Südseite des Hauptgebäudes mit nördlichem Gärtnerhaus

⁸⁶ Reine Spekulation

Die Schlussfolgerung daraus lautet, das südliche Gebäude war zumindest 1649 schon erbaut, zwischen 1649 und 1715 hat aber ein massiver Umbau beziehungsweise Ausbau dieses Areals stattgefunden⁸⁷. Laut dem Baualtersplan von Wehdorn ist das südliche Gärtnerhaus, wie es bei Merian zu sehen ist, kurz vor 1575 zu datieren und stammt somit noch aus maximilianischer Zeit. Daraus folgt für die Kachelfunde des südlichen Gärtnerhauses ein terminus post quem von 1575.

Mit Sicherheit ist nur die Zerstörung der Kachelöfen beziehungsweise die vermeintlich nicht erklärbare Zuschüttung (ca.60 cm) im Inneren der Häuser belegbar. Ein möglicher Grund dieser radikalen Niveauänderungen ist eine Brandkatastrophe, denn viele der gefundenen Kachelfragmente weisen selbst an der Glasur, unter den Verkieselungen auch eine hartnäckige Rußschicht, die nur durch einen heftigen Brand verursacht werden konnte, auf (siehe Abb.18). Auch die freigelegten Wände im Inneren zeigen teilweise diese massiven Rußablagerungen. Wie dieser Brand zustande kam ist heute nur noch rein spekulativ zu beurteilen⁸⁸. Dass eine Aufschüttung des gesamten Hofes an der Südseite erfolgt sein musste, bewiesen die archäologischen Grabungen, der Grund dafür war eine Projektänderung. Anhand von Akten aus dem Jahre 1824/25 wissen wir von Arbeiten in diesem Bereich, ein weiteres Indiz liefert ein auf dem Niveau des heutigen Bodens gemachter Einzel- Münzfund. Dabei handelt es sich um eine 1 Kreuzer- Münze die am Revers den österreichischen Doppeladler und die Datierung 1800 (siehe Abb.19) aufweist, derartige Münzen waren aber bis ca. 1820-25 im Umlauf.

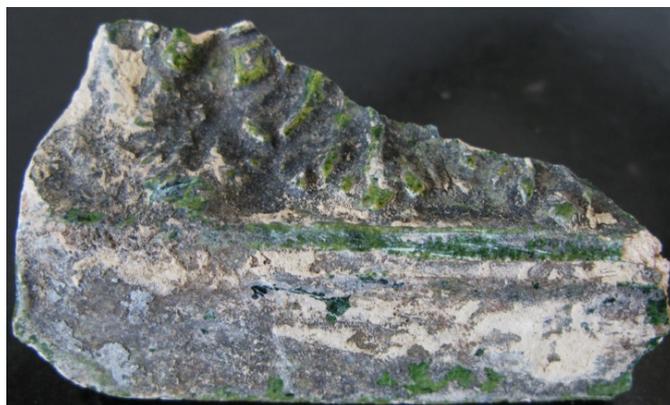


Abb.18) Gesims-Kachel - Fragment nach erster Grundreinigung

⁸⁷ Wenn man den Druckgrafiken von Merian und Delsenbach glauben schenken kann !

⁸⁸ Die Franzosen lagerten vor der Schlacht von Aspern beim Neugebäude und verwendeten die massiven Holzpfiler der Einbauten für eine Brücke über die Donau. Vielleicht legten Sie einen Brand.



Abb.19) 1 Kreuzer aus dem Jahre 1800

Daraus ist für die Kachelfunde ein terminus ante quem von 1824 zu gewinnen. Diese bis jetzt vorhandenen Quellen und Schlussfolgerungen leisten jedoch nur eine äußerst relative Hilfe bei der Datierung der aufgefundenen Kachelfragmente. Da manche Kachelmodellen und auch Kachelmotive über mehr als 75 Jahre nachweisbar sind, die Modellen z.B.: durch Schüler, Verkäufe, Nachahmungen und Auswanderungen mancher Hafnermeister oder Bossierer zusätzlich weite Verbreitung fanden, stellt sich eine exakte chronologische Zuschreibung als äußerst problematisch dar. Um eine relativ genaue Datierung einer Kachel zu bekommen, ist auch der Aufbau des Ofens von relevanter Bedeutung. Dieser Aufbau der Kachelöfen ist natürlich nicht überliefert und auch nur teilweise anhand der Kachelfragmente abzuleiten.

Alle aufgefundenen Bruchstücke haben eines gemeinsam (bis auf eine Ausnahme) – eine grüne Glasur (ob Blei – oder Zinnglasur ist schwer bestimmbar), das Repertoire der Farbnuancen reicht von hellgrün bis dunkelgrün. Die Kachelbruchstücke verraten jedoch (anhand der Qualität) mehrere Werkstätten beziehungsweise legen auch den Schluss verschiedener Datierungen nahe. So sind z.B.: manche Kachelrahmen stilistisch dem 17.Jahrhundert zuzuordnen, manche könnten anhand der Profilierung durchaus noch in die 2.Hälfte des 16.Jh datierbar sein. Durch die Häufung einiger Fundstücke kommt man auf ein anscheinend auftretendes Hauptmotiv der Öfen – den kaiserlichen

österreichischen Doppeladler, in zwei wenig voneinander abweichenden Ausformungen (chronologische Fragen werden später erörtert). Mehrere Varianten von Gesims -Kacheln, die alle einen Akanthusfries in diversen Ausformungen aufweisen, sprechen wiederum für eine Zuschreibung in die 2. Hälfte des 16.Jh oder zumindest in die 1.Hälfte des 17.Jh. Es trat aber auch eine geringe Anzahl von Bruchstücken eines Endlosmusters, auch Tapetenmuster genannt, zu Tage, das wiederum typisch für die 2. Hälfte des 16. Jh. ist. Auch einige florale Fragmente, deren Zugehörigkeit noch zu bestimmen sein wird, erblickten wieder das Tageslicht. Weiters drei Fragmente von figürlichen Darstellungen, ein geflügeltes Engelsköpfchen, ein relativ schlecht ausgeformter Kopf und ein mögliches Bruchstück eines Armes.

Dass Kachelöfen auch in anderen Bereichen des Neugebäudes auftraten, davon zeugen Funde, die bei den archäologischen Grabungen der Jahre 1986-91 zu Tage gefördert wurden. Dabei handelt es sich aber leider anscheinend nur um Kachelrahmen (alle Stücke zeigen neuzeitliche Bruchstellen), die heute im Depot, bei den außerhalb des Neugebäudes gelegenen „Meiereigebäuden“ aufbewahrt werden. Diese befinden sich in einer Kiste mit der Aufschrift „Kacheln – nicht reliefierte Wandfragmente“. Leider ist nicht mehr nachvollziehbar, in welchen Bereichen des Schlosses, welche „Kachelreste“ (Rahmen) gefunden wurden. Es existiert zwar ein Grabungstagebuch, dieses enthält aber keine detaillierte Beschreibung der Funde, weiters sind die Fundstücke nicht nummeriert. Durch die Funde in den „Gärtnerhäusern“ lässt sich zumindest in drei Fällen eine Kongruenz der Fragmente mit Sicherheit beweisen. Im Bereich der Westgrotte wurde ein Kachelfragment, eine Feder darstellend, geborgen. Diese Feder ist zweifelsfrei als ein Teil der „Doppeladlerkacheln“ zu identifizieren⁸⁹. Weitere Fragmente wurden in diesem Bereich entdeckt. Die Westgrotte ist ca. 150 m von den „Gärtnerhäusern“ entfernt, dieser Faktor beweist wiederum, dass diese Fragmente nicht zufällig dort auftauchen konnten. Als zweites Beispiel ist ein Bruchstück einer Gesims-Kachel (siehe 4.2.6 - Version A) zu identifizieren, deren Fundort aber nicht dokumentiert ist. Als drittes, sicher zu identifizierendes Beispiel, ist der Rest eines Tapetenmuster aus Blütenrosetten zu identifizieren (siehe 4.2.7. Kat.Nr.2).

⁸⁹ Siehe SG 1k/88-89 und SG 1f/89: Fund vom 17.1.1989 (Kachelfragment Feder), weitere „Kachelreste“ in der Westgrotte: 18.1. + 19.1. 1989 (ohne Angabe)

Zahlreiche weitere Rahmenfragmente lassen den Schluss zu, dass theoretisch auch im Hauptgebäude (siehe Westgrotte) und in den Nebengebäuden⁹⁰ (Löwenhofbereich) vom Sujet her idente Öfen ausgeformt wurden⁹¹. Dadurch kann von einer gezielten Verwirklichung eines Programms gesprochen werden.

Durch die (praktisch nicht) vorhandene Quellenlage, den spärlichen und auch noch wenig aufschlussreichen bauhistorischen Quellen, muss die Datierung der Kachelfragmente hauptsächlich anhand einer stilkritischen Analyse der Dekorelemente und mittels Vergleich diverser datierter Vergleichsbeispiele getroffen werden. Zuerst ist aber der Beweis zu erbringen, ob diese zahlreich aufgefundenen Fragmente möglicherweise auch aus dem 19. Jahrhundert stammen könnten, denn es existieren keine Quellen, die von Kachelofen berichten !

Falls mit Sicherheit auszuschließen ist, dass die Stücke aus dem 19. Jahrhundert stammen, können eine Detailuntersuchung der Einzelfragmente und mögliche daraus folgende Rekonstruktionen der Motive erfolgen.

⁹⁰ Siehe SG 14/88 Raum b(2)/88: Funde vom 18.10. 1988 + 19.10.1988. - „Kachelreste“

⁹¹ Der Saal über der Grotte ist bei Merian als „Spaziersaal“ bezeichnet, wie ein möglicher Ofen dort beheizt wurde ist fraglich. Möglich das ein Ofen in dem „schönen“ Saal neben der Westgrotte (dem Westsaal) platziert war. Falls dort ein Ofen installiert wurde, sind seine Spuren (Abzüge) schon lange vor den archäologischen Grabungen beseitigt worden.

5.2.1 Fragen zu den Kachelbruchstücken – 16./17.Jh. oder 19.Jh ?

Wie bereits im vorhergehenden Punkt erörtert, lässt sich anhand der Häufung bestimmter Fragmente ein daraus folgendes Hauptmotiv der Kacheln beziehungsweise der Öfen ableiten. Es ist dies der kaiserlich-österreichische Doppeladler in mehreren, minimal voneinander abweichenden Versionen.

Die Gemeinsamkeiten der verschiedenen Ausformungen sind:

- 1. Monochrome, sprich grüne Glasur (Blei – oder Zinnglasur meist üblich)**
- 2. Die Grundzüge der Modellierung bleiben immer gleich**
- 3. Das Brustschild enthält immer das Wappen Österreich – Burgund**
- 4. Rollwerk befindet sich unter und neben den Adlerfängen, wenn auch in mehreren Variationen**
- 5. Die Größe der Kacheln, soweit anhand der Rekonstruktion ersichtlich ist, bleibt nahezu ident.**

Es taucht primär die Frage auf, ob es möglich wäre, dass die Kacheln aus dem beginnenden 19. Jahrhundert stammen könnten. Wie anhand des Münzfundes erörtert wurde, kann der Zerstörungshorizont beziehungsweise die Niveauänderung im Gebäude nicht später als 1825 erfolgt sein. Wir wissen, dass kurz nach der Mitte des 19. Jahrhunderts die Nürnberger Firma Fleischmann im großen Stil Renaissance und Barock – Kachelöfen kopierte und noch dazu in qualitativ hochwertiger Ausführung⁹². Es gab sogar ein Musterbuch mit den auszuwählenden Öfen. Eine dieser Kopien befindet sich im MAK in Wien und zeigt mit Hermen verzierte Pilasterkacheln. Natürlich waren um 1860-1890, also zur Zeit des Historismus, Nachahmungen des 16. und 17.Jh. sehr beliebt, sie entsprachen dem Zeitgeist. Anders muss man aber die Situation im 1. Viertel des 19.Jh. beurteilen, zu dieser Zeit bestand sicherlich kein Verlangen nach einer Ofenkopie der Renaissance oder des Barock, die Vorliebe galt zeitgenössischen Strömungen. Zudem das Neugebäude, wie hinlänglich bekannt ist, spätestens 1775 dem Militär unterstellt wurde. Dadurch ist nicht anzunehmen, dass ein künstlerisch gestalteter Kachelofen angeschafft wurde. Die wichtigsten

⁹² Franz 1969, 123

Anhaltspunkte bilden aber die Fragmente selbst, sie sprechen eine eindeutige Sprache, anhand derer eine Herstellung im 19.Jh. ausgeschlossen werden kann.

Kriterien nach Strauß, um alte, sprich Kacheln aus dem 16./17.Jh. von Kopien des 19.Jh zu unterscheiden⁹³:

1. Alte weisen meist einen **dunkelgelben leicht gebrannten und porösen Scherben auf** (siehe Abb.20), der in der Masse grob und auch mit z.B.: Häcksel vermengt war, auf. (Bei Nachahmungen ist der Ton meist gut geschlemmt und von weißgelber Farbe)
2. Die Rückseite der Kachelblätter sind nicht gleich glatt, sie weisen einen sogenannten „Linnenstreifen“⁹⁴ auf, ein Charakteristikum bei Renaissancekacheln + Barockkacheln !
3. Ein weiteres Kriterium, um Kopien zu entlarven, sind die nicht oder nur wenig vorhandenen Fingerabdrücke auf den Rückseiten der Kacheln.
4. Bei den meisten Kopien sind selbst die Zargen in glatten Flächen wiedergegeben.
5. Alte zeichnen sich durch die **Wärme und Intensität der Leuchtkraft der „Renaissanceglasuren“** (siehe Abb. folgende Seite) aus.



Abb.20) Detailaufnahme eines Fragmentes einer Doppeladlerkachel (Kachelrahmen außen)

⁹³ Strauß 1940, 13

⁹⁴ „Linnenstreifen“ ist die rauhe Oberflächenstruktur, die durch das Auflegen eines groben Leinentuches während des Herstellungsprozesses auf der Rückseite der Kachel entsteht.

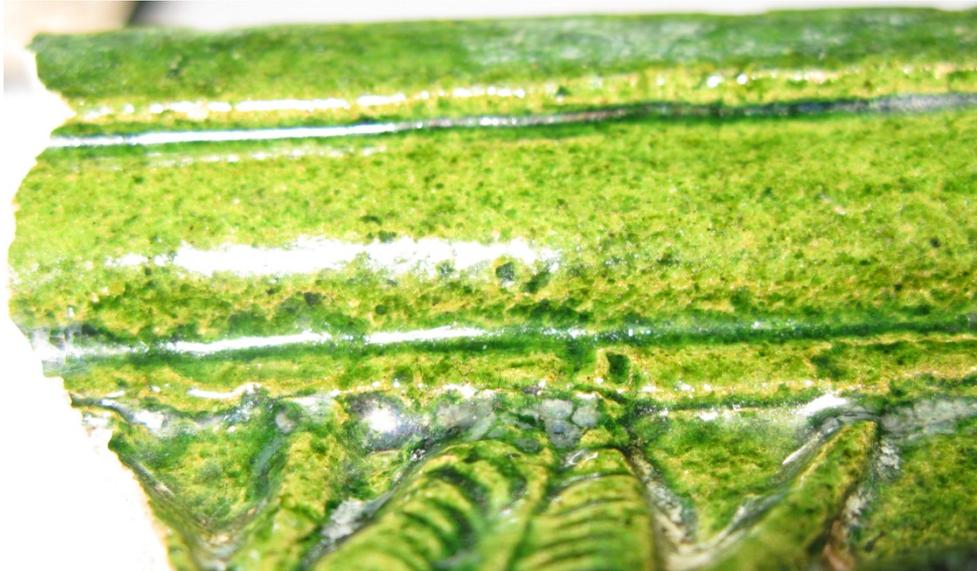


Abb.21) Detailaufnahme der Glasur eines Fragmentes einer Doppeladlerkachel

Abb.20 und Abb.21 beweisen eindeutig, dass es sich bei diesen aus den „Gärtnerhäusern“ des Neugebäudes stammenden Kachelbruchstücken nicht um Nachahmungen des 19.Jh. handeln kann. Die Wärme und Intensität der Leuchtkraft von „Renaissanceglasuren“, wie Strauß es formulierte, ist auf der Abb.21 zu bewundern. Die eigentlich dunkelgrüne Glasur entwickelt eine nahezu gelbe „Ausstrahlung“. Auf Abb.20 ist der dunkelgelbe leicht gebrannte und poröse Scherben zu erkennen. Wobei meine Nachforschungen im MAK in Wien ergaben, dass das bei Strauß genannte und im Punkt 3 wiedergegebene Kriterium mit den Fingerabdrücken auf der Rückseite nicht nachvollziehbar ist. Denn auf allen Stücken (auch Gesimskacheln) die ich vor Ort zu sehen bekam, gab es nicht ein Stück an dem Fingerabdrücke auftraten. Selbst Detailaufnahmen ergaben keine sichtbaren Abdrücke wieder. Und die besichtigten Ofenkacheln aus der Sammlung des MAK stammen zweifelsfrei aus dem 16.Jh. beziehungsweise aus dem 17.Jh. Ein wichtigeres Kriterium von Renaissance und Barockkacheln ist allen Anschein nach die gewisse „verwaschen“ erscheinende Oberfläche, sprich die Konturen erscheinen nicht scharf oder kantig modelliert, sondern immer abgerundeter, sie integrieren sich mehr in die Oberfläche und das selbst bei basreliefartiger Struktur, wie das auf dem Detailfoto (siehe Abb.22) veranschaulicht wird⁹⁵.

⁹⁵ Diese Vermutung wurde auch von Fr. Petraschek (Keramiksammlung des MAK) bestätigt.



Abb.22) Detailaufnahme der linken unteren Ecke einer Doppeladlerkachel mit Rollwerk

Ein weiteres, wenn auch relatives Kriterium stellen die Benutzungsspuren, sprich die Rußablagerungen auf der Rückseite dar, die auf allen Renaissance und Barockkacheln auftreten, mit Ausnahme der Bekrönungskacheln und mancher Gesimskacheln. Somit ist die Frage, ob es sich möglicherweise um Ausformungen des 19.Jh. handeln könnte, eindeutig zu verneinen. Aber aus dieser Antwort folgen weitere, detailliertere Fragestellungen, wobei die essentiellste die der exakten Datierung darstellt !

Handelt es sich bei diesen Kachelfragmenten um Kacheln, die noch zu Lebzeiten Kaiser Maximilians II. in der Mitte der 2. Hälfte des 16. Jh. gefertigt wurden ?

Dienten sie ebenfalls als Bestandteil eines ausgeklügelten Programmes zur Glorifizierung des Hauses Habsburg, wie Lietzmann es für die Ausstattung des Neugebäudes, zumindest für den westlichen Eckrisalit vermutete⁹⁶ ?

Oder stammen sie aus einer späteren Bauphase und stellen, wie es so oft beim Neugebäude der Fall war, eine spätere Abänderung beziehungsweise Improvisation dar ?

⁹⁶ Lietzmann 1987, 154

Die Quellenlage, die für eine Datierung der Kacheln dienen könnte, ist leider sehr spärlich, anhand dieser lässt sich lediglich eine rege Bautätigkeit bis zum Tode Maximilians am 10. Oktober 1576, dann eine anscheinend halbherzige Weiterführung des Baues unter Rudolf II., die anhand der Ausgaben für das Neugebäude zu erkennen ist⁹⁷, beziehungsweise die Einstellung des gesamten Baues im Jahre 1597 bestätigen⁹⁸. Danach werden nicht einmal mehr die dringendst notwendigen Reparaturen durchgeführt. Wie der Einsturz eines Gewölbes bei den großen Galerien, der anhand von Zeichnungen Antonio de Moyes aus dem Jahre 1600 dokumentiert ist, beweist⁹⁹. Nach dem Tode Kaiser Maximilian II. trat sein erstgeborener Sohn als Kaiser Rudolf II. 1576 die Herrschaft an. Nach dem „Bruderzwist im Hause Habsburg“ kam dann sein Bruder als römisch-deutscher Kaiser Matthias 1612 an die Macht. Dieser verlegte die Residenz von Prag wieder nach Wien, dadurch wäre eine bauliche Tätigkeit im Neugebäude wieder zu vermuten¹⁰⁰. Als Erzherzog Matthias hatte er ab 1595 den Statthalter – Posten in den Länder Österreichs ob und unter der Enns inne, jedoch keine Entscheidungsbefugnis, wie Lietzmann anhand eines Schreibens Matthias an Rudolf belegt¹⁰¹. Dadurch ist Matthias, zumindest vor 1612 als Auftraggeber für Kachelöfen im Neugebäude praktisch auszuschließen, es sei denn, Kaiser Rudolf II. hätte dies genehmigt. Wehdorn nennt das Jahr 1622 als den Beginn von Reparaturarbeiten¹⁰². 1633, wie Ilg berichtet, bereits unter der Herrschaft von Kaiser Ferdinand II., kommt es zu Reparaturen der Dächer und der Errichtung eines „Neuen Fasanggartens“¹⁰³. Somit stellt der Zeitraum von 1622 bis 1633 auch eine mögliche Entstehungszeit, dieser völlig unbekannt gebliebenen Kachelöfen dar.

⁹⁷ Lietzmann 1987, 79

⁹⁸ Wehdorn 2004, 36

⁹⁹ Ilg 1895, 103; Lietzmann 1987, 51; qualitativ beste Abb. Wehdorn 2004, 26

¹⁰⁰ Zu vermuten deshalb, weil keinerlei Quellen existieren.

¹⁰¹ Lietzmann 1987, 84

¹⁰² Wehdorn 2004, 37

¹⁰³ Ilg 1895, 104

5.3 Die Fertigungstechnologie von Reliefkacheln¹⁰⁴

Zur Herstellung einer, aus materialtechnischer Sichtweise qualitätsvollen Kachel, muss der verwendete Ton die notwendigen Eigenschaften aufweisen, das heißt, er darf nicht zu mager, aber auch nicht zu fett sein. Deshalb entstanden in der Umgebung von geeigneten und leicht abzubauenen Tonlagern in der Regel die Hafnerwerkstätten. Ein Beispiel dafür wäre die Strobl-Werkstatt in Salzburg¹⁰⁵. Wie man sprichwörtlich sagt, der Ton macht die Musik, könnten in Bezug auf die Kacheln gesagt werden, der Ton macht die Kachel. Daher wurde der abgebaute Ton im Freien gelagert, den Witterungsbedingungen ausgesetzt, bis zu einem Jahr lang. Durch diesen Vorgang bekam das Rohmaterial mehr Geschmeidigkeit und Bindekraft. Eine zusätzliche Bearbeitung, das Schlemmen war ebenfalls notwendig, um den Ton von größeren Verunreinigungen zu befreien. Manchmal wurde auch durch Zusatz von Sand die Güte der schon reinen Tonmasse verbessert. Die Brennfarbe des Tones, ist abhängig von der Anreicherung an Kalk- und Eisenoxyd, variiert daher von weißlich - gelbgrau bis zu rot – rotbraun. Die Neugebäude Fragmente weisen alle eine eher weiß - graue Farbe auf (bis auf zwei Beispiele, siehe 4.2.7 - Kat.Nr.3 + 4), während die der Strobl Werkstatt oft eine rötliche Farbe aufweisen. Damit ist der Ausgangsstoff bereit, um geformt zu werden, bei Blattkacheln, sowie es die „Neugebäude- Kacheln“ sind, wurde meist eine Model verwendet, um das gewünschte Motiv auf die Kachel zu reproduzieren. Diese Form bestand sehr oft aus Terrakotta und enthält das Bild im Negativ, dadurch erscheint der daraus gewonnene Abdruck positiv. Zuerst wälzte man den Ton aus, legte ihn auf die Model und bedeckte diese mit einem feuchten (damals grobfasrigen) Leinentuch, danach wurde der Ton mit den Fingern in das Modell gepresst. Bei handgeformten Kacheln ist dieser Abdruck des groben Leinentuches auf der Rückseite zu sehen (=Linnenstreifen). Die Form zieht dann etwas Feuchtigkeit aus dem Ton, daher kann nach einiger Zeit das Tuch mit dem „Kachelmotiv“ aus der Form gelöst werden. Die Nachbearbeitung und die Ansetzung der Stege (auch aus Ton) auf der Rückseite stellen den nächsten Arbeitsgang dar, diese Stege sind in der Regel 4cm hoch.

¹⁰⁴ Strauß 1941, 14-18

¹⁰⁵ Svoboda 1981, 21

Manchmal weisen die Stege auch Löcher auf, damit wurden die Kacheln untereinander verbunden, um die Stabilität des Ofens zu erhöhen. Die Verlegung der Kacheln erfolgt, wie beim Ziegelverband, sprich die übereinander liegenden Reihen werden jeweils verschoben, um die Stabilität zu gewährleisten. Daher waren die Dimensionen einer Kachel wichtig und mussten präzise eingehalten werden. Die letzte wichtige Frage ist die der Glasur, diese wurde nach dem das Werkstück einige Tage getrocknet war, (sogenannt „wind – oder weißtrocken“) auf die Kachel aufgebracht. Im Falle der „Neugebäude – Kacheln“ handelte es sich um eine grüne Blei oder - Zinnglasur, die Bleiglasur wird aus Bleiglätte und Sand zusammengesetzt. Ältere Rezepte nennen für die grüne Glasur einen Zusatz von Grünspan oder Kupferkalk, aber die exakte Zusammensetzung der Glasur war auch immer ein Geheimnis der jeweiligen Werkstatt. Nachdem die Glasur aufgebracht wurde und nach wenigen Tagen zu einer dünnen Haut auf der Oberfläche trocknete, konnten die Kacheln in den Brennofen wandern.

5.3.1 Der Umkreis Kaiser Maximilians II. – Beziehungen zur Hafnerkunst

Kaiser Maximilians Lieblingsprojekt, das Neugebäude, hatte, wie in vorigen Punkten bewiesen wurde, eine Ausstattung mit Kachelöfen beinhaltet. Diese waren nicht nur auf die sogenannten „Gärtnerhäuser“ beschränkt, sondern es gab solche Prunköfen möglicherweise auch im Hauptgebäude und in den Nebengebäuden. Ob im Bereich des oberen Gartens, das heißt in den vier großen Polygonaltürmen, deren Fertigstellung archivalisch mit 1570¹⁰⁶ belegbar ist, die Innenausstattung ebenfalls Kachelöfen beinhaltete, ist nur zu vermuten. Dass die Türme aber eine „vollständig“ ausgeführte Innenausstattung hatten, beweisen die aufgefundenen Stuckfragmente und einige Berichte. Der Umkehrschluss daraus, dass die sogenannten „Gärtnerhäuser“ (zumindest das bei Merian zu sehende) ebenfalls in ihrer geplanten Ausgestaltung vollendet wurden, wenn auch teilweise erst im 17. Jahrhundert, kann nur anhand der Kachelfragmente erbracht werden, denn es existieren sonst keinerlei Anhaltspunkte zu einer Ausstattung dieser Gebäude. Denn der Bau eines Kachelofens setzt ein vollendetes Gebäude voraus. Die vorhandene Ausstattung ist nicht überliefert, fiel aber höchstwahrscheinlich einem Brand (siehe 4.2 Kachelfragmente „Des Gärtners Behausung“) im ersten Viertel des 19. Jh. zum Opfer. Alle anderen Gebäude (mit Ausnahme der Nebengebäude), vor allem das Hauptgebäude, waren eigentlich nicht für Öfen prädestiniert, es scheint aber anhand der Funde der 1980er nicht vollkommen ausschließbar. Die nur durch eine Stilanalyse zu klärende Datierung könnte vielleicht die allgemeine Meinung, das Neugebäude wäre nie vollendet worden, zumindest im Bereich des einen der sogenannten „Gärtnerhauses“ teilweise entkräften¹⁰⁷.

Man sollte die Hafnerkunst, vorrangig die der 2. Hälfte des 16. Jh., nicht nur anhand der Kachelöfen beurteilen. Als den meisterhaften Kunstkammerstücken aus geschnittenen Steinen oder den Meisterwerken der Silberschmiede gleichrangig (zumindest vom Katalog her), werden die Werke der Hafnerkunst erst seit kurzer Zeit betrachtet¹⁰⁸. Besondere Meisterwerke der Hafnerkeramik stellen die Scherzgefäße des Christoph Gandtner (gest. 1605) dar, wie Abb.81 eindrucksvoll veranschaulicht. Dieser

¹⁰⁶ Wehdorn 2004, 20

¹⁰⁷ Es gibt keine Quellen, die von Kachelöfen bzw. deren Auftrag berichten.

¹⁰⁸ Katalog „Alles Wunder dieser Welt“ – Die kostbarsten Kunstwerke aus der Sammlung Erzherzog Ferdinands II. (1529-95), Kunsthistorisches Museum Sammlungen Schloss Ambras, 30.6-31.10. 2001

Innsbrucker Hafnermeister, der auch Bildhauer war, ist als Künstler eindeutig verifizierbar, da an einen dieser Gefäße eine Signatur vorhanden ist¹⁰⁹.

Die Familie Gandtner stand in relativ enger Verbindung zu Erzherzog Ferdinand II. und dadurch indirekt auch zum kaiserlichen Hofe in Wien. Das Kaiser Maximilian II. und sein Bruder in engen schriftlichen Kontakt standen, beweisen einige erhaltene Dokumente, die den Briefwechsel hinsichtlich der Colin – Brunnen betreffen¹¹⁰. Dadurch wäre eine Auftragsvergabe für die „Neugebäude – Öfen“ an die Werkstatt der Gandtner durchaus vorstellbar. Jedoch existiert kein Quellenmaterial, welches diese Möglichkeit untermauern könnte. Von Phillip Gandtner stammen unter anderem auch die bekannten Kachelöfen mit Tapetenmuster beziehungsweise Endlosmuster von Schloss Kühtai in Tirol¹¹¹. Die Gandtner waren Hofhafner in Innsbruck, bekamen aber auch Aufträge hochrangiger Persönlichkeiten, wie von den Gonzagas, was für ihre erstklassigen Leistungen auf dem Gebiet der Hafnerkunst spricht. Einer der wenigen vollständig erhaltenen Nordtiroler Wappenöfen, ebenfalls auf Schloss Kühtai, aus der Werkstatt Phillip Gandtners präsentiert die vereinigten Wappen von Erzherzog Leopold und der Claudia Medici.

Diese Hafnerdynastie „beherrschte“ das Handwerk über viele Generationen, vom ersten urkundlich erwähnten Hafner der Familie, Georg (I.) Gandtner, der 1571 verstarb, bis zu dem 1705 verstorbenen Veit Gandtner, mit dem die Hafnerkunst in der Familie erlosch¹¹². Fünfzehn Hafner dieser Dynastie sind archivalisch belegbar, die meisten wurden auch als Hofhafner bezeichnet. Die für die Kachelöfen im Neugebäude interessanten Hafner, also aus dem letzten Viertel des 16.Jh bis ca. ins 1.Viertel des 17.Jh. hinein tätigen Meister, sind Balthasar Gandtner (gest. 1588), Hans (I. + II.) Gandtner (gest. 1585, bzw. um 1630), Phillip Gandtner, der bekannteste unter ihnen - Christof Gandtner (gest. 1605) und dessen Brüder Georg (II.) Gandtner (war „Oberburghafner“) sowie Thoman Gandtner.

Balthasar Gandtner wurde am 21. September 1573 von Erzherzog Ferdinand von Tirol mit einem Wappen belehnt, für seine dem Hause Österreich erwiesenen Dienste, diese

¹⁰⁹ Seidl 2001, 111 (Kat.Nr. 61)

¹¹⁰ Ilg 1895, 95/96

¹¹¹ Abgebildet bei: Ringler 1965, Tafel XXXIV, Abb.72

¹¹² Ringler 1965, 58 bzw. 64

Belehnung wurde 1585 auch auf seine Brüder Christof, Georg und Thoman ausgeweitet¹¹³.

Dieser von Erzherzog Ferdinand bekundete Beweis der Wertschätzung der Arbeiten der Gandtner, vor allem die Formulierung „dem Hause Österreich erwiesenen Dienste“ lässt doch auf mehr schließen, als die Verfertigung einiger Öfen oder Geschirre in Innsbruck. Allerdings gibt es keine belegbaren Beweise, dass ein Meister der Gandtner - Familie in Wien für Kaiser Maximilian II. ,Rudolf II. oder auch Matthias, somit im Neugebäude tätig war oder Kachelöfen nach Wien geschickt wurden.

Was Erzherzog Ferdinand mit der vorher genannten Formulierung gemeint haben könnte, geben zwei andere interessante Aufträge wieder.

1576 lieferte Balthasar Gandtner der Herzogin von Ferrara vier Öfen, 1578 weitere 2 nicht näher definierte Kachelöfen, wie Ringler berichtet¹¹⁴.

Georg II. Gandtner bekam 1583 „zu völliger verrichtung seiner anbevolchenen arbeit bei prennung des formwerchs zu weylant kayser maximilians des ersten hochlöblichster gedechtnus pildnus, so auf derselben begrebnus alhie gehörig, zehen gulden“¹¹⁵. Diese Zahlung belegt wieder, dass die gesamte Gandtnerfamilie, nicht nur der berühmte Christof, bildhauerisch ausgebildet beziehungsweise als befähigt empfunden wurden, auch in kaiserlichen Projekten mitzuarbeiten. Denn am Bauprojekt des Grabmals Kaiser Maximilians I. hatte auch Kaiser Maximilian II. einen nicht unwesentlichen Einfluss. Erzherzog Ferdinand von Tirol lag es fern, sich mit seinem Bruder zu zerstreiten, was unter anderen die Korrespondenz zwischen den Beiden beweist¹¹⁶. 1581 erhielt Christof Gandtner den Befehl, für Kaiser Rudolf II. eine Truhe voll „Magrantenöpfl“ von Hall nach Linz zu führen, als sein Wohnort wird Hafnerzell an der Donau angegeben¹¹⁷. Dieser Ort war für die dort erzeugten Hafnergeschirre bekannt. Diese Quelle beweist weiter, dass (wie bereits bekannt ist) die Hafner nicht nur Öfen verschickten, trotz der hohen Zölle, sondern auch auf Reisen gingen, aus welchem Grund auch immer. Die für eine mögliche Verbindung zum Neugebäude wichtigste Quelle, ist ein Schreiben vom November 1601, das die

¹¹³ Ringler 1965, 60

¹¹⁴ Ringler 1965, 60

¹¹⁵ Ringler 1965, 60

¹¹⁶ Der Bruderzwist im Hause Habsburg entstand aber eine Generation später

¹¹⁷ Ringler 1965, 61

Aufforderung enthält sich zu Kaiser Rudolf II. nach Prag zu begeben, um dort Arbeiten für den Hof auszuführen¹¹⁸. Wie lange Christof Gandtner dort verweilte und welche Arbeiten er zu verrichten hatte, ist nicht überliefert.

Das die Verbindung, zumindest der Habsburger Erzherzöge zu den Gandtner, eine gewisse Kontinuität wiedergibt, beweist der Auftrag Erzherzogs Maximilians, des Deutschmeisters, ein Sohn Kaiser Maximilians II. und jüngerer Bruder Kaiser Rudolfs II. Dieser erteilt 1618 einen Auftrag an Hans (II.) Gandtner für die Umsetzung eines Ofens und Ergänzung mit skulpturalem Schmuck¹¹⁹. Diese Quellen beweisen eindeutig eine rege Beziehung des Umkreises Maximilians mit dieser Tiroler Hafnerdynastie. Das bis dato bekannte Quellenmaterial lässt aber auf keinen direkten Zusammenhang der Neugebäude – Öfen mit der Gandtner - Werkstatt schließen. Das heißt eine Verbindung, sprich ein Auftrag an diese ist nicht 100%ig auszuschließen, aber auch keinesfalls zu beweisen. Von den auf uns gekommenen Tiroler Öfen zeigt keiner ein Doppeladlermotiv (eine Ausnahme siehe 4.2.4), jedoch gibt es allgemeine Zusammenhänge beim Repertoire der Tapetenmuster beziehungsweise Endlosmuster. Dies kann aber auch nicht als Indiz für einen Zusammenhang mit der Gandtner - Werkstatt gelten, diese Kongruenz spiegelt lediglich den Zeitgeist der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts wieder.

Von der stilistischen Analyse der in den sogenannten Gärtnerhäusern des Neugebäudes aufgetauchten Kachelfragmente lässt sich eine interessante Verbindung zu der bekannten Salzburger Hafnerwerkstatt der Strobl herleiten. Diese Werkstatt weist eine ähnlich lange Tradition wie die der Gandtner in Innsbruck auf, von der Mitte des 16.Jh. an können 200 Jahre urkundlich Hafner in der Familie nachgewiesen werden¹²⁰. Der bekannteste Meister der Familie war Thomas Strobl der Jüngere, der ab 1565 Meister war¹²¹. Zu der Strobl – Werkstatt stehen aber, ganz im Gegensatz zur Gandtner - Werkstatt, heute glücklicherweise viele Vergleichsbeispiele (hauptsächlich Model) zur Verfügung. Erstmals tauchten im Jahre 1953 im Haus „Steingasse 28“ Model und Kacheln bei Umbauarbeiten auf, die heute aber wieder verschollen sind. Weitere Funde aus den Jahren 1974 und 1979 aus der „Steingasse 67“, dem Haus der

¹¹⁸ Ringler 1965, 61

¹¹⁹ Ringler 1965, 64

¹²⁰ Svoboda 1981, 13

¹²¹ Svoboda 1981, 13

Familie Strobl, untermauerten eine bereits seit langen gehegte, jedoch bis zu diesem Zeitpunkt nicht beweisbare Vermutung. Salzburg war neben Nürnberg das bedeutendste Hafnerzentrum in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum¹²².

Somit wäre diese Werkstatt für kaiserliche Aufträge als durchaus „würdig“ zu bezeichnen. Insgesamt wurden über 150 Model und Kachelbruchstücke aus der Zeit um 1550 bis ca. 1750 aus den Mauern des Hauses geborgen, diese fanden als Ziegelerersatz Verwendung. Der augenscheinliche Zusammenhang einiger Fragmente vom Neugebäude mit den aufgefundenen Model der Strobl - Werkstatt (vor allem die verschiedenen Gesimse) legen die Vermutung nahe, das die aufgefundenen Fragmente in näheren Zusammenhang stehen könnten. Die 16 bekannten Model von Gesimsteilen der Strobl - Werkstatt (beinhalten alle eine kreative Ausformung des Akanthusblattes) stellen nicht nur rein formale „Stilähnlichkeiten“ dar, wie sie aus dem ausgehenden 16.Jh. zu vermuten wären, sondern es treten spezifische Eigenheiten auf, die als typische Merkmale der Strobl - Werkstatt bezeichnet werden¹²³.

Eines dieser typischen Merkmale ist der immer wieder auftretende gepunzte Grund, hauptsächlich in Verbindung mit Akanthusblattfriesen in diversen Ausformungen (siehe dazu die Abbildungen im Punkt 4.2.6). Sowohl Franz¹²⁴ als auch Svoboda¹²⁵ bezeichnen den gepunzten Grund als ein typisches Merkmal der Strobl -Werkstatt der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Ein weiteres Kriterium bei den Gesims-Modeln mit Akanthusblattdekor stellt die für die Strobl - Werkstatt charakteristische Form mit dem Dreispitz als Mittelrippe dar, die an zwei erhaltenen Gesimsfragmenten der Neugebäudekacheln ebenfalls auftritt¹²⁶. Eine weitere interessante Parallele zeigt sich auch wieder bei einer Gesims-Kachel mit Akanthusblattdekor, der Version A vom Neugebäude. Bei dieser ungewöhnlichen „Ausarbeitung“ eines Akanthusblattfrieses präsentiert sich der Akanthus aus einem „Strichgefüge“ aufgebaut und wirkt eher mehr wie eine Krone als ein Akanthus. Der Zusammenhang liegt im Detail, es befinden sich an der Darstellung des Akanthusblattes mehrere mit grafischen Mitteln gesetzte Stilisierungen, deren Zweck meiner Ansicht nach als rein dekoratives Element zu

¹²² Franz 1979, 2

¹²³ Durch diesen quantitativen Formenreichtum verlieren die Entwürfe aber nicht an Qualität.

¹²⁴ Franz 1975, 10

¹²⁵ Svoboda 1981, 57 #63

¹²⁶ Franz 1979, 5

deuten ist, solche nahezu gleichen grafischen Komponenten treten auch auf Gesims - Kacheln der Strobl – Werkstatt auf (siehe 4.2.6 Version A). Die Zuschreibung dieser Gesimse erfolgt ebenfalls an die Strobl-Werkstatt und zwar in die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Weiters enthalten diese Gesims- Kacheln eine Vorliebe für Punzierungen, diese tritt bei den Neugebäude Fragmenten nicht nur bei Gesimsen, sondern auch auf einen der wenigen erhaltenen Bruchstücken der Endlosmuster beziehungsweise Tapetenmuster auf (siehe 4.2.7 - Kat. Nr.3 + 4). Bei diesem Stück ist die Verbindung zu aufgefunden Modellen mit Blütendekor der Strobl - Werkstatt besonders groß. Die Blüte der Blume wird ebenfalls durch Punzierungen veranschaulicht, die Darstellung der Blumen besteht, zumindest bei den aufgefundenen Modellen, aus einer Vierpassblüte. Bei den zwei geretteten Versionen der Neugebäude Endlosmuster - Blumenkacheln besteht die Wiedergabe der Blume aus sechs Blättern und einer punzierten Blüte. Ein wesentlicher Unterschied zur Strobl - Werkstatt stellt aber die monochrom grüne Glasur dar, alle aufgefundenen Fragmente (Ausnahme siehe 4.2.7 Kat. Nr.3) aus den Gärtnerhäusern des Neugebäudes zeigen diese grüne Glasur, wenn auch die Nuancen abweichen. Ein Großteil der bis heute nachweisbaren Öfen der Strobl - Werkstatt aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhundert sind aber polychrom glasiert, meist gelb, grün, hellblau, dunkelblau, weiß und manchmal partiell vergoldet¹²⁷.

Diese Polychromierung der Öfen in der zweiten Hälfte des 16.Jh. war aber hauptsächlich in Österreich und Deutschland üblich, eigentlich sind im heutigen österreichischem Gebiet nur Beispiele aus Salzburg und Oberösterreich bekannt

Auch in Oberösterreich gab es bedeutende Hafner, diese wanderten in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts aus Nürnberg nach Oberösterreich und Salzburg aus, deren Nachfahren die Tradition fortsetzten¹²⁸. Deshalb ist auch die Lokalisierung mancher Öfen nach Salzburg oder Oberösterreich nicht eindeutig belegbar, wie ein Beispiel aus dem MAK in Wien beweist¹²⁹. Daher sind die Parallelen der Neugebäudefragmente mit der Strobl - Werkstatt wiederum nur als Relativ zu bewerten, da nicht ausgeschlossen

¹²⁷ Da natürlich eine monochrome, also grüne Glasur billiger ist, war es womöglich ein Sonderwunsch und konnte vom Auftraggeber bestimmt werden.

¹²⁸ Franz 1981, 110

¹²⁹ Franz 1981, 112/113

werden kann, dass diese beschriebenen Ähnlichkeiten in den Modellierungen auch aus oberösterreichischen Einflussbereich stammen könnten.

Natürlich sollte man das Wiener Hafnergewerbe nicht außer acht lassen, das noch in spätgotischer Zeit, also in der ersten Hälfte des Jahrhunderts, dominierend war.

Die im 2. Weltkrieg zerstörten prunkvollen Öfen aus dem niederösterreichischen Landhaus in Wien waren nachweislich aber keine Werke eines Wiener Hafners, sondern stammten von Paul Zilpolz aus Linz, um 1580¹³⁰. Dies ist auch ein Indiz, dass die Wiener Hafner Ende 16. Anfang 17. Jahrhundert die Qualitätskriterien für öffentliche und damit bedingt auch für kaiserliche Aufträge allem Anschein nach nicht erfüllen konnten. Da von der Wiener Hafnerzunft keine eindeutig zuschreibbaren Kachelöfen mit den nachweisbaren Kacheltypen der Neugebäudefragmente in Verbindung zubringen sind, muss der Blick auf andere Hafnerzentren fokussiert werden. Die Steiermark, damals zu Innerösterreich gehörend und somit Herrschaftsgebiet eines Bruders Kaiser Maximilians II., Erzherzog Karls von Innerösterreich, war ein solches Zentrum. Aus der Steiermark sind fünf verschiedene Stilisierungen von Doppeladler – Kacheln bis heute erhalten, deren Datierung jedoch nicht eindeutig zu verifizieren ist, nachweisbar (siehe 4.2.4). Allem Anschein nach war das Doppeladlermotiv in der Steiermark sehr beliebt, was auch ein Ofen aus Schloss Kühnel bei Weiz beweist (siehe 4.2.4)¹³¹. Es gab bedeutende Hafnerwerkstätten in Graz, Judenburg, Hartberg und vielen anderen heute unbedeutenden Städten, jedoch keine so bedeutenden Namen und Werkstätten wie die Gandtners oder Strobls¹³². Daher sind aus der Steiermark nur lokale Tendenzen oder bestimmte motivische Vorlieben abzuleiten. Außerdem sollte niemals außer acht gelassen werden, dass die Stücke, welche mehrere Jahrhunderte bis heute überdauert haben, nicht unbedingt die damals Vorherrschenden sein mussten. Aus dem Hafnerzentrum des 16. Jahrhunderts schlechthin, Nürnberg, entwickeln sich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zwei neue „Trends“, die monochrom grüne Glasur über den gesamten Ofen und die Ausformung monumentaler Kacheln, die als zentrales Bildmotiv dienen. Der zweite Trend wurde in Österreich binnen kurzer Zeit übernommen, wie der Ofen des Thomas

¹³⁰ Abgebildet bei: Franz 1969, Abb. 361

¹³¹ Abgebildet bei: Strauß 1940, Tafel XX, 1+2

¹³² Strauß 1940, 51

Strobl mit den „Personifikationen der freien Künste“, der um 1570 datiert wird, beweist¹³³. Die monochrom grüne Glasur hingegen wurde teilweise erst im Laufe der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts, wie dies aus Salzburg oder Oberösterreich bekannt ist, übernommen. Die monumentalen Bildkacheln, die, wie gesagt ab der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts vermehrt auftreten, finden sich auch in den Neugebäudefragmenten wieder. Jedoch sind nur die Rahmungen dieser Kacheln (und auch nur) fragmentarisch erhalten. Um Rückschlüsse auf das Bildmotiv ziehen zu können, fehlen die Indizien. Zwei erhaltene Bruchstücke lassen sich möglicherweise in Verbindung zu diesen Kacheln bringen, eines zeigt einen relativ schlecht ausgeformten Kopf (siehe 4.2.7. Kat.Nr.7). Dieses Fragment, deren Bestimmung nicht eindeutig abklärbar ist, es könnte sich zum Beispiel um einen Papst mit Tiara als Kopfbedeckung handeln, oder mit der merkwürdigen Bekrönung könnte die Krone des Großfürsten von Siebenbürgen Stefan Bocskay gemeint sein - um nur zwei mögliche Thesen anzusprechen, die als Erklärung in das Konzept des Neugebäudes passen würden. Das andere Fragment ist allem Anschein nach als abgewinkelter Arm anzusehen und würde von der Dimensionierung her zu einer großen Bildkachel passen. Alle anderen Bruchstücke mit Blatt und Rankenwerk könnten theoretisch ebenfalls zu diesen Kacheln gehören, das ist wie gesagt, aber reine Spekulation. Anhand der vor der absoluten Zerstörung geretteten Fragmente lässt sich leider nur eine Version der Doppeladlerkacheln und eine Gesims-Kachel rekonstruieren. Das eine Verbindung des kaiserlichen Hofes, der ab 1583 nach Prag verlegt wurde (unter Kaiser Matthias ab 1612 wieder in Wien) und Nürnberg anscheinend vorhanden war, beweisen einige Nürnberger Kacheln von den besten Künstlern der Zeit. Sie zeigen alle als Hauptmotiv Kaiser Rudolf II. und beinhalten eine gewisse Vorliebe für die Verwendung von Rollwerk (siehe Kachel mit dem Reichsadler), wie das auch bei den Doppeladlerkacheln vom Neugebäude anzutreffen ist.

Vor allem die Werkstatt der Leupold wäre hervorzuheben, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts eine überragende Bedeutung zukam - und dadurch den Ruf von Nürnberg als Hafnerzentrum bis weit in das 17. Jahrhundert hinein aufrecht erhielt¹³⁴. Im besonderen Maße sind die als Bossierer in der Leupold Werkstatt tätigen Johann und Georg Vest, als die Künstler der Hafnerkeramik des 1. Viertels des 17.

¹³³ Abgebildet bei: Svoboda 1981, Tafel 1

¹³⁴ Franz 1981, 121

Jahrhunderts zu nennen. Franz bezeichnet Georg Vest als den Künstler, der die qualitativsten Kachelreliefs erschuf, die die Töpferkunst des 17. Jahrhunderts überhaupt hervorbrachte¹³⁵. Die Familie Vest hatte bereits Beziehungen nach Wien, wie aus einer Quelle hervorgeht. Sie lieferten bereits 1512 figürliche Arbeiten für Kirchen in Wien und Linz und wurden dafür von Kaiser Ferdinand I. mit Wappen und Fahne begabt¹³⁶. Meist verwendeten die Vest einen fein geschlemmten weißen Pfeifenton und eine möglichst dünne Glasur, um die Feinheit des Reliefs nicht zu beeinträchtigen¹³⁷. Bei den meisten Bruchstücken der Neugebäudekacheln tritt ebenfalls ein weißlicher Ton und eine hauchdünne Glasur auf. Für den sogenannten Kaiserofen wurde das 1626 datierte Bildnis Kaiser Rudolfs II. von Georg Vest geschaffen, das auf die Büste von Adrian de Vries von 1607 zurückgeht (siehe Abb.23 rechts)¹³⁸. Ein weiterer erhaltener Entwurf zeigt ebenfalls ein Bildnis von Kaiser Rudolf II. mit Doppeladler und Kaiserkrone, unterhalb erscheinen zwei Adler mit Schwert und Szepter. Dieser Entwurf wird Johannes Vest zugeschrieben und auf die Zeit von 1600-1611 datiert, dies war nicht nur ein bloßer Entwurf, wie eine grün glasierte Kachel beweist, die sich Ende des 19. Jahrhunderts in einer Frankfurter Privatsammlung befand¹³⁹. Ein weiterer Künstler (Hafner), der in Beziehung zum Kaiserhaus stand, war Hans Kraut aus Villingen. Ihm wurde 1590 von Erzherzog Ferdinand II. ein Wappen verliehen, wahrscheinlich für einen Ofen, der in der Wiener Hofburg gestanden haben soll¹⁴⁰. Die erhaltenen Ofen des Kraut zeigen auch zahlreiche Parallelen zu den Neugebäude – Fragmenten.

Allgemein kann man die Aussage treffen, dass nach dem 1.V. des 17.Jh. die Kachelöfen an Plastizität gewinnen, sprich aus den Reliefs Skulpturen „heraustreten“ und die Gesimse noch mehr gekröpft werden und somit einer neuen künstlerischen Auffassung beziehungsweise Strömung Platz verschafft wird.

Diese neue Plastizität hat mit den aufgefundenen Fragmenten im Neugebäude nichts mehr gemein, mit Ausnahme der aufgefundenen Kachelrahmen, die als „Wellenrahmen“ bezeichnet werden. Solche Wellenrahmen sind typisch für das

¹³⁵ Franz 1981, 121

¹³⁶ Franz 1981, 121

¹³⁷ Franz 1981, 122

¹³⁸ Franz 1981, 125

¹³⁹ Franz 1981, 126

¹⁴⁰ Franz 1981, 108 bzw. Abbildung: Tafel 8

fortgeschrittene 17. Jahrhundert und werden meist in die 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. datiert.



**Abb.23) Links: Johannes Vest, Entwurf für eine Kachel mit dem Bildnis Kaiser Rudolf II. Nürnberg od. Frankfurt/Main zwischen 1600 und 1661, München, Bayerisches Nationalmuseum
Rechts: Georg Vest, Kachelentwurf für eine Darstellung Rudolfs II., Nürnberg sign. „Georgius Vest“
1626, Ehemals Berlin Schloßmuseum**



Abb.24) Georg Leupold, Kachel mit dem Reichsadler, der die Wappen der 7 Kurfürstentümer Nürnberg, sign.u. dat. 1622, Ehemals Berlin Schloßmuseum

5.3.2 Die „Doppeladlerkacheln“ vom Neugebäude – Version 1



Abb.25) Rekonstruktion der Doppeladlerkachel – Version 1, Schloss Neugebäude, südliches „Gärtnerhaus“, Größe: 30 x 21 cm (+/-3mm), letztes Viertel 16.Jh. – 17. Jh.

In spätgotischer Zeit, bis um 1500, nahm Österreich auf dem Gebiet der Hafnerkeramik eine Führungsrolle ein, die bereits vorhandene Tradition fand im 16. Jahrhundert eine Fortsetzung, die hauptsächlich in Salzburg und Oberösterreich ihre Blüte entwickelte¹⁴¹. Im Laufe der 1. Hälfte des 16. Jh. entwickelte sich Nürnberg zu einem „Zentrum“ des Kunsthandwerks, nicht zuletzt durch die immense Zahl der hochqualifizierten Künstler. Auch im Bereich der Ofenkeramik hatte Nürnberg eine Führungsrolle eingenommen, hier geschah wirkliche Innovation und es entstand eine nahezu 200 Jahre andauernde Tradition als „Hafnermetropole“. Die in Abb.26 gezeigte sogenannte „Eckkachel des Ofens vom Stephansdom“ wird um das Jahr 1500 datiert und repräsentiert eines der qualitativ hochstehendsten Werke aus dieser Zeit beziehungsweise ein Hauptwerk der Hafnerkunst allgemein. Das Hauptmotiv ist, ein als skulptural zu definierender Doppeladler, aber ohne Krone und im Brustschild zeigt dieser nur das österreichische Wappen. Der gesamte Ofen befindet sich auf der Burg Kreutzenstein, wurde von Graf Wilczek im 19. Jh. erworben und soll aus der Sakristei von St. Stephan in Wien stammen¹⁴². Diese älteste erhaltene Ofenkachel mit der Darstellung des Doppeladlers muss somit als Ausgangspunkt einer bis ins 18. Jh. andauernden „Vorliebe“ auch für heraldische Wiedergaben (man denke an die Wappenöfen) auf Ofenkacheln angesehen werden. Eckkacheln sind besonders prädestiniert für plastische Dekorelemente dieser Art. Eine aus der Steiermark stammende Gesimskachel mit Akanthusblattdekor und dem österreichischen Doppeladler als ECKelement datiert laut Strauß aus der 1. Hälfte des 16. Jh. (kann meiner Meinung nach auch durchaus in die zweite Hälfte datiert werden)¹⁴³. Nach dem vorhandenen Vergleichsmaterial zu urteilen beginnt eine als „traditionell“ zu bezeichnende Nutzung dieses Motives. Besonders aus der steirischen Ofenkeramik sind einige verschiedene Stilisierungen von Doppeladlerkacheln auf uns gekommen, die alle in der Kunstgewerblichen Sammlung des Joanneums in Graz aufbewahrt werden. Dies führt einem vor Augen, wie ein bereits traditionelles Motiv innovativ weiterentwickelt wird.

¹⁴¹ Franz 1981, 109

¹⁴² Informationen stammen aus der MAK - Datenbank

¹⁴³ Abgebildet bei : Strauß 1940, Tafel XII, Abb. 5

Diese fünf verschiedenen Versionen dieses Sujets (Abb.27 zeigt 4 Stück dieser Ausformungen) sollen laut Strauß alle aus der Steiermark stammen¹⁴⁴. Die fünfte Version aus dem Joanneum taucht mit geringen Abweichungen auch in Wien in der Sammlung des MAK auf und stammt laut MAK Inventar aus Bauernhäusern bei Aussee.



**Abb.26) „Eckkachel aus dem Stephansdom“,
um 1500, Wien, MAK**



**Abb.27) 4 Doppeladlerkacheln, 16.-17.Jh., Graz,
Joanneum**

Abbildung 28 zeigt diese Ausformung, die in der Konzeption als etwas qualitativvoller bezeichnet werden kann. Die Doppeladlerkacheln des Joanneums weisen alle eine monochrom grüne Glasur in verschiedenen Farbabstufungen auf und zeigen eine quadratische Grundform mit minimalen Größenunterschieden (von 23 – 28 cm). Drei Beispiele tragen ein Schwert (Säbel) und Szepter in den Fängen, diese Attribute sind bei den Neugebäudekacheln nicht nachweisbar und deuten grundsätzlich auf das fortgeschrittene 17. Jahrhundert hin. Die Kachel rechts unten mit dem Monogramm im Wappenschild ist als einzige lokalisierbar und stammt laut Strauß aus Weißkirchen bei Judenburg. Strauß datiert alle fünf Versionen dieser Kacheln auf die Mitte der 2. Hälfte des 16.Jh., also um 1575¹⁴⁵. Jedoch folgt bei Strauß dann im Katalogteil eine weitere,

¹⁴⁴ Strauß 1940, 74

¹⁴⁵ Strauß 1940, 50

als prinzipiell zu betrachtende Datierung, die lautet auf 16. – 17.Jh¹⁴⁶. Die Doppeladlerkacheln des Neugebäudes müssen aber vom künstlerischen Ausdruck und der ausgewogenen Komposition im Vergleich mit den eher provinziell wirkenden des Joanneums als Werk eines Bildhauers oder zumindest eines begabten Bossiers angesehen werden. Die Gesamtkomposition, die durch Verwendung des Rollwerks seitlich unter den Flügeln den Adler noch imposanter erscheinen lässt und praktisch als Verlängerung der Flügel angesehen werden kann, zeugt von kompositioneller Erfahrung. Das Rollwerk ist eine Ebene, danach folgt Blattwerk und danach eine Schicht von Federn, der Adler gewinnt dadurch an Plastizität. Die höchste Erhebung im Relief bildet das Brustschild mit dem Wappen Österreich-Burgund. Keine der erhaltenen Doppeladlerkacheln weist so eine raffinierte Komposition und monumentale Erscheinung auf. Einer der wenigen erhaltenen kompletten Öfen mit Doppeladlermotiv befand sich in Schloss Kühnel bei Weiz¹⁴⁷. Strauß datiert ihn in die zweite Hälfte des 16.Jh. Dieser große zweigeschossige Ofen mit an den Ecken vorspringenden Säulen weist als Zentralmotiv den österreichischen Doppeladler mit Krone auf - analog zu den Neugebäudekacheln - im Herzschild das Wappen Österreich – Burgund. Das Doppeladlermotiv wird in diesem Fall aber nicht auf hochrechteckigen oder quadratischen Kacheln wiedergegeben, sondern auf großen Bildkacheln, die ab der 2. Hälfte des 16.Jh. in Österreich anzutreffen sind. Die Bildkacheln beinhalten aber nicht nur das Adlermotiv, sondern werden beidseitig von Herrscherfiguren flankiert. Ob die Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation oder antike, sprich römische Herrscher, dargestellt werden, bleibt Strauß leider schuldig¹⁴⁸. Durch die schlechte Qualität der Reproduktionen ist die Beurteilung schwierig. Eine Besonderheit dieses Ofens stellen auch die Rankenverzierungen und die Engelsköpfe am Sockel dar. Möglich, dass die Doppeladleröfen vom Neugebäude ebenfalls Motive dieser Art beinhalteten und die Kacheln nur als Teil des Ofenaufbaues angesehen werden müssen. Dass im Neugebäude auch Öfen mit großen Bildkacheln vorhanden waren, beweisen mehrere Bruchstücke (siehe 4.2.7, Kat. Nr. 8 +9). Die Doppeladlerthematik an Kacheln wurde im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts zu einem beliebten Motiv, bis

¹⁴⁶ Strauß 1940, 74

¹⁴⁷ Strauß 1940, Tafel XX; 1 +2

¹⁴⁸ Strauß 1940, Seite 72, Tafel XX.

an die Grenzen Habsburg- Europas, wie eine Variation aus Schlesien beweist¹⁴⁹. Auch in Tirol, das ebenfalls als Provenienz für die Kacheln in Betracht gezogen werden kann, ist ein Ofen dieses „Doppeladlertyps“, allerdings ohne Krone und Wappenschild, nachweisbar. Dieser Fayenceofen datiert aber aus dem Ende des 17. Jahrhunderts und befindet sich in Montan (Haus Rizzoli)¹⁵⁰. Eine weitere Version dieses Sujets einer Doppeladlerkachel, allerdings aus der 1.Hälfte des 18.Jh aus Siebenbürgen stammend wird im MAK in Wien aufbewahrt. Diese zeigt zwar einen Doppeladler als Motiv, jedoch nicht in direkter Verbindung zum Hause Habsburg stehend, wie aus dem Wappen ersichtlich wird (Abb.29). Diese Kachel, die als das Werk eines provinziellen Hafners anzusehen ist, repräsentiert auch den Endpunkt einer knapp zweieinhalb Jahrhunderte andauernden Tradition und Entwicklung dieses Kachelmotives, wobei die Doppeladlerkacheln vom Neugebäude einen Höhepunkt dieses Sujets präsentieren.



Abb.28) Doppeladlerkachel aus Aussee
2.Hälfte 16.Jh., Wien, MAK Inv. Ke 4159



Abb.29) Doppeladlerkachel aus Siebenbürgen
1.Hälfte 18.Jh., Wien, MAK Inv. Ke 4145

Die im 18. Jahrhundert entstehende Innovation bei Kachelöfen bindet die relativ neuen Kunstformen beziehungsweise angewandten Dekorelemente dieser Zeit wie Bandelwerk und Rocailles in den Aufbau ein und strahlt eine ganz andere Erscheinung aus als die grünglasierten Doppeladlerkacheln und die vorhandenen Fragmente der anderen Typen der Neugebäude – Kacheln (siehe 4.2.7).

¹⁴⁹ Strauß 1927, Abb. 74

¹⁵⁰ Abgebildet bei: Ringler 1965, Abb. 131

5.3.3 Version 2 der Doppeladlerkacheln des Schlosses Neugebäude



Abb.30) Bruchstücke von Version 2 der Doppeladlerkachel, letztes Viertel 16.Jh.

Abb.31) Detail einer Gardekuse Kaiser Ferdinands I., dat. 1558, Wien, KHM, Hoffjagd- u. Rüstkammer Inv. A673

Das Hauptmotiv präsentiert wieder den Doppeladler mit Kaiserkrone, im Brustschild das Wappen von Österreich und Burgund. Analog zur Version 1 zeigt sich auch die Rahmung, die vermuten lässt, dass es sich um eine quadratische Kachel handelte. Die zweite Version der Doppeladlerkacheln des „Gärtnerhauses“ ist nicht mehr exakt rekonstruierbar, da wesentliche Teile für immer verloren sind. Diese zweite Ausformung des fast identen Hauptmotives präsentiert in allen noch vorhandenen Fragmenten eine flachere Gestaltung des Reliefs. Prinzipiell deutet das auf eine ältere, sprich noch mehr der Renaissance verhafteten, Ausführung, im Falle des Neugebäudes auf die Zeit um 1575 beziehungsweise auf das letzte Viertel des 16. Jh. hin. Im 17.Jh. bilden sich bei Kacheln mehr basreliefmäßige Ausformungen heraus, das heißt, das Relief gewinnt an Räumlichkeit. Im Falle der zweiten Version zeigt sich ein sehr flaches Relief, aber durchwegs von sehr hoher Präzision und Qualität. Für Kacheln des 16. und 17.Jahrhunderts ist es typisch, dass manche Ausformungen, auch wenn sie aus dem gleichen Model gewonnen werden, qualitativ nicht so hochwertig erscheinen (siehe

Abb.30 links oben). Der Grund dafür liegt auch im Herstellungsprozess (siehe 4.2.2), sei es dass ein Abdruck mehr oder weniger fest in das Model gedrückt wird, die Glasur dicker oder dünner aufgetragen wird, Fehlbrände entstehen usw. Ein weiterer Grund kann auch auf die nachlassende Qualität der Model zurückgeführt werden (meist bei Terrakotta). Im Vergleich zur zweiten Version präsentiert sich die erste als Basrelief, diese löst sich nahezu von der Fläche und zeigt fast skulpturale Qualitäten. Die Unterschiede der beiden Ausformungen liegen vor allem im Detail, Version 2 weist durchgehend nur „normales“ Rollwerk auf, das heißt ohne Punzierungen oder anderer Ornamentik, während bei der ersten Version das Rollwerk mit Zierrat meist zwei kreisrunde, mittig platzierte Punzierungen bzw. Aussparungen beinhaltet (siehe Abb.25). Diese Punzierungen im Rollwerk finden sich auch auf einer aus der Salzburger Strobl – Werkstatt stammenden Model für eine Querleiste und auf einer daraus geformten Kachel aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts¹⁵¹. Das kann als eindeutiger Beweis dafür gelten, dass diese Abart des Rollwerks auch in der Hafnerkunst um 1575 durchaus schon Verwendung fand. Ein grundlegender Unterschied tritt in der Anordnung der Gesamtkomposition auf, da bei der zweiten Version kein Rollwerk links beziehungsweise rechts unten, bei den Fängen des Adlers, auftritt (siehe Abb.32).



Abb.32) Fragmente der Doppeladlerkacheln (linke untere Ecke) – links: Version 1 ; rechts: Version 2

Auch die kaiserliche Krone tritt in unterschiedlicher Gestaltung auf, das heißt bei Version 2 ist sie zwar flacher wiedergegeben, dafür aber viel penibler modelliert und dadurch von höherer Präzision und Ausdruckskraft (Abb.30). Die Doppeladlerkachel

¹⁵¹ Svoboda 1981, Kat.Nr.1

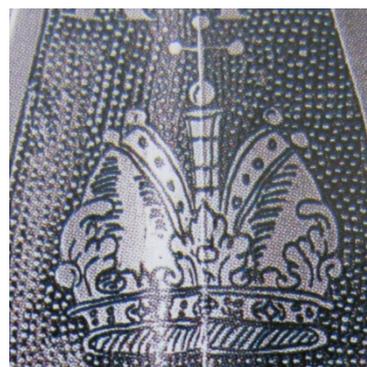
der Version 2 zeigt in der Gestaltung der Krone wieder die sooft bei den Neugebäude - Kacheln auftretende Punzierung als ein typisches Gestaltungsmerkmal, das vor allem in der 2. Hälfte des 16.Jh. auftritt (siehe dazu 4.2.6 und 4.2.7). Die Modellierung der kaiserlichen Krone von Version 2 zeigt ebenfalls eine charakteristische Ausführung dieser, wie es für das dritte Viertel des 16. Jahrhunderts üblich war (siehe Abb.33-35). Die bei Version 1 auftretende Ausformung (Abb.33 unten) ist dieser ähnlich, lässt jedoch auf eine andere Hand schließen. Das erwähnte Rollwerk präsentiert eine kompositionell idente Anordnung, die einen Zusammenhang beider Versionen, welcher Art auch immer, nahelegt (Abb.30).



**Abb.33) Detailansicht der Krone: oben
Version 2; unten: Version 1**



**Abb.34) Ausschnitt aus dem Rahmen eines Familienbildes
Kaiser Ferdinands I., Tiroler Maler, um 1558, Wien, KHM,
Sammlungen Schloss Ambras**



**Abb.35) Detailansicht eines Gardespießes für
Kaiser Ferdinand I., dat.1558, Wien, KHM, Hofjagd
– u. Rüstkammer, Inv. A715**

Auch der obere Teil des Adlers, die Köpfe und das Band zwischen diesen zeigen Veränderungen zueinander, wenn auch nur mit geringen Abweichungen. (siehe Abb.25 im Vergleich mit Abb.30).

Zusammenfassend gesagt lässt das meiner Ansicht nach keinen eindeutigen Schluss für eine exakte Datierung beider Versionen zu. Die zweite Version der Doppeladler - kacheln zeigt alle Kriterien, die für die Zeit um 1570 charakteristisch sind und könnte folglich in die maximilianische Zeit des Schlosses Neugebäude datiert werden, also noch um 1573/76. Für die Version 1 dieses aufgefundenen Kacheltyps scheint eine Entstehungszeit, zumindest theoretisch, vom letzten Viertel des 16. Jh. bis ins erste Drittel des 17. Jh. nicht auszuschließen zu sein. Andererseits wäre es durchaus möglich, dass zwei Werkstätten synchron an der Kachelausstattung des Schlosses beteiligt waren, dies würde das gleiche Motiv in der chronologisch wenig voneinander abweichenden Ausformung und Qualität erklären. Einige Bruchstücke sowohl der Version 1 als auch der Version 2 verraten weiter, dass innerhalb jedes Grundtyps ebenfalls zwei Versionen an Kacheln vorhanden waren. Dieses Faktum kann nur durch einen Grund erklärt werden. Die jeweils auftretenden Ausformungen der beiden Versionen stammen von einem Ofen mit spätgotischem Aufbau, denn um 1575 war auch noch der „alte“, sprich spätgotische Aufbau, von Kachelöfen durchaus in Verwendung. Der Unterbau des Ofens bestand aus quadratischen Kacheln und der turmartige Aufbau aus hochrechteckigen Kacheln des gleichen Grundtyps¹⁵². Dieser Oberteil des Ofens kann sowohl in polygonaler, zylindrischer als auch in rechteckiger Form erfolgen. Analysiert man die vorhandenen Fragmente, wird die These eindeutig belegbar. Bei Version 1 der Doppeladlerkacheln ist dies besser ersichtlich (siehe Abb.35 links die hochrechteckige Kachel, rechts die quadratische der Version 1). Die linke Kachel ist etwas schmaler (um ca. 2.5 cm) und die rechte (um ca. 2cm) niedriger. Was die Kalkulation betrifft lautet das Resultat dann, die hochrechteckige Kachel ist um ca. 5cm (2.5 cm x2) schmaler und um ca. 2cm höher als die quadratische Kachel. Was insgesamt eine kalkulierte Größe für die quadratische Kachel von ca. 26 x 26 cm ergibt. Die typischen Kachelmaße für quadratische Kachel waren 23.5 x 23.5 oder 25 x 25, beziehungsweise für hochrechteckige 29 x 20cm bis 34 x 22 cm¹⁵³. Nahezu alle

¹⁵² Strauß 1940, 41

¹⁵³ Strauß 1940, 18

Fragmente der Doppeladlerkacheln zeigen auf der Rückseite massive Rußablagerungen, die an den frischen Bruchstellen bis tief in den Scherben reichen, was eindeutig ein Beweis für den intensiven, langjährigen Gebrauch darstellt.



Abb.36) Fragmente von Version 1: links die hochrechteckige Kachel; rechts die quadratische Kachel

Dadurch lässt sich der Aufbau des Ofens prinzipiell veranschaulichen mit Ausnahme der Bekrönungskachel (siehe 4.2.7 - Kat.Nr.11) und den womöglich vorhandenen Füße. Abb.37 veranschaulicht das Erscheinungsbild dieses Ofentyps. Ein weiterer Beweis für diese Tatsache ist das vorhandene Fragment einer Eckkachel, die sich anhand des seitlichen Rollwerks als quadratische Version einer Doppeladlerkachel identifizieren lässt und aus der These eine Tatsache macht!



Abb.37) Prinzipielles Aussehen der Doppeladler – Kachelöfen, Ofen: 2.H.16. Jh., Kachelmaße: 23x23 bzw. 29x20, Salzburg, SMCA Inv. K270/49

5.3.4 Die Gesims-Kacheln der „Neugebäude-Öfen“

Anhand der aufgefundenen Fragmente hatten die Kachelöfen im Komplex der „Gärtnerhäuser“, das aber mit Sicherheit seinen Namen erst durch Merian 1649 erhielt, mindestens sieben verschiedene Gesims-Kacheln, das heißt, sieben wurden noch aufgefunden, der Rest muss leider als vernichtet angesehen werden. Alle verschiedenen Versionen verbindet das Hauptmotiv, ein Fries mit Akanthusblattdekor, wodurch die Bestimmung, welche Gesimse welchem Ofentyp zuzuordnen sind, erschwert wird. Diese Kacheln weisen ebenfalls alle eine grüne, teilweise sehr differenzierte Glasur auf. Es war durchaus üblich, vier oder noch mehr Gesimse in den Ofenaufbau zu integrieren, wobei auch nicht davon zurückgeschreckt wurde, diese in diversen Größen auszuführen. Die Renaissance - und auch noch die Barockkacheln zeigen bei Gesimsen meist einen Akanthusfries begleitet von z.B.: Eierstab, Rundstab, Rankenmotiven usw. oder auch Kombinationen diverser Arten. Diese dekorativen Friese stammen ursprünglich von der Steinarchitektur, fanden dann beim Möbel von der Toskana ausgehend Anwendung, um schließlich im Laufe des 16. Jahrhunderts Eingang in den Aufbau der Öfen zu finden¹⁵⁴. Denn der Ofen wurde dann, wie anfangs die Möbel (besonders die „Kästen“), als ein Bauwerk betrachtet, wo die Funktionen des Hebens und Tragens und natürlich auch die des Lastens und Bekrönens umgesetzt werden mussten¹⁵⁵. Dies bewirkte die Ausbildung von Sockel, Pilaster und Gebälk. Die erste Version, genannt Version A, zeigt eine völlig unbekannte Darstellung des Akanthusblattfrieses, denn es konnten keine verwandten Versionen dieser abstrakten Abwandlung gefunden werden. Abb.37 zeigt eine Rekonstruktion anhand aufgefundener Fragmente. Die zweite Version, Version B, ist eine „Standardversion“, die an unzähligen Öfen des 16. – 17.Jh. Verwendung findet, anhand der vorhandenen Bruchstücke sind diese Kacheln aber nur partiell rekonstruierbar. Die dritte Art, Version C, ist ein Akanthusfries, wie wir ihn auch von der Strobl-Werkstatt aus Salzburg her kennen, mit gepunzten Partien, jedoch sind die Gesimse der Strobl - Werkstatt polychrom glasiert. Version D stellt die komplizierteste Form des Frieses dar. Eine Seite enthält einen vom Motiv her leicht abweichenden Akanthusfries, über geschwungene

¹⁵⁴ Franz 1981, 70

¹⁵⁵ Franz 1981, 70

Flächen praktisch 90 Grad versetzt, sozusagen ums Eck zeigt sich dann ein Eierstab. Alle aufgefundenen Fragmente der Gesims-Kacheln stammen aus dem südlichen „Gärtnerhaus“ (siehe 4.2 Abb.11, Abb.13)

Version A:



Abb.38) Rekonstruktion der Gesims-Kachel Version A, 11.5 x 23.5cm, um 1573/76 bzw. I.V.16.Jh.

Version A präsentiert sich als unkonventionellste Ausformung eines Akanthusfrieses, dieser suggeriert meines Erachtens nach einen bekrönenden Ausdruck, somit diene die Kachel vielleicht als oberstes Abschlussgesims, unter der Bekrönungskachel oder als Verbindungselement zwischen Unter – und Oberbau des Ofens. Endgültige Gewissheit darüber kann man, ohne den genauen Ofenaufbau zu kennen, natürlich nicht erreichen. Als Schmuckleiste zeigt sich eine Art Grotteske, aus deren Mund Blätter sprießen und schließlich als Blattwerk enden, ein typisches Renaissancemotiv der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Als Abschluss dieser Gesims-Kachel dient ein Rundstab. Gegen Ende des Cinquecento nimmt die Schmuckleiste im Vergleich zum Akanthusfries einen verschwindend kleinen Raum ein, dieser Faktor bestätigt eine Datierung um 1575, da die Schmuckleiste doch noch etwas größer ist¹⁵⁶. Exakte Vergleiche zu

¹⁵⁶ Franz 1979, 5

erhaltenen Gesimsen sind nur ansatzweise herzustellen, da diese Kachel eine sehr differenzierte Komposition aufweist und keine direkten Vorbilder nachweisbar sind. Die Darstellung des Akanthusblattes ist extrem grafisch - abstrakt ausgeformt, die korrespondierenden, an jedem Blatt auftretenden Strichgefüge lassen die Hand eines Künstlers als Schöpfer vermuten. Das heißt, entweder hatte die betreffende Werkstatt Künstler oder Bossierer, die für sie arbeiteten, oder die Hafner der Werkstatt waren selbst begabte Bildhauer. Denkbar wäre auch die Benutzung einer Vorlage aus dem reichen grafischen Oeuvre eines Kleinmeisters. Zum Beispiel sind Peter Flötner und Heinrich Aldegrever für manche Kachelentwürfe identifizierbar. Als erster Vergleich soll eine Model eines Ofen – Gesimsstreifens der Strobl – Werkstatt gezeigt werden, gefunden bei Bauarbeiten im Haus Steingasse 67 in Salzburg (Abb.39). Diese weist einen auf den Kopf gestellten Akanthusfries in Kombination mit einem Frauenkopf auf, aus dessen Mund ebenfalls Blätter nach beiden Seiten sprießen, die Datierung lautet auf die 2. Hälfte 16. Jh.¹⁵⁷. Übereinstimmung zeigen sich auch in der charakteristischen Form mit einem Dreispitz als Mittelrippe, ein Charakteristikum der Strobl – Werkstatt.



Abb.39) Model eines Ofen – Gesimsstreifens mit Akanthusblattdekor und Frauenkopf, 2.H. 16.Jh.

Um eine Vorstellung zu bekommen, wie unendlich viele Möglichkeiten der Ausformung diese Gesims-Kacheln einem kreativen Geist bieten, bringe ich als zweites Vergleichsbeispiel eine polychromierte Kachel, wie sie in ähnlicher Ausformung sowohl aus der Strobl – Werkstatt als auch von dem bekannten Hafner Hans Resch, beide aus Salzburg, bekannt sind. Die Parallelen zu Version A zeigen sich in der beim

¹⁵⁷ Svoboda 1981, 53 #45

Akanthusblatt mittig auftretenden Punzierung (Abb.40). Bei der polychromierten Kachel tritt nur eine Punzierung beziehungsweise Aussparung auf, hingegen bei Version A sind es zwei, die fast schon als Bohrungen zu bezeichnen sind. Auch die Ausformung des Akanthus weist durchaus Parallelen auf, wobei diese als zeittypisch definiert werden können. Das Gesims von Abb.40 beginnt und endet mit einem Rundstab. Parallelen zur Version A zeigen auch die zwei Gesimse von Abb.44. Weiters steht Version A der Gesims-Kacheln in eindeutigem Zusammenhang mit Kat. Nr. 1 von Abschnitt 4.2.7 Katalog der nicht rekonstruierbaren Kachelfragmente und lässt den Schluss zu, dass die beiden Stücke Bestandteile eines Ofens bildeten.



Abb.40) Gesims-Kachel mit Akanthusblattdekor, 2.H. 16.Jh (?), Wien, MAK, ohne Inventarnummer

Version B:

Diese Ausformung (Abb.41) ist um die Hälfte kleiner als Version A und hat sich nur als einzelnes Fragment erhalten, dieses zeigt eine „Standardversion“ eines Akanthusblattdekors, das Motiv des Unterteils in nur noch schemenhaft erahnbar. Es könnte sich um Rollwerk oder Rankenwerk handeln, nach unten wären mehrere Friesanordnungen möglich, wie ein Beispiel aus dem MAK in Wien zeigt (Abb.43). Bei Version B könnte es sich auch nur um einen Ofen-Gesimsstreifen handeln, dieser Faktor würde die halbe Größe im Vergleich zu Version A erklären. Keine Verbindungen zu anderen Fragmenten sind erkennbar.



Abb.41) Bruchstück der Gesims-Kachel Version B, 3 x 5 cm, letztes Viertel 16.Jh.-17.Jh



Abb.42) Gesimskachel mit mehreren Friesen, 16.Jh., Wien, MAK Inv. Ke 7329

Version C:

Version C zeigt eine charakteristische Ausformung des Akanthusblattdekors mit ausgeprägter Mittelrippe und gepunztem Grund. Bei dieser Gesims-Kachel, die ebenfalls nur in wenigen Bruchstücken erhalten blieb, lässt sich das Motiv des Schmuckstreifens beziehungsweise des Oberteils des Akanthusblattes (es ist nicht klar wie die Verwendung der Kachel ursprünglich definiert war) überhaupt nicht mehr

nachvollziehen. Es wäre ebenfalls möglich, dass es sich dabei nur um einen Gesimsstreifen handelte. Interessant ist an dieser Version des Akanthusfrieses der partiell gepunzte Grund und die charakteristische Mittelrippe. Franz definiert den gepunzten Grund und diese ausgeprägte Ausformung der Mittelrippe als ein Merkmal der Strobl-Werkstatt des 16.Jh¹⁵⁸. Ebenso empfindet Svoboda bei der Aufarbeitung der Funde aus dem Hafnerhaus in der Steingasse 67 in Salzburg¹⁵⁹.



Abb.43) Version C mit partiell gepunzten Grund, 4.5 x 15 cm, um 1573/76 bzw. letztes Viertel 16.Jh.

Anhand der Vergleichsbeispiele mit der Strobl – Werkstatt drängen sich doch wieder einige typische Merkmale und Verbindungen auf. Während die Punzen bei Version C nur zwischen den Hauptblättern auftreten, gibt es bei den Strobl Gesimsen mehrere Ausformungen des Akanthus über gepunzten Grund, sowohl bei den Model als auch bei den erhaltenen Kacheln. Abb.44 zeigt zwei Gesims-Kacheln mit gepunztem Grund die Walcher von Molthein um 1570 datiert und aufgrund des Monogramms „H.R.“ Hans Resch zugeschrieben wurden (beide im MAK)¹⁶⁰. Franz begründet jedoch plausibel, dass diese ganze Gruppe Salzburger Öfen, die als Werke des Hans Resch galten, typische Arbeiten der Werkstatt des Thomas Strobl sind, aber ebenfalls in die Zeit um 1570 zu datieren sind¹⁶¹. Die obere Gesims-Kachel von Abb.44 weist analog zu Version C eine ausgeprägte Mittelrippe auf und hat den gepunzten Grund nicht nur bei

¹⁵⁸ Franz 1975, 10 bzw. Franz 1979, 5

¹⁵⁹ Svoboda 1981, 57 #63

¹⁶⁰ Walcher von Molthein 1906, Tafel 22

¹⁶¹ Franz 1975, 12

den kleineren Akanthusblättern, sondern über den kompletten Hintergrund verteilt. Besonders bemerkenswert ist ein unscheinbares Detail, die horizontalen Linien auf der gelb glasierten Mittelrippe, wie sie ebenfalls auf Version A ersichtlich sind. Die untere Kachel auf Abb.44 hat hingegen keine ausgeprägte Mittelrippe und den gepunzten Grund auf dem gesamten Hintergrund. Interessant für die weiteren Untersuchungen wird auch die Polychromierung des Gesimses, besonders das hellblau (=türkis), dunkelblau und das weiß sein (siehe dazu: 4.2.7 Katalog der nicht rekonstruierbaren Fragmente Kat.Nr.3).



Abb.44) 2 Gesims-Kacheln, Werkstatt des Thomas Strobl, Salzburg um 1570, Wien, MAK Inv. Ke 1517/1 L: 16cm, Breite: 26cm und 1517/2 L: 20.5cm, B: 43.7cm

Also tritt der gepunzte Grund auf beiden Beispielen nicht durchgehend auf, ebenso bei Version C der Neugebäude – Gesimse. Auch einige einfachere Model der Strobls zeigen den punzierten Grund in Kombination mit dem Akanthusblattdekor siehe (Abb.45). Diese Gesimsstreifen – Model weist eine sehr ähnliche Modellierung (wie Abb.44)



Abb.45) Model eines Ofen – Gesimsstreifens, 2.H. 16.Jh., Salzburg, Slg. Langthaler

des Akanthusblattes auf, weiters existieren idente Kachel und Model – Gesimsstücke die 1979, bei den Funden des Strobl Hauses Steingasse 67 auftauchten¹⁶². Einige Gesims-Model der Strobls zeigen die Punzierungen auch in diversen Kombinationen und Ausformungen¹⁶³. Bei der Betrachtung der Model sollte man nicht vergessen, dass die Form negativ ist, die abgebildete Kachel aber positiv, somit genau umgekehrt!

Von der Strobl – Werkstatt oder anderen Salzburger Werkstätten, die in einer engen stilistischen Verbindung zu stehen scheinen, existieren jedoch keine Quellen, die auf einen Zusammenhang mit Kaiser Maximilian II. oder dem Neugebäude schließen lassen. Auch darf nicht außer Acht gelassen werden, dass Model immer wieder kopiert, durch Schüler verbreitet und auch verkauft wurden¹⁶⁴. Deshalb sind ähnliche oder sogar vollkommen gleiche Formen kein Beweis für die Zuschreibung an einen Meister oder auch an eine bestimmte Werkstatt. Was aber dadurch ersichtlich wird, ist ein gewisses Repertoire und eine spezifische Formensprache, die den Zeitgeist widerspiegelt. Daher stellt sich für die Gesimse der Version A und Version C die Datierung auf das letzte Viertel des 16.Jh. oder vielmehr die Zeit um 1573/76 als

¹⁶² Svoboda 1981, 55 #57

¹⁶³ Svoboda 1981, Abb. 42, 45, 52

¹⁶⁴ Franz 1975, 4

plausibles Ergebnis eines konkreten Stilvergleiches dar. Der Stilvergleich kann unter Umständen das wichtigste Kriterium sein, um eine Kachel zu datieren.

Version D:

Eine weitere Art der Gesims-Kachel ist eine Kombination von Akanthusblattdekor mit Eierstab. Der Akanthus beherrscht eine Seite des Gesimses, es folgt eine konvex - konkave Wölbung, dann wie bereits erwähnt der aus der Steinarchitektur entstammende dekorative Fries, der Eierstab. Die ursprüngliche Anbringung ist wieder schwer nachvollziehbar, muss jedoch im Feuerbereich des Ofens angebracht gewesen sein, da massive Rußablagerungen in den Ecken an allen fünf vorhandenen Fragmenten auftauchen. Leider sind auch zur Länge des Stückes keine Angaben zu schlussfolgern, da nur die Randstücke durch ihre massivere, fachwerkartige Ausbildung die Begegnung mit dem Bagger „überlebt“ haben. Diese Art des Schwunges, die Bewegung und doch wuchtige aber gleichzeitig auch elegante Formgebung in Kombination mit den Friesen, stellt eine manieristische Komposition dar. Es waren keine ähnlichen Vergleichsbeispiele auffindbar.

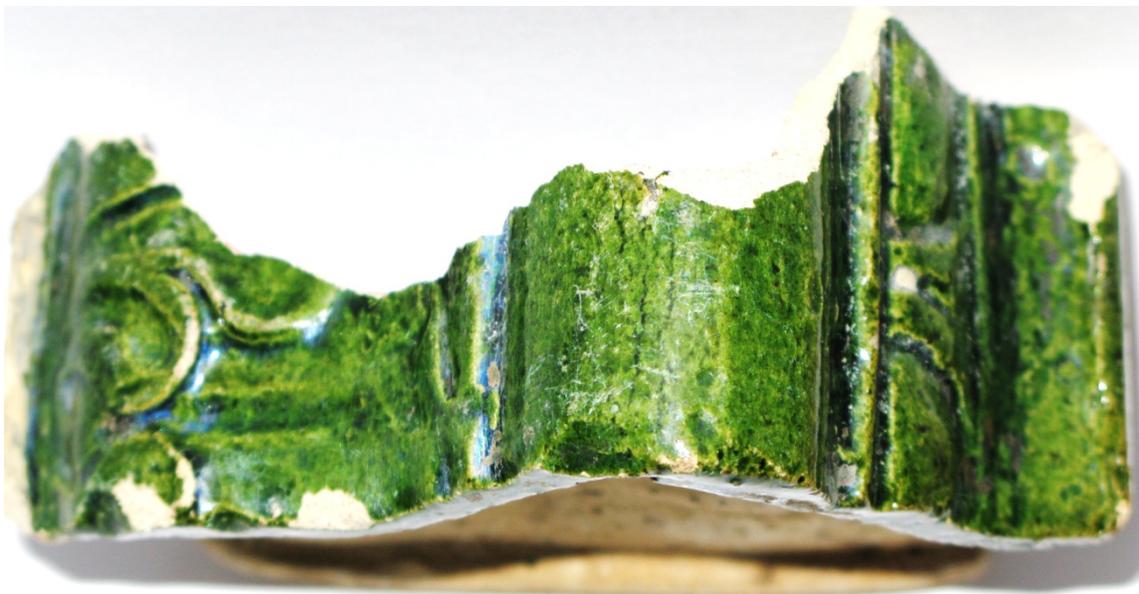


Abb.46) Version D der „Neugebäude Gesims-Kacheln“, 3 x 9 cm, letztes Viertel 16.Jh.- 17.Jh.

Version E:



Abb.47) Version E, 4 x 19.5cm, um 1573/76 bzw. letztes Viertel 16. Jh.

Version E präsentiert wiederum eine ausgeprägte Mittelrippe und eine als ausgefallen zu bezeichnende Punzierung. Hier tritt dieses Dekorelement, das als charakteristisches Merkmal der Strobl – Werkstatt gilt, aber abweichend von allen bisherigen Beispielen nur in den vom Akanthusblatt geschaffenen Halbkreisen auf. Der Dreispitz als Mittelrippe ist sehr schmal gehalten. Diese Abart des Akanthusblattdekors kann man als Novum bezeichnen. Mögliche Zusammengehörigkeit dieses Gesimses mit 4.2.7. Katalog der nicht rekonstruierbaren Fragmente, Kat.Nr.9 ist nicht auszuschließen.

Version F:



Abb.48) Version F, 3.5 x 8 cm, letztes Viertel 16.Jh.- 17.Jh.

Die ungewöhnliche Ausformung dieser Gesims-Kachel lässt die Vermutung zu, dass sie auch aus dem 17. Jahrhundert stammen könnte, die als „normal“ zu definierende Wölbung von Gesimsen wird hier in eine konkave Wölbung gebracht. Ebenfalls auffallend ist die halbe Größe zu Hauptgesimsen (wie Version B), deshalb die Vermutung, dass es sich wieder um einen Gesimsstreifen handeln könnte. Diese Version ist ohne besondere Kennzeichen, ebenso sind keine Fragmente zuordenbar.

Version G:



Abb.49) Version G: zwei nicht dekorierte Gesimse, 7 x 8 bzw. 7 x 8.5 cm, l.V. 16.Jh.- 17.Jh.

Version G könnten Fragmente von Abschlussgesimsen unter der Bekrönungskachel (siehe 4.2.5 Abb.37) oder Gesimse, die den Übergang vom Unterbau zum Oberbau des Ofens bilden, sein. Ebenso sind keine Fragmente zuordenbar. Gesims-Kacheln dieses Typs tauchen auch auf dem bekannten „Rütlichwur –Ofen“, der in die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert, auf¹⁶⁵.

¹⁶⁵ Franz 1981, Tafel 8

5.3.5 Katalog der nicht rekonstruierbaren Kachelfragmente

Dieser Katalog enthält alle relevanten Kachelbruchstücke, die aus den als Gärtnerhäuser bekannten Baulichkeiten des Schlosses Neugebäude in Wien – Simmering stammen und nicht den bereits behandelten Gesims-Kacheln beziehungsweise Doppeladlerkacheln zuzuordnen sind. Die Fülle an verschiedenen Fragmenten dient als klarer Beweis, dass mehrere Öfen in den vorher erwähnten Räumlichkeiten installiert gewesen sein mussten. Einerseits ist es theoretisch möglich, dass die erste Generation an Öfen noch in der ursprünglichen Bauphase, bis zum Tode Kaiser Maximilians II. um 1573/76, erbaut wurde. Ein Beweis dafür sind die Gesims-Kachel der Version A, C, E und einige der im Katalog präsentierten Stücke, die eindeutig noch in die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert werden müssen, im Falle des Neugebäudes in das letzte Viertel des Jahrhunderts, oder präziser um 1573/76. Eine zweite Generation an Kachelöfen könnte theoretisch um 1622/33, wie aus dem Kontext der Forschungsgeschichte hervorgeht, anlässlich verschiedener Reparaturarbeiten unter Kaiser Ferdinand II. errichtet worden sein. Diese Vermutung würde mit der Datierung einiger aufgefundener Kachelbruchstücke korrespondieren. Alle aufgefundenen Fragmente stammen aus dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts oder aus dem 17. Jahrhundert, das kann mit absoluter Sicherheit bewiesen werden. Trotzdem bleiben einige enorm wichtige Frage offen. Welche Kachelfragmente gehörten zu welchen Gesimsen?

Welche Kachelöfen können dadurch belegt werden? Eine unangenehme Frage wäre auch: Wieviele Gesimse, Reliefkachel oder sogar ganze Öfen wurden einfach während der als „Revitalisierungsmaßnahmen“ bezeichneten Ausgrabungen in den Häusern vom Bagger zermalmt und als Sondermüll abtransportiert?

Im folgenden Katalog soll versucht werden auf die zwei ersten Fragen möglichst präzise Antworten zu erhalten. Zurück zur Analyse - rein stilistisch passen alle aufgefundenen Fragmente zu den Akanthusblattgesimsen. Das Akanthusblatt ist ein Dekorelement das bis weit ins 17. Jahrhundert Verwendung fand. Hier tritt wiederum das „Quellenproblem“ auf, das heißt ohne verwendbare Quellen können keine wirklich konkreten Aussagen getroffen werden.

In dem vorhandenen Quellenmaterial des 16. - 18. Jahrhunderts gibt es nicht die geringsten Hinweise auf Kachelöfen. Daher kann der Katalog nur eine Auflistung der Fragmente enthalten, mit (wenn vorhanden) Vergleichsbeispielen, daraus folgender Lokalisierung und stilkritischer Datierung.

1) Bruchstücke einer Kachel mit Blüten - Tapetenmuster



Abb.50) Kat.Nr.1 Kachel mit Blüten - Tapetenmuster , I.V.16.Jh.



Abb.51) Kachel aus Blattwerk und Blüte, 2.H. 16.Jh., Wien, MAK

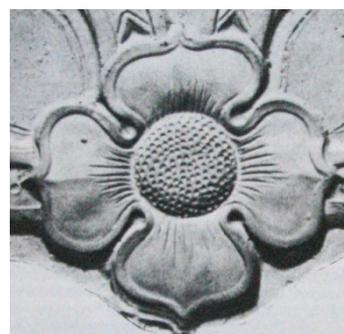


Abb.52) Detail aus einer Model mit Blüten - Tapetenmuster, Strobl - Werkstatt, 2H.16.Jh

Diese, wie fast alle Kachelfragmente vom Neugebäude, grün glasierte Kachel mit Tapeten - oder Endlosmuster ist leider ebenfalls als Opfer des Baggers zu bezeichnen (alle Bruchstellen frisch). Als Hauptmotiv dient eine fünfblättrige Blüte, die sowohl den Anfang und gleichzeitig das Ende des Kachelbildes angibt, die von gepunzten, sehr abstrakt ausgeformten Blattwerk umgeben ist. Der Aufbau der Blüte, der durch eine konvexe Wölbung erreicht wird, die herzförmige Ausformung der Blütenblätter und nicht zuletzt die Punzierungen auf der Blüte direkt zeigen frappierende Parallelen zu Modellen der Strobl – Werkstatt (Abb.52). Ebenso die Akzentuierung der Blütenblätter durch „grafische“ Mittel und das als stengelartige Gewächs zu bezeichnende Band, welches sich von der Blüte zur Mitte hin verjüngt. Solch eine markante Ausformung von Blüte - Stengel und Blattwerk (mit einer Punzierung) sind an einigen ähnlichen Beispielen, ebenfalls aus der Strobl – Werkstatt bekannt¹⁶⁶. Eine dem Blattwerk sehr ähnliche Ausformung einer Kachel, grün glasiert, befindet sich im MAK in Wien (Abb. 51). Ein wichtiges allgemeines Faktum lautet aber, die uns bekannten Modelle der Strobls basieren auf Zufallsfunden, dadurch ist das belegbare Repertoire der Werkstatt natürlich nicht als „Werksverzeichnis“ anzusehen. Die Motive entsprechen in erster Linie dem Formenrepertoire der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts - wodurch diese Fragmente nur in dem Umkreis der Strobl – Werkstatt angesiedelt werden können, deren noch vorhandene Modelle und Kacheln sowohl in der Wiedergabe der Blüte (Abb. 54) und des Blattwerkes, als auch in der Vorliebe für Punzierungen dieser Art typisch sind. Durch diese auftretenden Eigenschaften der Fragmente taucht eine wichtige Frage auf: Durch welche Kriterien lässt sich die Grenze zwischen allgemeinen Formen des Manierismus und des spezifischen, werkstatteigenen Formengutes der Strobl – Werkstatt definieren ?

Meiner Ansicht nach lassen die drei erwähnten Kriterien, 1) die Stilisierung der Blüte, 2) Darstellung des Blattwerkes und 3) Punzierungen eine Zuschreibung auf den stilistischen Umkreis der Strobl – Werkstatt zu. Das heißt, auf eine Lokalisierung muss aber verzichtet werden, da sowohl Salzburg, München, die Steiermark, Tirol und auch Wien theoretisch in Frage kämen.

¹⁶⁶ Svoboda 1981, Abb. 15

Die bereits erwähnten auffallenden grafischen Details und deren Wiedergabe, die Farbe des Scherben und der Glasur weisen eindeutig auf eine Zusammengehörigkeit dieses Kacheltyps mit Version A der Gesims-Kacheln hin. Deren Dekor zeigt ebenfalls Parallelen zu den bekannten Typen der Strobl – Werkstatt (siehe Ausformung des Akanthusblattes). Durch diese absolute Ähnlichkeit der Gesims-Kachel Version A und Kat.Nr.1 lässt sich eindeutig die gleiche Werkstatt zuschreiben, wenn nicht sogar der gleiche Künstler, Bossierer beziehungsweise Hafner, auch wenn keine Namen direkt belegbar sind. Durch die Kongruenz der beiden vorher erwähnten Stücke ist das grundsätzliche Aussehen zweier Kacheln im Aufbau eines weiteren Kachelofens (auch wenn der Aufbau nicht gesichert ist) prinzipiell bestimmbar. Das heißt, ob die Kachel von Kat.Nr.1 als Quer(leiste) Verwendung fand (scheint plausibel), oder ob es sich bei der Ausformung um ein „Hauptmotiv“ eines Ofens handelt, ist aus dem vorhandenen Fragmenten nicht mehr belegbar. Durch die Baugeschichte des Neugebäudes wissen wir, dass nach dem Tode Kaiser Maximilians 1576 am Bauwerk nur noch das Notwendigste fertiggestellt wurde und 1597 die komplette Einstellung erfolgte ¹⁶⁷. Daher ist eine Datierung, besonders im Bereich des südlichen Gärtnerhauses, um 1573/76 durchaus plausibel.

Datierung: um 1573/76, bzw. eindeutig letztes Viertel des 16. Jahrhunderts

Größe: Eckstück: 10.7 x 9.8cm; Blütenfragment (Rahmen): 7.1 x 4.3cm;

Blattrosette: 4.3 x 7 cm; Rahmenstück mit Band: 4.6 x 4.1cm

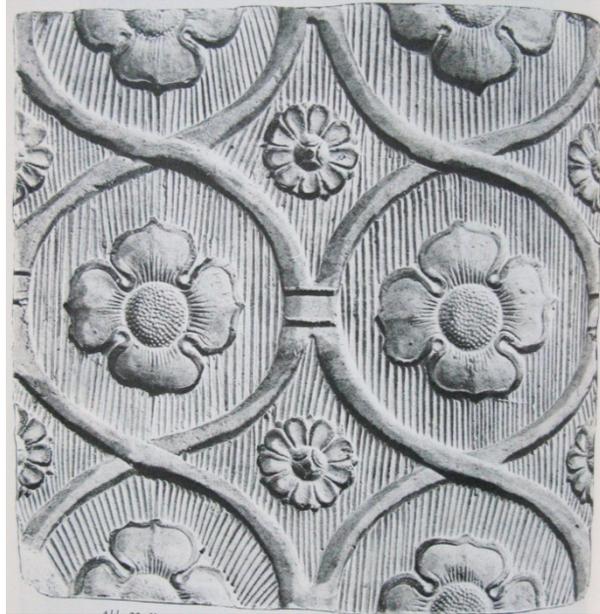
Fundort: Südliches „Gärtnerhaus“ (bei Merianstich sichtbar)

¹⁶⁷ Wehdorn 2004, 36

2) Bruchstücke einer Kachel mit Tapetenmuster aus Blütenrosetten



*Abb.53) Kat.Nr.2 Tapetenmuster aus Blütenrosetten,
16.- 17.Jh.*



*Abb.54) Model mit Tapetenmuster aus
Blütenrosetten, Strobl – Werkstatt, 2.H.16.Jh*

Diese zweite Version einer Kachel mit Tapetenmuster präsentiert als Mittelpunkt der Gesamtkomposition eine wahrscheinlich achtblättrige Blüte, die aber nicht durch Punzierungen stilisiert wird. Die Blüte wird als mehrschichtig modelliertes Relief wiedergegeben. Als Vergleichsbeispiel (Abb.54) eine Model der Strobl – Werkstatt aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, die einen zu vermutenden Aufbau der Kachel zeigt. Vergleicht man diese Fragmente aber mit Kat. Nr. 1, so fällt einem sofort die vollkommen andersartige Ausformung der Blüte auf. Die für die Strobl – Werkstatt charakteristische Spange im Zusammenhang mit Tapetenmuster, die Bänder optisch zusammen hält, ist auf Abbildung 54 in der Mitte zu sehen¹⁶⁸. Bei den Fragmenten von Kat. Nr. 2 scheint diese nicht vorhanden zu sein.

Der Ideenreichtum, der Kat.Nr.1 auszeichnet, fehlt hier vollkommen, die Wiedergabe dieser Blüte lässt einen gewissen Naturalismus, eine künstlerische Ausstrahlung vermissen.

¹⁶⁸ Svoboda 1981, 44 - Nr.5

Durch diese Kriterien, den dickeren Scherben und die etwas „flachere“ Glasur (=fehlt an Leuchtkraft) ist dieser Kacheltyp jedenfalls einer anderen Werkstatt, um nicht zu sagen, einer schlechteren Hafnerwerkstatt zuzuordnen.

Der Grundtypus dieser Kachel, das Tapetenmuster aus Blütenrosetten mit vertikaler Riffelung, taucht bereits in der 2. Hälfte des 16. Jh. auf. Vergleichbare Kacheln dieses Typs werden aber auch in die 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts oder allgemein nur ins 17. Jh. datiert¹⁶⁹. Daher ist eine seriöse Datierung sehr problematisch, es ist kein erhaltener Gesimsteil dieser Kachel eindeutig zuordenbar und auch keiner der aufgefundenen Kachelrahmen. Deshalb kann keine exakte Datierung erfolgen.

Datierung: letztes Viertel des 16. Jahrhunderts - 17. Jh.

Größe: Eckstück mit Band: 7.9 x 9.1cm; Blüte – Mittelteil: 10.5 x 9.7cm; geriffelte Bruchstücke: 4.8 x 3.3 cm bzw. 4.1 x 4.2 cm; Eckstück seitlich: 4.4 x 4.5 cm

Fundort: südliches „Gärtnerhaus“ (bei Merianstich sichtbar)

3) Bruchstück mit Tapetenmuster aus Band u. Blattrankendekor



Abb.55) Kat.Nr.3 Tapetenmuster - Band u. Blattrankendekor, I. V. 16.Jh.

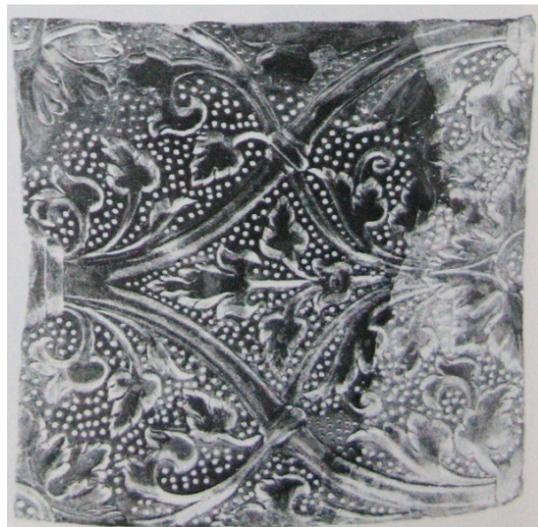


Abb.56) Gebogene Model mit Tapetenmuster aus der Strobl – Werkstatt, 2.H. 16.Jh.

¹⁶⁹ MAK – Wien, Inv. Ke- 7327, Datierung 17.Jh., Herkunft unbekannt

Dieses Bruchstück, das einzig gerettete mit polychromer Glasur, ist eindeutig als Beweis anzusehen, dass es nicht nur monochrom grün glasierte Öfen im Neugebäude gab, sondern zumindest einen Kachelofen mit Tapetenmuster in mehrfarbiger Glasur.



Abb.57) Zwei Kachel mit Tapetenmuster aus Band u. Blattrankendekor, Strobl – Werkstatt, 2.H.16.Jh.



**Abb.58) Kachel mit Tapetenmuster aus Band u. Blattrankendekor, Strobl – Werkstatt, 2.H. 16.Jh.,
Wien MAK, Inv. Ke 1813**

Öfen mit Tapetenmuster entstanden im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, der erste noch nachweisbare Ofen dieses Typs stammt aus dem Jahre 1517 von Peter Aichner

und wurde für die Burg Trausnitz bei Landshut gefertigt (heute zerstört)¹⁷⁰. Franz hält es für denkbar, dass dieser Ofentypus seine Entstehung dem Wunsche verdankt, den Ofen in die durch Tapeten und Textilien bestimmte Raumdekoration einzugliedern.

Besonders beliebt wurde diese Ofengruppe in Österreich in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, wie ein mit kubischem Aufsatz erhaltenes Exemplar aus Schloss Poppendorf (heute im Kunstgewerbemuseum des Joanneums) beweist¹⁷¹.

Die Glasur und das darauf wiedergegebene Muster von Kat. Nr.3 stellen wieder einmal eine Nähe zur Salzburger Werkstatt der Strobl aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts dar. Die zwei als Vergleich gegenübergestellten polychromierten Kacheln aus der Strobl – Werkstatt (Abb.57) weisen ebenfalls ein Tapetenmuster aus Band und Blattrankendekor auf. Die Bänder sind an beiden Exemplaren in dem, wie Svoboda es nennt, typischen Strobl – Weiß gehalten¹⁷². Die Glasur am Neugebäude-Fragment ist durch den mehr als eineinhalb Jahrhunderte dauernden Aufenthalt im Boden etwas trübe und kaum von der Verkieselung zu trennen. Die beiden Vergleichsstücke (Abb.57 + Abb.58) sind höchstwahrscheinlich Ausformungen aus der gleichen Model. Sie weisen analog zu Kat.Nr.3 einen dunkelblau glasierten Grund (identische Farbnuance) auf, dieser taucht auch auf Gesims-Kacheln der Strobls auf, ist im Farbton immer sehr gleichmäßig. Das Neugebäude-Fragment zeigt, abweichend von den beiden Strobl-Kacheln, einen punktierten Grund und die Farbe hellblau als Blattkolorierung, beziehungsweise ein Reststück eines Blattes mit gelber Glasur. Dieses charakteristische „hellblau“ oder türkis taucht aber unter anderem auch bei Gesims-Kacheln (siehe 4.2.6) und Eckpilastern der Strobl – Werkstatt wieder auf und stimmt in der Nuance ebenfalls mit dem „hellblau“ von Kat.Nr.3 überein¹⁷³. Der punktierte Grund in Verbindung mit Tapetenmuster zeigt sich wiederum auf einer Model der Strobl – Werkstatt (Abb.56) und auch auf einer mehrfarbig glasierten Bekrönungskachel, die nach Salzburg oder Oberösterreich lokalisiert und um 1570 datiert wird¹⁷⁴.

Polychromierte Tapetenmuster – Kachel der Strobls existieren noch in weiteren, wenig voneinander abweichenden Mustern und Kolorierungen, alle werden in die 2. Hälfte

¹⁷⁰ Franz 1981, 99

¹⁷¹ Franz 1981, 99

¹⁷² Svoboda 1981, 46 Kat# 18

¹⁷³ Svoboda 1981, Tafel 2, Kat# 39

¹⁷⁴ Siehe Franz 1969, Abb. 356

des 16. Jahrhunderts datiert¹⁷⁵. Die Zuschreibung an die Strobl – Werkstatt erfolgte durch den Fund einer ähnlichen Model, die 1953 aus dem Haus in der Steingasse 28 geborgen wurde, dessen Leiste wiederum identisch war bei dem Fund in der Steingasse 67 in Salzburg¹⁷⁶. Eine weitere Besonderheit dieses Fragmentes ist der ziegelrote Scherben, der nur an wenigen Bruchstücken der Neugebäude - Kacheln auftaucht, ziegelrote Scherben sind teilweise auch an den Gesims-Kacheln der Strobls erkennbar, sofern es sich um relativ frische Bruchstellen handelt¹⁷⁷ !

Datierung: um 1573/76, bzw. eindeutig letztes Viertel des 16. Jahrhunderts

Größe: 5.8 x 5.7cm; Fundort: südliches „Gärtnerhaus“ (bei Merianstich sichtbar)

4) Zwei Bruchstücke einer Kachel mit Blattrosette



Abb.59) Kat.Nr.4 Bruchstücke einer Kachel, mit Blattrosette, I.V. 16.Jh.

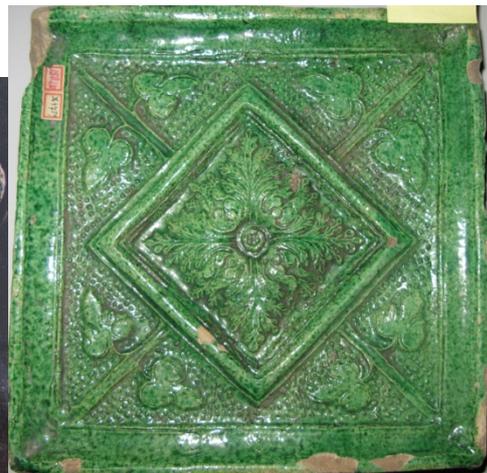


Abb.60) Kachel mit Blattrosette, 2.H. 16.Jh. Wien, MAK Inv. Ke 4759/1

Diese beiden, aus ziegelroten Scherben gefertigten Kachelbruchstücke zeigen eine Rahmung, an einer Seite folgt ein punktierter Grund, die andere Seite präsentiert ein beginnendes Blattwerk und kann dadurch als Kachel mit Blattrosette identifiziert werden. Die Punktierungen treten hauptsächlich in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts

¹⁷⁵ Siehe Svoboda 1981, Kat# 19, Kat# 20,21 sind jedoch Kopien aus dem 19.Jh.

¹⁷⁶ Svoboda 1981, 46 Kat# 18

¹⁷⁷ Siehe 4.2.6

auf. Kat.Nr.4 stellt die einzigen gefundenen Bruchstücke dieser Art dar, Scherben und Punktierungen zeigen Übereinstimmungen mit Kat. Nr.3, daraus folgt eine chronologische Übereinstimmung und eine mögliche Werkstatt - Zusammengehörigkeit. Als Vergleich wird eine Kachel mit Blattrosette und punktiertem Grund gegenübergestellt, die heute im MAK in Wien aufbewahrt wird und ebenfalls aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts stammt (Abb.60) Stücke der Strobl – Werkstatt zeigen ähnliche Ausformungen¹⁷⁸.

Datierung: um 1573/76 bzw. eindeutig letztes Viertel des 16. Jahrhunderts

Größe: rautenförmiger Rahmen: 8.5 x 5.8 cm; 7.2 x 4cm Fundort: südliches „Gärtnerhaus“ (bei Merianstich sichtbar)

5) Bruchstück einer Kachel mit Kassettendeckenmuster



Abb.61) Kat.Nr.5 Bruchstück einer Kachel - Kassettendeckenmuster, I. V. 16.Jh.

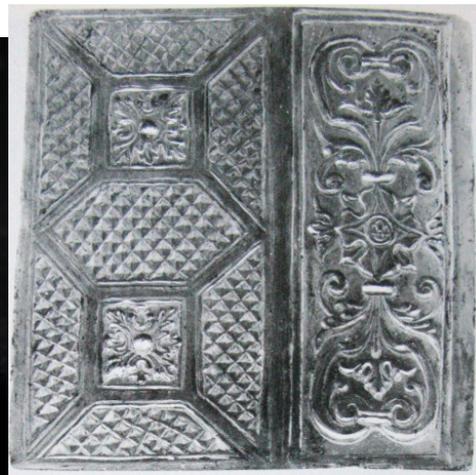


Abb.62) Model mit Kassettendeckenmuster Strobl – Werkstatt, 2. H. 16.Jh.

Dieses winzige Fragment stellt ebenfalls ein Einzelstück dar, es zeigt ein eindeutig erkennbares Kassettendeckenmuster, das seinen Namen nach den vertäfelten Decken der Renaissance bekommen hat. Theoretisch, da weitere Bruchstücke fehlen, kann es sich auch um ein Waffelmuster, wie es an einigen Beispielen auch in der Strobl-Werkstatt zu finden ist, handeln¹⁷⁹. Das Waffelmuster ist ebenso ein Dekorelement, das hauptsächlich in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts auftritt. Interessant an diesem

¹⁷⁸ Svoboda 1981, Kat. Nr. 16,17

¹⁷⁹ Siehe Svoboda 1981, Abb. 11,12,14,18,19

Stück sind die ganz speziell auftretenden schwarz nachgedunkelten feinen Craquele – Sprünge. Diese treten auch nur an einer Gesimskachel, der Version E auf, dadurch liegt die Vermutung nahe, dass die beiden Kacheltypen ursprünglich von einem Ofen, oder aus derselben Werkstatt stammen könnten (ebenfalls Kat.Nr.9). Der Akanthusblattdekor der Gesimskachel Version E weist wiederum die für die Strobl – Werkstatt typische Mittelrippe auf.

Datierung: um 1573/76 bzw. letztes Viertel des 16. Jahrhunderts

Größe: 2.5 x 4.5 cm Fundort: südliches „Gärtnerhaus“ (bei Merianstich sichtbar)

6) Bruchstücke einer Kachel mit Blüten und Rankendekor



Abb.63) Kat.Nr.6 Bruchstücke einer Kachel mit Blüten und Rankendekor, 17.Jh.

Von diesen fünf Bruchstücken weisen zwei eine hellgrüne, sehr verblasste Glasur und einen weiß - grauen feingeschlemmten Scherben auf. Die anderen drei Fragmente zeigen eine dunkelgrüne Glasur und einen ziegelroten Scherben, das Bruchstück in der Abbildung links unten weist aber auf ein absolut identes Kachelmotiv hin, das aus der selben Model gewonnen wurde. Das zu vermutende Rollwerk (beim großen Fragment unten erkennbar) taucht auch beim kleinen Fragment (Abb.63 links unten) auf. Auch die sehr präzise Modellierung und der Aufbau der Blüten (ganz im Gegensatz zur typischen Modellierung einer Blüte der Strobl – Werkstatt) ist an den Fragmenten ident und es wurden keine vergleichbaren Stücke dieses Kacheltyps geborgen. Warum

ein anderer Scherben und eine abweichende Glasur für das gleiche Kachelmotiv verwendet wurde, muss offen bleiben. Denkbar wären Materialengpässe und eine abweichende Zusammenmischung bei der Glasurherstellung. Da Blüten - und Rankenmotive bis weit in das 17. Jahrhundert auftauchen, kann hier nur eine relative Datierung angegeben werden. Ein weiteres Indiz für eine spätere Datierung stellt ein Fragment eines Kachelrahmens aus Kat. Nr. 18 dar, der aus dem 17. Jahrhundert stammt.

Datierung: 17. Jahrhundert

Größe: hellgrüne Fragmente: 12.4 x 9.1 bzw. 6 x 3.8cm; dunkelgrüne: 12 x 6.7 bzw. 7.3 x 5.9 und 6 x 5.2 cm Fundort: nördliches „Gärtnerhaus“

7) Fragment einer Kachel mit figürlicher Darstellung



Abb.64) Kat.Nr.7 Fragment einer Kachel mit figürlicher Darstellung, 16.-17.Jh.



Abb.65) Krone des Groß – fürsten von Siebenbürgen, Anfang 17.Jh., Wien, Schatzkammer

Dieses bereits einmal erwähnte Fragment stellt für die Neugebäude – Kacheln eine seltene Ausnahme dar, denn aus den zahlreich gefundenen Bruchstücken der sogenannten Gärtnerhäuser wurden hauptsächlich die (zumindest in einer Version) rekonstruierbaren Doppeladlerkacheln, mehrere Versionen von Gesims-Kacheln und

wenige Bruchstücke von Kacheln mit Tapeten - beziehungsweise Endlosmuster aufgefunden¹⁸⁰. Die Zuordnung dieses Fragmentes zu einem Sujet oder einem bekanntem Bildmotiv ist denkbar schwierig, da es sich um ein Einzelstück handelt.

Wie alle anderen geretteten Fragmente weist es an den Seiten frische Bruchspuren auf, das heißt, es wurde erst durch die, wenn auch gut gemeinten, „Revitalisierungsmaßnahmen“ zerstört!

Als einzig erkennbares Attribut, das bei einer Zuordnung von Bedeutung sein kann, ist die ungewöhnliche Kopfbedeckung der höchstwahrscheinlich als männlich zu interpretierenden Figur. Diese Kopfbedeckung kann meiner Ansicht nach nur als Tiara eines Papstes oder als die Krone des Großfürsten von Siebenbürgen, Stephan Bocskay (siehe Abb.64 und 65 als Vergleich) angesehen werden¹⁸¹.

Die Ausstattung des Neugebäudes beinhaltet, wie Lietzmann bereits vermutete, eine Glorifizierung des Hauses Habsburg. Als Beispiel dafür kann der nicht mehr erhaltene silberne Kaiserbrunnen (mit der kaiserlichen Bügelkrone), von dem nur mehr die vier Bronzeskulpturen mit der Darstellung der Allegorien der Jahreszeiten erhalten sind, genannt werden. Auch die Doppeladlerkacheln könnten als ein Teil der Repräsentation diesem Vorhaben gedient haben. Als besonders interessanter, noch nicht berücksichtigter Aspekt dieser Glorifizierung ist der gewählte Bauplatz des Schlosses zu werten. Denn in der Literatur zum Neugebäude findet bis zum heutigen Tag immer nur die Bauplatzsgage (Suleymans Zelt) Erwähnung. Die archäologischen Grabungen der Jahre 1986-89 legen aber die Vermutung nahe, dass das Neugebäude am Platz einer römischen Villa (?) erbaut wurde¹⁸². Im Bereich des Ostrisalites (7m unter dem heutigen Niveau) fanden sich Spuren die diese These zulassen. Als endgültiger Beweis müssten aber weitere Grabungen durchgeführt werden. Dadurch erklärt sich die Wahl des Bauplatzes fast selbstverständlich (abgesehen von der vorteilhaften Lage), denn die Habsburger sahen sich selbst als die Nachfolger der römischen Kaiser. In Anbetracht dieser Erkenntnis gewinnt die Vermutung, dass das Ausstattungsprogramm des Schlosses Neugebäude eine Glorifizierung des Hauses Habsburg beinhaltet, eine neue Dimension. Die Geschichte der Krone stellt anfangs eine Niederlage dar. Im Jahre

¹⁸⁰ Die Mehrzahl an Bruchstücken stammt von den Doppeladlerkacheln, ist aber reiner Zufall!

¹⁸¹ Darstellungen der Kirchenväter, Papst Gregor der Große mit Tiara, Wien, MAK Inv. Ke 1735, 2.H. 16.Jh., Strobl-Werkstatt

¹⁸² Der Verfasser im Gespräch mit Dr. Pohanka, dem Leiter der damaligen archäologischen Grabungen

1605 errang der vorher erwähnte Großfürst von Siebenbürgen einen Sieg gegen den Kaiser und damit die Unabhängigkeit seines Landes von den Habsburgern. Sultan Achmed I. ließ ihm durch seinen Großwesir Mohammed Pascha die Krone überreichen, was auch nach byzantinischer Auffassung eine Oberhoheit des Schenkenden zum Ausdruck bringt¹⁸³.

1606, anlässlich der Verhandlungen mit Erzherzog Matthias (dem späteren Kaiser), die zum Wiener Frieden von 1606 führten, musste Bocskay die Krone dem kaiserlichen Feldherrn übergeben¹⁸⁴. Seitdem befindet sich die mit Steinen, Perlen und Niello geschmückte Krone in Wien.

Daher scheint es nicht vollkommen unrealistisch, dass dieses Kachelbruchstück möglicherweise im 17.Jh unter Kaiser Matthias (als Selbstverherrlichung), Kaiser Ferdinand II. oder sogar erst unter Kaiser Leopold I. als weiterer Teil einer Glorifizierung ihrer Vorfahren in Auftrag gegeben wurde (nur unter dem Aspekt, das dieses Fragment tatsächlich die Krone des Stephan Bocskay symbolisieren soll). Sonst wäre eine Datierung in das letzte Viertel des 16. Jahrhunderts ebenfalls plausibel.

Datierung: Ende 16. Jahrhundert - 17. Jh.

Größe: 4.8 x 5.8cm Fundort: südliches „Gärtnerhaus“



Abb.66) südliches Gärtnerhaus nach der Niveauänderung, Blick nach Westen

¹⁸³ Fillitz 1964, 63

¹⁸⁴ Fillitz 1964, 63

8) Bruchstück einer monumentalen Bildkacheln



Abb.67) Kat.Nr.8 Bruchstück einer monumentalen Bildkachel, I. V. 16. - 17.Jh.



Abb.68) Ausschnitt aus dem Porträt von Lucas van Valckenborch, Erzherzog Matthias als P. Cornelius Scipio, 1580, Wien, KHM Porträtgalerie

Das Fragment zeigt als Motiv den Teil eines abwinkelten Armes in antikisierender Rüstung. Es kann sich nur um eine Darstellung aus der römischen Geschichte handeln, oder wie ebenfalls denkbar, um eine Allegorie auf einen Habsburgerherrscher. Das einem sofort in den Sinn kommende Porträt von Erzherzog Matthias als P. Cornelius Scipio maior von 1580, gemalt von Lucas van Valckenborch (siehe Abb.68), könnte als mögliche Vorlage in Betracht gezogen werden, wenn mehr als ein Bruchstück exakt zuordenbar wäre.

Somit handelt es sich dabei um eine reine These, die nur auf diesem Fragment basiert. Parallelen treten dabei in der Pose des linken Armes durchaus auf, jedoch ist auf den Bruchstück nicht viel mehr erkennbar. Von einer monochrom glasierten Kachel kann man nicht die Präzision und Klarheit eines Gemäldes erwarten. Am Unterarm des Porträtierten tritt kurz unter dem Ellbogen eine drapierte Fläche auf, auf dem Kachelstück folgt exakt an dieser Stelle die Bruchlinie. Anhand der Menge von Bruchstücken, die ich persönlich gesichtet habe, treten die Brüche immer an exponierten Stellen auf, das heißt meist an einem Bereich an dem sich das Motiv, also die Stärke des Scherbens, ändert. Zumindest dient der Ausschnitt aus dem Porträt als prinzipiell zu vermutender Aufbau der Kachel. Die Größe dieses Fragmentes lässt den

Schluss zu, dass es sich dabei nur um ein Stück einer monumentalen Bildkachel, die in der Mitte des Ofenaufbaues platziert war, handelt und die als eines der Hauptmotive an den vier Seiten des Ofens auftrat. Möglicher Zusammenhang mit Kat.Nr.9.

Datierung: letztes Viertel 16. Jahrhundert - 17. Jh.

Größe: 7.2 x 5.8 cm Fundort: Nördliches „Gärtnerhaus“

9) Drei Rahmen - Bruchstücke monumentaler Bildkacheln



Abb.69) Kat.Nr.9 Drei Rahmen - Bruchstücke monumentaler Bildkacheln, 16.-17.Jh.

Bei den drei Bruchstücken handelt es sich ebenfalls um Einzelfunde, alle drei Fragmente weisen eine unterschiedliche Glasur auf. Auch die Modellierung des Rahmens weicht stark voneinander ab. Der auf links zu sehende Rahmen zeigt noch den Rest eines Motives, wahrscheinlich ein Banddekor. Die Glasur und der Scherben dieses Stückes zeigen Ähnlichkeiten zu Kat.Nr.5 und des Gesimses der Version E. Die Glasur kann aber an nur einer Kachel teilweise sehr differenziert wirken, daher ist eine eindeutige Aussage nicht zu treffen. Deshalb folgt für dieses Bruchstück die Datierung auf das letzte Viertel des 16. Jahrhunderts bis 17.Jh.

Das Fragment rechts oben präsentiert eine ungewöhnlich markante Glasur, es existieren aber keine Bruchstücke mit ähnlicher Glasur außer der Gesims-Kachel Version E, daher kann auch keine Aussage dazu getroffen werden und die Datierung muss ebenfalls allgemein auf 16.- 17. Jahrhundert lauten. Das Rahmenstück unten mit hellgrüner Glasur zeigt eine doppeltgeschwungene Profilierung, es sind auch keine weiteren Vergleichsstücke vorhanden, dadurch erfolgt die Datierung ebenfalls auf 16. - 17. Jahrhundert.

Datierung: 16. - 17. Jahrhundert

Größe: Stück mit Band: 15.5 x 9.7cm; Eckstück: 12.8 x 7.9 cm bzw. 10.9 x 7.9 cm

Fundort: südliches „Gärtnerhaus“

10) Bruchstück einer Kachel mit geflügelten Engelskopf



Abb.70) Kat.Nr.10 Bruchstück einer Kachel mit geflügelten Engelskopf, I .V. 16.-17.Jh.

Dieses interessante obere Randstück einer Kachel, das einen geflügelten Engelskopf zeigt, ist nicht nur deshalb ungewöhnlich, weil der Kachelrahmen ein gänzlich anderer ist, als alle bis dato aufgetretenen Rahmungen der Neugebäude – Kacheln¹⁸⁵.

Besonders das auftretende Motiv stellt ein Novum dar, es ist aber auch nicht rekonstruierbar, weil es wieder einen Einzelfund darstellt. Bei dem Bruchstück kann es sich entweder um ein Motiv mit einen geflügelten Engelskopf handeln oder es ist der Teil einer kompletten Puttofigur¹⁸⁶. Da der Engelskopf bereits in die Wölbung der Kachelrahmung eindringt, liegt die Vermutung nahe, dass das Fragment Teil einer Querleisten – Kachel war¹⁸⁷. Denkbar wäre auch der Teil einer Ofenbekrönung siehe Kat.Nr.11, Abb.73). Die sehr gute Modellierung auf minimaler Fläche zeigt, dass diese

¹⁸⁵ Siehe Svoboda 1981 – Kat. Nr.37

¹⁸⁶ Siehe Svoboda 1981 – Kat. Nr. 32

¹⁸⁷ Siehe Svoboda 1981 – Kat. Nr.35

Kachel nur die Arbeit eines erfahrenen Hafners, beziehungsweise das Werk eines Künstlers oder Bossierers, der die Model anfertigte, sein kann. Die Feinheit der Glasur und die Ausdruckskraft des Gesichtes, das dieses Fragment ausstrahlt, lassen es aus meiner Sicht als das qualitativ „Beste“ der aufgefundenen Stücke der Gärtnerhäuser erscheinen. Die Datierung erweist sich wieder als problematisch, geflügelte Putti oder Engel erscheinen sowohl auf Kacheln des 16.Jh. als auch auf zahlreichen Beispielen des nahezu gesamten 17. Jahrhunderts. Meist treten sie aber als Zwickelmotive auf, was allem Anschein nach bei diesem Bruchstück nicht zutrifft.

Da auf allen aufgefundenen Kachelbruchstücken kein einziges Anzeichen für eine religiöse Darstellung beweisbar ist, muss auch dieses Fragment als Teil einer profanen Komposition angesehen werden.

Datierung: letztes Viertel 16. Jahrhundert - 17. Jh.

Größe: 3.7 x 7.3 cm

Fundort: nördliches „Gärtnerhaus“



Abb.71) Einblick in das nördliche Gärtnerhaus nach der Niveauänderung, Blick nach Osten

11) Bruchstück einer Ofenbekrönung



**Abb.72) Kat.Nr.11 Bruchstück einer Ofenbekrönung,
letztes Viertel 16. Jh.**



**Abb.73) Ofenbekrönung 2.H.16.Jh., Wien,
MAK Inv. Ke 6995 - 27450**



Abb.74) Ofenbekrönung, 2.H.16.Jh., Wien, MAK Inv. Ke 6995- 27460

Das Bruchstück einer Ofenbekrönung bringt einen weiteren Beweis dafür, dass komplette Öfen, zumindest im Bereich der „Gärtnerhäuser“ des Neugebäudes vorhanden waren. Die Dekorelemente dieses Fragmentes sind ein von Blattwerk überlapptes Rollwerk links, rechts unten ist der Rest eines zweiten Rollwerkes ersichtlich, dazwischen wächst eine Blume (vielleicht eine Tulpe) empor. Oberhalb der Blüte tritt wieder der gepunzte, beziehungsweise gepunktete Grund auf, der wie sooft schon als ein Merkmal der Strobl – Werkstatt zu sehen ist und hauptsächlich in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts auftritt¹⁸⁸. Der besonders dicke Scherben und die Glasur rückseitig links oben sind als eindeutige Beweise zu werten, dass dieses Fragment den oberen Teil einer Ofenbekrönung darstellt. Die Vergleichsbeispiele (Abb.73 + Abb.74) stammen aus Schloss Laxenburg (Franzensfeste).

¹⁸⁸ Franz 1969 - Abb. 356; Franz 1979 - Abb. 59, Svoboda 1981 - Abb. Tafel 3

Datierung: letztes Viertel 16. Jahrhundert - 1. Viertel des 17. Jh.

Größe: 8.6 x 8.7 cm

Fundort: südliches „Gärtnerhaus“

12) Teil eines Maskaron - Löwenkopf



Abb.75) Kat.Nr.12 Teil eines Maskarons in Form eines Löwenkopfes, E. 16.- A.17.Jh.

Das ungewöhnliche Bruchstück ist höchstwahrscheinlich kein Bestandteil eines Kachelofens, sondern vermutlich der Henkel eines Hafnergeschirrs. Ein Indiz dafür ist die rückseitig ebenfalls komplette Glasur und die an der Oberseite auftretende starke Abnützung der Glasur, als Bruchstück einer Ofenbekrönung würde ich den Teil nicht sehen. Ein weiteres Indiz, das die Zweckbestimmung unterstützt, ist die an der Oberkante auftretende Wölbung, die den Verwendungszweck als Teller, Becher oder Kanne vermuten lässt. Die Bohrung über der Nase des Löwen diente dabei als Befestigungsmöglichkeit für das Geschirr. Auch aus den Funden der Steingasse 67 vom Jahre 1979 sind Kleinstmodel der Strobl – Werkstatt aufgetaucht, die Franz ebenfalls als Teile eines Hafnergeschirrs oder für die Verwendung an Modellöfen interpretiert hat¹⁸⁹. Die relativ schlecht erkennbare Punzierung um das Löwenmaul stellt wieder Parallelen zu dieser Salzburger – Werkstatt dar, die immer einen punzierten Bereich in

¹⁸⁹ Franz 1979, 7

der Darstellung bei „Löwenmäulern“ anwendet¹⁹⁰. Die runden Gebilde links oberhalb des Löwenkopfes sind als Fruchtgehänge interpretierbar.

Datierung: letztes Viertel 16. Jahrhundert - 1. Viertel des 17. Jh.

Größe: 3.6 x 4.2 cm Fundort: südliches „Gärtnerhaus“

13) Teil eines Maskaron – Grotteske



Abb.76) Kat.Nr.13 Teil eines Maskaron , l.V. 16.- A.17.Jh.

Analog zu Kat. Nr. 12 ist dieses Fragment als Henkel eines Hafnergeschirrs zu interpretieren, die möglicherweise durch einen Brand im Gebäude oder durch einen Fehlbrand während der Erzeugung zerstörte Glasur trübt das Erscheinungsbild der Grotteske. Jedoch zeigt dieses kleine Stück noch mehr einen ausgeprägten Manierismus als die vorhergehende Katalognummer. Anders als bei Kat.Nr.12 treten hier zwei Bohrungen anstelle der Augen auf. Verwiesen sei wieder auf die Kleinstmodel der Strobl – Werkstatt aus dem Fund von 1979¹⁹¹. Leider war kein adäquates Vergleichsexemplar auffindbar, dass manierierte Griffe dieser Art aufweist. Daher ist dieser Verwendungszweck als Vorschlag zu interpretieren.

Datierung: letztes Viertel 16. Jahrhundert - 1. Viertel des 17. Jh.

Größe: 3.9 x 5cm Fundort: südliches „Gärtnerhaus“

¹⁹⁰ Svoboda 1981 - Abb. 1,2,3

¹⁹¹ Franz 1979, Abb. 16, 17, 18

14) Drei Bruchstücke eines Tellers



Abb.77) Kat.Nr.14 Drei Bruchstücke eines Tellers aus Perg,



Abb.78) Teller dieses Typs aus Perg

Diese drei mehrfarbig glasierten Fragmente eines Tellers, die sogenannte Malhornware¹⁹², scheinen auf den ersten Blick aus dem 19.Jh. zu stammen. Durch einen Zufallsfund 1993 in einem ehemaligen Hafnerhaus in Perg (Oberösterreich), kann man diese Art von Teller ungefähr datieren. Während der Spiegel ein symmetrisches (sternförmiges Muster) oder ein symmetrisches Ornament enthält, sind die Malhornmuster der Fahne symmetrisch und auf Wiederholung ausgelegt¹⁹³. Abb.78 zeigt das gefundene Repertoire dieses Motives aus der Perger Hafnerwerkstatt, deren Dekor die Fächerranke und die Schlangenlinie in diversen Ausformungen zeigt. Dimt vermutet für den Typus (Abb.78 zeigt Computerrekonstruktionen) anhand der strengen Symmetrie des Malhorndekors, der breiten schwarzbraun grundierten Fahne und der rostbraun grundierten Mulde eine Entstehungszeit um 1600 (2.H. 16. Jh ?)¹⁹⁴. Der Zusammenhang mit den im Neugebäude gefundenen Scherben, zeigt den Handel im 16. - 17. Jahrhundert. Diese volkstümlichen Werke kamen vermutlich durch den Donauhandel von den Hafnerzentren im Raum Mauthausen – Perg (Oberösterreich) nach Wien. Die damals unregulierte Donau reichte bis auf wenige Kilometer ans Neugebäude heran und der Hafen von Albern ist ebenfalls nur wenige Kilometer entfernt. Ähnliche Fragmente finden sich auch in dem Scherbenmaterial, welches in den 1980er Jahren gefunden wurde und in den Wirtschaftshäusern des Schlosses aufbewahrt wird.

¹⁹² Dimt 1993, 3

¹⁹³ Dimt 1993, 6

¹⁹⁴ Dimt 1993, 7 (Abb. 4-6)

Datierung: 16. - 17. Jh. Jahrhundert

Größe: Stück mit Spiegel: 12.5 x 9.6 cm; 3.8 x 6 cm ; 6.4 x 8.2cm

Fundort: Nordseite des Hauptgebäudes, untere Terrasse auf der Höhe des Ostrisalites.

15) Zwei Bruchstücke einer Fayencekanne



Abb.79) Kat.Nr.15 Zwei Bruchstücke einer Fayencekanne, 17.-18.Jh (?)

Zwei Fayence Fragmente, höchstwahrscheinlich von einer Kanne, Motiv in Unterglasur – kobaltblau, Aufglasur in braun, oder es handelt sich um Verunreinigungen. Das Motiv zeigt ein Gebäude mit Satteldach im Vordergrund, im Hintergrund etwas erhöht ein weiteres Gebäude. Trotz dieser sehr skizzenhaften Komposition fühlt man sich verleitet, das Neugebäude darin zu erkennen, das Hauptgebäude (im Bild: rechter Scherben im Hintergrund) und im Vordergrund ein Nebengebäude. Die Perspektive zeigt den Blick von der Nordseite auf das Hauptgebäude Richtung Westen. Trotz dieser verblüffenden Übereinstimmungen kann es sich theoretisch auch um reinen Zufall handeln.

Datierung: 17. - 18. Jahrhundert (?)

Größe: Teil mit Gebäuden: 10.5 x 7.4 cm; Stück mit Henkel: 6.3 x 6.5 cm

Fundort: Nordseite des Hauptgebäudes, untere Terrasse auf der Höhe des Ostrisalites.

16) Hals und Mundöffnung eines Kuttrolf



Abb.80) Kat.Nr.16 Teil eines Kuttrolf, 16.-17.Jh



Abb.81) Scherzgefäß Tantalus, Christof Gandtner, 1580/90, KHM Kunstkammer

Das zufällig erhalten gebliebene Stück eines als Kuttrolf oder Angster bezeichneten Trinkgefäßes ist ab der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts anzutreffen. Der Gefäßtyp findet aber auch das ganze 17. Jahrhundert über Verwendung, daher ist eine genaue Datierung unmöglich. Die oberste Schicht des grünlichen Glases ist teilweise abgesplittert, was durch die lange (wahrscheinlich über 180 Jahre) Lagerung im sauren Erdreich zu erklären ist¹⁹⁵. Das Stück stammt womöglich aus einer sogenannten „Waldglashütte“, die Bezeichnung für die Wanderglashütten in Mitteleuropa, die dieses grünliche Glas produzierten¹⁹⁶.

Auch eine lokale Herkunft, aus einer ortsansässigen Glashütte ist nicht auszuschließen. Ein Kuttrolf dieses Typs taucht auch auf dem von Christof Gandtner gefertigten Scherzgefäß des „Tantalus“ (Abb.81) auf, das um 1580/90 datiert wird, ein bereits kurz erwähntes Meisterwerk der Hafnerkunst. Das Gefäß zeigt die Ende des 16. Jahrhunderts üblichen Geschirre in realistischer Darstellung, die Wiedergabe des

¹⁹⁵ Der Verfasser im Gespräch mit Frau Dr. Ladstädter, Archäologin

¹⁹⁶ Weiß 1966, 129

Kuttrolf suggeriert grünes Glas und stellt eine Kombination aus Kat. Nr. 16 und Kat. Nr. 17 dar.

Datierung: letztes Viertel des 16. Jahrhunderts – 17. Jh.

Größe: H: 15.3 cm

Fundort: nördliches „Gärtnerhaus“

17) Hals eines Kuttrolf



Abb.82) Kat. Nr. 17 Hals eines Kuttrolf aus 5 Röhren, 16.-17.Jh

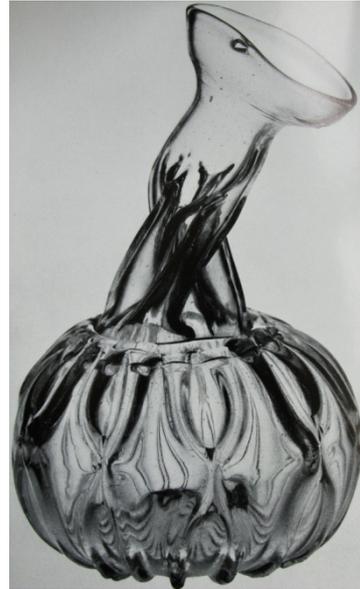


Abb.83) Kuttrolf mit gedrehten Hals aus 4 Röhren Deutschland, Ende 16. Jh., Höhe 20,4cm

Dieser Typ des Kuttrolf mit gedrehten Röhren, ist eher als Scherzgefäß zu bezeichnen, da die Flüssigkeit sehr langsam aus den Röhren fließt. Besonders der Typus mit fünf Röhren ist kaum mehr als Trinkgefäß zu definieren.

Datierung: letztes Viertel des 16. Jahrhunderts – 17. Jh.

Größe: H: 7.7cm D. 3.3 cm

Fundort: nördliches „Gärtnerhaus“

18) Bruchstücke von Wellenrahmen



Abb.84) Kat.Nr.18 Vier Bruchstücke von Wellenrahmen, 17.Jh.

Der Wellenrahmen lässt sich chronologisch eindeutig in das 17. Jahrhundert einordnen. Ohne jedoch die Motive zu kennen, ist eine Unterscheidung von der 1.Hälfte des 17.Jh zur 2.Hälfte des 17.Jh. nicht möglich. Der „typische“ Kachelrahmen, der in der 2. Hälfte des 16.Jahrhunderts Verwendung fand, ist an den Doppeladlerkacheln ablesbar, sowohl an Version 1 als auch an Version 2.

Diese vier Bruchstücke von Wellenrahmen liefern den Beweis, dass auch im 17. Jahrhundert im Neugebäude Öfen errichtet wurden allerdings nur im nördlichen Gärtnerhaus. Dass auch der oder vielleicht die Kachelöfen des 17.Jh. Gebrauch fanden, zeigen die Rußspuren (siehe Abb.84 unterster Rahmen). Dieser in der Abbildung unterste Rahmen, der dunkelgrün glasiert ist, stellt eine einmalig auftretende Glasurfarbe dar und somit eine Verbindung zu Kat.Nr.6. Der Rahmen kann als Indiz für die bereits bestehende Vermutung, dass diese Fragmente aus dem 17. Jh. stammen, gewertet werden.

Datierung: eindeutig 17. Jahrhundert

Größe: Länge zwischen 7 und 11 cm

Fundort: alle nördliches „Gärtnerhaus“

19) Drei Fragmente mit Blütendekor auf gepunzten Grund



Abb.85) Kat.Nr.19 Bruchstücke mit Blütendekor auf gepunzten Grund, I. V. 16.Jh.

Über diese Bruchstücke kann nicht viel berichtet werden, da kein Gesamtmotiv ableitbar ist. Zu erkennen sind blütenartige Gebilde auf gepunzten Grund, dieser Faktor lässt auf eine Datierung in das letzte Viertel des 16. Jahrhunderts schließen. Wieder einmal zeigt sich die Parallele in der Vorliebe für Punzierungen, die sowohl an einigen Stücken der Neugebäude - Kacheln¹⁹⁷ als auch an vielen Stücken der Strobl - Werkstatt nachweisbar sind¹⁹⁸. Das große Fragment in der Abb.85 oben zeigt einen geriffelten Rand und eine Art Band, dadurch könnte es sich um eine Querleiste oder Leiste eines Kachelofens handeln. Der Scherben auf der Abb.85 rechts ähnelt der Darstellung der kaiserlichen Krone bei der Version 2 der Doppeladlerkacheln, es handelt sich jedoch um ein anderes, nicht identifizierbares Gebilde.

Datierung: um 1573/76, bzw. letztes Viertel des 16. Jahrhunderts

Größe: Stück mit Band: 5.1 x 7.2cm; 4.4 x 4 cm bzw. 3.2 x 2.3cm

Fundort: südliches „Gärtnerhaus“.

¹⁹⁷ Kat. Nr. 1,3,4,7,11,12, Doppeladlerkachel Version 2, Gesimskacheln: Version A, C

¹⁹⁸ Svoboda 1981, Abb. 1,2,3,4,5,6,14,16,22,23,27,31,44,45,46,54,57

20) Unterteil einer Bekrönungskachel



Abb.86) Kat.Nr.20 Unterteil einer Bekrönungskachel, 16. – 17.Jh

Was dafür spricht, dass es sich bei Kat.Nr.20 um den Unterteil einer Bekrönungskachel handelt, ist die extreme Stärke des Scherbens und der ebene Untergrund. Dieses massive Gebilde kann nicht als direktes Gesims angesehen werden, obwohl es einen Rundstab beinhaltet. Es sind keine weiteren direkt dazu passenden Fragmente erhalten. Eine mögliche Zusammengehörigkeit mit Kat.Nr.11 ist durch die idente Farbe des Scherbens nicht auszuschließen.

Datierung: letztes Viertel des 16. Jahrhunderts – 17.Jh.

Größe: L: 15.5 cm T: 10 cm

Fundort: nördliches „Gärtnerhaus“

21) Bruchstück einer Medaillon - Kachel



**Abb.87) Kat.Nr.21 Bruchstück einer
Medaillon - Kachel, I.V. 16.Jh.**



Abb.88) Medaillon – Kachel, Strobl – Werkstatt, 2.H. 16.Jh

Die Medaillon–Kachel repräsentiert einen typischen Kacheltyp der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, meist dient diese als Rahmung für Porträts. Es existieren aber auch zahlreiche Beispiele, die nur das Medaillon mit Zwickelmotiven beinhalten. Zahlreiche Model der Strobl – Werkstatt zeigen diesen Typus in verschiedenen Ausformungen, alle werden in die 2. Hälfte des 16.Jh. datiert¹⁹⁹.

Datierung: um 1573/76 bzw. letztes Viertel des 16. Jahrhunderts

Größe: 17 x 5.5 cm

Fundort: südliches „Gärtnerhaus“

¹⁹⁹ Svoboda 1981, Abb. 67,68,87-89,90,91,92

6 Die Bildhauerwerke und Steinmetzarbeiten des 16. Jh. vom Neugebäude

6.1 Der „Colin – Brunnen“ in der Orangerie in Schönbrunn

Der erste Auftrag für einen Marmorbrunnen erging an Alexander Colin im Juli des Jahres 1570, ein weiterer ist archivalisch mit 1571 nachweisbar²⁰⁰. 1574 erfolgte bereits die Aufstellung beider Brunnen im Neugebäude, die erste bildliche Quelle zu Brunnen im Neugebäude befindet sich auf der KHM - Version des Gemäldes von Lucas van Valckenborch „Kaiserlicher Waldspaziergang mit dem Neugebäude“, um 1593, auf der allerdings im Bereich des unteren Gartens nur ein Brunnen aufscheint (siehe Abb.1, Seite 14). 1575 erfolgte eine weitere Bestellung bei Colin, ein großer achtseitiger Schalenbrunnen, der mit dem im Orangerieparterre in Schönbrunn identifiziert werden kann. Im November 1584 wird dieser und ein runder Brunnen von Alexander Colin geliefert²⁰¹. Der Marmor soll laut gesteintechnischen Analysen zwar aus dem Sterzinger geologischen Umfeld stammen, aber nicht mit dem von Christian Wilhelm Beyer übereinstimmen²⁰². Der Brunnen ist wahrscheinlich in den 1770ern nach Schönbrunn gekommen. Unter Kaiser Rudolf II. wurden Brunnen bei Colin abbestellt, die unter seinem Vater, Kaiser Maximilian II. in Auftrag gegeben worden waren. Abschließend ist zu sagen, es existieren mehrere Zeichnungen von Brunnenentwürfen, keine der vorhandenen Zeichnungen ist jedoch eindeutig als ein Brunnen des Neugebäudes zu identifizieren (Vergleiche mit den vorhandenen Grafiken). Grundsätzliche Ähnlichkeiten im Aufbau und Stil sind wiederum als Charakteristika der Zeit zu bezeichnen.

Eindeutig scheint nur, dass die drei Brunnen der Orangerie in Schönbrunn mit großer Wahrscheinlichkeit vom Neugebäude, also von Alexander Colin stammen. Abb.89 zeigt den restaurierten und wieder aufgestellten Brunnen mit achteckiger Schale und den vier Hermen im Orangerieparterre in Schönbrunn. Dieser Brunnen musste, nachdem er bereits seit dem späten 18.Jh. dort Aufstellung fand, 1951 einer LKW-Rangierzone

²⁰⁰ Wehdorn 2004, 36

²⁰¹ Knöbl 1987, 41

²⁰² Urban 1999, 65

weichen²⁰³. 1990 erfolgte eine Anastylose, die zu der Annahme führte, dass der Renaissancebrunnen in der Theresianischen Zeit nicht dem ursprünglichen Aufbau entspricht²⁰⁴. Die Brunnenteile waren in sehr schlechten Zustand, eine Herme musste ergänzt werden, ebenso drei Kopfmuscheln. Stilistisch ähnliche Hermen von Alexander Colin sind an einem Portal im Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses zu finden.



**Abb.89) Der achteckige „Colinbrunnen“, 1575/84
Schloss Schönbrunn, Orangerieparterre**

²⁰³ Urban 1999, 67
²⁰⁴ Urban 1999, 67

6.2 Die Neugebäude – Fragmente im Bauhof von Schönbrunn

Der Befehl Kaiserin Maria Theresias von 1775 ist mit einer Herztransplantation vergleichbar, gleichzeitiger Todesstoß und Rettung, da ein „Weiterleben“ zumindest gewisser Teile vom Neugebäude ermöglicht wurde. Wer kann schon wissen, was mit den Architekturteilen, den Colinbrunnen oder den großen Säulen, die heute das Herz der Gloriette repräsentieren, passiert wäre.

Im Park, bei den Brunnen von Schönbrunn gibt es noch einige Skulpturen, deren Herkunft noch nicht geklärt scheint. Als Beispiel sind die anfangs für Delphine gehaltene marmornen Karpfen (Abb.90), überlebensgroß, zu nennen. Deren sekundäre Verwendung bei der römischen Ruine, als Halterung einer Wasserleitung, wurde anscheinend erst im 19.Jh. vorgenommen²⁰⁵. Exakt die gleichen Skulpturen befinden sich auch beim Neptunbrunnen in sekundärer Verwendung. Die Herkunft dieser ist nicht nachweisbar, liegt sozusagen im Dunkeln. Im Juni 2008 wurden diese vollkommen verschmutzten Skulpturen zur Reinigung einem Restaurator übergeben. Als Material wird Sterzinger Marmor vermutet, aber erst eine gesteintechnische Analyse könnte Gewissheit schaffen²⁰⁶. Vollkommen klar erkennbar ist die Tatsache, dass es sich bei diesen Skulpturen nur um Teile eines Brunnen handeln kann. Aus dem 16. Jahrhundert gibt es einige Beispiele, die solche Brunnen aufweisen. Die entscheidende Frage lautet: Stammen diese hervorragend ausgearbeiteten Tierplastiken noch aus dem 16.Jh., somit käme als Provenienz nur das Neugebäude in Frage, oder doch aus dem 18.Jh. vielleicht von Christian Wilhelm Beyer ?

Eine Stilanalyse ist in diesem Zusammenhang sehr schwierig, die doch manieristisch anmutenden Skulpturen weisen eine gewisse Zeitlosigkeit in der Ausstrahlung auf. Aber es gibt in Schönbrunner Bauhof eine weitere Skulptur, ein Putto mit einem ähnlichen Fisch, der eher aus dem 18.Jh. erscheint, daher muss eine Zuschreibung offen gelassen werden. Nach der Reinigung tauchen womöglich neue, ungeahnte Erkenntnisse auf. Diese eben genannten Brunnenteile lagerten ebenso im Bauhof, wie die große Brunnenschale in Form einer überlebensgroßen Meeresschnecke aus rotem Marmor, des Engelsbrunnens, deren Herkunft vom Neugebäude stammend gilt und

²⁰⁵ Der Verfasser im Gespräch mit Dr. Dahm, Bundesdenkmalamt Wien

²⁰⁶ Der Verfasser im Gespräch mit Mag. Rei Bruno, Dipl. Restaurator

heute durch eine Kopie ersetzt ist (Abb.91). Dass diese Brunnschale vom Neugebäude „gerettet“ wurde, lässt die Vermutung zu, dass nur besondere oder als brauchbar empfundene Teile gerettet wurden. Das erklärt die große Menge an zurückgelassenen Balustradenteilen, das heißt an Fuß – und Kopfprofilen als auch an mutwillig zerstörten Balustern. Wobei die Bezeichnung „große Menge“ relativiert werden muss, da es ursprünglich mehrere Kilometer dieser Balustraden gab und die archäologischen Grabungen der 1980er Jahre nur wenige Meter davon zu Tage förderten. Das heißt, während der „Niveauangleichungen“ 2002-2005 wurde, wie bereits erwähnt, eine Vielzahl dieser Bauteile „entsorgt“. Interessanterweise gab es nur eine Form der Balustrade, die konsequent sowohl am Hauptgebäude als auch in den Bereichen des Oberen Gartens Verwendung fand. Die Grundform, der Balusterträger, blieb immer gleich, ein Stück befindet sich auch noch im Bauhof. Die Baluster hingegen finden sich in drei verschiedenen Dimensionierungen, wobei der Typ und die Höhe der Baluster immer gleich bleibt, Stücke davon befinden sich ebenfalls im Bauhof. Diese Balustradenteile stammen eindeutig aus dem Schloss Neugebäude und befanden sich im Jahre 2002 anscheinend noch nicht vor Ort, weil sie im „Bestandskatalog zum Steinbestand im Bauhof Schönbrunn“ verfasst von der Universität für angewandte Kunst Wien 2002 im Auftrag der „Schloss Schönbrunn Kultur - und Betriebsges.m.b.H.“ nicht aufscheinen. Der Katalog enthält alle vorhandenen Steinfragmente mit Materialanalyse, Größe und Provenienz. Die Provenienz wurde aber bei keinem einzigen Stück nachgewiesen. Bei vielen Architekturteilen kann man mit Sicherheit davon ausgehen, dass diese vom Neugebäude stammen, nicht zuletzt durch die typischen Bearbeitungsspuren und des charakteristischen, meist als Leithakalk bezeichneten Steines, der für die meisten Bauteile des Neugebäudes Verwendung fand. Es sind dies G-3/1-2, G-4/1, G-4/2, G-14/1, G- 20/1, G-22, G-24,... um nur einige wenige zu nennen. Besonders interessant sind die vorhandenen Marmorbauteile im Bauhof Schönbrunn, deren Herkunft ebenfalls offen gelassen wurde. Ähnliche Bruchstücke, augenscheinlich identer Marmor, fanden sich im Depot des Neugebäudes und stammen von den archäologischen Grabungen der Jahre 1986-1991. Um Gewissheit zu erlangen, wären aber in diesem Falle ebenfalls gesteintechnische Analysen notwendig, da die Oberfläche perfekt poliert erscheint.



**Abb.90) Die „Karpfen“, unbekannte Brunnenskulpturen
16. oder 18.Jh, Bauhof Schönbrunn**



**Abb.91) überlebensgroße Brunnenschale in
Form einer Meeresschnecke, 16.Jh. (?),
Schönbrunn, Bauhof**

7 Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit hatte das Ziel, mittels der neu aufgefundenen Kachelfragmente, die aus dem bis jetzt unerforschten Gebäudekomplex der sogenannten Gärtnerhäuser oder dem Hoftrakt des Schlosses Neugebäude in Wien - Simmering stammen, eine Datierung für eine mögliche Innenausstattung in diesem Bereich zu ermöglichen.

Das Resultat lautet: Es hat mit Sicherheit in diesem Bereich Kachelöfen gegeben, wie an diversen Stücken anhand der Rußspuren an den Kachelfragmenten ersichtlich ist.

Das Ergebnis deckt sich chronologisch mit dem bereits vorhandenen Baualtersplan, der noch in der Zeit der archäologischen Grabungen 1986 – 1991 erstellt wurde. Das älteste Gebäude in diesem Bereich ist das als „südliches Gärtnerhaus“ bezeichnete Gebäude, das direkt an die Begrenzungsmauer des heutigen Urnenhains anschließt. Dieses scheint bereits auf der zweitältesten Ansicht des Neugebäudes, dem Kupferstich des Matthäus Merian d. Ä. von 1649, auf. Auf den Gemälden des Lucas van Valckenborch kann es leider durch die gewählte Perspektive nicht sichtbar sein. Der Baualtersplan definiert die Vermauerungen am Gebäude als „Phase VI“, das heißt „Nach 1575 unter Rudolf II.: Projektänderungen - Reduktionen von Maueröffnungen“ (siehe Baualtersplan Abb.12). Somit wird klar, dass dieses Gebäude bereits 1575 vorhanden gewesen sein muss und es somit zu den ältesten noch vorhandenen Bauteilen des gesamten Schlossareals gehört. Denn die 1570 gedeckten vier großen Polygonaltürme des oberen Gartens wurden im 18. Jahrhundert geschliffen. Die aufgefundenen Kachelfragmente aus diesem Bereich zeigen einerseits das Motiv des Doppeladlers mit Kaiserkrone, als Brustschild das Wappen von Österreich und Burgund, in zwei minimal voneinander abweichenden Versionen. Der Typus des Doppeladlers zeigt viele Charakteristika, die eine Datierung in die Zeit um 1573/76 zulassen, insbesondere die zweite Version. Auch die Analyse der Kachel (Rahmung, Merkmale der Ausformung, Glasur usw.) bestätigt die Datierung des Baualtersplans in die Zeit um 1575 und läßt die Aussage zu, dass dieses Gebäude tatsächlich bereits um 1575 eine Innenausstattung beinhaltet haben muss. Ein weiteres Fragment einer polychromierten Kachel mit Tapetenmuster, das ebenfalls für die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts typisch ist, unterstützt diese Vermutung. Ob dieses Fragment Teil eines separaten Ofens war oder im Aufbau eines Doppeladlerofens integriert war, ist nicht

mehr nachvollziehbar. Auch eine aufgefundene und rekonstruierte Gesims-Kachel der Version A, die ein typisches Spätrenaissance-Motiv (Groteske aus dessen Mund Blattwerk wächst) aufweist, lässt diesen Schluss zu. Die Analyse der Gesimse Version C und E ergab ebenfalls eine Datierung für das letzte Viertel des 16. Jh. Fragmente einer Kachel mit Blattrosette, ebenfalls 2. H. 16. Jh und diverse andere Bruchstücke, die alle stilistisch zumindest aus der 2. H. 16. Jh. stammen müssen, unterstützen diese Vermutung.

Anders ist die Situation bei den nördlichen Gebäuden dieses Baukörpers zu beurteilen, der Baualtersplan nennt allgemein „17. Jahrhundert“ als Erbauungszeit, dies bestätigen auch die wenigen aufgefundenen Kachelfragmente aus diesem Bereich. Es handelt sich dabei um Wellenrahmen, charakteristische Kachelrahmungen, die das komplette 17. Jahrhundert hindurch anzutreffen sind. Jedoch kann in diesem Fall, anhand der wenigen Stücke keine exakte Datierung erfolgen - lediglich die Aussage, dass auch der oder die Kachelöfen (nicht mehr eruierbar) in diesem Bereich installiert und zweifellos Benutzung fanden. Höchstwahrscheinlich durch eine mutwillig verursachte Brandkatastrophe wurde dieser Bereich des Schlosses Neugebäude im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts zerstört, diese These wird durch die auf den Kachelfragmenten auftretende Verrußungen (auf den Bruchlinien) und den Münzfund (Abb.19) deutlich. Vermutlich erfolgte aus diesem Grund eine Aufschüttung im Innenbereich der Gebäude um ca. 60cm.

Das Gebäude, das Merian 1649 als „Des Gärttners Behausung“ bezeichnet, war ursprünglich sicherlich nicht als Wohnbereich für Angestellte gedacht, sondern hatte einen heute nicht mehr eruierbaren Zweck. Zu vermuten wäre eine Art Orangerie oder Gebäude, die eine Heizung benötigen, beweisbar sind diese Vermutungen aber nicht. Das aufgefundene Terrakotta Fragment eines männlichen Kopfes, das angeblich in der Grotte des westlichen Eckrisalites aufgefunden wurde, muss als „verschollen“ bezeichnet werden. Es befindet sich weder im Depot des Neugebäudes noch in Depots der Stadtarchäologie, daher ist eine Datierung dieses „mysteriösen“ Stückes nicht möglich. Die einzige Fotografie des Fragmentes stammt aus dem Jahre 2002 (vom Autor)

Die Funde der Jahre 1986-1989 beinhalten einige interessante Fragmente wie das als „Gewandfalte“ identifizierte Marmorbruchstück und weitere nicht skulpturale

Marmorfragmente, wobei sich ähnliche Marmorteile im Bauhof von Schönbrunn befinden. Ein Zusammenhang ist zwar naheliegend, aber nicht belegbar.

Die Kachelfragmente beweisen eindeutig, dass das südliche Gärtnerhaus eine Ausstattung im Innenbereich noch zumindest im späten 16. Jahrhundert erhalten haben muss, somit ist die allgemeine Interpretation das Neugebäude sei nie fertiggestellt worden, für diesen Bereich nicht mehr gesichert.

8 Literaturverzeichnis

Dahm, Friedrich: „Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg Römische Ruine im Schlosspark Schönbrunn.Überlegungen zum Entwurfsprozess und zur Ikonologie des Bauwerks“ in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte Bd. LII, Wien, 2002

Danner, Melanie: „Schloss Neugebäude und seine Gärten. Entwurf eines botanischen Zentrums“, Dipl.-Arb. an der Technischen Universität Wien, 2000

Dimt 1993

Dimt, Gunter: „Hafnerkunst aus Perg“, Kataloge des OÖ. Landesmuseums N.F.68, Perg, 1993

Donin, R.K. : Das Neugebäude in Wien u. d. venezianische Villa Suburbana, in: Mitteilungen d. Gesellschaft f. vergleichende Kunstforschung, 11.Jg. , Wien 1958

Fillitz 1964

Fillitz, Hermann: „Die Schatzkammer in Wien“, Wien 1964

Franz 1969

Franz, Rosemarie: „Der Kachelofen. Entstehung u. kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus“ Forschungen u. Berichte des Kunsthist. Inst. d. Univ. Graz. 1, Graz 1969

Franz 1975

Franz, Rosemarie: „Alte Salzburger Hafnerkunst: Dokumentation zu den Funden im Haus Steingasse 67 in Salzburg“, Salzburg 1975

Franz 1979

Franz, Rosemarie: „Alte Salzburger Hafnerkunst: Dokumentation zu den Funden im Haus Steingasse 67 in Salzburg“, Salzburg 1979

Franz 1981

Franz, Rosemarie: „Der Kachelofen. Entstehung u. kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus“ 2. verm. U. verb. Auflage, Graz 1981

Feuchtmüller Rupert : Das Neugebäude, in: Wiener Geschichtsbücher Band 17, Wien 1976

Garas 1968

Garas, Klara: „Das Schicksal der Sammlung Erzherzog Leopold Wilhelms“ , in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 64, 1968, S. 181-278

Gutermann, Stefanie: „Der verlorene Kontext – Aufnahme eines Dialoges. Das Neugebäude, sein Garten und die Landschaft – eine Chance für den 11. Wiener Gemeindebezirk“, Dipl.- Arb. an der TU Wien, 2000

Höhle 1989

Höhle, Eva Maria: „Das Neugebäude – Die Geschichte seines Verfall und die heutige Situation aus denkmalpflegerischer Sicht“ in: Pagden/Oberhuber „Fürstenhöfe der Renaissance – Giulio Romano und die klassische Tradition“, Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien und der Albertina, Wien 1989, S. 356-365

Holzschuh, Gottfried: „Das Neugebäude und seine italienischen Voraussetzungen“ in: Pagden/Oberhuber „Fürstenhöfe der Renaissance – Giulio Romano und die klassische Tradition“, Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien und der Albertina, Wien 1989, S. 366-369

Holzschuh – Hofer, Renate: „Der Relieffries an der Römischen Ruine in Schönbrunn“ zum Neugebäude aufweist, in: Pagden/Oberhuber „Fürstenhöfe der Renaissance – Giulio Romano und die klassische Tradition“, Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien und der Albertina, Wien 1989, S. 370-373

Ilg 1895

Ilg, Albert : Das Neugebäude bei Wien, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses XVI, Wien 1895

Knöbl 1988

Knöbl, Herbert : „Das Neugebäude und sein baulicher Zusammenhang mit Schloss Schönbrunn“, Wien ; Graz, 1988

Lietzmann 1987

Lietzmann, Hilda : „Das Neugebäude in Wien: Sultan Süleymans Zelt - Kaiser Maximilians II. Lustschloß ; ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts“, München-Berlin 1987

Lorenz, Hellmut: „Das barocke Wien – Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach“, Wien 2007

Losert, Elke: „Das Schloss Neugebäude - eine Neugestaltung unter dem Aspekt der Pflanzenverwendung in der Renaissance“, Dipl.- Arb. an der Univ. für Bodenkultur, Wien, 2006.

Löwit, Rudolf : „Das Neugebäude als Heldengrab“, Verl. des k.k. Österr. Militär-Witwen- und Waisenfonds, Wien 1916

Middendorf 2003

Middendorf, Ulrike: „Frederik van Valckenborch – Südländische Felsenküste mit Schiffbruch, 1603“ in: Seipel „Die flämische Landschaft“ 1520- 1700“, Katalog zur Ausstellung im KHM, Wien 2004, S. 224-225

Reifenscheid 1994

Reifenscheid, Richard: „ Die Habsburger – Von Rudolf I. bis Karl I.“, Wien 1994

Rieger, Renate : Das Wiener Neugebäude, in: Mitteilungen d. Inst. f. österr. Geschichtsforschung LIX, Wien 1951

Ringler 1965

Ringler, Josef: „Tiroler Hafnerkunst“, Innsbruck 1965

Seebach, Gerhard / Schreiber, Margit: „Die bauliche Entwicklung des Neugebäudes aufgrund archäologischer und bauanalytischer Untersuchungen“ in: Pagden/Oberhuber „Fürstenhöfe der Renaissance – Giulio Romano und die klassische Tradition“, Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien und der Albertina, Wien 1989, S. 374-377

Seidl 2001

Seidl, Katharina: „Scherzgefäß Tantalus“ in: Seipel „Alle Wunder dieser Welt. Die kostbarsten Kunstwerke aus der Sammlung Erzherzog Ferdinands II.“, Katalog zur Ausstellung im KHM, Wien 2001, S. 111

Slavicek 2003

Slavicek, Lubomir: „Gillis van Valckenborch – Landschaft mit der Flucht des Perserkönigs Darius nach der Schlacht mit Alexander dem Großen“ in: Seipel „Die flämische Landschaft“ 1520- 1700“, Katalog zur Ausstellung im KHM, Wien 2004, S. 320-321

Strauß 1940

Strauß, Konrad: „Kacheln und Öfen der Steiermark“, Graz 1940

Svoboda 1981

Svoboda, Christa: „Alt-Salzburger Hafnerkunst. Model u. Kacheln des 16. bis 18 Jh. aus der Strobl-Werkstatt.“, 3. Juli bis 28. Sept. 1981, Salzburger Museum im Bürgerspital, Salzburg 1981

Urban 1999

Urban, Leopold: „Die Orangerie in Schönbrunn“, Wien 1999

Walcher von Molthein 1906

Walcher von Molthein, Alfred: „ Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in den österreichischen Ländern Österreich ob der Enns und Salzburg“ , Wien 1906

Wehdorn 2004

Wehdorn, Manfred: „Das Neugebäude – Ein Renaissance-Schloss in Wien“
Perspektiven - Sondernummer 2004, Wien 2004

Weiß 1966

Weiß, Gustav: „Ullstein Gläserbuch – Eine Kultur – und Technikgeschichte des Glases“,
Frankfurt/M – Berlin, 1966

Wied 1990

Wied, Alexander: „Lucas und Marten van Valckenborch. Das Gesamtwerk mit
kritischem Oeuvrekatalog“, Wien 1990

Wied 2003

Wied, Alexander: „Lucas van Valckenborch - Kaiserlicher Waldspaziergang mit dem
Neugebäude“ in: Seipel „Die flämische Landschaft“ 1520- 1700“, Katalog zur
Ausstellung im KHM, Wien 2004, S. 244-245

9 Abbildungsverzeichnis und Abbildungsnachweis

Abkürzung: (aus: Svoboda)= **Svoboda, Christa:** „Alt-Salzbürger Hafnerkunst. Model u. Kacheln des 16. bis 18. Jh. aus der Strobl-Werkstatt.“, 3. Juli bis 28. Sept. 1981, Salzburger Museum im Bürgerspital, Salzburg 1981

Abb.1) Lucas van Valckenborch d.Ä. „Kaiserlicher Waldspaziergang mit dem Neugebäude“, um 1593 - Wien, KHM – Gemäldegalerie, Inv. Nr. 9863

Abb.2) Ausschnitt aus Abb.1)

Abb.3) Lucas van Valckenborch d.Ä. „Kaiserlicher Waldspaziergang mit dem Neugebäude“, um 1593 – Wien, Wien Museum Inv. Nr. 206.670

Abb.4) Ausschnitt aus Abb.3)

Abb.5) Ausschnitt aus dem Kupferstich von Mathias Fuhrmann, 1743 (aus: Urban, Leopold: „Die Orangerie in Schönbrunn“, Wien 1999)

Abb.6) Bruchstück eines Kopfes, Terrakotta, Höhe: ca. 20cm (M. Griemann)

Abb.7) Längsschnitt und Untergeschoß des Westrisalites nach Knöbl (aus: Knöbl, Herbert: „Schloss Neugebäude und sein baulicher Zusammenhang mit Schloss Schönbrunn“, Wien – Graz 1988)

Abb.8) Detailansicht Grotte (offene Gruben), 23.03.2002 (M.Griemann)

Abb.9) Vittoria Werkstatt (?), Büste Palma Giovanes, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art (aus: Martin, Thomas „Alessandro Vittoria and the portrait bust in Renaissance Venice: remodelling antiquity“, Oxford 1998)

Abb.10) Vittoria, Büste eines Unbekannten, Paris, Louvre (aus: Martin, Thomas „Alessandro Vittoria and the portrait bust in Renaissance Venice: remodelling antiquity“, Oxford 1998)

Abb.11) Ausschnitt aus Merians Ansicht von 1649, X. „Des Gärttners Behausung“ (M.Griemann)

Abb.12) Ausschnitt aus dem Baualtersplan, nach Wehdorn, publiziert 2004 (aus: Wehdorn, Manfred: „Das Neugebäude ein Renaissance – Schloss in Wien“, Perspektiven Sondernummer 2004, Wien 2004)

Abb.13) Einblick in das südliche Gärtnerhaus, laut Wehdorn „Phase VI“, links 2003 und rechts 2005 (M.Griemann)

Abb.14) Detail aus Merians 2.Ansicht von 1649, 16. „Des Gärttners Behausung“ aus: Knöbl, Herbert: „Schloss Neugebäude und sein baulicher Zusammenhang mit Schloss Schönbrunn“, Wien – Graz 1988)

Abb.15) Detailansichten: links - Vischer, 1672 rechts – Delsenbach, um 1715 (aus: Knöbl, Herbert: „Schloss Neugebäude und sein baulicher Zusammenhang mit Schloss Schönbrunn“, Wien – Graz 1988)

Abb.16) Gesamtansicht der „Gärtnerhäuser“ (gelbe Fassade) mit ehemaligen Anbauten (Feb.2002) (M. Griemann)

Abb.17) Ansicht der „Steineinfassung“ , Südseite des Hauptgebäudes mit nördlichem Gärtnerhaus (M. Griemann)

Abb.18) Gesims-Kachel - Fragment nach erster Grundreinigung (M.Griemann)

Abb.19) 1 Kreuzer aus dem Jahre 1800 (M.Griemann)

Abb.20) Detailaufnahme eines Fragmentes einer Doppeladlerkachel (Kachelrahmen außen) (M.Griemann)

Abb.21) Detailaufnahme der Glasur eines Fragmentes einer Doppeladlerkachel (M.Griemann)

Abb.22) Detailaufnahme der linken unteren Ecke einer Doppeladlerkachel mit Rollwerk

Abb.23) Links: Johannes Vest: Entwurf für eine Kachel mit dem Bildnis Kaiser Rudolf II. Nürnberg od. Frankfurt/Main zwischen 1600 und 1661, München, Bayerisches Nationalmuseum Rechts: Georg Vest, Kachelentwurf für eine Darstellung Rudolfs II., Nürnberg sign. „Georgius Vest“ 1626, Ehemals Berlin Schloßmuseum (aus Franz, Rosemarie: “Der Kachelofen. Entstehung u. kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus“ Forschungen u. Berichte des Kunsthist. Inst. d. Univ. Graz. 1, Graz 1969)

Abb.24) Georg Leupold, Kachel mit dem Reichsadler, der die Wappen der 7 Kurfürstentümer Nürnberg, sign.u. dat. 1622, Ehemals Berlin Schloßmuseum (aus: Franz, Rosemarie: “ Der Kachelofen. Entstehung u. kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus“ Forschungen u. Berichte des Kunsthist. Inst. d. Univ. Graz. 1, Graz 1969)

Abb.25) Rekonstruktion der Doppeladlerkachel – Version 1, Schloss Neugebäude, südliches „Gärtnerhaus“, Größe: 30 x 21 cm (+/-3mm), letztes Viertel 16.Jh. – 17. Jh. (M.Griemann)

Abb.26) „Eckkachel aus dem Stephansdom“, um 1500, Wien, MAK Inv. Ke

Abb.27) 4 Doppeladlerkacheln, 16.-17.Jh., Graz, Joanneum ohne Inventarnummer

Abb.28) Doppeladlerkachel aus Aussee, 2.Hälfte 16.Jh., Wien, MAK Inv. Ke 4159

Abb.29) Doppeladlerkachel aus Siebenbürgen, 1.Hälfte 18.Jh., Wien, MAK Inv. Ke 4145

Abb.30) Bruchstücke von Version 2 der Doppeladlerkachel, letztes Viertel 16.Jh.

Abb.31) Detail einer Gardekuse Kaiser Ferdinands I., dat. 1558, Wien, KHM, Hofjagd- u. Rüstkammer Inv. A673

Abb.32) Fragmente der Doppeladlerkacheln (linke untere Ecke) – links: Version 1 ; rechts: Version 2 (M.Griemann)

Abb.33) Detailansicht der Krone: oben Version 2; unten: Version 1 (M.Griemann)

Abb.34) Ausschnitt aus dem Rahmen eines Familienbildes Kaiser Ferdinands I., Tiroler Maler, um 1558, Wien, KHM, Sammlungen Schloss Ambras (aus: AK Seipel „Kaiser Ferdinand und das Werden der Habsburgermonarchie“, Wien 2003)

Abb.35) Detailansicht eines Gardespießes für Kaiser Ferdinand I., dat.1558, Wien, KHM, Hofjagd – u. Rüstkammer, Inv. A715 (aus: AK Seipel „Kaiser Ferdinand und das Werden der Habsburgermonarchie“, Wien 2003)

Abb.36) Fragmente von Version 1: links die hochrechteckige Kachel; rechts die quadratische Kachel (M.Griemann)

Abb.37) Prinzipielles Aussehen der Doppeladler – Kachelöfen, Ofen: 2. H.16. Jh., Kachelmaße: 23x23 bzw. 29x20, Salzburg, SMCA Inv. K270/49 (aus: Svoboda)

Abb.38) Rekonstruktion der Gesimskachel - Version A, 11.5 x 23.5 cm, um 1573/76 bzw. I.V.16.Jh. (M.Griemann)

Abb.39) Model eines Ofen – Gesimsstreifens mit Akanthusblattdekor und Frauenkopf, 2.H. 16.Jh. (aus: Svoboda)

Abb.40) Gesims-Kachel mit Akanthusblattdekor, 2.H. 16.Jh (?), Wien, MAK, ohne Inventarnummer

Abb.41) Bruchstück Gesims-Kachel Version B, 3 x 5 cm, letztes Viertel 16.Jh.-17.Jh. (M.Griemann)

Abb.42) Gesimskachel mit mehreren Friesen, 16.Jh., Wien, MAK Inv. Ke 7329

Abb.43) Version C mit partiell gepunzten Grund, 4.5 x 15 cm, um 1573/76, bzw. letztes Viertel 16.Jh. (M.Griemann)

Abb.44) 2 Gesims-Kacheln, Werkstatt des Thomas Strobl, Salzburg um 1570, Wien, MAK Inv. Ke 1517/1 L: 16cm, Breite: 26cm und 1517/2 L: 20.5cm, B: 43.7cm

Abb.45) Model eines Ofen – Gesimsstreifens, 2.H. 16.Jh., Salzburg, Slg. Langthaler (aus: Svoboda)

Abb.46) Version D der „Neugebäude Gesims-Kachel“, 3 x 9 cm, letztes Viertel 16.Jh.-17.Jh. (M.Griemann)

Abb.47) Version E der „Neugebäude Gesims-Kachel“, 4 x 19.5 cm, um 1573/76 , bzw. letztes Viertel 16. Jh. (M.Griemann)

Abb.48) Version F der Gesims-Kacheln, 3.5 x 8 cm, letztes Viertel 16.Jh.- 17.Jh. (M.Griemann)

Abb.49) Version G: zwei nicht dekorierte Gesimse, 7 x 8 bzw. 7 x 8.5 cm, I.V. 16.Jh.-17.Jh. (M.Griemann)

Abb.50) Kat.Nr.1 Kachel mit Blüten - Tapetenmuster , I.V.16.Jh. (M.Griemann)

Abb.51) Kachel aus Blattwerk und Blüte, 2.H. 16.Jh., Wien, MAK Inv. Ke. 4759

Abb.52) Detail aus einer Model mit Blüten – Tapetenmuster, Strobl – Werkstatt, 2H.16.Jh (aus: Svoboda)

Abb.53) Kat.Nr.2 Tapetenmuster aus Blütenrosetten, 16. – 17.Jh. (M.Griemann)

Abb.54) Model mit Tapetenmuster aus Blütenrosetten, Strobl – Werkstatt, 2.H.16.Jh. (aus: Svoboda)

Abb.55) Kat.Nr.3 Tapetenmuster-Band u. Blattrankendekor, I. V. 16.Jh. (M.Griemann)

Abb.56) Gebogene Model mit Tapetenmuster aus der Strobl – Werkstatt, 2.H. 16.Jh. (aus: Svoboda)

Abb.57) Zwei Kachel mit Tapetenmuster aus Band u. Blattrankendekor, Strobl – Werkstatt, 2.H.16.Jh. (aus: Svoboda)

Abb.58) Kachel mit Tapetenmuster aus Band u. Blattrankendekor, Strobl – Werkstatt, 2.H. 16.Jh., Wien MAK, Inv. Ke 1813

Abb.59) Kat.Nr.4 Bruchstücke einer Kachel, mit Blattrosette, I.V. 16.Jh. (M.Griemann)

Abb.60) Kachel mit Blattrosette, 2.H. 16.Jh.,Wien, MAK Inv. Ke 4759/1

Abb.61) Kat.Nr.5 Bruchstück einer Kachel - Kassettendeckenmuster, I. V. 16.Jh. (M.Griemann)

Abb.62) Model mit Kassettendeckenmuster Strobl – Werkstatt, 2. H. 16.Jh. (aus: Svoboda)

- Abb.63) Kat.Nr.6 Bruchstücke einer Kachel mit Blüten und Rankendekor, 17.Jh.
(M.Griemann)
- Abb.64) Kat.Nr.7 Fragment einer Kachel mit figürlicher Darstellung, 16.-17.Jh.
(M.Griemann)
- Abb.65) Krone des Großfürsten von Siebenbürgen, Anfang 17.Jh., Wien,
Schatzkammer (aus: Fillitz, Hermann: „Die Schatzkammer in Wien“, Wien 1964)
- Abb.66) südliches Gärtnerhaus nach der Niveauänderung, Blick nach Westen
(M.Griemann)
- Abb.67) Kat.Nr.8 Bruchstück einer monumentalen Bildkachel, I. V. 16. - 17.Jh.
(M.Griemann)
- Abb.68) Ausschnitt aus dem Porträt von Lucas van Valckenborch, Erzherzog Matthias
als P. Cornelius Scipio, 1580, Wien, KHM Porträtgalerie (aus Fillitz: AK: „Prag um 1600 -
-Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.“, Wien 1988)
- Abb.69) Kat.Nr.9 Drei Rahmen - Bruchstücke monumentaler Bildkacheln, 16.-17.Jh
(M.Griemann)
- Abb.70) Kat.Nr.10 Bruchstück einer Kachel mit geflügelten Engelskopf, I .V. 16.-17.Jh.
(M.Griemann)
- Abb.71) Einblick in das nördliche Gärtnerhaus nach der Niveauänderung, Blick nach
Osten (M.Griemann)
- Abb.72) Kat.Nr.11 Bruchstück einer Ofenbekrönung, E. 16. Jh. - A. 17.Jh. (M.Griemann)
- Abb.73) Ofenbekrönung 2.H.16.Jh., Wien, MAK Inv. Ke 6995 – 27450
- Abb.74) Ofenbekrönung, 2.H.16.Jh., Wien, MAK Inv. Ke 6995- 27460
- Abb.75) Kat.Nr.12 Teil eines Maskarons in Form eines Löwenkopfes, E. 16 .- A.17.Jh.
(M.Griemann)
- Abb.76) Kat.Nr.13 Teil eines Maskaron , I.V. 16 .- A.17.Jh. (M.Griemann)
- Abb.77) Kat.Nr.14 Drei Bruchstücke eines Tellers aus Perg (M.Griemann)
- Abb.78) Teller dieses Typs aus Perg (aus: Dimt Gunter: „Hafnerkunst aus Perg“,
Kataloge des OÖ. Landesmuseums N.F.68, Perg, 1993)
- Abb.79) Kat.Nr.15 Zwei Bruchstücke einer Fayencekanne, 17.-18.Jh (?)(M.Griemann)
- Abb.80) Kat.Nr.16 Teil eines Kuttrolf, 16.-17.Jh (M.Griemann)
- Abb.81) Scherzgefäß Tantalus, Christof Gandtner, 1580/90, KHM Kunstammer (aus:
Seidl, Katharina: „Scherzgefäß Tantalus“ in: Seipel „Alle Wunder dieser Welt. Die

kostbarsten Kunstwerke aus der Sammlung Erzherzog Ferdinands II.“, Katalog zur Ausstellung im KHM, Wien 2001)

Abb.82) Kat. Nr. 17 Hals eines Kuttrolf aus 5 Röhren, 16.-17.Jh (M.Griemann)

Abb.83) Kuttrolf mit gedrehten Hals aus 4 Röhren, Deutschland, Ende 16. Jh., Höhe 20,4cm (aus: Weiß, Gustav: „Ullstein Gläserbuch – Eine Kultur – und Technikgeschichte des Glases“, Frankfurt/M – Berlin, 1966

Abb.84) Kat.Nr.18 Vier Bruchstücke von Wellenrahmen, 17.Jh. (M.Griemann)

Abb.85) Kat.Nr.19 Bruchstücke mit Blütendekor auf gepunzten Grund, I. V. 16.Jh. (M.Griemann)

Abb.86) Kat.Nr.20 Unterteil einer Bekrönungskachel, 16. – 17.Jh. (M.Griemann)

Abb.87) Kat.Nr.21 Bruchstück einer Medaillon-Kachel, I.V. 16.Jh. (M.Griemann)

Abb.88) Medaillon – Kachel, Strobl – Werkstatt, 2.H. 16.Jh (aus: Svoboda)

Abb.89) Der achteckige „Colinbrunnen“, 1575/84, Schloss Schönbrunn, Orangerieparterre (M.Griemann)

Abb.90) Die „Karpfen“, unbekannte Brunnenskulpturen, 16. oder 18.Jh, Bauhof Schönbrunn (M.Griemann)

Abb.91) überlebensgroße Brunnenschale in Form einer Meeresschnecke, 16.Jh. (?), Schönbrunn, Bauhof Schönbrunn (M.Griemann)

Lebenslauf

Mario Griemann

1976 in Wien geboren, lebt in Wien.

1996 Abschluss der HTL für EDV-BT

1999 Beginn des Studiums der Kunstgeschichte in Wien

Schwerpunkte der Forschung lagen bisher im Bereich Renaissance und 20.Jh.