



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Die Orangerien des Prinzen Eugen von Savoyen im
Belvedere und in Schloss Hof“

verfasst von / submitted by

Vera Rudorfer, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2023 / Vienna 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

Mag. Dr. Andreas Nierhaus, Privatdoz.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
1.1. Thema und Fragestellung.....	4
1.2. Gliederung.....	5
1.3. Forschungsstand und Quellenlage.....	7
2. Einführung in die Orangeriekultur	9
2.1. Ursprünge des Phänomens, Zitruspflanzen zu sammeln.....	9
2.2. Herkunft, Botanik und Verbreitung der Zitrus in Europa.....	10
2.3. Ikonographie der Zitrus.....	14
2.4. Anfänge der Zitruskultur in Wien.....	17
3. Die Orangerie als Gebäude	18
3.1. Definition.....	19
3.2. Funktion der Orangerie.....	19
3.3. Abgrenzung zu anderen gartenarchitektonischen Bauwerken.....	20
3.4. Aufbau und Typen des Gebäudes allgemein.....	23
3.5. Beispiele für Orangeriegebäude in Europa.....	27
4. Die Orangerien des Prinz Eugen von Savoyen in Wien und Niederösterreich ...30	
4.1. Prinz Eugen als Person und Bauherr.....	31
4.2. Bild- und Schriftquellen zur Bautätigkeit Prinz Eugens.....	33
4.2.1. Darstellung der Orangeriegebäude in Plänen.....	34
4.2.2. ‚Wunderwürdiges Kriegs- und Siegs-Lager‘ – Salomon Kleiners Stichwerk.....	35
4.2.3. Darstellung der Orangeriegebäude in den Gemälden Bellottos.....	37
4.2.4. Erwähnungen der Orangerie in Reiseberichten und Korrespondenzen.....	38
4.3. Schloss Belvedere.....	40
4.3.1. Baugeschichte und Planungsphasen.....	41
4.3.2. Beschreibung der gesamten Gartenanlage.....	42
4.3.3. Die Pflanzensammlung im Belvedere.....	45
4.3.4. Das Untere Belvedere als Orangerieschloss.....	47

4.3.5. Abschlagbares Pomeranzenhaus.....	50
4.3.6. Großes und kleines Glashaus.....	53
4.3.7. Orangerieparterre.....	54
4.3.8. Ikonologie.....	54
4.4. Schloss Hof.....	57
4.4.1. Baugeschichte und Bauphasen.....	57
4.4.2. Beschreibung der Gesamtanlage.....	59
4.4.3. Orangerien im Meierhof.....	60
4.4.4. Orangerieparterre.....	61
4.4.5. Die Pflanzensammlung in Schloss Hof.....	62
4.4.6. Ikonologie.....	62
4.5. Vergleich der Orangerien im Gartenpalais und im Landschloss.....	63
5. Die Orangerien des Wiener Adels in der Barockzeit.....	66
5.1. Bautätigkeit in den Wiener Vorstädten nach 1683.....	66
5.2. Orangerien des Adels in Wien und Niederösterreich um 1700.....	67
5.2.1. Gartenpalais Liechtenstein (Rossau), ab 1691.....	67
5.2.2. Gartenpalais Schwarzenberg (Rennweg), ab 1697.....	68
5.2.3. Gartenpalais Trautson (St. Ulrich), 1716.....	70
5.2.4. Gartenpalais Althan (Ungargasse), 1729.....	72
5.2.5. Gartenpalais Harrach (Ungargasse), 1730.....	73
5.2.6. Landschloss Harrach (Bruck an der Leitha), ab 1706.....	75
5.2.7. Landschloss Schönborn (Göllersdorf), 1715.....	75
5.3. Vergleich.....	77
6. Zusammenfassung.....	80
7. Literaturverzeichnis.....	84
8. Abbildungsnachweis.....	91
9. Abbildungen.....	97
10. Abstract.....	147
11. Eigenständigkeitserklärung.....	148

1. Einleitung

1.1. Thema und Fragestellung

Gegenstand der Masterarbeit sind die Orangerien des Prinzen Eugen in seinem Gartenpalais am Wiener Rennweg, das heute Belvedere genannt wird, und in seiner Sommerresidenz Schloss Hof. Die Sammlung und Kultivierung von Zitruspflanzen und der Bau von Orangerien erfreuten sich in den europäischen Adelskreisen des 17. und 18. Jahrhunderts großer Beliebtheit.¹ Orangeriegebäude wurden ursprünglich aufgrund ihrer Funktion als Überwinterungsquartiere errichtet. Sie entwickelten sich aber auch zu gesellschaftlichen Orten, die zur Betrachtung der Pflanzen besucht, oder gar als Festsaal genutzt wurden.² Dem Sammeln von Zitruspflanzen liegt auch ein symbolischer Charakter zugrunde: Einerseits konnte sich der Bauherr als heldenhaften Herakles, der die goldenen Äpfel der Hesperiden besaß, inszenieren und andererseits demonstrierte er seine Macht über die Natur, indem er die frostempfindliche Pflanze trotz rauer Lage nördlich der Alpen, kultivierte. Da die Anschaffung und Kultivierung der kostbaren Zitruspflanzen mit einem enormen finanziellen Aufwand verbunden waren, galt die Orangerie zudem als ein wichtiges Statussymbol.³

Prinz Eugen, einer der bedeutendsten Zitrusammlern, besaß zwei sehr umfangreiche Sammlungen in seinen Residenzen in Wien und Niederösterreich. Die gartenarchitektonischen Bauwerke, die für die Kultivierung und Zurschaustellung dieser Sammlungen errichtet wurden, sind Gegenstand dieser Masterarbeit und wurden bislang noch nicht zusammenhängend erforscht.

Die Sommerresidenz am Wiener Rennweg, deren unteres Gebäude zwischen 1712 und 1717 als Orangerieschloss (Abb. 1) errichtet wurde, enthielt im Mittelpavillon die privaten Wohnräume des Prinzen und verfügte über große Pflanzensäle in den Seitenflügeln. In der Nähe des unteren Schlosses befand sich außerdem eine teilweise abschlagbare, also für die warme Jahreszeit zerlegbare Orangerie (Abb. 2), die auf einen Nebengarten ausgerichtet war und eine Kultivierung der Zitruspflanzen in der Erde, statt in Kübeln, ermöglichte. Ein weiteres Glashaus (Abb. 3) beherbergte exotische Pflanzen.⁴

Prinz Eugens Landschloss Hof im Marchfeld wurde mit zwei spiegelbildlich angelegten Orangerien (Abb. 4) ausgestattet, die sich nördlich des Hauptgebäudes, im Meierhof,

¹ Vgl. Gröschel 2004, S. 6-13.

² Vgl. Balsam 2004, S. 30-34.

³ Vgl. Gröschel 2004, S. 6-13.

⁴ Vgl. Seeger 2006, S. 82-93.

umgeben von weiteren Wirtschaftsgebäuden befanden. Vor den Orangerien wurde ein Parterre für die Aufstellung der Pflanzen im Sommer angelegt.⁵

Ziel dieser Arbeit ist es, die Orangerien des Belvederes und in Schloss Hof in ihrer Erscheinungsform und Funktion innerhalb der barocken Lustschlossanlage zu betrachten.

Dabei wird der Stellenwert der Orangerie im Kontext der gesamten Schlossanlage und die Position im Vergleich zu anderen Schlössern untersucht. Außerdem wird der Frage nachgegangen, in welcher Form die Orangerie in Stichwerken visualisiert wird. Dadurch kann der Stellenwert der Orangerien des Prinzen Eugen im Vergleich zu zeitgenössischen Orangerien herausgearbeitet werden.

Um die Bedeutung der Orangerie innerhalb der barocken Schlossanlage zu erläutern, werden die Orangerien im Belvedere und in Schloss Hof auf Basis aller greifbaren schriftlichen und bildlichen Quellen formal und ikonographisch analysiert und die Zusammenhänge zwischen Garten, Schloss und Orangerie dargelegt. Eine besondere Bedeutung haben dabei die meist in Stichwerken überlieferten bauzeitlichen Ansichten, da sie über die ursprüngliche Situation der Bauwerke und deren Stellenwert innerhalb der Palastanlage und der Repräsentation des Bauherrn Auskunft geben. Durch einen gezielten Vergleich mit anderen Orangerien, die in Wien um 1700 erbaut wurden, werden die Besonderheiten der Orangerien des Prinzen Eugen deutlich gemacht.

1.2. Gliederung

Nach der Einleitung wird im zweiten Kapitel eine allgemeine Einführung in das Thema der Orangeriekultur gegeben. Hierbei wird dem Phänomen, Zitruspflanzen zu sammeln, nachgegangen. Es wird die Herkunft der Pflanzen, deren botanische Einteilung und deren Verbreitung in Europa thematisiert. Danach wird die symbolische Bedeutung der Zitrusfrucht und ihr ikonographischer Kontext erläutert. Abschließend wird angeführt, ab wann die ersten Zitruspflanzen in Wien kultiviert wurden.

Das dritte Kapitel behandelt die Architektur von Orangeriegebäuden allgemein. Zuerst wird der Begriff ‚Orangerie‘ definiert. Danach wird erläutert, aus welchen Gründen Orangerien errichtet wurden und welche Funktion die Gebäude zu erfüllen hatten. Es wird zudem eine Abgrenzung zu anderen gartenarchitektonischen Bauwerken, die oftmals in den barocken Gartenanlagen zu finden waren, unternommen. Es folgt der Aufbau des Orangeriegebäudes und die historische Entwicklung von anfänglich einfachen Holzkonstruktionen bis hin zu den aufwändigen Repräsentationsbauten späterer Zeit. Zudem wird eine Übersicht der

⁵ Vgl. Hanzl-Wachter 2010, S. 227-233.

verschiedenen Typen an Orangerien gegeben, die in der Forschungsliteratur unterschieden werden. Als Abschluss dieses allgemeinen Kapitels wird eine exemplarische Auswahl an Orangerien, die vor allem in Deutschland und Frankreich errichtet wurden, angeführt.

Das vierte Kapitel bildet den Hauptteil der Masterarbeit und behandelt die Orangerien des Prinzen Eugen in Wien und Niederösterreich, wobei das Hauptaugenmerk auf der Belvedereanlage am Wiener Rennweg liegt. Einführend wird kurz auf die Biographie des Prinzen Eugen und seine Tätigkeit als Sammler und Bauherr eingegangen. Danach werden jene Bild- und Schriftquellen, die wichtige Informationen über die beiden Schlossanlagen liefern, angeführt. Es handelt sich hierbei um die Darstellungen der Orangeriegebäude in Plänen, das umfangreiche Stichwerk Salomon Kleiners ‚*Wunderwürdiges Siegs- und Kriegs-Lager*‘⁶ zur Belvedereanlage und die schriftlichen Reiseberichte und Korrespondenzen in denen die Orangerien des Prinzen Eugen erwähnt werden. Die Unterkapitel zum Schloss Belvedere und Schloss Hof liefern einen kurzen Abriss der Baugeschichte und eine Übersicht über die Gartenanlage. Weiters werden jegliche Informationen, die über die Pflanzensammlung des Prinzen Eugen überliefert sind, angeführt und seine zahlreichen Pflanzenhäuser beschrieben. Abschließend folgt die ikonographische Erläuterung des Figurenprogramms im Bereich der Pflanzenhäuser. Am Ende des vierten Kapitels werden Prinz Eugens unterschiedliche Pflanzenhäuser, die sich einerseits im Wiener Gartenpalais und andererseits im Landschloss in Hof befanden, miteinander verglichen.

Das fünfte Kapitel behandelt die Orangerien des Wiener Adels in der Barockzeit. Es wird ein Einblick in die Bautätigkeit in Wien nach dem Ende der Türkenbelagerung gegeben. Danach folgt eine Auflistung an Gartenpalais und Landschlössern des Wiener Adels um 1700, von denen heute bekannt ist, dass deren Anlage eine Orangerie beinhaltete. Jene Orangerien werden schließlich mit denen des Prinzen Eugen verglichen.

Das sechste Kapitel bildet den Abschluss dieser Arbeit. Es beinhaltet eine umfangreiche Zusammenfassung der wichtigsten Erkenntnisse und Schlüsse, die aus der genauen Betrachtung der Gartengebäude bzw. deren Gartenbereichen und der Auseinandersetzung mit den Bild- und Schriftquellen zu den Orangerien, sowie aus dem Vergleich mit zeitgenössischen Bauwerken hervorgehen.

⁶ Salomon Kleiner, *Wunderwürdiges Kriegs- und Siegs-Lager des unvergleichlichen Helden unserer Zeiten. Oder Eigentliche Vor und Abbildungen der Hoff-Lust- und Garten-Gebäude des Duchlauchtigsten Fürstens und Herrn EUGENII FRANCISCI, Herzogen zu Savoyen und Piemont [...]*, Augsburg 1731-1740.

1.3. Forschungsstand und Quellenlage

Aus der Zeit des Prinzen Eugen sind zu den Pflanzensammlungen und Orangeriegebäuden kaum Inventare, Rechnungen oder sonstige Dokumente überliefert. In den Briefen des Johann Joseph Philipp Graf von Harrach im Jahr 1730 wird die Orangerie des Prinzen Eugen erstmals erwähnt.⁷ Die ersten umfangreicheren Beschreibungen der Orangerien des Belvederes und der Sommerresidenz Schloss Hof liefern die Stadtbeschreibungen Wiens von Johann Basilius Küchelbecker aus dem Jahr 1730⁸ und der Reisebericht von Johann Jacob Michael Küchel aus dem Jahr 1737⁹.

Im Kontext der allgemeinen geschichtlichen Entwicklung von Orangerien und Gewächshäusern wird die Orangerie des Prinzen Eugen im Belvedere bei Arnold Tschira¹⁰ erwähnt. In seinem Aufsatz zur Ikonographie und Ikonologie des Wiener Belvederegartens erläutert Hans Aurenhammer¹¹ die ikonographische Bedeutung des Skulpturenprogrammes des gesamten Gartens, wobei auch auf das reiche Statuenprogramm im Bereich der abschlagbaren Orangerie eingegangen wird. Die Pflanzensammlung des Prinzen wird erstmals bei Walter Fiedler und Ursula Giese¹² thematisiert, deren Aufsatz im Ausstellungskatalog zur Prinz Eugen Ausstellung 1963 erschien. Eine weitere Monographie wurde von Hans und Gertrude Aurenhammer¹³ 1971 veröffentlicht. Eine kurze Erwähnung der Orangerie des Belvederes mit den wichtigsten Erkenntnissen der damaligen Forschung ist bei Wilfried Hansmanns¹⁴ ‚Einführung in die Gartenkunst der Renaissance und des Barocks‘ zu finden. 1985 wurde die Publikation ‚Prinz Eugen und das barocke Österreich‘ von Karl Gutkas herausgegeben. In den darin erschienenen Beiträgen von Brigitte Asperger¹⁵ und Günther Hamann¹⁶ wird auf die Orangerie und die Pflanzensammlung des Prinzen eingegangen. 2003 publizierte Maria Auböck¹⁷ ein Werk zum Belvederegarten, wobei die abschlagbare Orangerie von Stefan Schmidt¹⁸ behandelt wird. Die bisher umfassendste Publikation zum Belvedere allgemein

⁷ Für die Aufarbeitung der einzelnen Briefe vgl. Dora Skamperls/Thomas Baumgartner 2014, S. 30-40.

⁸ Johann Basilius Küchelbecker, *Allerneueste Nachricht vom Römisch-Kaeyserl. Hofe. Nebst einer ausführlichen historischen Beschreibung der Kayserlichen Residentz-Stadt Wien und der umliegenden Oerter, Theils aus den Geschichten, theils aus eigener Erfahrung zusam[] getragen und mit saubern Kupffern ans Licht gegeben*, Hannover 1730. Das vollständige Digitalisat der Österreichischen Nationalbibliothek ist zu finden via: https://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ182702809

⁹ Jutta Glüsing 1978, mit einer Abschrift des Reiseberichts Küchels aus 1737.

¹⁰ Tschira 1939.

¹¹ Aurenhammer 1956.

¹² Fiedler/Giese 1963.

¹³ Aurenhammer/Aurenhammer 1971.

¹⁴ Hansmann 1983.

¹⁵ Asperger 1985.

¹⁶ Hamann 1985.

¹⁷ Auböck 2003.

¹⁸ Schmidt 2003.

liefert Ulrike Seeger¹⁹. Neben ihrer detailreichen Erläuterung der Bauplanung, der Raumaufteilung und Ausstattung des Oberen Belvederes und der Wohnräume des Unteren Belvederes, werden die Gartenarchitektur und die Pflanzenhäuser jedoch kaum erwähnt. Eine weitere Publikation Seegers²⁰ zum Belvedere wurde zudem 2006 von Gerbert Frodl publiziert. Claudia Gröschel²¹ widmet sich in einem Aufsatz von 2007 den Orangeriepflanzen als Motiv in der höfischen Kunst und erwähnt dabei auch die Pflanzensammlung des Prinzen Eugen im Belvedere.

Im Ausstellungskatalog von 2005 zu Schloss Hof werden die Quellen zur Geschichte des Schlosses von Irmgard Pangerl²² aufgearbeitet. Hellmut Lorenz²³ beschäftigt sich mit der Baugeschichte und Géza Hajós²⁴ mit dem Barockgarten. Im 2010 erschienenen Ausstellungskatalog, anlässlich der Prinz Eugen Ausstellung im Belvedere, ist der Aufsatz von Thomas Baumgartner²⁵ der Entwicklung des Gartens am Rennweg und der Orangerien gewidmet, während Lieselotte Hanzl-Wachter²⁶ über das Schloss und den Garten in Hof an der March schreibt. Die Gartenanlagen in Hof, ohne Erwähnung der Orangerien werden in einem Aufsatz von Thomas Baumgartner²⁷ aus 2012 behandelt. Die Baugeschichte und die archäologischen Arbeiten an Schloss Hof werden 2019 von Franz Sauer²⁸ behandelt.

Die Forschungsliteratur zu den Bauwerken des Prinzen Eugen untersucht einerseits die Gebäude der Schlossanlagen und andererseits den Schlossgarten. Dies geschieht zumeist getrennt voneinander. Während bei der Beschäftigung mit dem Schlossgebäude hauptsächlich die Baugeschichte, Pläne, Raumaufteilung und Ausstattung im Vordergrund stehen, so behandelt die Literatur zur Gartenanlage die Aufteilung des Grundstücks und die Gestaltung bzw. Bepflanzung der unterschiedlichen Parterres. In beiden Fällen wird die Orangerie jedoch nur am Rande erwähnt. In der Forschungsliteratur zu Orangerien im deutschsprachigen Raum werden die Pflanzenhäuser des Prinzen Eugen lediglich überblicksmäßig behandelt oder bloß als Beispiel abgebildet. Hierbei wird vor allem die abschlagbare Orangerie im Belvedere angeführt.

Eine genaue Behandlung der Orangerien im Belvedere und in Schloss Hof, im Kontext der gesamten Schlossanlage und des Gartens sowie in Anbetracht der zeitgenössischen Quellen,

¹⁹ Seeger 2004.

²⁰ Seeger 2006.

²¹ Gröschel 2007.

²² Pangerl 2005.

²³ Lorenz 2005.

²⁴ Hajós 2005.

²⁵ Baumgartner 2010.

²⁶ Hanzl-Wachter 2010.

²⁷ Baumgartner 2012.

²⁸ Sauer 2019.

wie etwa Berichte und Kupferstiche, wurde bisher nicht unternommen. Die vorliegende Arbeit soll diese Lücke schließen.

2. Einführung in die Orangeriekultur

Das folgende Kapitel stellt eine kurze Einführung in das Thema der Orangeriekultur dar. Zuerst wird eine zeitliche und geographische Einordnung des allgemeinen Phänomens, Zitruspflanzen in Europa zu kultivieren und zu sammeln, unternommen. Dabei wird die Herkunft der Zitruspflanzen und deren Verbreitung in Europa erläutert. Ebenso wird die Botanik der verschiedenen Arten beziehungsweise der Pflanzengattung ‚*Citrus*‘ vorgestellt. Abschließend befasst sich ein kurzer historischer Abriss mit den Anfängen der Zitruskultur in Wien.

2.1. Ursprünge des Phänomens, Zitruspflanzen zu sammeln

Das Sammeln und Kultivieren von Orangeriepflanzen wurde aufgrund der hohen damit verbundenen Kosten vorwiegend an den Höfen der europäischen Regenten und des Adels gepflegt. Die Blütezeit der Orangeriekultur fällt in das 17. und 18. Jahrhundert.

Das Interesse am Sammeln des Außergewöhnlichen und ‚Exotischen‘ wird spätestens mit den Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts sichtbar, in denen alle Formen der Kunst, des Kunsthandwerks und der Natur in einer Sammlung vereint, geordnet und erforscht wurden. So fanden sich etwa Artificialia, also von Menschen gemachte Gegenstände, wie Skulpturen, Gemälde oder wissenschaftliche Instrumente und Automaten neben den Naturalia, vorwiegend Muscheln, kostbare Edelsteine oder seltene präparierte Tiere, und zahlreichen anderen Objektarten.²⁹ Tschira schreibt zur allgemeinen Sammlerleidenschaft jener Zeit: „Es kam aber noch hinzu, daß man damals eine besondere Neigung zum Seltenen, oft auch zum Seltsamen hatte. So wie in den Kunstkammern sich alles irgendwie Auffallende, Seltene, exotisch und künstlerisch Wertvolle ein Stelldichein gaben, so waren die Gärten streng umhegt und angefüllt mit seltenen ausländischen Gewächsen; bunt und starkriechend mußten sie sein“.³⁰ Die Sammlungen jener Zeit umfassen demnach nicht nur Gegenstände, die in den Kunst- und Wunderkammern aufbewahrt wurden, sondern auch Pflanzen, die in Gärten wuchsen und dort kultiviert wurden.

Der bzw. die jeweilige Sammler:in drückte damit seine bzw. ihre persönliche Beschäftigung mit der Naturwissenschaft und der Förderung ihrer Erforschung aus.³¹ Mit der eigenen

²⁹ Vgl. Gröschel 2004, S. 6-9.

³⁰ Tschira 1939, S. 11. Neben Orangen und Zitronen wurden zu dieser Zeit ebenso Hyazinthen, Narzissen und Tulpen gesammelt und im Garten zur Schau gestellt.

³¹ Vgl. Gröschel 2004, S. 6-9.

Pflanzensammlung wurde veranschaulicht, dass man um das nötige Wissen zur Pflege und Kultur der Pflanzen verfügte und darüber hinaus die nötigen finanziellen Mittel besaß, die kostbaren Pflanzen anzuschaffen und zu erhalten.³²

Eine solche Sammlung an fremdländischen Pflanzen wurde ursprünglich unter dem Begriff Orangerie zusammengefasst, wobei es sich dabei nicht ausschließlich um Zitruspflanzen handelte. Der Grundstock einer üblichen Sammlung bestand zumeist aus Granatapfel, Zypresse, Lorbeer, Dattelpalme, Ölbaum und unterschiedlichen Zitrusgewächsen. Es handelt sich dabei um Pflanzen, die schon in den antiken Schriften Erwähnung finden. Weiters wurden auch Jasmin, Hibiskus und Kirschlorbeer aus dem Osmanischen Reich, sowie Agave, Feigenkaktus, Passionsblume und Yucca aus Mittelamerika in Europa kultiviert.³³

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts und zu Beginn des 19. Jahrhunderts intensivierte und veränderte sich die Kultur exotischer Pflanzen dahingehend, dass kaum mehr typische Orangeriepflanzen gesammelt wurden, sondern nun Pflanzen aus den Tropen und Subtropen begehrt waren. Dies wurde durch transkontinentalen Handel und Forschungsreisen in Südamerika, Südafrika und Westindien vorangetrieben.³⁴

2.2. Herkunft, Botanik und Verbreitung der Zitrus in Europa

Die Gattung ‚*Citrus*‘ gehört allgemein zur Familie der Rautengewächse. Botanisch werden die Früchte den Beeren zugeordnet. Das saftige Fruchtfleisch wird von einem weißen, pektinhaltigen Gewebe, dem Mesokarp umgeben. Die geruchsintensiven, ätherischen Öle werden durch die Außenhaut abgegeben, wodurch der typische Duft der Zitruspflanzen freigesetzt wird.³⁵

Die Vielzahl an Hybriden, die durch Kreuzungen der unterschiedlichen Pflanzen miteinander entstanden, erschwert selbst heute eine genaue Einteilung der Arten. Zu den ursprünglichen Arten zählen die Pampelmuse (‚*Citrus maxima*‘), die Zitronatzitrone (‚*Citrus medica*‘), sowie die Mandarine (‚*Citrus reticula*‘). In Europa erfreute sich die Pomeranze bzw. Bitterorange (‚*Citrus aurantium*‘), eine Kreuzung der Pampelmuse mit der Mandarine, besonderer Beliebtheit. Ebenso wurden die Zitrone (‚*Citrus limon*‘) und die Bergamotte (‚*Citrus*

³² Vgl. Hamann 2003, S. 27.

³³ Vgl. Wimmer 2004, S. 14-19.

³⁴ Vgl. Gröschel 2004, S. 48-55. Dieser Wandel betraf nicht nur die Art der Pflanzen selbst, sondern auch die Kulturbedingungen an sich. Wurde zuvor eine Kultivierung in Töpfen, verbunden mit einem Standortwechsel im Sommer und Winter üblich, so wurde nun die Nachbildung des natürlichen Standorts in einem ganzjährig temperierten Glashaus ohne Vegetationsruhe angestrebt. Das einzelne Exemplar einer Pflanze stand nicht mehr im Vordergrund, es wurde gleich eine Pflanzengesellschaft, wie sie auch in der Natur vorkommen würde, gesammelt und zusammen arrangiert.

³⁵ Vgl. Honegger/Honegger 2017, S. 17.

bergamia‘) verbreitet, die durch eine Kreuzung aus der Zitronatzitrone und der Pomeranze hervorgingen. Die Orange (*Citrus sinensis*‘) entstand aus einer Kreuzung der Pampelmuse mit der Mandarine.³⁶

Ursprünglich stammen die Zitruspflanzen aus dem Gebiet am Fuße des Himalayas, im Norden des heutigen Myanmar und Chinas.

Die ersten Zitruspflanzen wurden wahrscheinlich durch Alexander den Großen (356-323 v. Chr.), im Zuge seiner Asienfeldzüge in den Jahren 334-324 v. Chr. nach Griechenland gebracht. Durch die geographische Nähe zu Persien war die Pflanze auch den Hebräern bekannt.³⁷ So wird der frühe Anbau durch Zitronen-Plantagenanlagen aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. in der Stadt Jaffa belegt. Hierbei wurde zumeist die Zitronatzitrone (*citrus medica*‘) kultiviert. Die Vertreibung der Juden nach der Zerstörung des Tempels in Jerusalem durch die Römer im Jahr 70 n. Chr. dürfte zu einer weiteren Verbreitung der Zitruspflanzen geführt haben. Schließlich wurde die Pflanze im 1. Jahrhundert nach Italien gebracht.³⁸

Neben der Zitronatzitrone (*citrus medica*‘) wurden anfänglich auch die als Pomeranze bezeichnete Bitterorange (*citrus aurantium*‘), die Zitrone (*citrus limon*‘), sowie die Orange (*citrus sinensis*‘) in Europa verbreitet und kultiviert. Die Kultur der Pflanzen war vorerst auf die südeuropäischen Gebiete beschränkt. Die Pomeranze wurde um 1000 nach Europa gebracht und erstmals in Sizilien eingeführt. Die Zitrone kam im 11. Jahrhundert nach Südeuropa. Im 16. Jahrhundert wurde die Orange erstmals in Portugal eingeführt.³⁹ Erst im 16. Jahrhundert wurde die Zitrus schließlich nördlich der Alpen verbreitet.⁴⁰

Die naturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Zitruspflanze und ihrer Frucht begann in der Antike. Die ersten Zitrusfrüchte wurden bereits von griechischen Gelehrten, darunter Theophrast (371-287 v. Chr.), als persische beziehungsweise medische Äpfel bezeichnet. Sie galten zwar als ungenießbar, wurden dafür aber als Arzneimittel eingesetzt. Plinius d.Ä. (23-79 n. Chr) erwähnt die Zitrus schriftlich in seiner enzyklopädischen Fassung *Historia Naturalis*‘.⁴¹

Erste monographische Auseinandersetzungen mit der Zitruspflanze finden sich vermehrt ab dem Ende des 15. Jahrhunderts. *De Hortis Hesperidum*‘ von Jovianus Pontanus erschien um 1490.⁴² Der Jesuitenpater Giovanni Battista Ferrari widmete der Zitrusfrucht das Werk

³⁶ Vgl. Honegger/Honegger 2017, S. 17-18.

³⁷ Die Zitronatzitrone wurde als Etrog, auch Apfel des Paradieses, im Zuge des jüdischen Laubhüttenfestes verwendet.

³⁸ Vgl. Gröschel 2004, S. 6-13.

³⁹ Vgl. Gröschel 2018, S. 30-31.

⁴⁰ Vgl. Gröschel 2004, S. 6-13.

⁴¹ Vgl. Gröschel 2004, S. 6-13.

⁴² Jovianus Pontanus, *De Hortis Hesperidum*, um 1490.

„*Hesperides sive de Malorum Aureorum cultura et usu*“, das 1646 in Rom erschien. Er nimmt erstmals eine Klassifizierung der Zitruspflanzen vor und beschreibt deren Anbau sowie Nutzen. Die Schrift wird außerdem durch eine Vielzahl an Kupferstichen (Abb. 5) illustriert.⁴³ Nach Ferrari erschien in Deutschland Anfang des 18. Jahrhunderts das zweibändige Werk „*Nürnbergische Hesperides*“⁴⁴, und „*Continuation der Nürnbergischen Hesperidum*“⁴⁵ des Naturforschers Johann Christoph Volkamer. Er selbst war leidenschaftlicher Zitrusammler und besaß einen eigenen Garten im Nürnberger Vorort Gotenhofen. Er war bereits 1614 von seinem Großvater angelegt und später von seinem Vater weitergeführt worden. Unter Johann Christoph Volkamer wurde die Sammlung an Zitruspflanzen erweitert. Durch seine guten Handelsbeziehungen nach Italien bezog Volkamer seine Exemplare aus Genua und der Region um den Gardasee.⁴⁶ Seine Schrift stellt die erste deutschsprachige Monographie zum Thema Zitruskultur dar. Die Einteilung des Werkes von 1708 erfolgt in vier Kapiteln. Er behandelt dabei den Bau und Betrieb eines Pomeranzenhauses sowie die Pflanzung, Pflege, Vermehrung und Überwinterung der Pflanzen und die Bekämpfung von Pflanzenkrankheiten bzw. Schädlingen. Volkamer liefert außerdem eine Beschreibung des Gardasees und der Region um Genua. Weiters werden die Zitruspflanzen beschrieben, deren Ursprung in Italien festgelegt und ihre Kultivierung in Deutschland behandelt. Volkamer liefert Beschreibungen der einzelnen Sorten, die mit Abbildungen versehen sind (Abb. 6, Abb. 7 und Abb. 8). Die Illustrationen bilden eine Kombination aus Gartendarstellung und botanischer Abbildung. Die Früchte werden hierbei im Ganzen und im Durchschnitt dargestellt. Sie haften meist an einem kurzen Zweig mit Blättern, Blüten und weiterem Fruchtansatz. Ein Schriftband verrät den jeweiligen Sortennamen. In der unteren Blatthälfte der Stiche werden zudem die Gärten einiger Sammler abgebildet in denen die Zitruspflanzen in Kübeln, entlang von Rabatten und

⁴³ Giovanni Battista Ferrari, *Hesperides sive de Malorum Aureorum cultura et usu. Libri Quatuor* (Die Hesperiden oder vom Anbau und Nutzen der goldenen Äpfel), Rom 1646. mehr dazu: vgl. Gröschel 2004, S. 6-13.

⁴⁴ Johann Christoph Volkamer, *Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung Der Edlen Citronat- Citronen- und Pomeranzen-Früchte: Wie solche in selbiger und benachbarten Gegend/ recht mögen eingesetzt/ gewartet/ erhalten und fortgebracht werden/ Samt Einer ausführlichen Erzählung der meisten Sorten/ welche theils zu Nürnberg würcklich gewachsen/ theils von verschiedenen fremden Orten dahin gebracht worden, auf das accurateste in Kupffer gestochen/ in Vier Theile eingetheilet und mit nützlichen Anmerkungen erkläret*, Nürnberg 1708.

⁴⁵ Johann Christoph Volkamer, *Continuation der Nürnbergischen Hesperidum. Oder Fernere gründliche Beschreibung Der Edlen Citronat- Citronen- und Pomeranzen-Früchte: mit einem ausführlichen Bericht, wie solche am besten zu warten und zu erhalten seyn; Worbei diejenigen Sorten, so theils zu Nürnberg gewachsen, theils von verschiedenen fremden Orten dahin gelanget, auf das accurateste in Kupffer gestochen und nachgezeichnet worden; abermals in vier Theile eingetheilet, und mit gehörigen Anmerkungen erläutert*, Nürnberg 1714.

⁴⁶ Vgl. Gröschel/Karner 2018, S. 36.

Wegen aufgestellt zu sehen sind (Abb. 9 und Abb. 10).⁴⁷ Die Vielzahl der dargestellten Gärten verdeutlicht das weit verbreitete und starke Interesse an der Zitruspflanze.

Allgemein wurde die Pflanze wegen ihres immergrünen Laubes, ihrer tiefgrünen, glänzenden Blätter und ihres geschlossenen Wuchses geschätzt. Eine Besonderheit und ein wichtiges Charakteristikum der Zitruspflanze ist, dass sie Blüte und Frucht zugleich aufweist. Neben den äußerst dekorativen Früchten und den weißen Blüten, verströmt die Pflanze zudem einen intensiven Duft.⁴⁸

Optimale klimatische Bedingungen für eine Kultur der Pflanzen im Freiland erfüllten in Europa einzig milde Regionen in Süditalien, rund um den Golf von Neapel, in Kalabrien und Sizilien, sowie in Südfrankreich und in Südspanien.⁴⁹ Das raue Klima nördlich der Alpen stellte für die Pflege der frostempfindlichen Pflanzen eine Herausforderung dar, benötigen sie doch einen adäquaten Winterschutz und Beheizung.

Die Pflanzen wurden in den Anfängen noch als ausgepflanzte Exemplare kultiviert. Für die Wintermonate wurden im Garten einfache Holzkonstruktionen über den einzelnen Bäumen errichtet und mit Holzöfen beheizt (Abb. 11). Die temporäre Verbauung wurde über den Sommer wieder abgeschlagen, also demontiert, um im kommenden Winter wiederverwendet zu werden. Dies bedeutete für die anspruchsvollen Pflanzen allerdings mehrere Monate hindurch einen Mangel an Licht und Luft sowie Schäden durch Überhitzung oder Rauchgasgifte. Schließlich kam man davon ab und zog es vor, die Pflanzen in Gefäßen zu kultivieren.⁵⁰

Nördlich der Alpen wurden dafür zumeist Töpfe aus Holz, Stein, Zink, Fayence oder Ton verwendet (Abb. 12). Man versuchte die italienischen Terrakotta-Töpfe nachzubilden, indem die Form und der Dekor übernommen wurden. Gefäße aus Bronze, vergoldetem Blei, oder lackiertem, günstigerem Gusseisen befanden sich als Schmuckelemente in der Nähe von Gebäuden, Balustraden oder Treppen. Für größere Bäume wurden Kübel aus Holz hergestellt (Abb. 13). Dazu wurde ein Kasten aus Eichenholz gebildet, der eine Eckbetonung durch Zapfen erhielt und meist mit Ölfarbe gestrichen wurde. Idealerweise befanden sich die Kastenhöhe, die Stammhöhe der Bäumchen und die Kronenhöhe in einem Verhältnis von 1:2:1. Die ausgeklügelte Konstruktion des Kastens – zwei Seiten waren fix montiert, zwei Seiten konnten geöffnet werden – ermöglichten den Gärtnern, die Wurzeln und das Erdreich zu begutachten. Eine Drainageschicht aus Steinen oder Scherben verhinderte Wurzelfäulnis an der

⁴⁷ Vgl. Settekorn 2003, S. 88-95.

⁴⁸ Vgl. Tschira 1939, S. 8-9.

⁴⁹ Vgl. Honegger/Honegger 2017, S. 18.

⁵⁰ Vgl. Hamann 2004, S. 102-103.

Pflanze. Diese Kästen wurden spätestens seit ihrer Verwendung in Versailles in ganz Europa zum Vorbild.⁵¹

Die Kultivierung in Kübeln ermöglichte einen saisonalen bzw. wetterbedingten Standortwechsel der Pflanze von draußen hinein in einen geschützten Raum. Durch verringerte Belichtung und Wassergaben wurden die Lebensprozesse der Pflanzen reduziert und es trat eine Winterruhe ein.⁵²

Nach anfänglichen Schwierigkeiten bei der Überwinterung entwickelte sich schließlich eine praktikable Lösung, die in der technisch und künstlerisch aufwendigen Gestaltung eigens konzipierter Orangeriegebäude kulminierte.

2.3. Ikonographie der Zitrus

Bei der Zitrus handelte es sich nicht um eine bloße Frucht, vielmehr war sie im 17. und 18. Jahrhundert in einen symbolischen, die antike Mythologie thematisierenden Bedeutungszusammenhang, eingebunden.

Zum standardmäßigen Programm höfischer Ikonographie im Barock zählt unter anderem die Gestalt des Herkules. Er wurde als Inbegriff des tugendhaften Helden verstanden. Schon seit antiker Zeit versuchten Herrscher Herkules nachzueifern und identifizierten sich als solcher.⁵³ Dies äußerte sich mitunter darin, dass bestimmte Attribute des Herkules in den Darstellungen des jeweiligen Adligen, in dessen Wappen, am Gebäude oder in den Gärten wiederzufinden sind. In Darstellungen wird Herkules oft gemeinsam mit dem Fürsten oder anstelle dessen abgebildet. Der Topos des Herkules wurde im höfischen Kontext in unterschiedlichen Medien, wie der Malerei, Skulptur oder auch Oper, verbreitet.⁵⁴

In der griechischen Mythologie spielt die Zitrusfrucht eine wichtige Rolle im Zusammenhang mit dem Herkules Mythos. Gaia schenkte Zeus und Hera zu deren Hochzeit goldene Äpfel und Zweige, die auf Wunsch Heras im Garten der Götter, nahe dem Berg Atlas eingesetzt wurden. Der Baum wurde daraufhin von einem Drachen und den Hesperiden⁵⁵, bewacht. In der elften der insgesamt zwölf Arbeiten des Herkules wird er von Eurysthes dazu aufgefordert, die Äpfel aus dem Garten der Hesperiden zu stehlen. Herkules bittet Atlas, die Äpfel

⁵¹ Vgl. Ahrendt 2004, S. 84-91.

⁵² Vgl. Hamann 2004, S. 102-103.

⁵³ Beispielhaft können hier Alexander der Große (356-323 v. Chr.), der sich auf Münzen in der Gestalt des Herkules darstellen ließ, oder Galerius Valerius Maximianus (um 250-311), römischer Kaiser, der sich den Beinamen Herculius verlieh, genannt werden. Mehr dazu: vgl. Berger 2012, S. 31-32.

⁵⁴ Vgl. Berger 2012, S. 31-36.

⁵⁵ Die Zahl der Schwestern variiert in den unterschiedlichen Versionen der Geschichte, bei Hygin werden drei Schwestern genannt. Bei Diodor werden die Hesperiden außerdem als Töchter des Atlas bezeichnet. Vgl. Roscher 1884, S. 2597.

aus dem Garten zu holen, im Gegenzug hält Herkules das schwere Himmelsgewölbe, das sonst auf den Schultern des Atlas lastet.⁵⁶ In einer anderen Version der Erzählung überwältigt Herkules den Drachen selbst und kommt so an die Äpfel.⁵⁷ Herkules löst schließlich die Aufgabe und bringt die Äpfel der Hesperiden zu Eurystheus, der sie wiederum von Athena an ihren ursprünglichen Ort, in den Garten, zurückgeben lässt. Seither gelten die goldenen Äpfel der Hesperiden als Attribut des tugendhaften Helden Herkules. Als goldene Äpfel wurden dabei Zitrusfrüchte verstanden, deren Erscheinungsbild durch eine gelb-orange Schale geprägt ist. Eine bekannte Darstellung, die Herkules mit den goldenen Äpfeln zeigt, ist ‚*Hercules Farnese*‘, eine römische Kopie nach dem Original von Lysipp. Die Statue wurde 1546 in den Caracallathermen gefunden und danach im Hof des Palazzo Farnese in Rom aufgestellt. Mit dem linken Arm stützt sich Herkules auf seiner Keule, über die das Fell des ne-meischen Löwen gehängt ist, ab. In seiner rechten Hand, die hinter dem Rücken versteckt wird, hält er die Äpfel der Hesperiden (Abb. 14). Diese Art der Darstellung galt im 17. und 18. Jahrhundert auch als beliebtes Motiv für Gartenplastiken.⁵⁸

Die Zitrus wurde auch in der Malerei als symbolisches Motiv verwendet (Abb. 15 und Abb. 16).⁵⁹ Das immergrüne Laub der Bäume, eine Besonderheit in Europa, und das Ausbleiben einer üblichen Winterruhe, wurden als Symbole des ewigen Lebens und der Unsterblichkeit angesehen. Zudem stellte man sich mit dem Besitz der goldenen Äpfel in die Nachfolge des tugendhaften Herkules.⁶⁰

Die Zitrusfrucht wird außerdem mit dem sogenannten Goldenen Zeitalter in Verbindung gebracht. Paulus nimmt in seinem Aufsatz Bezug auf den Begriff des römischen Dichters Virgil (70-19 v. Chr.), der das Goldene Zeitalter als eine diesseitsbezogene Allegorie der friedensreichen Herrschaft des Saturn, geprägt von Eintracht, Gerechtigkeit, Wohlstand und Harmonie, verstand.⁶¹ Virgil propagierte die reale Wiederkehr des Goldenen Zeitalters und machte sie so zum Gegenstand der säkularen Welt. Die goldenen Äpfel sind, laut Paulus, eine Metapher für das Goldene Zeitalter.⁶² Die Bäume waren streng bewachter Besitz der Götter, der den gewöhnlichen Menschen vorenthalten blieb und gerade einmal von tugendhaften Helden,

⁵⁶ Berichtet bei Hesiod. Mehr dazu: vgl. Lücke/Lücke, 1999, S. 376.

⁵⁷ Berichtet u.a. bei Apollodor und Euripides. Mehr dazu: vgl. Roscher 1884, S. 2596

⁵⁸ Vgl. Gröschel 2004, S. 6-13.

⁵⁹ Üblicherweise ließen sich Adelige mit Zitrusfrüchten porträtieren um auf Ruhm, Wohlstand, und die Kontinuität des Hauses zu verweisen. Vgl. Wimmer 2010, S. 39. Eine Verbindung zwischen Zitrus und Heraldik versucht Gröschel zu unternehmen. Sie vertritt gar die Meinung, dass die fünf roten Kugeln, auch Palle genannt, am Wappen der Familie Medici, als eine Darstellung von Bitterorangen zu deuten sind (Abb. 17). Auch finden sich die Zitrusfrüchte in mehreren Gemälden, die von Mitgliedern der Medicis in Auftrag gegeben wurden. Dazu: vgl. Gröschel 2010, S. 9-19.

⁶⁰ Vgl. Gröschel 2004, S. 6-13.

⁶¹ Vgl. Paulus 2014, S. 193-194.

⁶² Vgl. Paulus 2014, S. 197.

wie Herkules, erreicht werden konnte. Das Goldene Zeitalter wird neben den goldenen Äpfeln der Hesperiden auch durch die Göttin Flora verkörpert.⁶³ Als beispielhafte Darstellung nennt Gröschel Sandro Botticellis ‚*Primavera*‘ (Abb. 18).⁶⁴ Das Gemälde wurde um 1485 von Lorenzo di Pierfrancesco de Medici in Auftrag gegeben. Die Szene spielt sich in einer Landschaft ab. Im Hintergrund wird ein Wald aus Zitrusbäumen, Lorbeer und Myrte dargestellt. In der Bildmitte befindet sich Venus, Cupido schwebt über ihr. Links daneben bilden die drei Grazien einen Kreis, während sich Merkur am äußersten Bildrand nach den goldenen Früchten, die über ihm hängen, ausstreckt. Die Nymphe Chloris wird rechts im Bild vom Windgott Zephyr verfolgt. Flora, die in einem Blumenkleid dargestellt wird, steht ihr zur Seite.⁶⁵

Die Verquickung aus Mythologie und Botanik wird auch in den ersten wissenschaftlichen Traktaten, die sich mit der Zitruspflanze auseinandersetzen, sichtbar. In den bereits erwähnten ‚*Nürnbergischen Hesperides*‘ ordnet Volkamer, wie zuvor schon Ferrari, jeder der drei Hesperiden eine Sorte an Zitruspflanzen zu. Diese drei Sorten werden dann auch drei Regionen Italiens zugeordnet: Die Zitronate (‚*Citrus medica*‘) vom Gardasee werden Aegele zugeordnet, die Zitronen (‚*Citrus limon*‘) aus Genua werden Arethusa zugeschrieben und die Pomeranzen (‚*Citrus aurantium*‘) aus Kalabrien werden mit Hesperthusa in Verbindung gebracht. Jede der drei Schwestern wird bei Volkamer zur Einleitung der einzelnen Textabschnitte abgebildet. Die Hesperiden werden dabei in ihrem Garten, umgeben von prachtvollen Pflanzen, dargestellt.⁶⁶

Aegele (Abb. 19) steht seitlich im Vordergrund der Darstellung auf der Treppe einer Anhöhe. Sie trägt antikes Gewand und eine Blume im Haar. In ihrer linken Hand hält sie eine übergroß dargestellte Zitronatzitrone. Zu ihren Füßen wenden sich zwei Putti einem Obstkorb zu. Rechts am Blatt wird ein Säulenpaar auf Sockeln und ein Baum angeschnitten. Im Hintergrund eröffnet sich der Einblick in einen tiefer gelegenen Garten. Der schmale Gartenbereich, der geometrische Beete und zwei Bassins aufweist, wird von Laubengängen gerahmt. Im Abschluss der zentralen Gartenachse befindet sich eine dreiteilige Architektur. Die zentrale Nische nimmt die Skulptur des Atlas auf und wird von niedrigen, dreiachsigen Flügeln flankiert. In der Ferne ist die Landschaft des Gardasees erkennbar.

Arethusa (Abb. 20) lehnt, im Vordergrund sitzend, an einem mächtigen Zitrusbaum. Sie trägt ebenfalls antikes Gewand und präsentiert eine Zitrone in ihrer rechten Hand. Vor ihr beugen

⁶³ Vgl. Paulus 2014, S. 196-198.

⁶⁴ Vgl. Gröschel 2004, S. 10-15.

⁶⁵ Vgl. Gröschel 2004, S. 10-15. Abseits der antiken Mythologie galt die Zitrone im christlichen Kontext in der Frühen Neuzeit auch als Paradies-Frucht und Symbol des ewigen Lebens.

⁶⁶ Vgl. Settekorn 2003, S. 81.

sich zwei Putten über einen Korb voll Zitronen. Im Hintergrund wird ein schmaler Garten mit Beeten und Springbrunnen ersichtlich. Entlang des Gartens werden kleinere Bäume in vasenförmigen Gefäßen dargestellt, die in mehreren Reihen hintereinander aufgestellt stehen. Der Abschluss des Gartens wird auch hier von einer Architektur markiert. Ein zentraler Rundbogen wird von niedrigeren Arkaden flankiert. Auf der bekrönenden Balustrade stehen weitere Topfpflanzen. Am Horizont sind Schiffe zu sehen, die an die Bedeutung des Handels der Hafenstadt Genua erinnern.

Hesperthusa (Abb. 21) befindet sich unter einem von Weinreben bewachsenen Pomeranzenbaum. In ihrer linken Hand hält sie eine Pomeranze, die rechte Hand ist nach einer weiteren Frucht ausgestreckt, die ihr von einem der zwei Putti entgegengebracht wird. Sie servieren die Früchte auf einem umgedrehten Korb. Ein weiterer Obstkorb voll mit Pomeranzen wird im Vordergrund angeschnitten. Ein dritter Putto, links oben im Vordergrund der Darstellung, zieht indes einen Vorhang zur Seite und enthüllt die Szene für die Augen der Betrachter:innen. Der Blick fällt dabei auf die Schrägansicht eines prächtigen Gebäudes. Weiter hinten befindet sich die Gartenanlage, die ebenfalls aus geometrischen Beeten und Wasserbecken besteht.

2.4. Anfänge der Zitruskultur in Wien

Der Handel mit Zitrusfrüchten ist in Wien schon im 15. Jahrhundert belegt. Dies weist Martz anhand von Warenlisten aus dem Jahr 1432, die unter anderem Feigen und Zitronen anführen, nach.⁶⁷

Eine der frühesten ersten Zitrusammlungen, die der Forschung durch Quellen bekannt ist, war die der Habsburger an der Wiener Hofburg. Ein von Kaiser Friedrich III. (reg. 1440-1493) Ende der 1450er Jahre neu angelegter Garten im Bereich des heutigen Schweizerhofes wurde später durch Ferdinand I. (reg. 1558-1564) erneuert und von Gärtnern, die Erfahrung mit der Pflege südländischer Pflanzen hatten betreut.⁶⁸ Martz setzt in dieser Zeit den Beginn der Zitruskultur in Wien an.⁶⁹ Rechnungen aus dem Jahr 1542 erwähnen erstmals die Kultur von Pomeranzen, 1551 wird von einem Ofen für eine Pomeranzenstube berichtet.⁷⁰

⁶⁷ Vgl. Martz 2014, S. 9-10.

⁶⁸ Darunter Gärtner Hans Wolgemut, der zuvor am Hof der d'Este in Ferrara tätig war, sowie Gärtner Michael de Amanda, der aus Spanien stammte. Dazu: vgl. Martz 2014, S. 9-10.

⁶⁹ Im Übrigen wird ebenso eine Zitrusammlung Ferdinands I. am Hof in Prag dokumentiert. Nach der Gründung des Gartens 1535 werden die Zitruspflanzen erstmals 1538 erwähnt. Die Pflanzen wurden in Kübeln gehalten und über den Winter in einem Gewölbe aufbewahrt. Die Orangerie wurde von Maximilian II. (1527-1576) und Rudolf II. (1552-1612) weitergeführt.

⁷⁰ Vgl. Martz 2014, S. 9-10

Durch ein Inventar von Gartengeräten und Kübelpflanzen aus dem Jahr 1640, ist die Kultur von Pomeranzen, Feigen, Lorbeer, Jasmin und Rosmarin bekannt.⁷¹ Die Feigen wurden dabei im Hoflustgarten direkt in die Erde gepflanzt, während sich die Zitruspflanzen im Augustinergang befanden. Die Decke des Raumes war mit Fresken ausgestattet, Blendarkaden die sich in Richtung des Gartens öffneten, waren mit venezianischen Glastafeln verschlossen. In den kalten Monaten sorgten Öfen für eine frostfreie Überwinterung. Weniger lichtbedürftige Pflanzen wurden über den Winter zusätzlich in den Gewölben der Gartenmauer untergebracht.⁷² Ab 1683 dürfte es schon ein Pomeranzenhaus gegeben haben, das über den Sommer abgebaut wurde. Der Aufwand des Auf- und Abbaus, die hohen Kosten durch die enormen Mengen an benötigtem Gießwasser und die Verdrängung des Gartens zugunsten des Ausbaus der Hofburg führten zu Beginn des 18. Jahrhunderts zu einem Ende der Zitruskultur an der Wiener Hofburg und zu einer Verlagerung der Sammlung an andere Residenzen.⁷³

Neben der Sammlung der Habsburger wird in der Literatur auch die Zitrusammlung der Familie Harrach erwähnt. Sie besaß mehrere Wohnsitze in und um Wien. In Schloss Prugg in Niederösterreich ist die Kultur von Orangeriepflanzen bereits im 17. Jahrhundert dokumentiert. Ebenso besaßen die Harrachs eine Sammlung an Zitruspflanzen im Garten des Palais in der Wiener Rossau.⁷⁴

Über die Gärten des Adels und des wohlhabenderen Bürgertums ist in der Forschung bisher nur sehr wenig bekannt. Betrachtet man Volkamers ‚*Nürnbergische Hesperides*‘ und die enorme Fülle an Gartenanlagen und Zitrusansammlungen die in seinem ersten Werk von 1708 abgebildet sind, kann aber davon ausgegangen werden, dass dem damaligen Zeitgeist entsprechend, auch in Wien eine rege Sammlerleidenschaft herrschte.

3. Die Orangerie als Gebäude

Dieses Kapitel befasst sich nun mit dem Orangeriegebäude. Nach einer kurzen Definition des Begriffs ‚Orangerie‘ werden zunächst die Anforderungen an das Gebäude und die Funktion, die es zu erfüllen hatte, besprochen. Danach folgt eine Abgrenzung der Orangerie zu anderen gartenarchitektonischen Bauwerken. Weiters werden die typischen architektonischen Merkmale einer Orangerie erläutert und die unterschiedlichen Variationen bzw. Bautypen aufgezählt. Abschließend werden einige wichtige Orangeriegebäude in Europa vorgestellt, die als wegweisende Vorbilder innerhalb der Barockarchitektur galten.

⁷¹ Vgl. Martz 2014, S. 14.

⁷² Vgl. Martz 2014, S. 14-16.

⁷³ Vgl. Martz 2014, S. 16-18.

⁷⁴ Vgl. Skamperls/Baumgartner 2014, S. 28-30.

3.1. Definition

Wie bereits angesprochen wurde unter dem Begriff ‚Orangerie‘ im ursprünglichen Sinn eine Sammlung von Zitruspflanzen, Feigen, Granatäpfeln, Kakteen und anderen nicht-winterharten bzw. als exotisch geltenden Pflanzen, verstanden. Zudem wurde auch der Bereich im Garten, in dem die Kübelpflanzen im Sommer aufgestellt wurden – meist in einem eigenen Parterre – als Orangerie bezeichnet.⁷⁵ Das Gebäude, das als Überwinterungsquartier diente, wurde im 17. und 18. Jahrhundert meist als ‚Winterhaus‘, ‚Pomeranzenhaus‘ oder ‚Winterung‘ bezeichnet. Es zählte in der zeitgenössischen Literatur zu den Gartengebäuden, so wird im Gartentraktat von Johann Sigismund Elßholtz⁷⁶ das ‚Pomeranzen-Haus‘ gleich zu anfangs genannt. Erst im 18. Jahrhundert wird der Begriff ‚Orangerie‘ allmählich auch auf das Gebäude selbst übertragen. In der ‚*Architectura Civilis*‘⁷⁷ liefert Paul Decker 1711 einen Vorschlag einer Orangerie und verwendet den Begriff zur Benennung der Architektur (Abb. 22). Johann Friedrich Penther verwendet die Begriffe ‚Orangerie‘, ‚Gewächs-Haus‘ und ‚Pomeranzen-Haus‘ in seinem ‚*Lexicon Architectonicum*‘⁷⁸ synonym und versteht darunter ein langes Gebäude mit gegen Mittag liegenden Fenstern, das im Winter zur Aufhebung der frostempfindlichen Gewächse dient.⁷⁹

Das Bauwerk besteht überwiegend aus festem Mauerwerk. Während die Nordwand und die beiden Seitenwände meist gänzlich vermauert sind, befinden sich an der Südseite große Fensteröffnungen zur Belichtung der Pflanzen. Da die Pflanzen über die warmen Monate im Freien aufgestellt waren, war das Gebäude im Sommer leer und konnte als Festsaal genutzt werden.⁸⁰

3.2. Funktion der Orangerie

Dem Orangeriegebäude liegen zwei zentrale Funktionen zugrunde. Zum einen wurde das Gebäude zur Aufbewahrung und Überwinterung frostempfindlicher Orangeriepflanzen, die in Holzkübeln oder Töpfen kultiviert wurden, genutzt. Zum anderen war das Gebäude auch ein bedeutender Ort höfischer Repräsentation und diente zudem der Unterhaltung des Adels. Durch die besondere Stellung der Orangerie als Gartengebäude und Pflanzenhaus vereint sie Natur und Kunst, beziehungsweise Garten und Architektur. Nicht nur durch die prächtige

⁷⁵ Vgl. Tschira 1939, S. 20.

⁷⁶ Johann Sigismund Elßholtz, *Vom Garten-Baw*, Berlin 1684 (Neudruck Hildesheim 1987).

⁷⁷ Paul Decker, *Fürstlicher Baumeister oder: Architectura Civilis, wie Grosser Fürsten und Herren Palläste [...] nach heutiger Art auszuführen [...]*, Augsburg 1711.

⁷⁸ Johann Friedrich Penther, *Erster Theil einer Anleitung zur Bürgerlichen Bau-Kunst enthaltend ein Lexicon Architectonicum [...]*, Augsburg 1744.

⁷⁹ Vgl. Hoiman 2003, S. 54-56.

⁸⁰ Vgl. Balsam 2004, S. 30-34.

Gestaltung des Orangeriegebäudes und der Kostbarkeit der gesammelten Pflanzen, sondern auch durch deren symbolische Dimension war die Orangerie ein wichtiger Teil der höfischen Selbstdarstellung. Durch ihre mythologische Verbindung zum göttlichen Garten der Hesperiden und dem tugendhaften Streben des Helden Herkules, gilt die Zitrusfrucht als Sinnbild der Antike. Besaß man eine Orangerie, so veranschaulichte man dabei die eigene humanistische Bildung, die Kenntnis der antiken Literatur und stellte sich damit in die Nachfolge römischer Imperatoren.⁸¹

Zudem wird durch die Kultur der frostempfindlichen Pflanzen in rauen Regionen, nördlich der Alpen, auch die Macht über die Natur hervorgehoben. Besonders mit den Pflanzen der Gattung ‚*Citrus*‘, also den Zitronen, Bergamotten und Pomeranzen, war es gelungen, selbst im tiefsten Winter stark duftende Blüten und wunderbare Früchte hervorzubringen, die ganzjährig an Pflanzen mit glänzendem, frisch-grünem Laub wuchsen.⁸²

Die Zitruspflanzen wurden im Winter in den Orangeriegebäuden aufbewahrt. Nach der Idee eines Wintergartens, der zur praktischen Überwinterung diente und gleichzeitig zum Vergnügen des Adels genutzt wurde, konnte man selbst zu eisigen Temperaturen in einem temperierten, grünen Wald spazieren gehen.⁸³ Die Pflanzen wurden hier quasi „ausgestellt“ und konnten betrachtet und bestaunt werden. Nachdem die Kübelpflanzen im Sommer ins Freie gebracht wurden, um in ihrer Sommeraufstellung im Orangerieparterre Platz zu nehmen, wurden die Pflanzensäule frei und konnten zusätzlich als Festsaal genutzt werden.⁸⁴

3.3. Abgrenzung zu anderen gartenarchitektonischen Bauwerken

Neben der Orangerie waren in den barocken Gartenanlagen meist mehrere Arten von Gartenarchitekturen vorhanden. Zu den gängigsten gartenarchitektonischen Gebäuden zählen das Gartenhaus und das Gewächshaus. Als *Gartenhaus* wird im Allgemeinen ein kleines Gebäude verstanden, das in den Garten platziert wird. Es dient der Unterbringung von Gartengeräten, wird als Saal oder als kleines Wohngebäude genutzt. In der Barockzeit variieren die Gartenhäuser deutlich in ihrer Größe und Gestalt. Zu den unterschiedlichen Bautypen des Gartenhauses zählen u.a. der Gartenpavillon, das Belvedere, das Lustschloss oder die Orangerie.⁸⁵ Der *Gartenpavillon* wird zumeist als kleines, massiv errichtetes Gebäude im Garten

⁸¹ Vgl. Paulus 2014, S. 7-8.

⁸² Vgl. Gröschel 2004, S. 6-13. Feigen und Granatäpfel verlieren ihr Laub über den Winter. Die Früchte werden einmalig während der Vegetationsperiode geerntet. Die ganzjährige Produktion von Blüten und Früchten ist eine Besonderheit der Zitruspflanze.

⁸³ Vgl. Kohlmaier/Sartory 1981, S. 78-81.

⁸⁴ Vgl. Balsam 2004, S. 30-34. Dies betrifft natürlich nur Orangerien mit Pflanzen in Kübelkultur. In den abschlagbaren Pomeranzenhäusern wurden die Pflanzen schließlich in der Erde kultiviert.

⁸⁵ Vgl. Koepf/Binding 2016, S. 206

platziert. In der Gartenanlage Obersiebenbrunn, die im frühen 18. Jahrhundert von Prinzen Eugen im Marchfeld angelegt wurde, bildet ein Gartenpavillon den Mittelpunkt des Gartens (Abb. 23).⁸⁶ Der Pavillon wurde von Johann Lucas von Hildebrandt 1728 errichtet und befindet sich im Schnittpunkt der acht Gartenachsen. Im Inneren wurde der Bau mit Grotteskenmalerei von Jonas Drentwett ausgestattet.⁸⁷

Eine weitere Form des Gartenpavillons stellt die Errichtung einer Holzkonstruktion aus Lattenwerk mit geschlossenem Dachaufbau dar. Offene Pavillons deren durchlässiges Dach aus Lattenwerk von Kletter- oder Schlingpflanzen bewachsen wird, treten meist im Zusammenhang mit Pergolen oder Laubengängen auf.⁸⁸ Eine aufwendige Komposition aus Laubengängen und Treillagepavillons fand sich ursprünglich in den Gartenanlagen des Prinzen Eugen am Wiener Rennweg und in Schloss Hof. Beide sind heute nicht mehr erhalten. Eine genaue Abbildung der Wiener Treillagepavillons ist jedoch überliefert (Abb.24). Hier wurden insgesamt sieben Pavillons durch Laubengänge verbunden, die zusammen eine U-Form bildeten (Abb. 25). Die Seitenwände der längsrechteckigen Gartenhäuser wurden vollständig aus Holzlatten gebildet und erhielten eine architektonische Gliederung: Das Gebäude wird an den Ecken durch ionische Pilaster und vier Vasen betont. Ein zentraler Rundbogen wird von zwei Pilastern flankiert und von einem Segmentgiebel überspannt. Direkt über der Bogenöffnung befindet sich ein Medaillon mit Savoyenkreuz bzw. einem Frauenkopf mit Füllhorn. Über dem Gebälk wird eine einfache Balustrade angedeutet. Vier Pavillons wurden mit offener Dachkonstruktion ausgeführt, während die drei übrigen von einem Walmdach abgeschlossen wurden. Im Inneren wurden sie teilweise mit Grotteskenmalerei ausgestattet.

Als *Belvedere* wird ein architektonisch artikulierter Aussichtspunkt innerhalb eines Gartens verstanden, von dem ein schöner Blick über eine Landschaft genossen werden kann. Das Belvedere wird als schlichtes, kleineres Gebäude, oder aber als prächtiges Lustschloss errichtet.⁸⁹ Das *Lustschloss* kam erstmals in Italien zur Zeit der Renaissance auf. Ende des 16. Jahrhunderts entwickelte sich das zunächst einfach gehaltene Gartenhaus nördlich der Alpen zu einem ausgedehnten Gebäude. Das eingeschossige Lustschloss nahm im Inneren einen zentralen Gartensaal auf, der seitlich von weiteren Räumen flankiert wurde (Abb. 26). Der

⁸⁶ Vgl. Berger 2002, S. 427-428.

⁸⁷ Verschiedene Figuren stellen die Freuden des Lebens und der höfischen Jagd dar. Ebenso werden die vier Kontinente, vier Elemente und die vier Jahreszeiten abgebildet. Zwischen den Tür- und Festeröffnungen werden zudem vier Raptus-Gruppen dargestellt. Dazu: vgl. Brauneis 1981, S. 38-41.

⁸⁸ Vgl. Lambert/Stahl 1910, S. 114-115.

⁸⁹ Vgl. Koepf/Binding 2016, S. 66.

Bau diente besonders der Repräsentation des Adels und wurde zum vorübergehenden Aufenthalt im Sommer besucht.⁹⁰

Der Orangerie funktional am nächsten steht wohl das *Glashaus* bzw. *Gewächshaus*. Glashäuser breiteten sich um 1720 in ganz Europa aus. Das Gebäude selbst geht aus dem landwirtschaftlichen Nutzbau hervor. In Holland wurden kleine Treibhäuser und verglaste Mistbeete ab 1700 errichtet und zur Anzucht von Wintergemüse, Obst oder auch Blumen genutzt.⁹¹ Die Literatur sieht das Glashaus als eine Weiterentwicklung der einfachen Treibhäuser einerseits, und der abschlagbaren Pomeranzenhäuser andererseits, die nun nicht mehr abgebaut, sondern verglast und damit permanent wurden.⁹² Zu Beginn des 18. Jahrhunderts bestanden Glashäuser vorwiegend aus einer Holzkonstruktion in die Glasscheiben eingepasst wurden. Ähnlich zu den Orangerien wurden die Rück- und Seitenwände noch vermauert.⁹³ Diese frühe Art der Glashäuser lässt sich auch in den Schlossanlagen des Prinzen Eugen wiederfinden. In seinem Gartenpalais am Rennweg wurden gleich zwei Glashäuser realisiert. Das große Glashaus (Abb. 3) wurde mit erhöhtem Mittelrisalit und schräg gestellten Seitenflügeln errichtet, während das kleine Glashaus (Abb. 27) als einfacher, längsrechteckiger Bau errichtet wurde. Ebenso wurden für Schloss Hof zwei außerordentlich große Glashäuser errichtet (Abb. 4).

Obwohl die frühen Glashäuser, etwa bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, als solche bezeichnet wurden, bestanden sie nicht zur Gänze aus Glas. Durch Verbesserungen in der Heiztechnik wurde es später möglich selbst die Nordwand aus Glas zu errichten.⁹⁴ Die Verbreitung eines vollständig verglasten Gewächshauses geschah dann in der Zeit der Industriellen Revolution. Die Herstellung von Gusseisen als eigenständigen, formbildenden Baustoff ersetzte nun die Stützen aus Holz. Zuvor war Schmiedeeisen lediglich als Armierung, Ringanker oder Zugstab, demnach bloß als statisches Hilfsmittel eingesetzt worden. Während die Orangerien ursprünglich am europäischen Festland Verbreitung fanden, avancierte England im späten 18. Jahrhundert zum Vorbild der Glashausarchitektur. Durch das neue Material und die industrielle Fertigung der Bauteile konnten gebogene Sprossen und immer größere Spannweiten realisiert werden. Frühe Glashäuser orientierten sich in ihrer architektonischen Form stark an den Orangerien: Ein erhöhter Mittelpavillon wird von langen Pflanzenhallen flankiert,

⁹⁰ Vgl. Koepf/Binding 2016, S. 322.

⁹¹ Vgl. Tschira 1939, S. 76.

⁹² Vgl. Kohlmaier/Sartory 1981, S. 79.

⁹³ Vgl. Gröschel 2004, S. 48-55.

⁹⁴ Die Warmwasserheizung, die ausgehend von Paris, ab 1800 zur Anwendung kam, führte zu milder Wärme, die sich gleichmäßig im Raum verteilte und über weite Strecken transportiert werden konnte. Für die späteren großen Glashäuser wurde die Warmwasserheizung zur bewährten und bevorzugten Methode. In England verbreitete sich ebenso die Heizung mit Dampf. Dazu: vgl. Hamann 2004, S. 108-110.

Eckpavillons schließen den Bau ab. Im Inneren wurde das Glashaus aber zumeist in mehrere Räume unterteilt. Der zentrale Saal wurde als Palmensaal angelegt, während die seitlichen Säle als Kalt- oder Warmhaus betrieben wurden (Abb. 28).⁹⁵

Mit dem Ende des 18. Jahrhunderts veränderte sich die Kultur exotischer Pflanzen schließlich. Man kam von den typischen Orangeriepflanzen, wie der Zitrus, der Feige, dem Lorbeer oder dem Granatapfel, ab. Stattdessen wurde – durch Expeditionen bzw. der Erschließung Südamerikas, Südafrikas und Westindiens vorangetrieben – das Interesse an tropischen und subtropischen Pflanzen geweckt. Von nun an wurden Bananenstauden, Kaffee- und Kakao-pflanzen, vor allem aber Palmen gesammelt. Im ganzjährig beheizten Glashaus, das nun zum Palmenhaus wurde, war man um die Nachbildung des natürlichen Standortes bemüht und es wurde keine Kultivierung der Pflanzen in Töpfen oder Kübeln vorgenommen.⁹⁶ Das Innere der Glashäuser wurde nun selbst zur Landschaft. Die Pflanzen wurden, entsprechend ihrem natürlichen Standort, in Gruppen arrangiert, während verschlungene Wege an künstlichen Grotten und Bachläufen vorbeiführten.⁹⁷

Aus bautechnischer und gartenbaulicher Sicht sind die später aufkommenden Glashäuser, im Sinne vollständig verglaster Bauten, des späten 18. Jahrhunderts und des 19. bzw. 20. Jahrhunderts von den frühen barocken Glashäusern zu unterscheiden und werden deshalb in dieser Arbeit auch nicht weiter erläutert.

3.4. Aufbau und Typen des Gebäudes allgemein

Die aufwendigen Orangerien der Barockzeit entstanden ursprünglich aus rein praktischen Gründen. Für die Überwinterung der Pflanzen wurden nördlich der Alpen, vor allem im deutschsprachigen Raum, zunächst sogenannte abschlagbare Pomeranzenhäuser errichtet. Dabei handelt es sich um temporäre Architektur aus Holzbrettern, ähnlich einem gewöhnlichen Holzschuppen, die im Herbst über die im Freien eingesetzten Zitrusbäume errichtet wurde und im Sommer wieder abgebaut, sprich ‚abgeschlagen‘, wurde (Abb. 11). Das Auf- und Abbauen eines solchen Pomeranzenhauses war mit enormem Aufwand und hohen Kosten verbunden. Aus Gründen der Sparsamkeit wurden schließlich Teile des Gebäudes vermauert, nur noch das Dach und die Südwand wurden temporär errichtet. Mit dem Einsetzen von Glasscheiben wurde zusätzlich eine Verbesserung der Lichtverhältnisse angestrebt.⁹⁸ Im Laufe des 18. Jahrhunderts kam man von der Errichtung eines abschlagbaren

⁹⁵ Vgl. Gröschel 2004, S. 48-55.

⁹⁶ Vgl. Gröschel 2004, S. 48-55.

⁹⁷ Vgl. Kohlmaier/Sartory 1981, S. 80.

⁹⁸ Vgl. Tschira 1939, S. 11-20.

Pomeranzenhauses ab, da es offenbar keine vollends zufriedenstellende Lösung darstellte. Stattdessen setzte sich ein feststehendes Orangeriegebäude durch, in dem die Pflanzen in Kübeln kultiviert wurden. Ein solches Orangeriegebäude schuf in gärtnerischer Hinsicht verbesserte Kulturbedingungen der anspruchsvollen Pflanzen. Währenddessen konnte in architektonischer Hinsicht ein aufwändig gestalteter Bau errichtet werden, der sich als fixer Bestandteil des Gartens besser mit dem Gefüge der gesamten Schlossanlage verband.⁹⁹

Die ephemere Architektur der abschlagbaren Pomeranzenhäuser kam im 16. Jahrhundert auf und bildet, so ist sich die Forschungsliteratur einig, den Vorläufer der späteren Orangerien und Glashäuser. Dies geht auch mit Veränderungen im Gartenbau einher. Während die Zitrusbäume durch die Erdkultur anfänglich an einen fixen Standort gebunden waren, so machte sie nun die Kübelkultur erstmals variabel aufstellbar. Das Überwinterungsquartier, vorher nur temporär errichtet, wurde später zu einem permanenten Gebäude.¹⁰⁰ Es ist hier allerdings nicht von einer linearen Entwicklung zu sprechen, da sich die Errichtung von gänzlich vermauerten Orangerien und teilweise abschlagbaren Pomeranzenhäusern zeitlich überschneidet. Dies wird später durch ausgewählte Beispiele an Orangeriebauten in Europa verdeutlicht. Im Rahmen der regen Bautätigkeit, die nach der Überwindung der Folgen des 30-jährigen Krieges in vielen Ländern Europas gegen Ende des 17. Jahrhunderts einsetzte, wurden zahlreiche Schloss- und Palastanlagen mit streng symmetrischen Bauten und geometrisch gegliederten Gartenanlagen nach italienischen und französischen Vorbildern errichtet. Das 17. und 18. Jahrhundert wurde zur Blütezeit der Orangeriearchitektur. Die Bauwerke waren in ihrer Ausführung, ihrer Größe und Form sowie bezüglich ihrer Stellung innerhalb der Gartenanlage recht unterschiedlich gestaltet. Waren die Orangerien in ihrer Funktion gleich, so unterschied sich doch die architektonische Gestaltung. Das Gebäude wurde den Gegebenheiten des Grundstücks angepasst und nach den Vorlieben der Auftraggeber und dem Erfindungsreichtum der Architekten errichtet.¹⁰¹ Der Baukörper selbst wurde dagegen immer nach dem gleichem Schema aufgebaut, da das Gebäude schlussendlich durch die praktischen Anforderungen, die durch die Kulturbedingungen der Pflanzen vorgegeben waren, bestimmt wurde.¹⁰²

Zu den Pflegebedürfnissen der Pflanzen zählen unter anderem eine frostfreie Überwinterung, mit einer Raumtemperatur über dem Gefrierpunkt, optimalerweise zwischen 2-8 Grad Celsius, was durch den Einbau einer Heizung gewährleistet werden konnte. Die Pflanzen müssen

⁹⁹ Vgl. Haman 2004, S. 26.

¹⁰⁰ Vgl. Hoiman 2003, S. 48-50.

¹⁰¹ Vgl. Hoiman 2003, S. 53.

¹⁰² Vgl. Balsam 2004, S. 30-34.

zudem hell überwintert werden, weswegen das rechteckige Gebäude mit einer langen Fensterfront versehen war, die im Idealfall nach Süden oder sonst nach Westen ausgerichtet wurde. Um vor rauem Wetter zu schützen, wurde die Nordseite vermauert. Hier befanden sich zudem angrenzende Räume die als Lager oder Quartier für das Gärtnerpersonal dienten. Das Aus- und Einräumen der Pflanzenkübel zum Wechsel der Jahreszeiten verlangte nach mehreren großen Türen. Damit etwaiges Gießwasser im Innenraum des Gebäudes nicht zu Staunässe führte, wurde ein versickerungsfähiger Boden erforderlich, der meist aus gestampftem Lehm oder Ziegeln bzw. Steinplatten, die bloß in Sand verlegt waren, bestand.¹⁰³ Da die Heizung zur grundlegenden Ausstattung der Orangerie zählt, muss kurz auf die damals üblichen Heizsysteme eingegangen werden. Anfänglich wurden für die Beheizung der Pflanzenhäuser einfache Öfen aus Schamotte- oder Mauerziegeln verwendet. Wurde der Pflanzensaal zusätzlich als Festsaal genutzt, so war der Ofen dementsprechend kunstvoll gestaltet und mit Kacheln verziert, aus Fayence oder gänzlich aus Gusseisen geschaffen. Die unregelmäßige Verteilung von Wärme im Raum, der hohe Aufwand bei längeren Kälteperioden im Winter, sowie der hohe Wärmeverlust machte den Ofen allerdings zu einer ungeeigneten Heizung. Ab 1715 etablierte sich die Kanalheizung, eine Weiterentwicklung der römischen Hypokaustenheizung. Dabei führt ein Kanal von einer außerhalb befindlichen Feuerstelle, meist an der Nordwand des Gebäudes gelegen, in den zentralen Raum und verzweigt sich über kleinere Kanäle in alle vier Ecken. Die Rauchgase werden dort über Schornsteine nach außen geleitet, während die Wärme über Kanaldeckel abgegeben wird. Als Brennmaterial diente langflammiges Holz, sonst Torf oder Kohle. Die Kanalheizung erforderte einen hohen Aufwand und eine Erwärmung des Gebäudes ging nur langsam vonstatten. Nach längeren Heizpausen musste der Schornstein erst durch ein Lockfeuer erwärmt werden. Zudem war eine gewisse Gefahr des Austritts von Rauch und giftigen Rauchgasen durch undichte Stellen in den Kanälen gegeben. Trotz der Widrigkeiten kam die Kanalheizung für Orangeriegebäude bis in das 19. Jahrhundert am häufigsten zur Anwendung.¹⁰⁴

Die Orangerie zählte seit dem Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts zu den fixen Bestandteilen einer barocken Gartenanlage. Sie wird typischerweise dem Palastgebäude angepasst. Im Kontext der gesamten Schlossanlage steht die Orangerie als Point de vue, in der zentralen Achse des Schlosses, oder in einem eigenen Orangeriequartier, in einem seitlichen Gartenbereich. Hoiman unterscheidet nach den zwei Grundrisstypen längsrechteckig (Abb. 29) und gekurvt (Abb. 30).¹⁰⁵ Balsam identifiziert in ihrem Aufsatz dagegen sieben

¹⁰³ Vgl. Balsam 2004, S. 30-34.

¹⁰⁴ Vgl. Hamann 2004, S. 103-107.

¹⁰⁵ Vgl. Hoiman 2003, S. 48-51.

unterschiedliche Typen an Orangerien. Der unterscheidende Faktor liegt hierbei an der Stellung des Gebäudes im Kontext der gesamten Schloss- und Gartenanlage, sowie in der architektonischen Zusammensetzung des Gebäudes:¹⁰⁶

1) Die Orangerie als Schlossflügel oder Ehrenhofgebäude steht meist alleine oder wird an ein Wirtschaftsgebäude angeschlossen. In einem zweiten Geschoß befinden sich weitere Wirtschafts- oder Wohnräume. 2) In schlichter Ausführung, einem bloßen Wirtschaftsgebäude gleichend, wurde die Orangerie als Vorhofgebäude errichtet. 3) Ein weiterer Typ besteht aus zwei Baukörpern, die als Rahmung des Schlossparterres, entweder auf der Grundlinie des Schlosses selbst, quasi als Schlossflügel, oder als freistehende seitliche Rahmung des Gartens errichtet sind. Die Orangerie wird hierbei meist als Kombination aus Pflanzenhaus, Gärtnerwohnung und Lusthaus ausgeführt. 4) Die Orangerie als Point de vue bildet den Abschluss der Gartenanlage und steht, laut Balsam, in der Tradition mittelalterlicher Gärten, die von einer hohen Mauer eingefriedet waren. Die Orangerie besteht aus einem zentralen Baukörper, der von längsrechteckigen oder geschwungenen Flügelbauten flankiert wird und weist häufig aufwendige Gestaltung durch Säulenordnungen oder Bauplastik auf. 5) Einen weiteren Typ stellt die Orangerie in einem eigenen Orangeriequartier dar. Das Gebäude steht hierbei innerhalb eines abgegrenzten Gartenbereichs. In diesem Parterre werden die Kübelpflanzen der Orangerie über die Sommermonate aufgestellt. Eine Sonderform dieses Gebäudes stellt das Orangerie-Gewächshaus dar. Hierbei besteht die Südfassade aus einer komplett verglasten, meist schräg gestellten, Fensterfront. Zusätzlich lässt ein konkav gewölbter Sonnenfang noch mehr Sonnenlicht in den Innenraum eindringen. 6) Eine seltene Form stellt die Orangerie in Hanglage dar. Der Baukörper wird hierbei in den Hang eingefügt. Dies geht auf die italienischen Terrassengärten der Renaissance zurück. 7) Als letzten Gebäude-Typ identifiziert Balsam die als Lustschloss errichtete Orangerie. Ein zentraler Mittelpavillon wird von seitlichen Flügeln ergänzt. Das Gebäude wird im Inneren in verschiedene Räume unterteilt, wobei die Pflanzenräume in den Seitenflügel untergebracht waren.¹⁰⁷ Ob eine solch kleinteilige Unterscheidung an Orangerie-Typen überhaupt notwendig ist, ist jedoch aufgrund der variablen Ausführung des Gebäudes einerseits und der verschieden gelösten Positionierung innerhalb der Schlossanlage andererseits fraglich. Zudem wird in der Literatur der Bautypus des teilweise abschlagbaren Pomeranzenhauses kaum behandelt.

In der Forschungsliteratur werden die Begriffe Orangerie und abschlagbares Pomeranzenhaus, sowie Orangerie und Glashaus oft synonym verwendet. Es ergeben sich daher

¹⁰⁶ Vgl. Balsam 2004, S. 34-45.

¹⁰⁷ Vgl. ebd.

Schwierigkeiten in der eindeutigen Unterscheidung der Begriffe. Zur besseren Übersicht lässt sich die Orangerie als Gebäude, in Anbetracht der dargelegten Forschungsliteratur, jedoch grob in drei Kategorien fassen: Das abschlagbare Pomeranzenhaus, das aus einer gänzlich, oder teilweise abbaubaren Holzkonstruktion besteht (Abb. 11 und Abb. 2); das frühe Glashaushaus, mit vermauerten Seiten- und Rückwänden und einer großen Fensterfront, die nach Süden ausgerichtet ist (Abb. 3); und ein Orangeriegebäude, oder flügelartiger Gebäudeteil, das äußerlich einem Lusthaus ähnelt und im Inneren zumindest einen großen Saal zur Aufbewahrung der Pflanzen aufweist (Abb. 30).

3.5. Beispiele für Orangeriegebäude in Europa

Im Folgenden wird eine Auswahl an Orangerien, die in Deutschland und Frankreich, errichtet wurden, vorgestellt. Es handelt sich um sehr ausgewählte Beispiele, die repräsentativ für die Gartenarchitektur jener Zeit stehen. Es werden hierbei auch abschlagbare Pomeranzenhäuser vorgestellt, da sie Ähnlichkeiten mit der, in späteren Kapiteln behandelten, Orangerie des Prinzen Eugen aufweisen.

Als Zeugnis einer der ersten gemauerten Orangerien sieht Tschira den Entwurf der Heidelberger Orangerie, die bei Salomon de Caus¹⁰⁸ um 1620 abgebildet wird (Abb. 29). Dieses Gebäude sollte den Vorgängerbau, ein hölzernes Pomeranzenhaus, ersetzen. Trotzdem bestand die neue Orangerie teilweise immer noch aus abbaubaren Elementen, so waren nur die Außenmauern fix verbaut, während das Dach und die Fenster im Sommer entfernt wurden.¹⁰⁹ Der Plan bildet ein längsrechteckiges, achtsichtiges Gebäude ab. Gewundene Doppelsäulen, die mit Efeu umrankte Baumstämme nachbilden, gliedern die Fassade. Zwei Eingänge befinden sich an den Schmalseiten. Eine Balustrade bekrönt den Bau. Auf ihr gereiht sind zahlreiche Topfpflanzen abgebildet. Zur Realisierung der Orangerie kam es nie, denn im Zuge des Dreißigjährigen Krieges kam es überhaupt zu einer Auflösung des gesamten Gartens.¹¹⁰ In Frankreich wurde die Orangerie währenddessen hauptsächlich als Nutzbau angesehen, da man sich hierbei der Pflege von Zitrusbäumen widmete. Der Orangeriegarten war gewöhnlich seitlich des Schlosses, also an einer wenig betonten Stelle innerhalb der Gartenanlage angeordnet. Beispielhaft kann hier Schloss Versailles des französischen Königs Ludwig XIV. genannt werden. Die erste Orangerie geht auf Louis Le Vau zurück, in den Jahren 1686-1688 wurde das Gebäude von Jules Hardouin-Mansart in seiner Größe verdoppelt (Abb. 31). Es

¹⁰⁸ Salomon de Caus, *Hortus Palatinus a Frederico Rege Boemiae Electore Palatinuo Heidelbergae exstructus*, Frankfurt 1620.

¹⁰⁹ Vgl. Tschira 1939, S. 22.

¹¹⁰ Vgl. Hamann 2003, S. 31-32.

handelt sich hierbei um eine Orangerie in Hanglage. Die Besonderheit jenes Baus ist hierbei, dass das Gebäude gleichzeitig den Unterbau einer Terrasse bildet. Freitreppen an den Seiten führen vom oberen in das untere Parterre hinunter. Die Fassade der Orangerie wird durch hohe Rundbogenfenster gegliedert. Im Inneren wird der Pflanzensaal von einem Tonnengewölbe überspannt. Die Unterbringung der Pflanzen in einem Gewölbe setzte sich jedoch nicht durch¹¹¹, weshalb kaum weitere Orangerien dieser Art errichtet wurden.¹¹²

Die Orangerie von Chantilly (Abb. 32) wurde als langgestreckter Bau mit seitlichen, zweiachsigen Eckpavillons errichtet. Die Fassade wird durch eine Abfolge von Rundbogenöffnungen und rustizierten Pilastern gegliedert.¹¹³

Im deutschsprachigen Raum etablierte sich die Orangerie als Abschluss des Gartens, in der Hauptachse des Schlosses gelegen. Nachdem immer größere Gärten angelegt wurden, stellte man auch an das abschließende Gartengebäude höhere Ansprüche. Um eine angemessene Fernwirkung zu erzielen, wurde ein größerer Bau mit einem zentralen Gartensaal und anschließenden seitlichen Flügeln errichtet.¹¹⁴

Die Orangerie in Schloss Gaibach stellt eine der ersten Orangerien mit dieser Raumaufteilung dar. Nach der großzügigen Erweiterung der Gartenanlage in Gaibach wurde ein hölzernes Gewächshaus von 1691 durch eine neue Orangerie ersetzt. Das Gebäude wurde 1700 als Abschluss des neuen Gartenteils errichtet. Die Stiche Persons von 1701 und Salomon Kleiners von 1728 geben Auskunft über die ursprüngliche Gestaltung des Gartens und der Orangerie (Abb. 30). Ein rechteckiger Mittelrisalit wird von zwei viertelkreisförmig gebogenen Seitenflügeln flankiert. Die Fassade wird von Pilastern, die zwischen die Fenster gestellt sind, gegliedert. Bei Kleiner werden im Anschluss an die Orangerie auch viertelkreisförmige Treillagebauten dargestellt.¹¹⁵

In Volkamers ‚*Nürnbergische Hesperides*‘ von 1708 ist eine Darstellung der Pflanzenhäuser am italienischen Gardasee enthalten (Abb. 33). Die Gärten wurden terrassenförmig entlang der steilen Hänge der Landschaft angelegt. Eine Konstruktion aus Stützen und schräg aufliegenden Balken, auf denen im Winter ein flaches Dach aufgebracht wurde, ist mit einer Rückwand verbunden. Die Bäume stehen in Reihen angeordnet.

Volkamers eigene Orangerie in seinem Gostenhofer Garten wird in den ‚*Nürnbergischen Hesperides*‘ von 1708 als Titelvignette (Abb. 34) und in einer Vogelschau (Abb. 35)

¹¹¹ Das Klima in den Pflanzensälen war nicht optimal, mitunter kämpfte man gegen hohe Luftfeuchtigkeit in den Räumlichkeiten. Mehr dazu vgl. Tschira 1939 S. 24.

¹¹² Vgl. Tschira 1939, S. 24-25.

¹¹³ Vgl. Tschira 1939, S. 25.

¹¹⁴ Vgl. Tschira 1939, S. 33.

¹¹⁵ Vgl. Tschira 1939, S. 36-37.

dargestellt und orientiert sich an den Holzkonstruktionen des Gardasees. Die Orangerie liegt zwischen zwei Gebäuden eingebettet, die im Untergeschoss als Winterungen für Kübelpflanzen dienten und im Obergeschoss als Wohnräume genutzt wurden.¹¹⁶ Sie ist zum Garten hin komplett geöffnet und im hinteren Teil durch eine Rückwand abgeschlossen. Eine Balustrade grenzt die Orangerie vom davorliegenden Gartenteil ab. Sie wird von Postamenten durchbrochen auf denen in wechselnder Abfolge eine Säule toskanischer Ordnung und zwei Topfpflanzen aufgestellt sind. Die fünf Säulen werden zusätzlich von rechteckigen Stützen hinterfangen. Die Balustrade wiederholt sich auch über dem Gebälk der Dachkonstruktion. Jeweils über den Säulen sitzen drei Frauenfiguren, die als die Hesperiden zu verstehen sind.¹¹⁷ Die Zitruspflanzen in Volkamers Orangerie wurden in der Erde kultiviert.

Eine Variation dieses Gebäudes findet sich bei Volkamer auch an anderer Stelle wieder. Ein Grundriss und Aufriss soll das Modellbild eines idealen Pomeranzenhauses darstellen (Abb. 36). Hierbei steht wohl besonders die Aufteilung der Beete im Vordergrund. Dem Grundriss ist zu entnehmen, dass insgesamt 39 Pflanzen eingeplant wurden. Eine weitere Illustration (Abb. 37) zeigt den Blick aus einem der seitlichen Wohngebäude hinunter in den Hain an Bäumen.

Eine ähnliche Konstruktion wurde 1719-1723 im Schlossgarten Weikersheim verwirklicht. Als Abschluss des Gartens wurde eine Orangerie errichtet. Der Gebäudekomplex (Abb. 38) ist in mehrere Teile gegliedert. Es handelt sich um ein längsrechteckiges Bauwerk das in der Mitte durchbrochen ist und den Blick in die Landschaft freigibt. Die langen Säle der Orangerieflügel öffnen sich dem Garten durch je vier Arkaden, zwischen denen Pilaster eingeschoben sind. Die Schmalseiten der beiden Orangerieflügel schwingen zur Mitte hin konkav zusammen. Sie werden von drei Blendarkaden und Pilastern zu beiden Seiten gegliedert. In der Rundung des mittleren Gebäudeteils stehen insgesamt 12 Säulen, die über das Gebälk mit dem Gebäude verbunden werden. Die Orangerie wird von einer Balustrade bekrönt, auf der sich zahlreiche Figuren und Topfpflanzen befinden. Die beiden vorspringenden Eckrisalite schließen den Gebäudekomplex seitlich ab. Die Türen werden von Doppelpilastern und zwei Nischen flankiert. Die Balustrade ist hier, im Vergleich zum restlichen Baukörper, erhöht ausgeführt. Die Weikersheimer Orangerie umfasste ausgepflanzte Bäume, weswegen das Dach über den Sommer abgenommen werden konnte. In den Jahren 1751/1752 wurden permanente Dächer errichtet, seitdem wurden die Pflanzen in Kübeln und Töpfen kultiviert.¹¹⁸

¹¹⁶ Vgl. Hamann 2003, S. 38-39.

¹¹⁷ Vgl. ebd.

¹¹⁸ Vgl. ebd.

Für die Planung des südlichen Orangerieparterres im Ludwigsburger Schlossgarten wurde ab 1721 eine Kombination aus abschlagbarem und gemauertem Pflanzenhaus gewählt (Abb. 39). Das zentral gelegene abschlagbare Pomeranzenhaus nahm 36 Bäume auf, die als Erdkultur in zwei Reihen angeordnet waren. Insgesamt 16 gemauerte Pfeiler dienten als Stützen für ein Dach, das über die Wintermonate aufgebaut wurde. Eine Besonderheit bildet ein zentraler Bogen, der durch den Hain aus Zitrusbäumen führt und zwischen dem Orangerieparterre und dem dahinterliegenden Gartenabschnitt vermittelt. Das Pomeranzenhaus wurde zu beiden Seiten von massiv errichteten Orangeriegebäuden zu je sieben Achsen flankiert. Diese wurden als Winterquartier für Kübelpflanzen verwendet. Das Gebäude war bald darauf von mehreren baulichen Veränderungen betroffen. Schließlich wurde in den Jahren 1761/1762 durch Herzog Carl Eugen von Württemberg (1728-1793) die Errichtung eines neuen Orangeriehains angestrebt. Vor der Gartenfassade des Schlosses wurden auf einer riesigen Fläche Orangenbäume in die Erde gesetzt. Das gesamte Areal sollte im Winter mit einer großen Glashauskonstruktion überbaut werden. Das Interesse des Herzogs war jedoch nur von kurzer Dauer und die Orangerie wurde in dieser Form bald darauf aufgelassen.¹¹⁹

Es lässt sich feststellen, dass die abschlagbaren Pomeranzenhäuser besonders im deutschsprachigen Raum Verbreitung fanden, was möglicherweise auf Volkamers Schrift ‚*Nürnbergische Hesperides*‘ zurückzuführen ist.

Mit dem Wissen über die Hintergründe, die zur Errichtung von Orangeriegebäuden geführt haben und einem Einblick in das vielfältige Erscheinungsbild jener Art von Architektur, widmet sich der folgende Abschnitt nun dem Kernthema dieser Arbeit.

4. Die Orangerien des Prinz Eugen von Savoyen in Wien und Niederösterreich

Das folgende Kapitel befasst sich mit den Orangeriegebäuden und der Pflanzensammlung des Prinzen Eugen. Zuerst wird auf seine Biographie eingegangen, wobei Aspekte der Bau- und Sammlertätigkeit sowie seine Rolle als Bauherr im Wien der Barockzeit im Mittelpunkt stehen. In einem nächsten Abschnitt werden die wichtigsten visuellen und schriftlichen Quellen zu seinem Gartenpalais am Wiener Rennweg und im Landschloss in Hof im Marchfeld vorgestellt. Dabei wird besonders auf das Stichwerk von Salomon Kleiner eingegangen. Danach folgt eine ausführliche Behandlung der Orangeriegebäude im Schloss Belvedere und in Schloss Hof.

¹¹⁹ Vgl. Hamann 2003, S. 38-39.

4.1. Prinz Eugen als Person und Bauherr

Prinz Eugen von Savoyen wurde am 18. Oktober 1663 in Paris als Sohn des französischen Generalleutnants Eugen Moritz von Savoyen-Carignan-Soissons, und der Olympia Mancini, Nichte des ehemaligen französischen Premierministers Kardinal Jules Mazarin, geboren. Prinz Eugen schlug eine Karriere beim Militär ein, wurde allerdings von König Ludwig XIV. von Frankreich abgewiesen, woraufhin er sich bei Kaiser Leopold I. als Soldat meldete. Während der Zeit der Zweiten Wiener Türkenbelagerung, im Jahr 1683, bis zum Ende der Bedrohung durch die Türken 1697 konnte er zahlreiche Siege verbuchen und wurde in Wien als Held gefeiert. Durch seine militärischen Erfolge ging seine Karriere bald steil bergauf. 1703 wurde Prinz Eugen schließlich zum Präsidenten des Hofkriegsrates, eines der höchsten militärischen Ämter, ernannt.¹²⁰

Von Kaiser Leopold I. (reg. 1658-1705), Joseph I. (reg. 1705-1711) und Karl VI. (reg. 1711-1740) erhielt er Ländereien, Gelder sowie Ämter, die mit hohen Einkünften verbunden waren. So wurden ihm etwa von 1708-1716 die Statthalterschaft über die Lombardei und von 1716-1723 die Statthalterschaft über die südlichen Niederlande übertragen.

Politischer und gesellschaftlicher Aufstieg waren wiederum eng mit der Repräsentation durch Palastbauten und Gartenanlagen verbunden.¹²¹

In den Jahren 1694 und 1695 tätigte Prinz Eugen seine erste Investition in Wien mit dem Kauf zweier Gebäude in der Himmelpfortgasse. Er beauftragte Johann Bernhard Fischer von Erlach, die hier bereits bestehenden Bauten zu einem neuen, siebenachsigen Stadtpalais umzubauen. Das Palais wurde später durch Johann Lucas von Hildebrandt gegen Osten auf fünf weitere Achsen ausgedehnt und 1723 im Westen um einen fünfachsigem Trakt, der die Bibliothek des Bauherrn enthielt, erweitert.¹²²

Noch während die Bauarbeiten für das Stadtpalais im Gange waren, erwarb Prinz Eugen 1697 schon ein weiteres großes Grundstück in der Wiener Vorstadt, am Rennweg, das für die Errichtung eines Gartenpalais vorgesehen war. Hier entstand in drei Planungs- bzw. Bauphasen, zwischen 1697 und 1723, das untere und obere Sommerpalais mit seiner weitläufigen Gartenanlage, das seit der Zeit Maria Theresias als Schloss Belvedere bezeichnet wird.¹²³

1698 kaufte Prinz Eugen die Donauinsel Csepel in Budapest und ließ dort das Landschloss Ráckeve erbauen. Um dieselbe Zeit gelangten die Gutshöfe Promontor bei Ofen und Bilje¹²⁴

¹²⁰ Vgl. Seeger 2006, S. 11-13.

¹²¹ Vgl. Seeger 2006, S. 13-16.

¹²² Vgl. Seeger 2004, S. 30-31.

¹²³ Vgl. Seeger 2006, S. 18-20.

¹²⁴ Promontor befindet sich heute in Budapest. Bilje, im damaligen südlichen Ungarn, liegt heute in Kroatien.

in seinen Besitz.¹²⁵ 1725 erhielt Prinz Eugen von Kaiser Karl VI. die Herrschaft Obersiebenbrunn im Marchfeld und ließ das dortige Schloss barockisieren, einen Garten anlegen und einen Gartenpavillon errichten.¹²⁶ Im gleichen Jahr erwarb er Schloss und Herrschaft Hof im Marchfeld, das er, als sein letztes großes Bauvorhaben, ebenfalls von Hildebrandt zu einem großen Landschloss mit terrassierter Gartenanlage umbauen ließ. 1726 kaufte er auch das in der Nähe gelegene Jagdschloss Niederweiden.¹²⁷

Die Forschungsliteratur vertritt die Meinung, dass die Gebäude, Palais und Schlösser des Prinzen Eugen durch ihre thematische, plastische und gemalte Dekoration sowie durch ihre Ausstattung auf seine Person und seine ruhmreichen Taten bezogen sind.¹²⁸ Mit der Darstellung der mythologischen Gestalten Herkules und Apoll, hat er sich einerseits als tapferen Helden und Siegs- bzw. Friedensbringer und andererseits als Anführer der Musen, Förderer der Wissenschaft und Künste abbilden lassen oder sich zumindest damit in Verbindung bringen wollen.¹²⁹

Bereits Albert Ilg kritisierte 1889, dass Prinz Eugen in der Forschungsliteratur bloß auf seine Tätigkeit als Feldherr und Politiker beschränkt werde, und stellte ihn deshalb als Kunstfreund vor: „Alles, was der Prinz entstehen ließ, zeigt den denkenden, den ernstesten Kunstfreund.“¹³⁰ Ilg sieht den Aufenthalt des Prinzen Eugen in Italien, im Zuge des Feldzuges von 1701, als jene Zeit, während der sich seine Kunstaffinität vollends entwickelt hat. Zudem konnte er seit seiner Statthalterschaft über die Lombardei zahlreiche Beziehungen zu den hochgestellten und kunstsinnigen Italienern aufbauen. Darunter waren Graf Carlo Archinto, Gelehrter und Naturhistoriker, Annibale Albani, Gründer einer umfangreichen Bibliothek, Medaillen- und Kunstsammlung, sowie Kardinal Alessandro Albani.¹³¹

Prinz Eugen ließ im Winterpalais in der Himmelpfortgasse ein Kupferstichkabinett und eine Bibliothek anlegen. Seine Sammlung umfasste im Jahr 1730 rund 15.000 Bücher, 240 Handschriften, 290 Folianten mit Kupferstichansichten, 60 Atlanten, 215 Bände an Kupferstichporträts und 2000 Handzeichnungen.¹³² Seine Druckschriften wurden in farbiges Maroquin mit Golddruck gebunden. Die Farbe des Einbandes wurde, je nach Themengebiet, unterschiedlich gehalten. Dunkelblaues Maroquin wurde für die Theologie und Jurisprudenz

¹²⁵ Vgl. Seeger 2004, S. 24.

¹²⁶ Vgl. Berger 2002, S. 427-428.

¹²⁷ Vgl. Brauneis 2005, S. 8-15.

¹²⁸ Vgl. Großegger 2013, S. 10-11

¹²⁹ Vgl. Großegger 2013, S. 41.

¹³⁰ Ilg 1889, S. 6.

¹³¹ Vgl. Ilg 1889, S. 11-13.

¹³² Vgl. Hamann 1985, S. 249. Nach Eugens Tod 1736 wurde die Sammlung von Kaiser Karl VI. angekauft und bildet heute einen wertvollen Teil der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien.

verwendet, Dunkelrot für Geschichte und Dichtung, sowie Gelb für Bücher der Naturwissenschaften. Die Sammlung an Kupferstichen gab die bedeutendsten Werke italienischer, deutscher und französischer Künstler wieder. Weiter sammelte Prinz Eugen Ansichten des antiken und modernen Roms sowie Ansichten von Paris und Versailles. Neben den nach Schulen geordneten Handzeichnungen besaß er ebenso eine Kollektion an Aquarellen von Nicolas Robert in denen Vögeln und Blumen abgebildet werden.¹³³

Abgesehen von seiner enormen Bautätigkeit und seinem Besitz an kostbarer Einrichtung und Kunst beschäftigte sich Prinz Eugen auch mit den Naturwissenschaften und genoss die Hochachtung seiner gebildeten Zeitgenossen. Zu seinen Gesprächspartnern dürften unter anderem der deutsche Philosoph und politische Berater Gottfried Wilhelm Leibniz, der Hofantiquar der kaiserlichen Münzen- und Antikensammlung Carl Gustav Heraeus, der französische Schriftsteller und Staatstheoretiker Montesquieu, der Fürstbischof von Trient Johann Benedikt Gentilotti und der kaiserliche Leibarzt und Direktor der Hofbibliothek Garelli d.J. gezählt haben.¹³⁴ Seine Auslandsaufenthalte und europaweiten Kontakte, die durch seine diplomatischen Tätigkeiten entstanden, sowie seine vom Kaiser übertragene Statthalterschaft, konnte er auch für die Erweiterung seiner Sammlungen nutzen. Sein besonderes Interesse an der Natur wird am Bestand seiner Bibliothek erkennbar, die eine eigene Abteilung mit Reisebeschreibungen und Bildtafeln aus fernen Ländern, Atlanten und Literatur zur Naturwissenschaft und vor allem der Pflanzenkunde enthielt. Besonders äußert sich sein Interesse an Natur in seiner Sammlung fremdländischer Pflanzen und exotischer Tiere, die einerseits in den Orangerien und Glashäusern, und andererseits in der eigens im Belvedere eingerichteten Menagerie und in der großzügigen Voliere untergebracht wurden.¹³⁵

4.2. Bild- und Schriftquellen zur Bautätigkeit Prinz Eugens

Die visuellen und schriftlichen Quellen zu den Bauwerken des Sommerpalais Belvedere und des Landschlusses Hof im Marchfeld stellen wichtige Zeugnisse der Bautätigkeit des Prinzen Eugen dar, liefern Information über das ursprüngliche Aussehen der zum Teil nicht mehr erhaltenen Bauteile und geben einen Eindruck über das Ansehen, das Prinz Eugen unter seinen Zeitgenossen erfuhr. Im Zusammenhang dieser Arbeit werden ausschließlich Quellen herangezogen, die seine Pflanzenhäuser oder Pflanzensammlungen abbilden oder erwähnen. Aus der Bauzeit des Belvederes sind keinerlei Rechnungen oder Briefkorrespondenzen überliefert. Ebenso sind keine, eigens für das Bauprojekt angefertigten, Planzeichnungen erhalten.

¹³³ Vgl. Mazal 1986, S. 24-25.

¹³⁴ Vgl. Hamann 1985, S. 349-357.

¹³⁵ Vgl. ebd.

4.2.1. Darstellung der Orangeriegebäude in Plänen

Die Planung des Belvederes umfasste drei Phasen. Das Wissen über jene Bauphasen beruht auf den Stadtplänen Wiens, die aus dieser Zeit stammen.

Das Grundstück wird im Wien-Plan, der auf den Vermessungen der Ingenieure Leander Anguissola und Jacopo Marinoni basiert und 1706 publiziert wurde, dargestellt. Hierbei wurde der Entwurf für das Sommerpalais, mit dem der Architekt Johann Lucas von Hildebrandt beauftragt wurde, bereits in den Stadtplan übernommen (Abb. 40). Grobe Bauarbeiten, vor allem die Terrassierung des Geländes, hatten zu dieser Zeit gerade erst begonnen.¹³⁶ Der Plan zeigt das untere Belvedere, das an den Rennweg anschließt und sich über die ganze Breite des Grundstücks erstreckt. Der Garten wird in mehrere Bereiche unterteilt und verläuft streng symmetrisch entlang der Mittelachse. Abgeschlossen wird das Grundstück im Süden durch einen kleineren Baukörper.¹³⁷

Der Vogelschauplan ‚*Scenographie oder geometrisch perspectivische Abbildung der kayserlich königlichen Haupt- und Residenz Stadt Wienn in Oesterreich*‘ von Josef Daniel von Huber, der im Auftrag Maria Theresias entstand und publiziert wurde, zeigt das Stadtbild Wiens in der Zeit zwischen 1769 und 1777. Die Belvedereanlage wird hier von Osten dargestellt. Die Pflanzenhäuser im Bereich des unteren Gartenareals werden deshalb nur schräg abgebildet (Abb. 41.).

Für die spätere Sommerresidenz des Prinzen Eugen in Schloss Hof, im Marchfeld, ist ein Plan von Johann Georg Windpässinger um 1726/29 überliefert (Abb. 42). Die aquarellierte Federzeichnung zeigt das neue Schlossgebäude vom Westen aus gesehen in Vogelperspektive. Bis zur ersten Terrasse werden die Broderieparterres, die das Schloss umgeben, detailliert dargestellt. Der Komplex des Meierhofs, der unter anderem die beiden Glashäuser beinhaltet, wird ebenso wiedergegeben.¹³⁸ 2006 wurde ein fragmentierter Plan des Gartenarchitekten Anton Zinners aufgefunden, der die Gartenplanung bis etwa zur Hälfte überliefert (Abb. 43).¹³⁹ Aus der Mitte des 18. Jahrhunderts ist außerdem ein Plan erhalten, der die Gesamtanlage zeigt. (Abb. 44)

¹³⁶ Vgl. Seeger 2004, S. 162-163.

¹³⁷ Vgl. Seeger 2004, S. 185-189.

¹³⁸ Vgl. Lorenz 2005, S. 30-39.

¹³⁹ Vgl. Harter 2006, S. 89.

4.2.2. ‚Wunderwürdiges Kriegs- und Siegs-Lager‘ – Salomon Kleiners Stichwerk

Die umfangreichste Quelle zur Bautätigkeit des Prinzen Eugen stellt vor allem das Kupferstichwerk von Salomon Kleiner dar.¹⁴⁰

Salomon Kleiner wurde 1700 in Augsburg geboren und erhielt eine Ausbildung als Kupferstecher und Vedutenzeichner. Ab dem Jahr 1721 war er als Prospektzeichner tätig. Zu seinen Auftraggebern zählten der Reichsvizekanzler Friedrich Karl von Schönborn, für den er 1724 ein Ansichtenwerk, mit Abbildungen der Bauwerke Schönborns, anfertigte, sowie der Kurfürst von Mainz und Fürstbischof von Bamberg Lothar Franz von Schönborn, der ebenfalls ein Stichwerk beauftragte. Zudem veröffentlichte Kleiner auch Stadtansichten z.B. aus seiner Zeit in Mainz.¹⁴¹

1727 kehrte er nach Wien zurück und realisierte das Stichwerk ‚Wunderwürdiges Kriegs- und Siegs-Lager‘ für Prinz Eugen von Savoyen. Das Stichwerk gilt als beispiellos, wurde doch kein anderer Palast in einer derart umfangreichen Ausführung dokumentiert. Prange schreibt über das Stichwerk: „Wie so oft, sprengt auch hier Prinz Eugen den Rahmen üblicher Repräsentation: Lassen sich schon das Untere und Obere Belvedere nur schwerlich mit dem Begriff „Palais“ fassen, so manifestiert das Belvedere Stichwerk höchste Ansprüche.“¹⁴² Er geht in seiner Publikation allerdings nicht näher auf das Belvedere-Stichwerk ein.

Kleiner publizierte während seiner Zeit in Wien weiters Stadtansichten in der Serie ‚Wahrhaftige Abbildungen des florierenden Wien‘¹⁴³ und eine Serie zu den Gartenpalais des Wiener Adels¹⁴⁴. Durch seine Arbeit trat Kleiner immer wieder mit den Baumeistern der Zeit, vor allem mit Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Lucas von Hildebrandt, in Kontakt. Viele seiner späteren Zeichnungen wurden nicht mehr als Stiche ausgeführt. Er unterrichtete an der K. K. Ingenieur-Schule, bevor er im Jahr 1761 verstarb.¹⁴⁵

Prinz Eugen gab das Stichwerk zu seinem Gartenpalais am Rennweg selbst bei Kleiner in Auftrag. Es wurde in zehn Teilen in den Jahren zwischen 1731 und 1740 in Augsburg gedruckt und veröffentlicht.¹⁴⁶

¹⁴⁰ Salomon Kleiner, *Wunderwürdiges Kriegs- und Siegs-Lager des unvergleichlichen Helden unserer Zeiten. Oder Eigentliche Vor- und Abbildungen der Hoff-Lust- und Garten-Gebäude des Durchlauchtigsten Fürstens und Herrn EUGENII FRANCISCI, Herzogen zu Savoyen und Piemont [...]*, Augsburg 1731-1740.

¹⁴¹ Vgl. Prange 1997, S. 58-62.

¹⁴² Prange 1997, S. 62.

¹⁴³ Salomon Kleiner, *Wahrhaftige Abbildungen des florierenden vermehrten Wiens Fernere Befolgung oder Wahrhaftige und genaue Abbildung Derer in dieser Kayserl. Residenz-Stadt, ingleichen in denen umliegenden Vorstädten / so wohl Geistlich- als Weltlichen meistens neu aufgeführten Gebäuden [...]*, Augsburg 1737. (Teil 4 der Stichserie ‚Wahrhaftige Abbildungen [...]'*)

¹⁴⁴ Salomon Kleiner, *Vierley Vorstellungen angenehmer und zierlicher Grundrisse folgender Lustgärten und Prospecten, so ausser der Residenz-Stadt Wienn zu finden [...]*, Augsburg um 1735-37.

¹⁴⁵ Vgl. Prange 1997, S. 62-75.

¹⁴⁶ Vgl. Seeger 2004, S. 14.

Der erste Teil von 1731 beinhaltet den Grundriss und eine Vogelschau der gesamten Belvedereanlage sowie Innen- und Außenansichten des oberen Schlosses, samt Grundrissen zur Raumaufteilung.

Prange schreibt über die Vogelschau als Darstellungsweise: „Die Sichtbarmachung der komplexen Struktur der Gesamtanlage im Sinne einer organischen und ästhetischen Idealität verhalf der Vogelperspektive im 18. Jahrhundert zu entscheidender Geltung. Sie illustriert in gezeichneten oder gestochenen Schaubildern den idealen Charakter barocker Planungen am besten und zeigt von einem erhöhten Betrachterstandpunkt die formalen Zusammenhänge der weit ausgreifenden Anlagen.“¹⁴⁷ Die einzelnen Teile der Architektur und des Gartens werden in ihrer symmetrischen und hierarchischen Ordnung sowie ihrer Beziehung untereinander wiedergegeben. „Darüber hinaus scheint die Vogelschau in einem metaphorischen Sinne dem fürstlichen Auftraggeber angemessen, dem aus hoher Warte sein Schloss präsentiert wird und der mit einem Blick die ‚Übersicht‘ über die Anlage erhält.“¹⁴⁸ Die Vogelschau der Sommerresidenz des Prinzen Eugen (Abb. 45), folgt im Stichwerk nach dem Frontispiz und dem Grundriss der Gesamtanlage (Abb. 46) und verdeutlicht diese Hierarchie, indem die Anlage vom Rennweg aus gesehen nach Süden dargestellt wird. Dies entspricht auch der ikonographischen Lesart der gesamten Anlage, auf die später noch ausführlicher eingegangen wird.

Die Teile zwei bis vier des Stichwerks, publiziert zwischen 1733 und 1735, sind der Innenausstattung der beiden Schlösser gewidmet, während der fünfte Teil, von 1736, die Fassaden, Grundrisse und Schnitte der Gebäude abbildet. Der sechste Teil, ebenfalls aus dem Jahr 1736, beinhaltet Darstellungen der Tore, die in den Palast und Garten führen, des Küchen- und Tiergartens sowie der Seitengebäude des oberen Schlosses.

Den Tieren der Menagerie und den exotischen Pflanzen wurde ein eigener Band, *„Vorbildung Aller ausländischen Thiere, so in dem Thier-Garten I. Hochfürstl. Durchl. Eugenii Francisci Herzogen von Savoyen und Piemont vor der Stadt Wien aufbehalten werden, welche daselbst nebst einigen rahresten und frembden Gewächsen nach dem Leben gezeichnet worden durch Herrn Salomon Kleiner [...]“*, gewidmet, der 1734 publiziert wurde.

Der siebente Teil beinhaltet Stiche zu den Kaskaden, Fontänen und Bosketten des Hauptgartens.

Im achten Teil des Stichwerkes, von 1736, *„In welchem die Prospective von dem kleinen Neben-Garten I. Durchl. vor der Stadt Wienn vorgestellt werden, und nach denen Rißen Herrn*

¹⁴⁷ Prange 1997, S. 47-48.

¹⁴⁸ Prange 1997, S. 49.

Girards von Herrn Antoni Zinner angelegt worden, und daselbst nach dem Leben gezeichnet durch Herrn Salomon Kleiner‘, werden Ansichten des Gartens und der Gartengebäude publiziert. Dem abschlagbaren Pomeranzenhaus werden in diesem Band mehrere Abbildungen gewidmet. Es wird im Grundriss und Durchschnitt dargestellt (Abb. 47), in einer Ansicht der Südfassade als offenes Gebäude (Abb. 48), wie es im Sommer zu sehen war, sowie als Prospekt (Abb. 2). Die Zitruspflanzen-Sammlung ist interessanterweise gar nicht zu sehen, weder in ihrer Sommeraufstellung in der Gartenanlage, noch in den Orangeriesälen im unteren Schloss.

Der neunte Band der Stiche Kleiners *„In welchem das Vor-Gebäude mit denen Stallungen, das untere Garten-Gebäude auf dem Rennweg in Grund- und Aufrissen samt durchschnitten vorgebildet wird“* erschien 1738. Das große Glashaus wird hier einerseits als Aufriss im *„Prospect des großen Glas-Haußes“* dargestellt und zeigt die Südfassade und einen Ausschnitt des vorgelagerten Parterres mit einer Auswahl an exotischen Kübelpflanzen (Abb. 3). Zusätzlich wird das große Glashaus im *„Grund-Riß des Vorgebäudes“* ersichtlich, das kleine Glashaus wird hier ebenfalls verzeichnet und zusätzlich im Aufriss dargestellt (Abb. 27).

4.2.3. Darstellung der Orangeriegebäude in den Gemälden Bellottos

Weitere Darstellungen der Belvedereanlage und des Schlosses Hof entstanden in der Zeit Kaiserin Maria Theresias, lange nach dem Tod des Prinzen. Nach ihrem Erwerb beider Schlösser ließ sie in den Jahren 1759-1760 mehrere Gemälde von Maler Bernardo Bellotto, genannt Canaletto, anfertigen.¹⁴⁹

Das Belvedere wurde 1752 an Maria Theresia verkauft und seitdem nur noch sporadisch genutzt. Die ursprünglichen Brunnen und Skulpturen wurden an anderen Plätzen aufgestellt oder verfielen, die Pflanzenbestände der Orangerie und des Glashauses wurden nach Schönbrunn gebracht. Die Pflanzenhäuser am Rennweg wurden aufgelassen und die Orangerieflügel des unteren Schlosses kamen einer anderen Nutzung zu.¹⁵⁰ 1764/65 erfolgte der Umbau des abschlagbaren Pomeranzenhauses in Stallungen und ein Winterquartier für die Leibgarde Maria Theresias.¹⁵¹

In der *„Ansicht der Stadt Wien, vom Belvedere aus gesehen“* zeigt Bellotto den Hauptgarten der Schlossanlage mit Blick auf das Untere Belvedere (Abb. 49) und die Stadt im Hintergrund.

¹⁴⁹ Vgl. Büttner 1982, S. 67-70. Vom Belvedere existiert das genannte Gemälde *„Ansicht der Stadt Wien, vom Belvedere aus gesehen“*. Zudem wird Schloss Hof in drei Veduten, die in den Jahren 1759-1760 angefertigt wurden, abgebildet. Bellotto zeigt hier das Schloss von der Gartenseite, in einer Ansicht von Norden und von der Ehrenhofseite.

¹⁵⁰ Vgl. Schmidt 2003, S. 66-75.

¹⁵¹ Vgl. Ludwig 2003, S. 101.

Interessant ist hierbei der Blick auf das abschlagbare Pomeranzenhaus, das etwas rechts der Mitte im Bild gelegen ist (Abb. 50). Das längsrechteckige Gebäude tritt am untersten Teil des Gartens hinter einem dicht bewachsenen Boskett hervor. Es handelt sich hierbei um das ursprüngliche Erscheinungsbild des Pomeranzenhauses, noch vor den baulichen Veränderungen. Die Rückwand wird durch Blendarkaden gegliedert. Die zentrale Nische wird von Pilastern gerahmt und von einem Giebel bekrönt. Entlang des Gebälks sind Vasen aufgestellt. An der Stirnseite der beiden Seitenwänden befinden sich Doppelpilaster.

Von Schloss Hof wurden insgesamt drei Veduten angefertigt, wobei im Kontext dieser Arbeit ausschließlich das Gemälde ‚Das kaiserliche Lustschloss Schloss Hof von der Gartenseite‘ (Abb. 51) relevant ist. Bellotto zeigt das Schlossgebäude und den Garten mit Blick nach Westen. Am rechten Bildrand wird zudem der Meierhof abgebildet. Bei genauer Betrachtung erkennt man die östliche Schmalseite und einen Teil der Südfassade des östlichen Glashauses (Abb. 52).

4.2.4. Erwähnungen der Orangerie in Reiseberichten und Korrespondenzen

Die schriftlichen Quellen, die durch Beschreibungen der Architektur eine direkte Auskunft über die Bauwerke des Prinzen Eugens liefern, stellen zum einen die Stadtbeschreibungen der Stadt Wien durch Johann Basilius Küchelbecker dar.¹⁵² In ‚*Allerneueste Nachricht vom Römisch-Kaeyserl. Hofe [...]*‘ aus dem Jahr 1730 schreibt Küchelbecker „Von weltlichen Gebäuden findet man hier dasjenige, welches alle andere Palläste, so wohl in als ausserhalb der Stadt übertrifft. Solches ist das unvergleichliche Palais des größten Helden dieser Zeit, nemlich, des Prinzen Eugenii von Savoyen, so hart an der der Linie an einem etwas erhabenen Orte gelegen ist, welches desselben Prospect, so wohl nach der Stadt, als nach dem Felde zu, vollkommen angenehm macht.“¹⁵³ Darauf folgt eine detaillierte Beschreibung des „Haupt-Gebäudes“, also des Oberen Belvederes, und des Gartens. Das Untere Belvedere beschreibt Küchelbecker jedoch nur kurz. Er schreibt lediglich: „Zu Ende des Gartens ist abermahls ein Gebäude, in welchem auch unterschiedliche schöne und wohl-meublierte Zimmer sind.“¹⁵⁴

Im Hinblick auf den kleinen Garten und die Orangerie des Prinzen Eugen wird folgendes berichtet: „Nebst diesem Garten¹⁵⁵ ist lincker Hand das so genannte Paradies-Gärtlein, so

¹⁵² Johann Basilius Küchelbecker, *Allerneueste(n) Nachricht vom römisch-kayserlichen Hofe nebst einer ausführlichen historischen Beschreibung der kayserl. Residentzstadt Wien und der umliegenden Örter*, Hannover 1730.

¹⁵³ Küchelbecker 1730, S. 784.

¹⁵⁴ Küchelbecker 1730, S. 792.

¹⁵⁵ Hier ist der große Hauptgarten zwischen den beiden Schlössern gemeint.

billig ein vollkommener Begriff aller Annehmlichkeiten, so man nur in einem Garten verlangen kann, zu nennen. In der Mitte desselben ist ein großes Bassin mit einem schönen Jet d'eau, so rings herum mit Marmor belegt. Die Allées sind alle von Buch- und andern Bäumen oben zugewachsen, die in solchen befindlichen Retiraden sind nicht nur grün gemahlet, und die Dächer stark vergoldet, sondern auch mit lebendigen Bäumen umzogen. Oben in demselben ist ein grosses und weitläufftiges Vogel-Hauß, in welchem allerhand inländische Vögel verwahret werden. Allhier ist auch eine schöne Orangerie, und andere kostbare und rare Gewächse zu sehen, welche im Winter in einen curieusen Glaß-Hause verwahret werden. Derer raren Gewächse, welche theils von Florenz, theils von Genua, von Neapolis, aus Peru, Malabar, Indien und Turkey hierher gebracht worden, werden über zwey tausend gezehlet. Unter solchen ist die größte Raretè ein Camphor-Baum, aus dessen Safft der Camphor wird; Ferner ein Caffée-Baum, so Bohnen trägt; Ingleichen ein kleiner Baum, Arbor Senfitiva genannt, welcher so zart, daß derjenige Theil so nur im geringsten angerühret und betastet wird, so gleich verdorret.¹⁵⁶

Der Reisebericht von Johann Jacob Michael Küchel aus dem Jahr 1737 liefert zum anderen eine weitere Beschreibung, die über das Belvedere und Schloss Hof Aufschluss gibt.¹⁵⁷ Küchel unternahm jene Reise im Auftrag des Fürstbischofs von Bamberg, Karl Friedrich von Schönborn und besuchte auf seiner Route von Bamberg nach Wien, die auch durch das Wiener Umland nach Ungarn und am Rückweg über Prag zurückführte, zahlreiche Schlossanlagen, Palais und Kirchen. Er sollte mit der zeitgenössischen Architektur, die höfische und geistliche Repräsentation zum Ausdruck bringt, vertraut gemacht werden, besonders im Hinblick auf die späteren Bauvorhaben des Fürstbischofs.¹⁵⁸ Glüsing vermutet, Küchel habe sein Reiseprogramm in Wien nach den Stichen Salomon Kleiners und Fischer von Erlachs bzw. Delsenbachs erstellt oder zumindest darauf abgestimmt.¹⁵⁹

Zu den Orangerieflügeln des unteren Belvederes erwähnt Küchel nichts, dafür schreibt er: „Auch siehet das vertieffte partairr vor dem Pomerantzen Hauß mit seiner fontaine unvergleichlich guth, das Pomerantzen Hauß ist dem Fürstlich Passauischen an der Donau

¹⁵⁶ Küchelbecker 1730, S. 792-793.

¹⁵⁷ Die vollständige Textabschrift des Reisberichts, die Küchel in Form von Briefen an Schönborn schickte, wurde von Glüsing veröffentlicht: Jutta Glüsing, *Der Reisebericht Johann Jacob Michael Kuchels von 1737*. Edition, Kommentar und kunsthistorische Auswertung, Kiel 1978.

¹⁵⁸ Vgl. Glüsing 1978 (I), S. 140-148.

¹⁵⁹ Vgl. Glüsing 1978 (I), S. 1176-1177. Hier nennt sie ‚*Prospecte und Abriße einiger Gebäude von Wien...*‘ ab 1713 von Fischer und Delsenbach; ‚*Wahrhaffte und genaue Abbildung [...]*‘ von Kleiner die als Teil I und II, 1724 und 1725 erschienen; sowie das ‚*Wunder würdiges Kriegs- und Sieglager [...]*‘ 1731-1740, ebenfalls von Kleiner.

gelegenen sehr ähnlich¹⁶⁰, doch seynd die darvorstehende wasser Chandillie gantz von einen a parten gusto daß glashauß und nebengärtlein ist deßgleichen schön und comode vor Indianische und Italienische gewächser eingerichtet.“¹⁶¹

Zu Schloss Hof berichtet er über die Meierei folgendes: „Die lincker hand ligende Mayerey, so in 11 höf bestehet ist recht guth eingerichtet, wo an der fordern seithen in der mitte ein große schwemb, dann zwey kleine neben Gärten, vor orangerie zwey glaßhäußer, eine seiths die schänck mit der brauerey, anderer seiths die Jagerey [...]“¹⁶²

In der mehrbändigen Biographie des Prinzen Eugen, *„Des Grossen Feld-Herrns Eugenii Hertzogs von Savoyen und Käyserlichen General-Lieutenants Helden-Thaten“*, werden im sechsten Teil aus dem Jahr 1739 kurze Bemerkungen zu seiner Pflanzensammlung gemacht.¹⁶³ Ebenso werden die exotischen Pflanzen des Prinzen in den Ausgaben der Zeitung *„Wienerisches Diarium“* erwähnt.

Interessant im Bezug auf Schloss Hof sind außerdem die Korrespondenzen von Johann Joseph Philipp Graf von Harrach mit seinem Bruder Aloys Thomas Raimund. Letzterer ließ ebenfalls bei Johann Lucas von Hildebrandt eine Orangerie für sein Gartenpalais in der Ungargasse in Auftrag geben und erwähnt in seinen Briefen öfters seinen Austausch mit Prinz Eugen. So berichtete Johann Joseph Philipp im Jahr 1730, dass Prinz Eugen vom neuen Glashaus, das in der Ungargasse gerade fertiggestellt wurde, so beeindruckt sei, dass er selbst zwei weitere solcher Glashäuser auf seinem Anwesen haben wolle. Dieser Wunsch sollte dann auch in den zwei weitgehend baugleichen Glashäusern in Schloss Hof realisiert werden. Die detaillierte Quellenlage in den Briefen der Familie Harrach – rund 40 Briefe schildern den Entstehungsprozess des Pflanzenhauses – erlaubt es, Rückschlüsse auf vergleichbare Glashäuser, wie etwa die des Prinzen Eugens in Schloss Hof und im Belvedere zu führen. Das rekonstruierte östliche Glashaus in Schloss Hof vermittelt einen Eindruck, wie das nicht mehr erhaltene Harrach'sche Glashaus einst ausgesehen hat.¹⁶⁴

4.3. Schloss Belvedere

Im folgenden Kapitel liegt der Fokus auf dem Gebäude und dem Garten im Bereich des unteren Schlosses. Zuerst wird die Baugeschichte dargestellt, dann folgt eine Beschreibung der

¹⁶⁰ Gemeint ist das Schloss Mautern im niederösterreichischen Mautern an der Donau, das 1734 von der Familie Schönborn erworben wurde.

¹⁶¹ Glüsing 1978 (II), S. 19-22.

¹⁶² Glüsing 1978 (II), S. 55-57.

¹⁶³ Anonym, *Des Grossen Feld-Herrns Eugenii Hertzogs von Savoyen und Käyserlichen General-Lieutenants Helden-Thaten*, 6, Nürnberg 1739.

¹⁶⁴ Vgl. Dora Skamperls/Thomas Baumgartner 2014, S. 30-40.

gesamten Gartenanlage. Danach wird auf den Umfang der Pflanzensammlung des Prinzen Eugen eingegangen. Es werden dann die Orangeriesäle des Unteren Belvedere, das abschlagbare Pomeranzenhaus, das große und kleine Glashaus und die Frage nach einem Orangerieparterre im sogenannten ‚*kleinen Nebengarten*‘ der Schlossanlage beschrieben. Abschließend wird untersucht, welchen Stellenwert den unterschiedlichen Pflanzenhäusern, in ikonologischer Hinsicht, im Kontext der gesamten Schlossanlage zukommt. Wichtig für diese Betrachtung ist hierbei das angesprochene Stichwerk Salomon Kleiners, da es Auskunft über die heute nicht mehr erhaltenen Bauten und veränderten Gartenareale, samt ihrem Skulpturenprogramm, liefert.

4.3.1. Baugeschichte und Planungsphasen

Während die Bauarbeiten für Prinz Eugens erste Residenz in Wien, das Stadtpalais in der Himmelpfortgasse, noch voranschritten, wurde schon der Kauf eines Grundstückes am Rennweg, in der Wiener Vorstadt, getätigt. Hier sollte später das Sommerpalais, das spätere Belvedere, entstehen.¹⁶⁵

In unmittelbarer Nachbarschaft des Prinzen befand sich zur selben Zeit einerseits das Gartenpalais, das von Heinrich Franz Graf von Mansfeld, Fürst von Fondi ab 1697 ebenfalls bei Hildebrandt in Auftrag gegeben und ab 1715 von Fischer von Erlach d.Ä. für Fürst Adam Franz von Schwarzenberg fertiggestellt wurde, und andererseits das Kloster der Salesianerinnen, das als Witwensitz der Frau Kaiser Josephs I., Wilhelmine Amalie, in den Jahren 1717-1730 erbaut wurde.¹⁶⁶

Seeger verzeichnet den Ankauf von fünf nebeneinanderliegenden Parzellen, der in den Jahren zwischen 1697 bis 1717/18 getätigt wurde. Es ergab sich dadurch eine längsrechteckige Fläche, die vom Linienwall im Süden zum Rennweg im Norden leicht abfiel.¹⁶⁷ 1697 begannen die ersten Arbeiten. Wurde das Stadtpalais noch von Fischer von Erlach ausgeführt, so beauftragte Prinz Eugen für das neue Lustschloss nun den Architekten Johann Lucas von Hildebrandt¹⁶⁸, der in Genua geboren und in Rom ausgebildet wurde, im Jahr 1696 nach Wien kam und später zu seinem bevorzugten Baumeister aufstieg.¹⁶⁹

¹⁶⁵ Vgl. Seeger 2006, S. 13-18.

¹⁶⁶ Vgl. ebd.

¹⁶⁷ Vgl. Seeger 2004, S. 159-160.

¹⁶⁸ Der Grund für den Wechsel des Architekten wurde in der Forschungsliteratur oft diskutiert, da ein Disput zwischen Eugen und Fischer von Erlach vermutet wird. Grimschitz nimmt an, dass Hildebrandt, im Zuge seiner Teilnahme an den Feldzügen in Piemont im Jahr 1694/1695 mit Prinz Eugen in Kontakt kam. Vgl. Grimschitz 1946, S. 6-10.

¹⁶⁹ Vgl. Grimschitz/Mrazek/Feuchtmüller 1962, S. 14-16.

Für das Sommerpalais des Prinzen Eugen identifiziert Seeger insgesamt drei Planungs- bzw. Bauphasen.¹⁷⁰ Zu anfangs wurde die Terrassierung des Geländes durch Futtermauern und Freitreppen angedacht. Am Rennweg sollte ein großes Gartenpalais entstehen, die Gartenanlage sollte durch Parterres, Boskette und Wasserbassins gegliedert und am Ende durch einen Aussichtspavillon abgeschlossen werden. Das Gartenpalais sollte Wirtschafts- und Wohngebäude zusammenfassen, um möglichst viel Platz für ein aufwendiges Broderieparterre zur Verfügung zu haben.¹⁷¹

In einer zweiten Phase, zwischen 1708 und 1711, wurde das ursprüngliche Schloss am Rennweg nun etwas kleiner dimensioniert und um einen größeren Schlossbau, anstatt dem vorher angedachten Aussichtspavillon, ergänzt. Der Garten sollte zwischen den beiden Gebäuden eingespannt werden.¹⁷²

Die dritte Phase, ab 1717, betrifft besonders die Gartengestaltung. Mit der Anstellung des Franzosen Dominique Girard änderte sich die Konzeption des Gartens grundlegend.¹⁷³ Girard, der in Versailles zum Gartenarchitekt ausgebildet wurde, und für den bayrischen Kurfürsten Max Emanuel tätig war, reiste in den Jahren 1719, 1721 und 1722 nach Wien, um die Planung der Gartenanlagen des Prinzen Eugen zu begleiten.¹⁷⁴ Der zum Teil ausgeführte Terrassengarten wurde nun zu einem abfallenden Hanggarten umgestaltet, der die vorhandenen Niveauunterschiede durch schiefe Ebenen und Rasenböschungen ausglich.¹⁷⁵

Die Fertigstellung des unteren Schlosses erfolgte 1717, die des oberen Schosses im Jahr 1723.¹⁷⁶ Die Gärten wurden noch bis zum Jahr 1725 angelegt.¹⁷⁷

4.3.2. Beschreibung der gesamten Gartenanlage

Die schließlich ausgeführte Schlossanlage erstreckte sich auf einer Fläche von ca. 15 ha entlang des schmalen Grundstücks. Die ausführlichste Beschreibung der Schlösser samt Gärten ist bei Seeger zu finden und wird im Folgenden immer wieder herangezogen.¹⁷⁸

¹⁷⁰ Vgl. Seeger 2004, S. 185.

¹⁷¹ Vgl. Seeger 2004, S. 185-189.

¹⁷² Vgl. Seeger 2004, S. 205-216.

¹⁷³ Vgl. Seeger 2004, S. 232-240. Seeger greift hier die Diskussion der Forschungsliteratur auf, in der diskutiert wird, ob nun Hildebrandt oder Girard für die endgültige Planung des Gartens verantwortlich gewesen ist. Sie kommt aber zum Schluss, dass es sich um Girards Leistung handle, da er die Gestaltungsprinzipien der franz. Régence einführe und bestimmte Motive in anderen Plänen Girards wiederzufinden seien.

¹⁷⁴ Vgl. Auböck (Hg.) 2003, S. 30-35.

¹⁷⁵ Vgl. Seeger 2004, S. 216-232. Dies entspricht den Vorstellungen des Règence, eines Stils dessen Gestaltungsprinzipien im Bereich der Gartenkunst Natürlichkeit durch den Einsatz pflanzlicher Materialien, wie etwa Rasen und Blumen, statt Stein, Splitt oder künstliche Grotten bevorzugte

¹⁷⁶ Vgl. Seeger 2006, S. 18-25.

¹⁷⁷ Vgl. Auböck (Hg.) 2003, S. 66-83.

¹⁷⁸ Vgl. Seeger 2004, S. 216-321.

Um einen groben Überblick über die gesamte Anlage zu bekommen, wird die Ansicht der Gesamtanlage des Belvederes, ‚*Prospect S.r Hochfürstl. Durchl. Prinzens Eugeny von Savoyen pp. Garten und darzu gehörigen Gebäuden, sambt andern angränzenden Gärten und Häusser*‘ (Abb. 45) und der Grundriss der Anlage (Abb. 46) von Salomon Kleiner, herangezogen. Das untere Schloss wurde ebenfalls durch einen Grundriss und eine Ansicht der Gartenseite dokumentiert (Abb. 53 und Abb. 57).

Die gesamte Anlage lässt sich in mehrere Abschnitte unterteilen. Angrenzend an den Lilienwall der Stadt befindet sich das Haupteinfahrtstor. Hier erstreckt sich eine trapezförmige Terrasse mit einem großen zentralen Wasserbecken, die von einer dreireihigen Baumallee eingefasst wird. Östlich davon befand sich der Küchengarten, ein schmaler Gartenbereich, der durch acht Beete und ein Wasserbecken gekennzeichnet ist, und die strahlenförmig angelegte Menagerie. Der eigentliche Hauptgarten erstreckt sich zwischen dem oberen und unteren Schloss und wird durch die große Kaskade in zwei Abschnitte geteilt.

Dem oberen Schloss wird ein abfallendes Gartenparterre vorgelagert. Den Gestaltungsprinzipien des Barocks entsprechend, befand sich vor dem Hauptgebäude einst das aufwändigste Broderieparterre.¹⁷⁹ Entlang der Mittelachse verläuft eine Allee aus niedrigen, kegelförmigen Formgehölzen. Zu beiden Seiten befanden sich zwei kunstvoll angelegte Beete, die durch das Wechselspiel aus Buchshecken und Rasenflächen ein Muster ergaben. In der Mitte befindet sich je ein ovales Wasserbecken mit Springbrunnen. Eine große Kaskade führt hinab ins nächste Parterre, in dem vier kleinere Rasenflächen von niedrigen Blumenrabatten und Buchs eingefasst werden und ein zentrales Wasserbassin umgeben. Der untere Gartenteil ist durch zwei seitliche Treppen erreichbar und wird von einer Böschung und einem Bassin nach Norden hin begrenzt. Dieses Parterre ist durch höhere Bepflanzung gekennzeichnet. Rechts und links des Mittelweges befinden sich insgesamt vier Boskette. Aus den hohen Hecken ergeben sich Wände, in deren Mitte in Form geschnittene Bäume ein Rechteck bzw. eine Ellipse bilden. Ganz zu Äußerst verlaufen Alleen.¹⁸⁰ In der Vogelschau vom unteren Schlossgebäude verdeckt, befinden sich direkt vor den Orangeriesälen des unteren Schlosses noch zwei weitere Rabatten mit je einem zentralen Springbrunnen. Im Norden schließt das untere Schlossgebäude an, das im folgenden Unterkapitel näher erläutert wird.

Westlich des unteren Belvederes liegt ein zwickelförmiger Nebengarten, der an das Grundstück des Fürsten von Schwarzenberg angrenzt und vom Westflügel des unteren Schlossgebäudes zu erreichen ist. Dieser sog. ‚*kleine Nebengarten*‘ galt als Privatgarten des Prinzen

¹⁷⁹ Vgl. Seeger 2004, S. 216-218.

¹⁸⁰ Vgl. Seeger 2006, S. 66-81.

und ist von einer Mauer umgeben, wodurch eine Trennung vom Hauptgarten erfolgte und das Einsehen von außen verhindert wurde.¹⁸¹ Dieser Gartenbereich wird ebenfalls in mehrere Abschnitte unterteilt.

Wie der Hauptgarten so wird auch der Nebengarten von zwei Gebäuden eingeklammert. Im Norden befand sich das abschlagbare Pomeranzenhaus, dessen Südseite sich zu einem großen Parterre öffnete. Dieses Parterre befindet sich etwas abgesenkt und wird von einer schmalen, umlaufenden Terrasse begrenzt. Vier große Rasenflächen umgeben ein zentrales Bassin mit Springbrunnen. Über Treppen gelangt man in das darauffolgende, kleinere Parterre. Es wird ebenfalls durch vier Rasenkompartimenten gegliedert und von einem vertieften Wasserbecken abgeschlossen. Eine Besonderheit dieses Abschnitts bildeten die insgesamt sieben Treillagepavillons, die im Inneren mit Grotteskenmalerei ausgestattet wurden und durch Laubgänge miteinander verbunden waren. Darauf folgt ein Boulingrin, eine abgesenkte Rasenfläche, die von in Form geschnittenen, höheren Bäumen und Heckenwänden gesäumt wird. Im letzten Abschnitt des Nebengartens wurde ein Boskett angelegt. An dessen Ende befand sich einst die große Voliere, die Prinz Eugens exotische Vogelsammlung beheimatete.

Abseits des Nebengartens, vom Westflügel des unteren Schlosses erreichbar, befand sich außerdem ein kleiner Hofgarten, in dem das große Gewächshaus stand, das die exotische Pflanzensammlung des Prinzen aufnahm.¹⁸² Nördlich davon befand sich weiters das kleine Glashaus, das laut Grundriss für gewöhnliche Nutzpflanzen genutzt wurde (Abb. 27).¹⁸³

Die Gartengebäude befanden sich ausschließlich im ‚*kleinen Garten*‘, dem privaten Bereich des Prinzen Eugen und in unmittelbarer Nähe zu seinem Wohngebäude, dem Unteren Belvedere.

Das Konzept zur Gestaltung der Gartenanlage wurde von Dominique Girard erarbeitet, der als Schüler des bedeutenden Gartenarchitekten André Le Nôtre in der barocken Gartenkunst unterrichtet wurde. Inwieweit sich Prinz Eugen mit den Konventionen der Gartentheorie auseinandergesetzt hat, ist jedoch unklar. Anhand seiner Bibliothek lässt sich aber feststellen, dass Prinz Eugen sowohl Gartenliteratur sammelte, die sich mit kuriosen und pharmazeutisch wertvollen Pflanzen auseinandersetzte, als auch Schriften besaß, die die Prinzipien der Gartengestaltung ausführten. Als Beispiel dafür führt Aurenhammer das Werk von Antoine Joseph Dezallier d'Argenville zur Theorie und Praxis der Gartenkunst an.¹⁸⁴ Jenes Buch, 1709 in Paris veröffentlicht, fasste die Gestaltungsprinzipien des Gartenarchitekten Andre Le Nôtre

¹⁸¹ Vgl. Seeger 2004, S. 216-222.

¹⁸² Vgl. ebd.

¹⁸³ Das große Glashaus wird als ‚*Serre, pour les Plantes Etrangères*‘ (Gewächshaus für ausländische Pflanzen) und das kleine Glashaus wird als ‚*Serre, pour l'ordinaire*‘ (Gewächshaus für den Alltag) verzeichnet.

¹⁸⁴ Vgl. Aurenhammer 1956, S. 91.

in Lehrsätze zusammen und veranschaulichte Musterpläne nach denen die unterschiedlichen Parterre-Formen anzulegen waren.¹⁸⁵

4.3.3. Die Pflanzensammlung im Belvedere

Die Pflanzensammlung des Prinzen Eugen beinhaltete kostbare Raritäten und stellte eine der reichhaltigsten Sammlungen des frühen 18. Jahrhunderts dar. Zur Pflege der Gartenanlage wurden 16 Tagewerker und zehn bis zwölf Gesellen angestellt. Es war zu dieser Zeit durchaus üblich, dass Gärtner die Pflanzen in einem Inventar verzeichneten und ihre Beobachtungen, wie etwa das Pflanzenwachstum, oder das Blühverhalten, verschriftlichten. Im Falle des Belvederes ist allerdings kein solches Verzeichnis bekannt.¹⁸⁶

Die Vielfalt und Art der Pflanzen, die Prinz Eugen sammelte, lässt sich allerdings durch die Stiche Salomon Kleiners einigermaßen nachvollziehen.¹⁸⁷ Die Serie zu den Tieren der Menagerie zeigt dabei einige exotische Palmen- und Kakteenarten, die in Kübeln oder Gefäßen innerhalb des Belveder Gartens dargestellt werden (Abb. 54). Hierbei handelt es sich aber um eine exemplarische Darstellung, die Tiere, Pflanzen und Skulpturen gleichermaßen im Garten inszenierte. Waren die Tiere der Menagerie, entgegen der Stichansichten, nicht frei im Garten unterwegs, wurden die Pflanzen wohl auch nur zwecks Veranschaulichung dargestellt. Fiedler und Giese schreiben dazu „Willkürlich hat Kleiner die Pflanzen und Tiere in den ganzen Park hineinkomponiert (...).“¹⁸⁸ In den Blättern sind Fiederpalme, Fächerpalme, Coccus-Baum, Dattelbaum, fruchtende Ananas- und Bananenstauden, Mimose, Feigenkaktus, Kugelkaktus sowie Säulenkaktus zu sehen. Ebenso besaß Prinz Eugen Pflanzen der Art ‚*Aloe africana*‘, ‚*Euphorbia antiquorum*‘, ‚*Euphorbia cereiformis*‘, ‚*Sedum africanum*‘ und einen Wunder-Baum (‚*Ricinus communis*‘). In den Beschreibungen werden außerdem ein Camphor-Baum und Caffée-Baum aufgezählt, sowie zwei Drachenbäume¹⁸⁹, die 7.000 Gulden kosteten und von Holland nach Wien gebracht wurden, erwähnt.¹⁹⁰

Die Stichserie stellt die einzig bekannte gemeinsame Darstellung exotischer Pflanzen und Tiere dar und diente in erster Linie dem Festhalten eines temporären Zustandes, da jene Tiere noch nicht gezüchtet werden konnten und in Gefangenschaft nicht sehr lange überlebten und

¹⁸⁵ Vgl. Hansmann 1983, S. 159-168.

¹⁸⁶ Vgl. Fiedler/Giese 1963, S. 146-171.

¹⁸⁷ Salomon Kleiner, *Vorbildung Aller ausländischen Thiere, so in dem Thier-Garten Sr. Hochfürstl. Durchl. Eugenii Francisci Herzogen von Savoyen und Piemont vor der Stadt Wien aufbehalten werden*, Augsburg 1734. Via: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00075282?page=,1>

¹⁸⁸ Fiedler/Giese 1963, S. 148.

¹⁸⁹ Ob es sich hierbei um die Drachenbäume in der Ansicht des großen Glashauses handelt (Abb. 3) ist nicht geklärt.

¹⁹⁰ Vgl. Fiedler/Giese 1963, S. 171-177.

die Pflanzen, aufgrund der unvertrauten Kulturbedingungen, oft eingingen. Die Dokumentation seiner Sammlung im Medium des Stiches, das sich durch eine leichte Reproduzierbarkeit auszeichnet, gilt als außergewöhnlich und diente Prinz Eugen zur Demonstration seines Reichtums und zur Legitimation seiner Stellung innerhalb des Adels.¹⁹¹

Was die Zitrusammlung betrifft, so ist relativ wenig darüber bekannt. In den Stichen sind die Pflanzen nicht vertreten. Im April 1719 kam eine Lieferung an Orangenbäumen, von unvergleichlicher Größe, aus Italien über die Donau nach Wien. Nachdem diese von Kleiner nicht abgebildet worden sind, vermuten Fiedler und Giese, die Pflanzen seien wohl eingegangen.¹⁹² Es könnte sich hierbei doch auch um die großen Bäume des abschlagbaren Pomeranzenhauses handeln, denn aus der Literatur geht nicht genau hervor, wann das Pomeranzenhaus mit Pflanzen bestückt wurde.

Wenn man die Stiche Salomon Kleiners zu den Ansichten des Gartens betrachtet, stellt sich heraus, dass die Zitruspflanzen, bis auf eine Darstellung (Abb. 2), nie abgebildet werden. Das *„Prospect des obigen Pomeranzen Hauses, wie es im Herbst zugedeckt und im Frühling wiederum abgedeckt wird.“* bildet die einzige Darstellung der Zitrusbäume, die hier rein optisch nicht unbedingt als Zitruspflanzen zu erkennen sind (Abb. 55). An den Bäumen sind weder Blüten noch Früchte zu erkennen, weshalb sie nicht eindeutig als Zitruspflanzen identifiziert werden können.¹⁹³

Es stellt sich daher die Frage, aus welchen Gründen die Zitruspflanzensammlung des Prinzen nicht in die Stichserie aufgenommen wurde. Lag der Schwerpunkt bewusst auf der Architektur, weshalb man den Pflanzen keinen großen Stellenwert innerhalb des Stichwerks beimaß? Dagegen spricht der *„Prospect des Großen Glas-Hauses“* (Abb. 3), auf dem mehrere exotische Palmen und Kaktusarten in ihrer Aufstellung vor dem Gebäude präsentiert werden. Neben flanierenden Personen wird auch die Arbeit der Bediensteten dargestellt, etwa die beiden Palmenträger rechts im Vordergrund des Blattes. Mehrere Darstellungen der Gartenanlage wirken durch das Einfügen von Staffagefiguren wie tatsächliche Momentaufnahmen, die sich so abgespielt haben mögen. Wenn dies der realen Nutzung und Gestaltung des Gartens nachempfunden war, verwundert das Fehlen der sicher vorhandenen Kübelpflanzen. Weiters wurden verschiedene exotische Pflanzen zusammen mit den Tieren der Menagerie in einem eigenen Band der Stichserie dargestellt.

¹⁹¹ Vgl. Gröschel 2007, S. 11-12.

¹⁹² Vgl. Fiedler/Giese 1963, S. 172.

¹⁹³ Ein Vergleich mit anderen Abbildungen einiger Orangerie- bzw. Zitruspflanzen lässt jedoch erkennen, dass eine solche Darstellungsweise durchaus üblich war (Abb. 79, Abb. 88 und Abb. 96).

Es bleibt daher fraglich, weshalb die Zitrusammlung nicht abgebildet wurde. Die Ansichten der Gartenanlage weisen bei genauerer Untersuchung keine Kübelpflanzen auf. Einzig im Prospekt der Gesamtanlage (Abb. 45) ist im kleinen Hofgarten eine Allee aus kleinen Bäumchen zu erkennen, die entlang der Treppe, die vom Westflügel des Unteren Belvedere in das Parterre führt, und in der Verlängerung dieser Treppe stehen (Abb. 56). Ob es sich dabei um Zitruspflanzen handelt, wurde in der Forschungsliteratur noch nicht angesprochen. Ein Vergleich mit zeitgenössischen Orangerieparterres und der Darstellung von Zitruspflanzen in Kübelkultur (Abb. 79 und Abb. 96) legt nahe, dass es sich hier ebenfalls um Zitruspflanzen handelt.

4.3.4. Das Untere Belvedere als Orangerieschloss

Das Untere Belvedere wurde als Orangerieschloss konzipiert und ist das einzige Gebäude dieser Art in Wien.¹⁹⁴ Als privates Schloss des Prinzen Eugen erfüllte es primär keine repräsentative Funktion, sondern diente vorwiegend dem persönlichen Rückzug.¹⁹⁵

Von den ursprünglichen Pflanzhäusern der Belvedereanlage ist bloß das untere Schloss erhalten geblieben, das heute einen anderen Zweck erfüllt. Zusätzlich ist das Erscheinungsbild des Gebäudes in mehreren Stichen überliefert. Im Prospekt der gesamten Lustschlossanlage ist das Untere Belvedere in der Nordansicht, vom Rennweg aus, zu sehen (Abb. 45). In einem anderen Blatt (Abb. 1), das auch eine Darstellung des Schnitts beinhaltet, wird die Fassade des unteren Schlosses gartenseitig dargestellt. Das Gebäude samt dem vorgelagerten Parterre wird ebenso in einem Prospekt abgebildet (Abb. 57).

Das untere Schloss erstreckt sich fast über die gesamte Breite des Gartens und gibt in seiner Gestaltung die strenge Symmetrie entlang der Mittelachse des Gartens und des oberen Schlosses vor. Durch den nördlichen Anbau zweier kürzerer, schräg gestellter Gebäudetrakte, die von einer Mauer verlängert werden, ergibt sich ein Hof, der den Hauptzugang vom Rennweg bildet (Abb. 53).

Das ebenerdige Untere Belvedere ist lediglich durch drei Stufen vom Erdboden abgesetzt. Der zentrale Baukörper besteht aus einem dreiachsigen, um ein Geschoß überhöhten Mittelrisalit mit zweiachsigen Rücklagen und besitzt eine komposite Pilastergliederung und elaboreierte Fensterrahmen. Eine Statuen-Balustrade bekrönt den zentralen Baukörper. Der Mittelpavillon unterscheidet sich deutlich von den angrenzenden Orangerieflügeln, die dagegen weitaus schlichter gestaltet sind.¹⁹⁶ Vor einer durchgehenden Nutung wird die Fassade von

¹⁹⁴ Vgl. Tschira 1939, S. 70 und vgl. Baumgartner 2010, S. 124 sowie vgl. Baumgartner 2012, S. 305.

¹⁹⁵ Vgl. Rizzi 1985, S. 281-292.

¹⁹⁶ Vgl. Seeger 2006 S. 94-117.

Lisenen gegliedert, die oben durch einen Querbalken verbunden werden. Bei genauerer Betrachtung erinnert die Fassadengestaltung der Orangerieflügel an die Winteransicht des, für die kalten Monate mit einer Balken- und Lattenkonstruktion verbauten, abschlagbaren Pomeranzenhauses (Abb. 2). Das untere Belvedere wird durch Eckpavillons abgeschlossen, die eine dem Mittelpavillon entsprechende Gliederung aufweisen und von einem Dreiecksgiebel mit einem darauf lagernden Figurenpaar bekrönt werden.

Vom Süden kommend und von der Mittelachse des Gartens aus gesehen, werden die Orangeriesäle durch die Boskette des davorgelegenen Gartens verdeckt. Man sieht bloß den Mittelpavillon als Point de vue. (Abb. 58)¹⁹⁷ Seeger weist darauf hin, dass der Mittelpavillon des unteren Schlosses entsprechend dem ebenerdigen Lusthaustyp entworfen wurde und die seitlichen Flügeltrakte dominiert, die als Winterungen für die Pflanzensammlung des Prinzen Eugen dienten.¹⁹⁸

Der Westflügel des unteren Schlosses öffnet sich seitlich dem ‚*kleinen Nebengarten*‘. Dreiachsige Eckpavillons flankieren einen längsrechteckigen, fünfachsigem Gebäudeteil mit einer zentralen Türe. Die Fassade wird dabei von Pilastern kompositen Ordnung gegliedert.

Die Raumaufteilung des unteren Schlosses ist besonders interessant, befinden sich die Wohnräume des Prinzen Eugen verhältnismäßig doch nur auf kleinem Raum (Abb. 53). Der Mittelrisalit nimmt die Wohnräume auf, während sich die Orangeriesäle direkt in den angrenzenden Flügeln befinden.

Der nordöstliche Seitenflügel beherbergte ausschließlich Wirtschaftsräume sowie Zimmer der Bediensteten. Im nordwestlichen Seitenflügel waren sowohl Zimmer für die Bediensteten, eine Kellerei und die Garderobe, als auch die Marmorgalerie, ein Gemach und das Bücherkabinett gelegen. Außerdem gelangte man von einer großen Treppe in den kleinen Hofgarten hinunter, der ein zentrales Wasserbassin und geometrisch geformte Beete aufwies. Hier befand sich auch das große Glashaus, das unzählige exotische Pflanzen aufnahm. Diese Seitenflügel waren von der Gartenseite des Belvederes nicht sichtbar.

Im Mittelpavillon des Schlosses befindet sich im Zentrum ein quadratischer Saal. Im Grundriss wird östlich davon ein Tafelzimmer, ein Servierzimmer und ein Bilderzimmer eingezeichnet. Im westlichen Teil befindet sich ein Schlafgemach, ein Anlegzimmer sowie ein Kabinett, das mit Malereien ausgestattet war. „Mit dem offiziellen Appartement de parade war das Appartement de commodité in der Weise verbunden, daß Prinz Eugen über die

¹⁹⁷ Vgl. Seeger 2004, S. 242-243.

¹⁹⁸ Vgl. Seeger 2004, S. 284. Den Gestaltungsprinzipien der französischen Architektur entsprechend, sei die Orangerie als reiner Nutzbau zu verstehen, der meist in der Nähe der Wirtschaftsgebäude zu finden war, oder in einem eigenen Bereich innerhalb der Gartenanlage angesiedelt war. Gegensätzlich dazu, habe sich im Habsburgerreich des 18. Jahrhunderts die Orangerie zu einem begehrten Bestandteil des Ziergartens entwickelt.

Marmorgalerie, den Grottesksaal und den westlichen Orangeriesaal direkt in das Paradeschlafzimmer gelangen konnte, ohne von den im großen Saal wartenden Gästen gesehen zu werden.“¹⁹⁹

Die Orangeriesäle erstrecken sich über je sieben Achsen westlich und östlich des Mittelrisalits und konnten sowohl von der Gartenseite und der Hofseite als auch über die Eckpavillons und den Mittelpavillon betreten werden.²⁰⁰ Der Schnitt des unteren Schlosses zeigt, dass die Orangerien keine aufwendige Wandgestaltung erhielten; lediglich ein umlaufendes Gesims zwischen Plafond und Wand mit einer Kartusche über der Türe ist zu erkennen (Abb. 1). Es ist weiters unbekannt, in welcher Aufstellung und in welchem Umfang die Pflanzen hier untergebracht wurden. Dem Schnitt durch die Orangerie ist außerdem zu entnehmen, dass die Räume durch unterirdische Öfen beheizt werden konnten, und die warme Luft durch drei Kanäle in die Räume gelangte.

Seeger behauptet, dass die Orangerien im Vergleich zum Mittelpavillon typologisch und funktional nur eine untergeordnete Rolle spielen würden. Sie zeigt dennoch auf, dass es allgemein neben rein zweckorientierten Gewächshäusern auch repräsentative Orangerien gab, die einen zentralen ebenerdigen Festsaal flankierten, als repräsentative Bauten im Ziergarten platziert waren und in einem Verhältnis zum größeren Wohngebäude standen.²⁰¹ Dies ist augenscheinlich auch beim Unteren Belvedere der Fall. Doch für Seeger sei die Verbindung zwischen Orangerie und dem Mitteltrakt hier „völlig anders“²⁰², da die Verbindung von Speisezimmer und dem Paradeschlafzimmer mit den Pflanzenräumen lediglich durch eine schlichte Türe geschah. Sie schreibt dazu weiter: „Da gleichartige Türen auch zwischen den Orangeriesälen und den beiden Eckpavillons vermittelten, schlossen sich alle auf den Hauptgarten ausgerichteten Räume des Unteren Belvedere zu einer entlang der Fenster verlaufenden Enfilade zusammen, wie sie üblicherweise die Raumfluchten von Repräsentationsräumen bestimmt. Die Orangeriesäle wurden dadurch einerseits in die Lusthausfunktion des Mittelpavillons integriert, andererseits aber auch ausgegrenzt. Bei geschlossenen Türen war nicht zu vermuten, daß unmittelbar auf das Paradeschlafzimmer oder den Speisesaal ein Wald von Orangenbäumen und anderen exotischen Pflanzen folgte.“²⁰³ Doch die enge Verbindung der Repräsentations- und der Wohnräume mit den Orangeriesälen durch mehrere

¹⁹⁹ Seeger 2004, S. 287.

²⁰⁰ Vgl. Seeger 2004, S. 274. Die Pflanzensäle seien in der Regel ebenerdig gebaut worden um das Herein- und Heraustransportieren der Pflanzen zu erleichtern. Seeger schlussfolgert, dass das Untere Belvedere möglicherweise deshalb ebenerdig errichtet worden sei.

²⁰¹ Vgl. Seeger 2004, S. 278.

²⁰² Seeger 2004, S. 280.

²⁰³ Ebd.

Türöffnungen, spricht eindeutig für die Integration der Pflanzenräume in das untere Schlossgebäude. Seeger schreibt man gewinnt „[...] für das Untere Belvedere den Eindruck, daß dessen Orangeriesäle es nicht primär ermöglichen sollten, den Orangenbäumen nahe zu sein, sondern daß sie ein kleines Lusthaus auf beiden Schmalseiten verlängern sollten.“²⁰⁴ Es lässt sich also festhalten, dass Seeger den Orangerieflügeln des unteren Schlosses keine große Bedeutung einräumt, sondern diese lediglich als Verlängerung des Gebäudes ansieht. Innerhalb der Forschungsliteratur hat man sich damit bisher nicht weiter auseinandergesetzt. Überhaupt wurden die Orangeriesäle im Unteren Belvedere kaum behandelt.

Die Orangeriesäle, von allen Seiten über eine Türe zugänglich, waren somit in das Gesamtgefüge des Gebäudes integriert. Um vom Mittelpavillon in den westlichen Gebäudeteil, beispielsweise in die Marmorgalerie, das Schlafzimmer, das Bücherkabinett oder in den kleinen Hofgarten, zu gelangen, musste man die Pflanzensäle durchqueren. Dies spricht wohl eher dafür, dass die Orangeriesäle ein wichtiger Bestandteil des unteren Schlosses waren und in einem Zusammenhang mit den Wohnräumen des Prinzen Eugen zu sehen sind. Die Orangerieflügeln befanden sich schließlich an prominenter Stelle, direkt an die Repräsentationsräume angrenzend.

Besonders zu beachten ist überdies, dass das Belvedere als Sommerresidenz des Prinzen auch vorwiegend in den Sommermonaten genutzt wurde. Zu dieser Zeit befanden sich die Zitruspflanzen nicht mehr in geschützten Innenräumen, sondern üblicherweise in einer Sommeraufstellung im Orangerieparterre. War das untere Schloss grundsätzlich ein privater Bereich des Prinzen und Gästen nicht zugänglich, kann man auch davon ausgehen, dass die im Sommer leeren Pflanzenräume nicht für Festlichkeiten genutzt wurden. Die beiden Orangerieflügel mussten daher primär keine repräsentative Rolle übernehmen, was nicht automatisch heißt, dass die Orangerie von geringer Bedeutung war. Im Zusammenhang mit Prinz Eugens Beschäftigung mit der Naturwissenschaft und seiner enormen Sammlertätigkeit kann angenommen werden, dass die Orangerie seinem persönlichen Interesse entgegenkam und als architektonisches Zeugnis seiner Sammlerleidenschaft gesehen werden kann.

4.3.5. Abschlagbares Pomeranzenhaus

Die in gärtnerischer Hinsicht wahrscheinlich größte Attraktion der Belvedere-Anlage stellte das abschlagbare Pomeranzenhaus an der Südseite des Nebengartens dar (Abb. 2) Es galt in Wien als Besonderheit und wurde oft in zeitgenössischen Berichten erwähnt.²⁰⁵ Das Bauwerk

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Vgl. Auböck (Hg.) 2003, S. 34-36.

wurde wahrscheinlich nach der Fertigstellung des Unteren Belvederes im Jahr 1716 errichtet.²⁰⁶ Auböck vermutet, Hildebrandt habe sich bei der Planung des Gebäudes möglicherweise von einer ähnlichen Konstruktion am italienischen Gardasee inspirieren lassen (Abb. 33).²⁰⁷ Diese Art der Konstruktion bildet Volkamer in seinen *„Nürnbergische Hesperides“* ab und wurde im dritten Kapitel dieser Arbeit bereits näher erläutert. Eine tatsächliche Ähnlichkeit besteht jedoch bloß in der Art der Kultivierung und der Kombination aus vermauerten Rück- und Seitenwänden mit einer Balkenkonstruktion aus Holz. Zur Zeit der Errichtung des Belvederes war diese Bauweise jedoch nicht mehr bloß in der Region des Gardasees zu finden. Einfache abschlagbare Pomeranzenhäuser wurden in Italien und Deutschland bereits im 16. Jahrhundert errichtet.²⁰⁸ Es wurde zudem im vorigen Kapitel ausgeführt, dass diese Art der teilweise abschlagbaren Pomeranzenhäuser, mit aufwendigerer architektonischer Gliederung bereits im späten 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Deutschland verbreitet war.

Zwar ist das abschlagbare Pomeranzenhaus des Wiener Belvederes nicht mehr im ursprünglichen Zustand erhalten, aber durch das Stichwerk Salomon Kleiners sind das ursprüngliche Aussehen und die ausgeklügelte Bautechnik des Gebäudes gut dokumentiert.

Kleiner widmete dem abschlagbaren Pomeranzenhaus ein Blatt mit einer Abbildung des Grundrisses sowie eines Durchschnitts (Abb. 47), die mit Erläuterungen zur Balkenkonstruktion des Daches versehen sind. Ein zweites Blatt zeigt die geöffnete Südseite des Gebäudes im Sommer (Abb. 48) und ein drittes Blatt veranschaulicht die Arbeiten im Herbst und Frühling während des Zusammen- bzw. Abbauens der Holzkonstruktion (Abb. 2).

Das längsrechteckige Gebäude erhob sich jenseits eines Wassergrabens auf einem steinernen Sockel, der durch zehn wasserspeiende Maskarons eine Art Brunnenwand bildete. Mit dem abgesenkten Parterre war es durch eine in der Mittelachse angeordnete, rampenförmige Brücke verbunden. Während West-, Nord und Ostwand aus massivem Mauerwerk bestanden, war die Südwand aus Holz und wurde gemeinsam mit dem Dachwerk im Sommer abgebaut. Die Stirnseiten der beiden Schmalseiten wurden durch ionische Doppelpilaster und bekrönende Figurengruppen, Darstellungen der Elemente Wasser und Feuer, pylonenartig betont. Während sie im Winter die hölzerne Südwand einfassten, wirkten sie in der

²⁰⁶ Das untere Schloss und die außergewöhnlichen Pflanzen und Tiere, die sich in der Sammlung des Prinzen Eugen befanden, wurden bereits im Jahr 1717 vom türkischen Großbotschafter Ibrahim Bassa besichtigt. Grimschitz vermutet die Errichtung des abschlagbaren Pomeranzenhauses um 1717. Zu dieser Zeit wurde der Gartenarchitekt Dominique Girard nach Wien berufen und der Transport ausländischer Gewächse organisiert. Mehr dazu: vgl. Grimschitz 1946, S. 13.

²⁰⁷ Vgl. Auböck (Hg.) 2003, S. 35-36.

²⁰⁸ Vgl. Hansmann 1983, S. 222.

„Sommeransicht“ wie freistehende Scheidwände. Die Gliederung der massiven Innenwände bestand aus Blendarkaden, in die an den zweiachsigen Seitenwänden Türen eingelassen waren, während sie an der Längswand durch den Wechsel von reich ornamentierten hölzernen Treillage-Gittern und Nischen rhythmisiert wurden. Die von dorischen Pilastern gerahmte und von einem geschweiften Giebel mit liegenden Figuren bekrönte Nische in der Mittelachse enthielt einen figuralen Wandbrunnen. In zwei weiteren Nischen in den Mittelachsen der seitlichen Wandabschnitte standen Öfen, die als Postamente mit bekrönenden Urnen ausgebildet waren. Das Gebälk wurde von steinernen Vasen bekrönt, die zerlegbar waren, um das Verschieben der Dachkonstruktion zu ermöglichen, wie ein Detail der Ansicht Kleiners zeigt (Abb. 59). Die temporäre hölzerne Südwand bestand aus einer Fachwerkkonstruktion, die im Winter das verschiebbare Dach trug, das sich während der Sommermonate über dem rückwärtigen Hofraum befand. Der Südwand vorgelagert und im Sommer freistehend befanden sich Postamente mit Statuen der acht Musen und in der Mitte zwei Figurenpaare, die Herkules und Apoll darstellen.²⁰⁹ Aus Kleiners Grundriss geht hervor, dass das Gebäude zusätzlich zu den beiden Wandöfen durch drei unterirdische Öfen beheizt wurde, die warme Luft in Kanälen führte, wodurch ein Frieren des Bodens im Winter verhindert werden sollte.²¹⁰

Im Innenraum waren die Bäume in Zweierreihen in die Erde gepflanzt. Laut Grundriss wurden hier 44 Pflanzen untergebracht. Es ist zudem in der Forschungsliteratur nicht ausreichend diskutiert worden, welche Pflanzen tatsächlich kultiviert wurden. In den zeitgenössischen Beschreibungen von Küchel und Küchelbecker wird das Gebäude als abschlagbares Pomeranzenhaus bezeichnet, zu den Pflanzen selbst werden allerdings keine expliziten Angaben gemacht. Aurenhammer behauptet es wären Lorbeerbäume, obwohl er diese Aussage nicht näher erläutert.²¹¹ Bei Hansmann wird von einem „Hain aus Orangenbäumen“²¹² gesprochen, dabei aber auf keinerlei Quellen verwiesen. Im Allgemeinen wird in der Literatur jedoch von Zitrusbäumen ausgegangen.

²⁰⁹ Die Statuen wurden zwischen 1850 und 1852 von ihrer ursprünglichen Aufstellung entfernt und in die Boskette vor dem Unteren Belvedere verlagert. Auch der Brunnen in der zentralen Nische des Pomeranzenhauses wurde an die Mauer zur Grenze des Schwarzenberg-Gartens verlegt. Dazu: vgl. Aurenhammer 1956, S. 90.

²¹⁰ Vgl. Tschira 1939, S. 70-71.

²¹¹ Vgl. Aurenhammer 1956, S. 98.

²¹² Hansmann 1983, S. 222.

4.3.6. Großes und kleines Glashaus

Neben den Orangeriesälen des unteren Schlosses und dem abschlagbaren Pomeranzenhaus im Norden des Nebengartens bestanden zusätzlich noch zwei weitere Pflanzenhäuser, die als Glashäuser errichtet wurden.

Das große Glashaus befand sich im kleinen Hofgarten, der über den Westflügel des unteren Schlosses zugänglich war. Es wird im Grundriss Salomon Kleiners in der Ansicht der Gesamtanlage von 1731 verzeichnet (Abb. 46). Dem Gebäude wird außerdem ein eigenes Blatt innerhalb des Stichwerks gewidmet (Abb. 3). In einem 1738 veröffentlichten detaillierteren Plan der Wirtschaftsgebäude samt Stallungen wird nördlich des großen Glashauses, parallel des Rennwegs, auch das kleine Glashaus verzeichnet, das in der linken unteren Ecke des Blattes eine gesonderte Ansicht im Aufriss erhielt (Abb. 27).

Das große Glashaus gliederte sich in einen überhöhten Mittelrisalit und niedrigere seitliche Flügel, die in einem stumpfen Winkel gegen den Hof geschwenkt wurden. Die Südfassade bestand aus einem hölzernen Raster mit rechteckigen Fensteröffnungen. Neun Fensterachsen pro Seitenflügel und vier Fensterachsen im Mittelteil in drei Reihen übereinander ermöglichten eine maximale Belichtung der Pflanzen. Der laternenartige Aufbau des Mittelrisalits, der es ermöglichte, sehr hohe Pflanzen unterzubringen, erhielt darüber hinaus drei Rundbogenfenster. Für die Belüftung des Daches sorgten außerdem fünf kleine Dachgaupen. Im vertieften Parterre vor dem Gebäude befand sich ein Wasserbassin mit figuraler Ausstattung und Fontäne.

Das ‚*Prospect des großen Glas-Hauses*‘ (Abb. 3) gibt zugleich einen wichtigen Einblick in die Sammlung exotischer Pflanzen des Prinzen Eugens, die zu den größten Sammlungen ihrer Art in Europa zählte.²¹³ Links und rechts der Stufen, die in das Parterre hinunterführen, befanden sich paarweise angeordnete, runde Holzkübel, in die links ein Feigenkaktus und eine Bananenstaude, rechts zwei Drachenbäume und in der Mitte ein sehr hoher Drachenbaum und ein Säulenkaktus gepflanzt wurde. Vier weitere, rechteckige Kübel mit Pflanzen stehen im Parterre verteilt.

Das kleine Glashaus befand sich in einem weiteren Hof, der sich zwischen der Nordwand des großen Glashauses, der Mauer zum Rennweg und der Außenmauer der Gärtnerwohnungen ergab. Der längsrechteckige Bau wurde nach Süd-West ausgerichtet. Der zentrale Saal wurde durch neun Fensterachsen gegliedert und von zwei Eckrisaliten flankiert. Das Gebäude konnte durch zwei Öfen beheizt werden, wie aus dem Grundrissplan hervorgeht (Abb. 27).

²¹³ Vgl. Baumgartner 2010, S. 124-126.

Aus dem Plan geht hervor, dass die Nutzung dieses Glashauses auf die Kultivierung von Obst und Gemüsepflanzen zur täglichen Ernährung beschränkt war.

4.3.7. Orangerieparterre

Die Frage, ob und wo sich ein Orangerieparterre innerhalb des Belvederegartens befinden haben könnte, wird in der Forschungsliteratur nicht diskutiert. In der Regel wurde einem Orangeriegebäude ein Gartenbereich, bzw. ein Parterre, vorgelagert, in dem die kostbaren Zitrusbäume während der Sommermonate in Kübeln, meist entlang von Blumenrabatten oder Rasenkompartimenten aufgestellt waren (Abb. 35). Dies wird allgemein als Orangerieparterre verstanden.²¹⁴

Das Parterre vor dem abschlagbaren Pomeranzenhaus (Abb. 60) wird von Seeger als Orangerieparterre bezeichnet.²¹⁵ In Kleiners Stichwerk wird dieser Bereich im Grundriss der Gesamtanlage (Abb. 46) lediglich als ‚*vertieffte Parterre vor dem Pomeranzen Haus*‘ und in einem anderen Prospekt (Abb. 60) als ‚*kleiner Garten*‘ bezeichnet, wobei hier kein Hinweis auf eine Nutzung als Orangerieparterre gegeben wird. Der Kupferstich bildet das langgezogene Parterre aus der Sicht des abschlagbaren Pomeranzenhauses ab. Ein zentrales Wasserbassin mit Fontäne wird von vier geometrisch geformten Rasenflächen umgeben. Handelt es sich um ein Orangerieparterre, würden jene Rasenflächen üblicherweise von Kübelpflanzen gesäumt werden. Dies ist in der vorliegenden Darstellung jedoch nicht der Fall. Nachdem weder schriftliche noch visuelle Belege für eine Nutzung als Orangerieparterre sprechen, kann hier nicht von einem solchen ausgegangen werden. Hinzu kommt, dass Seeger das Parterre unmittelbar vor den Orangerieflügeln des unteren Schlosses ebenfalls als Orangerieparterre bezeichnet.²¹⁶ Auch in diesem Fall bestätigen keine Quellen die Nutzung dieses Gartenbereichs als tatsächliches Orangerieparterre.

Habe es tatsächlich ein Orangerieparterre gegeben, so scheint es sich eher im Hof des großen Glashauses befinden zu haben. Der Stich des großen Glashauses (Abb. 3) und ein Detail aus der Vogelschau (Abb. 56) bilden Kübelpflanzen ab. Die Pflanzen wurden ohnehin im Glashauses überwintert und müssten im Sommer bloß nach draußen getragen werden.

4.3.8. Ikonologie

Die erste Beschäftigung mit der ikonologischen Deutung des Figurenprogrammes des Belvederegartens wurde von Hans Aurenhammer unternommen. Das bereits erwähnte Werk von

²¹⁴ Vgl. Balsam 2004, S. 30-35.

²¹⁵ Vgl. Seeger 2004, S. 220.

²¹⁶ Vgl. Seeger 2004, S. 244.

Antoine Joseph Dezallier d'Argenville zur Theorie und Praxis der Gartenkunst, das sich in der Bibliothek des Prinzen Eugen befand, beinhaltete zudem Angaben, wie die Gartenplastik ikonologisch innerhalb der Anlage platziert werden sollte. Demnach sei darauf zu achten, die wichtigen Persönlichkeiten und Götter der antiken Mythologie darzustellen und sie entsprechend in den Gartenbereichen aufzustellen. So sollten Waldgötter beispielsweise in den Bosketten aufgestellt werden, während Nymphen, Tritonen und Wassergötter in Brunnenanlagen integriert werden sollten.²¹⁷ Laut Aurenhammer und von der späteren Forschungsliteratur übernommen, ist die ikonologische Auslegung der gesamten Belvedereanlage hierarchisch vom Unteren Belvedere zum Oberen Belvedere zu lesen und als Entwicklung vom Elementaren zum Göttlichen zu verstehen.²¹⁸

Im Kontext dieser Arbeit gilt dem Skulpturenprogramm der Orangerien besonderes Interesse, gerade auch im Zusammenhang mit der Ikonologie der gesamten Gartenanlage.

Die Plastiken des Pomeranzenhauses auf der Bekrönung der beiden Quermauern stellen einerseits das Element Wasser und andererseits das Element Feuer dar (Abb. 61 und Abb. 62). Die übrigen einzelnen Statuen verkörpern die acht Musen.²¹⁹ Die Musen, die beiden Paare Apoll mit Daphne und Herkules mit Kalliope, sowie die bekrönenden Paare der Quermauern befinden sich heute im Parterre vor dem Unteren Belvedere, entlang der Mittelachse aufgestellt. Durch Kleiners Kupferstiche ist die ursprüngliche Aufstellung jedoch überliefert (Abb. 2 und Abb. 48). Eine genauere Beschreibung findet sich bei Aurenhammer.²²⁰ Von Osten nach Westen befand sich Erato, die Laute spielend (Abb. 63), Terpsichore, die ein Tamburin hält (Abb. 64), Urania, die sich auf der Weltkugel abstützt und ihre linke Hand zum Himmel erhebt (Abb. 65), Polyhymnia, die eine Notenrolle hält (Abb. 66), Melpomene mit einer Maske (Abb. 67),²²¹ Klio, die sich auf ein Buch stützt und in ihrer linken Hand eine Fackel hält (Abb. 68), Euterpe, die Flöte spielend (Abb. 69), und Thalia, die eine Leier hält (Abb. 70). In der Mittelachse, den Eingang des Orangeriehains flankierend, befinden sich außerdem die beiden Statuenpaare Apoll mit Daphne (Abb. 71) und Herkules mit Kalliope (Abb. 72). Während sich Daphne im Osten vom heranschreitenden Apoll mit seiner Leier und dem Lorbeerkrantz abwendet, so nähert sich im Westen Kalliope, die in der linken Hand eine Posaune hält, dem Herkules, der an seiner Keule und dem Löwenfell erkennbar ist, an.

²¹⁷ Vgl. Aurenhammer 1956, S. 91.

²¹⁸ Vgl. Aurenhammer 1956, S. 98-108.

²¹⁹ Vgl. Aurenhammer 1956, S. 97-98.

²²⁰ Vgl. ebd.

²²¹ In manchen Fällen unterscheiden sich Kleiners Darstellungen von den tatsächlich ausgeführten Statuen. Dies betrifft geringfügige Details wie etwa die Handhaltung oder den Kopfschmuck.

Schmidt und später auch Baumgartner sehen in der Gestaltung des Pomeranzenhauses mit seinen fix in die Erde gepflanzten Bäumen, den Figuren der Musen und dem vorgelagerten Wassergraben eine Anspielung auf den Garten der Hesperiden.²²² Hansmann sieht wiederum den Hain der Musen symbolisiert.²²³ In der Forschungsliteratur wird die Orangerie im Zusammenspiel mit dem Statuenprogramm zum einen als Garten der Hesperiden und zum anderen als Hain der Musen interpretiert. Allgemein steht in der künstlerischen Aufarbeitung der griechischen Mythologie Herkules mit den Hesperiden bzw. deren goldenen Äpfeln in Verbindung, während Apoll in Begleitung der Musen auftritt. Im Barock gilt neben dem Herkules Topos auch die Gestalt des Apoll, der zusammen mit den Musen auftritt, als ein allgemein verbreitetes Thema, das in zahlreichen Schlössern und Gärten des Adels zu finden ist.²²⁴ Die Musen, die am Olymp leben, unterhalten mit ihrem Gesang und Tanz die Götter. Sie halten sich auch in der Welt der Sterblichen auf, unter anderem auf dem Berg Helikon an der Quelle der Hyppokene und bevorzugten Orte in der Nähe von Wasserstellen.²²⁵

Es stellt sich auch die Frage, ob neben den Statuen auch den Pflanzen selbst eine ikonographische Bedeutungsebene zukam. Aurenhammer schreibt die Gartentheorie des 17. und 18. Jahrhunderts betreffend, „Die Bedeutung der Statuen ist also der der umgebenden Natur gleich. In der zeitgenössischen gartentheoretischen Literatur finden sich auch meines Wissens keine Hinweise auf eine Eigenbedeutung der natürlichen Elemente des architektonischen Gartens; Bepflanzungsvorschriften sind stilistischer oder rein praktischer Natur.“²²⁶ Ob dies auch für die Pflanzen der Orangerie gilt, wird nicht explizit angesprochen. Es liegt jedoch nahe, dass die Zitruspflanzen als reale Gewächse im Garten die symbolische Bedeutung des Figurenprogramms bekräftigen und diese ein Stück weit in die Realität bringen.

Ein ähnlich umfangreiches Statuenprogramm ist für die Orangerieflügel des unteren Schlosses nicht bekannt. Im Parterre, unmittelbar vor dem unteren Schlossgebäude²²⁷, die Mittelachse der Anlage flankierend, sind in den zwei Bassins vor den Orangerieflügeln Fontänen mit Sirenen bzw. Meerjungfrauen platziert (Abb. 73). In den beiden Bassins zwischen dem Boskettbereich befinden sich die Gruppe der Entführung der Proserpina durch Pluto (östlich),

²²² Vgl. Schmidt 2003, S. 66-83 und vgl. Baumgartner 2012, S. 307.

²²³ Vgl. Hansmann 1983, S. 223.

²²⁴ Vgl. Lücke/Lücke 1999, S. 110.

²²⁵ Vgl. Lücke/Lücke 1999, S. 555-570.

²²⁶ Aurenhammer 1956, S. 91.

²²⁷ Zur Ausstattung des unteren Schlosses: Im Marmorsaal, der sich nach Westen zum ‚kleinen Garten‘ öffnet, wird der Sonnengott Apoll thematisiert. In den Nischen befinden sich Marmorskulpturen, die Adonis, Apoll, Diana und Bacchus verkörpern. Im Paradeschlafzimmer sind über den Fenstern Luna mit Endymion und an der gegenüberliegenden Wand Apoll mit Klythia zu sehen, typisch für eine Schlafzimmerausstattung. Die Wand- und Deckenmalereien des Grotteskensaals veranschaulichten die vier Elemente und Jahreszeiten. Die Kombination aus Jahreszeiten und Elementen beziehe sich dabei auf den unmittelbar davor liegenden Garten. Mehr dazu: vgl. Seeger 2004, S. 94-117.

sowie Neptun und Thetis (westlich). Der untere Teil des Gartens versinnbildlicht allgemein das Zusammenwirken von Elementen und Jahreszeiten.²²⁸ Thematisch wird also kein besonderer Bezug zu den Orangerieflügeln des unteren Belvederes hergestellt.

Der Hauptgarten ist thematisch Apoll und Herkules gewidmet und soll dabei auf die heldenhaften Taten des Prinzen Eugen anspielen.²²⁹ In der östlichen Gartenhälfte befinden sich Herkules mit Antäus, sowie der Kampf mit Achelous und dem Drachen der die Äpfel der Hesperiden bewachte. Gegenüberliegend in der westlichen Gartenhälfte, befinden sich Apoll und Marsyas, Apolls Kampf mit einem Greif sowie einem Pythondrachen.²³⁰ Im obersten Parterre befinden sich ebenso Herkules mit Keule und Löwenfell, Bacchus, Merkur und Venus mit Amor. Direkt vor dem Oberen Belvedere befinden sich die Statuen der Götter Jupiter und Juno, sowie zwei Sphinx-Figuren. Das obere Schloss ist dabei als Olymp zu verstehen.²³¹

Das Gartenpalais am Rennweg ist mit reichlich Gartenplastik ausgestattet. Es lässt sich jedoch feststellen, dass sich das Statuenprogramm im Bereich des abschlagbaren Pomeranzenhauses besonders verdichtet. Nirgendwo sonst befinden sich derart viele Statuen auf solch engem Raum. In seiner üppigen Figurenausstattung hebt es sich auch von den anderen Pflanzenhäusern, nämlich dem großen Glashaus und den Orangerieflügeln, ab. Dies unterstreicht weiters die besondere Stellung des abschlagbaren Pomeranzenhauses.

4.4. Schloss Hof

Der folgende Abschnitt befasst sich mit Schloss Hof im Marchfeld, das Prinz Eugen als Landsitz erwarb. Nach einem kurzen Abriss der Baugeschichte und der Beschreibung der Gesamtanlage liegt das Hauptaugenmerk auf den Orangeriebauten im Meierhof. Weiters werden das Orangerieparterre und der Umfang der Pflanzensammlung besprochen. Abschließend folgt die Frage, in wie weit die Orangerie in Schloss Hof als repräsentatives Gebäude verstanden werden kann.

4.4.1. Baugeschichte und Bauphasen

Schloss Hof stellt das letzte große Bauvorhaben des Prinzen Eugen dar.²³² Zum Zeitpunkt des Erwerbs 1726 bestand bereits ein Kastell aus dem 17. Jahrhundert. Johann Lucas von Hildebrandt wurde damit beauftragt, das Schlossgebäude zu erweitern.²³³ Die Erweiterung

²²⁸ Vgl. Aurenhammer 1956, S. 93-95.

²²⁹ Vgl. Berger 2004, S. 118-120.

²³⁰ Vgl. Aurenhammer 1956, S. 95-96.

²³¹ Vgl. Seeger 2004, S. 66-81.

²³² Vgl. Seeger 2004, S. 128.

²³³ Vgl. Brauneis 1981, S. 40-54.

beziehungsweise Modernisierung bereits vorhandener Baustruktur war für barocke Landschlösser, im Vergleich zu den häufig vollständigen Neubauten²³⁴, in den Wiener Vorstädten üblich.²³⁵ Der ursprüngliche, um 1672 errichtete, Vierkanthof wurde durch zwei Flügelbauten nach Westen hin erweitert. Im Zuge der Umgestaltung durch Hildebrandt erhielt das Schlossgebäude zudem eine neue Fassadengestaltung. In den Jahren 1729/30 wurde die Planung neuer Wirtschaftsgebäude im Bereich des Meierhofes verwirklicht. Die größte Veränderung betraf jedoch den Garten. Die Anlage wurde erweitert und orientierte sich nach Osten, zur March hinunter.²³⁶ Der Garten wurde als Terrassengarten ausgeführt. Bei der Zuschreibung der Gartenplanung ist sich die Forschungsliteratur uneinig. Sicher ist jedoch, dass Hildebrandt zumindest beteiligt war.²³⁷ Für die Bewässerung und die Speisung der Wasserbasins und Fontänen wurden Teiche in der nahegelegenen Ortschaft Groissenbrunn genutzt, die mittels eines Schöpfwerks und hölzerner Leitungen in das Wasserreservoir von Schloss Hof gepumpt wurden.²³⁸

Die Bauarbeiten am Schlossgebäude wurden im Jahr 1730 abgeschlossen.²³⁹ Das Landschloss in Hof diente Prinz Eugen als privater Rückzugsort und war Veranstaltungsort zahlreicher Festlichkeiten.²⁴⁰

Im Vergleich zum Belvedere in der Wiener Vorstadt, das in Salomon Kleiners Stichwerk ausführlich dokumentiert ist, sind von Schloss Hof keine Stiche bekannt. Der aquarellierte Plan, der von Johann Georg Windpässingers aus den Jahren zwischen 1726 und 1729 stammt und zu Lebzeiten des Bauherrn angefertigt wurde, gibt Aufschluss über das ursprüngliche Aussehen der Anlage (Abb. 42). Dieser Plan zeigt das Schlossgebäude samt der oberen Terrasse und den Meierhof. Ein weiterer Plan stammt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts und bildet die gesamte Anlage im Grundriss ab (Abb. 44). Aus dieser Zeit stammt ebenso ein fragmentierter Plan Anton Zinners, der als Gärtner und Gartenarchitekt sowohl für die Belvedereanlage in der Wiener Vorstadt, als auch für den Garten in Schloss Hof zuständig war, (Abb. 43). Jene Pläne weisen leichte Unterschiede in der Konzeption der einzelnen Terrassen auf, weshalb Harter schlussfolgert, dass die Ausarbeitung des Gartens in drei Phasen

²³⁴ Eugens Grundstück am Rennweg wies zwar einen Vorgängerbau auf, dieser wurde aber nicht einbezogen, sondern abgebrochen. Dazu: vgl. Seeger 2004, S. 159.

²³⁵ Vgl. Lorenz 1985, S. 235-242.

²³⁶ Vgl. Lorenz 2005, S. 30-39.

²³⁷ Grimschitz schreibt die Gestaltung des Schlossparks nur Hildebrandt zu. Mehr dazu: vgl. Grimschitz 1962, S. 14-16. Brauneis vermutet, dass der Garten von Hildebrandt entworfen wurde, der sich aber auf ein früheres Konzept Girards bezieht. Dazu: vgl. Brauneis 1981, S. 40-54. Seeger meint dazu, dass der Garten von Dominique Girard entworfen wurde, dass dies aber nicht durch Quellen bestätigt wird. Vgl. Seeger 2004, S. 128 und S. 135.

²³⁸ Vgl. Glüsing 1978 (I), S. 97.

²³⁹ Vgl. Lorenz 2005, S. 30-39.

²⁴⁰ Vgl. Brauneis 2005, S. 12-15.

vollzogen wurde.²⁴¹ Laut Baumgartner, waren die Arbeiten an der Gartenanlage noch im Gange, als Prinz Eugen im Jahr 1736 verstarb.²⁴² Küchel bewundert den Schlossgarten in seiner Reisebeschreibung von 1737, merkt aber an, dass die unterste Terrasse bereits von Unkraut dominiert werde.²⁴³

4.4.2. Beschreibung der Gesamtanlage

Der Garten erstreckt sich auf einer Fläche von ca. 550 x 200 Metern.²⁴⁴ und wurde terrassenförmig angelegt.²⁴⁵

Die symmetrische Gestaltung des Schlosses und des weitläufigen Gartens orientiert sich an der zentralen Mittelachse, die von West nach Ost verläuft. Die Monumentalisierung dieser zentralen Achse und das Einbeziehen des Gebäudes in die Gesamtanlage entspricht den in Frankreich, vor allem unter André Le-Nôtre, verwirklichten Prinzipien der Architektur und Gartengestaltung. Während die Gartenanlagen der Schlösser zu dieser Zeit zumeist durch ein Gebäude abgeschlossen wurden, verläuft sich der Garten in Schloss Hof, der tatsächlich hinter einer Mauer mit schmiedeeisernem Tor endet, optisch in die Landschaft des Marchfelds.²⁴⁶

Das ursprünglich zweigeschoßige Wohnschloss befindet sich im Westen des Areals auf einer Anhöhe und blickt auf die ausgedehnten Terrassen des Gartens und die Landschaft des Marchfelds (Abb. 74.)

Über das westliche Tor gelangt man auf die erste Ebene der Gartenanlage. Der Eingang in das Schlossgebäude befindet sich im Zentrum des Westtrakts, im Ehrenhof, und führt in einen kleineren Hof weiter zur Sala terrena, die direkt gegenüber im Osttrakt gelegen ist. Von hier aus gelangt man nach Draußen auf die große Terrasse, die der Ostfassade vorgelagert ist. Die Fassade des Baukörpers wurde im Untergeschoß rustiziert, im Obergeschoß glatt verputzt und durch Pilaster und einheitliche Fensterumrahmungen gegliedert. Im Untergeschoss wurden vorwiegend Nutzräume, etwa die Küche und Zuckerbäckerei, kleinere Säle und die Zimmer der Bediensteten eingerichtet.²⁴⁷ In der Mittelachse befindet sich die Sala terrena, die sich nach Westen gerichtet, zur ersten Terrasse des Gartens öffnet. Das Obergeschoss

²⁴¹ Harter meint, dass Windpässingers Plan die Gartenkonzeption in ihrem Anfangsstadium darstellt, Anton Zinners Darstellung der Gartenanlage eine Weiterentwicklung davon ist und die Veränderungen der siebenten Terrasse die letzte Planungsphase verwirklicht. Dazu: vgl. Harter 2006, S. 89.

²⁴² Vgl. Baumgartner 2012, S. 140.

²⁴³ Vgl. Glüsing 1978 (II), S. 56.

²⁴⁴ Vgl. Hansmann 1983, S. 207-227.

²⁴⁵ Vgl. Hanzl-Wachter 2010, S. 231.

²⁴⁶ Vgl. Hajós 2005, S. 42-50.

²⁴⁷ Vgl. Hanzl-Wachter 2010, S. 228.

umfasste ursprünglich 13 Gästezimmer und die privaten Gemächer des Prinzen Eugen.²⁴⁸ Sein Paradeappartement war im Südtrakt des Schlosses, direkt an den großen Festsaal angeschlossen. Der Nordtrakt beinhaltete sein privates Appartement. Hanzl-Wachter merkt in diesem Zusammenhang an, dass Prinz Eugen aus seinen privaten Gemächern direkten Ausblick auf seine Glashäuser samt Orangeriegarten hatte.²⁴⁹

Der Garten in Schloss Hof besteht insgesamt aus sieben Terrassen. Nahe dem Schloss befinden sich aufwändige Broderieparterres. Je weiter weg, desto höher wird die Bepflanzung. Im Allgemeinen wird der Garten in Schloss Hof von Wasserbassins mit Fontänen, Kaskaden und Beeten mit niedriger Bepflanzung, Alleen, Treillagepavillons sowie Bosketten gekennzeichnet.²⁵⁰

4.4.3. Orangerien im Meierhof

Die Orangeriegebäude befinden sich nördlich des Schlosses und wurden mit den Wirtschaftsgebäuden im Komplex des Meierhofes zusammengefasst (Abb. 75 und Abb. 76). Im Zuge der umfangreichen Restaurierungsarbeiten am Schlossgebäude und im gesamten Gartenareal wurden schließlich auch die beiden Glashäuser rekonstruiert.²⁵¹

Zwischen dem Schlossgebäude und dem Meierhof wurden Verbindungsachsen geschaffen. So schließt die Mittelachse der östlichen Orangerie an die Ostseite des Schlosses und die Mittelachse der westlichen Orangerie verläuft so, dass sie in die Torachse des Schlossbezirkes mündet.²⁵²

In den Reiseberichten Kückels werden im Eintrag zu Schloss Hof, aus dem Jahr 1737, besonders die Wirtschaftsgebäude der Meierei hervorgehoben: „Die lincker hand ligende Mayerey, so in 11 höf bestehet ist recht guth eingerichtet, wo an der fordern seithen in der mitte ein große schwemb, dann zwey kleine neben Gärten, vor orangerie zwey glaßhäußer, eine seiths die schänck mit der brauerey, anderer seiths die Jagerey in der Mitten der Mayerhöfen, der Trap, so die Velt Aufsichten p. dann die schöne stallungen vor die schweitzerey, die Casten böden recht schön, und lincker hand, daß die gantze austheilung mit dem schloßplatz und dem gantzen Mayerhof vor ein rechtes Meisterstück von Herrn Hillenbrandt passieren

²⁴⁸ Vgl. Lorenz 2005, S. 36.

²⁴⁹ Vgl. Hanzl-Wachter 2010, S. 228.

²⁵⁰ Vgl. Hanzl-Wachter 2010, S. 228-232, sowie vgl. Harter 2006, S. 13-14.

²⁵¹ Vgl. König 2005, S. 120-123. Aus einer Pressemitteilung des Marchfeldschlösser Revitalisierungs- und Betriebsges.m.b.H. aus 2009 geht hervor, dass die Renovierung des östlichen Glashauses in den Jahren 2006-2009 unternommen wurde. https://www.noe.gv.at/noe/86239_SchlossHof.html?print=true (zuletzt aufgerufen: 1.10.2023). Das westliche Glashaus wurde anschließend zwischen 2009-2011 wiederhergestellt. <https://porr.at/projekte/revitalisierung-schloss-hof/> (zuletzt aufgerufen: 1.10.2023)

²⁵² Vgl. Sauer 2019, S. 33.

kann, weillen nichts an Ziehrathen, und Commoditaet abgeheth.“²⁵³ Die Glashäuser werden in dieser Schilderung nicht von den übrigen Wirtschaftsgebäuden hervorgehoben, sondern als Teil der Meierei verstanden.

Die beiden baugleichen Glashäuser befinden sich innerhalb eines hofartigen Orangeriequartiers, das von einer Mauer umgeben wird (Abb. 75). Im Gefüge des Meierhofes nehmen die Orangeriegebäude einen prominenten Platz ein, sie flankieren das zentrale, große Wasserbecken.

Die Pflanzenhäuser wurden von Hildebrandt nach der neuesten Technik der barocken Glashaushausarchitektur entworfen (Abb. 4). Die jeweils ca. 250 m² große Südwand der beiden längsrechteckigen Gebäude wurde als Glas- und Holzkonstruktion ausgeführt. Die Fassade der Orangerien wird durch keinerlei traditionelle Bauelemente gegliedert, sondern durch die 17-achsige Fensterfront fast vollständig aufgelöst.²⁵⁴ Die Fenster sind zusätzlich mit faltbaren Fensterläden ausgestattet. An den Schmalseiten im Westen und Osten führen Türen in das Gebäude hinein. Im Innenraum erreicht der Saal eine Höhe von sieben Metern. An die Nordwand des Glashauses angeschlossen befinden sich die Wohnräume der Gärtner, sowie der Zugang zu den Öfen. Die Pflanzenhäuser wurden mit einer unterirdischen Warmluftheizung ausgestattet, um die exotische Pflanzensammlung des Prinzen Eugen im Winter beheizen zu können.²⁵⁵ Im Sommer wurden die Pflanzen im Freien aufgestellt. So schreibt Asperger, dass sich auf der dritten Terrasse Broderieparterres und ein Springbrunnen befanden, die seitlich von zwei Reihen Orangenbäumen flankiert wurden und auch auf der vierten Terrasse mehrere Orangenbäume aufgestellt wurden.²⁵⁶

4.4.4. Orangerieparterre

Den beiden Glashäusern vorgelagert, befindet sich jeweils ein Orangerieparterre. Die Parterres wurden, wie die Glashäuser, spiegelbildlich angelegt.²⁵⁷

Von Norden, durch die großen schmiedeeisernen Tore kommend, führen Freitreppen in das tiefer gelegene Parterre hinunter. Westlich und östlich entlang der umlaufenden Mauer, die das Parterre und das Glashaus einschließt, verlaufen außerdem zwei große Rampen. Ein rundes Bassin mit Springbrunnen, das sich in der Mittelachse befindet, wird von vier unregelmäßig großen Beeten umgeben. Im Süden führen seitliche Treppen zu einer schmalen Terrasse hinauf, die durch eine Balustrade begrenzt wird und dem Glashaus vorgelagert ist.

²⁵³ Glüsing 1978 (II), S. 56-57.

²⁵⁴ Vgl. Hanzl-Wachter 2010, S. 232.

²⁵⁵ Vgl. Skamperls/Baumgartner 2014, S. 30-32.

²⁵⁶ Vgl. Asperger 1985, S. 318.

²⁵⁷ Vgl. Baumgartner 2012, S. 137-147.

Dem Reisebericht Kùchels ist zu entnehmen, dass hier vor den Glashäusern und im Parterrebereich zumindest ein Teil der Kùbelpflanzen aufgestellt war, wenn er schreibt „vor orangerie zwey glaßhäußer“²⁵⁸, mit dem Begriff ‚Orangerie‘ wurde vorwiegend die Pflanzensammlung gemeint. Dies ist nur durch Kùchels Beschreibung überliefert und wird durch keinerlei Bildquellen bestätigt.

4.4.5. Die Pflanzensammlung in Schloss Hof

Über den Umfang der Pflanzensammlung gibt ein Inventar aus dem Jahr 1745 Auskunft, das acht Jahre nach dem Tod des Prinzen Eugen angelegt wurde. Zu diesem Zeitpunkt war das Schloss im Besitz des Herzogs Joseph Friedrich zu Sachsen Hildburghausen, dem Gemahl Victorias von Savoyen, der Nichte und einzigen Erbin des Prinzen Eugen.²⁵⁹ Es werden hierbei die Pflanzen des östlichen Glashauses verzeichnet: Vier Zitronen, 15 Sauer Pomeranzen (Bitterorangen), fünf türkische Feigen, vier Granatapfelbäume, zwei Olivenbäume, zehn Oleander, sechs Jasmin, zehn Aloe, sechs Ficus und noch weitere Pflanzenarten. Zusätzlich werden 50 Pomeranzenpflanzen aufgelistet, die zur weiteren Veredelung (okulieren) angedacht waren. Außerdem werden 22 kleinere Feigenbäume „in Geschirr“ verzeichnet.²⁶⁰ Da das westliche Glashaus zu diesem Zeitpunkt nicht mehr in seiner ursprünglichen Funktion zur Kultivierung von Orangeriepflanzen genutzt wurde, sondern als Lagerraum diente, und sich die Pflanzensammlung lediglich auf widerstandsfähigere Arten beschränkte, kann von Desinteresse des neuen Besitzers ausgegangen werden.²⁶¹ Der Grundrissplan aus der Mitte des 18. Jahrhunderts (Abb. 44) veranschaulicht bereits die Veränderungen seit dem Erwerb des Schlosses durch Maria Theresia. 1755 ließ sie das westliche Orangerieparterre auflassen.²⁶²

4.4.6. Ikonologie

Der Garten von Schloss Hof erhielt ein umfangreiches Statuenprogramm. Wie auch im Belvederegarten bezogen sich die mythologischen Gestalten Apoll und Herkules auf Prinz Eugen. Das Zentrum des ikonologischen Programmes, so Hanzl-Wachter, bilden die allegorischen Figuren des Kriegs- und Staatsruhmes des Prinzen Eugens, die sich zusammen mit einer Apoll-Statue im Zentrum der Gartenanlage, im Bereich der großen Kaskade

²⁵⁸ Glüsing 1978 (II), S. 56.

²⁵⁹ Vgl. Pangerl 2005, S. 25.

²⁶⁰ Auszug aus dem Schloss Hofer Inventar „*Inventarium deren bey der durchlauchtigsten Herzogens zu Sachsen Hildburghausen angehörigen Herrschaft Hof an der March dermahlen vorhanden Mobilien, wie solche heut dato beschrieben worden*“, 1745 (im Herrschaftsarchiv Hof an der March, Kt. 75).

²⁶¹ Vgl. Pangerl 2005, S. 25.

²⁶² Vgl. Baumgartner 2012, S. 137-147.

befinden.²⁶³ Zudem wurden die Terrassen mit Personifikationen der vier Jahreszeiten, einmal durch kleine Kinderfiguren²⁶⁴ und an anderer Stelle durch Flora und Apoll als Personifikationen des Frühlings und Sommers, sowie durch Bacchus und Vesta als Herbst und Winter, ausgestattet.²⁶⁵

Anders als der repräsentative Garten der Schlossanlage erhielten die beiden Glashäuser mit ihren Parterres im Meierhof keine Statuen und wurden somit nicht in das ikonologische Programm einbezogen.

4.5. Vergleich der Orangerien im Gartenpalais und im Landschloss

Mit dem abschließenden Vergleich der unterschiedlichen Pflanzenhäuser des Prinzen Eugen soll ein besseres Verständnis über deren Bedeutung und Rolle innerhalb der jeweiligen barocken Gartenanlage vermittelt werden.

Das Gartenpalais in Wien diente, neben der Möglichkeit der dicht bebauten Wiener Innenstadt im Sommer zu entfliehen, vor allem der Repräsentation. Das abschlagbare Pomeranzenhaus, wie auch die große Voliere und die Menagerie, wirken wie Attraktionen, die auch von geladenen Gästen bewundert werden konnten.

Als großer Sammler besaß Prinz Eugen eine große Gemälde-, Kupferstich- und Skulpturensammlung und eine umfangreiche Bibliothek. Doch vor allem seine exotische Tier- und Pflanzensammlung übertraf jene seiner adeligen Zeitgenossen.²⁶⁶ Der große Stellenwert seiner Pflanzen wird auch durch die Vielzahl an Bauwerken, die zur deren Aufbewahrung und Kultivierung dienten, ersichtlich. Im weiteren Sinne umfasste die Sammlung des Prinzen Eugen nicht nur die Pflanzen an sich, sondern auch die Architektur. Im Bereich des unteren Schlosses befanden sich insgesamt drei Arten an Pflanzenhäusern. Jene Bauwerke standen zwar geografisch in unmittelbarer Nähe zueinander, doch wurde für sie jeweils ein eigener Bereich geschaffen. Das untere Schloss, in dem die privaten Wohnräume des Prinzen gelegen waren, wurde als Orangerieschloss ausgeführt. Der Mittelpavillon wurde demnach von zwei Flügeln flankiert, die als Orangeriesäle die frostempfindlichen Kübelpflanzen zur Überwinterung aufnahmen. Im Areal des Nebengartens, westlich des unteren Schlosses, befand sich das abschlagbare Pomeranzenhaus, das im Sommer teilweise offen und im Winter wieder verbaut wurde. In einem kleineren Hof, der vom westlichen Flügel des unteren Schlosses

²⁶³ Vgl. Hanzl-Wachter 2010, S. 232. Die Statuen wurden an jenem Punkt im Garten aufgestellt, an dem man in Richtung der Hainburger Pforte, dem Ort an dem die Türken in Richtung Wien zogen, blickte.

²⁶⁴ Vgl. Harter 2006, S. 31-36.

²⁶⁵ Vgl. Harter 2006, S. 38-42.

²⁶⁶ Vgl. Gröschel 2007, S. 11.

zugänglich war, befand sich das große Glashaus, das die exotische Pflanzensammlung des Prinzen aufnahm. Der gesamte Bereich um das untere Schloss war somit den Pflanzen gewidmet.

Das abschlagbare Pomeranzenhaus, das sich im Norden des ‚*kleinen Gartens*‘ befand, kann als Herzstück seiner Pflanzensammlung bezeichnet werden. Die außergewöhnliche Bauweise, als völlig offenes Gebäude, das im Winter durch ein Dach auf Rollen und eine Holzkonstruktion verschlossen werden konnte, und die dauerhaft in den Boden gepflanzten Bäume, stellten eine Besonderheit in Wien dar. Zudem wurde das Gebäude durch ein reiches Statuenprogramm ergänzt. Die Figuren der acht Musen, Herkules und Apoll stehen dabei in einem thematischen Zusammenhang mit den übrigen Figuren und dem allgemeinen Programm im Belvederegarten und der Innenausstattung der beiden Schlösser.

Auch in den zeitgenössischen Quellen wird das abschlagbare Pomeranzenhaus als Besonderheit der Schlossanlage hervorgehoben. Die Architektur und der teilweise offene Orangeriehain brachte große Begeisterung hervor. Im Fall des großen Glashauses wurde dieses Gebäude kaum erwähnt, die außergewöhnlichen Pflanzen, die darin aufbewahrt waren, fanden dagegen öfter Erwähnung. Die Orangeriesäle des unteren Schlosses werden hingegen nie erwähnt.²⁶⁷

Als wichtige visuelle Quelle gilt das Belvedere Stichwerk ‚*Wunderwürdiges Kriegs- und Siegs-Lager (...)*‘ von Salomon Kleiner, das als Aushängeschild dieses repräsentativen Baus zu verstehen ist. Es bildet ebenso die unterschiedlichen Pflanzenhäuser des Prinzen Eugen ab. Das abschlagbare Pomeranzenhaus wurde unter den Gartengebäuden am umfangreichsten dokumentiert. Dem Bau wurden im Stichwerk ein Prospekt (Abb. 2), ein Grundriss mit Durchschnitt (Abb. 47) und ein Aufriss des geöffneten Gebäudes im Sommer (Abb. 48), gewidmet. Das große Glashaus wird im Grundriss (Abb. 27) und einem Prospekt (Abb. 3) dargestellt. Die Orangeriesäle des Unteren Belvederes werden im Durchschnitt (Abb. 1), im Grundriss (Abb. 53) und im Prospekt (Abb. 57) des unteren Schlossgebäudes dargestellt.

Das Gartenpalais am Wiener Rennweg wurde als zweites großes Bauvorhaben, nach dem Stadtpalais in der Himmelpfortgasse, realisiert. Prinz Eugen machte sich gerade durch seine militärischen Erfolge als Feldherr einen Namen. Das Gartenpalais diente als Mittel zur Repräsentation und wurde von geladenen Gästen, darunter Diplomaten und Politiker, besucht. Darüber hinaus wurde das Belvedere auch im Medium des Kupferstiches verewigt. Kleiners

²⁶⁷ Im Sommer, der Zeit in der das Gartenpalais genutzt wurde, befanden sich die Kübelpflanzen üblicherweise im Garten, die Säle waren somit leer.

Stichwerk dokumentierte die Architektur und das Erscheinungsbild des Gartens, auch wenn es sich dabei um eine repräsentative Darstellung handelt.

Prinz Eugens Gartenpalais und dessen ausführliche Verewigung im Medium des Kupferstichs kann somit als Veranschaulichung seines gesellschaftlichen und politischen Status als bedeutender Staatsmann in Wien verstanden werden. Seine offensichtliche Begeisterung für besondere und exotische Pflanzen wird durch die Vielzahl an Pflanzenhäusern sichtbar, die sich in architektonischer und gärtnerischer Hinsicht unterscheiden.

Anders verhält es sich mit dem Landschloss in Hof, das sein letztes großes Bauvorhaben darstellt. Das Schloss außerhalb von Wien wurde zu unterschiedlichen Anlässen von Prinz Eugen und seinem engeren Bekanntenkreis aufgesucht.

Bei den Pflanzenhäusern von Schloss Hof handelt es sich um zwei groß dimensionierte Glashäuser denen ein großes Orangerieparterre vorgelagert war. Die beiden Glashäuser in Schloss Hof entsprechen, abgesehen von ihrer enormen Größe, in ihrer Konstruktionsweise und ihrem Aussehen dem großen Glashaus im Gartenpalais am Wiener Rennweg.

Die Glashäuser in Hof befinden sich nicht im Schlossgarten, sondern sind Teil des Meierhofes, der aus einer Vielzahl an aneinandergereihten Wirtschaftsgebäuden besteht. Hier sind beide Glashäuser Teil einer sehr gut ausgestatteten Schlossanlage, jedoch, aufgrund ihrer Lage im Meierhof, als Wirtschaftsgebäude anzusehen.

Hier stellt sich die Frage inwieweit die Schloss Hofer Orangerien als repräsentative Gebäude verstanden werden können. Sie sind durch ihre Lage und ihre schlichtere Ausführung, ohne jegliches Statuenprogramm jedenfalls nicht mit dem abschlagbaren Pomeranzenhaus der Belvedereanlage vergleichbar. Dieses ist durch die Position am Beginn des kleinen Gartens, westlich des Hauptgartens, als Teil des Gartens, ohne Bezug zu jeglichen Nutzbauten zu sehen. Auch die schriftlichen Quellen, darunter vor allem Kückels Reisebeschreibungen, heben die beiden Glashäuser in Hof als Teil eines sehr gut ausgestatteten Meierhofes hervor. Die Größe der Gebäude ist dabei sicher als Besonderheit wahrgenommen worden.

Bei den Glashäusern von Schloss Hof handelt es sich um Repräsentationsbauten nur in dem Sinn, dass sie als Teil einer modernen, umfangreichen Ausstattung eines Landschlusses verstanden werden können und von den hohen finanziellen Mitteln des Prinzen Eugen zeugen. Anders als beim Belvedere am Rennweg, stellen die Pflanzenhäuser keine besondere Attraktion innerhalb des Gartens dar. Allgemein sind vom Landschloss in Hof keine Kupferstiche oder sonstige Abbildungen, abgesehen von Grundrissplänen erhalten.

Anders als beim Sommerpalais am Rennweg, war es somit nicht angedacht, dass Schloss und die Gartenanlage für ein breiteres Publikum öffentlich zu machen. Das Landschloss sollte wohl eher als privater Rückzugsort dienen.

5. Die Orangerien des Wiener Adels in der Barockzeit

Das folgende Kapitel soll einen Eindruck davon vermitteln, welche Arten von Pflanzenhäusern bzw. Orangerien im adeligen Umfeld des Prinzen Eugen errichtet wurden. Zuerst wird die städtebauliche Situation nach der Türkenbelagerung und die Bautätigkeit des Adels in Wien dargestellt. Danach werden ausgewählte Orangerien erläutert, die ab 1700 in den Wiener Vorstädten und auch außerhalb der Stadt, in Niederösterreich, errichtet wurden. Abschließend werden die vorgestellten Orangerien mit den Pflanzenhäusern des Prinzen Eugen verglichen.

5.1. Bautätigkeit in den Wiener Vorstädten nach 1683

Um dem erstarkten Selbstwertgefühl des Adels und Hofes, nach dem Sieg in Ungarn gegen die Türken und dem Ende der Wiener Türkenbelagerung, Ausdruck zu verleihen, entstand nach 1683 ein regelrechter Bauboom. Durch die zunehmende Verbauung der Stadt und dem damit verbundenen rasanten Anstieg der Bodenpreise wurde Platz ein teures Gut. Große Bauprojekte mit ausgedehnten Palästen und Gartenanlagen konnten sich bloß die Wohlhabenden leisten.²⁶⁸ Wurden Handwerker, Gewerbetreibende und das Bürgertum durch den finanzstarken Adel und Klerus langsam aus der inneren Stadt verdrängt, so begann man nach 1683 nun auch außerhalb des Glacis Paläste zu errichten, die von den Adeligen als Sommerresidenzen genutzt wurden.²⁶⁹ Nach und nach entstanden eine Reihe an ausgedehnten Gartenanlagen und Schlössern. Zu den frühesten Beispielen zählt das Gartenpalais Liechtenstein, das ab 1691 errichtet wurde und das Gartenpalais des Fürsten Mansfeld-Fondi, später im Besitz des Fürsten Schwarzenberg, dessen Bauzeit von 1697 bis 1704 reichte. Das barocke Stadtbild Wiens wird stark durch die Architektur des Adels geprägt, die vor allem von den Architekten Johann Bernhard Fischer von Erlach, seinem Sohn Josef Emanuel Fischer von Erlach und Johann Lucas von Hildebrandt entworfen und realisiert wurde.²⁷⁰

Schriftliche Quellen, darunter Johann Küchelbeckers *„Allerneueste Nachricht vom Römisch-Kaeyserl. Hofe“* und die Reiseberichte Küchels, sowie Kupferstiche von Salomon Kleiner

²⁶⁸ Vgl. Csendes 1985, S. 179-186.

²⁶⁹ Vgl. Prange 1997, S. 104-105.

²⁷⁰ Vgl. Grimschitz 1944, S. VI.

überliefern das einstige Erscheinungsbild dieser barocken (Garten)-architektur, die heute kaum mehr vorhanden ist.

5.2. Orangerien des Adels in Wien und Niederösterreich um 1700

Im folgenden Abschnitt werden einige barocke Orangerien betrachtet, die als gartenarchitektonische Bauwerke im Gefüge eines Gartenpalais in Wien oder eines Landschlusses in Niederösterreich errichtet wurden. Die folgenden Bauwerke stellen eine Auswahl dar, die aufgrund der Quellenlage – zeitgenössische Berichte und graphische Darstellungen verweisen explizit auf eine Orangerie oder Glashaus – getroffen wurde. Außerdem handelt es sich hierbei um Gebäude, die vor oder während der Errichtung der Belvedereanlage und des Schlosses in Hof erbaut wurden. Der Großteil der folgenden Bauten wurde zudem von Johann Lucas von Hildebrandt, der auch mit den Bauprojekten des Prinzen Eugen betraut wurde, entworfen.

5.2.1. Gartenpalais Liechtenstein (Rossau), ab 1691

Das Gartenpalais wurde von Fürst Adam Andreas von Liechtenstein in Auftrag gegeben. Den ausgeschriebenen Architektenwettbewerb von 1688 gewann Domenico Egidio Rossi, später wurde jedoch Domenico Martinelli herangezogen. Fischer von Erlach, der sich ebenfalls mit einem Entwurf für das Projekt bewarb, jedoch abgelehnt wurde, realisierte ein Belvedere am Ende des Gartens. Die Bauarbeiten begannen im Jahr 1691.²⁷¹ Von Salomon Kleiner ist ein *„Grund-Riß des Hoch-Fürstl. Lichtensteinischen Gebäudes und Garten in der Rossau am Lichtenthal“* erhalten (Abb. 77). Der streng geometrische Barockgarten, der sich durch aufwendige Rabatten und Formgehölze auszeichnete, erstreckte sich zwischen dem Gartenpalais und dem triumphbogenartigen Belvedere. Die Mittelachse wurde von Pflanzen in vasenartigen Gefäßen gesäumt (Abb. 78). Im Zentrum der Mittelachse befand sich ein Bassin mit Springbrunnen. Die Querachse führte zu den seitlichen Gartenarealen, die sich hinter Spaliergängen befanden. Im Norden lag der Küchengarten, im Nordosten wird im Grundriss außerdem *„Das große Pomerantzen Hauß“* verzeichnet. Im Süden des Gartens befanden sich *„Verschiedene Bosquets“* darunter auch ein viertelkreisförmiges Boskett, das mit Orangenbäumen besetzt war. Dies wird auch in einem eigenen Stich überliefert, der die Aufstellung der Kübelpflanzen genauer darstellt (Abb. 79). In diesem Gartenbereich bildeten hohe Heckenwände und eine triumphbogenartige Architektur mit Brunnenanlage den Hintergrund für das viertelkreisförmige Parterre. Im Schachbrettmuster der geometrisch angelegten Fläche befanden sich pyramiden- und kegelförmig geschnittene Gehölze. Im Stich sind außerdem

²⁷¹ Vgl. Lorenz (Hg.)/Weigl 2007, S. 128-133.

Gärtner bei der Arbeit zu sehen, die gerade dabei sind, die großen Zitrusbäume, in runden Holzkübeln, an den Platz ihrer Sommeraufstellung zu bringen. Die Kübelpflanzen wurden demnach in Reihen aufgestellt. Aus dem Grundrissplan (Abb. 77) geht außerdem hervor, dass über die Sommermonate entlang der Spaliergänge im Norden und Süden Orangenbäume aufgestellt wurden. Von Kleiner sind zudem zwei weitere Kupferstiche erhalten, die ein Pomeranzenhaus, abbilden. Da ein ‚*Obiges Pomeranzen Hausß, wie solches von innen des Hoffß anzusehen ist [...]*‘ (Abb. 80) in einem Hof abgebildet wird und von dort aus ein Blick auf die Apsis der Servitenkirche gegeben ist, muss es sich um ein anderes Bauwerk, als das im Grundriss unter ‚i‘ eingezeichnete, freistehende ‚*Große Pomeranzenhaus*‘ handeln. Das Pflanzenhaus wird hier teilweise angeschnitten. Das längsrechteckige Gebäude mit Eckrisaliten, wird von vertieften Rundbogenfenstern und darüberliegenden kleineren Fenstern, die wiederum von Pilastern zusammengefasst werden, gegliedert. Ein zweiter Stich ‚*Großes Pomeranzen-Hausß in der Rossau*‘ zeigt das Bauwerk von der Straße aus gesehen (Abb. 81). Der Titelzusatz ‚*zu obigen Fürstl. Liechtensteinischen Garten gehörig*‘ lässt schon vermuten, dass sich das Gebäude nicht innerhalb des Gartens befand, sondern eher abseits der Schlossanlage stand.²⁷² Die Vogelschau ‚*Prospekt des Liechtenstein'schen Gartens und dessen Gebäuden in der Rossau zu Wien*‘ von Salomon Kleiner aus dem Jahr 1732 bildet jenes Pomeranzenhaus in der rechten unteren Bildecke ab (Abb. 82). Es befindet sich innerhalb eines eigenen Hofkomplexes, der durch eine Straße von der eigentlichen Schlossanlage getrennt wurde.

5.2.2. Gartenpalais Schwarzenberg (Rennweg), ab 1697

Das Gartenpalais wurde ursprünglich für den Grafen Mansfeld-Fondi errichtet. Das Grundstück wurde im Jahr 1697 erworben, kurz darauf, wurde Jean Trehet für die Planung des Gartens beauftragt. Die Planung des Schlossgebäudes wurde bei Johann Lucas von Hildebrandt in Auftrag gegeben. Nach dem Tod des Fürsten 1715, kaufte Fürst Adam von Schwarzenberg das Anwesen und stellte Johann Bernhard Fischer von Erlach und später dessen Sohn Joseph Emanuel für die Fertigstellung des Baus an.²⁷³

²⁷² Bleistiftnotizen am Blatt des Stichexemplars in der Sammlung des Wien Museums benennen außerdem die abgebildeten Straßen. Demnach hat sich das Pomeranzenhaus an der heutigen Ecke Fürstengasse – Liechtensteinstraße befunden. <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/92359-grosses-pomeranzen-hauss-in-der-rossau-zu-obigen-fuerstl-liechtensteinischen-garten-gehoerig-palais-liechtenstein-aus-wahrhafte-und-genaue-abbildung-5-teil-abb-21/>

²⁷³ Vgl. Lorenz (Hg.)/Weigl 2007, S. 110-115.

Zur Entstehung des Palais Schwarzenberg schreibt Küchelbecker: „Allernehmst an diesem schönen Garten²⁷⁴ liegt das vortreffliche Fürstliche Schwarzenbergliche Palais, nebst einem kostbaren und angenehmen Garten. Der Urheber von diesen Pallast ist der ehemalige Fürst von Fondi, und Graf von Mannsfeld gewesen, welcher dasselbe zu bauen angefangen, aber nicht zu Ende gebracht hat. Ob er nun gleich an die zwey hundert tausend Gulden allbereits in dasselbe verbauet, so ist es von dessen Erben noch doch nur vor 50000. fl. an den Fürsten von Schwarzenberg verkaufft worden, welcher diese Summe baar ausgezahlet, und dieses Werk vollends mit sehr vielen Unkosten ausbauen lassen.“²⁷⁵

Lorenz und Weigl weisen darauf hin, dass im Fischer-Delsenbach Stich von 1721, der die gesamte Anlage des Gartenpalais Schwarzenberg abbildet, keine Orangerie vorhanden ist, obwohl diese bereits 1715 im Inventar des Fürsten verzeichnet ist (Abb. 83).²⁷⁶ Grimschitz, Kraus und Müller schreiben, dass die Errichtung der Orangerien bzw. Glashäuser schließlich zur Mitte des 18. Jahrhunderts, nach Plänen des Architekten Andrea Altomonte, stattfand.²⁷⁷

Über den Garten wird bei Küchelbecker im Jahr 1730 jedoch folgendes berichtet: „Der an diesen Palais gelegene grosse und weitläuffige Garten meritiret, daß solcher wohl in Augenschein genommen werde. Man gehet in denselben aus dem grossen Saal durch eine schöne Treppe, da man denn so gleich auf beyden Seiten eine sehr zahlreiche und starke Orangerie siehet, welche in gewissen darzu aptirten Glaß-Häusern, von welchen die Decke kann weggenommen werden, in natürlicher Erde, und nicht in Gefässen stehen. Im Winter werden die Decken wieder über die Glaß-Häuser geschoben, damit solche vor Frost und Schnee sicher sind.“²⁷⁸ Zu diesem Zeitpunkt gab es demnach bereits Glashäuser, die sogar nach einem ähnlichen Prinzip wie das abschlagbare Pomeranzenhaus des Prinzen Eugen errichtet wurden. Es handelt sich um eine Orangerie in der die Pflanzen in der Erde kultiviert wurden. Die Pflanzen verblieben im Sommer im Glashaus und das Dach wurde über die Sommermonate zur Seite geschoben.

Über die Heizung des Orangeriegebäudes wird folgendes berichtet: „Überdieß liegen an denen Wurzeln der Bäume unter der Erde eisenre Röhren, welche mit Feuer können geheizet werden, um das Erdreich zu erwärmen. Es sind allhier auch verschiedene Aloën zu sehen, welche man wegen ihrer Grösse billig bewundern muß.“²⁷⁹ Abgesehen von den Aloe-Geväxsen, wird nicht berichtet, welche Pflanzen in den Glashäusern kultiviert wurden.

²⁷⁴ Gemeint ist hierbei nächst dem Garten des Prinzen Eugen.

²⁷⁵ Küchelbecker 1730, S. 793.

²⁷⁶ Vgl. Lorenz (Hg.)/Weigl 2007, S. 110-115.

²⁷⁷ Vgl. Grimschitz 1944, S. 17. Sowie vgl. Kraus/Müller 1991, S. 168.

²⁷⁸ Küchelbecker 1730, S. 795-796.

²⁷⁹ Küchelbecker 1730, S. 796.

Zum restlichen Garten schreibt Küchelbecker lediglich: „Überdies giebt es daselbst schöne Grotten, Bassins, Cascaden, Bosquets und andere dergleichen zur Vermehrung der Annehmlichkeit dienliche Sachen, welche diesen Garten in einen solchen Stand setzen, daß er allhier wenig seines gleichen hat.“²⁸⁰

Der Grundrissplan Salomon Kleiners um 1735-1737 veranschaulicht die Dimension der beiden Glashäuser (Abb. 84). Sie schließen in einer viertelkreisförmigen Krümmung an die Seitengebäude des Palais an und erstrecken sich entlang des oberen Gartenabschnitts. Die Fensterfronten sind nach Osten und Westen ausgerichtet. Das ‚*Prospect eines deren Glashäußer des Hochfürstl. Schwarzenbergischen-Gartens*‘ zeigt das östliche Glashaus (Abb. 85). Das Gebäude wurde ebenerdig errichtet. Die Fassade besteht gänzlich aus Fensterflächen und weist kaum architektonische Gliederungselemente auf. Der Architrav wird von verschiedenen Ornamenten geziert und wird teilweise von halbrunden Fenstern und Dreiecksgiebeln durchbrochen. Darüber befinden sich verzierte Dreiecksgiebeln, größere Volutengiebel und Vasen.

1737 schreibt Küchel in seinem Reisebericht zum Schwarzenberggarten: „[...] der Garten an sich ist recht schön, hat bey den Haupt eingang vier große parterre und beeden nebenseithen zwey große Glaß Häußer mit Canalen, diese seynd oben mit Atiquen versehen von verschiedener verziehrung, welche vergoldet, in der mitten ein rondel zum passainen, worinnen der Neptunus mit seinen See Pferden und Tritons zu sehen, [...]“²⁸¹ Ob im Garten des Fürsten Schwarzenberg auch Zitruspflanzen in Kübeln kultiviert und ausgestellt wurden, ist nicht bekannt.

Die Beschreibungen Küchelbeckers und Küchels widmen der Konstruktion der beiden Glashäuser verhältnismäßig viel Aufmerksamkeit, da sie in technischer und architektonischer Hinsicht offenbar als eindrucksvoll wahrgenommen wurden.

5.2.3. Gartenpalais Trautson (St. Ulrich), 1716

Das Grundstück am Alsergrund, der damaligen Vorstadt St. Ulrich, auf dem das spätere Palais Trautson entstehen sollte, wurde im Jahr 1657 von Maria Margaretha Trautson angekauft. Es befand sich hier bereits ein Haus mit Garten. Der Bau des Gartenpalais wurde schließlich von Johann Leopold Donat Graf Tautson in Auftrag gegeben. Das Adelsgeschlecht der Trautson stammte ursprünglich aus Tirol und kam im 16. Jahrhundert an den Wiener Hof. Seitdem wurden die Tautson mit hohen Ämtern betraut. So war Leopold Donat unter anderem

²⁸⁰ Küchelbecker 1730, S. 796.

²⁸¹ Glüsing (II) 1978, S. 27.

in den Reichshofrat berufen, Ritter des Ordens Goldener Vlies, Mitglied des Geheimen Rats, Konferenzrat der sogenannten Geheimen Konferenz und Obersthofmeister unter Kaiser Joseph I. und Karl VI.²⁸²

Für die Planung und Errichtung des Gartenpalais in St. Ulrich, beauftragte der Graf Fischer von Erlach. Das Gebäude und der Garten entstanden in den Jahren 1709-1716.²⁸³

Ein Kupferstich Fischers aus dem vierten Band in seinem *„Entwurf einer Historischen Architectur“*²⁸⁴ zeigt die Anlage in erhöhter Schrägansicht, wobei der Blick auf den Garten und die Orangerie gerichtet ist (Abb. 86).²⁸⁵ Die symmetrische Gartenanlage ist in ein Kreuz unterteilt. Die vier Kreuzarme führen dabei zum Palais, dem Triumphbogen, der Orangerie und dem Glacis. Die Gartengestaltung besteht aus geometrischen Beeten, die um das Wegkreuz angeordnet sind. Mittig befindet sich ein Wasserbecken mit Springbrunnen. Das Parterre wird an den Längsseiten von doppelten Heckenwänden umgeben. Zwischen den Hecken und entlang der Beete stehen Kübel mit kleineren Bäumchen, Gutschki vermutet, dass es sich hierbei um die Pflanzen der Orangerie handelt.²⁸⁶ Zum Glacis hin wird der Garten von einer Mauer begrenzt, die von vergitterten ovalen Fenstern durchbrochen ist. Auf den Pfeilern sind Vasen aufgestellt.

Die Orangerie befand sich dem Palais gegenüber und erstreckte sich fast über die gesamte Breite des Gartens. Der Bau bestand aus einem längsovalen Pavillon im Zentrum, der von längsrechteckigen Seitenflügeln flankiert wurde, die wiederum von Eckkrisaliten abgeschlossen waren. Das Gebäude wurde durch eine Abfolge von Rundbogenfenstern und Pilastern gegliedert. Das zentrale Fenster war von einem Dreiecksgiebel bekrönt. Über dem ovalen Pavillon befand sich ein Aufbau mit Balustrade.

Das Palais Trautson in St. Ulrich beschreibt Küchelbecker: „Von denen weltlichen Gebäuden behält das schöne und prächtige Fürstliche Trautsonische Palais unter allen den Ruhm, welches nicht nur sehr groß, sondern auch von einer ungemeinen Architecture ist. [...] Der Baumeister von diesen Pallast ist der alte Herr Fischer von Erlach gewesen.“²⁸⁷ Zu der Orangerie wird nichts weiter berichtet, auch der Garten wird nicht erwähnt.

²⁸² Vgl. Deuer 2009, S. 20-24.

²⁸³ Vgl. Deuer 2009, S. 11-13.

²⁸⁴ Johann Bernhard Fischer von Erlach, *Entwurf Einer Historischen Architectur, In Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Alterthums und fremder Völcker; umb aus den Geschichtbüchern, Gedächtnüßmünzen, Ruinen, und eingeholten wahrhafften Abrißen, vor Augen zu stellen. Viertes Buch, einige Gebäude von des Autoris Erfindung und Zeichnung*, Leipzig 1725.

²⁸⁵ Vgl. Lorenz (Hg.)/Weigl 2007, S. 117-123.

²⁸⁶ Vgl. Gutschki 2006, S. 111.

²⁸⁷ Küchelbecker 1730, S. 771.

Nachdem der Bauherr im Jahr 1724 verstarb, wurde das Anwesen schließlich an Nikolaus Graf von Pálffy verkauft. Nach größeren Umbauten und dem Abbruch der Orangerie 1761 wurde das Areal für die königlich-ungarische Leibgarde genutzt. Das Palais ist seit 1966 Sitz des Justizministeriums.²⁸⁸

5.2.4. Gartenpalais Althan (Ungargasse), 1729

Das Gartenpalais Althan wurde von Ludwig Josef Gundacker Graf von Althan, Oberhaupt der sogenannten Spanischen Partei, die am Hof Karls VI. regierte, bei Josef Emanuel Fischer von Erlach in Auftrag gegeben. Das Grundstück, das sich vorher im Besitz der Familie Harrach befand, wurde 1728 erworben. Die Bauzeit des Gartenpalais in der Ungargasse wird in den Jahren 1729-1732 angenommen.²⁸⁹ Die Anlage wurde in mehreren Stichen in Kleiners Stichfolge *‚Viererley Vorstellungen angenehm- und zierlicher Grundrisse folgender Lustgärten und Prospecten, so ausser der Residenz-Stadt Wienn zu finden [...]‘*²⁹⁰ zwischen 1735-1737 veröffentlicht. Darunter befindet sich auch ein Grundriss, der das Sommerpalais samt Garten und Gartengebäuden abbildet (Abb. 87). Das schmale, lange Grundstück war demnach in verschiedene Gartenbereiche unterteilt. Direkt vor dem Palais befand sich ein aufwendiges Broderieparterre, danach folgten ein Boskett mit Laubengängen und ein Boskett mit großem Springbrunnen. Am Ende des Gartens, von einer Mauer umgeben, lag der Küchengarten und ein Glashaus. Parallel zum Hauptgarten lag ein schmaler Nebengarten. Auf der Höhe des Wohngebäudes befand sich ein tempelartiges Gebäude, das als *‚Die neue Salle terraine‘* bezeichnet wird (Abb. 88). Davor lag *‚der kleine Garten mit Orange-Bäumen besetzt‘* in dem die Zitrusbäume, die sich in eckigen Kübeln befanden, in Reihen aufgestellt waren. Der Nebengarten wurde von einem kleineren architektonischen Bauwerk aus Lattenwerk abgeschlossen. Am Ende des Gartens, durch eine Mauer abgegrenzt, lag der Küchengarten. Hier befand sich auch ein Glashaus das, laut Grundriss (Abb. 87), aus einem langgestreckten Mittelrisalit und zwei angrenzenden Eckpavillons bestand. Im Inneren waren die drei Räume durch Öffnungen miteinander verbunden. Dieses Glashaus ist bloß im Grundriss überliefert, es ist keine Ansicht des Gebäudes erhalten.

²⁸⁸ Vgl. Gutsch 2006, S. 113.

²⁸⁹ Vgl. Haider 1984, S. 86-89.

²⁹⁰ Salomon Kleiner, *Viererley Vorstellungen angenehm- und zierlicher Grundrisse folgender Lustgärten und Prospecten, so ausser der Residenz-Stadt Wienn zu finden [...]*, Augsburg 1735-37.

5.2.5. Gartenpalais Harrach (Ungargasse), 1730

Das Gartenpalais Harrach befand sich in der Ungargasse, nahe dem Belvedere des Prinzen Eugen gelegen. Das Palais samt seiner Gartenanlage ist heute nicht mehr erhalten. Es wurde ursprünglich von Aloys Thomas Raimund Graf von Harrach in Auftrag gegeben und im Jahr 1730 erbaut. Mit der Planung und Ausführung der Orangerieanlagen des Gartenpalais wurde Johann Lucas von Hildebrandt beauftragt. Anton Zinner wurde für die Gestaltung des Gartens herangezogen. Der Aufbau der Pflanzensammlung war bereits begonnen, als das Bauwerk noch in Planung war. Die Zitruspflanzen wurden angekauft und von Aloys Thomas Raimund aus Neapel mitgebracht.²⁹¹

In den Briefen von Aloys Thomas Raimund, der während der Entstehungsphase des Gartenpalais als Vizekönig Neapels tätig war, und seinem Bruder Johann Joseph Philipp wird der Bau des Glashauses mehrmals erwähnt. Aus der Korrespondenz, die sich heute im Privatarchiv der Familie Harrach befindet, geht unter anderem hervor, dass es mehrere Entwürfe für das Orangeriegebäude gab. Eine Variante ist als Fragment überliefert (Abb. 89). Hildebrandt entwarf ein dreiteiliges Gebäude mit einem zurückspringenden Mittelrisalit, der mit einer Warmluftheizung ausgestattet war und das eigentliche Überwinterungsquartier darstellte. Die beiden Eckrisalite sollten als unbeheiztes Glashaus und Gärtnerwohnung ausgeführt werden. Während der Planungsphase wurden die Entwürfe für das Orangeriegebäude mehrmals verändert. Das Glashaus sollte im Bereich des Mittelrisalits einen laternenartigen Aufbau erhalten, der ähnlich wie das große Glashaus im Belvedere des Prinzen Eugen, für die Unterbringung hoher exotischer Bäume gedacht war. Dies wurde jedoch von Johann Joseph Philipp abgewiesen, da man keine Verwendung für die erhöhte Raumhöhe hatte. Stattdessen sollte der Bau überhaupt vergrößert werden, schließlich wurden in der Zwischenzeit immer mehr Pflanzen angekauft. Für die Ausstattung des Orangerieparterres waren mindestens 100 Bäume angedacht. Während man gewillt war große Summen für Pflanzen auszugeben, weniger aber teure Materialien für den Bau des Orangeriegebäudes einzusetzen oder Hildebrandts gewünschte Aufwertung des Gebäudes umzusetzen, entstanden bald Unstimmigkeiten zwischen dem Architekten und dem Auftraggeber.²⁹²

Salomon Kleiners Federzeichnungen überliefern den Garten und das Orangeriegebäude in seinem einstigen Aussehen (Abb. 90). Den Zitruspflanzen wurde ein eigenes Orangeriequartier gewidmet, in dem sich ein großes Glashaus, das als Überwinterungshaus diente, befand. Davor wurde ein Orangeriegarten angelegt in dem die Kübelpflanzen in ihrer

²⁹¹ Vgl. Skamperls/Baumgartner 2014, S. 25-28.

²⁹² Vgl. Skamperls/Baumgartner 2014, S. 28-38.

Sommeraufstellung zu sehen waren. Das Orangeriegebäude entsprach dem Typ eines barocken Glashauses mit gemauerten Seiten- und Rückwänden und einer Glasfassade. Die verglaste Seite, die nach Westen ausgerichtet war, wurde zudem leicht schräg gestellt. Eine Hohlkehle leitete zur vorgezogenen Dachtraufe über. Das Gebäude wurde von einem massiven abgewalmten Satteldach abgeschlossen.²⁹³ Die Rahmenkonstruktion der Glasfassade war aus hartem Kiefernholz errichtet und, wie das Glashaus im Belvedere des Prinzen Eugen, grau gestrichen. Die drei übereinanderliegenden Fensterreihen wurden mit grünlichem Glas versehen. Außen wurden faltbare Fensterläden angebracht, die auch in Schloss Hof zur Anwendung kamen.

Das Innenmaß des fertigen Gebäudes betrug 49 m Länge, 7,5 m Breite und 6,6 m Höhe. Durch die gute Quellenlage ist selbst die Aufstellung der Pflanzen im Inneren des Glashauses bekannt. Von Johann Joseph Philipp wurde angedacht, die größeren Bäume hinten auf eine niedrige Staffel zu stellen und die übrigen Pflanzen ebenerdig versetzt zu platzieren. So sollte es ermöglicht werden, im Winter bequem durch die Bäume hindurch spazieren zu können. An der Rückwand der Pflanzenräume befand sich ein Anbau mit einem Zugang zu zwei Öfen. Skamperls und Baumgartner weisen darauf hin, dass keine eindeutigen Quellen zur genauen Art der Heizung vorliegen. Da andere Glashäuser, die von Hildebrandt geplant und errichtet wurden, wie beispielsweise die in Schloss Hof, mit einer Warmluftheizung ausgestattet wurden, gehen die Autor:innen auch im Gartenpalais Harrach von einer Warmluftheizung aus.²⁹⁴ Der Orangeriegarten lässt sich in Kleiners Vogelschau nachvollziehen (Abb. 91). Das Orangeriequartier befand sich im hinteren Teil des Gartens, in einem zwickelförmigen Gartenabschnitt, der quer zur Hauptachse des Gartens verlief. Vor dem Glashaus lag das Orangerieparterre, das durch eine Böschung vom etwas höher gelegenen Rasenparterre mit Fichtebäumen abgegrenzt wurde. Seitlich wurde der Garten von hohen Hecken umschlossen. Die Zitrusbäume wurden in den vier Kompartimenten des Orangerieparterres aufgestellt. Vier Reihen verliefen viertelkreisförmig um das zentrale Rasenfeld, während eine Reihe entlang der Außenseiten der Kompartimente angelegt war. Das Harrach'sche Glashaus in der Ungargasse konnte 250 Bäume aufnehmen, Skamperls und Baumgartner zählen die Bäume in Kleiners Vogelschau im Bereich des Orangerieparterres jedoch auf 168 Stück und vermuten, dass weitere Kübelpflanzen auch an anderen Stellen im Garten aufgestellt worden sein könnten.²⁹⁵

²⁹³ Vgl. Skamperls/Baumgartner 2014, S. 25-28.

²⁹⁴ Vgl. Skamperls/Baumgartner 2014, S. 38-39.

²⁹⁵ Vgl. Skamperls/Baumgartner 2014, S. 39-40.

5.2.6. Landschloss Harrach (Bruck an der Leitha), ab 1706

Schloss Prugg in Bruck an der Leitha in Niederösterreich war ein Landschloss der Grafen Harrach und befindet sich heute noch immer im Besitz der Familie. Aloys Thomas Raimund veranlasste den Um- und teilweisen Neubau im Jahr 1706, als er, nach dem Tod seines Vaters, neuer Majoratsherr wurde. Mit der Planung und Ausführung des neuen Bauvorhabens wurde Hildebrandt beauftragt.

Für Schloss Prugg ist bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine Sammlung an Zitruspflanzen dokumentiert.²⁹⁶ Im Zuge der Umbauten am Schloss und der Erweiterung der Wirtschaftsgebäude wurde ab 1711 auch ein neuer barocker Garten angelegt. Harlander, die in ihrer Dissertation die Baugeschichte des Schlosses anhand des Harrach'schen Archivs aufgearbeitet hat, schreibt, dass ebenfalls im Jahr 1711 ein Glashaus neu errichtet wurde, das mit einem Ofen ausgestattet, und an die Wasserleitung angeschlossen war.²⁹⁷ Nach 1713 wurden neue Nebengebäude und ein neuer Meierhof geschaffen.²⁹⁸

Skamperls und Baumgartner schreiben hingegen, dass von Aloys Thomas Raimund 1717 der Bau mehrerer, neuer Gewächshäuser veranlasst wurde.²⁹⁹ Der genaue Zweck dieser Pflanzenhäuser ist dabei nicht bekannt, ob diese Bauten als Kalthäuser, Treibhäuser oder zur Überwinterung exotischer Pflanzen genutzt wurden, ist ebenso ungewiss.³⁰⁰ In einem Ausschnitt der Vogelschau Kleiners werden die Glashäuser ersichtlich (Abb. 92). Es handelt sich hierbei um mehrere, unterschiedlich große Glashäuser mit schräggestellter, verglaster Fassade. Sie befinden sich in der Nähe des Schlossgebäudes, in kleinen Gartenbereichen, die von Mauern umschlossen sind. Dem größten dieser Pflanzenhäuser ist ein kleines Parterre mit Rabatten vorgelagert. Die gesamte Anlage von Schloss Prugg wird in Kleiners Vogelschau von 1738 dargestellt (Abb. 93). Ein großes, repräsentatives Orangeriegebäude als Abschluss des Gartens, oder ein eigenes Orangeriequartier waren offensichtlich nicht Teil des Gestaltungskonzepts in Prugg.

5.2.7. Landschloss Schönborn (Göllersdorf), 1715

Im Jahr 1710 wurde die Herrschaft Göllersdorf, nordwestlich von Wien, in Niederösterreich gelegen, von Reichskanzler Friedrich Karl von Schönborn erworben. Es bestand bereits ein Vorgängerbau, eine alte Mühle, die teilweise in das spätere Schloss integriert wurde. Schönborn beauftragte Johann Lucas von Hildebrandt und Maximilian von Welsch mit der Planung

²⁹⁶ Vgl. Skamperls/Baumgartner 2014, S. 40-45.

²⁹⁷ Vgl. Harlander 2012, S. 74-76.

²⁹⁸ Vgl. Harlander 2012, S. 100.

²⁹⁹ Vgl. Skamperls/Baumgartner 2014, S. 40-45.

³⁰⁰ Vgl. ebd.

und Ausführung eines neuen Landschlusses. Die Bauarbeiten am Schloss wurden 1712 begonnen und dauerten bis 1715. Bis 1718 wurden zudem die Stallungen und Vorgebäude errichtet. Göllersdorf sollte als Schauplatz von Jagdveranstaltungen und der landwirtschaftlichen Nutzung dienen.³⁰¹

Die Anlage wird im sogenannten österreichischen Schönborn-Stichwerk abgebildet. Der erste Teil der Stiche aus den 1720er Jahren zeigt anhand von Prospekten, Rissen, Schnitten und Innenansichten die Besitzungen der Familie Schönborn in Österreich. Salomon Kleiner lieferte dazu einige Vogelschauen und Innenansichten von Schloss Göllersdorf. In den 1740er Jahren erschienen weitere Stiche mit den Patronatskirchen und dem neu erworbenen Palais Batthyány-Schönborn in Wien. Die Stichserie war wahrscheinlich umfangreicher geplant als sie später ausgeführt wurde.³⁰²

Die Orangerie befindet sich am Ende des Gartens, im Verbund mit einem Komplex an Wirtschaftsgebäuden.³⁰³ Die Anordnung der sechs längsrechteckigen Bauten ergibt im Grundriss ein Rechteck, das mittig vom Halboval der nach außen geschwungenen Gebäude, die an den zentralen Triumphbogen schließen, und der ebenfalls geschwungenen Balustrade, durchbrochen wird (Abb. 94). Die genaue Anordnung des Orangerieparterres wird in einer Ansicht der Orangerie abgebildet (Abb. 96). Im Hof dieses Gebäudekomplexes befindet sich ein vertieftes Parterre, dessen unterschiedliche Ebenen von Kübelpflanzen – im Stich mit der Bezeichnung ‚wälsche Bäume‘ versehen – gesäumt wurden.

Die Erläuterungen des Kupferstiches geben Aufschluss über die Funktion der abgebildeten Gebäude. Es werden zuerst ‚Die so genannte Winter-Einsäßen und Glashäuser‘ genannt wobei mit Ersterem wohl die Winterungen gemeint sind, die für die Überwinterung der zahlreichen Kübelpflanzen gedient hat. Es ist allerdings nicht ersichtlich, welche der abgebildeten Bauteile als Glashäuser verstanden wurden, da keiner der Baukörper optisch dem Typus eines barocken Glashauses entspricht. ‚Die große Arcada samt ihrem Cabinettel‘ meint möglicherweise den geschwungenen Baukörper mit seinen offenen Rundbögen. Sie besteht aus zwei geschwungenen Gebäudeteilen, die von einer mit Statuen besetzten Balustrade bekrönt werden. Die Fassade wird durch Fensteröffnungen, Rundbögen und Pilastern gegliedert. Über eine Treppe führen die drei Arkaden ins Innere des Bauwerks. Tschira nimmt an, dass es sich hierbei um die Orangerie handelt, erläutert diese Behauptung aber nicht näher.³⁰⁴ Im heutigen

³⁰¹ Vgl. Prange 1997, S. 264-273.

³⁰² Vgl. Prange 1997, S. 278-279.

³⁰³ Vgl. Tschira 1939, S. 45.

³⁰⁴ Vgl. ebd.

Zustand sind die Arkaden gänzlich durch Fensterläden geschlossen (Abb. 95). Es ist weitgehend unklar, welche Funktion diesen Arkaden zukam.

Einige der Räume der Orangerie wurden mit Grotteskenmalerei von Jonas Drentwett ausgestattet. Davon befinden sich heute noch Reste im Sommerzimmer der Orangerie (Abb. 97) und in den geschwungenen Flügeln.³⁰⁵

Im Zuge seiner Reise berichtete Küchel 1737 auch ausführlich zu den Schlössern der Familie Schönborn, die seine Unternehmung schließlich veranlassten. Zum Garten des Schlosses Schönborn in Göllersdorf schreibt er: „Der Haupt Garten, so rings herumb mit einer Mauer geschlossen und seine öffnung auf die haupt Alléen zu beeden nebenseithen des fasonen Gartens hat, ist recht zu admiriren, erstlich wegen der plätz der orangerie, so neben dem haupt Gebäu angebracht, dann die zwey große Entre, hernach die groß und wunderschöne Cascade mit dem Pferd Pegasus und denen berge Pernasso mit dem neben sich habenden Apolo, Hercules, Alcides und 9 musen auch die 6 herstehenden Chentilier mit delphinen, so mit übrigen, wasser auswerffen, mit denen abfallenden Passainen wunderschön eingerichtet, und die davorliegende waldel mit einem Cabinet und in der mitten habenden Spring bronnen, die Wand von schönen espalier hecken hergestellt, dann der große boulingrien mit casson und orangerie, besetzt [...]“³⁰⁶ Küchel berichtet, dass sich wohl neben dem Schlossgebäude und im Bereich des Boulingrins Zitruspflanzen befanden. Das Orangiergebäude an sich wird nicht erwähnt. Der einstige Garten lässt sich heute kaum noch erahnen. Am Areal befindet sich heute ein Golfclub, nahe der Orangeriegebäude befindet sich ein Reitclub.

5.3. Vergleich

Im Folgenden werden die ausgewählten Beispiele der barocken Orangerien der Gartenpalais und Landschlösser miteinander verglichen. Es wird die Stellung des Pflanzenhauses im Garten, die formale Architektur der Gebäude, und die Gestaltung bzw. das Vorhandensein eines Orangerieparterres betrachtet. Die Behandlung der Orangeriegebäude im Medium der Graphik, in Kupferstichserien, die als Auftragswerke für die jeweiligen Bauherrn angefertigt, oder als Ansichten der Stadt Wien publiziert wurden, wird ebenfalls thematisiert.

Die Gartenpaläste in den Vorstädten sind oftmals nach einem ähnlichen Prinzip konzipiert: Die Grundstücke sind meist längsrechteckig, oft sehr schmal und in die Länge gezogen. Dem Schlossgebäude wird gartenseitig ein aufwendiger Ziergarten vorgelagert. Das

³⁰⁵ Vgl. Seeger 2004, S. 314.

³⁰⁶ Glüsing (II) 1978, S. 66-67.

Pomeranzenhaus befindet sich am Ende dieses repräsentativen Gartens (Abb. 86), oder abseits in einem eigenen Orangeriequartier (Abb. 77, Abb. 87 und Abb. 90). Das Gartenpalais des Prinzen Eugen wurde nach diesem Prinzip entworfen. Das Untere Belvedere, das als Orangerieschloss errichtet wurde, dient als Abschluss des repräsentativen Hauptgartens. Zusätzlich befindet sich ein abschlagbares Pomeranzenhaus im seitlichen Nebengarten (Abb. 46). Anders verhält es sich beim Gartenpalais Liechtenstein, dessen Pomeranzenhaus dem Schloss jenseits einer Straße gegenüber stand und in einen Hofkomplex aus Wirtschaftsgebäuden eingebunden war (Abb. 82). Auch das Palais Schwarzenberg fällt etwas aus der Reihe, denn hier sind die Glashäuser im rechten Winkel direkt an das Schlossgebäude angeschlossen (Abb. 84).

Für die Errichtung von Orangerien im Gefüge eines Landschlusses wurden, für den Platz an dem sich die Pflanzenhäuser befinden sollten, oft individuelle Lösungen gefunden. Doch in den meisten Fällen waren die Orangerien in der Nähe der Wirtschaftsgebäude bzw. des Meierhofes angesiedelt (Abb. 94). Während sich der Meierhof mit den beiden Glashäusern in Schloss Hof in der unmittelbaren Nähe des Wohngebäudes befindet, und sich die verglaste Fassade dabei direkt auf das Wohnschloss richtet (Abb. 75), wurde die Orangerie in Prugg zwar in der Nähe des Wohnschlusses, jedoch diesem abgewandt, errichtet (Abb. 92) und in Göllersdorf weit entfernt, am Ende des Gartens angesiedelt (Abb. 96).

Während Gemeinsamkeiten in der Positionierung der Orangerien innerhalb des barocken Gartens zu erkennen sind – die Pflanzenhäuser befinden sich tendenziell am Ende des Gartens oder innerhalb eines Meierhofes – so wurde doch jedes Bauvorhaben etwas anders umgesetzt.

Was das allgemeine Erscheinungsbild und die Konstruktionsweise der Architektur betrifft, so lässt sich allgemein beobachten, dass drei unterschiedliche Typen an Pflanzenhäusern errichtet wurden.

Das teilweise abschlagbare Pomeranzenhaus, mit vermauerten Seitenwänden und einer verschiebbaren Dachkonstruktion wurde im Belvedere des Prinzen Eugen (Abb. 2) errichtet, wobei hier selbst die Südfassade über den Sommer abgebaut wurde. Die Pflanzen der teilweise abschlagbaren Pomeranzenhäuser wurden direkt in die Erde gesetzt. Dieselbe Bautechnik wurde wohl auch im Garten des Fürsten von Schwarzenberg verwirklicht (Abb. 85). Wenn es im Sommer zwar nicht vollständig geöffnet war, konnte hier zumindest das Dach aufgeschoben werden. In Anbetracht Küchelbeckers und Küchels Beschreibungen und der kunsthistorischen Forschungsliteratur, ist sonst kein weiteres abschlagbares Pomeranzenhaus, das in Wien errichtet wurde, bekannt. Das vollständig vermauerte Orangeriegebäude ist

mehrheitlich in den Wiener Gartenpalais, aber auch in den Landschlössern anzutreffen. Es handelt sich um geschwungene (Abb. 96) bzw. längsrechteckige Gebäude, oft mit Mittelrisalit (Abb. 86) und angrenzenden Flügelbauten, die südseitig mit großen Fenstern ausgestattet waren und eine architektonische Gliederung der Fassade durch Pilaster erhielten. Das barocke Glashaus wurde ebenso als längsrechteckiger Bau ausgeführt, der eine vollständig verglaste, meist schräg gestellte und nach Süden ausgerichtete Fassade aufweist (Abb. 3, Abb. 4, Abb. 91 und Abb. 92.).³⁰⁷

Was die Belvedereanlage des Prinzen Eugen von den anderen Gartenpalais seiner Zeitgenossen unterscheidet, ist die schiere Größe des Grundstücks am Rennweg, an das noch am ehesten das Gartenpalais Schwarzenberg herankommt und die üppige Gestaltung des Gartens mit mehreren Gartenbereichen und unterschiedlichen gartenarchitektonischen Bauwerken. Die Kombination aus dem unteren Palais, das als Orangerieschloss erbaut wurde, dem abschlagbaren Pomeranzenhaus und dem großen Glashaus im Nebengarten, die allesamt unterschiedliche Bautypen an Pflanzenhäusern darstellen, veranschaulicht das besondere Interesse des Prinzen an der exotischen Pflanzenwelt. Auch die reiche Ausstattung an Gartenplastik im Bereich des abschlagbaren Pomeranzenhauses mit einem dichten Figurenprogramm ist sonst in keinem vergleichbaren Garten zu finden.

Die Behandlung der Pflanzenhäuser in den Stichwerken unterscheidet sich recht stark. Unübertroffen in seinem Umfang ist das Auftragswerk des Prinzen Eugen ‚*Wunderwürdiges Siegs- und Kriegs-Lager*‘. Während hier die einzelnen Pflanzenhäuser in zahlreichen Aufrissen, Grundrissen und Prospekten abgebildet werden, werden etwaige Glashäuser bzw. Orangerien und Orangerieparterres in den Gartenanlagen des Adels oft nur in den Grundrissen verzeichnet (Abb. 77 und Abb. 87). Vereinzelt sind Prospekte oder Vogelschauen überliefert, die einen Überblick über den Garten bieten, wobei auch die Pflanzenhäuser abgebildet werden (Abb. 82, Abb. 86 und Abb. 91). Handelt es sich um umfangreichere Stichwerke, so ist dem Pomeranzenhaus oder dem Orangeriegarten ein eigenes Blatt gewidmet (Abb. 79, Abb. 80, Abb. 81, Abb. 85 und Abb. 96). Hierbei fällt auch wieder auf, dass es im ganzen Kleiner-Stichwerk zum Belvedere des Prinzen Eugen kein Stich zum Orangerieparterre existiert und die Kübelpflanzen auch in keiner Gesamtansicht des Gartens zu sehen sind. Dass die Masse an Zitrusbäumchen in der Komposition der Ansicht stören würden, mag ein Grund sein, doch

³⁰⁷ Das Pflanzenhaus des Gartenpalais Althan (Abb. 87) wird im Grundriss ebenfalls als ‚*Glashaus*‘ bezeichnet.

die Abbildung von Kübelpflanzen war durchaus üblich (Abb. 78, Abb. 79, Abb. 86, Abb. 91 und Abb. 96).

Es lässt sich allgemein erkennen, dass die Orangerie einen üblichen Bestandteil einer barocken Schlossanlage darstellt. Aus den Quellen lässt sich herauslesen, dass Orangerien zudem als Besonderheit galten, wurde über sie doch ausführlich berichtet. In den allgemeinen Beschreibungen der Paläste, die im Übrigen recht überblickshaft und wenig detailreich ausfallen, werden die Orangerien, im Sinne einer Sammlung an Zitruspflanzen und im Sinne des eigentlichen Orangeriegebäudes explizit erwähnt und besonders hervorgehoben. Man beschäftigte sich vorwiegend mit der Konstruktion der Pflanzenhäuser, über die gesammelten Pflanzen selbst wird jedoch wenig Auskunft gegeben.

6. Zusammenfassung

Die Orangerien des Prinzen Eugen im Belvedere und in Schloss Hof stehen beispielhaft für die Blütezeit der barocken Orangeriekultur. Die ausführliche Beschäftigung mit der Botanik und Kultivierung der ursprünglich aus Asien stammenden Zitruspflanze begann zu Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts. Die 1708 erschienene Schrift ‚*Nürnbergische Hesperides*‘ des Pflanzensammlers Johann Christoph Volkamers stellt die erste deutschsprachige Monographie zum Thema Zitruskultur dar und beschreibt die Gattung der Zitruspflanzen, deren Sorten und Früchte, deren Vorkommen in Italien und die Kulturbedingungen der Gewächse. Die in Illustrationen dargestellten Gärten des wohlhabenden deutschen Bürgertums geben dabei einen wichtigen Einblick in die um 1700 vorherrschende Begeisterung für das Sammeln der Zitruspflanzen, da sonst wenige Quellen zu den frühen Orangerien erhalten sind.

Die kostbaren Zitruspflanzen wurden wegen ihres immergrünen Laubes, der dekorativen Früchte und wohlriechenden Blüten sehr geschätzt. Das Ausbleiben einer für europäische Pflanzen typischen Winterruhe symbolisierte dabei Kontinuität und Unsterblichkeit. Die Zitrusfrüchte wurden zudem als goldene Äpfel der Hesperiden verstanden und gerieten so in einen Bedeutungszusammenhang mit der mythologischen Gestalt des Herkules, dem es in einem seiner zwölf Aufgaben gelang, die goldenen Äpfel aus dem Garten der Götter zu entwenden. Die Sammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts versinnbildlichten so eine Identifikation mit dem tugendhaften Helden Herkules.

Die Sammlung und die damit verbundene aufwendige Pflege der Zitruspflanzen bedurfte einer Anpassung an deren Kulturbedingungen. Die frostempfindlichen Gewächse benötigten nördlich der Alpen einen adäquaten Winterschutz der anfänglich aus einer temporären,

beheizten Verbauung aus Holz bestand. Dieser Bau wurde im Herbst über den im Garten befindlichen Pflanzen errichtet und im Frühjahr wieder vollständig abgebaut. Eine Erleichterung brachte schließlich die Kultivierung der Pflanzen in Töpfen und Holzkästen, die in den Sommermonaten im Garten aufgestellt waren und über den Winter in sogenannten ‚*Winterungen*‘ und ‚*Pomeranzenhäusern*‘ verräumt wurden. Um 1700 etablierte sich so eine neue Art des Gartengebäudes.

Mit dem Begriff ‚Orangerie‘ wurde anfänglich die Pflanzensammlung an sich gemeint, die neben den Zitruspflanzen auch andere exotische Gewächse, wie etwa Feigen, Lorbeer, Aloe und Granatäpfel umfasste. Ab dem 18. Jahrhundert wurde die Bezeichnung auf das Gebäude ausgeweitet. Die Orangerie diente neben ihrer Funktion als Überwinterungsort frostempfindlicher Pflanzen auch als repräsentatives Bauwerk in den barocken Gartenanlagen des Adels. Das Pflanzenhaus musste in seiner Funktionalität den Pflanzen angepasst werden. Es wurden längsrechteckige Bauten errichtet, deren Südseite mit großen Fenstern ausgestattet waren. Die vollständig vermauerte Nordseite schloss an die Lagerräume oder das Quartier des Gärtnerpersonals an. Einfache Öfen beheizten zu anfangs die Pflanzenräume, ab 1715 etablierte sich die Kanalheizung. Hierbei wurde Rauch durch unterirdische Kanäle geführt, der Wärme in den Raum abgab.

In der Forschungsliteratur werden die Begriffe Orangerie, Pomeranzenhaus und Glashaus meist synonym verwendet. Manche Autor:innen nehmen eine Einteilung in verschiedene Orangerie-Typen vor, wobei hier die abschlagbaren Pomeranzenhäuser und Glashäuser völlig außer Acht gelassen werden. Es wurde deshalb eine einfache Einteilung vorgeschlagen: 1) Das abschlagbare Pomeranzenhaus, bestehend aus einer gänzlich oder teilweise abbaubaren Holzkonstruktion und vermauerten Bauelementen, wie etwa Säulen oder eine Rückwand (Abb. 2, Abb. 34 und Abb. 39); 2) das frühe Glashaus, mit vermauerten Seiten- und Rückwänden und einer nach Süden oder Westen orientierten, oft schräg gestellten Fensterfront (Abb. 3, Abb. 4, Abb. 90 und Abb. 92); und 3) das Orangeriegebäude, oder flügelartiger Gebäudeteil, in der Fassadengliederung der barocken Palastarchitektur entsprechend gestaltet, mit nach Süden orientierten Fenstern und Pflanzensäulen im Inneren (Abb. 1, Abb. 22, Abb. 30, Abb. 31, Abb. 32, Abb. 86 und Abb. 96). Die mannigfaltige Umsetzung der Pflanzenhäuser wurde durch eine beispielhafte Auflistung einiger deutscher und französischer Orangerien illustriert.

Die Pflanzenhäuser des Prinzen Eugen sind bedeutsame Zeugnisse der barocken Orangeriekultur. Die einzig ergiebigen Quellen zu diesen Bauprojekten sind die Beschreibungen Küchelbeckers und Küchels aus den Jahren 1730 und 1737, sowie das von Prinz Eugen bei

Salomon Kleiner in Auftrag gegebene Stichwerk ‚*Wunderwürdiges Kriegs- und Siegslager*‘, das sein Gartenpalais am Rennweg darstellt. Prinz Eugen ließ seine exotische Pflanzensammlung, zum Teil bestehend aus Aloe, Drachenbäumen und Sukkulente, im ‚*Prospect des großen Glas-Hauses*‘ (Abb. 3) und sogar in einem eigenen Band des Stichwerks (Abb. 54) abbilden. Die in Kübeln kultivierten Zitruspflanzen sind hingegen nur bei genauerer Betrachtung der Vogelschau (Abb. 56) in einem Hof der im ‚*Grundriss des unteren Gartengebäudes*‘ (Abb. 53) als ‚*Kleines Gärtlein, in welchem das große Glashaus stehet*‘ bezeichnet wird, zu erkennen.

Im Belvedere des Prinzen Eugen befanden sich insgesamt drei unterschiedliche Pflanzenhäuser, die wahrscheinlich zur Zeit der Errichtung des unteren Schlosses um das Jahr 1717 entstanden. Das untere Schlossgebäude zeichnet sich durch seine beiden Orangerieflügel aus (Abb. 1), die den Mittelpavillon flankieren und diesen mit den quergestellten Seitentrakten verbinden. Den Pflanzensälen wurde in der Forschungsliteratur wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Die enge räumliche Verbindung der Orangerieflügel mit den Wohnräumen des Prinzen Eugen, sprechen für deren wichtige Bedeutung und kamen seinem ausgeprägten Interesse am Sammeln von Pflanzen entgegen.

Das abschlagbare Pomeranzenhaus (Abb. 2) im kleinen Garten stellt durch seine technisch ausgeklügelte Konstruktion – die Südfront wurde im Sommer abgebaut und das Dach konnte auf Rollen weggeschoben werden – eine Besonderheit in Wien dar. Die Orangeriepflanzen, Bäume in beträchtlicher Größe, wurden direkt in der Erde kultiviert. Das Gebäude wird in den zeitgenössischen Beschreibungen vielfach hervorgehoben, ein Umstand, der verdeutlicht, wie außergewöhnlich seine Konstruktion war.

Das große Glashaus (Abb. 3) lag in einem, über den westlichen Trakt des unteren Schlosses begehbaren kleinen Nebenhof. Es nahm die exotische Pflanzensammlung des Prinzen Eugen auf, die über den Sommer im davorliegenden Parterre ausgestellt wurde. Die Kupferstiche legen nahe, dass dieses Parterre als Orangerieparterre genutzt wurde. Für das Parterre unmittelbar vor dem abschlagbaren Pomeranzenhaus (Abb. 60) oder vor den Orangerieflügeln (Abb. 57) ist eine solche Nutzung hingegen nicht belegt.

Das Figurenprogramm des Belvederegartens thematisiert vor allem mythologische Szenen aus dem Leben des Herkules und Apoll, die als Identifikationsfiguren für Prinz Eugen dienen. Der obere Garten ist als Sitz der olympischen Götter zu verstehen, während der untere Teil das Zusammenspiel der Elemente und Jahreszeiten versinnbildlicht. Das Figurenprogramm verdichtet sich im Bereich des abschlagbaren Pomeranzenhauses und verdeutlicht somit weiter die Bedeutsamkeit jenes Gebäudes (Abb. 2). Auf Postamenten vor dem Bau waren die

acht Musen, zentral die beiden Gruppen Herkules und Kalliope sowie Apoll und Daphne platziert. Auf den Seitenwänden standen Paare, die Wasser und Feuer symbolisieren. Das abschlagbare Pomeranzenhaus wird in der Literatur als Hain der Musen gedeutet, wobei die Pflanzen selbst auch als Träger dieser Symbolik fungieren.

Die um 1729/30 errichteten Glashäuser von Schloss Hof stehen in einem gänzlich anderen Kontext, da sie sich fernab des repräsentativen Schlossgartens, im Meierhof befinden (Abb. 75). In den zeitgenössischen Beschreibungen werden die Orangeriegebäude und die angeschlossenen Wirtschaftsgebäude insgesamt als sehr gut ausgestatteter Meierhof hervorgehoben. Die beiden baugleichen Glashäuser befinden sich je in einem von Mauern umschlossenen Parterre, das mit aufwendig gestalteten Beeten ausgestattet war. Sie befinden sich nicht innerhalb der Gartenanlage. Die Bauwerke sind in bautechnischer Hinsicht mit dem großen Glashaus des Belvederes vergleichbar.

Ein Vergleich mit weiteren Orangerien, die um die gleiche Zeit in den Gartenpalais und Landschlössern Wiens und Niederösterreichs entstanden, macht die Besonderheit der Pflanzenhäuser des Prinzen Eugen deutlich. Zwar war die Orangerie ein üblicher Bestandteil des barocken Gartens, so reichte aber kaum ein anderer Bauherr an die Vielfältigkeit der Pflanzenhäuser des Prinzen Eugen heran. Das Belvedere in Wien weist drei eigenständige, architektonisch unterschiedlich realisierte Pflanzenhäuser auf. Jedem dieser Bauten wurde ein eigener Gartenbereich gewidmet, der sich zugleich in unmittelbarer Nähe zu den privaten Wohnräumen befindet. Auch in Schloss Hof wurden die Glashäuser in verhältnismäßig unmittelbarer Nähe zum Schlossgebäude und in Ausrichtung auf jenes errichtet. Das Untere Belvedere ist das einzige Orangerieschloss, das in Wien errichtet wurde. Die aufwendige Konstruktion des abschlagbaren Pomeranzenhauses – eine vergleichbare Konstruktion ist in Wien nur von den beiden Glashäusern im Gartenpalais Schwarzenberg (Abb. 85) bekannt, hier konnte das Dach ebenfalls verschoben werden – und die reiche figurale Ausstattung ist in Wien einmalig. Auch das große Glashaus ist eine in Gartenpalais selten realisierte Form des Pflanzenhauses und sonst nur im Gartenpalais Harrach (Abb. 91) zu finden. In Wien wurden ansonsten vorwiegend vollständig vermauerte Orangerien, mit vorgelagerter Orangerieparterre, errichtet.

Die Orangerien des Prinzen Eugen veranschaulichen einerseits das für das 17. und 18. Jahrhundert typische Phänomen, Zitruspflanzen zu sammeln, andererseits übersteigen diese Bauten das Maß der damals üblicherweise im Kontext von Gartenpalästen errichteten Pflanzenhäuser. Die Orangerien des Prinzen Eugen verdeutlichen sein überaus großes Interesse an der Natur und stellen einen wichtigen Teil seiner umfangreichen Sammlungen dar.

7. Literaturverzeichnis

Ahrendt 2004

Dorothee Ahrendt, Historische Orangerie- und Pflanzgefäße, in: Staatliche Schlösser und Gärten in Baden-Württemberg/Oberfinanzdirektion Stuttgart/Arbeitskreis Orangerien in Deutschland, Der Süden im Norden. Orangerien – ein fürstliches Vergnügen, Regensburg 2004, S. 84-91.

Asperger 1985

Brigitte Asperger, Der Einfluss des Prinzen Eugen auf die Gartenkunst seiner Zeit, in: Karl Gutkas (Hg.), Prinz Eugen und das barocke Österreich, Salzburg/Wien 1985, S. 313-318.

Auböck 2003

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

Aurenhammer 1956

Hans Aurenhammer, Ikonographie und Ikonologie des Wiener Belvederegartens, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 17, 1956, S. 86-108.

Balsam 2004

Simone Balsam, „... man unterschiedliche solche Pommerantzen-Häuser in Teutschland findet...“, in: Staatliche Schlösser und Gärten in Baden-Württemberg/Oberfinanzdirektion Stuttgart/Arbeitskreis Orangerien in Deutschland, Der Süden im Norden. Orangerien – ein fürstliches Vergnügen, Regensburg 2004, S. 30-45.

Baumgartner 2010

Thomas Baumgartner, Vienna Gloriosa und der Garten des Prinzen – Die Entwicklung des Gartens am Rennweg und seine Beziehung zur Wiener Gartenkunst im Barock, in: Agnes Husslein-Arco (Hg.)/Marie Louise von Plessen (Hg.), Prinz Eugen. Feldherr, Philosoph und Kunstfreund, (Kat. Ausst. Belvedere Wien 11. Februar bis 6. Juni 2010), München 2010, S. 119-126.

Baumgartner 2012

Thomas Baumgartner, Die Gartenanlagen von Schloßhof, in: Christian Hlavac (Hg.)/Astrid Göttche (Hg.)/Eva Berger (Hg.), Historische Gärten und Parks in Österreich, Wien/Köln/Weimar 2012, S. 137-147.

Thomas Baumgartner, Die Gartenanlagen des Belvedere, in: Christian Hlavac (Hg.)/Astrid Göttche (Hg.)/Eva Berger (Hg.), Historische Gärten und Parks in Österreich, Wien/Köln/Weimar 2012, S. 302-312.

Berger 2002

Eva Berger, Historische Gärten Österreichs, 1, Wien 2002.

Berger 2012

Joachim Berger, Herkules, Pim den Boer/Heinz Duchhardt/Georg Kreis/Wolfgang Schmale (Hg.), Europäische Erinnerungsorte, 2, München 2012, S. 31-39.

Brauneis 1981

Walther Brauneis, Die Schlösser im Marchfeld, St. Pölten/Wien 1981.

Brauneis 2005

Walther Brauneis, Schloss Hof von der Zeit Prinz Eugens bis zum Kauf durch Maria Theresia, in: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.), Schloss Hof. Prinz Eugens *tusculum rurale* und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie. Geschichte und Ausstattung eines barocken Gesamtkunstwerks, St. Pölten 2005, S. 8-15.

Büttner 1982

Rudolf Büttner (Hg.), Österreichs Burgen – Schlösser – Wehrkirchen in der Birkenreihe. Marchfeld bis Falkenstein, 13, Wien 1982.

Csendes 1985

Peter Csendes, Die Stadt Wien als kaiserliche Haupt- und Residenzstadt. Von den Zerstörungen des Jahres 1683 zum barocken Juwel, in: Karl Gutkas (Hg.), Prinz Eugen und das barocke Österreich, Salzburg/Wien 1985, S. 179-186.

De Caus 1620

Salomon de Caus, *Hortus Palatinus a Frederico Rege Boemiae Electore Palatinuo Heidelbergae exstructus*, Frankfurt 1620.

Deuer 2009

Wilhelm Deuer, Das Palais Trautson in Wien. Vom Fürstenpalais zum Justizministerium, Wien 2009.

Ferrari 1646

Giovanni Battista Ferrari, *Hesperides sive de Malorum Aureorum cultura et usu. Libri Quatuor*, Rom 1646.

Fiedler/Giese 1963

Walter Fiedler/Ursula Giese, Die Menagerie und der botanische Garten des Prinzen Eugen im Belvedere, in: Österreichischen Galerie (Hg.), Prinz Eugen und sein Belvedere, Wien 1963, S. 143-181.

Glüsing 1978

Jutta Glüsing, Der Reisebericht Johann Jacob Michael Küchels von 1737. Edition, Kommentar und kunsthistorische Auswertung, I und II, Kiel 1978.

Grimschitz 1944

Bruno Grimschitz, Wiener Barockpaläste, Wien 1944.

Grimschitz 1946

Bruno Grimschitz, Das Belvedere in Wien, Wien 1946.

Grimschitz/Mrazek/Feuchtmüller 1962

Bruno Grimschitz/Wilhelm Mrazek/Rupert Feuchtmüller, Barock in Österreich, Wien 1962.

Gröschel 2004

Claudia Gröschel, Die goldenen Äpfel. Zitrusfrüchte zwischen antikem Mythos, Herrschaftssymbol und bildender Kunst, in: Staatliche Schlösser und Gärten in Baden-Württemberg/Oberfinanzdirektion Stuttgart/Arbeitskreis Orangerien in Deutschland, Der Süden im Norden. Orangerien – ein fürstliches Vergnügen, Regensburg 2004, S. 6-13.

Gröschel 2007

Gröschel, Claudia. Dekoration und Herrschaftszeichen. Orangeriepflanzen als Motiv in der höfischen Kunst, in: ICOMOS–Hefte des Deutschen Nationalkomitees, 43, 2007, S. 7-12.

Gröschel 2010

Claudia Gröschel, Die goldenen Äpfel der Medici. Ikonographische und etymologische Betrachtungen, in: Helmut-Eberhard Paulus (Hg.), Goldorangen, Lorbeer und Palmen. Orangeriekultur vom 16. bis 19. Jahrhundert, Petersberg 2010, S. 9-19.

Gröschel 2018

Claudia Gröschel, Historisches. Zur Geschichte der Zitruspflanzen und ihrer Überwinterung nördlich der Alpen, in: Österreichische Gartenbaugesellschaft (Hg.), Über Orangen und Zitronen, Wien 2018, S. 30-35.

Gröschel/Karner 2018

Claudia Gröschel/Heimo Karner, Historische Zitrusarten. Die Sache mit der Ordnung, in: Österreichische Gartenbaugesellschaft (Hg.), Über Orangen und Zitronen, Wien 2018, S. 36-39.

Großegger 2013

Elisabeth Großegger, Mythos Prinz Eugen. Inszenierung und Gedächtnis, Köln/Wien 2013.

Gutschl 2006

Alfons Gutschl, Alte Mauern – neue Räume. Der barocke Garten und die Anlagen der Palais Trautson und Auersperg, im städtebaulichen, topographischen und höfischen Kontext, Wien 2006.

Haider 1984

Edgard Haider, Verlorenes Wien. Adelspaläste vergangener Tage, Wien/Köln/Graz 1984.

Hajós 2005.

Géza Hajós, Der Barockgarten als Grundidee der Eugen'schen Gesamtanlage in Schloss Hof – europäische Perspektiven, in: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.), Schloss Hof. Prinz Eugens *tusculum rurale* und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie. Geschichte und Ausstattung eines barocken Gesamtkunstwerks, St. Pölten 2005, S. 40-51.

Hamann 1985

Günther Hamann, Prinz Eugen als Bibliophile, naturhistorischer Sammler und Freund der Wissenschaften, in: Karl Gutkas (Hg.), Prinz Eugen und das barocke Österreich, Salzburg/Wien 1985, S. 349-358.

Hamann 2003

Heinrich Hamann, Die Entwicklung des abschlagbaren Pomeranzenhauses in Deutschland, in: Jürgen Landwehr (Hg.), Natur hinter Glas. Zur Kulturgeschichte von Orangerien und Gewächshäusern. Beiträge zur Jahrestagung des Gamburger Forums für Kulturforschung im Kloster Bronnbach September 2002, St. Ingbert 2003, S. 27-46.

Hamann 2004

Heinrich Hamann, Die Heizung in Orangerien und Gewächshäusern, in: Staatliche Schlösser und Gärten in Baden-Württemberg/Oberfinanzdirektion Stuttgart/Arbeitskreis Orangerien in Deutschland, Der Süden im Norden. Orangerien – ein fürstliches Vergnügen, Regensburg 2004, S. 102-110.

Hansmann 1983

Wilfried Hansmann, Gartenkunst der Renaissance und des Barock, Köln 1983.

Hanzl-Wachter 2010

Lieselotte Hanzl-Wachter, Prinz Eugens „tuscolum rurale“. Die Wiedererweckung von Schloss Hof als barockes Gesamtkunstwerk, in: Agnes Husslein-Arco (Hg.)/Marie Louise von Plessen (Hg.), Prinz Eugen. Feldherr, Philosoph und Kunstfreund, (Kat. Ausst. Belvedere Wien 11. Februar bis 6. Juni 2010), München 2010 S. 227-233.

Harlander 2012

Christa Harlander, Schloss Prugg. Von der (Kastell-)Burg zum Wohnschloss. Die Baugeschichte des Schlosses vom 13.- 19. Jahrhundert, Wien 2012.

Harter 2006

Katrin Harter, Der Barockgarten von Schloss Hof und seine Skulpturenausstattung, Wien 2006.

Hoiman 2003

Sibylle Hoiman, Die Natur ins Haus holen. Zur Architektur von Orangerien und Gewächshäusern im 18. und 19. Jahrhundert, in: Jürgen Landwehr (Hg.), Natur hinter Glas. Zur Kulturgeschichte von Orangerien und Gewächshäusern. Beiträge zur Jahrestagung des Gamburger Forums für Kulturforschung im Kloster Bronnbach September 2002, St. Ingbert 2003, S. 47-70.

Honegger/Honegger 2017

Mina Honegger/Andreas Honegger, Das kleine Buch der Zitruspflanzen. Herkunft & Botanik, Kunst & Kultur, Pflege & Genuss, München 2017.

Ilg 1889

Albert Ilg, Prinz Eugen als Kunstfreund, Wien 1889.

Kleiner 1731-1740

Salomon Kleiner, *Wunder würdiges Kriegs- und Siegs-Lager des unvergleichlichen Helden unserer Zeiten. Oder Eigentliche Vor und Abbildungen der Hoff-Lust- und Garten-Gebäude des Duchlauchtigsten Fürstens und Herrn EUGENII FRANCISCI, Herzogen zu Savoyen und Piemont [...]*, Augsburg 1731-1740.

Koepf/Binding 2016

Hans Koepf/Günther Binding, Bildwörterbuch der Architektur, Stuttgart 2016.

Kohlmaier/Sartory 1981

Georg Kohlmaier/Barna von Sartory, Das Glashaus. Ein Bautypus des 19. Jahrhunderts, München 1981.

König 2005

Peter König, Die Restaurierung von Schloss Hof, in: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.), Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie. Geschichte und Ausstattung eines barocken Gesamtkunstwerks, St. Pölten 2005, S. 120-123.

Kraus/Müller 1991

Wolfgang Kraus/ Peter Müller, Wiener Palais, München/Wien 1991.

Küchelbecker 1730

Johann Basilius Küchelbecker, *Allerneueste Nachricht vom Römisch-Kaeyserl. Hofe*, Hannover 1730.

Lambert/Stahl 1910

André Lambert/Eduard Stahl, Die Gartenarchitektur, 2, Leipzig, 1910.

Lorenz 1985

Hellmut Lorenz, Barockarchitektur in Wien und im Umkreis der kaiserlichen Residenzstadt, in: Karl Gutkas (Hg.), Prinz Eugen und das barocke Österreich, Salzburg/Wien 1985, S. 235-248.

Lorenz 2005

Hellmut Lorenz, Zur Baugeschichte von Schloss Hof, in: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.), Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie. Geschichte und Ausstattung eines barocken Gesamtkunstwerks, St. Pölten 2005, S. 30-39.

Lorenz (Hg.)/Weigl 2007

Hellmut Lorenz(Hg.)/Huberta Weigl, Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam von Delsenbach (1719), Petersberg, 2007.

Lücke/Lücke, 1999

Hans Lücke/Susanne Lücke, Antike Mythologie. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst, Hamburg 1999.

Ludwig 2003

Willibald Ludwig, Alltag im Barockgarten. Arbeitsweisen des Barockgärtners, in: Maria Auböck (Hg.), Das Belvedere. Der Garten des Prinzen Eugen in Wien, Wien 2003, S. 84-105.

Martz 2014

Jochen Martz, Frühe Zitruskultur an der Wiener Hofburg, in: Helmut-Eberhart Paulus (Hg.), Orangeriekultur in Österreich, Tschechien und Ungarn, Berlin 2014, S. 9-24.

Mazal 1986

Otto Mazal, Prinz Eugen von Savoyen. Ein Lebens- und Zeitbild, in: Otto Mazal (Hg.), Bibliotheca Eugenia. Die Sammlungen des Prinzen Eugen von Savoyen, (Kat. Ausst. Nationalbibliothek/Graphische Sammlung Albertina Wien 15. Mai bis 31. Oktober 1986), Wien 1986, S. 3-31.

Pangerl 2005

Irmgard Pangerl, „Ich schreibe nichts vor, er macht es allezeit am Besten“, in: Lieselotte Hanzl-Wachter (Hg.), Schloss Hof. Prinz Eugens tusculum rurale und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie. Geschichte und Ausstattung eines barocken Gesamtkunstwerks, St. Pölten 2005. S. 24-29.

Paulus 2014

Helmut-Eberhard Paulus, Vorwort des Herausgebers, in: Helmut-Eberhard Paulus (Hg.), Orangeriekultur in Österreich, Tschechien und Ungarn, Berlin 2014, S. 7-8.

Helmut-Eberhard Paulus, Das goldene Zeitalter Roms als neuzeitliche Metapher, in: Helmut-Eberhard Paulus (Hg.), Orangeriekultur in Österreich, Tschechien und Ungarn, Berlin 2014, S. 193-208.

Pontanus 1490

Jovianus Pontanus, *De Hortis Hesperidum*, um 1490.

Prange 1997

Peter Prange, Salomon Kleiner und die Kunst des Architekturprospekts, Augsburg 1997.

Rizzi 1985

Wilhelm Georg Rizzi, Prinz Eugen und seine Bauwerke, in: Karl Gutkas (Hg.), Prinz Eugen und das barocke Österreich, Salzburg/Wien 1985, S. 281-292.

Roscher 1884

Wilhelm Heinrich Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Leipzig 1884.

Sauer 2019

Franz Sauer, Das Werden von Schloss Hof, in: Nikolaus Hofer (Hg.)/Franz Sauer (Hg.) Schloss Hof. Archäologie – Geschichte – Wiederherstellung, in: Archäologie aktuell, 3, 2019, S. 6-60.

Schmidt 2003

Stefan Schmidt, Die historische Entwicklung der Belvedere-Gärten und ihre Plandarstellungen, in: Maria Auböck (Hg.), Das Belvedere. Der Garten des Prinzen Eugen in Wien, Wien 2003, S. 66-83.

Seeger 2004

Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen. Entstehung, Gestalt, Funktion und Bedeutung, Wien 2004.

Seeger 2006

Ulrike Seeger, Belvedere. Das Sommerpalais des Prinzen Eugen, hg. von Gerbert Frodl, Wien 2006.

Settekorn 2003

Wolfgang Settekorn, Wie der Süden im Norden hinter Glas gedeiht. Beobachtungen zu den Nürnbergschen Hesperides des Johann Christoph Volkamer, in: Jürgen Landwehr (Hg.), Natur hinter Glas. Zur Kulturgeschichte von Orangerien und Gewächshäusern. Beiträge zur

Jahrestagung des Gamberger Forums für Kulturforschung im Kloster Bronnbach September 2002, St. Ingbert 2003, S. 71-127.

Skamperls/Baumgartner 2014

Dora Skamperls/Thomas Baumgartner, Die Orangerie des Gartenpalais Harrach in der Wiener Ungargasse und die Zitruskultur in den Gärten der Familie Harrach, in: Helmut-Eberhart Paulus (Hg.), Orangeriekultur in Österreich, Tschechien und Ungarn, Berlin 2014, S. 25-43.

Tschira 1939

Arnold Tschira, Orangerien und Gewächshäuser. Ihre geschichtliche Entwicklung in Deutschland, Berlin 1939.

Wimmer 2004

Clemens Alexander Wimmer, Die Pflanzenbestände der Orangerien, in: Staatliche Schlösser und Gärten in Baden-Württemberg/Oberfinanzdirektion Stuttgart/Arbeitskreis Orangerien in Deutschland, Der Süden im Norden. Orangerien – ein fürstliches Vergnügen, Regensburg 2004, S. 14-19.

8. Abbildungsnachweis

Abb. 1: Belvedere Online Sammlung <https://sammlung.belvedere.at/objects/17515/aufriss-der-gartenfassade-und-langsschnitt-des-unteren-schlo?ctx=cd5a3b50921c44a1e7af7b6210b432a2c882d331&idx=71> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 2: MDZ <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00075298?page=20,21> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 3: MDZ <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00075301?page=10,11> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 4: Foto privat, 2023.

Abb. 5: Giovanni Battista Ferrari, *Hesperides sive de Malorum Aureorum cultura et usu. Libri Quatuor*, Rom 1646.

via: MET NYC Online Collection

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/349620> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 6: Johann Christoph Volkamer, *Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte*, Nürnberg 1708, S. 162.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0281/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 7: Johann Christoph Volkamer, *Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte*, Nürnberg 1708, S. 144b.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0233/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 8: Johann Christoph Volkamer, *Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte*, Nürnberg 1708, S. 164b.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0287/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 9: Johann Christoph Volkamer, *Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte*, Nürnberg 1708, S. 124a.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0181/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 10: Johann Christoph Volkamer, *Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte*, Nürnberg 1708, S. 164 a.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0285/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 11: Arnold Tschira, *Orangerien und Gewächshäuser. Ihre geschichtliche Entwicklung in Deutschland*, Berlin 1939, S. 14.

Abb. 12: Johann Christoph Volkamer, *Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte*, Nürnberg 1708, S. 38.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0060/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 13: Johann Christoph Volkamer, Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte, Nürnberg 1708, S. 35.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0057/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 14: Staatliche Museen Kassel (Hg.), Herkules. Tugendheld und Herrscherideal, Eurasburg 1997, S. 45.

Abb. 15: Jan Baptist Bedaux/Rudi Ekkart (Hg.), Pride and Joy. Children's Portraits in the Netherlands 1500-1700 (Kat. Ausst., Frans Halsmuseum Haarlem 7. Oktober - 31. Dezember 2000), New York 2000, S. 233.

Abb. 16: Rijksmuseum Amsterdam Online <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1925-49> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 17: Claudia Gröschel, Die goldenen Äpfel der Medici. Ikonographische und etymologische Betrachtungen, in: Helmut-Eberhard Paulus (Hg.), Goldorangen, Lorbeer und Palmen. Orangeriekultur vom 16. bis 19. Jahrhundert, Petersberg 2010, S. 14.

Abb. 18: Alexandra Grömling/Tilman Lingesleben, Alessandro Botticelli, Köln 1998, S. 58-59.

Abb. 19: Johann Christoph Volkamer, Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte, Nürnberg 1708, S. 108.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0145/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 20: Johann Christoph Volkamer, Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte, Nürnberg 1708, S. 126.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0187/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 21: Johann Christoph Volkamer, Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte, Nürnberg 1708, S. 176.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0319/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 22: Sibylle Hoiman, Die Natur ins Haus holen. Zur Architektur von Orangerien und Gewächshäusern im 18. und 19. Jahrhundert, in: Jürgen Landwehr (Hg.), Natur hinter Glas. Zur Kulturgeschichte von Orangerien und Gewächshäusern. Beiträge zur Jahrestagung des Gamberger Forums für Kulturforschung im Kloster Bronnbach September 2002, St. Ingbert 2003, S. 55.

Abb. 23: via: Fotosammlung des Instituts für Kunstgeschichte an der Universität Wien

Abb. 24: MDZ <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00075298?page=6,7> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 25: MDZ <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00075298?page=4,5> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 26: Fotosammlung der Universität Wien.

Abb. 27: MDZ <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00075301?page=2,3> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 28: Martin Engel, 2006, Institut für Kunstgeschichte Wien.

Abb. 29: Arnold Tschira, Orangerien und Gewächshäuser. Ihre geschichtliche Entwicklung in Deutschland, Berlin 1939, S. 22.

Abb. 30: Deutsche Digitale Bibliothek

<https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/orangerie/items/show/10> (zuletzt aufgerufen: 12.07.2023).

Abb. 31: Béatrix Saule, Versailles triomphant. Une journée de Louis XIV, Paris 1996, S. 12.

Abb. 32: Arnold Tschira, Orangerien und Gewächshäuser. Ihre geschichtliche Entwicklung in Deutschland, Berlin 1939, S. 26.

Abb. 33: Johann Christoph Volkamer, Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte, Nürnberg 1708, S. 20.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0041/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 34: Johann Christoph Volkamer, Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte, Nürnberg 1708, S. 9.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0027/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 35: Johann Christoph Volkamer, Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte, Nürnberg 1708, S. 38.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0265/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 36: Johann Christoph Volkamer, Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte, Nürnberg 1708, S. 14.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0033/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 37: Johann Christoph Volkamer, Nürnbergische Hesperides. Oder Gründliche Beschreibung der edlen Zitronat-Zitronen und Pomeranzen-Früchte, Nürnberg 1708, S. 220c.

via: Universität Heidelberg, Digitale Bibliothek

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/volckamer1708/0427/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 13.07.2023).

Abb. 38: Arnold Tschira, Orangerien und Gewächshäuser. Ihre geschichtliche Entwicklung in Deutschland, Berlin 1939, S. 51.

Abb. 39: Arnold Tschira, Orangerien und Gewächshäuser. Ihre geschichtliche Entwicklung in Deutschland, Berlin 1939, S. 50.

Abb. 40: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen. Entstehung, Gestalt, Funktion und Bedeutung, Wien 2004, S. 188.

Abb. 41: WAIS https://www.wien.gv.at/actaproweb2/benutzung/archive.xhtml?id=Stueck++00000020ma8KartoSlg#Stueck_00000020ma8KartoSlg. (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 42: Wikimedia Commons https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Georg_Wimpassinger#/media/Da-tei:E30149-50Cprv1.jpg (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 43: Agnes Husslein-Arco (Hg.)/Marie Louise von Plessen (Hg.), Feldherr, Philosoph und Kunstfreund, (Kat. Ausst. Belvedere Wien 11. Februar bis 6. Juni 2010) Wien 2010, S. 23.

Abb. 44: Agnes Husslein-Arco (Hg.), Prinz Eugen. Feldherr, Philosoph und Kunstfreund, (Kat. Ausst. Belvedere Wien 11. Februar bis 6. Juni 2010), Wien 2010, S. 138.

Abb. 45: Belvedere Online Sammlung <https://sammlung.belvedere.at/objects/17428/prospekt-des-gartens-des-prinzen-eugen-und-der-angrenzenden?ctx=2ab744ea773c4741e4f2a9f87b35e8e3b774db55&idx=3> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 46: MDZ <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00075286?page=12> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 47: Belvedere Online Sammlung <https://sammlung.belvedere.at/objects/17504/grundriss-und-quer-schnitt-des-pomeranzenhauses-im-kleinen-g?ctx=cd5a3b50921c44a1e7af7b6210b432a2c882d331&idx=60> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 48: Belvedere Online Sammlung <https://sammlung.belvedere.at/objects/17505/aufriiss-des-pomeranzen-hauses-im-sommerzustand?ctx=cd5a3b50921c44a1e7af7b6210b432a2c882d331&idx=61> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 49: KHM Online Sammlung <https://www.khm.at/de/objektdb/detail/205/?lv=detail> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 50: KHM Online Sammlung <https://www.khm.at/de/objektdb/detail/205/?lv=detail> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 51: KHM Online Sammlung <https://www.khm.at/de/objektdb/detail/209/?lv=detail> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023)

Abb. 52: KHM Online Sammlung <https://www.khm.at/de/objektdb/detail/209/?lv=detail> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023)

Abb. 53: Belvedere Online Sammlung <https://sammlung.belvedere.at/objects/17512/grundriss-des-unteren-schlusses?ctx=cd5a3b50921c44a1e7af7b6210b432a2c882d331&idx=68> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 54: MDZ <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00075282?page=16,17> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 55: MDZ <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00075298?page=20,21> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 56: Belvedere Online Sammlung: <https://sammlung.belvedere.at/objects/17428/prospekt-des-gartens-des-prinzen-eugen-und-der-angrenzenden?ctx=2ab744ea773c4741e4f2a9f87b35e8e3b774db55&idx=3> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023.).

Ab. 57: Belvedere Online Sammlung <https://sammlung.belvedere.at/objects/17508/prospekt-des-unteren-schlusses-mit-dem-anschlieenden-garten?ctx=cd5a3b50921c44a1e7af7b6210b432a2c882d331&idx=64> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 58: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen. Entstehung, Gestalt, Funktion und Bedeutung, Wien 2004, S. 243.

Abb. 59: MDZ <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00075298?page=20,21> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 60: Belvedere Online Sammlung <https://sammlung.belvedere.at/objects/17489/prospekt-des-kleinen-gartens?ctx=2d97f5c9ec54f1b49dde6660b408aa127673b038&idx=54> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 61-72: Foto privat, 2023.

Abb. 73: Belvedere Online Sammlung <https://sammlung.belvedere.at/objects/17508/prospekt-des-unteren-schlusses-mit-dem-anschlieenden-garten?ctx=cd5a3b50921c44a1e7af7b6210b432a2c882d331&idx=64> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 74: Stefanie Grüssl, 2016, via: ÖNB Online <https://onb.digital/result/131C4074> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 75: Stefanie Grüssl, 2016, via: ÖNB Online <https://onb.digital/result/131C4124> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 76: Stefanie Grüssl, 2016, via: ÖNB Online <https://onb.digital/result/131C40EE> (zuletzt aufgerufen: 06.08.2023).

Abb. 77: Wien Museum Online Sammlung <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/92376-grund-riss-des-hoch-fuerstl-lichtensteinischen-gebaeudes-und-garten-in-der-rossau-am-lichtenthal-garten-des-palais-liechtenstein-aus-wahrhafte-und-genaue-abbildung-5-teil-abb-17/> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 78: Wien Museum Online Sammlung <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/92387-voelliger-prospect-des-obigen-gartens-palais-liechtenstein-aus-wahrhafte-und-genaue-abbildung-5-teil-abb-20/> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 79: Wien Museum Online Sammlung <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/92389-prospect-des-bosquet-mit-einer-parterre-von-waesen-da-im-sommer-orange-baeume-zu-stehen-kommen-palais-liechtenstein-aus-wahrhafte-und-genaue-abbildung-5-teil-abb-22/> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 80: Wien Museum Online Sammlung <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/92365-obiges-pomerantzen-hauss-wie-solches-von-innen-des-hoffs-anzusehen-ist-a-die-serviten-kirch-in-der-rossau-palais-liechtenstein-servitenkirche-aus-wahrhafte-und-genaue-abbildung-5-teil-abb-23/> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 81: Wien Museum Online Sammlung <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/92359-grosses-pomerantzen-hauss-in-der-rossau-zu-obigen-fuerstl-liechtensteinischen-garten-gehorig-palais-liechtenstein-aus-wahrhafte-und-genaue-abbildung-5-teil-abb-21/> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 82: MAK Online Sammlung https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-131085 (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023)

Abb. 83: Liechtenstein Collection Online <https://www.liechtensteincollections.at/sammlungen-online/ansicht-des-gartenpalais-des-fuersten-von-schwarzenberg-aus-anfang-einiger-vorstellungen-der-vornehmsten-gebaeude-nr.-20> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 84: Wien Museum Online Sammlung <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/86706-grund-riss-des-hoch-fuerstl-schwarzenbergischen-gartens-garten-des-palais-schwarzenberg-neben-der-prinz-eugen-strasse-aus-wahrhafte-und-genaue-abbildung-5-teil-abb-10/> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 85: Wien Museum Online Sammlung <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/86713-prospect-eines-deren-glasshaeusser-des-hochfuerstl-schwarzenbergischen-gartens-glashaus-im-schwarzenbergischen-garten-aus-wahrhafte-und-genaue-abbildung-5-teil-abb-12/> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 86: Johann Bernhard Fischer von Erlach, *Entwurf Einer Historischen Architectur. In Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Alterthums und fremder Völcker, umb aus den Geschicht-büchern, Gedächtniß-münzen, Ruinen, und eingeholten wahrhaften Abrißen, vor Augen zu stellen*, Leipzig 1725.
via: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fischer1725/0100/image.info.thumbs> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 87: Wien Museum Online Sammlung <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/86840-grund-riss-des-hoch-graeffl-althannischen-gartens-und-sommer-gebaeuden-in-der-unger-gasse-aus-wahrhafte-und-genaue-abbildung-5-teil-abb-24/> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 88: Wien Museum Online Sammlung <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/398893-der-neuen-salle-terrained-facciada-a-das-graefliche-wohn-ugartengebäude-aus-wahrhafte-und-genaue-abbildung-5-teil-abb-32/> (zuletzt aufgerufen: 16.08.2023).

Abb. 89: Dora Skamperls/Thomas Baumgartner, Die Orangerie des Gartenpalais Harrach in der Wiener Ungargasse und die Zitruskultur in den Gärten der Familie Harrach, in: Helmut-Eberhart Paulus (Hg.), *Orangeriekultur in Österreich, Tschechien und Ungarn*, Berlin 2014, S. 28.

Abb. 90: Dora Skamperls/Thomas Baumgartner, Die Orangerie des Gartenpalais Harrach in der Wiener Ungargasse und die Zitruskultur in den Gärten der Familie Harrach, in: Helmut-Eberhart Paulus (Hg.), *Orangeriekultur in Österreich, Tschechien und Ungarn*, Berlin 2014, S. 26.

Abb. 91: Dora Skamperls/Thomas Baumgartner, Die Orangerie des Gartenpalais Harrach in der Wiener Ungargasse und die Zitruskultur in den Gärten der Familie Harrach, in: Helmut-Eberhart Paulus (Hg.), Orangeriekultur in Österreich, Tschechien und Ungarn, Berlin 2014, S. 26.

Abb. 92: Dora Skamperls/Thomas Baumgartner, Die Orangerie des Gartenpalais Harrach in der Wiener Ungargasse und die Zitruskultur in den Gärten der Familie Harrach, in: Helmut-Eberhart Paulus (Hg.), Orangeriekultur in Österreich, Tschechien und Ungarn, Berlin 2014, S. 29.

Abb. 93: Dora Skamperls/Thomas Baumgartner, Die Orangerie des Gartenpalais Harrach in der Wiener Ungargasse und die Zitruskultur in den Gärten der Familie Harrach, in: Helmut-Eberhart Paulus (Hg.), Orangeriekultur in Österreich, Tschechien und Ungarn, Berlin 2014, S. 41.

Abb. 94: Peter Prange, Salomon Kleiner und die Kunst des Architekturprospekts, Augsburg 1997, S. 271.

Abb. 95: Eva-Maria Grohs, 2008, Institut für Kunstgeschichte Wien.

Abb. 96: Fotothek der Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte.

Abb. 97: Ulrike Seeger, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen. Entstehung, Gestalt, Funktion und Bedeutung, Wien 2004, S. 313.

9. Abbildungen

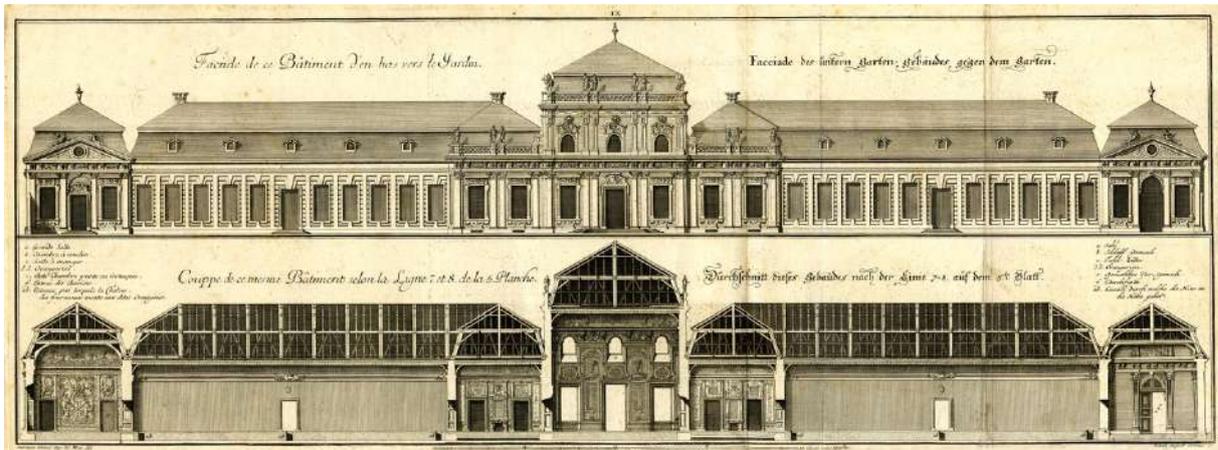


Abb. 1: Salomon Kleiner, *Facciade des untern Garten-Gebäudes gegen den Garten; Durchschnitt dieses Gebäudes nach der Linie 7-8. auf dem 5t. Blatt*, 1738, Kupferstich, 27,4 x 73 cm, Belvedere Wien.

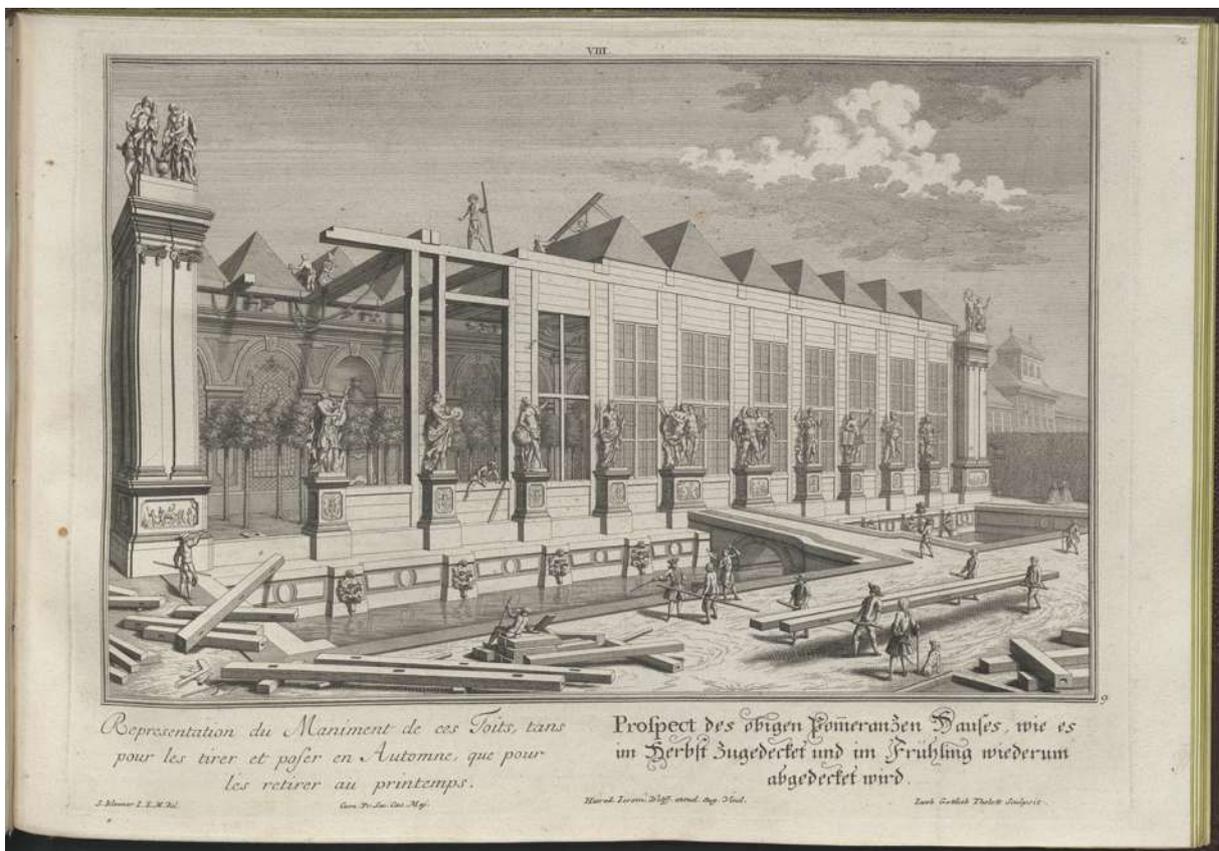


Abb. 2: Salomon Kleiner, *Prospect des obigen Pomeranzen Hauses, wie es im Herbst zugedeckt und im Frühling wiederum abgedeckt wird*, 1737, Kupferstich, 29,6 x 39,3 cm, Bayrische Staatsbibliothek München.



Abb. 3: Salomon Kleiner, *Prospect des großen Glas-Hauses*, 1738, Kupferstich, 28,6 x 38 cm, Bayerische Staatsbibliothek München.



Abb. 4: Johann Lucas von Hildebrandt, westliches Glashaus Südfassade, 1730, Schloss Hof.



Abb. 5: Guido Rheni/ Johann Friedrich Greuter, 1646, Kupferstich, 35 x 24,2 cm, Metropolitan Museum of Art, NYC.

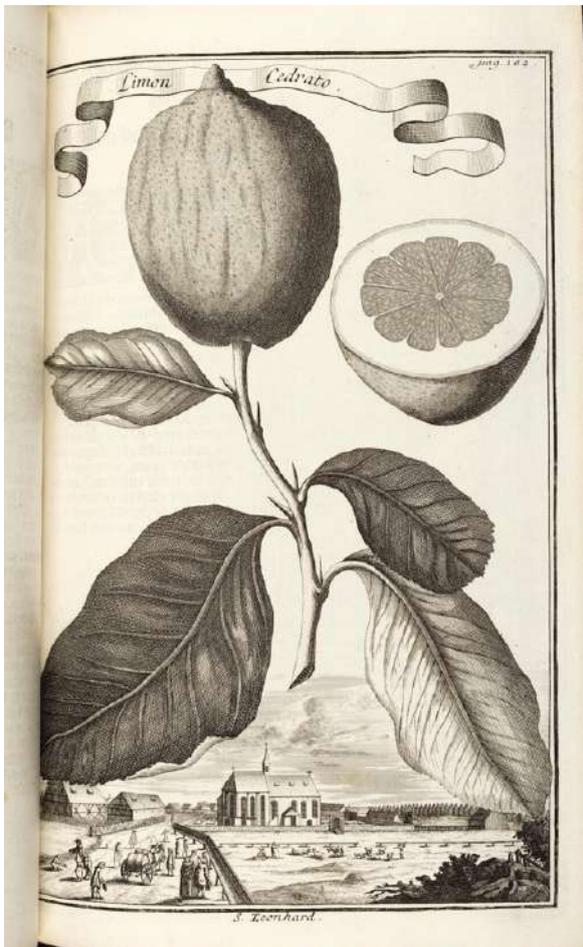


Abb. 6: Paul Decker, Abbildung einer Zitronatzitronen 'Limon Cedrato', 1708, Kupferstich, 32,7 x 21 cm, Heidelberg.

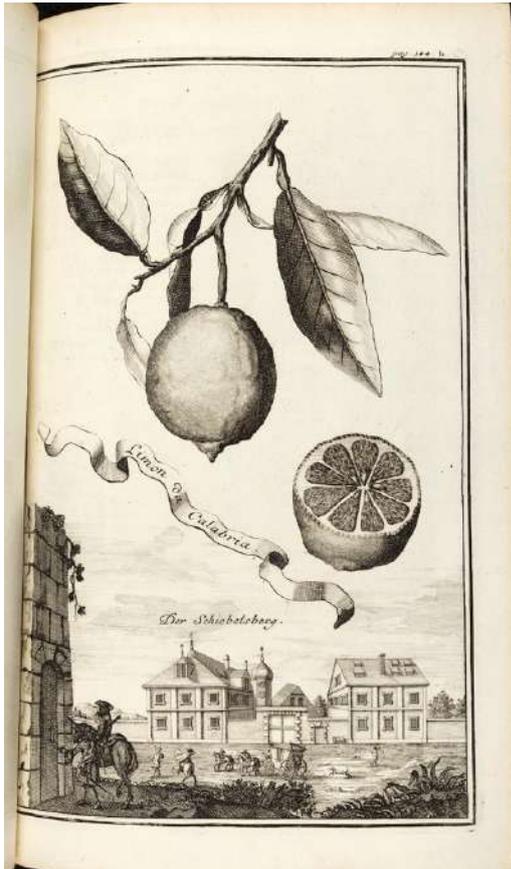


Abb. 7: Paul Decker, Abbildung einer Zitrone ‚Limon da Calabria‘, 1708, Kupferstich, 32,7 x 21 cm, Heidelberg.

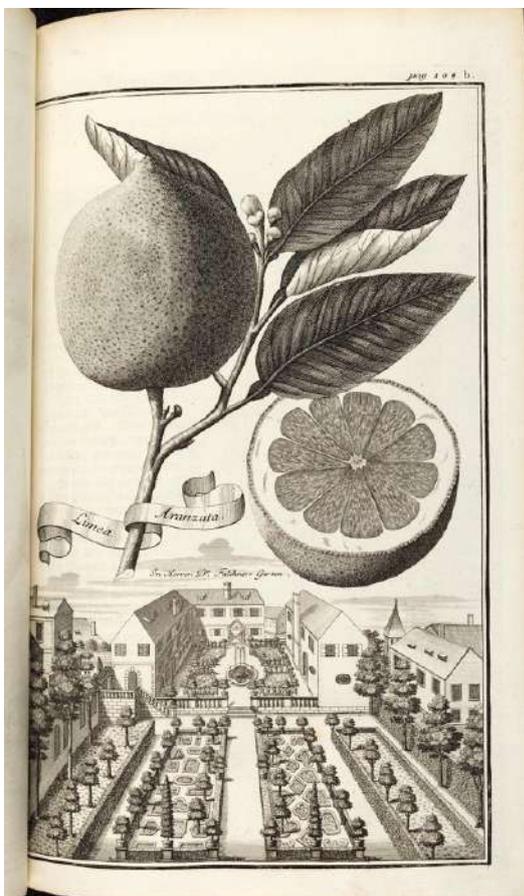


Abb. 8: Paul Decker, Abbildung einer ‚Limea Aranzata‘, 1708, Kupferstich, 32,7 x 21 cm, Heidelberg.



Abb. 9: Paul Decker, Abbildung 'Cedro da Fiorenza', 1708, Kupferstich, 32,7 x 21 cm, Heidelberg.

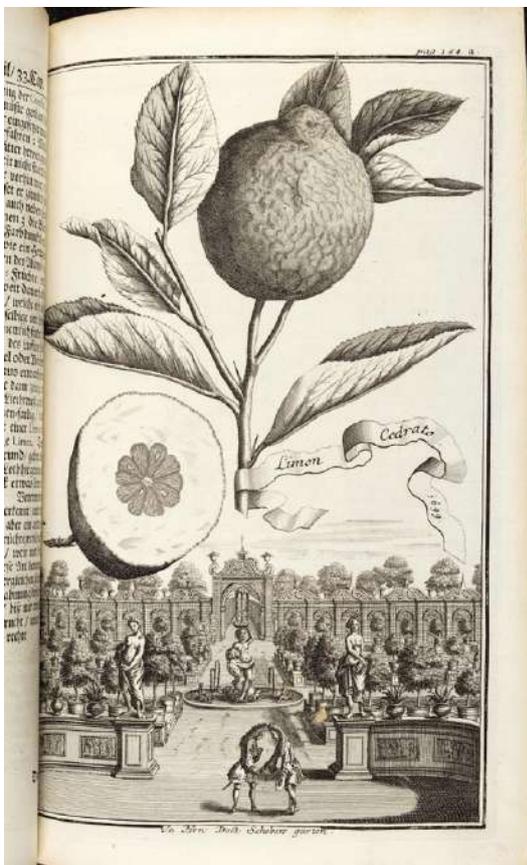


Abb. 10: Paul Decker, Abbildung 'Limon Cedrato', 1708, Kupferstich, 32,7 x 21 cm, Heidelberg.

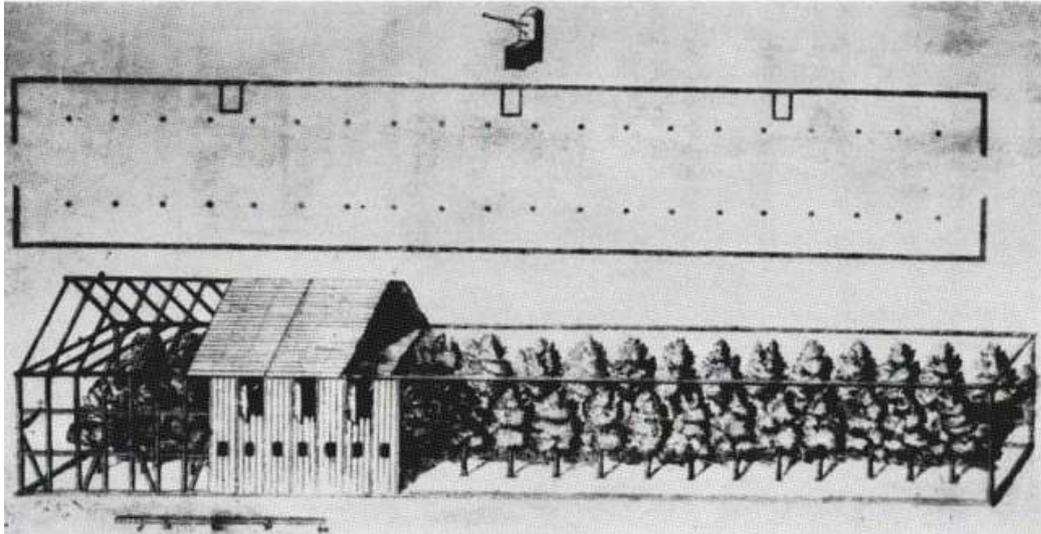


Abb. 11: Salomon de Caus, Plan für das abschlagbares Pomeranzenhaus im Schloßgarten zu Heidelberg, Hortus Palatinus, 1620.



Abb. 12: Paul Decker, Abbildung einer Zitruspflanze im Topf, 1708, Kupferstich, Heidelberg.

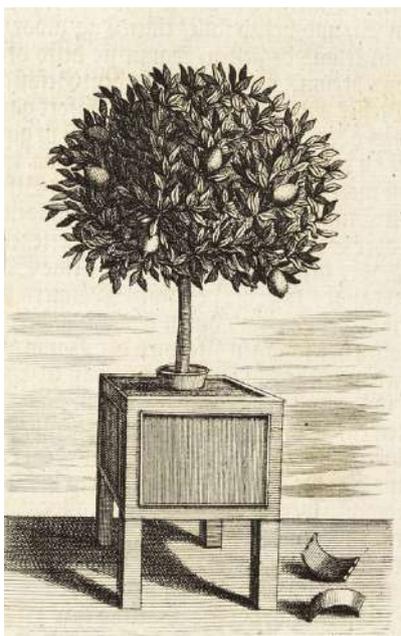


Abb. 13: Paul Decker, Abbildung einer Zitruspflanze im Holzkübel, 1708, Kupferstich, Heidelberg.

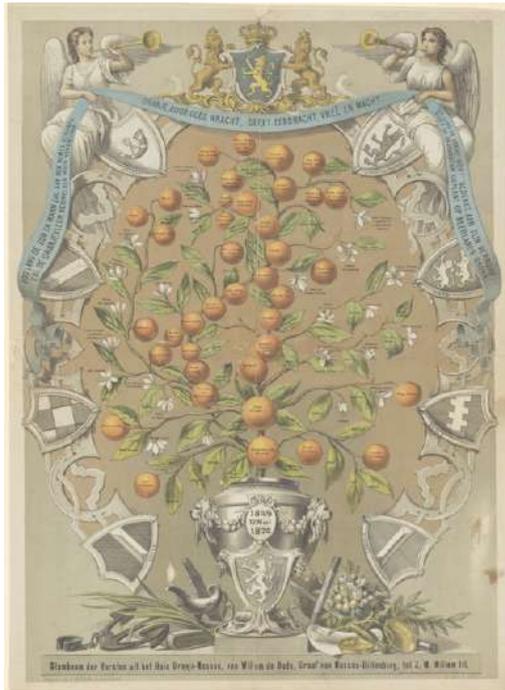


Abb. 16: Anonym (veröffentlicht von J.M. Stolk), Stamboom van het Huis Oranje-Nassau, Farblithographie, 1874-1876, 60,7 x 44,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Abb. 17: Wappen der Medici, Villa Poggio a Caiano



Abb. 18: Sandro Botticelli, La Primavera, Fresko, 203 x 314 cm, um 1482, Uffizien Florenz.

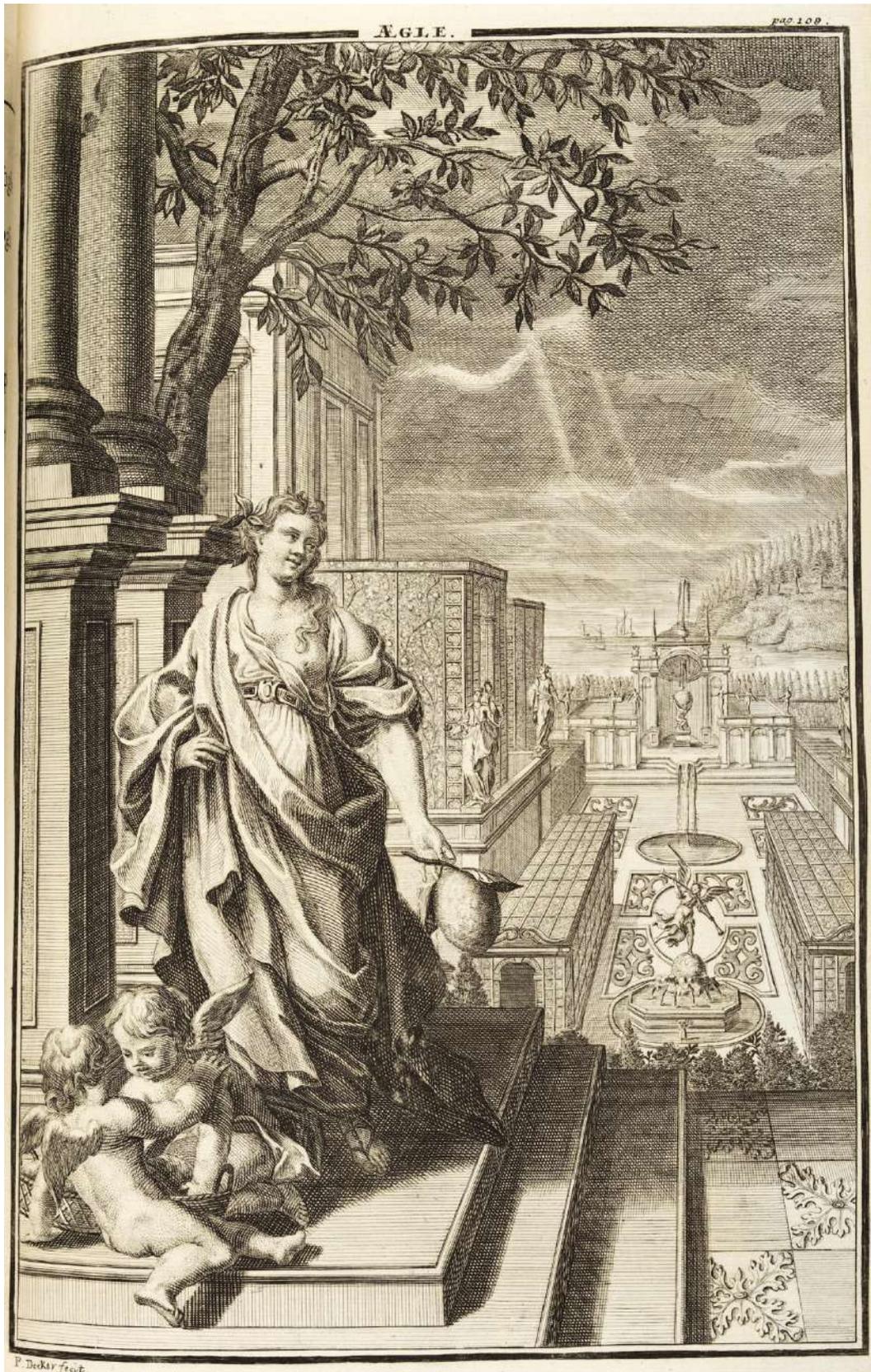
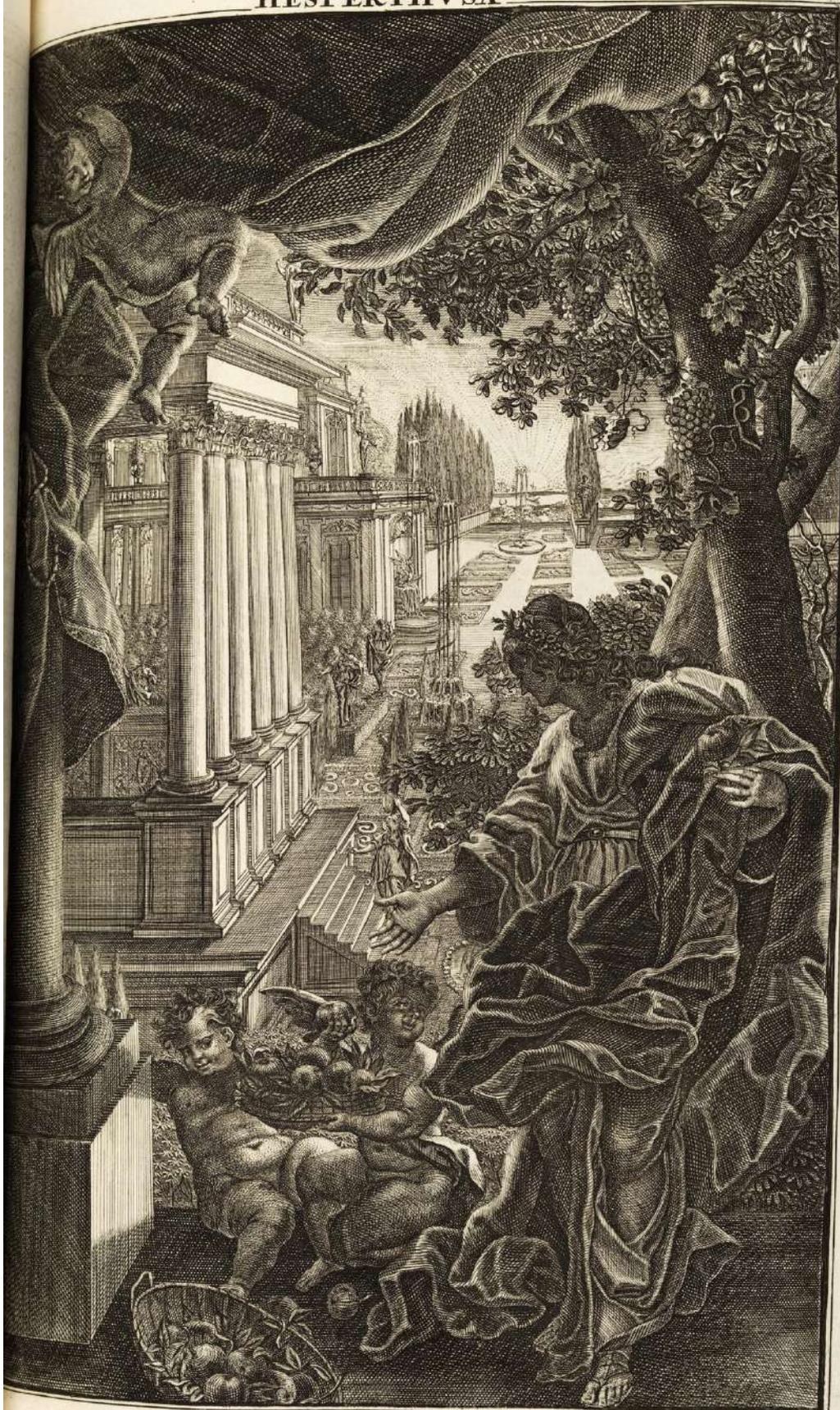


Abb. 19: Paul Decker, Aegle, 1708, Kupferstich, 32,7 x 21 cm, Heidelberg.



Abb. 20: Paul Decker, Arethusa, 1708, Kupferstich, 32,7 x 21, Heidelberg.



F. Decker del. et sculp.

Abb. 21: Paul Decker, Hesperthusa, 1708, Kupferstich, 32,7 x 21 cm, Heidelberg.

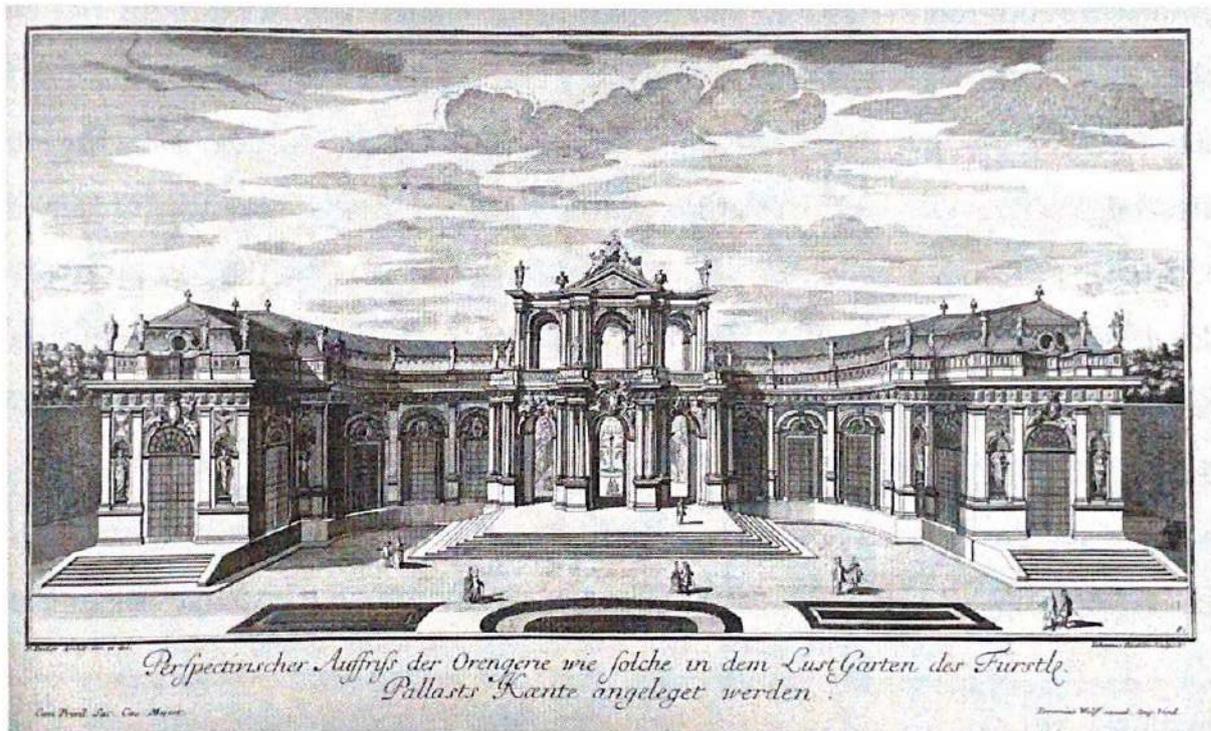


Abb. 22: Paul Decker, *Perspectivischer Aufriss der Orengerie wie solch in dem Lust Garten des Fürstl. Pallasts Koente angelegt werden*, 1711, Kupferstich.

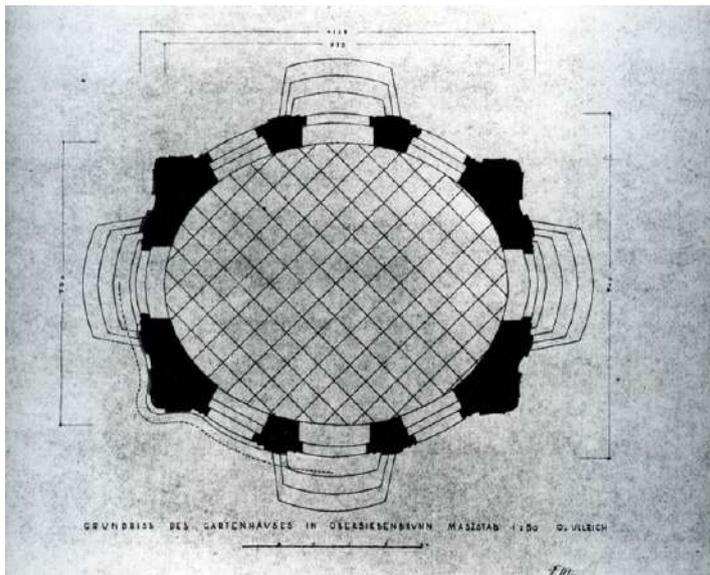


Abb. 23: Johann Lucas von Hildebrandt, *Grundriss des Gartenpavillons*, 1725-1728, Obersiebenbrunn.

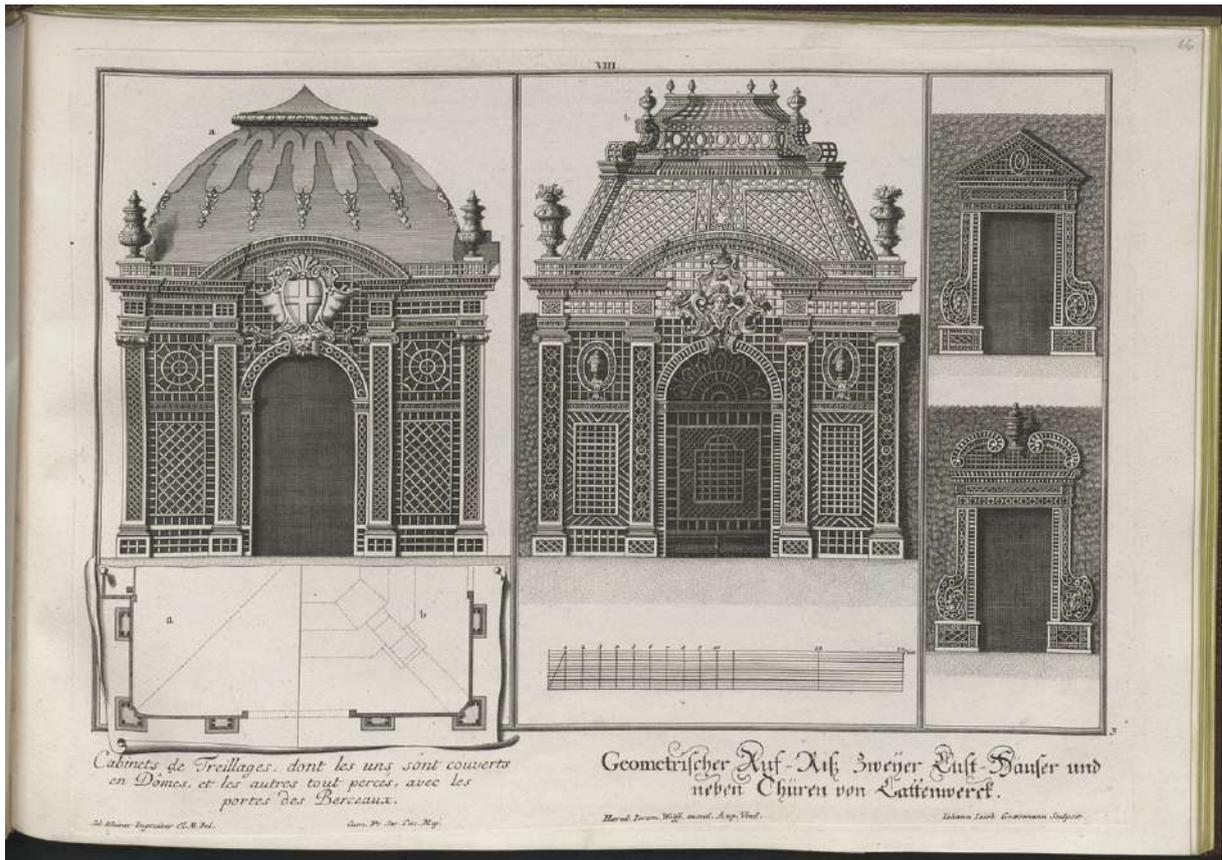


Abb. 24: Salomon Kleiner, *Geometrischer Auf-Riß zweyer Luft-Häuser und neben Thüren von Lattenwerk*, 1737, Kupferstich, 29 x 39,3 cm, Bayerische Staatsbibliothek München.



Abb. 25: Salomon Kleiner, *Prospect deren erhobenen Parterren zwischen denen Luft-Häusern von Lattenwerk*, 1737, Kupferstich, 29,2 x 39,6 cm, Bayerische Staatsbibliothek München.



Abb. 26: Johann Lucas von Hildebrandt, Unteres Belvedere, Gartenfassade, 1714-1736, Wien.

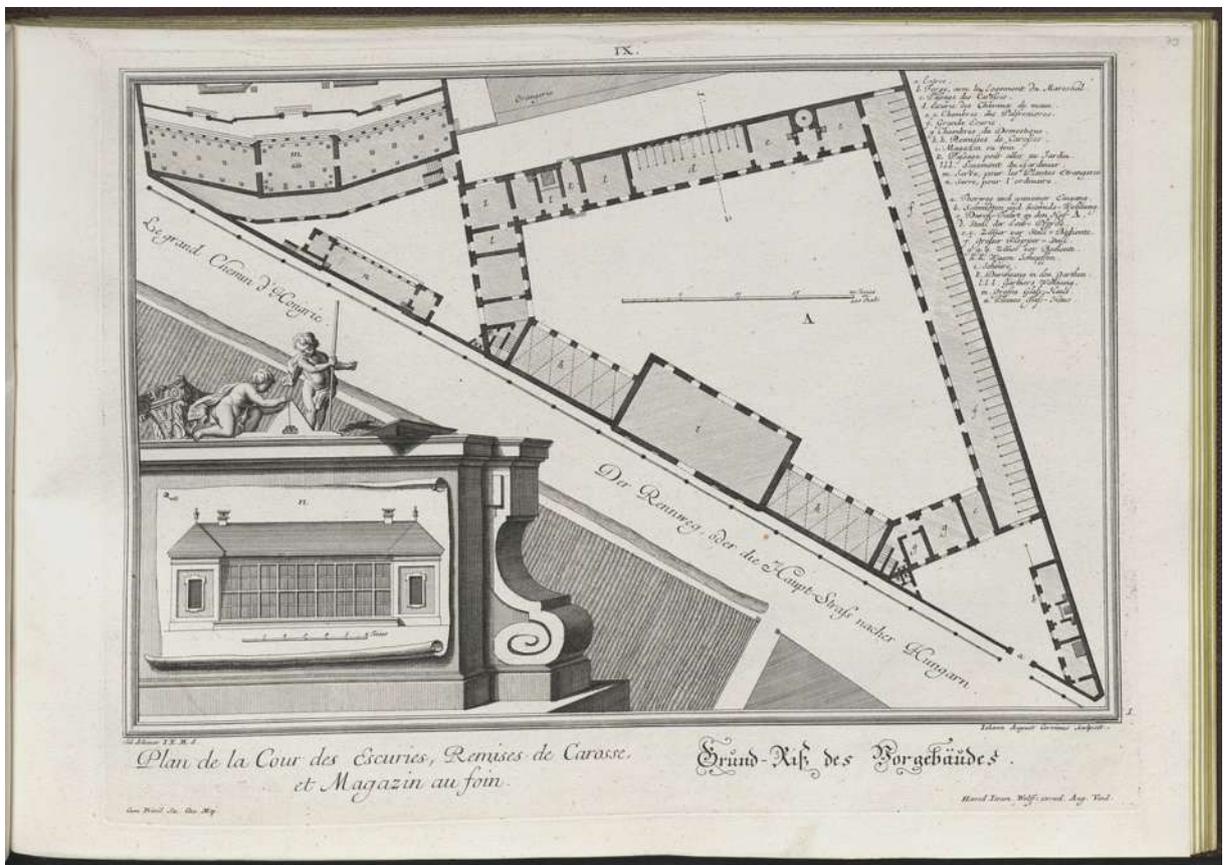


Abb. 27: Salomon Kleiner, *Grund-Riß des Vorgebäudes*, 1738, Kupferstich, 28,5 x 38 cm, Bayerische Staatsbibliothek München.



Abb. 28: Franz Xaver Segenschmid, Palmenhaus, 1881/82, Schönbrunn Wien.

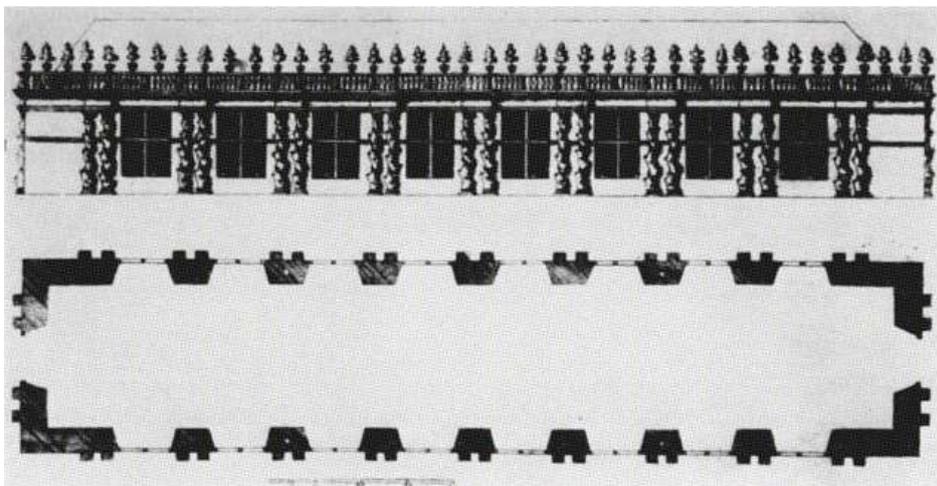


Abb. 29: Salomon de Caus, Entwurf eines gemauerten Orangeriegebäudes im Heidelberger Schlossgarten, 1620.

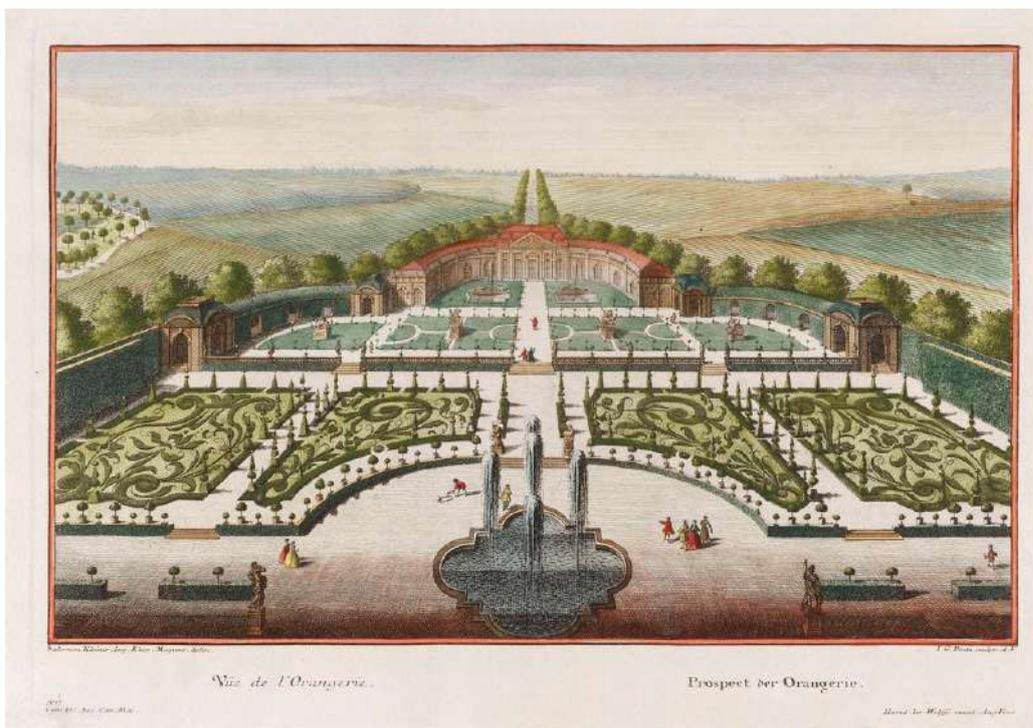


Abb. 30: I. G. Pintz nach Salomon Kleiner, *Prospect der Orangerie*, 1728, Radierung koloriert auf Papier, 33 x 46,1 cm, Stiftung Schloss und Park Benrath.

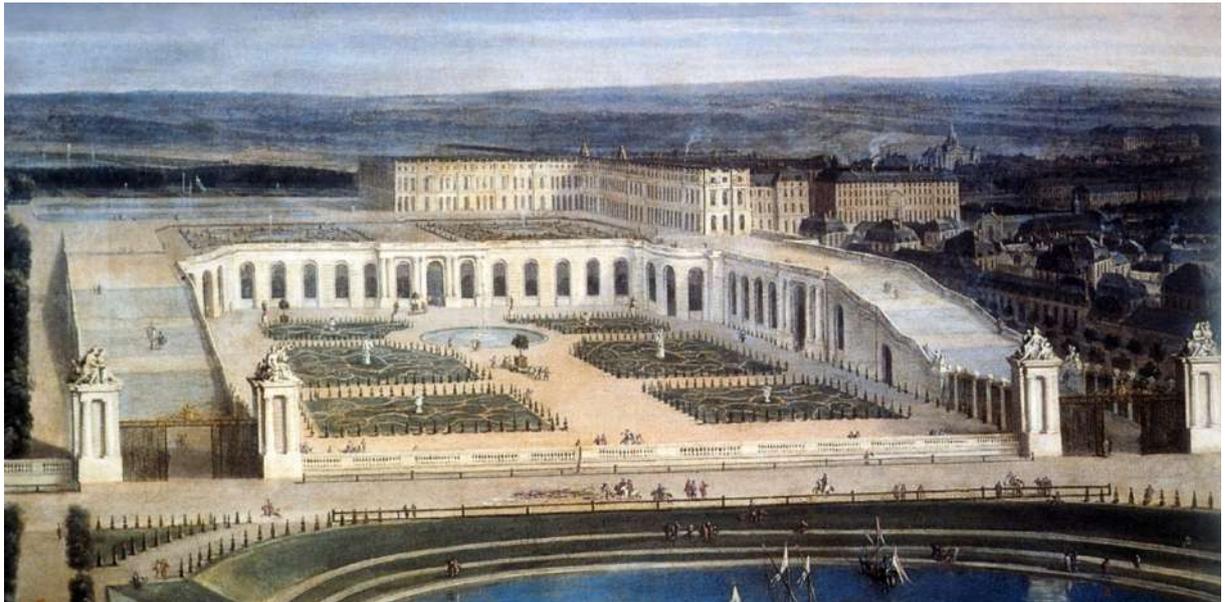


Abb. 31: Étienne Allegrain, Schloss Versailles, Blick auf die Orangerie, 1696, Öl auf Leinwand, Versailles Frankreich.

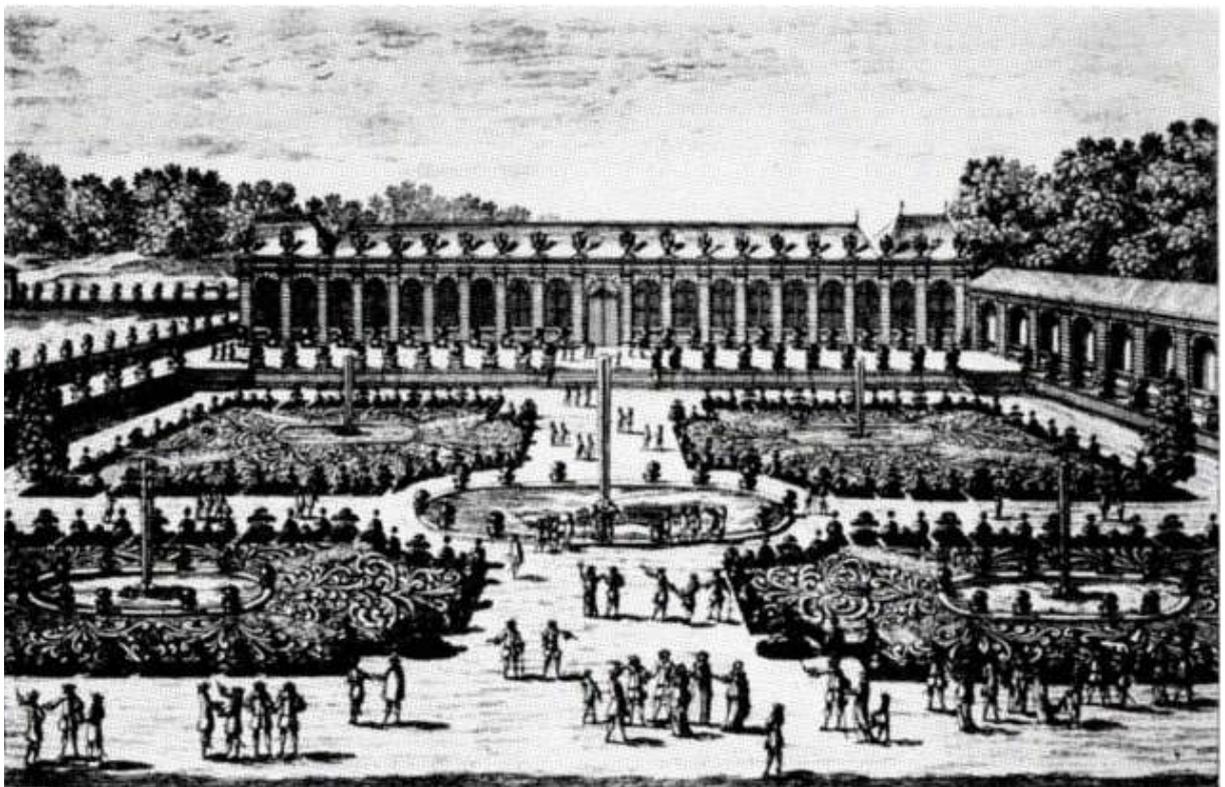


Abb. 32: Perelle, Die Orangerie von Chantilly, o.J., Kupferstich.

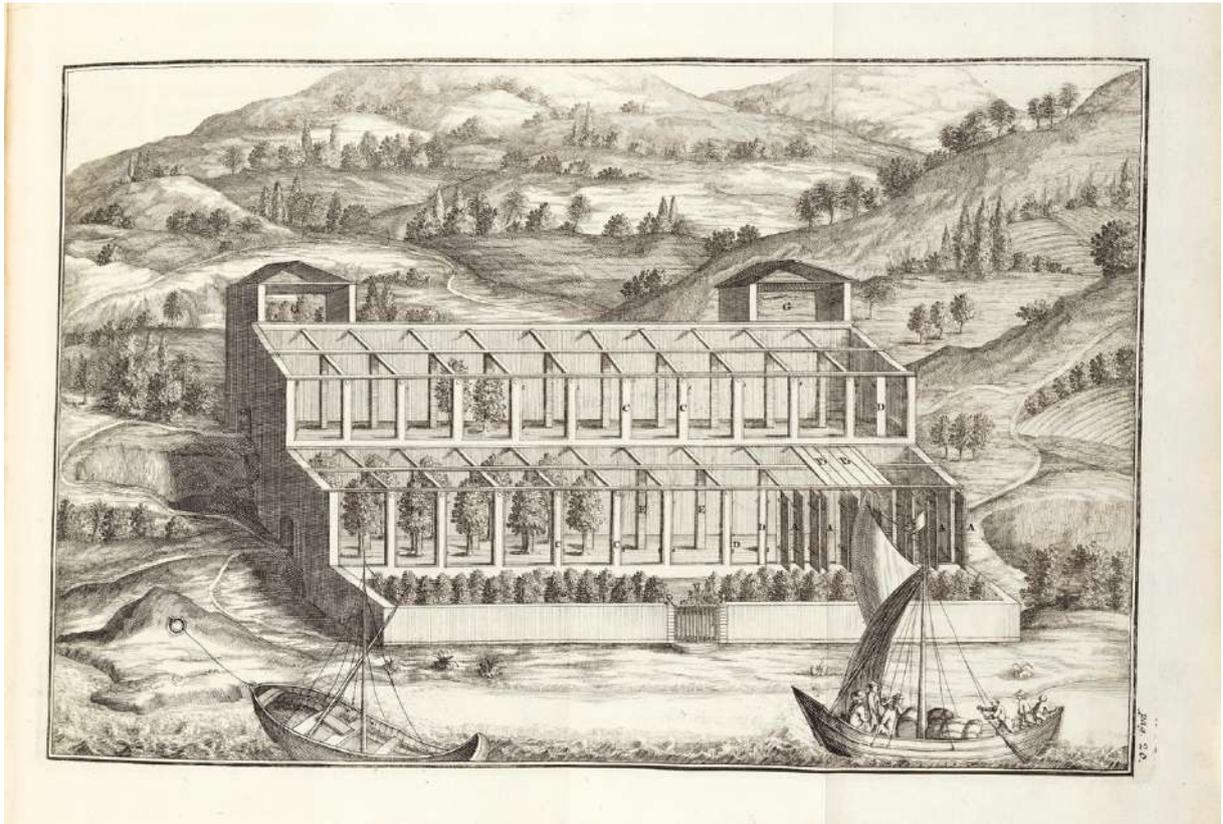


Abb. 33: Paul Decker, Abbildung einer Zitruskultur am Gardasee, 1708, Kupferstich, Heidelberg.

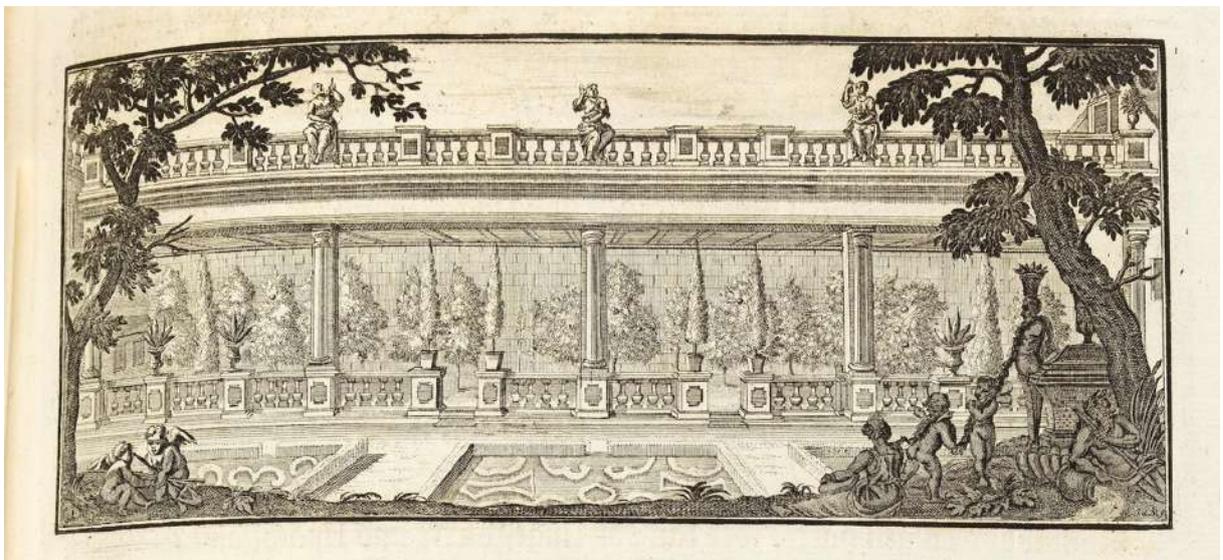


Abb. 34: Paul Decker, Abbildung einer Orangerie, 1708, Kupferstich, Heidelberg.

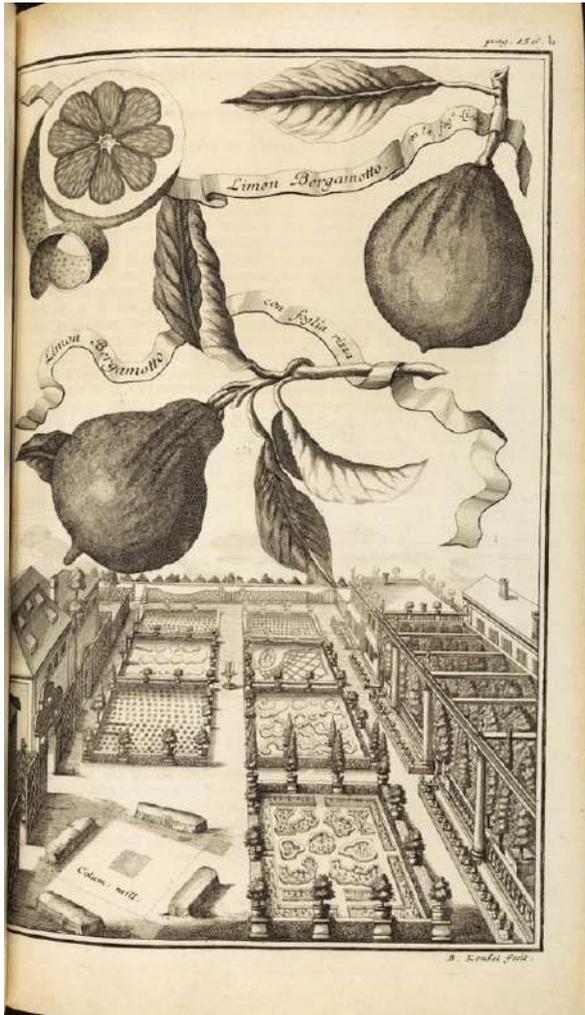


Abb. 35: Paul Decker, Abbildung der ‚Limon Bergamott‘ und Vogelschau des Gartens Volkamers, 1708, Kupferstich, 32,7 x 21 cm, Heidelberg.

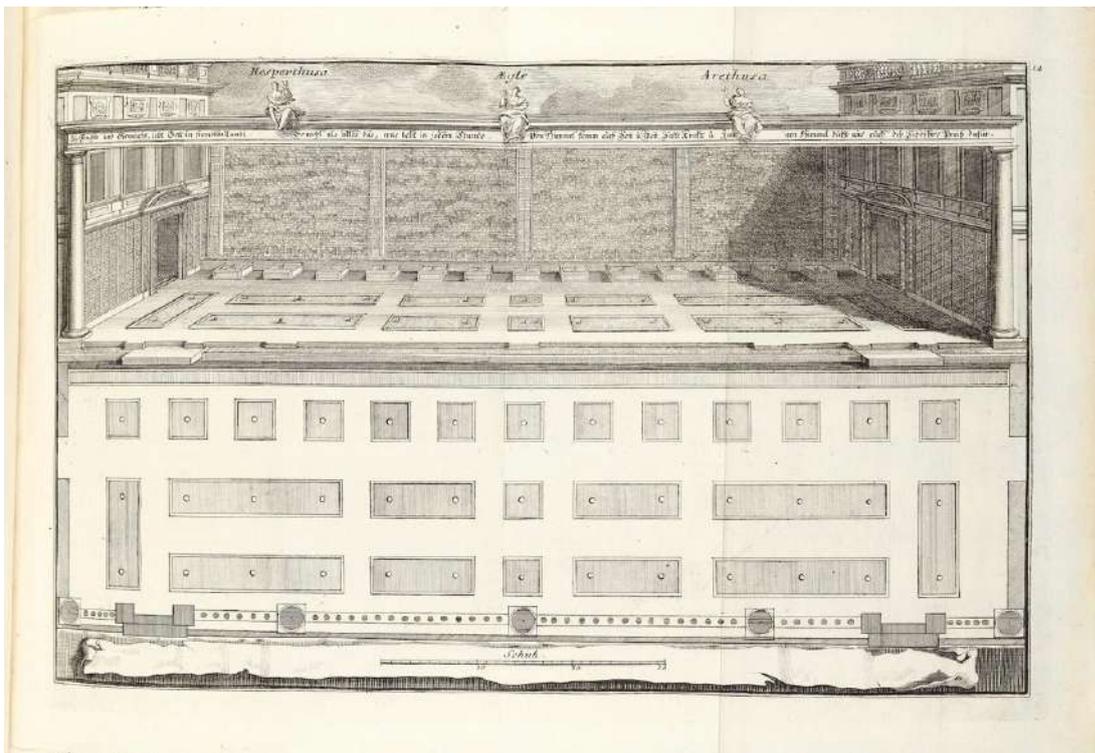


Abb. 36: Paul Decker, Auf- und Grundriss eines Pomeranzenhauses, 1708, Kupferstich, Heidelberg.

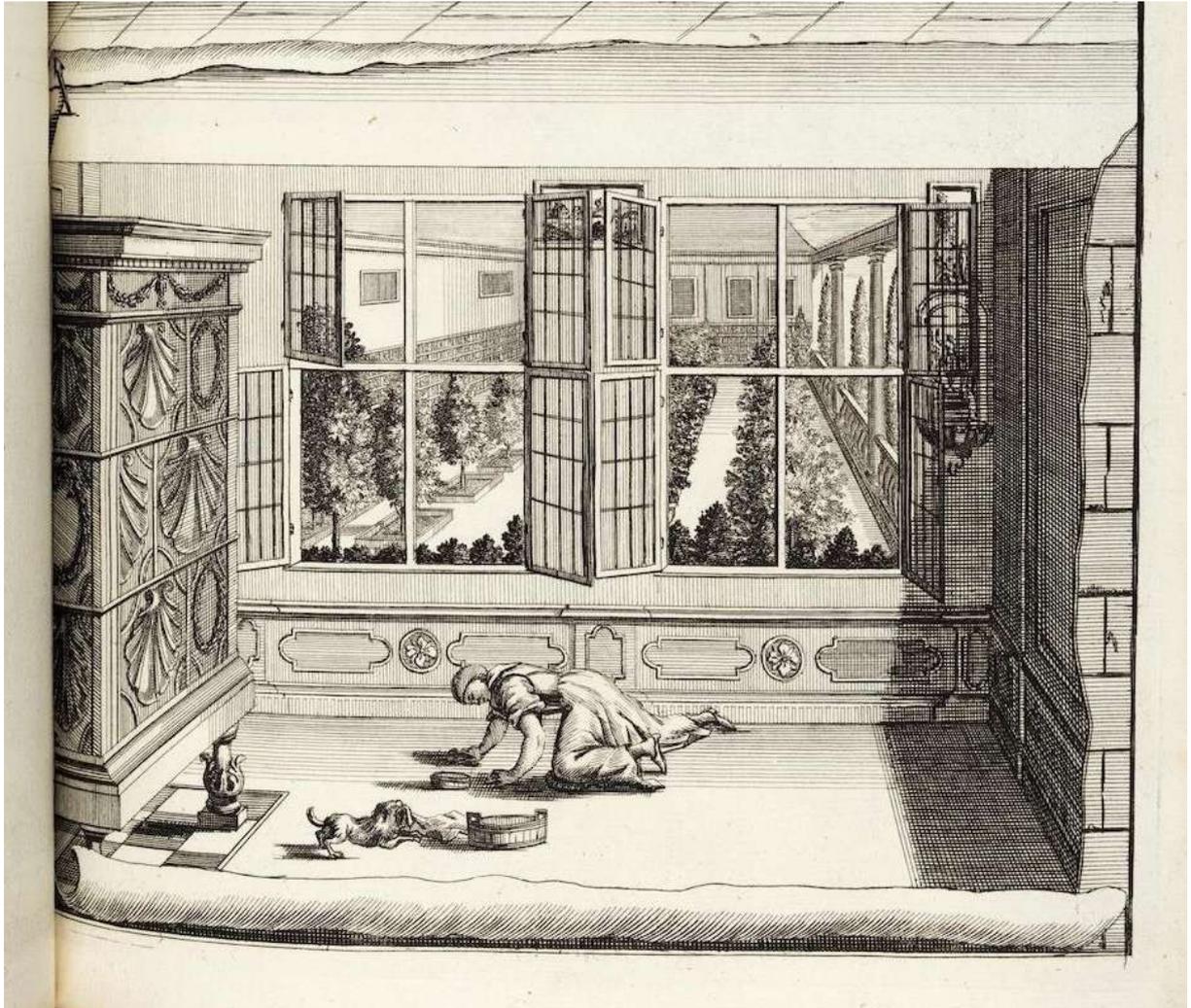


Abb. 37: Paul Decker, Blick aus dem Fenster über die Orangerie, 1708, Kupferstich, Heidelberg.

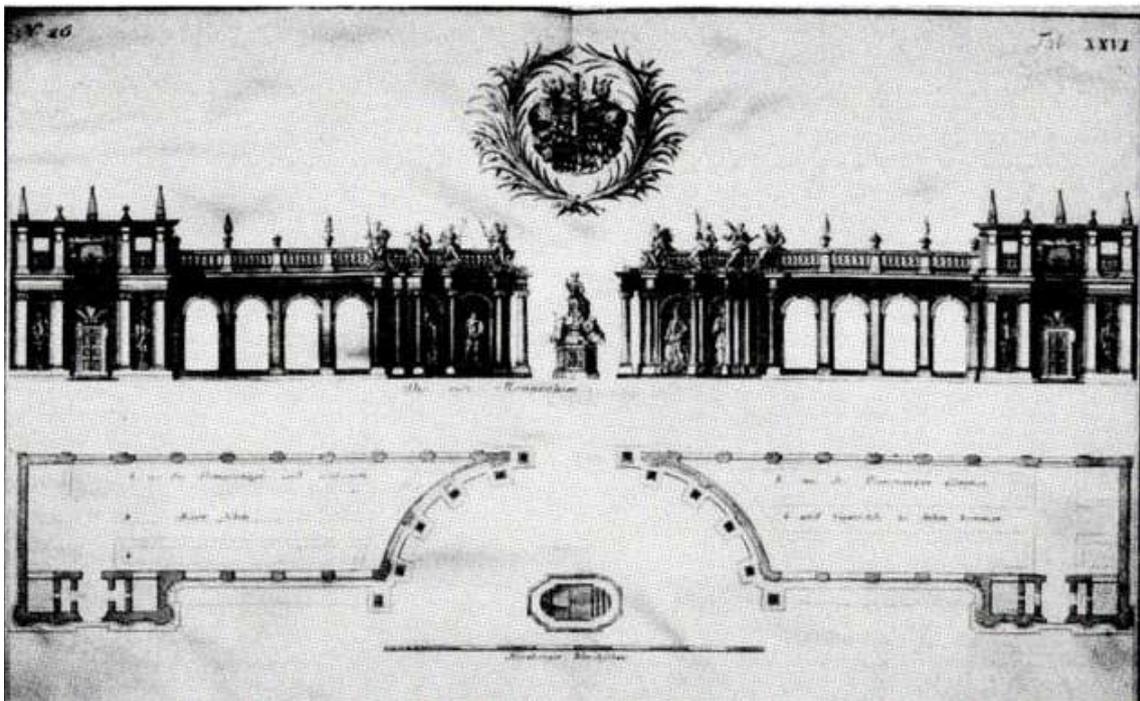


Abb. 38: Schillinger, Orangerie Weikersheim, 1745.

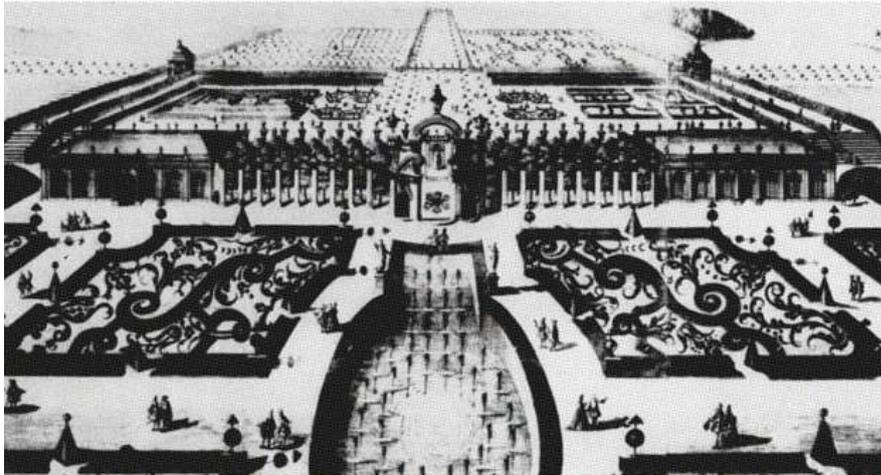


Abb. 39: Frisoni, Entwurf einer Orangerie in Ludwigsburg, 1727.



Abb. 40: Leander Anguissola/Jacopo Marinoni, Wien-Plan (Ausschnitt Rennweg), 1706, Kupferstich und Radierung in Rotdruck, 142,6 x 176 cm (Gesamtplan), Wien Museum Wien.

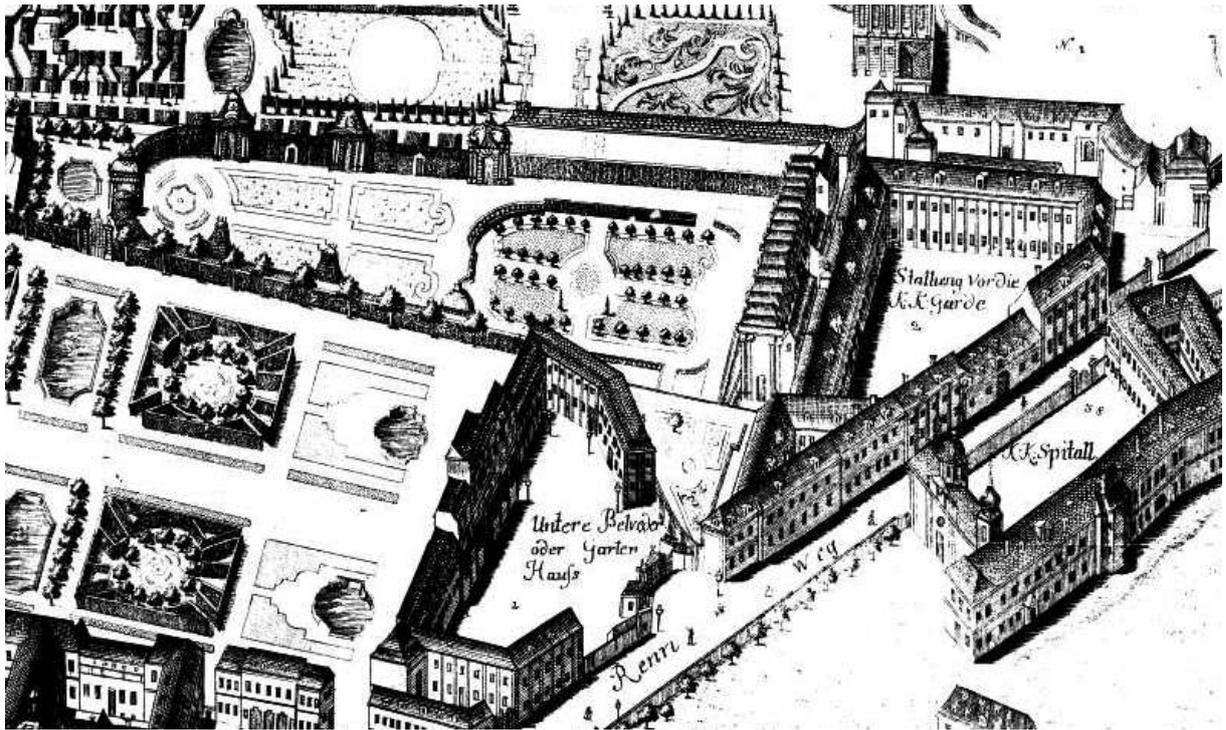


Abb. 41: Daniel Huber, Vogelschauplan (Ausschnitt), 1778, Kupferstich, Wien.

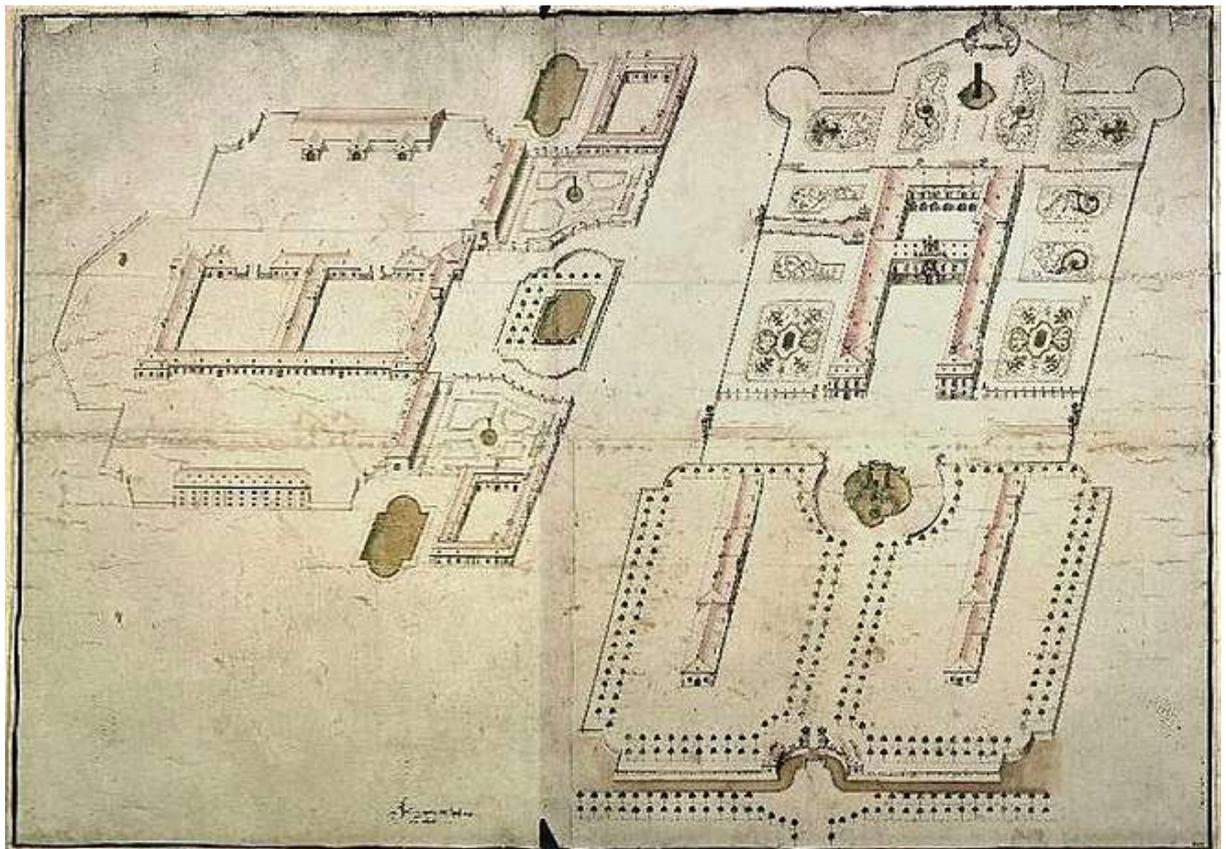


Abb. 42: Georg Windpässinger, Schloss Hof Plan, 1726/29, Handzeichnung, auf Leinwand, 172 x 124 cm, Österreichische Nationalbibliothek Wien.

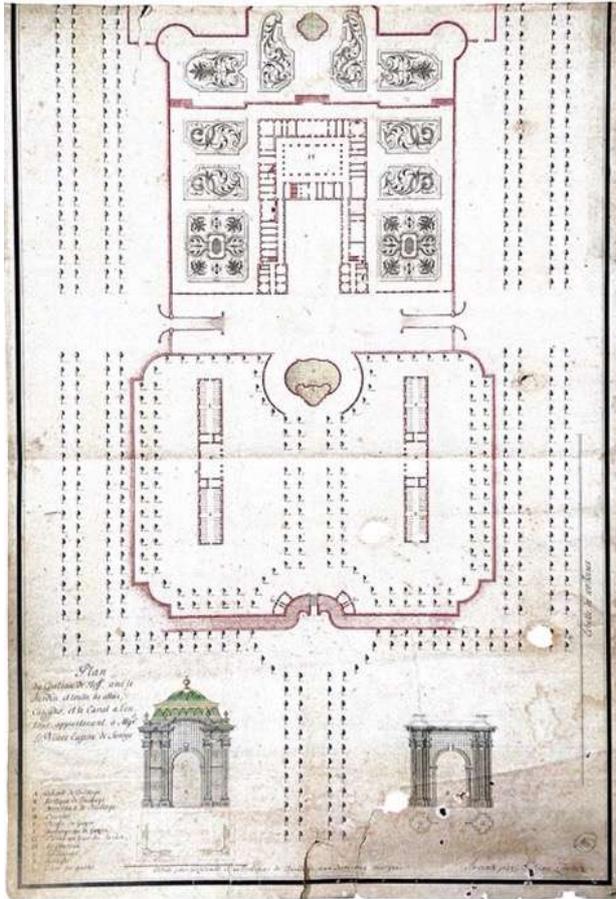


Abb. 43: Anton Zinner, fragmentierter Schloss Hof Plan (zeigt die erste bis dritte Terrasse), nach 1729, Schloss Hof.

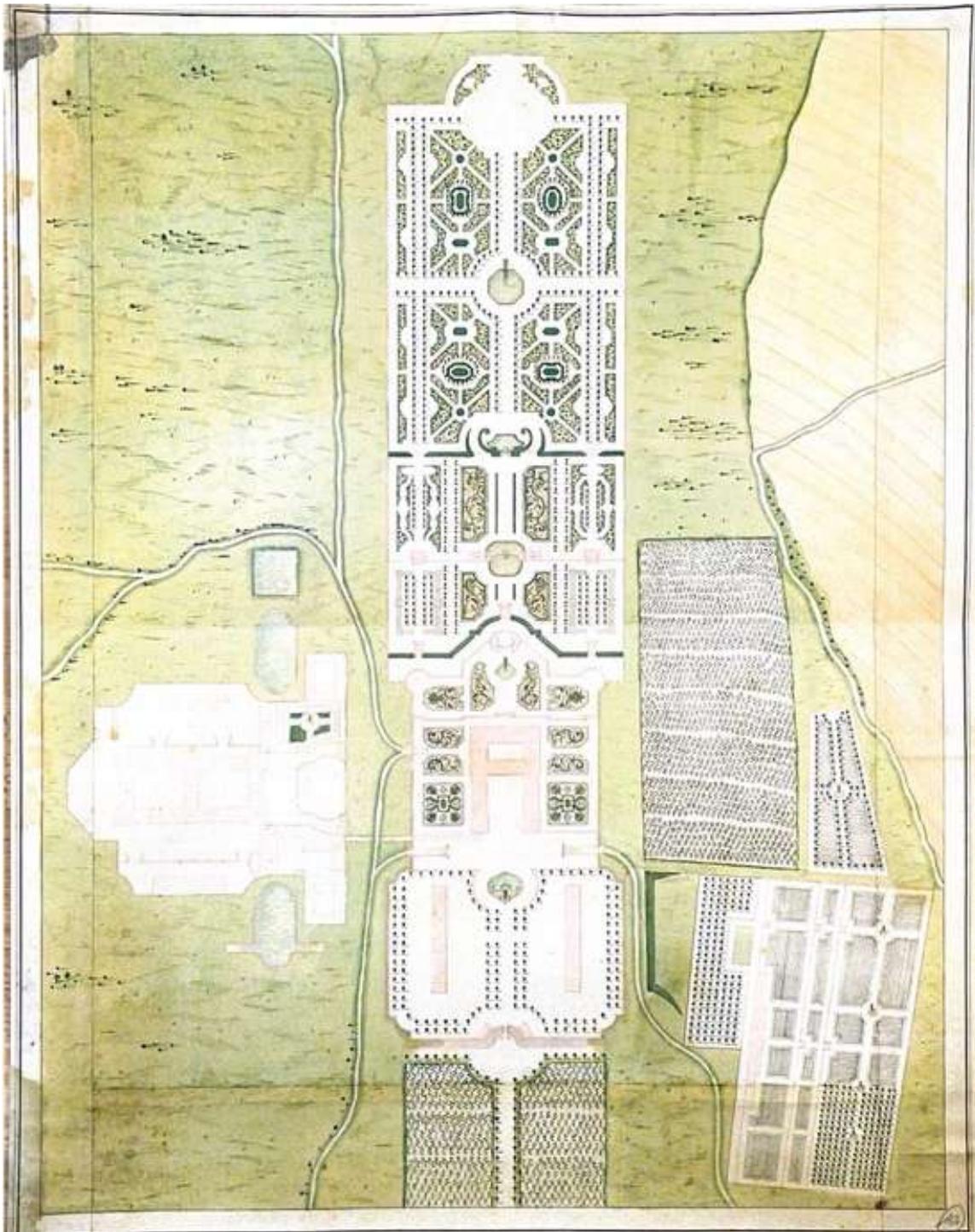


Abb. 44: Anonym, Plan der Gesamtanlage von Schloss Hof, Mitte 18. Jahrhundert.

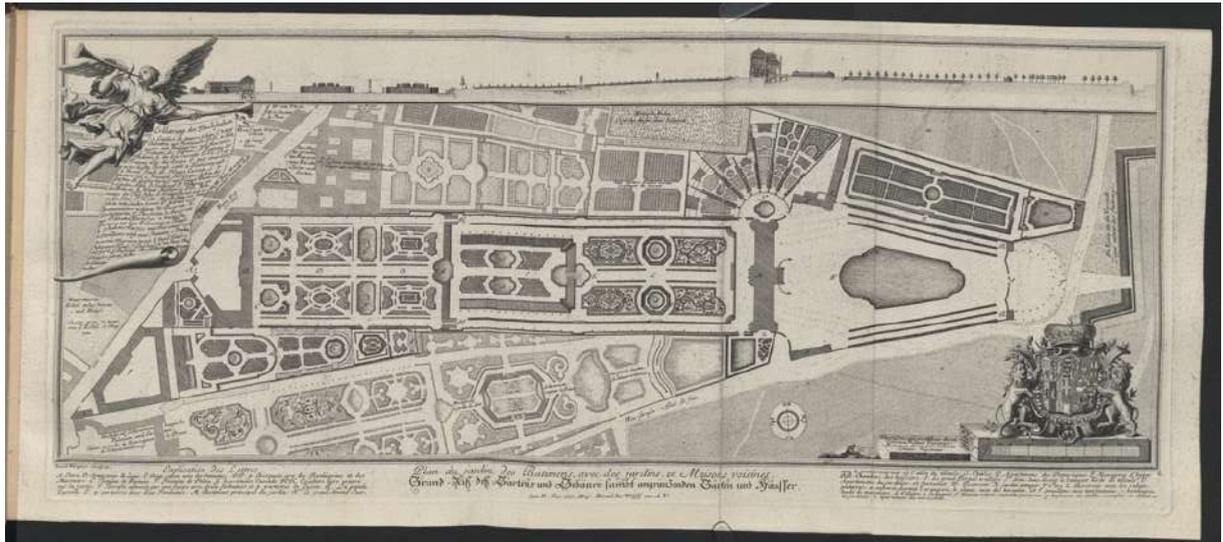


Abb. 46: Salomon Kleiner, *Grund-Riß des Gartens und Gebäuden samt angränßenden Gärten und Häusser*, 1731, Kupferstich, 28,4 × 67,2 cm, Bayrische Staatsbibliothek München.

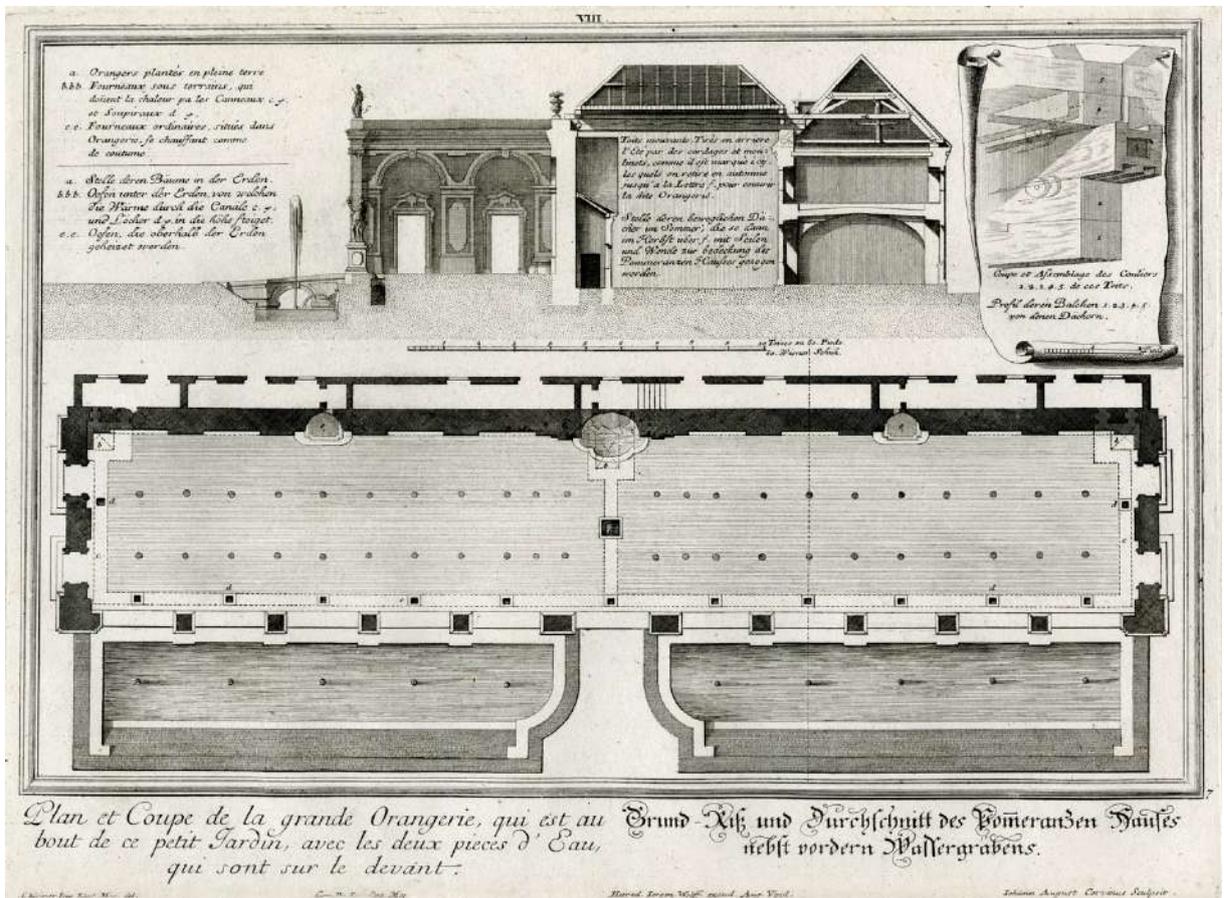


Abb. 47: Salomon Kleiner, *Grund-Riß und Durchschnitt des Pomeranzen Hauses nebst vordern Wassergrabens*, 1737, Kupferstich, 29,4 x 39,6 cm, Belvedere Wien.

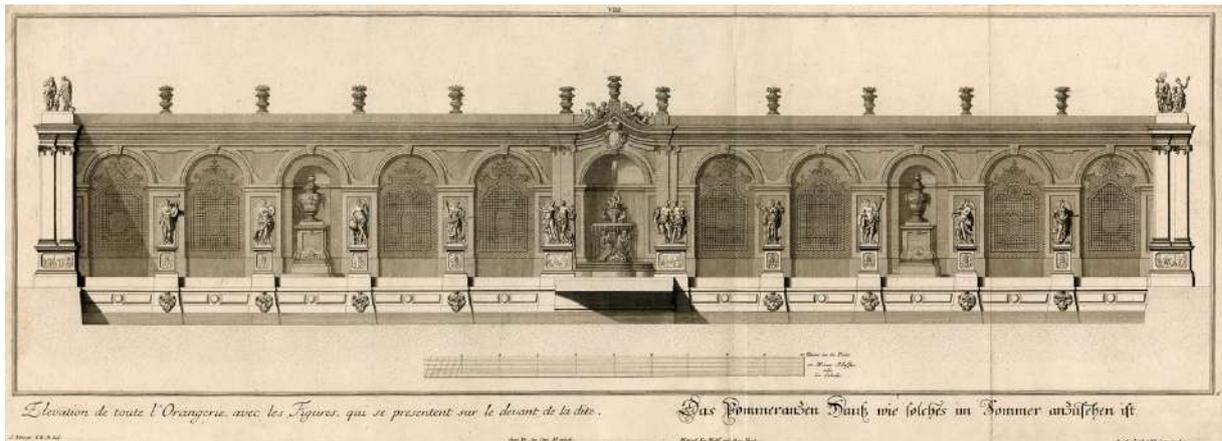


Abb. 48: Salomon Kleiner, *Das Pomeranzen Haus wie solches im Sommer anzusehen ist*, 1737, Kupferstich, 27,8 x 75,6 cm, Belvedere Wien.



Abb. 49: Bernardo Bellotto, *Ansicht der Stadt Wien, vom Belvedere aus gesehen*, 1759-1760, Öl auf Leinwand, 135 x 213 cm, Kunsthistorisches Museum Wien.



Abb. 50: Bernardo Bellotto, (Detail: abschlagbares Pomeranzenhaus) Ansicht der Stadt Wien, vom Belvedere aus gesehen, 1759-1760, Öl auf Leinwand, 135 × 213 cm, Kunsthistorisches Museum Wien.



Abb. 51: Bernardo Belotto, Das kaiserliche Lustschloss Schloss Hof, Gartenseite, 1759-1760, Öl auf Leinwand, 136 × 216 cm, Kunsthistorisches Museum Wien.



Abb. 52: Bernardo Belotto, Das kaiserliche Lustschloss Schloss Hof, Gartenseite, 1759-1760, Öl auf Leinwand, 136 × 216 cm, Kunsthistorisches Museum Wien.

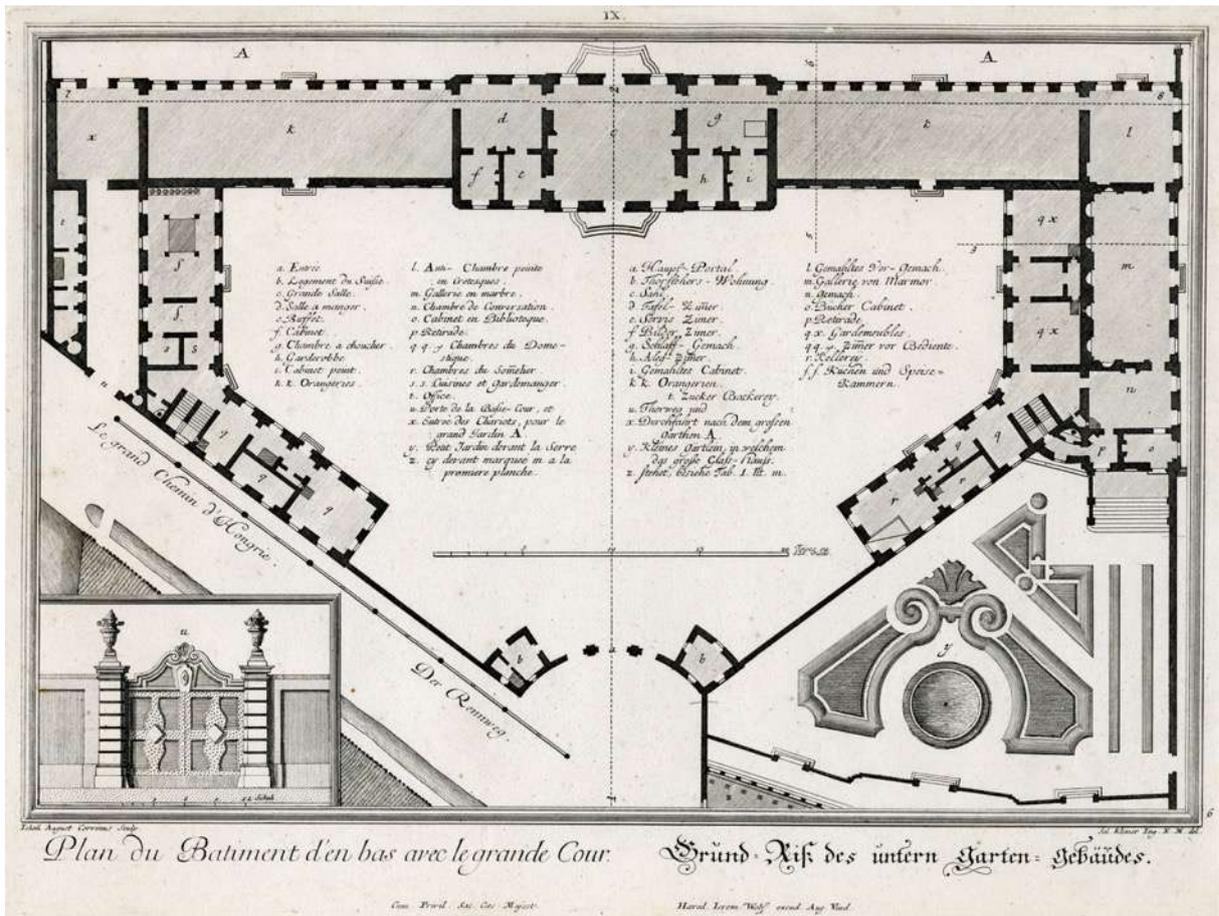


Abb. 53: Salomon Kleiner, Grund-Riß des untern Garten-Gebäudes, 1738, Kupferstich, 28,6 x 38,1 cm, Belvedere Wien.

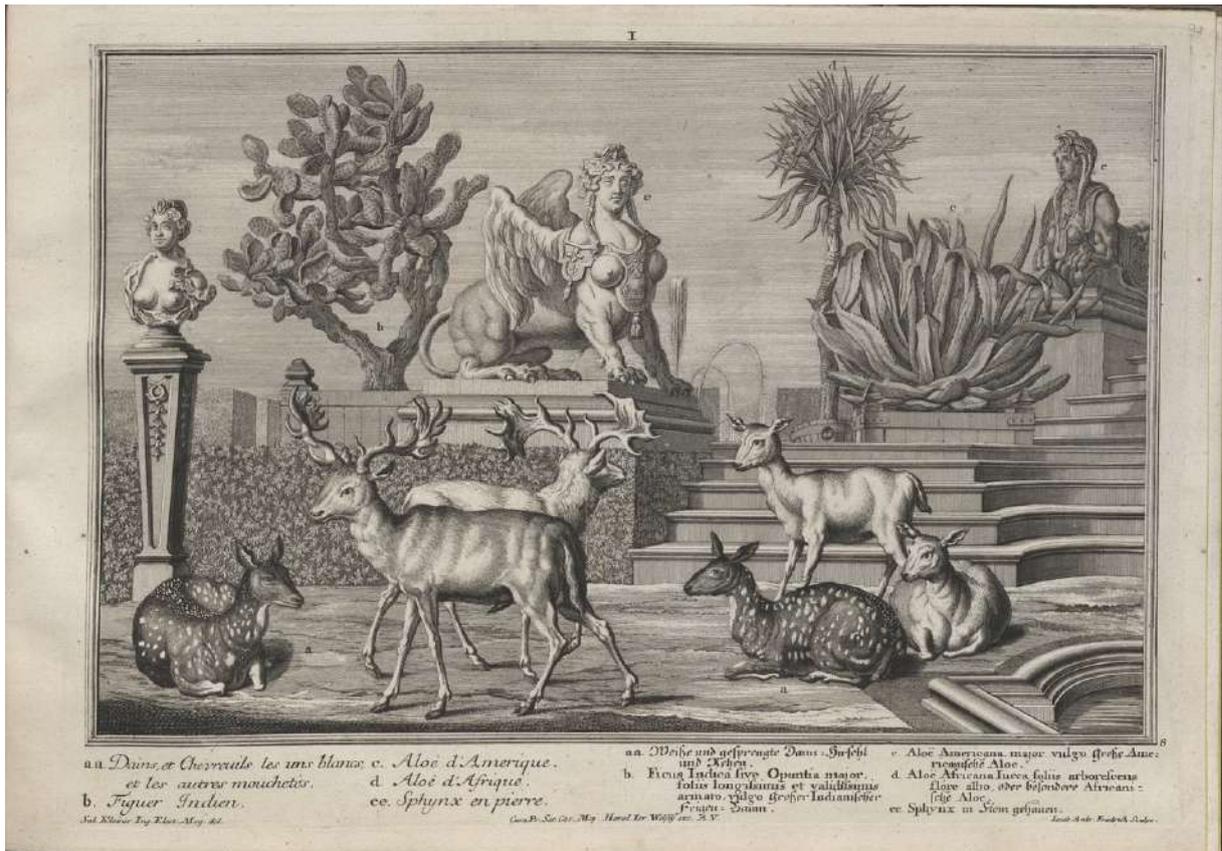


Abb. 54: Salomon Kleiner, *Vorbildung Aller ausländischen Thiere, so in dem Thier-Garten Sr. Hochfürstl. Durchl. Eugenii Francisci Hertzogen von Savoyen und Piemont vor der Stadt Wien aufbehalten werden* (fol. 9), 1734, Kupferstich, Bayrische Staatsbibliothek München.

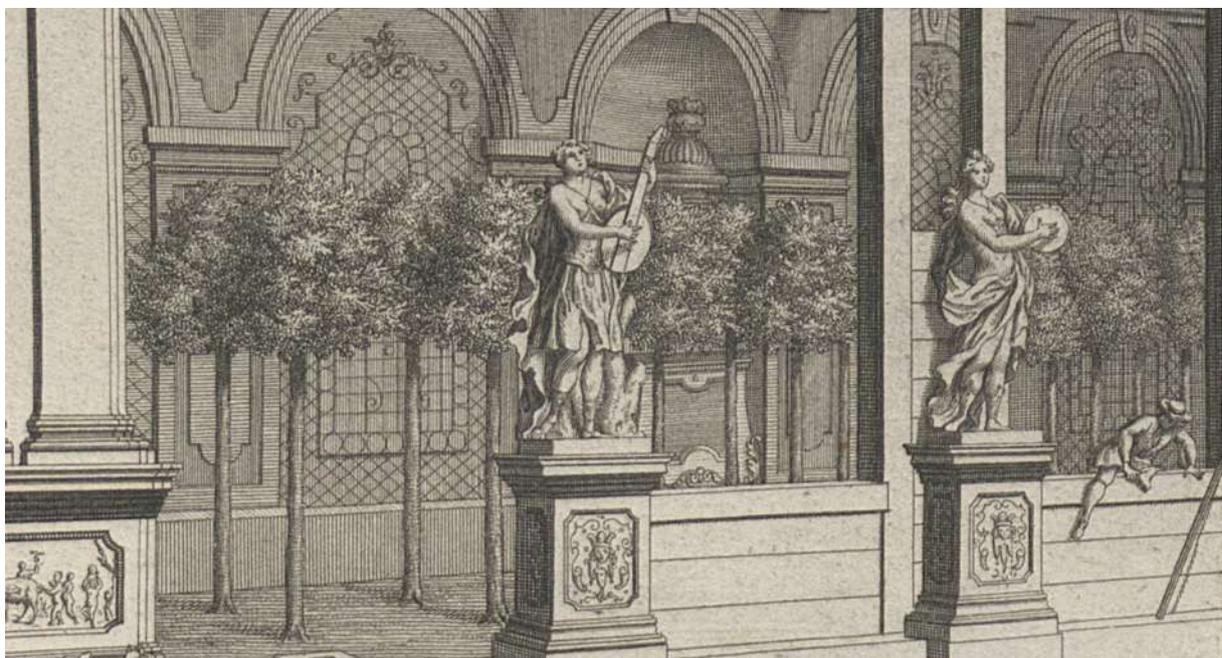


Abb. 55: Salomon Kleiner, *Prospect des obigen Pomeranzen Hauses, wie es im Herbst zugedeckt und im Frühling wiederum abgedeckt wird* (Detail der Pflanzen im abschlagbaren Pomeranzenhaus), 1737, Kupferstich, 29,6 x 39,3 cm, Bayrische Staatsbibliothek München.

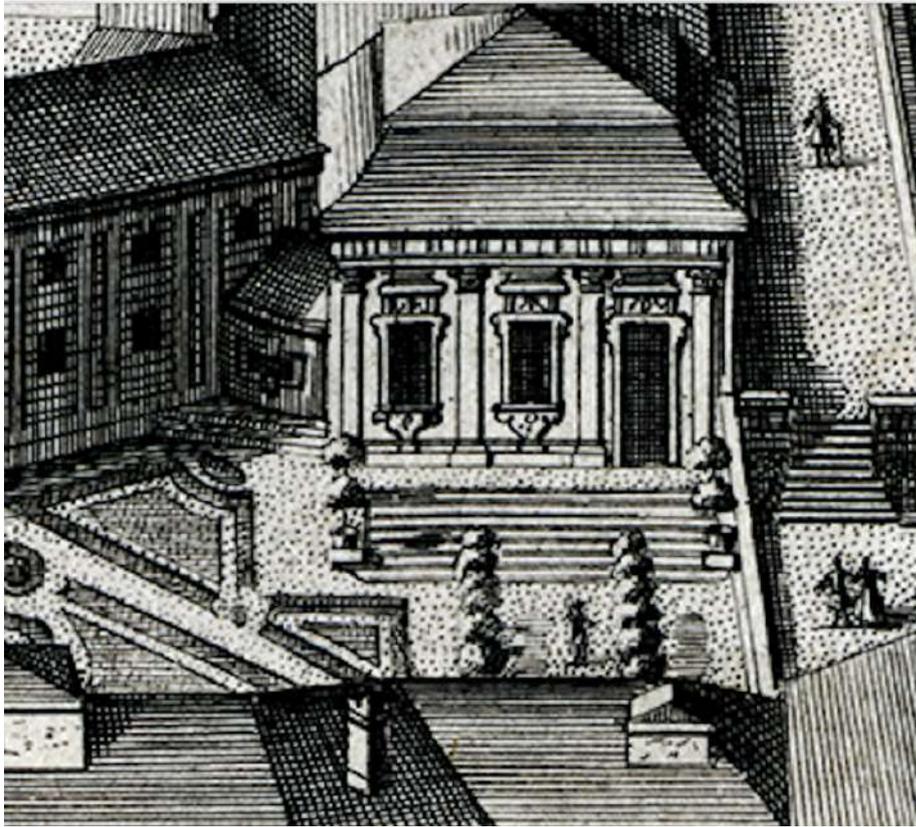


Abb. 56: Salomon Kleiner, *Prospect S.r Hochfürstl. Durchl. Prinzens Eugeny von Savoyen pp. Garten und darzu gehörigen Gebäuden, sambt andern angränzenden Gärten und Häusser* (Detail der Kübelpflanzen im Hofgarten), 1731, Kupferstich, 43,5 x 39,5 cm, Belvedere Wien.

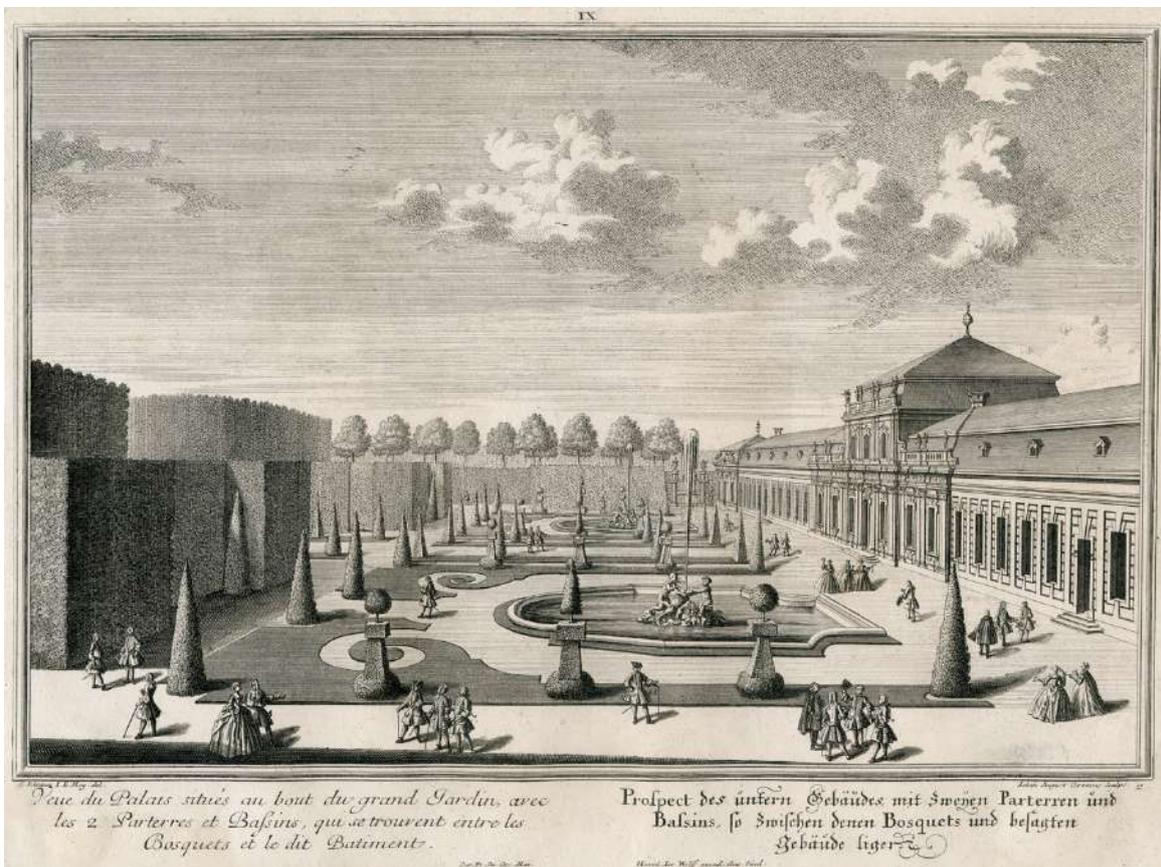


Abb. 57: Salomon Kleiner, *Prospect des untern Gebäudes mit zweyen Parterren und Bassins, so zwischen denen Bosquets und besagten Gebäude liegen*, 1738, Kupferstich, 28,5 x 38 cm, Belvedere Wien.



Abb. 58: Johann Lucas von Hildebrandt, Unteres Belvedere, Gartenfassade, 1714-1736, Wien.

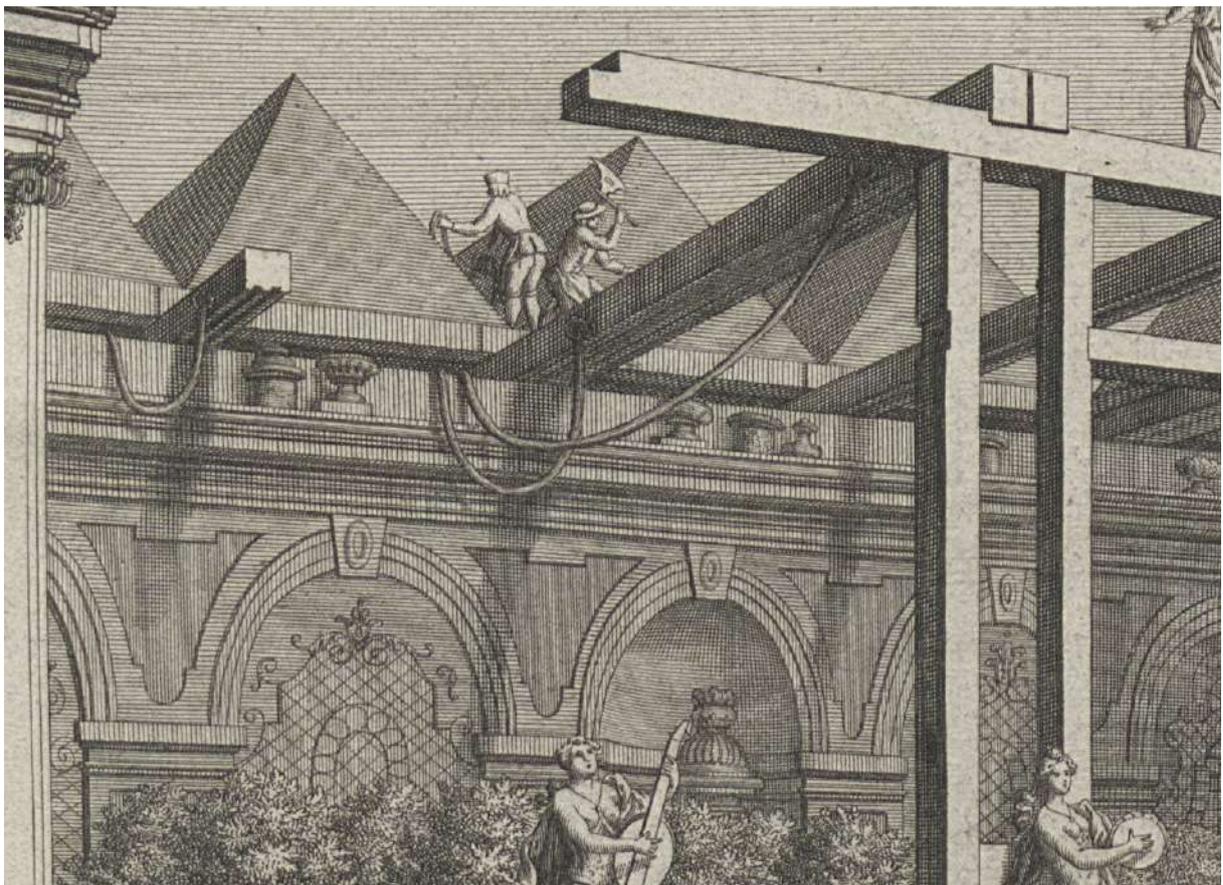


Abb. 59: Salomon Kleiner, *Prospect des obigen Pomeranzen Hauses, wie es im Herbst zugedeckt und im Frühling wiederum abgedeckt wird* (Detail der Vasen), 1737, Kupferstich, 29,6 x 39,3 cm, Bayrische Staatsbibliothek München.

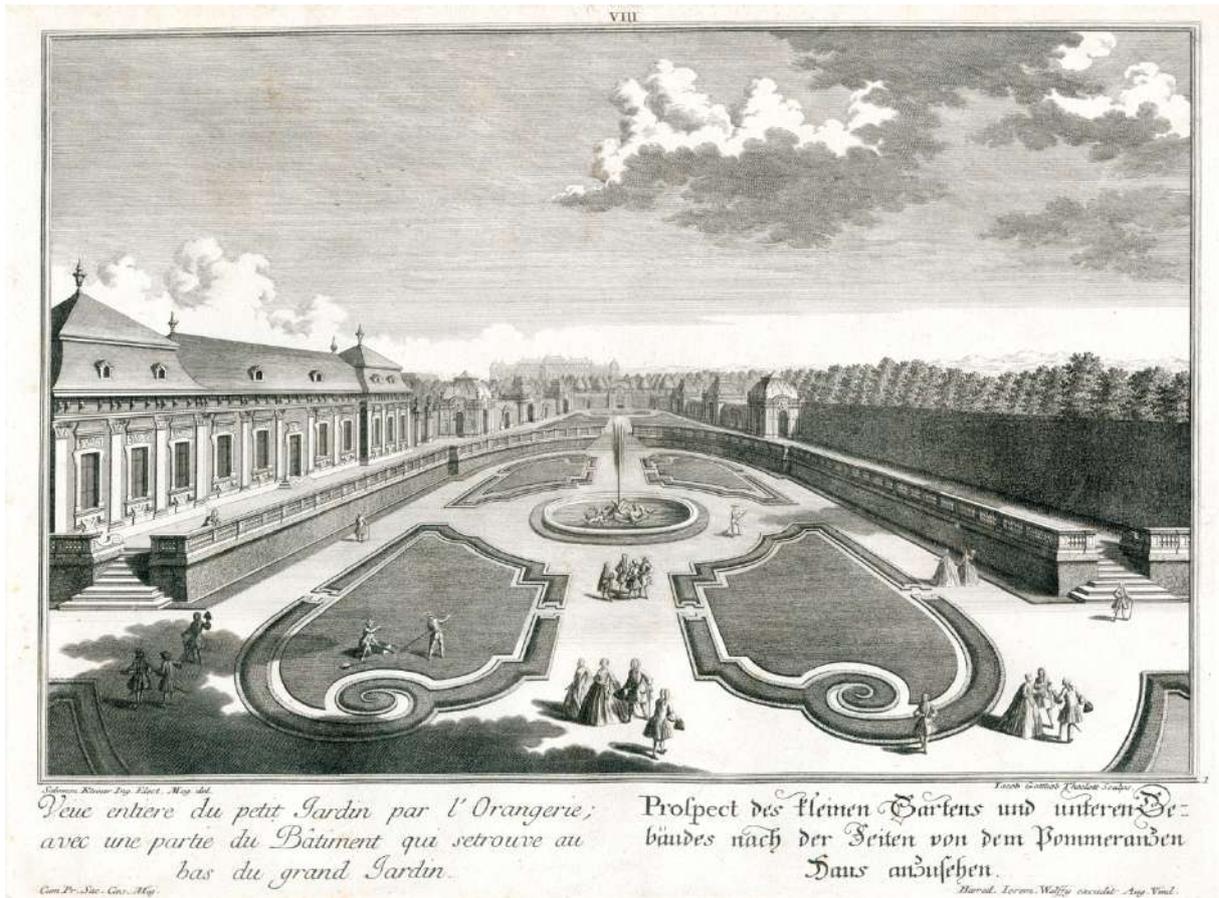


Abb. 60: Salomon Kleiner, *Prospect des kleinen Gartens und unteren Gebäudes nach der Seiten von dem Pommeranden Haus anzusehen*, 1737, Kupferstich, 29,5 x 39,4 cm, Belvedere Wien.



Abb. 61: Giovanni Stanetti, *Element Wasser*, 1700-1725, Stein, Belvedere Wien.



Abb. 62: Giovanni Stanetti, Element Feuer, 1700-1725, Stein, Belvedere Wien.



Abb. 63: Giovanni Stanetti, Erato, 1700-1725, Stein, Belvedere Wien.



Abb. 64: Giovanni Stanetti, Terpsichore, 1700-1725, Stein, Belvedere Wien.



Abb. 65: Giovanni Stanetti, Urania, 1700-1725, Stein, Belvedere Wien.



Abb. 66: Giovanni Stanetti, Polyhymnia, 1700-1725, Stein, Belvedere Wien.



Abb. 67: Giovanni Stanetti, Melpomene, 1700-1725, Stein, Belvedere Wien.



Abb. 68: Giovanni Stanetti, Klio, 1700-1725, Stein, Belvedere Wien.



Abb. 69: Giovanni Stanetti, Euterpe, 1700-1725, Stein, Belvedere Wien.



Abb. 70: Giovanni Stanetti, Thalia, 1700-1725, Stein, Belvedere Wien.



Abb. 71: Giovanni Stanetti, Apoll und Daphne, 1700-1725, Stein, Belvedere Wien.



Abb. 72: Giovanni Stanetti, Herkules und Kalliope, 1700-1725, Stein, Belvedere Wien.

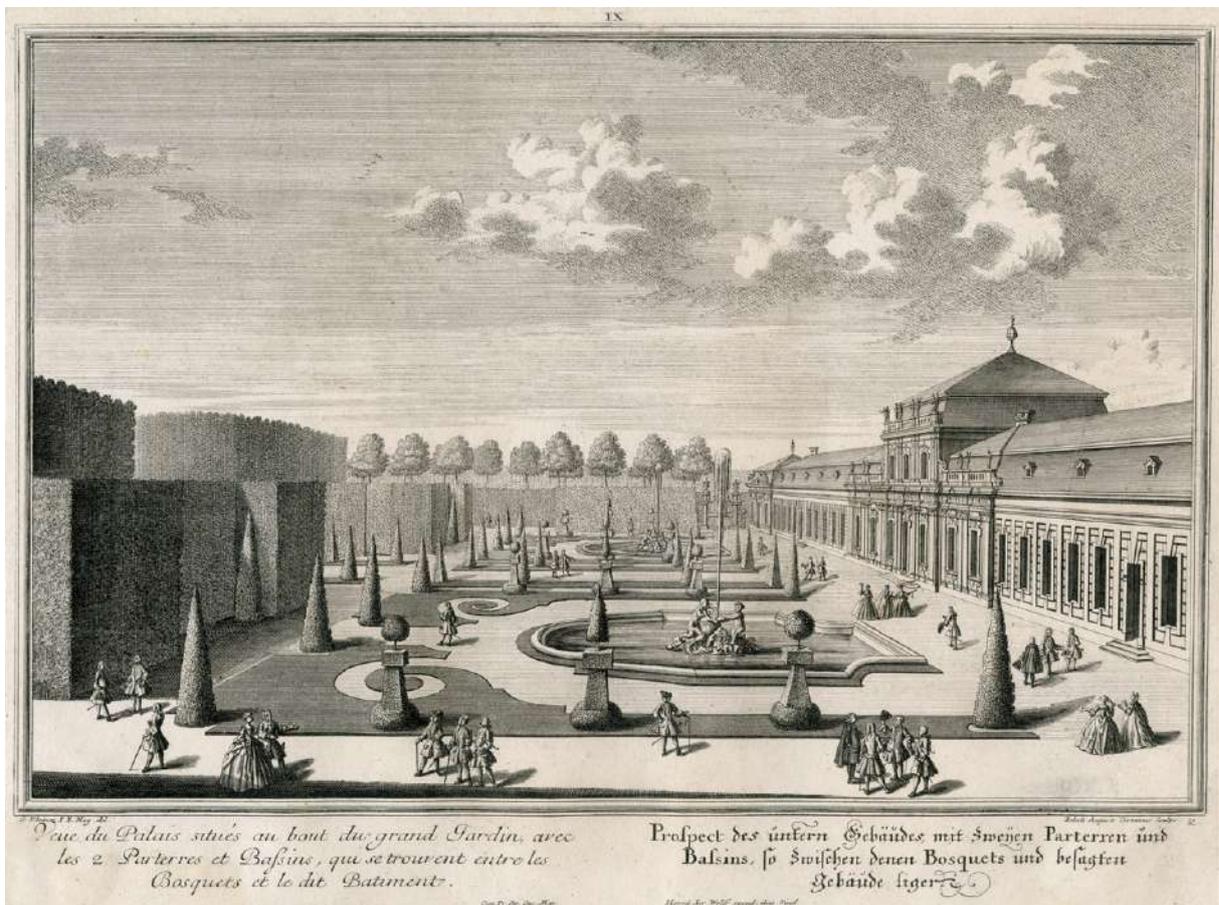


Abb. 73: Salomon Kleiner, *Prospect des intern Gebäudes mit zweyen Parterren und Bassins, so zwischen denen Bosquets und besagten Gebäude liegen*, 1738, Kupferstich, 28,5 x 38 cm, Belvedere Wien.



Abb. 74: Johann Lucas von Hildebrandt, Schloss Hof (Ehrenhof), 1730.



Abb. 75: Johann Lucas von Hildebrandt, Schloss Hof (Meierhof), 1730.



Abb. 76: Johann Lucas von Hildebrandt, Schloss Hof (Meierhof von Norden), 1730.

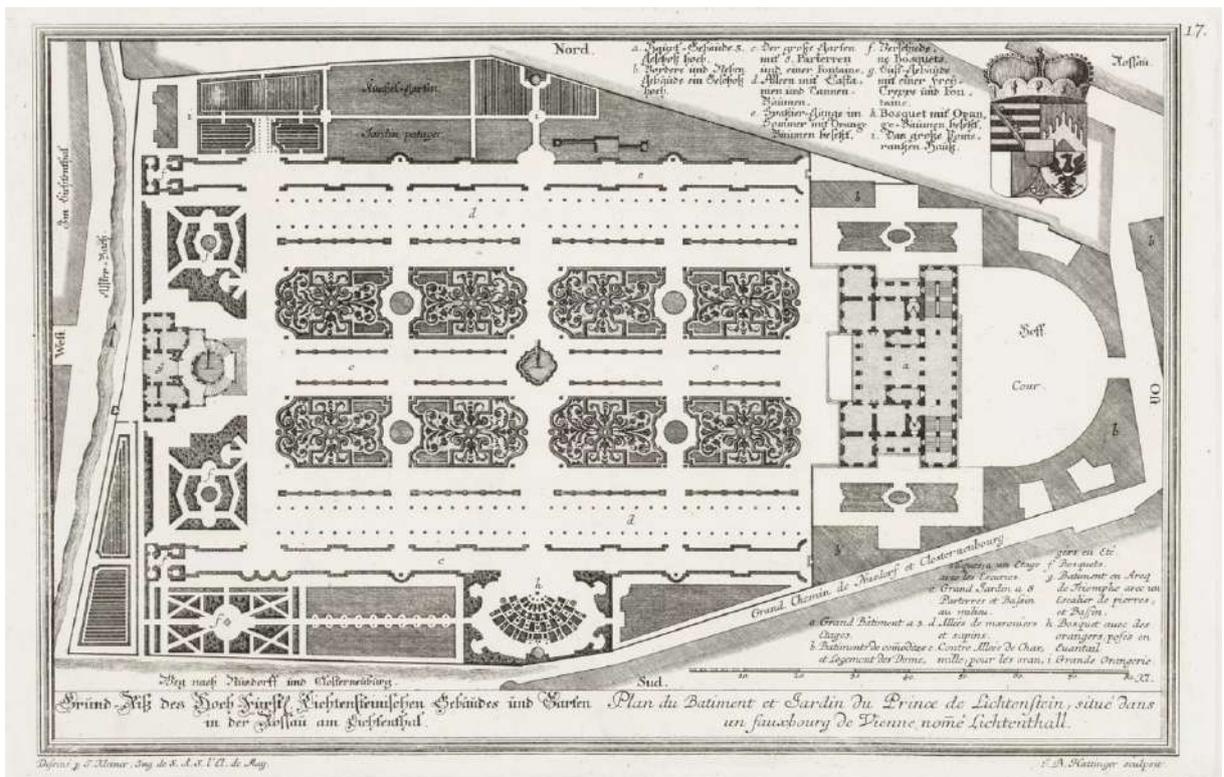


Abb. 77: Salomon Kleiner, Grund-Riß des Hoch-Fürstl. Lichtensteinischen Gebäudes und Garten in der Rossau am Lichtenthal, um 1735-1737, Kupferstich, 24,2 x 37,6 cm, Wien Museum.

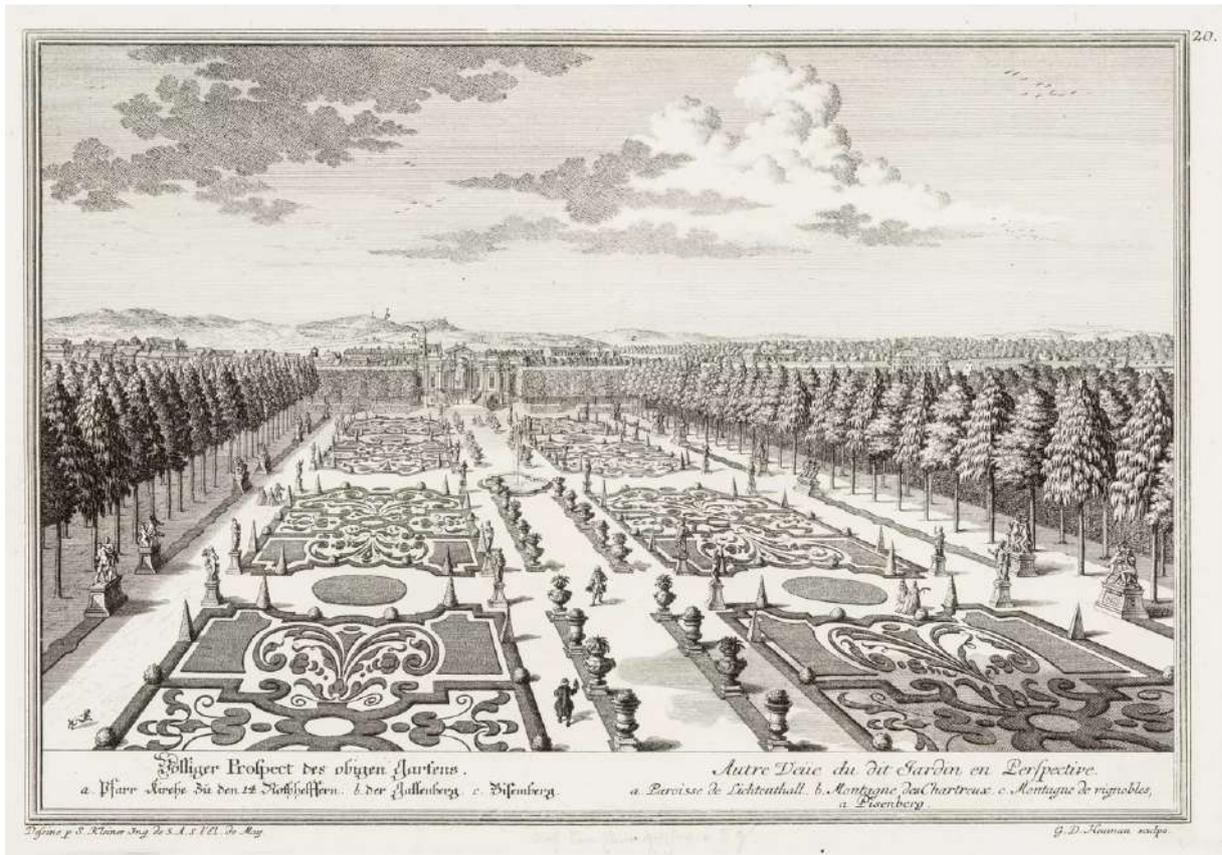


Abb. 78: Salomon Kleiner, *Völliger Prospect des obigen Gartens*, 1735-1737, Kupferstich, 24,5 x 35,3 cm, Wien Museum.



Abb. 79: Salomon Kleiner, *Prospect des Bosquet mit einer Parterre von Waasen, da im Sommer Orange-Bäume zu stehen kommen*, 1735-1737, Kupferstich, 24,6 x 35,4 cm, Wien Museum.



Abb. 80: Salomon Kleiner, *Obiges Pomerantzien Hauß, wie solches von innen des Hoff's anzusehen ist. a. Die Serviten-Kirch in der Rossau*, um 1735–1737, Kupferstich, 24,6 x 35,3 cm, Wien Museum.

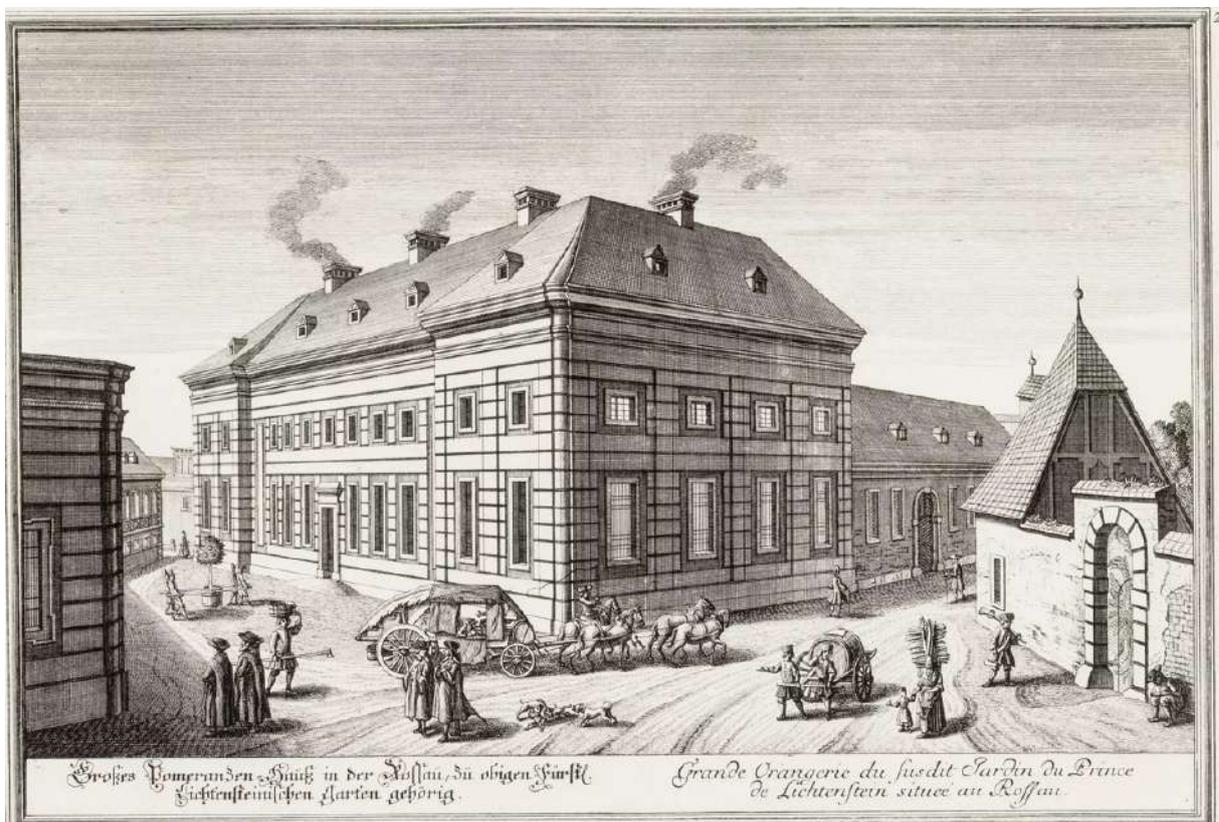


Abb. 81: Salomon Kleiner, *Großes Pomerantzien-Hauß in der Rossau, zu obigen Fürstl. Liechtensteinischen Garten gehörig*, um 1735–1737, Kupferstich, 24,6 x 35,3 cm, Wien Museum.



Abb. 82: Salomon Kleiner, ‚Prospekt des Liechtenstein'schen Gartens und dessen Gebäuden in der Rossau‘, 1732, Federzeichnung laviert, 65,2 x 46,1 cm, MAK Wien.

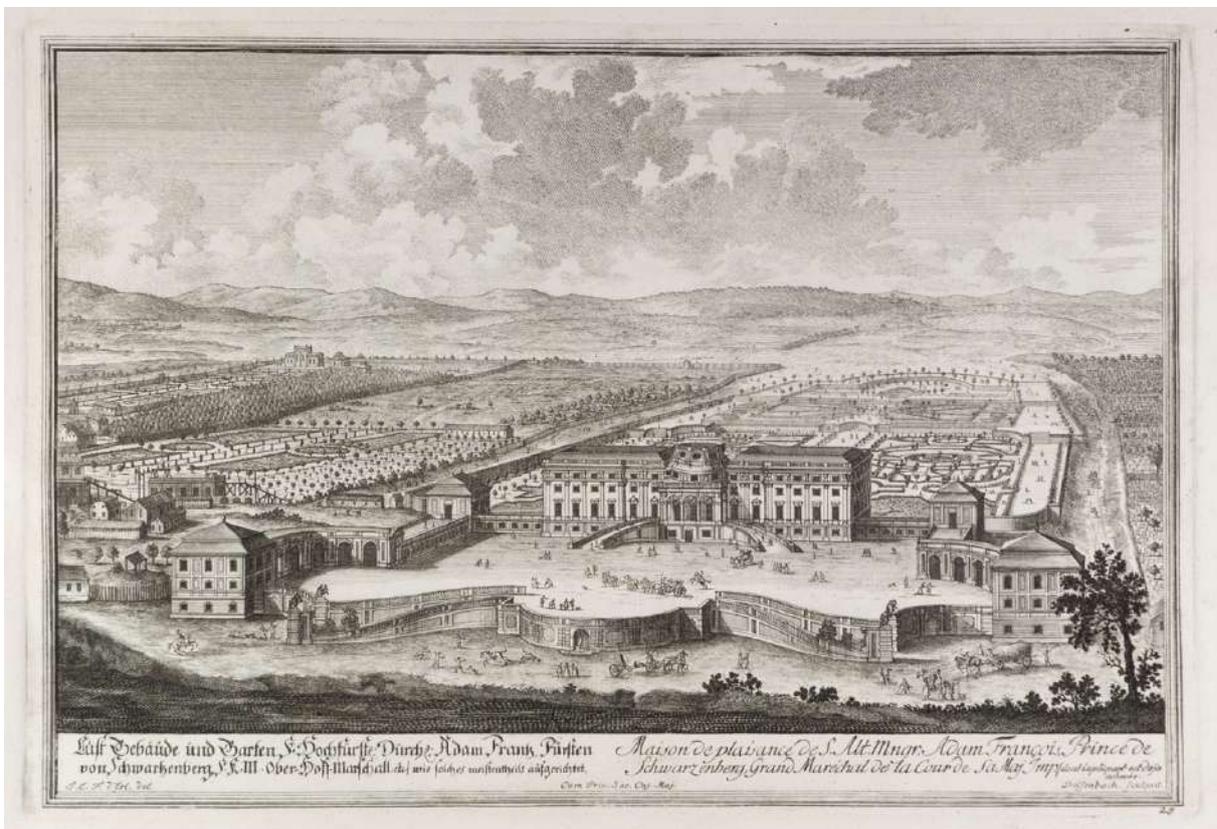


Abb. 83: Joseph Emanuel Fischer von Erlach/Johann Adam Delsenbach, *Lust Gebäude und Garten Sr. Hochfürstl. Durchl. Adam Frantz, Fürsten von Schwarzenberg, Sr. K. M. Ober-Hoff-Marschall etc. wie solches meistens aufgerichtet*, 1721, Kupferstich, 21,9 x 32,2 cm, Liechtenstein Collection Wien.

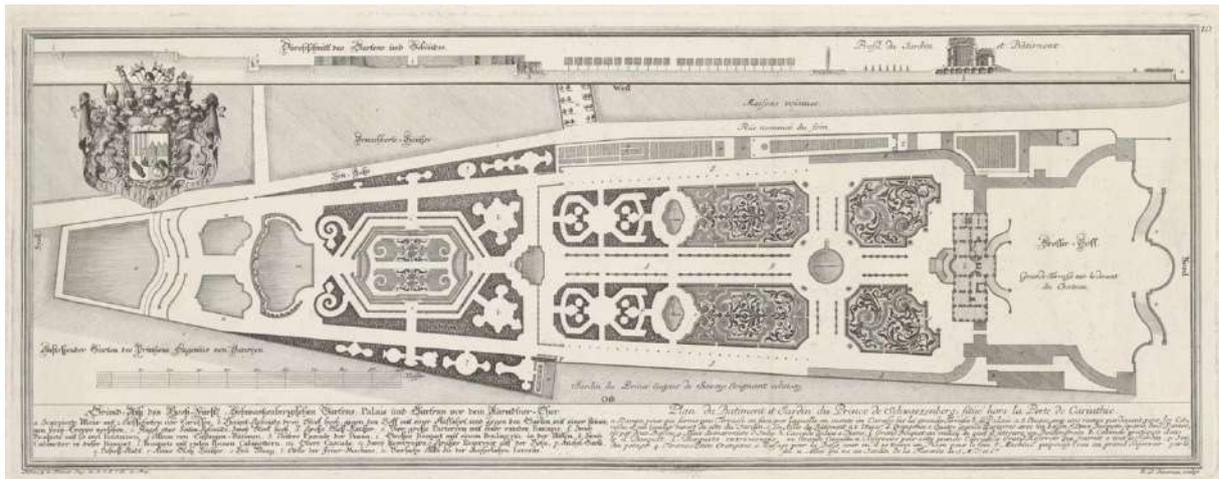


Abb. 84: Salomon Kleiner, *Grund-Riß des Hoch-Fürstl.-Schwarzenbergischen Gartens*, 1735-1737, Kupferstich, Wien Museum.



Abb. 85: Salomon Kleiner, *Prospect eines deren Glashäuser des Hochfürstl. Schwarzbergischen-Gartens*, 1735-1737, Kupferstich, Wien Museum.

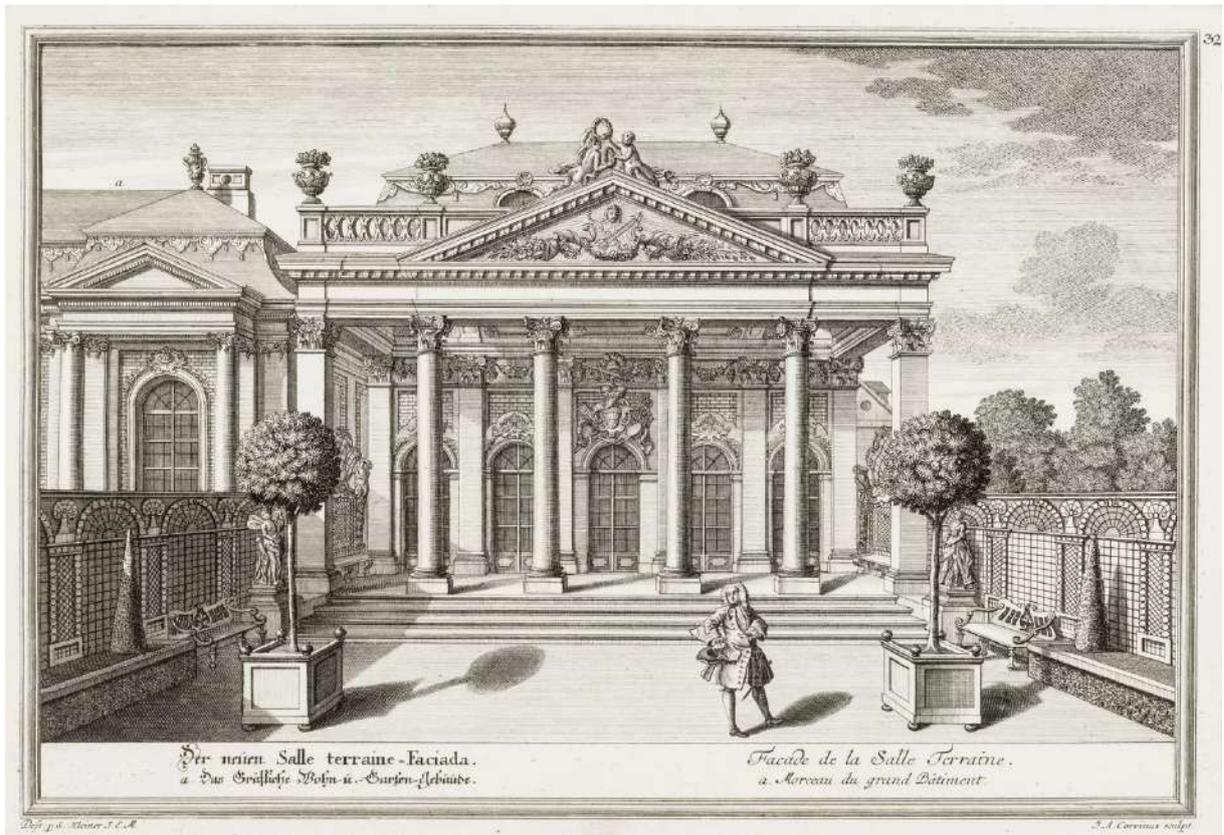


Abb. 88: Salomon Kleiner, *Der neuen Salle terraine-Facciada. a. Das Gräfliche Wohn- u.-Garten-Gebäude*, 1735-1737, Kupferstich, 24,6 x 35,4 cm, Wien Museum.

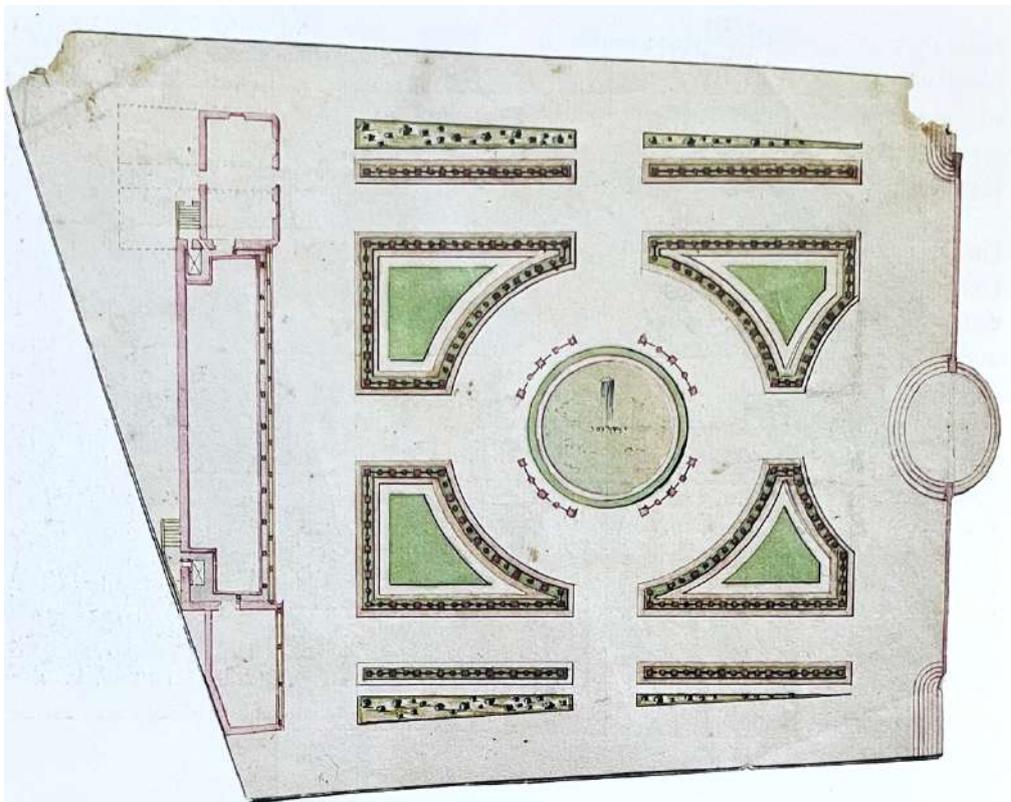


Abb. 89: Entwurf für einen Orangeriegarten und ein Glashaus im Gartenpalais Harrach in der Ungargasse, undatiert, Feder laviert, 16,5 x 21,5 cm, Privatarchiv Harrach.

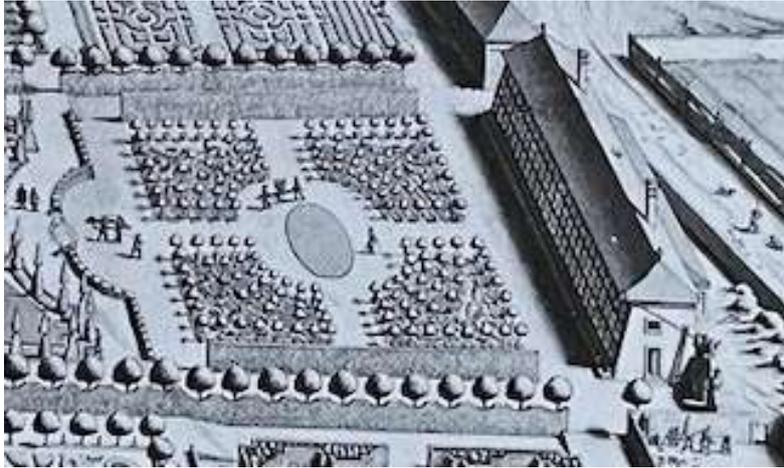


Abb. 90: Salomon Kleiner, Vogelschau des Gartenpalais Harrach von Osten (Detail des Orangerieparterres samt Glashaus), 1738, Federzeichnung, 92 x 95 cm.

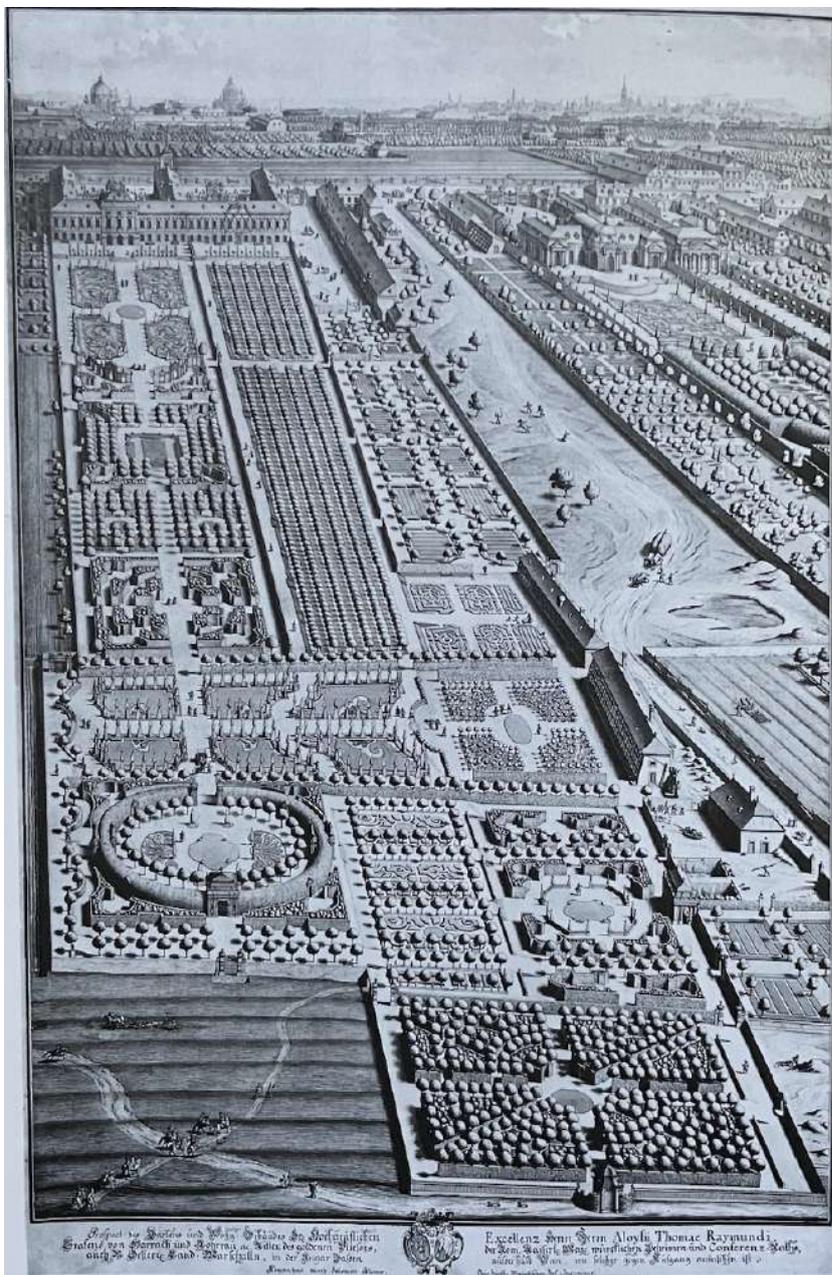


Abb. 91: Salomon Kleiner, Vogelschau des Gartenpalais Harrach von Osten, 1738, Federzeichnung, 92 x 95 cm.

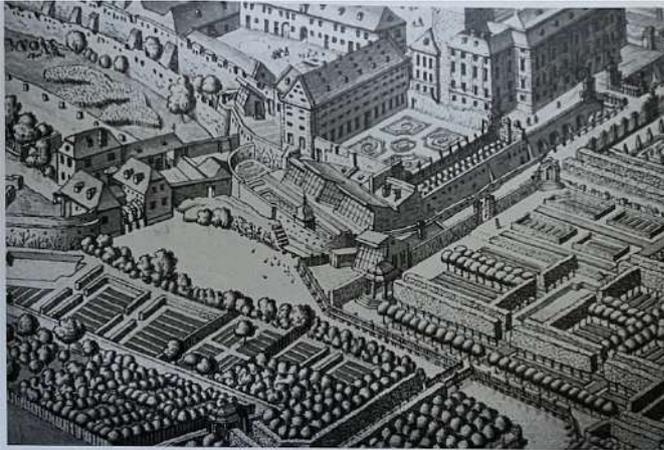


Abb. 92: Salomon Kleiner, Vogelschau des Schlosses Prugg von Westen (Ausschnitt), 1738, Federzeichnung, 103 x 60 cm.

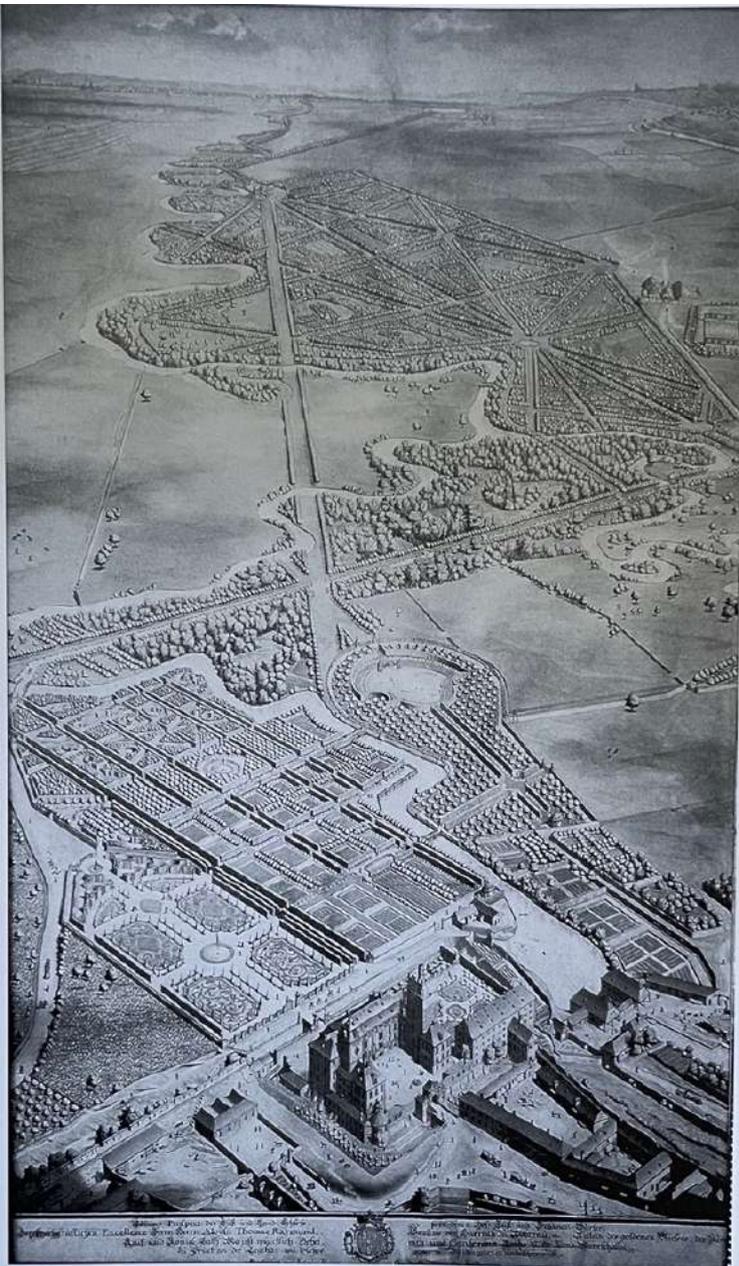


Abb. 93: Salomon Kleiner, Vogelschau Schloss Prugg von Osten, 1738, Federzeichnung, 103 x 60 cm.

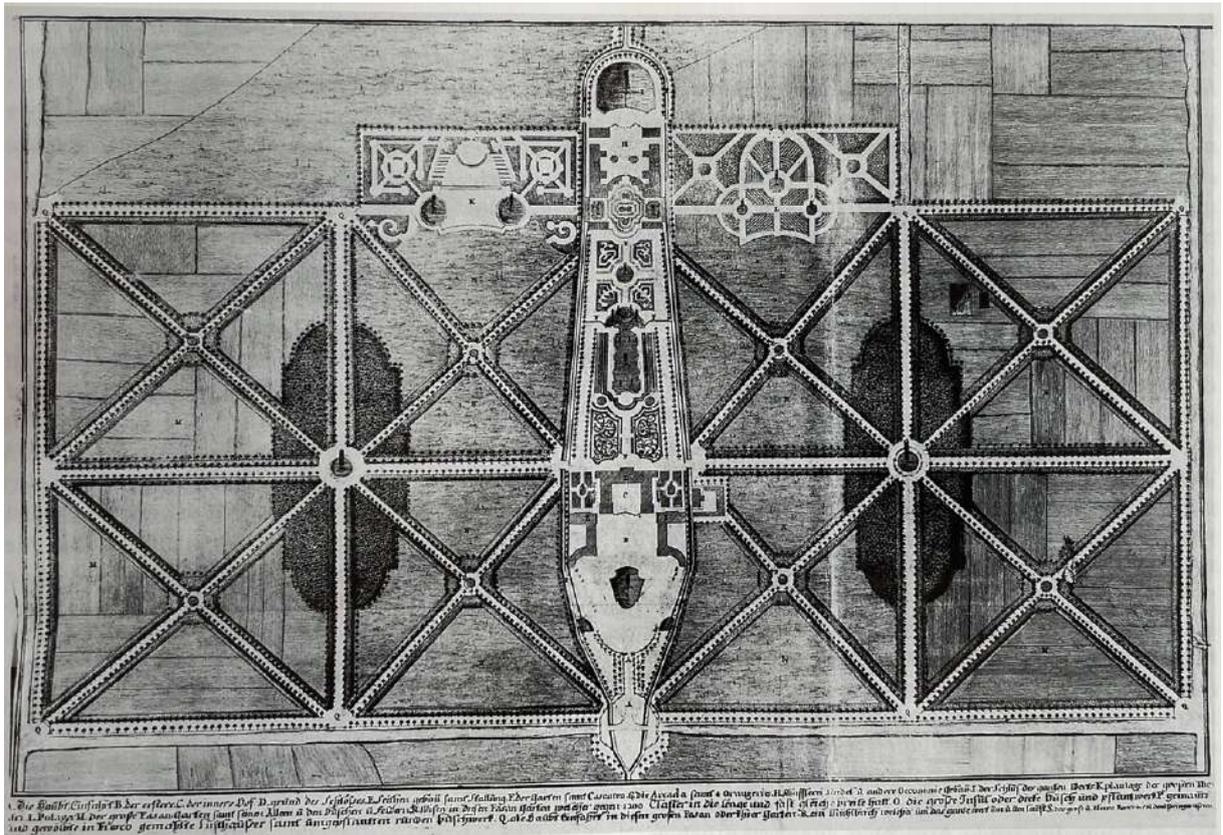


Abb. 94: Salomon Kleiner, Grundriss Schloss Schönborn, Stadt- und Landesbibliothek Wien.



Abb. 95: Johann Lucas von Hildebrandt/Maximilian von Welsch, Orangerie des Schlosses Schönborn in Gölbersdorf, um 1718.

10. Abstract

Diese Arbeit behandelt die Orangerien des Prinzen Eugen in seinem Wiener Gartenpalais am Rennweg und in Schloss Hof in Niederösterreich.

Das Gartenpalais umfasste drei unterschiedliche Pflanzenhäuser, die um 1717 errichtet wurden: Das untere Belvedere wurde als Orangerieschloss konzipiert. Das teilweise abschlagbare Pomeranzenhaus, ermöglichte eine Kultivierung großer Orangeriepflanzen direkt in der Erde. Ein großes Glashaus beherbergte die exotische Pflanzensammlung.

Das Lustschloss Hof im Marchfeld wurde 1729/1730 mit zwei spiegelbildlich angelegten Glashäusern ausgestattet, die sich nördlich des Hauptgebäudes, im Meierhof befanden. Den Orangerien wurde ein Parterre für die Aufstellung der Pflanzen im Sommer vorgelagert.

Eine genaue Analyse der Orangeriegebäude und ein Vergleich mit anderen Pflanzenhäusern, die in Wien und Niederösterreich um 1700 erbaut wurden, macht die Besonderheiten der Orangerien des Prinzen Eugen deutlich.

Das intensive Interesse des Prinzen an exotischen Pflanzen äußert sich in der Vielfalt der errichteten Pflanzenhäuser. Die hier realisierten Bautypen der Orangeriegebäude gehen auch in gärtnerischer Hinsicht mit einer unterschiedlichen Kulturform der Gewächse einher. Das abschlagbare Pomeranzenhaus kann als Herzstück der Pflanzensammlung des Prinzen Eugen gesehen werden und bildete auch durch sein reiches Skulpturenprogramm einen besonderen Anziehungspunkt, der in dieser Form einzigartig war. Die große Bedeutung, die Prinz Eugen seiner Pflanzensammlung beimaß, wird auch in der räumlichen Nähe zwischen den Pflanzenhäusern und den persönlichen Wohnräumen des Prinzen ersichtlich.

Die Bauten des Prinzen Eugen bilden außerordentliche Beispiele barocker Orangeriegebäude in bzw. um Wien und stehen dabei exemplarisch für die Blütezeit der europäischen Orangeriekultur des 18. Jahrhunderts.

11. Eigenständigkeitserklärung

Hiermit gebe ich die Versicherung ab, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten und nicht veröffentlichten Publikationen entnommen sind, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form weder im In- noch im Ausland (einer Beurteilerin/einem Beurteiler zur Begutachtung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt.

Wien, 12.12.2023