



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Prinz Eugen von Savoyen als Mäzen

Verfasser

Rudolf Wagner

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuerin: Ao. Univ. Prof. Dr. Monika Dachs-Nickel

Inhaltsangabe

1. Einleitung	7
2. Forschungsstand	7
3. Ende und Anfang	9
3.1. Peikhart und Passionei würdigen in ihren Trauerreden Eugens Fürsorge und Loyalität..	9
3.2. Abstammung und Jugend in Paris.....	10
3.3. Audienz bei Ludwig XIV. wegen Bitte um Verleihung einer Kompanie.....	11
3.4. Flucht von Paris nach Regensburg.....	12
3.5. Als Volontär beim Entsatz von Wien und der Eroberung von Gran.....	13
4. Militärischer Aufstieg	13
4.1. 14.XII.1683, Verleihung eines Oberstenpatentes und eines Dragonerregimentes.....	14
4.2. Eugen wohnt beim spanischen Botschafter am Kaiserhof, Marchese di Borgomanero ..	14
4.3. Verleihung des Ordens von Goldenen Vließ durch Karl II. von Spanien.....	14
4.4. Beförderung von Eugen zum General (April 1690) und Feldmarschall (Mai 1693).....	15
5. Erste Schritte zu einem eigenen Domizil	16
5.1. Das Stadtpalais	16
5.1.1. Auswahl des Bauplatzes und zeitlich versetzter Ankauf von vier Bauparzellen.....	16
5.1.2. Prinz Eugen erwählt Johann Bernhard Fischer von Erlach zum Architekten des Mittleren Traktes seines Stadtpalais.	17
5.1.3. Verlegung der Enfilade von der Raummitte zur Fensterseite des Piano nobile.....	20
6. Wechsel von Johann Bernhard Fischer von Erlach zu Johann Lucas von Hildebrandt	21
6.1. Johann Lucas von Hildebrandt wird um 1700 zum Architekten von Gartenschloss Ráckeve, auf der Insel Czepel gelegen, ernannt.....	22
6.2. Johann Lucas von Hildebrandt wird mit dem Weiterbau des Stadtpalais betraut. Ab 1708 östlicher Flügel, zur Seilerstätte hin.....	23
6.3. Ab 1723 wird der westliche Flügel des Stadtpalais, zur Kärntnerstraße hin, errichtet ...	24
7. Innere Ausgestaltung des Stadtpalais	25
7.1. Johann Bernhard Fischer von Erlach errichtet im Kernbau sein berühmtes Stiegenhaus mit Atlanten statt Säulen oder Pfeilern.....	25
7.2. Louis Dorigny verherrlicht Prinz Eugen als Apollo Musagetes im Deckengemälde des Stiegenhauses.....	26
7.3. Santino Bussi wird als Stuckateur von Prinz Eugen verpflichtet.....	27
7.4. Prinz Eugen beruft 1697 den Bologneser Quadraturisten Marcantonio Chiarini nach Wien, der den Mailänder Figurenmaler Andrea Lanzani mitbringt.....	29
7.5. Prinz Eugen beruft Chiarini 1707 neuerlich nach Wien, der Giuseppe Gambarini als Figurenmaler mitbringt. Eugen lehnt ihn ab und beruft an seiner Stelle Louis Dorigny..	30
7.6. Errichtung des Bibliothekstraktes.....	31
7.7. Das Appartement de commodité wird nach französischem Vorbild vom Appartement de parade dislociert und in den südlichen Teil des östlichen Traktes verlegt.....	32
7.8. Jan van Huchtenburg und Ignace Parocel verherrlichen Eugens Siege in ihren Schlachtengemälden.....	33
7.9. Einrichtung des Audienzimmers.....	34

7.10. Prinz Eugen engagiert weitere Bologneser Künstler zur Anfertigung von Supraportenbildern.....	35
7.11. Giuseppe Maria Crespi aus Bologna wird zum „famigliare d'onore“ erhoben.....	35
7.12. Jonas Drentwett wird engagiert.....	36
8. Die Gartenpalais.....	37
8.1. Erste Grundankäufe im Jahre 1697 östlich des Gartens von Graf Mansfeld Fürst Fondi	38
8.2. Ab 1700 beginnen die Trassierungsarbeiten des Gartengeländes unter der Leitung von Johann Lucas von Hildebrandt.....	39
9. Das Untere Gartenpalais.....	39
9.1. Johann Lucas von Hildebrandt bleibt Hausarchitekt von Prinz Eugen.....	39
9.2. Anpassung der Gestaltung des Gartenschlosses an französische Vorbilder.....	40
10. Die innere Ausgestaltung des Unteren Gartenpalais.....	41
10.1. 1715 erfolgt die dritte Berufung Chiarinis nach Wien. Martino Altomonte als Figurenmaler berufen.....	41
10.2. Altomonte verherrlicht Eugen in seinem Deckengemälde im großen Saal, indem ihm Phöbus Apollo huldigt und Merkur dem Hausherrn die Kunde von der Verleihung von Stocco und Berettone, durch Papst Clemens XI., überbringt.....	41
10.4. Errichtung der Marmorgalerie als Aufstellungsort für die 3 Herkulanerinnen.....	43
11. Der Lustgarten.....	44
11.1. Weiterführung der Trassierungsarbeiten bis 1716.....	44
11.2. Engagement des Le Nôtre Schülers Dominique Girard durch den Prinzen ab Jänner 1717. Ab da wird der Garten neu geplant und alle bisherigen Arbeiten werden verworfen. Anpassung des Gartens an neueste französische Entwicklungen inklusive der Neuausrichtung der Achsen von Unterem zum Oberen Palais.....	45
11.3. Bau einer eigenen Wasserleitung von Sankt Veit zum Oberen Gartenschloss.....	47
12. Das Obere Gartenpalais.....	48
12.1. Neupositionierung des Oberen Gartenschlosses an die obere, südliche Kante des Gartengeländes.....	48
12.2. Ein Bauschaden im Gewölbe der Sala terrena zwingt zu einer Neugestaltung mit vier Stützpfeilern in Atlantenform.....	49
12.3. Das von Johann Lucas von Hildebrandt geschaffene Stiegenhaus wird von Santino Bussi mit Stuckaturen zum Thema Alexander der Grosse versehen.....	49
12.4. Der Figurenmaler Carlo Innocenzo Carlone und der Quadraturist Gaetano Fanti gestalten das Deckenfresko des Marmorsaales mit dem Thema „Ewiger Ruhm des Hauses Savoyen“	50
12.5. Neue Künstler aus Neapel, wie Francesco Solimena und Giacomo del Pò werden von Prinz Eugen engagiert.....	51
12.6. Errichtung einer Gemäldegalerie für kleinformatige Bilder und einer für größere Formate im Piano nobile des Oberen Schlosses.....	52
13. Die Menagerie.....	53
14. Die botanischen Sammlungen.....	54

15. Die Bildersammlungen	56
15.1. Inhalt der Inventare der Bildersammlungen die an König Karl Emanuel von Sardinien und Lord Harington übermittelt wurden.....	57
15.1.1. In den Gartenpalais.....	57
15.1.2. Im Stadtpalais.....	63
15.2. Aufstellung der Bilder, die aus Anlass des Todes von Prinz Eugen, im Nachlassinventar der Schlösser Hof an der March und Niederweiden im Jahre 1736 aufgenommen wurden.....	67
15.2.1 Schloss Hof an der March.....	67
15.2.2. Schloss Niederweiden.....	72
15.3. Aufstellungsorte der Gemälde in Gesamtzahlen.....	73
15.3.1. Gartenpaläste in Wien.....	73
15.3.1.1. Oberes Gartenschloss.....	73
15.3.1.2. Unteres Gartenschloss.....	73
15.3.2. Stadtpalais.....	73
15.3.3. Schloss Hof.....	73
15.3.4. Schloss Niederweiden.....	73
15.4. Alphabetisches Künstlerverzeichnis.....	74
15.5. Aufschlüsselung der Gemälde nach Bildthemen.....	79
15.6. Auswertung.....	81
16. Die Bibliothek	83
17. Die Apotheose Prinz Eugens von Balthasar Permoser	87
18. Obersiebenbrunn	88
19. Schloss Hof an der March	89
20. Niederweiden	91
21. Lebensausklang	91
22. Conclusio	92
22. Bibliographie	97
22.1. Quellen.....	97
22.2. Literatur.....	97
24. Abbildungen	104
25. Abbildungsnachweis	155
26. Tabelle	164
Abstract	171
Curriculum vitae (tabellarisch)	173

Abb. 1



Prinz Eugen

1. Einleitung

Zu Weihnachten 1969 bekam ich eine Biographie Prinz Eugens, die Alexander Lernet-Holenia verfasst hatte, geschenkt. In diesem Werk stellt der Autor das Leben des Feldherrn überaus plastisch dar, indem er vor allem auf sein außergewöhnliches militärisches Organisationstalent und den für seine Truppen beispielgebenden persönlichen Mut Eugens hinweist. Im Rahmen meines Kunstgeschichtestudiums bin ich dann, Jahrzehnte später, wieder auf ihn gestoßen. Zuerst in einer Vorlesung über Johann Bernhard Fischer von Erlach und im folgenden Semester bei einer Vorlesung über Barockarchitektur in Österreich. Dabei konnte ich einerseits mein Wissen über diesen faszinierenden Mann vertiefen, andererseits taten sich Fragen auf, die nur durch eine genaue Kenntnis der Zeit und ihrer Akteure zu beantworten waren. Daher entschloss ich mich über Prinz Eugen von Savoyen meine Diplomarbeit zu schreiben, der ja in Österreichs Kulturlandschaft deutliche Spuren seines Daseins hinterlassen hat. Bestärkt darin wurde ich durch die reizvolle Aufgabe, den Werdegang eines mittellosen Flüchtlings vom Kriegsvolontär zum Generalleutnant des Kaisers und finanzkräftigen Bauherrn und Mäzen zu verfolgen. Bei meiner Betrachtung von Eugens Mäzenatentum beschränke ich mich hauptsächlich auf Bauwerke, die er innerhalb der heutigen Grenzen Österreichs errichten und ausstatten ließ, seine Bibliothek sowie seine umfangreichen Gemäldesammlungen, die ja zum Teil nach Turin verbracht worden sind und später, im Zuge der Napoleonischen Kriege, großteils nach Frankreich transferiert wurden. Von dort sind sie dann im Laufe des 19. Jahrhunderts nur mehr teilweise nach Turin zurückgekehrt, weswegen ich die Gemäldesammlungen so behandle, wie sie zum Zeitpunkt des Ablebens von Prinz Eugen bestanden haben.

2. Forschungsstand

Bereits zu Lebzeiten von Prinz Eugen begann ein anonymes Autor ein mehrbändiges Werk über die *Helden-Thaten* Eugens zu verfassen, dessen letzter Band allerdings erst nach seinem Tod herauskam¹. Kurz darauf erschien in Amsterdam eine fünfbandige Monographie über ihn², die offensichtlich freundliche Aufnahme fand, denn 10 Jahre später wurde sie ein weiteres Mal aufgelegt³. Als Bruno Böhm⁴ 1943 eine Bibliographie zu Prinz Eugen von Savoyen verfertigte, umfasste seine Aufstellung bereits 1772 Werke. Heute werden es sicherlich weit aus mehr sein, denn die Forschung schreitet hurtig voran. Die erste Monographie über Prinz

¹ Helden-Thaten o.J.-1739, Bd. 1-6.

² Eléazar Mauvillon, 1740.

³ Eléazar Mauvillon, 1750.

⁴ Bruno Böhm, 1943.

Eugen, die wissenschaftlichen Ansprüchen gerecht wird, stammt von Alfred Ritter von Arneth⁵. Albert Ilg⁶ verfasste wenige Jahrzehnte später eine kleine Schrift, in der er das Leben des Prinzen in seiner Eigenschaft als Kunstfreund betrachtete. Die bis dato gültige Monographie über Eugen schrieb Max Braubach⁷, der in seinem fünfbandigen Opus das Leben des Savoyers mit zahllosen Quellen- und Literaturangaben in umfassender Weise vor uns ausbreitet. Erst die 2004 erschienene Habilitationsschrift von Ulrike Seeger⁸, die sich mit „Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen“ beschäftigt, kommt Braubachs Werk an Opulenz und Bedeutung nahe.

Aus Anlass des 300. Geburtstages bzw. des 250. Todestages des Prinzen wurden mehrere Ausstellungen ausgerichtet, deren Kataloge bzw. Übersichtswerke⁹ mit zum Verständnis der Zeit, in der Eugen gelebt und gewirkt hat, beigetragen haben.

Ogleich Albert Ilg in seiner kleinen Schrift über Prinz Eugen anführt, dass die verstorbene Fürstin Francisca zu Liechtenstein Kenntnis davon hatte, wo sich bestimmte Teile des Eugenschen Archivs befänden¹⁰, ist die Quellenlage triste. Durch heute nicht mehr eruierbare Umstände sind weite Teile der Korrespondenz, und hier besonders schmerzlich, die schriftlichen Unterlagen für seine Bauten und deren Ausstattung, verloren gegangen, sodass der Kunsthistoriker einen eklatanten Mangel an Primärquellen zu beklagen hat. Folglich habe ich mir für meine Diplomarbeit die Aufgabe gestellt, zu beweisen, dass Prinz Eugen von Savoyen neben seinen vielfältigen staatspolitischen und militärischen Aufgaben noch Zeit gefunden hat, nicht nur Bauherr zu sein, sondern als Mäzen regen Kontakt und Einfluss auf die Künstler seiner Wahl zu nehmen pflegte.

⁵ Alfred Ritter von Arneth, 1864².

⁶ Albert Ilg, 1889.

⁷ Max Braubach, 1963-65.

⁸ Ulrike Seeger, 2004.

⁹ Z. B. Karl Gutkas (Hg.), 1985.

¹⁰ Ilg, 1889, S 26-27; aus dem Text geht nicht hervor um welche Teile des in Verstoß geratenen Archivs es sich handelt. Eugens Neffe Emanuel, der vor ihm verstorben ist, war mit einer Prinzessin Theresia von Liechtenstein verehelicht, die 1754 für ihren Mann und Prinz Eugen ein Grabmonument aus Marmor errichten ließ, das wir noch heute in der Kreuzkapelle von Sankt Stephan bewundern können. Daher ist die Anmerkung von Ilg à priori nicht von der Hand zu weisen. Braubach 1965, Bd. V, S. 326.

Au milieu de la Paix, au milieu des hazards
 La vertu, la sagesse, et l'amour des beaux Arts
 Firent les fondaments de sa gloire suprême,
 Et modeste Vainqueur de cent Peuples soumis,
 Ce fut en apprenant à se domter soi même
 Qu'il apprit à domter ses plus fiers ennemis.

Jean-Baptiste Rousseau¹¹

3. Ende und Anfang

Als der Domprediger von St. Stephan zu Wien, Franz Peikhart, SJ., am 13. Juli 1736 in Anwesenheit des Hofes und ausländischer Diplomaten aus Anlass der öffentlichen Trauerfeierlichkeiten für Prinz Eugen von Savoyen seine Trauerrede hielt, betonte er am Ende seiner Predigt, dass der teure Verstorbene 1714, als die Pest Stadt und Land verheerte, ein beredtes Beispiel seiner sozialen Verantwortung gab, mit folgenden Worten: *„Der arme Tagelöhner hatte bey ihme allen Schutz wider Armutz und Mußiggang; daher noch gantze Trouppen derselben seinen Todt beweinen und gantz grimmig mit der Schauffel in das Erdreich stechen welches ihnen einen so grossen Wohlthäter verschlucket hat. Die Pestillenzische Seuche hat allhier in dem Jahr Siebzehnhundert und Vierzehn unter den Menschen nicht weniger gewüetet als sonsten in dem Fruhe-Jahr der brennede Reiff unter den Pflantzen; da wusten sich die Nothleydenden nicht zu rathen: der Menschliche Umgang war gehemmet und liesse sich auch von arbeitsamen Händen nichts gewinnen. Andere haben ihre Tagelöhner abgedancket unser Prinz hat sie verdoppelt ja in kurtzer Zeit biß 1300 vermehret, [...]“*¹². Und Domenico Passionei, der päpstliche Nuntius in Wien, hebt in seiner am 10. Juli 1736 gehaltenen Rede¹³ besonders die Bescheidenheit des Verstorbenen hervor: *„Und Eugenius von Savoyen geht nicht groß und thut keinen einzigen Schritt gegen einen Throne, der ihm angetragen wird. Nein er beweget sich nicht und wird sich auch nicht bewegen; ...“*¹⁴

Von Peikharts Predigt ausgehend, werde ich in meiner Arbeit erforschen, ob Prinz Eugen von Savoyen lediglich interessierter Bauherr war oder doch, wie ich vermeine, als Mäzen auftrat. Über den Begriff des Mäzenatentums hat Gabriele Schobersberger¹⁵ in ihrer Diplomarbeit, „Kunstförderung der Geschichte anhand ausgewählter Beispiele“, eine Untersuchung ange-

¹¹ * Paris 6.4.1670 + Genette (bei Brüssel) 17.3.1741:
 „Inmitten des Friedens, inmitten der Gefahren bildeten
 Tapferkeit, Klugheit und die Liebe zu den schönen Künsten
 Die Grundlage seines überragenden Ruhmes.
 Und bescheiden als Sieger bezwang er hundert Völker;
 weil er sich selbst beherrschen konnte,
 vermochte er auch die stolzesten Feinde zu zähmen.“

¹² Francisco Peikhart, 1736; in der Übertragung von Werner Welzig, 1995, S. 307.

¹³ Die Trauerfeierlichkeiten dauerten vom 10. – 13. Juli 1736.

¹⁴ Domenico Passionei, 1738; gemeint ist damit die Tatsache, dass Zar Peter der Große den Plan ventilierte, Prinz Eugen den vakant gewordenen polnischen Thron anzubieten.

¹⁵ Gabriele Schobersberger, Innsbruck 1999.

stellt, sodass ich mich darauf beschränken kann, den Begriff des Mäzenatentums als Förderung von Künstlern oder anderen Personen, durch einen über entsprechende Geldmittel verfügenden Menschen, zu definieren.

Eugen Franz Prinz von Savoyen-Carignan wurde am 18. Oktober 1663 als fünfter Sohn des Grafen Eugen Moritz von Soissons (Abb. 3) und der Olympia Mancini¹⁶ (Abb. 4), einer Nichte des allmächtigen Kardinals und Staatsministers Jules Mazarin, im Hôtel de Soissons in Paris geboren. Der Vater war als Sohn von Thomas Franz, Prinz von Carignan (1596-1656) und Marie Prinzessin von Bourbon, ein französischer Prinz von Geblüt und gelangte auf Grund seines militärischen Talentes und seiner hohen Abstammung zügig zu hohen Kommandostellen in der Armee. Eugens Kindheit war vermutlich überaus trist, denn der Vater, als General und Gouverneur wenig bei seiner Familie und die Mutter, eine lebenslustige Frau, die nach ihm noch drei Töchter gebar und wenig Interesse an ihren Kindern¹⁷ zeigte, vergnügte sich lieber am Hof mit Ludwig XIV., den sie zeitweise an sich zu fesseln verstand¹⁸. Eugen Moritz von Soissons starb überraschend am 7. Juni 1673 in Unna, während einer Reise zur Armee Marschall Turennes¹⁹. Die Mutter scheint vom Tod ihres Mannes nicht sehr erschüttert gewesen zu sein, denn sie gab sich weiterhin ihren Vergnügungen und einem gefährlichen Intrigenspiel am Hof hin, wodurch sie die Gunst des Königs verlor. Im Jahre 1680 brach die Scheinwelt, in der Eugens Mutter gelebt hatte zusammen und sie wurden mit den Machenschaften der Voisin, einer Frau die der Zauberei und anderer Verbrechen²⁰ verdächtigt wurde, in Zusammenhang gebracht, weswegen der König am 24. Jänner 1680 einen Haftbefehl gegen sie erließ und ihr gleichzeitig am Tag davor über Herzog Godefroi-Maurice von Bouillon, den Mann ihrer Schwester Marianne, die Flucht nahelegte²¹. Also verließ Eugens Mutter am 23. Jänner 1680 fluchtartig Paris²² und ließ sich nach mehreren Zwischenaufenthalten in Brüssel nieder, wo sie, ohne Frankreich jemals wieder betreten zu haben, am 10. Oktober 1708 verstarb²³. Die Kinder der Gräfin Olympia von Soissons blieben im Hôtel de Soissons unter der Obhut der Großmutter, Gräfin de Carignan, einer überaus harten und zänkischen Frau, zurück,

¹⁶ Die Heirat der Eltern erfolgte am 22. Februar 1557; Ausstellungskatalog Wien 1986, Bibliotheca Eugeniiana, S. 4.

¹⁷ Die Geschwister Eugens waren: Louis Thomas, Graf von Soissons, 1657-1702; Philippe, Abt, 1659-1693; Louis Jules, Chevalier de Savoie, 1660-1683; Emanuel Philibert, Graf von Dreux, 1662-1676; Marie Jeanne, Mademoiselle de Soissons, 1665-1705; Louise Philiberte, Mademoiselle de Carignan, 1667-1726 und Françoise, 1668-1671.

¹⁸ Max Braubach, 1963, Band 1, S. 33.

¹⁹ Max Braubach, 1963, Band 1, S. 44.

²⁰ Cathérine Deshayes, genannt La Voisin, ca. 1640-1680, ehemalige Hebamme, Wahrsagerin und der Giftmischerei angeklagt, Braubach 1963, Bd. 1, S 49-52.

²¹ Braubach, 1963, Band 1, S. 53.

²² Braubach, 1963, Band 1, S 381, Anmerkung 174.

²³ Braubach, 1963. Band 1 S. 71.

die ihren Enkelkindern wohl kein behütetes Elterhaus ersetzen konnte. Eugen war von Mutter Natur überaus stiefmütterlich behandelt worden. Klein von Statur und auch sonst unansehnlich, wurde er als „Stumpfnase“ verspottet. Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans (Lieselotte von der Pfalz), die Frau von Monsieur, dem jüngeren Bruder Ludwigs XIV., beschreibt sein Äußeres folgendermaßen: *„Eine gute Miene hat er nie gehabt, noch l'air noble. Die Augen hat er nicht häßlich, aber die Nase verschändet sein Gesicht, und daß er allezeit den Mund über 2 große Zähne aufhält, allezeit schmuzzig ist, fette Haare hat, die er nie frisirt.“*²⁴. Aus Anlass einer Reise im Jahr 1678 zu den Savoyschen Verwandten wird er als „Abbé de Savoye“ bezeichnet, was vermuten lässt, dass er bereits in jungen Jahren für den geistlichen Stand vorgesehen war²⁵. Es sollte allerdings anders kommen. Im Laufe der Jahre beginnt er immer mehr Interesse an Geometrie und Mathematik zu finden, auch das Beispiel des Vaters mag seine Schuldigkeit getan haben, denn im Februar 1683 zog er das geistliche Kleid aus, was zur Folge hatte, dass ihn Madame de Carignan, seine Großmutter, aus dem Hôtel de Soissons wies. Durch einen seiner Freunde, Prinz Louis-Armand Conti, ließ er sich Anfang März des selben Jahres dem König vorstellen, um ihn um Aufnahme ins Heer und die Verleihung einer Kompanie zu bitten. Ludwig XIV. lehnte brüsk ab und auch weitere Bemühungen Eugens führten zu keinem Erfolg²⁶. Die spöttelnde Herzogin von Orleans schrieb später in einem ihrer Briefe an ihre frühere Hofmeisterin, Frau von Harling, dass der König überzeugt war, dass dieser unwürdige und liederliche²⁷ junge Gnom zu nichts Hoffnung gäbe²⁸. Hugo von Hofmannsthal, der sich ausführlicher mit Eugen beschäftigt hat, empfindet diese Szene so nach, dass sich Ludwig XIV. durch den scharfen Blick (Blick eines Sperbers) des Antragstellers (Eugen) beleidigt fühlte und deswegen das an und für sich bescheidene Ansuchen des Bittstellers zurückwies²⁹. Eine andere Version ist mir erinnerlich, die besagt, dass sich Ludwig XIV. über die dünnen O-Beine Eugens amüsiert habe, indem er anmerkte, dass man durch sie eine Muskete abfeuern könne³⁰. Nach meinem Dafürhalten ist dieser Moment

²⁴ Brief vom 28. September 1717; Elisabeth Charlotte von Orléans 1789/2006.

²⁵ Ausstellungskatalog Wien 1986, Bibliotheca Eugeniiana, S.5.

²⁶ Ebenda, S. 5; und Braubach, 1963 Band 1, S. 81-82.

²⁷ Die Herzogin verwendet das Wort „debaucher“ was eigentlich bedeutet, dass der Genannte ein Verführer ist, einer der liederlich macht.

²⁸ Braubach, 1963 Band 1, S. 82.

²⁹ Hugo von Hofmannsthal, Prinz Eugen der edle Ritter (1915), in: Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa III, Frankfurt am Main 1952, S. 294: „Als man später den König fragte, warum er einem Prinzen aus erlauchtem Hause eine so bescheidene und dringende Bitte nicht gewährt habe, sagte der König: „Die Bitte war bescheiden, aber der Bittsteller nicht, nie hat jemand gewagt, mir mit zwei Augen wie ein zorniger Sperber so ins Gesicht zu starren.“ Als dies bekannt wurde, fragten den Prinzen seine Freunde, warum er dem König so unbescheiden ins Gesicht gesehen habe. „Sollte ich ihm nicht scharf ins Gesicht schauen“, gab Eugen zur Antwort, „da ich doch sehen mußte, ob er taugte mein Herr zu sein oder nicht, und danach in einem Augenblicke für mein Leben entscheiden mußte.“

³⁰ Ich danke meinem Geschichtsprofessor im Gymnasium, Herrn Prof. Dr. N. Hornung, für diese Mitteilung.

im Leben Eugens der Knackpunkt, an dem sich alles entschieden hat. Der kleine, schwächliche und unansehnliche Mann geht zum großen Ludwig XIV., seinem König, und bittet bescheiden um die Verleihung einer Kompanie. Seine Bitte wird abgeschlagen und schlimmer noch, auch später wird ihr nicht Folge gegeben. In der verletzlichen Seele dieses, wie wir noch sehen werden, adelsstolzen Mannes bricht etwas zusammen und zugleich entschließt er sich, sein Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Den letzten und vielleicht entscheidenden Anstoß gibt ihm sein älterer Bruder Ludwig Julius Chevalier de Savoie.

Am 25. April 1682 stellte Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden seinen Vetter Ludwig Julius de Savoie Kaiser Leopold I. vor und am 7. Jänner 1683 wird Eugens Bruder zum Obersten eines neu aufzustellenden Dragonerregimentes (der späteren Savoyen-Dragoner) ernannt. Im Juni 1683 ist es dann so weit. Der frisch ernannte Oberst zieht mit seiner Truppe nach Osten, dem Feind entgegen und erleidet bei einem Scharmützel mit schwärmenden Tartaren, in der Gegend von Petronell, eine schwere Verwundung³¹. Obgleich er zwar noch nach Wien transportiert wird, erliegt er aber hier seinen Verletzungen am 13. Juli 1683. Sein Leichnam ist in St. Stephan beigesetzt. Die Kunde seines Todes erreicht Paris am 23. Juli 1683³².

Am Abend des 26. Juli 1683³³ treten Prinz Eugen und sein Freund Prinz Louis-Armand Conti überstürzt die Flucht aus Paris an, die König Ludwig XIV. peinlich berührt. Um jeden Skandal zu vermeiden, Prinz Conti ist immerhin der Schwiegersohn des Königs, werden ihnen Boten nachgesandt, die sie allerdings erst in Frankfurt am Main einholen können. Louis-Armand Conti lässt sich vom Boten seines Hauses, einem Herrn von Xantrailles,³⁴ überreden, nach Paris zurückzukehren³⁵. Bevor er sich dazu entscheidet, überlässt er Eugen noch Geld und einen Ring. Eugen ist nun allein auf sich gestellt und reist weiter. Über Regensburg gelangt er zwischen dem 10. und 14. August 1683 nach Passau, wohin sich Kaiser Leopold I., nachdem Wien von den Türken bedroht und ab 15. Juli 1683 belagert wurde, zurückgezogen hat. Prinz Eugen wird Kaiser Leopold I. von Don Carlo Emanuele d'Este, Marchese di Borgomanero, der Botschafter seiner Katholischen Majestät, des Königs von Spanien am Hof in Wien ist, vorgestellt³⁶.

³¹ Ludwig Julius stürzt im Kampf mit seinem Pferd so unglücklich, dass er sich den Sattelknopf in den Leib bohrt. Braubach 1963, Band 1, S. 84.

³² Braubach 1963, Band 1, S. 84.

³³ Ebenda S. 85.

³⁴ Ebenda S. 88.

³⁵ Später gelingt es Prinz Louis-Armand Conti doch noch gegen die Türken zu kämpfen. Mit Erlaubnis des Königs greift er in die Kämpfe ein, fällt allerdings im November 1685. Braubach 1963, Bd. 1, S. 89.

³⁶ Braubach 1963, Band 1, S. 91. Wenn Janko von Musulin in seinem Büchlein, Prinz Eugen von Savoyen, anführt, dass diese erste Zusammenkunft zwischen Kaiser Leopold I. und Prinz Eugen im erzbischöflichen Palais stattfand, dann irrt er. Zu dieser Zeit unterstand das Bistum Passau dem Erzbistum Salzburg (Rudolf Leeb u.a., Geschichte des Christentums in Österreich. Von der Antike bis zur Gegenwart, Wien 2003, S. 334). Janko von Musulin, Prinz Eugen von Savoyen, Wien 1963, S. 64.

Bei dieser Gelegenheit überreicht Prinz Eugen Kaiser Leopold I. ein Schreiben in dem er um Verleihung des Dragonerregimentes seines gefallenen Bruders Ludwig Julius ansucht. Es endet mit den prophetischen Worten: *„Ich versichere eine unversehrte, standhafte Treue und bey allen vorkommenden, auch größten Kriegsgefahren alle meine Kräfte zu Euer Kays. Majestät und des hochpreisslichen Erzhauses Wohlfahrt und Wachstum mit unerschrockenem Muth bis auf meinen letzten Bluthstropfen anzuwenden und aufzuopfern. Eugenius Herzog von Savoyen und Piemont.“*³⁷

Eugens Hoffnung, die durch den Tod seines Bruders vakant gewordene Obristen-Stelle, und damit das Kommando über dessen Dragonerregiment zu bekommen, erfüllte sich nicht, denn die frei gewordene Position war bereits am 26. Juli 1683 Oberstleutnant Graf Heissler von Heitersheim verliehen worden. Aber der Kaiser genehmigt Prinz Eugen als Volontär zur Entsatzarmee unter dem Kommando von Herzog Karl von Lothringen einzurücken, der seit 1680 Generalleutnant aller kaiserlichen Truppen und damit oberster Militär des Kaisers war. Am 31. August 1683 vereinigten sich die Truppen des Herzogs mit jenen König Sobieskis von Polen in Oberhollabrunn und am 7. September 1683 war das 65.000 Mann starke Heer zum Abmarsch nach Wien bereit. Im Diarium von Jakob Sobieski, dem Sohn des polnischen Königs, findet sich ein Vermerk aus dieser Zeit, dass neben anderen Besuchern auch der *„Dux Eugène Soissons“* das polnische Lager besucht habe³⁸.

Der spätere Verlauf der Schlacht um Wien kann als bekannt vorausgesetzt werden. Dass Prinz Eugen als einer der „Princes volontaires“ daran teilgenommen hat ist historisch gesichert, allerdings ist nicht überliefert wo er beim Entsatz von Wien gefochten hat. Der spanische Botschafter Marchese di Borgomanero berichtet darüber in einem Brief vom 12. September 1683.³⁹ Weiters weiß man, dass Prinz Eugen mit Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden ab 18. September 1683 an der Verfolgung der Türken teilnahm, die am 15. bzw. 17. Oktober 1683 mit der Eroberung der Stadt und der Festung Gran ihren Höhepunkt fand⁴⁰.

4. Militärischer Aufstieg

Durch sein offensichtlich tapferes Verhalten während des Entsatzes von Wien und bei der anschließenden Eroberung von Gran, hatte sich Prinz Eugen nicht nur die Gunst Ludwig Wilhelms von Baden sondern auch des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern erworben und in

³⁷ Klemens Zens, Der edle Ritter Prinz Eugen von Savoyen; in: Viktor Buchgraber, Von Prinz Eugen bis Karl Renner. Österreichische Lebensbilder aus drei Jahrhunderten, Graz 1961, S. 4.

³⁸ Braubach 1963, Band 1, S. 105.

³⁹ Ebenda, S. 106.

⁴⁰ Ebenda, S. 107.

Zusammenhang mit der Unterstützung des spanischen Botschafters Marchese di Borgomanero, ging nun sein größter Wunsch in Erfüllung. Kaiser Leopold I. verlieh ihm am 14. Dezember 1683 ein durch den Tod von Oberst Graf Johann Heinrich von Kuefstein frei gewordenes Dragonerregiment⁴¹. Damit war es Eugen erstmals möglich, seine missliche finanzielle Situation zu verbessern. Die Einkünfte eines Oberst und Regimentskommandanten beliefen sich damals auf ca. 10.000 bis 12.000 Gulden im Jahr. Allerdings konnte er selbstverständlich noch lange nicht daran denken einen eigenen „Hausstand“, wie es einem Manne seines Standes geziemte, zu gründen. Er wohnte nach wie vor im Hause des spanischen Botschafters am Kaiserhof, Marchese di Borgomanero, das dieser für sich und seine Entourage gemietet hatte⁴². Borgomanero berichtet am 20. November 1683, dass er den mittellosen Eugen in seinem Haus (seinem Haushalt) aufgenommen habe. Eugen sollte dort noch mehr als zehn Jahre lang „domizilieren“⁴³.

Mit der militärischen Karriere Prinz Eugens geht es ab der Verleihung einer Kommandostelle über ein Regiment steil, geradezu kometenhaft, bergauf. Am 16. Oktober 1685 wird er vom Kaiser außer der Rangtour zum Generalfeldwachtmeister ernannt. Am 22. November 1685 bricht er zu einer Reise nach Brüssel und weiter nach Madrid auf, wohin ihn seine Mutter begleitet. Auf Drängen seiner Mutter verleiht ihm König Karl II. von Spanien im April 1686 die Würde eines spanischen Granden⁴⁴. Bei den nun folgenden Kämpfen gegen die Türken zeichnet sich Eugen wieder durch besondere Tapferkeit aus. Vor allem bei der am 2. September 1686 erfolgten Erstürmung von Ofen. Auch im nächsten Kriegsjahr, bei der Erstürmung des Berges Harsany am 12. August 1687, ist er so erfolgreich, dass er den Auftrag erhält, Kaiser Leopold I. die Nachricht von der siegreichen Schlacht nach Wien zu bringen. Mit Dekret vom 6. Oktober 1687 verleiht König Karl II. von Spanien Prinz Eugen den Orden vom Goldenen Vließ⁴⁵ (Abb. 5) und am 4. November 1687 wird er von Kaiser Leopold I. zum Feldmarschallleutnant befördert⁴⁶.

Obwohl Eugens militärischer Aufstieg rasant erfolgte, war seine finanzielle Situation nach wie vor alles andere als zufrieden stellend, weswegen er immer wieder beim Chef seines Hau-

⁴¹ „in gnädigster Ansehung und Erwägung Deroselben uns bekannten firtrefflichen Qualitäten, Geschicklichkeit, auch erwiesener Valor und Tapferkeit“; Braubach 1963, Band 1, S. 109.

⁴² Wien 1., heute Bankgasse 10 – Schenkenstraße 7; Richard Perger, 1986, S. 43.

⁴³ Ebenda, S. 44.

⁴⁴ Als sich Eugen am 25. April 1686 auf die Rückreise nach Wien begibt, weiß er noch nicht, dass er seine Mutter erst mehr als zwanzig Jahre später wieder sehen wird.

⁴⁵ Wenn in diesem Zusammenhang Ulrike Seeger schreibt, dass im Jänner 1688 Kaiser Leopold I. Prinz Eugen das Goldene Vließ verleiht, so ist das irrig. Seeger 2004, S. 23-24. In ihrer Fußnote 5 zitiert sie dabei Braubach Band 1, S. 138-139. Dort ist aber nachzulesen, dass der König von Spanien, Karl II., Prinz Eugen den Orden vom Goldenen Vließ verleiht (ebendort S. 138) und Kaiser Leopold I. lediglich die Überreichung vornimmt (ebendort S. 139).

⁴⁶ Braubach 1963, Band 1, S. 123-141 und Kunisch 1986, S. 222-223.

ses, Herzog Viktor Amadeus von Savoyen, vorstellig wurde und um finanzielle Unterstützung ansuchte. Zuletzt bekam er vom Herzog Anfang 1688 eine Gratifikation von 12.000 Livres. Als durch den Tod Prinz Antons von Savoyen die Abteien San Michele della Chiusa und Santa Maria di Casanova vakant wurden, verlieh Herzog Viktor Amadeus beide Abteien Prinz Eugen, was ihm eine jährliche Pfründe von geschätzten 20.000 Livres einbrachte. Der von dieser Verleihung benachrichtigte Papst verband damit allerdings die Pflicht, dass der Prinz den Zölibat einhalten müsse, was Eugen bekanntlich auch bis zu seinem Lebensende tat.⁴⁷

Die militärische Campagne gegen die Türken begann in diesem Jahr verhältnismäßig spät ins Rollen zu kommen. Erst Mitte August hatte man Belgrad erreicht und von zwei Seiten eingeschlossen. Prinz Eugen war immer vorne dabei und wurde wahrscheinlich am 2. September 1688 durch eine Musketenkugel oberhalb des Knies „*hart blessiert*“, weswegen er sich nach Wien bringen ließ. Allerdings war der Heilungsverlauf so ungünstig, dass Herzog Viktor Amadeus nicht zögerte und einen Chirurgen aus Turin nach Wien sandte, der am 26. November 1688 in der Kaiserstadt eintraf. Als man Mitte Dezember endlich die Bleikugel entfernen konnte, trat rasch eine Besserung im Befinden des Kranken ein und der Prinz konnte bereits zu Weihnachten desselben Jahres wieder aufstehen. Mitte Jänner 1689 war dann die Wunde endlich verheilt.⁴⁸

Im April 1690 wird Prinz Eugen zum General der Kavallerie befördert und geht 14 Tage später, mit dem Auftrag das Kommando über die kaiserlichen Truppen in Savoyen zu übernehmen, von Wien ab.⁴⁹ Die weitere Entwicklung ist rasch erzählt. Im Oktober 1690 wird Belgrad von den Türken zurückerobert und damit ist der Kaiser wieder vom Osten und vom Westen bedroht und in einen Zweifrontenkrieg verwickelt. Am 25. Mai 1693 wird Prinz Eugen, nach zehnjährigem Dienst im Heer des Kaisers, zum Feldmarschall erhoben. Am 24. Oktober 1695 stirbt der spanische Botschafter am Kaiserhof, Don Carlo Emanuele d'Este, Marchese di Borgomanero, der sich als wahrer Freund und steter Förderer des Prinzen erwiesen hatte, in Wien.⁵⁰

⁴⁷ Braubach 1963, Band 1, S 139-140.

⁴⁸ Ebenda, S. 144.

⁴⁹ Ebenda, S. 160.

⁵⁰ Ebenda, S. 219.

5. Erste Schritte zu einem eigenen Domizil

5.1. Das Stadtpalais

Obgleich Prinz Eugen 1690 zum General der Kavallerie und am 25. Mai 1693 zum Feldmarschall befördert wurde,⁵¹ war er noch immer gezwungen, Logis beim spanischen Botschafter in Wien, Marchese di Borgomanero, zu nehmen. Erst im weiteren Verlauf der neunziger Jahre des 17. Jahrhunderts verschaffte sich der Prinz einen Überblick über das Grundstücksangebot in Wien und beschließt endlich, sein Stadtpalais entgegen der bisherigen Praxis des Hochadels, nicht in unmittelbarer Nähe der Hofburg, sondern in einer minder vornehmen Gegend errichten zu lassen.

Daher kauft er am 21. Mai 1694 in der Himmelpfortgasse von Carl Maximilian Graf Thurn und Valsassina eine Parzelle (A, Haus, dahinter Garten) um 33.000 fl.^{52,53}

Am 15. Februar 1695/1696⁵⁴ kauft er in der Himmelpfortgasse eine weitere Parzelle (B, bis 1695 Stadl, 1696 Haus) von den Grafen Johann Anton und Johann Karl von Herberstein um angeblich 15.500 fl. dazu.

Im Jahre 1703 erweitert Prinz Eugen seinen Besitz in der Himmelpfortgasse erneut. Er erwirbt Parzelle C (Haus, als Ballhausplatz⁵⁵ bezeichnet) vom Hutmacher Reichard Fauconet um 15.000 fl. Da der Prinz die Kaufsumme in 3 Raten beglich, musste er als Sicherstellung einen so genannten Leihkauf von 100 fl. leisten. Die Ratenzahlungen erfolgten am 31. März, 24. Juni und 29. September 1703⁵⁶.

Durch den Kauf vom 20. Juni 1719 arrondierte der Prinz seinen Besitz in der Himmelpfortgasse. Von Johann Caspar Gattendorf erwarb er die Parzellen D und E um zusammen glaublich 15.420 fl. Allerdings lag auf der Parzelle D die Dienstbarkeit, dass sie nur als Gar-

⁵¹ Ebenda, S. 198.

⁵² Die Eintragung ins Grundbuch erfolgt am 21. Mai 1694.

⁵³ Die Währung der damaligen Zeit war der Rheinische Gulden fl (florinus) à 60 Kreuzer kr oder 240 Pfennige d (denarius). ½ Denarius = Helbling. 1 kr. = 4 denarii. Als Schilling s (solidus) galten 7 ½ kr., als Groschen 3 kr oder 12 denarii. 1 Dukaten = 4 fl. 20 kr; Richard Perger, 1986, S. 43.

⁵⁴ Genauer gesagt wird der Kaufvertrag am 15.2.1695 zwischen den Verkäufern und Prinz Eugen abgeschlossen. Prinz Eugen wird als neuer Besitzer allerdings erst am 15.2.1696 im Grundbuch eingetragen. Daher ist für mich der Erwerb der Parzelle B, im Gegensatz zu Ulrike Seeger, die das Jahr 1695 als Erwerbsjahr anführt [Seeger, 2004, S. 31] erst mit dem 15.2.1696 rechtswirksam und gültig; Perger 1986, S. 48.

⁵⁵ Der Begriff Ballhaus leitet sich aus dem Französischen von Jeu de Paume her. In Frankreich war das Jeu de Paume in Adelskreise und am Hof gang und gäbe. König Ludwig X. erhitze sich bei diesem Spiel so sehr, dass er an der dadurch entstandenen Lungenentzündung verstarb (Stemmler 1988, S. 16.). Man spielte dieses Ballspiel, eine Vorform von Tennis, vorerst im Freien und später dann in so genannten Ballhäusern. Dazu verwendete man anfangs die flache Hand, später dann einen Holzschläger. Das berühmteste Ballhaus stand in Paris. In ihm versammelte sich während der Französischen Revolution der 3. Stand (tiers état) und leistete am 20. Juli 1789 den „Ballhauschwur“, Jacques Louis David hat diese Scene im Bild festgehalten.

⁵⁶ Die Eintragung ins Grundbuch erfolgte bereits am 28. Juni 1703.

ten oder Hof verwendet werden dürfe, da damit der Lichteinfall in sein eigenes Palais und in das südlich davon gelegene Palais Questenberg gesichert wurde⁵⁷ (Abb. 6 und 7)

Da das neu zu errichtende Stadtpalais in einer engen Gasse gebaut werden sollte, ergeht seitens des Bauherrn am 17. Mai 1697 beim Kammeramt ein Gesuch ein, die Genehmigung zur Überschreitung der Baulinie durch das Portal zu erteilen. Auf Grund der eingereichten Baupläne des Architekten Johann Bernhard Fischer von Erlach erteilt das Kammeramt den Baukonsens am 3. Juni 1697. Auf die Front in der Himmelpfortgasse entfällt bei diesem ersten Teilstück eine Länge von 14 ½ Klafter⁵⁸ (etwa 17,5 m). Obgleich die Lage schriftlicher Quellen, weswegen Prinz Eugen gerade Johann Bernhard Fischer von Erlach zum Architekten seines Stadtpalais auserkoren hatte, dürftig ist, möchte ich dennoch versuchen, die Wahl Fischers zum Eugenschen Architekten zu hinterfragen⁵⁹.

Wie wir wissen, kam Johann Bernhard Fischer bereits in sehr jungen Jahren, auf Betreiben seines Vaters Johann Baptist Fischers, nach Rom, wo er Aufnahme in die Werkstatt von Philipp Schor, dem Architekten und Hofmaler von Papst Innocenz XI. fand. Es liegt daher nahe, dass der junge Fischer Kontakt zum päpstlichen Hof und über den Vater von Philipp Schor, Johann Paul Schor, Zugang zum Kreis der Königin Christine von Schweden und der sie umgebenden Männer der Wissenschaft fand. Weiters wissen wir, dass Johann Paul Schor Illustrationen zu den Werken von Athanasius Kircher schuf⁶⁰. Hier, in diesem Kreis von Gelehrten von Weltruf, keimte vermutlich erstmals auch der Gedanke zu Fischers späterem Werk „Historische Architektur“. In den Beständen der Eugenschen Bibliothek haben sich 22 Werke von Athanasius Kircher erhalten⁶¹. Daher liegt für mich die Vermutung nahe, dass Eugen nicht nur die Berühmtheit von Johann Bernhard Fischer von Erlach zupass kam, sondern er auch in persönlichen Gesprächen herausfinden konnte, dass ihn und den Architekten gemeinsame Interessen verbanden. Dass Fischer zudem ein leuchtender Stern am Künstlerhimmel der Kaiserstadt war und als Lehrer des Kronprinzen besondere Reputation genoss, mag ein angenehmer Zusatz gewesen sein. Seine Nähe zum künftigen Kaiser wurde durch den Auftrag, aus Anlass des Einzugs Josefs I. nach seiner Krönung zum römisch-deutschen König in Augsburg, im Jahre 1690, in der Wollzeile einen Triumphbogen zu errichten, der allerhöchste An-

⁵⁷ Perger 1986, S. 47-57.

⁵⁸ 1 Klafter = etwa 1,895 m à 6 Fuß oder Schuh (1 Schuh etwa 0,316 m); Richard Perger 1986, S. 43.

⁵⁹ Hans Sedlmayr vermutet, dass der Hofkanzler Theodor Heinrich Graf Strattmann die Verbindung zwischen Prinz Eugen und Johann Bernhard Fischer von Erlach hergestellt hat. Sedlmayr, 1956, S. 44.

⁶⁰ Hans Aurenhammer, 1956, S. 11. Athanasius Kircher, * Geisa (Thüringen) 2.5.1602, * Rom 27.11.1680, Jesuit, Universalgelehrter, lehrte an der Gregoriana Mathematik, Hebräisch und Syrisch. Führte als Erster Blutuntersuchungen unter dem Mikroskop durch und vermutete einen möglichen Pesterreger. Konstrukteur der Laterna Magica.

⁶¹ Ausstellungskatalog Wien 1986, Bibliotheca Eugenia, S. 47.

erkennung fand, noch verstärkt.⁶² Außerdem ist bekannt, dass Johann Bernhard Fischer durch den spanischen Botschafter am päpstlichen Hof, Don Gaspar Guzman, Marches del Carpio, Herzog von Olivarez, den Auftrag erhielt, für König Karl II. 1679 und 1682 jeweils eine Medaille anzufertigen, die Fischers früheste eigenständige Arbeiten sind⁶³. Man kann davon ausgehen, dass Prinz Eugen davon in Kenntnis war, logierte er doch lange Zeit im Hause des spanischen Botschafters in Wien. Also verband er das Angenehme mit dem Nützlichen und engagierte den arrivierten und angesehenen Künstler um sein Stadtpalais nach neuesten stilistischen Kriterien errichten zu lassen. Da auf den Bauarealen aber bereits Häuser standen, musste sich Fischer von Erlach zumindest an den Verlauf der Grundmauern dieser Vorgängerbauten halten, weswegen er gezwungen war, seinem Gestaltungswillen für das neue Palais Zügeln anzulegen, was aber bei seinem Genie zu einem der schönsten Stiegenhäuser der Barockzeit führte. Aus dem erhaltenen Kostenvoranschlag für die Errichtung des Kernbaus in der Himmelpfortgasse, der eine Summe von 54.467 fl. veranschlagt, wissen wir, dass die Position für den Maurermeister Andrea Simone Carove, der die Bauausführung übernahm, rund 29.000 fl. betrug. Darin sind nicht nur Maurerarbeiten sondern auch der Abriss alter Gemäuer sowie der Abtransport des Aushubmaterials enthalten.⁶⁴

Fischer von Erlach hat für den Hofkanzler Theodor Heinrich Graf Strattmann⁶⁵ in den Jahren 1692/93 sowohl ein Stadt- als auch ein Gartenpalais geplant und errichtet. Das Stadtpalais verfügte über neun Fensterachsen.⁶⁶ Der fünfsichtige Mittelrisalit wurde von zwei je zweiachsigen Seitenrisaliten flankiert, die, wie man im Stich von Salomon Kleiner eindeutig sehen kann, deutlich vorspringen. Nun war es wegen der Beengtheit der Himmelpfortgasse im Falle des Stadtpalais von Prinz Eugen Fischer von Erlach nicht möglich, vorspringende Seitenrisalite umzusetzen. Er wählt hier, anders als Domenico Martinelli der bei dem ab 1690 begonnen Bau des Palais Harrach auf der Freyung, die Seitenrisalite nur wenige Zentimeter über die Front des Mittelrisalits hinausragen lässt, eine völlig lineare Form für die straßenseitigen Front der siebenachsigen Palastanlage (später auch Kernbau genannt). Den Piano nobile stellt er auf einen ungewöhnlich hohen, aus zwei Halbgeschossen und einem kleinfenstrigen Kellergeschoß bestehenden Sockel, was den Vorteil mit sich bringt, dass der Lichteinfall in den oberen Räumen dadurch wesentlich verbessert wird (Abb. 8). Die Mittelachse wird mittels eines, den ganzen Sockel umfassenden Rundbogenportals, optisch und architektonisch hervorgehoben. Oberhalb des Portals befindet sich ein Balkon, der von zwei Stützpfählern, die

⁶² Sedlmayr, 1956, S. 170.

⁶³ Sedlmayr, 1956, S. 161.

⁶⁴ Perger, 1986, S. 50; Kurdiovsky, u. a., 2001, S. 27.

⁶⁵ + Oktober 1693, Winkelbauer, Wien 2003, Teil 1, S. 186.

⁶⁶ Lorenz 1992, S. 24.

mit Reliefplatten geschmückt sind, getragen wird (Abb. 10). Auf der linken Reliefplatte ist Herkules dargestellt, wie er Antäus, den Sohn der Erdmutter Gäa, bezwingt und rechts Aeneas, der seinen Vater Anchises auf dem Rücken aus dem brennenden Troja trägt (Abb. 9). Abgerundet wird die Hervorhebung der Mittelachse durch das Anbringen des Wappens des Hausherrn oberhalb des Mittelfensters. Das Wappen wird dabei von zwei militärisch gekleideten Personifikationen flankiert. Gleichzeitig wird das Mittelfenster von zwei seitlich verlaufenden Hermenpilastern verziert. Die Fensterdächer des Piano nobile werden zusätzlich durch Trophäendekor geschmückt. Dieser Dekor befindet sich gleichfalls unter dem glatt gestalteten Kranzgesimse des Dachausbaus, was für die damalige Zeit durchaus ein Novum war.⁶⁷ Das Dach wurde von einer Attika mit insgesamt 13 Götter- und Heroenplastiken, die von Herakles und Apollo flankiert waren und heute nicht mehr erhalten sind,⁶⁸ bekrönt (siehe Abb. 8).⁶⁹ Im Inneren des Palais gelang Fischer von Erlach sein wohl genialster architektonischer Wurf. Er konzipierte auf engstem Raum das vermutlich reizvollste und innovativste Treppenhaus des österreichischen Barock, dessen er sich auch durchaus bewusst war⁷⁰. Bei der straßenseitigen Fassade des Stadtpalais des Prinzen Eugen bediente er sich zum Teil älterer Vorbilder, geht aber auch völlig neue Wege, was die einfallsreiche Trophäenschmückung z. B. der Fensterdächer anlangt, worauf Ulrike Seeger in ihrer Habilitationsschrift, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen,⁷¹ hinweist.

Dagobert Frey⁷² stellt erstmals einen Zusammenhang zwischen einem aus den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts stammenden und nicht zur Ausführung gekommenen Fassadenentwurf für das Stadtpalais Dietrichstein in der Herrengasse und der von Fischer von Erlach für das Stadtpalais des Prinzen Eugen verifizierten Fassade in der Himmelpfortgasse her. Dieser Entwurf zeigt eine lineare, risalitfreie Fassade und einer den Piano nobile sowie das Mezzanin zusammenfassenden Kolossalordnung. Hans Sedlmayr schließt sich dieser Erkenntnis an, geht aber noch weiter und schreibt in seinem großen Werk über Fischer von Erlach, dass dieser sich bei seinen Schlossbauten einer antiquierter Formensprache bediene, die um 1650 modern gewesen ist.⁷³ Rizzi⁷⁴, Kurdiovsky⁷⁵ und Seeger⁷⁶ zitieren Frey gleichfalls. Während des Zweiten Weltkrieges wurde das Stadtschloss schwer in Mitleidenschaft gezogen, was in

⁶⁷ Seeger, 2004, S. 38.

⁶⁸ Sedlmayr, 1956, S. 183 .

⁶⁹ Kurdiovsky u.a., 2001, S. 8/9, Stich von Salomon Kleiner 1725.

⁷⁰ Denn er vermerkt selbstbewusst: „cette maison avec le grand escalier est du dessin de J. B. Fischer d’E.“; Sedlmayr, 1956, S. 182; Braubach, 1965, Band V, S. 34.

⁷¹ Seeger, 2004, S. 36-40.

⁷² Frey, 1921/22.

⁷³ Sedlmayr 1956, S. 37.

⁷⁴ Rizzi, 1988, S. 231.

⁷⁵ Kurdiovsky u. A. (Hrsg.) 2001, S. 38, Abb. 28.

⁷⁶ Seeger, 2004, S. 36, Abb. 6 S. 37.

den Jahren danach zu umfangreichen Wiederaufbau- und Restaurierungsarbeiten führte. In einer lediglich in maschineschriebenem Manuskript vorliegenden Arbeit von 1972 hat Anton Figel nachgewiesen, dass bei den Restaurierungsarbeiten von 1965-1972 ans Tageslicht gekommen ist, dass die Doppeltüren, die das Durchschreiten der Enfilade „Blauer Salon“ (ehemaliges Paradezimmer) – „Roter Salon“ (ehemaliges Audienzzimmer) – „Vorzimmer“ (Teil des ehemaligen Großen Saales) ermöglichten, ursprünglich in der Mitte der Trennwände positioniert waren (Abb. 11).⁷⁷ Als Zeitpunkt der Verlegung der Doppeltüren in die Nähe der straßenseitigen Fenster nimmt Figel die Zeit nach 1752 an.⁷⁸ In dem ab 1660 von Filiberto Lucchese erbauten Leopoldinischen Trakt können wir diese Art, eine Enfilade durch mittige Doppeltüren gangbar zu machen, als sozusagen habsburgische Variante der Palastarchitektur kennen lernen⁷⁹. Laut Seeger bleibt diese Türordnung lediglich bis Ende des 17. Jahrhunderts beibehalten. Weiters plante Fischer von Erlach, in Anlehnung an das Raumprogramm des Leopoldinischen Traktes, das private Schlafzimmer Eugens mittels einer Retirade an das Audienzzimmer anzufügen (Abb. 12, rek. Grundriss des Piano nobile).⁸⁰ Die drei genannten Räume wären dabei in einer Enfilade gelegen. Zur Ausführung kam dann allerdings, spätestens ab 1708 eine andere Anordnung der Räume, wie wir an Hand der Rekonstruktion des Piano nobile in Abb. 13 sehen können.⁸¹ Das Paradeschlafzimmer wird vergrößert und schließt unmittelbar an das Audienzzimmer an. Die Appartements de commodité (Privaträume) des Prinzen werden zur Hofseite hin verlegt. Der Anstoß zu all diesen Veränderungen kam aus Frankreich. Augustin Charles d’Aviler⁸² brachte 1691⁸³ ein richtungweisendes, architekturtheoretisches Werk heraus, das die neuesten französischen Bautrends vorgab. Bereits 1699 erschien eine deutsche Übersetzung, was beweist, wie wichtig man das Werk erachtete. Eine Nachfrage in der Österreichischen Nationalbibliothek ergab, dass von den neun Exemplaren des Werkes von d’Aviler die es in ihrem Bestand gibt (in beiden Sprachen) keines aus den Beständen der ehemaligen Bibliothek des Prinzen Eugen stammt⁸⁴. Trotzdem bin ich überzeugt, dass er von den Neuheiten der französischen Palastarchitektur Kenntnis hatte und dass das zum Bruch mit Johann Bernhard Fischer von Erlach beigetragen hat.

⁷⁷ Figel, 1972, S. 89.

⁷⁸ Figel, 1972, ebenda.

⁷⁹ 1666 fertig gestellt. Lorenz, 1999, S. 250 f.; Seeger, 2004, S. 51, Abb 18.

⁸⁰ Seeger, 2004, S. 54, Abb. 19.

⁸¹ Seeger, 2004, S. 48, Abb. 17.

⁸² Ulrike Seeger bezeichnet ihn irrig als Augustin Charles Daviler. Seeger 2004, S. 53 und 141 Fußnote 91, 92.

⁸³ Aviler, Augustin Charles d’, *Cours d’architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec commentaires, les figures et les descriptions des se plus beaux batiments et de ceu de Michel-Ange...* 1691

⁸⁴ Bei dieser Gelegenheit möchte ich mich bei Frau Maria Reithner von der Österr. Nationalbibliothek, ob ihrer raschen und erschöpfenden Antwort auf meine schriftliche Anfrage, recht herzlich bedanken.

6. Wechsel von Johann Bernhard Fischer von Erlach zu Johann Lucas von Hildebrandt

Johann Lucas von Hildebrandt wurde am 14.11.1668 in Genua als Sohn österreichischer Eltern geboren.⁸⁵ Seine Ausbildung erfolgte, wie die Fischers von Erlach, in Italien. In den Jahren 1695 und 1696 diente er freiwillig als Festungsingenieur unter dem „Obrist Commissarius“ Philipp Christoph Graf Breuner⁸⁶ in der kaiserlichen Armee in Piemont, die unter dem Oberkommando von Prinz Eugen stand. Nach wechselhaften Kämpfen endete die Campagne mit dem am 8. Oktober 1696 unterzeichneten Neutralitätsvertrag von Vigevano.⁸⁷ Mitte Oktober 1696 zogen die Truppen ab. Hildebrandt schloss sich ihnen an und erreichte Wien Ende des selben Jahres. Der erste Auftrag den Hildebrandt in Wien erhält, ist der Bau eines Gartenschlosses für den Obersthofmarschall von Kaiser Leopold I., Heinrich Franz Graf Mansfeld, Fürst Fondi. Graf Mansfeld hatte am 3. Oktober 1697 den dafür benötigten Grund erworben, weswegen man davon ausgehen kann, dass der Baubeginn im darauf folgenden Jahr, spätestens aber 1699 erfolgte, da sich Hildebrandt in einem Gesuch an den Kaiser aus dem Jahre 1699, auf seine Tätigkeit für den Obersthofmarschall⁸⁸ bezieht.⁸⁹

Als Johann Lucas von Hildebrandt davon Kenntnis erlangte, dass der langjährige Hofbaumeister Giovanni Pietro Tencalla daran denkt, sich aus Altersgründen zurückzuziehen, reichte er am 16. Juni 1699 ein Gesuch um Verleihung der vakant werdenden Hofbarchitektenstelle ein (Abb. 14). Am 24. Mai 1700 verlieh Kaiser Leopold I. Hildebrandt die Stelle Tencallas. Ab nun konnte er den Titel „Kayserlicher Hoff-Ingenieur“ führen und bekam freies Hofquartier sowie ein jährliches Gehalt von 600 Gulden⁹⁰. Albert Ilg berichtet, dass General Philipp Christoph Graf Breuner Lucas von Hildebrandt Prinz Eugen empfahl.⁹¹ Wann genau das war wissen wir allerdings nicht.

Am 4. August 1698 kaufte Prinz Eugen von Barbara Maria Gräfin Heissler von Heitersheim, der Witwe von Graf Donat Heissler, der 1696 im Kampf gegen die Türken gefallen war, die unterhalb von Ofen und Pest gelegene Donauinsel Czepel um 85.000 Gulden.⁹² Bald darauf,

⁸⁵ Gest. 16.11.1745 in Wien.

⁸⁶ Gesuch Hildebrandts vom 16. Juni 1699, um die vakant werdende Hofbaumeisterstelle. Grimschitz 1959, S. 226.

⁸⁷ Braubach 1963, Band 1, S. 233.

⁸⁸ Als Graf Mansfeld allerdings am 8. Juni 1715 stirbt, wird das unvollendete Gartenschloß an Adam Franz Fürst Schwarzenberg verkauft. Hildebrandt wird seiner Tätigkeit enthoben und, sozusagen ein Treppenwitz der Geschichte, sein ewiger Rivale Johann Bernhard Fischer von Erlach mit der Fertigstellung des Palais beauftragt.

⁸⁹ Grimschitz, 1947, S. 17.

⁹⁰ Grimschitz, 1959, S. 8.

⁹¹ Ilg, 1889, S. 29.

⁹² Ybl, 1926, S. 111; Braubach 1963, S. 284; Grimschitz 1959, S. 51.

vermutlich im Jahre 1700 beschließt der Prinz auf der Insel ein Gartenschloss errichten zu lassen (Abb. 15). Wie wir wissen, entschließt er sich völlig überraschend, nicht Johann Bernhard Fischer von Erlach damit zu betrauen, sondern wendet sich mit seinem Wunsch nach einem Neubau an Johann Lukas von Hildebrandt, den er vermutlich bereits aus Anlass der Kämpfe in Oberitalien kennen gelernt hatte.

In der Johannesgasse, in Höhe der Rückseite des Stadtpalais von Prinz Eugen, bestehen heute noch zwei Palais, das der Grafen Questenberg und das der Grafen Corbelli. Der Baubeginn des Palais Corbelli wird von Wilhelm Georg Rizzi in seiner Dissertation von 1975⁹³ für das Jahr 1698 festgelegt und Lucas von Hildebrandt zugeschrieben. Laut Bruno Grimschitz⁹⁴ ist der Architekt des 1701 begonnenen Baues des Palais Questenberg gleichfalls Hildebrandt. Dazu kommt, dass Hildebrandt in seinem Gesuch um die Verleihung der frei werdenden Stelle des Hofbaumeisters darauf hinweist, bei Carlo Fontana in Ausbildung gestanden zu haben: *„von Jugendt auf mein Studium ad architecturam civilem angewandt und zwar zu Rom undter dem Cavaglier Fontana in villen vornehmen Palastgebeuden habe an die Handt stehen ...“*. Womit er dezent darauf hinweist, in der Nachfolge des großen Berninis zu stehen. Damit sind wir wieder bei Ludwig XIV., denn Prinz Eugen wusste natürlich ganz genau, dass Bernini für seinen ehemaligen Souverän Umbaupläne für den Louvre entworfen hatte. Weswegen ich mir vorstelle, dass die Entscheidung, einen neuen Architekten mit der Errichtung von Schloss Ráckeve zu betrauen, aus mehreren Wurzeln gespeist wurde. Offenbar war dem Prinzen die Architektur Fischers zu hergebracht bzw. zu imperial, denn wir wissen ja, dass Fischer 1688 für Schloss Schönbrunn einen überaus opulenten Idealentwurf geschaffen hatte.⁹⁵ Dazu kommt, dass er in unmittelbarer Nachbarschaft die Fähigkeiten Hildebrandts beobachten konnte, ihm dieser von einem Vertrauensmann aus seiner Nähe empfohlen worden war und es ihm sicherlich auch schmeichelte, den neuen „Kayserlichen Hoff-Ingenieur“ als Architekt verpflichten zu können. Andererseits war Fischer von Erlach durch seine umfangreichen Verpflichtungen am Hofe des Salzburger Fürsterzbischofs Johann Ernst Graf Thun wenig in Wien und zudem wird ihm eine gewisse Sprödigkeit im Umgang mit seinen Bauherrn nachgesagt. Was das anlangt war Hildebrandt, weil am Beginn seiner Karriere stehend, sicherlich geschmeidiger und, da zwölf Jahre jünger als sein großer Rivale, auch besser vertraut mit den neuesten, aus Frankreich und Italien kommenden Modi der Architektur. Wie wir noch sehen werden kommt weiters hinzu, dass Prinz Eugen sein Leben lang an der Zurückweisung durch Ludwig XIV gelitten hat, denn er lässt für sich nicht nur in Österreich bis dahin beispiellose

⁹³ Rizzi, 1975, S. 269.

⁹⁴ Grimschitz, 1959, S. 203.

⁹⁵ Lorenz, 1992, S. 16.

Schlösser errichten, sondern gestaltet einen Tierpark und einen Botanischen Garten, der im Reich nicht seinesgleichen haben wird und mit den Gegenstücken Ludwigs XIV. durchaus mithalten kann.

Nachdem Prinz Eugen mit Johann Lucas von Hildebrandt bei der Planung zur Errichtung von Schloss Ráckeve offensichtlich gute Erfahrungen gemacht hatte, betraut er ihn, spätestens ab 1701/1702 mit der Weiterführung und Vollendung des Palais in der Himmelpfortgasse. Durch einen glücklichen Zufall ist im Archivio storico Gonzaga zu Mantua ein Konvolut von sechs Briefen erhalten geblieben, die uns in die Lage versetzen, den Kontakt, den Prinz Eugen⁹⁶ mit seinem Architekten während der Errichtung des Gartenschlosses in Ráckeve pflegte, zumindest teilweise nachzuvollziehen. Hildebrandt sandte in der Zeit vom 11. Jänner bis 22. April 1702 sechs Schreiben an Prinz Eugen in denen er teils von der inneren Ausgestaltung des Winterpalais in Wien, teils vom Baufortschritt in Ráckeve berichtet⁹⁷. Hildebrandt hat Prinz Eugen vermutlich schon Ende 1701 Pläne für den Schlossneubau vorgelegt, denn er wird angewiesen, den in Czepel anwesenden Vertrauten des Prinzen, Verwalter Franciscus Aloysi zu empfangen und die durch ihn überbrachten Weisungen Eugens beim Bau zu berücksichtigen. Wir sehen also, dass Prinz Eugen nicht nur Bauherr war, der den Dingen seinen Lauf ließ, sondern, obwohl im Felde stehend, doch Zeit fand sich mit privaten Aufgaben auseinanderzusetzen und seine Wünsche an die betreffenden Künstler weiterzuleiten. Hildebrandt legt Prinz Eugen für die Ausführung des Mittelrisalits des Hauptgebäudes von Schloss Ráckeve, zwei verschiedene Pläne vor. Der Prinz prüft diese Pläne, was wir an den Randnotizen auf den Briefen erkennen können, und bestimmt, nachdem er sich über die Kosten beider Varianten Kenntnis verschafft hat, dass man beide Pläne vereint und damit zu einer ihm genehmen Form kommt.⁹⁸ Als Baubeginn kann das Frühjahr 1702 angenommen werden. Das Schloss wurde als eingeschossige Dreiflügelanlage mit zweigeschossigem Mittelrisalit erbaut (Abb. 16). Der Mittelrisalit, der einen Saal beherbergt, wird durch ein achteckiges Dach bekrönt, die Seitenflügel enden in quadratischen Pavillons mit Mansardendächern (Abb. 17, 18). Die vierte – offene Seite des Ehrenhofes – wurde durch ein großes schmiedeeisernes Gitter abgeschlossen, wie wir es später auch im Oberen Gartenschloss bzw. in Schloss Hof vorfinden werden.⁹⁹

Nun aber wieder zurück zum Stadtpalais. Ulrike Seeger geht davon aus, dass ab 1698 ein Planwechsel in der Anordnung der Appartements de parade erfolgte. Sie postuliert, dass in diesem Jahr die Decke des Audienzimmers freskiert wurde und man *Retirade* und *privates*

⁹⁶ Eugen hält sich zu dieser Zeit aus Anlass des Spanischen Erbfolgekrieges in Oberitalien auf.

⁹⁷ Ybl, 1926, S. 114.

⁹⁸ Ybl, 1926, S. 115; Grimschitz, 1959, S. 52.

⁹⁹ Grimschitz, 1959, S. 53.

Schlafzimmer des Prinzen¹⁰⁰ ab 1699 zu einem Paradeschlafzimmer zusammenfasste, dessen Umbau spätestens Ende 1701 mit der Errichtung des Kaminaufsatzes sein Endstadium gefunden hatte.¹⁰¹ In Zusammenhang damit wurde die Enfilade, wie bereits oben angeführt, zur Fensterseite hin verlegt. Diese Arbeiten könnten bereits durch Johann Lucas von Hildebrandt beaufsichtigt worden sein, da wir ja wissen, dass er zeitgleich zum Neubau von Schloss Ráckeve bereits am Weiterbau des Stadtpalais gearbeitet hat, denn im ersten Brief vom 11. Jänner und im dritten Brief vom 11. Februar 1702, die Hildebrandt an den Prinzen nach Italien sendet, berichtet er über die Arbeiten an der inneren Ausstattung des Stadtpalais.¹⁰² Der nächste Schritt erfolgt 1703 als Eugen ein östlich an sein Stadtpalais anschließendes Grundstück vom Hutmacher Reichard Fauconet, in den Plänen als Parcelle C bezeichnet, erwirbt.¹⁰³ Ab dem Jahr 1708 beginnt Hildebrandt mit einem fünfachsigen Erweiterungsbau des Stadtpalais, Richtung Seilerstätte hin, den er äußerlich der bereits bestehenden Fassade, wie sie seinerzeit Johann Bernhard Fischer von Erlach entworfen hat, anpasst. Sogar das zweite Tor, das er dem neuen Ensemble einbaut, wird so gestaltet, wie das bisherige Haupttor der Palastanlage.¹⁰⁴ Nunmehr steht einer Neupositionierung aller Räume des Piano nobile, wie wir sie aus dem Rekonstruktionsplan von Ulrike Seeger ansehen können,¹⁰⁵ nichts mehr im Wege (siehe Abb. 13). Prinz Eugen kauft am 20. Juni 1719 von Johann Caspar Gattendorf zwei weitere, westlich an sein Winterpalais angrenzende Grundstücke, die als Parzellen D und E in den Plänen vermerkt sind¹⁰⁶; womit eine zweite Vergrößerung des Stadtpalais erfolgen kann. Dieser Erweiterungsbau wird allerdings erst im Jahr 1723 begonnen. Wieder hält sich Johann Lucas von Hildebrandt an die vorgegebenen Fassadenformen des bereits bestehenden Palais und vergrößert das Stadtpalais des Prinzen Eugen, unter Einbeziehung eines dritten Portals, auf nunmehr 17 Fensterachsen.¹⁰⁷ Selbstverständlich drückt er aber trotzdem den Erweiterungsbauten seinen persönlichen architektonischen Stempel auf. Fischer von Erlach hat das Portal rechts und links mit Reliefplatten versehen, die Herkules als Sieger über Antäus und Aeneas als Retter seiner Familie vor dem Flammentod in Troja zeigen. Damit allegoriert er die Unüberwindlichkeit und die Verlässlichkeit des Hausherrn. Johann Lucas von Hildebrandt nimmt in den Erweiterungsbauten andere Bezüge, die rein militärischer Natur sind, auf. Das linke Portal, gegen die Seilerstätte zu, wird links von einer Perseus – Medusa Szene (Perseus

¹⁰⁰ Seeger, 2004 S. 55, Abb. 19.

¹⁰¹ Seeger, 2004, S. 56.

¹⁰² Ybl, 1926, S. 115.

¹⁰³ Perger, 1986, S. 52.

¹⁰⁴ 12-achsiges Winterpalais, Zeichnung von Salomon Kleiner, vor 1723.

¹⁰⁵ Seeger, 2004, S. 48, Abb. 17.

¹⁰⁶ Perger, 1986 S. 56.

¹⁰⁷ 17-achsiges Winterpalais, Stich nach Salomon Kleiner, 1725.

schlägt Medusa das Haupt ab und hält es empor) und rechts von einer Achilles – Hector Szene (Achilles schleift den Körper des toten Hector um die brennende Stadt Troja), geschmückt. Beides Anspielungen auf die militärische Fähigkeit Eugens, scheinbar unüberwindliche Gegner besiegen zu können. Das rechte Portal gegen die Kärntnerstraße zu ist mit allegorischen Kriegs- und Friedensdarstellungen versehen. Links küsst eine kniende Frau einem Krieger die Hand, der von einem römischen Feldzeichen mit der Aufschrift PAX, was wohl im Sinne der Pax-Romana gedeutet werden kann, überragt wird und rechts steht ein geharnischter Mann vor einer Stadtmauer hinter der das bekannte Signum der Stadt Rom SPQR auf einer Fahne sichtbar ist.¹⁰⁸ Damit wendet er sich von der Ikonologie der Attikazone ab, Prinz Eugen als Heros, der die Eigenschaften eines Herkules und eines Phöbus Apollo in sich vereint¹⁰⁹, darzustellen. Weiters können wir feststellen, dass Hildebrandt auch an der Pilasterordnung Veränderungen vorgenommen hat. Fischer von Erlach hat, wie man aus einer Darstellung Delsenbachs, der des Stadtpalais des Prinzen Eugen mit dem Einzug der osmanischen Delegation im Jahre 1711, im Stich festgehalten hat¹¹⁰, die Triumphpilaster ohne Nutungslinien konstruiert und errichten lassen (Abb. 19). Hildebrandt hat hier nachträglich eingegriffen und die „Riesepilaster“ mit horizontalen Nutungen versehen.

7. Innere Ausgestaltung des Stadtpalais

Wie bereits erwähnt, gelang Fischer von Erlach mit der Konstruktion des Treppenhauses ein genialer Wurf. Das Stiegenhaus besitzt nicht nur eine geradezu dramatische Gestaltung die den Besucher aus dem Dunkel der Einfahrt in die lichten Höhen des Piano nobile führt, sondern kommt auch den Bedürfnissen eines barocken Hausherrn der Hocharistokratie nach, der Gelegenheit hat, seinen Gästen, ihrem Rang gemäß, bis zu verschiedenen Absätzen der Treppe entgegen zu schreiten. Zudem hat Fischer von Erlach in Wien architektonisches Neuland beschritten, indem das Stiegenhaus von Atlanten statt von einfachen Säulen oder Pfeilern getragen wird. Allerdings ist festzuhalten, dass er lediglich einen architektonischen Gedanken, den er bereits beim Portal des Hofmarstalls in Salzburg, 1693/94 hatte, ausbaut. Dort werden die 4 Pfeiler, die den vorschwingenden Balkon tragen, von jeweils einem Atlanten an ihrem oberen Ende abgeschlossen. Im Stiegenhaus des Stadtpalais tragen, erstmals in Wien, Atlanten die gesamte Treppenhauskonstruktion an Stelle von Säulen oder Pfeilern (Abb. 21). Allerdings konnte die Forschung bis heute nicht eindeutig klären, wer diese Atlanten gestaltet hat.

¹⁰⁸ Kurdiovsky, 2001, S. 44 f.

¹⁰⁹ Siehe Eckplastiken auf der Dachbalustrade.

¹¹⁰ Aus: Entwurf einer Historischen Architectur, Buch IV, Tafel V, 1721, von Johann Bernhard Fischer von Erlach; von mir wurde das Bibliophile Taschenbuch 18, 1980³, verwendet.

Sedlmayr schreibt sie Giovanni Giuliani zu¹¹¹ und Hellmut Lorenz schließt sich dieser Deutung an¹¹². Lucas von Hildebrandt wird sich dieser Atlanten später erinnern und die Decke der Sala terrena des Oberen Gartenschlosses durch Atlanten tragen lassen. Die Stuckarbeiten wurden von Santino Bussi geschaffen und die drei im Treppenhaus positionierten Ölgemälde auf Leinwand malte Louis Dorigny.

Wenn man von dem nahezu mystischen Halbdunkel der Einfahrt, die von Santino Bussi reich stuckiert wurde (Abb. 20), durchquert hat und die Treppe hinauf schreitet, so kann man bereits von halber Höhe aus einen in antiker Nacktheit stehenden Herkules sehen, der seine Keule über die Schulter tragend an einem Baumstamm lehnt (Abb. 22). Über ihm, im hellen Licht des Tages ist, in einer Nische, ein in ein rundes Reliefmedaillon eingeschriebenes stuckiertes Profilbild des Hausherrn zu erkennen. Abgeschlossen wird das Ensemble von einem Deckengemälde, das Dorigny geschaffen hat. Es spielt in seiner Darstellung, Phöbus Apoll¹¹³ durchquert mit seinem Sonnenwagen den Himmel, auf Prinz Eugen als Förderer von Kunst und Wissenschaft an, denn wie wir wissen ist Apollo nicht nur Lenker der Sonnenscheibe sondern auch Gott der Inspiration und Dichtkunst. Später wird er auch als Apollo Musagetes, der für die Künste zuständig ist,¹¹⁴ angesehen. Wir sehen in diesem Stiegenhaus ein typisches Beispiel barocker Verherrlichung eines Bauherrn. Prinz Eugen wird als Kriegsheld und als Förderer der Künste, sowie als Mann von Geist zwischen die beiden Söhne von Zeus/Jupiter gestellt um ihn damit zu überhöhen und trotz seiner körperlichen Unscheinbarkeit geistige und seelische Riesenkräfte zu attestieren.¹¹⁵ Was Eugens Vergleich mit Herkules angeht, habe ich noch eine Deutung parat. In der griechischen Urfassung hat Herakles ja seine zwölf Taten im Auftrag von König Eurystheus durchgeführt und getreulich alles getan, was ihm aufgetragen wurde. Für mich ist der Bezug Prinz Eugen – Herakles/Herkules auch eine Allegorie, dass Eugen allzeit getreu zu seinen freiwillig gewählten Herrn, den Kaisern aus dem Hause Habsburg gestanden ist, selbst als ihm eine eigene Krone¹¹⁶ angeboten wurde, worauf ja, wie wir bereits gehört haben, Domenico Passionei in seiner Trauerrede vom 10. Juli 1736 besonders hinweist.¹¹⁷

¹¹¹ Sedlmayr, 1956, S. 183.

¹¹² Lorenz, 1992, S. 110.

¹¹³ Der hier offensichtlich als Sol invictus in Erscheinung tritt, was ja sein Beiname Phoibos = der Strahlende aussagt. Seine Waffe ist, wie wir aus der griechischen Sage wissen, der Pfeil = der Sonnenstrahl, mit dem er Achilles in seine Ferse treffend, tödlich niederstreckt.

¹¹⁴ Führt er doch die neun Musen, die auf dem Helikon an der Quelle Hippokrene weilen, an; Krauss, Uthemann, 1998⁴, S. 19.

¹¹⁵ Mrazek, 1957, S. 19.

¹¹⁶ Zar Peter der Große bringt, als die polnische Krone, die schlussendlich der sächsische Kurfürst August der Starke für sich erringen kann, vakant wird, Prinz Eugen ins Spiel.

¹¹⁷ Passionei, Wien 1738, S. 125.

Vom Treppenhaus gelangte man in den sicherlich repräsentativsten Raum des Palastes, den großen Saal, der heute, wegen der Umbauten von Maria Theresia, die das Palais nach ihrem Ankauf in die montanistische Zentralbehörde des Reiches umgestalten ließ, nicht mehr erhalten ist. Aus verschiedenen Beschreibungen der Zeitgenossen weiß man, dass die Decke mit Taten des Herkules im Figurenteil versehen war. Auch von der Quadraturalerei und der Stuckierung können wir uns heute wenig bis gar keine Vorstellung machen. Weiters wissen wir, dass die Wände mit Ölbildern, die die Schlachten Prinz Eugens verherrlichten, ausgestattet waren. Diese Gemälde haben sich allerdings erhalten und hängen heute in der ehemaligen Bibliothek, worauf ich noch detailliert eingehen werde.

Wie kam Prinz Eugen nun zu diesen Künstlern? Die ältere Forschung vertrat die Meinung, dass Eugen selbst Santino Bussi, der in Italien, unter anderem in der Werkstatt seines Vaters, der Maler war, ausgebildet wurde, nach Wien geholt hat. Seit der Untersuchung von Jakob Werner¹¹⁸ ist das nicht mehr so sicher. Werner vermutet, dass Fürst Johann Adam von Liechtenstein Bussi nach Wien berufen hat¹¹⁹, da er ihn bereits 1695 für die Ausgestaltung des Stadtpalais in der Bankgasse engagierte. Bussi befand sich aber nachweislich bereits 1694 in Wien und suchte im Laufe dieses Jahres um Hoffreiheit an.¹²⁰ Für mich ist es nahe liegend, dass Prinz Eugen mit Fürst Johann Adam von Liechtenstein in Verbindung stand¹²¹ und sich die Arbeiten des Stuckateurs in der Bankgasse ansehen konnte, was dann in weiterer Folge zu einem Engagement durch den Prinzen führte. Wenn man davon ausgeht, dass Fischer von Erlach die störenden Mauern der Vorbauten zuerst abtragen ließ und dann daran ging den geplanten Palastbau in die Tat umzusetzen, so wird er vermutlich beim Portal der Mittelachse und dem Stiegenhaus begonnen haben. Weswegen ich der Datierung von Werner, dass Bussi die Arbeiten im Vestibül und Treppenhaus des Stadtpalais in der Zeit zwischen 1698 und 1701 durchführte, zustimme¹²². Santino Bussi war aber nicht nur im Stadtpalais tätig, sondern wurde von Prinz Eugen auch für das Untere und Obere Gartenpalais sowie für Schloßhof verpflichtet. Es ist überaus interessant zu beobachten, wie sich während der langen Zeit seiner Tätigkeit, unter der Bauaufsicht von Johann Lucas von Hildebrandt, sein Stil ändert. Ist er anfangs noch dem Stil der zarten Ranke¹²³ verpflichtet, so wendet er sich später, während

¹¹⁸ Werner, 1992.

¹¹⁹ Werner, 1992, S. 6.

¹²⁰ Werner, 1992, S. 6, S. 10 - Anm. 16. Wogegen sich allerdings die Wiener Zunft der Stuckateure erfolgreich wehrt und Bussi gezwungen wird seinen Meister in der Kunst der Stuckateure abzulegen.

¹²¹ Später werden die beiden Häuser in verwandtschaftliche Verbindung treten. Denn Emanuel, der Sohn von Eugens ältestem Bruder, Ludwig Thomas Graf von Soissons und Uranie de la Croyte-Beauvais, wird Anna Theresia von Liechtenstein, eine der drei Töchter von Fürst Johann Adam von Liechtenstein, heiraten.

¹²² Werner, 1992, S. 145.

¹²³ Werner, 1992, S. 45.

seiner Tätigkeit in den Gartenpalais dem „Bandlwerk“ zu.¹²⁴ Das Bandlwerk in der Stuckatur entwickelt sich aus dem im 16. Jahrhundert vorherrschenden Akantusrankenwerk. Die vorerst recht fleischig ausgeführten Akantusranken werden immer zarter, feingliedriger und gehen dann langsam in ein aus ihnen erwachsendes Bandwerk über. Am Anfang des 18. Jahrhunderts erscheint von Johann Jacob Baumgartner das Werk: „Ganz neu inventiertes Laub- und Bändlwerk“, eine Folge von Stichvorlagen für Stuckateure.¹²⁵ Wie kommt nun dieser Stilwechsel zustande? Wie so oft in dieser Zeit steht mit der Erfindung des Bandlwerks der Hof von Versailles in Verbindung. Als sein Schöpfer gilt Jean Berain¹²⁶, der 1675 den Titel „Desinateur de la Chambre et du Cabinet du Roy“ von Ludwig XIV. verliehen bekommt. Er ist für die Fest- und Theaterdekoration, für Aufbauten, Saaldekorationen und die Gestaltung von Möbeln am Hofe des Sonnenkönigs verantwortlich. In diesem Zusammenhang gibt er Ornamentunterlagen heraus, die in Heften zu je fünf Stück gefertigt werden. Zudem hat er die Innendekoration des Palais Hôtel Mailly-Nesles (1686-88) und das Cabinet de Dauphin in Meudon (1699) gestaltet. Ferner hat er für den König Stiche von den Decken- und Wanddekorationen mit denen Lebrun Vaux-le-Vicomte von 1656-1661 geschmückt hat, angefertigt. Auf Grund dieser Vorbilder verbindet Jean Berain Bandlwerk und Grottesken-kompositionen, wie wir sie dann später in Wien und in Schloßhof in den Palästen des Prinzen vorfinden werden. Ich bin fest überzeugt, dass Eugen, in Konkurrenz zu seinem früheren König, all jene Dekorationsformen, die Ludwig XIV. für sich passend fand, auch in seinen Bauten einsetzen wollte. Als der von ihm für seine Bibliothek ab 1717 für einige Jahre engagierte Paul Jean Mariette, Sohn des berühmten Pariser Verlegers Jean Mariette, von dem wir später noch hören werden, sich lobend über Jean Berain äußerte,¹²⁷ fühlte sich Prinz Eugen in seinem Streben bestärkt. Das Jahr 1701 als Zeitraum, in dem die Stuckaturarbeiten im Stadtpalais abgeschlossen wurden ist insofern interessant, da für dieses Jahr der Baubeginn des Palais Questenberg-Kaunitz in der Johannesgasse angesetzt wird, wo Santino Bussi gleichfalls stuckiert hat¹²⁸. Falls die Datierungen richtig sind, war Bussi damals ein viel beschäftigter Künstler, der von Auftrag zu Auftrag eilte.

Auf den Wendepodesten wurden in den weiß stuckierten Decken rechts ein Gemälde mit einer Frauengestalt eingelassen, die Heinrich Schwarz als Aurora und Peter Stephan als Fama deu-

¹²⁴ Werner, 1992, S 61ff.

¹²⁵ Rosenmayr, 1963, S. 101.

¹²⁶ 1640-1711.

¹²⁷ Rosenmayr, 1963, S. 103.

¹²⁸ Dehio Wien, 1973⁶, S. 79.

tet¹²⁹, die links mit einer Darstellung des Sturzes des Ikarus korrespondiert, Öl auf Leinwand, beides von Louis Dorigny. Im obersten Plafond des Treppenschachtes wurde das dritte Gemälde von Louis Dorigny, eine Darstellung Apollos mit dem Sonnenwagen, positioniert.

Aber nun zu den Freskierungen im Stadtpalais. Wie wir noch sehen werden, bediente sich Prinz Eugen eines ganzen Heeres von Fachleuten die ihn bei der Wahl der Künstler berieten, beziehungsweise halfen, seine Bibliothek, die Menagerie und die botanischen Sammlungen zu komplettieren.

Spätestens durch die Verleihung der beiden savoyischen Abteien, San Michele della Ciusa und Santa Maria di Casanova, war Eugen in ständigem Kontakt mit Oberitalien und damit in Kenntnis des oberitalienischen Kunstmarktes. Daher ist es für mich nicht verwunderlich, dass er, sicherlich über Vermittlung italienischer Agenten, auf den Quadraturisten Marcantonio Chiarini aufmerksam wurde und ihn „*con uno grossissimo stipendio*“¹³⁰ nach Wien berief. Chiarini folgte diesem Ruf und kam 1697 nach Wien. Er nahm, was damals durchaus üblich war, einen Figurenmaler, in diesem Fall seinen Schwiegersohn Andrea Lanzani,¹³¹ mit, um den Audienzsaal, heute Roter Salon, so benannt nach den roten Tapeten, im Stadtpalais in der Himmelfortgasse zu freskieren (Abb. 23). Chiarini komponiert eine herrliche Architekturkulisserie zum Fresko Lanzanis, das mit dem Thema „Jupiter nimmt Herkules in den Olymp auf“ einmal mehr den Hausherrn mit dem antiken Held vergleicht (Abb. 24). Später wird Prinz Eugen bei Balthasar Permoser seine eigene Apotheose bestellen. Im April 1709 beruft Prinz Eugen Chiarini neuerlich nach Wien. Das Stadtpalais ist inzwischen um fünf Achsen nach Osten erweitert worden. Wie bereits angeführt, folgt Chiarini Eugens Ruf nach Wien und bringt diesmal als Figurenmaler Giuseppe Gambarini mit. Prinz Eugen ist mit dessen Leistungen allerdings nicht zufrieden und löst ihn kurzerhand durch den Franzosen Louis Dorigny ab. Chiarini und sein Kompagnon beginnen das Paradezimmer, heute Blauer Salon, benannt nach den blauen Tapeten, auszumalen. Gambarini muss weichen und Dorigny beendet die Ausgestaltung des Paradeschlafzimmers 1712/13 (Abb. 25). Als Programm der Figurengruppe wurde neuerlich ein Thema aus der Herkulesmythologie gewählt; „*Vermählung Hebes mit Herkules im Olymp*“ (Abb. 26).¹³² Wie Gianpetro Zanotti, der Biograph Chiarinis in seiner 1739 ver-

¹²⁹ Bereits im Werk Heldenthaten konnte der anonyme Autor die weibliche Personifikation über dem straßenseitigen Wendepotest nicht mehr namentlich erklären; Seeger, 2004, S 45, Fußnote 47.

¹³⁰ Mit einem außerordentlich hohen Honorar; Knall-Brskovsky, 1984, S. 140; Kurdiovsky, 2001, S. 97.

¹³¹ Offensichtlich wurde gegen Ende des 17. Jahrhunderts die Quadraturmalerei höher als die Figurenmalerei geschätzt, denn auch bei seiner zweiten Berufung nach Wien nahm Chiarini, ohne Prinz Eugen vorher zu kontaktieren einen Figurenmaler mit.

¹³² Nachdem Herkules durch Jupiter in den Götterhimmel aufgenommen wurde, wird er mit Hebe, einer Tochter Jupiters, der Göttin der ewigen Jugend, verheiratet.

fassten Geschichte der bolognesischen Akademie¹³³ anführt, ist nicht nur Gambarini sondern auch Marc Antonio Chiarini über diese Entscheidung Prinz Eugens zutiefst verbittert.¹³⁴ Allein, es nützt nichts, denn bereits damals war es so wie heute, wer zahlt kann bestimmen. Daher arbeitet Chiarini mit Dorigny weiter und zusammen freskieren sie den neu entstandenen fünfachsig Raum im östlichen Zubau, der als Bibliothek verwendet wird.

Wie kam nun Prinz Eugen zu dem aus Frankreich stammenden Louis Dorigny?¹³⁵ Ab 1687 lebt Dorigny in Verona und geht 1704 für etwas über ein Jahr nach Paris. Er muss die Stadt aber verlassen und besuchte 1706 Francesco Solimena in Neapel, der, wie wir noch hören werden, gleichfalls für Prinz Eugen gemalt hat. Danach geht Dorigny nach Verona zurück. Aus Eugens Lebenslauf wissen wir, dass sich der Prinz im Zuge seiner militärischen Aufgaben nach 1695/96 neuerlich 1701/02 in Oberitalien befunden hat. 1706 kämpft er bereits wieder in Oberitalien, zieht nach seinem großen Sieg bei Turin, am 24. September 1706 in Mailand ein und wird Generalgouverneur des Stato di Milano.¹³⁶ Am 7. Juli 1707 erobert Feldzeugmeister Wirich Philipp Lorenz Graf Daun, im Zuge des Spanischen Erbfolgekrieges, Neapel. Später wird er zum Vizekönig des Königreiches Neapel erhoben.¹³⁷ Durch diese Verbindung Neapels mit Österreich wird Prinz Eugen engen Kontakt zu neapolitanischen Künstlern bekommen. Daher ist es für mich durchaus nachvollziehbar, dass er durch diese Kanäle von Louis Dorigny erfahren hatte. Zusätzlich mag gekommen sein, dass er sich dem aus Paris Vertriebenen verbunden fühlte. Sei es nun wie es auch immer war, Prinz Eugen beruft Louis Dorigny nach Wien um durch ihn Gambarini zu ersetzen. Dorigny bleibt etwas über ein Jahr und geht danach wieder nach Verona zurück.¹³⁸

Nun aber wieder zurück zur Architektur des Stadtpalais. Die vorhin erwähnte Bibliothek wird, als der gleichfalls fünfachsig westliche Anbau fertig gestellt wurde, in diesen Teil des Stadtpalais transferiert. Nachdem Maria Theresia das Stadtpalais gekauft hatte, wurde die Galerie als solche nicht mehr benötigt; man baute sie um und zog neue Gewölbe ein, weswegen man heute die Fresken nicht mehr besichtigen kann. Allerdings haben sich Reste davon in den Zwischenräumen von alter- und neuer Gewölbedecke erhalten, weswegen die Farben in ursprünglicher Kraft erstrahlen.¹³⁹

¹³³ Gianpietro Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, Bologna 1739.

¹³⁴ Knall-Brzkovsky, 1984, S. 142.

¹³⁵ *Paris 14.6.1654, + Verona 29.11.1742, Schüler von Charles Lebrun, 4 Jahre Studium in Rom, führt er ein wechselvolles Leben zwischen Venedig und Paris. Durch eine Intrige Jules Hardouin-Mansards ist er gezwungen Paris zu verlassen und geht wieder nach Italien zurück.

¹³⁶ Braubach, Band II, 1964, S. 175.

¹³⁷ Ebenda, S. 191.

¹³⁸ Braubach, Band V, 1965, S. 35.

¹³⁹ Knall-Brzkovsky, 1984, S. 145.

Dies ist der zweite uns bekannte Fall in dem Prinz Eugen sich rasch und für uns Nachkommen nicht nachvollziehbar entschließt einen Künstler von seiner Aufgabe zu entbinden und einen anderen dafür einzusetzen. Wir können nicht wissen, was dazu geführt hat, da entsprechende Quellen fehlen. Aber aus dem Bericht von Gianpietro Zanotti wissen wir: *„dass der Prinz oft auf das Gerüst gestiegen ist, um die Arbeit dieses großen Virtuosen der Quadraturmalerei zu sehen“*.¹⁴⁰ Daraus können wir ersehen, dass Eugen, so es seine Zeit zuließ, gerne den Künstlern bei der Arbeit zusah und ganz genaue Vorstellungen davon hatte, was er wollte und was nicht. Später werden wir noch erfahren, dass er einmal bei der Besichtigung seines Neubaus von Schloßhof im September 1729 vom Baugerüst gefallen ist und sich am Fuß verletzt hat,¹⁴¹ wie er in einem Brief an den Marschall Louis Hector Duc de Villars, vom Herbst 1729, berichtet.¹⁴²

Wie wir bereits gehört haben, arrondiert Prinz Eugen 1719 seinen Besitz in der Himmelpfortgasse durch den Zukauf von zwei weiteren Parzellen, die sich westlich des bisherigen Palais befinden und kann nun endlich durch Lukas von Hildebrandt einen, ihm und seinen Sammlungen würdigen Bibliothekstrakt, samt zusätzlicher Nebenräume, errichten lassen. Hildebrandt berichtet in einem Brief aus dem Jahre 1723, den er an Friedrich Koch, den Leiter des Fürsterzbischöflichen Hofbauamtes in Salzburg richtet, dass er den Auftrag zur Erweiterung des Stadtpalais erhalten habe: *„wie ich auch mues ans Printzen Eugonii seinem Haus noch ein Haus dazue bauen, die man kürzlich gekauft hat“*.¹⁴³ Salomon Kleiner, der treue, bildliche Biograph der Eugenschen Bauten in Wien, hat uns ein anschauliches Bild der Bibliothek des Prinzen hinterlassen (Abb. 27). Die bisherige Bibliotheksräume im östlichen Anbau werden ab da für die Aufbewahrung der umfangreichen Bildersammlung des Prinzen verwendet und die Bücher und anderen Sammlungen übersiedeln in den westlichen Anbau. Leider ist kein Grundriss der Raumaufteilung im Piano Nobile des Stadtpalais nach dem zweiten Ausbau auf uns gekommen, so dass wir auf eine Rekonstruktion des Belétage-Grundrisses des Winterpalais aus der Zeit Prinz Eugens angewiesen sind (Abb. 13). Diese nach 1752 geschaffene Rekonstruktion fußt auf der Beschreibung in den *„Helden-Thaten“* und den Zeichnungen von Salomon Kleiner.¹⁴⁴ Die wichtigsten Erkenntnisse aus der Betrachtung dieses Rekonstruktionsplanes sind, dass im Kernbau Audienzzimmer (heute Roter Salon) und Paradeschlafzimmer (heute Blauer Salon) unter Auflösung der dazwischen liegenden Retirade vergrößert wurden und man vermutlich die Enfilade von der Mitte der Trennwände zu Fensterachse hin ver-

¹⁴⁰ Heinz, 1963, S. 115.

¹⁴¹ Braubach, Band V, 1965, S. 57.

¹⁴² Ebenda, S. 33.

¹⁴³ Kurdiovsky, 2001, S. 30.

¹⁴⁴ Ebenda, S. 54-55.

legte. Weiters wurden die *Chambres commodités* neu geschaffen und in den südlichen Teil des östlichen Anbaus verlegt. Dieser private Wohnbereich des Prinzen setzte sich wie folgt zusammen: *Antichambre* (heute Vorzimmer des Ministers), privates Schlafgemach des Prinzen, in dem er auch verstorben ist, Audienzzimmer, Garderobe, Hauskapelle und Schenkzimmer, worunter man wohl einen kleinen Speisesaal zu verstehen hat. In Zusammenhang mit dem Speisesaal kann gezeigt werden, wie sich Prinz Eugen selbst um kleine Details kümmerte. Als er im August 1723 zusammen mit Kaiser Karl VI. in Prag weilte¹⁴⁵ erteilte er seinem Diener Benedetti schriftlich die Anweisung, die für das Speisezimmer bestimmten Tische durch den Tischler fertigen zu lassen, der bereits die Büffets geschaffen habe und dafür Sorge zu tragen, dass er Nußholz verwende und die Verzierungen mit denen des Büffets in Gleichklang bringe.¹⁴⁶ Mit Hilfe eines erst viel später aufgefundenenen Inventars der Gemäldesammlung des Prinzen Eugen sind wir heute in der Lage, Auskunft darüber zu geben, welche Bilder er z. B. in seinem Schlafzimmer angebracht hatte. Es sind dies: 1) *Un tableau represente la ressusation de Lazar de Boussin*, 2) *Une Notre Dame avec le petit Jesus de Lukas van Leyden*, 3) *Dispute de Jesus dans la synagoge, demi oval de Raphael Urbin*,¹⁴⁷ 4) *Une Venus avec le Cupido sur suivite d'Albano*, 5) et 6) *Deux pièces historiques sur les portales de Giuseppe dal Sole (1654-1719)*.¹⁴⁸ In einem langen Gang, der sich zwischen den einzelnen Bibliotheksräumen des neuen westlichen Anbaus und dem so genannten Kutscherhof erstreckte, waren Grundrisse von Gebäuden, die der Prinz ebenfalls sammelte, aufgehängt.

Im Laufe der langen Zeit, die verstrich bis die drei Bauphasen zum Stadtpalais des Prinzen Eugen zusammenwachsen, konnte der Prinz in aller Ruhe daran gehen, sich die bestmögliche Innenausstattung für sein Heim zu schaffen. Heute würde man sich dazu eines Innenarchitekten bedienen. Für Eugen erfüllte diese Aufgabe Claudius (Claude) Le Fort du Plessy¹⁴⁹, der eine interessante Laufbahn durchlebt hat, vielleicht weniger beim Stadtpalais¹⁵⁰ aber vor allem bei den Gartenpalais und in Schloßhof. In Wien ist er erst ab 1714 als Offizier und Arsenalverwalter¹⁵¹ nachweisbar und trat wohl zu einem späteren Zeitpunkt in die Dienste Prinzen Eugens.¹⁵² In dem 1731 erschienenen Stichwerk Salomon Kleiners wird Claudius Le Fort du Plessy als ein Berater Eugens „für die inwendige außzierung“ als kaiserlicher Rat und

¹⁴⁵ Braubach, 1965, Bd. IV, S. 110.

¹⁴⁶ Ebenda, Bd. V, S. 36.

¹⁴⁷ Laut Braubach kommt aber dieses Gemälde in Raphaels Werkverzeichnis nicht vor. Braubach, Band V, 1965, S. 76.

¹⁴⁸ Leopold Auer, Jeremy Black, 1985, S. 344.

¹⁴⁹ Braubach, Band V, 1965, S. 35.

¹⁵⁰ Kurdiovsky, 2001, S. 167.

¹⁵¹ Thieme/Becker, Band 22, o. J., S. 560.

¹⁵² + 1757, Braubach, Band V, 1965, S. 372.

Obristschiffamtsleutnant bezeichnet.¹⁵³ Durch eben dieses Stichwerk können wir heute die ehemalige Einrichtung des Stadtpalais bzw. der Gartenpalais recht genau rekonstruieren. Wie wir aus der Beschreibung in den „Helden-Thaten“ entnehmen können hingen im ehemaligen großen Saal des Stadtpalais mehrere großformatige Schlachtenbilder (Ölgemälde) von Ignace Jacques Parocel¹⁵⁴, ab 1711 Wanderkünstler, der einer französischen Malerfamilie entstammte.¹⁵⁵ Es waren dies: Schlachten von Zenta (1697), Höchstädt (1704), Cassano (1705), Zenta (1706), Oudenaarde (1708), Malplaquet (1709) und Belgrad (1717).¹⁵⁶ Weiters beschäftigte Prinz Eugen ab 1708/1709 den Schlachtenmaler Jan van Huchtenburgh, von dem er seine Siege bildlich festhalten ließ. Insgesamt wird der Künstler zehn Werke schaffen, wie wir aus dem Inventar von Schloßhof entnehmen können¹⁵⁷. Es sind dies: Zenta 1697, Chiari 1701, Luzzara 1702, Höchstädt 1704, Cassano 1705, Turin 1706, Oudenaarde 1708, Malplaquet 1709, Peterwardein 1716 und Belgrad 1717. Besonders interessant ist aber, dass Eugen Huchtenburgh militärische Unterlagen zur Verfügung stellte, damit der Künstler seine Werke möglichst wirklichkeitsgetreu schaffen kann.¹⁵⁸ Huchtenburgh sticht seine Schlachtengemälde später in Kupfer und sicherlich mit Zustimmung seines Auftraggebers, erscheint im Jahre 1720 im Haag ein Prachtband dieser Kupferstiche mit dem Titel: *„Batailles gagnées par le Sérénissime Prince Fr. Eugène de Savoye“*, herausgegeben vom kaiserlichen Hofhistoriographen Jean Dumont.¹⁵⁹ Dumont gibt 1729 eine dreibändige *„Histoire militaire du Prince Eugène de Savoye“*, im Haag heraus.¹⁶⁰

Der neben dem großen Saal bedeutendste Raum des Stadtpalais war das Audienzzimmer, heute Roter Salon genannt. Durch eine Zeichnung von Salomon Kleiner können wir seine Einrichtung genau rekonstruieren. An der Stirnseite, neben der Enfilade-Türe befand sich ein Baldachin, unter dem der Prinz bei öffentlichen Anlässen, wie dem Empfang des Osmanischen Botschafters Seifullah Aga im Jahre 1711, auf einem thronartigen Sessel¹⁶¹ saß. In Blickrichtung zum Baldachin befand sich links davon ein außergewöhnlicher Heißluftofen, der Herkules im Kampf mit dem Drachen in einer plastischen Darstellung zeigt (Abb. 28). Zudem kommt, dass sich ein weiterer Heißluftofen aus dem Stadtpalais erhalten hat, der ver-

¹⁵³ Ebenda, S. 47.

¹⁵⁴ Braubach, Band V, 1965, S. 81; Kurdiovsky, 2001, S. 76. Das größte von ihnen stellt die bereits erwähnte Schlacht von Turin dar und misst mehr als 6 Meter in der Breite. Heute im so genannten Schlachtenbildersaal aufgehängt.

¹⁵⁵ Thieme/Becker, Band 26, o. J. S. 257.

¹⁵⁶ Kurdiovsky, 2001, S. 78.

¹⁵⁷ *„Zehn Bataillen allwo Ihre Durchlaucht in eigener hoher Person abkonterfeit sind von Huchtenburg“*, Braubach, Band V, 1965, S. 81.

¹⁵⁸ Braubach, Band V, 1965, S. 80.

¹⁵⁹ Ebenda, S. 81.

¹⁶⁰ Thieme/Becker, Band 18, o. J. S. 29.

¹⁶¹ Hellmut Lorenz, Vorlesung vom 25.11.2004.

mutlich im Parade-Zimmer, heute Blauer Salon, stand, auf dem Herkules im Kampf mit dem Nemäischen Löwen dargestellt ist.¹⁶² Beide Figurenöfen befinden sich heute in der Sala terrena des Schlosses Schönbrunn.¹⁶³ Hellmut Lorenz und in seiner Nachfolge auch Ulrike Seeger vermuten, dass Fischer von Erlach der Initiator und Ideengeber für diese Art der Raumheizung in den herausragenden Repräsentationsräumen des Stadtpalais war.¹⁶⁴ Als ausführendes Organ und Konstrukteur dieser Öfen wird Marc Chabry d. Ä. angenommen, der sich für einige Zeit, bis zum Tode von Kaiser Leopold I., in Wien aufhielt.¹⁶⁵ Allerdings haben sich in den Sammlungen des Stiftes Heiligenkreuz in NÖ. zwei Ton-Bozettis erhalten, die Herkules im Kampf mit dem Drachen der Hesperiden und im Kampf mit dem Nemäischen Löwen darstellen. Da man genau weiß, dass Giovanni Giuliani Ofenmodelle anfertigte und diese Bozetti von ihm stammen, könnten die beiden Figurenöfen im Stadtpalais auch von ihm geschaffen worden sein.¹⁶⁶

Nun aber wieder zurück zum Audienzzimmer. Warum war dieser Raum für die Stellung Prinz Eugens im Öffentlichen Leben so bedeutend? Im Wienerischen Diarium vom 9. April 1711 wird ein Empfang genau beschrieben¹⁶⁷. Aber nicht nur für offizielle Staatsakte war der Audienzsaal von Bedeutung. Wir wissen, dass junge Herren der Hocharistokratie von ihren Familien mit ihren Majordomi auf die so genannte Cavalierstour geschickt wurden. Während dieser Reise besuchten sie verschiedene Länder Europas und besichtigten auch die Paläste der dortigen Herrscher bzw. bedeutender Fürsten. Kam ein junger Herr nun zu einem Palais, wurde er von einem Bediensteten des Hausherrn durch das Schloss geführt. Dabei behielt der Besucher natürlich seinen Hut auf, da er ja ranghöher als sein Begleiter war. Erst im Audienzsaal

¹⁶² Kurdiovsky, 2001, S. 108.

¹⁶³ Ebenda, S. 109.

¹⁶⁴ Lorenz, 1992, S. 111; Seeger, 2004, S. 82.

¹⁶⁵ Thieme/Becker, Band 6, o. J., S. 326.

¹⁶⁶ Kurdiovsky, 2001, S. 109.

¹⁶⁷ *„Unter einem Baldachin saß auf einem ‚Rucken und Armb-Lähn-Sessel‘ der Prinz in einem goldbestickten Kleid mit einem Hut, den eine Diamantenagraffe zierte. Um den Hals trug Eugen die Collane des Ordens vom Goldenen Vließ, an seiner Seite liegt ein mit Diamanten besetzter Degen. Links und rechts von Prinzen stand der kaiserliche Hofkriegsrat-Vizepräsident, Leopold Graf von Herberstein, und der Hofkriegsrat und ‚Geheimer Referendarius‘ Anton Josef von Oetl. Zur Begrüßung berührte Seifullah Aga nach türkischer Sitte dreimal seinen Gürtel und nahm auf einem bereitgestellten ‚Rücken-Lähn-Sessel‘ Platz. Er bekam also einen Sessel ohne Armlehne, wie sie für den Prinz Eugen vorgesehen war; der Botschafter bekleidete einen niederen Rang als der Prinz, und dieser Rangunterschied mußte auch in der Wahl der Sitzmöbel ausgedrückt werden. Der osmanische Botschafter brachte nun seine Anliegen in türkischer Sprache vor und überreichte dem Prinzen das Schreiben des Großwesirs. Eugen lüftete erstmals seinen Hut, grüßte also den Brief und erwies damit weniger dem anwesenden Botschafter als vielmehr dem abwesenden Großwesir seine Reverenz. Er nahm den Brief entgegen und reichte ihn sofort an den Hofkriegsrat Oetl weiter. Die kurze Konversation die daraufhin geführt wurde, übersetzte der kaiserliche Dolmetscher. Schließlich verabschiedete sich Seifullah Aga wieder nach osmanischer Sitte, Eugen erhob sich erstmals vom Sitz, hob zum Gruß seinen Hut und wendete sich sofort seinen Generälen zu, um mit ihnen ein Gespräch zu beginnen. Die beiden Offiziere, die den Aga begrüßt hatten, begleiteten ihn zurück bis zum ersten Treppenstapel. Der Aga bestieg seine Kutsche und fuhr im selben Aufzug wie bei seiner Ankunft in sein Quartier in die Leopoldstadt. Kurdiovsky, 2001, S. 92.*

lüftete er vor dem leeren Thron bzw. Baldachin seinen Hut und verbeugte sich leicht, um damit dem abwesenden Hausherrn seine Reverenz zu erweisen. Dann verließ er wieder bedeckten Hauptes den Audienzsaal.

Als besondere künstlerische Ausstattung wurde im Audienzsaal der Raum über der Eingangstüre mit einem Supraportenbild, hier eine Darstellung von Theseus zwischen den beiden Töchtern des Minos, vom Bologneser Benedeto Gennari¹⁶⁸ versehen. Im Parade-schlafzimmer, das zwei Eingangs- bzw. Ausgangstüren besaß, waren daher folgerichtig zwei Supraportengemälde angebracht. Sie stammen gleichfalls von einem Künstler aus Bologna, von Giuseppe Maria Crespi, gen. Lo Spagnuolo und stellen „Aeneas, die Sibylle und Charon“ und „den Kentaur Chiron und Achill“^{169,170} dar (Abb. 29). Besonders erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, dass der weise Kentaur Chiron, der dem jungen Achill das Bogenschießen beibringt, auf seinem Köcher den kaiserlichen Doppeladler angebracht hat¹⁷¹. Offensichtlich haben die Werke Crespis Prinz Eugen so beeindruckt, dass er den Künstler, wie Zannotti in seinem bereits zitierten Werk: „Storia dell'Accademia Clementina di Bologna“ berichtet, zum „**famigliare d'onore**“¹⁷² (familiaris) erhob, was bedeutete, dass Crespi ab nun zum Haushalt des Prinzen gehörte.¹⁷³ Ein anderes Supraportenbild für das Stadtpalais des Prinzen Eugen hat ein weiterer Künstler aus Bologna, Giovanni Antonio Burrini mit dem Thema „Orpheus und Eurydike“¹⁷⁴ (Abb. 30) geschaffen. Auch hier hat sich der Prinz eines Vermittlers bedient. Er hat durch den Bologneser Senator Davia den Kontakt zu den einzelnen Künstlern herstellen lassen.¹⁷⁵ Bereits früher ersucht Prinz Eugen den, von ihm als Kriegskommissar in Italien zurückgelassenen General, Freiherrn Johann Georg Martini von Martinsberg, der 1708 Kontakt zu einem Vertreter der Bologneser Malergilde¹⁷⁶ aufgenommen hatte, dafür Sorge zu tragen, dass die von ihm bestellten Bilder vor Eintritt der schlechten Jahreszeit von Bologna nach Wien abgehen¹⁷⁷. Es fällt auf, dass sich Prinz Eugen zu dieser Zeit vermehrt der Tätigkeit Bologneser Künstler bedient. Dafür gibt es in Wien ein Vorbild. Der aus Bologna stammende Feldmarschall Enea Silvio Caprara, ließ, wie wir bereits gehört

¹⁶⁸ Heute im Kunsthistorischen Museum in Wien, Ferino-Pagden, Prohaska, Schütz, 1991, Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums, Verzeichnis der Gemälde, 1991, S. 61, Tafel 156.

¹⁶⁹ Beide heute gleichfalls im Kunsthistorischen Museum in Wien, ebenda, S. 48, Tafel 156 u. 157.

¹⁷⁰ Ulrike Seeger gibt in ihrer Habilitationsschrift als Namen des Bildes „*Achill lehrt den Kentaur Chiron das Bogenschießen*“, was leider irrig ist, denn es ist genau umgekehrt, der weise Kentaur Chiron lehrt Achill das Bogenschießen; Krauss, Uthemann, 1998, S. 88.

¹⁷¹ Heinz, 1963, S. 123,

¹⁷² Braubach, Band V, 1965, S. 72.

¹⁷³ Axel Burkharth, 1990, S. 204. Zur Definition des Begriffes „familiaris“ Warnke, 1985, S. 142 ff.

¹⁷⁴ Heute im Kunsthistorischen Museum in Wien, Ferino-Pagden, Prohaska, Schütz, 1991, Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums, Verzeichnis der Gemälde, 1991, S. 38, Tafel 156.

¹⁷⁵ Heinz, 1963, S. 122; Braubach, Band V, 1965, S. 72.

¹⁷⁶ Carlo Cignani, Braubach, Band V, 1965, S. 71.

¹⁷⁷ Ebenda, S. 72.

haben, Ende des 17. Jahrhunderts in der Wallnerstraße sein Stadtpalais errichten. Es ist leicht möglich, dass Caprara, der später zum Vizepräsident des kaiserliche Hofkriegsrates avancierte, Prinz Eugen auf die Künstler seiner Vaterstadt aufmerksam machte und auch erste Kontakte knüpfte.¹⁷⁸ Wenn man zum Hauptportal des Stadtpalais blickt, befand sich rechts neben dem Paradeschlafzimmer der kleinste, aber am kostbarsten eingerichtete Raum des Piano nobile. Es ist das Spiegel-Cabinet, später Goldkabinett genannt (Abb. 31). Sämtliche Holzteile des Zimmers, wie Labris, Rahmen, Tür- und Fensterstöcke, sowie die Decke sind mit Blattgold verziert und abgesehen von der Decke, teilweise mit Grottesken von Jonas Drentwett versehen. Von einem Besucher des Schlosses, Freiherrn Karl Ludwig von Pöllnitz, wird der besondere Wert eines grauen Marmorkamins betont.¹⁷⁹ Zudem war der Raum, wie die ursprüngliche Benennung ja schon aussagt, mit kostbaren Spiegeln versehen, die, wenn man im richtigen Winkel davor stand, ihn ins Unendliche erweiterten. Außerdem ließ Prinz Eugen das Cabinet mit kostbaren Malereien schmücken, die heute leider teilweise entfernt oder ersetzt wurde, sodass wir nicht genau sagen können, was dort ausgestellt wurde. Soviel ist aber bekannt, es waren Ölgemälde der vier Jahreszeiten und der vier Elemente von Jonas Drentwett zu sehen.¹⁸⁰ Wir werden Jonas Trentwett als Grotteskenmaler (Abb. 32) später wieder begegnen. Er entstammt einer angesehenen Augsburger Goldschmiedefamilie und wurde offensichtlich von Lucas von Hildebrand geschätzt, denn dieser beschäftigt ihn in den Gartenpalais und im Gartenpavillon in Obersiebenbrunn neuerlich.

¹⁷⁸ Burkharth, 1990, S. 206-207.

¹⁷⁹ Kurdiovsky, 2001, S. 114.

¹⁸⁰ Ebenda, S. 114.

8. Die Gartenpalais¹⁸¹

Prinz Eugen entschloss sich offensichtlich schon sehr früh neben seinem Stadtpalais auch ein Gartenpalais errichten zu lassen, wie es andere Mitglieder der Hocharistokratie rund um Wien gleichfalls getan hatten. Warum er sich aber gerade im Osten der Stadt und nicht, wie Johann Adam Fürst Liechtenstein in der westlichen Vorstadt oder Theodor Heinrich Graf Strattmann an der Banlieu im Westen der Stadt, am Fuße der Wienerwaldberge niederließ, möchte ich gerne hinterfragen. 1697, das Jahr in dem Prinz Eugen den ersten Grundankauf für das Gartenpalais tätigt, ist überaus ereignisreich. Am 25. April 1797 ernennt Kaiser Leopold I. Eugen zum Adlatus des Oberbefehlshabers der kaiserlichen Truppen auf dem Balkan, Kurfürst Friedrich August I. von Sachsen. Da der Kurfürst aber am 27. Juni 1697 die Wahl zum König von Polen annimmt, fällt er ab da als Oberbefehlshaber aus. Über Betreiben seiner Freunde am Wiener Hof, vor allem vom Präsident des Hofkriegsrates, Ernst Rüdiger Graf Starhemberg, dem verdienstvollen Verteidiger Wiens, wird Prinz Eugen, entgegen der Bestrebungen seiner Gegner, zu denen auch der Obersthofmarschall Heinrich Franz Graf Mansfeld Fürst Fondi gehört, von Kaiser Leopold I. zum Oberbefehlshaber auf dem Balkan ernannt, was sich als Glücksgriff herausstellen sollte, denn am 11. September 1697 schlägt das Heer unter Eugens Führung die Türken bei Zenta vernichtend.

Besagter Obersthofmarschall Heinrich Franz Graf Mansfeld Fürst Fondi hatte sich im Laufe des Jahres 1697 im Gebiet zwischen dem seit 1340 so benannten Rennweg¹⁸² und der heutigen Prinz Eugenstraße Weingärten beim Lampelsbrunn¹⁸³ gekauft, um dort von einem neu aus Italien in die Stadt gekommenen Architekten, Johann Lucas von Hildebrandt, ein Sommerpalais erbauen zu lassen. Graf Mansfeld war kein Freund der Familie Soissons, denn in einem Brief vom 20. Juni 1686 beschwerte er sich, in seiner Eigenschaft als Botschafter am Hofe des Spanischen Königs in Madrid, dass Olympia Gräfin Soissons, „*das dissimulierteste Weib, so Gott erschaffen*“¹⁸⁴ zusammen mit ihrem jüngsten Sohn Eugen Franz, Karl II., König von Spanien, ihre Aufwartung machen werde. Später sollte Graf Mansfeld zum Fürsten von Fondi nobilitiert werden. Weiters ist er von 1694 bis 1701 Obersthofmarschall und von 1701 bis 1703 auch Präsident des Hofkriegsrates. Dann gelingt es Prinz Eugen und seinen Mitstreitern ihn wegzuloben und Heinrich Franz Graf Mansfeld Fürst Fondi wird von 1703 bis zum Tode des Kaisers im Jahre 1705 Oberstkämmer Leopolds I.; Kaiser Josef I. enthebt ihn seiner Ämter und er stirbt 1715.

¹⁸¹ Seit der Erwerbung durch den Kaiserhof Unteres und Oberes Belvedere genannt.

¹⁸² Ludwig Rossa, Straßenlexikon Wiens, 1947², S. 386.

¹⁸³ Aurenhammer, 1957, S. 7.

¹⁸⁴ Braubach, Band I, 1963, S. 56, S. 377 Fußnote 121.

Wir können davon ausgehen, dass Prinz Eugen von diesen Anfeindungen wusste. Es würde zu sehr ins Detail gehen, die weiteren Intrigen dieses geschmeidigen Hofmannes gegen Prinz Eugen nachzuzeichnen, aber es war dem Prinzen sicherlich ein persönliches Anliegen, seinen alten Gegner auch auf dem Gebiet der Baukunst zu übertreffen und damit zu demütigen, indem er sich direkt neben ihm ansiedelte. Zudem kommt natürlich, dass der Prinz, als hoher Militär, ein geschultes Auge für landschaftliche Gegebenheiten mitbrachte. Graf Mansfeld platzierte sein Gartenschloss im Tal der Wien und hatte damit lediglich Aussicht auf die Stadtmauern von Wien und den in südlicher Richtung ansteigenden Teil der Vorstadt, der zum heutigen Südbahnhof führt. Prinz Eugen errichtete sein erstes Gartenschloss, später Unteres Belvedere genannt, zwar gleichfalls am Rennweg, aber durch den Ankauf weiterer Grundstücke erstreckte sich sein Garten schließlich bis zu dem von ihm selbst initiierten Liniwall, wodurch er einerseits einen einzigartigen Blick auf die Mauern umgürtete Stadt und die dahinter liegenden Wienerwaldberge hatte, an deren Abhängen er sich seine ersten militärischen Sporen verdiente, und andererseits auf beherrschender Höhe sein Oberes, zweites Gartenschloss erbauen lassen konnte. Max Braubach weist mit Recht darauf hin, dass später sein auf die Stadt des Kaiser schauender Garten als „*Wunderwürdiges Kriegs- und Sieglager des unvergleichlichen Helden unserer Zeit*“¹⁸⁵ in einem, noch zu Lebzeiten des Prinzen erscheinendem Bildwerk Salomon Kleiners, bezeichnet wird.¹⁸⁶ Da Graf Mansfelds Grundstück nicht genug in die Tiefe reichte, konnte er sich einen solchen prachtvollen Ausblick nicht schaffen. Am 30. November 1697 kauft Prinz Eugen von Dr. Franz Stockhammer, dem Leibarzt Kaiser Leopold I., oberhalb des Rennwegs, ein Grundstückskonvolut der Rieden „Am Rennweg“, „Lampfleischprunn“ und „Am Gaißbruckh“,¹⁸⁷ im Ausmaß von 30 Viertel und 1/8 Joch Weingarten, das sind rund 88.400 m², um 19.000 fl. Im Zeitraum von 1706 bis 1733 wird er von anderen Grundeigentümern weitere Grünflächen erwerben¹⁸⁸, sodass das gesamte Areal der Gartenpalais schlussendlich rund 184.600 m² umfassen wird (Abb. 33).

Wie wir aus einem Schreiben Eugens an den kaiserlichen General Ludwig Ferdinand Marsigli, vom 18. August 1698 ersehen können, begannen die Gärtnerarbeiten in den Gefilden der zukünftigen Landschlösser bereits in diesem Jahr.¹⁸⁹ Aus einem Brief von Lucas von Hildebrandt an Prinz Eugen vom 22. April 1702 wissen wir, dass bereits ab 1700 Terrassierungsar-

¹⁸⁵ Peter Stephan, ca. 2000, onlinepublikation; www.uni-freiburg.de/artist/Online-Publikation/Stephan_Belvedere/Belvedere.htm.

¹⁸⁶ Braubach, Band V, 1965, S. 29.

¹⁸⁷ Erich Leitner, 1986, S. 20.

¹⁸⁸ 1706 von Graf Salburg und Hans Perneder 20.123 m², 1708/1713 von Daniel Kellner 11.500 m², 1716 vom Nikolaus Kloster 5.750 m², 1721 vom Bürgerspital 29.770 m² und 1733 von Marchese de Prié 29.062,05 m²; Perger, 1986, S. 76-77.

¹⁸⁹ Erich Leitner, 1986, S. 25.

beiten im Gartengelände vorgenommen wurden.¹⁹⁰ Später berichtet dann das Wienerische Diarium in einer Ausgabe von Anfang April 1704 vom Tode Adam Langauers „*Lust Gärtner Ihro Durchlaucht von Savoyen Garten am Rennweg*“.¹⁹¹

Natürlich hat der Prinz sich von Männern wie GIRARD oder dem Garteninspektor ZINNER beraten lassen, dabei scheint er sich persönlich der Ausbildung der Gärtner angenommen zu haben, wie ein ausführlicher Bericht des Freiherrn von Heems aus dem Haag über einen jungen Mann zeigt, den Eugen drei bis vier Jahre zuvor nach Holland geschickt hatte, um „*Kultur der Blumen und Gärten*“ zu lernen, und der seine Lehre bei einem Haarlemer Gärtner mit Erfolg beendet hatte, danach aber noch ein Jahr nach Brüssel oder Antwerpen gehen sollte.¹⁹²

9. Das Untere Gartenpalais

Ab dem Jahre 1712 beginnt Johann Lucas von Hildebrandt, den man ab da ruhig den Hausarchitekten von Prinz Eugen nennen kann, mit der Errichtung eines Gartenpalais entlang des Rennweges, das sich über die gesamte Breite des Hauptgartens erstrecken wird (Abb. 34). Bereits in Ráckeve hat Prinz Eugen, wie wir ja aus den im Archivio storico Gonzaga zu Mantua erhaltenen Briefen wissen, auf die Gestaltung des Gartenschlosses Einfluss genommen. Bei seinem Bauvorhaben am Rennweg ist es gleichfalls so und deshalb entsteht für den Raum Wien etwas völlig Neues. Das Gartenschloss wird nicht auf einen Sockel gestellt, sondern orientiert sich an den neuesten Entwicklungen in Frankreich. Der Piano nobile ist direkt vom Garten aus, über lediglich drei Stufen zu betreten, denn das Ziel dieser architektonischen Spielart eines Gartenpalais war, dass der Bauherr den Garten „*plain-pied*“ betreten konnte.¹⁹³ Daher sind sämtliche wichtigen Räume, wie Paradezimmer, großer Saal und Marmorsaal, vom Garten aus zugänglich und auf ihn hin ausgerichtet. Als Vorbild diente die Lusthausarchitektur des Gartenschlosses Trianon de porcelaine im Park von Versailles. Hier wurde von Louis Le Vau für Ludwig XIV. und den Damen seiner galanten Erlebnisse ein ebenerdig zu begehendes Gartenpalais geschaffen, damit der König dem ihm in bestimmten Situationen lästigen Zeremoniell des Hofes entsagen konnte.¹⁹⁴ Lucas von Hildebrandt errichtete den Hauptflügel des Gartenpalais, anders als in Ráckeve, ohne Untergeschoß (Abb. 35), was zur Folge hatte, dass er die Küche in den östlichen der beiden Seitenflügel unterbringen musste, weswegen der Weg der Speisenträger zum Speisesaal, anders als im Trianon de porcelaine,

¹⁹⁰ Ebenda, S. 25.

¹⁹¹ Braubach 1965, Bd. V, S. 41.

¹⁹² Braubach, 1965, Bd. V, S. 62.

¹⁹³ Seeger, 2004, S. 267.

¹⁹⁴ Ebenda, S. 265.

wo Louis Le Vau die Küche näher bei den Räumen für den König angebracht hatte, überaus weit war.¹⁹⁵

Der Vorteil der Ebenerdigkeit des Schlosses war, dass man vom Mittelpavillon direkt in die zu beiden Seiten platzierten Orangeriesäle gelangte. Mehr noch, vom Paradeschlafzimmer und Speisesaal gelangte man jeweils mittels einer unauffälligen Türe in die beiden Orangeriesäle. Zudem führten gleichartig gestaltete Türen von den Orangeriesälen zu den östlich und westlich angeschlossenen Eckpavillons, womit Lucas von Hildebrandt hier eine entlang der Fensterfront verlaufende Enfilade geschaffen hat.

Den zentralen Raum des Unteren Gartenschlosses bildet der große Saal (Abb. 36), an den sich zu beiden Seiten jeweils ein großer und zwei kleine Räume anfügen. Die rechter Hand liegenden Räume bildeten das *Appartement de parade*, bestehend aus Paradeschlafzimmer (Abb.37), Kabinett, das nur durch das Paradeschlafzimmer aus zu betreten war und einer Garderobe. Die linker Hand gelegenen Räume dienten den kulinarischen Genüssen. Hier befand sich ein Speisezimmer und ein Zimmer zur Aufbewahrung und Präsentation des Geschirrs, der Bestecke und Gläser. Das ursprünglich vorhandene *Appartement de commodité* wurde, wie man dem Grundriss Salomon Kleiners entnehmen kann, später in ein Konversationszimmer mit Nebenräumen umgewandelt (Abb. 38). Diese Räume befanden sich im westlichen (stadtseitigen) Eckpavillon des Gartenschlosses. Die ursprüngliche Verwendung des späteren Konversationszimmers als *privates* Schlafzimmer ergibt sich durch das in der Decke eingefügte Stuckmedaillon mit einer Darstellung von Luna und Endymion. In dem anschließenden Raum, der von Salomon Kleiner als *Retirade* bezeichnet wird, ist weiters, für uns heute Lebenden als Kuriosität anzusehen, ein Leibstuhl eingezeichnet.¹⁹⁶ Dazu kommt, dass dieses *private* Schlafgemach des Prinzen, zusätzlich zum Kamin, durch die Bediensteten von außen durch einen weiteren Ofen beheizbar war. Weiters war dieser Raum mittels einer kleinen Türe und drei Stufen mit dem stadtseitigen kleinen Garten verbunden in dem das Glashaus mit den exotischen Pflanzen stand. Lucas von Hildebrandt, der bei der Platzierung der Küche keine geschickte Hand bewies, ging bei der Anlage der offiziellen und privaten Räume des Prinzen geschickter vor. Prinz Eugen konnte vom *Appartement de commodité* seinen Weg durch die Marmorgalerie, den Grotteskensaal und den westlichen Orangeriesaal nehmen und so unbetmerkt, von den im großen Saal wartenden offiziellen Gästen, ins *Appartement de parade* gelangen.

¹⁹⁵ Ebenda, S. 265/266.

¹⁹⁶ Seeger, 2004, S. 287.

10. Die innere Ausgestaltung des Unteren Gartenpalais

Für die künstlerische Ausgestaltung seines neuen Gartenpalais griff Prinz Eugen teilweise zu altbewährten Künstlern zurück, teilweise bediente er sich aber auch neuer Kräfte. Generell ist aber zu beachten, dass Eugen, obgleich er sicherlich nicht aufs Geld schauen musste, dem Umstand dass ein Lustschloss auszustatten war, dadurch Rechnung trug, dass die Gestaltung der Innenräume weniger kostbar war als im Stadtschloss. Bestes Beispiel dafür ist das Appartement de parade. Beinhalteten die Supraportenbilder im Stadtschloss antike Themen und waren sie von erstklassigen Bologneser Malern wie Giuseppe Maria Crespi oder Benedetto Gennari angefertigt, so sind die Supraportenbilder im Appartement de parade des Unteren Gartenschlosses sowohl vom Thema her als auch, was die ausführenden Künstler anlangt, wesentlich anspruchsloser. Bezeichnenderweise ist die Deckenmalerei im Paradeschlafzimmer „lediglich“ eine Komposition des berühmten Qadraturisten Marcantonio Chiarini (Abb. 39) und nicht, wie im Stadtpalais, eine Werk von Chiarini und Andrea Lanzani. Um dennoch die Bedeutung dieses Raumes zu untermauern, lässt Eugen für dieses Appartement de parade in Paris, beim französischen Gold- und Silberschmied Claude Ballin, eine goldene Leuchtergartniture und ein silbernes Kamingitter herstellen.¹⁹⁷

Im großen Saal, auch Marmorsaal genannt, kehrt Prinz Eugen allerdings zu einer prunkvollen Ausgestaltung zurück. Er beruft 1715 Marc Antonio Chiarini zum dritten Mal nach Wien, der mit seinem Schwiegersohn Gaetano Fanti anreist.¹⁹⁸ Prinz Eugen begnügt sich aber nicht mit diesen beiden Freskantenn, sondern stellt ihnen einen neuen Künstler, diesmal aus Neapel stammend und in Rom ausgebildet¹⁹⁹, zu Seite. Es ist dies Martino Altomonte, der eigentlich Martin Hohenberg heißt und dessen Vater, Michael Hohenberg aus Tirol stammt.²⁰⁰ Die Tätigkeit Altomontes ist durch eine Signatur in dem bereits angeführten Freskomedallion, Luna und Endymion im Paradeschlafzimmer des Prinzen gesichert.²⁰¹ Heute wird allerdings auf Grund von Stilvergleichen angenommen, dass Altomonte als Figurenmaler, zusammen mit Chiarini als Quadraturist, das Deckenfresko des Marmorsaales des Unteren Gartenschlosses geschaffen hat (Abb. 40). Das Thema von Altomontes Arbeit bezieht sich, wen wundert es, wieder auf die Antike. Phöbus Apollo, als mächtiger Sonnengott und Musenführer dargestellt, fährt in seinem Gespann über das Firmament und Merkur überbringt einem allegorisch darge-

¹⁹⁷ Seeger, 2004, S. 302.

¹⁹⁸ Braubach 1965, Band V, S. 71.

¹⁹⁹ Aurenhammer, 1965, S. 11.

²⁰⁰ Ebenda, S. 9. Seinen Namen italienisiert er auf Rat des Beichtvaters von Johann III. Sobieski, der ihn in weiterer Folge dem König von Polen vorstellt; ebenda S. 13.

²⁰¹ Aurenhammer, 1965, S. 31.

stellten Krieger, in dem wir unschwer Prinz Eugen erkennen können, die Botschaft von der Verleihung des geweihten Hutes und des Schwertes durch den Papst,²⁰² womit der Prinz als Verteidiger des Glaubens ausgezeichnet wird. Apollo eilen der Morgenstern in Person von Phosphorus sowie Flora, die wohl als Hinweis auf den nahen Garten gewählt wurde, voraus. Unterhalb von Hermes flattert ein Spruchband mit der Aufschrift: MAGNE GENI CAPE DONA LUBENS, LATIO FAVETO VIRGIL²⁰³. Mit dieser Verherrlichung um nicht zu sagen Apotheose Prinz Eugens wird auf seinen Sieg vom 5. August 1716 bei Peterwardein und die Kapitulation der Türken von Temesvar vom 25. August 1716 Rechnung getragen. Thematisch bezieht sich das Fresko auf Apoll, den Sonnengott und Förderer der Musen und korrespondiert dadurch mit dem Herkulesthema im Saal des Stadtpalais, womit wohl ausgedrückt werden soll, dass Prinz Eugen nicht nur ein Mann des Schwertes, sondern auch Förderer von Kunst und Wissenschaften ist. Einen weiteren uns bereits bekannten Künstler beschäftigte Prinz Eugen im Gartenschloss gleichfalls; es ist dies Santino Bussi, der die überaus reizvollen Stuckaturen des Marmorsaales schuf. Links und rechts des Marmorsaals schlossen sich neben dem Appartement de parade und dem später umgebauten Appartement de commodité die beiden Orangeriesäle an. Stadtseits, von Süden nach Norden, Richtung Rennweg verlaufend, errichtete Lucas von Hildebrandt, über Anordnung des Prinzen, rechtwinkelig zur bisherigen Bauachse des Gartenpalais stehend, die so genannte Marmorgalerie (Abb. 41). Wie kam es nun dazu?

Das höchste Gut, das ein hocharistokratischer Kunstsammler nördlich der Alpen erwerben konnte, war eine antike, griechische oder römische Skulptur. Vermutlich im Jahre 1710 bzw. 1711²⁰⁴ finden Arbeiter von Emmanuel-Maurice de Lorraine, dem späteren Prinzen d'Elboeuf, durch die Anlegung eines Brunnens auf seinem Grundstück auf dem Gelände des antiken Herculaneum drei antike Marmorstatuen²⁰⁵, die als „die Herkulanerinnen“ in die Kunstgeschichte Eingang gefunden haben. Prinz d'Elboeuf lässt sie bergen und restaurieren.²⁰⁶ Prinz d'Elboeuf war durch Ludwig XIV. aus Frankreich vertrieben worden und 1706 in österreichische Dienste getreten. 1707 wurde er zum General und Kavalleriekommandanten des österreichischen Vizekönigs in Neapel ernannt. Entfernt mit Prinz Eugen verwandt, der zum damaligen Zeitpunkt als Präsident des Hofkriegsrates Oberkommandierender aller kaiserlicher Truppen war, wollte sich Prinz d'Elboeuf vermutlich bei ihm einschmeicheln und

²⁰² Die Überreichung der Ehrengaben von Papst Clemens XI. (Stocco und Berettone, ein geweihter Degen mit Wehrgehänge und Hut) und einem Breve, fand durch seinen Abgesandten Cavaliere Horatio Rasponi, Oberst im päpstlichen Dienst, sowie dem Generalvikar und Weihbischof von Raab, Bischof Gondor, in Temesvar, nach Verlesung des päpstlichen Breves, am 8. November 1716 in feierlicher Form statt. Braubach, 1964, Band III, S. 329-330.

²⁰³ Großer Genius, nimm die Geschenke gnädig an und sei Latium gewogen, Virgil; Lorenz, 1999, S. 338.

²⁰⁴ Daehner, 2008, S. 23.

²⁰⁵ Ab da beginnen die Ausgrabungen von Pompei und Herculaneum; Braubach, 1965, Band V, S. 69.

²⁰⁶ Daehner, 2008, S. 24.

schenkte ihm Ende 1712, Anfang 1713 die drei Herkulanerinnen, wofür ihm Eugen am 1. Februar 1713 seinen Dank übermittelte.²⁰⁷ Vermutlich in Zusammenhang mit diesen Statuen lässt Prinz Eugen die Marmorgalerie wenn schon nicht errichten so sicherlich erweitern, denn schließlich umfasst sie sieben Nischen (Abb. 42), wie man einer Zeichnung Salomon Kleiners entnehmen kann. Mit der Präsentation der Statuen in Nischen beziehen sich Prinz Eugen und sein Architekt auf die Antikengalerie im Palazzo Farnes in Rom.²⁰⁸ Die größte der Herkulanerinnen, als Große Hekulanerin (Abb. 43) bezeichnet, ist 196 cm hoch und wurde in der mittleren Nische der Marmorgalerie aufgestellt. Sie wurde in mehrere Teile zerbrochen geborgen und bald nach ihrer Auffindung wieder zusammengefügt.²⁰⁹ Die Kleine Herkulanerin mit Kopf (Abb. 44) hat eine Größe von 180 cm. Die dritte Herkulanerin wurde als Torso, also ohne Kopf gefunden (Abb. 45). Durch die Anbringung eines zwar antiken, aber fremden weiblichen Kopf wurde die Plastik im Zuge der Restaurierungsarbeiten komplettiert.²¹⁰ Diese beiden kleineren Marmorfiguren standen rechts und links außen. In den Mauernischen neben der Großen Herkulanerin standen Adonis und Apoll an die, wie bereits oben erwähnt, dann die beiden kleinen Herkulanerinnen anschlossen. In der linken, sechsten Seitennische befand sich Ariadne und in der rechten, siebenten Seitennische, Diana. Alle diese Marmorstatuen wurden vom Genueser Maler und Bildhauer Domenico Parodi geschaffen.²¹¹ Parodi hat aber noch weitere Skulpturen für Eugen geschaffen, die auch von ihm signiert sind. Es waren dies eine Venus, Apollo, Bacchus und ein Satyr, die teilweise später, nach dem Tod des Prinzen, als die Herculenerinnen entfernt worden waren,²¹² in der Marmorgalerie Aufstellung fanden.²¹³

Eine besondere Genugtuung für Prinz Eugen muss es gewesen sein, als er über Vermittlung des Pariser Kunsthändlers Jean-Pierre Mariette, 1717 vom Sohn des von Ludwig XIV. gestürzten Finanzminister Nicolas Fouquet, Louis Fouquet Marquis de Belle-Isle, um 18 000 fr. eine als Antinous bezeichnete antike Bronzestatue erwarb,²¹⁴ die mit erhobenen Armen in Kontrapost steht und daher später als „Betender Knabe“ bezeichnet wurde (Abb. 47).²¹⁵ Im

²⁰⁷ Braubach, 1965, S. 69.

²⁰⁸ Seeger, 2004, S. 320.

²⁰⁹ Daehner, 2008, S. 74.

²¹⁰ Daehner, 2008, S. 84. Erst später, als die Herkulanerinnen sich bereits in Dresden befanden wurde der fremde Kopf abgenommen und durch den Gipsabguss des Kopfes der Kleinen Herkulanerin ersetzt. (Abb. 46)

²¹¹ Braubach, 1965, Band V, S. 70.

²¹² Seine Nichte und Erbin, Victoria von Soissons, verkaufte, eigentlich sollte man sagen verschleuderte die Herculenerinnen noch im Todesjahr von Prinz Eugen, also 1736, um 6000 fl. an den König von Polen und Kurfürsten von Sachsen, August den Starken, weswegen sie sich heute in Dresden befinden. Daehner 1008, S. 37.

²¹³ Braubach, 1965, S. 70.

²¹⁴ Ebenda, S. 69.

²¹⁵ Nach dem Tod des Prinzen wird sie von seiner Erbin Victoria an Fürst Wenzel Liechtenstein veräußert, der sie wenig später an Friedrich den Großen verkauft.

westlichen Eckpavillon ist ein quadratischer Raum untergebracht, der auf Grund seiner Ausgestaltung Grotteskensaal genannt wurde. Prinz Eugen bedient sich hier wieder der Kunst von Jonas Drentwett, den wir ja bereits vom Stadtpalais kennen²¹⁶. Die Wand zur Galerie versieht er mit einer Darstellung der Schmiede des Vulkans und die Wand, an die die Orangerie grenzt mit einer Komposition der Drei Grazien. Die Decke wird von ihm im Stil eines „*plafond en impérial*“ gestaltet, indem er das Zentrum mit einer Rosette schmückt, die von Allegorien der vier Jahreszeiten und der vier Elemente umgeben sind (Abb. 49). Drentwett setzt hier offensichtlich die quadratische Grundform des Grotteskensaales mit den vier Elementen und den vier Jahreszeiten in Bezug und hebt damit die Singularität des, sowohl an den Wänden, als auch an der Decke, mit Grottesken versehenen Saales im Ensemble des Gartenpalais hervor.

Aus einem Chronogramm im Deckengemälde des Marmorsaales, das die Zahl 1716 ergibt, können wir schließen, dass in diesem Jahr das Untere Gartenschloß vollendet wurde.²¹⁷

Stadtseitig, also westlich des Ehrenhofes des Unteren Schlosses, befand sich der private Garten von Prinz Eugen, der so genannt Kleine Garten, auch Kammergarten genannt. Ich bin versucht zu sagen der „*jardin commodité*“ zum Unterschied vom großen Garten, den man in Anlehnung an das *Appartement de parade*, als „*jardin de parade*“ bezeichnen könnte. Womit wir bei dem die beiden Gartenschlösser verbindenden Schlosspark wären.

11. Der Lustgarten²¹⁸

Ab Ende November 1697 erwirbt Prinz Eugen Grundstücke, die sich vom Rennweg Richtung Süden erstrecken und arrondiert dann seinen Besitz in den folgenden Jahrzehnten, bis er im Jahre 1733 seine endgültige Ausdehnung erlangt hat (Abb. 50-52). Die Planung, wie der Garten, der sein Lustschloß umgeben soll, auszusehen hat, wird im Laufe der Jahre mehrmals verändert. Aus dem Plan von Leander Anguissola und Jacopo Marinoni vom Jahre 1704²¹⁹ (Abb. 53) können wir erschließen, dass Lucas von Hildebrandt, in Anlehnung an die damals in Italien übliche Gartengestaltung, den ansteigenden Grund durch eine Terrassengliederung gestalten wollte, was dadurch bestätigt wird, dass erste Terrassierungsarbeiten bereits im Jahre 1700 erfolgten. Im April 1716 weilt eine flämische Gesandtschaft in Wien, die unter ande-

²¹⁶ Vor wenigen Jahren wurde im Erdgeschoß rechts der Durchfahrt des Stadtpalais, in einem quadratischen Raum, Reste einer Grotteskausstattung gefunden, die Teile einer Minervadarstellung enthalten.

²¹⁷ Braubach 1965, Bd. V, S. 44.

²¹⁸ Die Benennung des Gartens erfolgt durch Bezug auf eine Notiz im Wiener Diarium von Anfang April 1704 über den Tod Adam Langauers und dessen Berufsbezeichnung als „*Lust Gärtner Ihro Durchlaucht von Savoyen Garten am Rennweg*“, Braubach 1965, Band V, S. 41.

²¹⁹ Seeger, 2004, S. 188, Abb. 68; bei Braubach Leander Conte d'Anguisciola und Johann Jakob Marinoni, Braubach 1965, Bd. V, S. 435. 1706 als Kupferstich publiziert.

rem den Garten Prinz Eugens besichtigte. Erfreulicherweise ist eine schriftliche Schilderung dieses Besuches erhalten geblieben, die es uns ermöglicht, von der damaligen Gartenanlage eine Vorstellung zu bekommen.²²⁰ Daher wissen wir, dass auch im Jahre 1716 noch an einer dreigeteilten Trassierung der Gartenanlage gearbeitet wurde. Das hat sich aber im kommenden Jahr rasch geändert, als Prinz Eugen, über Vermittlung von Kurfürst Max Emanuel von Bayern, im Jänner 1717 dessen Generaldirektor für die kurfürstlichen Gärten, Dominique Girard²²¹ für sich verpflichten kann.²²² Wie kam es aber nun dazu, dass Prinz Eugen von der Existenz neuer französischer Gartenarchitekturen Kenntnis erlangte? Beim Pariser Gold- und Silberschmied Claude Ballin bestellte Prinz Eugen für sein Appartement de Parade im Unteren Gartenschloß eine Garnitur Leuchter sowie diverse Kamingitter.²²³ Wie wir nun aus einer erhaltenen Korrespondenz zwischen dem Prinzen und Leopold-Philippe Duc d’Arenberg wissen, ersuchte Eugen den Prinzen Arenberg, der sich damals für längere Zeit in Paris aufhielt, sich um die richtige Anfertigung der bestellten Gegenstände zu kümmern.²²⁴ Weiters wissen wir, dass Prinz Arenberg 1716 in seiner Eigenschaft als kaiserlicher Feldmarschallleutnant nach Österreich zurückkehrte und unter Prinz Eugen diente. Daher könne wir schließen, dass er Prinz Eugen auf die neueste „Garten-Mode“ hinwies und ihn vielleicht auch auf Dominique Girard aufmerksam machte.²²⁵ Durch die Verpflichtung Girards, der von Kurfürst Max Emanuel von Bayern ab dem 1. April 1715 als Prunnmeister engagiert wurde, davor aber für Ludwig XIV. im Stile Le Nôtre²²⁶ den königlichen Garten in Versailles schuf,²²⁷ wurde Prinz

²²⁰ „Wir gingen den Hof anzusehen, den Prinz Eugen in der Vorstadt errichten läßt. Vorne, am Eingang, ist ein treffliches Portal aus Quaderstein in der Form eines Amphitheaters, dann kommt man in den niederen Garten, wo ein großer Bär an der Kette lag. Dieser Platz ist rundum sehr prächtig gebaut, es sind die Zimmer der Domestiken und die Stallungen der Pferde. Das Ende durchschreitend, kommt man in einen schönen viereckigen Saal aus Marmor mit einer sehr schönen hohen Oberlichte. Von da kommt man in einen sehr langen und breiten Garten, wo man gerade vier große Bassins errichtet, um Fontänen springen zu lassen. Am Ende des Gartens wird man ungefähr zehn oder zwölf Stufen hinaufgehen, dort wird der zweite Garten beginnen, an dessen Ende man noch einmal soviel oder mehr Stufen steigen muß, um in den dritten Garten zu gelangen, in dessen Mitte sich ein sehr großes Bassin befinden wird. Zu diesem wird das Wasser unterirdisch von einem hohen Berg gebracht werden, der einige Stunden Wegs entfernt liegt, um eine Fontäne springen zu lassen. Aus diesem Bassin werden wie aus einem Wasserfaß die anderen Springbrunnen gespeist werden, die viel tiefer liegen. Am Ende dieses Gartens wird ein großartiges Palais sein.“ Aus: Aurenhammer, 1963, S. 38-39.

²²¹ Dominique Girard war Schüler von Le Nôtre und wurde zudem als „garçon Fontainier“ in Versailles ausgebildet. Auböck (Hrsg.), 2003, S. 32.

²²² Braubach, 1965, Bd. V, S. 45, Seeger, 2004, S. 185.

²²³ Seeger, 2004, S. 164, Fußnote 37.

²²⁴ Ebenda, S. 462, Dokument III.

²²⁵ Ebenda, S. 236

²²⁶ André Le Nôtre, 1613-1700, dessen Großvater und Vater bereits Gärtner in den königlichen Tuilleries waren, schuf für den Oberintendanten der Finanzen Ludwigs XIV., Nicolas Fouquet, von 1656-1661 den prächtigen Garten für dessen Schloss Vaux le Vicomte und setzte damit neue Maßstäbe der französischen Gartenarchitektur. Ab 1662 wird er von Ludwig XIV. engagiert um dessen Garten in Versailles zu gestalten. Seine wichtigsten Neuerungen sind Betonung der Mittelachse und geometrisches Arrangement der Alleen, Broderie-Beete und Weganlagen. Als weiteres gestalterisches Element kommt Wasser in Form von Kanälen, Brunnen, Wasserspielen, Kaskaden und Fontänen hinzu. Brix, 2004, Hasselhorst, 2004.

²²⁷ Auböck (Hg.), 2003, S. 32.

Eugen mit den neuesten Entwicklungen der Gartengestaltungen aus Frankreich vertraut gemacht. Dominique Girard trat in den Folgejahren, 1719, 1721 und 1722²²⁸ wiederholt in die Dienste von Prinz Eugen und so gelang es, den Garten der Sommerpalais nicht nur nach den Grundsätzen von Le Nôtre auszurichten, sondern auch den allerneuesten Erkenntnisse der Régencehortikultur anzupassen. Das Sensationelle an Girards Arbeit war aber nicht sein Können und sein Durchsetzungsvermögen, sondern die Tatsache, dass Prinz Eugen über seine Anregung hin, rasch entschlossen die bisherigen Planungen, die durch ausgedehnte baulicher Maßnahmen bereits teilrealisiert waren, umstieß, und, ohne auf die bereits investierten Geldmittel Rücksicht zu nehmen, mit seinem Handeln zu zeigen, dass er der innovativste Bauherr des Reiches war.²²⁹ Immerhin waren die Arbeiten am Garten und Unteren Gartenschloss bereits seit 1700 im Gange und, wie wir aus der Predigt von Peikhart wissen, verstärkte Prinz Eugen während des Pestjahres 1714 seine Anstrengung, das Werk zu vollenden. Dieser Umkehrung in der Gartengestaltung hatte weit reichende Folgen. So wurde das obere Schloss wesentlich näher an den Linienwall herangerückt und damit eine völlig neue Blickachse zwischen Unteren und Oberen Gartenschloß eröffnet. Damit wurde zugleich aber ein Kontrapunkt zu Le Nôtres Gartengestaltung gesetzt, der die Mittelachse des Gartens, die womöglich scheinbar an den Horizont führen sollte, gerne mit einer Statue oder einer Wasserfontäne krönte.²³⁰

Die Futtermauern, als Trennelemente der Trassierung aufgebaut, werden geschliffen. An Stelle der unteren Futtermauer wird eine kontinuierlich ansteigende Rasenböschung angelegt, die in der Mitte einen Wandbrunnen beherbergt. Die obere Futtermauer erübrigt sich durch die weiter ansteigende, in Form einer schiefen Ebene gestalteten Rasen- und Brodirieparterres. An ihre Stelle wird eine große Kaskade gesetzt, über die in fünf Becken das Wasser strömt (Abb. 54). Um die Mittelachse zu betonen werden am westlichen und östlichen Rand des Grundstückes vom Unteren zum Oberen Gartenschloss führend, breite Wege angelegt. Auf Höhe des Wandbrunnens (heute als Muschelbrunnen bezeichnet) werden je zwei breit angelegte Treppen positioniert, die die mühelose Überwindung der Geländestufe, in die der Brunnen eingebaut ist, ermöglichen. Zwischen den Treppen erstreckt sich eine schiefe Ebene (Rampe), die mit chinesischen Verzierungen ausgestattet ist (Abb. 55) und dem Schlossherrn das Befahren des Gartens mit eigens dafür konstruierten kleinen Pferdewägelchen, bei Salomon Kleiner als „*petits chariots*“ bezeichnet,²³¹ ermöglichen soll.²³² Feldseitig des Oberen

²²⁸ Ebenda, S. 33. Girard wird bei diesen Besuchen auch für die Gartenplanung von Schloß Hof engagiert.

²²⁹ Kurfürst Lothar Franz Graf Schönborn, Erzbischof von Mainz, meint dazu trocken: glücklich der Mann „*der ohne Beschwernis seines Beutels dergleichen tun kann*“. Braubach, 1965, Bd. V, S. 30.

²³⁰ Seeger, 2004, S. 205. In Vaux Le Vicomte durch eine Kolossalstatue von Herkules.

²³¹ Seeger, 2004, S. 231.

Gartenschlosses, also in Richtung Süden, hin zum Linienwall, errichtet Girard ein großes Bassin bei dessen Anlage er auf die Positionierung einer oder mehrerer Fontänen verzichtet, was zur Folge hat, dass wir noch heute in der Lage sind, die schöne Spiegelung der feldseitigen Front des Gartenschlosses auf der ruhigen Wasseroberfläche sehen zu können. Diesem großen Bassin kommt in der Wasserversorgung des Gartens und seiner Schlösser große Bedeutung zu. Denn von da werden alle Wasseranlagen gespeist. Zugleich dient es als Wasserreservoir. Ab 1707 durfte Prinz Eugen Wasser für seinen Garten aus der kaiserlichen Wasserleitung entnehmen.²³³ Ab da bemühte er sich eine eigene Wasserversorgung für den Garten zu erlangen, weswegen er schließlich eine eigene Wasserleitung von Ober Sankt Veit zum Oberen Gartenschloss legen ließ (Abb. 56).²³⁴ Aber noch weitere Neuerungen setzt Girard für seinen Bauherrn durch. Wohl auf seine Anregung hin wird östlich des Oberen Gartenschlosses die Menagerie des Prinzen in Form von fächerförmig gestalteten Käfiganlagen errichtet (Abb. 57). Dies deshalb, da dem Prinzen und seinen Besuchern damit die Möglichkeit geboten wurde, die Tiere ungefährdet vom östlichen Altan des Oberen Gartenschlosses betrachten zu können. Girard lehnte sich mit dem fächerförmigen Bau der Tiergehege an die heute nicht mehr erhaltene Gestaltung der Tiergehege in Versailles an.²³⁵ Die Tiere hatten eine dem Oberen Gartenpalais zuschauende Auslauffläche und eine nach Osten gerichtete Winterbehausung. An der Rückseite der Winterbehausungen schloss sich, auf vertieftem Terrain, der Küchengarten der Gartenpalais an.²³⁶

Der Kleine Garten westlich des Unteren Gartenpalais, wurde mit Treillagepavillons (Abb. 58-59) ausgestattet, von denen heute noch zwei erhalten sind. Weiters wurde, sicherlich über Veranlassung von Prinz Eugen, der sich, wie wir noch hören werden, Pflanzen aus aller Welt schicken ließ, ein bemerkenswertes Glashaus, genannt das Pommeranzenhaus (Abb. 60), errichtet. Im Winter durch verschiebbare Dächer und Glaswände verschließbar, wurde es in dieser Zeit von einem im Haus nächtigenden Bedienten Tag und Nacht beheizt. Im Sommer entfernte man die Winterkonstruktion, so dass die Pflanzen Sonne und Wind ausgesetzt waren. Auch die bereits oben angeführten Orangerien waren im Winter beheizt und der Prinz und seine Gäste konnten zwischen den Orangenbäumen promenieren.²³⁷ Im Süden, dort wo der Kleine Garten seine schmalste Stelle hatte endete er in einer prächtig ausgestatteten Volie-

²³² Auch im Trianon de marbre gibt es diese Rampen, die auf Wunsch Ludwig XIV. 1702 von Jules Hardouin-Mansard eingefügt werden. Seeger, 2004, S. 231.

²³³ Perger, 1986, S. 77.

²³⁴ Ebenda, S. 77, Leitner, 1986, S. 25. Ulrike Seeger weist als Kuriosum darauf hin, dass Bauern der Umgebung die Wasserleitung des Prinzen angezapft hätten und von ihm deswegen angezeigt worden wären. Seeger, 2004, S. 252.

²³⁵ Seeger, 2004, S. 250.

²³⁶ Ebenda, S. 250.

²³⁷ Aurenhammer 1963, S. 50.

re, um nicht zu sagen in einem mächtigen Vogelhaus. Dank Salomon Kleiners Darstellung wissen wir, wie das heute nicht mehr erhaltene Gebäude ausgesehen hat (Abb. 61).

Obleich durch die Veränderung der Gartenarchitektur, die in der italienischen Gartenkultur üblichen Grotten verloren gegangen sind, konnte sich dem Betrachter nach wie vor der Lustgarten des Prinzen Eugen in mystischer Stimmung zeigen. Vor allem dann, wenn die Herbstnebel über dem Oberen Palais waberten²³⁸ und man vom Unteren Schloss hinauf in das diffuse Tageslicht blickte, das Garten und Gebäude in ein mystisches Licht tauchte.

12. Das Obere Gartenpalais

Ab 1717/18 erfährt das Terrain von Gartenpalais und Garten seine vorletzte Erweiterung, was dazu führt, dass Lucas von Hildebrandt nun, in Abstimmung mit den Veränderungen der Gartenarchitektur, das obere Gartenpalais näher an den Linienwall heranrücken und neu planen kann (muss). Er positioniert das obere Palais, geologisch gesehen, an der Stelle, wo die Schräge des Gartens in die ebene Fläche der Arsenalterrasse übergeht. Mit dem Bau wurde vermutlich 1718²³⁹ begonnen und im Herbst 1722 dürfte der Rohbau fertig gewesen sein. Am Altar der Schlosskapelle befindet sich ein Chronogramm, (Abb. 62) das die Jahreszahl 1723 ergibt, wodurch wir schließen können, dass sich in diesem Jahr die Arbeiten der Fertigstellung näherten.²⁴⁰

Das Obere Gartenpalais erstreckt sich über die gesamte Breite des Gartens und ist mit seinen 29 Fensterachsen der Gartenseite (Abb. 63), bzw. 27 Fensterachsen der Feldseite (Abb. 64) das mächtigste Gartenpalais der Barockzeit in Wien.²⁴¹ Es besteht aus einem sowohl an der Garten- als auch an der Feldseite vorspringenden fünfachsigem Mittelrisalit, zwei neunachsigen Seitenrisaliten und am östlichen und westlichen Ende aus je einem polygonalen Eckrisalit, die in einem nördlichen und südlichen Turm enden (Abb. 66). Um den Niveauunterschied zwischen Garten- und Feldseite auszugleichen stellt Hildebrandt das Palais auf einen Sockel, der gartenseitig von einer ebenerdig zu betretenden Sala terrena nobilitiert wird (Abb. 67). Allerdings ist der heutige Zustand der Sala terrena nicht ihr ursprünglicher. Denn über besonderen Wunsch des Bauherrn wurde das Gewölbe anfangs ohne Stützen errichtet (Abb. 68).²⁴²

²³⁸ Grimm, 1922, Bd. 27, Sp. 12.

²³⁹ Grimschitz nennt als Baubeginn das Jahr 1721, aber Seeger weist darauf hin, dass bereits 1718 Kapitelle und Marmorkamine für das Obere Gartenschloss gefertigt wurden. Grimschitz, 1959, S. 96; Seeger 2004, S. 449/450.

²⁴⁰ Grimschitz, 1959, S. 96.

²⁴¹ Lediglich das Neugebäude war mit einer Längserstreckung von 180 m noch länger. Seeger, 2004, S. 366, (Abb. 65).

²⁴² Lucas von Hildebrandt rechtfertigt sich nach Auftreten des Bauschadens, dass die Gewölbekonstruktion eigens so gewünscht wurde. Seeger, 2004, S. 396, Fußnote 137.

Allerdings trat im Winter 1732/33 ein Bauschaden am Gewölbe auf, der den Einzug von vier Stützpfeilern in Atlantenform notwendig machte (Abb. 69). Über dem Sockel (Abb. 70) erstreckt sich ein durch das ganze Gebäude reichender Piano nobile (Abb. 71) auf den Hildebrandt ein sich über 15 Achsen erstreckendes Mezzanin gesetzt hat. Darüber wird eine reich gegliederte Dachkonstruktion platziert, die dem Palais bereits von ferne ein markantes Aussehen verleiht (Abb. 72). Von der Feldseite führen zwei Rampen zum etwas erhöhten, vorspringenden Mittelrisalit, der damals noch nicht verglast ist, weswegen der Hausherr oder die Besucher mit ihren Kaleschen direkt ins Palais gelangen, um bei Regen ohne nass zu werden aussteigen zu können (Abb. 73). Entgegen der damaligen Praxis, Gartenpalais mit einer imposanten Freitreppe auszustatten, errichtet Lucas von Hildebrandt, möglicherweise in Ahnlehnung an das Stadtpalais und seinen großen Konkurrenten Johann Bernhard Fischer von Erlach, im Inneren des Oberen Gartenpalais ein schlaue konstruiertes Treppenhaus. Wenn man das Obere Gartenpalais von der Feldseite aus betritt, so führen, vom unteren Wendepodest, links und rechts zwei breite Treppen zum Piano nobile hinauf. Zwischen diesen breiten Treppen gelangt man über eine nach unten führende Stufenfolge in die bereits erwähnte Sala terrena und weiter in den Garten (Abb. 74). Bemerkenswert an den drei Stufenfolgen des Treppenhauses ist die Tatsache, dass sie damit der Dreiteilung der Freitreppen im Garten seitlich des Muschelbrunnens gleichen. Da der Mittelrisalit der Gartenfront im Sockelbereich ebenfalls nicht verglast war, konnte man, den Intentionen Le Nôtres folgend, von der Gartenseite des Unteren Schlosses aus, der Längsachse des Gartens folgend, durch die Sala terrena hindurch, den Lichtschein des südlichen Gartenendes, jenseits der feldseitigen Front des Oberen Palais, erkennen (Abb. 75). Womit eine der Hauptforderungen französischer Gartenarchitektur der damaligen Zeit erfüllt war. Die Decke des Stiegenhauses wurde seinerzeit²⁴³ von einem Stuckrelief, das Alexander d. Große bei der Zerschlagung des Gordischen Knotens zeigt, geschmückt. Rechts an der Seitenwand befindet sich ein Stuckrelief, das den Sieg Alexanders über Dareios III. zeigt und links an der Seitenwand eine Darstellung, die Alexander bei der Begnadigung der Frauen des Dareios III. darstellt. Sämtliche Stuckaturen wurden von Santino Bussi²⁴⁴ gestaltet.

Prinz Eugen engagierte für die Anfertigung der Innenausstattung des Oberen Palais einerseits Künstler, die bereits für ihn gearbeitet hatten, andererseits aber verpflichtete er auch neue Kräfte, wie z. B. Francesco Solimena. Wie bereits im Unteren Palais, befanden sich rechts vom Eingang, von der Feldseite kommend gesehen, im Piano nobile die Appartements de parade (Abb. 76-77). Die Enfilade dieser Gemächer erstreckte sich, der Längsachse des Palais

²⁴³ Heute leider nicht mehr erhalten.

²⁴⁴ Werner, 1992, S. 64/65.

folgend, entlang der Fenster der Gartenseite. Anders als im Stadtpalais, in dem sich die Appartements de commodité nicht gegenüber den Appartements de parade befanden, erstrecken sich die Appartements de commodité im Oberen Palais, gleichfalls auf der rechten Seite des Piano nobile, der Längsseite des Palais folgend, entlang der Fenster der Feldseite. In Frankreich, aus der diese neue Art der Raumanordnung von gartenseitigem Appartement de parade und hof- bzw. hier feldseitigem Appartement de commodité kam, sprach man von einem Appartement double. Der Vorteil dieser Anordnung ist der, dass man von jedem Raum des Parade-Appartement mittels einer Türe in ein Zimmer des Appartement de commodité gelangen kann, ohne große Umwege zurücklegen zu müssen. Links vom feldseitigen Eingang, also Richtung Westen, befanden sich im Piano nobile an der Gartenseite Appartements de société, Tafel-, Kaffee- und Spielzimmer (Abb. 78). An der Feldseite befanden sich Gästeappartements. Im Anschluss an das Spielzimmer und die Gästeappartements errichtete Lucas von Hildebrandt einen, die gesamte Gebäudetiefe ausnützenden Galerieraum (Abb. 82), mit einer freskierten Decke von Gaetano Fanti, der für mich von besonderer Wichtigkeit ist. Das Pendant an der östlichen Seite des Palais ist die Schlosskapelle, auf die ich noch zu sprechen kommen werden.

Wie im Unteren Palais, wurde der Ausstattung des großen Saales (Marmorsaales)²⁴⁵ des Oberen Palais, der vom Piano nobile bis in den Mezzanin reicht, seitens des Bauherrn besonderes Augenmerk zuteil (Abb. 79). Das Deckenfresko wurde von Carlo Innocenzo Carlone in Zusammenarbeit mit Gaetano Fanti, der die Quadraturmalerei anfertigte, geschaffen und stellt „den ewigen Ruhm des Hauses Savoyen“ dar (Abb. 80), womit auf die militärischen Erfolge des Prinzen hingewiesen wurden. Kriegsgott Mars, durch ein kaiserliches Banner gekennzeichnet, verleiht dem Savoyerwappen, das vom Gott der Zeit, Chronos, enthüllt wird, einen Lorbeerkranz. Unter dem Wappen paradiert ein mit einem Feldherrnstab ausgerüsteter Krieger, den wir unschwer mit Prinz Eugen gleichsetzen können, der von Personifikationen der Tugenden und Göttern umgeben ist.²⁴⁶ An den Schmalseite befindet sich, in Anlehnung an den in Frankreich herausgebildeten *cheminée à la royal*, jeweils ein Saalkamin (Abb. 81). Die Kaminaufsätze rahmen aber, im Gegensatz zum Stadtpalais, keine Spiegel. Hier hat sich der Bauherr etwas einfallen lassen, um zu dokumentieren, dass sich der Marmorsaal des Oberen Palais in einem Gartenschloss befindet. In den Kaminaufsätzen befinden sich Ölgemälde mit Darstellungen von Tieren aus der Menagerie und Pflanzen aus dem Botanischen Garten des Prinzen Eugen. Hier bricht Eugen bewusst mit der Tradition des *cheminée à la royal* die Spiegel unbedingt vorgesehen hätte (Abb. 83). Anders als im Appartement de parade im

²⁴⁵ Der Saal ist uns Heutigen durch den Abschluss des Staatsvertrages sehr vertraut.

²⁴⁶ Lorenz (Hrsg.) 1999, S. 339, Nr. 93; Garas, 1962, S. 272; Voss, 1961, S. 244.

Stadtpalais werden die Decken des Appartement de parade im Oberen Belvedere mit weißen Stuckdecken und darin eingefügten Ölbildern auf Leinwand versehen. Die Stuckdecken mit ihren Reliefs und Stuckmedaillons sind wieder von Santino Bussi, die Ölgemälde von dem aus Neapel stammenden Giacomo del Pò²⁴⁷ gefertigt. In der Antichambre wird der Kriegsheld Eugen verherrlicht (Abb. 84) und im Konverenzzimmer der friedliebende Hausherr von Göttern gefeiert und von Tugend-personifikationen umworben (Abb. 85). Im Konferenzzimmer (Abb. 86) wird ein Zusammenhang zwischen Eugen und den Schönen Künsten hergestellt, indem Minerva den Kriegshelden, mittels eines Feldherrnstabes unschwer als Personifikation Eugens zu erkennen, dem im Himmel thronenden Apollo, der von Musen umgeben, als Apollo Musagetes dargestellt ist, empfiehlt. Die Supraporten werden durch Früchte- und Blumenstillleben geschmückt, was wiederum auf den geringeren Rang des Appartement de parade im Vergleich zum Appartement de parade im Stadtpalais hinweisen soll. Konferenz- und Audienzzimmer besaßen je einen Kamin mit reich verziertem Spiegelaufsatz, daher als *cheminée à la royale* zu erkennen. Das Deckengemälde des Audienzimmers wurde leider bei einem Brand zerstört.²⁴⁸ Das Audienzzimmer war grün und das Konferenzzimmer rot spaliert, was wiederum in Zusammenhang mit den entsprechenden Räumen des Appartement de parade im Stadtpalais steht. Das Goldkabinett war zwar der reichst ausgestattete Raum des Oberen Palais, allerdings waren in ihm keine Porzellanfiguren wie in seinem Pendant im Stadtpalais ausgestellt. Dafür zierte seinen Plafond ein Bild von Francesco Solimena, mit dem Thema Aurora bei der Entführung von Kephalus. Die an den Wänden platzierten Spiegel erinnern an das im Trianon de marbre eingerichtete Spiegelkabinett²⁴⁹. Auch für die Ausstattung der Fußböden hat Prinz Eugen besondere Künstler für sich arbeiten lassen. Der von ihm besonders geschätzte Mainzer Erzbischof und Reichskanzler Lothar Franz Graf Schönborn hat 1720 seinem Neffen, dem Reichsvizekanzler Friedrich Karl Graf Schönborn, zwei von ihm besonders geschätzte Kunsttischler, Ferdinand Plitzer und Servatius Brickard, nach Wien gesandt. Als Prinz Eugen Proben der Kunst dieser beiden Meister sah, engagierte er Brickard, damit er für das Goldkabinett eine entsprechenden Fußboden aus gefärbten Hölzern anfertige. Horrende Honorarforderungen Brickards führten dazu, dass der intarsierte Fußboden in Bamberg, der Heimat des Tischlers, vorgefertigt und dann im Jahre 1722 in Wien von heimischen Meistern verlegt wurde.²⁵⁰ Man sieht also, dass sich Prinz Eugen als Bauherr, obwohl er in Claude le

²⁴⁷ Der Vizekönig von Neapel, Feldmarschall Wirich Graf Daun, der del Pò mit Werken für sein Stadtpalais beauftragte, dürfte Prinz Eugen mit Giacomo del Pò bekannt gemacht haben.

²⁴⁸ März 1950. Seeger, 2004, S. 382.

²⁴⁹ Seeger, 2004, S. 384.

²⁵⁰ Ebenda, S. 387.

Fort du Plessy einen Innenarchitekten hatte, der für ihn arbeitete, auch um solche „Kleinigkeiten“ wie die Anfertigung von Fußböden, selbst kümmerte.

Der für mich wichtigste Raum im Oberen Gartenschloss befand sich aber zwischen dem privaten Schlafzimmer des Prinzen und einem kleinen Bibliotheksraum. Es war das ein Bilderkabinet, in dem auf blauer Damastbespannung 98 kleinformatige Gemälde flämischer und holländischer Meister hingen. Dank Salomon Kleiners genauer Reportage über die Gartenschlösser, können wir uns eine gute Vorstellung von diesem prächtigen Raum machen (Abb. 87).²⁵¹ Auf die am Ende der Gesellschaftsräume sich befindende Gemäldegalerie habe ich bereits hingewiesen.

Für die Schlosskapelle, die sich unmittelbar am östlichen Palaisende, anschließend an das Appartement de parade und das Appartement de commodité befindet und sich über zwei Etagen, Sockelgeschoß und Piano nobile, erstreckt, ließ Prinz Eugen von Carlo Innocenzo Carlone die Decke mit einem Fresko „Gottvater mit Engelschor“ (Abb. 88-89), datiert 1723, ausstatten²⁵² und für den Altar von Francesco Solimena das Ölgemälde „Auferstehung Christi“ malen (Abb. 90).

Zuletzt sei noch auf die herrlichen, nach Entwürfen von Lucas von Hildebrandt, von den Wiener Kunstschmieden, Arnold und Konrad Küffner, 1728 hergestellten, schmiedeeisernen Tore, die den südlichen Ehrenhof abschließen, hingewiesen.²⁵³

Alles in allem gesehen, ist die Anlage des Lustgartens mit einem Unteren und Oberen Gartenpalast für Prinz Eugen, zur Zeit des Barock in Wien durchaus untypisch, wenn man an die Gartenpaläste Mansfeld – Schwarzenberg, Starhemberg - Schönburg, Strattmann oder Huldberg denkt. Während der langen Planungs- und Entstehungszeit hat Prinz Eugen wiederholt mit starker Hand energisch in den Verlauf der Errichtung beider Palais eingegriffen und schlussendlich sowohl im Unteren als auch im Oberen Schloss alle Einrichtungen, die es eines fürstlich geführten Betriebes bedarf, wie z. B. Appartement de parade, Appartement de commodité, Bibliothek, Küche, Dienstbotenräumlichkeiten etc. errichten lassen. Auch der Garten wurde in einen offiziellen und privaten Bereich geteilt, sodass der Prinz sowohl seiner gärtnerischen Leidenschaft ungestört nachgehen konnte als auch seinen hohen gesellschaftlichen Verpflichtungen als erster Minister des Kaisers, Präsident des Hofkriegsrates, Feldherr und Hocharistokrat ungeschmälert gerecht wurde.²⁵⁴

²⁵¹ Ebenda, S. 387.

²⁵² Garas, 1962, S. 272.

²⁵³ Braubach, 1965, Bd. V, S. 47.

²⁵⁴ Am 2. Oktober 1719 wurde im Unteren Gartenpalais von Prinz Eugen der türkische Botschafter Ibrahim Pascha empfangen. Braubach 1965, Bd. V, S. 45.

13. Die Menagerie

Wie bereits angeführt, befand sich östlich des Oberen Gartenpalais die Menagerie, die Prinz Eugen unter Mitwirkung Dominique Girards, nicht nur architektonisch in Anlehnung an den in Versailles²⁵⁵ befindlichen Tiergarten Ludwigs XIV., sondern sicherlich auch in Hinblick auf sein Konkurrenzdenken zum französischen König, errichten ließ. Die halbkreisförmig angelegten Käfige und die Tierunterkünfte für den Winter gruppierten sich östlich des Oberen Gartenschlosses um einen Fischteich (Abb. 91).²⁵⁶ Zugleich gab es ein zweistöckiges Gebäude für die Tierpfleger.²⁵⁷ Auf das am südlichen Ende des Kleinen Gartens positionierte Vogelhaus habe ich bereits hingewiesen.

Einen besonders interessanten Tauschhandel mit Tieren gab es mit der Türkei, die für das Serail des Sultans einen großen Bedarf an Singvögeln, bevorzugt an Kanarienvögeln, hatte, die sie in großer Zahl aus Österreich bezogen. Da Prinz Eugen in seiner Eigenschaft als Präsident des Hofkriegsrates für den Verkehr mit dem Ausland zuständig war, konnte er auf diesem Weg auf den Export von Tieren in die Türkei Einfluss nehmen.²⁵⁸ In mehreren Briefen an den Gouverneur von Ostende, André de Solaris Marquis del Campo, vom Jahre 1718, ersucht Eugen ihn, in seiner Eigenschaft als Generalstatthalter der österreichischen Niederlande,²⁵⁹ Vögel die von einlaufenden Schiffen angeboten werden für ihn zu erwerben. Im September des selben Jahres geht er noch weiter und weist del Campo an, den auslaufenden Kapitänen²⁶⁰ aufzutragen nach seltenen Exemplaren von exotischen Vögeln Ausschau zu halten und diese für ihn nach Europa mitzubringen. Sein besonderes Interesse gilt in späteren Jahren den großen Laufvögeln, wie z. B. dem Kasuar.²⁶¹ Gleichfalls erwarb Eugen aus Cadix über Vermittlung des kaiserlichen Agenten Jakob Vermolen seltene Vögel aus Südamerika, die ihm Tiroler Händler nach Wien brachten.²⁶²

Dass Prinz Eugen auf seine Menagerie besonders stolz ist, beweist die Tatsache, dass Salomon Kleiner 1734 eine Serie von Kupferstichen mit Abbildungen der fremdländischen Tiere

²⁵⁵ 1663 von Louis Le Vau errichtet. Seeger, 2004, S. 250.

²⁵⁶ Auböck, 2003, S. 143.

²⁵⁷ Fiedler, Giese, 1963, S. 143.

²⁵⁸ Auböck, 2003, S. 143.

²⁵⁹ Von 1716-1724.

²⁶⁰ Im Jahre 1719 erteilte Kaiser Karl VI. der Ostende Kompanie, in Anlehnung an die 1660 gegründete englische East India Company (Ostindische Kompanie), das Privileg auf den Asienhandel und übernimmt 1721 die Schutzherrschaft über die Handelsgesellschaft. Heftige Reaktionen Englands und der Niederlande, die diese Konkurrenz nicht hinnehmen wollen, führt schließlich dazu, dass die Ostende Kompanie im Jahre 1731 wieder aufgelöst werden musste.

²⁶¹ Braubach, 1965, Bd. V, S. 65.

²⁶² Ebenda, 1965, Bd. V, S. 378, Fußnote 166.

im Tiergarten des Prinzen veröffentlicht (Abb. 92-93).²⁶³ In diesen Stichen sind rund 32 verschiedenen Säugetiere und 43 Vogelarten abgebildet (Abb. 94-96). Von dem bereits erwähnten Reiseschriftsteller Johann Basilius Küchelbecker gibt es aus dem Jahre 1729 eine genaue Beschreibung welche Tiere man in der Menagerie besichtigen kann.²⁶⁴ Als Kuriosum mag vermerkt sein, dass Alfred von Arneth berichtet, dass Prinz Eugen einen zahmen Löwen besaß, der einmal bei einem Empfang zwischen den Gästen frei herumlief.²⁶⁵

Nach dem Tod des Prinzen kaufte Kaiser Karl VI. von der Erbin die Menagerie für seinen Tiergarten auf. Lediglich ein bereits 1706 dem Prinzen gehörender Weißkopffeier durfte im Gartenschloß zurückbleiben. Er dürfte das am längsten lebende Exemplar seiner Rasse gewesen sein, denn er starb erst 1823, also im zarten Alter von mindestens 117 Jahren.²⁶⁶ 1833 wurden die Ställe und andere Mauerwerke geschleift.

14. Die botanischen Sammlungen

Zusätzlich zu den Orangerien die sich in nach Süden ausgerichteten Räumen des Unteren Gartenschlosses befanden, von denen schon berichtet wurde, ließ Prinz Eugen ein sogenanntes „Pommeranzenhaus“, eine Art Glashaus, errichten, bei dem während der warmen Monate die Decke und die Vorderwand entfernt werden konnte, um die darin befindlichen Pflanzen der Sonne und dem Regen aussetzen zu können (Abb. 97). Während der kalten Jahreszeit konnte das Gewächshaus mit einer unterirdischen Heizungsanlage, nach Art einer Fußbodenheizung und mittels zweier Öfen beheizt werden.

Von Wilhelm von Brockhausen, dem Sekretär Eugens, der ein Kopialbuch über Korrespondenzen des Prinzen während seiner Statthalterschaft der österreichischen Niederlande geführt hat, wissen wir, dass er in einem regen Kontakt mit Händlern und Agenten in den Niederlanden stand, die ihn mit Blumen und anderen Pflanzen für seinen Garten versorgen sollten. Ja mehr noch, von dem jungen Mann, den er, wie uns Freiherr von Heems aus dem Haag berichtet, auf seine Kosten ausbilden ließ, haben wir bereits gehört. Er bestimmt dann, dass der jun-

²⁶³ Ebenda, Fußnote 170: Salomon Kleiner, Vorbildung aller ausländischen Thiere so in dem Thiergarten Sr. Hochfürstlichen Durchl. Eugenii Francisci Prinzen von Savoyen und Piemont vor der Stadt Wien aufbehalten werden. Welche daselbst neben einigen rahresten und fremden Gewächsen nach dem Leben gezeichnet worden durch Herrn Salomon Kleiner, Chur-Fürstl. Mayntz. Hoff-Ingenieur, 1734.

²⁶⁴ Fiedler/Giese, 1963, S. 146-147: Pfauen, Schwane, Kranniche, Löffel-Gänse, Indianischer Wiedehopff, Indianischer Sperling, Indianischer Damm-Hirsch, Sardinische Schaafe, Stain-Geißen, Steinbock, Tripolitanische Schaafe, Türckische Schaafe, Auerochsen mit Kuh, Indianische Kuh, junger Löwe, Indianischer Wolff, Stachelschwein, verschieden Luxe, etliche Gemsen, Indianischer Adler, Indianische Kraniche, fünff Straussen, davon vier weiß, einer schwarz, ein Casusarius, Bisam-Katzen, Indianischen Hirsch.

²⁶⁵ Fiedler, Giese, 1963, S. 158.

²⁶⁶ Ebenda, S. 176.

ge Mann noch auf ein Jahr nach Brüssel oder Antwerpen geht, „*denn mein Wunsch ist, daß er noch die Anpflanzung von Bäumen und den Entwurf von Parterres lernt und überhaupt alles, was ein guter und vollkommener Gärtner wissen muß*“.²⁶⁷ Der Reiseschriftsteller Johann Basilius Küchelbecker berichtet über die Pflanzen des Gartens folgendes: „*Der raren Gewächse, welche teils von Florenz, teils von Genua, von Neapolis, aus Peru, Malabar, Indien und Türkei hieher gebracht worden, werden über zweitausend gezählt*“²⁶⁸. Und sein Kollege Johann Georg Keyssler schreibt gleichfalls von 2000 „*raren Gewächsen*“, darunter Drachenbäumen²⁶⁹, Dattelpalmen, Kaffee- und Bisanbäumen, worunter man damals Bananenstauden verstand.²⁷⁰ Am 3. April 1719 bekam Prinz Eugen aus Italien eine umfangreiche Lieferung von großen Orangenbäumen und mit zwei „*raren und kostbaren Palmen-Bäumen*“, wie das Wiener Diarium Nr. 1635, vom 1.-4.IV.1719 vermerkt. Das Wiener Diarium berichtete weiters am 4. August 1719 von einem 11 Schuh (ca. 3,5 m) hohen Säulenkaktus im Garten des Prinz Eugen, der unter der Pflege des Gärtners Corneli Schroeder aufgeblüht ist.²⁷¹ Dass die Orangerien und die Gärten nicht nur der seelischen Erbauung dienten beweist der bereits oben erwähnte Brief Prinz Eugens vom August 1723 an Benedetti, in dem er sich für die ihm zugesandten Früchte aus seinem Garten bedankt, die ihm der im Prag eingetroffene Graf Dietrichstein überbracht habe.²⁷² Man sieht die Gärten dienten auch dazu den Haushalt des Prinzen mit Früchten und anderen Produkten zu versorgen. Über Mitteilung von Graf Dietrichstein, dass einer seiner indianischen Bäume zu blühen begonnen habe, erteilt er weiters in diesem Brief die Anweisung, dass zwei Bilder auf Leinwand gemalt werden sollen, und zwar in einem der Baum in seiner Länge und Farbe und in dem anderen die Blüten die der Baum getrieben habe. Die Bilder sollen von dem Maler angefertigt werden, der an den Bildern für die zwei Kamine im Saal (großer Saal im Oberen Gartenschloß) arbeitet, bestimmt der Prinz ausdrücklich.²⁷³ Selbstverständlich verfügte der Eugensche Garten auch über Ananaspflanzen, einen besonders gesuchten Kampherbaum und einen Caffée-Baum, der, wie Küchelbecker vermerkt, Bohnen trägt; aber auch Mimosen-sträucher, wie wir bei Kleiner nachlesen können.²⁷⁴ Es ist davon auszugehen, dass Kaiser Karl VI. auch einen Teil der Pflanzen des Botanischen Gartens von Prinz Eugen übernahm.

²⁶⁷ Braubach, 1965, Bd. V, S. 63, Fußnote 163. Nach dieser Quelle hieß der oben angeführte junge Mann Joseph Schwarck und wird als *garçon jardinier* bezeichnet; S. 378.

²⁶⁸ Braubach, 1965, Bd. V, S. 63.

²⁶⁹ Der Autor der Heldenthaten, der über diese Drachenbäume berichtet, weist spezielle darauf hin, dass aus ihnen das Drachenblut, ein bei Malern begehrter Farbstoff gewonnen wird. Fiedler, Giese, 1963, S. 177.

²⁷⁰ Braubach, 1965, Band V, S. 63.

²⁷¹ Ebenda, S. 64.

²⁷² Ebenda, S. 64.

²⁷³ Ebenda, S. 64.

²⁷⁴ Fiedler, Giese, 1963, S. 173.

15. Die Bildersammlungen

Aus den Beschreibungen der Zeitgenossen Prinz Eugens (Abb. 98) wissen wir, dass er sowohl im Stadt- und Gartenpalais, als auch in Schloßhof umfangreiche Bildersammlungen besaß. Teile davon haben sich bis heute in Österreich erhalten. Vieles kam nach Turin und andere Teile der Sammlung sind für immer verschollen. Seine unwürdige Erbin, Viktoria Prinzessin von Savoyen-Carignan, verehelichte Prinzessin von Sachsen-Hildburghausen, verschleuderte seinen Besitz aus vermutlich niederen Motiven, weswegen sie einen Großteil der Bildersammlung an König Karl Emanuel III. von Sardinien veräußerte. Bereits 1737 kamen mehrere Schlachtenbilder Huchtenburgs nach Turin und 1741 waren die Kaufverhandlungen, die Viktoria wegen der Veräußerung der Bildersammlung führte, abgeschlossen und ein Konvolut von 166 Werken traf am 10. August 1741 in Turin ein.²⁷⁵ Wie wir wissen, war für den Verkauf der Bilder ein Inventar in französischer Sprache verfertigt worden, das 1740 von der Wiener Buchhandlung Briffaut herausgegeben worden ist. Der Konzipist der Hofkanzlei, Joseph von Retzer, entdeckte dieses Inventar durch Zufall in einem antiquarischen Buch und veröffentlichte es 1783 in deutscher Übersetzung in Heft 15 des periodischen Werkes „*Miscellaneen artistischen Inhaltes*“ das von Johann Georg Meusel herausgegeben wurde. Bereits vorher, offenbar bald nach dem Tode Prinz Eugens, war an den englischen Gesandten in Wien, Thomas Robinson, von Viktoria ein Inventar der Gemäldesammlung übergeben worden, das dieser zusammen mit einem Bericht vom 24. Oktober 1736 an den englischen Staatssekretär Lord Harrington weiterleitete. Ob sich Lord Harrington selbst für die Gemäldesammlung interessierte oder ob er nur stellvertretend für den damaligen englischen Premierminister Sir Robert Walpole, der bereits zu jener Zeit eine überaus reiche Bildersammlung besaß, auftrat, wissen wir nicht.²⁷⁶ In weiten Teilen stimmen diese beiden Inventare überein. Allerdings ist das an Lord Harrington gesandte Exemplar um ca. 95 Nummern reicher. Es sind dies unter anderem das Reiterbild Prinz Eugens von Jakob van Schuppen, das Reiterbild von Thomas von Savoyen von Van Dyck, zwei Porträts der Herzöge Johann und Karl von Burgund von Rubens, eine Wiedererweckung des Lazarus von den Toten von Nicolas Poussin, eine Diana von Parmigianino und einen Auszug der Völker Israels aus Ägypten von Jean Benedelli Castillion, sowie vielen Porträts, wie die, die David Richter und Carel van Moor von Prinz Eugen angefertigt haben. Weiters ein Porträt Marschall Villars, vier Schlachtenbilder Parrocels sowie eine Madonna mit Engeln von Lucas Cranach.²⁷⁷ Im Inventar für den Turiner Hof

²⁷⁵ Auer, Black, 1985, S. 331, Anm. 6: Nach Aufzeichnungen eines Mitgliedes der Leibwache Karl Emanuels III.

²⁷⁶ Ebenda, S. 332.

²⁷⁷ Ebenda, S. 333/334.

sind zudem noch die Abmessungen der Bilder angegeben, die im Inventar für Lord Harrington fehlen.

Mitte der achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts haben Leopold Auer und Jeremy Black in dankenswerter Weise eine Aufstellung dieser beiden Inventare herausgebracht, die 1985 in den Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs, Nr. 38, veröffentlicht wurde. Daher werde ich diese Aufstellung in meiner Arbeit wiedergeben und in weiterer Folge eine Zusammenfassung machen, die enthält, ob und wenn ja, Maler bzw. Malschulen von Prinz Eugen bevorzugt wurden.

15.1. Inhalt der Inventare die an König Karl Emanuel von Sardinien und Lord Harrington übermittelt wurden²⁷⁸

15.1.1. In den Gartenpalais:

I Inventaire des tableaux qui sont placé dans la gallerie au jardin:

1. Le triomphe d'amour de Vandick (Anton van Dyck²⁷⁹),
2. Une Venus et Adone de Titien (Tizian),
3. Une bataille de Vaurmans (Wouvermans)
4. Une autre bataille d'un autre maitre et compagnon de la susdite (Isaak von Ostade),
5. Une femme tenant dans une main un miroir et dans l'autre un compas, qui représente la géometrie, de Salviati,
6. Une Lucretia de Guido Reno (Guido Reni),
7. Adam et Eve de Guido Reno (Guido Reni),
8. Un autre Adam et Eve de Guido (Guido Reni),
9. Un Salmazi²⁸⁰ et Hermafrodite d'Albano (Francesco Albani),
10. Un David tenant dans la main la tête de Goliath de Guido Reno (Guido Reni),
11. Une nativité de notre Seigneur sur cuivre de Goltius (Golzius),
12. L'adoration des trois rois sur cuivre de l'école de Raphael de Goltius²⁸¹ (Goltius),
13. Deux têtes d'enfants²⁸² sur bois de Porcazino (Procaccini),
14. Le compagnon du susdit sur bois avec deux têtes d'enfants de Porcazino,
15. Une marine sur bois de Brugel (Brueghel),
16. Une autre marine du même maitre (Brueghel),

²⁷⁸ Auer, Black, 1985, SS 336-343.

²⁷⁹ Die Autoren Auer, Black haben in Fußn. die Maler hinzugefügt, die ich i. d. betreff. Zeile in Klammer setze.

²⁸⁰ Salmakis, griechische Quellennympe.

²⁸¹ Auer, Black,, 1985, S. 336, Fußnote 12, nach Raphael von Golzius.

²⁸² Ebenda, S. 336, kein Tippfehler, so geschrieben. In der Folge wird auf solche Fehler nicht mehr hingewiesen.

17. Un tableau représentant le temps qui veut découvrir la vérité de Palon (Palma),²⁸³
 18. Deux enfants de la manière de Cignani (von Cignani),
 19. Deux enfants de la manière de Cignani,
 20. La nativité de notre Seigneur sur bois, de la première manière de Cignani ou Correggio,²⁸⁴
 21. Une bataille de Vaurmans (Wouvermans),
 22. Un chasseur habillé en blanc rieuse avec un garçon qui lui montre un paroqué assis sur une arbre (von Castillo),²⁸⁵
 23. Une pièce hollandaise avec quatre vaches sur bois de Paul Poutter 1649,²⁸⁶
 24. Un garçon assis avec un chien de la manière de Quarzinto d'Argento (Guercino da Cento),
 25. Une anuntiation (!) de l'ange d'Albano sur cuivre (von Francesco Albani),
 26. Une Venus dormante de Paduanino à la manière de Titien,
 27. Trois femmes nuées d'Albano (Pietro della Vecchia),
 28. Un Jupiter dans une nuée avec Venus à la manière de Corregio,
 29. Un compagnon du susdit une femme nuée²⁸⁷
 30. Un nôtre Seigneur que l'on mets dans le sepulcre, sur cuivre de Carrachio (von Carracci),
 31. La resuscitation de Lazare de Brouga Sorzi sur une pièce de touche (von Brusasorci),
 - 32.-35. Plus quatre tableaux sur les portes de Hamilton²⁸⁸.
- Tous le susdits tableaux sont dans leurs cadres dorés.

II Dans la chambre de parade tapissée de damas verd proche du cabinet des miroir (!) sont placé les tableaux suivants dans leur cadres dorés:

1. Une bataille de Bourguignon,
2. Une pièce de Mignon avec des fleurs et des herbes (von Abraham Mignon),
3. Une Antromata (!) et Pegasus (!) de Titien (Andromeda u. Perseus v. einem ital. Meister),
4. Une pièce des fleurs de Heem,
5. Une pièce avec des fleurs de Heem,
6. Une pièce des fleurs de Heem,
7. Une pièce des fleurs e fruits de Heem,
8. Une pièce des fruits de Heem,²⁸⁹

²⁸³ Ebenda, S. 336, Fußnote 17, von Palma.

²⁸⁴ Auer, Black, 1985, S. 337, in Correggios erster Manier.

²⁸⁵ Ebenda, S. 337, Fußnote 22, von Castillo.

²⁸⁶ Ebenda, S. 337, Fußnote 23, Jahreszahl fehlt.

²⁸⁷ Ebenda, S. 337, Fußnote 29, von einem unbekanntem Meister.

²⁸⁸ Ebenda, S. 333, Fußnote 15: Johann Georg (1672-1737) oder Philipp Ferdinand Hamilton (1664-1750), Thieme, Becker, Bd. XV. 556 ff; Braubach 1965, Bd. V, S. 79.

²⁸⁹ Ebenda, S. 338, Fußnote 8, von Mignon.

9.-13. Et quatre tableaux sur les portes de Dam comme aussi au plafond un grand tableau de Giacomo del Pò.

III Dans le cabinet tapissé de damas bleu sont placé les tableaux suivants en cadres dorés:

1. Une femme malade avec son médecin et d'autres figures de Miris (von Gerhard Dov, gemeint ist Gerrit Dou), dans une caisse noir (!)
2. Une vente de poissons et de grains de Teniers (David Teniers),
3. Un paysage de Brugel (Brueghel), sur cuivre,
4. Un paysage de Brugel (Brueghel), sur cuivre,
5. Une kermess de Brugel (!) (Brueghel?)
6. Une tête sur bois de Holbain,
7. Un paysage de Brugel sur bois (Brueghel),
8. Un paysage sur cuivre de Brugel (Brueghel),
9. Le portrait d'Erasmus Rotterdam d'Holbain sur bois,
10. Un Hollandois avec une verre de vin sur la table de Miris (Gerrit Dou),
11. Un enchantement de Teniers (David Teniers),
12. Un vieux juif de Dorenflid (von Toomvliet, gemeint ist Jacob Toorenvliet), sur bois,
13. Un paysage du maître de Brugel (Brueghel), sur bois,
14. Une femme avec deux enfants de Miris (Gerrit Dou), sur bois,
15. Une figure d'homme de Miris (Gerrit Dou), sur bois,
16. Un paysage du maître de Brugel (Brueghel),
17. Un paysage avec Venus et Adone de Rothenhammer et Brugel (Brueghel) sur cuivre,
18. Un paysage de Bauth avec des petites figures, sur bois (von Both),
19. Une Notre Dame avec le petit Jesus et Saint-Jean de Rothenhammer et Brugel (Brueghel), sur cuivre,
20. Un paysage et de l'eau de Bauth (von Both),
21. Un paysage avec des petites figures de Bauth, sur bois (von Both),
22. Un paysage de Bauth (von Both),
23. Une femme de Vandermyn 1619²⁹⁰ (van der Myn),
24. Une femme regardante par la fenêtre sur bois de Girard Dau,
25. Le compagnon du susdit: une femme tenant une bource dans la main de Girard Dau, sur bois,
26. Trois femmes avec un prestre de Vandermyn (van der Myn),

²⁹⁰ Auer, Black, 1985, S. 339, Jahreszahl fehlt.

27. Une nuit avec une femme de Schalck (von Schalcken),²⁹¹
- 28./29. Deux compagnons avec du gibier de Pierre Snyer, sur bois,
30. Une femme avec deux enfants et cinq autres petites figures d'un Hollandois (v. Schalcken)
31. Un remouleur des couteaux de Dynebourg (von Caspar Netscher),
32. Une Venus avec un pasteur de Vanderwerff (von Adrian van der Werf),
33. Une marine avec un vaisseau d'un maître inconnu.
34. Une Sainte Magdalena avec des anges de Brouga Sorzi (von Brusasorci)²⁹²
35. Une bataille de Bourguignon, sur bois,
36. Une chasse de Vaurmans (Wouvermans),
37. Une bouque avec 4 chèvres de Gerard Dau,
38. 4 paysans qui jouent aux cartes de Brauer,
39. Une femme qui donne à têter à son enfant avec un garçon manière de Miris (von Moor),²⁹³
40. Trois paysans qui fument du tabac de Teniers,
41. Priam et Tesippe (!) d'un Hollandois (Pyramus und Thisbe von Moor),²⁹⁴
42. Saint Jean qui prêche de Sajello (von Sayetto), sur bois.
43. Adam et Eve qui pleurent la mort d'Abel de Laresse,
- 44./45. Deux compagnons du cabaret où l'on rafraichit des chevaux de Vaurmans (Wouvermans),
46. Une chasse de Carolo Routhard,
- 47./48. Deux compagnons représentant des paysans jouant aux cartes de Teniers,
49. Deux paysans qui fument de tabac de Teniers,
50. Sur l'autre côté du dit cabinet sont placés les tableaux suivants: Un sacrifice d'amour de Rothenhammer et Brugel (Brueghel) sur cuivre,
51. Une marine avec une chaloupe (!) pleine d'hommes de Seemann,
52. Un paysan dormant avec deux paysans regardants de Spaniol de Bologne,
53. Une danse des plusieurs personnes, rond de Teniers,
54. Une écurie avec des chevaux de Vaurmanns (Wouvermans),
55. L'entrée de l'arche Noe de Bassano,
56. Aeneas entrant avec une Sybille dans l'enfer de Brugel (Brueghel),
57. Trois déesses dormantes de Brugel et Vambotton (in Brueghels und van Baalen Manier),
58. Des hommes après un maréchal qui fère un cheval de Vaurmans (Wouvermans),

²⁹¹ Magdalena mit einem anderen Weibe, von Schalcken, ebenda, S. 339, Fußnote 27.

²⁹² Auf schwarzem Marmor, Ebenda, Fußnote 34.

²⁹³ Auer, Black, 1985, S. 339, Fußnote 39.

²⁹⁴ Ebenda, Fußnote 41.

59. Un paysage où un homme coupe du bais de Saffarin²⁹⁵, sur ciuvre,
60. Une Venus venante de la chasse avec du gibier et poissons de Brugel et Vanbotten
(Brueghel und van Baalen),
61. Une marine avec des vaisseaux de Brugel (Brueghel),
62. Des fruits avec un limon de Heem,
63. Venus et Adane (!) à la manière de Vanderwerff (Venus und Adonis von van der Werff),
64. Un paysage de la manière de Greffier (von Griffier),
65. Un paysage avec une grotte de Paul Brille (von Paul Brill),
66. Une table avec de fruits à terre et autres ornemens de Fouer (von Segher),
67. Un paysage de Safftleben maître de Griffier (von saftleven, Grieffiers Meister),
68. Une femme tenant une raisin dans la main, demi oval de Gerard Dau (Gerrit Dou),
69. Un garçon avec une fille et un chien de Gerard Dau (Gerrit Dou),
70. Un paysage qui représente Saint Hubert à la chasse de Tockier,²⁹⁶
71. Trois chariots avec leurs chevaux de Brugel (Brueghel),
72. Une kirmess où l'on danse et vend des poissons de Brugel (Brueghel),
- 73./74. Compagnon une femme regardante un ange et l'autre aussi une femme de Vandermyn,
75. Deux paysans devant une cheminée de Teniers,²⁹⁷
76. Un homme ou musicien avec une verre du vin sur la table de Vandernerren,²⁹⁸
77. Une nymphe et Hermafrotite (!) de Miris (Gerrit Dou),²⁹⁹
78. Une ruine avec des petites figures d'hommes de Paul Brille (Paul Brill),
79. Un paysage round de Saffarin (von Savary),
80. Une ruine ou paysage avec des barques de la manière de Greffier (von Griffier),
81. Une sorcelle avec une femme nue de Brouga Sorzi (von Brusasorzi),
82. La salutation de Notre Dame et Elisabeth de Rembrand,
83. Un peintre avec son pinceau à la main de Gerard Dau (Gerrit Dou),
84. Un paysanne d'un Hollandois,
85. Un menage des chevaux de Vaurmans (Wouvermans),
86. Un garçon qui étudie devant une lumière, demi ovalle de Schalck (Schalcken),
87. Un homme avec une grand barbe de Gerard Dau (Gerrit Dou),
88. Un homme tenant un verre de vin et une pipe de tabac dans les mains de Ostada (Ostade),
89. Une conversation des paysans qui font la fête des roys de Peter de Glaute (Peter van

²⁹⁵ Ebenda, S. 40, Fußnote 59, Taverin (gemeint ist wohl Roelant Savery).

²⁹⁶ Auer, Black, 1985, S. 41, Fußnote 70, von Fouquet.

²⁹⁷ Ebenda, Fußnote 75, in Teniers Manier.

²⁹⁸ Ebenda, Fußnote 76, von Peter von Stiegeland (gemeint ist Pieter Cornelis van Slingelandt 1640-1691).

²⁹⁹ Ebenda, Fußnote 77, Salmacis und Hermaphrodit

Blout),

90. Un berger avec des vaches et moutons de Teniers,
91. Une femme et un garçon avec des instruments musicaux de David Teniers,
92. Une compagnie des pasans qui fument du tabac de Teniers,
93. Un vieux paysan avec une grande barbe tenant son chapeau d'un maitre hollandois inconnu,
94. Une conversation des paysans dont un joue au guitare avec d'autres instruments musicaux de Teniers
95. Un paysage avec des vaches et petites figures ou personnage de Brugel (Brueghel),
96. Une conversation de quatre hommes et deux femmes, dont une joue à la luthe de Van der Laennen (van der Loon),
- 97./98. Deux compag(nons) de Vourmans (Wouvermans) représentants des soldats en marche,
- 99./100. Comme aussi deux batailles sur les portes d'un maitre hollandois.

IV Dans la bibliothèque sur la cheminée:

1. Une Diane de Parmasanin,³⁰⁰
- 2./3. Et deux tableaux sur les portes représentant chacun un homme avec un livre devant soy à la manière d'un peintre pollonois.

V. Dans le second étache (!):

- 1./2. Sont postés dans une chambre deux grands portraits de Son Altesse Sérénissime, un représentant Son Altesse à cheval de Van der Schuppe (Jakob van Schuppen) et l'autre de Ruttiers.

VI Spécification des tableaux qui se trouvent dans le battiment du jardin en bas et dans le cabinet:

1. Une conversation des dames et messieurs avec des petites anges représentant l'amour, sur la porte,
2. Un paysage de Safftleben (Saftleven, Griffiers Meister),
3. Un paysage qui représente la récolte de Griffier,
4. Un paysage représentant le printemps de Greffier (Griffier),
5. Un paysage avec un cabaret et des petites figures de Safftleben (Saftleven),
6. Un paysage compagnon du susdit et du même maitre (Saftleven),

³⁰⁰ Auer, Black, 1995, S. 333, Fußnote 17: in diesem Fall wohl Michele Rocca (ca. 1670-1761) Thieme, Becker, Band XXVIII, S. 443.

7. Un marché de fruits et choux de Greffier (Griffier),
8. Un paysage avec une rivière et des petites barques de Safftleben (Saftleben),
9. Un paysage pareille à l'autre du même Greffier (Griffier),
10. Un paysage qui représent l'hyver de Greffier (Griffier),
11. Un paysage avec un chateau sur la montangne de Safftleben (Saftleben),
12. Un paysage avec un village du Greffier (Griffier),
13. Veue d'une ville avec un jacht ou vaisseau et des petites figures de Greffier (Griffier),
14. Un paysage avec des petites figures de Greffier (Griffier),
15. Un paysage avec une forteresse sur un hauteur de Greffier (Griffier),
16. Un paysage avec des petites figures de Greffier (Griffier),
17. Un paysage avec un jardin et des petites figures à la manière du Greffier (Griffier),
18. Un paysage avec des paysans qui dansent et des petites barques du Greffier (Griffier),
19. Un marché dehors d'une ville du Greffier (Griffier),
20. Un paysage avec un cabaret de Greffier (Griffier).

VII Dans la bibliothèque:

1. Un tableau rond représentant le chaste Joseph, sur la cheminée,
2. À côté Diane avec des nymphes et Actéon,
3. Jupiter transfiguré en cigne avec Leda

15.1.2. Im Stadtpalais:

VIII Spécification des tableaux qui se trouvent au pallais en ville dans la gallerie en cadres dorés:

1. La marche des peuples d'Israel d'Egiphte (!) de Jean Benedelli de Castillon (Castiglione),
2. La décolation de Saint Jean de Paul Veranese (Paul Veronese),
3. Un portrait d'un duc de Bourgogne nommé Charles le Hardi de Rubeyns (Rubens),
4. Saint Sebastian de ...,³⁰¹
5. Sainte Marguerite avec deux anges et le dragon de Boussin,³⁰²
6. Sur la porte le portrait du duc de Bourgogne nommé le Jean le Bon de Rubeyns (Rubens),
7. Le portrait du prince Thomas de Savoye de Vandeick (van Dyck),
8. Notre Seigneur au temple de la première manière de Titien,
9. Sur la porte un bacionat de Vandeick (van Dyck),
10. Le portrait Bourbusse (!),³⁰³

³⁰¹ Ebenda, S. 343, Fußnote 4: von einem guten italienischen Meister.

³⁰² Ebenda, S. 343, Fußnote 5, von Nic(olas) Poussin (!).

11. Une Lucretia de Guido Reno (!),
12. Un portrait de Vandeick (van Dyck)
13. Saint Hieronime de Guido Reno,
14. Le petit Jesus dormant en oval de Guido Reno
15. La procession de douze pucelles, instituée à Bruxelles de Infante Isabelle, de Brugel,
16. Un Saint Jean de Guido Reno,
17. Le retour des gens avec des raisins que Moÿse at envoyé à la terre de la promision de Rubeyns (Rubens),
18. Adam et Eve qui l'ange chasse de paradis de Albano,
19. Le portrait de Rembrand,
20. Une Venus et Cupido à la manière Bolonnoise,³⁰⁴
21. Une Notre Dame avec Jésus sur les genoux de Vandeick (van Dyck).

IX Dans la chambre à coucher de Son Altesse Sérénissime en cadres dorés:

1. Un tableau représentant la réssusation de Lazare de Boussin (Nicolas Poussin)
2. Une Notre Dame avec le petit Jésus de Lucas d'Hollanda (Lucas van Leyden),
3. Dispute de Jésus dans la synagogue, demi oval de Raphael Urbin,
4. Une Venus avec le Cupido sur cuivre d'Albano,
- 5./6. Deux pièces historiques sur les portes de Joseph del Sole (Giuseppe dal Sole 1654-1719),

X Dans la chambre des porcellaines:

- 1./2 Deux petits tableaux ovales sur cuivre,
- 3./4 Deux portraits de dames an cadres,
- 5.-10. Plus six autres petits tableaux ronds sur cuivre, représentante des paysages, dans leurs cadres dorés.

XI Dans la chambre à côté celle des porcellaines

1. Un portrait de Son Altesse en bastel,
2. Un autre peint par Richter,³⁰⁵
3. Un autre peint en Hollande par le chevalier More,³⁰⁶
4. Un autre petit assis à cheval,

³⁰³ Ebenda, S. 343, Fußnote 10, Das Porträt Barbarossas des türkischen Heerführers zu Wasser unter Soliman II.

³⁰⁴ Ebenda, S. 344, Fußnote 20, auf Bologneser Manier.

³⁰⁵ Auer, Black, 1985, S. 344, (David Richter 1662-1735)

³⁰⁶ Ebenda, S. 345, (Carel von Moor 1656-1738)

5. Le portrait du duc et maréchal de Villars,
6. Le portrait de Son Altesse Sérénissime le comte de Soissons,
7. Un de Madam la Comtesse de Soissons,
8. Un autre de Madame la Comtesse de Soissons en quadre dorés
9. Un portrait d'une dame inconu,
10. Un tableau sur bois d'Angelo della Bonarotta (Michelangelo Buonarotti?) ; Jupiter trans-
figuré en cigne avec Juno,
11. Un Lucreèce et l'autre Flore,
12. Un moyen: Mars et Venus surpris par Vulcain dans un quadre dorés
- 13.-19. Sept petits portraits ovales de dames,
- 20.-23. Quatres petits tableaux de Turqs,
- 24./25. Deux petits compagnon d'animaux,
- 26.-30. Cinq petits quarrés représentantans les nudités dans leurs quadres dorés,
- 31./32. Deux oyseaux depeints,
33. Un Cupidon dormant dans un quadre doré,
34. Un vaisseau fait à la plume
35. Un dessein de David tenant la tête de Goliath à la main, fait à touche,
- 36.-40. Cinq portraits de la maison royale de Savoye,
41. Le plan de Constantinopel
42. Un tableau brodé en soye, représentant la Sainte Vierge et Saint Joseph,
- 43.-47. Cinq vues de Malte
48. Argus et Mercure fait avec toutes sortes de perles de couleur avec son quadre dorés dans
sa caisse,
- 49./50. Deux batailles de Jacques Baroselle (Ignace Jacques Parocel 1667-1722),
- 51./52. Et deux autres plus petites du même (Ignac Jacques Parocel)
53. La veue du port de Gêne en long fait par Antoine Calza (Antonio Calza 1653-1725),
- 54./55. Deux veues de Naples.

XII Les suivants tableaux ont été mis par ordre de Son Altesse Sérénissime dans la dite
chambre:

1. Un paysan jouant à la musette avec quatre autre paysans dans la ... de Teniers dans son
quadre,
2. Un avec des fruits avec son quadre de Gillman (Jan Pauwel Gillemans 1618-1675 oder
sein gleichnamiger Sohn 1651-1704),

3. Une verdurière avec un homme dans son cadre de Ciecken,
4. Une pièce hollandaise avec trois figures représentant la cuisine en son cadre,
5. Un petit avec 4 figures de Brauer (Adriaen Brouwer 1605-1638) dans son cadre,
6. Une pièce de Willenbauer représentant Moïse passant la Mer Rouge avec son peuple dans son cadre,
7. Un pièce sur cuivre: Moïse avec son peuple dans son cadre dorés de la manière de Prille,
8. Un paysage de Focquier (Jacques Fouquier 1580/90-1659) sur bois dans son cadre doré,
9. Un fruitier fait par Teniers sur la manière de Bambouche dans son cadre doré,
10. Un femme agonisante avec sa famille sur bois dans son cadre de Hollbain,
11. Une pièce en miniature: Venus avec Mars et Cupidon dans son cadre,
12. Un autre sur bois: Le triomphe des dieux sur la mere(!),
13. Un paysage sur bois, dans son cadre doré de ...,
- 14./15. Deux pièces d'Ovide d'albâtre dans leurs cadres noirs,
16. Le portrait du Petrache Gortan, paysan du comitat de Temesvar, sans cadre,
17. Le chaste Joseph sans cadre sur cuivre,
- 18./19. Deux portraits à la manière d'Hollbain, homme et femme sans cadre,
- 20./21. Deux veues de Venise faites de Gaspar van Villen³⁰⁷ dans leurs cadres dorés,
- 22./23. Deux autres veues de Rome de Vaulind dans leurs cadres dorés,
- 24./25. Deux veues du jardin den Son Altesse Sérén(issim)e de Bavière sans cadres fait du bois,
26. Un dessein ou veue de Naples fait par l'ingénieur Montagne³⁰⁸ sans cadre,
27. Un petit tableau oval avec son verre devant une Venus et Cupidon dans son cadre dorés,
28. Une vierge avec d'autre figures et des anges sur bois de Lucas Granack,
- 29./30. Deux grands tableaux historiques fait par un Néopolitain; ces deux sont placés dans l'entrée derrière la gallerie.

³⁰⁷ Auer, Black, 1985, S. 346, Fußnote 20/21 (am ehesten Gaspar van Wittel 1653-1736)

³⁰⁸ Ebenda, S. 346, Fußnote 26 (Gabriel Montani 1. Hälfte 18. Jh.)

15.2. Aufstellung der Bilder, die aus Anlass des Todes von Prinz Eugen, im Nachlassinventar der Schlösser Hof an der March und Niederweiden, aufgenommen im Jahre 1736, aufscheinen.³⁰⁹

15.2.1. Schloss Hof an der March

Räume 1-5: Hauptthor, Vestibolum, Hauptstiegen, Eingang von der Hauptstiegen zur Taffel-Stuben, Taffel-Stuben³¹⁰

- 1.-5. Fünf große Stuckh Landschafften mit geschnitzt und ganz vergolten Rammen, die Insel Malta repraesentirend
- 6./7. Zwey dergleichen Landschafften etwas kleiner mit vergolten Rammen, alß Sicilien, Francavilla und Messina repraesentirend
- 8./9. Zwey dergleichen Landschafften mit gleich obbeneneten Rammen, Neapoli representirend
- 10./11 Abermahlen zwey dergleichen Landschafften, die eine Siracusa, die andere Millazo repraesentirend
- 12.-19. Acht dergleichen Landschäfftel, als Trapani, Catania, Tormini, Cifalu, Taurmina, Castel Vetrano, Messina und Gergenti repraesentirend
- 20./21 Item zwey kleine Landschaftln von Linth auf Leinbath gemahlen
- 22./23 Zwey kleine Meerporten³¹¹ auf Holz von deto Maister (Linth). Alle mit gleich vergolten Rammen.

N[ume]ro 11: In Ihro Durchl[aucht] Quardaroba³¹²

24. ein gross Stuckh mit Pfauen und Hennen von Homagott[er].
25. Ein Stuckh mit Distel.
- 26./27. Zwey gleiche Blumenstuckh mit glößernen Krügen
- 28./29. Zwey Frücht-Stuckh.
30. Ein Held mit allerhand Kriegs-Zeichen.
- 31./32. Zwey Blumen-Stuckh von Dam.
33. Ein geschäckheter Fason.
34. Ein Landschäfftl.
- 35./36. Zwey Blumen-Stuckh.

³⁰⁹ Frantes, 2005

³¹⁰ Frantes, 2005, S. 108; im Inventar ist der Hängungsort der Bilder nicht vermerkt.

³¹¹ Nach Frantes, 2005, S. 208, versteht man darunter Ufer, Küste, oder Hafen des Meeres, eines Flusses, die Seekante, den Strand oder das Gestade des Meeres.

³¹² Frantes, 2005, S. 115-116, 38 stuckh Bilder.

37. Ein Meerporth.
 38./39. Der hungarische Rauber Haram Bassa Maxim.
 40./41. Zwey langlichte Viech-Stückhel von Velin.
 42./43. Zwey außstäffirte Landschäfftl.
 44./45. Zwey langlichte deto Landschäfftl.
 46. Ein deto Landschafft mit der Diana vergesellschaftet.
 47. Antromeda.
 48./49. Zwey Baur-Stickl.
 50. Ein Landschäfftl mit Soldaten auf Hamilton[sche] Arth.
 51./52. zwey Blumenstuckh auf Dami[sche] arth.
 53. Hercules, den Idre erschlagend.
 54./55. Meerporten.
 56./57. Blumenstöckh auf Dami[sche] arth.
 58./59. Zwey von Holz eingelegt und gebaizten Gartengebaw.
 60./61. Zwey kleine Batalien.
 62. Ein lange Landschaft mit Wasserschwall.
 Zwei holländische Landschaften befinden sich in N[ume]ro 38.

N[umr]ro 13: Cammer-Jungfrau-Zimmer³¹³

63.-69. 7 Stückh Bilder sambt den engl[ischen] Hund, die andere in Wild bestehend.

N[ume]ro 20: Parada Ante-Camer³¹⁴

An Bildern mit welchen die Wand außgeföhlet ist, alß[:]

Erstlich zehn Batailen³¹⁵, alwo Ihro Durchl[aucht] selbst in aug[ener] hocher Person ab-Conterfait seynd, von Hochtenburg, neblich:

- | | |
|---------------|------------|
| 70. Zenta | anno 1697. |
| 71. Chiara | 1701. |
| 72. Luzara | [1]702. |
| 73. Höchstätt | [1]704. |
| 74. Cassano | [1]705. |
| 75. Turin | [1]706. |

³¹³ Ebenda, S. 116.

³¹⁴ Ebenda, S. 121.

³¹⁵ Ebenda, S. 121, Fußnote 153: diese bemerkte Stuckh haben Ihro Durchl[aucht] die Princessin wegnehmen laßen.

76. Oudenarde 1708.
 77. Malplaquet [1]709.
 78 Peterwardein [1]716.
 79. Pelgrade 1717.
 80./81 Item auf die zwey Pfeiller zwey Batallien von Parocell.
 82./83 Dan zwe andere Batallien von Predall
 Alle mit ihren geschnitz[en] weiss planiert, und Zier vergolte Rammen.

N[ume]ro 23: Kammer-Jungfrau-Zimmer³¹⁶

- 84: Ein Dianna-Baad auf Ticianarth.
 85./86. zwei gleiche Stuckh von Strudl, eines der Loth mit seinen Töchtern, das andere Charitas Romana.
 87. Stuck mit ein Concert von 5 Persohnen.
 88. die Berzebea im Baad mit dem König David.
 89. Concert mit 4 Persohnen.
 90. ein Cupido.
 91./92. 2 Stuckh mit Früchten und Busti.
 93. grosses Stuckh Jupiter und Juno.
 94. grosses Stuckh der Noe mit seinen Söhnen.
 95. kleines Nachtstuckh alß ein Weib mit einer Lateern.
 96. langes Stuckh so ein Meerport und ein Soldaten-Marsch repraesentirend, so von Wienn komen.
 97.-100. 4 unterschiedliche Köpf gleicher Grösse.
 101. grosses Stuckh den spilenden³¹⁷ Herculem repraesentirend.
 102. oval Stuckh ein Histori von Alexander repraesentirend.

N[ume]ro 30: Camer-Jungfrau-Zimmer und zugleich Quardaroba³¹⁸

103. Keyser Leopold.
 104. Kayserin Eleonora.
 105./106. 2 gleiche ovidi[sche] Stückh Apollinis Geschicht repräsentirend.

N[ume]ro 34: Caffee-Zimmer³¹⁹

³¹⁶ Ebenda, S. 126, Neunzehn Stuckh Bilder.

³¹⁷ Frantes, 2005, S. 126, Fußnote 163: Korrigiert aus: Spinenden.

³¹⁸ Ebenda, S. 132, Vier Stuckh Bilder.

³¹⁹ Ebenda, S. 136, 53 Stuckh Bilder.

- 107./108. Zwey grosse Stuckh, eines mit indianischen Hirschen, das ander mit Rennthieren.
- 106./110. 2 Stuckh, eines mit einer weissen Nacht-Eyll, das andere ein weisser Haabich.
- 111./112. 2 Stuckh, ersters der Tripolit[anische] Hund mit 2 Füssen, anderes der Bolnische Budl auß S[einer] Durchl[aucht] Garten in Wienn abgemahlen. Alle Sechse von Ignatio Heiniz.³²⁰
- 113./116. Vier grosse Viech-Stuckh von David, so von Wienn kommen.
- 117./120. Vier mittern deto, auch von David und von Wienn.
- 121./122. 2 kleinere von eben dißen Maister (David)
- 123./124. 2 Stk. Eines ein Trap, das and[ere] 1 Pelican.
- 125-153. Neunundzwanzig Stuckh allerhand Vögl von Ignatio Heiniz, so zu Wienn gemacht worden.
- 154./155. Zwey Stickl mit Wilbräth, unwissend den Maister, auch von Wienn.
- 156./157. Zwey Stickl, wovon eines ein weisser Cranböths-Vogl³²¹, das andere ein badin [sche] Nachtigall, unwissend den Maister, beede von Wienn.
158. Ain Weisser Staar, so zu Laxenburg geschossen word[en].
159. 1 weißer Cranböths Vogel so noch nicht aufgemacht.
- Summa: 53 Stuckh, alle mit geschnitzt und ganz vergolten Rammen.

N[ume]ro 36: Cammer-Jungfrau-Zimmer und zugleich Quardaroba³²²

160. Ein Wolffs-Haz mit Hunden.
- 161./162. Zwey Thierstuckh v[on] Hamilthon, eines ein Rehe, das andere ein Leopard, beede mit Hunden.
163. Ein anderer Hund mit einen Heytückhel und ein Lux.
- 164./165. Zwey Blumenstück auf Damsche³²³ Arth.
166. Ein anders stuckh mit 3 Palsum.

N[ume]ro 38: Camer-Jungfrau-Zimmer³²⁴

167. Ein Apollo und Daphne mit ihren Nimphen.

³²⁰ Ignaz Heinitz (+1742), Braubach, Bd. V, S. 378, Fußnote 169; bei Seeger, 2004, S. 403, Fußnote 98, Johann Ignaz Heinitz von Heintzenhal (1657-1742)

³²¹ Soll möglicherweise heißen Kranbitvogel oder Kranwitvogel, Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, 1999, Bd. 11, Spalte 2043; Kranewitt ist der Wacholder, also ein Vogel der Wacholderbeeren frisst. Eine Nachfrage bei Prof. Dr. Roland Girtler, dem ich auf diesem Wege für seine freundliche Auskunft danke, ergab, dass ein Kranewittenvogel eine Wacholderdrossel ist. Gleichzeitig meinte Prof. Girtler aber, dass sich hinter dem Wort Cranböthsvogel auch eine verballhornter Kranich verbergen könnt. Solange das Gemälde nicht greifbar ist, kann das von mir nicht entschieden werden.

³²² Frantes, 2005, S. 139.

³²³ Seeger, 2004, S. 403, Fußnote 98, Franz Werner Tamm (1658-1724).

³²⁴ Frantes, 2005, S. 141.

168. Ein grosse Landschafft von Fastenberger.
 169. Ein anders Bild ein Ross-Marckh[t] repraesentirend.
 170./171. Zwey mittere deto Soldaten-Marche repraes[entirend].
 172./173. Zwey Hollendische Landschafften mit Figuren und Viech von einem gutten
 Maister, unwissend desselben Nahm.

N[ume]ro 40: Camer-Jun[g]frau-Zimer, und zugleich Quardaroba³²⁵

174. Einer Franz[ösische] Dame mit einer Blumen.
 175. Eine andere Dame mit einen Saquet und Hunth.
 176. Ein alter Mann schlaffend mit seiner Fanice.
 177. Ein ander mit Venus, Mars und Cupido.
 178./179. Zwey gleiche Stückl Bachus und Venus.
 180. Ein Meerportt.
 181./182. Zwey Batalien-Stuckh.
 183. Ein Contrafait Graff Salleburg.
 184. Ein Unger zu Pferd.
 185.-192. Acht Apostel-Köpff.
 193./194. Ein Petrus und ein ander Kopff.
 195./196. 2 gleiche alß ein Bueb und ein Mensch.

N[ume]ro 57: Die Mobilien-Cämer³²⁶

- 197./198. 2 grosse Bilder v[on] Rosa nebst denen zugehörigen vergolten Raamen.

N[ume]ro 81: Capellen.³²⁷

199. Ein großes Altar-Blat, die Creizabnehmung C[hristi] repraesentirend, von Solimeno³²⁸
 gemahlen.

N[ume]ro 82: Sacristey³²⁹

200. Ein khüne-Schamel³³⁰ nebst aufstehenden Bild die Geburth C[hris]ti repraesentirend
 von Rosa gemahlen, welches Bild in dißen Aufsatz mit einer goldenen Laisten festge-
 macht ist.

³²⁵ Ebenda, S. 143.

³²⁶ Ebenda, S. 153.

³²⁷ Ebenda, S. 160.

³²⁸ Francesco Solimena (1657-1745).

³²⁹ Frantes, 2005, S. 161.

³³⁰ Frantes, 2005, S. 161, Fußnote 252: vermutlich verschrieben für „khnüe“ (ein Knie-Schemel, A.v.R.W.)

201. Ein ander Casten worauf ein Aufsatz mit einer Nitschen zum Bründl und Muschel zum Waschen gerichtet, ein Bild ein Magdalena repraesentirend gleichfahls mit einer vergolten Laisten festgemacht ist.
- 202.-203. 2 grosse Bilder, wovon eines die Mutter Anna mit unsere lieben Frauen, und H[eiliger] Joachim mit einer Glory von 2 Kindel, das andere die Besuchung deß Herrns in dem Grab, neben der Capellen-Thür.
204. Ein Bild das Judicium Salomonis repraesentirend, oberhalb der Thür, alle drey mit schwarzen Rammen, so gefürneist und mit vergolten Laubwerchern seynd.

15.2.2. Schloss Niderweyden

N[ume]ro 1: Ihre Durchl[aucht] Schlaff-Zimmer³³¹

1./2. 2 Blumen-Stuckh ober der Thüren.

3. Ober deß Camin ein gemahlen mit vergolter Rahm gefaster Töppich.

N[ume]ro 4: Taffel-Zimmer³³²

4.-7. 4 Früchtstück, ober der Thür.

8. Ein Stückh deto auf dem Camin.

N[ume]ro 5: Grün spälliertes Zimmer³³³

9./10. 2 Bilder mit schwarzen Rammen ober die Thüren von S[ank]t Johann den Tauffer.

11. Ein Stuckh mit einen Weibsbild und Früchten, alwo der Offen stehen soll.

N[ume]ro 10: Zimmer mit gemahlen Spallieren³³⁴

12./13. 2 Landschäftl ober der Thür.

N[ume]ro 11: Rott spälliertes Zimmer³³⁵

14./15. 2 Bilder ober den Thüren, Kriegs-Stuckh.

N[ume]ro 13: Zimmer mit gemahlenen Spällieren³³⁶

16./17. 2 Bilder ober der Thüren.

N[ume]ro 14: Gelb und rott spällirtes Zimmer³³⁷

18./19. 2 Bilder ober der Thüren.

³³¹ Frantes, 2005, S. 176.

³³² Ebenda, S. 177.

³³³ Ebenda, S. 177.

³³⁴ Ebenda, S. 179.

³³⁵ Ebenda, S. 179.

³³⁶ Ebenda, S. 180.

³³⁷ Ebenda, S. 180.

15.3. Aufstellungsorte der Gemälde in Gesamtzahlen:15.3.1. Gartenpaläste in Wien:15.3.1.1. Oberes Gartenschloss:

- I Dans la Gallerie au jardin: 35 Gemälde, davon 4 Supraportenbilder von Hamilton
 II Chambre de parade tapissée de damas verd proche du cabinet des miroir: 13 Gemälde
 III Dans le cabinet tapissé de damas bleu: 100 Gemälde
 IV Dans la bibliothèque sur la cheminée: 3 Gemälde
 V Dans le second étache: Sont postés dans une chambre deux grands portraits de Son Altesse
 Sérénissime

Zusammen: 153 Gemälde

15.3.1.2. Unteres Gartenschloss:

- VI Tableaux qui se trouvent dans le battiment du jardin en bas et dans le cabinet: 20 Gemälde
 VII Dans la bibliothèque: 3 Gemälde

Zusammen: 23 Gemälde

15.3.3. Stadtpalais:

- VIII Tableaux qui se trouvent au pallais en ville dans la gallerie: 21 Gemälde
 IX Dans la chambre à coucher de Son Altesse Sérénissime: 6 Gemälde
 X Dans la chambre de porcellains: 10 Gemälde
 XI Dans la chambre à côté celle des porcellaines: 55 Gemälde
 XII Tableaux ont été mis par ordre de Son Altesse Sérénissime dans la dite chambre:
 30 Gemälde

Zusammen: 122 Gemälde

*Aufstellung der Bilder im Nachlassinventar von 1736:*15.3.4. Schloss Hof:

Räume Nr. 1-82³³⁸, 204 Gemälde. 204 Gemälde

15.3.5. Schloss Niederweiden:

Räume Nr. 1-14³³⁹, 19 Gemälde. 29 Gemälde

Insgesamt: 521 Gemälde
 =====

³³⁸ Den im Schlosshofer-Inventar aufgezeichneten Gemälden wird eine 1 in [] eckiger Klammer vorangestellt, also so: [1] 11/24, das bedeutet in Schloss Hof in Raum 11 befand sich das Gemälde mit der Nr. 24, Pfauen und Hennen von Homagott[er]; zudem verwende ich KURSIV-SCHRIFT.

³³⁹ Bei den im Niederweidener-Inventar aufgezeichneten Gemälden wird eine 2 in [] eckiger Klammer vorangestellt: [2] 1/1, bedeutet in Schloss Niederweiden befand sich in Raum 1 das Gemälde mit der Nr. 1 Blumenbild; zudem verwende ich ebenfalls KURSIV-SCHRIFT.

15.4. Alphabetisches Künstlerverzeichnis:

ALBANI, Francesco: I/9, I/25, VIII/18, IX/4,
 ALTOMONTE (eigentlich Hohenberg), Martin(o),
 BAALEN, Hendrik van?: III/57,³⁴⁰ III/60,³⁴¹
 BASSANO, recte Francesco da Ponte, genannt Bassano, III/55,
 BLOOT, Pieter de, III/89,
 BOLOGNE, Jean de, III/52
 BOTH, Jan III/18, III/20, III/21, III/22,
 BOURGUIGNON, siehe Courtois Jacques,³⁴²
 BRIL, Paul, III/65, III/78, XII/7 (à la manière de Prille),
 BROUWER, Adriaen, III/38, XII/5,
 BRUEGEL, Vorname?: I/15, I/16, III/3, III/4, III/5, III/7, III/8, III/13, III/16, III/17,³⁴³
 III/19,³⁴⁴ III/50,³⁴⁵ III/56, III/57,³⁴⁶ III/60,³⁴⁷ III/61, III/71, III/72, III/95, VIII/15,³⁴⁸
 BRUSASORCI, Domenico oder Felice, I/31, III/34, III/81,
 BURRINI, Giovanni Antonio, Orpheus und Eurydike³⁴⁹
 CALZA, Antonio, XI/53,
 CARLONE, Carlo Innocenzo,
 CARRACCI, Annibale, I/30,³⁵⁰
 CASTIGLIONE, Jean Benedelli de, VIII/1,
 CASTILLO, Vorname ?: I/22,
 CENTO, recte Giovanni Francesco Guercino,³⁵¹ I/24,
 CHIARINI, Marc Antonio (Marcantonio),
 CIECKEN, Vorname?: XII/3,
 CIGNANI, Carlo I/18, I/19,
 CORREGGIO, recte Antonio Allegri genannt Correggio, I/20, I/28,
 COURTOIS, Jacques, genannt Le Bourguignon, II/1, III/35,

³⁴⁰ Siehe Brueghel.

³⁴¹ Siehe Brueghel.

³⁴² Laut Braubach, 1965 in: Festschrift für Herbert von Einem, S. 42.

³⁴³ Siehe Rothenhammer.

³⁴⁴ Siehe Rothenhammer.

³⁴⁵ Siehe Rothenhammer.

³⁴⁶ Siehe van Baalen,

³⁴⁷ Siehe van Baalen

³⁴⁸ Laut Max Braubach nach der Signatur von Anthonis Sallaert; Braubach 1965, Festschrift Herbert von Einem, S. 40.

³⁴⁹ Supraporte im Stadtpalais, heute KHM Wien.

³⁵⁰ Braubach, 1965, in: Festschrift für Herbert von Einem, S. 38.

³⁵¹ In Cento 1591 geboren.

CRANACH, Lucas, XII/28

CRESPI, Giuseppe Maria, Aeneas die Sibylle und Charon, Der Kentaur Chiron und Achill,³⁵²

DAVID, Gerard?: [1] 34/113, [1] 34/114, [1] 34/115, [1] 34/116, [1] 34/117, [1] 34/118,
[1] 34/119, [1] 34/120, [1] 34/121, [1] 34/122,

DOU, Gerard, III/1, III/10, III/14, III/15, III/24, III/25, III/37, III/68, III/69, III/77, III/83,
III/87,

DRENTWETT, Jonas,

DYCK, Anton van: I/1, VIII/7, VIII/9, VIII/12, VIII/21,

FANTI, Gaetano,

FASTENBERGER, Josef oder Anton [1] 38/168

FOUQUET, Jean? III/70,

FOUQUIER, Jacques, XII/8,

GENNARI, Benedetto II., Theseus mit den beiden Töchtern des Minos,³⁵³

GILLEMANS, Jan Pauwel, XII/2,

GOLTZIUS, Hendric I/11, I/12,

GRIFFIER, Jan I., III/64, III/80, VI/3, VI/4, VI/7, VI/9, VI/10, VI/12, VI/13, VI/14,
VI/15, VI/16, VI/17, VI/18, VI/19,

HAMILTON, Johann Georg de oder Philipp Ferdinand de, I/32, I/33, I/34, I/35, [1] 36/161,
[1] 36/162,

HEEM, Jan David de, II/4, II/5, II/6, II/7, II/8³⁵⁴, III/62,

HEINITZ, Ignaz von Heinzenthal, [1] 34/107, [1] 34/108, [1] 34/109, [1] 110, [1] 34/111,
[1] 34/112, [1] 34/125, [1] 34/126, [1] 34/127 [1] 34/128, [1] 34/129, [1] 34/130
[1] 34/131, [1] 34/132, [1] 34/133, [1] 34/134, [1] 34/135, [1] 34/136,
[1] 34/137, [1] 34/138, [1] 34/139, [1] 34/140, [1] 34/141, [1] 24/142,
[1] 34/143, [1] 34/144, [1] 34/145, [1] 34/146, [1] 34/147, [1] 34/148,
[1] 34/149, [1] 34/150, [1] 34/151, [1] 34/152, [1] 34/153,

HOLBEIN, Hans d. Ä. oder d. J., III/6, XII/10, XII/18 + XII/19 (à la manière de),

HOMAGOTT[ER], recte Melchior d'Hondecoeter,³⁵⁵ [1] 11/24,

HUCHTENBURG, Jan van: [1] 20/70, [1] 20/71, [1] 20/72, [1] 20/73, [1] 20/74, [1] 20/75,
[1] 20/76, [1] 20/77, [1] 20/78, [1] 20/79,

LANZANI, Andrea,

³⁵² Beide Bilder Supraporten im Stadtpalais, heute KHM Wien.

³⁵³ Supraporte im Stadtpalais, heute KHM Wien,

³⁵⁴ Siehe Seite 57, Fußnote 285.

³⁵⁵ Nach Th. Frimmel, Mitteilungen über die Gemäldesammlungen von Alt-Wien, Berichte und Mitteilungen des Alterthums-Vereines 26, 1890, S. 31-40, in: Braubach 1965, Band V, S. 383, Fußnote 218.

LARESSE, Vorname?: III/43,
 LEYDEN, Lucas van, IX/2,
LINT, Hendrik van, [1] 1-5/20, [1] 1-5/21, [1] 1-5/22, [1] 1-5/23,
 LOON, Pieter van der, recte LOO, Pieter van, III/96,
 MICHELANGELO, Buonaroti, XI/10,
 MIERIS, Frans van (ungewiss)
 MIGNON, Abraham: II/2, II/8,³⁵⁶
 MONTANI, Gabriel, XII/26,³⁵⁷
 MOOR, Carel de III/39, III/41, XI/3,
 MYN, Hermann van der, III/23, III/26, III/73, III/74,
 NETSCHER Caspar, III/31,
 OSTADE, Isaak van: I/4, III/88,
 PADUANINO, Vorname?: I/26,
 PALMA, Vorname?: I/17,
 PALTRONIERI, Pietro, genannt Mirandolese,
 PARMASANIN, recte ROCCA, Michele genannt Parmeggiano³⁵⁸, IV/1
 PAROCEL, Ignace Jacques, XI/49, XI/50, XI/51, XI/52, [1] 20/80, [1] 20/81,
 PÒ, Giacomo del, II/9, II/10, II/11, II/12, II/13,
 POTTER, Paulus, I/23,
 POUSSIN, Nicolas,³⁵⁹ VIII/5, IX/1 (?),
PREDALL, Vorname?: [1] 20/82, [1] 20/83
 PROCACCINI, Giulio Cesare, I/13, I/14,³⁶⁰
 RAFFAEL(LO), Santi, IX/3,
 REMBRANDT, Harmensz van Rijn, III/82, VIII/19,
 RENI, Guido, I/6, I/7, I/8, I/10, VIII/11, VIII/13, VIII/14, VIII/16,
 RICHTER, David, XI/2,
*ROSA, Francesco de, genannt Pacecco de Rosa, oder ROOS, Philipp Peter genannt Rosa da
 Tivoli oder ROSA Salvator, [1] 57/197, [1] 57/198, [1] 82/200,*
 ROTHENHAMMER, Hans, III/17,³⁶¹ III/19,³⁶² III/50³⁶³

³⁵⁶ Auer, Black, S. 338, Fußnote 8, von Mignon.

³⁵⁷ Schreiben Prinz Eugens an Feldmarschall Wirich Graf Daun vom 19.5.1719: „Der Ingenieur Oberstleutnant Montagni berichtet, daß er ein zu Stand gebrachtes Bild für mich Euer Exzellenz bereits eingeliefert habe ...“, Braubach, Die Gemäldesammlung des Prinzen Eugen von Savoyen, in: von der Osten, Festschrift für Herbert von Einem, S. 31.

³⁵⁸ Ebenda, S. 333, Fußnote 17.

³⁵⁹ Ebenda, S. 343, Fußnote 5: Nic(olas) Poussir (1).

³⁶⁰ Laut Max Braubach heute aber als Werke Bartolomeo Schidone aus Parma erkannt; Braubach 1965, in Festschrift für Herbert von Einem, S. 38.

ROUTHARD, Carolo, III/46,
 RUBENS, Peter Paul, VIII/3, VIII/6, VIII/17,
 RUTTIERS, Hans II., V/2,
 SAFTLEVEN, Herman, III/67, VI/2, VI/5, VI/6, VI/8, VI/11,
 SALVIATI, recte Francesco de Rossi, genannt Cecchino Salviati, I/5,
 SAVERY, Roelant, III/59, III/79,
 SAYETTO, Vorname?: III/42,
 SCHALCKEN, Godfried, III/27, III/30, III/86,
 SCHIDONE, Bartholomeo,
 SCHUPPEN, Jacob van, V/1,
 SEEMANN, Enoch, III/51,
 SEGHERS, Daniel, III/66,
 SLINGELANDT, Pieter Cornelis van, III/76,
 SNYER, Pierre, III/28, III/29,
 SOLE, Giovanni Gioseffo dal, IX/5, IX/6, Dido³⁶⁴
 SOLIMENA, Francesco, [I] 81/199³⁶⁵, Aurora entführt Cephalus,³⁶⁶ Auferstehung Christi,³⁶⁷
 STRUDL, Peter Freiherr von Strudendorff, [I] 23/85, [I] 23/68,
 TENIERS, David, III/2, III/11, III/40, III/47, III/48, III/49, III/53, III/75, III/90, III/91, III/92,
 III/94, XII/1, XII/9,
 TIZIAN = VECELLIO Tiziano, II/3 (fraglich, siehe unbekannte italienischer Meister), VIII/8,
 TOORENVLIET, Jacob, III/12,
 VAULIND, Vorname?: XII/22, XII/23,
VELDE, William van de
VELIN, Vorname?: [I] 11/40, [I] 11/41,
 VERONESE, recte Paolo Caliari, genannt Veronese, VIII/2
 WERFF, Adriaen van der, III/32, III/63,
 WILLENBAUER, Vorname?: XII/6,
 WITTEL, Gaspar Adriaensz van, XII/20, XII/21,
 WOUWERMANS, Philips, I/3, I/21, III/36, III/44, III/45, III/54, III/58, III/85, III/97, III/98

³⁶¹ Siehe Breughel.

³⁶² Siehe Brueghel.

³⁶³ Siehe Brueghel.

³⁶⁴ Supraporte im Stadtpalais, heute KHM Wien.

³⁶⁵ Kreuzabnahme, Altarblatt für die Kapelle in Schloss Hof, heute KHM Wien.

³⁶⁶ Ölgemälde für Decke des Spiegel-Goldkabinetts im Oberen Gartenschloss, durch Brand nach dem Krieg zerstört.

³⁶⁷ Altarblatt in der Kapelle des Oberen Gartenschlosses.

Auf Dami[sche] Arth: [1] 11/51, [1] 11/52, [1] 11/56, [1] 11/57,³⁶⁸

Auf Hamilton[sche] Arth: [1] 11/50

Auf Ticianarth: [1] 23/80

Unbekannter Holländischer Maler: III/84, III/93, III/99, III/100, XII/4,

Unbekannter italienischer Meister: II/3, VIII/4,

Unbekannter Maler auf Bologneser Manier: VIII/20

Unbekannter Neapolitanischer Meister: XII/29, XII/30,

Unbekannter polnischer Meister: IV/ 2, IV/3, VIII/10,

Unbekannte Meister: III/33, VI/1, VII/1, VII/2, VII/3, X/1, X/2, X/3, X/4, X/5, X/6, X/7, X/8, X/9, X/10, XI/1, XI/3, XI/4, XI/5, XI/6, XI/7, XI/8, XI/9, XI/11, XI/12, XI/13, XI/14, XI/15, XI/16, XI/17, XI/18, XI/19, XI/20, XI/21, XI/22, XI/23, XI/24, XI/25, XI/26, XI/27, XI/28, XI/29, XI/30, XI/31, XI/32, XI/33, XI/34, XI/35, XI/36, XI/37, XI/38, XI/39, XI/40, XI/41, XI/42, XI/43, XI/44, XI/45, XI/46, XI/47, XI/48, XI/54, XI/55, XII/11, XII/12, XII/13, XII/14, XII/15, XII/16, XII/17, XII/24, XII/25, XII/27, [1] 1-5/1, [1] 1-5/2, [1] 1-5/3, [1] 1-5/4, [1] 1-5/5, [1] 1-5/6, [1] 1-5/7, [1] 1-5/8, [1] 1-5/9, [1] 1-5/10, [1] 1-5/11, [1] 1-5/12, [1] 1-5/13, [1] 1-5/14, [1] 1-5/15, [1] 1-5/16, [1] 1-5/17, [1] 1-5/18, [1] 1-5/19, [1] 11/24, [1] 11/25, [1] 11/26, [1] 11/27, [1] 11/28, [1] 11/29, [1] 11/30, [1] 11/31, [1] 11/32, [1] 11/33, [1] 11/34, [1] 11/35, [1] 11/36, [1] 11/37, [1] 11/38, [1] 11/39, [1] 11/42, [1] 11/43, [1] 11/44, [1] 11/45, [1] 11/46, [1] 11/47, [1] 11/48, [1] 11/49, [1] 11/53, [1] 11/54, [1] 11/55, [1] 11/58, [1] 11/59, [1] 11/60, [1] 11/61, [1] 11/62, [1] 13/63, [1] 13/64, [1] 13/65, [1] 13/66, [1] 13/67, [1] 13/68, [1] 13/69, [1] 23/87, [1] 23/88, [1] 23/89, [1] 23/90, [1] 23/91, [1] 23/92, [1] 23/93, [1] 23/94, [1] 23/95, [1] 23/96, [1] 23/97, [1] 23/98, [1] 23/99, [1] 23/100, [1] 23/101, [1] 23/102, [1] 30/103, [1] 30/104, [1] 30/105, [1] 30/106, [1] 34/123, [1] 34/124, [1] 34/ 154, [1] 34/155, [1] 34/156, [1] 34/157, [1] 34/158, [1] 34/158, [1] 34/159, [1] 36/160, [1] 36/163, [1] 36/164, [1] 36/165, [1] 36/166, [1] 38/167, [1] 38/169, [1] 38/170, [1] 38/171, [1] 38/171, [1] 38/172, [1] 38/173, [1] 40/174, [1] 40/175, [1] 40/176, [1] 40/177, [1] 40/178, [1] 40/179, [1] 40/180, [1] 40/181, [1] 40 /182, [1] 40/183, [1] 40/184, [1] 40/185, [1] 40/186, [1] 40/187, [1] 40/188, [1] 40/189, [1] 40/190, [1] 40/191, [1] 40/192, [1] 40/193, [1] 40/194, [1] 40/195, [1] 40/196, [1] 82/201, [1] 82/202, [1] 82,203, [1] 82/204, [2] 1/1, [2] 1/2, [2] 1/3, [2] 4/4, [2] 4/5, [2] 4/6, [2] 4/7, [2] 4/8, [2] 5/9, [2] 5/10, [2] 5/11, [2] 10/12, [2] 10/13, [2] 11/14, [2] 11/15, [2] 13/16, [2] 13/17, [2] 14/18, [2] 14/19.

³⁶⁸ Recte Franz Werner Tamm (1658-1724).

15.5. Aufschlüsselung der Gemälde nach Bildthemen:

Allegorien:

I/1, I/5, I/17, III/50, VI/1, [1] 11/30,

6 Gemälde

Antike Themen:

I/2, I/9, I/26, I/28, II/3, III/17, III/32, III/41, III/56, III/57, III/60, III/63, III/77, IV/1, VII/2, VII/3, VIII/20, IX/4, XI/10, XI/12, XI/33, XI/48, XII/11 XII/12, XII/14, XII/15, XII/27, [1] 11/46, [1] 11/47, [1] 11/53, [1] 23/84, [1] 23/90, [1] 23/93, [1] 23/101, [1] 23/102, [1] 30/105, [1] 30/106, [1] 38/167, [1], 40/177, [1] 40/178, [1] 40/179

41 Gemälde

Blumen-, Früchte- und Pflanzenbilder:

II/2, II/4, II/5, II/6, II/7, II/8, III/62, III/66, VI/7, XII/2, [1] 11/25, [1] 11/26, [1] 11/27, [1] 11/28, [1] 11/29, [1] 11/31, [1] 11/32, [1] 11/35, [1] 11/36, [1] 11/51, [1] 11/52, [1] 11/56, [1] 11/57, [1] 23/91, [1] 23/92, [1] 36/ 164, [1] 36/165, [1] 36/166, [2]1/1, [2]1/2, [2] 4/4, [2] 4/5, [2] 4/6, [2] 4/7, [2] 4/8,

35 Gemälde

Gemälde unbekannter Themen:

IX/5, IX/6, X/1, X/2, XI/2, XI/3, XI/4, XI/34, XII/29, XII/30, [1] 11/58, [1] 11/59, [1] 57/197, [1] 57/198, [2] 1/3, [2] 13/16, [2] 13/17, [2] 14/18, [2] 14/19

19 Gemälde

Genrebilder:

I/6, I/22, I/24, I/27, I/29, III/1, III/2, III/10, III/12, III/14, III/15, III/24, III/25, III/26, III/27, III/30, III/31, III/36, III/38, III/39, III/40, III/46, III/47, III/48, III/49, III/52, III/53, III/58, III/68, III/69, III/71, III/72, III/74, III/75, III/76, III/86, III/89, III/90, III/91, III/92, III/94, III/97, III/98, III/99, III/100, VI/19, VIII/11, VIII/15, XI/11, XII/1, XII/3, XII/4, XII/5, XII/9 XII/10, [1] 11/48, [1] 11/49, [1] 11/50, [1] 23/87, [1] 23/89, [1] 23/95, [1] 38/169, [1] 38/170, [1] 38/171, [2] 5/11,

65 Gemälde

Landschaftsbilder und Stadtansichten:

III/3, III/4, III/5, III/7, III/8, III/13, III/16, III/18, III/20, III/21, III/22, III/37, III/59, III/64, III/65, III/67, III/70, III/78, III/79, III/80, III/84, III/95, VI/2, VI/3, VI/4, VI/4, VI/6, VI/8, VI/9, VI/10, VI/11, VI/12, VI/13, VI/14, VI/15, VI/16, VI/17, VI/18, X/5, X/6, X/7, X/8,

X/10, XI/43, XI/44, XI/45, XI/46, XI/47, XI/53, XI/54, XI/55, XII/8, XII/13, XII/20, XII/21, XII/22, XII/23, XII/24, XII/25, XII/26, [1] 1-5/1, [1] 1-5/2, [1] 1-5/3, [1] 1-5/4, [1] 1-5/5, [1] 1-5/6, [1] 1-5/7, [1] 1-5/8, [1] 1-5/9, [1] 1-5/10, [1] 1-5/11, [1] 1-5/12, [1] 1-5/13, [1] 1-5/14, [1] 1-5/15, [1] 1-5/16, [1] 1-5/17, [1] 1-5/18, [1] 1-5/19, [1] 1-5/20, [1] 1-5/21, [1] 1-5/22, [1] 1-5/23, [1] 11/34, [1] 11/37, [1] 11/38, [1] 11/39, [1] 11/42, [1] 11/43, [1] 11/44, [1] 11/45, [1] 11/55, [1] 11/55, [1] 11/62, [1] 23/96, [1] 38/68, [1] 38/172, [1] 38/173, [1] 40/180, [2] 10/12, [2] 10/13, 101 Gemälde

Pläne:

XI/41, 1 Plan

Porträts:

I/13, I/14, I/18, III/6, III/9, III/23, III/83, III/87, III/88, III/93, IV/2, IV/3, V/1, V/2, VIII/3, VIII/6, VIII/7, VIII/10, VIII/12, VIII/19, X/3, X/4, XI/1, XI/4, XI/5, XI/6, XI/7, XI/8, XI/9, XI/13, XI/14, XI/15, XI/16, XI/17, XI/18, XI/19, XI/10, XI/21, XI/22, XI/13, XI/26, XI/27, XI/28, XI/29, XI/30, XI/36, XI/37, XI/38, XI/39, XI/40, XII/16, XII/18, XII/19, [1] 11/38, [1] 11/39, [1] 23/97, [1] 23/98, [1] 23/99, [1] 23/100, [1] 30/103, [1] 30/104, [1] 40/174, [1] 40/175, [1] 40/176, [1] 40/183, [1] 40/184, [1] 40/194, [1] 40/195, [1] 40/196, 69 Gemälde

Religiöse=Theologische Themen:

I/7, I/8, I/10, I/11, I/12, I/20, I/25, I/30, I/31, III/19, III/34, III/42, III/43, III/55, III/73, III/81, III/82, VI/1, VII/1, VIII/1, VIII/2, VIII/4, VIII/5, VIII/8, VIII/13, VIII/14, VIII/16, VIII/17, VIII/18, VIII/21, IX/1, IX/2, IX/3, XI/35, XI/42, XII/6, XII/7, XII/17, XII/28, [1] 23/85, [1] 23/86, [1] 23/88, [1] 23/94, [1] 40/185, [1] 40/186, [1] 40/186, [1] 40/187, [1] 40/188, [1] 40/189, [1] 40/190, [1] 40/191, [1] 40/192, [1] 40/193, [1] 81/199, [1] 82/201, [1] 82/202, [1] 82, 203, [1] 82/204, [2] 5/9, [2] 5/10, 60 Gemälde

Schlachtengemälde:

I/3, I/4, I/21, II/1, III/35, XI/49, XI/50, XI/51, XI/52, [1] 11/60, [1] 11/61, [1] 20/70, [1] 20/71, [1] 20/72, [1] 20/73, [1] 20/74, [1] 20/75, [1] 20/76, [1] 20/77, [1] 20/78, [1] 20/79, [1] 20/80, [1] 20/81, [1] 20/82, [1] 20/83, [1] 40/181, [1] 40/182, [2] 11/14, [2] 11/15, 29 Gemälde

Seestücke (marine):

I/15, I/16, III/33, III/51, III/61,

5 Gemälde

Stilleben:

III/28+III/29 (Wildbret),

2 Gemälde

Tierbilder:

I/23, III/37, III/44, III/45, III/54, III/85. XI/24, XI/25, XI/31, I/32, [1] 11/24, [1] 11/33,
 [1] 11/40, [1] 11/41, [1] 13/63, [1] 13/64, [1] 13/65, [1] 13/66, [1] 13/67, [1] 13/68,
 [1] 13/69, [1] 34/107, [1] 34/108, [1] 34/109, [1] 34/110, [1] 34/111, [1] 34/112, [1]
 34/113,
 [1] 34/114, [1] 34/115, [1] 34/116, [1] 34/117, [1] 34/118, [1] 34/119, [1] 34/120,
 [1] 34/121, [1] 34/122, [1] 34/123, [1] 34/124, [1] 34/125, [1] 34/126, [1] 34/127,
 [1] 34/128, [1] 34/129, [1] 34/130, [1] 34/131, [1] 34/132, [1] 34/133, [1] 34/134,
 [1] 34/135, [1] 34/136, [1] 34/137, [1] 34/138, [1] 34/139, [1] 34/140, [1] 34/141,
 [1] 34/142, [1] 34/143, [1] 34/144, [1] 34/145, [1] 34/146, [1] 34/147, [1] 34/148,
 [1] 34/149, [1] 34/150, [1] 34/151, [1] 34/152, [1] 34/153, [1] 34/154, [1] 34/155,
 [1] 34/156, [1] 34/157, [1] 34/158, [1] 34/159, [1] 36/160, [1] 36/161, [1] 36/162,
 [1] 36/163,

78 Gemälde

Gemälde auf Holz:

I/13, I/14, I/15, I/20, I/23, III/6, III/7, III/9, III/12, III/13, III/14, III/15, III/18, III/21, III/24,
 III/28, III/29, III/42, XI/10, XII/8, XII/10, XII/12, XII/13, XII/24, XII/25, XII/28, [1] 1-5/22,
 [1] 1-5/23,

28 Gemälde

Gemälde auf Kupfer:

I/11, I/12, I/25, III/8, III/17, III/19, III/50, III/59, IX/4, X/1, X/2, XII/7,

12 Gemälde

15.6. Auswertung:

Die Künstlergruppe mit den meisten Vertretern, insgesamt 42 Meister, kommt aus dem flä-
 misch-holländischen Raum, was insofern nicht wundert, da wir ja wissen, dass in dem „cabi-
 net tapissé de damas bleu“ im Oberen Gartenschloss 100 kleinformatige Gemälde positioniert

waren, die Prinz Eugen vermutlich im Konvolut erworben hat. Die Schulen von Amsterdam, Antwerpen, Leiden und Haarlem überwiegen hier.

Die nächst größte Gruppe sind die Maler aus Italien, insgesamt 36 Künstler, wobei hier die Schule von Bologna mit 15 Meistern am häufigsten vertreten ist. Die Schulen von Neapel, Venedig und Verona folgen mit jeweils wesentlich weniger Vertretern.

Aus dem deutschsprachigen Raum finden sich Werke von 9 Künstlern in Prinz Eugens Sammlung und, wenn man die Herkunft Eugens kennt, völlig überraschend, aus Frankreich lediglich 3 Künstler. Denn den Vermerk, dass ein Werk von Fouquet stammt, kann man getrost in das Reich des Irrtums verweisen.³⁶⁹ Wie überhaupt die Präsentation der Künstlernamen manchmal Rätsel aufgibt. War es doch in 11 Fällen für mich unmöglich den angeführten Namen des Malers in den mir zur Verfügung stehenden Aufzeichnungen zu eruieren. Sei es, weil der Vorname des Meisters fehlt oder der Name verballhornt bzw. überhaupt nicht zu finden war. Leider war es bei einer großen Anzahl von Gemälden gleichfalls nicht möglich den Menschen, der das Werk geschaffen hat, festzustellen. Die Bezeichnung des Künstlers beschränkte sich in den Verzeichnissen etwa darauf: auf Hamilton[sche] Arth oder unbekannter Maler auf Bologneser Manier bzw. unbekannter holländischer, italienischer oder polnischer Meister. Dazu kommen noch viele Werke zu denen es keinerlei Hinweis auf den Künstler gibt. Insgesamt gesehen sind in der Sammlung 237 Werke enthalten zu denen jeder Hinweis auf den Künstler fehlt.

Was die Bildthemen anlangt, ist es hingegen leichter die Vorlieben Prinz Eugens festzustellen.

Mengenmäßig überwiegen Landschaftsbilder und Stadtansichten mit 101 Objekten und Tierbilder mit 78 Darstellungen. Es folgen 69 Porträts, 65 Genrebilder, 60 Gemälde theologischen Inhalts, 41 Werke mit Themen aus der Antike, 35 Blumen- Früchte- und Pflanzenbilder, 29 Schlachtendarstellungen, 6 allegorische Darstellungen, 5 Seestücke, 2 Stilleben, 1 Plan sowie 19 Gemälde unbekanntes Inhalts.

Abschließend finde ich es überaus interessant, dass Prinz Eugen, der bei der Auswahl der Künstler, die seine Gebäude errichteten und ausstatteten, überaus selektiv vorgegangen ist, bei der Anlegung seiner Gemäldesammlung nicht so anspruchsvoll vorging. Hier scheint mir ein leichter Schlendrian eingerissen zu sein, denn es überwiegt, für mich gesehen, die quantitative vor der qualitativen Auswahl.

³⁶⁹ Braubach, Die Gemäldesammlung des Prinz Eugen von Savoyen, in: von der Osten, Festschrift für Herbert von Einem, S. 37.

„Nichtleser werden nie verstehen,
dass eine Bibliothek wie eine Apotheke wirkt,
in der Medikamente für die Seele bereitstehen.“
Fernando Savater³⁷⁰

16. Die Bibliothek

„Avec 10 000 fl. de rente, dit-il, je puis finir mes jours tranquillement et sans embarras, et j'ai une assez grand provision de bons livres ne pas m'ennuyer.“³⁷¹

Die Bibliothek Prinz Eugens war bereits zu seinen Lebzeiten weltberühmt, denn nicht umsonst hat Kaiser Karl VI. nach dem Tod des Prinzen seine Hand darauf gelegt und sie 1738 von der Erbin en bloc erworben,³⁷² wohingegen er sich für die Kunstsammlungen des Verstorbenen offensichtlich weniger interessierte. Die, wie wir noch hören werden, einheitlich in Maroquin-Leder gebundenen Bände (Abb. 99), bilden noch heute einen Blickfang im Prunksaal der Nationalbibliothek.

Prinz Eugen, der ja 1683 völlig mittellos nach Wien kam, trug während seines weiteren Lebens, getrieben von Wissensdurst und bibliophiler Sammelleidenschaft, durch großzügige Ankäufe in den Buchhandelszentren Europas, eine Bibliothek zusammen, wie sie zur damaliger Zeit, abgesehen vom Kaiser, niemand besaß.³⁷³ Räumlich gesehen, wurde die Bibliothek, die in ihrer endgültigen Ausbaustufe drei Räume umfasste, im Piano nobile des ab 1723 in Angriff genommen fünfschichtigen westlichen Anbaues des Stadtschlusses untergebracht. Selbstverständlich ließ der Prinz für seine Sammlungen eigens Regale errichten, deren Aussehen uns durch eine Zeichnung Salomon Kleiners überliefert ist (Abb. 27). Die offenen Regale, die aus dunklem, ungefasstem Holz bestanden, standen auf einem Sockel und reichten bis zum letzten Viertel der Raumhöhe. Um ein Verstauben der Bücher zu verhindern, waren grüne Stoffbahnen an den Regalbrettern angebracht. Die Holzschnitzereien der Regalwände waren, wie wir aus den Heldenthaten wissen, aus Buchsbaumholz gefertigt.³⁷⁴

Nun aber zum Umfang der Bibliothek. Sie umfasste ca. 15.000 Druckwerke, 237 Handschriften, die zum Teil handkoloriert waren, 290 Bände mit Kupferstichen und 250 Kassetten mit Porträts, für die der Prinz eigene Ladenregale schaffen ließ. Wie bei seiner Bildersammlung bediente sich Prinz Eugen auch beim Erwerb seiner Bibliothek vieler Helfer und Berater. Es

³⁷⁰ Kurier, Samstag 29. November 2008, Freizeitjournal, S. 22.

³⁷¹ Brief Saint-Saphorins vom 12.IX.1719 an Lord Stanhope: „Mit 10 000 Gulden Rente, sagt er, kann ich meine Tage ruhig und ohne Beschwerden beenden und ich habe genug gute Bücher um mich nicht zu langweilen.“ Diesen Ausspruch tat Prinz Eugen anlässlich einer schweren Intrige gegen ihn im September 1719. Braubach, Band V, 1965. S. 114 und S. 399, Fußnote 351; Mraz 1985, S. 202.

³⁷² Karl VI. zahlte der Erbin für die Überlassung der Bibliothek und anderer Güter eine Leibrente von jährlich 10.000 Gulden. Ausstellungskatalog, Wien 1969, Große Bibliophile des 18. Jahrhunderts, S. 10.

³⁷³ Ebenda, S. 10.

³⁷⁴ Seeger, 2004, S. 134.

würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, alle die für ihn in dieser Hinsicht tätig waren anzuführen. Daher beschränke ich mich auf einige Wenige.

Sein wichtigster „Buchagent“ war wohl Georg Wilhelm Freiherr von Hohendorff, kaiserlicher Offizier und Generaladjutant Eugens, der 1712 zusammen mit Eugen, in diplomatischer Mission in London war und umfangreiche Bücherankäufe für sich und seinen Herrn tätigte.³⁷⁵

Als Hohendorff im Sommer 1713 in Paris war, erwarb er für den Prinzen nicht nur Bücher sondern fädelt auch die Übersiedlung des Buchbinders Etienne Boyet, Sohn des königlichen Buchbinders Boyet d. Ä., von Paris nach Wien ein. Das Aufsehen darüber muss sehr groß gewesen sein, denn der Pariser Polizeichef berichtet im Dezember 1713 darüber dem französischen Außenminister Torcy.³⁷⁶ Etienne Boyet bekommt eine Pension von jährlich 1500 Livres und ein angemessenes Quartier, außer seiner Bezahlung als Buchbinder. Er wird also, wie z. B. nach ihm der Dichter Jean Baptiste Rousseau,³⁷⁷ in den Prinzlichen Haushalt aufgenommen. Boyet organisiert ab seiner Anstellung bei Eugen nicht nur den Erwerb der Bücher, Handschriften und Stiche, indem er Antiquariatskataloge durchforstet und Eugen Vorschläge für den Ankauf von Raritäten unterbreitet. Er bestimmt auch, dass die angekauften Bücher einheitlich in Maroquin- bzw. Kalbsleder gebunden werden und teilt die Werke einzelnen Gebieten zu, deren Zugehörigkeit man an den verschiedenfarbigen Ledereinbänden ansehen kann. Dunkelblau für Jurisprudenz und Theologie, Dunkelrot für Geschichte und Dichtung und Gelb für Naturwissenschaften. Die Bucheinbände waren einheitlich in der Mitte mit dem Wappen des Prinzen und der Kollane des Goldenen Vlieses in einer ovalen Kartusche (Abb. 100) versehen. Am Buchrücken befanden sich alternierend das aus zwei E verschlungene Monogramm Eugens oder das Savoyerkreuz, alles in Goldprägung. Boyet legt auch den ersten Katalog über die gesammelten Bücher an. Der bereits oben erwähnte Dichter Jean Baptist Rousseau war gleichfalls am Aufbau der Bibliothek beteiligt und noch ein weiterer Franzose hat Prinz Eugen geholfen, seinen Sammlungen die Bedeutung zu geben, die sie aus der Masse der üblichen Bibliotheken reicher, gebildeter Männer herausheben sollte.

Zu Beginn des Jahre 1717 kommt Pierre Jean Mariette, der Sohn des Pariser Buchhändlers und Kupferstichverlegers Jean Mariette nach Wien und bleibt hier fast zwei Jahre. Prinz Eugen war diesem jungen Mann sichtlich gewogen, denn sein Vater hat seinerzeit beim Erwerb der antiken Bronzestatue des „Betenden Knaben“ zwischen Verkäufer und Käufer vermittelnd eingegriffen.³⁷⁸ Wir wissen, dass Mariette nicht nur die Bibliothek geordnet hat sondern

³⁷⁵ Ausstellungskatalog, Wien 1986, Bibliotheca Eugeniiana, S. 23; Braubach, 1965, Band V, S. 92.

³⁷⁶ Braubach, 1965, S. 93.

³⁷⁷ Jean Baptist Rousseau kommt im Sommer 1715 mit dem französischen Botschafter nach Wien, er war wegen seiner spitzen Zunge und einiger Pamphlete aus Paris geflohen, und verbleibt bis 1722 als Gast des Prinzen hier.

³⁷⁸ Braubach, 1965, Band V, S. 95.

gleichfalls einen Katalog anlegte. Zudem kann man davon ausgehen, dass er, als Sohn eines Kupferstichverlegers Prinz Eugen beim Ankauf für seine Kupferstichsammlung beraten hat.

Der Katalog Boyets ist einerseits nach Sachgebieten geordnet und andererseits mit einem Register der Autoren in alphabetischer Reihenfolge versehen. Er beinhaltete unter anderem:

335 Volumina an Kupferstichen

45 Werke mit „Imagines“ italienischer Meister, geordnet nach Schulen von Florenz, Rom, Venedig, Bologna und Genua-Neapel,

50 Bände mit Künstlern Deutschlands und der Niederlande,

70 Bände mit Künstlern Frankreichs

40 Bände mit Ansichten des antiken und modernen Roms,

50 Stichwerke über Paris und Versailles und weiters ein „Imaginum delineatarum Collectio“, eine nach Schulen geordnete Kollektion von Handzeichnungen, aber auch Aquarelle von Vögeln und Blumen von Nicolas Robert.

178 Handschriften in Folio

81 Handschriften in Quarto und

28 in Octavo.³⁷⁹

Eugen besaß weiter 27 Folianten der „Patres Graeci“, fast 50 Folianten der „Patres Latini“, 250 Folianten über Theologie, 60 Folianten über Jurisprudenz, 80 Abhandlungen über Metalle, Steine und Wasser sowie mehr als 100 Folianten über Pflanzen und rund 80 Folianten über Tiere. Auch auf medizinischem Gebiet war er offensichtlich überaus interessiert, denn er besaß 26 Folianten, 38 Quart- und 46 Oktavbände, die sich mit diesem Thema befassten. Wie wir noch sehen werden, kam aber auch das Gebiet der Geographie und Geschichte nicht zu kurz, denn Eugen besaß allein 700 Werke über neuere Geschichte. Eine der Zimelien seiner Bibliothek ist der Atlas Blaeu-Van der Hem, den er 1732 beim holländischen Buchhändler Moetjens im Haag für 600 Gulden erwarb, der in 46 Folianten rund 600 von holländischen Künstlern gezeichnete Stiche enthält.³⁸⁰ Den für mich erstaunlichsten Ankauf tätigte er aber mitten im Krieg mit den Türken, als er die „Tabula Peutingeriana“ (Abb. 101), über Vermittlung des kaiserlichen Hofantiquars Karl Gustav Heraeus, angeblich um 100 Dukaten erwarb.³⁸¹ Eine weitere Kostbarkeit aus Eugens Besitz ist eine Bibel moralisée aus dem 2. Vier-

³⁷⁹ Ausstellungskatalog, Wien 1986, Bibliotheca Eugeniiana, S. 25.

³⁸⁰ Der Atlas besteht aus: 46 Bände, 4 Ergänzungsbände, 2 Kassetten, Folio Format, insgesamt über 2100 zum Teil gefaltete Kupferstichtafeln Handzeichnungen und Aquarelle, dazu ein Text in lateinischer Sprache des „Atlas Major“ von Jean Blaeu und Manuskripte; Ausstellungskatalog, Wien 1986, Bibliotheca Eugeniiana S. 102.

³⁸¹ Es ist ein Schreiben von Prinz Eugen an Heraeus erhalten in dem er ihm am 20. September 1717 aus dem Lager von Semlin für den Hinweis auf die zum Verkauf angebotene Tabula Peutingeriana dankt (Abb. 102). Braubach, 1965, Band V, S. 100. Die Tabula Peutingeriana ist eine um 1200 angefertigte Kopie einer römischen Straßenkarte aus dem 4. Jahrhundert. Sie wurde vom Humanisten Conrad Celtis entdeckt, der sie dem Augsbur-

tel des 13. Jhdts (Abb. 103), sowie die Handschrift „Livre du coeur d’amour épris“ von René d’Anjou, dessen herausragende Miniaturen einem Maler mit dem Notnamen René- oder Coeur-Meister³⁸² zugeschrieben werden. Wir wissen aber auch, dass Prinz Eugen nicht nur Bücher vergangener Epochen sammelte sondern auch an literarischen Erzeugnissen seiner Zeitgenossen reges Interesse hatte. Als Beispiel mag das ihm von Gottfried Wilhelm Leibnitz persönlich gewidmete Exemplar seiner Monadenlehre dienen³⁸³ oder seine Verbindung zu Voltaire und Montesquieu.

Prinz Eugen schafft sich also mit Hilfe seiner Berater und Untergebenen ein eigenes Universum des Wissens, das ihn in die Lage versetzt, universell gebildet zu sein. Aber nicht nur das, mit seiner reichhaltige Stichsammlung holt er sich die Welt ins Haus. Er kann sehen wie es in anderen Ländern aussieht. Auch denke man an seine Porträtsammlung,³⁸⁴ mit deren Hilfe er sich berühmte Persönlichkeiten der Vergangenheit und Gegenwart vergegenwärtigt. Salopp gesagt, ist er ein Vorgänger von uns Heutigen, die wir, durch die „Segnungen“ des Computerzeitalters, jederzeit elektronisch Informationen einholen können. Das für mich Erstaunliche ist dabei, dass Zeitgenossen berichten, er habe jedes Buch seiner Bibliothek zumindest durchgeblättert, wenn nicht gelesen.³⁸⁵ Über welche ungeheure geistige Kapazität muss dieser Mann verfügt haben! In diesem Sinne äußert sich auch Passionei in seiner Trauerrede, wenn er bemerkt: *„er sei, wenn es die Zeit zugelassen, mit allem Ernst bedacht gewesen, seinen Verstand mit Lesung der gescheitesten und vernünftigsten Geschichtsschreibern zu erleuchten und zuweilen die andere Hälfte der Zeit auf die Lesung der scharfsinnigsten und ernsthaftesten Poeten zu wenden, ja er habe die vornehmsten Stellen, sowohl der einen als auch der anderen auswendig gewußt und sie oft mit der besten Wahl und der größten Scharfsinnigkeit erzählt.“*³⁸⁶

ger Kaufmann und Humanisten Konrad Peutinger übergab. Interessanterweise ist Conrad Celtis im Dom zu Sankt Stephan, direkt neben der Kreuzkapelle, wo auch Prinz Eugen seine letzte Ruhe gefunden hat, begraben.

³⁸² Thieme, Becker, Band 37, S. 71.

³⁸³ „Principes de la Nature et de la Grâce fondés en Raison“ zusammen mit Abschriften von drei metaphysischen Abhandlungen aus den Jahre 1695/96 und einer Wiedergabe seiner Entgegnung auf Pierre Bayles Ansichten zu seiner Philosophie; Braubach, 1965, Band V, S. 172.

³⁸⁴ „der schönsten und rarsten Contrefaits gelehrter und vortrefflicher Männer nebst einer schönen Kollektion von sehr vielen und unvergleichlichen Kupferstichen; Braubach 1965, Band V, S. 92, Fußnote 269.

³⁸⁵ Brief von Jean Baptist Rousseau an seinen Freund Brosette vom Juni 1716: „es werde ihn in Staunen setzen, daß es da fast nichts gebe, was der Prinz nicht gelesen oder wenigstens überflogen habe, bevor es zum Buchbinder gehe, und er werde es wohl kaum für möglich halten, daß ein fast allein mit allen Sorgen Europas belasteter Mensch, Generalleutnant des Reichs und erster Minister des Kaisers, Zeit findet, ebensoviel zu lesen, wie jemand der nichts anderes zu tun hat“; „dieser Prinz,“ fährt er fort, „ist über alles unterrichtet, aber er gibt sich keineswegs den Anschein besonderer Bildung, er liest nur, um sich zu erholen, und nutzt so seine Muße ebenso wie seine Arbeit“; Braubach 1965, Band V, S. 114, Fußnote 252.

³⁸⁶ Ebenda, S. 114, Fußnote 253.

17. Die Apotheose von Balthasar Permoser

So bescheiden sich Prinz Eugen nach außen hin gab, wegen seiner Kleidung, er trug im Feld gerne einen braunen Waffenrock (Abb. 104), wurde er von seinen Truppen der kleine Kapuziner genannt, so selbstbewusst war er in der Verherrlichung seiner selbst in seinen Schlössern. Als Krönungspunkt dieser Selbsterhöhung, um nicht zu sagen Vergöttlichung, sehe ich die Apotheose von Balthasar Permoser an. Prinz Eugen bestellte diese Skulptur, als Ausdruck seines Selbstbewusstseins, mit der er sich, wie ein römischer Kaiser, den Rang eines „Divus“ gab, vermutlich im Jahr 1718 bei dem renommierten Bildhauer Balthasar Permoser, der in den Diensten des sächsischen Hofes stand. Obgleich er Permoser ein außerordentlich großzügiges Honorar von 2.400 Talern bot, wollte der Künstler anfangs diesen Auftrag nicht annehmen. Erst über Vermittlung des Generals August Christoph Graf Wackerbarth, der damals Gesandter August des Starken in Wien war, gelang es, den Künstler zu bewegen, den Auftrag anzunehmen.

Die Statue ist 2,30 m hoch und aus weißem sächsischem Marmor gearbeitet (Abb. 105). Prinz Eugen, mit Allongeperücke, geharnischt und mit der Kollane des Ordens vom Goldenen Vließ ausgezeichnet, erhebt sich über die unter ihm zusammengekauerte Figur eines Türken, dessen Gesicht, der Überlieferung nach, das Antlitz des Künstlers³⁸⁷ wiedergibt.. Wie Herakles trägt er über der rechten Schulter ein lässig hingeworfenes Löwenfell und seine rechte Hand stützt sich, gleichfalls wie Herakles, auf eine Keule, die ihm Putten emporhalten. Die griechische Siegesgöttin Nike präsentiert eine Sonnescheibe als Zeichen seines unvergänglichen Ruhmes und hinter ihm eine Mondsichel, wohl ein Zeichen der Macht. Ihr gegenüber kauert Fama, die Göttin der Nachrede, die in ihrer Rechten die Trompete des Ruhmes hält, in die sie hineinbläst, obgleich sie Eugen mit seiner Linken zu verdecken sucht. Damit Permoser der Statue Eugens dessen Gesicht geben konnte, sandte man aus Wien offenbar eine Porträtbüste des Prinzen nach Dresden.³⁸⁸ Nach langer Wartezeit, Permoser war immerhin schon siebzig Jahre alt, gelangte die Statue im Oktober 1721 nach Wien und wurde im Oberen Gartenschloß im Speisesaal der Bediensteten aufgestellt.³⁸⁹

³⁸⁷ Braubach, 1965, Band V, S. 83.

³⁸⁸ Stix, 1946, S. 11.

³⁸⁹ Seeger, 2004, S. 28.

18. Obersiebenbrunn

Im November des Jahres 1724 tritt Prinz Eugen als Generalgouverneur der österreichischen Niederlande zurück. Um ihm einen Ersatz für den dadurch eintretenden Einkommensverlust zu geben, ernennt ihn Kaiser Karl VI. anfangs des Jahres 1725 zum Generalvikar der österreichischen Besitzungen in Italien. Diese Würde ist mit keinerlei politischen Aufgaben verbunden war, brachte aber jährliche Einkünfte von 140.000 Gulden. Um Prinz Eugen aber seine Wertschätzung zu zeigen, erwirbt Kaiser Karl VI. vom Erzbischof von Wien, Sigismund Graf Kollonitsch, um 200.000 Gulden die Herrschaft Obersiebenbrunn und arrondiert den Besitz noch um die in kaiserlichem Besitz sich befindenden Dörfer Lasee und Oberweiden. Diesen Besitz überträgt Karl VI. mittels einer Schenkungsurkunde vom 15. Jänner 1725 an Prinz Eugen.³⁹⁰ Auf dem Areal der Herrschaft Obersiebenbrunn befindet sich ein ältere, aus dem 17. Jahrhundert stammende vierflügelige Schlossanlage, die Prinz Eugen, baulich gesehen, lediglich seinen Bedürfnissen anpassen lässt. Hingegen lässt er den das Schloss umgebenden Park, wohl auf Anregung von Dominique Girard, der ja auch den Park von Schloss Hof geplant hat, erweitern, um ihn als Fasangarten für die Vogeljagd benützen zu können (Abb. 106)³⁹¹ und durch seinen Hausarchitekten Johann Lucas von Hildebrandt, als point de vue, in einiger Entfernung vom Haupthaus einen auf ovalem Grundriss stehenden Gartenpavillon errichten (Abb. 107). Der Gartenpavillon wird von einem schindelgedeckten, hohen Mansardendach bekrönt und seine beiden Ellipsenachsen enden in jeweils einer Türe. Weiters durchbrechen auch noch vier Fensteröffnungen den ebenerdigen Bau. Der gesamte Garten wird von zwei Hauptachsen durchzogen, die sich im Inneren des Gartenpavillons kreuzen. In unmittelbarer Nähe des Hauptschlusses, nur getrennt durch Blumenparterres, werden zwei mit einander verbundene Wasserbecken angelegt, die man heute noch, allerdings in verschlammter Form, sehen kann. Der Pavillon, der nur einen Raum umfasst, wird durch Fresken von Jonas Drentwett geschmückt, den wir ja bereits aus den Gartenschlössern des Prinzen kennen. Drentwett verwendet antike Motive und schließt damit an die Ausschmückung von Stadtpalais und Unteren und Oberen Gartenpalais an. Bei meinem Besuch des Gartenpavillons im Sommer 2007 waren die Fresken zum Teil schon sehr verblasst, sodass ich teilweise kaum mehr Details erkennen konnte. Allerdings setzten an der Aussenfassade bereits Restaurierungsarbeiten durch das Bundesdenkmalamt ein. Im Zentrum des Deckenspiegels sieht man vier antike Gottheiten in Wolkenwagen sitzen, die nach Kitlitschka die Jahreszeiten repräsentieren. Es sind dies:

³⁹⁰ Braubach, 1965, Band V, S. 20, Kitlitschka, 1967, S. 39.

³⁹¹ Brauneis, 2005, S. 8.

südwestlich Venus als Frühling (Abb. 108), nordwestlich Ceres als Sommer, nordöstlich Bacchus als Herbst und südöstlich Chronos als Winter. Die Wölbungszone ist, mit den Jahreszeiten entsprechenden Tierkreiszeichen geschmückt, die zugleich den jährlichen Ablauf der landwirtschaftlichen Arbeiten allegorisch darstellen.³⁹² Sowohl Decke als auch Wände werden zudem reichlich mit Bandwerk verziert. Die vier Wände unterhalb der gewölbten Decke sind gleichfalls mit antiken Götterdarstellungen bemalt. Im Südwesten entführt der Kentaur Nessus Deianira,³⁹³ im Nordwesten entführt Boreas die athenische Königstochter Oreithyia (Abb. 109), und die beiden anderen Seiten werden einerseits durch die Darstellung von Diana mit dem Jäger Aktaion und andererseits dem Raub einer Sabinerin geschmückt.

Nach dem Tod des Prinzen kauft Sigismund Kardinal Graf Kollonitsch im Jahre 1737 von der Erbin Anna Viktoria von Savoyen die Herrschaft Siebenbrunn zurück. Mit dem Tod von Maximilian Graf Kollonitsch am 17. Juni 1874 fällt die Herrschaft Siebenbrunn an das Erzbistum Wien.³⁹⁴

19. Schloss Hof an der March

Da Prinz Eugen die Ländereien seiner Besitzung Obersiebenbrunn für die Jagd nicht ausreichend erschienen, kaufte er noch im Jahr 1725 vom Obersthoffalkenmeister des Kaisers, Johann Albrecht Graf St. Julien-Wallsee, die Herrschaft Hof an der March, zu einem erheblich überzogenen Preis und der Auflage, dass alle Einrichtungsgegenstände einschließlich der Gemälde dem Verkäufer verblieben.³⁹⁵ Die Herrschaft umfasste neben den Ländereien von Hof an der March noch Stopfenreuth zuzüglich einer vierflügeligen alten Veste, die die Herren von Pranckh im 17. Jahrhundert zu Wohnzwecken adaptiert hatten. Ab 1726 geht Eugen daran, mit Hilfe seines Architekten Johann Lucas von Hildebrandt das Schloss umzubauen und auf Grund von Plänen die Dominique Girard erstellte, den riesigen Garten neu zu gestalten bzw. von Claude Le Fort du Plessy die Inneneinrichtung erneuern zu lassen (Abb. 110).³⁹⁶ Die Ausführung in der Gartengestaltung übernahm der uns bereits bekannte Garteninspektor Anton Zinner, von dessen Wichtigkeit die Tatsache zeugt, dass er in Schloss Hof ein eigenes Zimmer, Nr. 58,³⁹⁷ hatte.

³⁹² Kitlitschka, 1967, S. 41.

³⁹³ Die Gemahlin von Herakles.

³⁹⁴ Prem, 1990, S. 2.

³⁹⁵ Plechl, 1986, S. 38.

³⁹⁶ Lorenz, 2005, S. 34, Fußnote 10.

³⁹⁷ Frantes, 2005, S. 153.

Johann Lucas von Hildebrandt baut ab 1726 an der Westseite des zwei Stockwerke umfassenden Vierkanters zwei Flügel an, um so einen Ehrenhof zu schaffen. Gartenseitig, Richtung March, wird eine neue Fassade geschaffen und der Garten mittels einer neu errichteten Sala terrena und einer daran anschließenden großen Terrasse mit dem Schloss verbunden. Nördlich des Schlosses, in Verlängerung seiner Querachse, wird der alte Meierhof neu gestaltet und ausgebaut. Ab 1729 setzt eine völlige Umplanung des Gartens ein, der schlussendlich in mehreren (sieben) Terrassen zur March abfällt (Abb. 111). Der Aufwand, den Prinz Eugen hier wieder an Menschen und Material betreibt, ist beispiellos. Wie wir wissen, waren noch im Mai 1730 200 Maurer und 300 Tagelöhner an der Anlegung der Gartenterrassen tätig und, als die Arbeiten offensichtlich für Eugen nicht rasch genug fortschritten, wurden im Juni nochmals 100 Arbeiter mehr eingesetzt.³⁹⁸ Als die Gartenarbeiten dann abgeschlossen waren, konnten Eugen und seine Gäste einen wunderbaren Blick über das Marchfeld bis nach Preßburg genießen. Zugleich hatte sich der Hausherr ein „*tusculum rurale*“ geschaffen über das er bereits im Jahre 1714, aus Anlass der Friedensverhandlungen in Rastatt, mit Marschall Vilars gesprochen hatte. Im Erdgeschoß des Schlosses werden neben der Sala terrena und dem Raum zur südlichen Terrasse hauptsächlich Räume, die man für die Verwaltung benötigt, untergebracht. Im Piano nobile sind neben den Appartements de commodité des Hausherrn und einem großen Saal bzw. der sich über zwei Stockwerke erstreckenden Kapelle (Abb. 112), auch Gästezimmer positioniert. Den Altar der Kapelle nobilitiert ein Altarblatt von Francesco Solimena mit einer Kreuzabnahme. Die Decke wird von Carlo Innocenzo Carlone mit dem Thema Gottvater und der Heilige Geist freskiert. In Stuckmedaillons werden Glaube Hoffnung und Liebe sowie die Kardinaltugenden Weisheit, Standhaftigkeit, Mäßigung und Gerechtigkeit allegorisch durch den bewährten Stuckateur Santino Bussi dargestellt. Wir sehen also, dass sich Prinz Eugen wieder auf die bereits in der Kapelle des oberen Gartenschlosses tätigen Künstler verlässt, was beweist, dass sein Qualitätsbewusstsein auch im Alter nicht nachgelassen hat.

Wie wir bereits oben gehört habe, hat Eugen auch Schloss Hof reichhaltig mit Bildern ausgestattet. Allerdings sind es jetzt mehr und mehr Bilder von Tieren, Pflanzen und Früchten (Abb. 113). Im nach dem Tode von Eugen angefertigten Inventar (Abb. 114) von Schloss Hof wird eigens vermerkt, dass der Maler Ignaz Heinitz von Heinzenthal etliche Tiere aus ihrer Durchlaucht Garten in Wien abgemalt habe. Er passt also seine Sammlung dem Typus eines Jagd-Schlosses an.

³⁹⁸ Braubach, 1965, Band V, S. 58.

20. Niederweiden

Um sein Jagdgebiet im Marchfeld abzurunden, kauft Prinz Eugen am 23. September 1726 von der Witwe seines großen Förderers Ernst Rüdiger Graf Starhemberg, Maria Josepha Gräfin Starhemberg, die südlich von Hof gelegene Herrschaft Engelhartstetten sowie Dorf und Schloss Niederweiden (Abb. 115). Zusätzlich erwirbt er vom Kaiser die sogenannte Hainburger Au.³⁹⁹ Da Ernst Rüdiger Graf Starhemberg Johann Bernhard Fischer von Erlach 1693 beauftragt hatte, ihm ein kleines, aber allen standesgemäßen Verpflichtungen genügendes „Lustgebäude“ zu errichten, übernahm Prinz Eugen ein nahezu neues Schloss, weswegen er äußerlich nichts an dem „zierlichen“ Gebäude verändern ließ (Abb. 116, 117). Im Inneren wird für ihn ein Schlafzimmer und eine Kapelle eingerichtet. Zudem lässt er den Garten umgestalten und eine Allee pflanzen, die direkt zu seinem Schloss Hof führt.⁴⁰⁰

21. Lebensausklang

Leider konnte Prinz Eugen sein „*tusculum rurale*“ nicht mehr lange genießen. Seine Lebenskräfte ließen nicht nur für ihn fühlbar, sondern auch für die Umwelt merkbar nach und so zog er sich schließlich von den politischen Aufgaben, wenn auch nicht ganz freiwillig, zurück. Er hatte erreicht, was er seinem Kaiser und sich selbst versprochen hatte, als er 1683 Kaiser Leopold I. um Verleihung eines Regimentes ersucht hatte. Aber nicht nur das, auf Grund seines aristokratischen Ehrgefühls und in Zusammenhang mit seiner Fairness, auch dem militärischen Feind gegenüber, verliehen ihm die Zeitgenossen den Titel eines „*Sire des honnêtes gens*“, wie die Anrede in einem Brief von Friedrich Karl Graf Schönborn im Dezember 1732 lautete.⁴⁰¹ Er galt als Vorbild für adelige, humanitäre Gesinnung im Sinne eines *honnête homme*, wie das Carl Jacob Burckhardt formulierte.⁴⁰² Der lange in seinem Haushalt lebende Dichter Jean Baptiste Rousseau verlieh ihm den Ehrentitel „*philosophe guerrier*“ und Gottfried Wilhelm Leibniz widmet ihm seine „*Monadologie*“.⁴⁰³ Aber nicht alle Zeitgenossen sprachen in dieses hohen Tönen von ihm. Seiner politischen Umwelt war er, weil Mahner und Warner, unbequem. Als Prinz Eugen schließlich in der Nacht vom 20. zum 21. April 1736 stirbt, vermerkt Kaiser Karl VI. in seinem Tagebuch „*Um halb 9 Uhr Nachricht, Prinz Eugen von Savoyen, der seit 83 in meines Hauses Dienst getan, 1703 Kriegspräsident geworden, mir*

³⁹⁹ Braubach, 1965, Band V, S. 21.

⁴⁰⁰ Gutkas, 1985, S. 44.

⁴⁰¹ Braubach, 1965, Band V, S. 119.

⁴⁰² Burckhardt, 1954³, S. 73-96.

⁴⁰³ Braubach, 1965, S. 170-172.

seit 1711 in allem dient, im Bett tot gefunden worden nach langer Krankheit. Gott sei seiner Seele gnädig. In seinem 73. Jahr.“⁴⁰⁴ Er wird in seinem Stadtpalais aufgebahrt (Abb. 118). Der Kaiser lässt Eugen ein prächtiges Begräbnis gestalten (Abb. 119-120), das durch ein *Castrum doloris* seines Lieblingsarchitekten Johann Lucas von Hildebrand nobilitiert wird (Abb. 121) Weiter reicht die Dankbarkeit des letzten Habsburgerkaisers aber nicht. Ein würdiges Grabdenkmal wird erst von Prinzessin Anna Theresia, der Witwe seines Neffen Emanuel, einer geborenen Prinzessin Liechtenstein, 1752 im Stephansdom errichtet. (Abb. 122-125).

22. Conclusio

Der Lebensbogen Prinz Eugens von Savoyen-Carignan spannt sich von einem „debauchierten“ jungen Mann, wie ihn Lieselotte von der Pfalz, die Schwägerin von Ludwig XIV. nennt, zum ersten Militär und Staatsminister zweier Habsburgerkaiser. Eine wahrlich außergewöhnliche Karriere für einen Menschen, der fluchtartig seine Heimat verlassen muss und sich nur mit einem Pferd, den Kleidern die er am Leib trägt, einem Degen und seiner hocharistokratischen Abstammung zum Kaiser nach Passau flüchtet. Es kommt einer Sternstunde des Schicksals gleich, dass sich Kaiser Leopold I. nicht vom äußeren Erscheinungsbild des Flüchtlings abschrecken lässt und ihm die Huld erteilt, als Volontär beim Entsatz von Wien und die daran anschließende Verfolgung der Türken teilzunehmen. Eugen ergreift die Gelegenheit beim Schopf und wird bereits im Jahr darauf, auf Grund seines außergewöhnlichen Mutes und der tätigen Hilfe einiger Gönner, wie Herzog Karl von Lothringen und Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden, die, wen wundert es, mit ihm verwandt sind, Oberst und Inhaber eines frei gewordenen Kavallerieregimentes. Als ihm einige Jahre später, der Chef seines Hauses Herzog Victor Amadeus II. von Savoyen die Abteien San Michele della Chiusa und Santa Maria della Casanova verleiht, kann Eugen, der noch immer bei Don Carlo Emanuele d’Este, Marchese della Borgomanero, dem Botschafter seiner katholischen Majestät des Königs von Spanien, in Wien wohnt, langsam daran denken sich eine eigene Bleibe zu schaffen.

Eugen geht mit strategischer Raffinesse vor. Er erwirbt, fernab von der Herrengasse oder deren Umgebung, wo die Hocharistokraten des Reiches ihre Paläste errichtet haben, mehrere Grundstücke, um hier sein Stadtpalais erstehen zu lassen. Obgleich er auf kein ererbtes Riesenvermögen, wie zum Beispiel Fürst Hans Adam von Liechtenstein zurückgreifen kann, engagiert er den angesehenen Architekten Johann Bernhard Fischer von Erlach zum Planer und Gestalter des ersten Baues seines Stadtpalais. Johann Bernhard Fischer von Erlach war

⁴⁰⁴ Braubach, 1965, Band V, S. 323.

damals ein hoch angesehener und viel beschäftigter Architekt, der nicht nur beim Kaiser als Lehrer des Kronprinzen und späteren Kaisers Josef, hoch im Kurs stand, sondern auch von Erzbischof Johann Ernst Graf Thun beauftragt wurde Salzburg ein neues Stadtbild zu geben. Prinz Eugen greift also zum angesehensten Architekten seiner Zeit in Österreich, was sicherlich seinen Preis hatte, und lässt sich ein Palais bauen, das bereits an seiner Außenfront zeigt, wer hier wohnt. Ein Mann der den Vergleich mit Herkules und Apollo nicht scheut. Für den die Kombination von Kraftmensch und Förderer der Künste und der Wissenschaften gerade gut genug ist. Auch für die inner Ausgestaltung des Palais engagiert Prinz Eugen erste Kräfte. Obgleich mit der Komposition des Stiegenhauses Johann Bernhard Fischer von Erlach ein Meisterstück gelingt, wieder wird der Hausherr als Herkules verherrlicht bzw. auf seine Kunstliebe in Form einer allegorischen Darstellung mit Apollo angespielt, begnügt sich Eugen bei der Ausgestaltung seines Stadtpalais nicht mit einheimischen Künstlern. Er beruft den bedeutenden Bologneser Quadraturisten Marcantonio Chiarini mittels eines „grossissimo stipendio“ nach Wien. Bei Giuseppe Maria Crespi, der für ihn einige Supraportenbilder malt, geht er noch weiter. Er nimmt diesen großen Künstler später sogar als „famigliare d'onore“ in seinem Haushalt auf. Prinz Eugen stellt also an sich und an die Künstler die er engagiert höchste Ansprüche, wie es einem Manne seines Selbstbewusstseins und Stolzes eben zukommt. Das ist insofern interessant, da er ja seit der Zuerkennung der beiden savoyischen Abteien durch einen Entscheid des Papstes an den Zölibat gebunden ist und daher nicht mit Leibeserben rechnen kann. Somit kann er nicht hoffen, seinem altehrwürdigen Haus, den Herzögen von Savoyen, ein blühendes Reis aufzupfropfen, sondern muss gewärtig sein, dereinst all seine irdischen Besitztümer fremden Hände zu überlassen.

Als die südlich von Budapest gelegen Insel Czepele in seinen Besitz kommt, überträgt er, nicht wie man vermuten könnte, Johann Bernhard Fischer von Erlach den ehrenhaften Auftrag für ihn dort ein Lustschloss zu errichten. Nein, sein Blick und seine Wahl fallen auf einen neuen aufgehenden Stern am kaiserlichen Hof in Wien. Es ist dies der Nachfolger des scheidenden Hofarchitekten Giovanni Pietro Tencala, Johann Lucas Hildebrandt, den er bereits aus dem italienischen Feldzug von 1695/96 kennt. Hildebrandt hat die Gunst der Stunde zu nutzen gewusst und sich beim Kaiser um die Ernennung zum „Kaiserlichen Hoff-Ingenieur“ beworben, was ihm auch huldvoll bewilligt wird. Durch wen schlussendlich Prinz Eugen auf Johann Lucas Hildebrandt, er wird später, so wie sein großer Rivale Johann Bernhard Fischer von Erlach vor ihm, nobilitiert, aufmerksam gemacht wird, wissen wir nicht. Gleichfalls sind wir auf Vermutungen angewiesen, weswegen es bei der Fortsetzung der Bauarbeiten am Stadtschloss zu einem Wechsel in der Person des Baumeisters kam. Aber es ist so und Johann Lu-

cas von Hildebrandt wird nicht nur ab 1700 beauftragt das Lustschloss Ráckeve für Eugen zu errichten, sondern er darf dann auch noch den Innenausbau des Stadtschlusses vollenden.

Natürlich habe ich Vermutungen, die meines Dafürhaltens mit der hergebrachten Bauweise Johann Bernhard Fischers von Erlach zu tun haben, der die spätere Forschung das Prädikat „imperial“ zugebracht hat. Wir wissen, dass in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankreich grundlegende Neuerungen bei der Innenausgestaltung der königlichen Schlösser Platz gegriffen haben. So wurde zum Beispiel die Enfilade der königlichen Gemächer von der Raummitte zur Fensterseite hin verschoben. Zugleich schufen französische Innenarchitekten Musterbücher aus denen man ersehen konnte, wie König Ludwig XIV. die Räume seiner Paläste mit Seidentapeten, Grotteskenmalereien und Cheminées à la royale schmücken ließ. Prinz Eugen, der bereits damals über eine stetig anwachsende Bibliothek verfügte und durch seine vielfältigen militärischen und diplomatischen Beziehungen mit allen Errungenschaften von Kunst und Wissenschaft vertraut war, konnte mit einem bereits im Dienst ergrauten und in hergebrachten Bahnen denkenden und handelnden Architekten nichts mehr anfangen. Er wollte seine Schlösser mit den neuesten modi der französischen Baukunst ausstatten und dazu war offensichtlich ein junger, noch nicht so erfolgsverwöhnter, geschmeidiger Künstler besser geeignet als ein bereits alteingesessener, berühmter Meister.

Der Versuch mit Johann Lucas von Hildebrandt ging offensichtlich zur Zufriedenheit Prinz Eugens aus, denn er beauftragte ihn nicht nur mit dem Ausbau des bereits bestehenden Kernbaus seines Stadtschlusses, sondern auch mit dem östlichen und westlichen Erweiterungsbau. Die Symbiose Bauherr und Baumeister war so glücklich, dass Johann Lucas von Hildebrandt zum Leib-Architekten Prinz Eugens avancierte und schlussendlich noch die beiden Gartenpavillons zwischen Rennweg und Linienwall, sowie den beide Schlösser verbindenden Garten errichten durfte. In weiterer Folge kamen dann noch der Gartenpavillon von Obersiebenbrunn und die Umbauten von Schloss Hof an der March und die Adaptierungsarbeiten in Schloss Niederweiden hinzu. Man sieht also, war Prinz Eugen zufrieden, dann hielt er am Künstler fest und entpuppte sich nicht nur als Auftraggeber, sondern als wahrer Mäzen, der das Wohlergehen seines Schützlings im Auge hatte. Denn anders als bei Johann Bernhard Fischer von Erlach, den er rasch von seiner Aufgabe als herzoglicher Baumeister entband, hielt er an Johann Lucas von Hildebrandt fest, als sich herausstellte, dass dessen Gartenplanung veraltet und daher inakzeptabel war. Wie wir bereits gehört haben, änderte Prinz Eugen unter dem Einfluss des französischen Gartenarchitekten Dominique Girard die Gartenarchitektur radikal. Obwohl bereits seit Jahren unter enormen Kosten- und Personalaufwand am Garten zwischen Unterem und Oberem Gartenschloss gearbeitet wurde, entschied sich Prinz Eugen sofort und

unwiderruflich zu einer Neuplanung der gesamten Anlage, die so weit ging, dass Johann Lucas von Hildebrandt auch das Obere Gartenschloss Richtung Linienwall versetzen musste. Obwohl diese Änderungen ungeheures Geld verschlangen, hielt Prinz Eugen an seinem Architekten fest, mehr noch, er beschäftigte in auch bei seinen niederösterreichischen Bauunternehmungen weiter.

Das war aber nicht bei jedem Künstler so, denn als Marcantonio Chiarini bei seiner zweiten Berufung nach Wien einen Figurenmaler aus Bologna mitbrachte, dessen Kunst offensichtlich nicht den Beifall von Prinz Eugen fand, griff er rasch entschlossen ein und zwang den verwöhnten Quadraturisten seinen Kompagnon zu entlassen und einen anderen Figurenmaler zu akzeptieren. Wodurch wir sehen, dass Eugen zwar durchaus bereit war zu einem Künstler seiner Wahl zu stehen, aber nicht zögerte ihn auszutauschen, wenn er mit der Arbeit dieses Meisters unzufrieden war.

Auf ganz anderem Gebiet war das auch zu beobachten. Wie bereits erwähnt, nahm Prinz Eugen, den aus Frankreich vertriebenen Poeten Jean Baptiste Rousseau als familiäre in seinem Haushalt auf. Rousseau lebte viele Jahre bei Prinz Eugen und auf seine Kosten. Als der geistreiche Spötter sich aber erdreistete über Prinz Eugen abfällige Verse zu dichten, musste er Wien verlassen und sah sich unversehens gezwungen in die österreichischen Niederlande zu gehen. Eugen hatte ihm seine schützende Hand entzogen und verstoßen.

Auch in späteren Jahren tat sich Prinz Eugen als Mäzen hervor. Er ließ auf eigene Kosten durch vier Jahre hindurch einen jungen Mann zum Gärtner in den Niederlanden ausbilden und für die Gestaltung seiner Bibliothek ging er so weit, aus Paris den Sohn des königlichen Buchbinders Boyet d. Ä., Etienne Boyet, nach Wien zu holen und ihm hier zu seinem Gehalt als Buchbinder noch eine jährliche Pension von 1500 Livres auszuzahlen. Boyet bindet die Bücher der Eugenschen Bibliothek einheitlich in verschieden farbige Lederbände, die mit dem Wappen des Hausherrn versehen werden und heute noch eine Zierde der Nationalbibliothek in Wien sind. Zudem organisiert Etienne Boyet zusammen mit Georg Wilhelm Freiherr von Hohendorff, der zeitweise Generaladjutant Prinz Eugens war, die Durchsicht von Antiquariatskatalogen und den Ankauf von Büchern. Gleichfalls wickelt Boyet den Kauf von Handschriften, Stichen und anderer Rarissima für seinen Dienstgeber ab. Die Strukturierung der Eugenschen Bibliothek wird ebenfalls von ihm durchgeführt, mit dem Endeffekt, dass Prinz Eugen, neben der Bibliothek des Kaiser, die umfangreichste Büchersammlung im Reich hat.

Neben seiner Eigenschaft als Bibliophile widmete sich Eugen auch ausgiebig dem Sammeln von Gemälden. Selbstverständlich lässt er, als vielfach siegreicher Feldherr seine gewonnenen

Schlachten im Bild festhalten. Hier ist besonders erwähnenswert, dass er, um eine möglichst detailgetreue und historisch gesehen richtige Darstellung der Schlacht zu ermöglichen, dem Maler militärische Unterlagen über den Verlauf des Kampfes zukommen lässt.

Wie wir wissen hat Prinz Eugen besonders viel Wert auf den Ausbau seiner Menagerie und das Sammeln von kostbaren und raren Pflanzen für sein Pomeranzenhaus und das beim Unteren Gartenschloss stehende Glashaus gelegt. Als er erfährt, dass ein von ihm besonders geschätzter Baum blüht, erteilt er seinem Sekretär schriftlich die Weisung sowohl den Baum als auch einen Zweig mit den Blüten malen zu lassen, damit er später sehen kann, wie der in Blüte stehende Baum ausgesehen hat. Bei den Tieren seiner Menagerie ist das gleichfalls so. Es haben sich Zeichnungen von Salomon Kleiner erhalten, die sowohl Tiere als auch Pflanzen, teilweise in Verbindung mit antiken Statuen, aus Eugens Besitz darstellen. Ja mehr noch, von dem sonst nicht so bekannten österreichischen Tiermaler Johann Ignaz Heinitz von Heinzenthal, lässt er zahlreiche Tierstücke herstellen von denen zwei von Prinz Eugen würdig befunden wurden, oberhalb der beiden Cheminées à la royale im Marmorsaal des Oberen Gartenschlosses angebracht zu werden.

Aus den vorangegangenen Tatsachen und darauf fußenden Überlegungen komme ich zu dem Schluss, dass Prinz Eugen nicht nur Bauherr war, der es dabei bewenden ließ den Bauauftrag gegeben zu haben, sondern in hohem Maß Mäzen. Wie wir wissen kletterte Prinz Eugen selbst auf diverse Gerüste um die Künstler in ihrer Arbeit beobachten zu können. Das bedeutet er fand neben seinen umfangreichen militärischen und diplomatischen Aufgaben noch Zeit, sich mit Angelegenheiten seiner Privatsphäre zu beschäftigen. Für mich ist er ein herausragender Mäzen der Barockzeit, der sein erworbenes Vermögen nicht dazu verwendete phäakenhaft zu leben, sondern Künstler um sich scharte, um ihnen die Möglichkeit zu bieten, unter Zuhilfenahme seiner finanziellen Möglichkeiten, ihrem Kunstschaffen Raum zu geben.

23. Bibliographie

23.1. Quellen

Bahrlehtuchbuch (Gebührenbuch) 1736, Folio 99, der Pfarre St. Stephan

Helden-Thaten, Anonym, Des grossen Feld-Herrns Eugenii Herzogs von Savoyen kayserl. und des Reichs General-Lieutenants Helden-Thaten bis auf dessen seel. Absterben, 6 Bde., Bd. 1-3 Nürnberg o.J., [seit etwa 1718], Bd. 4 Nürnberg [1720-30], Bd. 5 Nürnberg 1736, Bd. 6 Nürnberg 1739.

Elisabeth Charlotte von Orléans, Anekdoten vom Französischen Hofe vorzüglich aus den Zeiten Ludwigs XIV. und des Duc Regent welchen noch ein Versuch über die Masque de Fer beigefügt ist. Nachdruck der Ausgabe Strasburg, 1789, Hildesheim 2006.

Domenico Passionei, Trauer Rede auf den Tod des Printzen Eugenii francisci von Savoyen = Orazione In Morte Di Eugenio Francesco Di Savoja / von Domenico Passionei, Ertz-Bischof zu Ephesus, und Pöpstl. Nuntio zu Wien, In Italiänischer Sprache verfertigt und wegen ihrer ausbündigen Schönheit ins Teutsche übersetzt, Dreßden 1738.

Franciscus Peikhart, Lob- und Trauerrede / Über den Tod / Des / Durchlauchtigsten Printzen / EUGENII / FRANCISCI / Hertzogen von Savoyen / und Piemont etc. etc. Ihre Römisch-Kayserlichen Majestät / und des Heil. Röm. Reichs / General-Lieutenant, etc. etc. / Da seine Hohe Leich.Begingnuß (Mit Drey-Tägigen / Grossen Ehren-Gepräng / In der allhiesigen *Metropolitan*-bey St. Stephan / gehalten worden: / Verfasset und vorgetragen / Von P. FRANCISCO PEIKHART, / aus der Gesellschaft Jesu / der besagten *Metropolitan* Kirchen Dom-Prediger {Mit Genehmigung einer Hohen Obrigkeit}. / Wienn, gedruckt und zu haben, bey Johann Ignatz Heyinger, Universitäts-Buchdruckern, 1736.

23.2. Literatur

Leopold Auer, Jeremy Black, Ein neu entdecktes Inventar der Gemäldesammlung Prinz Eugens, Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 38, Wien 1985.

Alfred von Arneth, Prinz Eugen von Savoyen, Wien 1858.

Hans Aurenhammer, Begegnung der Rivalen. Baugeschichte des Palais Schwarzenberg, in: Alte und moderne Kunst, 2. Jg., Juli/August Nr. 7/8, Wien 1957, S. 7-9.

Hans Aurenhammer, Der Garten des Prinzen Eugen (Zu seiner Theorie und Erscheinung), in: Fritz Novotny (Hg.), Prinz Eugen und sein Belvedere, Sonderheft der Mitteilungen der Österreichischen Galerie zur 300. Wiederkehr des Geburtstages des Prinzen Eugen, Wien 1963, S. 31-68.

Hans Aurenhammer, Martino Altomonte, Wien 1965.

Hans Aurenhammer, Das Belvedere in Wien, Bauwerk, Menschen, Geschichte, Wien 1971.

Maria Auböck (Hg.), Das Belvedere, der Garten des Prinzen Eugen in Wien, Wien 2003.

Christoph Bellot, Prinz Eugen als Bauherr und Sammler, in: Johannes Kunisch (Hg.), Prinz Eugen von Savoyen und seine Zeit, Freiburg 1986, S 718-219.

Bruno Böhm, Bibliographie zur Geschichte des Prinzen Eugen von Savoyen und seiner Zeit,

- Wien 1943.
- Max Braubach, Prinz Eugen von Savoyen, Wien 1963-65.
- Max Braubach, Die Gemäldesammlung des Prinzen Eugen von Savoyen, in: Gert von der Osten, Georg Kauffmann, Festschrift für Herbert von Einem zum 16. Februar 1965, Berlin 1965, S. 27-43.
- Walther Brauneis, Die Schlösser im Marchfeld, St. Pölten 1981.
- Walther Brauneis, Schloss Hof von der Zeit Prinz Eugens bis zum Kauf durch Maria Theresia, in: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.), Schloss Hof, St. Pölten 2005, S. 8-15.
- Michael Brix, Der barocke Garten. Magie und Ursprung. André Le Nôtre in Vaux le Vicomte, Stuttgart 2004.
- Viktor Buchgraber (Hg.), Von Prinz Eugen bis Karl Renner, Österreichische Lebensbilder aus drei Jahrhunderten, Wien 1961.
- Carl Jacob Burckhardt, Gestalten und Mächte, Zürich 1954.
- Axel Burkhart, Giuseppe Maria Crespi und seine fürstlichen Sammler in Österreich und Deutschland, in: Andrea Emiliani, August B. Rave (Hg.), Giuseppe Maria Crespi 1665-1747, Ausstellungskatalog der Staatsgalerie Stuttgart, Bologna 1990, S. 203-218.
- André Csatkai, Jonas Drentwett in Sopron, in: Mitteilungen der Österr. Galerie 1969, S. 5-15.
- Jens Daehner (Hg.), Die Herkulanerinnen, Geschichte, Kontext und Wirkung der antiken Statuen in Dresden, München 2008.
- Hanne Egghardt, Prinz Eugen. Der Philosoph in Kriegsrüstung. Facetten einer außergewöhnlichen Persönlichkeit, Wien 2007.
- Herbert Eulenberg, Vom Silberband der Donau rings umschlungen. Gestalten aus Alt-Österreich, Wien 1951, S. 11-21.
- Ekkehard Eickhoff, Venedig, Wien und die Osmanen. Umbruch in Südosteuropa 1645-1700. München 2008⁴.
- Sylvia Ferino-Pagden, Wolfgang Prohaska, Karl Schütz, Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien, Verzeichnis der Gemälde, Wien 1991.
- Walter Fiedler, Ursula Giese, Die Menagerie und der Botanische Garten des Prinzen Eugen im Belvedere, in: Prinz Eugen und sein Belvedere, Wien 1963, S. 143-181.
- Anton Figl, Das Winterpalais des Prinzen Eugen, Wien 1972 (ungedrucktes maschineschr. Manuskript; einzusehen in der Bibliothek des BM f. Finanzen).
- Johann Bernhard Fischer von Erlach, Entwurff einer historischen Architectur, Wien 1721 (benutzter Nachdruck: Die bibliophilen Taschenbücher, 18, Dortmund 1980³).

- Gudrun Födermayr, Zwei Leichenreden aus dem 17. bzw. 18. Jahrhundert: Versuch einer Bestimmung von Veränderungen durch Analyse von Textphänomenen, phil. Dipl. (ms.), Wien 1995.
- Otto Forst de Battaglia, Weltbürger Europäer Österreicher, Wien 1969.
- Martina Frank, Zu einer kaum bekannten vita des Lodovico Dorigny, in: WrJbfKG. 1987, S, 103-106.
- Harald Frantes, Die vollständige Originalausstattung der Schlösser Hof an der March und Niederweiden von 1736; Das Nachlaßinventar des Prinzen Eugen von Savoyen. Kommentierte Edition mit Glossar samt Rangvergleichen mit den Wiener Bauten. Phil. Dipl. (ms.), Wien 2005.
- Paul Frischauer, Prinz Eugen. Ein Mensch und hundert Jahre Geschichte, Wien o. J.
- Klára Garas, Carlo Carlone und die Deckenmalerei in Wien am Anfang des 18. Jahrhunderts, in: Acta Historiae Artium, Ed. VIII, 1962, Budapest 1962, S. 261-277.
- Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, München 1999.
- Ulrike Grimm, Ein neu entdeckter Dekorationsentwurf für das Untere Belvedere, in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 1982/83, S. 225-244.
- Bruno Grimschitz, Das Belvedere in Wien, Wien 1946.
- Bruno Grimschitz, Wiener Barockpaläste, Wien 1947.
- Bruno Grimschitz, Johann Lucas von Hildebrandt, Wien 1959.
- Karl Gutkas (Hg.), Prinz Eugen und das barocke Österreich, Salzburg 1985.
- Erwin Hainisch, Zum Baugedanken des Oberen Belvedereschlusses in Wien, in: WrJbfKG. 1954, S. 205-211.
- Günter Hamann, Prinz Eugen und die Wissenschaft. Österreich in Geschichte und Literatur Jg. 7, Wien 1963, Sonderdruck, Wien 1963.
- Hugo Hantsch, Prinz Eugen als Staatsmann und Mäzen, Wien 1963.
- Liselotte Hanzl-Wachter (Hg.), Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie, St. Pölten 2005.
- Christa Hasselhorst, Meister der Gartenkunst. Die großen Gärten Europas und ihre Schöpfer, Berlin 2004.
- Günther Heinz, Die italienischen Maler im Dienste des Prinzen Eugen, in: Fritz Novotny (Hg.), Prinz Eugen und sein Belvedere, Sonderheft der Mitteilungen der Österreichischen Galerie zur 300. Wiederkehr des Geburtstages des Prinzen Eugen, Wien 1963, S. 115-142.
- Günther Heinz, Zur Dekoration des Schlafzimmers des Prinzen Eugen in seinem Wiener

- Stadtpalais, in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 1967, S. 69-79.
- Nicholas Henderson, Prinz Eugen der edel Ritter, Wien 1965.
- Hugo von Hofmannsthal, Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa III, Frankfurt am Main 1952.
- Albert Ilg, Prinz Eugen als Kunstfreund, Wien 1889.
- Ludwig Jedlicka, Europae Genius, Der Geist der Armee des Prinzen Eugen, in: Alte und moderne Kunst, 23. Jahrgang, Jänner/Februar 1957, S. 17-18.
- Kat. Ausst., Wien 1933, Prinz Eugen Ausstellung, Wien 1933.
- Kat. Ausst., Graz . Wien . Salzburg 1956/57, Hans Aurenhammer (Hg.), Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien 1957.
- Kat. Ausst., Wien 1963, Prinz Eugen als Freund der Künste und Wissenschaften, Wien 1963.
- Kat. Ausst., Wien 1969, Große Bibliophile des 18. Jahrhunderts. Prinz Eugen von Savoyen – Georg Wilhelm von Hohendorff – Antonio Folch de Cardona,. VI. internationaler Kongreß der Bibliophilen in Wien, 29. September bis 5. Oktober 1969, Wien 1969.
- Kat. Ausst. Salzburg 1986, Klára Garas, Wilfried Hausmann (Hg.), Carlo Innocenzo Carlone 1686-1775), Ölskizzen, Salzburg 1986.
- Kat. Ausst. Schloßhof und Niederweiden 1986, Karl Gutkas (Hg.) Prinz Eugen und das barocke Österreich, Wien 1986.
- Kat. Ausst., Wien 1986, Otto Mazal (Hg.) Bibliotheka Eugenia. Die Sammlungen des Prinzen Eugen, Wien 1986.
- Kat. Ausst., Wien 1986/87, Liselotte Popelka (Hg.), Eugenius in nummis. Kriegs- und Friedenstaten des Prinzen Eugen in der Medaille, Wien 1986.
- Kat. Ausst. Ansbach 1990, Peter O. Krückmann (Hg.) Carlo Carlone 1686-1775. Der Ansbacher Auftrag, Landshut 1990.
- Kat. Ausst., Stuttgart 1990, Giuseppe Maria Crespi 1665-1747, Bologna 1990.
- Werner Kitlitschka, Der Gartenpavillon des Schlosses Obersiebenbrunn in Niederösterreich. Seine kunstgeschichtliche Bedeutung und Restaurierung, in: ÖZKD. 21, Wien 1967, S. 39-47.
- Ulrike Knall-Brskovsky, Italienische Quadraturisten in Österreich, phil. Diss., Wien 1984.
- Michaela Krauscher, Nikolaus und Paul Esterházy als Bauherren und Kunstmäzene, phil. Dipl. (ms.), Wien 2002.
- Heinrich Krauss, Eva Uthermann, Was Bilder erzählen. Die klassischen Geschichten aus Antike und Christentum, München 1998⁴.
- Heinrich Kretschmayr (Hg.), Prinz Eugen. Briefe, Berichte und Stimmen, München 1940.

- Johannes Kunisch (Hg.), Prinz Eugen von Savoyen und seine Zeit, Freiburg 1986.
- Richard Kurdiyovsky, Klaus Gubelnik, Pilo Pichler, Das Winterpalais des Prinzen Eugen. Von der Residenz des Feldherrn zum Finanzministerium der Republik, Wien 2001.
- Rudolf Leeb u.a., Geschichte des Christentums in Österreich. Von der Spätantike bis zur Gegenwart, Bd. Österreichischen Geschichte, hg. von Herwig Wolfram, Wien 2003.
- Erich Leitner, Zum Gartenpalais des Prinzen Eugen am Rennweg – Grundankäufe und Planungsgeschichte, in: ÖZKD., 40, Wien 1986, S. 20-28.
- Alexander Lernet-Holenia, Prinz Eugen, Wien 1961.
- Michael Liebmann, Giuseppe Maria Crespi. Mit einem Text von Luigi Crespi, Dresden 1967.
- Reinhard Linke (Hg.), Prinz Eugen und das Marchfeld, Wien 1986.
- Hellmut Lorenz, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Zürich 1992.
- Hellmut Lorenz, ... ich habe 14 Grose Werck undter hondten... Der Architekt Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) seine Auftraggeber und seine Reisen, in: Friedrich Polleroß (Hg.), Reiselust und Kunstgenuß. Barockes Böhmen Mähren und Österreich, Petersberg 2004, S. 63-74.
- Hellmut Lorenz, Zur Baugeschichte von Schloss Hof, in: Liselotte Hanzl-Wachter, Schloss Hof, St. Pölten 2005, S. 30-39.
- Hellmut Lorenz, Huberta Weigel (Hg.), Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719), Petersberg 2007.
- Gerhard Bernd Marauschek, Die Fürsten zu Eggenberg. Unter besonderer Berücksichtigung ihres Kunstmäzenatentums 1568-1717, phil. Diss., Graz 1968.
- Eléazar Mauvillon, Histoire du Prince Francois Eugène de Savoie, generalissime des armées de l'empereur et de l'empire, Amsterdam 1740.
- Gottfried Mraz, Prinz Eugen. Ein Leben in Bildern und Dokumenten, München 1985.
- Gottfried Mraz, Prinz Eugen und St. Stephan, in: Der Dom, Mitteilungsblatt des Wiener Domerhaltungsvereines, Folge 2, Wien 1985, o. S.
- Gottfried Mraz, Belvedere. Schloß und Park des Prinz Eugen, Wien 1988.
- Wilhelm Mrazek, Zwischen Herkules und Apollo. Zur Symbolik des fürstlichen Palastbaues in der Barockzeit, in: Alte und moderne Kunst, 2. Jahrgang, Jänner/Februar, Wien 1957, S. 19-22.
- Janko von Musulin, Prinz Eugen von Savoyen, Wien 1963.
- Cristoph Mylius, Leichenbegängnis des Durchlachtigsten Fürsten Eugenius Franciscus Prinz von Savoyen und Piemont, Markgraf von Saluzo, Ritter des goldenen Vließ, der k.k. Majestät wirklich geheimer und Conferenz Hof-Rath, Hofkriegsraths-Präsident,

- Generallieutenant, Feldmarschall und Obrister über ein Regiment Dragoner, wie auch General-Vicarius der Italienischen Erb-Königreiche und Landen, Wien 1981.
- Erika Neugebauer, Gartenkunst im barocken Wien, in: Alte und moderne Kunst, 2. Jahrgang, Jänner/Februar, Wien 1957, S. 10-12.
- Fritz Novotny (Hg.), Prinz Eugen und sein Belvedere. Sonderheft der Mitteilungen der Österreichischen Galerie zur 300. Wiederkehr des Geburtstages des Prinzen Eugen, Wien 1963.
- Richard Perger, Die Haus- und Grundstücksankäufe des Prinzen Eugen in Wien, in: Wiener Geschichtsblätter, 41. Jg., Heft 2, Wien 1986, S. 41-84.
- Pia Maria Plechl, Prinz Eugen: Bauherr, Sammler und Mäzen, in: Reinhard Linke (Hg.), Prinz Eugen und das Marchfeld, Wien 1986, S. 35-50.
- Erich Prem, Obersiebenbrunn. Geschichte einer Marktgemeinde, Obersiebenbrunn 1990.
- Friedrich Polleroß (Hg.), Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition, Frühneuzeitliche Studien, Bd. 4, Wien 1995.
- Friedrich Polleroß (Hg.), Reiselust und Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich, Petersberg 2004.
- Wolfgang Prohaska, ... von Fürsten, Prälaten und anderen Standespersonen hatte er öfters großmüthige Bezahlung ... erhalten ... Der Freskant Carlo Innocenzo Carlone (1686-1775) als Maler der fürstlicher Glorie, in: Friedrich Polleroß (Hg.), Reiselust und Kunstgenuss, Petersberg 2004, S. 103-118.
- Fritz M. Rebhann, Die Generäle des Prinzen Eugen, Wien 1986.
- Oskar Regele, Der Österreichische Hofkriegsrat 1556-1848, Wien 1949.
- Franz Reuter, Der Baumeister des Belvedere. Johann Lucas von Hildebrandt, in: Viktor Buchgraber (Hg.), Von Prinz Eugen bis Karl Renner. Österreichische Lebensbilder aus drei Jahrhunderten, Wien 1969, S. 11-21.
- Franco Maria Ricci (Hg.), Angelo e Francesco Solimena. Due culture a confronto, Milano 1990.
- Wilhelm Georg Rizzi, Prinz Eugen als Bauherr, in: Erich Zöllner, Karl Gutkas (Hg.), Österreich und die Osmanen – Prinz Eugen und seine Zeit; Schriften des Institutes für Österreichkunde 51/52, Wien 1988, S. 230-239.
- Hilde Rosenmayr, Die Grottesken des Jonas Drentwett im Belvedere, in: Fritz Novotny (Hg.), Prinz Eugen und sein Belvedere, Sonderheft der Mitteilungen der Österreichischen Galerie zur 300. Wiederkehr des Geburtstages des Prinzen Eugen, Wien 1963, S. 97-114.

- Gabriele Schobersberger, Kunstförderung in der Geschichte anhand ausgewählter Beispiele, phil. Dipl. (ms.), Innsbruck 1999.
- Heinrich Schwarz, Louis Dorigny in Wien, Mitteilungen der Österreichischen Galerie, Wien 1966, S. 69-80.
- Hans Sedlmayr, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien 1956.
- Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen. Entstehung, Gestalt, Funktion und Bedeutung, Wien 2004.
- Theo Stemmler, Vom Jeu de Paume zum Tennis, Frankfurt am Main 1988.
- Alfred Stix, Die Apotheose des Prinzen Eugen von Balthasar Permoser, Berlin 1946.
- Ulrich Thieme, Felix Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig 1999.
- Hermann Voss, Das Frühwerk von Carlo Carlone in Österreich, in: *Arte Lombarda*, Anno VI, Secundo Semestre 1961, Milano 1961, S 238-255.
- Martin Warnke, Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers, Köln 1986².
- Werner Welzig (Hg.), Predigten zur Barockzeit. Texte und Kommentar, Wien 1995.
- Jakob Werner, Santino Bussi 1667-1736, phil. Dipl. (ms.), Wien 1992.
- Erwin von Ybl, Das Schloß des Prinzen Eugen von Savoyen in Ráckeve, in: *WrJbfKg*. Bd. 4, Wien 1926, S. 111-132.
- Klemens Zens, Der Edle Ritter. Prinz Eugen von Savoyen, in: Viktor Buchgraber (Hg.), *Von Prinz Eugen bis Karl Renner, Österreichische Lebensbilder aus drei Jahrhunderten*, Wien 1961, S. 1-10.
- Erich Zöllner, Karl Gutkas (Hg.), Österreich und die Osmanen – Prinz Eugen und seine Zeit, *Schriften des Institutes für Österreichkunde*, 51/52, Wien 1988.

Anhang

24. Abbildungen



Abb. 2 Wappen von Prinz Eugen von Savoyen-Carignan



Abb. 3 Eugen Moritz Prinz von Savoyen-Carignan, Graf von Soissons, Vater Prinz Eugens, Kupferstich von Baltazar Moncornet.



Abb. 4 Olympia Mancini,
Mutter Prinz Eugens



Abb. 5 Prinz Eugen im Ornat eines Ritters vom Goldenen Vließ,
Kupferstich von Adolf Müller nach einem Gemälde von Jacob van Schuppen

Abb. 6 Schematischer Grundstücksplan des Kernbaues und des östlichen und westlichen Erweiterungsbaues des Stadtpalais von Prinz Eugen in der Himmelfortgasse.

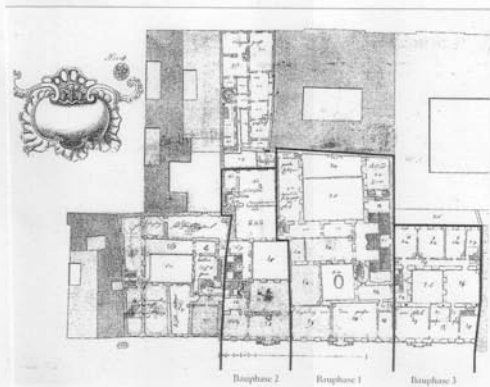
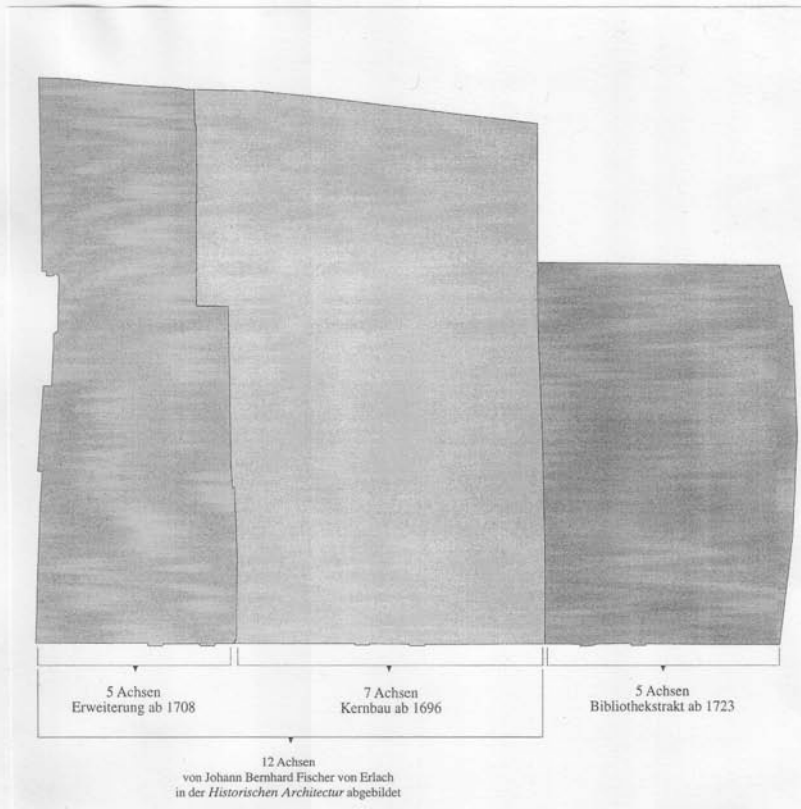


Abb. 7 Stadtpalais in der Himmelfortgasse, Grundriss des Erdgeschoßes unter Einbeziehung der Bauphasen: 1 ab 1696; 2 ab 1703; 3 ab 1723.

Abb. 8 Stadtpalais in der Himmelpfortgasse, Kernbau und östlicher Anbau, Kuperstich von Johann Adam Delsenbach, nach Josef Emanuel Fischer von Erlach.

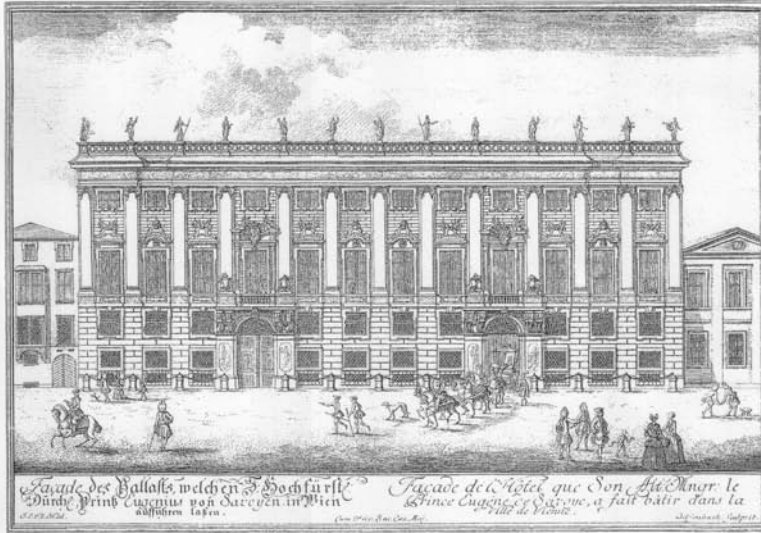


Abb. 9 Stadtpalais in der Himmelpfortgasse, Hauptportal des Kernbaus mit den beiden Reliefplatten, Herkules erwürgt den Antäus und Aeneas flieht mit seinem Vater Anchises aus dem brennenden Troia.

Abb. 10 Stadtpalais in der Himmelfortgasse, Piano nobile des Kernbaus, Fensterfront mit Balkon über dem Haupteingang, mit Pilastern und militärischen Personifikationen sowie Trophäendekor bei den Fensterverdachungen.

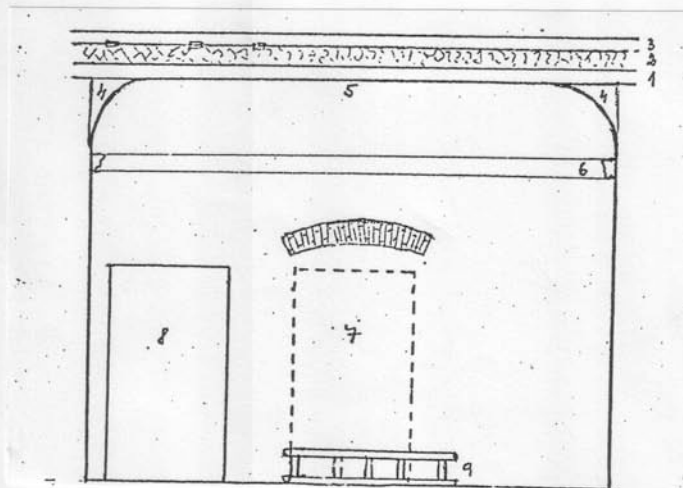


Abb. 11 Aufrisszeichnung der Verlegung der Durchgangsdoppeltüre (Enfiladentüre) von der Raummitte zur gassenseitigen Fensterseite des Stadtpalais in der Trennwand zwischen Audienz- und Paradeschlafzimmer.

Erläuterung:

- | | |
|---|---|
| 1 Doppelbaumdecke, 28 cm stark | 2 Beschüttung, 30 cm vor dem Wiederaufbau |
| 3 Fußboden, Blindboden der darüber liegenden Räume | 4 Remunarde |
| 5 Stuck der Decke mit Freskierung | 6 Holzgesimse |
| 7 Vermauerter Türdurchbruch mit Mauerbogen | |
| 8 Doppeltür zum nächsten Raum | |
| 9 Warmluftheizung von 1889, die später wieder entfernt wurde. | |

Abb. 12 Stadtpalais in der Himmelfortgasse, Rekonstruktion des Grundrissplanes des Piano nobile von 1698 (Kernbau) mit Zuordnung der Raumfunktionen.

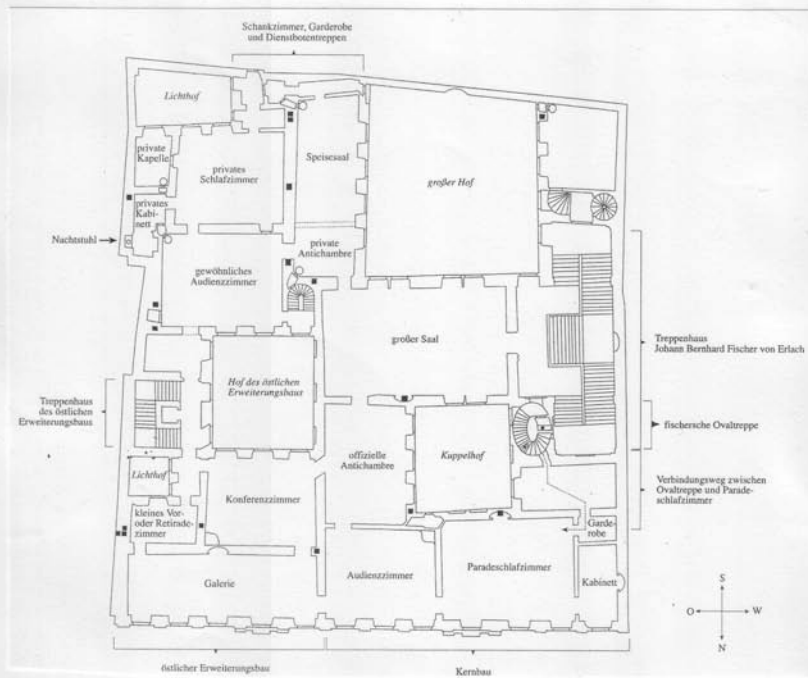
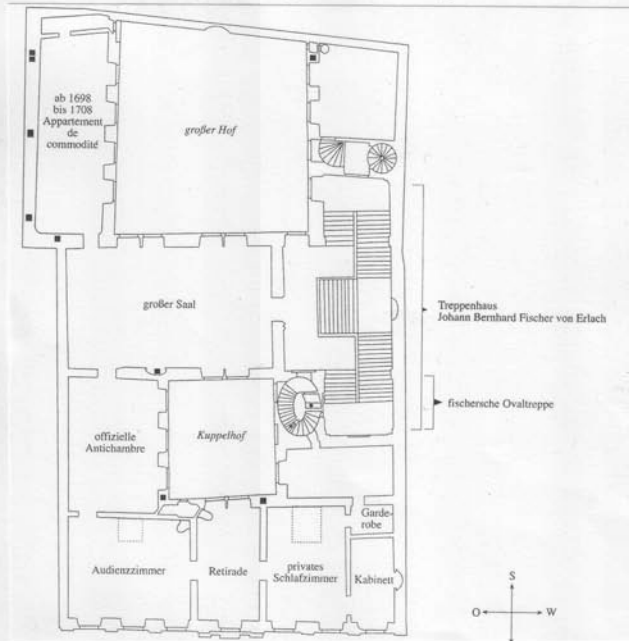


Abb. 13 Stadtpalais in der Himmelfortgasse, Rekonstruktion des Grundrissplanes des Piano Nobile im Kern- und östlichen Anbau mit Zuordnung der Raumfunktionen.

Abb. 14 Gesuch Johann Lucas von Hildebrandts an Kaiser Leopold I. um die frei werdende Hofarchitektenstelle, vom 16. Juni 1699.

Hofkammerarchiv in Wien: Gesuch Hildebrandts um die Hofarchitektenstelle

Allerdurchlauchtigst-, großmächtigst- und unüberwündlichster römischer Kayser,
auch zu Hungarn und Pöheimb König etc.

Allergnädigster Herr, Herr etc. etc.

Euer kayserlichen Mayestät wirdt bereits schon von anderwerts allergehorsambst vorgebracht worden sein, was gestalten Dero Hoffbawmaister, sogenante Tengala, sein bishero versehenen Dienst bey so hoch erraitchten Alter mit Dero allergnädigster Erlaubnus zu resigniren und sich in etwas Ruhe zu begeben sueche.

Wann nun dise Stelle ungezweifelt hinwiderumben mit einem tauglichen Subjecto ersezet und auf die Landtsvasallen vor anderen reflectirt werden derrfte, der ich also von teutschen Eltern und gebornes Landtskindt/ auch von Jugendt auf mein Studium ad architecturam civilem angewandt und zwar zu Rom undter dem Cavaglier Fontana in villen vornehmen Pallastgebeuen habe an die Handt stehen und, ohne Ruhm, zur Satisfaction überheben khönen, allermassen meine stätte Application praecise dahin angesehen, (damit ich bevorderist Euer kayserlichen Mayestät, sodan mein geliebtes Vatterlandt höchstschuldigt bedienen khönne/ zu diesem Ende ich mich dan auch von Rom zu Dero Armée in Piemont als Volontaire undter Dero obristen Commissario Grafen Preunner begeben und daselbst die praxim in architectura militari undter den Obristen Cerrutti genohmen, mithin mich ad stabilem conditionem meritirt zu machen, gestalten ich dan auch nach beschehenen Fridensschluss in Piemont mich anhero nacher Wienn verfüeget und bereits alhier undterschidliche Dero hohe Ministros in der Architectur hoffentlich zur Satisfaction bedienet habe, wie solches der Augenschein gibt undt, wo es vonnetten, auch bey Euer Kayserlichen Mayestät dieselbe, innsonderheit der Obristhoffmarschall Fürst zu Fendi und Graf zu Mansfeldt, mich re-commandiren wurden.

Diseemnach gelangt an Euer kayserliche Mayestät mein allerunterthänigst gehorsambstes Bitten, Dieselbe geruhen bey so beschaffener Sache auf meine wenige Persohn ein allergnädigste Reflexion zu machen und mich mit der besagten vacirend-werdenden Hoffbawmaisterstelle vor anderen zu begnaden. Womit zu allergnädigster Gewährung mich allerunderthänigst empfehlend

Euer kayserlichen Mayestät

allerunderthänigst-gehorsambster

Joan Lucas Hildebrandt,
Ingenieur.



Abb. 15 Schloss Ráckeve auf der Donauinsel Czepel, südlich von Budapest, Zeichnung von L.F. von Rosenfeld.

Abb. 16 Gartenschloss Ráckeve, Grundriß mit rekonstruierter Ehrenhofmauer.

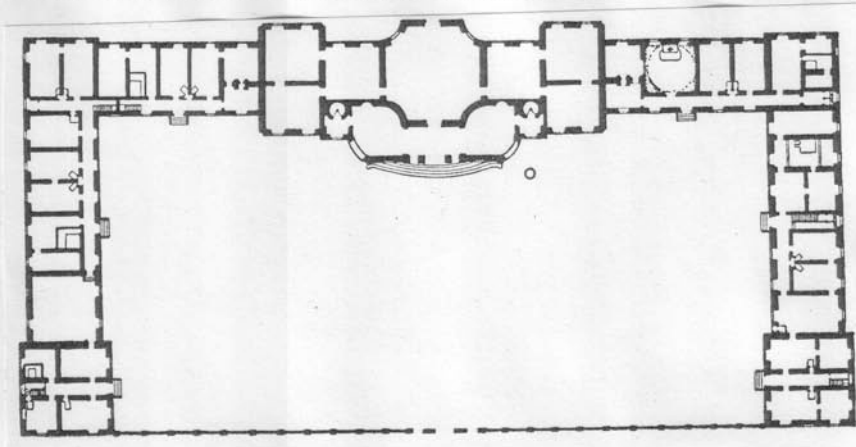


Abb. 17 Gartenschloss Ráckeve, Rekonstruktion der Hoffassade.

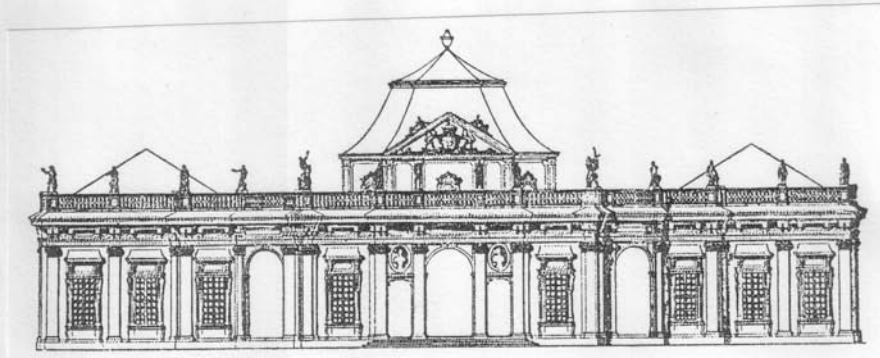


Abb. 18 Gartenschloss Ráckeve, Schrägansicht zur Gartenfront, heutiger Zustand.

Abb. 19 Stadtpalais Himmelpfortgasse, Kernbau mit östlichem Risalit, Einzug der türkischen Delegation im Jahre 1711, Zeichnung von Johann Bernhard Fischer von Erlach

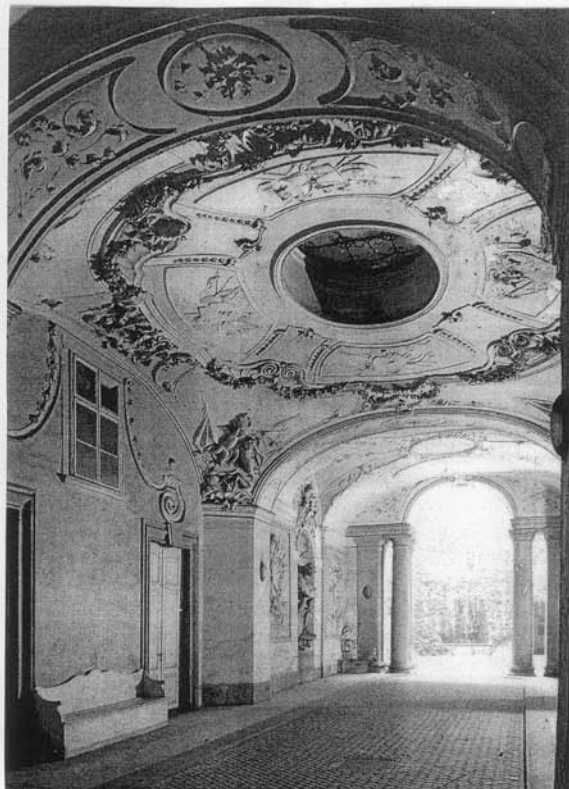
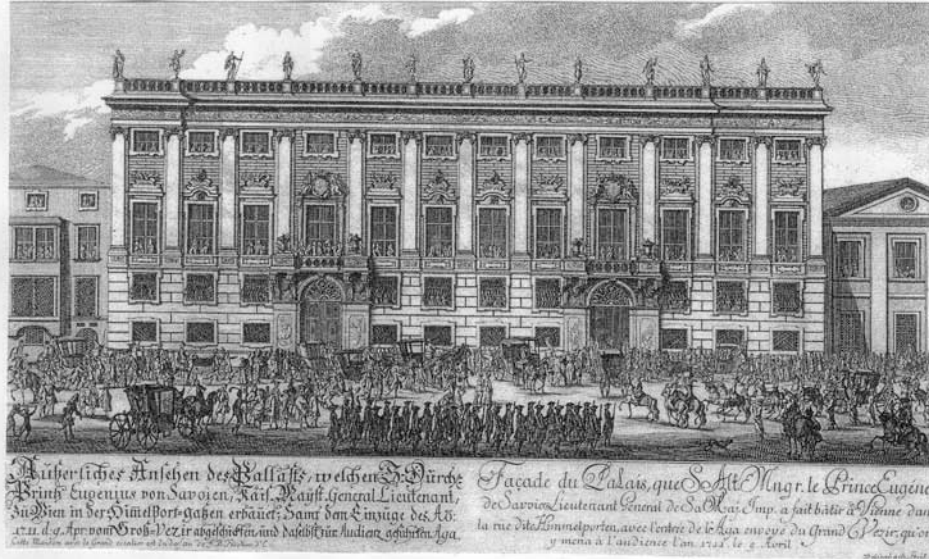


Abb. 20
 Stadtpalais Himmelpfortgasse,
 Durchfahrt des Haupteingangs
 mit Blick zum Hof.



Abb. 21
Stadtpalais Himmelfortgasse,
Einblick in das Stiegenhaus von
Johann Bernhard Fischer von
Erlach, mit Herkulesfeilern.



Abb. 22 Stadtpalais Himmelfortgasse, Blick vom vorletzten Treppenabsatz des Stiegen-
hauses nach oben zur Herkulesstatue.

Abb. 23 Stadtpalais Himmelpfortgasse, offizielles Audienzzimmer, bereits mit fensterseitiger Enfilade. Stich von Salomon Kleiner, aus seinem Werk Wienerisches Welttheater.

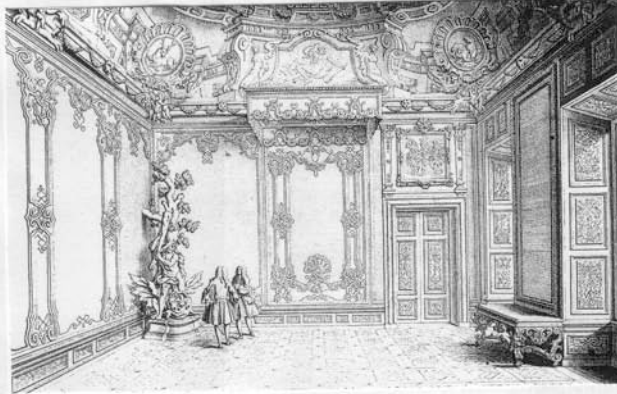


Abb. 24 Stadtpalais Himmelpfortgasse, Deckenfresko im offiziellen Audienzzimmer, Aufnahme von Herkules in den Olymp, von Marcantonio Chiarini (Quadraturmaler) und Andrea Lanzani (Figurenmaler), beide aus Bologna.

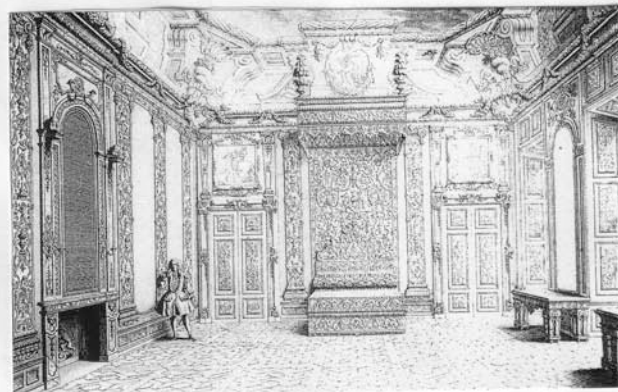


Abb. 25 Stadtpalais Himmelpfortgasse, Paradeschlafzimmer, Stich von Salomon Kleiner, aus seinem Werk Wienerisches Welttheater.

Abb. 26 Stadtpalais Himmelpfortgasse, Deckenfresko im Paradeschlafzimmer, Vermählung Hebes mit Hercules, von Marcantonio Chiarini (Quadraturmaler) und Louis Dorigny (Figurenmaler).



Abb. 27 Stadtpalais Himmelpfortgasse, Mittlerer Bibliotheksraum im neu errichteten westlichen Risaliten, Stich von Salomon Kleiner, aus seinem Werk Wienerisches Welttheater.

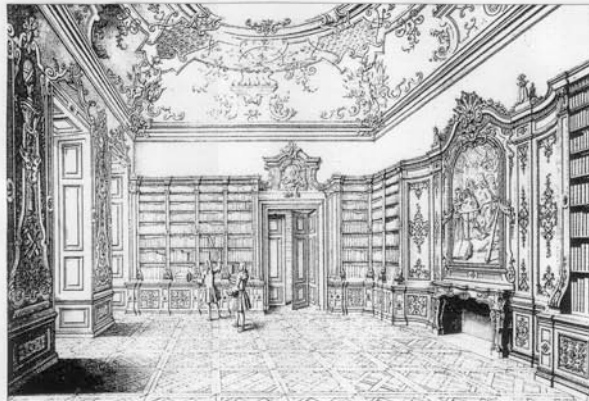


Abb. 28 Hercules erschlägt den Drachen, Heißluftofen aus dem offiziellen Audienzzimmer des Stadtpalais Himmelpfortgasse, heute im Vestibül von Schloss Schönbrunn.

Abb. 29 Stadtpalais Himmelfortgasse, Supraportenbild vom Paradeschlafzimmer, Der Chentaur Chiron und Achill, von Giuseppe Maria Crespi, um 1695/1700.



Abb. 30 Stadtpalais Himmelfortgasse, Supraportenbild vom Paradeschlafzimmer, Orpheus und Eurydike, von Giovanni Antonio Burrini, um 1700.

Abb. 31 Stadtpalais Himmelpfortgasse, Goldkabinett, Stich von Salomon Kleiner, aus seinem Werk Wienerisches Welttheater.

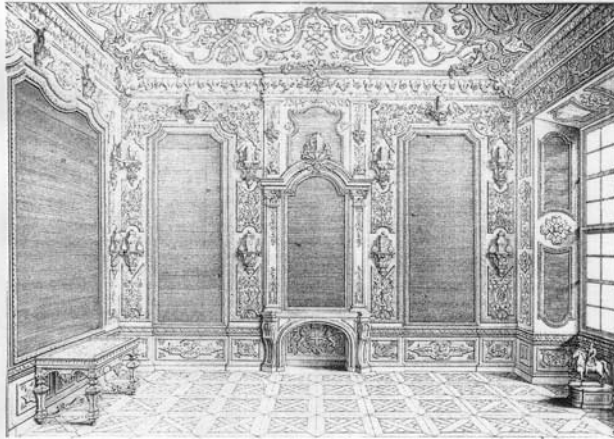


Abb. 32 Stadtpalais Himmelpfortgasse, Eine Türfüllung der Enfiladettüren mit Grotesken von Joans Drentwett.

Abb. 33 Phasen der Grundstücksankäufe für die Gartenschlösser von Prinz Eugen; a) XI/1697
b) Sommer 1706, c) IX/1708, d) XI/1716, e) im Grundbuch 1721.

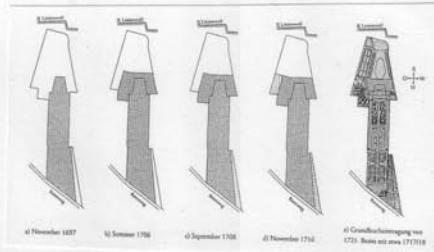


Abb. 34 Unteres Gartenschloss, Grundriss des Piano nobile.

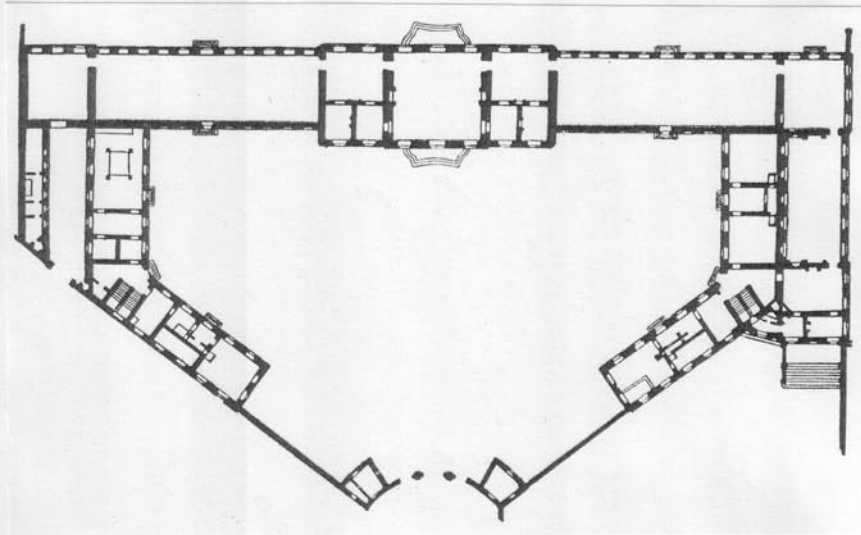


Abb. 35 Unteres Gartenschloss, Blick zur Gartenseite mit vorgelagerten Bassins.

Abb. 36 Unteres Gartenschloss, Marmorsaal, Einblick Richtung Südosten zur Appartementseite mit Stuckaturen von Santino Bussi, historische Aufnahme,

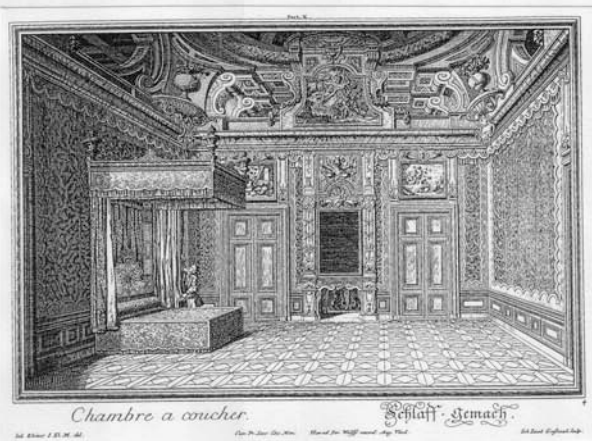


Abb. 37 Unteres Gartenschloss, Paradeschlafzimmer, Stich von Salomon Kleiner, aus seinem Werk Wienerisches Welttheater.

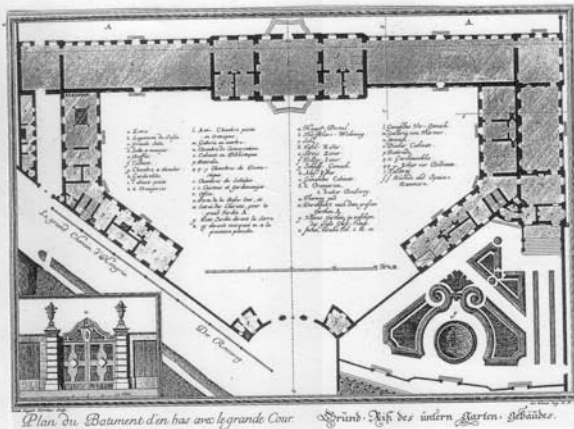


Abb. 38 Untereres Gartenschloss,
Grundriss des Piano nobile,
Stich von Salomon Kleiner, aus
seinem Werk Wienerisches
Welttheater.

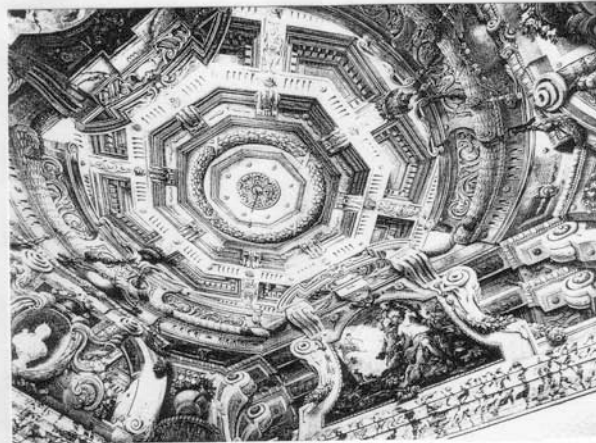


Abb. 39 Untereres Gartenschloss,
Paradeschlafzimmer, Plafond
mit Quadraturmalerei von
Marcantonio Chiarini.



Abb. 40 Untereres Gartenschloss,
Deckenfresko im Marmorsaal,
von Martino Altomonte (Figu-
renmaler) und Marcantonio
Chiarini (Quadraturist),
Apotheose des Prinzen Eugen,
Mercur überbringt Prinz Eugen
die Botschaft von der Verlei-
hung von Stocco und Berettone
durch Papst Clemens XI.

Abb. 41 Unteres Gartenschloss, Blick von Westen zum Galerietrakt in dem die Marmorgalerie untergebracht ist.

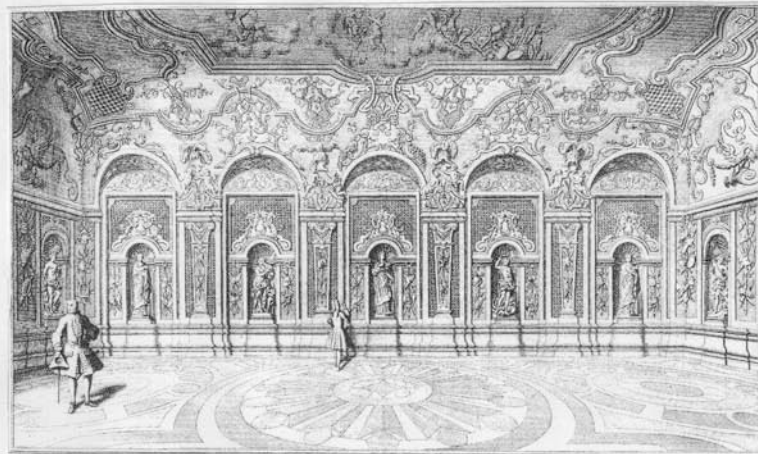


Abb. 42 Unteres Gartenschloss, Einblick in die Marmorgalerie in der abwechselnd die drei Herkulanerinnen und Plastiken von Domenico Parodi aufgestellt sind. In der Mitte die große Herkulanerin und jeweils in der übernächsten Nische die kleinen Herkulanerinnen.

Abb. 43, Große Herkulanerin, Vorderansicht



Abb. 44 Kleine Herkulanerin, Vorderansicht



Abb. 45 Kleine Herkulanerin, Vorderansicht, ursprünglicher Zustand.



Abb. 46 Kleine Herkulanerin, ergänzt mit einem Gipsabguss des Kopfes der oben zu sehenden kleinen Herkulanerin, Vorderansicht.

Abb. 47, Betender Knabe, Vorderansicht, heute in der Antikensammlung in Belin.

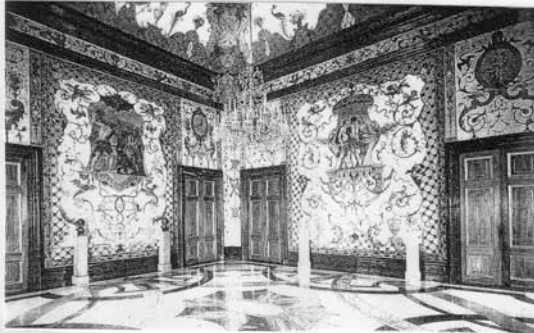


Abb. 48, Unterer Gartenschloss, Groteskensaal, Nord- und Ostwand, mit Grotesken von Jonas Drentwett.



Abb. 49, Unterer Gartenschloss, Groteskensaal, Deckenmalerei von Jonas Drentwett.

Abb. 50 Grundriß des Gartens zwischen Rennweg und Linienwall, Stich von Salomon Kleiner aus seinem Werk Wienerisches Welttheater.

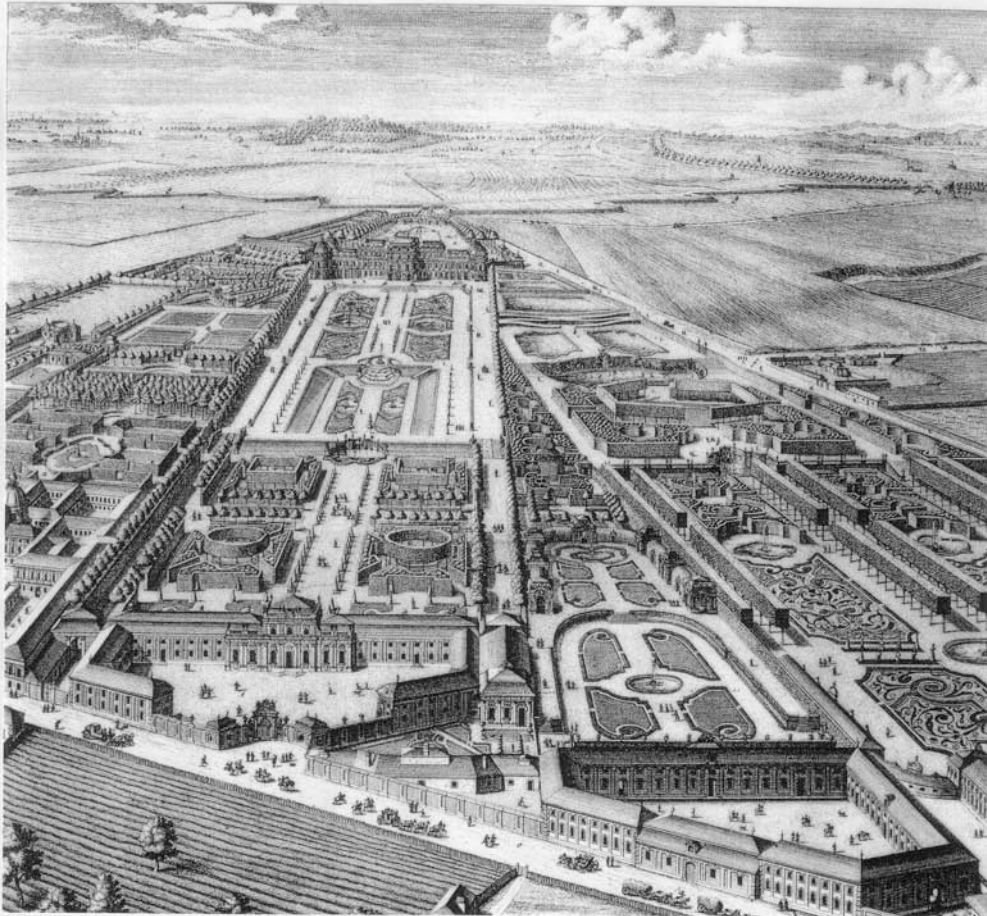
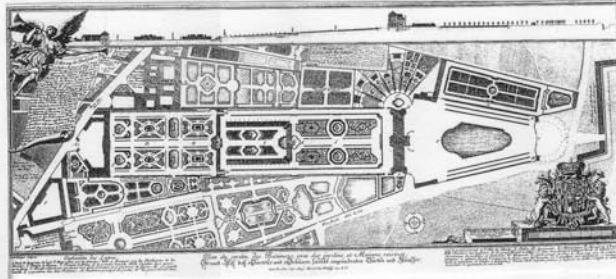


Abb. 51 Blick aus der Vogelschau auf den Garten zwischen Rennweg und Linienwall, Stich von Salomon Kleiner aus seinem Werk Wienerisches Welttheater. Hier kann man sehr gut den Einfluß Antoine Joseph Dezallier d'Argenville auf die Gartengestaltung durch Dominique Girard erkennen.

Abb. 52, Grundriss der Anlage von Unterem und Oberem Gartenschloss mit detaillierter Beschreibung der Einzelemente des Gesamtensembles.

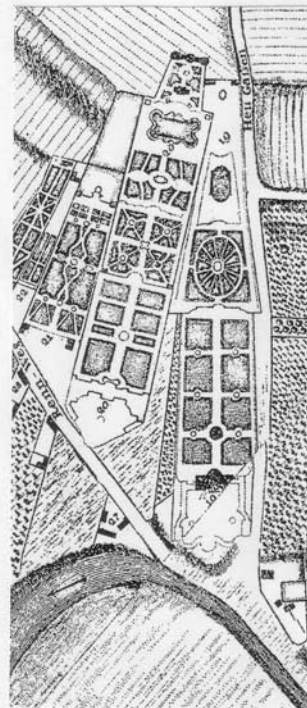
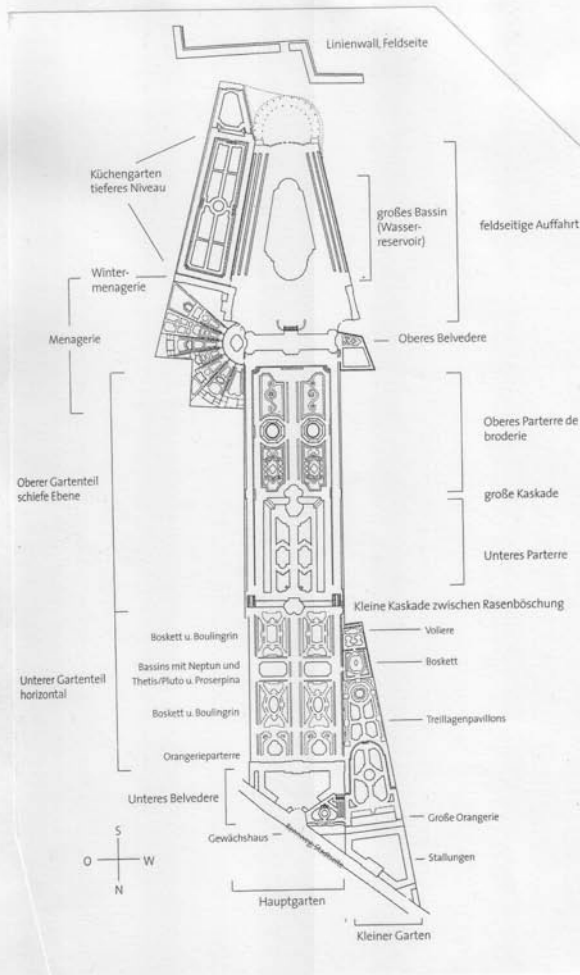
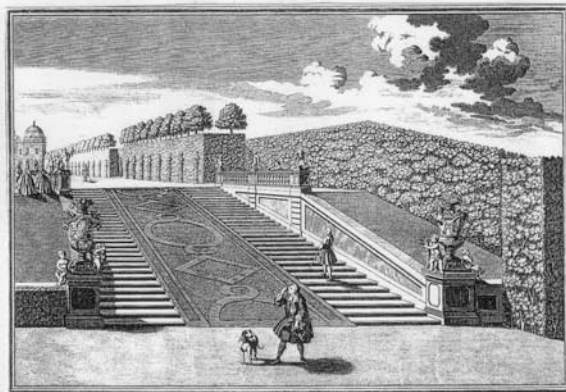
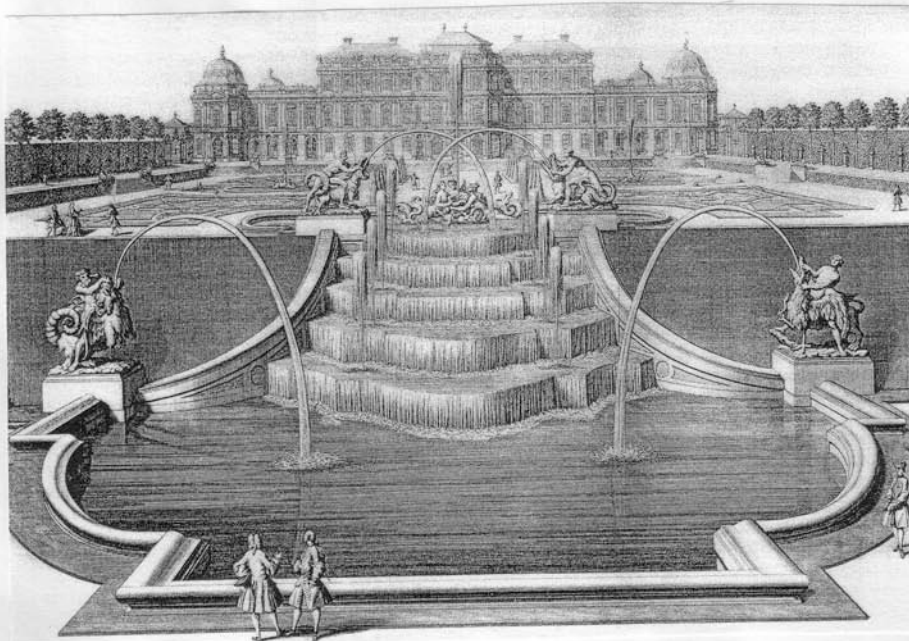


Abb. 53, Blick aus der Vogelschau auf die Gartenpalaisanlagen von Graf Mansfeld, Fürst Fondi (rechts) und Prinz Eugen. Detail aus dem Stadtplan von Leander Graf Anguisciola und Jacob Marinoni, 1704/06.

Abb. 54, Blick vom Fuße der fünfteiligen großen Kaskade zum Oberen Gartenpalais. Stich von Salomon Kleiner aus seinem Werk Wienerisches Welttheater. Kleiner gelingt es sehr gut dem Oberen Gartenschloss die Leichtigkeit einer Fata Morgana zu geben und es gleichsam über der Kaskade „schweben“ zu lassen.



Prospect der Frey-Treppen. Inzwischen zwischen eine Aufahrt vor Wagen angedacht worden.

Abb. 55, Garten zwischen dem Unteren und Oberen Schloss. Verbindungstreppe zwischen den beiden Gartenabschnitten. Zwischen den beiden Treppen ist sehr schön die schiefe Ebene mit den chinesischen Verzierungen zu erkennen, die ein Befahren mit der Kutsche ermöglicht. Stich von Salomon Kleiner aus seinem Werk Wienerisches Welttheater, 1731.

Abb. 56, Ausgehöhlter Baumstamm der Teilstück der hölzernen Wasserleitung war, die von Ober Sankt Veit zum Garten des Prinzen Eugen führte.

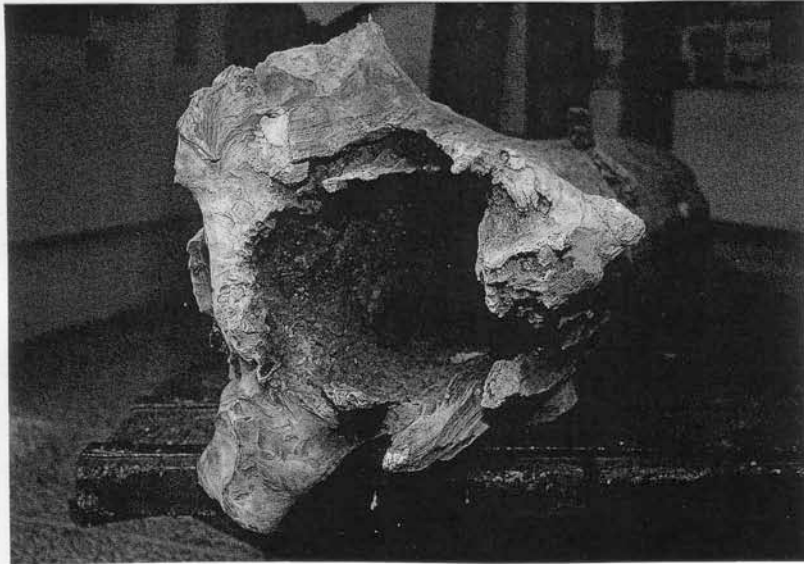


Abb. 57, Vogelschau auf die Menagerie von Prinz Eugen, östlich des Oberen Gartenschlosses gelegen. Lavierte Federzeichnung, um 1718, aus dem LA f. Denkmalpflege, Dresden.

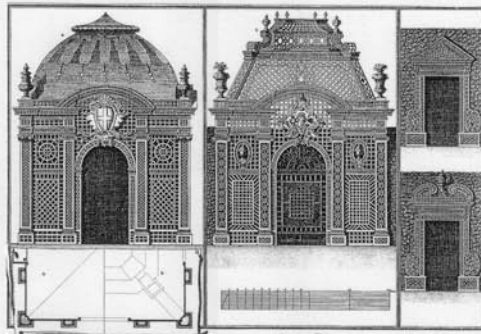


Abb. 58, Aufriss der Treillagepavillons im Kleinen Garten südwestlich des Unteren Gartenschlosses. Stich von Salomon Kleiner aus seinem Werk Wienerisches Welttheater.



Abb. 59 Innenansicht eines Treillagenpavillons,
Stich von Salomon Kleiner.

Abb. 60 Pomeranzenhaus im Zustand des Auf- bzw. Abbaus. Die Verschalung wurde in der kalten Jahreszeit aufgebaut. Die im Vordergrund stehenden Plastiken befinden sich heute im unteren Teil des Gartens zwischen den beiden Schlössern.

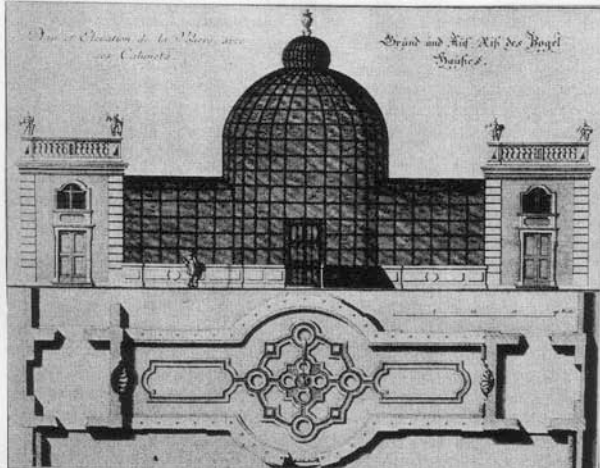
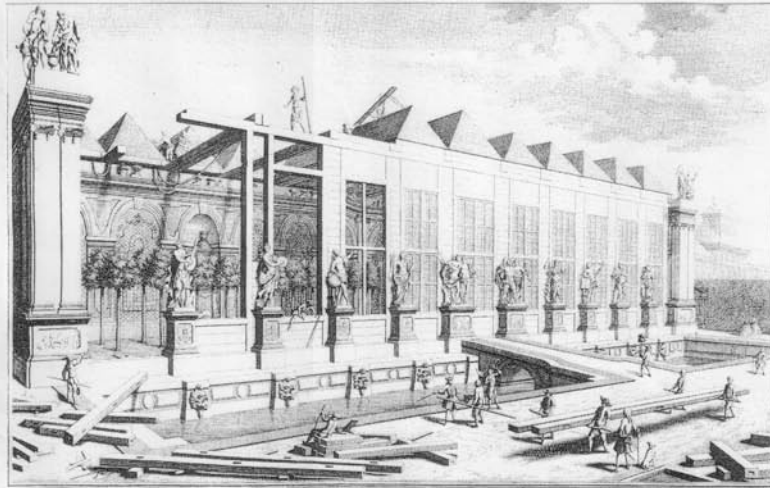


Abb. 61, Aufriss des im Kleinen Garten gelegenen Vogelhauses. Stich von Salomon Kleiner.

Abb. 62 Detail aus dem Deckenfresko der Kapelle im Oberen Gartenschloss. Signatur von Carlo Innocenzo Carlone mit Jahreszahl der Fertigstellung des Freskos.



Abb. 63 Blick entlang der Mittelachse des Gartens vom Unteren Gartenschloss zur Nordfront (Gartenseite) des Oberen Gartenschlosses.



Abb. 64 Blick vom Süden zur feldseitigen Außenfront des Oberen Gartenschlosses. Im Vordergrund das in früheren Zeiten als Wasserreservoir dienende große Bassin.

Abb. 65 Oberes Gartenschloss, Blick von Nordwesten zur Seitenfront

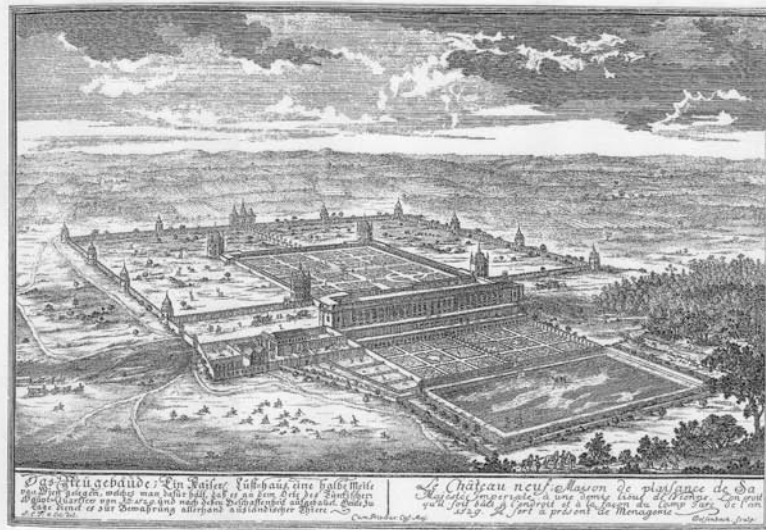


Abb. 66 Ansicht des Neugebäudes bei Wien aus der Vogelschau, um 1715. Stich von Johann Adam Delsenbach nach Joseph Emanuel Fischer von Erlach.

Abb. 70 Oberes Gartenschloss, Grundriss des Sockelgeschosses.

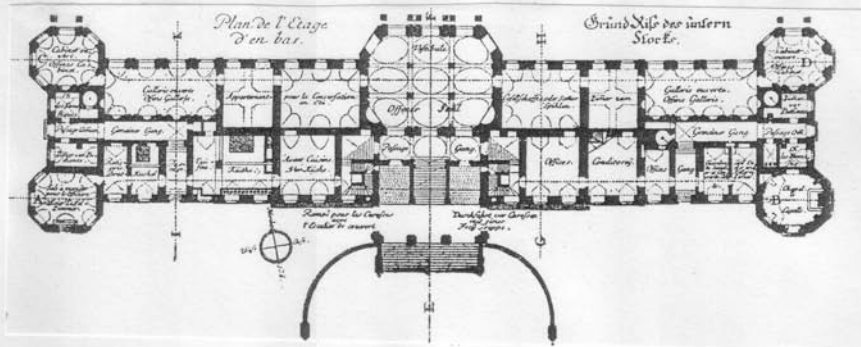


Abb. 71 Oberes Gartenschloss, Grundriss des Piano nobile.

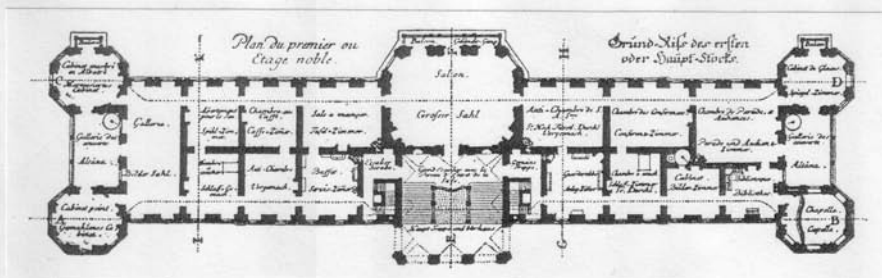


Abb. 72 Blick zur Nordseite des Oberen Gartenschlosses unter Hinweis auf die verglaste Front der Sala terrena und die Silhouette der Dachkonstruktion.

Abb. 73 Oberes Gartenschloss, Schnitt durch das Gebäude nach dem Umbau der Sala terrena. Links die feldseitige Auffahrt für die Karossen und rechts der Ausgang zur Garten-seite. Stich von Salomon Kleiner, nach 1732.

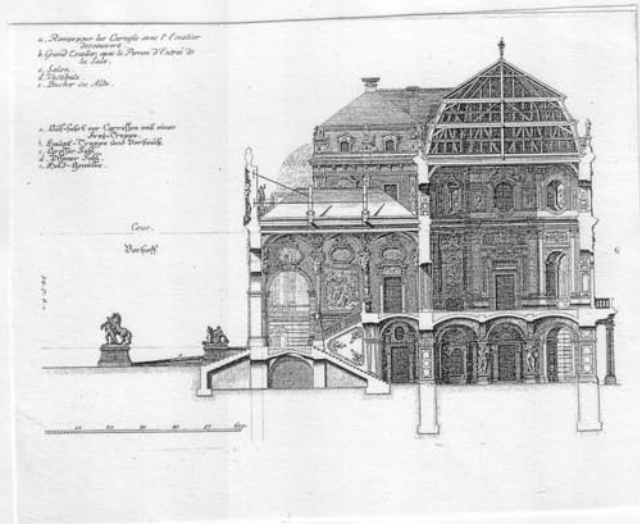


Abb 74 Oberes Gartenschloss, Einblick von der Feldseite in das Stiegenhaus. Die beiden seitlichen Treppen führen in den Piano nobile, die mittlere Treppe zur Sala terrena.

Abb. 75 Oberes Gartenschloss, Einblick in das Treppenhaus von der Feldseite (Süden) aus. Zustand nach 1732. Man kann sehr gut den offenen Durchblick in der Bildmitte zum Garten hin erkennen. Stich von Salomon Kleiner.



Parade und Audienz - Zimmer. *Chambre de Parade et Audiences.*

Abb. 76 Oberes Gartenschloss, Appartements de parade, Audienzsaal, Stich von Salomon Kleiner.



S. Hochfürst Durchl. Anti - Chambre *L'Antichambre de S. A. S.^{me}*

Abb. 77 Oberes Gartenschloss, Appartements de parade, Anti-chambre, Stich von Salomon Kleiner.

Abb. 78 Oberes Gartenschloss, Appartements de société, Gesellschafts- (Spiel) Zimmer. Stich von Salomon Kleiner.

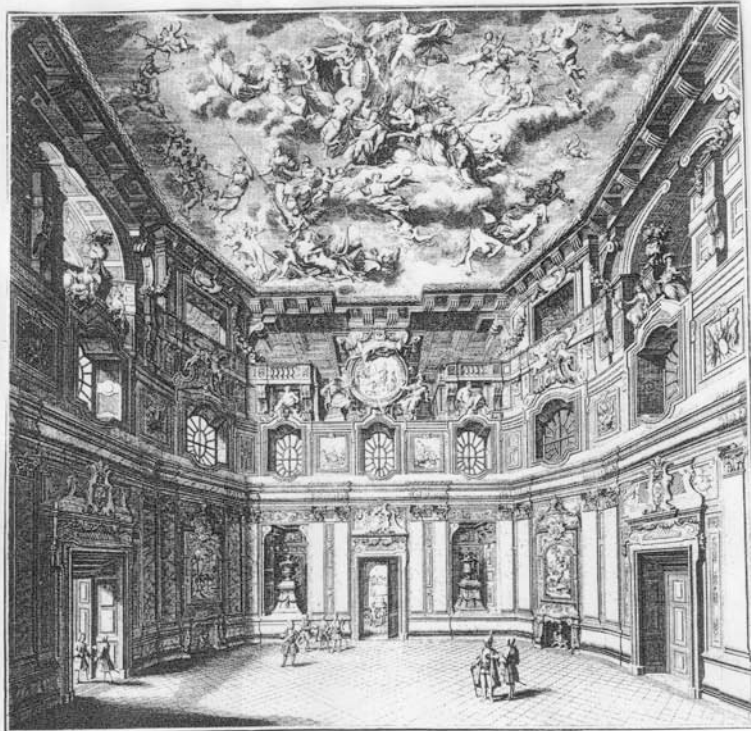
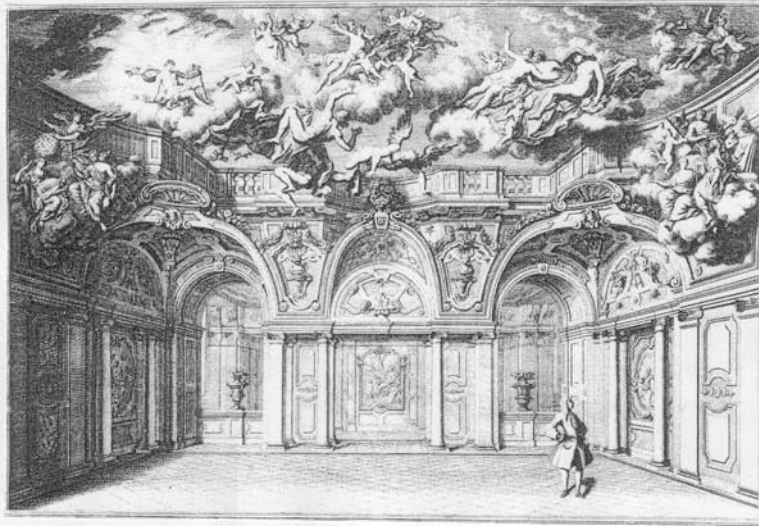


Abb. 79 Oberes Gartenschloss, großer Marmorsaal, Stich von Salomon Kleiner.

Abb. 80 Oberes Gartenschloss, großer Marmorsaal, Deckenfresko von Carlo Innocenzo Carlone, Ewiger Ruhm des Hauses Savoyen.



Abb. 81 Oberes Gartenschloss, Einblick in den großen Marmorsaal. In der Bildmitte der cheminée à la royale mit dem Gemälde (Tierbild) von Ignaz Heinitz von Heintzental.

Abb. 82 Oberes Gartenschloss, Bildergalerie in der die großformatigen Gemälde von Prinz Eugens Sammlung hingen. Stich von Salomon Kleiner.

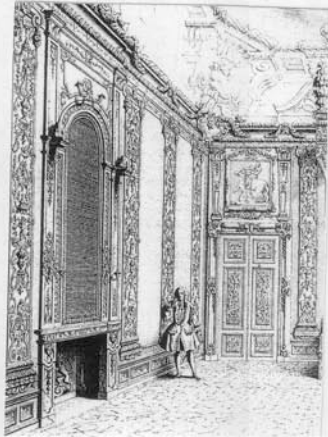


Abb. 83 Cheminée à la royal mit Spiegel, Detail aus dem Stich von Salomon Kleiner vom Paradeschlafzimmer im Stadtpalais des Prinzen Eugen.

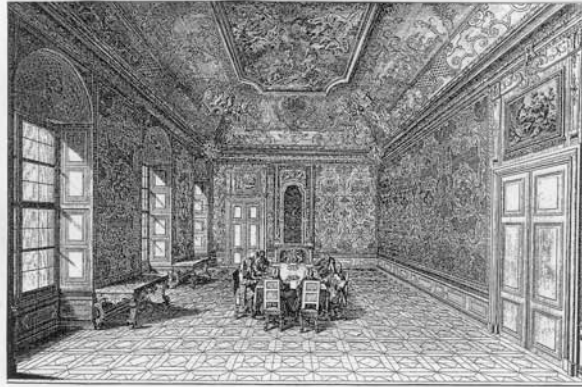


Abb. 84 Oberes Gartenschloss, Deckengemälde in der Antichambre von Giacomo del Pò, Verherrlichung des kriegerischen Helden.



Abb. 85 Oberes Gartenschloss, Deckengemälde im Konferenzzimmer von Giacomo del Pò, Verherrlichung des friedliebenden Helden.

Abb. 86 Oberes Gartenschloss, Konferenzzimmer, Stich von Salomon Kleiner.



Conferenz Zimmer.

Chambre des Conférences.



Bilder - Zimmer.

Cabinet.

Abb. 87 Oberes Gartenschloss, Bilderkabinett, im Inventar als „cabinet tapissé de damas bleu“ bezeichnet, in das Prinz Eugen 100 kleinformatische Gemälde in vergoldeten Rahmen hängen ließ. Stich von Salomon Kleiner.

Abb. 88 Oberes Gartenschloss, Kapelle, Deckenfresko von Carlo Innocenzo Carlone, Gottvater mit Engelschor.



Abb. 89 Oberes Gartenschloss, Kapelle, Detail aus dem Deckenfresko „Gottvater mit Engelschor“ von Carlo Innocenzo Carlone.

Abb. 90 Oberes Gartenschloss, Kapelle, Blick zum Hochaltar, Altarblatt „Auferstehung Christi“ von Francesco Solimena.

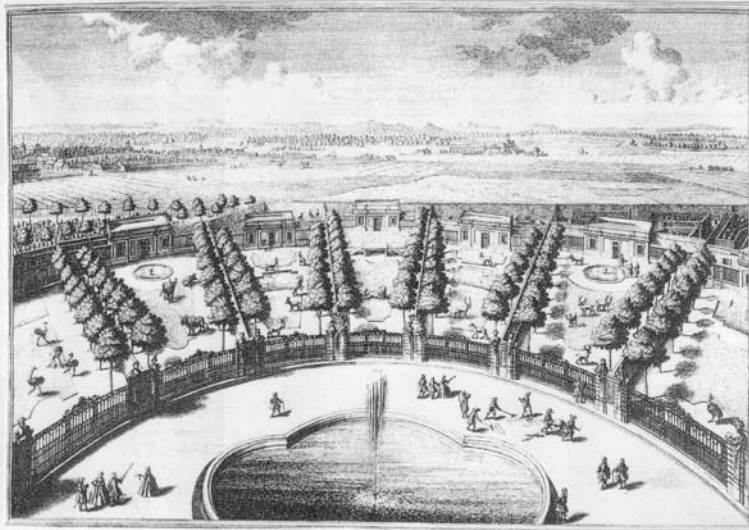


Abb. 91 Oberes Gartenschloss, Blick von der östlichen Altane auf den Tiergarten. Heute nicht mehr erhalten. Stich von Salomon Kleiner.

Abb. 92 Tierdarstellungen aus der Menagerie des Oberen Gartenschlosses. Links neben dem Löwen eine Aloe und eine Opuntie, rechts neben dem Affen eine Kaffeestaude. Stich von Salomon Kleiner.

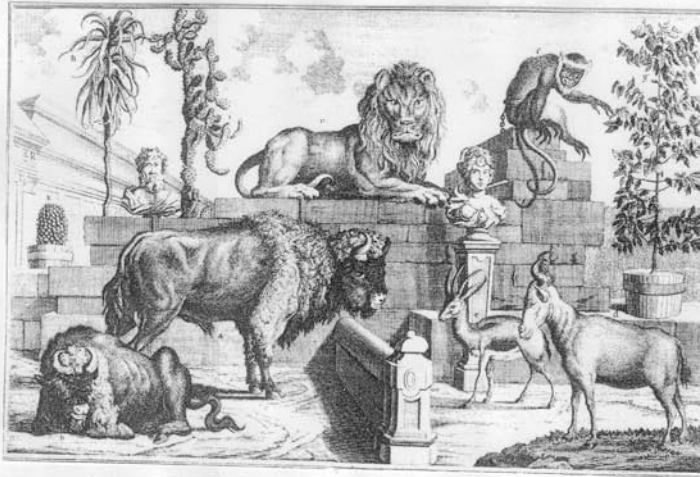


Abb. 93 Tierdarstellungen aus der Menagerie des Oberen Gartenschlosses. Hinter dem afrikanischen Strauß in der Mitte der Darstellung eine Sphinx und eine Dattelpalme. Rechts vorne ein Helmkasuar auf den Prinz Eugen besonders stolz war. Stich von Salomon Kleiner.

Abb. 94 Tierdarstellungen aus der Menagerie des Oberen Gartenschlosses. Wasservögel.
Links im Mittelgrund eine Agave und rechts im Hintergrund auf einem Podest
Hermes, der Gott der Kaufleute und Diebe. Stich von Salomon Kleiner.



Abb. 95-96 Tierdarstellungen aus der Menagerie des Oberen Gartenschlosses. Auf dem linken
Stich rechts die Kleine Herkulanerin. Auf dem rechten Stich links die Große
Herkulanerin. Beide Stiche von Salomon Kleiner

Abb. 97 Das große Glashaus stand neben dem Unteren Gartenschloss und wurde nach holländischen Vorbildern erbaut. Heute nicht mehr existent.

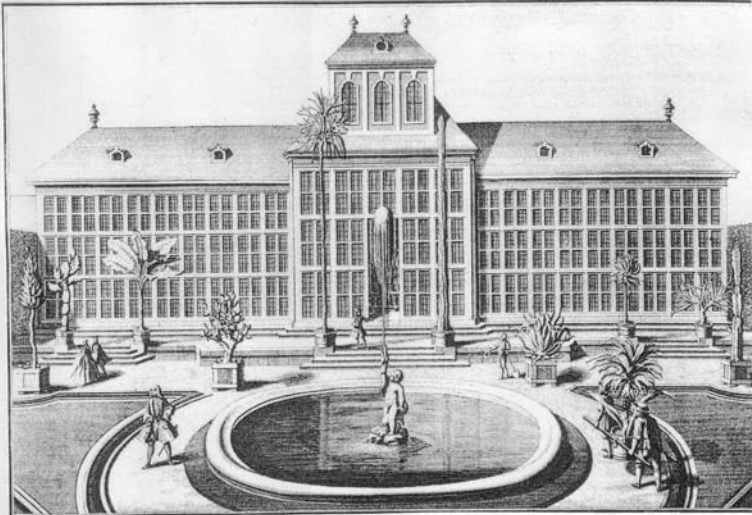


Abb. 98 Prinz Eugen bei der Besichtigung eines Gemäldes beim Kunsthändler Somer in Amsterdam



Abb. 99 Privatbindung von Büchern aus der Bibliothek Prinz Eugens, Vorder- und Rückenansicht.

Abb. 100 Bucheinband aus Maroquinleder den Etienne Boyet d. J. für Prinz Eugen gefertigt hat. Am Vordereinband mit Savoyerwappen und am Rücken mit 6 Bünden versehen.

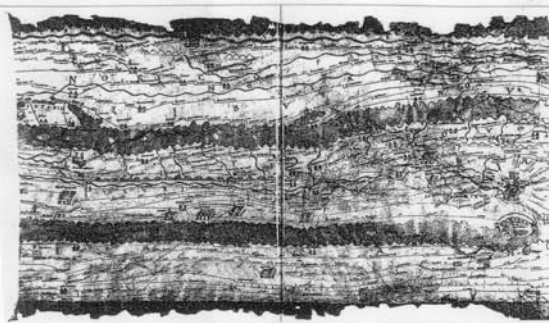
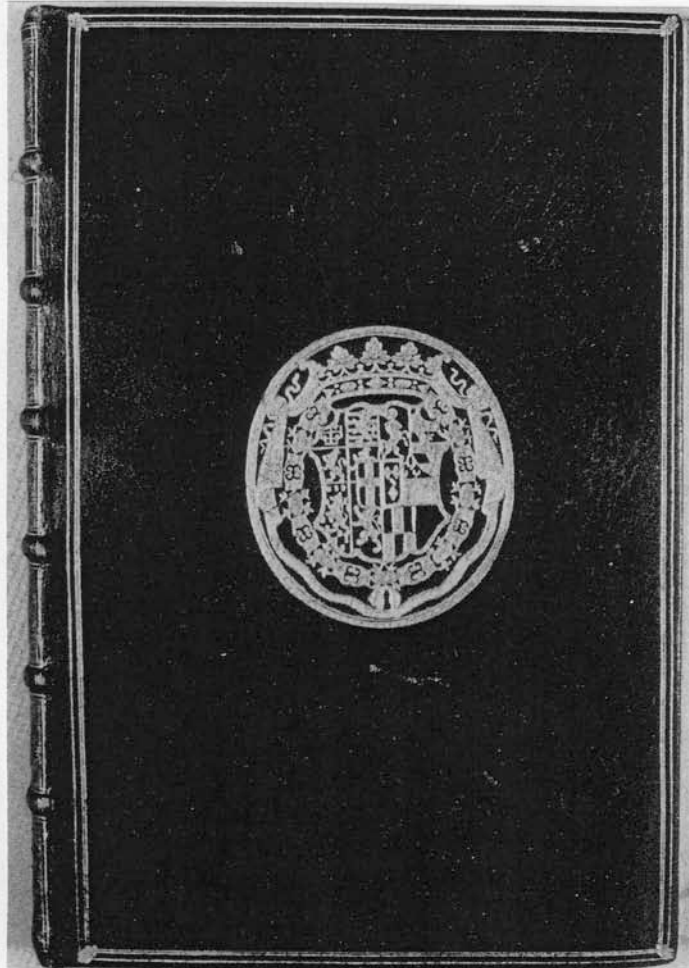


Abb. 101 Tabula Peutingeriana, Kopie einer Römischen Straßenkarte aus dem 12. Jhd. Segment IV mit Rom, Italien, Donauländer und Afrika, Codex 324 der ÖNat.Bibl.

Abb. 102 Eigenhändiger Brief vom 20. September 1717, den Prinz Eugen aus dem Kriegslager Semlin an den kaiserlichen Hofantiquar Karl Gustav Heraeus richtet, in dem er sich für den Hinweis auf den Verkauf der Tabula Peutingeriana (zweite Zeile von oben) bedankt.

Monsieur

Je vous suis bien obligé pour l'avis que vous me
 donnez que les Tabula Peutingeriana de Theodoric
 en original écrites sur le velin se trouvent à ven-
 dre à Augsbourg; comme vous savez que ces son-
 des d'ours n'avoient été examinés par un con-
 noisseur: Je tâcheray de trouver quelqu'un pour
 les reconnoître sur le lieu, et donneray ensuite la
 résolution sur le prix. Je suis très parfaitement
 Monsieur

au camp de Semlin
 le 20 de Sept 1717

Votre très obligé
 Eugene de Savoie

14/61-1

Abb. 103 Der Schöpfergott als Architekt des Universums. Buchmalerei, Blatt IV der „Bible moralisée“ aus der Bibliothek des Prinzen Eugen, Paris, 2. Viertel 13. Jhdt., Cod. 1179 der ÖNat. Bibl.



Abb. 104 Lederkoller das Prinz Eugen während seiner Feldzüge getragen hat.



Abb. 105 „Apotheose des Prinzen Eugen“. Marmorplastik von Balthasar Permoser, Oktober 1721 im Oberen Gartenschloss aufgestellt.

Abb. 106 Schematischer Lageplan von Schloss und Parkanlage Obersiebenbrunn sowie der wichtigsten Straßenzüge des Ortes Obersiebenbrunn. Man kann sehr gut erkennen, dass sich sowohl die Nord-Süd und Ost-West, als auch diagonal verlaufenden Parkachsen im Gartenpavillon von Johann Lucas von Hildebrandt schneiden.

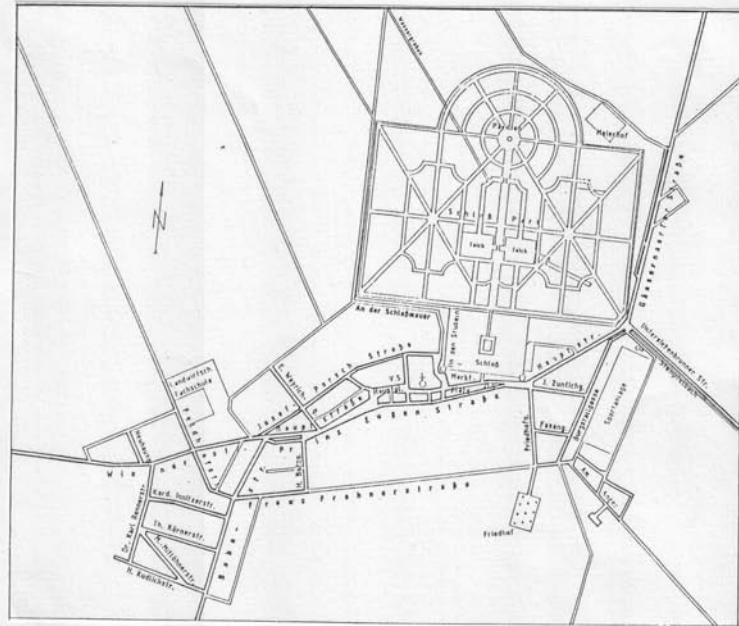


Abb. 107 Schloss Obersiebenbrunn, Gartenpavillon von Johann Lucas von Hildebrandt, um 1728.

Abb. 108 Schloss Obersiebenbrunn, Gartenpavillon, Ausschnitt aus der Deckenmalerei von Jonas Drentwett, Venus als Allegorie des Frühlings, nach der Restaurierung.



Abb. 109 Schloss Obersiebenbrunn, Gartenpavillon, Ausschnitt aus der Wandmalerei von Jonas Drentwett, Entführung von Oreithyias durch Boreas, nach der Restaurierung.

Abb. 110 Schloss Hof an der March, schematischer Grundriss der Gesamtanlage.

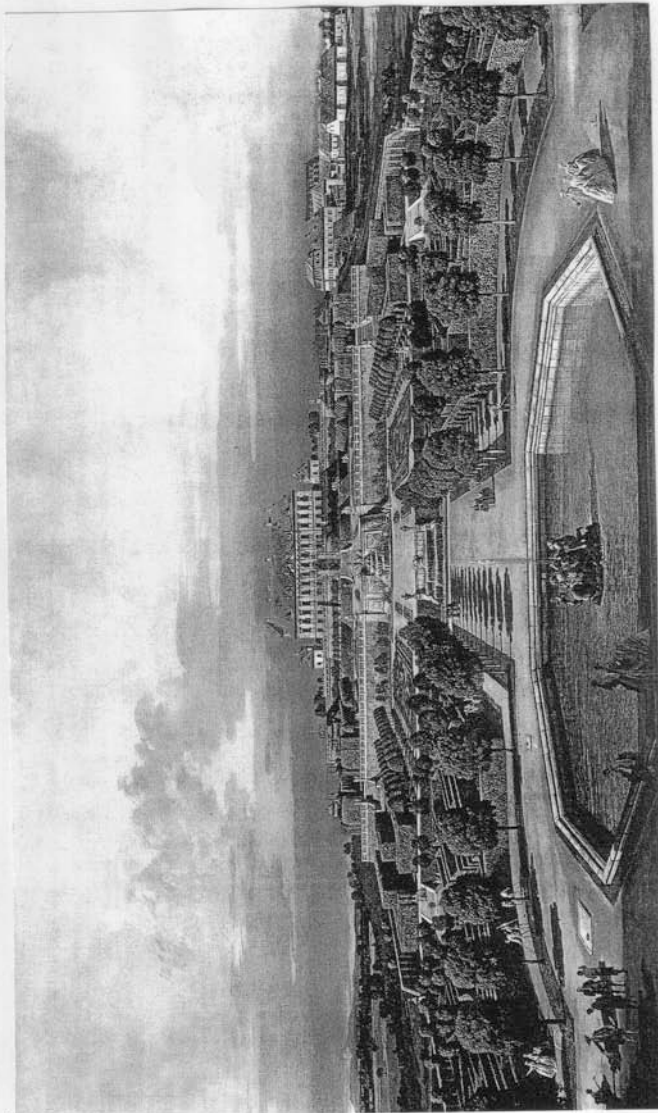
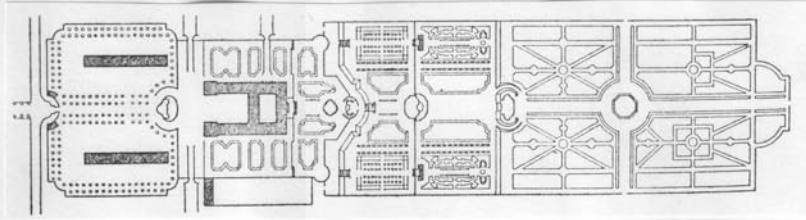


Abb. 111 Schloss Hof an der March nach dem Umbau durch Prinz Eugen. Ansicht der Gartenseite, Gemälde von Bernardo Bellotto, gen. Canaletto, zwischen 1759 und 1761.

Abb. 112 Schloss Hof an der March, Kapelle, Blick zum Hochaltar, Altarblatt Kreuzabnahme Christi von Francesco Solimena.

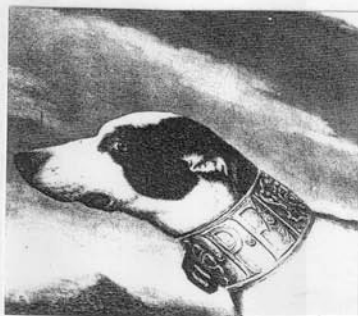


Abb. 113 Jagdhund Prinz Eugens, Ölgemälde von unbekanntem Meister.

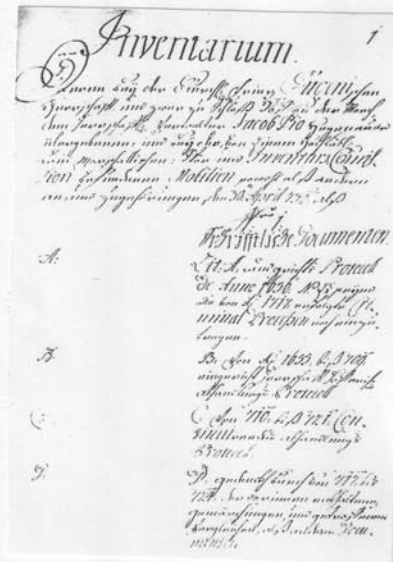


Abb. 114 Erste Seite des am 30. April 1736 von Landmarschall Spor und einer Commission in Schloss Hof an der March aufgenommenen Inventars.

Abb. 115 Schloss Niederweiden, heutige Ansicht.



Abb. 116 Schloss Niederweiden, Grundriss mit Wirtschaftsgebäuden. Federzeichnung von Johann Bernhard Fischer von Erlach (?), 1 Saal, 2 Offiziersspeisezimmer, 3 Speisezimmer, 4 Schlafzimmer von Prinz Eugen, 5 Garderobe, 6 Hauskapelle.

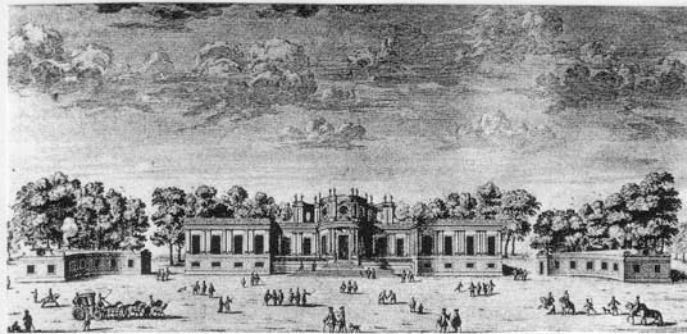
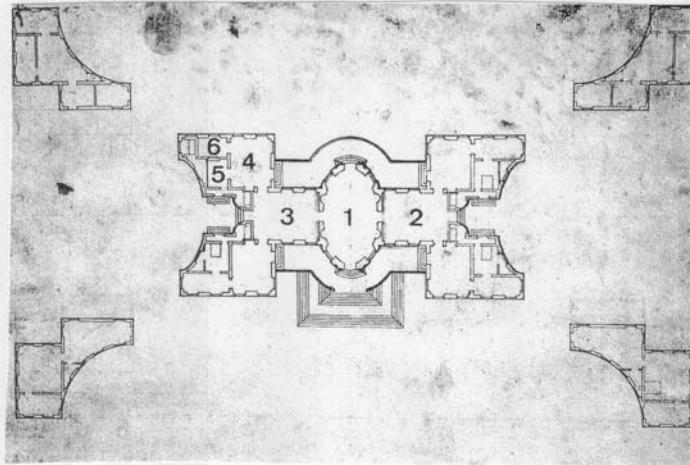


Abb. 117 Schloss Niederweiden um 1696, Kupferstich von Christian Engelbrecht und Johann Andreas Pfeffel, nach einer Zeichnung von Johann Bernhard Fischer von Erlach.

Abb. 118 Aufbahrung Prinz Eugens im Stadtpalais

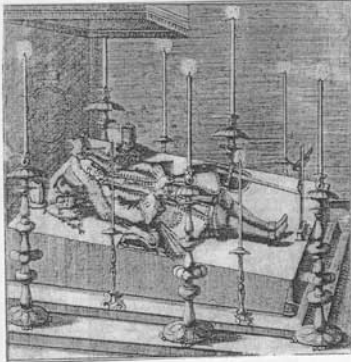


Abb. 119 Extraausgabe des Wiener Diariums vom 28. April 1736 aus Anlass des Leichenbegängnisses von Prinz Eugen.

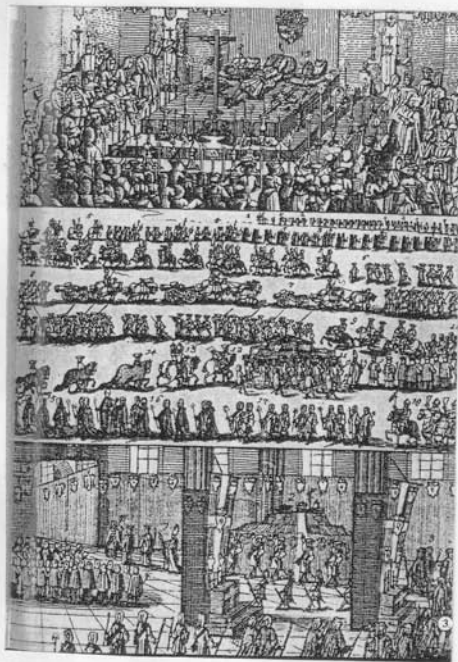


Abb. 120 Aufbahrung und Begräbnis von Prinz Eugen im Dom von St. Stephan, dreiteilige anonyme Radierung, erschienen bei Johann Peter Ghelen zu Wien.

Abb. 121 Castrum doloris für Prinz Eugen aus Anlass seines Begräbnisses in St. Stephan zu Wien, von Johann Lucas von Hildebrandt, Stich von Johann Jakob Sedelmaier nach Salomon Kleiner.

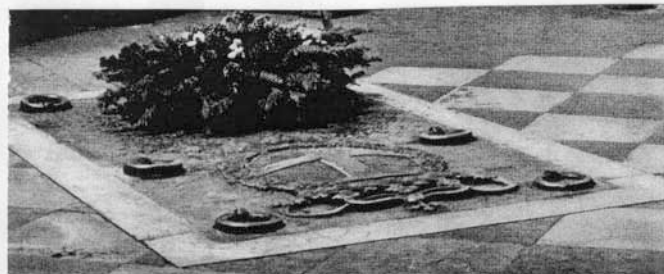
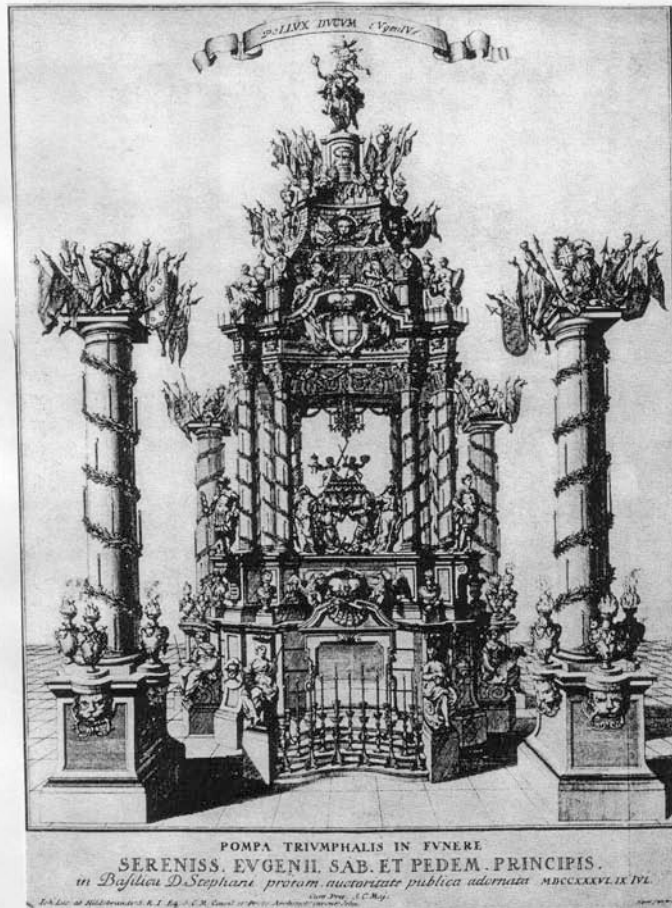


Abb. 122 Grabplatte für Prinz Eugen im Stephansdom, heutiger Zustand.

25. Abbildungsnachweis

- Abb. 1 Prinz Eugen zu Pferd, aus: Karl Gutkas (Hg.), *Prinz Eugen und das barocke Österreich*, S. 113.
- Abb. 2 Wappen von Prinz Eugen von Savoyen-Carignan, aus: ebenda, S. 12.
- Abb. 3 Eugen Moritz Prinz von Savoyen-Carignan, Graf von Soissons, Vater Prinz Eugens, Kupferstich von Baltazar Moncornet, aus: Otto Mazal (Hg.), *Bibliotheca Eugenia*, S. 279.
- Abb. 4 Olympia Mancini, Mutter von Prinz Eugen, aus: Karl Gutkas (Hg.), *Prinz Eugen und das barocke Österreich*, S. 10.
- Abb. 5 Prinz Eugen im Ornat eines Ritters vom Goldenen Vließ, aus: Walter Brauneis, *Die Schlösser im Marchfeld*, S. 36.
- Abb. 6 Stadtpalais in der Himmelpfortgasse, schematischer Grundstücksplan des Kernbaues und des östlichen und westlichen Erweiterungsbaues, aus: Ulrike Seeger, *Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen*, S. 30.
- Abb. 7 Stadtpalais in der Himmelpfortgasse, Grundriss des Erdgeschoßes unter Einbeziehung der Bauphasen, aus: Hellmut Lorenz, Huberta Weigl (Hg.), *Das Barocke Wien*, S. 34.
- Abb. 8 Stadtpalais in der Himmelpfortgasse, Kernbau und östlicher Anbau, Kupferstich von Johann Adam Delsenbach, nach Josef Emanuel Fischer von Erlach, aus: ebenda, S.33.
- Abb. 9 Stadtpalais in der Himmelpfortgasse, Hauptportal des Kernbaus, aus: Ulrike Seeger, *Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen*, S. 39.
- Abb. 10 Stadtpalais in der Himmelpfortgasse, Piano nobile des Kernbaus, Fensterfront mit Balkon über dem Haupteingang, aus: ebenda, S. 39.
- Abb. 11 Stadtpalais in der Himmelpfortgasse, Aufrisszeichnung der Verlegung der Durchgangstüre von der Raummitte zur Fensterseite in der Trennwand zwischen Audienz- zimmer und Paradeschlafzimmer, aus: Anton Figl, *Das Winterpalais des Prinzen Eugen*, S. 89.
- Abb. 12 Stadtpalais in der Himmelpfortgasse, Rekonstruktion des Grundrissplanes des Piano nobile von 1698, mit Raumfunktionen, aus: Ulrike Seeger, *Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen*, S. 55.
- Abb. 13 Stadtpalais in der Himmelpfortgasse, Rekonstruktion des Grundrissplanes des Piano nobile im Kern- und östlichen Anbau, mit Raumfunktionen, aus: ebenda, S. 48.
- Abb. 14 Gesuch Johann Lucas von Hildebrandts um die frei werdende Hofarchitektenstelle an Kaiser Leopold I., aus Bruno Grimschitz, *Johann Lucas von Hildebrandt*, S 226.

- Abb. 15 Schloss Ráckeve auf der Donauinsel Czepel, südlich von Budapest, Zeichnung von L.F. von Rosenfeld, aus: ebenda, Bildteil Abb. 35.
- Abb. 16 Schloss Ráckeve, Grundriss mit rekonstruierter Ehrenhofmauer, aus: Ebenda, S. 52.
- Abb. 17 Schloss Ráckeve, Rekonstruktion der Hoffassade, aus: ebenda, S. 54.
- Abb. 18 Schloss Ráckeve, Schrägansicht zur Gartenfront, heutiger Zustand, aus: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, S. 268.
- Abb. 19 Außenansicht vom Stadtpalais Himmelfortgasse, Kernbau mit östlichem Risalit, Einzug der türkischen Delegation im Jahre 1711, Zeichnung von Johann Bernhard Fischer von Erlach, aus: Karl Gutkas (Hg.), Prinz Eugen und das barocke Österreich, S. 283.
- Abb. 20 Stadtpalais Himmelfortgasse, Durchfahrt des Haupteingangs mit Blick zum Hof, aus: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, S. 42.
- Abb. 21 Stadtpalais Himmelfortgasse, Einblick ins Stiegenhaus von Johann Bernhard Fischer von Erlach, aus: ebenda, S. 44.
- Abb. 22 Stadtpalais Himmelfortgasse, Blick vom vorletzten Treppenabsatz ins Stiegenhaus nach oben zur Herkulesstatue, aus: Wilhelm Mrazek, Zwischen Herkules und Apollo, in: Alte und moderne Kunst, 2. Jahrgang, Jänner/Februar 1957, S. 19.
- Abb. 23 Stadtpalais Himmelfortgasse, offizielles Audienzzimmer, Stich von Salomon Kleiner aus seinem Werk, Wienerisches Welttheater, aus: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, S. 70.
- Abb. 24 Stadtpalais Himmelfortgasse, Deckenfresko im offiziellen Audienzzimmer, Aufnahme von Herkules im Olymp, von Marcantonio Chiarini und Andrea Lanzani, aus: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, Farbtafel 1 o.S.
- Abb. 25 Stadtpalais Himmelfortgasse, Paradeschlafzimmer, Stich von Salomon Kleiner, aus seinem Werk Wienerisches Welttheater, aus: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, S. 73.
- Abb. 26 Stadtpalais Himmelfortgasse, Deckenfresko im Paradeschlafzimmer, Vermählung Hebes mit Herkules, von Marcantonio Chiarini (Quadraturmalerei) und Louis Dorigny (Figurenmaler), aus: Karl Gutkas, Prinz Eugen und das barocke Österreich, S. 321.
- Abb. 27 Stadtpalais Himmelfortgasse. Mittlerer Bibliotheksraum im neu errichteten westlichen Risaliten, Stich von Salomon Kleiner, aus seinem Werk Wienerisches Welttheater, aus: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, S. 135.

- Abb. 28 Herkules erschlägt den Drachen, Heißluftofen aus dem offiziellen Audienzzimmer des Stadtpalais Himmelpfortgasse, heute im Vestibül von Schloss Schönbrunn, aus: Hellmut Lorenz, Huberta Weigl (Hg.), *Das barocke Wien*, S. 37.
- Abb. 29 Stadtpalais Himmelpfortgasse, Supraportenbild vom Paradeschlafzimmer, Der Chentaur Chiron und Achill, von Giuseppe Maria Crespi, um 1696/1700, aus: *Kunsthistorisches Museum: Italienische Malerei 17. und 18. Jahrhundert*, <http://www.khm.at/nocache/de/kunsthistorisches-museum/sammlung...> 25.3.09 17.14
- Abb. 30 Stadtpalais Himmelpfortgasse, Supraportenbild vom Paradeschlafzimmer, Orpheus und Eurydike, von Giovanni Antonio Burrini, um 1700, aus: *AK Prinz Eugen und das barocke Österreich*, S. 141.
- Abb. 31 Stadtpalais Himmelpfortgasse, Goldkabinett, Strich von Salomon Kleiner, aus seinem Werk *Wienerisches Welttheater*, aus: Ulrike Seeger, *Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen*, S. 101.
- Abb. 32 Stadtpalais Himmelpfortgasse, Eine Türfüllung der Enfiladetüren mit Grottesken von Jonas Drentwett, aus: Karl Gutkas (Hg.), *Prinz Eugen und das barocke Österreich*, S. 270.
- Abb. 33 Phasen der Grundstücksankäufe für die Gartenschlösser von Prinz Eugen, aus: Ulrike Seeger, *Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen*, S. 160.
- Abb. 34 Unteres Gartenschloss, Grundriss des Piano nobile, aus: Bruno Grimschitz, *Wiener Barockpaläste*, S. 28.
- Abb. 35 Unteres Gartenschloss, Blick zur Gartenseite mit vorgelagerten Bassins, aus: Ulrike Seeger, *Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen*, S. 263.
- Abb. 36 Unteres Gartenschloss, Marmorsaal, Sicht zur Appartementseite, historische Aufnahme, aus: ebenda, S. 294.
- Abb. 37 Unteres Gartenschloss, Paradeschlafzimmer, Stich von Salomon Kleiner, aus: ebenda S. 298.
- Abb. 38 Unteres Gartenschloss, Grundriss des Piano nobile, Stich von Salomon Kleiner, aus seinem Werk *Wienerisches Welttheater*, aus: ebenda, S. 285.
- Abb. 39 Unteres Gartenschloss, Paradeschlafzimmer, Plafond mit Quadraturalmalerei von Marcantonio Chiarini, aus: ebenda S. 300.
- Abb. 40 Unteres Gartenschloss, Deckenfresko im Marmorsaal, von Martino Altomonte und Marcantonio Chiarini, Apotheose des Prinzen Eugen, Merkur überbringt Prinz Eugen die Botschaft von der Verleihung von Stocco e Berettone durch Papst Clemens XI., aus: *AK Prinz Eugen und das barocke Österreich*, Farbtafel 103.

- Abb. 41 Unteres Gartenschloss, Ansicht des Galerietraktes von Westen aus gesehen, aus: ebenda, S. 166.
- Abb. 42 Unteres Gartenschloss, Marmorsaal mit den drei Herkulanerinnen und Plastiken von Domenico Parodi, aus: Gottfried Mraz, Belvedere. Schloß und Park des Prinzen Eugen, S. 66.
- Abb. 43 Große Herkulanerin, Vorderansicht, aus: Jens Daehner, Die Herkulanerinnen, S. 52.
- Abb. 44 Kleine Herkulanerin, Vorderansicht, aus: ebenda, S. 58.
- Abb. 45 Kleine Herkulanerin, Vorderansicht, ursprünglicher Zustand, aus: ebenda, S. 66.
- Abb. 46 Kleine Herkulanerin, Vorderansicht, ergänzt mit einem Gipsabguss des Kopfes der anderen kleinen Herkulanerin, aus: ebenda, S. 169.
- Abb. 47 Betender Knabe, heute in den Antikensammlungen in Berlin, aus: AK Prinz Eugen und das barocke Österreich, S. 137.
- Abb. 48 Unteres Gartenschloss, Nord- und Ostwand des Groteskensaals mit Groteskten von Jonas Drentwett, aus: Liselotte Hanzl-Wachter (Hg.), Schloss-Hof, S. 88.
- Abb. 49 Unteres Gartenschloss, Groteskensaal, Deckenmalerei von Jonas Drentwett, aus: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, Farbtafel 12.
- Abb. 50 Grundriß des Gartens zwischen Rennweg und Linienwall, Stich von Salomon Kleiner aus: ebenda, S. 215.
- Abb. 51 Blick aus der Vogelschau auf den Garten zwischen Rennweg und Linienwall, Stich von Salomon Kleiner, 1731, aus: Maria Auböck, Der Garten des Prinzen Eugen, S. 70.
- Abb. 52 Grundriss der Anlage von Unterem und Oberem Gartenschloss mit detaillierter Beschreibung der Einzelemente des Gesamtensembles, aus: ebenda, S. 217.
- Abb. 53 Blick aus der Vogelschau auf die Gartenpalaisanlagen von Graf Mansfeld Fürst Fondi und Prinz Eugen. Detail aus dem Stadtplan von Leander Graf Anguisiola und Jacob Marinoni von 1704/06, aus: ebenda, S. 112.
- Abb. 54 Blick vom Fuße der fünfteiligen großen Kaskade zum Oberen Gartenpalais. Stich von Salomon Kleiner aus seinem Werk Wienerisches Welttheater, aus: Maria Auböck, Der Garten des Prinzen Eugen, S. 88.
- Abb. 55 Garten zwischen dem Unterem und Oberem Schloss. Verbindungstreppe zwischen den beiden Gartenabschnitten. Stich von Salomon Kleiner aus seinem Werk Wienerisches Welttheater, aus: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, S. 223.
- Abb. 56 Ausgehöhlter Baumstamm der Teilstück der hölzernen Wasserleitung war, die von

Ober Sankt Veit zum Garten des Prinzen Eugen führte, aus: Maria Auböck, *Der Garten des Prinzen Eugen*, S. 94.

Abb. 57 Vogelschau auf die Menagerie von Prinz Eugen, östlich des Oberen Gartenschlosses gelegen. Lavierte Federzeichnung, um 1718, aus dem Landesamt für Denkmalpflege, Dresden; aus: Ulrike Seeger, *Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen*, S. 252.

Abb. 58 Aufriss der Treillagenpavillons im Kleinen Garten südwestlich des Unteren Gartenschlosses. Stich von Salomon Kleiner, aus: ebenda, S. 241.

Abb. 59 Innenansicht eines Treillagepavillons. Stich von Salomon Kleiner, aus: ebenda, S. 312.

Abb. 60 Pomeranzenhaus. Die Verschalung wurde in der kalten Jahreszeit aufgebaut; aus: Gottfried Mraz, *Belvedere*, S. 45.

Abb. 61 Aufriss des im Kleinen Garten gelegenen Vogelhauses, Stich von Salomon Kleiner, aus: Hans Aurenhammer, *Der Garten des Prinzen Eugen*, S. 51.

Abb. 62 Detail aus dem Deckenfresko der Kapelle im Oberen Gartenschloss. Signatur von Carlo Innocenzo Carlone mit Jahreszahl, aus: Hermann Voss, *Die Frühwerke des Carlo Carlone in Österreich*, S. 242.

Abb. 63 Blick entlang der Mittelachse des Gartens vom Unteren Gartenschloss zur Nordfront des Oberen Gartenschlosses, aus: Ulrike Seeger, *Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen*, S. 247.

Abb. 64 Blick vom Süden zur feldseitigen Außenfront des Oberen Gartenschlosses, aus: ebenda, S. 333.

Abb. 65 Oberes Gartenschloss, Blick von Nordwesten zur Seitenfront, aus: ebenda, S. 334.

Abb. 66 Ansicht des Neugebäudes bei Wien aus der Vogelschau, um 1715. Stich von Johann Adam Delsenbach nach Joseph Emanuel Fischer von Erlach, aus: Hellmut Lorenz, Huberta Weigl (Hg.), *Das barocke Wien*, S. 105.

Abb. 67 Oberes Gartenschloss, Grundriss von Sockelgeschoß und Piano nobile. Stich von Salomon Kleiner aus dem Jahre 1731, vor dem Umbau der Sala terrena, aus: Gottfried Mraz, *Belvedere*, S. 69.

Abb. 68 Einblick in die Sala terrena, ursprünglicher Zustand ohne Atlanten. Stich von Salomon Kleiner, aus: Ulrike Seeger, *Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen*, S. 391.

Abb. 69 Einblick in die Sala terrena mit Atlanten, heutiger Zustand, aus: ebenda, S. 394.

Abb. 70 Oberes Gartenschloss, Grundriss des Sockelgeschoßes, aus: Bruno Grimschitz, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 94.

- Abb. 71 Oberes Gartenschloss, Grundriss des Piano nobile, aus: ebenda, S. 95.
- Abb. 72 Blick zur Nordseite des Oberen Gartenschlosses unter Hinweis auf die verglaste Front der Sala terrena und die Silhouette der Dachkonstruktion, aus: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, S. 330.
- Abb. 73 Oberes Gartenschloss, Schnitt durch das Gebäude nach dem Umbau der Sala terrena. Stich von Salomon Kleiner nach 1732, aus: Maria Auböck, Der Garten des Prinzen Eugen, o.S.
- Abb. 74 Oberes Gartenschloss, Einblick von der Feldseite in das Stiegenhaus, aus: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, S. 354.
- Abb. 75 Oberes Gartenschloss, Einblick in das Treppenhaus von der Feldseite (Süden) aus. Zustand nach 1732. Man kann sehr gut den offenen Durchblick zum Garten hin erkennen. Stich von Salomon Kleiner, aus: Gottfried Mraz, Belvedere, S. 15.
- Abb. 76 Oberes Gartenschloss, Appartements de parade, Audienzsaal, Stich von Salomon Kleiner, aus: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere von Prinz Eugen, S. 380.
- Abb. 77 Oberes Gartenschloss, Appartements de parade, Antichambre, Stich von Salomon Kleiner, aus: ebenda, S. 378.
- Abb. 78 Oberes Gartenschloss, Appartements de société, Gesellschaftszimmer, Stich von Salomon Kleiner, aus: Gottfried Mraz, Belvedere, S. 73.
- Abb. 79 Oberes Gartenschloss, großer Marmorsaal, Stich von Salomon Kleiner, aus: ebenda, S. 21.
- Abb. 80 Oberes Gartenschloss, großer Marmorsaal, Deckenfresko von Carlo Innocenzo Carlone, Ewiger Ruhm des Hauses Savoyen, aus: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, Farbtafel 13.
- Abb. 81 Oberes Gartenschloss, Einblick in den großen Marmorsaal. In Bildmitte der cheminée à la royal, mit dem Gemälde (Tierbild) von Ignatz Heinitz von Heintzenthal, aus: ebenda, S. 375.
- Abb. 82 Oberes Gartenschloss, Bildergalerie in der die großformatigen Gemälde von Prinz Eugens Sammlung hingen, Stich von Salomon Kleiner, aus: ebenda, S. 388.
- Abb. 83 Oberes Gartenschloss, Cheminée à la royal mit Spiegel, Detail aus dem Stich von Salomon Kleiner vom Paradeschlafzimmer im Stadtpalais von Prinz Eugen, aus: ebenda, S. 73.
- Abb. 84 Oberes Gartenschloss, Deckengemälde in der Antichambre von Giacomo del Pò, Verherrlichung des kriegerischen Helden, aus: ebenda, Farbtafel 14.
- Abb. 85 Oberes Gartenschloss, Deckengemälde im Konferenzzimmer von Giacomo del Pò,

- Verherrlichung des friedliebenden Helden, aus: ebenda, Farbtafel 15.
- Abb. 86 Oberes Gartenschloss, Konferenzzimmer, Stich von Salomon Kleiner, aus: ebenda, S. 379.
- Abb. 87 Oberes Gartenschloss, Bilderkabinett, im Inventar als „cabinet tapissé de damas bleu“ bezeichnet, in das Prinz Eugen 100 kleinformatige Gemälde in vergoldeten Rahmen hängen ließ. Stich von Salomon Kleiner, aus: ebenda, S. 386.
- Abb. 88 Oberes Gartenschloss, Kapelle, Deckenfresko von Carlo Innocenzo Carlone, Gottvater mit Engelschor, aus: Hermann Voss, Die Frühwerke des Carlo Carlone in Österreich, S. 243.
- Abb. 89 Oberes Gartenschloss, Kapelle, Detail aus dem Deckenfresko „Gottvater mit Engelschor“ von Carlo Innocenzo Carlone, aus: ebenda, S. 243.
- Abb. 90 Oberes Gartenschloss, Kapelle, Blick zum Hochaltar, Altarblatt „Auferstehung Christi“ von Francesco Solimena, aus: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, Farbtafel 16.
- Abb. 91 Oberes Gartenschloss, Blick von der östlichen Altane auf den Tiergarten. Stich von Salomon Kleiner, aus: Gottfried Mraz, Belvedere, S. 55.
- Abb. 92 Tierdarstellungen aus der Menagerie des Oberen Gartenschlosses. Links neben dem Löwen eine Aloe und eine Opuntie, rechts neben dem Affen eine Kaffeestaude. Stich von Salomon Kleiner, aus: ebenda, S. 56.
- Abb. 93 Tierdarstellungen aus der Menagerie des Oberen Gartenschlosses. Hinter dem afrikanischen Strauß in der Mitte der Darstellung eine Sphinx und eine Dattelpalme. Rechts vorne ein Helmkasuar. Stich von Salomon Kleiner, aus: ebenda, S. 57.
- Abb. 94 Tierdarstellungen aus der Menagerie des Oberen Gartenschlosses. Wasservögel. Stich von Salomon Kleiner, aus: Otto Mazal, Bibliotheca Eugenia, Tafel 29.
- Abb. 95-96 Tierdarstellungen aus der Menagerie des Oberen Gartenschlosses. Auf dem linken Stich die Kleine Herculanerin. Auf dem rechten Stich die Große Herculanerin. Beide Stiche von Salomon Kleiner, aus: Jens Daehner, Die Herculanerinnen, S. 160-162.
- Abb. 97 Das große Glashaus stand neben dem Unteren Gartenschloss und wurde nach holländischen Vorbildern erbaut, aus: Gottfried Mraz, Belvedere, S. 44.
- Abb. 98 Prinz Eugen bei der Besichtigung eines Gemäldes beim Kunsthändler Somer in Amsterdam, aus: Karl Gutkas (Hg.), Prinz Eugen und das barocke Österreich, S. 19.
- Abb. 99 Privatbindung von Büchern aus der Bibliothek von Prinz Eugen, Vorder- und Rückenansicht, aus: ebenda, S. 277.
- Abb. 100 Bucheinband aus Maroquinleder den Etienne Boyet d. J. für Prinz Eugen gefertigt

- hat. Am Vordereinband mit Savoyerwappen und am Rücken mit 6 Bänden versehen, aus: Otto Mazal, Bibliotheca Eugenia, S. 234.
- Abb. 101 Tabula Peutingeriana, Kopie einer Römischen Straßenkarte aus dem 12. Jhd. Segment IV mit Rom, Italien, Donauländer und Afrika, Codex 324 der ÖNat. Bibl., aus: ebenda, Tafel 17.
- Abb. 102 Eigenhändiger Brief Prinz Eugens vom 20. September 1717 aus dem Kriegslager Semlin an den kaiserlichen Hofantiquar Karl Gustav Heraeus, aus: ebenda S. 237.
- Abb. 103 Der Schöpfergott als Architekt des Universums, Buchmalerei, Blatt IV der „Bible moralisée“ aus der Bibliothek des Prinzen Eugen, Codex 1179 der ÖNat. Bibl., aus: ebenda, Tafel 18.
- Abb. 104 Lederkoller das Prinz Eugen während seiner Feldzüge getragen hat, aus: Karl Gutkas (Hg.), Prinz Eugen und das barocke Österreich, S. 132.
- Abb. 105 „Apotheose des Prinzen Eugen“. Marmorplastik von Balthasar Permoser, 1721, aus: Alfred Six, Die Apotheose des Prinzen Eugen von Balthasar Permoser, Abb. 1.
- Abb. 106 Schematischer Lageplan von Schloss und Parkanlage sowie Ort Obersiebenbrunn, aus: Erich Prem, Obersiebenbrunn, S. 61.
- Abb. 107 Schloss Obersiebenbrunn, Gartenpavillon von Johann Lucas von Hildebrandt, aus: Werner Kitlitschka, Der Gartenpavillon des Schlosses Obersiebenbrunn, S. 40.
- Abb. 108 Schloss Obersiebenbrunn, Gartenpavillon, Ausschnitt aus der Deckenmalerei von Jonas Drentwett, Venus als Allegorie des Frühlings, nach der Restaurierung, aus: ebenda, S. 43.
- Abb. 109 Schloss Obersiebenbrunn, Gartenpavillon, Ausschnitt aus der Wandmalerei von Jonas Drentwett, Entführung von Oreithyias durch Boreas, nach der Restaurierung, aus: ebenda, S. 42.
- Abb. 110 Schloss Hof an der March, schematischer Grundriss der Gesamtanlage, aus: Bruno Grimschitz, Johann Lucas von Hildebrandt, S. 123.
- Abb. 111 Schloss Hof an der March nach dem Umbau durch Prinz Eugen. Ansicht der Gartenseite, Gemälde von Bernardo Bellotto, gen. Canaletto, 1759/61, aus: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, S. 27.
- Abb. 112 Schloss Hof an der March, Kapelle, Blick zum Hochaltar, Altarblatt eine Kreuzabnahme Christi von Francesco Solimena, aus: Liselotte Hampl-Wachter (Hg.), Schloss Hof, S. 36.
- Abb. 113 Jagdhund Prinz Eugens, Ölgemälde von unbekanntem Meister, aus: Walther Brauneis, Die Schlösser im Marchfeld, S. 49.

- Abb. 114 Erste Seite des am 30. April 1746 von Landmarschall Spor und einer Commission in Schloss Hof an der March aufgenommenen Inventars, aus: Liselotte Hanzl-Wachter (Hg.), S. 25.
- Abb. 115 Schloss Niederweiden, heutige Ansicht, aus: Walther Brauneis, Die Schlösser im Marchfeld, S. 75.
- Abb. 116 Schloss Niederweiden, Grundriss mit Wirtschaftsgebäude, Federzeichnung von Johann Bernhard Fischer von Erlach (?), aus: ebenda, S. 57.
- Abb. 117 Schloss Niederweiden um 1696, Kupferstich von Christian Engelbrecht und Johann Andreas Pfeffel, nach einer Zeichnung von Johann Bernhard Fischer von Erlach, aus: ebenda, S. 57.
- Abb. 118 Aufbahrung Prinz Eugens im Stadtpalais, aus: Gottfried Mraz, Prinz Eugen und St. Stephan, Abb. 6, o.S.
- Abb. 119 Extraausgabe des Wiener Diariums vom 28. April 1736 aus Anlass des Leichenbegängnisses von Prinz Eugen, aus: ebenda, Abb. 2, o.S.
- Abb. 120 Aufbahrung und Begräbnis von Prinz Eugen im Dom zu St. Stephan, aus: ebenda, Abb. 3, o.S.
- Abb. 121 Castrum Doloris für Prinz Eugen aus Anlass seines Begräbnisses in St. Stephan von Johann Lucas von Hildbrandt, Stich von Johann Jakob Sedelmaier nach Salomon Kleiner, aus: Janko von Musulin, Prinz Eugen von Savoyen, o.S.
- Abb. 122 Grabplatte für Prinz Eugen im Stephansdom zu Wien, aus: ebenda, o.S.
- Abb. 123 Epitaph für Prinz Eugen und seinen Neffen Emanuel in der Kreuzkapelle von St. Stephan zu Wien, errichtet 1754, von Anna Theresia geb. Prinzessin Liechtenstein, der Witwe seines Neffen, aus: Gottfried Mraz, Prinz Eugen und St. Stephan, Abb. 10, o.S.
- Abb. 124 Einblick in die am 21. Mai 1974 in Anwesenheit von Franz Kardinal König geöffnete Savoyergruft unter der Kreuzkapelle, aus: ebenda, Abb. 8, o.S.
- Abb. 125 Ansicht der drei renovierten Särge vor der Schließung der Savoyergruft am 10. Februar 1976, aus: ebenda, Abb. 9, o.S.

26. Tabelle mit ergänzenden Lebensdaten zu den oben angeführten Künstlern

ALBANI, Francesco, * Bologna, 17.3.1578, + ebenda 4.10.1660, Schüler der Carracci.⁴⁰⁵

ALTOMONTE (recte HOHENBERG) Martino, * Neapel, 8.5.1657, + Stift Heiligenkreuz NÖ., 14.9.1745, Ausbildung bei B. Gaulli gen Baciccio, dann bei Carlo Maratti in Rom.⁴⁰⁶

BAALEN, recte BALEN Hendrik van, * Antwerpen 1575, + ebenda, 17.7.1632. Schüler von Adam van Noort, arbeitete mit Jan Brueghel zusammen, wobei Brueghel die Landschaften malte.⁴⁰⁷

BASSANO, Malerfamilie da PONTE aus Bassano (Venedig) deren Mitglieder den Beinamen Bassano annahmen. Zeitmäßig sind möglich:

Giacomo da Ponte, gen. Bassano * Bassano, zwischen 1510-1515, + Bassano 14.2.1592.⁴⁰⁸

Francesco da Ponte, gen. Bassano, Sohn des Vorigen, *Bassano Jänner 1549, + an einem Unfall Venedig 3.7.1592.⁴⁰⁹

BLOOT, Pieter de, * Rotterdam, Ende 1601.+ Rotterdam, zwischen 3. - 9.11.1658.⁴¹⁰

BOLOGNE Jean de, Geburtsort und -jahr unbekannt, + Lüttich, 1664.⁴¹¹

BOTH, Jan, * Utrecht um 1618, + Utrecht, begraben 9.8.1652.⁴¹²

BRILL Paul, *Antwerpen 1554, + Rom 7.10.1623. Zuerst Schüler des in Antwerpen lebenden Malers Damiaan Wortelmans, dann geht er 1574 nach Lyon und danach nach Rom, heiratete dort 1592. Das unter der Position XII/7 angeführte Gemälde könnte aus der ersten römischen Zeit stammen, da Brill damals gerne auf Kupfer malte.⁴¹³

BROUWER. Adriaen, * Oudenaerde zwischen 1605/06. +Antwerpen, begraben am 1.2.1638. Seine Ausbildung erfolgte vermutlich in Antwerpen im Umkreis von Pieter Brueghel d. J., später von Frans Hals beeinflusst.⁴¹⁴

BRUEGHEL, Vorname(n) unbekannt. Da die Malerfamilie mehrere sehr bedeutende Mit-

⁴⁰⁵ Thieme, Becker, 1999, Band 1, SS 172-176.

⁴⁰⁶ Ebenda, Band 1, S 356.

⁴⁰⁷ Ebenda, Band 2, S. 406/07.

⁴⁰⁸ Ebenda, Band 3, S. 4.

⁴⁰⁹ Ebenda, Band 3, S. 2.

⁴¹⁰ Ebenda, Band 4, S. 138.

⁴¹¹ Ebenda, Band 4, S. 252.

⁴¹² Ebenda, Band 4, S. 410.

⁴¹³ Ebenda, Band 5, S. 16.

⁴¹⁴ Ebenda, Band 5, S. 74/75.

glieder hatte war von mir nicht zu eruieren von wem die o. a. Werke stammen.⁴¹⁵
BRUSASORCI, Veroneser Künstlerfamilie. Vielleicht:

Domenico, * Verona um 1516, + Verona(?), 30.3.1567.⁴¹⁶ Dessen Sohn
Felice, * Verona um 1542, + Verona 1605.⁴¹⁷

BURRINI, Giovanni Antonio, * Bologna, 25.4.1656, + Bologna, 1727.⁴¹⁸

CALZA, Antonio, *Verona 1653, + Verona 18.4.1725, Schlachtenmaler. Lernte bei Carlo Cignani in Bologna und bei Borgogne in Rom. Von Prinz Eugen 1714 nach Wien eingeladen . Ehrenmitglied der Accademia Clementina in Bologna. Malte die Einnahme von Belgrad und ein Porträt Prinz Eugens zu Pferde, mit einer Schlacht im Hintergrund. Zog später nach Mailand und malte dort für den kaiserlichen General Baron Martini mit dem Thema „Befreiung Mailands“.⁴¹⁹

CARLONE, Carlo Innecenzo, *Scaria 1686, + 17.5.1775. Schüler von Giulio Quaglia in Venedig und Francesco Trevisani in Rom. Malt 1721 im Gartenpalais und später dann in Schloss Hof.⁴²⁰

CARRACCI, Annibale, * Bologna getauft am 3.11.1560. + Rom 15.7.1609.⁴²¹

CASTIGLIONE, Giovanni Benedetto, genannt il Grechetto, * Genua, 1616, + Mantua 1670.
Hofmaler des Herzogs von Mantua.⁴²²

CASTILLO, Vorname?, es gibt mehrere spanische Maler dieses Familiennamens. Welcher hier in Frage kommt, konnte ich nicht eruieren.

CENTO, Guercino, recte BARBIERI, Giovanni Francesco, genannt Guercino (der Schieler, nach einem Augenfehler), * CENTO 8.2.1591, + Bologna 22.12.1666.⁴²³

CHIARINI, Marcantonio, * Bologna 10.12.1652, + ebenda, 15.5.1730. Quadraturmaler.⁴²⁴

CIECKEN, Vorname?. Konnte von mir nicht eruiert werden.

CIGNANI, Carlo, * Bologna 15.5.1628, + Forli 6.9.1719.⁴²⁵

CORREGGIO, recte Antonio ALLEGRI, genannt Correggio, * Correggio um 1494, + ebenda, 5.3.1534.⁴²⁶

⁴¹⁵ Ebenda, Band 5, SS 97-103.

⁴¹⁶ Thieme, Becker, 1999, Band 5, S. 146/47.

⁴¹⁷ Ebenda, Band 5, S. 147.

⁴¹⁸ Ebenda, Band 5, S. 272.

⁴¹⁹ Ebenda, Band 5, S. 421.

⁴²⁰ Ebenda, Band 6, S. 5.

⁴²¹ Ebenda, Band 6, S. 55.

⁴²² Ebenda, Band 6, S. 164/65.

⁴²³ Ebenda, Band 15, SS. 216-222.

⁴²⁴ Ebenda, Bd. 6, S 487.

⁴²⁵ Ebenda, Bd. 6, SS. 576-582.

⁴²⁶ Thieme, Becker, Band 7, SS. 549-466.

- COURTOIS, Jacques, genannt il Borgognone, * St. Hippolyte (Franche-Comté) 12.2.1621, + Rom 14.11.1675. Geht mit ca 15. Jahren nach Rom.⁴²⁷
- CRANACH, Lucas, d. Ä. * 1472, + 16.10.1553, oder d. J. * Wittenberg 4.10.1515, + Weimar 25.1.1586. Konnte von mir nicht eruiert werden.
- CRESPI, Giuseppe Maria, * Bologna, 16.3.1665, + ebenda, 16.7.1747.⁴²⁸
- DAVID, Vorname? Da es mehrere Maler dieses Familiennamens gibt, konnte von mir keiner als der Richtige eruiert werden. Eventuell Christian DAVID, französischer Maler der zwischen 1712 und 1724 in Mährisch-Trübau lebte und dort auch starb.⁴²⁹
- DOU, Gerrit (Gerard), * Leiden, 7.4.1613, + Leiden 9.2.1675.⁴³⁰
- DYCK, Anton van, * Antwerpen, 22.3.1599, + London, 9.12.1641.⁴³¹
- FANTI, Gaetano, * Bologna 1687, + Wien, 22. 9.1759. Schüler und Schwiegersohn von Marcantonio Chiarini.⁴³²
- FASTENBERGER, Vorname? Konnte von mir nicht eruiert werden.
- FOUQUET, Vorname? Konnte von mir nicht eruiert werden.
- FOUQUIER, Jacques, * wahrscheinlich in Antwerpen, zwischen 1580-1590, + 1659 Paris. Flämischer Landschaftsmaler.⁴³³
- GENNARI, Benedetto II., * Cento, 19.10.1633, + Bologna, 9.12.1715, Hofmaler Ludwigs XIV., einer der Gründer der Accademia Clementina in Bologna.⁴³⁴
- GILLEMANS, Jan Pawel d. J., * Antwerpen, getauft am 3.9.1651, + vor dem 9.10.1704.⁴³⁵
- GOLTZIUS, Hendrik, * Mühlbrecht bei Vento, Jänner oder Februar 1558, + Haarlem 1.1. 1617.⁴³⁶
- GRIFFIER, Jan, * Amsterdam 1645, + London 1718. Seine Bilder wurden nach seinem Tod 1718 im Coventgarden versteigert.⁴³⁷
- HAMILTON, Johann Georg de, * Brüssel, 1672, + Wien 3.1.1737, Tier- und Stilllebenmaler, Mitglied der Akademie in Wien;⁴³⁸ oder

⁴²⁷ Ebenda, Band 7, S. 591/92.

⁴²⁸ Thieme, Becker, 1999, Band 8, S. 93/94.

⁴²⁹ Ebenda, Band 8, S. 450.

⁴³⁰ Ebenda, Band 8, S. 503/05.

⁴³¹ Ebenda, Band 10, SS. 263-271.

⁴³² Ebenda, Band 11, S. 255.

⁴³³ Ebenda, Band 12, S 255.

⁴³⁴ Ebenda, Band 13, S. 391/93.

⁴³⁵ Ebenda, Band 14, S. 35/36.

⁴³⁶ Ebenda, Band 14, SS. 349-353.

⁴³⁷ Ebenda, Band 15, S 26/27; siehe Frimmel, Mitteilungen über die Gemäldesammlungen von Alt-Wien, in: Berichte und Mitteilungen des Alterthums-Vereines 26, 1890, S. 31-40.

⁴³⁸ Thieme, Becker, 1999, Band 15, S. 556.

- HAMILTON, Philipp Ferdinand de, Bruder v. o. * Brüssel um 1664, + Wien, 15.10.1750,
Tier- und Stillebenmaler. Seit 1705 kaiserlicher Kammermaler.⁴³⁹
- HEEM, Jan I. Daivdsz, * Utrecht 1606, + Antwerpen, zwischen 14.10.1683 und 26.4.1684.⁴⁴⁰
- HEINITZ, Ignaz von Heinzenthal, * 1657, + Wien 28.5.1742. Kammermaler.⁴⁴¹
- HOLBEIN, Hans d. Ä. oder d. J., konnte von mir nicht eruiert werden.
- HOMAGOTT[ER], recte HONDECOETER Melchior de, * Utrecht, 1636, + Amsterdam 3.4.
1695.⁴⁴²
- HUCHTENBURGH, Jan van, * Haarlem, getauft 20.11.1647, + Amsterdam, Juli 1733.⁴⁴³
- LANZANI, Andrea, * San Colombo um 1650, + Mailand 1712, Schüler von Maratta.⁴⁴⁴
- LARESSE, Vorname? Konnte von mir nicht eruiert werden.
- LEYDEN, Lucas Hugensz van, * Leiden, 1494, + ebenda, 1533.⁴⁴⁵
- LINT, Hendrik Frans van, * Antwerpen 26.1.1684, + Rom 23.9.1783.⁴⁴⁶
- LOON, recte LOO, Pieter van, * Haarlem 1731, + Haarlem, 1784.⁴⁴⁷
- MICHELANGELO, Buonarotti, * Capresa in Casentino, 6.3.1475, + Rom 18.2.1564.⁴⁴⁸
- MIERIS, Frans van, ungewiss ob d. Ä., * Leiden, 16.4.1635, + ebenda, 12.3.1681 oder d. J.,
* Leiden 24.12.1689, + ebenda 22.10.1763.⁴⁴⁹
- MIGNON, Abraham, * Frankfurt am Main, 21.6.1640, + Wetzlar?, 1679. Mitglied der Maler-
gilde in Utrecht. Schüler von Jan Davidsz de Heem.⁴⁵⁰
- MONTANI, Gabriel, Ingenieur, 1701/1702 in Wien.⁴⁵¹
- MOOR, Carel de, * Leiden, 25.2.1656, + Warmond, 16.2.1738, Schüler von Gerrit Dou und
Frans van Mieris.⁴⁵²
- MYN, Herman van der, * Amsterdam, 1641, + London, 1741?.⁴⁵³
- NETSCHER, Caspar, * Heidelberg 1639, + Haag, 15.1.1684, holländischer Porträt- und
Genremaler. Schüler von Hendrick Coster und Gerard Terborch.⁴⁵⁴

⁴³⁹ Ebenda, Band 15, S. 557.

⁴⁴⁰ Ebenda, Band 16, S. 223/25.

⁴⁴¹ Thieme, Becker, 1999, Band 16, S. 296/97.

⁴⁴² Ebenda, Band 17, S. 433.

⁴⁴³ Ebenda, Band 18, S. 29/30.

⁴⁴⁴ Ebenda, Band 22, S. 363/64.

⁴⁴⁵ Ebenda, Band 23, SS. 168-170.

⁴⁴⁶ Ebenda, Band 23, S. 258.

⁴⁴⁷ Ebenda, Band 23, S. 366.

⁴⁴⁸ Ebenda, Band 24, SS. 515-526.

⁴⁴⁹ Ebenda, Band 24, S. 540/41.

⁴⁵⁰ Ebenda, Band 24, S. 548.

⁴⁵¹ Ebenda, Band 25, S. 82.

⁴⁵² Ebenda, Band 25, S. 104.

⁴⁵³ Ebenda, Band 25, S. 308.

⁴⁵⁴ Ebenda, Band 25, S. 398.

OSTADE, Isaak van, * Haarlem, getauft am 2.6.1621, + ebenda, 1649.⁴⁵⁵

PADOUANINO, Vorname?, Vermutlich VAROTARI, Alessandro, genannt il Padovanino.

* Padua, 14.4.1588, + Venedig, 1648.⁴⁵⁶

PALMA, Vorname?, mehrere Künstler dieses Familiennamens, daher von mir nicht eruierbar.

PALTRONIERI, Pietro, genannt il Mirandolese dalle Prospettive, * Mirandola, 1673,

+ Bologna, 3.7.1741, Schüler von Chiarini, Quadraturist.⁴⁵⁷

PARMASANIN, recte ROCCA, Michele, gen. Parmeggiano, * Parma, um 1670-75, zuletzt

1751 in Venedig nachweisbar.⁴⁵⁸

PARROCEL, Ignace Jacques, * Avignon, get. 2.7.1667, + Mons, 1722, Schlachtenmaler.⁴⁵⁹

PÒ, Giacomo del, * Rom, 29.12.1652, + Neapel, 16.11.1726. Seit 1683 in Neapel ansässig.⁴⁶⁰

POTTER, Paulus, * Enkhuizen, getauft 20.11.1625, + Amsterdam, begraben 17.1.1654.⁴⁶¹

POUSSIN, Nicolas, * Villers bei Les Andelys, Juni 1594, + 19.11.1665.⁴⁶²

PREDALL, Vorname? Konnte von mir nicht eruiert werden.

PROCACCINI, Giulio Cesare, * Bologna, um 1570, + Mailand, 14.11.1625.⁴⁶³

RAFFAELLO, recte SANTI, Raffaello, * Urbino, Ende März Anfang April 1483, * Rom,

6.4.1520.⁴⁶⁴

REMBRANDT, Harmensz van Rijn, * Leiden, 15.7.1606, + Amsterdam, 4.10.1669.⁴⁶⁵

RENI, Guido, * Calvenzano, 4.11.1575, + Bologna, 18.8.1642.⁴⁶⁶

RICHTER, David d. Ä., * Stockholm, 31.8.1662, + Wien, 30.4.1735, Kammermaler des

Königs von Polen.⁴⁶⁷

ROSA, Francesco de, gen. Pacecco u. Pacecco de Rosa, * um 1600, + Neapel, 1654,⁴⁶⁸ oder

ROSA, Salvator, * Aranella (Neapel), 21.6.1615, + Rom 15.3.1673.⁴⁶⁹

ROTHENHAMMER, Hans (I), * München, 1564, + Augsburg, 14.8.1625. Arbeitete eng mit

Jan Brueghel zusammen.⁴⁷⁰

⁴⁵⁵ Ebenda, Band 26, S. 75.

⁴⁵⁶ Ebenda, Band 34, S. 116/17.

⁴⁵⁷ Thieme, Becker, 1999, Band 26, S. 186.

⁴⁵⁸ Ebenda, Band 28, S. 443.

⁴⁵⁹ Ebenda, Band 26, S. 257.

⁴⁶⁰ Ebenda, Band 27, S. 165.

⁴⁶¹ Ebenda, Band 27, S. 306/07.

⁴⁶² Ebenda, Band 27, S. 321-327.

⁴⁶³ Ebenda, Band 27, S. 415/16.

⁴⁶⁴ Ebenda, Band 27, S. 433-446.

⁴⁶⁵ Ebenda, Band 29, S. 259-271.

⁴⁶⁶ Ebenda, Band 28, S. 162-166.

⁴⁶⁷ Ebenda, Band 28, S. 287/88.

⁴⁶⁸ Ebenda, Band 28, S. 597/98.

⁴⁶⁹ Ebenda, Band 29, S. 1.

⁴⁷⁰ Ebenda, Band 29, S. 97/98.

ROUTHARD, Carlo, recte RUTHART, Carl Borromäus Andreas, * Danzig, 1630?, + Aquila, um 1703.⁴⁷¹

RUBENS, Peter Paul, * Siegen, 28.6.1577, + Antwerpen 30.5.1640.⁴⁷²

RUITTERS, Vorname? Konnte von mir nicht eruiert werden.

SAFTLEVEN, Hermann, * Rotterdam, 1609, + Utrecht, 5.1.1685.⁴⁷³

SALVIATI, Francesco, recte de Rossi, genannt Cecchino Salviati, * Florenz, 1510, + Rom, 11.11.1563.⁴⁷⁴

SAVERI, Roelant, * Courtrai, 1576 od. 1578, + Utrecht, begraben 25.2.1639. Um 1604-1615 in Wien tätig. Ab 1619 Meister der Malergilde in Utrecht.⁴⁷⁵

SAYETTO, Vorname? Konnte von mir nicht eruiert werden.

SCHALCKEN, Godfried, * Made, 1643, + Haag 13. oder 16.11.1706.⁴⁷⁶

SCHIDONE, Bartholomäus, * Formigine (Prov. Modena), um 1570, + Parma 23.12.1615.⁴⁷⁷

SCHUPPEN, Jacob van, * Paris, 26.1.1670, + Wien, 29.1.1750. Mitglieder der Pariser Akademie, ab 1723 kaiserlicher Hofmaler und ab 20.1.1726 Direktor der Akademie in Wien.⁴⁷⁸

SEEMANN, Enoch d. Ä., * Ebing, um 1661, + London, 1744, oder Enoch d. J., * Danzig, 1694/95, + London, 1744.⁴⁷⁹

SEGHERS, Daniel, * Antwerpen, 1590, + ebenda, 2.11.1661. Schüler Jan Brueghel d. Ä.⁴⁸⁰

SLINGELANDT, Pieter Cornelis van, * Leiden, 20.10.1640, + ebenda, 7.11.1691.⁴⁸¹

SNYER, Pierre, recte SNYERS, Peeter, * Antwerpen, 30.3.1681, + ebenda, 4.5.1752.⁴⁸²

SOLE, Giovanni Giosefa dal, * Bologna, 10.10.1654, ebenda, 22.7.1719.⁴⁸³

SOLIMENA, Francesco, * Canale di Serino, 4.10.1657, + Borra (Prov. Neapel), 5.4.1747.⁴⁸⁴

STRUDL, Peter, Freiherr von Strudendorff, * Cles?, 1660, + Wien, 1714. Gründer einer privaten Akademie in Wien.⁴⁸⁵

TENIERS, David, es existieren drei Familienmitglieder mit dem Vornamen David.

⁴⁷¹ Ebenda, Band 29, S. 239.

⁴⁷² Ebenda, Band 29, S. 137-146.

⁴⁷³ Ebenda, Band 29, S. 310/11.

⁴⁷⁴ Thieme, Becker, 1999, Band 29, S. 365/67.

⁴⁷⁵ Ebenda, Band 29, S. 507.

⁴⁷⁶ Ebenda, Band 29, S. 569.

⁴⁷⁷ Ebenda, Band 30, S. 56/57.

⁴⁷⁸ Ebenda, Band 30, S. 342.

⁴⁷⁹ Ebenda, Band 30, S. 433/34.

⁴⁸⁰ Ebenda, Band 30, S. 443.

⁴⁸¹ Ebenda, Band 31, S. 136/38.

⁴⁸² Ebenda, Band 31, S. 191/92.

⁴⁸³ Ebenda, Band 31, S. 239/40.

⁴⁸⁴ Ebenda, Band 31, S. 243/46.

⁴⁸⁵ Ebenda, Band 32, S. 213/15.

David I, * Antwerpen, 1582, + ebenda, 1649, dessen Sohn

David II, * Antwerpen, 15.12.1610, + Brüssel 25.4.1690, dessen Sohn

David III, * Antwerpen, 10.7.1638, + Brüssel 10.2.1685.⁴⁸⁶

TIZIAN, recte Vecellio Tiziano, * Pieve di Cadore 1477, + Venedig 27.8.1576.⁴⁸⁷

TOORENVLIEET, Jacob, * Leiden, um 1635/36, + ebenda, 1719.⁴⁸⁸

VAULIND, Vorname? Konnte von mir nicht eruiert werden.

VELDE, Willem II van de, * Leiden, getauft 18.12.1633, + London, 6.4.1707.⁴⁸⁹

VELIN, Vorname? Konnte von mir nicht eruiert werden.

VERONESE, recte CALIARI Paolo, gen. Paolo Veronese, * Verona, um 1528, + Venedig, 19.4.1588.⁴⁹⁰

WERFF, Adriaen van der, * Kralinger-Ambacht, 21.1.1659, + Rotterdam, 12.11.1722.⁴⁹¹

WILLENBAUER, Vorname? Konnte von mir nicht eruiert werden.

WITTEL, Gaspar Adriansz van, * Amersfoort, 1653, + Rom 13.9.1736, Architekturmaler.⁴⁹²

WOUWERMANS, Philips, * Haarlem, getauft 24.5.1619, + ebenda, begraben 23.5.1668.⁴⁹³

⁴⁸⁶ Ebenda, Band 32, S. 527/30.

⁴⁸⁷ Ebenda, Band 33, S. 158-172.

⁴⁸⁸ Ebenda, Band 33, S. 279/80.

⁴⁸⁹ Thieme, Becker, 1999, Band 34, S. 203/04.

⁴⁹⁰ Ebenda, Band 34, S. 392/93.

⁴⁹¹ Ebenda, Band 35, S. 393/95.

⁴⁹² Ebenda, Band 36, S. 130/31.

⁴⁹³ Ebenda, Band 36, S. 265/68.

Abstract

Obgleich Prinz Eugen von Savoyen durch seine Geburt ein Prinz von Geblüt war, wie es damals in Frankreich hieß, waren seine Zukunftsaussichten alles andere als rosig. Als nachgeborener Sohn und unansehnlich von Gestalt, traute man ihm lediglich die „Karriere“ eines Abbés zu. Als seine Mutter über Veranlassung von König Ludwig XIV. Paris fluchtartig verlassen musste, schien sein Schicksal besiegelt. Aber bereits hier zeigte sich Eugens außergewöhnliche Begabung. Er geht in sich, beschließt, so wie sein Vater, Militär zu werden, und wird, als er die ihm zgedachte geistige Laufbahn aufsagt, von seiner Großmutter, einer harten, zänkischen Frau, des Schlosses verwiesen. Eugen treibt sich eine zeitlang im Kreise seiner hochadligen Freunde umher und lässt sich schließlich dem König vorstellen um ihn um eine Kompanie zu bitten. Ludwig XIV., hochfahrend und eitel, begeht vermutlich den größten Fehler seines Lebens. Er versagt Eugen die bescheidene Bitte. Daraufhin flieht Eugen aus Paris und reist zum Kaiser nach Nürnberg. Auch dort wird seine Bitte um Verleihung eines Regimentes abgewiesen, aber Leopold I. erlaubt ihm als Volontär im Ersatzheer, das Wien vor den Türken retten soll, mitzustreiten. Eugen nützt seine Chance, wird im Jahr darauf Regimentskommandant und ab da ist seine militärische Karriere nicht mehr aufzuhalten. Bereits 1690 ist er kaiserlicher General und am 25. Mai 1693 wird er zum Feldmarschall erhoben.

Da Prinz Eugen völlig mittellos nach Wien kommt, nimmt ihn der spanische Botschafter am kaiserlichen Hof zu Wien, Carlo Emanuel d'Este, Marquese di Borgomanero bei sich in der Botschaft auf und Eugen wird dort rund zehn Jahre lang wohnen. Erst 1694 ist Eugen finanziell in der Lage, sich um ein eigenes Domizil zu kümmern. Er erwirbt in der Himmelpfortgasse, weit ab der anderen Stadtpalais des österreichischen Hochadels, im Laufe etlicher Jahre drei Bauparzellen. Den Kernbau lässt er nicht von irgendeinem Baumeister, sondern vom damaligen Star unter den Architekten, Johann Bernhard Fischer von Erlach, errichten. Fischer von Erlach gelingt es, sich den beengten Ausmaßen des Bauloses anzupassen und er „komponiert“ sein schönsten Treppenhaus, wobei er in idealer Weise auf die Verbindung von Herakles und Phöbus Apollo, also von Kraft und Kunstliebe des Bauherrn eingeht. Trotzdem kommt es zum Bruch zwischen ihm und Prinz Eugen, dessen Grund wir nicht kennen. Eugen entscheidet sich plötzlich, so wie später noch öfters, den Künstler zu wechseln. Als er um 1700 in Ráckeve, südlich von Budapest, ein Landschlösschen errichten lässt, wird nicht Johann Bernhard Fischer von Erlach mit dieser Aufgabe betraut, sondern der junge Johann Lucas von Hildebrandt. Marcantoni Chiarini, den Prinz Eugen als Freskant nach Wien beruft und der beim ersten Engagement seinen Schwiegersohn Andrea Lanzani als Figurenmaler mitnimmt

ergeht es ebenso. Als Chiarini zum zweiten Mal nach Wien kommt und neuerlich einen Figurenmaler seiner Wahl mitnimmt, entlässt Prinz Eugen diesen nach kurzer Zeit und ersetzt ihn durch einen Künstler seines Vertrauens. Es ist dies der Franzose Louis Dorigny. Und auch beim dritten Engagement von Chiarini durch Prinz Eugen, muss er sich einen Figurenmaler vor die Nase setzen lassen, den nicht er sondern der Bauherr ausgesucht hat. Diesmal ist es Martino Altomonte.

Da Prinz Eugen offensichtlich mit den Leistungen von Johann Lucas von Hildebrandt zufrieden ist, betraut er ihn mit dem weiteren Ausbau des Stadtpalais, dem östlichen und westlichen Risaliten. Weiters wird Hildebrandt, nun kann man bereits davon sprechen, dass er zum Hausarchitekten des Prinzen avanciert ist, das Untere- und das Obere Gartenschloss sowie Schloss Hof für ihn errichten. Bei der Innenausstattung verlässt sich Prinz Eugen hauptsächlich auf italienische Künstler, sieht man vom Grotteskenmaler Jonas Drentwett ab. Eugen baut seine Bildersammlung unter Bevorzugung von niederländischen, flämischen und italienischen Künstlern aus, sieht man wieder von der Verwendung des deutschsprachigen Tiermalers Ignaz Heinitz von Heinzenthal ab. Besonders die Künstler Bolognas und in spätere Jahren von Neapel stehen in der Gunst Eugens.

Es hat den Anschein als zögen sich die Verletzungen, die ihm sein einstiger Souverän Ludwig XIV. zugefügt hat, wie ein roter Faden durch Eugens Leben. Er orientiert sich bei der Außen- und Innenausgestaltung seiner Palais gerne an den neuesten französischen Vorbildern. Besonders am Park, der das Untere mit dem Oberen Gartenschloss verbindet, kann man das genau erkennen. Zuerst wird der Garten nach den Plänen von Johann Lucas von Hildebrandt angelegt und jede Menge Geld und Arbeit in die Trassierung des Geländes gesteckt. Als Prinz Eugen aber vom befreundeten Reichsvizekanzler und Fürstbischof von Bamberg und Würzburg den französischen Gartenarchitekten Dominique Girard empfohlen bekommt, engagiert er ihn. Girard entwirft ein neues Gartenkonzept, die Trassierungen werden eingeebnet und sogar die Planung des Oberen Gartenschlosses wird radikal verändert. Zudem lässt sich Eugen in Anlehnung an Ludwig XIV. eine Menagerie und ein Pomeranzenhaus errichten. Mehrere Trailagen ergänzen im privaten Garten des Hausherrn den französischen Charakter seines Gartenschlosses. Offensichtlich ist Eugen mit der Arbeit Girards so zufrieden, dass dieser auch den Garten von Schloss Hof plant, womit Prinz Eugen den schönsten Barockgarten in den Erblanden anlegen lässt. Abschließend kann gesagt werden, Prinz Eugen ist ein Mäzen, der keine Mühen und Kosten scheut, um seine persönlichen Vorstellungen von Kunst zu verwirklichen. Dass er daneben noch Spitzenpolitiker und Heerführer ist, macht ihn einzigartig.

Curriculum vitae

Geboren am 11. März 1944 in Wien.

Absolvierung von Volksschule und Gymnasium bis Ende Juni 1961.

August 1961 Eintritt in den Österreichischen Bundesverlag als Mitarbeiter beim Österreich-Lexikon.

9. April 1965 Geburt meines Sohnes Rudolf Paul.

1970 bis 1975 Antiquariatsleiter in der Akademischen Universitätsbuchhandlung in München.

1976 bis Ende November 2002 Justizdienst. Anfangs als Vertragsbediensteter und ab 1986 leitender Beamter (Vorsteher der Geschäftsstelle) eines großen Wiener Bezirksgerichtes.

14.3.1979 Geburt meines Sohnes Philipp.

12.7.1983 Geburt meiner Tochter Karoline.

Ab 1. Dezember 2002 Beamter im Ruhestand.

Ab WS 2003 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien.