

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

*„Der Kaesten seyen in der Sacristey souil groß und kuenstlich gemacht auch also an gebuerende Ort gesetzt und aufgetheilt wie viel groß und schoene oder der Kirchen Einkommen erleiden mag...*

Wiener Sakristeischränke des Barock“

Verfasserin

Lucia Laschalt

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Jänner 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz



## Inhalt

1. Einleitung.....	1
2. Forschungslage .....	4
3. Ein Abriss über die Geschichte der Sakristei als liturgischer Raum .....	6
4. Die Entwicklung der Sakristeimöbel .....	11
5. Die Typologie des Sakristeimobiliars.....	13
5.1 Kredenzen .....	14
5.2 Kästen.....	16
5.3 Ankleidetisch.....	17
5.4 Andachtsmöbel mit Aufbewahrungsfunktion .....	18
5.5 Altäre mit Aufbewahrungsfunktion .....	19
5.6 Beichtstühle mit Aufbewahrungsfunktion .....	20
5.7 Sonstige Einrichtungsgegenstände.....	20
6. Symbolische Darstellung auf den Schränken der Sakristei als liturgischen Raum ...	21
7. Die Rolle des Tischlers und seiner Werkstätte .....	24
8. Musterbücher und Vorlagen .....	30
9. Materialien und Techniken .....	32
10. Gesamtgegenüberstellung der Schränke .....	34
11. Katalog .....	46
I. Die Schränke des 17. Jahrhunderts .....	47
I. 1. Kirche am Hof, Zu den neun Chören der Engel .....	47
I. 2. Jesuitenkirche, ehem. Universitätskirche.....	50
I. 3. St. Josef, Pfarrkirche (urspr. Hll. Maria und Theresia), ehem. Klosterkirche .....	54
I. 4. Servitenkirche .....	57
I. 5. Rochuskirche, ehem. Klosterkirche der Augustiner Eremiten .....	60
II. Die Schränke des 18. Jahrhunderts.....	64
II. 1. Augustinerkirche, ehem. Hofpfarrkirche und -Kloster.....	64
II. 2. Salesianerinnenkirche .....	68
II. 3. Deutschordenskirche .....	72
II. 4. Michaelerkirche .....	75
II. 5. Maria am Gestade.....	79
II. 6. Waisenhauskirche.....	82

II. 7. Stephansdom, Dom- und Metropolitankirche St. Stephan .....	85
II. 8. Annakirche und Oblatenkloster .....	90
II. 9. Minoritenkirche .....	93
II. 10. Ursulinenkirche .....	96
II. 11. Mariahilferkirche .....	99
II. 12. Schottenkirche, Benediktinerabteikirche.....	102
II. 13. Stephansdom, Dom- und Metropolitankirche St. Stephan .....	106
II. 14. St. Leopold, Pfarrkirche .....	110
II. 15. Peterskirche .....	113
II. 16. Elisabethinenkirche .....	117
II. 17. Karlskirche .....	120
II. 18. St. Josef ob der Laimgrube, Pfarrkirche.....	126
II. 19. Paulanerkirche .....	132
II. 20. Barmherzige Brüder, Klosterkirche Heiliger Johannes der Täufer .....	136
12. Resümee .....	143
13. Abkürzungen .....	145
14. Literaturnachweis .....	146
15. Abbildungsnachweis .....	152
16. Abbildungen .....	154

Anhang:

Abstract

Lebenslauf

## 1. Einleitung

Die Thematik der barocken Sakralmöbel und vor allem der Sakristeieinrichtungen stellt ein Randgebiet der kunsthistorischen Forschung dar. Diese Arbeit greift die Thematik neu auf und erfasst die vorhandenen Bestände in Wien erstmals in einem ausführlichen Katalog. Die Epoche des Barock wird in der Kunstgeschichte sehr oft bearbeitet, wobei allerdings der Möbelbau, vor allem im Wiener Bereich, eine Ausnahme darstellt. Auch wenn das Kunsthandwerk in der Forschung nicht gleichrangig mit Architektur, Malerei und Skulptur behandelt wird, vermag gerade der Möbelbau ein Verbindungsglied dieser drei Gattungen zu sein, was diese Thematik äußerst spannend und umfangreich macht.

„Der Kaesten seyen in der Sacristey ... groß und kuenstlich gemacht auch also an gebuerende Ort gesetzt und aufgetheilt...“<sup>1</sup> Das Zitat aus Jakob Müllers *Ornatus ecclesiasticus* oder in der deutschen Version *KirchenGeschmuck* von 1591 zeigt sehr treffend die Ansprüche, die einerseits rein praktischer Natur, aber auch in künstlerischer Form, an eine Sakristeieinrichtung gestellt wurden. Der *Ornatus ecclesiasticus* greift, wie auch Carlo Borromeos *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, die während des Tridentinischen Konzil erarbeiteten Beschlüsse in Bezug auf den Kirchenbau auf und präsentiert zu jedem Raum und seiner Ausstattung gewisse Richtlinien, die allerdings in der Ausführung nicht immer in die Tat umgesetzt wurden, wie man das an den Wiener Beispielen sehen kann.<sup>2</sup>

Schwerpunkt dieser Arbeit ist die Aufarbeitung und Katalogisierung der für die Region Wien und die Zeit des Barock relevanten Schrankensembles. Für ein besseres Verständnis der Raumdisposition wurden die erhobenen Maße der Schränke in der Form einer Grundrisszeichnung mit dem Computerprogramm AutoCAD illustriert. Auf verwendete Materialien und Techniken wird im Katalog ebenso eingegangen, wie auf die Geschichte der Kirchen, sowie deren Sakristeidisposition und Ausstattung. Hervorzuheben ist auch, dass bei einigen Ensembles die Urheberschaft der Schränke anhand von Quellenmaterial neu thematisiert wurde.

Ausgehend von diesem umfangreichen Katalog können die für den Wiener Raum vorherrschenden Materialien und die verwendeten Techniken aufgezeigt werden. Es stellt sich heraus, dass, wie im *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae* gefordert, am häufigsten Nussbaumholz verwendet, aber in der künstlerischen Gestaltung und Verwendung verschiedener Techniken, wie der des Sandelns oder Einbrennens, durchaus

---

<sup>1</sup> MÜLLER 1591, S. 119.

<sup>2</sup> GIERSE 2010, S. 33.

über die Vorschriften hinaus gegangen wurde. Im Kapitel über die Rolle des Tischlers und der Werkstätten wird auf die Zuschreibungsproblematik von Möbeln im Allgemeinen und Sakristeischränken im Speziellen eingegangen. Ein sehr aufschlussreicher Aspekt dieses Kapitels ist jener, der finanziellen Wertigkeit der Schränke im Zusammenhang mit der damaligen Lebenssituation. Es stellt sich heraus, dass die Besoldung der an den beiden Sakristeien im Stephansdom beteiligten Tischler durchaus angemessen war. Die Frage nach den Meistern wird neu aufgeworfen, auch wenn die Anzahl der namentlich bekannten Meister im Wiener Bereich weitaus geringer ist als in den berühmten Klostersakristeien Österreichs. Leider waren in diesem Zusammenhang manche Archive, wie das der Wiener Tischlerinnung, nicht zugänglich.<sup>3</sup> Die Verwendung von Musterbüchern und Vorlagen wird ebenfalls thematisiert, um den Stellenwert des Tischlers als Erfinder und Entwerfer hervorzuheben. Direkte Bezüge zwischen Vorlage und Schrank konnten nicht hergestellt werden. Lediglich für die Sakristei der Rochuskirche und der Barmherzigen Brüder können Vergleiche mit Stichwerken aus dem 17. Jahrhundert herangezogen werden. Auf die symbolischen Darstellungen an den Schränken wird eingegangen, da hier ein sehr großes Formen- und Gestaltungsrepertoire vorliegt, das zum Beispiel auf etwaige Stifter oder auf die Funktion der Sakristei Bezug nimmt. Interessant ist die Verbindung zur restlichen Ausstattung, vor allem beim Stuck, wie in den beiden Sakristeien der Karlskirche oder der Peterskirche gezeigt werden kann. Aus dem Gestaltungskonzept entsteht so gewissermaßen ein Gesamtkunstwerk. Obwohl die Sakristei im Barock für Laien unzugänglich war, wurden Aspekte thematisiert, die nur allzu profan anmuten.

Um die Gliederung der Sakristeischränke in verschiedene Typen zu verstehen, muss die Entwicklung der Schränke voraus geschickt werden. Interessant ist, dass sehr oft jegliche Einrichtungsgegenstände Aufbewahrungsfunktion hatten und somit als Schränke im weiteren Sinne bezeichnet werden können. Es zeigt sich, dass die Gestaltung und die Konstruktion der Möbel auf die liturgischen Vorgaben und Richtlinien Rücksicht nehmen. Der Exkurs über die Geschichte der Sakristei als liturgischer Raum bringt die Notwendigkeit der Sakristeieinrichtung näher. Erst das Verständnis der Räumlichkeit und der Richtlinien kann die verschiedenen Typen von Schränken, die in den Wiener Sakristeien vorkommen, erklären.

---

<sup>3</sup> Das Archiv der Wiener Tischlerinnung ist aufgrund von Umbauarbeiten bis auf weiteres geschlossen und nicht zugänglich.

Abschließend werden die Möbelstücke in zeitliche und gestaltungstechnische Gruppen gegliedert, um eine Gesamtgegenüberstellung der Wiener Sakristeischränke des Barocks zu ermöglichen. Die Datierungsproblematik, die auch im Katalog ihren Eintrag findet, wird hier ausführlich aufgerollt. Es werden Datierungsgruppen gebildet und in das zeitliche Umfeld gesetzt. Ausgehen kann man hier von den datierten Werken, wie den Kredenzen der Jesuitenkirche aus dem Jahr 1676 und dem Ensemble in der Waisenhauskirche von 1719. Diese beiden Einrichtungen sind am Objekt selbst datiert. Die Schränke der Oberen und der Unteren Sakristei im Stephansdom konnten anhand von Quellenmaterial im Archiv der Domkirche zu St. Stephan datiert werden.<sup>4</sup> Bei der Deutschordenskirche darf man aufgrund von Quellenmaterial von einer Datierung um 1720 ausgehen, auch wenn der Name des Tischlermeisters nicht ganz gesichert ist. Für St. Leopold tauchen in den Akten auch einige Namen auf, die leider ebenfalls nicht dezidiert zuzuschreiben sind. In der Gesamtgegenüberstellung und in der Aufteilung des Katalogs erkennt man, dass quantitativ die Schränke des 18. Jahrhunderts überwiegen. Der Aspekt des Erhaltungsgegenstandes darf keineswegs vernachlässigt werden, da gerade am Sakristeimobiliar grobe Mängel auftreten und nur in wenigen Fällen Restaurierungen in Aussicht stehen. Die Arbeit soll auf diese Problematik aufmerksam machen und dazu beitragen, dem Erhaltungszustand dieses Mobiliars in Zukunft mehr Beachtung zu schenken.

Da der Bestand barocker Sakristeischränke in Wien sehr umfangreich ist, mussten einige Aspekte ausgelassen werden. Diese Teilaspekte bleiben vorläufig ein Desiderat der Forschung und werden hoffentlich an anderer Stelle aufgegriffen. Die vorliegende Arbeit vermag es jedoch erstmals einen Überblick über die barocken Sakristeischrankbestände Wiens zu geben und das Interesse an dem, so zahlreich vorhandenen und qualitativ äußerst hochwertigen, Mobiliar zu wecken.

---

<sup>4</sup> Ronzoni nennt zwar die beteiligten Tischlermeister in seinem Artikel „Beitrag zur Geschichte der Ausstattung des Wiener St. Stephansdoms im 18. Jahrhundert“, bezieht sich aber auf die Gestaltung des Stucks Giovanni Antonio Tencalas und der Lavabos durch Georg Raphael Donner. RONZONI 1997, S. 210-211. DAW, KMAR 1733.

## 2. Forschungslage

Bisher wurden lediglich Teilgebiete der sakralen Möbel bearbeitet. Nur sehr selten findet man ein größeres, ausführlicheres Werk über diese spezielle Thematik. Vorbild für diese Arbeit, vor allem in Bezug auf den Katalog und der beinhalteten Kriterien, ist Carolin Renz-Krebbers *Schönheit alter Möbel im Verborgenen. Sakristeischränke in oberbayrischen Prälatenklöstern und Kollegiatsstiftskirchen im 17. und 18. Jahrhundert* aus dem Jahr 1998.<sup>5</sup> Die oberbayrischen Bestände werden im Katalog ausführlich behandelt und in einem allgemeinen Teil in die Gesamtzusammenhänge gesetzt. Eine Typisierung des Mobiliars wird nicht vorgenommen. Ein wichtiges Werk, vor allem für den Wiener Raum, stellt Franziska Hladkys Dissertation *Kirchenmöbel des 17. und 18. Jahrhunderts in Wien* aus dem Jahr 2003 dar.<sup>6</sup> Dieses Werk ist aber keineswegs vollständig. So fehlen wichtige Ensembles, wie die Sakristeischränke der Barmherzigen Brüder, die durchaus notwendig für die angestrebte Gesamtschau sind und in dieser Diplomarbeit erstmals ausführlich bearbeitet werden. Als Ergänzung kann in der vorliegenden Arbeit auch Quellenmaterial ausgewertet werden, das von Franziska Hladky nicht im Original herangezogen wurde.

Eine sehr interessante, aber nicht aktuelle Publikation zur Geschichte der Möbel im Allgemeinen, die leider nur selten auf sakrale Möbel Bezug nimmt, ist Heinrich Kreisels *Die Kunst des deutschen Möbels. Möbel und Vertäfelungen des deutschen Sprachraums von den Anfängen bis zum Jugendstil* aus dem Jahr 1968.<sup>7</sup> Hier wird auf die Entwicklung des Ornaments eingegangen und auch die unterschiedlichen Regionen kommen mit ihren charakterisierenden Stilen zum Tragen. Zum allgemeinen Verständnis der Kunstgattung Möbel und der Epoche des Barock wurden Werke wie Uwe Doblens *Barockmöbel*<sup>8</sup> und Renate Dolzs *Möbel-Stilkunde*<sup>9</sup> herangezogen, die einen groben Überblick bieten. Die Sakristei und ihre Funktion als Raum wurde erst kürzlich in Bettina Kellers *Barocke Sakristeien in Süddeutschland* aus dem Jahr 2009 bearbeitet.<sup>10</sup> Wie auch in Julia Gierses Publikation über *Bildprogramme barocker Klostersakristeien in Österreich* von 2010 wird bei Bettina Keller der Wiener Raum nicht bearbeitet.<sup>11</sup> Wenn auch auf die vorhandenen Möbelbestände nur spärlich eingegangen wurde, helfen diese beiden Werk

---

<sup>5</sup> RENZ-KREBBER 1998.

<sup>6</sup> HLADKY 2003.

<sup>7</sup> KREISEL 1968.

<sup>8</sup> DOBLER 1992.

<sup>9</sup> DOLZ 1997.

<sup>10</sup> KELLER 2009.

<sup>11</sup> GIERSE 2010.

beim Verständnis des Gesamtzusammenhangs. Aufschluss über die Zünfte und das Leben eines Tischlers konnten Johann Stefanik<sup>12</sup> und Heinz Zatschek<sup>13</sup> geben. Ein Beispiel eines Tischlermeisters und die Preislage von Möbeln im 17. Jahrhundert konnten im Aufsatz von Carl Maria Stephan über die Sakristei in St. Lambrecht bearbeitet werden.<sup>14</sup> Das ausgesprochen gut erhaltene Archivmaterial wurde hier transkribiert und verwertet. Zusammen mit Alfred Francis Pribrams Werk über die *Materialien zur Geschichte der Preise und Löhne in Österreich* aus dem Jahr 1938 konnte so ein gutes Bild über die Verhältnisse eines Tischlers und die damalige Wertigkeit der Möbel gezeichnet werden.<sup>15</sup> Anhand dieser Publikation konnte auch die Bezahlung der Tischlermeister für die Möblierung der Unteren und der Oberen Sakristei des Stephansdoms, die aus Archivmaterial überliefert ist, in den Gesamtzusammenhang gesetzt werden. Die beiden erst kürzlich erschienenen Artikel von Franz Wagner über Wiener Tischler, in denen er die Totenbeschauprotokolle des WStLA als Quellen heranzieht, arbeiten zwar die Lebensdaten einiger Tischler und deren Berufsbezeichnungen auf, was als äußerst wichtiger Beitrag gewertet werden muss.<sup>16</sup> Bedauerlicherweise werden keine Bezüge zu den dazugehörigen Werken hergestellt. Darüber hinaus wurden verschiedene Nachschlagewerke über Materialien und Techniken im Zusammenhang mit Holz herangezogen. Leider wird in diesen aktuellen Werken nur sehr selten auf die barocken Zustände Rücksicht genommen. Zur Thematik der Musterbücher und Vorlagen sei auch Günther Irmscher mit seinem Werk über die *Kölner Architektur und Säulenbücher* erwähnt, in dem er einen starken Bezug zum Möbelbau herstellt.<sup>17</sup> Wichtig für die Geschichte der Sakristeien, die im Katalog behandelt werden, sind die Publikationen zur Baugeschichte der einzelnen Kirchen, die hier nicht genauer erläutert werden können. Wie man erkennen kann, existierte bisher sehr wenig Literatur zum Thema Sakristeischränke vor allem im regionalen Kontext des Wiener Raums.

---

<sup>12</sup> STEFANIK 1993.

<sup>13</sup> ZATSCHEK 1958.

<sup>14</sup> STEPHAN 2007.

<sup>15</sup> PRIBRAM 1938.

<sup>16</sup> WAGNER 2010, WAGNER 2011.

<sup>17</sup> IRMSCHER 1999.

### 3. Ein Abriss über die Geschichte der Sakristei als liturgischer Raum

Die Sakristei ist seit ihrer Frühzeit ein wichtiger Bestandteil eines Kirchenkomplexes, auch wenn sie der Bevölkerung nicht immer zugänglich war und die diffizileren Funktionen variieren. Eine der Hauptfunktionen ist und war die Vorbereitung des Priesters auf die Messe und die Aufbewahrung der liturgischen Geräte und Paramente.

Der Begriff Sakristei beruht auf dem lateinischen Ausdruck *sacristia*, der in den *Ordo Farfensis* aus dem 11. Jahrhundert in Zusammenhang mit der cluniazensischen Reform erstmals erwähnt wird.<sup>18</sup> *Sacristia* meint nicht die Heiligkeit des Ortes, sondern verweist auf die Funktion der Aufbewahrung der Eucharistie in frühchristlicher und mittelalterlicher Zeit.<sup>19</sup> Es werden aber auch die Bezeichnungen *armarium*<sup>20</sup>, *sacrarium*<sup>21</sup>, *secretatrium*<sup>22</sup> und *vestiarium*<sup>23</sup> in den Quellen verwendet. Problematisch für die Suche nach der genauen Positionierung im Kirchenkomplex ist, dass Quellen, wie der *Liber Ordinarius* aus dem 14. Jahrhundert, lediglich die Handlungen schildern, die zwar in Zusammenhang mit der Sakristei stehen, aber diese selbst oft überhaupt nicht erwähnen.<sup>24</sup> Die zahlreichen Bezeichnungen, die man aus dem Mittelalter kennt, gibt es im Barock nicht mehr, so wird lediglich in Untere und Obere Sakristei oder Winter- und Sommersakristei unterschieden. Zweites ist in den Quellen des 18. Jahrhunderts nicht dezidiert zu finden.<sup>25</sup> In der Karlskirche findet man heute zwar die Unterteilung in Winter- und Sommersakristei vor, allerdings stammt diese höchstwahrscheinlich nicht aus den barocken Quellen. Auch wenn es sehr naheliegend ist, die Verwendung der Sakristei in Jahreszeiten zu unterteilen, sollte man dies nicht voreilig tun.<sup>26</sup> In den Kirchenmeisteramtsrechnungen im Archiv der Domkirche St. Stephan wird von der Oberen und der Unteren Sakristei gesprochen, wobei die Untere nochmals in zwei Räume gegliedert und der hintere Raum als Domherrensakristei bezeichnet wird. Diese Benennung bezieht sich hier auf die Lage am Chorhaupt beziehungsweise am

---

<sup>18</sup> KELLER 2009, S. 13.

<sup>19</sup> GIERSE 2010, S. 23.

<sup>20</sup> Bei dem Begriff *armarium* ist besondere Vorsicht geboten, da dieser sowohl den Raum der Sakristei als auch ein Möbelstück meinen kann. SCHAICH 2008, S. 29.

<sup>21</sup> Wörtlich Heiligtum, Ebenda.

<sup>22</sup> Im kirchlichen Kontext eindeutig mit Sakristei zu übersetzen, die Funktionen variieren allerdings. Ebenda, S. 30.

<sup>23</sup> *Vestiarium* kann gemäß der wörtlichen Übersetzung sowohl für eine Kleiderkammer als auch für einen bloßen Schrank stehen. Ebenda, S. 31.

<sup>24</sup> SCHAICH 2008, S. 24-25.

<sup>25</sup> GIERSE 2010, S. 26.

<sup>26</sup> Ebenda, S. 27.

Kirchenschiff.<sup>27</sup> In Kremsmünster wird im 16. Jahrhundert die Prälatussakristei als Untere und die im zweiten Stock liegende Schatzkammer als Obere Sakristei geführt.<sup>28</sup> In der Mariahilferkirche liegt über der eigentlichen Sakristei im zweiten Stock, sogar mit gleichem Grundriss, die Mater-Salvatoris-Kapelle oder Schatzkammer, die aber nie als Obere Sakristei bezeichnet wird.

Schon zu Beginn des christlichen Kirchenbaus, ab dem 4. Jahrhundert, findet man Nebenräume, die in ihren Funktionen der späteren Sakristei entsprechen, wenn diese oft noch viel komplexer waren.<sup>29</sup> Im syrisch- kleinasiatischen Raum war die Sakristei auch Schatzkammer und Bestattungsort.<sup>30</sup> Schon zu dieser Zeit lag sie meist in örtlicher Nähe zum Chor, wodurch die liturgischen Abläufe leichter zu organisieren waren. Im St. Gallener Klosterplan von ca. 830 (Abb. 1) befindet sich die Sakristei rechts vom Chor. Es wird sogar die Ausstattung genau angegeben und stellt somit die erste Quelle für die Möblierung einer Sakristei dar.<sup>31</sup> In der Raummitte befindet sich eine *mensa sanctorum vasorum*, ein Möbel für liturgisches Gerät und Reliquiare, in der Ecke ein Ofen, Wandbänke und wahrscheinlich noch eine Truhe.<sup>32</sup> Aus dieser Quelle geht hervor, dass Möbel in einer Sakristei schon zu dieser Zeit eine äußerst wichtige Rolle spielten. Da Sakristeien häufig auch die Funktion einer Schatzkammer und eines Archivs innehatten, mussten sie einen hohen Grad an Sicherheit gewährleisten. Am besten erreichte man diese Sicherheit indem man Sakristeien mit einer Wölbung ausstattete oder in Türme verlagerte, um sie vor Feuer und Diebstahl zu schützen.<sup>33</sup> Der Aufseher über die Sakristei war der Sakristan, der in Klosterkirchen vom Abt ernannt wurde.<sup>34</sup> Die Bezeichnungen für dieses Amt sind sehr vielfältig, vorwiegend wurden aber *sacrista* und *armarius* verwendet.<sup>35</sup> Der Sakristan musste Sorge tragen für die Pflege der kirchlichen Wertgegenstände, für liturgische Geräte, Bücher und Paramente, die Gewänder bereit legen, Salböl, Kerzen und Licht vorbereiten, die Gaben an die Bevölkerung verteilen, die Altäre herrichten, die Glocken läuten und war natürlich im Besitz der Schlüssel.<sup>36</sup> Die Schlüsselgewalt machte den Sakristan zu einer wichtigen Persönlichkeit der

---

<sup>27</sup> GIERSE 2010, S. 27.

<sup>28</sup> Ebenda.

<sup>29</sup> KELLER 2009, S. 15.

<sup>30</sup> Ebenda, s. 15-16.

<sup>31</sup> Ebenda, S. 21.

<sup>32</sup> Ebenda.

<sup>33</sup> Ebenda, S. 24-25.

<sup>34</sup> Ebenda, S. 26.

<sup>35</sup> SCHAICH 2008, S. 42.

<sup>36</sup> Ebenda.

Klostergemeinde und die Hierarchie innerhalb der Sakristieverwaltung wurde streng eingehalten.<sup>37</sup> Die vielfältigen Aufgaben, die der Sakristan zu erfüllen hatte, lassen auch auf die in der Geschichte steigende Bedeutung der Sakristei schließen.<sup>38</sup>

Im Spätmittelalter wurde der Fokus schließlich auf die Vorbereitungsfunktion gelegt und nun war es umso notwendiger, die Nähe zum Chor zu erhalten, was zur Entstehung teils unregelmäßiger Raumgebilde führte.<sup>39</sup> In Klosterkirchen konnte die Sakristei auch Teil der Klausur sein, wie dies heute noch in der Salesianerinnenkirche am Rennweg der Fall ist, und was natürlich den Zugang für Laien sehr erschwert. In sogenannten klostustralen Konventsanlagen war die Integration der Sakristei in den Ostflügel, der um den Kreuzgang gelegenen Klausur, üblich, es gab aber keine ordensübergreifenden Vorschriften.<sup>40</sup> Seit dem St. Gallener Klosterplan wurden auch zweigeschossige Sakristeien gebaut, wobei der untere Raum meist die typische Sakristeifunktion inne hatte und der obere einem sakristieverwandten Nebenraum, wie einer Schatzkammer oder dergleichen entsprach.<sup>41</sup> In der Mariahilferkirche existiert genau diese Raumaufteilung. Im unteren Geschoss, hinter dem Chor befindet sich die Sakristei und genau darüber die Mater-Salvatoris-Kapelle oder Schatzkammer (Abb. 105), die ebenfalls sehr kostbares und aufwendiges Mobiliar beinhaltet.

Florenz geht ab dem ersten Viertel des 15. Jahrhundert eigene Wege und die Sakristei gewinnt immer mehr an Bedeutung als Begräbnisstätte wichtiger Florentiner Familien, wie die Pazzi Kapelle bei Santa Croce belegt.<sup>42</sup> Renz-Krebbber weist den Florentiner Sakristeien die Funktionen der Eucharistieaufbewahrung, als Vorort zur Liturgie, als Andachtsraum und als Grablege zu.<sup>43</sup> In Rom besitzt die Sakristei vorerst keine Wichtigkeit, erst ab dem Eingriff Carlo Madernos in Sankt Peter in Rom gewinnt die Sakristei an Bedeutung.<sup>44</sup> In San Giorgio Maggiore (Ende 16. Jahrhundert.) und Il Redentore (1577-1592) in Venedig haben die Sakristeien reine Aufbewahrungsfunktion.<sup>45</sup> So sind die Sakristeien im 17. Jahrhundert Funktionsbauten.<sup>46</sup> Im 18. Jahrhundert baute der römische Architekt Carlo Marchionni einen Sakristeianbau für Sankt Peter als

---

<sup>37</sup> SCHAICH 2008, S. 42

<sup>38</sup> KELLER 2009, S. 26.

<sup>39</sup> Ebenda, S. 30-31.

<sup>40</sup> KELLER 2009, S. 27.

<sup>41</sup> Ebenda, S. 33.

<sup>42</sup> RENZ-KREBBBER 1998, S. 14-15.

<sup>43</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>44</sup> Ebenda, S. 16.

<sup>45</sup> Ebenda.

<sup>46</sup> Ebenda

eigenständiges Gebäude, wobei er damit auf viele europäische Sakristeibauten Einfluss nahm.<sup>47</sup>

Mit Carlo Borromeos (1538-1584) *Instructionum fabricae suppellectilis ecclesiasticae* wurde das Grundinventar der Sakristei erstmals schriftlich festgelegt und diese Vorschriften wurden durch das Werk *Ornatus ecclesiasticus* von 1591 von Dr. Jakob Müller dem Klerus zugänglich gemacht.<sup>48</sup> Wichtig wurden nun eine Waschvorrichtung, eine Art Altar oder Mensa, die dem Priester die Möglichkeit zur Vorbereitung auf die Messe geben sollten und ein Ofen, wobei hier an die Erhaltung der sehr teuren Paramente im kalten, feuchten Raum gedacht wurde.<sup>49</sup> Die Größe sollte sich nach den in der Sakristei tätigen Personen richten, wobei für eine Stiftskirche zwei Sakristeien, eine für das Kapitel und die andere für die in den Kapellen Messe lesenden Priester, vorgeschlagen wurden.<sup>50</sup> Laut Carlo Borromeo sollen die Schränke aus Nussbaumholz sein und eine Anzahl von drei haben.<sup>51</sup> Die liturgischen Gewänder sollen, nach Farben geordnet, gehängt und Gefäße in kleineren, verschließbaren Schränkchen aufbewahrt werden.<sup>52</sup> Der Empfehlung von Nussbaumholz wird in den meisten Wiener Sakristeien Rechnung getragen. Der Schranktyp der Kredenz kommt dem Vorschlag von verschließbaren Schränkchen sehr entgegen und so ist es naheliegend, dass in Wien in fast jeder Sakristei Kredenzen vorkommen. Die Anzahl der drei Kästen, in denen man etwas hängen kann, ist sehr hoch bemessen und so findet man in Wien meist nur einen oder zwei Kästen zum Hängen der Gewänder vor. Jakob Müllers Ausführungen kommen sehr nah an Borromeos Vorschriften heran und waren äußerst gefragt, auch wenn über eine zeitgenössische Rezeption nicht viel bekannt ist.<sup>53</sup> Im Kapitel 58 geht er auf die Möblierung der Sakristei ein, und bemerkt, dass „*Der Kaesten seyen in der Sacristey ... groß und kuenstlich gemacht auch also an gebuerende Ort gesetzt und aufgetheilt...*“, was sowohl praktische als auch künstlerische Gründe hat.<sup>54</sup>

Die Funktion der Sakristei als Aufbewahrungsort der Eucharistie soll ebenfalls thematisiert werden, auch wenn an dieser Stelle Fragen offen bleiben müssen. Diese Fragestellung ist deshalb von Interesse, da vielleicht Rückschlüsse auf die Möbel gezogen werden können. In einigen frühmittelalterlichen Quellen findet man den Hinweis

---

<sup>47</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 16-17.

<sup>48</sup> Ebenda, S. 33.

<sup>49</sup> Ebenda, S. 33-34.

<sup>50</sup> GIERSE 2010, S. 33-34.

<sup>51</sup> Ebenda, S. 35.

<sup>52</sup> Ebenda.

<sup>53</sup> Ebenda, S. 36.

<sup>54</sup> MÜLLER 1591, S. 119.

auf die Verwahrung des Sakraments in der Sakristei, auch wenn dieses Prozedere schon zu dieser Zeit umstritten war.<sup>55</sup> Für die Eucharistieverwahrung in der Nacht von Gründonnerstag auf Karfreitag finden sich im Hoch- und Spätmittelalter regelmäßig Vorschriften.<sup>56</sup> Nach der Abendmahlsfeier am Gründonnerstag wird die Eucharistie in eine Seitenkapelle oder in seltenen Fällen in die Sakristei übertragen, da am Karfreitag keine Eucharistiefeyer abgehalten wird. Die Gläubigen empfangen die gewandelten Hostien vom Gründonnerstag in der Kommunion am Karfreitag. Abgesehen von den Kartagen begann sich die Aufbewahrung der Eucharistie außerhalb der Messe ab dem 9. Jahrhundert auf den Altar zu verlagern.<sup>57</sup> In späterer Zeit konnte die Sakristei Aufbewahrungsort der Eucharistie für den Karfreitag sein, auch wenn die Aufbewahrung in einem Tabernakel eines Seitenaltares üblicher war.<sup>58</sup> Im 1719 verfassten „*INSTRUCTIONSBUECH*“ des Mesners Konrad Krez aus der Innstadt Pfarrei in Passau, wird explizit auf die Aufbewahrung der Karfreitagseucharistie hingewiesen. Wichtig ist jedoch, dass sich in der Sakristei ein konsekrierter Altar für diese Handlung befindet, allerdings muss wiederum ein konsekrierter Altar nicht unbedingt für eine eucharistische Verwahrung in der Sakristei sprechen.<sup>59</sup> Kirchenrechtlich ist die Sakristei kein heiliger Ort und muss somit auch nicht unbedingt mitgeweiht werden, was nicht ausschließt, dass solch eine Weihe in manchen Fällen trotzdem vorgekommen ist.<sup>60</sup> Auch Gierse räumt ein, dass für einzelne Räume eine Weihe möglich war, da sich in den barocken Sakristeien mitunter geweihte Altäre für eine Messfeier befanden.<sup>61</sup> In St. Leopold dürften an den Altären mit Aufbewahrungsfunktion Eheschließungen und Taufen in der Sakristei vollzogen worden sein, was für eine Weihe spricht. Auch wenn die Wiener Sakristeien konsekrierte Altäre, wie in St. Leopold, oder Tabernakel, wie in St. Josef ob der Laimgrube, besitzen, kann man nicht automatisch von einer Aufbewahrung der Eucharistie in der Sakristei während der Kartage ausgehen, da die Beweise fehlen und man lediglich Vermutungen anstellen kann.

---

<sup>55</sup> SCHAICH 2008, S. 39.

<sup>56</sup> Ebenda.

<sup>57</sup> KELLER 2009, S. 21.

<sup>58</sup> Ebenda, S. 37.

<sup>59</sup> Ebenda.

<sup>60</sup> GIERSE 2010, S. 30.

<sup>61</sup> Ebenda.

#### 4. Die Entwicklung der Sakristeimöbel

Die Entstehungsgeschichte der Sakristeimöbel ist eng verknüpft mit der Entwicklung der Sakristei als unverzichtbarer Raum in einer Kirche. Schon in der Anfangszeit der Sakristei wird es Möbel gegeben haben, die die Funktion, nämlich die der Aufbewahrung der liturgischen Geräte, Bücher und Paramente, ermöglichten. Leider gibt es hierzu keine dinglichen Beweise.

Wie schon erwähnt, spielt hier der St. Gallener Klosterplan von ca. 820 (Abb. 1) eine sehr wichtige Rolle, da hier erstmals die Möbel im Grundriss verzeichnet und beschriftet sind. Man erkennt in der unteren Sakristei *subtus sacrorium*, die rechts vom Chor liegt, in der Mitte einen großen Tisch zur Aufstellung der Gefäße sowie Schränke, Kästen und Bänke unterschiedlicher Tiefe.<sup>62</sup> Der Tisch, freistehend in der Mitte des Raumes, wird auch in den Wiener Sakristeien auftreten, wenn auch in der veränderten Form des Ankleidetischs. Die obere Sakristei *supra vestiu ectae reposito* beherbergt Kästen zur Unterbringung der Paramente.<sup>63</sup> Abgesehen von den Möbeln findet man zusätzlich einen Ofen, nicht jedoch ein Lavabo, das in späteren Ausstattungen eine wichtige Position einnimmt. Die Einrichtung der St. Gallener Sakristei dürfte richtungsweisend gewesen sein, auch wenn man im Mittelalter in vielen Kirchen nur mit Truhen oder Kisten rechnen muss, da der Bedarf an Schränken für die Aufbewahrung von Paramenten nicht überall so groß war.<sup>64</sup> Leider sind aus dieser Zeit keine Möbel erhalten.

Erst zu Beginn des 13. Jahrhunderts werden einzelne Beispiele greifbar, die in Form von Truhen und Flügelschränken auftreten. Diese tragbaren Truhen waren oft bemalt und relativ einfach gestaltet, wie zum Beispiel die um 1200 entstandene Sakristeikiste aus Westfalen, die sich heute im Schloss Cappenberg befindet und zu den frühesten Beispielen gehört.<sup>65</sup> (Abb. 2) Diese Kiste muss man als eine Art Tresor bezeichnen, da sie einen dichten Eisenbeschlag aus Zierbändern zeigt und doppelte Schlösser aufweist, die es erlauben die Schlüssel an zwei verschiedene Zuständige zu verteilen und so die Sicherheit der aufbewahrten Gegenstände zu erhöhen.<sup>66</sup> Zu den frühen Vertretern der Flügelschränke gehört der, um 1230-1240 polychrom gefasste, zweitürige Schrank im Halberstädter Dom, der innen eine Fächeraufteilung und außen Heilige zeigt.<sup>67</sup> (Abb. 3) Wie der Doberaner Reliquienschränk von ungefähr 1300 (Abb. 4), dürfte der Schrank im

---

<sup>62</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 27.

<sup>63</sup> Ebenda.

<sup>64</sup> Ebenda.

<sup>65</sup> APPUHN 1977, S. 381.

<sup>66</sup> Ebenda.

<sup>67</sup> KREISEL 1968, S. 19.

Halberstädter Dom auf der Altarmensa gestanden haben und beide weisen auf die Verwendung als Reliquienschrank hin, was sich im Laufe der Zeit hin zum Paramentenschrank wandelt.<sup>68</sup> Allerdings besitzt der Doberaner Schrank keinerlei architektonische Gliederung und hat einen gewissen Höhenzug, da er nach oben hin mit einem Gesprenge abgeschlossen ist, das allerdings erst später hinzugefügt worden sein dürfte.<sup>69</sup> Vor allem die Unterteilung in viele kleine Fächer zeigt die Verwendung als Reliquienschrank, denn hier kann man nicht davon ausgehen, dass Paramente gelagert wurden.

Sowohl Truhen als auch Kästen, in nicht so prunkvoller Ausgestaltung, haben sich nicht nur im kirchlichen, sondern auch im profanen Bereich erhalten.<sup>70</sup> Man kann annehmen, dass die Gestaltungsform eine ähnliche war, da die Meister oft für beide Bereiche zuständig waren. Im 14. Jahrhundert entwickeln sich in Norddeutschland die so genannten Giebelschränke, wie der in der Brandenburger Domsakristei aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts (Abb. 5).<sup>71</sup> Zu dieser Zeit dürfte der Kasten als Behältnismöbel noch nicht in den profanen Bereich Einzug gehalten haben und bleibt in der kirchlichen Nutzung.<sup>72</sup> Der Giebel als oberer Abschluss ermöglicht eine Einpassung in Nischen und steht somit für die neue Raumauffassung in der Gotik.<sup>73</sup> Durch das Ausfüllen der Nischen entsteht mehr Raum in der Sakristei, was auch in zahlreichen späteren Sakristeien, wie zum Beispiel in der Augustinerkirche, zum Vorteil genutzt wurde. Zusätzlich glaubt man, durch die gotischen Architekturelemente unterstützt, eine richtige kleine Architektur vor sich zu haben. Diese Formensprache legt den Grundstock zur Beeinflussung der Möbelvorderseite durch die Architektur der Zeit, was bis in das 17. Jahrhundert anhält.<sup>74</sup>

Ab der Mitte des 15. Jahrhunderts werden die, die Vertikale betonenden, Giebelschränke von den, die Horizontale unterstreichenden, Aufbauschränken abgelöst.<sup>75</sup> (Abb. 6) Aufgrund der horizontalen Unterteilungen in zwei Geschosse wirkt der Kasten sehr klobig und massiv, was durch die geschnitzte Dekoration noch unterstrichen wird. Im Inneren befinden sich einerseits ein Regalbrett, andererseits auch Schubladen, die durch

---

<sup>68</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 28.

<sup>69</sup> KREISEL 1968, S. 19.

<sup>70</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 29.

<sup>71</sup> Ebenda.

<sup>72</sup> KREISEL 1968, S. 27.

<sup>73</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 29.

<sup>74</sup> KREISEL 1968, S. 23.

<sup>75</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 29.

Zwischenwände voneinander getrennt und wie die Front gestaltet sind.<sup>76</sup> An dieser Stelle sei eines der wichtigen österreichischen Beispiele erwähnt, das sich heute auf der Burg Kreuzenstein befindet und ursprünglich aus Neustift bei Brixen in Tirol (Abb. 7) stammt. Dieser Schrank, der um 1500 entstanden ist, entspricht der angesprochenen Zweigeschossigkeit, ist aber doppelt so breit wie die anderen Vertreter und besitzt zusätzlich ein Gesprenge, das eine besondere Eigenheit des Schrankes darstellt.<sup>77</sup> Es ist interessant anzumerken, dass sich vor allem in Tirol althergebrachte Formen länger halten, als in anderen Gegenden.<sup>78</sup> Gab es bisher einen Schrank, der zweitürig und -geschossig war, werden bei dem ehemaligen Sakristeischrank aus Bad Tölz aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (Abb. 8) die Formen verschoben.<sup>79</sup> Der Hauptteil ist, wie besprochen, innen zweigeschossig, was man von außen jedoch nicht mehr erkennt und besitzt zwei Türen. An dieses bekannte Schema ist noch eine Tür angefügt, die es ermöglicht, auch Kleidungsstücke aufzuhängen, da hier keine Unterteilung eingefügt wurde. Hier sieht man also die Umformung vom Aufbauschränk zum Kleiderschränk, auch wenn der Aufbauschränk bis ins 17. Jahrhundert bestehen bleibt.<sup>80</sup> Wie man am Tamsweger Sakristeischrank von 1455 erkennt (Abb. 9), haben französische und oberitalienische Formen auf die österreichische Produktion Einfluss genommen.<sup>81</sup> Nach dem Eingriff Peter Flötners in die Gestaltung dekorativer Elemente kommt es zu einem Wandel in der Formensprache, wozu grundlegend seine Holzschnitte für Möbelentwürfe beigetragen haben.<sup>82</sup> Auf Musterbücher und Vorlagen soll in einem späteren Kapitel eingegangen werden. Die Gestaltung der Schränke in späterer Zeit wird anhand der Gesamtgegenüberstellung der Wiener Schränke ersichtlich.

## 5. Die Typologie des Sakristeimobiliars

Die Einrichtung einer Sakristei kann in verschiedene Typen gegliedert werden, deren Eigenheiten und Spezifika hier besprochen werden sollen. Natürlich muss auch im Zuge dessen auf den unterschiedlichen Verwendungszweck des Mobiliars eingegangen werden, da dieser sehr stark mit der Konstruktion und der ausgeführten Gestaltung in Zusammenhang steht. Es ist zu bemerken, dass in der Anzahl und Gestaltung auch auf die

---

<sup>76</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 29.

<sup>77</sup> Ebenda, S. 30.

<sup>78</sup> KREISEL 1968, S. 27.

<sup>79</sup> KREISEL 1968, Abb. 119, RENZ-KREBBER 1998, S. 31.

<sup>80</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 31.

<sup>81</sup> Nur mehr der obere Kranz des Schrankes mit der Datierung 1455 und der Signatur de Meisters Petrus Pistator de Teinssweg gehört zum ursprünglichen Sakristeischrank. KREISEL 1968, S. 52-55.

<sup>82</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 31.

kirchlichen Vorschriften, wie die Carlo Borromeos oder Jakob Müllers, Rücksicht genommen wurde. Man kann feststellen, dass bei der architektonischen Gestaltung des Mobiliars auf die liturgische Funktion eingegangen wurde. Quantitativ sind die Gruppen des Kastens und die der Kredenz am größten, wobei auch die kleineren Gruppen sehr wichtig für die Verwendung in der Sakristei sind. Parallel zu der Typologie in der Sakristei kann eine ähnliche, wenn auch diffizilere, im Bereich der Profanmöbel festgestellt werden.

Auch wenn die verschiedenen Möbeltypen unterschiedliche Funktionen erfüllen, müssen sie, gerade in der Zeit des Barock, gleichzeitig als Ensemble und zusammengehörig gesehen werden. Erst die unterschiedliche Funktion in Kombination mit einer einheitlichen Gestaltung der Möbel machte die Sakristei zu dem Funktionsraum, der er im Barock war.

### 5.1 Kredenzen

Die Kredenz (Abb. 15) besteht aus einem Unterbau mit Türen oder Schubladen, einem Sockel und einem Aufsatz, der auch in mehrere Geschosse und Achsen gegliedert sein kann. Der Unterbau der Kredenz kann entweder Schubladen für die Aufbewahrung von liegenden Kleidungsstücken beinhalten, oder auch Regalbretter, die eine Lagerung von liturgischen Geräten und Büchern ermöglichen. Die in der Sockelzone entstandene Auflagefläche konnte als Zwischenablage für Paramente und Geräte benutzt werden, was die Handhabung erleichtert haben dürfte. Der Aufsatz ist meist in eine Vielzahl von Türen unterteilt, deren Anzahl von Sakristei zu Sakristei variieren kann. In manchen Klosterkirchen ist die Anzahl der Kredenztüren auf die Anzahl der Brüder, die eigene liturgische Geräte aufbewahren mussten, abgestimmt. Allerdings kann auch davon ausgegangen werden, dass Symmetrie und eine optisch ansprechende Gestaltung wichtige Kriterien waren. Carlo Borromeo empfiehlt im *Instructionum fabricae suppellectilis ecclesiasticae* kleinere Schränkchen, die versperrt werden können,<sup>83</sup> was die Kredenz als Schranktyp erfüllt und weshalb auch die oftmalige Verwendung des Typs in den Wiener Sakristeien deutlich wird. Meist besitzen die Kredenzen eine optisch hervorgehobene Mitte, die auch manchmal in ein Tabernakel ausbildet, wie dies in St. Josef ob der Laimgrube (Abb. 87) der Fall ist. Es ist somit zu bemerken, dass der Typ der Kredenz in

---

<sup>83</sup> GIERSE 2010, S. 35.

der Gestaltung und Bauweise sichtlich auf die liturgische Funktion Rücksicht nimmt und die in der Sakristei vorgesehenen Handlungen unterstützt.

Die Kredenz, welche in der Sakristei verwendet wird, hat ihren formalen Ursprung in der zweitürigen, italienischen Kredenz des 16. Jahrhunderts und dem Schweizer Buffet, einem Aufsatzschrank.<sup>84</sup> Am Beginn der Geschichte des Sakristeimobiliars dürften Truhen stehen, die vorne Türen zum Öffnen hatten und oben einen aufklappbaren Deckel.<sup>85</sup> Wichtiges Vorbild für die Sakristei war eben das Schweizer Büffet.<sup>86</sup> Dieses kam über Schwaben ins süddeutsche Voralpenland, war Bestandteil einer Wandvertäfelung und diente zur Aufbewahrung und zum Anrichten des Tafelgeschirrs.<sup>87</sup> Die Funktionen kamen der einer Sakristeieinrichtung sehr entgegen, da auch das liturgische Gerät aufbewahrt und quasi „angerichtet“ werden musste. Im 18. Jahrhundert entstanden gewissermaßen Erneuerungen, so wurde die Vertikale betont und oft eine, schon erwähnte, Verbindung mit einem altarähnlichen oder tabernakelähnlichen Element in der Mitte eingegangen.<sup>88</sup> Der Kommodenaufsatzschrank, der erst vergleichsweise spät entstand, besaß keine Sockelzone mehr, sondern einen Aufsatz, der direkt an den Unterbau anschloss.<sup>89</sup>

Speziell erwähnt werden muss hier die Kredenz der Servitenkirche (Abb. 22), da diese freistehend ist und keine klar definierte Schauseite besitzt.<sup>90</sup> Somit stellt sie gewissermaßen einen Sondertyp der Kredenz dar. Interessant ist, dass im Allgemeinen die Geschosse des Aufsatzes variieren, was sicher an der Höhe des Raumes liegt.

Der Typ der Kredenz ist der am meisten verbreitete in Wien, was sicher auch in der Vielfalt der Handhabung und der Funktionen seine Begründung hat.<sup>91</sup> Bis auf wenige Ausnahmen besitzt jede, der in Wien untersuchten Sakristeien, eine Kredenz, die auf die kirchlichen Vorschriften und auf die Bausituation Rücksicht nimmt.

---

<sup>84</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 56.

<sup>85</sup> Ebenda.

<sup>86</sup> Ebenda, S. 56-57.

<sup>87</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 57.

<sup>88</sup> Ebenda, S. 59.

<sup>89</sup> Ebenda, S. 62.

<sup>90</sup> Siehe dazu den Katalogbeitrag zur Servitenkirche

<sup>91</sup> Kredenzen sind in folgenden Sakristeien vorzufinden: Annakirche, Augustinerkirche, Klosterkirche der Barmherzigen Brüder, Deutschordenskirche, Elisabethinenkirche, Jesuitenkirche, Karlskirche- Winter- und Sommersakristei, Maria am Gestade, Michaelerkirche, Minoritenkirche, Paulanerkirche, Salesianerinnenkirche, Peterskirche, Rochuskirche, Schottenkirche, Servitenkirche, St. Josef ob der Laimgrube, Stephansdom - Obere und Untere Sakristei, Ursulinenkirche, Waisenhauskirche am Rennweg.

## 5.2 Kästen

Auch die Kästen (Abb. 21) haben im Wiener Raum eine weite Verbreitung. Sie gehören seit dem Beginn der Sakristei zu ihrer Ausstattung. Schon im Mittelalter konnten sie polychrom gefasst und sehr aufwendig gestaltet sein (Abb. 3).<sup>92</sup> Gedacht waren die Schränke zum Hängen der liturgischen Kleidung wie der Alba. Zu diesem Zweck war eine Stange in den Kästen angebracht. Bei der Größe der Kästen kam es auf die Anzahl der zu beherbergenden Kleidungsstücke an, die nicht im Liegen verwahrt werden mussten, wie das bei aufwendig bestickten Kaseln der Fall war. Auch wenn der Schrank meist zum Hängen des Gewandes verwendet wurde, konnte er innen eine Unterteilung mit Regalbrettern haben. Natürlich war es auch möglich, den Kasten mit Schubladen zwischen den Türen und dem Sockel horizontal zu gliedern. Die Kästen in den Wiener Sakristeien entsprechen in der Konstruktion den kirchlichen Vorschriften, wie man an der Abbildung bei Jakob Müller aus 1591 (Abb. 10) sehen kann. Auf die Forderung nach drei Kästen zum Hängen des Gewandes bei Carlo Borromeo<sup>93</sup> wird jedoch in den Wiener Sakristeien äußerst selten eingegangen. Wie schon bei der Kredenz wird bei der Gestaltung und Konstruktion des Kastens auf die liturgische Funktion eingegangen, wobei das Mobiliar in den vorgeschriebenen Handlungen unterstützt.

Beim Bau eines Kastens ist folgendermaßen vorzugehen: Der Sockel wird zuerst an den Ecken auf Gehrung zusammengezinkt und anschließend wird der Boden angefügt, der den Grundriss bildet.<sup>94</sup> Die Seiten, die aus Blindholz bestehen und entweder ganz furniert oder nur an der Außenseite furniert sein können, werden zu einem Rahmen zusammengefügt, an den im Anschluss die Rückwand eingelegt wird.<sup>95</sup> Die Türen wurden entweder an den dafür vorgesehen Lisenen oder direkt an den Seiten angefügt.<sup>96</sup> Natürlich kann hier in der Möglichkeit der Konstruktion stark variiert werden, was sich dann auch an der Qualität der Möbel niederschlägt.

Ab der Mitte des 15. Jahrhunderts entstand ein neuer Schranktypus, der des Aufbauschranks.<sup>97</sup> Der zweiflügelige Schrank wird nach oben hin durch ein Geschoss erweitert, allerdings optisch nach außen durch ein Zwischengesims getrennt, was eine Horizontalisierung darstellt, wie man das schon bei den Schubladen feststellen konnte. Die Kästen konnten aber auch seitlich verdoppelt werden, wie das in der Sakristei der

---

<sup>92</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 28.

<sup>93</sup> GIERSE 2010, S. 35.

<sup>94</sup> KRAUTH/MEYER 1902, S. 181-182.

<sup>95</sup> Ebenda, S. 182.

<sup>96</sup> Ebenda, S. 183-184.

<sup>97</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 27.

Servitenkirche der Fall ist, in der mehrere Kästen seitlich aneinander gefügt sind. Auch wenn der Gestaltung im Laufe der Zeit Veränderungen wiederfahren, bleibt diese Grundform des Aufbauschranks bis ins 17. Jahrhundert bestehen.<sup>98</sup> Ab Peter Flötner, der in Nürnberg den Stil in Richtung Fassadentischlerei weiterentwickelte, kam es ab dem 16. Jahrhundert zu immer ausgefeilteren Schrankkompositionen.<sup>99</sup>

Die elf Kästen in den Wiener Barocksakristeien passen ausgezeichnet in die Gesamtaustattung der Sakristeien.<sup>100</sup> Die Gestaltung der Fronten entspricht dem Dekorationsschema der restlichen Ausstattung, wenn auch bei den Kästen mehr Fläche zur künstlerischen Entfaltung vorhanden ist. Die meisten Kästen werden zur hängenden Aufbewahrung der Kleidungsstücke verwendet und nur wenige besitzen unterteilende Regalbretter. Berücksichtigt man die Vorschriften im *Instructionum fabricae suppellectilis ecclesiasticae* Carlo Borromeos, die mindestens drei Kästen vorschreiben,<sup>101</sup> wird deutlich, dass man sich nicht immer an diese Richtlinien hielt, da man sonst in Wien eine weitaus größere Masse an Kästen vorfinden müsste.

### 5.3 Ankleidetisch

Der Ankleidetisch (Abb. 60) tritt in Wien weitaus weniger häufig auf, als die beiden oben genannten Typen. Er besteht aus einem Unterbau, welcher Türen entweder in Richtung einer Schauseite oder auch um das Objekt herum, haben kann. Die barocke Bezeichnung lautet „*Tafel-Kasten*“.<sup>102</sup> Der Ankleidetisch wirkt in den Sakristeien truhentypisch und dürfte aus einer Verbindung von Tisch und Truhe entstanden sein. Ursprünglich konnte der Ankleidetisch in der Mitte des Raumes seinen Aufstellungsort finden, sodass man die Paramente aus den Kredenzen oder Kästen holen, und am Ankleidetisch ausbreiten und vorbereiten konnte. Die Verwendung solcher Ankleidetische setzte einen entsprechend großen und weitläufigen Sakristeiraum voraus. In einigen Klostersakristeien Österreichs finden sich vergleichbare Beispiele, die noch in ihrer ursprünglichen Funktion ihre

---

<sup>98</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 31.

<sup>99</sup> Ebenda, S. 31-32.

<sup>100</sup> Kästen befinden sich in folgenden Sakristeien: Augustinerkirche, Klosterkirche der Barmherzigen Brüder, Deutschordenskirche, Karlskirche- Winter- und Sommersakristei, Kirche am Hof, Paulanerkirche, Schottenkirche, Servitenkirche, St. Josef ob der Laimgrube, Stephansdom-Obere Sakristei.

<sup>101</sup> GIERSE 2010, S. 35.

<sup>102</sup> GIERSE 2010, S. 104, Anm. 523; S. 481, Textquelle 12 Bezahlung Tischler Stefan Jegg 1741: „*Vor ermelten tischler Maister, wegen des in die Neue Sacristej Neu gemachten langen Taffl Kasten mit 7 Schubladen sambt sovill Käst, Und einen aufwartter mit einem Creuz fues Von hartten holz guetgemacht, 35 (fl.)*“

Aufstellung finden.<sup>103</sup> Auch der Ankleidetisch kommt den kirchlichen Vorgaben und Vorschriften in seiner Gestaltung und Konstruktion sehr entgegen.

Da jedoch Ankleidetische nicht mit der Wand oder der Wandvertäfelung verbunden waren, konnten sie leicht entfernt und einer anderen Funktion übertragen werden, wie das bei den Wiener Beispielen der Fall ist. Der Ankleidetisch in der Minoritenkirche (Abb. 53) wird mittlerweile als Altarmensa verwendet, befindet sich aber immer noch im Raum stehend. In der Unteren Sakristei des Stephansdoms wird der Ankleidetisch als Schreibtisch genutzt und hat seinen Standort zwar nicht mehr mitten im Raum, aber doch relativ freistehend.

#### *5.4 Andachtsmöbel mit Aufbewahrungsfunktion*

Eine sehr interessante Gruppe stellt die der Andachtsmöbel mit Aufbewahrungsfunktion (Abb. 84) dar. Zu dieser Gruppe zählen ebenfalls verhältnismäßig wenige Exemplare, wenn diese auch sehr variantenreich sind.<sup>104</sup> Da die Sakristei zur Vor- und Nachbereitung des Priesters auf die Messe dient, muss Raum dafür gegeben sein. Bildwerke, die den Priester unterstützten, wurden meist in Nischen angebracht, konnten aber auch am Möbel angebracht werden. Interessant ist, dass diese Andachtsmöbel sowohl den Priestern bei der Vorbereitung helfen sollten, aber auch aufbewahrende Funktion innehatten. Somit ist festzustellen, dass die Einrichtung auf die liturgische Funktion sowohl in Gestaltung als auch in Konstruktion Rücksicht nimmt.

Die Betpulte entsprechen meist im unteren Bereich den üblichen Formen und weichen dann im Aufsatz ab, da sich hier meist ein Aufsatzschrank befindet. Es besteht aber auch die Möglichkeit, im unteren Bereich des Betpultes Stauraum zu erreichen.

Die Andachtsmöbel werden alle in die restliche Gestaltung des Mobiliars mit einbezogen. In der Augustinerkirche wird durch sie sogar der Rhythmus an der Wand bestimmt, was ein wichtiges gestalterisches Element darstellt. Doch auch wenn sie in einigen Sakristeien freistehend und nicht mit dem restlichen Mobiliar verbunden sind, spielen sie eine wichtige Rolle in der Gestaltung.

---

<sup>103</sup> Zu diesen Beispielen zählen Garsten/OÖ, Kremsmünster/OÖ, Altenburg/NÖ, St. Florian/OÖ, Reichersberg/OÖ, Lambach/OÖ.

<sup>104</sup> Augustinerkirche, Klosterkirche der Barmherzigen Brüder, Schottenkirche, St. Josef ob der Laimgrube, Stephansdom – Obere Sakristei,

### 5.5 Altäre mit Aufbewahrungsfunktion

Diese Gruppe wird wiederum geteilt, da man einerseits Altäre vorfindet, die zwar nicht freistehend, aber markant gekennzeichnet sind (Abb. 86), andererseits gibt es eine Gruppe, die eher einer weniger auffälligen Altarnische entspricht (Abb. 78).<sup>105</sup> Nach kirchlichem Recht musste die Sakristei als Raum nicht geweiht werden oder einen konsekrierten Altar besitzen, wobei es bei barocken Sakristeien oft der Fall war, dass die Altäre nicht nur zur Vor- und Nachbereitung des Priesters, sondern auch zur Messfeier dienten.<sup>106</sup>

Zu der ersten Gruppe gehören die Sakristeialtäre in der Paulanerkirche (Abb. 88) und St. Josef ob der Laimgrube (Abb. 86). Wir finden bei beiden Exemplaren im Unterbau entweder Schubladen oder Türen und darüber anschließend einen Altaraufsatz, der aus Holz gestaltet ist. Der Unterbau hat dieselbe Funktion wie die des restlichen Mobiliars, nämlich die der Aufbewahrung. Die Schubladen dienen zur liegenden Verwahrung der Paramente und der Kasten beispielsweise zur Aufbewahrung von liturgischen Geräten. Diese zusätzliche Aufgabe eines Altares zeigt den Einfallsreichtum, wenn es um die Schaffung von Stauraum innerhalb des Mobiliars für verschiedene Verwendungszweck ging. Anscheinend schreckte man nicht davor zurück einen Altar als Schrank zu verwenden, wenn auch im Altar höchstwahrscheinlich besonders wichtige Geräte gelagert wurden.

Die zweite Altargruppe ist größer. Hier kann man die Möbelstücke als Altarnischen oder altarähnliche Einrichtungsgegenstände bezeichnen, da meist lediglich ein Kruzifix den Altar als solchen ausweist. Auch hier wird oft der Unterbau zur Verwahrung liturgischer Gegenstände benutzt und der Aufsatz beinhaltet eine Nische oder es ist ein Kruzifix an der Schrankfassade angebracht, wie das in der Karlskirche der Fall ist. Gegebenenfalls kann auch der Aufsatz eine Tür beinhalten, die zu weiterem Stauraum führt. In jedem Fall wird deutlich, dass die Altäre auch zur Vor- und Nachbereitung des Priesters dienten, was den liturgischen Vorgaben entspricht. Dadurch zeigt sich, dass, auch wenn Altäre aufbewahrende Funktion hatten, sie in ihrer Gestaltung und Konstruktion den Vorschriften entsprachen.

---

<sup>105</sup> Augustinerkirche, Deutschordenskirche, Karlskirche – Sommersakristei, Michaelerkirche, Stephansdom – Untere Sakristei, St. Josef-Karmeliterkirche.

<sup>106</sup> GIERSE 2010, S. 30. Vgl. dazu das Kapitel Ein Abriss über die Geschichte der Sakristei als liturgischer Raum.

### *5.6 Beichtstühle mit Aufbewahrungsfunktion*

Auch Beichtstühle dienen der Aufbewahrung liturgischer Gegenstände, wie das in der Elisabethinenkirche (Abb. 74), der Michaelerkirche (Abb. 39) und in St. Leopold (Abb. 69) der Fall ist. Man kann davon ausgehen, dass diese Zusatzfunktion von einem besonderen Bedürfnis nach der Nutzung des vorhandenen Platzes herrührt. Beichtstühle mussten nicht unbedingt in einer Sakristei vorkommen, sind jedoch in der Sakristei nicht wegzudenken.

Die genannten Beichtstühle unterscheiden sich jedoch von gewöhnlichen Beichtstühlen, da Priester- und Laienstühle nicht unterschieden werden und die Trennung lediglich durch ein Gitter erfolgt. In St. Leopold ist dieses Gitter sogar soweit versteckt, dass man es erst erkennt, wenn man es aus der Versenkung heraus zieht. Die Beichtstühle sind auch nicht überdacht und umschlossen, wie dies normalerweise üblich ist. In der Sakristei der Michaelerkirche ist die Möglichkeit, Platz zu nehmen, gegeben, was in der Elisabethinenkirche nicht der Fall ist, wo man wahrscheinlich die Beichte im Knien vollzogen hat. Auch in St. Leopold ist nur auf einer Seite Platz zum Sitzen, auf der anderen Seite befindet sich heute ein Betstuhl.

Die Exemplare sind sehr interessant in Gestaltung wie auch Funktion und zeigen einen großen Ideenreichtum der beteiligten Tischler.

### *5.7 Sonstige Einrichtungsgegenstände*

Auf sonstige Einrichtungsgegenstände kann hier nur in einem sehr kleinen Rahmen eingegangen werden, da die Anzahl der Exemplare sehr groß ist. Die Einrichtungsgegenstände haben zwar keine aufbewahrende Funktion mehr, jedoch sind Lavabos oder Uhren wichtige Bestandteile einer Sakristei und werden in den liturgischen Vorschriften auch gefordert.

Zu den schon besprochenen Beichtstühlen mit Aufbewahrungsfunktion gesellen sich auch gewöhnliche Beichtstühle, die ihren Aufstellungsort in der Sakristei haben (Abb. 91).<sup>107</sup>

Diese Gruppe ist allerdings sehr klein. Die Beichtstühle sind ein- beziehungsweise zweiteilig. Die Gestaltung entspricht ebenfalls jener der restlichen Einrichtungsgegenstände und passt sich in das Formenrepertoire ein.

Wichtig für eine Sakristei ist ein Lavabo, welches verschieden gestaltet und aus unterschiedlichen Materialien gefertigt sein kann. Am häufigsten findet man

---

<sup>107</sup> Beichtstühle sind in der Deutschordenskirche und der Paulanerkirche zu finden.

Marmorlavabos (Abb. 63), die auch eine skulpturale Dekoration zeigen.<sup>108</sup> Weniger oft treten Zinnlavabos (Abb. 101) auf, wie in der Sakristei der Barmherzigen Brüder und der Karlskirche. In einigen Sakristeien befinden sich gar keine Lavabos mehr, allerdings dürften diese im Laufe der Zeit entfernt worden sein, weil sie möglicherweise nicht befestigt waren.

Auch Uhren (Abb. 62) waren ein wichtiger Bestandteil einer Sakristei. Man findet hier entweder eingebaute<sup>109</sup> (Abb. 47) oder freistehende Uhren vor. In Wien sind lediglich zwei freistehende Uhren erhalten. Eine befindet sich in der Unteren Sakristei des Stephansdoms (Abb. 62) und die andere in St. Joseph ob der Laimgrube. Die geringe Zahl erhaltener Uhren ist wahrscheinlich auf die einfache Möglichkeit des Abtransportes zurückzuführen. Die erhaltenen, freistehenden Uhren entsprechen der Gestaltung des restlichen Mobiliars und sind meist sehr fein ausgearbeitet.

## **6. Symbolische Darstellung auf den Schränken der Sakristei als liturgischen Raum**

Wie schon erwähnt, diente die Sakristei seit ihrer Entstehung dem Priester zur Vor- und Nachbereitung der Messe. Die theatralische Inszenierung des Messopfers, die im Konzil von Trient untermauert wurde und zu der auch die Vorbereitung auf die Messe gehörten, machte die Sakristei zu einer Neben- oder Seitenbühne und zu einem wichtigen Bestandteil des *theatrum sacrum*.<sup>110</sup> Als Laie wusste man nicht, was in der Sakristei vorging, da diese nicht zugänglich war, und auch die lateinische Sprache der Messfeier trug zur Mythisierung der Priester und der ganzen Umgebung bei.<sup>111</sup> Diese Inszenierung steht auch in engem Zusammenhang mit der gegenreformatorischen Bewegung.<sup>112</sup> Aus diesen Gesichtspunkten heraus musste die Gestaltung der Sakristeischränke auf die klar ersichtlichen und ebenso die tieferliegenden Merkmale der Sakristei Rücksicht nehmen. Die symbolische Darstellung auf den Schränken kann in mehrere Themenbereiche unterteilt werden. Es zeigt sich, dass, trotz der Mythisierung des Priesters und der Unzugänglichkeit der Sakristei, verschiedene Aspekte bei der Gestaltung der Schränke

---

<sup>108</sup> Marmorlavabos findet man in der Annakirche, Elisabethinenkirche, Jesuitenkirche, Servitenkirche, Salesianerinnenkirche und im Stephansdom – Obere und Untere Sakristei.

<sup>109</sup> Dazu gehören die Augustinerkirche, die Klosterkirche der Barmherzigen Brüder, die Jesuitenkirche und der Stephansdom – Obere Sakristei.

<sup>110</sup> KELLER 2009, S. 36.

<sup>111</sup> Ebenda.

<sup>112</sup> Ebenda.

thematisiert wurden, die nur allzu oft einen sehr profanen Charakter haben, wie das bei den stifterspezifischen Darstellungen der Fall ist.

In der ersten Gruppe werden Themen behandelt, die sich auf das Patrozinium, den Ordensheiligen oder den Stifter beziehen. Wie Julia Gierse richtig bemerkt, existieren keine Heiligen, die sich aufgrund ihres Schaffens besonders für die Sakristeiausstattung eignen würden.<sup>113</sup> Die Darstellungen zeigen oft das Symbol des Ordens, wie das bei den Barmherzigen Brüdern mit dem Granatapfel (Abb. 102) der Fall ist. Das flammende Herz (Abb. 26), das in der Rochuskirche als Schlüsselschild gestaltet ist, steht für die Augustiner Eremiten und verweist auf den Ordenspatron, den Heiligen Augustin. Es können aber auch der oder die Ordensheiligen als Skulptur sein, wie in der Jesuitenkirche (Abb. 15). Diese Bildnisse erzeugen eine engere Verbindung zu wichtigen Persönlichkeiten oder Symbolen, die den Orden geprägt haben. Wie auf Gemäldezyklen oder am Stuck, die sich auf die Geschichte des Ordens oder dergleichen beziehen, nimmt auch die Dekoration des Sakristeimobiliars Bezug auf für den Orden wichtige Personen und Symbole. Es existieren aber auch Symbole, die mit dem Orden nicht in direktem Zusammenhang stehen. In der Karlskirche (Abb. 81) und in der Waisenhauskirche (Abb. 44) wurden solche verwendet, die auf den Stifter, Kaiser Karl VI., weisen. Man erkennt hier das Wappen Kaiser Karls des VI. am Zinnlavabo (Abb. 82) und an den Türen (Abb. 81). Große Initialen Kaiser Karls VI. zieren als Einlegearbeiten die Schränke der Waisenhauskirche.<sup>114</sup> Hier sollte sehr prominent an den Stifter erinnert werden, der einen wichtigen, finanziellen Beitrag zum Bau der Schränke leistete. Es ist jedoch bemerkenswert, dass sich so eine zur Schaustellung an einem für die breite Masse unzugänglichen Ort befindet. In den Wiener Sakristeien finden sich keine Namenspatrone stellvertretend für den Stifter und auch in den österreichischen Klostersakristeien kommen sie lediglich in Nebenzyklen vor.<sup>115</sup>

Es existieren zusätzlich Symbole, die die liturgische Funktion der Sakristei ansprechen. Man findet beispielsweise die Darstellung von Hostienkelchen vor, die schließlich in der Sakristei verwahrt wurden. In der Rochuskirche befinden sich solche Darstellungen an den Türen der Kredenz als Schlüsselschild (Abb. 26) abwechselnd mit den schon erwähnten, flammenden Herzen. Auch in der Sakristei der Jesuitenkirche befinden sich abwechselnd mit eingelegten Rosen, Hostienkelche an den Fronten der Türen der

---

<sup>113</sup> GIERSE 2010, S. 177.

<sup>114</sup> Die Schränke dürften erst im Nachhinein in diese Kirche gelangt sein. Vgl. dazu den Katalogbeitrag zur Waisenhauskirche.

<sup>115</sup> GIERSE 2010, S. 181.

Kredenzaufsätze (Abb. 16). Man wählte genau diesen Ort, da man in den Kredenzaufsätzen die für die Verwahrung von Kelchen notwendigen Regale vorfand. Die Gestaltung der Medaillons auf den Schrankaufsätzen der Sommer- und Wintersakristei in der Karlskirche nimmt einen besonderen Stellenwert ein, da hier liturgische Geräte, Paramente und kirchliche Insignien gezeigt werden (Abb. 79). Man erkennt einen Weihrauchkessel, eine Patene mit verschiedenen Kannen und wieder den obligatorischen Hostienkelch, der hier quasi als Darstellung der Eucharistie bezeichnet werden kann. Auch Putzmaterialien oder Kandelaber werden gezeigt. Auf einem Medaillon erkennt man eine Mitra, einen Bischofsstab und liturgische Bücher. Die dargestellten Objekte können als *arma sacerdotis* verstanden werden, sozusagen als „Waffenarsenal“ des Priesters und der katholischen Kirche im Kampf gegen die Häresie, wobei der Begriff und die Symbolik spätestens ab der Reformation üblich waren.<sup>116</sup> Die gezeigten Insignien verweisen auf die Position in der kirchlichen Hierarchie.<sup>117</sup> Interessant ist, dass das Thema der liturgischen Geräte, Paramente und kirchlichen Insignien sowohl an den Schränken als auch am Stuck vorkommt. Der Detailreichtum der Reliefs und die Verbindung mit dem Stuck sind im Kanon des Wiener Sakristeimobiliars einzigartig. Winter- und Sommersakristei der Karlskirche sind ein gutes Beispiel für ein Gesamtkunstwerk innerhalb einer Sakristeigestaltung. In der Sakristei der Michaelerkirche tritt das Thema nur im Stuck auf und wird nicht für die Schränke übernommen. Gewöhnlich ist der Anbringungsort am unteren Gewölbebereich, in der Michaelerkirche präsentieren Putti jedoch liturgische Geräte, Paramente und Insignien in der Mitte des Gewölbes, was einen sehr prominenten Platz darstellt.<sup>118</sup>

Die dritte Gruppe bezieht sich auf verschiedene Darstellungsthemen, die sich in der Sakristei und teilweise auf den Schränken befinden. Eine relativ große Gruppe stellt hier die der Kreuzigungen dar. Meist findet die skulpturale Kreuzigung ihren Aufstellungsort auf den Schrankaufsätzen der Kredenz, wie das in der Elisabethinenkirche (Abb. 75), der Jesuitenkirche (Abb. 15) und in Maria am Gestade (Abb. 42) der Fall ist. In einigen Fällen kommen zur typischen Kreuzigung noch Assistenzfiguren hinzu, die meist einen Bezug zum Orden haben und deshalb beiwohnen. Diese häufige Darstellung der Kreuzigung steht in engem Zusammenhang mit der Inszenierung des Messopfers, wie sie im Barock praktiziert wurde. Beachtenswert ist die Gestaltung in der Klosterkirche der

---

<sup>116</sup>GIERSE 2010, S. 213-214.

<sup>117</sup> Ebenda, S. 214.

<sup>118</sup> In den österreichischen Klostersakristeien tritt dieser Fall nur in Pernegg/NÖ auf, wobei sich das „Hauptthema“ an den Wänden befindet. GIERSE 2010, S. 216.

Barmherzigen Brüder. Die Möbel sind in ihrer Einheit und Qualität einzigartig. An der Kredenz findet man, neben genrehaften Darstellungen, die beiden Evangelisten Matthäus und Johannes, die die Darstellung der Geburt Christi rahmen (Abb. 94, Abb. 95, Abb. 96). Es ist interessant, dass hier eine Geburt und keine Kreuzigung Christi für den optischen Sakristeimittelpunkt gewählt wurde, was die Singularität der Ausstattung nochmals hervorhebt.

## **7. Die Rolle des Tischlers und seiner Werkstätte**

Auch wenn der Rolle des Tischlers bei der Gestaltung der Möbel im Wiener Raum noch wenig Beachtung geschenkt wurde, darf man diese nicht unberücksichtigt lassen. Leider können nur in ganz wenigen Fällen die Werke bestimmten Tischlern zugeschrieben werden. Einerseits hat man es mit Personen aus dem kirchlichen Bereich, andererseits mit in Wien anerkannten Tischlermeistern zu tun, weshalb nun in Folge auf beide Bereiche eingegangen werden soll.

Die Berufsbezeichnung Tischler ist in Österreich gesetzlich festgesetzt und wird auch seit dem 15. Jahrhundert, und vor allem im Barock, fast ausschließlich verwendet.<sup>119</sup> In anderen deutschsprachigen Gebieten wird die Bezeichnung des Schreiners verwendet. Ursprünglich wurde der Ausdruck Kistler gebraucht und dieses Berufsfeld stand in engem Zusammenhang mit den Zimmerleuten, die später klar vom Tischlerhandwerk getrennt werden konnten.<sup>120</sup>

Zusammengeschlossen haben sich die Handwerksgruppen in Zünften, die aus dem Bedürfnis nach Zusammengehörigkeit heraus entstanden sein dürften.<sup>121</sup> Die Zunft war vor allem eine soziale Einrichtung, die den Tischler bei Krankheit oder persönlicher Not half, sie aber auch zur Schicht der Bürger erhob.<sup>122</sup> Es ist allerdings zu vermerken, dass in den Wiener Vorstädten die Zünfte nur sehr wenig zu sagen hatten und auch die Gerichtsbarkeit eine andere als im Wiener Stadtgebiet war.<sup>123</sup> Im Jahr 1683 kann man von 25 Tischlermeistern in Wien ausgehen und 55 in den gesamten Vorstädten, wobei die Zunft das Recht hatte, eine „Schließung des Handwerkes“ zu erwirken, um die Ansiedlung fremder Tischlermeister bei schlechter Wirtschaftslage zu verhindern.<sup>124</sup>

---

<sup>119</sup> STEFANIK 1993, S. 4.

<sup>120</sup> Ebenda, S. 5.

<sup>121</sup> Ebenda, S. 11.

<sup>122</sup> Ebenda, S. 13-14.

<sup>123</sup> WAGNER 2010, S. 51.

<sup>124</sup> STEFANIK 1993, S. 51-52.

Außerhalb der Tischlerzunft gab es die hofbefreiten Tischler, die zwar nicht „bürgerlich“, aber „befugte“ Tischler waren und diese stellten für die bürgerlichen Tischlermeister eine Konkurrenz dar.<sup>125</sup> Der für die Schränke in der Sommersakristei in Melk verantwortliche Franz Andreas Pogner ist einer der wenigen hofbefreiten Tischlermeister, die überliefert sind.<sup>126</sup> Da der Auftrag für die Sakristeieinrichtungen in der Karlskirche und in der Waisenhauskirche vom Kaiserhaus kam, könnte es sich hier um hofbefreite Tischlermeister handeln. Es existierten jedoch auch die sogenannten Störer, die die Voraussetzungen zum Erwerb der Meisterschaft nicht erbrachten und dann in Winkelwerkstätten arbeiteten.<sup>127</sup> Die Zunft durfte diese Winkelwerkstätten ausforschen und schließen, jedoch standen die Störer oft unter dem Schutz von Adeligen oder Klöstern, was ein Vorgehen gegen diese erschwerte.<sup>128</sup>

Wichtige Verhaltensregeln innerhalb der Zunft, aber auch Kunden gegenüber, waren in den Handwerksordnungen geregelt. Inhalt der Handwerksordnung waren zum Beispiel die Anzahl der Gesellen und Lehrlinge, die der Meister beschäftigen durfte.<sup>129</sup> Ein Meister durfte bis zu vier Gesellen und bis zu drei Lehrlinge beschäftigen, was allerdings selten erreicht wurde, da diese ja sowohl beschäftigt, als auch bezahlt werden mussten.<sup>130</sup> Arbeitszeit, Lohn und Verpflegung waren genau geregelt und ein Geselle war meist für die Zeit von sechs Monaten eingestellt.<sup>131</sup> Auch für den Meister gab es einige Bestimmungen, so durfte er nur eine Werkstätte besitzen und musste seinem Handwerk treu bleiben.<sup>132</sup> Die Generalhandwerksordnung wurde 1731/32 von Kaiser Karl VI. erlassen, die nicht von allen Tischlern positiv aufgenommen wurde, da es zahlreiche Einschränkungen gab.<sup>133</sup>

Einen guten Einblick in das Leben eines Tischlers geben die Dokumente von und über den St. Lambrechter Hofschler Georg Perchtold. Dieser kam vom Ennstal nach St. Lambrecht und arbeitete ab 1649 im Stift.<sup>134</sup> Bis zur Gestaltung der Sakristei fertigte er etliche Einrichtungsgegenstände für den Konvent und bekam eine Zahlung für seine Hochzeit in der Höhe von 4 fl. und 4ß.<sup>135</sup> Mit der Einrichtung der Sakristei wurde 1656

---

<sup>125</sup> STEFANIK 1993, S. 53.

<sup>126</sup> WAGNER 1999, S. 576.

<sup>127</sup> STEFANIK 1993, S. 57.

<sup>128</sup> Ebenda, S. 58.

<sup>129</sup> Ebenda, S. 59.

<sup>130</sup> ZATSCHEK 1958, S. 28.

<sup>131</sup> STEFANIK 1993, S. 60.

<sup>132</sup> Ebenda, S. 61.

<sup>133</sup> Zusammengefasst bei STEFANIK 1993, S. 63-66.

<sup>134</sup> STEPHAN 2007, S. 220.

<sup>135</sup> Ebenda.

begonnen und Perchtold fertigte mit seinen vier Gesellen alle wichtigen Teile bis auf das *täfelwerch*, der Vertäfelung, an.<sup>136</sup> Weitere zahlreiche Einrichtungsgegenstände, aber auch Bilderrahmen und Ausbesserungen gehörten ebenfalls zu seinen Arbeiten.<sup>137</sup> Die Gesellen musste der Meister selbst versorgen und der Lohn betrug 1 fl. 6 ß pro Woche, was eine Gesamtsumme für 4 Gesellen und 18 Wochen Arbeit von 1004 fl. macht.<sup>138</sup> Der Tischlermeister Georg Perchtold bekam die Verpflegung im Stift und verrechnete dem Konvent 2 fl. pro Woche für 122 Wochen, was eine Summe von 244 fl. für den Meister und eine Gesamtsumme für die Sakristei von 1248 fl. ausmacht.<sup>139</sup> Dazu bekam ein Tischler vergleichsweise 1688 für einen Gewandkasten aus Nussbaumholz bis zu 38 fl., für einen gewöhnlichen Tisch bis zu 12 fl., für einen Sessel von 45 kr. bis 3 fl. und für eine Totentruhe je nach Ausführung und verwendetem Holz von 45 kr. bis 18 fl.<sup>140</sup> Im Jänner 1690 zahlte man am Wiener Markt 0,86 kr. pro Pfund Roggenbrot als Satzungspreis<sup>141</sup> oder im gleichen Jahr in Weyer 8,90 kr. für ein Pfund Speck.<sup>142</sup> Ebenso interessant ist an dieser Rechnung, dass, wie schon oben erwähnt, der Tischlermeister für seine Gesellen aufkommen und ihnen Kost und Logis zur Verfügung stellen musste.

Auch wenn es im Wiener Raum eine große Masse an Sakristeiensembles gibt, sind nur wenige Tischlermeister bestätigt. Franz Wagner nennt zwar in seinen aktuellen Beiträgen über Wiener Tischlermeister etliche Namen, was als großartige Leistung bezeichnet werden darf, stellt aber keinen Bezug zu deren Werk her und bleibt in der Bearbeitung eher im profanen Bereich.<sup>143</sup> Die Tischler kann man in zwei Gruppen gliedern, so gab es einerseits die Ordensbrüder, die aus dem Orden stammten für den sie die Sakristeieinrichtung schufen, aber auch die bürgerlichen Tischlermeister, die in Wien

---

Die unten angeführte Umrechnung stammt aus den Jahren 1623-1659, bietet aber trotzdem gewisse Anhaltspunkte auch in späterer Zeit.

Rechnungswährung:

1 Gulden, 1 fl. (florin) = 240d

1 Schilling, 1ß = 30 d

1 Pfennig, 1d

ausgezahlt wurde wie folgt:

1 Taler = 90 Kreuzer, kr., x.

1 fl. = 60 kr.

1 ß = 7,5 kr.

4 d = 1 kr.

STEPHAN 2007, Anm. 9, S. 237,

<sup>136</sup> Ebenda, Anm. 6, S. 236.

<sup>137</sup> Ebenda.

<sup>138</sup> Ebenda, Anm. 6, S. 237,

<sup>139</sup> Ebenda.

<sup>140</sup> ZATSCHEK 1958, S. 186.

<sup>141</sup> PRIBRAM 1938, S.441.

<sup>142</sup> Ebenda, S. 533.

<sup>143</sup> WAGNER 2011, S. 617-652; WAGNER 2010, S. 49-62.

niedergelassen waren. Zur ersten Gruppe gehören die beiden Ordensbrüder Cajetanus a. S. Josepho und Bernardus a. S. Antonio, die für die Schränke in der Augustinerkirche (Abb. 29), die um 1704 datiert werden können, verantwortlich zeichnen und R.P. Sophronius Siegenbrock, der die Schränke in der Sakristei der Barmherzigen Brüder, die stilistisch in das Ende des zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts gehören, (Abb. 100) gestaltet haben dürfte.<sup>144</sup> Die Ordensbrüder sind zwar in den Klosterarchiven besser greifbar, da sie auch über ihre Arbeit in der Sakristei hinaus dem Orden angehörten, allerdings ist über die Arbeitsumstände nur sehr wenig bekannt. Man kann davon ausgehen, dass sie wie Georg Perchtold, auch wenn dieser kein Ordensbruder war, über längere Zeit beim Orden beschäftigt waren und nicht nur große Aufgaben wie die Einrichtung der Sakristei zu bewältigen hatten, sondern auch gewöhnlichere Arbeiten wie Ausbesserungen oder Möbel für den allgemeinen Gebrauch erledigten. R.P. Sophronius Siegenbrock, der für die Sakristei nicht ganz gesichert ist, dürfte auch die Beichtstühle bei den Barmherzigen Brüdern und die Kirchenbänke gefertigt haben.<sup>145</sup> Da diese Tischler Ordensbrüder waren, mussten sie sich wahrscheinlich an das Ordensleben fügen, wobei man bei größeren Arbeiten sicher Ausnahmen machte. Hier kommt es auch auf die Strenge des Ordens an. So wie bürgerliche Tischlermeister Gesellen und Lehrlinge hielten, werden die Brüder Personen gehabt haben, die ihnen zur Hand gingen. Aus welchem Umkreis diese Personen jedoch stammten, ist nicht klar. Es wäre möglich, dass es bürgerliche Lehrlinge oder Gehilfen gab, es kann aber auch Gehilfen unter den anderen Ordensbrüdern selbst gegeben haben. In der Augustinerkirche erkennt man die Arbeit unterschiedlicher Hände, woraus man schließen kann, dass nicht nur die beiden Brüder Cajetanus a. S. Josepho und Bernardus a. S. Antonio an der Sakristeieinrichtung gearbeitet haben.<sup>146</sup> Manche Klöster besaßen sogar große eigene Tischlereien, wie dies in Dießen oder Au am Inn in Süddeutschland der Fall gewesen sein dürfte.<sup>147</sup> Die Tischler bekamen vom Kloster den monatlichen Lohn und meistens auch die Verpflegung.<sup>148</sup> Auch bei den bürgerlichen Tischlermeistern ist die Masse der überlieferten Namen sehr gering. Gesichert sind die Meister für die beiden Sakristeien im Stephansdom. In der Unteren Sakristei (Abb. 58) zeichnen Paul Lochner und Wentzl Wagner für die

---

<sup>144</sup> Siehe hierzu den Katalogbeitrag über die Sakristei der Barmherzigen Brüder. Die Lebensdaten Siegenbrocks stimmen nicht mit der stilistischen Datierung der Schränke in der Sakristei der Barmherzigen Brüder überein.

<sup>145</sup> Siehe dazu den Katalogbeitrag über die Sakristei der Barmherzigen Brüdern, SCHMID 1990, S. 30.

<sup>146</sup> Siehe dazu den Katalogteil über die Sakristei in der Augustinerkirche, HLADKY 2003, S. 29.

<sup>147</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 22.

<sup>148</sup> Ebenda.

Einrichtung verantwortlich und in der Oberen Sakristei (Abb. 46) bürgerliche Tischlermeister Georg Schopper.<sup>149</sup> Ob Johann Jakob Habaoock wirklich für die Sakristei in der Deutschordenskirche verantwortlich war, muss ein Desiderat der Forschung bleiben.<sup>150</sup> In den Kirchenmeisteramtsrechnungen für St. Leopold, die leider nur periodisch erhalten sind, wird 1727 der Tischlermeister Johann Gottfried Hantmann für verschieden Tischlerarbeiten bezahlt, die aber nicht mit der Sakristeieinrichtung in Zusammenhang gebracht werden können.<sup>151</sup> Schon 1735, wobei die Jahrgänge dazwischen bedauerlicherweise fehlen, werden andere Tischlermeister genannt. Dies sind Johann Bato. Staub und Johann Georg Polifka, die beide für Tischlerarbeiten, aber ebenfalls nicht dezidiert für die Gestaltung der Sakristei bezahlt wurden.<sup>152</sup> Um eine genaue Zuschreibung zu ermöglichen, sind die fehlenden Jahrgänge nötig, weshalb vorläufig kein Ergebnis erzielt werden kann. Die Kirchenakten von St. Josef im zweiten Bezirk und dem Paulanerkloster im Wiener Stadt- und Landesarchiv enthalten abermals nicht alle Jahrgänge, weshalb die gewünschten Zuschreibungen aufgrund von Quellenmaterial nicht durchgeführt werden konnten.<sup>153</sup> Es ist leider nicht möglich, einen bestimmten Meister für mehrere Sakristeiensembles in Wien als Entwerfer und Ausführer festzumachen, wie das bei der Möblierung der Sakristeien von St. Lambrecht und Mariazell auftritt. Stilistisch sind die Wiener Schränke zu unterschiedlich, um auf gleiche Hände zu schließen.

Georg Schopper hat für die Einrichtung der Oberen Sakristei im Stephansdom in den Jahren 1719, 1720 und 1721 laufend Zahlungen in der Höhe von insgesamt 1150 fl für die Arbeit in der Sakristei erhalten.<sup>154</sup> Die gesamten Arbeiten in der Oberen Sakristei, für

---

<sup>149</sup> Siehe DAW; KMAR 1722 und DAW; KMAR 1732-1735. In den Quellen ist nicht genau erkennbar, ob es sich beim Namen des Tischlermeisters Georg Schopper um ein a oder ein o im Nachnamen handelt, weshalb in der Literatur unterschiedliche Schreibweisen verwendet wurden. In dieser Arbeit gehe ich von der Variante Georg Schopper aus.

<sup>150</sup> In den Rechnungen wird er zwar als bürgerlicher Tischlermeister genannt, jedoch nur in Zusammenhang mit der Neugestaltung der Sakristei und da erscheint es auch möglich, dass er lediglich Ausbesserungsarbeiten getätigt hat. Es besteht aber auch die Option, dass er selbst für die Schränke verantwortlich ist.

<sup>151</sup> WStLA, Handschriften A 48/4, fol. 131r, fol. 131v, fol. 132vs.

<sup>152</sup> WStLa, Handschriften A 48/5, fol. 108r.

<sup>153</sup> Siehe dazu WStLA, Klosterrat 8, Akten zur Klostersgeschichte (Anm. der Karmeliter), 1713-1766; WStLA, Klosterrat 6, Akten zur Klostersgeschichte (Anm. der Paulaner), 1626-1807.

<sup>154</sup> DAW, KMAR 1719. fol. 62: *Dem Georg Schopper bürgerl. dischler pr. abschlag seiner dahin zu machen arbeits vermög No. 330 fl 100*; DAW, KMAR 1721 fol. 66: *Dem Georg Schopper Tischler a Conto seiner arbeits sub No. 339 fl 100*; fol. 66v: *Wiederumb dem Georg Schopper Tischlern a conto seiner arbeits in bedeut. Neuen Sacristey No. 346 fl 50*; DAW, KMAR 1722, fol. 70: *Dem Georg Schopper bürgl. Tischler Maistern ist seine in der Neuen Sacristey gemachte Arbeits über die durch die vorgehende 1719, 1720, und 1721ten Jahre nach und nach bezahlte 650 fl Endtlichen A. 1722 lauth Ausziegl sub No. 366 der völlige Rest bemelter Tischler arbeits bezahlt worden, mit fl 500*. Alle publiziert bei RONZONI 1997, S. 248-250.

die sich auch Christian Alexander Oedtl und Martino Altomonte verantwortlich zeichnen, waren 1722 fertig gestellt und wurden von städtischen Beamten, Oberkämmerer und Kirchenmeister, ausgezahlt.<sup>155</sup> Leider ist in den Rechnungen nicht genau aufgeschlüsselt, ob diese Zahlungen nur an Schopper gingen, oder ob er mit diesem Lohn auch noch Gesellen verpflegen musste, wie das in den Rechnungen für Georg Perchtold in St. Lambrecht der Fall war. Die beiden Gesamtsummen der Sakristei in St. Lambrecht und im Stephansdom ähneln einander zwar, jedoch waren es in beiden Fällen andere Umstände weshalb ein Preisbeispiel für das bessere Verständnis naheliegender ist. Im Jänner 1722 zahlte man 0,92 kr. für ein Pfund Roggenmehl und 8,84 kr. in Weyer für ein Pfund Speck.<sup>156</sup>

Die Schlussrechnung, die die beiden Tischlermeister Wenzel Wagner und Paul Lochner für die Schränke in der Unteren Sakristei im Stephansdom 1733 vorlegten, betrug insgesamt 2400 fl.<sup>157</sup> Die an den großen Raum anschließende Domherrensakristei wurde 1735 fertig gestellt und mit 47fl. für Paul Lochner und 360 fl. für Wenzel Wagner bezahlt.<sup>158</sup> Zu Beginn des Jahres 1733 musste man 1 kr. für ein Pfund Roggenmehl und 7,04 kr in Weyer für ein Pfund Speck aufbringen.<sup>159</sup>

Aus diesen Vergleichen geht hervor, dass die Tischlermeister für die beiden Sakristeieinrichtungen im Stephansdom gut besoldet wurden und mit der Bezahlung ein passables Auskommen hatten. Leider ist nichts über die Werkstatt- oder Familienumstände der Tischlermeister bekannt, die die Besoldung in Relation setzen würden.

Auch wenn nicht sehr viele Tischler in Wien als gesichert angenommen werden können, spielen sie doch eine wichtige Rolle bei der Gestaltung und Errichtung der Sakristei. Es oblag jedem Meister selbst, die Entwürfe für das Werkstück zu gestalten, auch wenn man davon ausgehen kann, dass Anregungen und Ideen aus den verschiedenen, damals weit verbreiteten Stichvorlagen kamen. Die in der Werkstatt mitarbeitenden Gesellen und Lehrlinge sollte man ebenfalls nicht außer Acht lassen, obwohl der Meister der bestimmende Faktor war.

---

<sup>155</sup> RONZONI 1997, S. 210-212. Das Amt des Kirchenmeisters, das zur Wiener Stadtverwaltung gehörten, war ab 1700 hauptberuflich und hatte den Status eines Beamten. Wichtige Bauvorhaben, wie die Gestaltung der beiden Sakristeien, wurden vom bürgerlichen Kirchenmeisteramt bestritten, weshalb man das Kirchenmeisteramt als eigentlichen Auftraggeber der Schränke ansehen kann. RONZONI 1997, S. 209-210

<sup>156</sup> PRIBRAM 1938, S. 441 und S. 534.

<sup>157</sup> DAW, KMAR 1733, fol. 64v, RONZONI 1997, S. 211.

<sup>158</sup> DAW, KMAR 1735, fol. 47v, RONZONI 1997, S. 211.

<sup>159</sup> PRIBRAM 1938, S. 441 und S. 534.

## 8. Musterbücher und Vorlagen

Der Tischler fertigte die Entwurfszeichnungen für seine Möbel selbst, auch wenn er auf die Anregungen in Form von Stichvorlagen zurückgreifen konnte. Die Fertigung einer maßstabsgetreuen Skizze vor der Bearbeitung des Werkstücks war unumgänglich. Sie diente einerseits bei der Ausführung als Modell, andererseits konnte man sie auch einem etwaigen Auftraggeber präsentieren. Schon Gesellen lernten den Umgang mit der Zeichnung und mussten für ihre Werkstücke ebenfalls Entwürfe gestalten. Für die Einrichtung der Bibliothek in Kremsmünster, die zwischen 1707 und 1711 von Balthasar Melber geschaffen wurde, mussten sogar zwei Probestücke angefertigt werden, um dem Auftraggeber die Möglichkeit einer Vorauswahl zu geben.<sup>160</sup> Vorweggenommen werden soll an dieser Stelle, dass es sich bei den Stichvorlagen und der Verwendung dieser nicht um eine eins-zu-eins-Übernahme, sondern um eine Anregung und um einen Austausch künstlerischer Ideen handelt, wie das Franz Wagner sehr treffend bemerkt.<sup>161</sup> Auch wenn man übernommene Anregungen am Werkstück erkennt, darf man dem Tischlermeister trotzdem ein hohes Maß an Können in seinem Handwerk selbst, aber auch im Gestalten, zubilligen. Interessant ist, welchen Strömungen er sich anschloss. Die Verwendung von solchen Stichvorlagen sollte man auch auf den Wunsch des Auftraggebers, der neuesten Mode entsprechen zu wollen, zurückführen. Zusätzlich musste gerade im Bereich der Sakristei auch den liturgischen Vorschriften Rechnung getragen werden und so dürfte die Darstellung bei Jakob Müller (Abb. 10) ein relevantes, wenn auch nicht zeitgemäßes, Beispiel gewesen sein. Im Wiener Raum sind leider weder Probestücke noch konkrete Stichvorlagen für die entsprechenden Sakristeieinrichtungen erhalten. Man kann lediglich Gemeinsamkeiten mit verschiedenen Stichwerken suchen, jedoch kann deshalb keine direkte Verbindung zu dem Vorlagenwerk hergestellt werden. Das Blattwerk an der Einrichtung in der Rochuskirche ist vergleichbar mit einem Stich von Domenico Bonaveri (Abb. 28), der um 1670 datiert wird.<sup>162</sup> Vor allem die Ränder der Blätter ähneln einander, allerdings kann man nicht davon ausgehen, dass der ausführende Tischler gerade diese Stichvorlage gekannt hat. Hier handelt es sich um Zeitgeschmack, den der Tischlermeister aufgegriffen hat. Auch für die naturalistischen Blumeneinlegearbeiten an den Schränken der Sakristei der Barmherzigen Brüder findet man Stichwerke, die als

---

<sup>160</sup> WINDISCH-GRAETZ 1977, S. 263.

<sup>161</sup> WAGNER 1955, S. 381.

<sup>162</sup> BERLINER 1926, S. 69, Tafel 267; Domenico Maria Bonaveri ist ein italienischer Kupferstecher, der um 1640 in Bologna geboren wurde und sein bekanntestes Werk sind die Radierungen nach Corregios Fresken in der Domkuppel in Parma. KRISTELLER 1989, S. 275.

Vergleich herangezogen werden können. Auch wenn im Stichwerk von Johannes Thünkel (Abb. 104) ebenfalls naturalistische Blumen dargestellt werden, gibt es keine genaue Übernahme.<sup>163</sup> Da der Stich aus 1661 stammt,<sup>164</sup> kann man an den in der Mitte des 18. Jahrhunderts datierten Schränken ein altertümliches Element erkennen, das keineswegs störend auf die Gesamtkomposition wirkt.

Diese Vorlagen- und Musterbücher wurden natürlich nicht nur für die Tischler alleine verfasst, auch andere Handwerker verwendeten diese. Diese gattungsverschleifende Mehrfunktionalität ist typisch für die Stichvorlagen, bemerkt Günter Irmscher sehr richtig.<sup>165</sup> Dadurch ist es auch verständlich, weshalb nur sehr wenige reine Möbelentwürfe in publizierten Werken vorhanden sind. Man musste mit den Musterbüchern einer breiten Masse an unterschiedlichen Handwerkern dienen. Vor allem zu der Stuckausstattung gibt es Parallelen, wie in den stuckierten Bandlwerkornamenten im Kirchenraum der Peterskirche und an den Einlegearbeiten der Schränke in der Sakristei. Da Matthias Steinl die Ornamente an den entsprechenden, vergleichbaren Bereichen entwarf und sich auch für die Beichtstühle verantwortlich zeichnete,<sup>166</sup> darf davon ausgegangen werden, dass auch die Ornamentik der Sakristeischränke seinem Gestaltungsrepertoire entspricht. Matthias Steinl wiederum wurde, wie Hildebrandt, von Stichen Berains und Deckers beeinflusst, auch wenn Steinl sich doch von den geometrischen Ornamenten Hildebrandts unterscheidet und die Plastizität Jean Lepautres übernimmt.<sup>167</sup> Auch in der Karlskirche werden sowohl im Stuck, als auch an den Medaillons der Schränke liturgische Geräte, Paramente und kirchliche Insignien gezeigt, was eine wunderbare Verschmelzung der verschiedenen Gattungen darstellt.

Die meisten Entwürfe und Skizzen der Tischler wurden weder publiziert, noch aufbewahrt, weshalb man in den meisten Fällen nur mutmaßen kann, von welcher Vorlage sich der Meister hat anregen lassen. Für den Wiener Raum sehr wichtig ist „Das Wienerische Architektur-, Kunst- und Säulenbuch“ von Johann Indau.<sup>168</sup> Indau ist ein gutes Beispiel für einen Tischler, der ein Architekturbuch publiziert hat, auch wenn man

---

<sup>163</sup> Die Lebensdaten von Johannes Thünkel sind unbekannt. Die Abbildung ist das Blatt Nr. 5 aus einer Folge von 6 Blättern. BERLINER 1926, S. 78.

<sup>164</sup> BERLINER 1926, S. 78.

<sup>165</sup> IRMSCHER 1999, S. 88.

<sup>166</sup> POLLERROSS 1983, S. 160; S. 166.

<sup>167</sup> Ebenda, S. 160.

<sup>168</sup> INDAU 1722. Johann Indau wurde 1651 geboren und starb 1690 in Wien. Indau war sowohl Architekturtheoretiker als auch Tischler und publizierte 1686 sein *Wienerisches Architektur-Kunst und Säulenbuch*, indem er die Konstruktion der Säulenordnungen im Gegensatz zu Sebastiano Serlio vereinfachte. Der Altar in der Wiener Mariahilferkirche kann ihm zugeschrieben werden. AURENHAMMER 1996, S. 166.

seine Tätigkeit als Tischler nicht aus der Publikation herauslesen kann. Er war Hoftischler, doch leider sind nur drei Blätter mit radierten Entwürfen für Kunstmöbel im Wiener MAK erhalten, die Tische und Sessel zeigen.<sup>169</sup> Zu den Wiener Sakristeieinrichtungen sind keine konkreten Bezüge herzustellen. Sehr frühe Entwürfe, die auch für Tischler relevant waren, liefern Albrecht Altdorfer und Daniel Hopfer zwischen 1525 und 1535.<sup>170</sup> Direkten Bezug auf das Tischlerhandwerk nimmt Peter Flötner, der für die gesamte Entwicklung des Möbels ab 1530 von großer Bedeutung ist.<sup>171</sup> Jacques Andreouet du Cerceau ist zur selben Zeit in Frankreich richtungsweisend.<sup>172</sup> Paul Deckers „Fürstlicher und königlicher Baumeister“ ab 1711 und Johann Jakob Schüblers „Möbelentwürfe“ zählen zu wichtigen Stichwerken des 18. Jahrhunderts. Bald entstehen auch richtige Nachschlagewerke, wie Thomas Chippendale's „Director“ von 1754, die sich wiederum an ein breiteres Publikum, das nun nicht mehr auf Handwerker beschränkt ist, wendet.<sup>173</sup>

Wie man das schon bei der Entwicklung der Sakristeischränke gut sehen kann, nehmen diese Musterbücher- und Vorlagen starken Einfluss auf den Zeitgeschmack und somit die unmittelbare Gestaltung der Möbel. Im Wiener Bereich gibt es momentan keine konkreten Bezüge zu den Sakristeieinrichtungen. Trotzdem darf nicht vergessen werden, dass jeder Tischlermeister eine eigenständige Entwicklung in der Gestaltung durchgemacht hat und diese auch in den Möbeln zum Vorschein bringt.

## **9. Materialien und Techniken**

Das in den Wiener Sakristeien am meisten verwendete Holz ist Nussbaumholz. Genauer handelt es sich um das Holz des europäischen Walnussbaums, wobei man je nach Herkunftsland nochmals in der Bezeichnung unterscheidet. Die Farbgebung variiert oft, was an den Herkunftsbedingungen liegt, aber auch, ob es sich um Kern- oder Splintholz handelt. Nussbaumholz zählt zu den Laubhölzern und ist relativ leicht zu verarbeiten, es trocknet gut, aber langsam und ist nur mäßig haltbar.<sup>174</sup> Bei vielen Beispielen wird es als Furnier, in manchen Fällen wird es auch als Massivkorpus verwendet. In den Wiener Sakristeien üblicher ist jedoch der Weichholzkorpus, der mit einem Furnier versehen ist. Am Häufigsten tritt in Wien Nussbaumholz auf, wie das auch in Carlo Borromeos

---

<sup>169</sup> HAJDECKI 1907, S. 97.

<sup>170</sup> IRMSCHER 1999, S. 88.

<sup>171</sup> Ebenda, S. 89.

<sup>172</sup> RENZ-KREBBER 1998, S. 23.

<sup>173</sup> Ebenda, S. 24.

<sup>174</sup> BISHOP 2009, S. 66.

*Instructionum fabricae suppellectilis ecclesiasticae* vorgeschrieben wird.<sup>175</sup> Es gibt verschiedene Arten ein Furnier zu schneiden und je nachdem entsteht ein anderes Aussehen der Oberfläche. Oftmals wird der Radialschnitt angewendet, aber die Furniere entstehen auch im Rundschälverfahren, wobei es bei der Wahl der Technik immer auf die Struktur des Holzes ankommt.<sup>176</sup> Zusätzlich zum Furnier in einem Holz wurden die Schränke oft mit Einlagen verschiedener Hölzer sehr kreativ ausgestaltet. Die Begrifflichkeit der Intarsie und der Marketerie sind sehr verschwommen, wobei es sich bei der Intarsie um eine Einlage in Massivholz und bei der Marketerie um eine Einlage in ein Furnier handelt, übergreifender ist die Bezeichnung der Einlegearbeit. Die als Einlagen verwendeten Hölzer, sind sehr unterschiedlich, man findet sehr teure Hölzer wie Ebenholz vor und auch Palisander tritt auf. Die Hölzer als Furnier und nicht massiv einzulegen, ist eine immense Kostenersparnis, aber auch das Einfärben oder Beizen von Holz, damit es ein teureres Aussehen gewinnt, war übliche Praxis.<sup>177</sup> In sehr seltenen Fällen sind Applikationen an den Schränken in schwarz oder weiß gefasst, wie das in der Sakristei der Servitenkirche (Abb. 21) auftritt. Zunächst musste ein Kreidegrund auf das Holz aufgetragen werden, anschließend trug man mehrere Schichten von einer Mischung aus Leim und Schlämmkreide meist auf Massivholz auf und abschließend wurde das Werkstück einige Male geschliffen.<sup>178</sup> Vergoldungen kommen auch nur in sehr speziellen Fällen vor, so sind manche, spezielle Kapitelle oder Figuren vergoldet. Auch hier arbeitete man mit einem Kreidegrund zu Beginn und dann verwendete man entweder Poliment- oder Ölvergoldung.<sup>179</sup> Gold als Einlage kommt ebenso nur einmal im Wiener Gebiet vor wie das Material Perlmutter. Es erweist sich als schwierig, verschiedene Holzarten einzulegen, da die unterschiedlichen Hölzer anders arbeiten und sich bewegen. Bei anderen Materialien wie Perlmutter, ist dies noch komplizierter und wird aus diesem Grund auch sehr selten angewandt. Ein bemerkenswertes Beispiel für besondere, aufwändig zu bearbeitende Materialien sind die Schränke in der Salzburger Domherrensakristei von Simon Baldauf, die in ihrer Gestaltung in Richtung „Boulle“-Technik gehen.<sup>180</sup>

Eine sehr interessante Technik, die vor allem in der Sakristei der Paulanerkirche (Abb. 92) und der Barmherzigen Brüder (Abb. 103) angewendet wurde, ist die des Sandelns.

---

<sup>175</sup> GIERSE 2010, S. 35.

<sup>176</sup> BISHOP 2009, S. 20-21.

<sup>177</sup> STRATTMANN-DÖHLER 1986, S. 195-197.

<sup>178</sup> Ebenda, S. 199.

<sup>179</sup> Ebenda.

<sup>180</sup> WAGNER 1978, S. 23.

Beim Sandeln wird Sand erhitzt und das Werkstück in den warmen Sand getaucht, wodurch sich das Werkstück verfärbt.<sup>181</sup> Allerdings muss man für diese Technik, wie für das Furnier- oder Intarsienschneiden auch, sehr geübt sein, da sonst die falschen Teile des Werkstückes eine dunklere Farbe annehmen. Um Konturen an den Einlagen zu erzeugen, verwendete man ein heißes Eisen, mit dem man die gewünschte Kontur oder auch ein Muster in das Holz einbrennen konnte.

Als abschließende Oberflächenbehandlung wurde das Holz mit einer Politur versehen, die meist aus Wachs oder Terpentinöl bestand. Schellack, der viel glänzender ist als eine Wachspolitur, entstand erst um 1800, wurde aber auf vielen Stücken im Nachhinein aufgetragen.<sup>182</sup> Die Schellackpolitur breitete sich von England ausgehend aus und kann als spätere Restauriermethode bezeichnet werden.<sup>183</sup> Im Schreibkalender vom Dürnsteiner Probst Hieronymus Übelbacher, der zwischen 1710 und 1740 im Amt war, sind zahlreiche Rezepte zur Holzbehandlung, Firnis Anwendung und Farbgebung enthalten, welche die ursprünglichen Gegebenheiten gut widerspiegeln und eine gute Grundlage für restauratorische Maßnahmen bilden.<sup>184</sup> In der Karlskirche findet man beinahe die originale Oberfläche vor, was sehr selten ist.<sup>185</sup> Leider wurden auch in vielen Fällen dunklere Lacke aufgetragen, die die ursprüngliche Oberfläche des Holzes in der Gestaltung und Farbigkeit verfälschten.

## **10. Gesamtgegenüberstellung der Schränke**

In Wien besteht eine hohe Quantität an Sakristeieinrichtungen, die erstmals in dieser Arbeit zusammengeführt wurden. Aus der Bau- beziehungsweise Ausstattungsgeschichte einiger Sakristeien kann man heraus lesen, dass diese barocken Einrichtungen im Rahmen der Gegenreformation in schon bestehenden Bauten geschaffen wurden, es war aber auch möglich, dass die Möbel zusammen mit dem Bau im Barock entstanden sind. Auch wenn sich Gruppen in der Datierung und Gestaltung bilden lassen, sollte man jedes Ensemble auch eigenständig betrachten, da jede Sakristei und jedes Möbelstück eine eigene Geschichte hat, was eine Bearbeitung in einem Katalog, wie dem folgenden, erfordert.

---

<sup>181</sup> HÖNICK 1999, S. 53-55.

<sup>182</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Mag. Kopp.

<sup>183</sup> KOLLER 2011, S. 693.

<sup>184</sup> KOLLER 2010, S. 63-72.

<sup>185</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Mag. Kopp.

Diese große Dichte an barocken Sakristeischränken ist nicht zu vergleichen mit der Anzahl der zugeschriebenen Werke. Leider sind nur sehr wenige Ensembles einem bestimmten Meister oder gar einer gesamten Werkstatt zuzuordnen. Die Quellenlage ist in diesem Punkt sehr schlecht und in vielen Fällen kann man die Möbel, selbst wenn ein Name dahinter steht, nicht dezidiert zuschreiben, da oft wichtige Anhaltspunkte fehlen, wie dies in der Deutschordenskirche oder in St. Leopold der Fall ist. Auch die Urheberschaft von Sophronius Siegenbrock in der Sakristei der Barmherzigen Brüder (Abb. 100) muss in Frage gestellt werden, da die Lebensdaten des Meisters nicht mit der Datierung der Schränke übereinstimmen.<sup>186</sup> Die Aufklärung dieser Problematik muss vorläufig ein Desiderat der Forschung bleiben. Lediglich Georg Schopper in der Oberen Sakristei des Stephansdomes (Abb. 46) und Paul Lochner und Wentzl Wagner in der Unteren Sakristei (Abb. 58) können als gesichert angenommen werden, was einen kleinen Einblick in diese Thematik ermöglicht.<sup>187</sup>

Bei der Datierung kann man die Schränke in verschiedene Gruppen gliedern, deren Merkmale und Eigenheiten nun heraus gearbeitet werden sollen. Doch auch wenn diese Gruppen die Ähnlichkeiten und Unterschiede der Sakristeien zeigen können, muss auch auf jede einzelne Baugeschichte geachtet werden, worauf im Katalog genauer eingegangen wird. Quantitativ fallen die Schränke des 18. Jahrhunderts mehr ins Gewicht. Die geringere Zahl der Schränke aus dem 17. Jahrhunderts lässt sich mit der Baugeschichte klären. Viele Kirchen sind entweder erst später entstanden oder zu Beginn des 18. Jahrhunderts neu ausgestattet worden, weshalb die Vorgänger verschwanden. Chronologisch unterschiedliche Werke in ein und demselben Raum kommen selten vor. Nur die Jesuitenkirche ist ein Beispiel für diese Parallelität.

Die Schränke der ersten Gruppe fallen alle in das 17. Jahrhundert, unterscheiden sich aber doch in der Gestaltung voneinander. Sehr frühe Beispiele findet man in der Vorsakristei der **Kirche am Hof** (Abb. 12) und in der **Jesuitenkirche** (Abb. 13), wobei es sich hier nicht um die datierten Kredenzen A und B handelt. Beide sind zwar in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts zu datieren, aber in der Qualität mitnichten vergleichbar. Die Schränke in der Kirche am Hof wurden mit einer Farbe übermalt, weshalb man die Einlegearbeiten, die sich darunter befinden, nur auf ein Minimum beschränkt, erkennen kann. Hierbei handelt es sich nicht, wie in der Literatur angenommen, um aufgemalte

---

<sup>186</sup> Siehe den Katalogbeitrag zur Sakristei der Barmherzigen Brüder, SCHMID 1990, S. 30; SENDFELDER 1914, S. 75-76.

<sup>187</sup> Siehe dazu den Katalogbeitrag über die Sakristeien im Stephansdom.

Ornamente. Man muss somit festhalten, dass auch schon im 17. Jahrhundert Einlegearbeiten auftreten, wenn auch nicht im Ausmaß und der Ornamentik des Bandwerks im 18. Jahrhundert. Vergleichbar sind die Schränke der Sakristei mit den Ornamenten der Kirchentür. An den Schränken der Jesuitenkirche kann man die Verwendung unterschiedlicher Holzarten, unter anderem das sehr effektiv gemaserte Wurzelholz erkennen. Auch die Einlagen, die geometrisch gestaltet sind, kommen besser zur Geltung. Die architektonische Gliederung mit den fensterartigen Ädikulen ist beiden gemein, auch wenn die Schränke in der Jesuitenkirche eine sehr flache Oberfläche behalten.<sup>188</sup> Die Architekturelemente in der Kirche am Hof treten stärker in den Raum. Die rahmenden knorpelwerkartigen Applikationen, die man bei der Jesuitenkirche findet, kommen bei der Kirche am Hof noch nicht vor. Lediglich ganz reduziert zwischen den einzelnen Geschossen kann man diese erkennen. Vergleichbar sind die Schränke in der Jesuitenkirche mit dem Beichtstuhl (Abb. 17), der sich im Vorraum zur Sakristei befindet. Die beiden Seitenteile dürften im Nachhinein hinzugefügt worden sein und entsprechen in der Gestaltung der älteren Schränke in der Sakristei.<sup>189</sup> Diese beiden Schrankensembles stellen den Ausgangspunkt in der Entwicklung der Wiener Schränke des Barock dar.

Gemeinsam ist den folgenden Werken die Flammleiste, auch wenn sie in unterschiedlichen Ausmaßen eingesetzt wurde. Entstanden ist die Flammleiste durch die Verbesserung des Profilhobels. Der Erfinder dieser Technik war wahrscheinlich der Nürnberger Kunstschreiner Johann Schwanhardt.<sup>190</sup> Die Flammleiste stellt einen weiteren Fixpunkt in der Entwicklung der Möbel dar. In **St. Josef** (Abb. 19), in der Jesuitenkirche (Abb. 15) und in der **Servitenkirche** (Abb. 21) treten diese Flammleisten auf. In der Rochuskirche (Abb. 24) sind Flammleisten zu vermerken, wenn auch diese Sakristei einige Unterschiede zu den weiter oben genannten aufweist.

Die Schränke der Servitenkirche und in St. Josef sind sehr einfach gegliedert, wobei die rahmenden Pilaster sich in St. Josef nach unten hin verjüngen und die in der Servitenkirche gedreht sind. Die Farbigkeit der Servitenkirche verleiht dem Ensemble interessante Aspekte in der Gestaltung. Die Felder die von Flammleisten gerahmt werden, sind in St. Josef ausgeprägter, in der Servitenkirche erkennt man nur leichte Zacken. Zu beachten ist auch, dass die Schränke in St. Josef viel monumentaler sind, als in der

---

<sup>188</sup> HLADKY 2003, S. 56.

<sup>189</sup> Ebenda, S. 58.

<sup>190</sup> KREISEL 1968, S. 160.

Servitenkirche. Aus diesem Grund wirken diese Schränke eher klobig und massiv. Interessant sind die vorhandenen Bossen, die sowohl in der Servitenkirche, als auch in der Jesuitenkirche auftreten. Der Ausgangspunkt für diese Form war Holland und dann kamen sie über Deutschland nach Österreich.<sup>191</sup>

Die beiden **Kredenzen A und B der Jesuitenkirche** (Abb. 15) weisen auch Flammleisten auf, zeigen aber noch andere interessante Gestaltungsmerkmale. Bemerkenswert sind die Einlagen aus Perlmutter, die abwechselnd mit Hostienkelchen und Rosen gestaltet sind. Perlmutter ist ein äußerst schwierig zu bearbeitendes und deshalb selten verwendetes Material. Zusammen mit anderen Materialien, wie Zinn oder Schildpatt, wurde Perlmutter auch bei den Schränken in der Salzburger Domherrensakristei von Simon Baldauf verwendet, was wiederum in Richtung „Boule“-Möbel weist.<sup>192</sup> Die Bossen, die im Unterbau auftreten, erinnern an erhabene Elemente von Frankfurter Schränken und dadurch an die Bossen der Wiener Augustinerkirche, auf die später eingegangen wird.<sup>193</sup> Interessant ist, dass sich das Schema der Bossen nur im Unterbau befindet und man im Aufsatz mit den sehr aufwendigen Einlegearbeiten anschließt. Der Schrank A rechts vom Eingang ist zusätzlich mit 1679 datiert. Die Kredenzen der Jesuitenkirche stellen somit einen Fixpunkt in der Datierung dar, weshalb man andere Ensembles daran festmachen kann. Leider gibt es im Möbelbau nur sehr wenige datierte Werke.

Die Sakristei der **Rochuskirche** (Abb. 24) springt aus dieser sonst sehr schlicht gehaltenen Gestaltungsweise stark heraus. Obwohl hier ebenfalls Flammleisten auftreten, werden diese von den sehr markanten Akanthusranken verdrängt, die sehr viel Raum am Schrank einnehmen. Auch wenn man bei genauerer Betrachtung im Unterbau noch fensterartige Ädikulen erkennt, wird diese Gestaltungsweise durch das fleischige Blattwerk negiert. Im Aufsatz treten Blumengirlanden und gedrehte Pilaster auf. Der Formenreichtum wird durch die figuralen Schnitzwerke und die Gestaltung der Schlüsselschilder noch gesteigert, was die Einzigartigkeit der Rochuskirche unterstreicht. Vergleichbar ist der Sakristeischrank mit den Beichtstühlen in der Kirche und den Laienbänken, die ähnliche Formenvielfalt zeigen. Hier darf man erstmals von einem einheitlichen Gestaltungskonzept innerhalb der Wiener Möbel sprechen, was die Qualität der Einrichtung nochmals hebt. Zu oft werden Möbel verschiedener Stile in einem

---

<sup>191</sup> KREISEL 1968, S. 214-215.

<sup>192</sup> WAGNER 1978, S. 23.

<sup>193</sup> HLADKY 2003, S. 55.

Kirchenraum vereint, wodurch der Eindruck der ursprünglichen Gesamtgestaltung verloren geht. Vergleichbar ist das Blattwerk mit einem Stich von Domenico Bonaveri (Abb. 28), der um 1670 datiert wird.<sup>194</sup> Auch wenn sich Parallelen vor allem bei der Gestaltung der Blattränder finden, darf man nicht von einer direkten Übernahme ausgehen, da der Beweis, dass der ausführende Tischlermeister den Stich gekannt hat, nicht erbracht werden kann. Trotzdem zeigt sich, dass die Tischler in ihrer Gestaltungsweise auf den Zeitgeschmack Rücksicht nahmen.

Wie schon erwähnt, treten in der Sakristei der **Augustinerkirche** (Abb. 29) immer wieder Bossen, oder so genannte Kissen auf.<sup>195</sup> Datieren kann man die Sakristei nach 1704, da zu dieser Zeit der Neubau der Sakristei stattfand, wenn auch in der Gestaltung einige Fragen auftreten.<sup>196</sup> So muss man von verschiedenen Händen ausgehen, was die Zuschreibung einzelner Tischlermeister schwierig macht.<sup>197</sup> Wie Hladky richtig bemerkt, werden Gestaltungselemente, wie Vasen, verwendet, die zu dieser Zeit eher untypisch im Wiener Raum sind und eher an Hamburger Schränke aus der Zeit um 1680/1700 erinnern.<sup>198</sup> Ebenfalls offen bleiben muss, weshalb hier ein so außergewöhnliches Gestaltungskonzept gewählt wurde. Interessant ist, dass Einlegearbeiten nur sehr reduziert, nämlich im Bereich des Tabernakels angewandt werden und sonst Applikationen vorherrschen. Die Felder und die Bossen muten sehr altertümlich an und erinnern bis zu einem gewissen Grad an die schon besprochenen Schränke in St. Josef. Nimmt man an, dass im 18. Jahrhundert vorwiegend Einlegearbeiten verwendet wurden, stellt die Sakristei der Augustinerkirche eine Ausnahme dar, welche zu hinterfragen ist.

An die Altertümlichkeit der Aufteilung der Schrankfassade in Felder schließt die innere Sakristei der **Salesianerinnenkirche** (Abb. 35) an. Hier fehlen ebenfalls Flammleisten, was der Zeit entspricht. Durch das Hervor- und Zurücktreten der Fassade tritt eine starke Dynamik auf, wenn diese auch nicht mit der Dynamik späterer Schränke zu vergleichen ist. Zusätzlich werden keine Einlegearbeiten verwendet. Hier zeigt sich der ganz besonders schlechte Erhaltungszustand, der hoffentlich bald verbessert werden kann und auf den hier hinzuweisen ist.

Ebenfalls sehr reduzierte Marketerien zeigen die Schränke in der **Deutschordenskirche** (Abb. 36), der **Michaelerkirche** (Abb. 37) und in **Maria am Gestade** (Abb. 40). Diesen

---

<sup>194</sup> BERLINER 1926, S. 69, Tafel 267. Der italienische Kupferstecher Domenico Bonaveri wurde um 1640 in Bologna geboren. KRISTELLER 1989, S. 275.

<sup>195</sup> HLADKY 2003, S. 55.

<sup>196</sup> Freundliche Mitteilung von Pater Albin.

<sup>197</sup> HLADKY 2003, S. 30.

<sup>198</sup> Ebenda.

Ensembles ist auch eine sehr schlichte Eleganz gemein, die kaum Bewegung in der Oberfläche entstehen lässt. Sowohl in der Deutschordenskirche als auch in der Michaelerkirche sind die Türen in Rahmen und Füllung gegliedert und sehr geometrisch gehalten. In Maria am Gestade erkennt man auch an den Ecken abgerundete, eingelegte Felder. Interessant an der Deutschordenskirche sind die in dunklem Holz gehaltenen, kreuzförmigen Einlagen, die die Schlichtheit zusammen mit den sehr selten angewandten Applikationen ein wenig auflockern. Diese Beispiele können in eine Zeit um 1720 datiert werden, da die Deutschordenskirche durch Archivmaterial relativ genau datiert werden kann.<sup>199</sup> Es zeigt sich, dass um 1720 eine sehr reduzierte Schlichtheit vorherrschte, wie man das auch am nächsten Beispiel erkennen kann.

In die Zeit zwischen 1719 und 1722 wird auch die **Obere Sakristei im Stephansdom** (Abb. 46) aufgrund von Archivmaterial datiert.<sup>200</sup> Der nachgewiesene Tischlermeister ist Georg Schopper.<sup>201</sup> Übereinstimmend mit der Deutschordenskirche zeigt die Obere Sakristei ebenfalls sehr reduzierte Applikationen und Einlegearbeiten. Interessant ist das abermalige Auftreten von Bossen, wie man das schon in der Jesuiten- und Servitenkirche sehen konnte.<sup>202</sup> Die Aufsätze mit den dunkel gefassten Blütengittern, im Gegensatz zu den knorpeligen Aufsätzen in der Jesuitenkirche, zeigen eindeutig, dass die Datierung auch aus stilistischen Gründen zum Tragen kommt.

Eine Sonderposition besitzt gewissermaßen der Schrank in der **Waisenhauskirche** (Abb. 43). Er ist aufgrund der Ziffern an den Türen genau in das Jahr 1719 zu datieren und stellt somit ebenfalls einen Fixpunkt in der Datierung dar. Abgesehen vom wirkungsvollen Einsatz von Wurzelholz und den Monogrammen Kaiser Karls VI., erkennt man wieder sehr reduzierte Einlegearbeiten. Die rahmenden Pilaster und die Voluten an der Sockelzone sind mit den Applikationen in der Oberen Sakristei im Stephansdom vergleichbar. Interessant ist der Vergleich mit den Kirchenbänken in der Augustinerkirche, allerdings muss in Frage gestellt werden, ob sich die Schränke und die Laienbänke ursprünglich in einer Kirche befunden haben, da die Möglichkeit der Verwendung der heutigen Sakristeischränke als Jagdwaffenschränke aufgrund ihres sehr hohen Aufsatzes möglich wäre.<sup>203</sup> Die Frage des ursprünglichen Aufstellungsortes der

---

<sup>199</sup> DOZA, Rechnungen BÖ 3/4, 4/2, 9/6, 9/12 und 9.

<sup>200</sup> DAW, KMAR 1722, fol. 70.

<sup>201</sup> DAW, KMAR 1722, fol. 70.

<sup>202</sup> HLADKY 2003, S. 114.

<sup>203</sup> Vergleiche dazu den Katalogbeitrag zur Waisenhauskirche. In der Augustinerkirche findet man zweierlei Laiengestühl vor, einerseits das von Johann Baptist Straub zwischen 1730-1732 für die ehem. Schwarzspanierkirche und andererseits das Laiengestühl mit den eingelegten Buchstaben A und C., das

Schränke muss und damit auch die Frage der Auftraggeberschaft, bis etwaige, notwendige Belege auftauchen, im Dunkeln bleiben.

Als relativ schlicht kann die Einrichtung der **Annakirche** (Abb. 49) bezeichnet werden. Im Unterbau sind die Einlegearbeiten nur sehr spärlich geschwungen und im Aufsatz setzt man sehr wenige Effekte ein. Die Vergoldungen der Kapitelle sind mit der der Minoritenkirche (Abb. 51) vergleichbar. Die **Minoritenkirche** zeigt sehr geometrische Einlagen, wobei trotzdem die Farbigkeit der eingelegten Bänder mit denen in St. Josef ob der Laimgrube (Abb. 83) verglichen werden kann.<sup>204</sup> Vor allem die geometrischen Einlagen im Unterbau sind mit dem Schrank der **Ursulinenkirche** vergleichbar. Dieser Schrank ist allerdings schlichter gehalten und zeigt keinerlei Dynamik in der Oberfläche. Auch die Vergoldungen der geschnitzten Pilaster fehlen in der Ursulinenkirche völlig. Selbst wenn in beiden Fällen noch relativ reduzierte Ornamentik angewandt wird, zeigt sich, dass in der Gestaltung wieder ein Schritt weiter gegangen wird.

Ebenfalls sehr einfach gestaltet sind die Schränke in der Sakristei der **Mariahilferkirche** (Abb. 56). Als weitaus qualitätvoller kann man die örtlich darüber liegenden Schränke in der Mater-Salvatoris-Kapelle (Abb. 105) bezeichnen. Lediglich die Voluten am Aufsatz bilden gestalterische Elemente, wie sie auch in St. Leopold oder an den Kästen der Paulanerkirche zu finden sind. Da hier wenig Ornamentik vorliegt fällt eine Datierung sehr schwer, weshalb man sie grob in das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts geben kann. Nicht nur in der Gliederung des Aufsatzes in zwei Geschosse stimmen die **Schottenkirche** und die **Untere Sakristei im Stephansdom** in der Gestaltung überein. Auch die Steigerung und der Schwung der Einlegearbeiten vom geometrisch gehaltenen Unterbau zu den runden und oval verlaufenden Bändern in den Aufsätzen zeigen starke Ähnlichkeiten. Die Untere Sakristei (Abb. 58) kann mithilfe von Quellenmaterial in einen Zeitraum um 1732 datiert werden.<sup>205</sup> Im Archiv des Schottenklosters wurden bisher keine relevanten Archivalien gefunden. Interessant ist in der Unteren Sakristei die Farbigkeit der eingelegten Bänder. Die Geometrie im Unterbau weist gewissermaßen in Richtung Minoritenkirche. Speziell ist hier die Vergoldung der Kapitelle. Ebenfalls zu beachten ist, dass im Ensemble der Minoritenkirche ein Ankleidetisch erhalten ist. **St. Leopold** zeigt

---

ebenfalls um 1730 von einer anderen Hand entstanden sein dürfte. Da es sich bei zweit genannten Schränken um die ursprünglich in der Augustinerkirche aufgestellten handeln dürfte und für die Sakristeischränke, die sich heute in der Sakristei befinden, archivalische Belege vorliegen, kann man nicht davon ausgehen, dass sich die Schränke der Waisenhauskirche ursprünglich in der Augustinerkirche als Sakristeischränke befunden haben. Siehe zu den Laienbänken HLADKY 2003, S.18-24.

<sup>204</sup> HLADKY 2003, S. 85.

<sup>205</sup> DAW, KMAR 1732-1735.

im Unterbau die sich überschneidenden Vierpässe, die sich bei den beiden genannten Ensembles, Untere Sakristei im Stephansdom und Schottenkirche, sehr reduziert im Aufsatz befinden. Die Sakristeieinrichtung in St. Leopold, für die die für eine genaue Datierung relevanten Jahrgänge im Archiv fehlen, bleibt keineswegs so geometrisch. Runde Formen und Ornamente werden bevorzugt. Es zeigt sich, dass die eben besprochene Gruppe sehr inhomogen ist, auch wenn sich Ähnlichkeiten, wie die Geometrie und die Vierpässe, erkennen lassen. Auch in der Wertigkeit der verwendeten Materialien zeigen sich Unterschiede, da die Vergoldungen in der Minoritenkirche teurer und aufwändiger einzustufen sind. Dies konnte am Auftraggeber liegen, da St. Leopold ja von der Wiener Stadtverwaltung bezahlt wurde und der Orden vielleicht mehr Vermögen hatte als die Stadt. Diese Theorie muss aber Spekulation bleiben.

Die Schränke in der **Peterskirche** (Abb. 70) gehen bei den Einlagen ähnliche Wege, es treten aber geschwungeneren Einlagen auf, die sich nur kaum überschneiden. Das Gesamtbild wird hier stark von den späteren Einbauten im Bereich der Sockelzone getrübt. Vergleicht man die Einlegearbeiten mit den stuckierten Bandlwerkornamenten im Kirchenraum, werden starke Ähnlichkeiten deutlich. Aus diesem Grund kann man davon ausgehen, dass Matthias Steinl, der sowohl die entsprechenden, vergleichbaren Stuckornamente im Kirchenraum, als auch die Beichtstühle schuf,<sup>206</sup> ebenfalls einen großen Anteil an der Gestaltung der Ornamentik an den Schränken besaß. Er wurde von den Stichen Deckers, Berains und Jean Lepautres beeinflusst, unterscheidet sich aber von Johann Lukas von Hildebrandt, da dieser geometrischere Formen einsetzt.<sup>207</sup> Es ist festzuhalten, dass eine Gesamtausstattung beziehungsweise ein Gesamtkunstwerk angestrebt wurde und die Übernahme der Ornamentik gattungsverschleifend war.

Das Formenrepertoire der Schränke in der **Elisabethinenkirche** (Abb. 73) entspricht den üblichen Gestaltungsmerkmalen. Die Einlegearbeiten heben sich allerdings deutlich von den Vergleichsbeispielen ab. Die geschwungenen Bänder die von Strahlen eingefasst werden, rahmen gewissermaßen das dekorative Wurzelholz. Die Bänder sind auch nicht durchgehend, was der Gestaltung eine gewisse Unruhe verleiht und sie dadurch so einzigartig macht. Sie folgen keineswegs der für diese Zeit typischen Bandlwerkornamentik, weshalb die Schränke eine erwähnenswerte Ausnahme bilden.

Die beiden Schrankensembles in der **Karlskirche** (Abb. 76) können ebenfalls als einzigartig im Wiener Raum bezeichnet werden. Bis auf wenige Elemente werden die

---

<sup>206</sup> POLLERROSS 1983, S. 160; S. 166.

<sup>207</sup> Ebenda, S. 160.

Möbel auf ihre Schlichtheit reduziert. Die Einlegearbeiten zeigen zurück genommene, einfache Bänder, die in kleinen Voluten verlaufen. Die Bänder entsprechen keineswegs den aufwändigen Einlegearbeiten in der Unteren Sakristei des Stephansdoms oder der Minoritenkirche. Die ursprüngliche Farbigkeit lässt sich nur in der Sommersakristei erahnen, da die Wintersakristei (Abb. 80) mit einem dunklen Lack überstrichen wurde. Der Reichtum der Motive der Applikationen steigert sich nach oben und gipfelt in den Medaillons, die liturgisches Gerät zeigen und von Putti flankiert werden. Die Darstellungen auf den Medaillons weisen auf die Funktion der Sakristei und sind qualitativ sehr hochwertig. Auch die Dynamik ist sehr zurück genommen. Bis auf die verkröpften Pilaster und die hervortretenden Medaillons geschieht in der Fassade sehr wenig. Die Aufsätze haben eine enorme Höhe für diesen eigentlich kleinen Raum, wodurch die Sakristeieinrichtung sehr monumental erscheint. Der strenge Stil kann als Protoklassizistisch bezeichnet werden.<sup>208</sup> Die Medaillons zeigen inhaltliche Übereinstimmungen mit dem Stuck, weshalb man hier von einem Gesamtkonzept bei der Sakristeigestaltung besprechen kann.

Zu den spätesten Werken zählen die Ensembles in der **Paulanerkirche** (Abb. 88), in **St. Josef ob der Laimgrube** (Abb. 83) und bei den **Barmherzigen Brüdern** (Abb. 100). Die bewegteste Fassade der drei Ensembles haben die Schränke in St. Josef ob der Laimgrube. Hier entsteht sowohl in die Horizontale als auch in die Vertikale eine Dynamik, die die Gestaltung auf ein sehr hohes Niveau hebt. Trotz der Bewegung erkennt man eine starke Einheitlichkeit. Die Formen der Marketerien werden immer wieder wiederholt und variiert. Gewürdigt werden soll an dieser Stelle auch der sogenannte Drehtabernakel in St. Josef ob der Laimgrube. Betätigt man einen Mechanismus, so lässt sich das zuerst sichtbare Kreuz an die Rückseite drehen und es erscheint ein Regal, das zur Aufbewahrung besonders kostbarer Kelche gedient hat. Dieser sogenannte Drehtabernakel ist einzigartig und man findet kein äquivalentes Vergleichsbeispiel im Wiener Raum. Wenn in St. Josef der Drehtabernakel oder die Dynamik hervorgehoben wird, fehlen diese Elemente in der Paulanerkirche oder bei den Barmherzigen Brüdern größtenteils. Die Bewegung in der Fassade ist bei diesen beiden Ensembles reduziert, aber die Einlegearbeiten zeigen Blumengebilde oder Pflanzen, die wiederum ihresgleichen suchen. Diese wurden in der Technik des Sandelns und Einbrennens gestaltet, was nur diesen beiden späten Beispielen gemein ist. In der

---

<sup>208</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Mag. Kopp.

Paulanerkirche (Abb. 88, Abb. 92) treten eingelegte Ranken oder Medaillons, die mit der Technik des Sandelns bearbeitet sind, auf. Interessant sind hier auch die geometrischen Einlegearbeiten an den Auflageflächen, wie Rhomben und das Sternenmuster. Noch einen Schritt weiter geht man in der Sakristei der Barmherzigen Brüder, da hier sogar genrehafte Szenen erscheinen. Trotz altertümlicher Elemente wie das der relativ wenig vorhandenen Dynamik oder der Blumeneinlagen, die mit einem Stich von Johannes Thünkel aus 1661 (Abb. 104) zu vergleichen sind,<sup>209</sup> erscheinen die Schränke bei den Barmherzigen Brüdern (Abb. 100) trotzdem sehr ausgereift und fortschrittlich. Auch der Formenreichtum ist hier fast unermesslich, weshalb auf diverse Einzelheiten verzichtet werden muss. Lediglich die Darstellung der Geburt Christi und der Evangelisten sei an dieser Stelle erwähnt. Diese Gestaltungsmerkmale ermöglichen eindeutig eine Datierung in das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts. Interessant ist, dass die Technik des Einbrennens und des Sandelns an den Sakristeischränken im Wiener Raum erst an diesen beiden späten Beispielen auftritt. Ein Grund dafür könnte der Schwierigkeitsgrad in der Bearbeitung sein, der relativ hoch anzusetzen ist, weshalb die Techniken auch sehr selten angewandt wurden und zu einer Zeit auftraten, in der die technischen Hilfsmittel schon weiter entwickelt waren.

Einen zeitlichen und stilistischen Ausblick bilden die Schränke in **Mariabrunn** (Abb. 106), die in das Jahr 1763 datiert werden.<sup>210</sup> Die von barocken Schränken bekannte Vielfalt an Formen und Farben bei den Einlegearbeiten sind hier zugunsten von Rocailleapplikationen zurück genommen. Vorherrschend ist die Asymmetrie, die ein wichtiges Merkmal für Rokokoornamente darstellt. Auch wenn der Stuck an der Decke oder die Beichtstühle im Vorraum noch die althergebrachte barocke Sprache sprechen, gehören die Schränke in Mariabrunn schon zu einer neuen Formensprache. Die Aufsätze auf den Schränken sind im Typus noch dem Barock verbunden, zeigen aber asymmetrische Rocailles, die ihrerseits dem Ensemble viel Unruhe und Dynamik verleihen. Ebenso wird gesamt ein einheitliches Material verwendet, wodurch der bei den Barockschränken oft angewandte Effekt des Hell-Dunkel-Kontrastes negiert wird. In der Rocailleornamentik verbunden sind die Schränke in Mariabrunn mit denen in der **Sommersakristei in der Rochuskirche** (Abb. 107), worauf in dieser Arbeit allerdings

---

<sup>209</sup> BERLINER 1926, S. 78, Tafel 311.

<sup>210</sup> STASIOWSKI/FRISCHEIS 2007, S. 6. Da die Schränke nicht der barocken Gestaltung entsprechen wird auf sie im Katalog nicht näher eingegangen.

nicht näher eingegangen werden kann. Dieser Ausblick zeigt die Zäsur, die in der Gestaltung nun gemacht wird.

Es ist nun festzuhalten, dass im 17. Jahrhundert Stilmerkmale wie reiches Blattwerk oder Flammleisten vorherrschen und im 18. Jahrhundert oftmals Bandlwerkornamentik eingesetzt wird. Im Gegensatz zum 17. Jahrhundert, herrschen im 18. Jahrhundert die Einlegearbeiten vor, wobei es auch im 17. Jahrhundert Ausnahmen, wie die Schränke in der Kirche am Hof, die richtige Intarsien besitzen, gibt.<sup>211</sup> Auch der starke Hell-Dunkel-Kontrast kommt vermehrt zusammen mit den Einlegearbeiten auf und gehört somit in das 18. Jahrhundert. Von nun an wurde besonderen Wert auf die optische Wirkung gelegt. Quantitativ sind weniger Ensembles im 17. als im 18. Jahrhundert erhalten. Es wäre möglich, dass im 18. Jahrhundert Schränke aus dem 16. oder 17. Jahrhundert nochmals ersetzt wurden, um dem Zeitgeschmack zu entsprechen, wobei es sich lediglich um eine These handelt. Beiden Jahrhunderten gemein ist das Streben nach Einheitlichkeit der Gestaltung, die leider nur in wenigen Fällen erhalten geblieben ist. Einerseits kann man Übereinstimmungen mit der Ornamentik im Stuck feststellen, andererseits wird auch eine Einheitlichkeit innerhalb des Mobiliars angestrebt. Als Beispiele dürfen hier die Peterskirche und die Rochuskirche genannt werden. Obwohl man die vorhandenen Ensembles in Gruppen mit ähnlicher, vergleichbarer Gestaltung gliedern kann, sollte auch jedes Werk isoliert betrachtet werden, um die vorhandenen Qualitäten und Umstände zu berücksichtigen.

Abgesehen von wenigen Ausnahmen, gehören die meisten Kirchen, in denen sich die relevanten Schränke befinden zu diversen Klöstern. Im Laufe der Zeit wurden diese Klöster, wie oftmals unter Joseph II., aufgelöst und die Kirchen zu Pfarrkirchen ernannt, wie sie es meist noch heute sind. Diese Umschichtung in der Funktion verfälscht das sehr auf die Orden orientierte Bild. Zum Zeitpunkt der Erschaffung der Sakristeimöblierung befanden sich die meisten Kirchen in Besitz eines Ordens. So wird auch deutlich, dass in den meisten Fällen der Orden beziehungsweise der Ordensoberste der Auftraggeber war. Manchmal muss man allerdings von einer starken Einflussnahme des Kaiserhauses ausgehen, wie das in der Augustinerkirche, für die reiche Zahlungen zugeschossen wurden, oder in der Karlskirche, in der Kaiser Karl VI. in vielen Dekorationen hervorgehoben wurde, der Fall war. Diese Zuschüsse und Zahlungen sind durch die enge Bindung, die das Kaiserhaus mit der Kirche und dem Orden hatte zu erklären. Es gibt

---

<sup>211</sup> Als Intarsie bezeichnet werden kann eine Einlegearbeit in Massivholz, im Gegensatz zur Marketerie, bei der das Motiv in Furnier eingelegt wird.

aber auch Ausnahmen, wie die Kirche St. Leopold, die schon 1671 zur Pfarre erhoben wurde, also auch im relevanten Zeitraum diese Funktion hatte.<sup>212</sup> Auch die Obere und die Untere Sakristei in St. Stephan bilden gewissermaßen eine Ausnahme, da es sich hier um eine Dom- und Metropolitankirche handelt, die einen anderen Stellenwert hat. Beide Kirchen wurden vom Kirchenmeisteramt verwaltet, welches Teil der Wiener Stadtverwaltung war.<sup>213</sup> Die in den Kirchen tätigen Geistlichen hatten zumindest finanziell nur sehr wenig mitzureden. Die beiden Schränke in der Waisenhauskirche müssen in dieser Gegenüberstellung außer Acht gelassen werden, da der ursprüngliche Aufstellungsort nicht genau bekannt ist.

Vergleicht man nun die Gestaltung der Ausnahmen mit den Sakristeien in den Klosterkirchen, fällt kein großer Unterschied auf. Man könnte davon ausgehen, dass im Stephansdom eine besonders reiche Möblierung stattgefunden hat oder man gerade dort spezielle Materialien verwendete, was nicht unbedingt der Fall ist. Eine Erklärung hierfür wäre wieder die Verwaltung, da es möglich ist, dass die Stadtverwaltung sogar weniger finanzielle Mittel zusteuerte als das bei den Orden der Fall gewesen sein könnte. Die Untere Sakristei im Stephansdom ist in den Dimensionen sehr groß, ja besitzt sogar zwei Räume, was man auf das größere Bedürfnis nach Platz zur sachgerechten Aufbewahrung des großen Paramentenbestandes zurückführen kann. Die Schränke in St. Leopold besitzen verhältnismäßig geringe Ausmaße, aber Technik und Gestaltung unterscheiden sich ebenfalls nicht. Man kann davon ausgehen, dass sich die Größe der Sakristei und die Einrichtung nach dem damaligen Bedarf gerichtet hat, so wurden zum Beispiel Türen oder Fächer auf die Zahl der Mitglieder des Ordens, die in der Sakristei zu tun hatten, abgestimmt. Doch bevor man dem Kirchentyp Rechnung trug, achtete man stets auf die Einhaltung der liturgischen Funktion des Sakristeiraums und der Sakristeieinrichtung.

---

<sup>212</sup> DEHIO 1993, S. 14.

<sup>213</sup> RONZONI 1997, S. 209-210.

## 11. Katalog

In diesem Bereich werden die einzelnen Sakristeiausstattungen Wiens systematisch bearbeitet. Die allgemeine Ordnung erfolgt chronologisch, wobei grob in 17. und 18. Jahrhundert gegliedert wird. An dieser Aufteilung erkennt man abermals das Überwiegen der Schränke des 18. Jahrhunderts. Jeder Katalogbeitrag beinhaltet eine kurze Geschichte der Kirche, die auf die Bausituation aufmerksam macht.<sup>214</sup> Ebenso werden Patrozinium, Meister und Werkstatt, Auftraggeber, Material, Beschläge und Maße angegeben. Zum besseren Verständnis wurden zu den einzelnen Katalogeinträgen AutoCAD Grundrisszeichnungen hinzugefügt, wobei abgenommene Maße und eine Nordausrichtung verwendet wurden. Bei manchen Punkten findet man keinen Eintrag vor, da oft Meister und Auftraggeber nicht bekannt sind. Der Erhaltungszustand liefert einen Einblick in die Beschaffenheit des Mobiliars und zeigt zahlreiche Mängel auf. Die Raumdisposition und Ausstattung zeigt die restliche, künstlerische Ausstattung des Raumes. Die anschließende Beschreibung nimmt die Gestaltung genau auf und unterstreicht die Spezifika der einzelnen Sakristeiausstattungen. Abschließend wird kurz eine Datierung angeregt, die in der Gesamtgegenüberstellung der Schränke ausführlicher ausgeführt wurde.

---

<sup>214</sup> Der Katalogbeitrag zur Unteren Sakristei des Stephansdoms beinhaltet keine Baugeschichte, da diese schon bei der Oberen Sakristei behandelt wurde.

## **I. Die Schränke des 17. Jahrhunderts**

### **I. 1. Kirche am Hof, Zu den neun Chören der Engel**

Am Hof 1, 1010 Wien

#### *Geschichte der Kirche:*

Ihre Ursprünge hat die Kirche am Hof im 12. und 13. Jahrhundert, wo das Areal babenbergische Pfalz und landesfürstliche Münze war.<sup>215</sup> 1364 wurde der Gebäudekomplex dem Karmeliterorden oder den „weißen Brüdern“ übergeben, die nach einem Brand einen Neubau der Anlage veranlassten.<sup>216</sup> Während der Reformation fand ein laufender Verfall der Kirche statt und 1554 wurde die Kirche und das Kloster durch Ferdinand I. an die Jesuiten übergeben.<sup>217</sup> Nach einem abermaligen Brand 1607 kam es bis 1648 zu einem Umbau und zwischen 1657-62 zu einer Umgestaltung der Fassade.<sup>218</sup> Nach der Aufhebung des Jesuitenordens 1773 wurde die Kirche bis 1783 als Garnisonskirche und das Kloster als Hofkriegskanzlei bis 1908 genutzt.<sup>219</sup> Zwischen 1908 und 1952 wurde die Kirche den Jesuiten restituiert, sie ging aber 1952 in den Besitz der Erzdiözese Wien über und wurde schließlich ab 1971 Sitz der kroatischen Mission.<sup>220</sup>

#### Vorsakristei

*Patrozinium:* Zu den neun Chören der Engel

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Orden der Jesuiten<sup>221</sup>

*Material:* Weichholz massiv mit unterschiedlichen Hölzern als Einlagen, aufgrund des Überanstrichs nicht genauer erkennbar

*Beschläge:* Messing

---

<sup>215</sup> DEHIO 2007, S. 3.

<sup>216</sup> Ebenda; WECZERIK 1908, S. 5-6. Weczerzik schreibt den Bau der damaligen Kirche den Baumeistern Lukas Schwendtner, Andreas der Kellermeister, Mathes der Helbing, und Meister Simon der Steinmetz zu.

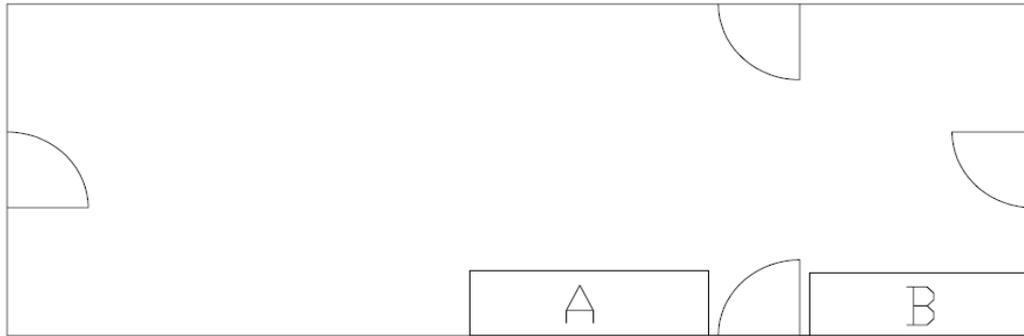
<sup>217</sup> DEHIO 2007, S. 3.

<sup>218</sup> BANDION 1989, S. 59; DEHIO 2007, S. 4. Für Bandion kommen die Architekten Filiberto Luchese und Giovanni Pietro Tencalla als Schöpfer in Frage.

<sup>219</sup> DEHIO 2007, S. 4; WECZERIK 1908, S. 10-12.

<sup>220</sup> DEHIO 2007, S. 4.

<sup>221</sup> Wie aus der Baugeschichte hervorgeht, waren die Jesuiten zur Zeit der Entstehung der Schränke für die Kirche verantwortlich, weshalb sie als Auftraggeber bezeichnet werden können.



Kirche am Hof, Vorsakristei

*Maße:*

A l = 235cm, h = ca. 315cm, t = 68cm

B l = 220cm, h = ca. 315cm, t = 66cm

*Erhaltungszustand:*

Die Schränke (Abb. 11, Abb. 12) befinden sich in einem sehr schlechten Zustand, da der Ort der Vorsakristei klimatisch kein gut abgeschlossener Raum ist und Feuchtigkeit und Kälte das Holz angreifen. Zusätzlich wurden die beiden Schränke mit einer undefinierbaren Farbe angestrichen, so dass die ursprüngliche Einlegearbeit nur mehr an einigen Stellen erkennbar ist. Die geschwungenen Ornamente sind nicht, wie in der Literatur angenommen,<sup>222</sup> aufgemalt, sondern in Massivholz intarsiiert, da man die Zwischenstege und ausgebrochenen Fugen erkennen kann. Gerade hier wären eine genauere Untersuchung des Materials und eine Restaurierung notwendig.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Die Vorsakristei befindet sich zwischen dem Chor und der eigentlichen Sakristei. Neben der Tür zur Sakristei befinden sich die beiden barocken Schränke. Die Vorsakristei ist kreuzrippengewölbt und mit Fresken in Stuckkartuschen ausgestattet. Man erkennt die Anbetung des Altarsakramentes, die Emmausjünger und das Paschafest.<sup>223</sup> Zusätzlich schmückt ein Ölbild in einer Lünette mit der Darstellung des Heilands am Weinstock mit Trauben, dem sogenannten Weintraubenchristus, mit Jesuitenheiligen den Durchgang.<sup>224</sup>

*Beschreibung:*

---

<sup>222</sup> DEHIO 2007, S. 12.

<sup>223</sup> Ebenda.

<sup>224</sup> BANDION 1989, S. 60; DEHIO 2007, S. 12. Gezeigt werden beim so genannten Weintraubenchristus die wichtigen Ordensheiligen Ignatius und Franz Xaver, sowie Aloysius und Stanislaus Kostka.

Die beiden Schränke A und B (Abb. 11, Abb. 12) sind im Typus des Kastens und weisen eine reiche architektonische Gliederung auf. Sie sind in zwei Achsen unterteilt, die von kolossalen Pilastern gerahmt werden. Das Untergeschoss wird lediglich von, mit Diamantquadern besetzten, Lisenen unterteilt und mit, am Rand profilierten, Schubladen akzentuiert. Ein Gurtgesims trennt das Untergeschoss vom Hauptgeschoss. Die Basis der kolossalen Hermenpilaster ist sehr in die Länge gezogen. Die Mitte der Pilaster wird durch eine gerahmte Blüte hervorgehoben. Das ionische Kapitell passt proportional nicht zur Säule und erscheint sehr gedrunken. Das gesamte Gebälk ist über den Pilastern verkröpft. Im Fries erkennt man wieder einen einzelnen Blütenquader. Das Kranzgesims ist mit Eierstäben verziert. Die restliche Gestaltung des Hauptgeschosses zeigt vier Ädikulen in zwei Reihen. Die untere Reihe ist eher einfach dekoriert und die Pilaster sind nicht doppelt unterteilt. Der Giebel ist zugunsten einer Vase unterbrochen. Nach oben hin abgeschlossen wird die Ädikula mit einem Rankenwerkaufsatz. Die Pilaster der oberen Reihe sind stärker dekoriert. Man erkennt einen Volutenpilaster, der nach unten hin in einer Nabelscheibenkaskade abschließt. Das Kapitell zeigt, im Gegensatz zum dorischen der unteren Reihe, eine korinthisierende Ordnung. Abgeschlossen wird die Ädikula wieder von einem unterbrochenen Giebel mit Vase. Am linken Schrank, an der rechten Tür, erkennt man eine Applikation, die ein Gegenstück zum Schlüsselschild darstellt.

*Datierung:*

Vergleichbar ist das Mobiliar in der Vorsakristei mit den früheren Schränken in der Jesuitenkirche, was vor allem die architektonische Gliederung und die Knorpelwerkapplikationen angeht. Diese Merkmale deuten in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts.

## **I. 2. Jesuitenkirche, ehem. Universitätskirche**

Dr.-Ignaz-Seipel-Platz 1, 1010 Wien

### *Geschichte der Kirche:*

Die ersten Jesuiten trafen in Wien ein und wurden vorübergehend im Dominikanerkloster untergebracht.<sup>225</sup> Drei Jahre später übersiedelten sie in das Karmeliterkloster am Hof, wo die Jesuiten ein großes Kolleg errichteten und bald sehr viele Schüler hatten.<sup>226</sup> Ein wichtiges Jahr für den Orden der Jesuiten war das Jahr 1622, in dem die Heiligsprechung der Ordensheiligen Ignatius von Loyola und Franz Xaver stattfand.<sup>227</sup> Nach Spannungen innerhalb der Universität übernahmen die Jesuiten 1623 die Lehrstühle der humanistischen, philosophischen und theologischen Disziplinen, erhielten ein dazugehöriges Gebäude und verpflichteten sich eine Kirche zu errichten.<sup>228</sup> 1624 fand die Grundsteinlegung des ersten Baus statt, der wahrscheinlich von Giovanni Battista Carlone geplant und bis 1631 gebaut wurde.<sup>229</sup> Auf Drängen des Kaisers begann Andrea Pozzo 1703 mit der Umgestaltung des Innenraumes.<sup>230</sup> Nach der Aufhebung des Jesuitenordens 1773 wurde die Kirche den Schwarzspaniern übergeben, später zur Garnisonskirche und Stadtpfarre, bis sie 1857 den Jesuiten wieder zurückgegeben wurde.<sup>231</sup> Eine Gesamtrestaurierung fand von 1984 bis 1998 statt, die vom Bundesdenkmalamt durchgeführt wurde.<sup>232</sup>

*Patrozinium:* Mariae Himmelfahrt

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Orden der Jesuiten

*Material:* Nussbaumholz als Furnier und massiv, Perlmuttereinlagen, Vergoldungen

*Beschläge:* original (Messing)

---

<sup>225</sup> WALLNER 1982, S. 9.

<sup>226</sup> Ebenda.

<sup>227</sup> SCHÖRGHOFER 1999, S. 3.

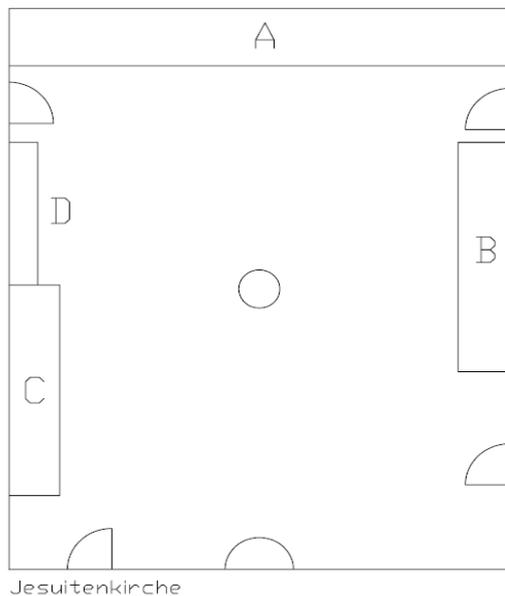
<sup>228</sup> Ebenda.

<sup>229</sup> DEHIO 2007, S. 72.

<sup>230</sup> SCHÖRGHOFER 1999, S. 5.

<sup>231</sup> DEHIO 2007, S. 72.

<sup>232</sup> KOLLER 1998, S. 57.



Jesuitenkirche

*Maße:*

- A  $l = 730\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz inkl. Sockel}} = 95\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 100\text{cm}$ ,  $t = 90\text{cm}$
- B  $l = 360\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz inkl. Sockel}} = 95\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 100\text{cm}$ ,  $t = 90\text{cm}$
- C  $l = 330\text{cm}$ ,  $h = \text{ca. } 300\text{cm}$ ,  
 $t = 74\text{cm}$
- D  $l = 224\text{cm}$ ,  $h = 252\text{cm}$ ,  $t = 42\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Die Schränke der Jesuitenkirche (Abb. 14) befinden sich in einem rverhältnismäßig guten Erhaltungszustand. Vor allem die Schränke, die auf das Jahr 1679 datiert werden können, weisen lediglich an den Ablageflächen und an den Türen Gebrauchsspuren auf. Die Schränke, die sich gleich links vom Eingang befinden, dürften im Laufe der Zeit häufig verändert worden sein. In dieser Kredenz wurde elektronisches Equipment eingebaut, wodurch Teile der Oberfläche entfernt oder verändert wurden.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Die rechteckige, kreuzgratgewölbte Sakristei wird in der Mitte von einem Mittelpfeiler gestützt, der ein um 1720 stuckiertes Gewölbe trägt.<sup>233</sup> Der weiße Bandwerkstück umfasst vier Medaillons an den Gewölbeansätzen mit den Evangelisten und deren Symbole.<sup>234</sup> Das Marmorlavabo befindet sich rechts vom Eingang, gleich neben einem Fenster, das den Raum merklich erhellt und dessen Fenstergitter noch aus der Entstehungszeit stammen.

<sup>233</sup> DEHIO 2007, S. 76.

<sup>234</sup> Ebenda.

Über der Sakristei ist ein Raum situiert, der ebenfalls eine Mittelsäule und Bandwerkstückausstattung hat. Der Raum besitzt ein Oratorienfenster zum Altarraum mit reichen Beschlägen, die um 1700 zu datieren sind.<sup>235</sup>

*Beschreibung:*

An der südöstlichen Wand der Sakristei passt sich die Kredenz B (Abb. 15) zwischen die beiden Türen ein. Im Unterbau besitzt sie vier, im Aufsatz sechs Türen. Der Unterbau ist relativ schlicht gehalten und die einzelnen Türen werden durch erhabene Bossen voneinander getrennt. Der Rahmen der Türen ist im Fischgrätmuster gestaltet und fasst das Innenfeld ein, das wiederum nach vorne erhaben ist. Dieses Gestaltungsmerkmal findet man auch an den Schränken der Augustinerkirche wieder. Die Ecken des Unterbaus sind abgerundet. In der Sockelzone tragen sieben vergoldete Konsolen den Aufsatz und stellen sogleich eine Verbindung zu den Pilastern im Aufsatz her. Zwischen den Konsolen finden sich medaillonartige Felder, die den Aufsatz vorbereiten. Die Türen des Aufsatzes werden durch Pilaster unterteilt, die vergoldete korinthische Kapitelle besitzen, und mit Einlagen in verschiedenen Hölzern hinterlegt sind. Die Basen der Pilaster und die Abgrenzungen zu Sockelzone und Gesims sind in einem sehr dunklen Holz gehalten. Die Türen sind ebenfalls mit dunklem Holz umrandet, was sich bei der Umrandung bei der Flammleisten-Rahmung fortsetzt. Innerhalb der Flammleisten wird dunkles Wurzelholz verwendet und im Zentrum befindet sich ein Medaillon, das eine Perlmuttereinlage beherbergt. Abwechselnd sind ein Hostienkelch und eine Rose zu sehen. Das Gesims ist am Fries mit sternartigen Einlegearbeiten verziert und als oberste Bekrönung in der Linie der Pilaster werden Kugeln auf Sockeln aufgesetzt. Auf einem Sockel über dem Aufsatz befindet sich eine Uhr, die rechts und links oben von einer Knorpelwerkbekrönung eingefasst wird. Unter der Uhr liegt in einer Nische eine Figur der Hl. Philomena. Auf der Uhr, das Kruzifix flankierend, stehen die Hll. Johannes und Maria, und an den Ecken die Ordensheiligen Franz Xaver und Ignatius.<sup>236</sup>

Die Kredenz A (Abb. 14), welche die nordöstliche Wand ausfüllt, ist in der Gestaltung mit dem gerade besprochenen ident. Lediglich die Anzahl der Türen variiert. So gibt es im Unterbau zehn Türen, die wieder zu je zweien zusammengefasst sind, und im Aufsatz dreizehn Stück. Das obere Ende bildet eine Knorpelwerkbekrönung, die in der Mitte ein Medaillon mit dem Monogramm IHS, ein Jesuitensymbol, einfasst. Seitlich von der

---

<sup>235</sup> DEHIO 2007, S. 76.

<sup>236</sup> HLADKY 2003, S. 55.

Kredenz befindet sich je ein kleiner, in die Wand eingelassener Schubladenkasten, der den Mönchen zur Aufbewahrung kleiner Gegenstände gedient haben. Der Schubladenkasten zur Rechten der Kredenz besitzt nummerierte Laden und passt sich in seiner Gestaltung den beiden schon besprochenen Kästen an. Der linke Schubladenkasten ist einfacher gestaltet und wird nur von einem durchbrochenen Blumengitter mit Voluten umrahmt.

In der Nische an der nordwestlichen Seite der Sakristei befindet sich ein weiterer Schrank, der sich von den besprochenen unterscheidet. Grob kann man den Schrank in drei Achsen unterteilen, wobei die dritte Achse eine Türe beinhaltet und die beiden anderen Achsen als Kredenz gestaltet sind. Der Unterbau zeigt reiche geometrische Formen und die Innenfelder sind mit Flammleisten umrandet. Getrennt werden die Achsen von sich nach unten verjüngenden Pilastern. Der Aufsatz ist ebenfalls von Hermenpilastern unterteilt. Die Basen und Schäfte sind mit eingelegten geometrischen Formen dekoriert. In den Zwischenteilen findet man fensterartige Felder, die von Knorpelwerkornamenten eingefasst und nach oben hin mit Strahlenkränzen abgeschlossen sind. Die Tür in der dritten Achse ist ebenfalls geometrisch gestaltet und wird nach oben hin mit einem Knorpelwerkornament abgeschlossen. Die vergoldete Knorpelwerkbekrönung hält in der Mitte das schon vom Aufsatz bekannte Strahlenkranzmotiv, in dem ebenso das Monogramm IHS eingelassen ist.

Anschließend befinden sich zwei weitere Schränke C und D (Abb. 13). Der Schrank C kann in zwei Achsen unterteilt werden, wobei eine Achse die Form einer Kredenz und die andere die einer Türe annimmt. Unterteilt werden die Achsen im unteren Teil durch Lisenen, im oberen Bereich von Pilastern. Die Kredenz D besitzt sowohl im Unterbau, als auch im Aufsatz eine Türe und dazwischen befindet sich eine relativ hohe Sockelzone. Die Tür des Unterbaus hat in der Mitte ein Feld, wofür Wurzelholz verwendet wurde. Der Aufsatz wird von einer Säule mit vergoldetem Kapitell gehalten. Die rechte Achse zeigt im unteren Teil zwei Innenfelder, die wie die Tür der linken Achse gegliedert sind. Der obere Teil, der von Pilastern unterteilt ist, besitzt in der Mitte ein fensterartiges Feld, das mit Wurzelholz gearbeitet ist. Knorpelwerkornamente rahmen die Felder. An den oberen Ecken des Schrankes erkennt man Kugeln auf Sockeln, wie sie auf den zu Anfang besprochenen Kredenzen zu finden sind. In der Mitte trägt ein verkröpfter Sockel einen birnenförmigen Aufsatz, der wiederum ein Marienmonogramm zwischen einer Knorpelwerkbekrönung trägt.

Interessant ist auch, dass sich im Vorraum der Sakristei ein Beichtstuhl befindet, der zeitlich nicht zu den Beichtstühlen in der Kirche, sondern zu den gerade besprochenen Schränken gehört.

*Datierung:*

Das Mobiliar der Sakristei ist chronologisch nicht einheitlich, da die Schrankfolge links vom Eingang früher zu datieren ist, als die restliche Ausstattung, was man an der Gestaltung erkennen kann. Der Schrank rechts vom Eingang ist mit 1679, dem großen Pestjahr, datiert.

**I. 3. St. Josef, Pfarrkirche (urspr. Hll. Maria und Theresia), ehem. Klosterkirche**  
Karmeliterplatz, 1020 Wien

*Geschichte der Kirche:*

Das Kloster wurde 1623 durch Ferdinand II. gestiftet und schon 1624 gab es einen vorläufigen Abschluss der Bauarbeiten.<sup>237</sup> Zwischen 1630 und 1639 wurde die Kirche nach einer weiteren Stiftung neugebaut, um schon 1683 abermals beschädigt und wiederhergestellt zu werden.<sup>238</sup> 1688 entstand eine größere Sakristei, die 1690 fertig gestellt wurde.<sup>239</sup> Ab 1783 war die Kirche Pfarre, 1898 verlegte man das Kloster nach Döbling und zwischen 1904 und 1906 musste die Klosteranlage abgerissen werden.<sup>240</sup> Wie viele andere, wurde auch die Karmeliterkirche im Krieg beschädigt und danach wieder aufgebaut.

*Patrozinium:* Hl. Josef (urspr. Hll. Maria und Theresia)

*Werkstatt/Meister:* -<sup>241</sup>

*Auftraggeber:* Orden der Karmeliter

*Material:* Weichholzkorpus, aufgrund zahlreicher Überanstriche ist das restliche verwendete Holz nicht genau erkennbar

*Beschläge:* Messing oder Zinn

---

<sup>237</sup> DEHIO 1993, S. 13.

<sup>238</sup> Ebenda.

<sup>239</sup> FRANK 2005, S. 36.

<sup>240</sup> DEHIO 1993, S. 13.

<sup>241</sup> Die Kirchenakten von St. Josef im zweiten Bezirk im WStLA enthalten nicht alle Jahrgänge, die von der stilistischen Datierung her notwendig wären, weshalb die gewünschte Zuschreibung aufgrund von Quellenmaterial nicht durchgeführt werden konnte. Siehe WStLA, Klosterrat 8, Akten zur Klostergeschichte (Anm. der Karmeliter), 1713-1766



*Maße:*

- A  $l = 755\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = \text{ca. } 250\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 73\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 85\text{cm}$ ,  
 $t = 75\text{cm}$
- B  $l = 870\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = \text{ca. } 250\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 73\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 85\text{cm}$ ,  
 $t = 75\text{cm}$
- C  $l = 755\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = \text{ca. } 250\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 73\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 85\text{cm}$ ,  
 $t = 75\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Die Schränke der Sakristei in St. Josef sind massiv wurmstichig und bedürfen einer baldigen Restaurierung. Der Lack, mit dem die Schränke in späterer Zeit versehen wurden, blättert zum Teil ab. Vor allem im Bereich der Türfüllungen treten starke Risse auf. Die üblichen Abnützungen sind im Bereich der Schlüsselschilder zu finden, aber auch an den Innenseiten der Türen. Die originalen Scharniere sind nicht mehr überall funktionstüchtig. Das Podest ist ebenfalls stark abgenutzt. Interessant sind die Innenseiten der Türen, die mit einem Sternenmuster auf blauem Grund versehen sind, das zur ursprünglichen Gestaltung gehören dürfte.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Der beinahe quadratische, kreuzgratgewölbte Sakristeiraum befindet sich direkt hinter dem Chor, der mit diesem durch zwei Durchgänge verbunden ist. Die einzige Dekoration der Decke ist ein Christusmonogramm im Strahlenkranz an der Stelle des Schlusssteines. Der Marmorfußboden besteht aus einem sehr seltenen Marmor und nur einzelne Teile wurden ersetzt.<sup>242</sup> Die Schränke nehmen die nördliche, die östliche und die westliche Seite der Sakristei ein. An der südlichen Wand ist der Altar situiert, dessen Altarbild Maria vom Berge Karmel zeigt.<sup>243</sup> Über den Durchgängen zum Chor befinden sich zwei Blumenstück-Supraporten aus dem Ende des 17. Jahrhunderts.<sup>244</sup> Statt einem richtigen

<sup>242</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Sengstschmid.

<sup>243</sup> DEHIO 1993, S. 14.

<sup>244</sup> Ebenda.

Lavabo wurde an der östlichen Seite am Schrank ein kleiner Wassertank aus Zinn angebracht, wobei das eigentlich erforderliche Auffangbecken fehlt.

*Beschreibung:*

Die Schränke der Karmeliterkirche erstrecken sich über die westliche, nördliche und östliche Seite der Sakristei. Im Bereich der Fensterlaibungen sind die Schränke tiefer als normal und der gesamte Unterbau besitzt Schubladen zum Legen der Paramente.

Der Unterbau der Kredenz A (Abb. 18) an der Westseite ist achttürig, das erste Geschoss besitzt zwölf Türen und das zweite ist sechstürig. Das Schrankkompartiment an der Nordseite ist im Unterbau zehntürig, das erste Geschoss hat vierzehn Türen und das zweite sieben. Der Schrank an der Ostseite entspricht in der Gliederung und Aufteilung dem der Westseite.

Die anderen Seiten B (Abb. 19) und C (Abb. 20) weisen die gleiche Gestaltung auf. Bei den Türen des Unterbaus werden die Füllungen durch erhabene Leisten, die fast wie Fortifikationsgrundrisse aussehen, von den Rahmen unterschieden. Immer zwei Türen sind zueinander gewandt, werden jedoch voneinander von Lisenen mit Flammleisten geteilt. Die Sockelzone ist sehr niedrig und schlicht gehalten. Die Bereiche über den Lisenen sind verkröpft. Die Türen des ersten Geschosses werden ähnlich den Türen des Unterbaus, mit Rahmen, Füllung und Leisten dazwischen, gegliedert. Wie schon erwähnt treten die Türen, wobei jeweils zwei zueinander schauen, zurück und die Lisenen, die sie von den anderen Türpaaren abgrenzen, sind verkröpft. Bemerkenswert ist, dass die Innenseiten des ersten Geschosses einheitlich mit dunklen Sternen auf hellblauem Grund gestaltet sind. Das zweite Geschoss besitzt einen deutlichen Höhenzug. Die Türen sind wieder mit Leisten dekoriert, die zwei Felder entstehen lassen und den Anschein von Fortifikationsgrundrissen erwecken. Voneinander getrennt werden die Türen durch Hermenpilaster. Nach einer Kämpferzone, die auch die Leisten mit den schon bekannten Mustern zeigen, befinden sich Kapitelle, die nur sehr vage an korinthische Kapitelle erinnern. Der Fries ist durch eine dunklere Farbgebung hervorgehoben.

*Datierung:*

Vergleichbar sind die Schränke der Karmeliterkirche mit den früheren Schränken in der Jesuitenkirche oder der Vorsakristei in der Kirche am Hof. Allerdings fehlen hier die Knorpelwerkapplikationen komplett. Anknüpfungspunkte, wie die Flammleisten, gibt es

auch zu den Schränken in der Servitenkirche. Aus diesem Grund ist das Mobiliar in die Mitte, beziehungsweise zweite Hälfte, des 17. Jahrhunderts zu datieren.

#### **I. 4. Servitenkirche**

Servitengasse 9, 1090 Wien

##### *Geschichte der Kirche:*

Die erste Niederlassung der Serviten, die sich lange um den Bau eines Klosters bemüht hatten, wurde 1639 konsekriert.<sup>245</sup> Den Grundstein zu einer neuen Kirche legte man 1651, Bauleiter und vermutlicher Planverfasser war Carlo Martino Carlone.<sup>246</sup> Nach einer Bauunterbrechung ging die Bauleitung an Franz und Carlo Canevale über, bis die Kirche schließlich 1670 geweiht und 1677 die Innenausstattung vollendet war.<sup>247</sup> Die Peregrinkapelle wurde 1727 angebaut und auch 1757 gab es neuerliche Erweiterungen, die in der Erhebung zur Pfarre 1783 gipfelten.<sup>248</sup> Restauriert wurde die Servitenkirche erstmals 1933-1937, später nochmals 1964-1970.<sup>249</sup> Die letzte Außenrenovierung fand bis 2001 statt, die Innenrenovierung wurde ab 2004 geplant.<sup>250</sup> Am 31. August 2009 musste der Servitenorden seinen Konvent in Wien schließen und ab September 2009 übernahm die Kongregation der Maronitischen Libanesischen Missionare das Kloster und die seelsorgliche Leitung.<sup>251</sup>

*Patrozinium:* Mariae Verkündigung

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Orden der Serviten

*Material:* Nussbaumholz als Furnier und massiv, teilweise schwarze und weiße Fassung

*Beschläge:* Eisen, teilweise verzinkt

---

<sup>245</sup> LECHNER 1970, S. 7.

<sup>246</sup> DEHIO 2007, S. 377.

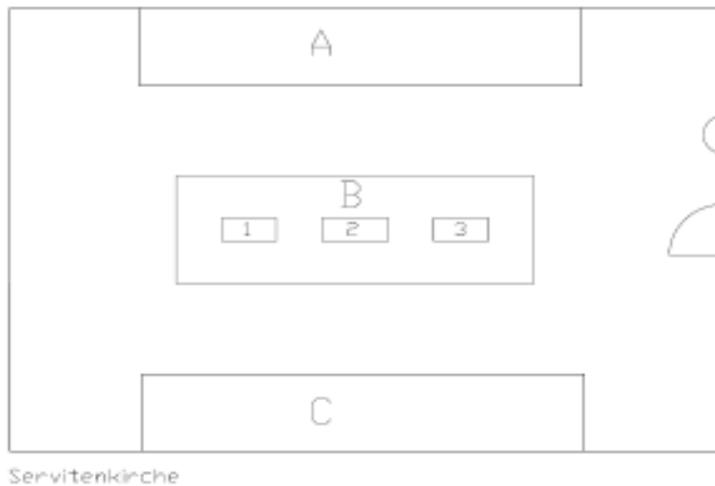
<sup>247</sup> Ebenda.

<sup>248</sup> Ebenda.

<sup>249</sup> Ebenda.

<sup>250</sup> [http://www.rossau.at/servitenkirche/kircheninnenrenovierung/index\\_chron.html](http://www.rossau.at/servitenkirche/kircheninnenrenovierung/index_chron.html) am 02.05.11 um 18:29

<sup>251</sup> <http://www.rossau.at/servitenkirche/servitenkirche.html> am 02.05.11 um 18:25



*Maße:*

A	l = 650cm, h = 210cm, t = 122cm
B	l = 526cm, h <sub>Unterbau</sub> = 103cm, h <sub>Sockel</sub> = 14cm, t = 170cm
B1	l = 80cm, h = 72cm, t = 36cm
B2	l = 97cm, h = 69cm, t = 36cm
B3	l = 80cm, h = 72cm, t = 36cm
C	l = 650cm, h = 210cm, t = 122cm

*Erhaltungszustand:*

Die Schränke der Servitenkirche befinden sich, abgesehen von einigen nachträglichen Veränderungen, in einem relativ guten Zustand. Vor allem an der freistehenden Kredenz in der Mitte des Raumes wurden nachträglich Veränderungen vorgenommen. Der mittlere der drei Aufsätze weist andere Größenverhältnisse als die beiden anderen auf und zeigt eine Front mit Marketerien, die später entstanden ist. Vor allem im Innenbereich der Schränke wurden einige Regalbretter und Unterteilungen ergänzt und neu hinzugefügt. Teilweise ergänzte man Schlösser erneuert. Bemerkenswert sind die ursprüngliche Wandvertäfelung und die originalen Beschläge der Türen.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Der Sakristeiraum ist stichkappengewölbt und längsrechteckig. Die Decke ist mit reichen Stuckbändern und Medaillons verziert. Über der Türe ist eine Nische für eine plastische Figur herausgebildet. Links von der Haupteingangstür, die originale Beschläge besitzt, befindet sich ein Marmorlavabo. Der ganze Raum ist an den Seiten mit einer Wandvertäfelung ausgestattet, die lediglich die beiden Fenster ausnimmt. Durch das

dunkle Holz und den hellen Stuck entsteht ein interessanter Kontrast zwischen Mobiliar und Decke, der eine gliedernde Funktion übernimmt.

*Beschreibung:*

Neben der, schon erwähnten Wandvertäfelung, findet man in der Sakristei drei Schränke vor, wobei zwei einander in Form und Größe entsprechen und an den Längswänden zu finden sind. In der Mitte befindet sich eine freistehende Kredenz mit drei Aufsätzen.

Die beiden großen Schränke A und C (Abb. 21) weisen sechs Türen auf, wobei immer zwei zusammengefasst und von Pilastern von den anderen getrennt werden. Bevor die Sockel der Pilaster ansetzen, besitzen die Schränke nochmals eine Sockelzone, die lediglich durch dunkel gestaltete Felder unter den Pilastern gegliedert wird. Die Sockel der Pilaster sind reich verkröpft und zeigen das durchgehende Gestaltungsmuster mit dunklem Feld und Flammleistenrahmung. Die Basen der Pilaster und die korinthischen Kapitelle sind weiß gefasst. Der Schaft ist geschwungen und korrespondiert somit mit der Bewegung der Flammleisten. Das verkröpfte Gesims leitet zum Fries über, das wieder ein dunkles Feld zeigt. Der abermals verkröpfte Architrav schließt den Schrank ab. Die Türen selbst sind geometrisch in vier Felder gegliedert. In der Mitte prangt ein ovales, hervor ragendes Feld vor einer helleren Fläche, die von einer Leiste abgeschlossen wird. Das den Mittelteil umschließende, dunkle Feld wird ebenfalls von Leisten eingeschlossen, die zum Teil gezackt sind und immer wieder Einschübe aufweisen. Diese Leisten sind keine Flammleisten, lassen aber durch ihre Einschübe daran denken.

Die Kredenz A (Abb. 22) in der Mitte des Raumes befindet sich auf einem Podest. Aufgrund der Lage im Raum ist sie nach allen Seiten hin durchgestaltet und es existiert keine vorgegebene Schauseite. Der Unterbau hat an den Längsseiten je fünf und an den Schmalseiten je zwei Türen. Die Ecken sind jeweils abgeschrägt und werden von den schon bekannten geschwungenen, schwarz-weiß gefassten Pilastern hervorgehoben. Die mittlere Tür wird von zwei Pilastern gerahmt, die vier anderen Türen durch geschwungene, dunkle Lisenen unterteilt. Die Felder des Unterbaus weisen dasselbe Schema wie die Kästen auf, allerdings findet man hier keine ovalen Medaillons und die Rahmung wird von Flammleisten übernommen. Die Überleitung zu den Aufsätzen bildet eine Sockelzone, die aus Schubladen besteht. Die einzelnen Laden werden von dunklen Feldern getrennt. Die Aufsätze sind wie der Unterbau abgeschrägt, jedoch findet man gedrehte Säulen statt der bekannten Pilaster vor, was einen besonderen Akzent auf die gesamte Mittelkredenz setzt. Die Säulen ruhen auf Konsolen, die wie Basis und Kapitell

in Weiß gehalten sind. Die Friese setzen den Kontrast fort und sind wiederum dunkel gestaltet. Als Bekrönung über dem Architrav findet man eine Kugel vor, die abermals dunkel gefasst ist. Die Türen der beiden äußeren Aufsätze werden in zwei Teile gegliedert und von einer schwarzen, geschwungenen Leiste unterteilt. Man erkennt wieder die dunklen Medaillons, die von Flammleisten, die Einschübe haben, begrenzt werden. Lediglich der mittlere Aufsatz zeigt mit Einlegearbeiten versehene Felder, die, wie schon besprochen, später entstanden sein dürften.

Besondere Merkmale dieser Sakristei sind die Flammleisten als Unterteilung und natürlich der Hell-Dunkel Kontrast. Es wurde hier dezidiert mit verschiedenen Farben der Materialien gearbeitet um diese Wirkung, die auch die weiße Stuckdekoration an der Decke mit einbezieht, zu erreichen.

#### *Datierung:*

Die Schränke der Servitenkirche zeigen die für die Entstehungszeit typischen Flammleisten. Korrespondierend mit der Baugeschichte kann man von einer Datierung um 1676 ausgehen.<sup>252</sup>

### **I. 5. Rochuskirche, ehem. Klosterkirche der Augustiner Eremiten**

Landstraßer Hauptstraße 54-56, 1030 Wien

#### *Geschichte der Kirche:*

Nach der Berufung der Augustiner Eremiten 1630 nach Wien wurde der Platz in der Innenstadt zu klein, weshalb ab 1642 wurde mit der Erbauung der Kirche im III. Bezirk begonnen wurde.<sup>253</sup> Obwohl der Orden 1650 Geldmittel durch den Kaiser für den Bau bekam, gerieten die Arbeiten nach einem Brand 1656 ins Stocken und wurden erst 1681 ausgeführt.<sup>254</sup> 1683 dürfte die Kirche von den Türken fast vollständig zerstört worden sein, der Wiederaufbau begann jedoch schon 1687.<sup>255</sup> Zwischen 1718 und 1721 wurde die Kirchenfassade neu gestaltet und eine Urkunde vom 28. Juli 1721, welche die am Bau Mitwirkenden nennt, dürfte auch den endgültigen Abschluss der Bauarbeiten bezeichnen.<sup>256</sup> 1783 wurde die Klosterkirche zur Pfarrkirche erhoben und 1812 wurde das

---

<sup>252</sup> DEHIO 1993, S. 381; HLADKY 2003, S. 178

<sup>253</sup> HAJOS 1974, S. 154.

<sup>254</sup> Ebenda, S. 155.

<sup>255</sup> Ebenda.

<sup>256</sup> Ebenda, S. 156.

Kloster schließlich aufgelassen.<sup>257</sup> Im 19. Jahrhundert fand eine Restaurierung des gesamten Innenraumes statt, wobei ab 1954 die Altäre restauriert wurden.<sup>258</sup> 1997 nahm man eine Restaurierung der Sakristeischränke vor.<sup>259</sup>

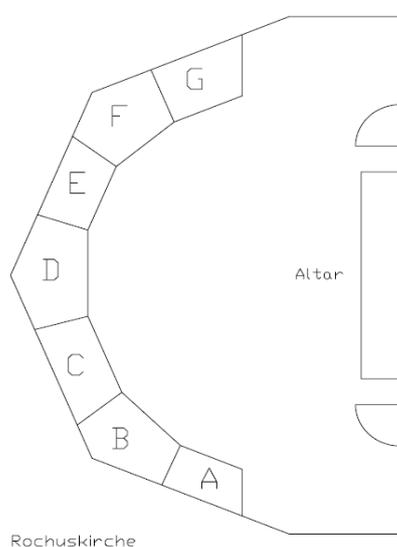
*Patrozinium:* Hl. Rochus und Hl. Sebastian

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Orden der Augustiner Eremiten

*Material:* Weichholzkorpus und Fronten aus Eichenholz

*Beschläge:* Eisen, teilweise verzinkt



*Maße:*

- A  $l = 146\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 76\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 18\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 93\text{cm}$
- B  $l = 125\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 76\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 18\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 93\text{cm}$
- C  $l = 130\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 60\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 18\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 93\text{cm}$
- D  $l = 130\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 76\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 18\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 93\text{cm}$
- E  $l = 133\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 60\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 18\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 93\text{cm}$
- F  $l = 130\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 76\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 18\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 93\text{cm}$
- G  $l = 145\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 60\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 18\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 93\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Die Sakristeischränke A-G befinden sich momentan in einem außerordentlich schlechten Erhaltungszustand. Durch Wasserschäden ist vor allem die Rückseite sehr beschädigt. Daher ist es notwendig, besonderes Augenmerk auf diese gefassten Rückwände zu legen und eine Zirkulation der Luft zwischen Wand und Schrank zu ermöglichen.<sup>260</sup> Die Oberfläche weist einen stark verbräunten, verschmutzten Firnis auf, weshalb eine Reinigung und Reduktion dieser Schicht bis zum Erscheinen des homogenen, gealterten Eichenholzes notwendig ist.<sup>261</sup> Die Schlösser sind nur mehr zum Teil funktionstüchtig und auch die Beschläge weisen große Schäden auf, die von einem Metallrestaurator

<sup>257</sup> KAT. AUSST. HISTORISCHES MUSEUM DER STADT WIEN 1985, S. 65.

<sup>258</sup> HAJOS 1974, S. 157.

<sup>259</sup> Siehe Arbeitsbericht Demontage Sakristei St. Rochus, 1030 Wien, den die Pfarre freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat.

<sup>260</sup> Ebenda

<sup>261</sup> Ebenda.

bearbeitet werden sollen.<sup>262</sup> Eine geplante Restaurierung muss die Benutzbarkeit der Möbel ermöglichen, aber auch auf die außergewöhnliche Qualität der Objekte Rücksicht nehmen.<sup>263</sup>

#### *Raumdisposition und Ausstattung:*

Die Sakristei der Rochuskirche befindet sich im Chorabschluss hinter dem Hochaltar und setzt die Apsis im Grundriss fort. Vier Stichkappen sind mit Medaillonbildern verziert und schneiden in das Schalengewölbe ein.<sup>264</sup> Die restliche Decke ist reich stuckiert und mit weiteren, ovalen Medaillonbildern verziert. An der Wand zum Hochaltar steht ebenfalls ein Altar, der von einem Stuckvorhang gerahmt wird. An beiden Seiten des Altares befinden sich Türen, die den Zugang zum Kirchenraum ermöglichen. Daneben gelangt man in die zweite Sakristei, die aus dem Rokoko stammt, und in den ehemaligen Kreuzgang des Klosters. Die Türen sind gestalterisch an die Schränke angelehnt, wie auch die restlichen Einrichtungsgegenstände in der Kirche, wie Beichtstühle und Laienbänke. Die Schränke fügen sich in das Apsisrund ein und die Höhe korrespondiert mit den Fensterlaibungen. Der Beichtstuhl, der sich noch 1974 in der Sakristei befand, ist heute nicht mehr auffindbar, was äußerst bedauerlich ist.<sup>265</sup>

#### *Beschreibung:*

Die in das Apsisrund eingepassten Schränke A-G (Abb. 23, Abb. 24) gehören zum Typus der Kredenz. Der untere Schrankteil ist tiefer als der Aufsatz. Der Schrankaufsatz weist nur an den Fensterlaibungen eine geringere Höhe auf und passt sich somit optimal an die Bausubstanz an. Einen zentralen Punkt bildet der sogenannte Tabernakel, der mit einem Kreuzigungsrelief verziert ist. Rechts und links davon schwingen die Seiten symmetrisch aus. Der Unterbau ist dreizehntürig und der Oberbau weist ebenso viele Türen auf. Die Türen des Unterschranks werden von reich verzierten Volutenlisenen unterteilt, die breiter sind als die glockenblumenartigen Unterteilungen der Türflügel. Auf den Türflügeln befinden sich ein rechteckiges Feld und darüber eine Art durchbrochener Dreiecksgiebel. Im rechteckigen Feld, das von Flammleisten umrahmt ist, wird reich ausuferndes Blattwerk verwendet. Der durchbrochene Giebel wird von blättrigen Voluten bekrönt und besitzt in der Mitte zusätzlich eine Erhebung, die wiederum von Blattwerk

---

<sup>262</sup> Arbeitsbericht Demontage Sakristei St. Rochus, 1030 Wien.

<sup>263</sup> Ebenda.

<sup>264</sup> HAJOS 1974, S. 190.

<sup>265</sup> Vergl. dazu HAJOS 1974, S. 191, Abb. 180.

umrahmt wird. Die Sockel sind vegetabile Voluten und setzen die Lisenen und die glockenblumenartigen Unterteilungen der Türflügel der Unterschränke nach oben hin fort. Die Türen der Aufsätze werden von gedrehten Säulchen gerahmt, die mit Blumengirlanden hinterlegt sind. Die Basis der Säulen bilden die Voluten des Sockels. Der Fries über den Säulen und den Glockenblumengirlanden ist mit je drei Blüten verziert. Es zeigt ebenfalls ornamentale Blattranken, wobei der Fries an den niedrigeren Teilen unter den Fenstern unterbrochen ist. Über den Säulen ist das Gebälk verkröpft. Die Türflügel haben Rundbogeneinlaibungen, die von Flammleisten gerahmt werden. Innerhalb der Rundbogenlaibungen findet man abermals Rankenwerk. Rechts und links der Rundbögen befinden sich oben nochmals Ranken, welche die Türflügel nach oben hin abschließen. Das mittlere Kompartiment weicht in der Gestaltung vom Rest ab und erfährt dadurch eine Hervorhebung. Der Unterschrank ist ähnlich wie die beiden anderen Seiten gestaltet, der Aufsatz wird nochmals in drei Achsen gegliedert. Am Türflügel befindet sich ein Kreuzigungsrelief (Abb. 25), das von zwei Flammleisten gerahmt wird. Seitlich davon befindet sich je eine vertikale Reihe von vier Schubladen, die auch von Flammleisten gerahmt werden und innen vegetabile Formen zeigen. Das Gebälk ist für den Mittelteil unterbrochen und nach oben schwingt lediglich das Gesims aus, welches dadurch den Abschluss bildet. Als Aufsatz findet man ein von Ranken gehaltenes Medaillon, das ein mit Pfeilen durchbohrtes, brennendes Herz zeigt. Bemerkenswert ist die Symbolik der Schlüsselschilder. An den Schlüsselschildern des Aufsatzes befinden sich mit Pfeilen durchbohrte, brennende Herzen (Abb. 26), die auf den Hl. Augustinus weisen, da das Kloster früher den beschuhten Augustiner-Eremiten gehörte.

#### *Datierung:*

Wie die anderen Einrichtungsgegenstände in der Kirche, zeigen auch die Sakristeischränke reiches Blattwerk, das von Flammleisten gegliedert wird, was eine Datierung um 1690 möglich macht. Vergleichbar ist dieses Blattwerk mit einem Stich von Domenico Bonaveri aus der Zeit um 1670 (Abb. 28), wobei es sich aber nicht um eine direkte Übernahme handeln muss.<sup>266</sup>

---

<sup>266</sup> Domenico Bonaveri wurde um 1640 in Bologna geboren und sein bekanntestes Werk sind die Radierungen nach Corregios Fresken in der Domkuppel von Parma. KRISTELLER 1989, S. 275.

## II. Die Schränke des 18. Jahrhunderts

### II. 1. Augustinerkirche, ehem. Hofpfarrkirche und -Kloster

Augustinerstraße 3, 1010 Wien

#### *Geschichte der Kirche:*

Nach Rückkehr aus seiner Gefangenschaft stiftete Friedrich I., der Schöne, die Augustinerkirche, einer Urkunde zufolge am 15. März 1327 und die Weihe des gotischen Kirchenbaus fand 1349 statt.<sup>267</sup> Im 15. Jahrhundert verlor der Orden bei Hof an Beliebtheit und die Türkenbelagerung zerstörte viele Teile der Kirche, die 1542 renoviert wurden.<sup>268</sup> 1630/31 wurde die Kirche und das Kloster den Unbeschuhten Augustinern übergeben und 1634 zur Hofpfarrkirche- und Kloster erhoben, worauf zahlreiche Veränderungen an der Bausubstanz durchgeführt werden mussten.<sup>269</sup> Um 1760 verbaute man zugunsten der Hofbibliothek die Kirchenfassade, wodurch die ursprüngliche Erscheinung verloren ging.<sup>270</sup> Einen grundlegenden Einschnitt in die Baugeschichte stellte die Regotisierung durch J. F. Hetzendorf von Hohenberg dar, die unter der direkten Einflussnahme des Kaisers stand.<sup>271</sup> 1816 wurde im ehemaligen Klostergebäude das k.u.k. höhere Bildungsinstitut für Weltpriester durch Kaiser Franz I. gestiftet und bestand bis 1914.<sup>272</sup> Nach Kriegsschäden wurde die Kirche bis 1950 restauriert und 1951 übernahmen die Augustiner Eremiten die Pfarre und das Kloster.<sup>273</sup> Die Restaurierung von 1970 brachte die Entfernung der Hohenbergschen Bauteile mit sich, eine zusätzliche, umfassende Restaurierung fand zwischen 1996 und 2000 statt und 2003 wurde der Chorraum neu gestaltet und auch neu bestuhlt.<sup>274</sup>

---

<sup>267</sup> RAUSCHER-CSANADI 1997, S. 15-17.

<sup>268</sup> BANDION 1989, S. 39.

<sup>269</sup> RAUSCHER-CSANADI 1997; S. 17. DEHIO 2007, S. 21.

<sup>270</sup> RAUSCHER-CSANADI 1997, S. 18.

<sup>271</sup> Ebenda.

<sup>272</sup> DEHIO 2007, S. 22.

<sup>273</sup> Ebenda, S. 22-23. Ab 1963 wurden alle Augustiner zusammengefasst.

<sup>274</sup> Ebenda.

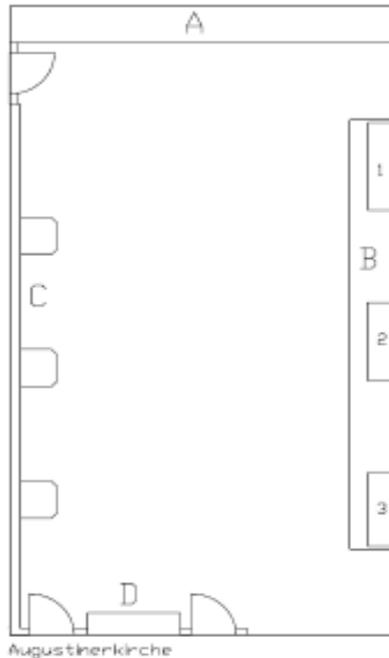
*Patrozinium:* Hl. Augustin

*Werkstatt/Meister:* Klosterbrüder Cajetanus a. S. Josepho und Bernardus a. S. Antonio

*Auftraggeber:* Orden der Augustiner, Unterstützung des Kaiserhauses<sup>275</sup>

*Material:* Nussbaumholz als Furnier und Weichholz massiv

*Beschläge:* Messing



*Maße:*

A  $l = 683\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 135\text{cm}$ ,  $h_{\text{Sockel}} = 28\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 88\text{cm}$ ,  $t = 50\text{cm}$

B  $l = 830\text{cm}$ ,  $h_{\text{ges}} = 135\text{cm}$ ,  $h_{\text{Sockel}} = 28\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 88$ ,  $t = 76\text{cm}$

B1  $l = 170\text{cm}$ ,  $h = 135\text{cm}$ ,  $t = 43\text{cm}$

B2  $l = 150\text{cm}$ ,  $h = 135\text{cm}$ ,  $t = 45\text{cm}$

B3  $l = 143\text{cm}$ ,  $h = 135\text{cm}$ ,  $t = 43\text{cm}$

C  $l = 1030\text{cm}$ ,  $h_{\text{ges.}} = 260\text{cm}$ ,  $t = \text{ca. } 10\text{cm}$

Andachtsmöbel bei C

$l = 83\text{cm}$ ,  $h = 77\text{cm}$ ,  $t = 65\text{cm}$

D  $l = 165\text{cm}$ ,  $h = 255\text{cm}$ ,  $t = 20\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Das Sakristeimobiliar der Augustinerkirche (Abb. 29) befindet sich in einem ausgezeichneten Zustand, da erst vor einiger Zeit eine Restaurierung vorgenommen wurde und so etliche Schäden behoben werden konnten. Einzelne Applikationen wurden schon im 19. Jahrhundert abgenommen und später wieder ersetzt, aber auch der eingepasste Schrank in der nordöstlichen Ecke wurde im Nachhinein hinzugefügt.<sup>276</sup> Ebenso ein Holzpodest, das nicht zum ursprünglichen Ensemble gehörte, wurde zugunsten der Steinstufen entfernt.<sup>277</sup>

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Die Sakristei befindet sich an der westlichen Seite des (nach Süden ausgerichteten) Chorpolygons und besitzt einen rechteckigen Grundriss. Es handelt sich um einen

<sup>275</sup> Es wird in der Klosterchronik von 1760 erwähnt, dass das Kloster 2000 Gulden Zuschuss vom Kaiserhaus bekam. (Freundliche Mitteilung von Pater Albin)

<sup>276</sup> HLADKY 2003, S. 29.

<sup>277</sup> Ebenda, S. 26.

vierjochigen, tonnengewölbten Raum, der mit einer Stuckausstattung versehen ist. In der Mitte der Decke zeigt das von zartrosa Bandlwerk gerahmte Relief einen Doppeladler, ein Flammenherz und eine Kaiserkrone.<sup>278</sup> In den Stichkappen der Ostwand befinden sich vier Bilder der Kirchenväter und an den Stirnseiten ein Letztes Abendmahl und Christus in Emmaus, die ebenfalls aus dem 1. Viertel des 18. Jahrhunderts stammen.<sup>279</sup> Der Steinboden, dessen Stufen im Zuge der Restaurierung freigelegt wurden, ist mit rotem und grauem Marmor und mit Kelheimerplatten gefertigt.<sup>280</sup>

### *Beschreibung:*

Die Gestaltung des Sakristeimobiliars ist sehr einheitlich und so sind auch Wandvertäfelungen und Eingangstüren in das Gesamtkonzept mit einbezogen. Der Unterbau der Kredenz A (Abb. 29) ist sechstürig und sehr schlicht gestaltet. In der Mitte der Türen befinden sich jeweils rechteckige Felder mit abgerundeten Ecken. Die Sockelzone tritt nicht stark zurück, wie das bei vielen Kredenzen üblich ist, sondern bildet fast eine Front mit dem Aufsatz. In die Sockelzone sind Schubladen eingelassen, die von Konsolen unterteilt werden, die die darüber ansetzenden Vasenapplikationen tragen. Die Konsolen sind in ihrer Gestaltung unterschiedlich und zeigen verschiedene Motive. Der Mittelteil des Aufsatzes, der aus zwei Türen besteht, springt hervor, wodurch die Konsolen und die darauf ruhenden Vasen schräg gestellt sind. Nach oben hin hat der Mittelteil einen ovalen Abschluss. Die Türfüllungen zeigen wieder Felder, die hier allerdings durch hervorspringende Bossen untermalt werden. Die Seitenteile besitzen ebenfalls Felder, die jedoch keine Bossen beinhalten. Unterteilt werden die Kompartimente durch Vasen, die auf den Konsolen der Sockelzone und zusätzlich auf verschiedenartigen Podesten ruhen. Diese Gestaltungsweise mit Podest, Vase und einem kapitellartigen Abschluss mutet pilasterähnlich an.<sup>281</sup>

An der östlichen Wand fügen sich drei Aufsatzkompartimente der Kredenz B (Abb. 30) zwischen die Fensternischen ein. Der Unterbau ist zwölfstürig und ebenso schlicht gestaltet wie schon die Südseite. Die Sockelzone besitzt wieder Schubladen, die in die Fensternischen hinein gezogen werden. Über Eck gestellte Konsolen unterteilen die

---

<sup>278</sup> DEHIO 2007, S. 33.

<sup>279</sup> Ebenda. Interessant ist, dass die Schränke im Gegensatz zu den besprochenen Bildern in der Klosterchronik von 1760, die eine zweite Version darstellt, erwähnt werden, was ihnen einen höheren Stellenwert einräumt. Zusätzlich wird hier auch erwähnt, dass das Kloster 2000 Gulden Zuschuss vom Kaiserhaus bekam. (Freundliche Mitteilung von Pater Albin)

<sup>280</sup> Ebenda.

<sup>281</sup> HLADKY 2003, S. 27. Sowohl die Vasen als auch die Konsolen zeigen Unterschiede in der Gestaltung und können auf eine Fertigung mehrerer Hände weisen.

Schubladen wieder. Zentral befindet sich ein Altaraufsatz. Hier wird im Bereich der Podeste unter den Vasen ein zusätzliches Geschoss eingeschoben, das ebenfalls Türchen enthält. Vierpässe umranden mit hellem und dunklem Holz eingelegte Kreuze, welche die Vertreter der wenigen Einlegearbeiten in der Sakristei darstellen. Darüber entsteht zwischen den beiden Vasen Platz, der für ein skulpturales Kreuz genutzt wird. Als oberer Abschluss wird ein Halbkreis verwendet und als Bekrönung ein flammendes Herz, dem Symbol der Augustiner. Die Kompartimente seitlich vom Altaraufsatz entsprechen in der Gestaltung dem Mittelteil der Südseite. Sie sind mit Bossen versehen, haben aber nach oben hin einen geraden Abschluss.

An der Nordwand fehlt die Wandvertäfelung vom Fenster bis zur ersten Tür, die in die Sakristeikapelle führt. Die zweite Türe führt durch einen Zwischenraum in den Chor der Kirche. Zwischen den beiden Türen befindet sich der Schrank C (Abb. 31), welcher ursprünglich eine Pendeluhr beherbergt haben dürfte und heute als Bücherschrank mit einer neueren Uhr fungiert.<sup>282</sup> Der untere Teil ist wieder schlicht gehalten, nur das zweite Geschoss besitzt Bossen. Gerahmt wird der Uherschrank von Vasen, die auf Podesten, Konsolen und Lisenen ruhen. Der obere Abschluss ist wieder rund. Der Schrank rechts von der Tür zur Kirche wurde vermutlich im Nachhinein hinzugefügt.

Die Ostwand zeigt eine Abfolge von Wandvertäfelungen mit Andachtsmöbeln. In die Nischen zwischen den Stichkappen des Mauerwerks sind Schränke eingelassen. Diese eingelassenen Schränke D (Abb. 31) treten jeweils zurück und die Andachtsmöbel treten risalitartig hervor. Unterteilt werden die Andachtsmöbel und die Schränke wieder durch Vasen, die auf Podesten, Konsolen und Lisenen ruhen und über Eck gestellt sind. Die in die Nischen eingelassenen Schränke sind in zwei Geschosse gegliedert, wobei das untere sehr schlicht gestaltet ist und lediglich rechteckige Felder mit abgerundeten Ecken zeigt. Das obere Geschoss zeigt die schon bekannten Bossen in Feldern und besitzt nach oben hin einen runden Abschluss. Die Betpulte der Andachtsmöbel haben auch aufbewahrende Funktion und sind an den Ecken abgeschrägt. Das rechteckige, an den Ecken abgerundete Feld an der Front des Betpults zeigt an den Zwickeln Einlagen von hellem und dunklem Holz. Im oberen Teil der Wandvertäfelung befindet sich wiederum ein Feld, das in den

---

<sup>282</sup> Freundliche Mitteilung von Pater Albin.

Zwickeln appliziertes Rankenwerk besitzt.<sup>283</sup> Das Gesims, das über den Vasen verkröpft ist, verläuft über den leicht hervortretenden Andachtsmöbeln gerade.

Auch wenn einzelne Applikationen, wie Konsolen und Vasen, auf unterschiedliche Hände in der Gestaltung schließen lassen, besitzt das Mobiliar eine gewisse Einheitlichkeit. Ein sehr wichtiges Element sind die Bossen, die an die Frankfurter Schränke oder Nasenschränke erinnern.<sup>284</sup> Es ist sehr interessant, dass die meisten Dekorationselemente auf die oberen Geschosse beschränkt sind, allerdings könnte man die Frage in den Raum werfen, ob sich in den Zwickeln der Türfelder vielleicht auch vegetabile Applikationen befunden haben, wie man das an Teilen des oberen Geschosses der Andachtsmöbel vorfindet. Die spärliche Verwendung von Einlegearbeiten erscheint sehr untypisch, tut der Einheitlichkeit des Mobiliars aber kein Abbruch.<sup>285</sup>

#### *Datierung:*

Eine Datierung ab 1704 oder spätestens ab 1720 liegt nahe, da zu diesem Zeitpunkt der Sakristeianbau erneuert wurde und das Mobiliar in den Anbau übertragen wurde.<sup>286</sup>

## **II. 2. Salesianerinnenkirche**

Rennweg 8-10, 1030 Wien

#### *Geschichte der Kirche:*

Die Kirche und das Kloster der Salesianerinnen wurden als Witwensitz der Kaiserin Amalia Wilhelmina, Witwe von Joseph I., gestiftet und am 13. Mai 1717 fand die Grundsteinlegung statt.<sup>287</sup> Der Grundriss des Klosters und der Kirche dürften von Donato Felice d'Allio stammen, wobei für die Fassade die Entwurfstätigkeit des jüngeren Fischer von Erlach angenommen wird.<sup>288</sup> 1719 weihte man die Kirche, obwohl zu diesem

---

<sup>283</sup> Diese Applikation findet sich nicht auf jeder Tür wieder, die sonst demselben Gestaltungsmerkmal entspricht, weshalb man davon ausgehen kann, dass die Applikationen im Laufe der Zeit entfernt wurden und nur Teile erhalten blieben.

<sup>284</sup> HLADKY 2003, S. 29.

<sup>285</sup> Ebenda, S. 30. Auch Hladky weist auf den in dieser Zeit im Wiener Raum untypischen Dekor in Form von Vasen und vegetabilen Elementen und verbindet diesen mit Hamburger Schränken aus der Zeit um 1680/1700.

<sup>286</sup> Ebenda, S. 26, DEHIO 2007, S. 33.

<sup>287</sup> MAHL 1967, S. 74-75.

<sup>288</sup> STADL 2005, S. 174.

Zeitpunkt noch weiter gebaut und das Deckengemälde 1727 vollendet wurde.<sup>289</sup> Schon zwischen 1782 und 1786 fanden im westlichen Teil der Anlage Umbauten unter Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg statt und 1910 wurde sogar die Kaiserstiege abgerissen.<sup>290</sup> Restaurierungen fanden ab 1969 statt und noch heute sind Kloster und Kirche im Besitz der Salesianerinnen.<sup>291</sup>

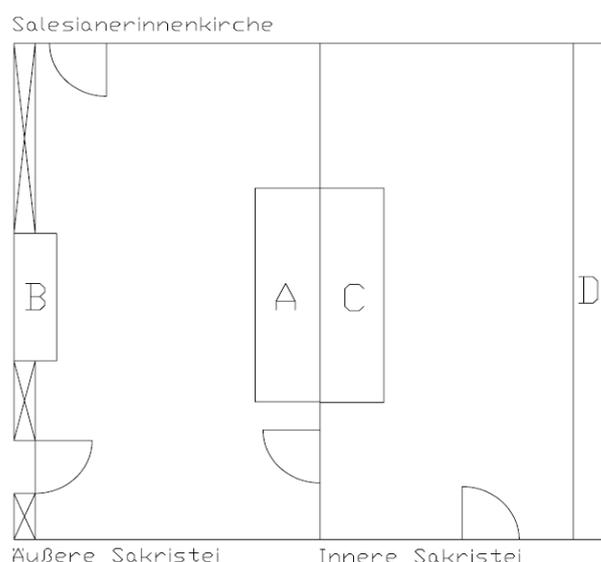
*Patrozinium:* Mariae Heimsuchung

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Orden der Salesianerinnen

*Material:* Nussbaumholz als Furnier und massiv, Einlagen in verschiedenen Holzarten

*Beschläge:* Messing



*Maße:*

- A  $l = 323\text{cm}$ ,  $h = 95\text{cm}$ ,  
 $t = 91\text{cm}$
- B  $l = 193\text{cm}$ ,  $h = \text{ca. } 350\text{cm}$ ,  
 $t = 60\text{cm}$
- C  $l = 324\text{cm}$ ,  $h = 104\text{cm}$ ,  
 $t = 70\text{cm}$
- D  $l = 750\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 165\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 91\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Die Möbel in der äußeren und inneren Sakristei der Salesianerinnenkirche befinden sich in einem ausgesprochen schlechten Zustand. Die Fronten der mit Marketerien versehenen Kredenz weisen Risse in der Oberfläche auf. Die Auflagefläche dieser Kredenz ist farblich ausgebleicht und verzogen. Auch der große, die ganze Wand ausfüllende, Schrank in der inneren Sakristei hat starke Mängel. Vor allem Teile der Profilleisten

<sup>289</sup> Der lange Abstand zwischen Weihe und Fertigung des Deckengemäldes lässt sich mit mehreren Gründen erklären. Es war vorerst wichtiger das Kloster zu vollenden und die Finanzierung erfolgte aus Privatmitteln der Kaiserin, was eine Verzögerung erklären könnte. STADL 2005, S. 175.

<sup>290</sup> DEHIO 1993, S. 65.

<sup>291</sup> Ebenda.

lösen sich vom Untergrund und werden nur dürftig wieder angebracht. Im Bereich der Türschilder erkennt man starke Abnutzungen. Um die ursprüngliche Oberflächenbeschaffenheit wiederherzustellen bedarf es einiger restauratorischer Maßnahmen.

Abgesehen vom monumentalen Schrank in der inneren Sakristei, der sich genau in die Wandvertiefung einfügt, könnten einzelne Möbelstücke immer wieder verschoben worden sein und den Platz gewechselt haben.<sup>292</sup>

#### *Raumdisposition und Ausstattung:*

In der Salesianerinnenkirche findet man eine äußere und eine innere Sakristei vor, die beide in der Klausur liegen und somit für die Öffentlichkeit für gewöhnlich nicht zugänglich sind. Die äußere Sakristei ist direkt durch die Kirche zu erreichen und hat einen rechteckigen Grundriss. Die Decke besitzt ein Tonnengewölbe mit StICKKAPPEN und weist lediglich von schlichtem Stuck gerahmte Flächen auf. Abgesehen vom Altar, einem Gemälde mit Christus und dem Lamm und einem Marmorlavabo findet man hier keine dekorative Gestaltung. Auch die innere Sakristei ist sehr spärlich ausgestattet. Es handelt sich abermals um einen rechteckigen Raum mit StICKKAPPEN. Markant sind der Parkettboden und der hellblaue Ofen, der sich in der Ecke direkt bei der Tür zur äußeren Sakristei befindet. Das Marmorlavabo ist neben einem Fenster situiert.

#### *Beschreibung:*

Betritt man die äußere Sakristei befindet sich zur Rechten die Kredenz A (Abb. 32), die eine sehr einfache Gestaltung aufzeigt. Sie ist viertürig und die Türen in Rahmen und Füllung gegliedert. Die Füllungen sind mit jeweils einem Rhombus verziert, der den einzigen Schmuck darstellt. Der in die Wand eingelassene Schrank B (Abb. 33) an der gegenüberliegenden Seite weist dieselbe Dekoration mit Rhomben an den beiden unteren Türen auf. Die Rahmung des Schrankes an der Wand ist in der Mitte geriefelt und im zweiten Geschoss findet man keine Dekoration vor. Es ist deshalb durchaus möglich, dass an diesem Schrank im Laufe der Zeit etliche Veränderungen vorgenommen wurden. Die restlichen Möbel, die sich in der äußeren Sakristei befinden, gehören einer späteren Entstehungszeit an.

---

<sup>292</sup> Die Kredenz mit verschiedenen Marketerien befindet sich momentan in der inneren Sakristei, Hladky lokalisiert sie 2003 in die äußere. Auf den Fotos erkennt man allerdings den Boden der inneren Sakristei, weshalb man von einem Irrtum in der Literatur ausgehen kann.

Die innere Sakristei beherbergt zwei unterschiedliche Einrichtungsgegenstände. An der linken Wand befindet sich eine Anrichte C (Abb. 34), die reiche Marketerien zeigt. Sie ruht auf Kugelfüßen und besitzt vier Türen. Die mittleren beiden Türen treten hervor. Die Maserung an der Rahmung des Türblattes zeigt ein Fischgrätmuster. Der Innenteil wird von teilweise geradlinigen, teilweise geschwungenen, einander überschneidenden Einlegearbeiten eingefasst, wobei an den Ecken durch die Schwünge dreieckige, pfeilartige Formen entstehen. Die Zwischenteile an der Wölbung sind wieder mit geschwungenen einander doppelt überschneidenden Intarsien verziert. Sowohl Sockel als auch Gesims sind am Schwung verkröpft. Auch auf der Auflagefläche erkennt man wieder Einlegearbeiten in Form von zahlreichen Schwüngen. In der Mitte der Auflagefläche entsteht somit ein Feld, das in seiner Form fast einer Kartusche entspricht. Außen gerahmt wird die gesamte Auflagefläche von einem Fischgrätmuster.

An der gegenüberliegenden Seite befindet sich eine Kredenz D (Abb. 35), der in Ober- und Unterteil gegliedert ist. Der Unterbau ist in der Fassade nicht so bewegt wie der Aufsatz. Beide Schrankteile sind in acht Achsen gegliedert. Der Unterbau wird durch Hermenpilaster unterteilt, wobei die Kapitelle lediglich einen Wulst aufweisen. Die Sockelzone zieht sich über den ganzen Unterbau hinweg, ist aber bei den Pilastern verkröpft. Die Felder zwischen den Pilastern sind durch ein profiliertes Quadrat, das durch Einschübe unterbrochen wird, akzentuiert. Das Mittelkompartiment und die beiden Außenfelder des oberen Teils treten stark hervor, wodurch Bewegung in diesen Teil kommt. Die Teile, die zurück treten, passen sich in die Vertiefung der Sakristeiwand ein. Somit ist die Bewegung des Schrankes auf die bauliche Situation in der inneren Sakristei zurück zu führen. Das Postament der sich nach unten verbreiternden Pilaster ist mit einem profilierten Rechteck verziert und zeigt den Höhenzug des Aufbaus. Die Felder dazwischen enthalten wiederum rechteckige Felder, die durch Einschübe unterbrochen sind.

#### *Datierung:*

Das Schrankensemble in der inneren Sakristei weist einerseits sehr altertümliche Merkmale, wie die sich nach unten verjüngenden Pilaster oder den fortifikationsartigen Rahmen, auf, andererseits ist die Fassade sehr stark bewegt und die Verkröpfungen unterstreichen diesen Eindruck nochmals. Aufgrund der Bausituation, die Weihe der Kirche fand 1719 statt, kann eine Datierung in das erste Viertel des 18. Jahrhunderts angenommen werden.

## II. 3. Deutschordenskirche

Singerstraße 7, 1010 Wien

### *Geschichte der Kirche:*

Der deutsche Ritterorden wurde ab 1204/05 von Leopold VI. in Wien angesiedelt.<sup>293</sup> Urkundlich wurde das Areal der Deutschordenskirche, in dem schon damals eine Kapelle zu finden war, erstmals 1249 erwähnt.<sup>294</sup> Ab 1326 kann man von Um- oder Neubauten ausgehen, die von Jörg Schif(f)ering durchgeführt wurden.<sup>295</sup> Im Jahr 1667 wurde das Deutschordenshaus erneuert und von 1720-22 fand eine Neugestaltung unter Berücksichtigung der alten Bausubstanz statt.<sup>296</sup> Zwischen 1864 und 1868 wurde die Kirche neugotisch renoviert, erlitt jedoch 1945 Kriegsschäden im westlichen Bereich.<sup>297</sup> Die letzte Renovierung fand 1976 statt.<sup>298</sup> Die Deutschordenskirche ist heute noch Landkommendekirche des Deutschen Ordens.

*Patrozinium:* Hl. Elisabeth

*Werkstatt/Meister:* Johann Jakob Habaock?<sup>299</sup>

*Auftraggeber:* Deutscher Orden

*Material:* Weichholz massiv, Nuss- und Wurzelholz als Furnier, geschwärztes Holz als Applikationen

*Beschläge:* Messing

---

<sup>293</sup> DEHIO 2007, S. 37.

<sup>294</sup> BANDION 1989, S. 76; DEHIO 2007, S. 37. Kapelle urkundlich erstmals 1251 erwähnt.

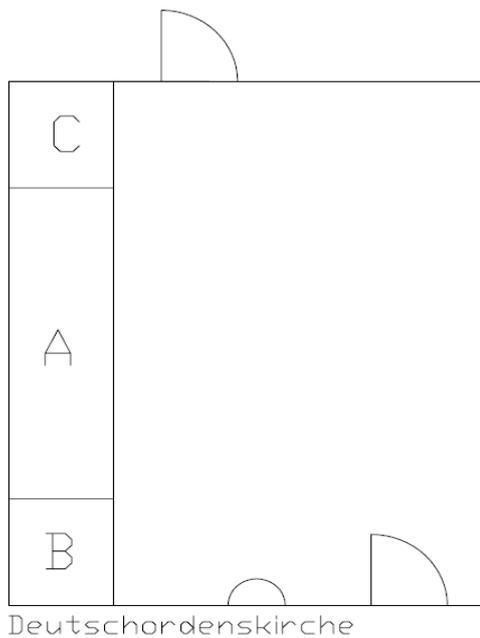
<sup>295</sup> DEHIO 2007, S. 38.

<sup>296</sup> Ebenda. Diese Neugestaltung ist auch in den Rechnungen des Deutschen Ordens vermerkt, die eine Grundlage für die Datierung der Sakristeischränke bieten.

<sup>297</sup> Ebenda.

<sup>298</sup> Ebenda.

<sup>299</sup> Die Gestaltung der Schränke kann dem Tischlermeister Johann Jakob Habaock nicht sicher zugeschrieben werden, da er zwar im Zusammenhang mit der Neugestaltung der Sakristei 1720 erwähnt wird, nicht aber dezidiert als Entwerfer des Mobiliars.



*Maße:*

- A  $l = 350\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 150\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 30\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 105\text{cm}$ ,  $t = 110\text{cm}$
- B  $l = 120\text{cm}$ ,  $h = 180\text{cm}$ ,  $t = 110\text{cm}$
- C  $l = 120\text{cm}$ ,  $h = 180\text{cm}$ ,  $t = 110\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Der Schrank (Abb. 36) in der Deutschordenskirche befindet sich in einem relativ guten Zustand. Zu bemerken ist allerdings, dass an mehreren Stellen Ausbesserungen ausgeführt und Schubladen ergänzt wurden. Die Innenwand des rechten Beichtstuhles beziehungsweise des Kastens wurde erneuert.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Die Sakristei befindet sich links vom Chor und verbindet diese mit dem Hof, der zum Deutschordenshaus gehört. Sie weist einen rechteckigen Grundriss auf und ist mit zusätzlichen Stichkappen tonnengewölbt. Neben der Tür zum Hof befindet sich ein Fenster, das dem Raum eine besondere Helligkeit verleiht. Das Marmorlavabo befindet sich, gleich wenn man die Sakristei durch die Kirche betritt, an der linken Seite neben der Tür. Gegenüber vom barocken Sakristeischrank steht ein neugotischer Schrank. Der linke Beichtstuhl passt sich in die Rundung des Gewölbes ein.

*Beschreibung:*

Im nordwestlichen Bereich des Sakristeiraumes befindet sich der Aufsatzschrank A (Abb. 36), der links von einem Beichtstuhl und rechts von einem Kasten gerahmt wird. Der Unterbau des Aufsatzschrankes tritt stärker hervor als der obere Teil. Die Gestaltung der vier Türen ist sehr schlicht und wird lediglich durch eine rechteckige Rahmung und die Maserung des Holzes akzentuiert. Die Sockelzone schwingt von der Rückwand nach vorne und wird durch eine Schubladenzone, die ebenfalls nach vorne schwingt, erweitert.

Die Schubladen sind von fünf dunklen Voluten unterteilt. Das erste Geschoss des Aufsatzes ist am prominentesten ausgestaltet. Es ist achttürig und durch Pilaster gegliedert. Die Kapitelle der Pilaster sind durch geschwärztes Holz hervor gehoben. Die Türfüllungen werden von Profilleisten unterteilt, worin man ein Kreuz erkennt, das auf den Deutschen Orden verweist und durch seine dunkle Farbe nochmals hervorsticht. Die Pilaster tragen ein reich profiliertes Gebälk. Darüber schließt das zweite Geschoss des Aufsatzes an, das ähnlich schlicht gestaltet ist wie der Unterbau. Den Mittelteil akzentuiert eine Nische, die von je zwei Türen gerahmt wird, welche in rechteckige Felder unterteilt sind. Das Holz der Felder ist dunkler als die Rahmung.

Auffällig ist der Hell-Dunkel-Kontrast, der durch die Verwendung unterschiedlicher Hölzer entsteht. Zusätzlich zu den verschiedenen Hölzern in der Front werden auch wichtige Teile oder Applikationen schwarz gefasst, die den Kontrast nochmals hervorheben.

Seitlich vom Aufsatzschrank befinden sich ein Beichtstuhl B (Abb. 36) beziehungsweise ein Kasten C. Der Beichtstuhl an der linken Seite ist zweiteilig und jeder Teil schwingt konvex vor. Unterteilt wird der Beichtstuhl von Pilastern, die auf Polstersockeln ruhen und in korinthisierenden Kapitellen abgeschlossen werden. Das Gebälk ist reich profiliert. Nach oben hin hat der Beichtstuhl einen geraden Abschluss, lediglich an der linken Seite ist er zugunsten der Raumwölbung beschnitten. Der Kasten an der gegenüberliegenden Seite ist in der Grundgestaltung gleich. Zusätzlich sind hier Türblätter eingefügt, die den profilierten Abschluss des Unterbaus des Aufsatzschrankes weiterführen. Die beiden unteren Felder der Türen besitzen eine rechteckige Rahmung. Die oberen Teile werden von Feldern, die nach oben hin von liegenden C-Voluten geschlossen werden, akzentuiert. Hier gestaltet man die Felder abermals in einem anderen Holz als die Rahmen, womit der schon bekannte Hell-Dunkel-Kontrast entsteht.

*Datierung:* um 1720<sup>300</sup>

---

<sup>300</sup> Aufgrund des Quellenmaterials im DOZA; Rechnung BÖ 3/4, 4/2, 9/6, 9/12 und 9 kann davon ausgegangen werden, dass die Schränke ab 1720 für die neu gestaltete Sakristei entstanden sind. Ballei bedeutet bei geistlichen Ritterorden so viel wie Ordensprovinz. BANDION 1989, S. 76.

## II. 4. Michaelerkirche

Michaelerplatz 5, 1010 Wien

### *Geschichte der Kirche:*

Der Vorgängerbau der Michaelerkirche dürfte schon in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts existiert haben und wohl Kirche des Wiener Spitals des Salzburger Benediktinerstifts Michaelbeuern gewesen sein.<sup>301</sup> Die gefälschte Gründungsurkunde von 1221 wird nicht weit neben dem Datum der ursprünglichen Grundsteinlegung liegen, da diese im Zusammenhang mit der Stadterweiterung von ca. 1200-1220 stehen könnte.<sup>302</sup> Zahlreiche Feuersbrünste und Erdbeben suchten Wien zur Zeit der Entstehung der Kirche heim, wie zum Beispiel im Jahr 1276, das eine länger andauernde Renovierungsphase und daran anschließend die erste urkundliche Erwähnung der Michaelerkirche in einem Ablassbrief von 1288 mit sich zog.<sup>303</sup> Beim Brand im Jahr 1327 wird der Turm mit Glocken erstmals erwähnt und die finanzielle Unterstützung der österreichischen Landesfürsten deutlich.<sup>304</sup> Spätestens ab 1404 wurde der gotische Hauptchor gebaut und schließlich am 8. April 1416 geweiht.<sup>305</sup> Es folgten wieder zahlreiche Brände und Naturkatastrophen bis die Pfarre 1626 an den Orden der Barnabiten übergeben wurde.<sup>306</sup> Schon 1633-36 begann ein teilweiser Umbau der Kirche.<sup>307</sup> Der Fassadenentwurf von 1663 von Filiberto Luchese, der mit der Fassade der Kirche am Hof vergleichbar ist, wurde nicht ausgeführt.<sup>308</sup> Zwischen 1693 und 1695 wurde das Kolleggebäude und bis 1733 das große und das kleine Michaelerhaus im Baukomplex der Kirche errichtet.<sup>309</sup> Die Fassadenverkleidung von 1792 stammt von Ernest Koch.<sup>310</sup> 1923 wurde die Pfarre an die Salvatorianer übergeben und schon 1926 aufgelöst, bis sie 1939 als Pfarre wiedererrichtet wurde, worauf zahlreiche Restaurierungen in der Pfarre in den 70er und 90er Jahren folgten.<sup>311</sup>

---

<sup>301</sup> DEHIO 2007, S. 102.

<sup>302</sup> PERGER 1988, S. 76.

<sup>303</sup> Ebenda.

<sup>304</sup> Ebenda, S. 76-77.

<sup>305</sup> Ebenda, S. 77.

<sup>306</sup> DEHIO 2007, S. 102.

<sup>307</sup> Ebenda.

<sup>308</sup> BÖSEL 1988, S. 154-158; DEHIO 2007, S. 102-104.

<sup>309</sup> BÖSEL/RIZZI 1988, S. 158-159; DEHIO 2007, S. 104.

<sup>310</sup> DEHIO 2007, S. 104.

<sup>311</sup> Ebenda.

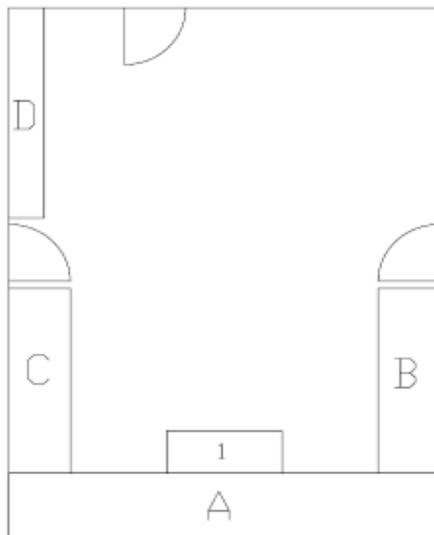
*Patrozinium:* Hl. Erzengel Michael

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Orden der Barnabiten

*Material:* Nussbaumholz als Furnier und massiv, Einlagen in verschiedenen Holzarten, Vergoldungen

*Beschläge:* Messing



*Maße:*

A  $l = 560\text{cm}$ ,  $h_{\text{ges.}} = 155\text{cm}$ ,  $t = 90\text{cm}$

A1  $l = 150\text{cm}$ ,  $h_{\text{ges.}} = 288\text{cm}$ ,  $t = 60\text{cm}$

B  $l = 260\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz inkl. Sockel}} = 190\text{cm}$ ,  $t = 80\text{cm}$

C  $l = 260\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz inkl. Sockel}} = 190\text{cm}$ ,  $t = 80\text{cm}$

D  $l = 295\text{cm}$ ,  $h_{\text{ges.}} = \text{ca. } 150\text{cm}$ ,  $t = 50\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Nach einer gründlichen Restaurierung befinden sich die Schränke in einem sehr guten Zustand. Zusätzlich zu den Schränken wurde auch die Stuckausstattung restauriert, was der Sakristei einen prächtigen Eindruck verleiht. Betrachtet man Abbildungen aus 2003,<sup>312</sup> auf denen man noch die enormen Beschädigungen der Oberfläche erkennen kann, werden die positiven Ausmaße der Restaurierung sofort deutlich.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Die Sakristei der Michaelerkirche befindet sich rechts vom Chor. Der quadratische Raum weist eine reiche Stuckausstattung auf, die in weißen Untergrund mit gelben Bandwerkornamenten und Stuckmedaillons gegliedert ist. In der Mitte des Gewölbes mit Stichkappen befindet sich ein Gemälde mit der Darstellung der Marienkrönung. Gegenüber dem Eingang zur Sakristei findet man zwei Fenster, die an den Laibungen eine zur restlichen Ausstattung passende Holzvertäfelung aufweisen. Die

---

<sup>312</sup> HLADKY 2003, Abb. 178-186.

Aufsatzschränke unter den Fenstern passen sich in ihrer Proportion dem Aufstellungsort an und sind hier in ihrer Höhe zurück genommen. Zusätzlich wird in der Gestaltung der Schränke auf die in den Raum ragenden Strebepfeiler Rücksicht genommen.

*Beschreibung:*

Die Tischlerausstattung der Sakristei in der Michaelerkirche passt sich sehr geschickt in die vorhandene Bausubstanz ein. So wird auf die Strebepfeiler Rücksicht genommen und die Höhe der Aufsatzschränke unter den Fenstern reduziert. Die Schränke werden über Eck geführt und fügen sich in den Grundriss ein, wodurch fünf Teile entstehen.

Betritt man die Sakristei von der Kirche aus, sticht der Altar A1 sofort hervor (Abb. 37), der sich im Zentrum befindet. Er wölbt sich in dem Raum, wodurch die Anbringung von vier Türen, zwei an der Vorderseite und je eine an den Seiten, ermöglicht wird. Die Türen sind durch rechteckige, eingelegte Bahnen in Rahmen und Füllung gegliedert. Der Sockel schwingt ohne Voluten nach vorne und die Rückwand ist wieder mit geometrischen Einlegearbeiten versehen. Der Aufsatz des Altares ist in zwei Geschosse geteilt, wobei das untere auch das niedrigere ist. Öffnungen finden sich, wie im Unterbau, an den Seiten und in der Mitte, die besonders hervor sticht. Das Türblatt, dessen obere Ecken nach innen abgerundet sind, wird rechts und links von gebrochenen S-Voluten gerahmt. Nach oben hin wird es mit einer Art Kuppeldach abgeschlossen. Die Tür selbst ziert ein eingelegtes Christusmonogramm mit Herz und Kreuz in einem Strahlenkranz. An den seitlichen Flächen befinden sich Applikationen in Bandlwerkornamentik, welche die Pilaster des oberen Geschosses nach unten hin abschließen. Das obere Geschoss ist weitaus höher als das untere. Die Tür wird rechts und links von sich nach unten hin verjüngenden Pilastern gerahmt. Die korthisierenden Pilaster sind im selben Farbton wie die nach unten abschließenden Applikationen gehalten. Die goldenen Schnitzwerke dürften im Nachhinein, vielleicht in der klassizistischen Umbauphase der Michaelerkirche, angebracht worden sein.<sup>313</sup> In der Mitte befindet sich das Türfeld, das die Form eines lateinischen Kreuzes hat. Es wird wieder von einem die Umrisse nachahmenden Band in Rahmen und Füllung geteilt. Ein plastisches Kreuz ist darüber gelegt, das von der Halbkuppel des ersten Geschosses ausgeht. Das Gebälk ist über den Pilastern verkröpft und schwingt über der Tür nach oben hin aus. Die beiden Teile des Schrankes rechts und links vom Altar sind zugunsten der Fenster niedriger gestaltet. Der

---

<sup>313</sup> HLADKY 2003, S. 79.

Unterbau ist zweitürig und der Aufsatz viertürig. Die Gestaltung des Unterbaus entspricht der des Altares. Die Türen des Aufsatzes werden durch hochrechteckige Felder geteilt, die wiederum mit rechteckigen, gerade verlaufenden Bändern dekoriert sind. Auf den beinahe quadratischen Türblättern erkennt man die schon bekannte Unterteilung in Rahmen und Füllung durch gerade Bänder.

Die beiden übrigen Teile B und C (Abb. 37, Abb. 38) sind unten dreitürig, im Aufsatz viertürig, wobei dieser in zwei Geschosse gegliedert ist. Die Gestaltung der unteren Türen ist die gleiche, wie die der schon besprochenen. Interessant ist jedoch, dass das äußere Ende konkav zurück schwingt, aber trotzdem eine Tür beinhaltet. Auch das erste Geschoss weist denselben Rhythmus wie der Teil unter dem Fenster auf. Das oberste Geschoss wird in der Mitte hochgezogen, was es dadurch hervorhebt. Die Ecke an der Seite der an die Möbel anschließenden Türen ist abgerundet. Der Höhenunterschied zwischen den Aufsatzteilen unter den Fenstern und denen der zweigeschossigen Teile wird durch einen eleganten Schwung, der sich über dem Strebepfeiler erhebt, ausgeglichen. So ist das Problem der Integration der Strebepfeiler gelöst und die seltenen Schwünge, welche die statischen Formen auflockern, werden betont.

Zusätzlich zu den Schränken befindet sich an der rechten Seitenwand der Sakristei ein Beichtstuhl D (Abb. 39), das auch eine aufbewahrende Funktion hat. Der Mittelteil ist viertürig und wird an der Frontseite nach mit einem Podest abgeschlossen. Das Podest kann hochgeklappt und als Truhe benutzt werden. Rechts und links vom Mittelteil befinden sich Sitzgelegenheiten, die von diesem durch klappbare Gitter abgetrennt werden. Die Rückwand ist vertäfelt und schwingt an den Seiten und in der Mitte nach oben. Aufgrund des Podestes zum Knien, kann man davon ausgehen, dass dieses Möbelstück zur Messvorbereitung des Priesters diente.<sup>314</sup> Eine zusätzliche Funktion erhält das Möbelstück durch die Gitter und Sitzgelegenheiten, die auf eine Beichtgelegenheit schließen lassen.<sup>315</sup>

#### *Datierung:*

Das Mobiliar dürfte nach dem Anbau der Sakristei an die Kreuzkapelle, der zwischen 1720-1725 stattfand,<sup>316</sup> in die Sakristei eingefügt worden sein. Auch der Vergleich mit

---

<sup>314</sup> Die vergoldeten Ranken- und Blattwerkkartuschen mit den Inschriften „Postmissam“ und „Antemissam“, wie Hladky das beschreibt, sind nicht erhalten. HLADKY 2003, S. 80.

<sup>315</sup> HLADKY 2003, S. 80.

<sup>316</sup> LORENZ 1982, S. 108.

der Möblierung der Deutschordenskirche oder der der Sakristei in Maria am Gestade machen diese Datierung glaubwürdig.

## II. 5. Maria am Gestade

Passauer Platz, 1010 Wien

### *Geschichte der Kirche:*

Laut der kirchlichen Legende war der Passauer Erzbischof Maldavin der Gründer der Kirche, der um 880 den Mönch Alfried mit der Errichtung einer ersten Kirche betraut haben soll.<sup>317</sup> Urkundlich erstmals erwähnt wurde Maria am Gestade, damals noch „Maria an der G’stetten“, 1137, um 1158 dem Schottenstift unterstellt zu werden.<sup>318</sup> Die romanische Kapelle brannte 1262 ab und wurde bis 1276 wieder aufgebaut.<sup>319</sup> Ab 1302 gelangte die Kirche in bürgerlichen Besitz und zwischen ca. 1330-1360 dürfte der Chor entstanden sein.<sup>320</sup> 1394 wurde der Grundstein zur Erneuerung des Langhauses nach einem Entwurf von Meister Michael gelegt und um 1414 wurde das Langhaus schließlich vollendet.<sup>321</sup> 1419-29 war auch der Turm nach einigen Unterbrechungen fertig gestellt und nach Beschädigungen durch die Türkenbelagerung 1534-37 von Benedikt Kölbl wiederhergestellt.<sup>322</sup> In der Zeit von 1409 bis 1783 war Maria am Gestade Passauer Offizialkirche und wurde nach der Säkularisierung des Bistums Passau 1802 dem österreichischen Staat übertragen.<sup>323</sup> Kurzzeitig wurde die Kirche als Pferdestall der französischen Truppen und als Depot genutzt, bis 1812 Kaiser Franz I. den Befehl zur Wiederherstellung der Kirche gab, die 1820 neuerlich geweiht und den Redemptoristen übergeben wurde.<sup>324</sup> Im 19. Jahrhundert wurden die Redemptoristen für kurze Zeit aufgehoben, aber bald wieder eingesetzt, und die Oratorien und der Hochaltar gebaut.<sup>325</sup>

---

<sup>317</sup> EPEL 1960, S. 2.

<sup>318</sup> DEHIO 2007, S. 96.

<sup>319</sup> EPEL 1960, S. 2.

<sup>320</sup> MAZAKARINI 1997, S. 5; DEHIO 2007, S. 96. Die Errichtung des Chores fand zwischen 1332 und 1350/57 statt.

<sup>321</sup> DEHIO 2007, S. 96. Bisher wurde der Meister Michael fälschlicherweise als Meister Michael Knab oder Chnab benannt.

<sup>322</sup> Ebenda.

<sup>323</sup> DEHIO 2007, S. 96; EPEL 1960, S. 2. Laut Eppel war Maria am Gestade von 1357-1784 Passauer Offizialatskirche.

<sup>324</sup> DEHIO 2007, S. 96; EPEL 1960, S. 3.

<sup>325</sup> DEHIO 2007, S.96.

Im 20. Jahrhundert fanden zahlreiche Restaurierungen sowohl im Innenraum als auch am Äußeren statt.<sup>326</sup>

*Patrozinium:* Mariae Empfängnis

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Bistum Passau<sup>327</sup>

*Material:* Weichholzkorpus und Nussholz als Furnier

*Beschläge:* Messing



*Maße:*

- A  $l = 420\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 70\text{cm}$ ,  $h_{\text{Sockel}} = 30\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 80\text{cm}$ ,  $t = 95\text{cm}$
- B  $l = 230\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 80\text{cm}$ ,  $h_{\text{Sockel}} = 30\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 80\text{cm}$ ,  $t = 93\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Die Schränke A und B (Abb. 40, Abb. 41) der Kirche Maria am Gestade befinden sich in einem ausgesprochen schlechten Zustand. Da vor einiger Zeit Arbeiten am Wandverputz stattgefunden haben, litt vor allem die Rückwand der Schränke.<sup>328</sup> Zusätzlich kann man an der furnierten Oberfläche der Türblätter starke Risse, aufgrund wechselnder Feuchtigkeit feststellen. Besonders die Rahmen und Gesimse der Unterschränke sind von Holzwürmern befallen. Momentan ist keine Restaurierung in Aussicht. An den Schränken wurden im Laufe der Zeit einige Veränderungen durchgeführt. Der Sockel und auch die Auflageplatte stammen aus neuerer Produktion. Die Seitenteile der Unterschränke wurden neu und in einem anderen Holz furniert, lösen sich aber mittlerweile vom Grund. Links vom schmäleren Schrank befindet sich ein Buchregal, das auch nachträglich

<sup>326</sup> DEHIO 2007, S.96.

<sup>327</sup> Da Maria am Gestade zur Zeit der Entstehung der Schränke Offizialkirche des Bistums Passau war, darf man das Bistum Passau als Auftraggeber bezeichnen.

<sup>328</sup> Nach freundlicher Auskunft Pater Martins.

hinzugefügt wurde. Der zweite schmälere Schrank, dessen scheinbare Einlegearbeiten mit einer Farbe aufgetragen wurden, dürfte in späterer Zeit entstanden sein.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Der längsrechteckige, tonnengewölbte Raum, mit einem trapezförmigen Zusatz der Sakristei, führt direkt in den 5/8-Chor der Kirche. Die Ölgemälde, mit dem Hl. Clemens, dem Hl. Alfons und der Hl. Veronika, stammen aus dem 19. Jahrhundert und die plastische Kreuzigungsgruppe dürfte um 1900 entstanden sein.<sup>329</sup>

*Beschreibung:*

Bei der Ausstattung der Sakristei handelt es sich um zwei Aufsatzschränke A und B (Abb. 40, Abb. 41) im Typus der Kredenz, wobei die Maße an den beiden Schränken variieren.

Der längere der beiden Schränke, A (Abb. 40), befindet sich gegenüber der Tür zur Sakristei. Er ist im Unterbau sowie am Aufsatz siebentürig. Die siebente Türe unterbricht die Symmetrie am ganzen Schrank. Auch die gleichmäßige Aufteilung der Sockel wird dadurch gestört. Die Türblätter am Unterbau sind in Rahmen und Füllung gegliedert. Die Füllung wird durch eine ovale Einlage, die von linearen Intarsien umgeben ist, dekoriert. Hier wird großer Wert auf die Maserung des Holzes gelegt. Die Seitenflächen des Unterteils sind, wie schon erwähnt, mit neuem Furnier versehen. Die Sockelzone ist nicht sehr bewegt, lediglich die Sockel selbst haben einen geringen Schwung nach innen. Die Rückwand ist gerade abgeschlossen. Ein einzelnes Feld zielt den Sockel an der Außenseite. Es handelt sich insgesamt um vier Sockel, wobei immer ein Sockel ein Paar darüber liegender Türblätter voneinander trennt. An der linken Seite ist dies allerdings nicht möglich, wodurch ein Ungleichgewicht in der Symmetrie entsteht. Wie im Unterbau sind auch die Türblätter des Aufsatzes in Rahmen und Füllung gegliedert. Zentral befindet sich ein unterbrochener Kleeblattbogen, der sich durch eine andere Maserung von den ihn umgebenden Einlagen abhebt. Das reich profilierte Gesims trägt geschnitzte Aufsätze, die später hinzugefügte Ölgemälde beherbergen. In der Mitte befindet sich eine plastische Kreuzigungsgruppe, die allerdings auch nicht zur ursprünglichen Ausstattung gehört, weshalb nur gemutmaßt werden kann, welche Gemälde es gab und ob sich hier eine Skulpturengruppe befunden hat. Auffallend sind

---

<sup>329</sup> DEHIO 2007, S. 101

die starren linearen Formen der Einlagen auf den Schränken, die nur durch den Kleeblattbogen und das Oval aufgehoben werden.

Der zweite, schmalere Schrank B (Abb. 41) weist etliche Unterschiede zum Schrank an der Längswand auf, weshalb es als plausibel erscheint, dass dieser nachträglich entstand oder aber eine kostengünstigere Variante des ursprünglichen Schrankes ausgeführt wurde. Im Unterbau ist er zweitürig und im Aufsatz dreitürig. Der Schrank zeigt dieselben Dekorationselemente wie der Längere, allerdings sind diese mit einer Farbe aufgetragen und nicht eingelegt. Die Abmessungen der Türblätter unterscheiden sich von den Türblättern des längeren Schrankes um einige Zentimeter, wodurch die Dekorationselemente in die Höhe gezogen wirken. Zusätzlich dürften die Türblätter in einem furniert sein, wodurch die Wirkung der aufeinander stoßenden Maserung entfällt.

#### *Datierung:*

Die Gestaltung der Schränke ist sehr schlicht gehalten, weshalb nur eine ungefähre Datierung möglich ist. Bis auf die Aufsätze findet man keine geschnitzten Applikationen. Diese Schlichtheit ist ebenfalls in der Deutschordenskirche und der Michaelerkirche zu finden, auch wenn die Möbel dort keine geschnitzten Aufsätze besitzen. Grob zu datieren sind die Schränke in Maria am Gestade in die Mitte der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

## **II. 6. Waisenhauskirche**

Rennweg 91, 1030 Wien

#### *Geschichte der Kirche:*

Die Geschichte der Kirche Mariae Geburt am Rennweg ist untrennbar mit dem dazugehörigen Waisenhaus verbunden, das 1742 mit dem Fabrikanten Johann Michael Kienmayer seinen Anfang nahm.<sup>330</sup> Die ersten beiden Kapellen für das Waisenhaus, das auch in Maria Theresia eine große Unterstützerin fand, wurden 1743 und 1759/60 von Mathias Gerl gebaut, bis Kienmayer die Fabrik schließen musste und Maria Theresia sein Grundstück 1762 kaufte und es dem Waisenhaus überschrieb.<sup>331</sup> Da die Anzahl der Kinder im Waisenhaus stetig wuchs und man somit mehr Zulagen bekam, konnte am 21. März 1768 der Grundstein für die heutige Waisenhauskirche gelegt werden und schon im

---

<sup>330</sup> HAIDEN 2006, S. 8.

<sup>331</sup> Ebenda, S. 9-10.

Dezember 1768 wurde der erste Gottesdienst mit Mozarts „Waisenhausmesse“ gefeiert.<sup>332</sup> 1774 war die Innenausstattung der Kirche abgeschlossen, doch schon 1785 wurde die Waisenhausfunktion entzogen und die Kirche wurde 1797 zur Artilleriekaserne umfunktioniert.<sup>333</sup> Im Jahr 1854 wurde in einem der Höfe die Winterreitschule durch August von Siccardsburg und Eduard van der Nüll errichtet, wobei im 19. Jahrhundert noch zahlreiche andere Veränderungen vorgenommen wurden.<sup>334</sup> Während des Zweiten Weltkrieges, im April 1945, wurden große Teile des originalen Dachstuhles zerstört.<sup>335</sup>

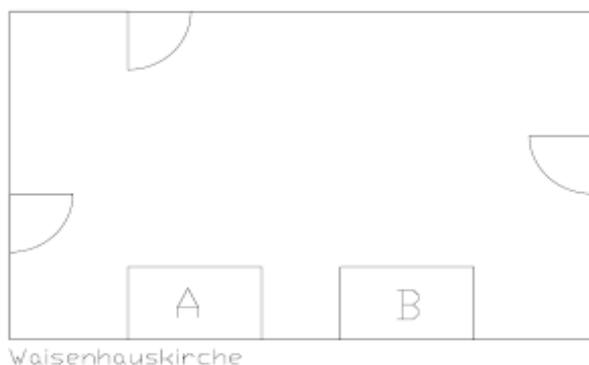
*Patrozinium:* Mariae Geburt

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* -<sup>336</sup>

*Material:* Nussbaumholz als Furnier und massiv, Einlagen aus Wurzelholz

*Beschläge:* Eisen



*Maße:*

- A  $l = 170\text{cm},$   
 $h_{\text{Aufsatz inkl. Sockel}} = 140\text{cm},$   
 $h_{\text{Unterbau}} = 88\text{cm}, t = 100\text{cm}$
- B  $l = 170\text{cm},$   
 $h_{\text{Aufsatz inkl. Sockel}} = 140\text{cm},$   
 $h_{\text{Unterbau}} = 88\text{cm}, t = 100\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Die Oberfläche der furnierten Schranktüren weist starke Risse auf, ist aber auf Hochglanz poliert. Als interessant stellt es sich dar, dass die Auflageflächen der beiden Aufsatzschränke nicht mit Marketerien versehen sind, wie das für Flächen dieser Zeit üblich ist, und das Holz eine andere Farbgebung aufweist. Es wäre daher möglich, dass die Platten nachträglich ersetzt wurden. Aufgrund der Jahreszahl 1719, wobei an je einer Tür eine Ziffer angebracht ist, wird die Einheit der beiden Schränke deutlich. An den zueinander weisenden Seiten sind die Sockel nicht mit Schnitzwerk ausgearbeitet, was

<sup>332</sup>HAIDEN 2006, S. 15-16.

<sup>333</sup>DEHIO 1993, S. 69-70.

<sup>334</sup>HAIDEN 2006, S. 18.

<sup>335</sup>Ebenda.

<sup>336</sup>Da der ursprüngliche Aufstellungsort der Schränke nicht klar ist, muss auch der Auftraggeber fraglich bleiben. Wenn es sich tatsächlich um Jagdwaffenschränke Kaiser Karls VI. handelt, könnte man ihn oder seinen Umkreis als Auftraggeber bezeichnen.

darauf schließen lässt, dass die Schränke ursprünglich zusammen gestanden haben oder diese Sockelteile nachträglich ersetzt wurden.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Der längsrechteckige Sakristeiraum befindet sich links vom Presbyterium. Die Sakristei ist weder mit Stuck noch freskal ausgestattet. Zusätzlich zu den beiden Aufsatzschränken mit dem Monogramm Kaiser Karls VI. befinden sich in der Sakristei noch ein Aufsatzschrank, ein Altar und eine Kredenz aus späterer Zeit. Man kann davon ausgehen, dass der jetzige Aufstellungsort der relevanten Schränke nicht dem ursprünglichen entspricht.

*Beschreibung:*

Die beiden Aufsatzschränke A und B (Abb. 43) sind sowohl im Aufsatz als auch im Unterbau zweitürig. Die Ecken des Unterbaus sind abgeschrägt und mit sich überschneidenden Bändern versehen. Die Marketerien an den Türen sind sehr einfach gehalten, indem die Ecken der rechteckigen Felder nach innen schwingen. Unterteilt werden die beiden Türblätter von einer runden Profilleiste. An der Auflage sind keine dekorativen Elemente zu finden. Die Sockelzone schwingt hervor und ist an der Rückseite mit Bändern eingelegt. Die Sockel zeigen einerseits eine geschnitzte, andererseits eine mit Marketerien versehene Oberfläche. An den Seitenflächen findet man geschnitztes Rankenwerk, das eine einzelne Volute umgibt. Der Aufsatz ist in nur ein Geschoss gegliedert, das dadurch einen immensen Höhenzug aufweist. Unterteilt werden die Achsen durch drei Pilaster. Das Kapitell weist vegetabile Formen auf und das Gebälk ist reich profiliert. Sehr prominent in der Mitte der Türblätter sticht das eingelegte Monogramm Kaiser Karls VI. (Abb. 44) hervor. Umgeben wird das Monogramm jeweils von Bändern, die sich überschneiden und an den Enden Voluten bilden. Diese Bänder gliedern die Türen in drei Felder. Im obersten Feld erkennt man an den vier Türblättern die Ziffer für die Jahreszahl 1719. Durch die Verwendung von dunklem Holz bei den Monogrammen entsteht ein sehr effektvoller Hell-Dunkel-Kontrast, der nochmals durch die reich bearbeiteten Pilaster unterstrichen wird.

Vergleichbar sind diese beiden Aufsatzschränke mit den Kirchenbänken von St. Augustin, wobei besonders die Monogramme und das Bandlwerk an den geschnitzten Dekorationen ins Auge fallen. Stilistisch wäre es möglich, dass die Schränke und die Bänke aus derselben Kirche stammen. Dagegen spricht allerdings die in der Literatur

angedachte Verwendung des Aufsatzes als Jagdwaffenschrank.<sup>337</sup> Der Schrank weist auf jeden Fall nicht die oft angewandte Gliederung in ein niedrigeres, erstes Geschoss und ein höheres, zweites Geschoss auf, sondern ist im Aufsatz lediglich eingeschossig, was vielleicht für die angedachte Verwendung sprechen könnte.

*Datierung:*

An den vier Türen der zwei Schränke befindet sich je eine Ziffer, die insgesamt die Jahreszahl 1719 entstehen lässt, was eine eindeutige Datierung ermöglicht.

## **II. 7. Stephansdom, Dom- und Metropolitankirche St. Stephan**

Stephansplatz 1, 1010 Wien

*Geschichte der Kirche:*<sup>338</sup>

1417 wurde eine gotische Sakristei erbaut, welche der Vorgängerbau der heutigen Unteren Sakristei ist.<sup>339</sup> 1718-1722 wurde die Obere Sakristei in ihrer heutigen Form von Christian Alexander Oedtl anstelle des gotischen Vorgängerbaus von 1466 errichtet.<sup>340</sup> Die Untere Sakristei wurde 1731 anstatt und in Verlängerung des gotischen Vorgängerbaus gebaut.<sup>341</sup> Im Laufe der Zeit restaurierte man den Stephansdom und somit auch die beiden Sakristeien unzählige Male. Erwähnenswert ist die Paramentensammlung des Domes, die neben der Paramentenkammer auch in der Oberen und der Unteren Sakristei aufbewahrt wurde.

*Patrozinium:* Hl. Stephan

---

<sup>337</sup> HAJOS 1974, S. 313; OLLINGER 1999, Kat. Nr. 60. Leider liefert Hajos aber keine Begründung für den Verwendungszweck als Jagdwaffenschrank. Auch im Katalogteil des Ausstellungskataloges „Der Traum vom Weltreich“ wird darauf nicht eingegangen. Es handelt sich auch hierbei nicht um das einzige datierte Barockmöbel Österreichs, da gerade im sakralen Bereich einige datierte Werke bestehen, man denke nur an die Jesuitenkirche.

<sup>338</sup> Die Geschichte des Stephansdoms ist so umfangreich, dass hier nur auf die Entstehung der beiden Sakristeien- und Umbauten eingegangen wird.

<sup>339</sup> Ebenda, S. 168.

<sup>340</sup> DEHIO 2007, S. 237. RONZONI 1997, S. 210-212.

<sup>341</sup> DEHIO 2007, S. 169.

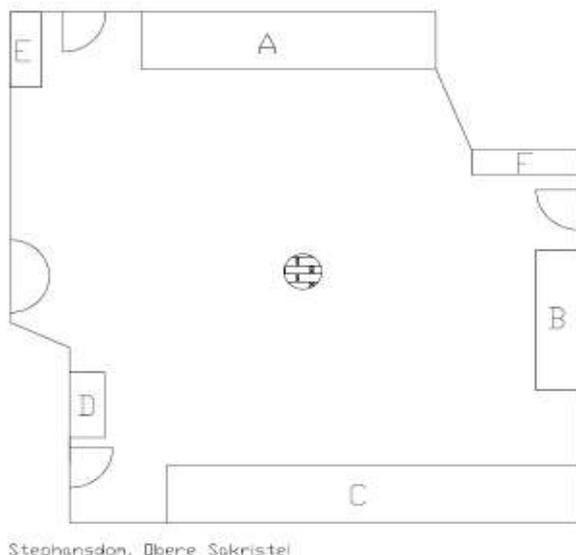
## Obere Sakristei

*Werkstatt/Meister:* Georg Schopper<sup>342</sup>

*Auftraggeber:* Kirchenmeisteramt<sup>343</sup>

*Material:* Nussbaumholz als Furnier und massiv, Einlagen in verschiedenen Holzarten, Aufsatzbekrönungen teilweise schwarzgefaßt und vergoldet

*Beschläge:* Messing



Stephansdom, Obere Sakristei

### *Maße:*

A	l = 546, h <sub>Aufsatz</sub> = 82cm, h <sub>Sockel</sub> = 35cm, h <sub>Unterbau</sub> = 92cm, t = 110
B	l = 280cm, h = 230cm, t = 80cm
C	l = 765cm, h <sub>Aufsatz</sub> = 95cm, h <sub>Unterbau</sub> = 92cm, t = 110cm
D	l = 150cm, h = 220cm, t = 65cm
E	l = 150cm, h = 220cm, t = 57cm

### *Erhaltungszustand:*

In der Literatur wird vermerkt, dass Teile der Schränke nach den Beschädigungen von 1945 wiederhergestellt wurden.<sup>344</sup> Vergleicht man allerdings die heutige Ausstattung mit den Abbildungen aus der Österreichischen Kunsttopographie von 1931 fallen nur geringe Unterschiede ins Auge. Vor allem im Bereich der geschnitzten Aufsätze erkennt man fehlende Teile. Besonders die Aufsätze über dem Handtuchhalter und dem Betpult greifen auf der alten Fotografie weiter nach unten in das Möbel ein, als sie das heute tun.<sup>345</sup> Vereinzelt wurden Fehlstellen korrigiert und Einzelteile ausgetauscht, wie man das an der Front des Betpultes gut erkennen kann.

<sup>342</sup> DAW, KMAR 1722, fol. 70. In den Quellen ist nicht genau erkennbar, ob es sicher bei dem Tischlermeister um ein a oder ein o im Nachnamen handelt, weshalb in der Literatur unterschiedliche Schreibweisen verwendet wurden. In dieser Arbeit gehe ich von der Variante Georg Schopper aus.

<sup>343</sup> Auch wenn es sich um die Verwaltung des Kirchenstiftungsgutes handelte, war das Kirchenmeisteramt in der Wiener Stadtverwaltung eingegliedert und der Kirchenmeister war ab 1700 ein hauptberuflicher, besoldeter Beamter. RONZONI 1997, S. 209. Aus diesem Grund kann man das Kirchenmeisteramt als Auftraggeber für die Schränke der Oberen Sakristei bezeichnen.

<sup>344</sup> DEHIO 2007, S. 237; FEUCHTMÜLLER 1978, S. 341.

<sup>345</sup> HLADKY 2003, S. 114.

### *Raumdisposition und Ausstattung:*

Die obere Sakristei wurde anstelle des gotischen Vorgängerbaus in Verlängerung des Frauenchors zwischen 1718-22 von Christian Alexander Oedtl erbaut.<sup>346</sup> In der Mitte des nahezu quadratischen Raumes stützt eine Marmorsäule das Gratgewölbe. An der Decke findet man reichen Bandwerkstück, der nur von vier Ölgemälden unterbrochen wird. Die vier Rundgemälde zeigen Szenen aus dem Leben des Heiligen Stephanus und stammen von Martin Altomonte.<sup>347</sup> Bemerkenswert sind die marmornen Portalrahmungen und das Marmorlavabo, die mit der Mittelsäule korrespondieren. Die Ölgemälde, die durch die geschnitzten Aufsätze eingefasst sind zeigen vier Passionsszenen: Ecce-Homo, Kreuztragung, Kreuzigung und Beweinung.<sup>348</sup>

### *Beschreibung:*

Der Raum wird von zwei gegenüberliegenden Kredenzen A (Abb. 45) und C (Abb. 46), einem massiven Kleiderschrank B (Abb. 48) und einem Andachtsmöbel D (Abb. 47) beherrscht. Für die Einheitlichkeit des Raumes ist aber die Wandverkleidung, die zu den Möbeln passt, verantwortlich. Sowohl auf Fenster, als auch auf die zahlreichen Türen, die den Fluss der Möbel immer wieder unterbrechen, wird gestalterisch Rücksicht genommen.

Die Kredenz A (Abb. 45) an der Westseite der Sakristei ist im Unterbau sechstürig und im Aufsatz neuntürig. Am Boden vor der Kredenz befindet sich ein Podest. Im Unterbau sind jeweils zwei Türen zusammengefasst und werden durch Pilaster von den anderen Elementen getrennt. Die Pilaster verjüngen sich nach unten, wobei als Sockel eine reich verzierte Volute dient. Der Schaft des Pilasters zeigt innen eine dunkle Fläche, die außen von einer helleren gerahmt wird. Die Türblätter selbst haben einen Rahmen und eine Füllung. Die Füllung wird wieder in helle und dunkle Elemente unterteilt und in der Mitte erkennt man ein erhabenes Feld, das an den Ecken abgerundet ist. Diese Form wird von einer Umrahmung verdoppelt. Die Sockelzone verläuft bei dieser Kredenz zuerst gerade, erst in der nächsten Ebene schwingt sie hervor und wird durch, mit Blattwerk verzierten Voluten, gehalten. Im Aufsatz werden immer drei Türen zusammengefasst und ebenfalls von Pilastern mit Volutensockeln unterteilt. Auch die Türfüllungen entsprechen denen des Unterbaus, sind jedoch in die Höhe gezogen. Als Bekrönung kann man Schnitzwerk

---

<sup>346</sup> RONZONI 1997, S. 210-211.

<sup>347</sup> DEHIO 2007, S. 237.

<sup>348</sup> FEUCHTMÜLLER 1978, S. 313.

erkennen, wobei das mittlere ein Gemälde umfasst. Die geschnitzten Aufsätze zeigen durchbrochene Ranken und Voluten, die zentral gelegen ein vergoldetes Blütengitter auf dunklem Grund beherbergen. Hier erkennt man sehr gut, dass Teile dieses Schnitzwerks fehlen und man von einem ursprünglich aufwendigeren Aufsatz ausgehen kann.

Die gegenüberliegende Kredenz C (Abb. 46) entspricht in der Gestaltung der gerade besprochenen. Die Volutensockel setzen jedoch gleich am Unterbau an und haben keine zusätzliche gerade Ebene. Im Unterbau besitzt diese Kredenz drei Türen, die zusammengefasst sind und im Aufsatz vier, wobei je zwei zusammengefasst werden, was ein genau umgekehrtes Schema zum gegenüberliegenden Schrank zeigt. Der geschnitzte Aufsatz hat hier nur ein Hauptelement mit Ölgemälde. Diese Kredenz passt sich ausgezeichnet mit dem Aufsatz zwischen die Fenster ein. Neben der Kredenz unter den Fenstern erkennt man ein Kompartiment, das in der Gestaltung einige neue Elemente zeigt. Der Unterbau entspricht dem der Kredenzen, doch im Aufsatz erkennt man erhebliche Unterschiede. Die Sockelzone wird weg gelassen, womit auch der durch die Voluten verursachte horizontale Schwung verloren geht. Die Bewegung in dieser Front entsteht durch ein abwechselndes Vor- und Zurücktreten der Fronten, bleibt aber in der Vertikale gerade. Die zurücktretenden Teile zeigen reiche Einlagen, die sich immer wieder überschneiden und diesen Teil in einzelne Felder gliedern. Die hervortretenden Fronten, die je zwei Türen besitzen, haben gewissermaßen eine untere Ebene, die in Rahmen und Füllung geteilt ist. In der Füllung erkennt man in Marketerie gestaltete Linien, die runde und eckige Verläufe annehmen, wie seitlich der Türen in der zweiten Ebene der Fall ist. Die Türen entsprechen im Grundschema denen der Kredenz, die Mittelfelder sind jedoch nicht erhaben.

Der große Kleiderschrank B (Abb. 48) an der Nordseite der Sakristei passt sich zwischen den Fenstern ein. Auch er besitzt einen geschnitzten Aufsatz im Stil der schon besprochenen Aufsätze. Wie schon die Kredenzen zeigt der Schrank die Unterteilung in Rahmen und Füllung, wobei pro Tür zwei Füllungen existieren, die im Zentrum auch ein erhabenes Feld mit abgerundeten Ecken haben. Zwischen den beiden Füllungen erkennt man eingelegte Linien, die sich überschneiden und dadurch neue Flächen schaffen. Rechts und links von den Türen und in der Mitte fassen Pilaster die Türen ein. Diese verjüngen sich wieder nach unten und werden von einem Volutensockel gehalten.

Auch der weitaus schmalere Kasten zwischen dem Portal zum Presbyterium und der Tür zum Frauenchor zeigt ähnliche Gestaltungselemente, wobei die Ausformung sehr in die Höhe gezogen wirkt. Drei Pilaster unterteilen den Schrank. Die Füllungen zeigen in der

Mitte wieder das erhabene Feld mit abgerundeten Ecken. Die Einlegearbeit zwischen den Füllungen stellt einen Rhombus dar. An den abgerundeten Ecken zu den Seiten hin findet man ebenfalls eingelegte Linien, die teils Halbkreise, teils gerade Stücke beschreiben. Diese Gestaltung erinnert an den Teil der Kredenz unter den Fenstern.

Neben dem Portal zum Presbyterium befinden sich ein Marmorlavabo (Abb. 47) mit vergoldetem Medaillon und gleich daneben ein Handtuchhalter, der ebenfalls einen geschnitzten Aufsatz besitzt. Der Handtuchhalter zeigt dieselben Gestaltungsmerkmale wie die Schränke und Kredenzen. Er wird rechts und links wieder von sich nach unten verjüngenden Pilastern gerahmt. Der geschnitzte Aufsatz entspricht den schon besprochenen, wobei man auch hier Fehlstellen erkennen kann. Direkt an den Handtuchhalter schließt ein Andachtsmöbel an. Die untere Zone, direkt beim Kniepult, wird von zwei sich verjüngenden Pilastern gerahmt und auch die Füllungen entsprechen den schon bekannten. Der Aufsatz wird ebenfalls von Pilastern gerahmt, die Füllung wird jedoch zweimal von Leisten umrandet. Bevor der geschnitzte Aufsatz ansetzt, ist eine Zwischenzone mit Uhr eingezogen.

Zu der Sakristei gehört noch ein kleiner Raum, der sich direkt hinter dem Presbyterium befindet. Das Mobiliar in diesem Raum beschränkt sich auf ein Andachtsmöbel, einen in die Wand eingelassenen Schrank und eine Wandvertäfelung. Die Gestaltung der Möbel unterscheidet sich von denen des Hauptraumes. Die verwendeten Intarsien sind zahlreicher und überschneiden sich weitaus öfter als im Hauptraum. Die vom Hauptraum bekannten hervortretenden Felder mit abgerundeten Ecken treten hier nicht mehr auf und werden von Intarsien abgelöst, die auch sehr um die Verschiedenfarbigkeit bemüht sind. Trotzdem findet man Elemente wie etwa Rhomben, die schon bei den Einlegearbeiten im Hauptraum, verwendet wurden.

#### *Datierung:*

Die Datierung der Schränke zwischen 1719 und 1722 ist durch den Eintrag der Rechnung für Georg Schopper in den Kirchenmeisteramtsrechnungen gesichert.<sup>349</sup> Stilistisch sind die Schränke auch in diese Zeit zu datieren, wobei teilweise die Einheitlichkeit der Gestaltung in Frage gestellt werden muss, da einige Teile nach dem Zweiten Weltkrieg ergänzt wurden.

---

<sup>349</sup> DAW, KMAR 1722, fol. 70.

## II. 8. Annakirche und Oblatenkloster

Annagasse 3b, 1010 Wien

### *Geschichte der Kirche:*

Die erste urkundliche Erwähnung der Annakirche stammt von 1415, wobei es sich um einen Kaufvertrag handelt, der die Errichtung eines Asyls für Pilger und Obdachlose regelte, was es allerdings nur bis 1530 blieb.<sup>350</sup> Die Clarissinnen, die in das St. Anna Pilgrimhaus eingewiesen worden waren, blieben nicht lange und ihnen folgten die Jesuiten nach, die die Barockisierung von 1629-1634 unterstützten.<sup>351</sup> Die prächtige Innenausstattung dürfte ab 1716 entstanden sein.<sup>352</sup> Das Noviziat wurde 1774 in ein Schulgebäude umgewandelt und schließlich 1887 abgerissen.<sup>353</sup> Seit 1906 betreuen die Oblaten des Hl. Franz von Sales die Annakirche und konnten ab 2003 eine Innenrestaurierung erwirken.<sup>354</sup>

*Patrozinium:* Hl. Anna

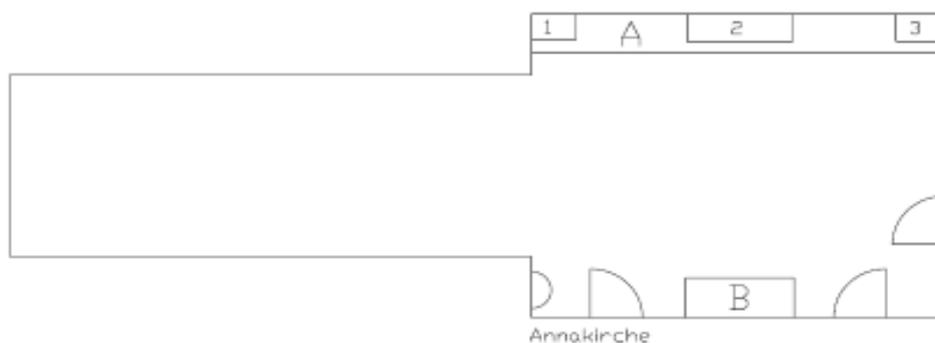
*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Orden der Jesuiten<sup>355</sup>

*Material:* Nussbaumholz auf Weichholz furniert, Einlagen in unterschiedlichen Hölzern

*Beschläge:* Messing

*Maße:*



<sup>350</sup> BANDION 1989, S. 71-72.

<sup>351</sup> BANDION 1989, S. 72; DEHIO 2007, S. 14. Die Barockisierung fand nur bis 1633, Zu dieser Zeit dürfte auch der Abriss des gotischen Chores und der Neubau des zweijochigen Chores von Statten gegangen sein.

<sup>352</sup> BANDION 1989, S. 72-73; DEHIO 2007, S. 12. Bandion schreibt über eine Erneuerung des Innenraumes erst ab 1747, was aber für die Einrichtungsgegenstände zu spät ist, da diese in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zu datieren sind.

<sup>353</sup> DEHIO 2007, S. 14.

<sup>354</sup> Ebenda.

<sup>355</sup> Der Orden der Jesuiten kann als Auftraggeber angenommen werden, da diese zur Entstehungszeit der Schränke die Annakirche übernommen hatten.

A	l = 633cm, h <sub>Aufsatz</sub> = 72cm, h <sub>Sockel</sub> = 30cm, h <sub>Unterbau</sub> = 97cm, t = 74cm
A1	l = 67cm, h = 72cm, t = 45cm
A2	l = 162cm, h = 72cm, t = 45
A3	l = 74cm, h = 72cm, t = 45cm
B	l = 166cm, h <sub>Aufsatz</sub> = 73cm, h <sub>Sockel</sub> = 30cm, h <sub>Unterbau</sub> = 104cm, t = 65cm

*Erhaltungszustand:*

Die Schränke (Abb. 49, Abb. 50) befinden sich in einem relativ guten Erhaltungszustand. Die Oberfläche ist sehr glänzend, wodurch die Maserung der Holzfurniere sehr gut zur Geltung kommt. Auch die vergoldeten Stellen an den Pilastern der Aufsätze weisen keine Beschädigungen auf.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Die Sakristei ist ein längsrechteckiger Raum, der nordöstlich an das Presbyterium der Kirche anschließt. An der Decke sind weder eine Stuckausstattung noch eine Freskierung vorhanden. Betritt man die Sakristei vom Presbyterium aus durch eine prächtig gestaltete und mit dem Monogramm „ANA“ verzierte Tür, fällt der Blick sofort auf die Kredenz, der sich zwischen den Fenstern an die Wand fügt. An der Wand zum Presbyterium befindet sich eine weitere, allein stehende Kredenz, die mit dem gegenüberliegenden in der Gestaltung übereinstimmt. Neben der Tür zum Presbyterium gibt es ein Marmorlavabo in Form einer Ädikula mit Muschelnische, das um 1716 datiert wird.<sup>356</sup> Auf den Schränken stehen Heiligenfiguren und Kandelaber, deren ursprünglicher Aufstellungsort allerdings nicht nachzuvollziehen ist. Zusätzlich entdeckt man an einer Wand ein Ölbild mit der Darstellung des Klosterbrandes, das um 1750 entstanden sein dürfte.<sup>357</sup> Der zum ursprünglichen Bestand des Sakristeimobiliars gehörende, hölzerne Handtuchhalter, der sich noch 2003 in der Sakristei befand, ist dort nicht mehr auffindbar und sein Schicksal ungewiss.<sup>358</sup>

*Beschreibung:*

Beide Schränke in der Annakirche gehören zu dem Typus der Kredenz, denn die Unterschränke werden mit den Aufsätzen durch gewölbte Stützelemente verbunden. Durch die starke Wölbung der Stützelemente wirkt der Aufsatz luftig und frei. Der Unterschrank von Kredenz A (Abb. 49) ist fünftürig, bildet eine Ablagefläche und läuft

---

<sup>356</sup> DEHIO 2007, S. 18.

<sup>357</sup> Ebenda.

<sup>358</sup> HLADKY 2003, S. 15.

unter den Fenstern weiter. Es gibt 3 Aufsätze, die sich zwischen die Fenster eingliedern. Die beiden äußeren sind eintürig und der mittlere dreitürig. Die Unterschränke haben lisenenartige Unterteilungen der Türen, die eingelegt sind. Die Türen der Unterschränke selbst sind ebenfalls als Marketerien gestaltet, wobei das Mittelfeld mit einem kleeblattartigen Band akzentuiert ist. Der Rahmen um das Mittelfeld ist so gestaltet, dass man die Maserung des eingelegten Holzes gut erkennen kann und die Geometrie nochmals unterstrichen wird. Die Aufsätze werden durch Dreiviertelsäulen korinthisierender Ordnung unterteilt, wobei Kapitel und Basis vergoldet sind. Die Gestaltung der Säulenrücklagen entspricht der der Unterschränke. An den Aufsatztüren erkennt man, wie im Unterbau, außen die Maserung und innen verschlungene Bandintarsien, die mit verschieden farbigen Hölzern bzw. mit Wurzelholz gestaltet wurden. Der Fries am Gebälk dürfte mit einer Art Wurzelholz besonders hervorgehoben worden sein. Das gewölbte Stützelement bildet den Sockel für die, die Aufsatzschränke rahmenden Pilaster und wird nach vorne hin von Voluten abgeschlossen. Die Flächen der Stützelemente sind mit Bandintarsien verziert, die gestalterisch einen Übergang zwischen Unten und Oben bilden.

Man kann somit eine Steigerung der Gestaltung von unten, wo man noch sehr geometrische Formen sieht, nach oben, wo sehr geschwungene Bandlwerkintarsien zu finden sind, feststellen. Diese Tendenz, den oberen Teil der Schränke heraus zu arbeiten, wird noch durch die Vergoldung der Pilasterkapitelle- und Basen verstärkt.

Die gegenüberliegende Kredenz B (Abb. 50) ist gestalterisch mit dem an der Fensterseite gleich zu setzen. Der Unterschrank ist zweitürig und der Aufsatzschrank ist dreitürig.

#### *Datierung:*

Bei Wolfgang Bandion wird von der Innenausstattung der Kirche erst ab 1747 gesprochen,<sup>359</sup> was stilistisch für den Bau der Sakristeischränke zu spät ist. So kann davon ausgegangen werden, dass die Entstehung der Sakristeischränke ihren Ursprung in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat.

---

<sup>359</sup> BANDION 1989, S. 72-73.

## II. 9. Minoritenkirche

Minoritenplatz, 1010 Wien

### *Geschichte der Kirche:*

Die Minoriten dürften schon vor 1230 unter Herzog Leopold VI. nach Wien berufen worden sein, ihre erste Kirche wurde jedenfalls 1251 dem Hl. Kreuz geweiht.<sup>360</sup> Ein Brand veranlasst den Orden zu einem Neubau an heutiger Stelle, der 1298 vollendet war.<sup>361</sup> Zu dieser Zeit begann die Beliebtheit der Minoritenkirche als Grablege wichtiger Stifter, wie König Premysl Ottokars, Blanka von Frankreich, Isabella (Elisabeth) von Aragon oder Margarethe Maultasch.<sup>362</sup> In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde das Klosterareal verkleinert und zwischen 1551 und 1553 wurden Teile des Klosters für ein neues Hospital abgerissen.<sup>363</sup> Von 1559 bis 1620 teilten sich die Minoriten die Kirche mit Protestanten.<sup>364</sup> 1774/5 übernahm die Italienische Kongregation die Katharinenkirche im Spitalstrakt, die schon bald zu klein wurde.<sup>365</sup> Schließlich wurden die Minoriten 1784 in das Trinitarierkloster im 8. Bezirk, das zu dieser Zeit aufgelöst wurde, übersiedelt und die Italienische Kongregation begann mit einer Restaurierung der Kirche unter der Leitung des Hofarchitekten Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg.<sup>366</sup> Zwischen 1809 und 1810 war die Kirche Furage- und Proviantmagazin und zwischen 1892 und 1903 wurde schließlich das Kloster komplett abgerissen und auch die umliegenden Häuser entfernt, wobei man im Bereich des ehemaligen Chores die Sakristei und den Pfarrhof anbaute.<sup>367</sup> Seit 1957 wird die Italienische Nationalkirche durch Minoritenpatres betreut und zwischen 1997 und 2003 fand eine neuerliche Restaurierung des Außenbaus und der Grabdenkmäler im Arkadengang statt.<sup>368</sup>

*Patrozinium:* Maria Schnee

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Orden der Minoriten

---

<sup>360</sup> MAZAKARINI 1959., S. 1-3.

<sup>361</sup> PARUCKI 1995, S. 58.

<sup>362</sup> DEHIO 2007, S. 128; PARUCKI 1995, S. 60-62.

<sup>363</sup> PARUCKI 1995, S. 71.

<sup>364</sup> Ebenda, S. 72.

<sup>365</sup> Ebenda, S. 73.

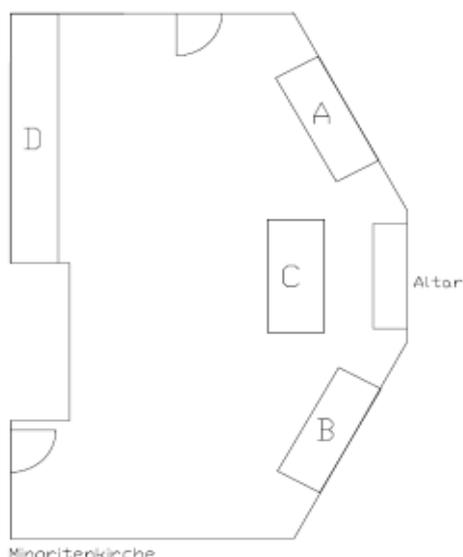
<sup>366</sup> Ebenda.

<sup>367</sup> Ebenda, S. 77-78.

<sup>368</sup> DEHIO 2007, S. 129.

*Material:* Nussbaumholz furnier auf Weichholzkorpus, verschiedene Holzarten und tw. Gold als Einlagen, Vergoldungen

*Beschläge:* Messing



*Maße:*

- |   |  |
|---|--|
| A | $l = 225\text{cm}$ , $h_{\text{Aufsatz}} = 70\text{cm}$ , $h_{\text{Sockel}} = 35\text{cm}$ ,<br>$h_{\text{Unterbau}} = 95\text{cm}$ , $t = 85\text{cm}$ |
| B | $l = 225\text{cm}$ , $h_{\text{Aufsatz}} = 70\text{cm}$ , $h_{\text{Sockel}} = 35\text{cm}$ ,<br>$h_{\text{Unterbau}} = 95\text{cm}$ , $t = 85\text{cm}$ |
| C | $l = 215\text{cm}$ , $h = 93\text{cm}$ , $t = 100\text{cm}$  |
| D | $l = 475$ , $h_{\text{Aufsatz}} = 160\text{cm}$ , $h_{\text{Sockel}} = 35\text{cm}$ ,<br>$h_{\text{Unterbau}} = 95\text{cm}$ , $t = 85\text{cm}$         |

*Erhaltungszustand:*

Abgesehen von den kleinen Rissen und Fehlstellen in der Furnieroberfläche, befinden sich die Schränke in der Minoritenkirche in einem relativ guten Erhaltungszustand. Auch die vergoldeten Teile der Schrankaufsätze zeigen eine glänzende Oberfläche und blättern nicht ab.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Die Sakristei als Gebäude stammt aus dem Beginn des 20. Jahrhunderts.<sup>369</sup> Das Polygon setzt das rechte Kirchenschiff fort, ist aber vom Kirchenraum aus nicht erkennbar. Die Schränke fügen sich in die Bausubstanz ein, weshalb davon ausgegangen werden kann, dass man beim Bau der Sakristei auf die Schränke Rücksicht nahm, wie dies in gewisser Weise auch in St. Josef ob der Laimgrube der Fall war. Ob die Schränke zu den ursprünglichen Einrichtungsgegenständen der Minoritenkirche gehören, ist nicht klar. Sie können aus einer anderen Kirche, wie zum Beispiel der Kirche des Kaiserspitals, wofür die Krone als Aufsatz sprechen würde, oder aber aus der Schwarzspanierkirche stammen, woher auch zahlreiche andere Ausstattungstücke sind.<sup>370</sup> Der große, dreigliedrige Aufsatzschrank steht an der Wand gegenüber dem Sakristeialtar. Die beiden anderen

<sup>369</sup>DEHIO 2007, S. 134.

<sup>370</sup>HLADKY 2003, S. 89.

Schränke haben ihren Platz unter den Fensternischen. Die Truhe steht direkt vor dem Altar.

*Beschreibung:*

Das Ensemble umfasst drei Schränke, wobei lediglich der dreigliedrige, große Schrank D hervorsticht (Abb. 51). Die beiden anderen A und B (Abb. 52) sind in der Gestaltung identisch. Zu diesem Ensemble gehört auch noch einen ähnlich gestalteten Ankleidetisch. Der dreitürige Unterbau des großen Kredenzschrankes D (Abb. 51) ist sehr blockhaft, jedoch an den Fronten mit Einlegearbeiten geschmückt. Diese haben geometrische, ineinander verlaufende Formen und unterteilen die Türflügel in Rahmen und Füllung. Voneinander getrennt werden die Türen durch Lisenen, die wiederum mit geometrischen Formen dekoriert sind und von Konsolsockeln nach oben hin weiter geführt werden, die das erste Geschoss des Aufsatzes halten. Auch die Konsolsockel sind wieder mit geometrischen Marketerien versehen. Das erste Geschoss des Aufsatzes ist gleichzeitig auch das prächtigste. Es ist in neun Achsen gegliedert, wobei Schubladen in den beiden Mittelfeldern die Türen ersetzen. Die rundbogigen, unterbrochenen Türflügel sind, wie beim Unterbau, mit ineinander verschlungenen, geometrischen Marketerien verziert. Zusätzlich zum Holz, das für die Einlagen verwendet wurde, erkennt man auch Goldränder, die den Wert der Schränke nochmals heben. Voneinander getrennt werden die Türen durch Volutenpilaster, die nach unten hin mit einer Blütenkaskade erweitert sind. Diese sind hinterlegt und verkröpft. Die Vergoldung der Volutenpilaster bildet einen Kontrast zu den restlichen Dekorationselementen. Der Fries ist lediglich durch den Verlauf der Maserung des Holzes in Szene gesetzt. Die beiden Mittelteile mit den Laden sind optisch an die Gestaltung der Türen angepasst. Man erkennt nur am Knauf, dass es sich um je vier Schubladen handelt. Das zweite Geschoss ist zweitürig und wieder mit geometrischen Einlegearbeiten dekoriert. Der dreigeschossige Aufbau und die Größe, beziehungsweise die Anzahl der Türen, machen das erste Geschoss als das Wichtigste ersichtlich, was wahrscheinlich an den dort aufbewahrten Gegenständen, wie wertvolle Kelche, liegen mag. Auch die Vergoldung der Volutenpilaster hebt das erste Geschoss hervor.

Die beiden anderen Schränke A und B (Abb. 52) sind, bis auf das dritte Geschoss, mit dem großen Aufsatzschrank gestalterisch identisch. Sie besitzen im Unterbau zwei Türflügel und im Aufsatz sind sie viertürig. Die Ecken sind jedoch stärker abgeschrägt, als beim großen Aufsatzschrank.

Ein interessantes Ausstattungsstück dieser Sakristei stellt der Ankleidetisch D (Abb. 53) dar. Er ist freistehend und direkt vor dem Sakristeialtar platziert. An jeder Seite befindet sich eine Tür. Die Ecken sind abgerundet und die Ornamentik ist geschwungener und nicht mehr ganz so geometrisch wie bei den Schränken. Trotzdem passt dieses Stück gut in das Gesamtensemble der Sakristei.

*Datierung:*

Die Schränke der Minoritenkirche können aufgrund der Einlegearbeiten der Türen in das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts, genauer genommen um 1730-35, datiert werden.<sup>371</sup> Auch wenn die geometrischen Einlagen Ähnlichkeiten mit denen in St. Josef ob der Laimgrube aufweisen, zeigen die Schränke nicht die Bewegtheit der Fronten.

## **II. 10. Ursulinenkirche**

1010 Wien, Johannesgasse 6-8

*Geschichte der Kirche:*

Die Ursulinen kamen 1660 auf Bitte von Kaiserin Eleonore, Witwe Kaiser Ferdinands III., von Lüttich nach Wien und kauften dort ein Haus für klösterliche Zwecke.<sup>372</sup> Da den Ursulinen nur ein kleiner Raum als Kapelle zur Verfügung stand, entstand bald der Wunsch nach einer Kirche. Auch die Schule, die ab 1660 zugänglich war, erfreute sich starker Beliebtheit und wurde schon ab 1666 erweitert.<sup>373</sup> Nach und nach kaufte man Häuser in der Umgebung an, um die passende Fläche für die Kirche, deren Grundsteinlegung 1673 und Weihe schließlich 1675 war, zu erreichen.<sup>374</sup> Von 1700 bis 1714 wurden Pensionat und Schule in der Sailerstätte Ecke Johannesgasse errichtet, was die Finanzen der Ursulinen trotz reicher, adeliger Spender erschöpfte.<sup>375</sup> Schon bald wurde es auch notwendig das Kloster zu erneuern, womit man 1734-1745 den Baumeister Anton Martinelli beschäftigte.<sup>376</sup> Zwischen 1813 und 1820 war Clemens Maria Hofbauer, der später heiliggesprochen wurde, Spiritual und Kirchendirektor.<sup>377</sup> 1920 wurde die Anlage vom Staat erworben und 1963-1968 zur Universität für Musik und darstellende

---

<sup>371</sup> HLADKY 2003, S. 85.

<sup>372</sup> DEHIO 2007, S. 255.

<sup>373</sup> DEHIO 2007, S. 255; KÖLBL 1997, S. 50.

<sup>374</sup> KÖLBL 1997, S. 50-57.

<sup>375</sup> DEHIO 2007, S. 255; KÖLBL 1997, S. 60-64.

<sup>376</sup> KÖLBL 1997, S. 64-66.

<sup>377</sup> DEHIO 2007, S. 255.

Kunst (Abteilung Kirchenmusik) und einem Studentenheim umgebaut, was zugleich auch die letzte Restaurierung der Kirche war.<sup>378</sup> Die Pfarrgemeinde der Ursulinenkirche wird von den Dominikanern betreut und von der Universität für Musik und darstellende Kunst für Vorführungen genutzt.<sup>379</sup>

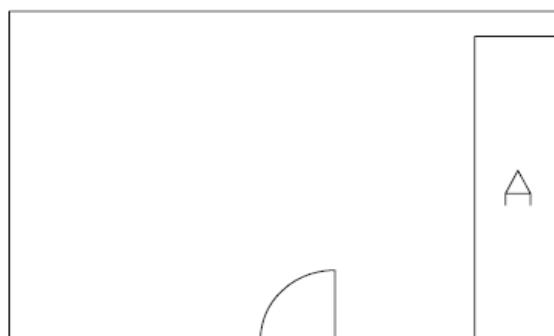
*Patrozinium:* Hl. Ursula

*Werkstatt/Meister:*

*Auftraggeber:* Orden der Ursulinen

*Material:* Nussbaumholz und Wurzelholz als Furnier, Hart- und Weichholzkorpus, Einlagen in verschiedenen Holzarten

*Beschläge:* Messing



Ursulinenkirche

*Maße:*

A  $l = 350\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 72\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 35\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 100\text{cm}$ ,  
 $t = 90\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Abgesehen von einigen Rissen an der furnierten Oberfläche, weisen die Schränke soweit keine größeren Schäden auf. Die sehr glänzende Oberfläche dürfte immer wieder poliert worden sein.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Der Sakristeiraum befindet sich rechts vom gerade geschlossenen Chor. Er ist nicht, wie die restliche Kirche, stuckiert und hat einen rechteckigen Grundriss. Der Schrank füllt die nordöstliche Seitenwand der Sakristei aus. Ursprünglich dürften in der Sakristei mehrere Schränke zu diesem Ensemble gehört haben, welche aber vom Bundesdenkmalamt wegen Schäden entfernt wurden.<sup>380</sup>

---

<sup>378</sup> DEHIO 2007, S. 255-256.

<sup>379</sup> Ebenda, S. 256.

<sup>380</sup> HLADKY 2003, S. 118.

### *Beschreibung:*

Der Schrank A (Abb. 54) in der Ursulinenkirche gehört zum Typus der Kredenz, wobei der Unterbau tiefer ist als der Aufsatz. Die Mitte wird durch eine rundbogige Erhöhung des Aufsatzes betont. Der Unterbau ist zweitürig und der Aufsatz besitzt fünf Türen. Die Türflügel des Unterbaus sind gestalterisch in Rahmen und Innenteil gegliedert. Die Maserung am Rahmen verläuft schräg in Richtung Mitte. Das Wurzelholz, das den Mittelpunkt bildet, wird von Bandintarsien gerahmt, die sich sehr geometrisch immer wieder schneiden. Wieder wird die Maserung des Furniers als Gestaltungselement verwendet. Die Ecken sind abgeschrägt und zeigen dasselbe geometrische Schema wie die Türflügel, allerdings in die Länge gezogen und ohne Wurzelholzmittelteil. Der Aufsatz hat dieselbe gestalterische Gliederung wie der Unterteil mit Rahmen, Bandintarsien und Wurzelholzmittelteil. Lediglich die Mitte springt aus diesem geometrischen Schema heraus, da sie nach oben hin rundbogig begrenzt ist. Somit entsteht ein rundbogiges Türblatt, auch wenn die Gestaltung immer noch jener der restlichen Türen entspricht. Das abschließende Gesims folgt dem oberen Rundbogen und ist sonst sehr schlicht gehalten. Die Maserung und die geometrische Linienführung spielen am gesamten Schrank eine sehr wichtige Rolle und zeichnen dadurch ein einheitliches Bild.

### *Datierung:*

Die Schränke der Ursulinenkirche können in den Anfang des zweiten Viertels des 18. Jahrhunderts datiert werden. Vergleichbar sind die Einlagen mit denen der Minoritenkirche, da man ähnliche geometrische Formen vorfindet. Die Schränke der Minoritenkirche zeigen jedoch mehr Farbigkeit bei den Holzarten und weisen mehr Bewegung in der Oberfläche auf.

## II. 11. Mariahilferkirche

Ecke Mariahilferstraße/ Barnabitengasse, 1060 Wien

### *Geschichte der Kirche:*

Ursprünglich stand am Platz der heutigen Mariahilferkirche eine Friedhofskapelle, die zwischen 1668 und 1669 durch eine Steinkapelle ersetzt, aber schon 1683 wieder zerstört wurde.<sup>381</sup> Zwischen 1686 und 1689 die Kapelle durch Sebastiano Carlone und den Steinmetz Ambrosius Ferrati durch eine Kirche ersetzt.<sup>382</sup> Um 1711 wurde die Kirche durch Franz Jänggl umgebaut und 1714 wurden die Chorpartie erneuert und das Langhaus errichtet.<sup>383</sup> Die Fassade und die Türme gestaltete man zwischen 1715 und 1724 und der Sakristieanbau und der Bau des Chorturmes fallen in das Jahr 1726.<sup>384</sup> 1730 fand die Weihe der Kirche statt und 1783 wurde sie zur Pfarre erhoben.<sup>385</sup> Die Barnabiten betreuten Pfarre und Kloster, bis diese 1923 von den Salvatorianern abgelöst wurden.<sup>386</sup> Im Laufe der Zeit fanden zahlreiche Restaurierungen statt, die letzte erst vor kurzem an der Fassade, um die Kirche vor dem 350-Jahr Jubiläum 2010 neu erstrahlen zu lassen.

*Patrozinium:* Mariae Himmelfahrt

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Orden der Barnabiten

*Material:* Nussbaumholz als Furnier und massiv, Blindholzkorpus, Einlagen in Nussbaumholz und Wurzelholz

*Beschläge:* Messing

---

<sup>381</sup> POSCH 1965, S. 2

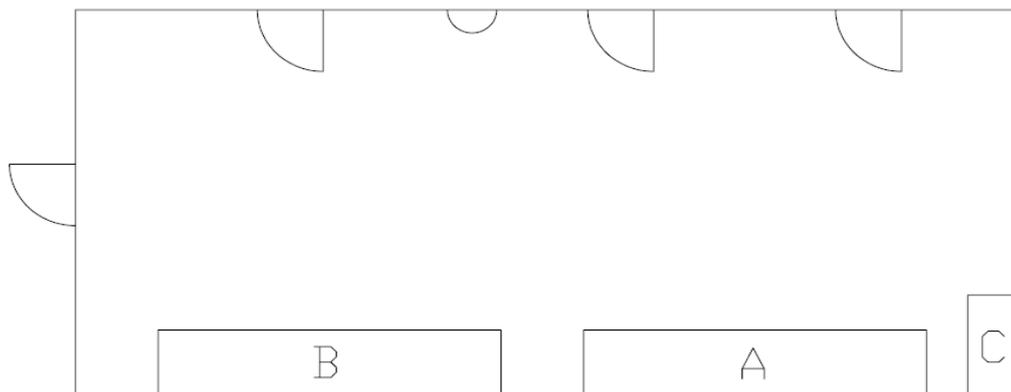
<sup>382</sup> Ebenda.

<sup>383</sup> DEHIO 1993, S. 244.

<sup>384</sup> Ebenda.

<sup>385</sup> Ebenda.

<sup>386</sup> Ebenda.



Mariahilferkirche

*Maße:*

- A  $l = 415\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 150\text{cm}$ ,  $h_{\text{Sockel}} = 28\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 96\text{cm}$ ,  $t = 85\text{cm}$   
 B  $l = 415\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 150\text{cm}$ ,  $h_{\text{Sockel}} = 28\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 96\text{cm}$ ,  $t = 85\text{cm}$   
 C  $l = 130\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 90\text{cm}$ ,  $h_{\text{Sockel}} = 22\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 93\text{cm}$ ,  $t = 66\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Die Sakristeischränke weisen starke Gebrauchsspuren auf. Vor allem an den Auflagen und den Türfronten erkennt man Kratzer und Beschädigungen. Die Schlösser und Scharniere, die zum Teil zur Originalausstattung gehören, sind nach langem, ständigem Gebrauch stark in Mitleidenschaft gezogen worden und es treten beim Öffnen und Schließen der Türen immer wieder Probleme auf. Die Voluten, welche die Schrankaufsätze seitlich abschließen weisen starke Risse auf. Einige Fronten dürften nicht zur Originalausstattung gehören und wurden im Nachhinein ergänzt, was man an den Ecken der Türfüllungen erkennen kann. Die Podeste, die auch zur originalen Ausstattung gehören, weisen ebenfalls massive Gebrauchsspuren auf. An den Schubladen der Kredenzen erkennt man noch die originale Beschriftung, welche Aufschluss über die genaue Verwendung gibt.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Die rechteckige Sakristei befindet sich hinter dem Chor und besitzt zwei Durchgänge zu diesem. Die Flachdecke mit Mittelspiegel ist mit Bandlwerkstück verziert, der weiß getüncht ist. Der originale Marmorfußboden weist an einigen Stellen Sprünge auf. Die Schränke finden an der Fensterseite ihren Platz. An der gegenüberliegenden Seite befindet sich ein Marmorlavabo, das mittlerweile mit einem modernen Wasseranschluss ausgestattet ist. Die übrigen Einrichtungsgegenstände, vor allem Kästen, stammen nicht aus der Entstehungszeit der relevanten Schränke. Neben dem Lavabo ist eine Standuhr

platziert, die der Gestaltung der Schränke entspricht. Die Türen entsprechen dem Formenrepertoire der beiden Kredenzen.

Zu bemerken ist, dass sich westlich der Sakristei eine Taufkapelle befindet, auf deren Ausstattung hier allerdings nicht im Detail eingegangen werden kann.<sup>387</sup>

Über der Sakristei ist die Mater-Salvatoris-Kapelle (Abb. 105) situiert, die ehemalige Schatzkammer, die besonders qualitativ hochwertige Schränke besitzt. An diesem Ort dürften die äußerst wertvolle Paramente und liturgische Geräte gelagert haben, was die Inschriften an den Schubladen im Unterbau zeigen.<sup>388</sup>

#### *Beschreibung:*

Die Kredenz A (Abb. 55) ist im Unterbau sechstürig, im ersten Geschoss des Aufsatzes besitzt sie neun Türen und im obersten Geschoss vier. Die beiden mittleren Türen des Unterbaus werden zusammengefasst, die restlichen vier Türen sind zur Mitte hin ausgerichtet. Sie sind jeweils durch schmale Lisenen voneinander getrennt. Es handelt sich hier um nachträglich ergänzte Türen. Die Türen sind in Rahmen und Füllung gegliedert. Die Füllungen zeigen einen rechteckigen Rand, der an den Ecken durch abgerundete Felder verbunden wird. Auf den ergänzten Teilen ist diese Gestaltung nicht zu erkennen. Die Sockelzone ist sehr schlicht gehalten. Die gerade Rückwand zeigt lineare Einlagen und die Aufsätze werden von insgesamt sechs hervorschwingenden Voluten getragen, die einen gewissen Rhythmus erzeugen, wobei sich zwei ganz außen befinden und im inneren Bereich jeweils zwei Voluten gewissermaßen zusammen gefasst werden. Der Aufsatz ist in zwei Geschosse gegliedert, wobei das erste Geschoss niedriger ist, als das zweite, obere. Die Türen entsprechen dem Unterbau. Ausgerichtet sind alle Türen nach links. Die höheren Türen des obersten Geschosses zeigen ähnliche Gestaltung, sind aber mittig ausgerichtet. Seitlich werden sie von nach unten verlaufenden Volutenspannen abgeschlossen.

Die Gestaltung des rechten Schrankes B (Abb. 56) entspricht der des linken, auch wenn die Aufteilung und Anzahl der Türen zum Teil eine andere ist. Der Unterbau besitzt sechs Türen, wobei immer zwei zueinander gewandt sind. Die Sockelzone hat hier nur fünf Voluten, die über die ganze Länge des Schrankes aufgeteilt sind. Die Türen des Aufsatzes entsprechen der linken Kredenz.

---

<sup>387</sup> DEHIO 1993, S. 247.

<sup>388</sup> Die Bearbeitung der Schatzkammer würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, da es sich nicht um die reine Verwendung als Sakristei handelt, sondern weit darüber hinausgeht.

Der kleinere Schrank C, der sich an der nordöstlichen Seite der Sakristei befindet, weist eine ähnliche Gestaltung auf wie die schon besprochenen Schränke. Die Fronten sind ähnlich, die Sockelzone entspricht jedoch nicht jener der beiden großen Schränke. Es ist fraglich, ob dieser kleine Schrank zur ursprünglichen Ausstattung gehört oder nachgebaut wurde.<sup>389</sup>

*Datierung:*

Da die Schränke in der Mariahilferkirche sehr einfach gestaltet sind, fällt eine genaue Datierung schwer. Ein wichtiges Merkmal ist jedoch der Abschluss im obersten Geschoss durch Voluten. Solche Voluten sind in erweiterter Form in der Paulanerkirche zu finden, treten aber auch in St. Leopold auf. Einordnen kann man die Schränke in das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts.

## **II. 12. Schottenkirche, Benediktinerabteikirche**

Freyung 6, 1010 Wien

*Geschichte der Kirche:*

Der erste Kirchenbau dürfte um 1155 entstanden sein, da Heinrich II. Jasomirgott zu dieser Zeit irische Mönche nach Wien berief.<sup>390</sup> Erstmals urkundlich erwähnt wird die Kirche, bei der Bestattung des Gründers in der Gruft unter dem Presbyterium 1177.<sup>391</sup> 1200 wurden Kirche und Kloster durch den Passauer Bischof geweiht, doch schon 1276 von einem Brand heimgesucht, der einen Neubau erforderte.<sup>392</sup> Dem Neubau von 1300 folgte ein Erdbeben, dem wieder eine Erneuerung folgte, bei der jedoch Teile des alten Baus verwendet wurden.<sup>393</sup> Nach Bauschäden errichtete man schließlich 1638 eine zeitgemäße Kirche unter der Leitung von Antonio Carlone und Marco Spazio.<sup>394</sup> Geweiht wurde dieser Kirchenbau nun am 31. Mai 1648, an dem nach der Türkenbelagerung vor allem die Dächer ausgebessert werden mussten.<sup>395</sup> Die Renovierung von 1892/93 brachte

---

<sup>389</sup> HLADKY 2003, S. 158.

<sup>390</sup> BERGER 1966, S. 2.

<sup>391</sup> DEHIO 2007, S. 147.

<sup>392</sup> MERTH 1980, S. 43-51.

<sup>393</sup> Ebenda, S. 51-53.

<sup>394</sup> Ebenda, S. 55.

<sup>395</sup> DEHIO 2007, S. 148; MERTH 1980, S. 56.

wesentliche Veränderungen des Erscheinungsbildes, auf welche die Restaurierung 1991-1994 Rücksicht nahm.<sup>396</sup>

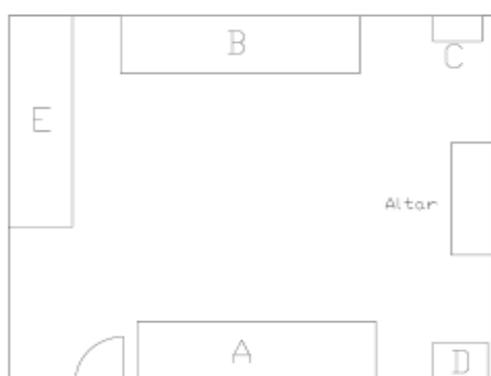
*Patrozinium:* Mariae Himmelfahrt

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Orden der Benediktiner<sup>397</sup>

*Material:* Weichholzkorpus, Nuss- und Wurzelholz als Furnier, Einlagen unterschiedlicher Hölzer

*Beschläge:* Messing



Schottenkirche

*Maße:*

A	l = 393cm, h <sub>Aufsatz</sub> = 210cm, h <sub>Sockel</sub> = 30cm, h <sub>Unterbau</sub> = 100cm, t = 108cm
B	l = 393cm, h <sub>Aufsatz</sub> = 210cm, h <sub>Sockel</sub> = 30cm, h <sub>Unterbau</sub> = 100cm, t = 108cm
C	l = 80cm, h = 83cm, t = 45cm
D	l = 90cm, h = 80cm, t = 70cm
E	l = 375cm, h = 220cm, t = 105cm

*Erhaltungszustand:*

Die Schränke der Schottenkirche weisen vor allem Risse an der Furnieroberfläche auf. Die typischen Gebrauchsspuren an der Auflagefläche treten zusätzlich auf. In nächster Zeit wird eine Restaurierung der Schränke durchgeführt, was hoffentlich gröbere, weitere Schäden verhindern wird.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Die beiden Sakristeien können über den Campanile, einen Verbindungsgang, erreicht werden. Man tritt zuerst in die größere der beiden und erblickt klassizistische Schränke. Im kleineren, rechteckigen Raum befinden sich schließlich die Schränke, die für diese Arbeit von Bedeutung sind. Der Boden aus rotem und hellem Marmor ist die einzige farbige Gestaltung der Räume, abgesehen von den pastellgrünen Tapeten, die nicht aus der Entstehungszeit der Schränke stammen. Zwischen den beiden Fenstern, die in den

<sup>396</sup> DEHIO 2007, S. 148.

<sup>397</sup> Die irischen Benediktiner, sog. Schottenmönche, weigerten sich um 1400 einheimische Mönche aufzunehmen, weshalb das Kloster schließlich mit einheimischen Benediktinern wieder besiedelt wurde. Das Kloster wurde aber weiterhin Schottenkloster genannt. DEHIO 2007, S. 146.

Hof führen, ist ein Wandretabelaltar platziert. Zusätzlich zu den beiden Aufsatzschränken befinden sich im Raum Andachtsmöbel und ein Kasten, der ebenfalls eine interessante Geschichte hat. Seine Fronten stammen aus der Zeit der Gestaltung der restlichen Ausstattung, während der Korpus des Schrankes in späterer Zeit entstand.

### *Beschreibung:*

Bei den Schränken in der Sakristei der Schottenkirche handelt es sich um Aufsatzschränke im Typus der Kredenz. Die beiden Schränke A und B (Abb. 64), seitlich vom Altar sind in der Gestaltung und der Bauweise gleich. Der Unterbau ist viertürig, die beiden Ecken sind abgeschrägt und mit geometrischen Bändern verziert. Die geometrische Linienführung setzt sich auch in den Türblättern fort. Der Rahmen hat in der Maserung ein Fischgrätmuster und in der Füllung ein Feld, das von sich überkreuzenden Bändern umgeben wird. Unterteilt werden je zwei Türblätter von Lisenen, die wie die Ecken, nur ein wenig schmaler, gestaltet sind. Der Aufsatz wird an den Seiten von volutenförmigen Sockeln gehalten und schwingt nach vorne. In der Mitte tritt eine Art verkröpfter Sockel auf, der den hervorragenden Mittelteil hält. Die Auflage zeigt außen wieder die Fischgrätmaserung und innen kleeblattartig verlaufende Bänder. Der Aufsatz ist in zwei Geschosse gegliedert, wobei das untere auch das niedrigere ist. Das erste Geschoss ist siebentürig und die mittlere Tür springt hervor. Die Ecken sind wieder abgerundet und die Gestaltung gleicht jener der unteren. Getrennt werden die einzelnen Türen von Feldern, die der Gestaltung der Ecken entsprechen. Die Gestaltung der Türen selbst ist nicht so geometrisch und statisch wie der Unterbau. Es treten kleeblattartige Bänder auf, die sich mit einem rahmenden Band verschlingen. Besonders verschlungen und teilweise in Voluten einrollend, ist das hervor ragende Mittelteil. Korpus und Tür haben nach oben hin einen runden Abschluss und sind über das restliche Gesims erhaben. Auch hier wird das Fischgrätmuster der Maserung in der Füllung der Tür verwendet. Die Felder rechts und links vom Mittelteil zeigen geschwungene Bänder, die in kleinen Voluten auslaufen. Das zweite Geschoss ist viertürig, wieder sind die Ecken abgerundet. Durch ein längsrechteckiges Feld, das direkt über dem Mittelteil des ersten Geschosses ansetzt, werden die Türen in der Mitte voneinander getrennt.<sup>398</sup> Das Gesims über dem Mittelfeld, aber auch an den Ecken, ist jeweils verkröpft. Sich überkreuzende

---

<sup>398</sup> Der Restaurator Mag. Kopp geht hier von einer zweiten Bauphase aus. Das zweite Geschoss dürfte von den gleichen Handwerkern hinzugefügt worden sein, da Platzmangel herrschte. Begründet wird dies durch technische und gestalterische Argumente.

und verschlungene Bänder zieren die Unterteilungen. Die Türen zeigen in der Rahmung das Fischgrätmuster der Maserung und im Innenteil geschwungene und immer wieder unterbrochene Bänder, die sich mit dem Außenband überschneiden. Die Seiten sind durch eingelegte Bänder in Rahmen und Füllung in drei Abschnitte unterteilt.

Zusätzlich zu den beiden Schränken befinden sich gleich neben den Fenstern zwei Möbelstücke C und D (Abb. 65, Abb. 66), wobei das linke als Andachtsmöbel gut erkennbar ist. Es setzt sich aus einem Korpus, der auch zu Aufbewahrungszwecken diente, und einem Knieteil zusammen. Die Dekoration der Bänder ist dieselbe wie die des Unterbaus der Aufsatzschränke. Darüber ist ein plastisches Kruzifix angebracht. Aufgrund der Ähnlichkeit des Dekors kann man davon ausgehen, dass dieses Möbelstück zur ursprünglichen Ausstattung gehört.

Gegenüberliegend befindet sich die kleinere Kommode D (Abb. 66) mit nur einer Tür. Die Auflageplatte wurde nachträglich ergänzt und verfälscht das Bild des Möbelstücks. Der Grundriss ist trapezförmig und die Gestaltung zeigt reiche Schwünge, die in dieser Form an den restlichen Schränken nicht vorkommen.

#### *Datierung:*

Vergleichbar sind die Schränke der Schottenkirche mit denen in der Peterskirche, wenn hier auch die Linearität der Einlagen durch geschwungene Linien ergänzt wird. Die Fronten des Mobiliars in der Sakristei der Schottenkirche zeigen nur wenig Bewegung in der Oberfläche. Somit können die Schränke in den Anfang des zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts datiert werden.

## II. 13. Stephansdom, Dom- und Metropolitankirche St. Stephan

Stephansplatz 1, 1010 Wien

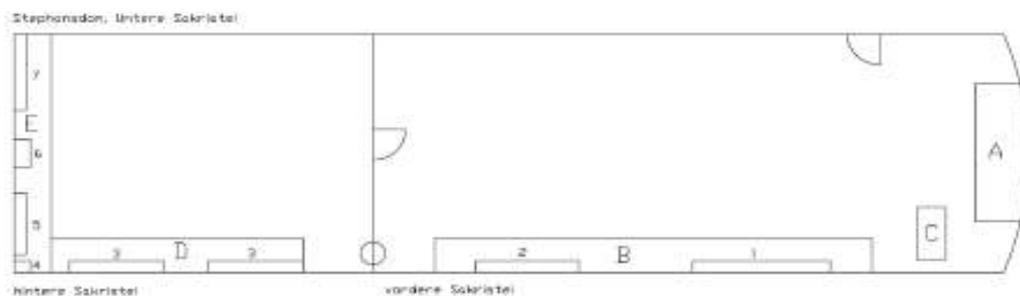
### Untere Sakristei

*Werkstatt/Meister:* Paul Lochner und Wentzl Wagner<sup>399</sup>

*Auftraggeber:* Kirchenmeisteramt<sup>400</sup>

*Material:* Nussbaumholz als Furnier und massiv, Einlagen in verschiedenen Holzarten

*Beschläge:* Messing



### *Maße:*

- A  $l = 360\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 70\text{cm}$ ,  $h_{\text{Sockel}} = 10\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 103\text{cm}$ ,  $t = 70\text{cm}$
- B  $l = 1420\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 70\text{cm}$ ,  $h_{\text{Sockel}} = 33\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 95\text{cm}$ ,  $t = 90\text{cm}$
- B1  $l = 335\text{cm}$ ,  $h = 130\text{cm}$ ,  $t = 30\text{cm}$
- B2  $l = 250\text{cm}$ ,  $h = 130\text{cm}$ ,  $t = 30\text{cm}$
- C  $l = 138\text{cm}$ ,  $h = 80\text{cm}$ ,  $t = 70\text{cm}$
- D  $l = 610\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz zwischen D3-D7}} = 65\text{cm}$ ,  $h_{\text{Sockel}} = 34\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 95\text{cm}$ ,  $t = 90\text{cm}$
- D3  $l = 230\text{cm}$ ,  $h = 130\text{cm}$ ,  $t = 30\text{cm}$
- D4  $l = 40\text{cm}$ ,  $h = 130\text{cm}$ ,  $t = 30\text{cm}$
- D5  $l = 160\text{cm}$ ,  $h = 130\text{cm}$ ,  $t = 30\text{cm}$
- D6  $l = 200\text{cm}$ ,  $h = 130\text{cm}$ ,  $t = 30\text{cm}$
- D7  $l = 75\text{cm}$ ,  $h = 130\text{cm}$ ,  $t = 40\text{cm}$

### *Erhaltungszustand:*

Vor allem im Bereich der oberen Aufsätze erkennt man Risse in den Fronten. Veränderungen, wie die Beleuchtung am Aufsatz, bringen die unterschiedlichen Holzarten relativ gut zur Geltung. Einige Laden im Unterbau wurden erneuert. Heute befindet sich zwischen der, fast die ganze Fensterseite ausfüllenden, Kredenz und dem Altarraum ein Teil eines Schrankes, der heute als Schreibtisch benutzt wird. Da Form und

<sup>399</sup> DAW, KMAR 1732.

<sup>400</sup> Auch wenn es sich um die Verwaltung des Kirchenstiftungsgutes handelte, war das Kirchenmeisteramt in der Wiener Stadtverwaltung eingegliedert und der Kirchenmeister war ab 1700 ein hauptberuflicher, besoldeter Beamter. RONZONI 1997, S. 209. Aus diesem Grund kann man das Kirchenmeisteramt als Auftraggeber der Schränke in der Unteren Sakristei bezeichnen.

Gestaltung zur restlichen Ausstattung passen, kann angenommen werden, dass der Schrank schon immer ein Teil der Sakristei war, wobei die genaue damalige Verwendung unklar ist. Als Abtrennung der Altarnische dürfte sich früher an diesem Ort ein Marmorgitter befunden haben, das heute allerdings nicht mehr an seinem ursprünglichen Platz zu finden ist.<sup>401</sup>

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Die untere Sakristei befindet sich zwischen dem Südturm und dem Singertor und wird in zwei Teile, einem langen Raum und der Domherrensakristei unterteilt. Der lange Raum besitzt ein reich stuckiertes Spiegelgewölbe, in das ein Ölgemälde mit dem Opfer des Elias von Martin Altomonte von 1732 eingelassen ist.<sup>402</sup> Der Stuck stammt von Giovanni Antonio Tencalla aus der Zeit von 1730 bis 1740.<sup>403</sup> An der Wand zum Dom befindet sich eine Empore aus Holz und eine Holzverkleidung der Zwischenräume. An der südöstlichen Seite des Raumes ist eine Altarnische situiert, die auch eine zur restlichen Ausstattung passende Anrichte beherbergt. Darüber erkennt man zentral ein lebensgroßes, polychromiertes Holzkruzifix, das von zwei Assistenzfiguren von Franz Xaver Messerschmidt aus dem Jahr 1768 flankiert wird.<sup>404</sup> Ursprünglich dürften sich dort andere Figuren befunden haben. Bemerkenswert ist das Marmorlavabo an der Wand zum Eingang zur Domherrensakristei, das ursprünglich von Georg Raphael Donner entworfen wurde.<sup>405</sup>

Die Domherrensakristei ist ein quadratischer Raum, dessen Stuck ebenfalls von Giovanni Antonio Tencalla stammt und an die Gestaltung des vorangehenden Raumes anschließt. Das Deckengemälde zeigt die Schlüsselübergabe an Petrus von Franz Rausch aus dem Jahr 1735.<sup>406</sup> Auch hier befindet sich eine Empore mit Holzverkleidung darunter.

Die beiden Räume erwecken vor allem durch ihre reiche, pompöse Stuckausstattung den Eindruck eines sehr bedeutenden, kostbaren Raumes. Man muss noch darauf hinweisen, dass die Sakristeien Aufbewahrungsort für die immer noch sehr bedeutende Paramentensammlung des Doms sind.

---

<sup>401</sup> TIETZE 1931, Abb. 242. Hier erkennt man am Foto die Abtrennung des Altarraumes durch ein Marmorgitter.

<sup>402</sup> RONZONI 1997, S. 211.

<sup>403</sup> Ebenda.

<sup>404</sup> DEHIO 2007, S. 238.

<sup>405</sup> RONZONI 1998, Kat.Nr. 61.; Zum Lavabo von Georg Raphael Donner siehe RONZONI 1997, S. 212-246.

<sup>406</sup> DEHIO 2007, S. 238.

### *Beschreibung:*

An der Fensterseite befindet sich die lange, in drei Ebenen gegliederte Kredenz B (Abb. 58). Der Unterbau ist zehntürig und ruht auf einem Holzpodest, das auf die Kredenz vorbereitet. Alle Türblätter sind gleich gestaltet, wobei immer zwei zusammengefasst werden. Als Rahmen erkennt man ein Fischgrätmuster und in der Füllung überschneiden sich geometrische und geschwungene Linien, die in unterschiedlichen Hölzern gehalten sind. In den Ecken der Quadrate zeigen sich geometrische Formen, die an den Seiten in Schwünge übergehen. Das Zentrum wird durch die starke Maserung des verwendeten Holzes hervorgehoben. Die Sockelzone schwingt nach vorne und zeigt an den Enden Volutenschwünge. Der Aufsatz, also die zweite Ebene, ist relativ niedrig und besitzt zwanzig Türen. Die Mitte wird durch eine höhere, oben rund abschließende, hervortretende Tür akzentuiert. Darauf befindet sich ein Kruzifix, das somit vor einem Fenster situiert ist. Die Türen sind wieder in Rahmen und Füllung gegliedert, wobei das Fischgrätmuster außen sehr schmal ist. Die Einlagen sind sehr geschwungen und lediglich am oberen und unteren Rand befinden sich eckige Linienführungen. Im Zentrum befindet sich Wurzelholz, das durch seine Maserung noch mehr Bewegung erzeugt. Der Mittelteil ist ähnlich gestaltet wie die anderen Türen, jedoch ist ein deutlicher Höhenzug erkennbar. Rechts und links vom Mittelteil sind verbindende Lisenen angebracht, die sehr geometrisch gestaltet sind. Die obersten Aufsätze passen sich zwischen die Fenster ein und sind deshalb nicht symmetrisch. Sie sind drei-beziehungsweise viertürig und höher als die zweite Ebene. Die Türblätter werden in Rahmen und Füllung geteilt. Die Dekoration der Füllung beschränkt sich auf die Ecken. Im Zentrum erkennt man wieder stark gemasertes Holz. Die Ecken der obersten Aufsätze sind abgerundet und an den runden Stellen findet man, wie auch zwischen den einzelnen Türen, eingelegte, lineare Dekorationsformen.

Der Teil des Ankleidetisches C (Abb. 60), der heute als Schreibtisch verwendet wird, weist an den Fronten dasselbe Dekorationsschema wie der Unterbau der langen Kredenz auf, erscheint aber mehr in die Höhe gezogen als dieser.

In der Altarnische befindet sich die Anrichte A (Abb. 60), die sich genau in die räumlichen Gegebenheiten einpasst. Im Unterbau ist sie viertürig und weist schon von der langen Kredenz bekanntes Dekorationsschema auf. Als Übergang zum Aufsatz dient ein einfacher sehr niedriger, gerader Sockel. Der Aufsatz ist dreitürig, die Mitte schwingt nach vorne und wird oben durch eine Tonne abgerundet. Die beiden Seitenteile schwingen von der Mitte ausgehend nach unten, außen. Der zentrale Teil stimmt mit der

Mitte der langen Kredenz überein und auch die beiden verbindenden Lisenen sind mit denen der langen Kredenz in der Gestaltung ident. Die Türen der Seitenteile werden auch in Rahmen und Füllung geteilt. Die Trennungslinie unternimmt lediglich im oberen Teile einen leichten Schwung und endet in einer Volute.

Bemerkenswert ist die mit Einlegearbeiten versehene Standuhr (Abb. 62). Sie zeigt reich verschlungene Einlegearbeiten und die Hermenpilaster am Gehäuse sind vergoldet. Zusätzlich sind an der gesamten Uhr Goldschmiedearbeiten als wichtiges Dekorationselement angebracht. Als Bekrönung und an den Ecken sind vergoldete Vasen angebracht, die den Höhenzug nochmals verstärken.

Die Möbel der Domherrensakristei D und E (Abb. 61) entsprechen in ihrer Gestaltung denen des vorangehenden, lang gezogenen Raumes. Die obersten Aufsätze passen sich wieder in die Wände zwischen den Fenstern ein. Auch das Dekorationsschema mit den nach oben hin immer geschwungeneren Einlagen wurde für diesen Raum übernommen. Das Zentrum wird, wie schon im langen Raum, durch einen nach vorne und oben gezogenen Teil akzentuiert.

Der lang gezogene Raum und die Domherrensakristei zeigen ein sehr einheitliches Gestaltungsbild. Die Bewegung und die Verwendung von geschwungenen Einlagen nehmen von unten nach oben zu. Bis auf den Ausbruch des Mittelteils erkennt man an der Front keine Bewegung in den Raum. Auch auf die Kontur des oberen Abschlusses trifft diese Bemerkung zu.

#### *Datierung:*

Eine Datierung der Schränke ab 1732 ist naheliegend, da ab dieser Zeit die beiden Tischlermeister Paul Lochner und Wentzl Wagner in den Kirchenmeisteramtsrechnungen für die Sakristei vermerkt sind.<sup>407</sup> Stilistisch gehören die Schränke ebenfalls in diese Zeit.

---

<sup>407</sup> DAW, KMAR 1732-1735.

## II. 14. St. Leopold, Pfarrkirche

Alexander-Poch-Platz 6, 1020 Wien

### *Geschichte der Kirche:*

Die Kirche St. Leopold wurde nach Vertreibung der Juden und Auflösung des Ghettos 1670/71 anstelle einer Synagoge erbaut und schon 1671 zur Pfarre erhoben.<sup>408</sup> Urkundlich erwähnt werden der Baumeister Hans Strobel und der Hofmaurermeister Georg Gerstenbrand, wobei Carlo Canevale als Bauführer nicht sicher nachweisbar ist.<sup>409</sup> 1683 wurde die Kirche beschädigt und wiederhergestellt, doch schon zwischen 1722-24 fand ein Neubau, wahrscheinlich nach den Entwürfen von Anton Ospel, statt.<sup>410</sup> Im Zweiten Weltkrieg traten etliche Beschädigungen auf, jedoch wurden sie zwischen 1946 und 1948 wiederhergestellt.<sup>411</sup> Schon einige Jahrzehnte später folgten diverse Restaurierungen.

*Patrozinium:* Hl. Leopold

*Werkstatt/Meister:* -<sup>412</sup>

*Auftraggeber:* Kirchenmeisteramt<sup>413</sup>

*Material:* Weichholz massiv, Nuss- und Wurzelholz als Furnier, unterschiedliche Hölzer als Einlagen

*Beschläge:* Messing

---

<sup>408</sup> DEHIO 1993, S. 14.

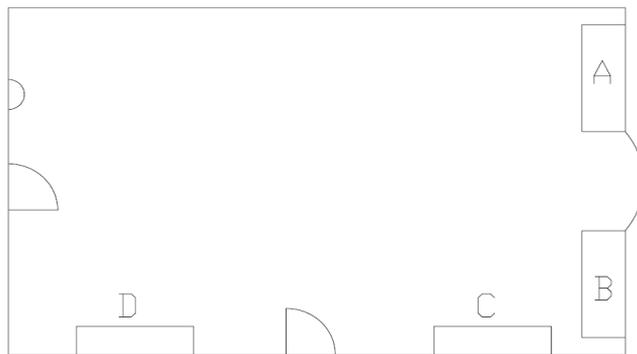
<sup>409</sup> Ebenda.

<sup>410</sup> Ebenda.

<sup>411</sup> Ebenda.

<sup>412</sup> In den Kirchenmeisteramtsrechnungen für St. Leopold, die leider nur periodisch erhalten sind, wird 1727 der Tischlermeister Johann Gottfried Hantmann für verschieden Tischlerarbeiten bezahlt, die aber nicht mit der Sakristeieinrichtung in Zusammenhang gebracht werden können. WStLA, Handschriften A 48/4, fol. 131, fol. 131v, fol. 132v. Schon 1735, wobei die Jahrgänge dazwischen bedauerlicherweise fehlen, werden andere Tischlermeister genannt. Dies sind Johann Bato. Staub und Johann Georg Polifka, die beide für Tischlerarbeiten, aber ebenfalls nicht dezidiert für die Gestaltung der Sakristei bezahlt wurden. WStLA, Handschriften A 48/5, fol. 108

<sup>413</sup> Wie St. Stephan wurde auch St. Leopold nach Auflösung des Ghettos vom Kirchenmeisteramt, das zur Wiener Stadtverwaltung gehört, verwaltet. Vgl. dazu RONZONI 1997, S. 209-210.



St. Leopold

*Maße:*

- A  $l = 185\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Aufsatz}} = 28\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 30\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 90\text{cm}, t = 70\text{cm}$
- B  $l = 185\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Aufsatz}} = 28\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 30\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 90\text{cm}, t = 70\text{cm}$
- C  $l = 190\text{cm}, h_{\text{Aufsatz}} = 170\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 90\text{cm}$
- D  $l = 190\text{cm}, h_{\text{Aufsatz}} = 170\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 90\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Optisch wirken die Schränke in St. Leopold sehr ansprechend. Die Oberfläche ist auf Hochglanz poliert, wobei die Politur an einigen Stellen Risse und Fehlstellen aufweist. Die Schränke wurden ein wenig von der Wand weg gerückt, was einer feuchtigkeitsbedingten Beschädigung vorbeugt. An den Türen der Aufsätze erkennt man, dass hier der Weichholzkorpus gearbeitet hat, wodurch er das Nussbaumholz furnier mitreißt und die sichtbaren Schäden verursacht. An den Auflageflächen und Türen sind die üblichen Gebrauchsspuren festzustellen. Die Vorrichtung zum Hochklappen des Gitters für die Beichtstühle neben den Altären, ist noch intakt, allerdings dürfte das Gitter im Laufe der Zeit ersetzt worden sein. Das Steinlavabo, das sich an der westlichen Wand der Sakristei befindet, wurde mit einem modernen Wasseranschluss und Abfluss ausgestattet. Der Boden und das Podest gehören nicht zur ursprünglichen Ausstattung.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Der stichkappentonnengewölbte Sakristeiraum befindet sich links vom Chor. Die Decke ist lediglich mit Profileisten versehen. Ins Auge sticht die Nische, die an der östlichen Wand situiert ist. Auch sie ist innen mit Profileisten aus Stuck gestaltet und wird von einer Art Portal, dessen Mitte verkröpft ist, umrandet. In der Farbgebung erkennt man Abstufungen zwischen weiß und beige, wobei es fraglich ist, ob diese die originale Farbgebung darstellen. Die Türen entsprechen der Gestaltung des restlichen Mobiliars. Die Altäre zeigen Gemälde mit der Darstellung der Taufe Christi und der Vermählung

Mariae. Diese beiden Altäre dürften als Orte für Taufen oder Eheschließungen gedient haben, wodurch auch die Notwendigkeit eines Beichtstuhles erklärt werden kann.<sup>414</sup>

*Beschreibung:*

An der östlichen Wand befinden sich neben der Nische zwei Kredenzen A und B (Abb. 67), die gleich gestaltet sind. Der Unterbau ist zweitürig, wobei die Türen zueinander gewandt sind. Die Türen kann man in Rahmen und Füllung unterteilen. In der Füllung befinden sich eingelegte Vierpässe, die von der äußeren Umrandung immer wieder überkreuzt werden. Die Einlagen sind in unterschiedlichen Hölzern gearbeitet. Eingefasst werden die Türen von Lisenen, die ebenfalls mit Marketerien versehen sind. An der Hinterwand zeigt die Sockelzone Einlegearbeiten in gedrungener Form, die man von den Lisenen im Hochformat kennt. Getragen wird der Aufsatz von zwei Voluten, die mit Rankenwerk verziert sind. Der Aufsatz besitzt drei Türen, die am Rand von relativ einfach gestalteten Lisenen begrenzt sind. Die Türen zeigen wieder Vierpässe, die auf einem quadratischen Grundriss ihren Platz finden und wieder von anderen Linien gekreuzt werden. Ein einfaches Gesims schließt die Kredenz ab.

Zusätzlich zu diesen beiden Kredenzen befinden sich in der Sakristei zwei Altäre C und D (Abb. 68), die beide aufbewahrende Funktion haben. An die Altäre angeschlossen sind Sitzgelegenheiten, die zur Beichte verwendet werden können. Die Altäre befinden sich an der Südseite, also seitlich vom Eingang in den Chor. Sie besitzen jeweils zwei Türen im Unterbau, wobei die Beichtstühle (Abb. 69) anschließen. Man erkennt wieder die Vierpässe, die immer wieder überkreuzt werden. Seitlich gerahmt wird der Unterbau durch Lisenen und abgerundete, nach innen schwingende Ecken, die ebenfalls mit sich überkreuzenden Einlagen versehen sind. Der Aufsatz, der flach an der Wand angebracht ist, beherbergt in der Mitte jeweils ein Gemälde. Wieder zieren Vierpässe und sich überkreuzende Linien den Aufsatz. Seitlich abgeschlossen wird er von Volutenspangen. Nach oben hin begrenzt wird der Aufsatz von einem Gesims, das eine halbrunde Form hat. Die Sitzgelegenheiten zum Beichten besitzen im unteren Bereich eine Tür, die wie die restlichen gestaltet ist. Auch die Rückwand ist mit Einlegearbeiten versehen. Im Bereich der Armlehnen befindet sich ein Gitter, das bei Bedarf in die Höhe gezogen werden kann.

---

<sup>414</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Schebach.

### *Datierung:*

Die Schränke in St. Leopold besitzen keine stark bewegte Fassade, allerdings weisen sie Abrundungen der Ecken auf. Die Einlagen sind zwar geschwungen, aber sehr strukturiert. Aus diesem Grund ist dieses Mobiliar in das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts zu datieren.

## **II. 15. Peterskirche**

1010 Wien, Petersplatz

### *Geschichte der Kirche:*

Vermutlich gehen Vorgängerbauten der Peterskirche bis in die zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts zurück, worauf auch das Patrozinium des Heiligen Peters zurückzuführen sein könnte.<sup>415</sup> Die Gründung dürfte der Legende nach 792 auf Karl den Großen weisen.<sup>416</sup> Urkundlich wird die Peterskirche 1137 erstmals erwähnt und 1160 von Herzog Heinrich II. Jasomirgott an das Schottenkloster übergeben.<sup>417</sup> 1399 baute man an die vorhandene Kirche eine Valentinskapelle an, die zusammen mit der Kirche 1557 renoviert werden musste.<sup>418</sup> Nach einem Spendenaufruf der Bruderschaft der Hl. Dreifaltigkeit, der auch Kaiser Leopold angehörte, konnte 1701 mit dem Bau einer neuen Peterskirche nach einem Entwurf von Gabriele Montani begonnen werden.<sup>419</sup> Der Bau wurde 1703 von Johann Lucas von Hildebrand mit Änderungen des Bauplans übernommen und 1708 geweiht.<sup>420</sup> Bis 1715 stattete man den Innenraum aus und zwischen 1713 und 1715 entstand das Kuppelfresko von Johann Michael Rottmayr.<sup>421</sup> Der kaiserliche Kammerbeinstecher Matthias Steinl wurde 1716 für Ornamente in der Tambourzone bezahlt, die auch mit der Gestaltung der Sakristeischränke vergleichbar sind.<sup>422</sup> Zwischen 1727 und 1733 wurde das Presbyterium von Antonio Galli-Bibiena neu gestaltet und auch der Portalbau entstand später durch Andrea Altomonte, zwischen 1751

---

<sup>415</sup> MAZAKARINI 1995, S. 3.

<sup>416</sup> WIESINGER 1876, S. 22; DEHIO 2007, S. 134.

<sup>417</sup> DEHIO 2007, S. 134.

<sup>418</sup> SCHNERICH 1908, S. 8.

<sup>419</sup> MAZAKARINI 1995, S. 6.; Zum Verhältnis Kaiser Leopolds zum Bau der Peterskirche siehe: FÜRST 2002, S. 155-162.

<sup>420</sup> DEHIO 2007, S. 135. Bauführer war Franz Jänggl.

<sup>421</sup> POLLERROSS 1983, S. 153.

<sup>422</sup> Ebenda, S. 160.

und 1753.<sup>423</sup> Die letzte Außenrestaurierung fand zwischen 2001 und 2002 und die letzte Innenrestaurierung von 2002 bis 2004 statt.<sup>424</sup>

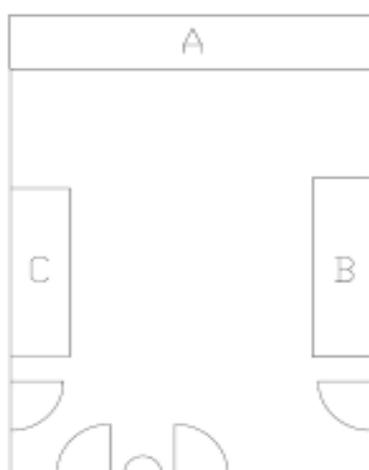
*Patrozinium:* Hl. Petrus<sup>425</sup>

*Werkstatt/Meister:* Die Gestaltung der Ornamente an den Schränken dürfte von Matthias Steinl stammen oder zumindest seinen Ideenreichtum widerspiegeln.<sup>426</sup>

*Auftraggeber:* -

*Material:* Nussbaumholz als Furnier und massiv, Einlagen in verschiedenen Holzarten

*Beschläge:* Messing



Peterskirche

*Maße:*

- A  $l = 545\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 80\text{cm}$ ,  $h_{\text{Sockel}} = 20\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Aufsatz}} = 80\text{cm}$ ,  $t = 89\text{cm}$
- B  $l = 290\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 69\text{cm}$ ,  $h_{\text{Sockel}} = 30\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 92\text{cm}$ ,  $t = 89$
- C  $l = 274\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 69\text{cm}$ ,  $h_{\text{Sockel}} = 30\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 92\text{cm}$ ,  $t = 90\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Die Schränke der Peterskirche befinden sich in einem relativ guten Erhaltungszustand. Gebrauchsspuren sind vor allem an den Ablageflächen zu finden. Die Schubladen, unter den Aufsätzen und die Balustrade am linken Schrank, sind nachträglich hinzugefügt worden und haben somit das Erscheinungsbild der Schränke massiv verändert. Auch die Knöpfe an den Schlüsselschildern dürften nicht zur ursprünglichen Ausstattung gehören.

---

<sup>423</sup> POLLEROSS 1983; S. 160.

<sup>424</sup> Ebenda.

<sup>425</sup> Aufgrund des Einsatzes für den Bau der Peterskirche durch die Bruderschaft der Heiligen Dreifaltigkeit wurde die Kirche ursprünglich der Heiligen Dreifaltigkeit und dem Heiligen Petrus geweiht. MAZAKARINI 1995, S. 6.

<sup>426</sup> Da die Einlegearbeiten an den Schränken der Sakristei mit den Ornamenten der Stuckausstattung im Kirchenraum übereinstimmen, kann man davon ausgehen, dass Matthias Steinl für die Gestaltung der Ornamentik der Sakristeischränke verantwortlich war. Die Ornamente an den entsprechenden, vergleichbaren Teilen und die Gestaltung der Beichtstühle sind für Matthias Steinl gesichert. POLLEROSS 1983, S. 160; S. 166.

### *Raumdisposition und Ausstattung:*

Der Sakristeiraum befindet sich links vom Chor und hat einen rechteckigen Grundriss. Er ist spiegelgewölbt mit reicher Stuckverzierung, die allegorische, auf den Hl. Petrus Bezug nehmende Medaillons beinhaltet.<sup>427</sup> Gestalterisch stimmt die Stuckausstattung mit der Stuckierung der Kirche überein. Bei der Möblierung handelt es sich insgesamt um drei Schränke, wobei die beiden an den Längsseiten identisch sind und nur jener an der Stirnseite heraus sticht. Um diese Achse zu erblicken, muss man sich nach Betreten der Sakristei nach rechts wenden und blickt somit in dieselbe Richtung in die im Chor der Hochaltar steht. Die beiden Schränke an den Längsseiten finden zwischen den Fenstern beziehungsweise den Türen ihren Platz. Der Schrank an der Stirnseite passt sich so ein, dass die Aufsätze zu Gunsten des Fensters unterbrochen werden und sich dort ein niedrigerer Aufsatz befindet, der mit einem freiplastischen Kreuz nach oben hin abgeschlossen wird. Der Boden in der Sakristei ist zusammen mit dem Podest für die Schränke erneuert worden. Das Lavabo befindet sich gegenüber der Stirnseite und fügt sich zwischen die beiden Türen ein.

### *Beschreibung:*

Die beiden Kredenzen B und C (Abb. 71, Abb. 70) an den Längsseiten sind jeweils im Unterbau drei- im Aufsatz fünftürig. Abgesehen von den Schubladen, die später eingefügt wurden, sind sie in der Gestaltung identisch. Die Türflügel im Unterbau sind in Rahmen und Füllung gegliedert, wobei die beiden Teile durch eine profilierte Applikation optisch getrennt sind. Am Rahmen verläuft die Maserung in Richtung Mitte. Der Mittelteil ist nochmals unterteilt und ganz innen wird das eingelegte Wurzelholz von einem geschwungenen und an den Rändern immer wieder gerade verlaufenden Band eingefasst. Die abgeschrägten Ecken und die Abstände zwischen den Türen sind alle dreiteilig gegliedert. Oben und unten verläuft das Band rechteckig, wobei sich die Enden kreuzen und geschwungen sind. In der Mitte erkennt man ein Ornament, das sich an die Form eines Schlüsselschildes anlehnt, also in der Mitte breiter und an den Ecken geschwungen beziehungsweise spitz zulaufend ist. Die Sockelzone ist durch die Einsätze der Schubladen verfälscht. An den Enden der Schränke finden sich Voluten, die mit der Form folgenden Voluten eingelegt sind. Die Stützsockel an der Innenseite wurden wahrscheinlich für die Schubladen beschnitten. Der Aufsatz weist dieselbe Gliederung in

---

<sup>427</sup> DEHIO 2007, S. 139.

Rahmen und Füllung auf, wie der Unterbau. Auch die Gestaltung der Bandintarsien gleicht dem Unterbau. Lediglich die Unterteilung der Türen variiert ein wenig. Waren unten die Bänder unten noch getrennt, laufen sie hier ineinander über. Die Lisenen und ihr darüber liegendes Gesims sind verkröpft und dadurch optisch hervorgehoben.

Die Mitte erfährt hier überhaupt keine Differenzierung, was wohl an der örtlichen Begebenheit liegt.

Der Schrank A (Abb. 72) an der Stirnseite springt ein wenig aus der restlichen Gestaltung heraus. Der Unterbau ist sechstürig und die beiden Aufsätze haben je vier Türen.

Der Unterteil läuft in einem durch und die Türen sind wie bei den beiden, oben besprochenen Schränken dekoriert. Abweichend ist der Aufsatz, der zwei verschiedenartige Gestaltungselemente hat. Einerseits findet man die schon bekannten, typischen Aufsätze, die auch im kleinteiligeren Dekor den restlichen Schränken entsprechen. Andererseits sticht der niedrigere Mittelteil heraus. Der rechteckige Aufsatz wird von den nach unten geschwungenen Teilen mit den restlichen Aufsätzen verbunden. Eine reiche Profilierung des Gesimses umläuft den Mittelteil, welcher mit einem Gebetsbild akzentuiert ist. Als Bekrönung des Mittelaufsatzes dienen zwei Kandelaber und ein Kruzifix, die sich vor dem Fenster befinden.

Interessant ist der Beichtstuhl, der sich zwischen dem linken Längsschrank und dem Schrank an der Stirnseite befindet. Es handelt sich um ein sehr kleines Möbelstück, das lediglich auf und zu geklappt werden kann und sonst nur sehr schwer erkennbar ist.

Auf den Schränken befinden sich insgesamt sechs vergoldete Flammenurnen, die aber verrückbar sind. Im Gegensatz zum Mobiliar im Kirchenraum sind hier in der Sakristei nur diese Urnen vergoldet.

#### *Datierung:*

Die Einlagen der Schränke in der Peterskirche weisen geschwungene Formen auf, die Bewegung in der Fassadengestaltung fehlt jedoch, was eine Datierung in den Anfang des zweiten Viertels des 18. Jahrhunderts nahe legt.

## II. 16. Elisabethinenkirche

Landstraßer Hauptstraße 4a, 1030 Wien

### *Geschichte der Kirche:*

Das Kloster, das Spital und die Kirche der Elisabethinen gehen auf eine Stiftung Kaiserin Eleonores zurück, welche die ersten sechs Nonnen von Graz nach Wien holte.<sup>428</sup> 1710 wurde die erste Kirche gebaut, Franz Jänggl ist jedoch nur für den Spitalstrakt ab 1718 und nicht unbedingt für die Kirche selbst als Baumeister gesichert.<sup>429</sup> Nach Überschwemmungen wurde die Kirche ab 1743 durch Franz Anton Pilgrim erneuert, umgebaut und schließlich 1749 geweiht.<sup>430</sup> Im 19. Jahrhundert fanden eine Erneuerung des Spitals und zahlreiche Renovierungen statt, die letzte Restaurierung dürfte 1980 stattgefunden haben.<sup>431</sup> Bemerkenswert ist die Klosterapotheke, die aus der Mitte des 18. Jahrhunderts stammt und deren Einrichtung und originale Ausstattung noch erhalten ist.<sup>432</sup>

*Patrozinium:* Hl. Elisabeth

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Orden der Elisabethinen

*Material:* Weichholz massiv, Nuss- und Wurzelholz als Furnier

*Beschläge:* Messing

---

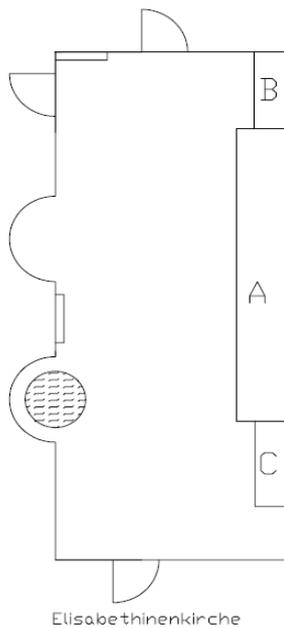
<sup>428</sup> BANDION 1989, S. 126.

<sup>429</sup> DEHIO 1993, S. 47.

<sup>430</sup> Ebenda, S. 47-48.

<sup>431</sup> Ebenda, S. 48.

<sup>432</sup> BANDION 1989, S. 127; DEHIO 1993, S. 47.



*Maße:*

- A  $l = 547\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 80\text{cm}$ ,  $h_{\text{Sockel}} = 34\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 91\text{cm}$ ,  $t = 85\text{cm}$   
 B  $l = 160\text{cm}$ ,  $h = 80\text{cm}$ ,  $t = 25\text{-}55\text{cm}$   
 C  $l = 142\text{cm}$ ,  $h = 80\text{cm}$ ,  $t = 25\text{-}55\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Da die Sakristeischränke nach wie vor in Verwendung sind, erkennt man an verschiedenen Stellen, besonders aber an der Auflagefläche massive Gebrauchsspuren. Die Oberfläche ist stark glänzend, ein Zustand, der wohl später durch Schellackpolitur erreicht wurde. Das Podest vor den Schränken wurde nachträglich erneuert und, wie der restliche Raum, mit einem Teppichboden verkleidet. Es ist nicht klar, welche Aufsatzfiguren zur ursprünglichen Ausstattung gehören, da der Hl. Sebastian und der Hl. Rochus in älterer Literatur nicht erwähnt werden.<sup>433</sup> Vielleicht sind diese beiden Statuen später hinzugekommen. Zur ursprünglichen Ausstattung dürften zwei der drei Garderobenständer gehören, da die Kapitelle mit denen der Schränke stilistisch übereinstimmen. An den an die Schränke angrenzenden Beichtstühlen wurden kleine Veränderungen vorgenommen, da sie mittlerweile nicht mehr die ursprüngliche Funktion innehaben. An der Fensterseite wirkt das Holz von der Sonne ausgebleicht. Man erkennt ebenso an anderen Stellen Risse am Furnier.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Die Sakristei befindet sich rechts vom Chor. Das Gewölbe ist durch Gurtbögen unterteilt und lediglich farblich akzentuiert. Gegenüber den Schränken, welche die Wand ausfüllen, befinden sich ein Marmorlavabo aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts und eine

---

<sup>433</sup> HAJOS 1974, S.84-85.

dazugehöriger Wasserbehälter aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, die in einer Stucco lustro Nische angebracht sind.<sup>434</sup> In den Wölbungen über dem Schrank befinden sich zwei Ölgemälde, der Hl. Carl Borromäus und die Schlüsselübergabe an Petrus, die aber nicht in direktem inhaltlichen Zusammenhang mit dem Schrank stehen.

*Beschreibung:*

Der Schrank A (Abb. 73) an der Längswand gehören zum Typus der Kredenz. Zusätzlich gehen die Schränke seitlich in Beichtstühle B und C (Abb. 74) über, die das Dekorationsschema weiter führen. Der Aufsatz ist neuntürig und der Unterbau sechstürig. Die Schrankwand verläuft sehr geradlinig und statisch, die einzige Unterbrechung bildet das mittlere Kompartiment, das konvex hervor schwingt. Die Türen des Unterschranks werden durch Lisenen von den restlichen Teilen getrennt und sind mit Einlegearbeiten verziert. In die rechteckige Rahmung sind geschwungene Elemente eingefügt, die oben einen runden, unterbrochenen Abschluss bilden. Nach unten hin erkennt man nochmals geschwungene Bänder, die von Strahlen eingefasst werden. Die Maserung des Holzes kommt sehr gut zur Geltung und unterstützt die dekorativen Elemente der Einlegearbeiten. Die Sockelzone ist zwar an der Rückwand geschwungen, an den beiden Seiten abschließend werden allerdings gerade, statische Sockelelemente verwendet. Der Aufsatz ist stärker gegliedert als der Unterteil. Die einzelnen Türflügel werden voneinander durch Pilaster getrennt. Der Pilasterschaft ist in Rahmen und Mittelteil unterteilt. Die Gestaltung des Kapitells entspricht der ionischen Säulenordnung. Gebälk und Basis sind zusätzlich verkröpft. Zwischen Schaft und Pilaster beginnt eine Applikation, die sich rundbogig über den Türflügel weiter zieht. Diese rundbogige Form wird dann auch beim Türblatt selbst verwendet und gliedert es sogleich. Unter dem Rundbogen erkennt man in der Marketerie zwei C-Voluten, die verbunden, mit Strahlen nach oben hin untermalt werden. Im unteren Bereich treten nochmals zwei weiter ausschwingende Voluten auf, die ein Oval mit umgebenden Strahlen einfassen. Der Mittelteil im Aufsatz ist etwas höher als die anderen Teile und nach oben geschwungen und nach vorne gebauht. Darüber befindet sich ein plastisches Kreuz, das von Skulpturen der Hl. Maria und des Hl. Johannes flankiert wird. Der Hl. Sebastian und der Hl. Rochus stehen seitlich von der Kreuzigungsgruppe auf den Seitenteilen des Schrankes.

---

<sup>434</sup> HAJOS 1974, S. 84.

Wie schon erwähnt, befinden sich rechts und links vom Schrank relativ kleine Beichtstühle B und C (Abb. 74) mit zweiteiliger Gliederung, die lediglich durch Gitter unterteilt werden. Die Beichtstühle setzen die Pilastergliederung der Kredenz fort, sind jedoch sowohl im Unter- als auch im Oberbau geschwungen. An der Rückwand des Aufsatzes sind Ölgemälde eingefasst. An der linken Seite die Hl. Elisabeth vor einem Kreuzifix und der Hl. Petrus von Alcantara. An der rechten Seite befindet sich eine Heilige des Elisabethinenordens und der Hl. Franziskus. Dieses Bildprogramm passt ausgezeichnet zum hier ansässigen Orden der Elisabethinen.

*Datierung:*

Die Marketerien der Schränke in der Elisabethinenkirche zeigen keine stark geometrischen oder geschwungenen Formen, sondern eine sehr eigenwillige Gestaltung. Die Fassade ist nur teilweise bewegt, jedoch schwingen die Beichtgelegenheiten stark in den Raum. Die Schränke fallen in das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts.

## **II. 17. Karlskirche**

Karlsplatz, 1040 Wien

*Geschichte der Kirche:*

1713 gelobte Kaiser Karl VI. den Bau der Karlskirche, dessen Grundsteinlegung 1716 nach Plänen von Johann Bernhard Fischer v. Erlach erfolgte.<sup>435</sup> Nach einigen Planänderungen wurde die Kirche 1732/33 dem Kreuzherrenorden übergeben, 1737 geweiht und schließlich 1739 vollendet.<sup>436</sup> Zahlreiche Renovierungsarbeiten fanden im 19. Jahrhundert statt und der Beginn der aktuellsten Renovierung des Innenraumes fällt in das Jahr 2000.<sup>437</sup>

---

<sup>435</sup> DEHIO 1993, S. 144.

<sup>436</sup> Ebenda, S. 145.

<sup>437</sup> Ebenda.

## Sommersakristei

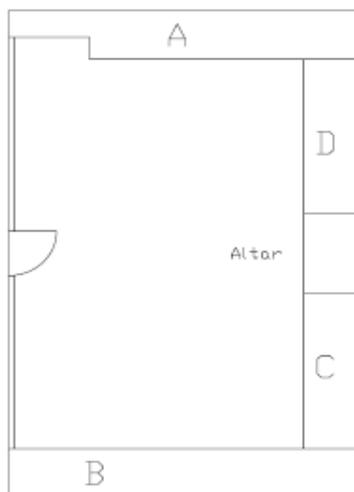
*Patrozinium:* Hl. Karl Borromäus

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Kaiser Karl VI. (1685-1740)

*Material:* Nussbaumholz als Furnier und massiv, Einlagen in verschiedenen Holzarten (z.B. Palisander)

*Beschläge:* Messing oder Eisen



Karlskirche  
Sommersakristei

### *Maße:*

A	$l = 580\text{cm}$ , $h_{\text{Aufsatz}} = \text{ca. } 230\text{cm}$ , $h_{\text{Unterbau}} = 95\text{cm}$ , $t = 88\text{cm}$
B	$l = 580\text{cm}$ , $h_{\text{Aufsatz}} = \text{ca. } 230\text{cm}$ , $h_{\text{Unterbau}} = 95\text{cm}$ , $t = 88\text{cm}$
C	$l = 280\text{cm}$ , $h_{\text{Aufsatz}} = 37\text{cm}$ , $h_{\text{Unterbau}} = 95\text{cm}$ , $t = 88\text{cm}$
D	$l = 280\text{cm}$ , $h_{\text{Aufsatz}} = 37\text{cm}$ , $h_{\text{Unterbau}} = 95\text{cm}$ , $t = 88\text{cm}$
Altar	$l = 144\text{cm}$ , $h_{\text{Aufsatz}} = \text{ca. } 230\text{cm}$ , $h_{\text{Unterbau}} = 95\text{cm}$ , $t = 88\text{cm}$

### *Erhaltungszustand:*

Die Schränke der Sommersakristei befinden sich in einem relativ guten Erhaltungszustand, welchen man am Stuck keineswegs vorfinden kann. Trotz Gebrauchsspuren und teilweises Ausbleichen durch Sonneneinstrahlung besteht hier größtenteils noch der historische Zustand.<sup>438</sup>

### *Raumdisposition und Ausstattung:*

Die Sommersakristei ist ein annähernd quadratischer Raum mit einem Siegelgewölbe. Reicher Bandwerkstuck verziert die Decke. Kelche, Kreuze, Mitren, also liturgische Geräte und Paramente, werden sowohl im Stuck als auch an den Schränken dargestellt. Man lagert hier Fahnen und bewegliche Kirchenmöbel, da die Sommersakristei anscheinend seltener verwendet wird.

---

<sup>438</sup> Im Barock wurden als Oberflächenbehandlung Naturharze verwendet, Schellack entstand erst um 1800. Barocke Glanzlacke waren zum Beispiel Venezianer Terpentin als Beize. Hier dürfte man es mit einer eher abgetragenen Politur zu tun haben, man findet in der Sommersakristei beinahe den Originalzustand vor. Freundliche Mitteilung von Mag. Kopp.

*Beschreibung:*

An den Wänden seitlich von der Tür befinden sich eine Wandvertäfelung und darüber eine Supraporte mit Blätterfächermotiv, die die Dekoration optisch abschließt. Die Wandvertäfelung ist sehr schlicht und geradlinig gehalten, lediglich einzelne geschwungene Linien mit auslaufenden Voluten umranden hochrechteckige Felder. Es wird vor allem die Maserung des Holzes in Szene gesetzt.

Die restlichen drei Seiten A-D (Abb. 76) der Sommersakristei haben einen gemeinsamen Unterbau, der auf einem Holzpodest ruht. Es werden jeweils zwei Türen zusammengefasst und von den anderen von erhabenen Lisenen getrennt. Die Türen besitzen einen Rahmen und eine Füllung, die mit leicht geschwungenen Linien dekoriert ist. Wieder wird die Maserung des Holzes hervorgehoben. Die Auflagefläche zeigt nur spärliche, geometrische Unterteilungen.

In der rechten und linken Ecke nach der Wandvertäfelung befinden sich zwei Schränke A und B, die direkt ohne Sockelzone anschließen, wobei der Unterbau nur leicht hervorspringt. Die beiden Schränke sind in zwei Geschosse gegliedert und das zweite, obere Geschoss ist höher als das erste. Man erkennt an den Türen wieder die bekannte Gliederung in Rahmen und die Füllung mit den leicht geschwungenen Einlagen. Die ganze Front ist flach beschaffen. Gerahmt werden die beiden Schränke von Lisenen mit Blätterfächer- und Blumengirlandenapplikationen. Als oberen Abschluss findet man einen halbrunden Aufsatz vor, der eine dreidimensionale Vase trägt. Von der Vase ausgehend, erkennt man reiche Blumengirlanden, die nach unten verlaufen. Am Aufsatz befindet sich eine Applikation in Form eines großen Fächers, der das Halbrund ausfüllt. An die seitlichen Schränke schließt nun eine Sockelzone an, die unter den Fensternischen weiter verläuft und nach vorne geschwungen ist (Abb. 77). Unterteilt ist die Sockelzone durch Podeste, die die Gliederung der Aufsätze vorbereiten. Die Aufsätze an den Seitenwänden (Abb. 76) sind in drei Teile gegliedert, wobei jeweils die Mittelteile zwei zueinander gewandte Türen und die Seitenteile nur einzelne Türen besitzen. Wie auch schon die Schränke an den Ecken, haben die Aufsätze zwei Geschosse, wobei das zweite weitaus höher ist. Die Dekoration an den Seitenteilen und dem unteren Geschoss ist wie schon an den Schränken ausgestaltet, das obere Geschoss der Mittelteile variiert ein wenig. Es hat einen nach oben geschwungenen Abschluss, auf dem zwei Putti und ein Medaillon ruhen. Insgesamt gibt es drei geschnitzte Medaillons auf denen liturgische Geräte, Paramente und ein Patriarchenkreuz (Abb. 79) dargestellt sind. Abgegrenzt wird der Mittelteil von den Seitenteilen durch Lisenen, die unten mit Blattvolutenapplikationen

und oben mit Voluten und Blütengirlanden-Applikationen versehen sind. Das untere Geschoss, zwischen den Fenstern, besitzt zwei Türen mit den schon bekannten Einlagen und das obere Geschoss bildet eine Nische, in der ein Kruzifix aufgestellt ist. Gerahmt wird auch dieser Aufsatz von Lisenen mit Applikationen und der obere Abschluss ist in derselben Art gestaltet wie die Mittelteile.

Bemerkenswert ist die sehr starr anmutende Form der Schrankfronten. Bis auf wenige Applikationen und Einlagen ist die Gestaltung sehr zurück genommen. Der Reichtum an verschiedenen Motiven steigert sich nach oben hin und gipfelt in den Medaillons, die die Funktion der Sakristei beschreiben. Im Vergleich zu anderen Schränken ist dieses Ensemble einzigartig. Der strenge Stil kann als protoklassizistisch bezeichnet werden.<sup>439</sup>

### Wintersakristei

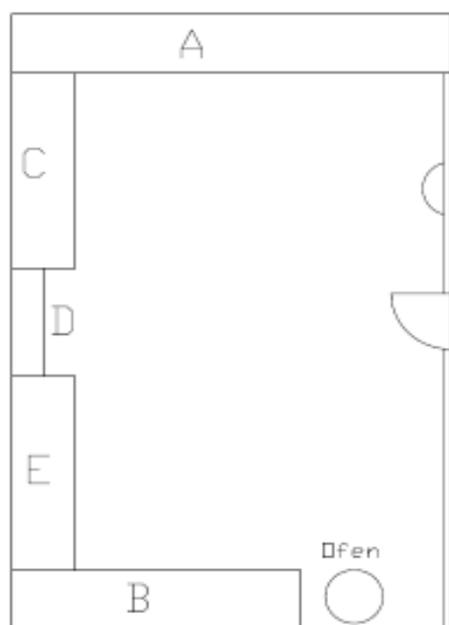
*Patrozinium:* Hl. Karl Borromäus

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Kaiser Karl VI. (1685-1740)

*Material:* Nussbaumholz als Furnier und massiv, Einlagen in verschiedenen Holzarten (z.B. Palisander)

*Beschläge:* Messing oder Eisen



Karlskirche  
Wintersakristei

### *Maße:*

- A  $l = 584\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = \text{ca. } 230\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 33\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 94\text{cm}$ ,  
 $t = 85\text{cm}$
- B  $l = 384\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = \text{ca. } 230\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 33\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 94\text{cm}$ ,  
 $t = 85\text{cm}$
- C  $l = 278\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 33\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 94\text{cm}$ ,  $t = 85\text{cm}$
- D  $l = 278\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 33\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Unterbau}} = 94\text{cm}$ ,  $t = 85\text{cm}$
- E  $l = 155\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = \text{ca. } 230\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 33\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 94\text{cm}$ ,  
 $t = 42\text{cm}$

<sup>439</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Mag. Kopp

### *Erhaltungszustand:*

Im Gegensatz zur Sommersakristei befindet sich die Wintersakristei in einem sehr schlechten Zustand, der sich sowohl an den Möbeln als auch am Stuck widerspiegelt. Auf der ursprünglichen Oberfläche befinden sich zwei bis drei Schichten Lack, die im Laufe der Zeit aufgetragen wurden und die Einlegearbeiten fast verschwinden lassen. Mittlerweile wurde auch ein Kostenvorschlag für die Restaurierung der Sakristei eingeholt, allerdings erweist es sich als sehr schwierig, die verschiedenen Schichten voneinander zu trennen und beim Schleifen und Glätten der Oberfläche die unterschiedlich dicken Furniere nicht zu beschädigen.<sup>440</sup> Zusätzlich zur schlechten Oberflächenbeschaffenheit fallen nicht originale Einbauten und Ergänzungen ins Auge, wie zusätzlich eingebaute Kästchen in der Sockelzone. Am Eck neben der Nische für den Ofen wurden Teile gekittet und ersetzt. An der Rückwand der Nische selbst erkennt man, dass Teile der ursprünglichen Vertäfelung fehlen, was auf einen anderen Ofen, der mit der Wand verbunden war, schließen lassen könnte. Der Ofen dürfte im Nachhinein in der Nische seine Aufstellung gefunden haben. An der Eingangswand, wo sich heute das aufgehängte Kruzifix befindet, erkennt man auch eine Leerstelle und einen nach unten verlaufenden Abschluss, als ob sich hier ein Pendant zum Lavabo befunden hat. Was hier ursprünglich angebracht war oder ob das Lavabo versetzt wurde, kann nicht festgestellt werden.

### *Raumdisposition und Ausstattung:*

Die Wintersakristei ist ein annähernd quadratischer Raum mit Spiegelgewölbe und stuckierter Decke. Der Stuck ist in einem sehr schlechten Zustand, zeigt aber dieselben Motive, die man aus der Sommersakristei kennt. Zusätzlich zum Mobiliar befindet sich hier ein Ofen und ein Zinnlavabo, mit dem Wappen und Monogramm C(arl) VI., das den Bezug zum Auftraggeber herstellt. Interessant sind die vergoldeten, fein ausgearbeiteten Türschnallen und Schlüsselschilder. Die Schlüsselschilder zeigen die Kaiserkrone, Adlerschwinge und andere Ornamente, die schon den Bezug zum Kaiserhaus anklingen lassen. Diese Motive sind auch an den Türschnallen zu finden, doch diesmal konkret auf das Wappen Kaiser Karls des VI. Bezug nehmend, mit Jünglingen, die jeweils aus einem Doppeladler mit zwei Kronen hervortreten.

---

<sup>440</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Mag. Kopp.

### *Beschreibung:*

Form und Gestaltungselemente der Wintersakristei entsprechen größtenteils der Sommersakristei, bis auf einige Elemente auf die nun an diesem Ort eingegangen wird. Wichtig zu bemerken ist, dass die Oberfläche und somit die Einlegearbeiten durch die verschiedenen Lackschichten nicht gut erkennbar sind (Abb. 80), diese aber trotzdem wie bei der Sommersakristei gestaltet sind. Auch die Qualität der geschnitzten Medaillons und deren Motivik sind durch die Lackschichten sehr reduziert.

Der Schrankaufsatz, der sich zwischen den beiden Fenstern befindet, hat, wie die Mittelteile der Seitenwände, eine zweigeschossige Gliederung, wobei das obere Geschoss mit Türen und nicht mit einer Nische versehen ist. Die geschnitzten Medaillons, die über den Mittelteilen und dem Aufsatz zwischen den Fenstern angebracht sind, zeigen andere Szenen: eine Eucharistiedarstellung, einen Weihrauchkessel und liturgisches Gerät. An der Wandvertäfelung an der Seite des Eingangs findet sich zur rechten das schon besprochene Zinnlavabo mit dem Monogramm Karls VI. und zur linken ein Kreuz, das erst im Nachhinein dort angebracht wurde. Interessant ist die Nische an der Seitenwand der Sakristei, die für einen Ofen Platz macht. Die Gestaltung entspricht dem gegenüberliegenden Schrank, es wird lediglich Platz für die Nische eingeräumt, was auch den halbrunden, oberen Abschluss dreidimensional macht. Die Blütengirlandenapplikationen, die sich auf der gegenüberliegenden Seite und in der Sommersakristei befinden, existieren hier nicht mehr, was aber auf einen nachträglichen Verlust zurückzuführen ist.

### *Datierung:*

Die beiden Schrankensembles in der Karlskirche dürfen als einzigartig im Wiener Raum bezeichnet werden. Wie schon erwähnt, kann der strenge Stil als Protoklassizistisch bezeichnet werden.<sup>441</sup> Eine Datierung in den Anfang des zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts legt auch die Baugeschichte und die Auftraggeberschaft Kaiser Karls VI. nahe.

---

<sup>441</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Mag. Kopp.

## II. 18. St. Josef ob der Laimgrube, Pfarrkirche

Windmühlgasse 3, 1060 Wien

### *Geschichte der Kirche:*

Ursprünglich lag die Laimgrubenkirche an der Mariahilferstraße und wurde zwischen 1906 und 1907 in die Windmühlgasse versetzt.<sup>442</sup> Im Gebiet um die heutige Windmühlgasse und Mariahilferstraße wurde früher Lehm für die Ziegelproduktion abgebaut, wodurch die Kirche ihren Namen erhielt.<sup>443</sup> Urkundlich erwähnt wurde eine Bürgerspitalskapelle 1343, die den Grundstock für ein 1354 gegründetes Klarissinnenkloster darstellte.<sup>444</sup> Die Klarissinnen zogen in den 1. Bezirk und Johannes Capistran gründete das erste Franziskanerkloster.<sup>445</sup> Während der Türkenbelagerung wird das Kloster vollständig zerstört und zwischenzeitlich gelangt der Baugrund in Besitz der Stadt, doch schon bald kaufte ihn der Ratsherr Ulrich Khertenkalch, der dort eine Kapelle errichtete.<sup>446</sup> Beschuhte Karmeliter nahmen ihm den Grund ab und errichteten ein Kloster, das während der zweiten Türkenbelagerung zerstört, aber zwischen 1687 und 1697 abermals aufgebaut wurde.<sup>447</sup> 1783 erhob man St. Josef zu einer Pfarrkirche, doch schon 1797 wurde der Karmeliterorden aufgehoben und das Kloster der Artillerie übergeben.<sup>448</sup> Im 19. Jahrhundert hatte das Kloster zahlreiche Bestimmungen, wie zum Beispiel eine Besserungsanstalt für adelige Jugendliche oder ein Polizeigefangenenhaus.<sup>449</sup> 1905 vereinbarte die Gemeinde Wien mit dem erzbischöflichen Ordinariat die Versetzung der Laimgrubenkirche von der Mariahilferstraße in die Windmühlgasse aus verkehrstechnischen Gründen.<sup>450</sup> Die Innenausstattung wurde, bis auf zwei Altäre, 1907 in die Windmühlgasse übertragen und am 5. Oktober konsekriert.<sup>451</sup> Nach einem Brand 1999 wurden Teile der Kirche restauriert.<sup>452</sup>

---

<sup>442</sup> GOTTFRIED 2000, S. 2.

<sup>443</sup> Ebenda.

<sup>444</sup> Ebenda.

<sup>445</sup> Ebenda, S. 3.

<sup>446</sup> Ebenda.

<sup>447</sup> Ebenda. Kaiser Josef I. war ein Förderer der Karmeliter, weshalb die Kirche auf seinen Namenspatron geweiht wurde.

<sup>448</sup> GOTTFRIED 2000, S. 4.

<sup>449</sup> DEHIO 1993, S. 242.

<sup>450</sup> GOTTFRIED 2000, S. 5.

<sup>451</sup> Ebenda.

<sup>452</sup> Ebenda, S. 5-6.

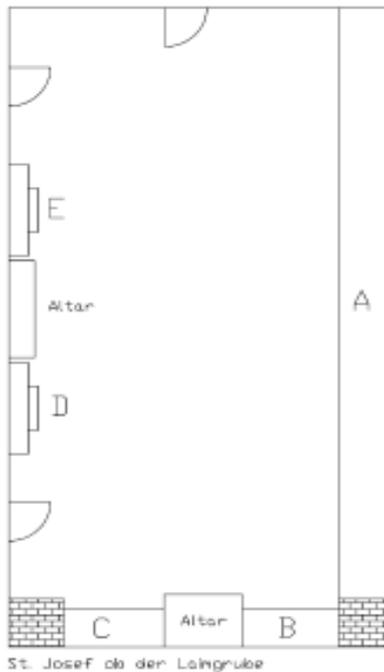
*Patrozinium:* Hl. Josef

*Werkstatt/Meister:* -

*Auftraggeber:* Orden der Karmeliter

*Material:* Nussbaumholz als Furnier und massiv, Einlegearbeiten in verschiedenen Holzarten

*Beschläge:* Messing



*Maße:*

- A  $l = 1223\text{cm}$ ,  $h_{\text{Aufsatz}} = 135\text{cm}$ ,  
 $h_{\text{Sockel}} = 30\text{cm}$ ,  $h_{\text{Unterbau}} = 98\text{cm}$ ,  
 $t = 94\text{cm}$
- B  $l = 185\text{cm}$ ,  $h = 213\text{cm}$ ,  $t = 79\text{cm}$
- C  $l = 192\text{cm}$ ,  $h = 213\text{cm}$ ,  $t = 79\text{cm}$
- D  $l = 132\text{cm}$ ,  $h = 275\text{cm}$ ,  $t = 37\text{cm}$
- E  $l = 132\text{cm}$ ,  $h = 275\text{cm}$ ,  $t = 37\text{cm}$

*Erhaltungszustand:*

Beachtet man, dass bei der Transferierung der ganzen Kirche von der Mariahilferstraße in die Windmühlgasse auch die gesamten Sakristeimöbel dort ab und am neuen Ort wieder aufgebaut wurden, fallen etwaige Mängel geringer ins Gewicht. Nichtsdestotrotz findet man vor allem an den Podesten, im Umkreis der Schlüsselschilder und dem Drehtabernakel einige Gebrauchsspuren, da der Sakristei seit ihrer Entstehung Nutzung wiederfährt. Vor allem an den Wandschränken an der südwestlichen Seite wurden im Nachhinein zahlreiche Veränderungen, wie der Umbau zu einem „Waschraum“, vorgenommen. Gerade in diesem Bereich erkennt man Ergänzungen und Veränderungen der Holzoberfläche. Wie weit die Oberflächengestaltung der ursprünglichen entspricht ist fraglich. Auch der Bereich um den Kaminofen, der wahrscheinlich ursprünglich vertäfelt war, dürfte durch eine tapezierte Wand ersetzt worden sein.

### *Raumdisposition und Ausstattung:*

Die Sakristei ist ein dreijochiger Raum mit stuckiertem Stichkappengewölbe. In den Lünetten der Stichkappen befinden sich Ölgemälde mit der Darstellung von Pfingsten, der Bestätigung des Karmeliterordens durch Honorius III., dem Marienod, der Versöhnungsprozession der Karmeliter (im Hintergrund die Laimgruben- und die Mariahilferkirche) und Albertus von Jerusalem übergibt um 1200 Papst Innozenz III. die Ordensregel der Karmeliter, die alle um 1730 entstanden sein dürften.<sup>453</sup> Der Marienaltar an der Nordwestwand, der eine Madonna mit Kind in weißem Marmor in einer Messingnische und einer äußeren Vitrine mit Neo-Rokokorahmung zeigt, dürfte in die Zeit nach 1800 zu datieren sein.<sup>454</sup>

Um die Sakristeieinrichtung samt Holzvertäfelung wie im ursprünglichen Gebäude beherbergen zu können, mussten die Maße der neuen Sakristei genau denen der alten entsprechen, was den Stellenwert der Sakristei der Laimgrubenkirche nochmals sehr hebt.

### *Beschreibung:*

Die Möblierung der Sakristei in St. Josef ist sehr umfangreich. An der südöstlichen Wand befindet sich ein kredenzartiger Schrank A (Abb. 83), der im Aufsatz sehr geschwungen ist und die gesamte Länge einnimmt. An der gegenüberliegenden Wand treten seitlich vom Marienaltar zwei Andachtsmöbel D und E (Abb. 84) hervor, die aber im Hintergrund mit der Wandvertäfelung verbunden sind. Südwestlich befinden sich in der Mitte ein Altar aus Holz, seitlich davon die zwei großen Schränke B und C (Abb. 85), wovon einer mittlerweile als Waschmöglichkeit verwendet wird. Bei der Tür zur Kirche erkennt man wieder eine Holzvertäfelung und eine Standuhr.

Die große Kredenz A (Abb. 55) an der südöstlichen Wand besitzt im Unterbau und im Aufsatz zehn Türen, die sich der bewegten Fassade anpassen. Der gesamte Unterbau weist keine Schwünge in der Fassade auf und die Türblätter sind von Fischgräteinlagen umrahmt. In der Mitte der Türblätter befindet sich ein längsovales Feld, das in den Ecken von geometrischen Intarsien akzentuiert wird. An den Seiten verlaufen die Bänder dann schließlich geschwungen. Die verlaufenden Bänder fassen die aus Wurzelholz bestehende Mitte ein. Man findet hier einerseits den Unterschied zwischen geometrischen und geschwungenen Formen, andererseits den Hell-Dunkel-Kontrast der verwendeten Holzarten vor, was dem gesamten Unterbau eine gewissen Unruhe und Lebendigkeit

---

<sup>453</sup> GOTTFRIED 2000, S.15.

<sup>454</sup> Ebenda.

beschert. Die Sockelzone passt sich den Schwüngen des Aufsatzes an und wird lediglich durch Fischgrätmuster dekoriert. Wirkte der Unterbau noch statisch und relativ übersichtlich, fallen beim Aufsatz sofort die Formenvielfalt der Einlegearbeiten und die Bewegung der einzelnen Kompartimente auf. Hervorgehoben wird vor allem die Mittelachse durch ein Drehtabernakel (Abb. 87),<sup>455</sup> das mit vergoldeten Ornamenten bestückt ist. Betätigt man den Mechanismus unter dem Kreuz mithilfe eines Schlüssels, kann man Vorderseite nach innen drehen und es erscheinen Regale, die zur Aufbewahrung der besonders wertvollen Kelche und liturgischen Geräte dienen. Diese Idee des Drehtabernakels ist im Wiener Raum einzigartig. Hinter dem Kreuz rahmen verflechtende Marketerien die plastische Darstellung. Nach oben hin schließt ein vergoldeter Vorhang diese Nische ab. Flankiert wird die Nische seitlich von Hermenpilastern, die auf ihren Köpfen Voluten als Verbindungsstücke zum Fries tragen. Vergoldete, plastische Ornamente werden bis zur Sockelzone nach unten gezogen. Über der Nische befindet sich nochmals ein mit Einlegearbeit dekoriertes Streifen, der zum Teil gezackte Bänder aufweist. Der Drehtabernakel ist konvex und nach oben gewölbt, dann wird der Schwung durch die Verkröpfung der Hermenpilaster unterbrochen und seitlich vom Mittelteil tritt nun wieder ein Rückschwung auf, wodurch eingelegte Flächen entstehen. Oben in der Frieszone erkennt man ebenfalls Einlegearbeiten die im Material variieren. Darunter befindet sich eine längsrechteckige Zone, die in der Mitte von sehr geschwungenen, fast blütenartigen Bändern verziert wird und an den Rändern sich überschneidende Zickzacklinien beherbergt. Innerhalb der Einlagen befindet sich wieder Wurzelholz, das der Oberfläche zusätzlich Unruhe verleiht. An den Ecken schließen einfache Pilaster das Kompartiment nun endgültig ab. Zwischen den Kompartimenten befinden sich gerade Flächen, die auch in der Ausgestaltung der Marketerien relativ einfach bleiben. Das nächste Kompartiment ist, wie der Mittelteil, in drei Segmente mit seitlichen Pilastern an den Ecken gegliedert. Es schwingt konvex hervor und ist nach oben hin gewölbt. Die beiden Seitenteile sind verkröpft. Man findet wieder eine Art Frieszone vor, die sich den Schwung der Fassadenoberfläche anpasst. Die Frieszonen an den beiden Seitenteilen zeigen geometrische Intarsien, in der Mitte entsteht fast ein Flechtwerkmuster, das durch das Überschneiden und Übereinanderlegen dreier Quadrate entsteht. Der Fries des Mittelteils weist wieder drei Quadrate auf, die sich nun aber nicht

---

<sup>455</sup> Es ist fraglich, ob dieser Aufbewahrungsort, der als Drehtabernakel bezeichnet wird überhaupt so genannt werden darf, da es sich normalerweise bei einem Tabernakel um den Aufbewahrungsort der konsekrierten Hostien handelt.

überschneiden und mit geschwungenen Formen abwechseln. Das Material des Hintergrundes des Mittelfrieses ist heller als das der Seitenfriese. Die Türblätter dieses Kompartimentes sind von einem Fischgrättraumen umgeben und in der Füllung zeigen sich reich verschlungene und gewundene Bänder. An den Seitenteilen erkennt man wieder die in dunklem Holz gearbeiteten Vierecke. Ebenfalls dunkel gestaltet sind die Bänder, die nach oben und unten hin zwiebförmig auslaufen und die Mitte aus Wurzelholz umfassen. Die anderen Bänder umgeben das dunkle Band an den Seiten in Zackenmuster und an den Ecken der Füllung in reichen Schwüngen. Im Zentrum des Mittelteiles befinden sich zwei dunkel gehaltene Volutenspangen, welche die aus Wurzelholz bestehende Mitte umfassen. Umspielt werden die Spangen von hellen Bändern die einerseits ein Zickzackmuster um die Voluten legen, sie aber zusätzlich mit in Achtern verlaufenden Bändern verbinden. Ober- und unterhalb der dunklen Volutenspangen verlaufen helle Bänder, die ihrerseits wieder kleinere Volutenspangen und die schon bekannten Vierecke erzeugen. Als Übergang zum nächsten Kompartiment findet man wieder eine gerade Fläche. Das nächste Kompartiment schwingt zwar auch konvex hervor, ist aber sowohl im Gebälk als auch im Schwung spitzer gehalten. Man erkennt wieder drei Teile, wobei nur die beiden Seitenteile Türen besitzen. Der Mittelteil ist sehr schmal, aber diesmal ist er verkröpft. Die Felder der Frieszonen sind hier alle äußerst geometrisch gestaltet. Es wechseln sich helle und dunkle Linien ab. Auch die Seitenteile, die wieder von einem Fischgrätmuster umgeben sind, zeigen sehr geometrische Formen. Die dunklen Einlagen sind keineswegs geschwungen und werden nur durch die hellen Einlagen, die sie umschlingen, aufgelockert. An den Seiten fassen helle Voluten die dunklen Linien ein. Im Zentrum tritt ebenfalls Wurzelholz auf. Der Mittelteil zeigt die schon bekannte Kombination aus hellen und dunklen Bändern, die sich überschneiden. Zusätzlich zum dunklen Wurzelholz wird hier auch helleres verwendet, wodurch der Hell-Dunkel-Kontrast nochmals unterstrichen wird.

Die beiden großen Gewandschränke B und C (Abb. 85) an der südwestlichen Seite der Sakristei zeigen wie schon bei der Kredenz ein bewegtes Gebälk, das bei den beiden Türen nach unten schwingt und genau über der Mitte in einem Spitz zusammen läuft. Seitlich von den Türen sind längsrechteckige Flächen, die spiegelverkehrt gestaltet sind. Das Zentrum jedes Kompartiments bildet eine dunkle Fläche, die von hellen und dunklen, geschwungenen, sich überschneidenden Bändern umschlossen wird. Unter der Mitte befinden sich zwei gegenüberliegende Volutenspangen. Als Verbindung der spiegelverkehrten Teile fungiert ein Quadrat, wie man es schon von der Kredenz kennt.

Die beiden Türen werden von einem Fischgrätmuster eingefangen. In der Mitte erkennt man wieder eine Fläche, die an beiden Seiten von zwei großen Bäuchen an den Enden und zwei kleinen in der Mitte umfasst wird. Die dunklen Einlagen werden wieder von hellen umspielt. Ober- und unterhalb des Mittelteiles entstehen abermals reiche S- und C-Voluten, die symmetrisch angelegt sind. Dazwischen treten wieder eckige, sich überschneidende Formen auf.

Der Holzaltar (Abb. 86) zwischen den beiden Gewandschränken besitzt zwei von Voluten gerahmte Türen in der Mensa. Die Marketerien der Türen sind, wie im Unterbau der Kredenz, sehr geometrisch angelegt und folgen dem bekannten Schema des Hell-Dunkel-Kontrasts. Die Oberfläche der Mensa ist gerade und sehr statisch. Bewegung tritt dann in der Sockelzone und später in der Volutenbekrönung auf. Hervorgehoben wird der Altar durch vergoldete Schmuckelemente und durch die Figuren der Hll. Theresa und Katharina von Siena seitlich vom Altarbild. Auf der Volutenbekrönung befindet sich eine Skulptur des Hl. Paulus. Sowohl die Voluten auf der Mensa, als auch die Voluten am Aufsatz umschließen den Altar und machen ihn zu einem eigenständigen, aber trotzdem zum Gesamtensemble passenden Stück in der Sakristei.

An der Südwestseite der Sakristei befinden sich zwei Andachtsmöbel D und E (Abb. 84), die einen weiteren Marienaltar rahmen. Grob kann man das Andachtsmöbel in drei Teile gliedern, wobei die Oberflächen nicht geschwungen sind. Lediglich das Gebälk des Mittelteiles ist nach oben bewegt und die beiden, verkröpften Seitenteile schwingen dann nach unten. Dieses Schema ist von der Kredenz bekannt. An den Ecken schließen Pilaster das Möbelstück ab. Der Unterbau ist mit geometrischen, sich immer wieder überschneidenden Einlagen versehen. Die beiden Seitenteile sind längsrechteckig und der Mittelteil quadratisch. Das Podest zum Knien ist diesmal mit geschwungenen Bändern an der Auflagefläche dekoriert und tritt aus dem restlichen Unterbau hervor. Die Sockelzone wird von einem Fischgrätmuster akzentuiert und in der Mitte ist eine Tabula ansata angebracht, die Texte zur Vorbereitung auf die Messfeier beinhaltet. Die beiden Seitenteile des Aufsatzes zeigen in der Mitte das bekannte Quadrat, das von sich überkreuzenden, geschwungenen Bändern umspielt wird. Auch hier wird der Hell-Dunkel-Kontrast wieder angewandt. In der Mitte zeigt sich ein eingefasstes Gemälde. Ober- und unterhalb wird es von verschlungenen Bändern und Volutenspangen umrahmt. Die Frieszone zeigt das gleiche Dekorationsschema wie die Kompartimente seitlich neben dem Drehtabernakel.

Die Wandvertäfelung neben den Andachtsmöbeln und beim Eingang zur Kirche zeigen Fischgrätmuster und geradlinige Einlegearbeiten, die sich überschneiden und den typischen Hell-Dunkel-Kontrast zeigen. Auch die Türen weisen vielfältige Einlegearbeiten auf. Hier findet man das bekannte Formenrepertoire, wie zum Beispiel die Quadrate im Mittelbereich, die sehr geometrischen Formen im unteren Bereich und die Achterschwünge im oberen Bereich.

Das Sakristeimobiliar von St. Josef besticht durch seine Einheitlichkeit. Zahlreiche Gestaltungsformen und Ornamente werden immer wieder aufgegriffen und variiert, aber nicht in ihrer Vielfalt eingeschränkt. Die Bewegung der Schränke entsteht durch die konvex-konkave Oberfläche der Fassade, aber auch durch die unterschiedlichen Höhen der einzelnen Kompartimente. Zusätzliche Dynamik verleiht dem Ensemble der Hell-Dunkel-Kontrast, der bis ins kleinste Detail ausgekostet wird.

*Datierung:*

Vergleichbar sind die Bewegung der Fassaden und der Formenreichtum der Einlegearbeiten mit denen der Paulanerkirche. Der sogenannte Drehtabernakel stellt ein Unikat im Wiener Raum dar. Zu datieren sind die Schränke in St. Josef ob der Laimgrube in das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts.

## **II. 19. Paulanerkirche**

Wiedner Hauptstraße/Favoritenstraße, 1040 Wien

*Geschichte der Kirche:*

Die Mönche des Ordens des Heiligen Franziskus de Paula kauften 1626 ein Grundstück in der Vorstadt Wieden, um 1627 mit dem Bau eines Klosters und der dazugehörigen Klosterkirche zu beginnen.<sup>456</sup> Die Weihe erfolgte 1651, doch schon 1683 fanden die ersten Beschädigungen während des Türkenkrieges statt, die bis 1686 beseitigt wurden.<sup>457</sup> Der Turm wurde 1717 am Gebäude angebaut und um 1730 nahm man Veränderungen an der Fassade vor.<sup>458</sup> 1783 wurde das Kloster durch Kaiser Joseph II. zu einer Pfarrkirche erhoben und der Orden aufgelöst.<sup>459</sup> Das Klostergebäude, das von nun an nicht mehr

---

<sup>456</sup> KRAUS 1933, S. 11.

<sup>457</sup> DEHIO 1993, S.147; KRAUS 1933, S. 11-12.

<sup>458</sup> DEHIO 1993, S. 147.

<sup>459</sup> DEHIO 1993 S. 147; KRAUS 1933, S. 12.

benötigt wurde, trug man zwischen 1797 und 1798 ab.<sup>460</sup> Die letzte Außenrestaurierung fand 1984 statt und heute wird die Kirche als Pfarrkirche genutzt.<sup>461</sup>

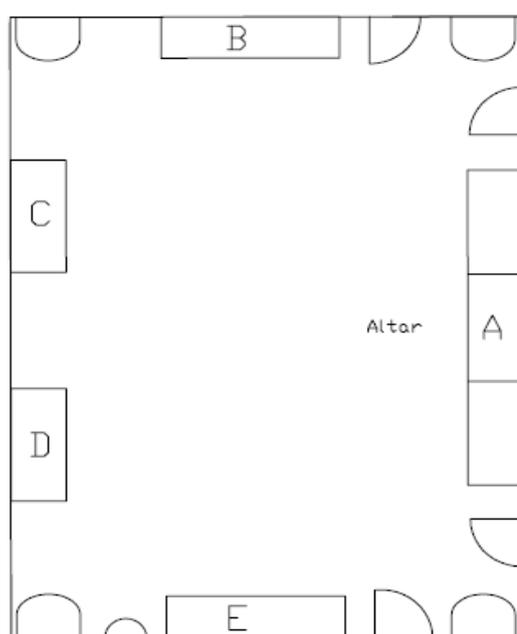
*Patrozinium:* Zu den Heiligen Schutzengeln

*Werkstatt/Meister:* -<sup>462</sup>

*Auftraggeber:* Orden der Paulaner

*Material:* Weichholz massiv, Nuss- und Wurzelholz als Furnier, unterschiedliche Hölzer als Einlagen

*Beschläge:* Messing



Paulanerkirche

*Maße:*

- A l = 533cm, h<sub>Aufsatz</sub> = 82cm,  
h<sub>Sockel</sub> = 31cm, h<sub>Unterbau</sub> = 95cm,  
t = 82cm
- B l = 280cm, h = ca. 350cm, t = 60cm
- C l = 190cm, h<sub>Aufsatz</sub> = 82cm,  
h<sub>Sockel</sub> = 31cm, h<sub>Unterbau</sub> = 95cm,  
t = 87cm
- D l = 190cm, h<sub>Aufsatz</sub> = 82cm,  
h<sub>Sockel</sub> = 31cm, h<sub>Unterbau</sub> = 95cm,  
t = 87cm
- E l = 280cm, h = ca. 350cm, t = 60cm

*Erhaltungszustand:*

Die Schränke sind auf Hochglanz poliert, was über den eigentlichen Zustand hinwegtäuschen möchte. Vor allem im Bereich der Schlüsselschilder und der Ablageflächen findet man starke Gebrauchsspuren. Einzelne Wurmlöcher im Bereich der

<sup>460</sup> DEHIO 1993, S. 147.

<sup>461</sup> Ebenda.

<sup>462</sup> Die Kirchenakten des Paulanerklosters Bezirk im WStLA enthalten nicht alle Jahrgänge, die von der stilistischen Datierung her notwendig wären, weshalb die gewünschte Zuschreibung aufgrund von Quellenmaterial nicht durchgeführt werden konnte. Siehe WStLa, Klostrerrat 6, Klosterakten (Anm. des Paulanerklosters), 1626-1807.

großen Kredenz A zeugen von Nagekäferbefall, der durch die Kühle und Feuchtigkeit des Sakristeiraumes unterstützt wird. Hier muss dringend ein entgegen gewirkt werden.

*Raumdisposition und Ausstattung:*

Die Sakristei befindet sich hinter dem Chor und besitzt eine Tonnenwölbung. An der östlichen Wand ist ein Waschbecken angebracht, das früher wahrscheinlich reicher in Marmor ausgestaltet war. Der Steinfußboden dürfte zur Originalausstattung gehören, was auch die zahlreichen Fehlstellen und Gebrauchsspuren bestätigen. Die Decke besitzt eine gelb-weiße Farbgebung.

*Beschreibung:*

An der den Fenstern gegenüberliegenden Wand befindet sich zentral die Kredenz A (Abb. 88) mit Altaraufbau in der Mitte. Der Unterbau ist in vier Kompartimente geteilt, die wiederum vier Schubladen beinhalten, wobei die Laden unter dem Altaraufbau eine geringere horizontale Ausdehnung haben, als die an den anschließenden Seiten. Die unterste Schublade hat eine gerade nach oben verlaufende Front, die restlichen Schubladen schwingen gemeinsam hervor. Unterteilt werden die vier Elemente von Pilastern, die einen Sockel und ein korinthisches Kapitell besitzen. Am Pilasterschaft findet man eingelegte Blattornamente vor, die durch sandeln und einbrennen eine dreidimensionale Optik verliehen bekommen haben. Die Gestaltung der Schubladen ist unterschiedlich. Die unterste zeigt noch ein sehr geometrisches Muster, doch nach und nach werden mehr verschlungene Linien und Ornamente verwendet. Auch hier treten wieder Blattornamente auf. Der Unterbau zeigt eine äußerst bewegte Front, welche die gesamte Kredenz sehr lebendig wirken lässt. Die Sockelzone ist abermals sehr bewegt und hebt den Mittelteil des Aufsatzes besonders hervor. Die Auflageflächen sind mit eingelegten, reich geschwungenen Linien versehen. Die Eckstollen sind eingedreht, was beinahe ihre Funktion als tragendes Element negiert. Die Auflagefläche der Seitenteile zeigt eingelegte Voluten und unter dem Altaraufsatz ein Muster mit sechszackigen Sternen. Die Aufsätze sind in drei Teile gegliedert, die durch Pilaster, die sehr viel Raum in Anspruch nehmen und wie im Unterbau dekoriert sind, voneinander getrennt werden. Die Tür des Mittelteils zeigt zentral ein eingelegtes Blattornament, das durch sandeln und einbrennen bearbeitet wurde. Von diesem Mittelteil ausgehend zeigt sich ein fächerartiges Muster, das mit Marketerien versehen ist. Ein Wiederkreuz mit Strahlen befindet sich über dem Fächermuster. Zwei aufgesetzte Voluten bilden den oberen

Abschluss des Mittelteils, der sowohl nach vorne als auch nach oben hin ausschwingt. Die Seitenteile besitzen ebenfalls Blattornamente. Auch hier bilden Voluten den oberen Abschluss, der allerdings im Bereich des Gesimses gerade verläuft. Der Altaraufsatz ist ebenfalls sehr dynamisch und zeigt vor allem bei den Einlegearbeiten ein ähnliches Formenrepertoire wie die schon besprochenen Seitenteile. Der untere Teil beherbergt drei Nischen, deren mittlere eine Skulptur mit der Kreuzigung und die seitlichen die beiden Schächer beinhalten. Seitlich bilden zwei Voluten den Sockel für die nach oben hin anschließenden kannelierten Vollsäulen, die den Aufsatz tragen. In der Mitte befindet sich eine verglaste Nische, die eine Statue der Muttergottes beherbergt. Sowohl hinter als auch neben der Statue befinden sich korinthische Pilaster, die dem gesamten Altaraufsatz einen gewissen Höhenzug verleihen. Als Bekrönung tragen durchbrochene Voluten einen Aufsatz, der ein Gemälde beinhaltet.

Die beiden Kredenzen C und D (Abb. 89) an der gegenüberliegenden Wand, die sich zwischen die Fenster einpassen, zeigen dieselben dekorativen Elemente, wie die Seitenteile der großen Kredenz inklusive Altaraufsatz. Bei den Auflageflächen findet man wieder das Muster der eingelegten hellen und dunklen Rhomben vor.

An der Ostwand der Sakristei befindet sich der monumentale, zweigeschossige Kasten E (Abb. 90) zum Hängen der Kleidung. Interessant ist, dass er im Gegensatz zu den Kredenzen nur Bewegung in der Vertikale zeigt, wodurch er sehr statisch in diesem Gesamtensemble wirkt. Im unteren Bereich besitzt der Kasten vier Türen, wobei die beiden mittleren zueinander gewandt sind und hervortreten. Die Dekoration der Türen ist vergleichbar mit den geschwungenen Linien der Kredenzen, doch das so typische Fächermotiv und die Bearbeitungsformen der Kredenz fehlen hier. Als Untergrund, in den Ornamente eingelegt sind, wird Wurzelholz verwendet. Den oberen Abschluss bilden Voluten, die das Gebälk vorbereiten. Der Aufsatz besitzt nur im Mittelteil zwei Türen, die wie im unteren Teil gestaltet sind. Zwei freistehende Voluten runden die Seiten des Aufsatzes ab, was diesem monumentalen Kasten ein bewegtes Moment einräumt.

Sowohl die Türen, als auch die beiden Beichtstühle (Abb. 91) zeigen ein ähnliches Formenrepertoire wie die restliche Möblierung mit Marketerie und Wurzelholz.

*Datierung:*

Vergleichbar ist der Formenreichtum der Gestaltung der Sakristeischränke mit denen bei den Barmherzigen Brüdern oder in St. Josef ob der Laimgrube. Auch die Bewegung in der Fassade hat einen ähnlichen Aufbau. Aus diesen Gründen kann man die Schränke der Paulanerkirche in das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts datieren.

## **II. 20. Barmherzige Brüder, Klosterkirche Heiliger Johannes der Täufer**

Taborstraße 16, 1020 Wien

*Geschichte der Kirche:*

Der Orden der Barmherzigen Brüder, der den Gründer Hl. Johannes von Gott verehrt, entstand ursprünglich in Granada in Spanien und kam dann auf Wunsch Fürst Karls von und zu Liechtenstein nach Österreich.<sup>463</sup> Im Jahr 1614 erwarben die Brüder ein Grundstück im heutigen II. Bezirk, der Stiftsbrief wurde 1624 von Kaiser Ferdinand II. ausgestellt.<sup>464</sup> Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde die Kirche 1622 begonnen, wovon es allerdings keine Aufzeichnungen gibt, da ein Brand 1655 Archivalien und den Bau zerstörte.<sup>465</sup> Die Weihe fand am 23. August 1682 statt und schon ein Jahr später wurden Teile der Kirche während der Türkenbelagerung beschädigt.<sup>466</sup> 1694 konnte die Kirche wieder geweiht und, nach Problemen beim Turmbau, 1749 gänzlich wiederhergestellt werden.<sup>467</sup> Während des Zweiten Weltkrieges wurde der Turm abermals in Mitleidenschaft gezogen, jedoch erst 1989 wiederhergestellt.<sup>468</sup> Die erste Renovierung fällt in das Jahr 1882, die letzte Instandsetzung nahm man innen 1985 und außen, wie erwähnt, 1989 vor.<sup>469</sup>

---

<sup>463</sup> SCHMID 1990, S.3-6.

<sup>464</sup> Ebenda, S. 6.

<sup>465</sup> Ebenda, S. 9.

<sup>466</sup> Ebenda, S. 11.

<sup>467</sup> SCHMID 1990, S. 11; DEHIO 1993, S. 3. Hier wird die neuerliche Weihe für 1692 angesetzt.

<sup>468</sup> SCHMID 1990, S.11.

<sup>469</sup> DEHIO 1993, S. 3.

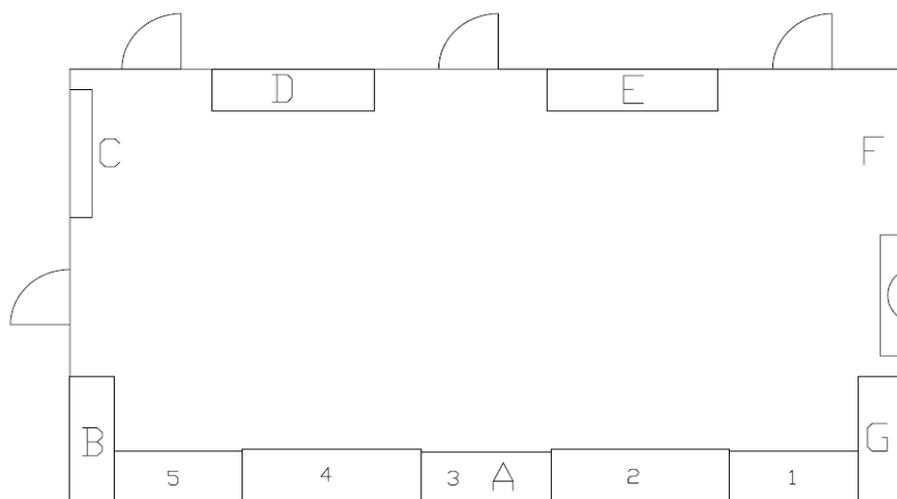
*Patrozinium:* Hl. Johannes der Täufer

*Werkstatt/Meister:* R.P. Sophronius Siegenbrock<sup>470</sup>

*Auftraggeber:* Orden der Barmherzigen Brüder, Prior war zwischen 1733 und 1736 Sebalduß Bretschneider und zwischen 1736 und 1739 Christophorus Melzer.<sup>471</sup>

*Material:* Weichholzkorpus, Nussholz als Furnier mit unterschiedlichen Hölzern als Einlagen

*Beschläge:* Messing



Barmherzige Brüder,  
Hl. Johannes d. Täufer

*Maße:*

- A  $l_{\text{ges.}} = 1000\text{cm}$
- A1  $l = 173\text{cm}, h = 105\text{cm}, t = 77\text{cm}$
- A2  $l = 240\text{cm}, h_{\text{Aufsatz}} = 100\text{cm}, h_{\text{Sockel}} = 23\text{cm}, h_{\text{Unterbau}} = 100, t = 80\text{cm}$
- A3  $l = 176\text{cm}, h_{\text{Aufsatz}} = 120\text{cm}, h_{\text{Sockel}} = 23\text{cm}, h_{\text{Unterbau}} = 100\text{cm}, t = \text{ca. } 80\text{cm}$
- A4  $l = 240\text{cm}, h_{\text{Aufsatz}} = 100\text{cm}, h_{\text{Sockel}} = 23\text{cm}, h_{\text{Unterbau}} = 100\text{cm}, t = 80\text{cm}$
- A5  $l = 173\text{cm}, h = 100\text{cm}, t = 77\text{cm}$
- B  $l = 185\text{cm}, h_{\text{Aufsatz}} = 165\text{cm}, h_{\text{Unterbau}} = 100\text{cm}, t = 60\text{cm}$
- C  $l = 185\text{cm}, h_{\text{Aufsatz}} = 165\text{cm}, h_{\text{Unterbau}} = 100\text{cm}, t = 50\text{cm}$
- D  $l = 220\text{cm}, h = 230\text{cm}, t = 60\text{cm}$
- E  $l = 220\text{cm}, h = 230\text{cm}, t = 60, t_{\text{Nische}} = 120\text{cm}$
- F  $l = 180\text{cm}, h_{\text{Aufsatz}} = 170\text{cm}, h_{\text{Unterbau}} = 100\text{cm}, t = 10\text{cm}$
- G  $l = 180\text{cm}, h_{\text{Aufsatz}} = 165\text{cm}, h_{\text{Unterbau}} = 105\text{cm}, t = 65\text{cm}$

<sup>470</sup> Sophronius Siegenbrock war Ordensbruder, wurde angeblich 1737 in Felgen geboren und starb 1802 in Lettowitz, Mähren. Von ihm stammen auch die Kirchenbänke und die Beichtstühle. Schmid 1990, S. 30. Die Lebensdaten stimmen nicht mit der Datierung der Schränke überein. Es wäre wünschenswert, wenn hier Aufschluss über diese Frage gewonnen werden könnte, was jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. In der Publikation Leopold Senfelders über die Barmherzigen Brüder aus dem Jahr 1914 wird aus den Akten hervorgehend das Jahr 1736 für die Errichtung der Schränke und für das Jahr 1734 eine Schaden in der Sakristei durch Feuer festgesetzt, allerdings keineswegs auf die Person des Meisters des Mobiliars eingegangen, SENFELDER 1914, S. 75-76.

<sup>471</sup> Ebenda, S. 81

### *Erhaltungszustand:*

Die Sakristei der Klosterkirche der Barmherzigen Brüder befindet sich in einem sehr guten Erhaltungszustand. Sowohl an Auflageflächen, als auch an den Türen findet man kaum Gebrauchsspuren. Erstere sind mit Filz abgedeckt, was sie vor zu großer Abnutzung schützt. Lediglich im Bereich der Nische für das Zinnlavabo sind einige Applikationen abgebrochen und auch am Säulenschaft erkennt man Ausbesserungsarbeiten.

### *Raumdisposition und Ausstattung:*

Die Sakristei ist ein dreiachsiger, rechteckiger Raum mit spärlich stuckiertem Platzlgewölbe.<sup>472</sup> Die stuckierten Deckenfelder zeigen keine Dekoration mit Bandlwerk oder ähnlichem Dekor. Farblich ist die Decke in weiß und beige gehalten, und es scheint, als würde sie die Aufmerksamkeit zugunsten der Schränke nicht auf sich ziehen wollen. An der östlichen Wand befindet sich das sehr fein ausgearbeitete Zinnlavabo mit dem Ordenswappen, einem Granatapfel, der von einem Kreuz, einem Stern und einer Krone umringt wird. Der Aufsatz ist hier in Form einer Uhr ausgestaltet. Als Supraportenbilder sind Gemälde mit den Darstellungen Kain und Abel, Abraham und Melchisedech, Elias und der Baalspriester und die Einweihung des Tempels durch König Salomon angebracht.<sup>473</sup> Zusätzlich gibt es noch zwei Ovalbilder mit Christus beim Gastmahl des Pharisäers und den Jüngern in Emmaus.<sup>474</sup> Über dem sogenannten Tabernakel befindet sich ein ovales Gemälde mit der Darstellung des Ordensgründers Hl. Johannes von Gott. In der Nische des Andachtsmöbels ist ein Gemälde mit der Kreuzigung eingelassen.

### *Beschreibung:*

Die Möblierung in der Sakristei der Barmherzigen Brüder ist sehr umfangreich und bis ins kleinste Detail durchgestaltet. Man findet in der Motivik einerseits die typischen Bandlwerklinien vor, aber auch figurale Darstellungen bis hin zu naturalistischen Tierensembles.

An der Südseite, an der auch die Fenster situiert sind, befindet sich eine Kredenz A (Abb. 93), die sich in die Fensternischen einfügt und an den Wandverlauf anpasst, wodurch schon zu Beginn eine gewisse Dynamik entsteht. Die beiden Teile, die sich in die äußeren

---

<sup>472</sup> DEHIO 1993, S. 5.

<sup>473</sup> Ebenda.

<sup>474</sup> Ebenda, S. 5-6.

Fensternischen einpassen, bestehen aus zweitürigen Buffets mit darüber liegender, in den Raum vorgezogener Auflagefläche. Unterteilt werden die Türen von Lisenen, die mit eingelegten Bandwerklinien versehen sind. Die Türen selbst zeigen in einem Fischgrättrahmen eine von Bandwerk umrahmte, in das Holz eingebrannte Szene mit Männern, die mit einem Speer einen Drachen töten. Die beiden Darstellungen sind gespiegelt und auch an dem anderen Teil, das sich in eine Fensternische einpasst, findet man dieselben Darstellungen vor. Der Mittelteil der Südwand kann wieder in drei Kompartimente gegliedert werden. Die beiden Bereiche, die sich vor den verlängerten Gurtbögen an der Wand befinden, sind gleich gestaltet. Die gesamte Möblierung ruht auf runden Füßen. Der Unterbau ist zweitürig und wird ebenfalls von Lisenen mit Bandwerk unterteilt. Die abgerundeten Ecken leiten zu den mit naturalistischen Blumendarstellungen versehenen Seitenteilen über. Die Fronten sind, wie schon an den besprochenen Teilen, in den umrandeten Feldern von Bandwerk gerahmt und zeigen eine Szene mit einem Mann, der einem Drachen den Speer in den Rachen stößt. Die Szenen sind wieder spiegelverkehrt angeordnet, unterscheiden sich aber von den Teilen in den Nischen in der Ausführung der Kleidung, der Haltung und des Hintergrundes. Die Auflagefläche ist mit großformatigen Bandwerkeinlagen gestaltet, die sich immer wieder überschneiden und in Voluten auslaufen. Die Rückwand der Sockelzone schwingt hervor und ist mit Bandwerkornamenten dekoriert. Die Eckstollen sind geschwungen und zeigen an ihrer Front Blüten, die durch sandeln und einbrennen ihre Plastizität bekommen.<sup>475</sup> Der Aufsatz ist viertürig, wobei sich unter jeder Tür eine Schublade befindet. Die Fronten der Schubladen sind mit geometrischen Mustern versehen. Die Ecken des Aufsatzes sind, wie schon unten, abgerundet und mit Blatt- und Bandwerk versehen. Die Türen werden durch Lisenen voneinander getrennt. Die Rahmen der Türen zeigen wieder Fischgrätmuster, die Füllungen fensterartige Felder, die in den oberen Zwickeln wieder Blüten besitzen. In den Feldern sind variierte Landschaftsdarstellungen zu sehen. Das Gesims ist geschwungen und leitet zur geschnitzten, mit Blütengitter und Bandwerkornamenten versehenen Bekrönung über. Der Mittelteil fügt sich wieder in die Fensternische ein. Der Unterbau ist dreitürig, die Sicht darauf durch die stark hervortretende Auflagefläche verdeckt. Unterteilt wird der Unterbau von Lisenen, die an ihrem oberen Ende kapitellartige Voluten besitzen auf denen Blütenmotive zu finden

---

<sup>475</sup> Beim Sandeln wird Sand erhitzt und das Werkstück in den warmen Sand getaucht, wodurch das Werkstück verfärbt. Siehe hierzu das Kapitel über die Materialien und Techniken. HÖNICK 1999, S. 53-55.

sind. Auch auf den Türen sind nelkenartige Blütenarrangements dargestellt. Die Sockelzone ist mit gebauchten Schubladen versehen, die selbst mit geschwungenen Bändern dekoriert sind. Am Übergang von den Seitenteilen zum Mittelteil sind sowohl Aufsatz als auch Sockelzone mehrmals verkröpft und mit eingelegten Ornamenten ausgestattet. Unterteilt werden die Türen des Aufsatzes durch hervorspringende Ecken, die mit gedrehten, der Fläche verbundenen Pilastern versehen sind. Die korinthisierenden Kapitelle sind vergoldet. Die drei Türen haben zusammen einen konvex-konkav-konvexen Schwung, der im Gesims weiter geführt und noch durch einen vertikalen Schwung gesteigert wird. Wie schon an den Seitenteilen bestehen die Türen aus fensterartigen Feldern. Die Zwickel zeigen an den beiden Seiten Tulpen, in der Mitte Rosen. Zentral ist die Geburt Christi (Abb. 94) dargestellt, die von den Evangelisten Johannes (Abb. 95) und Matthäus (Abb. 96) flankiert wird. Diese Szenen sind mit Einlagearbeiten und mit der Technik des Sandelns und Einbrennens ausgestaltet. Am Gebälk sind die vergoldeten Buchstaben RR und SS angebracht. Das nach oben hin abschließende Ovalgemälde trägt einen Giebel, der von Voluten gehalten wird. Zusätzlich sind vergoldete Blattapplikationen am Mittelteil angebracht.

An der nordöstlichen Wand befinden sich zwei Aufsatzschränke D und E (Abb. 97), die von einer ebenfalls von Bandlwerkgeräten bekrönten Tür unterteilt werden. Der Unterbau besitzt zwei Türen, die wieder mit einer szenischen Darstellung dekoriert sind. Zu sehen sind hier spiegelgleich angeordnete Wanderer, die sich auf ihren Wanderstock stützen und unter einem Baum rasten. Eingfasst werden die Darstellungen von Linien, die sich immer wieder überschneiden und in blattähnlichen Voluten auslaufen. Die Szenen befinden sich in den Feldern der Türen, die in Rahmen und Füllung unterteilt sind. Seitlich von den Türen und auch dazwischen gliedern Lisenen, die mit geschwungenen Einlagen gestaltet sind, den Unterbau. Die Ecken sind jeweils abgerundet und ebenfalls mit dekorativen Mustern verziert. Die Schränke ruhen wieder auf runden Füßen. Bevor der Aufsatz ansetzt findet man eine relativ schmale Ablagefläche vor. Der Aufsatz ist ebenfalls zweitürig und nach oben hin geschwungen abgeschlossen. Gerahmt wird er rechts und links von Voluten, die sich an die Wand anpassen. Die Türen sind wieder in Rahmen und Füllung unterteilt, wobei der Rahmen in Fischgrätmuster gestaltet ist. In der Mitte der Türfelder befindet sich jeweils eine Blume, die von Bandlwerk umschlossen wird. Auch hier wird wieder mit einem Hell-Dunkel-Kontrast der Linien gearbeitet. Lisenen, die ebenfalls dekorative Bandlwerkelemente beinhalten, runden den Aufsatz seitlich ab. Die Ecken sind wieder abgerundet und ebenso verziert. Das verkröpfte

Gebälk ist nach oben hin geschwungen und leitet zum Gitteraufsatz weiter, der reiche Ornamentik zeigt. Die Seiten der Schränke sind ebenfalls mit Blumen und Bandwerk verziert.

Der rechte Schrank E (Abb. 98) zeigt an den Türen und Schubladen dieselben dekorativen Elemente, ist aber dreiteilig. Die schon bekannten Pilaster mit den vergoldeten Kapitellen schließen den Schrank seitlich ab. Die Mitte des Schrankes ist zu einem Andachtsmöbel ausgestaltet. In der Nische befindet sich ein Ölgemälde der Kreuzigung, das in die Vertäfelung eingelassen ist. Der Rahmen ist sehr bewegt und teilweise vergoldet. Die inneren Kanten der Nische sind ebenfalls reich vergoldet. Darüber leitet eine vergoldete Applikation zum Gitteraufsatz über. Der Knieteil ist mit dem schon bekannten Motiv der Blume, die von einander überschneidenden Linien umgeben wird, dekoriert. Die Ecken an der Sockelzone, sind sehr einfach gestaltet und wieder abgerundet. Der Kasten ruht wieder auf runden Füßen.

Die beiden Schränke an der südöstlichen Seite F und G (Abb. 99), die in die Wand eingelassen sind, entsprechen in der Dekoration denen der gegenüberliegenden Seite, B und C (Abb. 100). Lediglich der Unterbau des linken Schrankes unterscheidet sich von den anderen, da er eine einfache Front ohne dekorative Gestaltung vorweist. Die ursprüngliche Dekoration der Fronten dürfte im Laufe der Zeit verloren gegangen sein. Man kann allerdings davon ausgehen, dass sich hier symmetrisch zur gegenüberliegenden Wand ein ruhender Wanderer befunden hat. In der Fensternische befindet sich ein Zinnlavabo (Abb. 101), das auf einem Buffet ruht. Das Buffet ist zweitürig und auf den Türen sind jeweils Jäger mit einem Jagdhund, die wieder von Bandwerkornamenten gerahmt sind, dargestellt. Der Aufsatz, der das Zinnlavabo trägt ist sehr plastisch ausgestaltet. Säulen, die auf über Eck gestellten Sockeln ruhen, tragen ein baldachinartiges, verkröpftes Gebälk. Die korinthisierenden Kapitelle sind vergoldet und am Säulenschaft findet man wieder Blumendarstellungen vor. Auch die Sockelzone zeigt reiche Blütendarstellungen. Die Voluten die von den Säulen nach außen schwingen, sind nur durch die Bewegung der Blumen als solche erkennbar. Die Nische des Lavabos ist durch eine vergoldete Muschelapplikation nochmals heraus gearbeitet. Im Gitteraufsatz eingelassen befindet sich die Uhr.

Bemerkenswert ist auch die Gestaltung der Türen, die bis auf wenige Teile, ganz erhalten geblieben ist. Dargestellt werden sehr naturalistisch gestaltete Vögel, die zum Teil von Pflanzen umgeben sind. Die Dekoration der Türen muss zur gesamten Gestaltung der Möblierung gezählt werden.

Abgesehen vom Mittelteil der Fensterseite und der Nische für das Zinnlavabo ist die Vertikale der Möbel sehr statisch, was jedoch durch die Bewegung in der Horizontale wettgemacht wird. In der Bandlwerkornamentik erkennt man eine deutliche Tendenz zu einem Hell-Dunkel-Kontrast, der durch die Verwendung unterschiedlicher Hölzer entsteht. Sehr einheitlich sind die genrehaften Szenen, die vor allem im unteren Bereich zu finden sind. Eine Vielfalt an naturalistischen Tier- oder Pflanzendarstellungen rundet die Gestaltung ab. Sehr harmonisch ist das Gesprenge. Aus diesen Gestaltungsspezifika, die sehr kontinuierlich auftreten, kann man auf ein einheitliches Gestaltungskonzept schließen, das den Formenreichtum zusammenfasst.

*Datierung:*

Das Mobiliar der Sakristei der Barmherzigen Brüder ist in der sehr aufwändigen Gestaltung alleinstehend. Ansatzweise vergleichbar ist es nur mit der Einrichtung in der Paulanerkirche. Auch wenn die Sakristeieinrichtung in ihrer Gestaltung sehr fortschrittlich ist, kommen auch einige altertümliche Details zum Tragen. Die naturalistischen Blumendarstellungen treten schon bei einem Stich aus 1661 von Johannes Thünkel (Abb. 104) und untermauern die Stilrückgriffe,<sup>476</sup> wobei man auch hier nicht von einer direkten Übernahme sprechen kann. Die Datierung dürfte in das Ende des zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts fallen.<sup>477</sup>

---

<sup>476</sup> Die Lebendaten von Johannes Thünkel sind unbekannt. BERLINER 1926, S. 78.

<sup>477</sup> Die Lebendaten des Meisters stimmen mit der stilistischen Datierung der Schränke nicht überein.

## 12. Resümee

Diese Arbeit zeigt einen Gesamtüberblick über die in Wien vorhandenen, barocken Sakristeischränke. Der Bestand ist sehr groß und qualitativ äußerst hochwertig. Im Rahmen dieser Arbeit konnten hier erstmals künstlerisch wichtige Sakristeieinrichtungen bearbeitet werden. Der umfassende Katalog, auf dem der Schwerpunkt liegt, gibt Information über die Schrankensembles in Zusammenhang mit den verwendeten Materialien und Typen, den Erhaltungszustand und deren, leider nur selten bekannten, Meistern. Besonders häufig tritt als Material Nussbaumholz auf, das von einer Reihe anderer Hölzer als Einlegearbeiten ergänzt wird, was vor allem für die Schränke des 18. Jahrhunderts typisch ist. Im Allgemeinen sind die Schränke eher in einem schlechten Erhaltungszustand, doch nur in wenigen Fällen steht eine Restaurierung in Aussicht. Vielleicht kann mit dieser Arbeit auch auf die Problematik des schlechten Gesamtzustandes der Sakristeimöbel aufmerksam gemacht werden. Auf die genauen Abmessungen der Einrichtungen konnte ebenfalls speziell eingegangen werden, da diese in Form von Grundrisszeichnungen mit dem Computerprogramm AutoCAD aufgenommen wurden. Es zeigt sich, dass in den meisten Fällen die Möbel auf die Raumbedingungen reagieren und sich einpassen.

Ein Fokus dieser Arbeit lag auf der Bestimmung einzelner Schranktypen und Formenspezifika, die anhand ausführlicher Beschreibungen ermittelt wurden. Die Haupttypen der Kredenz und des Kastens treten in fast jeder Sakristei auf, wenn auch in unterschiedlichen Variationen. In der künstlerischen Gestaltung findet man hauptsächlich Bandwerkmarketerien, aber auch Flammleisten und Knorpelwerkornamentik vor. Die Bandwerkmarketerien gehören in das 18. Jahrhundert und Flammleisten und Knorpelwerk in das 17. Jahrhundert. Quantitativ herrschen die Sakristeieinrichtungen des 18. Jahrhunderts vor. Auf die Datierungsproblematik, für die zur Klärung sowohl Quellenmaterial als auch eine stilistische Analyse herangezogen wurde, konnte ebenfalls eingegangen werden. Für die Untere und die Obere Sakristei im Stephansdom erfolgten genaue Datierungen und die Klärung der Urheberschaft bestimmter Meister anhand von Quellenmaterial. Die Quellenlage zur Deutschordenskirche ergab kein genaues Bild, man kann aber von einer Datierung um 1720 ausgehen. Auch für die Sakristeieinrichtung von St. Leopold können mehrere Meister, die aber nicht gesichert sind, in Betracht gezogen werden. Zusätzlich existieren auch am Objekt selbst datierte Werke, wie die Kredenzen der Jesuitenkirche aus dem Jahr 1676 oder das Ensemble in der Waisenhauskirche von 1719, die gewissermaßen Eckpfeiler in der Datierung bilden. Vom Katalog ausgehend

konnten darüber hinaus zahlreiche Fragen, wie die nach der Wertigkeit eines Schrankes in der relevanten Zeit oder der Rolle des Tischlers bei der Gestaltung eines Sakristeiensembles, geklärt werden. Ausgehend von der Finanzlage bei dem Bau der beiden Sakristeien im Stephansdom kann man feststellen, dass die beteiligten Tischler eine angemessene Besoldung erhielten. Der Tischlermeister nimmt einen wichtigen Platz als Erschaffer und Inventor der Möbel ein und darf nicht nur als ausführende Kraft ohne Eigenverantwortung gesehen werden. Die symbolischen Darstellungen auf den Schränken verweisen auf die starke Bindung dieser Möbel zu ihrer liturgischen Funktion, weshalb diese besonderes Augenmerk erfuhren. So treten in der Jesuitenkirche und in der Karlskirche Gegenstände wie Kelche oder Paramente auf, die explizit auf die Funktion der Sakristei verweisen. Ebenso wird der Bezug zum Ordensgründer oder Stifter hergestellt, wie man das in der Sakristei der Barmherzigen Brüder oder in der Karlskirche nachvollziehen kann.

Da der Bestand an barocken Sakristeischränken in Wien sehr umfangreich ist, konnte nicht auf alle damit in Zusammenhang stehenden Aspekte eingegangen werden und einige Fragen mussten offen bleiben. Dessen ungeachtet bietet diese Arbeit einen Überblick über die vorhandenen Sakristeiensembles und vermag es womöglich Interesse an einer weiterführenden Beschäftigung mit der Thematik zu wecken. So soll das Kunsthandwerk und speziell die Möbelkunst ein Stück mehr Beachtung und Würdigung in der Forschung finden.

### 13. Abkürzungen

Abb.	Abbildung
Anm.	Anmerkung
Bd.	Band
bzw.	beziehungsweise
DAW	Diözesanarchiv Wien
DOZA	Deutschordens Zentralarchiv
Hg.	Herausgeber
Hl.	Heilige/Heiliger
Hll.	Heilige
KMAR	Kirchenmeisteramtsrechnung
Kat. Ausst.	Ausstellungskatalog
o.O.	ohne Ort
phil. Dipl.	philosophische Diplomarbeit
phil. Diss.	philosophische Dissertation
S.	Seite
St.	Sankt
WStLA	Wiener Stadt- und Landesarchiv

#### **14. Literaturnachweis**

APPUHN 1977

Horst Appuhn, Katalognummer 513 Sakristeikiste, in: Reiner Haussherr (Hg.), Die Zeit der Stauer. Geschichte- Kunst-Kultur (Kat. Ausst. Württembergisches Landesmuseum 1977) Stuttgart 1977, S. 380-381.

AURENHAMMER 1996

Hans H. Aurenhammer, Johann Indau, in: Jane Turner (Hg.), The Dictionary of Art, London/New York, S. 166.

BANDION 1989

Wolfgang J. Bandion, Steinerne Zeugen des Glaubens, Wien 1989.

BERGER 1966

Willibald Berger, Das Schottenstift zu Wien, München 1966.

BERLINER 1926

Rudolf Berliner, Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts. Textband, Leipzig 1926.

BISHOP 2009

Peter Bishop, Holz. Übersicht über Laub- und Nadelhölzer. Holzverbindungen und Oberflächenbehandlungen. Werkzeuge und Techniken. Werkstücke mit genauen Anleitungen, Bath 2009.

BÖSEL 1988

Richard Bösel, Die Kirchenfassade im Neubauprojekt von 1663, in: Karl-Albrecht Weinberger (Hg.), St. Michael. 1288-1988. Stadtpfarrkirche und Künstlerpfarre von Wien, (Kat. Ausst. Historisches Museum der Stadt Wien 1988), Wien 1988. S. 154-158.

BÖSEL/RIZZI 1988

Richard Bösel/Wilhelm Georg Rizzi, Planungs- und Entstehungsgeschichte des barocken Gebäudekomplexes vom St. Michael in Wien, in: Karl-Albrecht Weinberger (Hg.), St. Michael. 1288-1988. Stadtpfarrkirche und Künstlerpfarre von Wien (Kat. Ausst. Historisches Museum der Stadt Wien 1988), Wien 1988, S. 159-179.

DEHIO 2007

Bundesdenkmalamt (Hg.), Die Kunstdenkmäler Österreichs. Dehio-Handbuch Wien. I. Bezirk – Innere Stadt, Wien 2007.

DEHIO 1993

Bundesdenkmalamt (Hg.), Die Kunstdenkmäler Österreichs. Dehio-Handbuch Wien. II. bis IX. und XX. Bezirk, Wien 1993

DOBLER 1992

Uwe Dobler, Barockmöbel. Bürgerliche Möbel aus zwei Jahrhunderten, München 1992.

DOLZ 1997

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

EPPEL 1960

Franz Eppel, Maria am Gestade. Wien, in: Christliche Kunststätten Österreichs, Nr. 41, Salzburg 1960.

FEUCHTMÜLLER 1978

Rupert Feuchtmüller, Die Wiener Stephansdom, Wien 1978.

FÜRST 2002

Ulrich Fürst, Die lebendige und sichtbare Historie. Programmatische Themen in der Sakralarchitektur des Barock (Fischer von Erlach, Hildebrandt, Santini), Regensburg 2002.

FRANK 2005

Martin Frank, Die Karmeliterkirche in Wien-Leopoldstadt, phil. Dipl. (ms.), Wien 2005.

GIERSE 2010

Julia Gierse, Bildprogramme barocker Klostersakristeien in Österreich, Marburg 2010.

GOTTFRIED 2000

Margareth A. Gottfried, Die Kirche St. Josef ob der Laimgrube, Wien 2000.

HAIDEN 2006

Susanna Haiden, Die „Waisehauskirche“ am Rennweg, phil. Dipl. (ms.), Wien 2006.

HAJDECKI 1907

Alexander Hajdecki, Johann Indau und sein „Wienerisches Architekturbuch“ mit einem Exkurs über die Kupferstecher J. Chr. Lauch und Jakob Männl, in: Berichte und Mitteilungen des Altertums- Vereines zu Wien, Bd. 40, Wien 1907.

HAJOS 1974

Geza Hajos, Die Kunstdenkmäler Wiens. Die Kirchen des III. Bezirks, in: Österreichische Kunsttopographie Bd. 41, Wien 1974.

HÖNICK 1999

Wolf Hönick, Intarsien schneiden, Berlin 1999.

HLADKY 2003

Franziska Hladky, Kirchenmöbel des 17. und 18. Jahrhunderts in Wien, phil. Diss.(ms.), Wien 2003.

INDAU 1722

Johann Indau, Wienerisches Architectur-, Kunst- und Säulenbuch, o.O. 1722.

IRMSCHER 1999

Günter Irmischer, Kölner Architektur- und Säulenbücher um 1600, Bonn 1999.

KAT. AUSTT. HISTORISCHES MUSEUM DER STADT WIEN 1985

Karl-Albrecht Weinberger (Hg.), Josephinische Pfarrgründungen in Wien (Kat. Ausst. Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1985), Wien 1985.

KELLER 2009

Bettina Keller, Barocke Sakristeien in Süddeutschland, Petersberg 2009.

KÖLBL 1997

Anita Kölbl, Die Ursulinen in Wien. 1660-1820, phil.Dipl. (ms.), Wien 1997.

KOLLER 2003

Manfred Koller, Die Wiener Universitätskirche als Gesamtkunstwerk. Befunde und Restaurierungen 1984-1998, in: Herbert Karner (Hg.) Werner Telesko (Hg.), Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert, Wien 2003, S. 57-63.

KRAUS 1933

Ernst Kraus, 150 Jahre Pfarre Paulaner auf der Wieden, Wien 1933.

KRAUT/MEYER 1902

Theodor Krauth/Franz Sales Meyer, Die gesamte Möbelschreinerei, Leipzig 1902.

KREISEL 1968

Heinrich Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels. Möbel und Vertäfelungen des deutschen Sprachraums von den Anfängen bis zum Jugendstil. Erster Band. Von den Anfängen bis zum Hochbarock, München 1968.

KRISTELLER 1989

Paul Kristeller, Domenico Bonaveri, in: Ulrich Thieme (Hg.), Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Leipzig 1989, S. 275-276.

LECHNER 1970

Karl Lechner, Kirche und Kloster der Serviten in der Rossau in Geschichte und Kunst, Wien 1970.

LORENZ 1982

Helmut Lorenz, Ergänzungen zur Baugeschichte der Wiener Michaelerkirche, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXVI (1982), S. 108.

MAHL 1967

Elisabeth Mahl, Die Baugeschichte, in: Hildegard Waach (Hg.), Die Salesianerinnen in Wien. 1717-1967, Wien 1967.

MAZAKARINI 1959

Leopold Mazakarini, Kleiner Führer durch die Minoritenkirche in Wien. Italienische Nationalkirche „Maria Schnee“, Wien 1959.

MAZAKARINI 1995

Leopold Mazakarini, Führungen durch Wien. Teil 2. Peterskirche Petersplatz Tuchlauben Steindlgasse Schulhof, Wien 1995.

MAZAKARINI 1997

Leopold Mazakarini, Führungen durch Wien. Teil 5. Kirche Maria am Gestade, Wien 1997.

MERTH 1980

Christoph Merth, Das Schottenstift und seine Kunstwerke, Wien 1980.

MÜLLER 1591

Jacob Müller, KirchenGeschmuck. Das ist: Kurtzer Begriff der fürnembsten Dingen, damit ein jede recht und wol zugerichtete Kirchen geziert und auffgebutzt seyn solle Allen Prelaten und Pfarrherren durch das ganze Bistumb Re, München 1591.

OLLINGER 1999

Elisabeth Ollinger, Katalognummer 60. Jagdwaffenschrank Kaiser Karls VI, in: Floridus Röhrig (Hg.), Der Traum vom Weltreich. Österreichs unvollendeter Escorial, (Kat. Ausst. Stift Klosterneuburg 1999), Wien 1999, S. 99.

PARUCKI 1995

Maria Parucki, Die Wiener Minoritenkirche, Wien 1995.

PERGER 1988

Richard Perger, Baugeschichte und Ausstattung bis 1626 nach schriftlichen Quellen, in: Karl-Albrecht Weinberger (Hg.), St. Michael. 1288-1988. Stadtpfarrkirche und Künstlerpfarre von Wien, (Kat. Ausst. Historisches Museum der Stadt Wien 1988), Wien 1988. S.74-106.

POLLERROSS 1983

Friedrich B. Polleroß, Geistliches Zelt- und Kriegslager. Die Wiener Peterskirche als barockes Gesamtkunstwerk, in: Verein für Geschichte der Stadt Wien (Hg.), Studien zur Geschichte Wiens im Türkenjahr 1683, Wien 1983, S. 142-208.

POSCH 1965

Waldemar Posch, Mariahilf Wien, Wien 1965.

PRIBRAM 1938

Alfred Francis Pribram, Materialien zur Geschichte der Preise und Löhne in Österreich, Wien 1938.

RAUSCHER-CSANADI 1997

Helga Rauscher-Csanadi, Untersuchungen zur mittelalterlichen Baugeschichte der Wiener Augustinerkirche und Georgskapelle, phil.Dipl. (ms.), Wien 1997.

RENZ-KREBBER 1998

Carolin Renz-Krebbler, Schönheit alter Möbel im Verborgenen. Sakristeischränke in oberbayrischen Prälatenklöstern und Kollegiatsstiftskirchen im 17. und 18. Jahrhundert, Wien 1998.

RONZONI 1998

Luigi A. Ronzoni, Kat. Nr. 61, in: Michael Krapf (Hg.)-Margit Kern (Hg.), Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo (Kat. Ausst. Oberes Belvedere in Wien 1998), Wien 1998.

SENFELDER 1914

Leopold Senfelder 1914, Die Barmherzigen Brüder in Wien. 1614-1914, Wien 1914.

SCHAICH 2008

Anne Schaich, Mittelalterliche Sakristeien im deutschsprachigen Gebiet. Architektur und Funktion eines liturgischen Raums, Kiel 2008.

SCHÖRGHOFER 1999

Gustav Schörghofer, Jesuitenkirche – Universitätskirche, Salzburg 1999.

SCHMID 1990

Isfried Schmid, Wien. Die Klosterkirche der Barmherzigen Brüder, Wien 1990.

SCHNERICH 1908

Alfred Schnerich, Die Kollegiat- und Stadtpfarrkirche St. Peter, Wien 1908.

STADL 2005

Susanne Stadl, Die Kunsttätigkeit der Salesianerinnen im deutschsprachigen Raum, Lindenberg im Allgäu 2005.

STASIEWSKI/FRISCHEIS 2007

Marek Stasiowski/Georg Frischeis, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariabrunn. Wien 14, Vorabdruck aus Franz R. Vorderwinkler: Sakrale Kunst in Österreich. Kirchen der Stadt Wien, Steyr 2007.

STEFANIK 1993

Johann Stefanik, Von der Zunft zur Innung am Beispiel der Tischler im Osten Österreichs, phil. Dipl. (ms.), Wien 1993.

STEPHAN

Carl Maria Stephan, Die Sakristeien in St. Lambrecht und Mariazell. Der St. Lambrechter Hoftischler Georg Perchtold, in: Barockberichte, Bd. 48/49, Salzburg 2007, S. 220-238.

STRATMANN-DÖHLER 1986

Rosemarie Stratmann-Döhler, Möbel, Intarsie und Rahmen, in: Reclams Handbuch künstlerischer Techniken, Bd. 3, Stuttgart 1986, S. 139-210.

TIETZE 1931

Hans Tietze, Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien. Baubeschreibung. Anbauten, in: Österreichische Kunsttopographie Bd. 23, Wien 1931, S. 264-270.

WAGNER 1955

Franz Wagner, Kunsthandwerk, in: Geschichte der Bildenden Kunst in Wien, Bd. VII, S. 375-409.

WAGNER 1978

Franz Wagner, Simon Baldaufs Schränke in der Salzburger Domherrensakristei und die „Boulle“-Uhr Erzbischof Firmians, in: alte und moderne Kunst Bd. 23, Innsbruck 1978, S. 21-27.

WAGNER 1999

Franz Wagner, Melk (NÖ), Stiftskirche, Schränke in der Sommersakristei, in: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Barock, Bd. IV, S. 575-576.4

WAGNER 2010

Franz Wagner, Zur Kenntnis der Wiener Tischler des 17. und 18. Jahrhunderts und ihrer Arbeiten, in: Restauratorenblätter Bd. 29, Klosterneuburg 2010, S. 49-63.

WAGNER 2011

Franz Wagner, Ebenisten, Silberkistler, Galanteriearbeiten, Hoflaubschneider, Kammertischler. Gewerbe-geschichtliche Notizen zur barocken Möbelkunst in Augsburg, München und Wien. Mit biographischen Daten zu einigen Meistern, in: Barockberichte Bd. 57/58, Salzburg 2011, S. 617-652.

WALLNER 1982

Leo Wallner, Universitätskirche Jesuitenkirche Wien, Wien 1982.

WIESINGER 1876

Albert Wiesinger, Geschichte der Peterskirche in Wien. Mit einem Abriss der Geschichte der Kirchen von Wien nebst einer Abbildung der alten und neuen Peterskirche, Wien 1876.

WINDISCH-GRAETZ 1977

Franz Windisch-Graetz, Möbelkunst aus vier Jahrhunderten im Stift Kremsmünster, in: OÖ Landesarchiv (Hg.), Cremifanium. 777-1977. Festschrift zur 1200-Jahr-Feier des Stiftes Kremsmünster, Linz 1977, S. 243-279.

WECZERZIK VON PLANHEIM 1908

Karl Weczerzik von Planheim, Geschichte der Kirche und Pfarre „zu den neun Chören der Engel“ in Wien „Am Hof“, Wien 1908.

ZATSCHEK 1958

Heinz Zatschek, 550 Jahre Jung sein. Die Geschichte eines Handwerks, Wien 1958

### **15. Abbildungsnachweis**

Abb. 1: Bettina Keller, Barocke Sakristeien in Süddeutschland, Petersberg 2009, S. 21, Abb. T9.

Abb. 2: Heinrich Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels. Möbel und Vertäfelungen des deutschen Sprachraums von den Anfängen bis zum Jugendstil. Erster Band. Von den Anfängen bis zum Hochbarock, München 1968, Abb. 20.

Abb. 3: Heinrich Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels. Möbel und Vertäfelungen des deutschen Sprachraums von den Anfängen bis zum Jugendstil. Erster Band. Von den Anfängen bis zum Hochbarock, München 1968, Abb. 27.

Abb. 4: Heinrich Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels. Möbel und Vertäfelungen des deutschen Sprachraums von den Anfängen bis zum Jugendstil. Erster Band. Von den Anfängen bis zum Hochbarock, München 1968, S. 21, Tafel II.

Abb. 5: Heinrich Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels. Möbel und Vertäfelungen des deutschen Sprachraums von den Anfängen bis zum Jugendstil. Erster Band. Von den Anfängen bis zum Hochbarock, München 1968, Abb. 46.

Abb. 6: Carolin Renz-Krebber, Schönheit alter Möbel im Verborgenen. Sakristeischränke in oberbayrischen Prälatenklöstern und Kollegiatsstiftskirchen im 17. und 18. Jahrhundert, Wien 1998, Abb. 42.

Abb. 7: Heinrich Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels. Möbel und Vertäfelungen des deutschen Sprachraums von den Anfängen bis zum Jugendstil. Erster Band. Von den Anfängen bis zum Hochbarock, München 1968, Abb. 106.

Abb. 8: Heinrich Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels. Möbel und Vertäfelungen des deutschen Sprachraums von den Anfängen bis zum Jugendstil. Erster Band. Von den Anfängen bis zum Hochbarock, München 1968, Abb. 119.

Abb. 9: Heinrich Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels. Möbel und Vertäfelungen des deutschen Sprachraums von den Anfängen bis zum Jugendstil. Erster Band. Von den Anfängen bis zum Hochbarock, München 1968, Abb. 118.

Abb. 10: Jacob Müller, KirchenGeschmuck. Das ist: Kurtzer Begriff der fürnembsten Dingen, damit ein jede recht und wol zugerichtete Kirchen geziert und auffgebutzt seyn solle Allen Prelaten und Pfarrherren durch das ganze Bistumb Re, München 1591.

Abb. 11-Abb. 27: Fotos der Verfasserin

Abb. 28: Rudolf Berliner, Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, Leipzig 1926, Tafel 267.

Abb. 29-Abb. 103: Fotos der Verfasserin

Abb. 104: Rudolf Berliner, Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, Leipzig 1926, Tafel 311.

Abb. 105-Abb. 107: Fotos der Verfasserin

## 16. Abbildungen

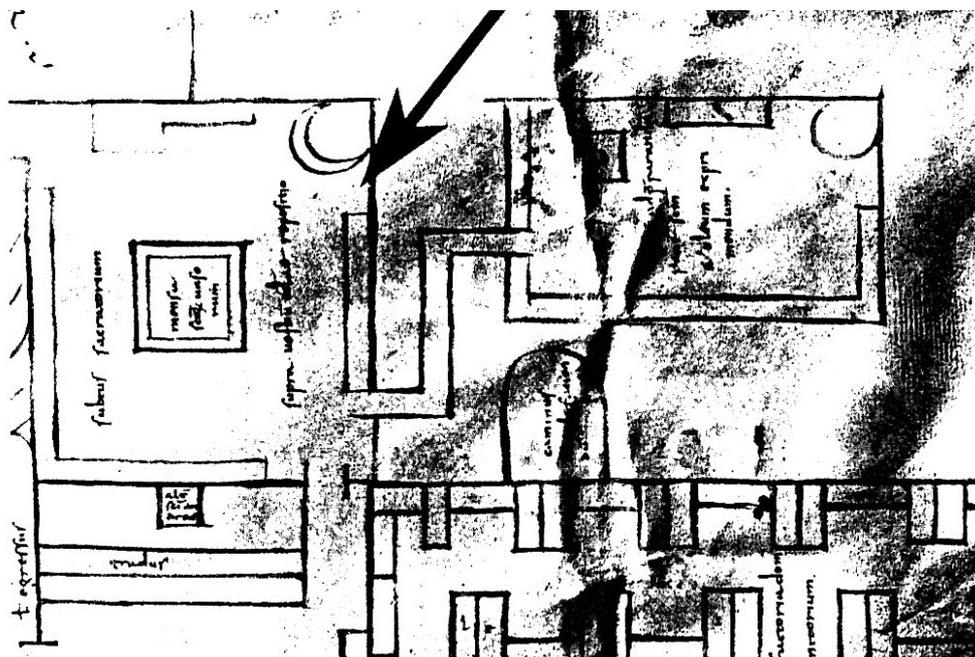


Abb. 1 St. Gallener Klosterplan, um 830



Abb. 2 Sakristeikiste, 14. Jh., Schloss Cappenberg



Abb. 3 Gemalter Schrank, 1230/40, Halberstadt Dom

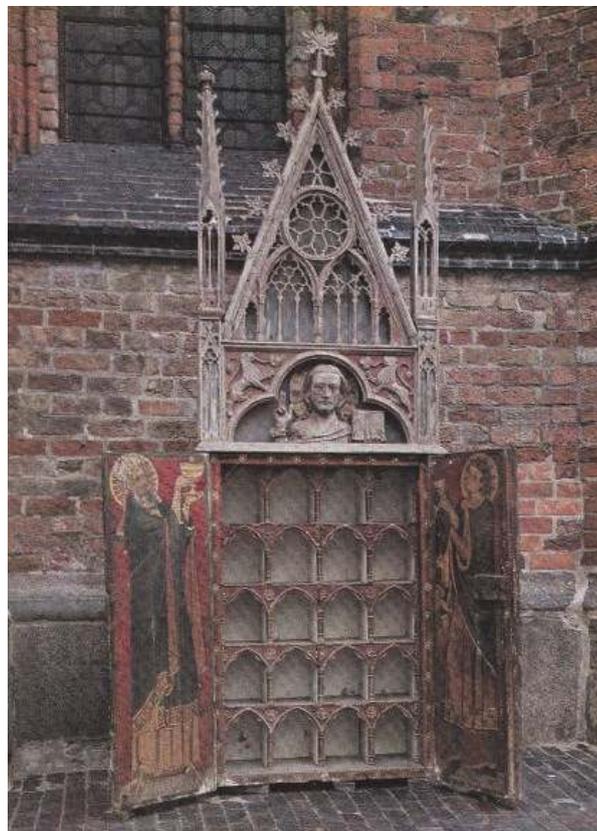


Abb. 4 Sog. Kelchschrank, gegen 1300, Bad Doberan Münster

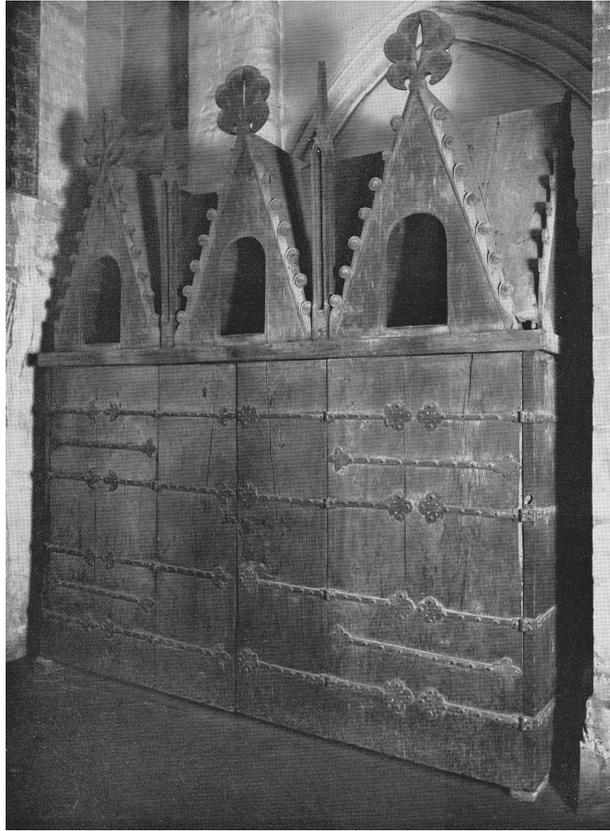


Abb. 5 Sakristeischrank, 1. Hälfte 14. Jh., Brandenburg Dom

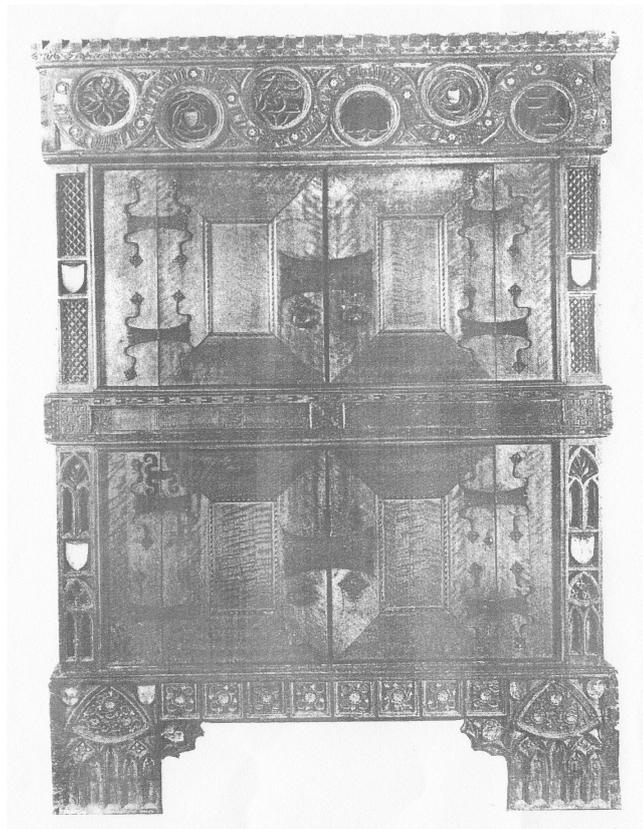


Abb. 6 Schrank, 1449, Wertheim am Main Stadtkirche

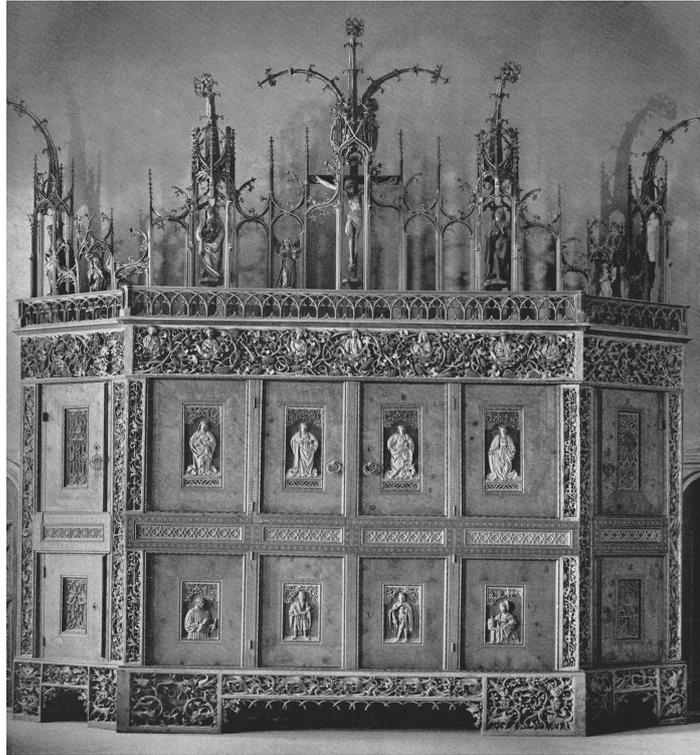


Abb. 7 Sakristeischrank, frühes 16. Jh., Neustift bei Brixen



Abb. 8 Sakristeischrank von Tölz, 2. Hälfte 15. Jh., München Bayrisches Nationalmuseum



Abb. 9 Sog. Sakristeischrank von Tamsweg, 1455, Petrus Pistator, Tamsweg

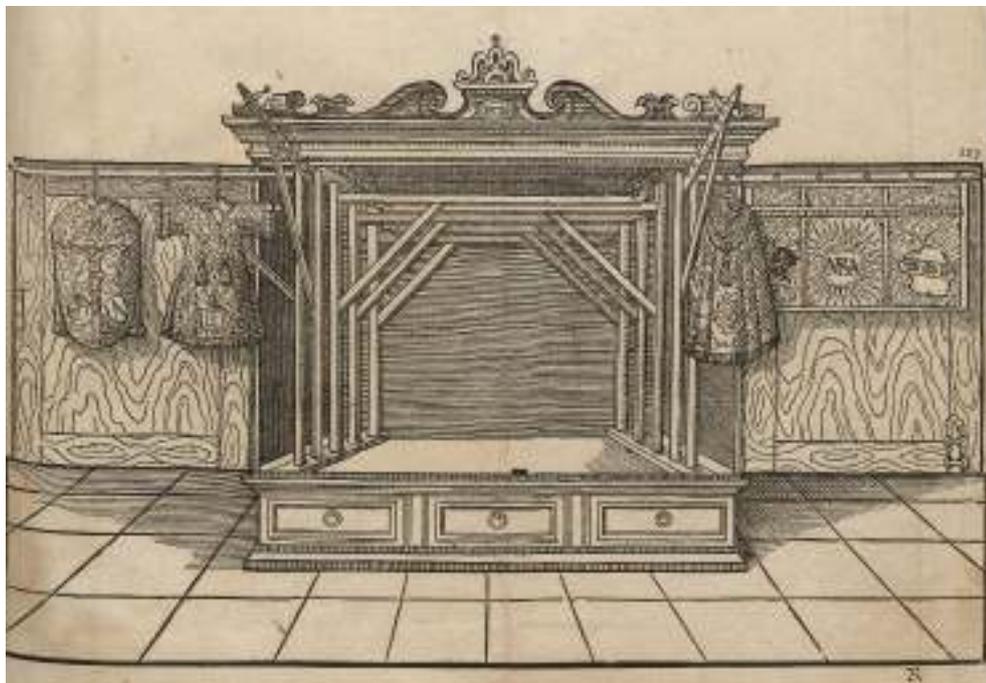


Abb. 10 Sakristeischrank bei Jakob Müller, 1591



Abb. 11 Kirche am Hof, Schrank A



Abb. 12 Kirche am Hof, Schrank B



Abb. 13 Jesuitenkirche, Schränke C und D



Abb. 14 Jesuitenkirche, Kredenz A



Abb. 15 Jesuitenkirche, Kredenz B



Abb. 16 Jesuitenkirche, Kredenz A, Hostienkelch



Abb. 17 Jesuitenkirche, Beichtstuhl im Sakristeivorraum



Abb. 18 St. Josef, Kredenz A



Abb. 19 St. Josef, Kredenz B



Abb. 20 St. Josef, Kredenz B und C



Abb. 21 Servitenkirche, Kasten A



Abb. 22 Servitenkirche, Kredenz B



Abb. 23 Rochuskirche, Kredenz A-D



Abb. 24 Rochuskirche, Kredenz D-E



Abb. 25 Rochuskirche, Kredenz D, Kreuzigungsrelief



Abb. 26 Rochuskirche, Kredenz A-G, Schlüsselschild, Flammendes Herz



Abb. 27 Rochuskirche, Kredenz A-G, Schlüsselschild mit Hostienkelch



Abb. 28 Domenico Bonaveri, Stichvorlage, um 1670, Kunstgewerbemuseum Leipzig



Abb. 29 Augustinerkirche, Kredenz A und B



Abb. 30 Augustinerkirche, Kredenz B



Abb. 31 Augustinerkirche, Schrank C und D



Abb. 32 Salesianerinnenkirche, Äußere Sakristei, Anrichte A



Abb. 33 Salesianerinnenkirche, Äußere Sakristei, Kasten B



Abb. 34 Salesianerinnenkirche, Innere Sakristei, Anrichte C



Abb. 35 Salesianerinnenkirche, Innere Sakristei, Kredenz D



Abb. 36 Deutschordenskirche, Kredenz A, Beichtstuhl B und Kasten C



Abb. 37 Michaelerkerche, Kredenz A und C



Abb. 38 Michaelerkerche, Kredenz A und B



Abb. 39 Michaelerkirche, Beichtstuhl D mit Aufbewahrungsfunktion



Abb. 40 Maria am Gestade, Kredenz A



Abb. 41 Maria am Gestade, Kredenz B



Abb. 42 Maria am Gestade, Skulpturale Kreuzigung



Abb. 43 Waisenhauskirche, Kredenz B



Abb. 44 Waisenhauskirche, Kredenz A, Monogramm Kaiser Karls VI.



Abb. 45 Stephansdom, Obere Sakristei, Kredenz A



Abb. 46 Stephansdom, Obere Sakristei, Kredenz C



Abb. 47 Stephansdom, Obere Sakristei, Andachtsmöbel D und Marmorlavabo



Abb. 48 Stephansdom, Obere Sakristei, Kasten B



Abb. 49 Annakirche, Kredenz A



Abb. 50 Annakirche, Kredenz B



Abb. 51 Minoritenkirche, Kredenz D

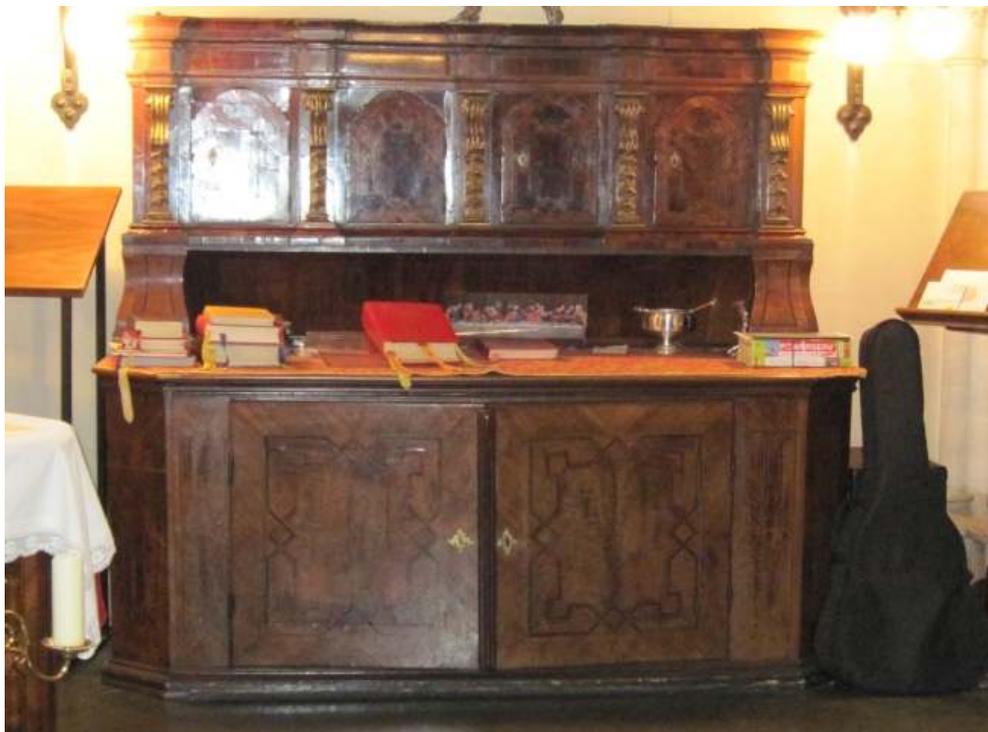


Abb. 52 Minoritenkirche, Kredenz B



Abb. 53 Minoritenkirche, Ankleidetisch D



Abb. 54 Ursulinenkirche, Kredenz A



Abb. 55 Mariahilferkirche, Kredenz A



Abb. 56 Mariahilferkirche, Kredenz B



Abb. 57 Mariahilferkirche, Kredenz C



Abb. 58 Stephansdom, Untere Sakristei, Kredenz B



Abb. 59 Stephansdom, Untere Sakristei, Kredenz A



Abb. 60 Stephansom, Untere Sakristei, Ankleidetisch C



Abb. 61 Stephansdom, Untere Sakristei, Domherrensakristei, D und E



Abb. 62 Stephansdom, Untere Sakristei, Standuhr



Abb. 63 Stephansdom, Untere Sakristei, Marmorlavabo



Abb. 64 Schottenkirche, Kredenz A



Abb. 65 Schottenkirche, Andachtsmöbel C

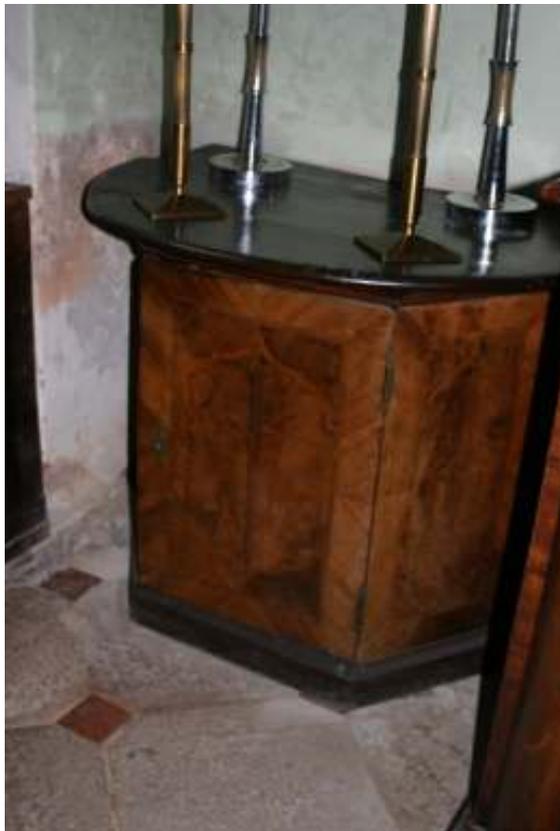


Abb. 66 Schottenkirche, Kommode D



Abb. 67 St. Leopold, Kredenz A und B



Abb. 68 St. Leopold, Altar D



Abb. 69 St. Leopold, Beichtstuhl C mit Aufbewahrungsfunktion



Abb. 70 Peterskirche, Kredenz C



Abb. 71 Peterskirche, Kredenz B



Abb. 72 Peterskirche, Kredenz A



Abb. 73 Elisabethinenkirche, Kredenz A und Beichtstuhl C



Abb. 74 Elisabethinenkirche, Beichtstuhl C mit Aufbewahrungsfunktion



Abb. 75 Elisabethinenkirche, Skulpturale Kreuzigung



Abb. 76 Karlskirche, Sommersakristei, Kredenz C



Abb. 77 Karlskirche, Sommersakristei, Kredenz B



Abb. 78 Karlskirche, Sommersakristei, Altar



Abb. 79 Karlskirche, Sommersakristei, Medaillon mit liturgischem Gerät



Abb. 80 Karlskirche, Wintersakristei, Kredenz B und E



Abb. 81 Karlskirche, Wintersakristei, Türknauf



Abb. 82 Karlskirche, Wintersakristei, Zinnlavabo



Abb. 83 St. Josef ob der Laimgrube, Kredenz A und Kasten B



Abb. 84 St. Josef ob der Laimgrube, Andachtsmöbel D



Abb. 85 St. Josef ob der Laimgrube, Kasten C



Abb. 86 St. Josef ob der Laimgrube, Altar mit Aufbewahrungsfunktion



Abb. 87 St. Josef ob der Laimgrube, Kredenz A, Tabernakel



Abb. 88 Paulanerkirche, Kredenz Amit Altar



Abb. 89 Paulanerkirche, Kredenz C



Abb. 90 Paulanerkirche, Kasten E



Abb. 91 Paulanerkirche, Beichtstuhl



Abb. 92 Paulanerkirche, Marketerie, die mit der Technik des Sandelns und Einbrennens bearbeitet wurde



Abb. 93 Barmherzige Brüder, Kredenz A



Abb. 94 Barmherzige Brüder, Kredenz A, Geburt Christi



Abb. 95 Barmherzige Brüder, Kredenz A, Evangelist Johannes



Abb. 96 Barmherzige Brüder, Kredenz A, Evangelist Matthäus



Abb. 97 Barmherzige Brüder, Kasten D, Andachtsmöbel E und Aufsatzschrank F



Abb. 98 Barmherzige Brüder, Andachtsmöbel E und Aufsatzschrank F



Abb. 99 Barmherzige Brüder, Andachtsmöbel E, Aufsatzkasten F und G



Abb. 100 Barmherzige Brüder, Aufsatzschrank B und C



Abb. 101 Barmherzige Brüder, Zinnlavabo



Abb. 102 Barmherzige Brüder, Zinnlavabo, Granatapfel



Abb. 103 Barmherzige Brüder, Marketerien, die mit der Technik des Sandelns und Einbrennens bearbeitet wurden



Abb. 104 Johannes Thünkel, Stichvorlage, 1661



Abb. 105 Mariahilferkirche, Mater-Salvatoris-Kapelle



Abb. 106 Mariabrunn, Rokoko-Ornamentik



Abb. 107 Rochuskirche, Sommersakristei, Rokoko-Ornamentik

## Abstract

„Der Kasten seyen in der Sacristey ... groß und kuenstlich gemacht auch also an gebuerende Ort gesetzt und aufgetheilt...“ Dieses Zitat aus Jakob Müllers 1591 erschienenen *Ornatus Ecclesiasticus* oder *KirchenGeschmuck* zeigt die Ansprüche, die an eine Sakristeieinrichtung gestellt wurden. Sowohl auf die künstlerische Form, als auch auf die Möglichkeit zur praktischen Anwendung musste bei der Gestaltung der Möbel Rücksicht genommen werden. Die Wiener Sakristeischränke des Barock entsprechen größtenteils den während des Tridentinischen Konzils festgesetzten Richtlinien, auch wenn selbstverständlich Ausnahmen auftreten.

Die Thematik der Sakristeieinrichtungen des Barock stellt ein Randgebiet der kunsthistorischen Forschung dar und wurde in der vorliegenden Arbeit erstmals ausführlich aufgearbeitet. Der Fokus liegt auf dem Katalog, der Maße, Erhaltungszustand und die selten überlieferten Tischlermeister der Möbel behandelt. Die Übertragung der Maße in Grundrisszeichnungen mit dem Computerprogramm AutoCAD zeigt die Rücksichtnahme bei der Gestaltung des Mobiliars auf die Beschaffenheit des Sakristeiraumes. Der Beitrag zum Erhaltungszustand der Möbel soll auf diese Problematik aufmerksam machen und die oft dringend notwendigen, restauratorischen Maßnahmen anregen. Ausgehend vom Katalog wurden die verwendeten Techniken und Materialien behandelt, wobei sich zeigt, dass den kirchlichen Richtlinien entsprochen wurde. Die Zuschreibungsproblematik konnte anhand von Quellenmaterial neu thematisiert werden. Auch wenn die Zahl der namentliche genannten Tischlermeister gering ist, bildet die vorhandene Quellenlage eine Ausgangsbasis für weitere Forschungen und Vergleiche, die mit den besser dokumentierten Klostersakristeien gezogen werden können. Ein interessanter Aspekt ist in diesem Zusammenhang die finanzielle Wertigkeit des Mobiliars, die in den Quellen, vor allem zu den Sakristeien im Stephansdom, aufgeschlüsselt ist. Es stellt sich heraus, dass die Besoldung der im Stephansdom beschäftigten Meister durchaus angemessen war. Die Verwendung von Musterbüchern und Vorlageblättern wird ebenfalls thematisiert, um den Stellenwert des Tischlers als Gestalter der Möbel hervorzuheben, auch wenn nur in sehr wenigen Fällen gewisse Verbindungen zwischen Vorlage und ausgeführtem Werk nachweisbar sind. Zum besseren Verständnis der Gliederung der Schränke in verschiedene Typen, musste die Geschichte des Sakristeiraums und die der Sakristeimöbel vorrausgeschickt werden. Interessant ist, dass oftmals jede Art von Einrichtungsgegenstand aufbewahrende

Funktion hatte, auch wenn die Kredenz und der Kasten quantitativ überwiegen. Auf den Schränken wird bei den symbolischen Darstellungen das große Formenrepertoire deutlich, das bei der Gestaltung Anwendung fand. Vorwiegend treten Stifterdarstellungen, ordensspezifische oder funktionsweisende Themen auf. Auf das Gesamtkonzept soll hier ebenfalls hingewiesen werden, da in manchen Fällen eine Verbindung zwischen Schränken, Sakristeiraum und Kirchenraum auftritt, wie in der Karlskirche oder der Peterskirche, was gewissermaßen als Gesamtkunstwerk bezeichnet werden kann. Abschließend werden die Sakristeiensembles in zeitliche und gestaltungstechnische Gruppen gegliedert, um eine Gesamtgegenüberstellung des Wiener Bestandes zur Zeit des Barock zu ermöglichen. Von datierten Werken, wie den beiden Schränken der Waisenhauskirche, der Jesuitenkirche oder der beiden Sakristeien im Stephansdom, ausgehend konnten Datierungsgruppen gebildet werden. Die Datierungsgruppen wurden in das zeitliche Umfeld gesetzt, wobei sich zeigt, dass die Schränke des 18. Jahrhunderts quantitativ überwiegen und größtenteils aufwändige Marketerien zeigen. Die Möbel des 17. Jahrhunderts sind meist mit Flammleisten und Knorpelwerkornamentik gestaltet, was ebenfalls den Zeitgeschmack widerspiegelt. Der Bestand an barocken Sakristeieinrichtungen ist so umfangreich, dass nicht auf alle Teilaspekte eingegangen werden konnte und einige Fragen vorerst offen bleiben müssen. Es wird jedoch erstmals ein Gesamtüberblick über die barocken Sakristeischränke Wiens gegeben und das Interesse an dieser Thematik geweckt.



## **Lebenslauf**

Name: Lucia Laschalt

Geburtsdatum: 17.11.1986

Geburtsort: Wien

Wohnort: Wien

### Bildungsweg:

2005-2012 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

2005 Reifeprüfung/ neusprachlicher Schwerpunkt

1997-2005 Bundesgymnasium Wien VI

1993-1997 Volksschule Phorusgasse, Wien

### Berufliche Tätigkeiten:

2009-2011 Mitarbeit Lange Nacht der Museen

2009 Mitarbeit bei der Ausstellung „Kulturtransfer in Genua“ am Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien

2010 Mitarbeit bei der Ausstellung „Ausgegrenzt, vertrieben, ermordet“ am Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien

Seit 2005 Private Kinderbetreuung

Seit 2011 Beschäftigt beim Österreichischen Roten Kreuz

2011 Praktikum an der ÖNB, Abteilung für Handschriften und alte Drucke