

Friedrich Polleroß

Der Wiener und sein Gartenhaus: Wolfgang Wilhelm Prämer (um 1637–1716)

Es ist allgemein bekannt, dass sich die Stadt Wien in der schönen Jahreszeit am Wochenende leert, weil sich die Wiener in ihre Schrebergarten- oder Landhäuser begeben. Das war im Barock nicht anders,¹ da der eigentliche Innenstadtbereich besonders dicht besiedelt war, weshalb viele Adelige und wohlhabende Bürger eine »Villa Suburbana« oder ein Landhaus in der Nähe der Stadt besaßen.² Diese Wertschätzung belegt nicht nur der bekannte Bericht der Lady Montague anlässlich eines Besuches des Gartenpalais Schönborn im Jahre 1716 (*ich kenne nichts so Reizendes als die Vorstadt von Wien. Sie ist sehr groß und beinahe nichts als vortreffliche Paläste*),³ sondern auch das Titelblatt des Stichwerkes von Joseph Emanuel Fischer von Erlach (1693–1742) und Johann Adam Delsenbach (1687–1765) aus dem Jahre 1719: Als Zeichen der architektonischen Erneuerung Wiens erscheint hier im Vordergrund ein Kranz teils realer, teils fiktiver Gartenpaläste.⁴ Einem dieser bürgerlichen Wiener Hausbesitzer und seinem *Gartengebei* an der Donau ist dieser Beitrag gewidmet.

-
- 1 Zur Geschichte Wiens in der frühen Neuzeit siehe: VOCELKA, Karl/TRANINGER, Anita (Hg.): Die frühneuzeitliche Residenz (16. bis 18. Jahrhundert). Wien u. a. 2003.
 - 2 NEUBAUER, Erika: Wiener Barockgärten in zeitgenössischen Veduten. Dortmund 1980; POLLEROSS, Friedrich: Renaissance und Barock. In: VOCELKA/TRANINGER: Wien S. 453–500, hier S. 48 ff.; PONS: Rouven: »Wo der gekrönte Löw hat seinen Kayser-Sitz«. Herrschaftsrepräsentation am Wiener Kaiserhof zur Zeit Leopolds I. Egelsbach u. a. 2001, S. 351–354; PEČAR, Andreas: Die Ökonomie der Ehre. Höfischer Adel am Kaiserhof Karls VI.. Symbolische Kommunikation in der Vormoderne. Darmstadt 2003, S. 270–292 (»Die Bautätigkeit des höfischen Adels«).
 - 3 SIGMUND, Anna Maria: »In Wien war alles schön«. Die Residenzstadt aus der Sicht berühmter Gäste. Wien 1997, S. 74.
 - 4 RUST, Sandra Maria: Titelblatt. In: LORENZ, Hellmut/WEIGL, Huberta (Hg.): Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719). Petersberg 2007, S. 28–31.

WIENER BÜRGER UND KULTURSCHAFFENDER AM KAISERHOF

Wolfgang Wilhelm Prämer ist vor allem als Architekturdilettant sowie -theoretiker bekannt geworden, und die Wiener Paläste des dritten Viertels des 17. Jahrhunderts gelten allgemein als »Praemer-Bauten«. ⁵ Der Autor wurde um 1637 geboren und entstammte einer alteingesessenen Wiener Bürgerfamilie. Sein Großvater Wolf Prämer war Handelsmann und nahm 1654 als Äußerer Rat an der Erbholdigung für Ferdinand IV. teil. ⁶ Der in Familienbesitz befindliche Margarethenhof auf dem Bauernmarkt Nr. 2 ging nach dem Tod seines Vaters Michael im Jahre 1667 in das Eigentum von Wolfgang Wilhelm über. ⁷ Sowohl topographisch als auch soziologisch war Prämer inmitten der Wiener Bürger- und Beamtschaft verortet. Sein Wohnhaus befand sich gegenüber der Wohnung des Hofbankiers und Heereslieferanten Samuel Oppenheimer (1630–1703) ⁸ und beherbergte offensichtlich auch das Geschäft des Schweizer Händlers Caesar Pestalozzi.

Das väterliche Vermögen ermöglichte Wolfgang Wilhelm zunächst auch ein Leben als Privatier und Privatgelehrter. Bereits vor 1657 verfasste er eine *Erklärung dess gemalten Emblematis* in deutschen Versen, die Erzherzog Leopold Wilhelm dediziert wurde; 1661 schrieb er ein ebenfalls unpubliziertes *Compendium architecturae militaris* über die Fortifikationsbaukunst. ⁹ Seit spätestens 1662 stand er in kaiserlichen Diensten, wenngleich es ihm beim Amt eines Kammerdieners wohl eher um den höfischen Titel als um das Jahresgehalt von 200 Gulden gegangen sein dürfte. ¹⁰

Ebenfalls 1662 heiratete Prämer die Kammerdienenin und Malerin Anna Magdalena Lauch, und damit ergab sich auch eine institutionelle Einbindung ins

5 BRUCHER, Günter: Barockarchitektur in Österreich. Köln 1983, S. 95f., LORENZ, Hellmut: Architektur. In: DERS. (Hg.): Barock. München u. a. 1999, S. 219–302, hier S. 223.

6 Warhaffte Beschreibung, Wie es mit der Erb Huldigung/ so den Fünfften Septembris Anno Sechzehnhundert Ain und Funffzig/ Dem Durchleuchtigsten Fürsten Herrn FERDINANDO Dem Vierdten/ [...] gehalten worden. Wien 1654, Kupferstich der Tafel des 4. Standes.

7 TIETZE, Hans: Wolfgang Wilhelm Praemers Architekturwerk und der Wiener Palastbau des 17. Jahrhunderts. In: Jb. der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 32 (1915) S. 343–402, hier S. 380.

8 HÖDL, Sabine: Die Juden. In: VOCELKA/TRANINGER: Wien S. 282–310, hier 296.

9 ÖNB, Cod. 10.809.

10 Zu Prämers mehrfachem Vorkommen in den Hofzahlamtsbüchern siehe die Datenbank über den Hof Leopolds I. im HHStA, für deren Einsicht ich Herrn Dir. Hofrat Dr. Leopold Auer zu Dank verpflichtet bin.

Milieu der Wiener Hofkunst, wenngleich die folgenden Ausführungen aufgrund widersprüchlicher Angaben bei Albert Ilg und Herbert Haupt mit Vorsicht zu genießen sind. Prämers Schwiegervater war der kaiserliche Kammerdiener und Goldschmied Christian Lauch (1618–1702), der offensichtlich in der Literatur mit dessen Sohn Johann Christoph (de) Lauch (1647–nach 1734), dem Kammermaler der Kaiserinwitwe Eleonora Gonzaga, verwechselt bzw. vermischt wird.¹¹ Der jüngere Lauch wurde nach dem Tod seiner Herrin 1687 als Nachfolger des Jan Anton van der Baaren (1615–1686) zum kaiserlichen *Galerie-Inspektor* ernannt. Um 1700 wohnte er ebenfalls am Bauernmarkt (im Haus »Zur weißen Taube«) und plante die Publikation der Meisterwerke der kaiserlichen Gemäldegalerie durch Schabkunstblätter von Jakob Männl.¹² Mit dieser familiären Expertise im Hintergrund widmete sich Prämer auch dem Kunsthandel. Bereits 1669 erwarb Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein (1611–1684) von ihm ein »kabinet malerey« um 1.173 Gulden. Auf diesen Ankauf eines »ganß cabinet« bezog sich Christoph Lauch, als er 1673 dem Fürsten 67 Gemälde zum Kauf anbot und diese als wertvoller als jene Prämers bezeichnete. Dennoch kaufte Liechtenstein 1674 weitere Gemälde von Prämer im Wert von 1.089 fl. Zwei Jahre später übersandte Wolfgang Wilhelm dem Fürsten zwei Gemälde seiner Gattin Anna Maria: *Damit aber dero fürstliche g[naden] gleich wol sehen, daß meine liebste noch ferner in ihren vleiß continuirt, alß überschick ich durch meinen diener ihr fürstlich g. zwei von ihrer arbeit, dergleichen sie noch nicht gemacht hat, alß eines, einen winter in schönen tischblätl gemallen sambt zugehörigen fuß, dan daß ganze dischl zu ehren undt ruhm dero fürstlich g. gemacht worden, in welchen für ecken mitten der adler dero fürst. g. nahmen, alß »Viva Carlo« gemacht ist worden. Daß ander stuck ein herbst, da sie dan auch noch keines gemacht hat.*¹³ Tatsächlich war die Gattin Prämers und Schwester des Kammermalers Lauch, Anna Maria, laut Ilg seinerzeit für ihre Landschafts-

11 Dieser Hinweis (Trauungsbuch von St. Stephan) entstammt ebenfalls der Datenbank über den Hof Leopolds I. im HHStA. Vgl. dazu: HAUPT, Herbert: Das hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien. Ein Handbuch. Wien 2007, S. 539.

12 LHOTSKY, Alphons: Die Geschichte der Sammlungen. Festschrift des Kunsthistorischen Museums zur Feier des Fünfzigjährigen Bestandes Bd. 2. Wien u. a. 1941–1945, S. 372 und S. 384; ILG, Albert: Das Galeriewerk des Johann Christoph Lauch und Jakob Männl. In: Jb. der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 16 (1895) S. 122–134, hier S. 98.

13 HAUPT, Herbert: Von der Leidenschaft zum Schönen. Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein (1611–1684). Quellenband. Wien u. a. 1998, S. 93, S. 198, S. 202–208, S. 227.

gemälde berühmt.¹⁴ Prämer forderte für das *gallanteri tischl, daß inwendig blat von meiner frauen gemallen* 150 und für das *herbst landschafft, auch meiner frauen arbeit*, 100 Gulden. Karl Eusebius wollte dafür jedoch nur insgesamt 200 Gulden auslegen und der Kammerdiener stimmte zu. Gleichzeitig übermittelte er stolz ein Gemälde seiner jugendlichen Tochter: *Daß aber ihr fürstlich g. sehen, daß daß sprichwort etwaß gilt »Der apfel felt nicht weit von stam«, alß uberschigt meine tochter, welche von zwelfff jahren undt auch mehr in daß tritte jahr bei der mallerei erzogen wirt, dero fürstlich g. ein geringes stuckl von ihrer handt zur gedechtnuß mit untertheniger bitt, ihr fürstlich g. wollen solches neben ihrer frau mueter arbeit stellen, und weilten es vor dise zeit nicht besser hat sein können, zu compatiren, mit versprechen, daß sie solches inßkunfftig verbesern wirt. Ihr fürstlich g. haben sich zu vergwissern, daß sie es allein gemacht hat, dan ein solcher lust und lieb bei ihr ist, daß ich wol dergleichen mein lebtag von so jungen jahren nicht gesehen hab, dan sie in diesen undt in blumen zugleich sich zu perfectioniren verlangt, auch in der music solche kunst erweist, daß sie vor ihr may. der verwitibten kayserin hat hören lassen, gott erhalte sie mir.*¹⁵

Prämers Hauptwerk, die Handschrift *Architecturischer schauplatz* mit mehr als fünfzig eigenhändigen Zeichnungen, entstand in den 1670er Jahren und ist teilweise in italienischer Sprache verfasst.¹⁶ Ebenso wie Fürst Liechtenstein geht Prämer von der Prämisse aus, dass fürstliche *grandezza* vorwiegend durch Architektur zum Ausdruck gebracht werden könne, und die *herrlichen gebäu* in der Vergänglichkeit der Welt *am langsten dauern und der nachwelt zunutzen dienen*.¹⁷ Der Architekturtheorie der Zeit und seiner späteren Anstellung in der Militärverwaltung entsprechend hebt Prämer den mathematischen Charakter der Baukunst hervor, in dem er die drei ersten Bücher der Mathematik und der Geometrie widmet. Der vierte Abschnitt ist konsequenterweise der Militärarchitektur und erst der fünfte der Zivilarchitektur gewidmet. Das umfangreichste sechste Buch behandelt die

14 ILG: Lauch S. 124.

15 Briefe vom 5. und 9. August 1676: HAUPT: Liechtenstein S. 228f.

16 ÖNB, Handschriftensammlung, Cod. Ser. Nov. 365. Siehe dazu TIETZE: Architekturwerk S. 381; SCHLÖSS, Erich: Hofburg und Favorita in Praemers Architecturwerk. In: WGBll. 46 (1991) S. 179–183.

17 Ebd. fol. 93. Zum Architekturverständnis Liechtensteins siehe LANGER, Stephanie: Das »Werk von der Architektur« des Fürsten Karl Eusebius von Liechtenstein, Magisterarbeit der FU Berlin (Manuskript). Berlin 1999.

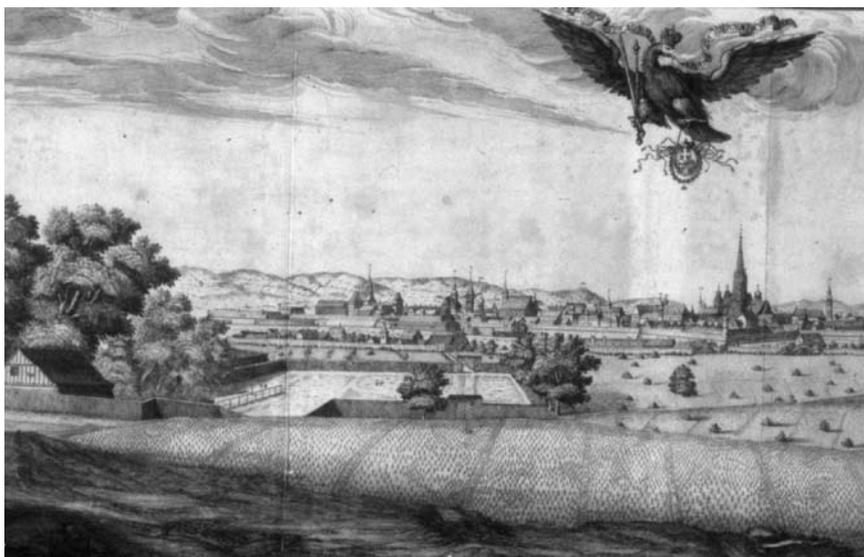


Abbildung 1: Ansicht der Stadt Wien von Norden, Kupferstich von Tobias Sadler nach Wolf Wilhelm Prämer, 1678, Detail; Wien, ÖNB (Foto: ÖNB).

Säulenordnungen.¹⁸ Der Kaiser Leopold I. gewidmete Architekturtraktat enthält außerdem ein Palastprojekt samt Stallungs- und Bibliothekstrakt¹⁹ sowie zahlreiche Ansichten vorwiegend zeitgenössischer Wiener Bauten. Im Gegensatz zum traditionellen Theorierteil besitzen die mehr oder weniger unkommentierten Ansichten aktueller Bauten einen neuen, zukunftsweisenden Aspekt. Die Fassadenzeichnungen entstanden wohl bereits ab 1670 für ein topographisch-historisches

18 Vgl. z.B. die Werke von Vincenzo Scamozzi (1615), Joseph Furtenbach d.Ä. (1628), Roland Fréart de Chambray (1650), Claude Perrault (1673 und 1683), Abraham Leuthner von Grundt (1677), Guarino Guarini (1686): BIERMANN, Veronica u. a.: *Architektur Theorie von der Renaissance bis zur Gegenwart*. Köln u. a. 2003, S. 118–137, S. 240–257, S. 530–549; HOPPE, Stephan: *Was ist Barock? Architektur und Städtebau Europas 1580–1770*. Darmstadt 2003, S. 101–135 (»Mathematik des Plans: Geometrie und Arithmetik als Ordnungskategorien der Architektur«) und S. 136–179 (»Säulenordnungen«).

19 LORENZ, Hellmut: Wolfgang Wilhelm Praemers »Palaz zur Accomodirung eines Landts-Fürsten«. In: *Wiener Jb. für Kunstgeschichte* 34 (1981) S. 115–130, Abb. 64–75; DERS.: Wolfgang Wilhelm Praemers »Palaz zur Accomodirung eines Landts-Fürsten« 2. Teil. In: *Wiener Jb. für Kunstgeschichte* 36 (1983) S. 191–202, S. 261–268.

Werk über Wien, das 1678 in einer Kurzfassung unter dem Titel *Ehren-Breiss der Kayserlichen Residentz: und Nieder-Oesterreichischen Haupt-Statt Wienn* veröffentlicht wurde.²⁰ Das anlässlich der Geburt Josephs I. publizierte dünne Buch enthält ein Titeltupfer mit einer Personifikation der *Mayestät der Kayserlichen Würde* vor der Stadt Wien sowie eine von Tobias Sad(e)ler (um 1670/75 in Wien tätig) gestochene Ansicht, in deren Legende allerdings die Kirchen und Befestigungen dominieren (Abb. 1). Die Vorzeichnung stammt laut Signatur von Prämer selbst, der sich als »S.C.M. Cubic. Archit. et Equ. S. Marc.«, also als Kaiserlicher Kämmerer, Architekt und Ritter von San Marco, bezeichnet. In der Widmung an Leopold I. bringt der Autor seine Hoffnung zum Ausdruck, dass mit der Geburt des Thronfolgers Wien *eine ewige Sitz-Statt der Römisch-Oesterreichischen [!] Käyser* und das *Herz Teutschlands* bleiben werde!²¹

Prämers Fassadenrisse stellen den ersten Versuch im deutschsprachigen Raum dar, nicht nur die wichtigsten modernen Bauten einer Residenzstadt vorzustellen, sondern diesen auch den Charakter einer Mustersammlung zuzuweisen (Abb. 2). Wie die Zweitwidmung an die niederösterreichischen Stände belegt, steht Prämers Wien-Topographie zweifellos im Kontext der topographischen Landesaufnahmen dieser Zeit durch Georg Matthäus Vischer und Johann Weikhard Valvasor,²² aber in ihrer Konzentration auf die modernen Bauten der Residenzstadt bildet sie die direkte Vorstufe zur Kupferstichserie von Fischer von Erlach und Delsenbach (1713–1719), die eine Generation später den architektonischen *Ruhm der kay. Residentz* verbreiten sollte.²³

Unmittelbare Vorläufer als hauptstädtische Ansichtensammlungen bilden eine französische und eine italienische Publikation: der *Recueil des plans, profils, et élévations de plusieurs palais, chasteaux, églises [...] bâtis dans Paris* von Jean Marot (um 1619–1679), eine Kupferstichserie, die zunächst zwischen 1654 und 1660

20 Lhotsky, Alphons: Zu Prämers Topographie Wiens. In: WGBll. 4 (1949) S. 26f.

21 Beim Band der ÖNB mit der Signatur 40.o.0.7 handelt es sich laut Supralibros um das ursprüngliche Exemplar der kaiserlichen Hofbibliothek.

22 Polleross, Friedrich: *Pro Deo, Cesare et Patria*. Zur Repräsentation der Stände in Österreich vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. In: Ammerer, Gerhard/Godsey, William Jr./Scheutz, Martin/Urbanitsch, Peter/Weiss, Alfred Stefan (Hg.): Bündnispartner und Konkurrenten der Landesfürsten? Die Stände in der Habsburgermonarchie. Wien u. a. 2007, S. 479–532, hier S. 498–502.

23 Lorenz: Pallaz 2 S. 197f.; Pečar: Ökonomie S. 291; Lorenz/Weigl: Delsenbach S. 10–12.

sowie in einer umfangreicheren Version um 1670 erschien,²⁴ und der zwischen 1665 und 1670 in drei Bänden publizierte *Nuovo Teatro delle fabbriche et edificij in prospettiva di Roma moderna sotto il felice pontificato di N. S. Papa Alessandro VII.*, von Giovanni Giacomo de' Rossi (1627–1691) und Giovanni Battista Falda (um 1640–1678).²⁵ Dominieren in den jüngeren Ansichten perspektivische Darstellungen der Bauten in ihrem urbanistischen Kontext, so verwendet Prämer nicht diese Form der »scaenographia«, sondern die altertümlichere bzw. professionellere Variante der orthogonalen Fassadenaufrisse. Dabei orientierte sich der Wiener Architekturpublizist offensichtlich an den *Palazzi di Genova* von Peter Paul Rubens (1577–1640) aus den Jahren 1622–1626 bzw. deren Adaption von Joseph Furttenbach aus dem Jahre 1628²⁶ sowie an den *Palazzi di Roma* von Giacomo Lauro und Pietro Ferrerio (um 1600–1654) von 1655–1665 (Abb. 3).²⁷

Prämers Arbeit resultierte aus dem Bestreben des Wiener Hofes mit der in den 1660er Jahren einsetzenden »Stadterneuerung« nicht nur Wohnraum für den ständig wachsenden Hof zu schaffen,²⁸ sondern auch eine Verschönerung des Stadtbildes durch moderne und repräsentative Bauten zu erreichen. Der dafür zuständige Obersthofmarschall Heinrich Wilhelm Graf Starhemberg (1593–1675) betrieb eine gezielte Baupolitik, indem er eine Prämie auf luxuriöse Bauten aussetzte, die *italienischen Palästen zu vergleichen seien*, um den *aspectum nobilem* der Stadt zu unterstreichen.²⁹ Die italienische Orientierung der ausdrücklich nicht an Fachleute, sondern an »kunstliebende« Leser gerichteten Publikation bestä-

24 MAUBAN, André: Jean Marot. Architecte et Graveur Parisien. Paris 1944, S. 76–109.

25 VÖLKEL, Michaela: Das Bild vom Schloss. Darstellung und Selbstdarstellung deutscher Höfe in Architekturstichserien 1600–1800. München u. a. 2001, 56–66; CONSAGRA, Francesca: De Rossi and Falda: A Successful Collaboration in the Print Industry of Seventeenth-Century Rome. In: LADIS, Andrew/WOOD, Carolyn/EILAND, William U. (Hg.): The Craft of Art. Originality and Industry in the Italian Renaissance and Baroque Workshop. Athens u. a. 1995, S. 187–203.

26 LOMBAERDE, Piet (Hg.): The Reception of P. P. Rubens's »Palazzi di Genova« during the 17th Century in Europe: Questions and Problems. Brepols 2002.

27 *Palazzi di Roma / disegnatı da Pietro Ferrerio & Giovan Battista Falda*. Republished Farnborough/Hants 1967/ND Rom 1655.

28 SPIELMAN, John P: The City & The Crown. Vienna and the Imperial Court 1600–1740. West Lafayette 1993.

29 TIETZE, Hans: Wien. Kultur/Kunst/Geschichte. Wien u. a. 1931, S. 208–210. Siehe dazu auch: POL-
LEROSS, Friedrich: »Pro Decore Majestatis«. Zur Repräsentation Kaiser Leopolds I. in Architektur,
bildender und angewandter Kunst. In: Jb. des Kunsthistorischen Museums 4/5 (2003) S. 190–295,
hier S. 214–216.

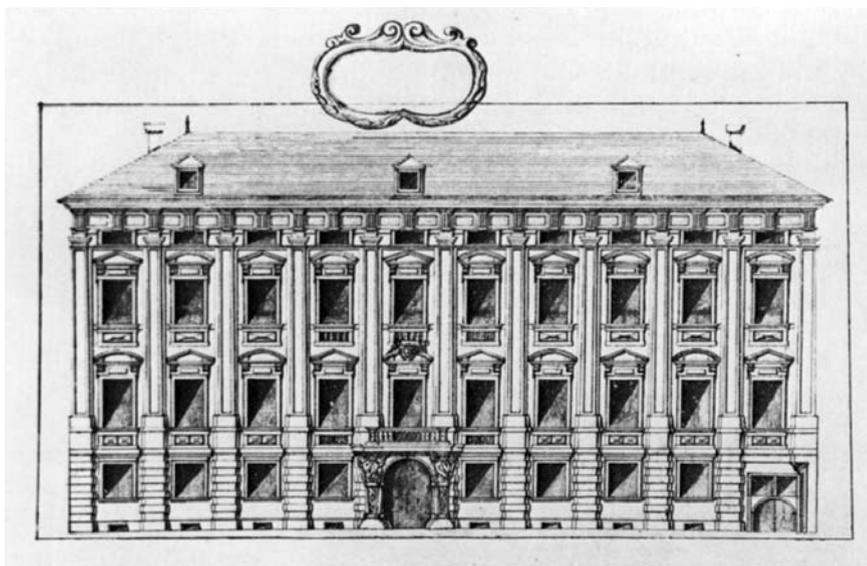


Abbildung 2: Fassade des Palais Palais Abensberg-Traun in der Herrngasse, Federzeichnung von Wolf Wilhelm Prämer, um 1670–1675; Wien, ÖNB, Handschriftensammlung (Foto: nach BRUCHER: Barock Abb. 51).

tigt Prämer im Vorwort: *Daß Italia der civilischen architectur daß dominium biß anhero fibret, dessen rubm verbleibt. Alß stölle ich gleichwol dem kunstgeneigten liebhaber etliche nachfolgende lust-, statt- und kirchengebäu, so der zeit unßere österreichische landen zieret, vor.*³⁰ Die patriotisch-merkantilistische Gesinnung Prämers betraf also einerseits die Produktion neuer Architektur, andererseits auch deren »Vermarktung« – eine Doppelfunktion, die in kleinem Rahmen die spätere Rolle der beiden Fischer von Erlach als Hofbaumeister und Autoren von Kupferstichwerken vorwegnahm.³¹

Vielleicht nicht zuletzt aufgrund seiner patriotischen Verdienste wurde Prämer 1680 Quartiermeister, 1684 Zeugwart und Zeugsleutnant, 1685 Hofkriegsrat und

30 ÖNB, Handschriftensammlung, Cod. Ser. Nov. 365, fol. 177r.

31 Siehe allgemein: ANDRASCHKE-HOLZER, Ralph: Topographische Ansichten Österreichs (in den Grenzen der Republik) 1500–1800. In: PAUSER, Josef/SCHUTZ, Martin/WINKELBAUER, Thomas (Hg.): Quellenkunde der Habsburgermonarchie (16.–18. Jahrhundert). Ein exemplarisches Handbuch. Wien u. a. 2004, S. 1048–1059, hier S. 1051.

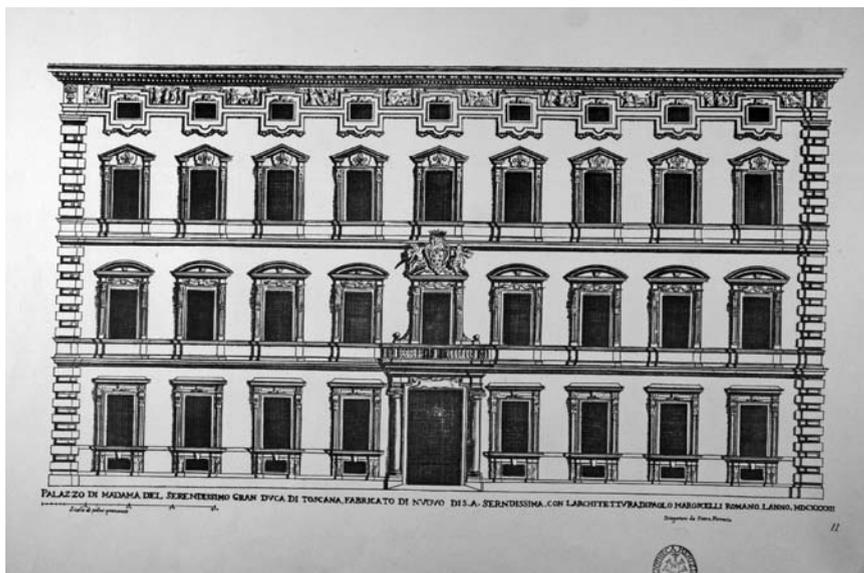


Abbildung 3: Fassade des Palazzo Madama in Rom, Kupferstich von Pietro Ferrerio, 1655; Rom, Bibliotheca Hertziana/Max Planck-Institut für Kunstgeschichte (Foto: Friedrich Polleroß).

1687 Zeugsoberleutnant.³² Dieser Hofkarriere entsprach Prämers zweite Ehefrau Maria Elisabeth Hörmann, die er am 10. Oktober 1688 ehelichte. Sie war nämlich eine Tochter des kaiserlichen Regierungsrates, niederösterreichischen Kanzlers und Superintendenten der Wiener Universität Dr. Hans Christof Hörmann; Prämers zweiter Schwager Dr. Johann Leopold von Hörmann wurde 1687 in den niederösterreichischen Ritterstand aufgenommen.³³ Und dieser soziale Aufstieg zeigte sich auch bei Prämers Tochter Anna Maria, die mit einem Baron Ballerini vermählt war.

1692 war Prämer gemeinsam mit den Hofarchitekten Giovanni Pietro Tencala (1629–1702) und Lodovico Burnacini (1636–1707) mit der Überprüfung der Rechnungslegung der Pestsäule betraut, und 1698 legte er sein militärisches Amt

32 TIETZE: Architekturwerk S. 381.

33 Diese Angaben des Trauungsbuches entstammen der Datenbank über den Hof Leopolds I. im HHSStA. Zu den beiden Hörmanns siehe STARZER, Albert: Beiträge zur Geschichte der niederösterreichischen Statthalterei. Die Landeschefs und Räte dieser Behörde von 1501 bis 1896. Wien 1897, S. 441 und S. 447.

zurück.³⁴ Im selben Jahr erschien seine insgesamt 840 x 210 cm große Kupferstichfolge *Arbor Monarchica Repraesentans Omnes Universi Orbis Monarchas*, die die wichtigsten Ereignisse aus 5640 Jahren Geschichte vorführen sollte. Das von Prämer konzipierte Bildwerk besteht aus sieben Teilen und präsentiert eine Weltgeschichte von der Schöpfung bis zu Leopold I. nach dem System der vier Weltmonarchien.³⁵ Neben dem kolorierten Riesenbild in der Direktion des Österreichischen Staatsarchivs³⁶ sowie je einem Exemplar der Bayreuther Universitätsbibliothek und der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar³⁷ existiert auch eine gebundene Stichserie in der Österreichischen Nationalbibliothek.³⁸ Dabei handelt es sich um die erste Auflage, die Kaiser Leopold I. sowie seinen beiden Söhnen, weiters Prinz Eugen und der Stadt Wien gewidmet war. Ein koloriertes Exemplar der Stichserie mit einer gedruckten spanischen Widmung an Kaiser Karl VI. als »Potentissimo Rey delas Hespañas y inuiuo Emperadore dela America y nueuo Mundo« hat sich ebenfalls in der Nationalbibliothek in Wien erhalten³⁹ und war am 1. Jänner 1712 vom Autor persönlich dem Kaiser überreicht worden.

Prämers tabellarisch-chronologisches Lexikon der Weltgeschichte steht mit seinem eschatologischen Weltbild in der Tradition der auf der Vision des Propheten Daniel basierenden Lehre von den vier Weltreichen, das in Österreich bis zur Aufklärung vorherrschend war.⁴⁰ Ungeachtet dieses altertümlichen Gliederungssystems war der Hofkriegsrat jedoch bestrebt, auch neueste historische und geographische Werke auszuwerten und als Quellen seiner Arbeit anzuführen. Als jüngstes Werk nennt er die erst ein Jahr vorher veröffentlichte Biographie Leopolds I. von Giovanni Battista Comazzi (1697).

Wie in den vorangegangenen Werken Prämers sind die Habsburger Ziel- und Mittelpunkt der ganzen Publikation. Die Widmung an den Kaiser schließt mit

34 TIETZE: Architekturwerk S. 381.

35 POLLEROß, Friedrich: *Arbor Monarchica*. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Wiener Hofes um 1700. In: *Frühneuzeit-Info* 8 (1997) S. 7–22.

36 POLLEROß, Friedrich: *Arbor Monarchica*. In: AUER, Leopold/WEHDORN, Manfred (Hg.): *Das Haus-, Hof- und Staatsarchiv. Geschichte – Gebäude – Bestände*. Wien 2003, S. 193–198.

37 KIEL, Rainer-Maria: *Monarchienbaum* in der Universitätsbibliothek. In: *Fränkischer Heimatbote* 18/Nr. 7 (1985) unpag. Weimar: Signatur Th L O: 12.

38 ÖNB, Sub. Tab. 139.

39 ÖNB, Sub. Tab. 140.

40 LÜBBE-WOLFF, Gertrude: Die Bedeutung der Lehre von den vier Weltreichen für das Staatsrecht des römisch-deutschen Reichs. In: *Der Staat* 23 (1984) S. 369–389.

dem Wunsch, dass *diser nach Weissagung Danielis lezt grünende Stamm, verstehe die Röm. Monarchia, in Euer Kay. May. mit unzehlichen Jahren noch also forthwachse, undt florire, auch dero Glorwürdigsten Stammen Hauß nicht ebender auffhöre zur blühen, undt disen Stamm, mit denen annehmlichsten Früchten zur beziehren, biß der allgemainer Untergang daß letzte Saeculum der Weltdt endigen undt beschlüssen werdt*.⁴¹

Das einzigartige Riesenformat erklärt sich in erster Linie aus einer didaktischen Überlegung. Im Sinne der zeitgenössischen Mnemotechnik betont der Autor, dass seine Publikation ähnlich einem Globus bildlich die historische und gottgewollte Ordnung nachvollziehbar mache, indem sie jeder Person und jedem historischen Ereignis *seinen rechtmässigen Sitz/ und Wohnungs-Platz* zuweise und damit der Leser *daßjenige, was sonst in so viel tausent Büchern enthalten, in einem »Tabell« oder »Compendio« ohne sondere Beschwährung in weniger Zeith Vollständig [...] begreifen könne*.⁴² In diesem Zusammenhang unterstreicht Prämer den pädagogischen Charakter der Geschichte und seines Werkes insbesondere für die Ausbildung eines Herrschers. Unter diesen Umständen ist es verlockend zu vermuten, dass Prämers *Monarchen-Baum* zumindest indirekt als Hilfsmittel zur Erziehung des späteren Kaisers Karl VI. konzipiert worden ist. Die eingangs skizzierte Karriere des Autors und sein patriotisches Bewusstsein sowie die ausführlich auf die erzieherische Funktion der Geschichte verweisende Dedikation an Erzherzog Karl sprechen für diese Vermutung.⁴³ Aber nicht nur als potentielles Lehrbuch für einen angehenden Herrscher fügt sich Prämers Publikation gut in die zeitgenössische Kulturpolitik des Wiener Hofes ein, sondern auch als Handbuch der Universalgeschichte. Denn die Veranschaulichung der Stellung des »Regierenden Welt-Monarchen« in zeitlicher und räumlicher Hinsicht als Folge der »Translatio

41 ÖNB, Cod. 8734, fol. 2: PRÄMER, Wolfgang Wilhelm: Dedicaciones variae germanie operis ab ipso editi et inscripti »Monarchen-Baum«/ Unterschiedliche Dedicaciones Über den Von mir Herausgegebenen Monarchen-Baumb.

42 ÖNB, Cod. 10161, fol. 5r: PRÄMER, Wolfgang Wilhelm: Commentarius sive representatio rerum in hac arbore monarchica contentorum, latine et germaniae.

43 Zur Erziehung Karls siehe: KALMAR, János: Le rôle de l'éducation de l'empereur Charles VI dans la formation de ses principes de gouvernement. In: GRELL, Chantall/PARAVICINI, Werner/VOSS, Jürgen (Hg.): Les princes et l'histoire XIV^e au XVIII^e Siècle. Bonn 1998, S. 591–597; POLLEROS, Friedrich: »Monumenta Virtutis Austriae«. Addenda zur Kunstpolitik Kaiser Karls VI. In: HÖRSCH, Markus/OY-MARRA, Elisabeth (Hg.): Kunst, Politik, Religion. Studien zur Kunst in Süddeutschland, Österreich, Tschechien und der Slowakei. Festschrift für Franz Matsche. Petersberg 2000, S. 99–122, hier S. 101–106.

imperii« sowie des mit dem erhofften spanischen Erbe verbundenen Anspruches auf eine Herrschaft in allen vier Erdteilen findet sich seit den 1660er Jahren immer häufiger in der bildlichen und literarischen Panegyrik. Vor dem Hintergrund der politischen Rivalität mit Frankreich, des Kampfes gegen die Osmanen unter habsburgischer Führung und des sich anbahnenden spanischen Erbfolgekrieges war es ein wichtiges Anliegen, Leopold I. als »Imperii Sol« und »Caput Mundi« zu präsentieren.⁴⁴

Über die letzten Lebensjahre Prämers sind wir kaum informiert. Er wurde noch 1704 als Kommissar zum Empfang des osmanischen Gesandten Ibrahim Effendi bestimmt und legte wie schon erwähnt 1712 Karl VI. eine zweite Auflage des »Monarchenbaums« vor. 1716 ist er in Wien gestorben. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Wolfgang Wilhelm Prämer offensichtlich einer jener kulturell und wissenschaftlich interessierten Männer war, die weniger aufgrund eines Amtes, sondern eher durch ihre persönliches Engagement die Kulturpolitik Wiens und des kaiserlichen Hofes unter Leopold I. prägten, bevor diese nach französischem Vorbild einen zunehmend institutionelleren Rahmen erhielt.

Seine politische Gesinnung brachte Prämer auch in seinem Gartenhaus zum Ausdruck, da dort zwei Obelisk *Ihr Maj. und dem löblichen Haus von Österreich zu Ehren aufgerichtet* waren.⁴⁵ Für dieses Gartenhaus gilt die historisch und entwicklungsgeschichtlich wichtige Übergangsrolle meines Erachtens ebenso wie für seinen Besitzer bzw. Architekten Prämer.

PRÄMERS LUSTHAUS UND DIE WIENER GARTENPALÄSTE DES 17. JAHRHUNDERTS

Gemeinsam mit seiner Gattin Anna Magdalena erwarb Prämer am 28. Juli 1669 vom kaiserlichen Leibarzt Johann Konrad Wechtler ein Grundstück am Unteren Werd, im Bereich der späteren Oberen Donaustraße, worauf bereits *ein hauß er-*

44 GOLOUBEVA, Maria: The Glorification of Emperor Leopold I. in Image, Spectacle and Text. Mainz 2000, S. 103–120; SCHUMANN, Jutta: Die andere Sonne. Kaiserbild und Medienstrategien im Zeitalter Leopolds I. Augsburg 2003, S. 185–236; POLLEROSS: Leopold I. S. 194–207; POLLEROSS, Friedrich: Architektur und Panegyrik. Eine Allegorie der Jesuiten zur Geburt des Erzherzog Leopold Joseph (1682). In: Wiener Jb. für Kunstgeschichte 55/56 (2007) S. 375–391.

45 ÖNB, Handschriftensammlung, Cod. Ser. Nov. 365, fol. 187r; LORENZ: Palaz 2 S. 202, Abb. 7.

pauet und das übrige zu ainem garten zuegerichtet ist. Vielleicht aufgrund von Verwüstungen durch osmanische Heerscharen verkaufte Prämer seine Liegenschaft jedoch am 31. März 1687 an Leopold Joseph Graf von Lamberg (1653–1706).⁴⁶ Dieser spätere kaiserliche Botschafter beim Heiligen Stuhl⁴⁷ hat nach eigener Aussage im Testament von 1705 einiges an dem Bauwerk verbessert, ohne dass wir Näheres darüber wissen. 1703 bot der Botschafter das Gartenhaus dem damals von Rom nach Wien ins Exil übersiedelnden Conte Gaetano Francesco Caetani (1656–1716), Fürst von Caserta und Herzog von Sermoneta, als Wohnsitz an, da Lamberg im römischen Palast dieses im Spanischen Erbfolgekrieg auf habsburgischer Seite stehenden Adeligen wohnte. Ob dieses Mietverhältnis zustandekam, ist nicht bekannt, und nach dem Tode des Grafen im Jahre 1706 ging der Besitz an seinen Sohn Karl Joseph von Lamberg über. In der zweiten Jahrhunderthälfte ist der bürgerliche Landkutscher Elias Nadlinger als Besitzer des Anwesens nachweisbar.⁴⁸

Ebenso wie der Kaiser bzw. die Kaiserin neben der Hofburg die 1614 von Kaiser Matthias errichtete »alte Favorita« im Augarten,⁴⁹ die »neue Favorita« auf der Wieden⁵⁰ und schließlich die Katterburg bzw. Schönbrunn⁵¹ als Sommersitz nutzten,⁵² errichteten auch die Hofadeligen und Hofbeamten schon im Laufe des 17. Jahrhunderts Lustgartengebäude teilweise in unmittelbarer Nachbarschaft der kaiserlichen Residenzen. So berichtet 1677 der hessen-darmstädtische Gesandte Hans Eitel Diede zum Fürstenstein (1624–1685), dass *die vornehmste und meiste Kayl. Ministri auch itziger zeit, sodann verschiedene Gesandte außerhalb in Garten*

46 Grundbuch der Stadt Wien zitiert in: TIETZE: Architekturwerk S. 351 (die Gattin wird wohl irrtümlich als geborene Lang bezeichnet).

47 POLLEROS, Friedrich: »dem Antiquario zu Rom für sein trinkgeldt undt gemachte Spesa«. Kunst-Reisen und Kunst-Handel im 17. und 18. Jahrhundert. In: DERS. (Hg.): Reiseselust & Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich. Petersberg 2004, S. 9–36, hier S. 14–19.

48 LORENZ: Palaz 2 S. 195.

49 TIETZE: Architekturwerk S. 352–357; NEUBAUER: Barockgärten S. 24–26.

50 SCHLÖSS, Erich: Baugeschichte des Theresianums. Wien u. a. 1998, S. 38–54.

51 HASSMANN, Elisabeth: Von Katterburg zu Schönbrunn. Die Geschichte Schönbrunn bis Kaiser Leopold I. Wien u. a. 2004.

52 Zur Tradition fürstlicher Gartenresidenzen siehe: HARTMANN, Christin/OTTERSACH, Christian: Der höfische Garten. »Lust und Recreation«. In: NIEHAUS, Petra u. a. (Hg.): Erdengötter. Fürst und Hofstaat in der Frühen Neuzeit im Spiegel von Marburger Bibliotheks- und Archivbeständen, Ausstellungskatalog. Marburg 1997, S. 214–247; GROSSMANN, Horst/KRAS, Barbara: Land- und Lusthäuser. »...destinée plutôt au plaisir«. In: ebda. S. 248–261.

Häußern logieren. Das Spektrum der Besitzer reichte von den Fürsten Auersperg bis zum Hofquartiermeister Johann Kunibert von Wenzelsberg. Im Bereich des späteren 2. und des 9. Bezirkes waren die alte Favorita im Augarten sowie der kaiserliche Prater die Gravitationszentren. Der Anguissola/Marinoni-Plan von 1706 führt nicht weniger als 39 Gärten in der Leopoldstadt an, darunter jene der Familien Colloredo, Rosenberg oder Kollonitsch.⁵³ Bildete der Prater ein beliebtes Erholungsgebiet für den Adel,⁵⁴ so dienten die Donauauen als bevorzugtes Jagdgebiet, weshalb wir in diesem Bereich auch die Gartenpaläste des königlichen Oberstjägermeisters Graf von Öttingen sowie des Landjägermeisters Graf von Althann finden.⁵⁵ Neben dem Öttingenschen Anwesen und damit nur zwei Parzellen vom Prämerschen Garten entfernt befand sich der Gartenpalast des pfalz-neuburgischen Gesandten und Reichshofrates Andreas von Scheller, der 1699 zum Freiherrn ernannt wurde.⁵⁶

Im Unterschied zur vielfältigen schriftlichen und bildlichen Dokumentation der Lustgartengebäude des 18. Jahrhunderts sind die ja großteils nicht erhaltenen adeligen Sommersitze des 17. Jahrhunderts schlechter dokumentiert oder zumindest kaum bearbeitet.⁵⁷ Eine Ausnahme bildet nur der aus dem 16. Jahrhundert stammende Kielmannseggsche Garten, der in der Topographie von Merian 1649 als *auff Italienische Art erbawet* beschrieben und abgebildet, aber 1683 zerstört wurde.⁵⁸ Eine ausführliche Schilderung der Innenausstattung vom *Lust-Hauß* des

53 PIRCHER, Wolfgang: Verwüstung und Verschwendung. Adeliges Bauen nach der Zweiten Türkenbelagerung. Wien 1984, S. 70f.; CERNY, Wolfgang u. a.: Wien. II. bis IX. Bezirk. Wien 1993, S. 1f.; POLLEROSS, Friedrich: »Des Kaysers Pracht an seinen Cavalliers und hohen Ministern«. Wien als Zentrum aristokratischer Repräsentation um 1700. In: LEITSCH, Walter/TRAWKOWSKI, Stanislaw/KRIEGSEISEN, Wojciech (Hg.): Polen und Österreich im 18. Jahrhundert. Warschau 2000, S. 95–122, hier S. 101.

54 Siehe etwa den Reisebericht von 1660: KELLER, Katrin/SCHEUTZ, Martin/TERSCH, Harald (Hg.): Einmal Weim – Wien retour. Johann Sebastian Müller und sein Wienbericht aus dem Jahr 1660. Wien u. a. 2005, S. 84.

55 Vgl. dazu: PROSSINAGG, Hermann: Wien als Jagdresidenz – eine Spurenllese. In: Jagdzeit. Österreichs Jagdgeschichte – eine Pirsch, Ausstellungskatalog. Wien 1996, S. 113–126 und S. 136–139.

56 PONS: Leopold I. S. 301.

57 Zur Wertschätzung der Gärten in Wien siehe KLEMUN, Marianne: Räume zwischen Natur und Kultur. »Lustgärten« in Johann Sebastian Müllers Reisediarium – von ihm »besehen« und für uns gelesen. In: KELLER/SCHEUTZ/TERSCH: Weimar S. 246–263.

58 MERIAN, Matthäus d. Ä.: Topographia provinciarum Austriacarum. Frankfurt/Main 1649/ND Wien 2005, S. 46; BERGER, Eva: Garten und Park als Repräsentationsorte der höfischen Gesell-

kaiserlichen Hofkriegsrates, niederösterreichischen Landmarschalls und seit 1653 Reichsgrafen Ernst von Abensberg und Traun (1608–1688) enthält der Bericht des sächsisch-weimarischen Gesandtschaftssekretärs Johann Sebastian Müller (1634–1708) aus dem Jahre 1660. In diesem nicht näher lokalisierbaren Garten⁵⁹ werden u. a. ein großer Saal mit vier Brunnenfiguren in den Ecken mit gemalter Scheinarchitektur an Decke und Wänden sowie ein weiterer Saal mit acht Reiterporträts von kaiserlichen Generälen beschrieben:⁶⁰ *Im Hof am Thor stunden zwey in Stein ausgehauene Männer/ aus welchen Wasser in die Höhe sprang. Der Saal ist ziemlich groß/ die Decke oval, in den vier Ecken des Saals seind Statuae, und zwar in zweyen Mans- in den andern zweyen aber Weibs-Bilder aus Marmor in grossen Muscheln gestellet/ aus welchen ebenmäßig Wasser springet. Der gantze Saal/ wie auch die Decke/ sonderlich aber die an der Seiten gemahlte alte Römische Gebäude/ Säulen/ und Lautenist/ so oben zu einen gemahlten Fenster heraus auf der Lauten schläget/ ist alles perspectivisch/ als wenn es erhoben und naturell wäre; Aus diesen in einen andern/ der Ballen-Saal genant/ gangen/ in welchen 8 auf Pferden in Lebens-Größe sitzende Generals/ Tilly, Piccolomini, Souche, Holtz-Apfel etc. auf grossen Tafeln/ und sonst über alle maßen schön und künstliche Gemälde. Weiter in ein kleiner Gemach/ worinnen dergleichen Gemälde/ dann ferner in ein anders/ alwo ebenmäßig köstliche Contrefaits, und auf einer Tafel eine kleine nach den verjüngten Maaß-Stabe gemachte Artollerie, insgesamt in 24 St. doppelte gantze und halbe Carthaunen/ Falconetten, Schlangen und 2 Mörsel/ bey ieden Stück eine Kugel/ auch ein Zettel/ worauf geschrieben/ wie viel Pff[und] es werffe. Auf der andern Seiten dieses Lust-Hauses war wiederum ein groß Gemach/ worinnen auch schöne Gemälde/ und darinnen eine von schwarzen Marmor zierlich ausgehauene lange Tafel/ und über 60 mit Sammet beschlagene/ und theils ge-*

schaft in der Renaissance und im Barock. In: STORCH, Ursula/DOPPLER, Elke (Hg.): Gartenkunst, Ausstellungskatalog. Wien 2002, S. 84–105, hier S. 89.

59 Die Herausgeber des Berichtes vermuten einen 1654 genannten Garten der Familie bei der Laimgrube. Geographisch näher an der im Bericht genannten Ulrichskirche wäre der Traunsche Garten zwischen Floriani- und Laudongasse, ein Vorläuferbau des Schönbornpalais. Dieses Grundstück wurde aber anscheinend erst 1687 erworben: PERGER, Richard: Der Adel in der Josefstadt im 18. Jahrhundert. In: DERS.: Paläste, Gärten, kleine Häuser. Das Werden der Josefstadt. Wien 1994, S. 14.

60 Eine Vorstellung des Gartensaales kann die vom gleichen Auftraggeber erbaute Sala Terrena im Schloss Petronell mit Darstellungen von römischen Ruinen und römischen Spolien aus Carnuntum (!) bieten: EULER-ROLLE, Bernd: Grotten zwischen Kunst und Natur. In: Barocke Natur. Naturverständnis zwischen Spätbarock und Aufklärung. Wien u. a. 1989, S. 33–41, hier S. 38.

*stickte Stühle; Von dar in der Fr. Gräfin Zimmer/ alda nicht weniger allerhand kostbare Sachen/ und eine dergleichen marmorne/ aber was kleinere Tafel. Die übrigen Gemächer mit netten Tapeten von güldenen Leder behengt/ gegen den Garten hinein eine schöne lange Galerie, hinter derselben ein gewölbter geraumer Platz/ alwo über 300 Kübel/ mit eisern und grün und roth angestrichenen Reifen/ worinnen Welsche Gewächse und Bäume/ neben dran eine Grotte mit Wasser-Künsten.*⁶¹

Die zunächst ungewöhnlich erscheinende Ikonographie des »Feldherrensaals«⁶² erklärt sich aus der Tatsache, dass auch die Wiener Gartenpaläste nicht nur der Erholung dienten, sondern ebenso wie die kaiserlichen Vorbilder vielfach in die zeremonielle Repräsentation eingebunden waren – und sei es nur, um ein zusätzliches Mittel der Distinktion zu haben.⁶³ So wurde etwa die sächsisch-weimarische Gesandtschaft 1660 *im Garten* des Reichsvizekanzlers Wilderich Graf von Walderdorff (1617–1680) zur Audienz empfangen.⁶⁴ Und immer wieder mieteten sich auch Gesandte in den Gartenpalästen des Wiener Adels ein, z. B. der hessen-darmstädtische Gesandte Diede zum Fürstenstein oder der berüchtigte portugiesische Botschafter Henri Luis Ernest Prince de Ligne (1644–1702). Die Moskauer Gesandtschaft mit Peter dem Großen wurde 1698 offiziell zunächst im Königseggischen und dann im Czerninschen Gartenpalast einquartiert.⁶⁵

Prämer selbst verdanken wir eine Ansicht der Fassade des *lustgarten-gebäu, so über der schlagbruckhen gegen den Bratter zue sich befindet* (Wien II, Große Stadtgasse Nr. 19–25). Dieses Gartenpalais des kaiserlichen Feldmarschalls Raimund Graf Montecuccoli (1609–1680) verkörpert den traditionellen Typus des

61 KELLER/SCHUTZ/TERSCH: Weimar S. 63.

62 Zu einer Idealtypologie der Ausstattungsprogramme siehe: POLLEROF, Friedrich: Adelige Repräsentation in Architektur und bildender Kunst vom 16. bis zum 18. Jahrhundert in Ostösterreich. Literatur- und Forschungsüberblick. In: BŮŽEK, Václav (Hg.): *Spojující a rozzdělující na hranici – Verbindendes und Trennendes an der Grenze*. České Budějovice 1992, S. 49–59.

63 So wurde etwa der russische Zar Peter der Große, der 1698 incognito in Wien weilte, vom Kaiser nur im Garten bzw. in der Galerie der Favorita empfangen: SCHLÖSS, Erich: Über die Begegnungen des Zaren Peter I. mit Kaiser Leopold I. In: WGBll. 49 (1994) S. 149–162; JÖCHNER, Cornelia: Barockgarten und zeremonielle Bewegung. Die Möglichkeiten der *Allée couverte*. Oder: Wie arrangiert man ein *incognito* im Garten? In: BERNIS, Jörg Jochen/RAHN, Thomas (Hg.): *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Tübingen 1995, S. 471–483.

64 KELLER/SCHUTZ/TERSCH: Weimar S. 83f.

65 PONS, Rouven: Gesandte in Wien. Diplomatischer Alltag um 1700. In: PILS, Susanne Claudine/ NIEDERKORN, Jan Paul (Hg.): *Ein zweigeteilter Ort? Hof und Stadt in der Frühen Neuzeit*. Wien u. a. 2005, S. 155–187, hier S. 175f.

dritten Jahrhundertviertels, nämlich die blockhafte Form des U-förmigen Landschlusses, bei dem die Seitenflügel zu Risaliten reduziert werden. Die Mitte wird – wie auch beim Schloss Petronell – durch eine Freitreppe sowie ein Vordach mit bekrönendem Dachtürmchen akzentuiert.⁶⁶

Nicht nur einen U-förmigen Grundriss, sondern einen echten Ehrenhof besaßen das nach 1662 und vor 1684 für den kaiserlichen Kämmerer und Präsidenten der ungarischen Hofkammer Otto Ferdinand Gottlieb Graf von Volckhra errichtete Jagdpalais Am Tabor (II, Volkertplatz)⁶⁷ und der ab 1686 von Giovanni Battista Maderno für die den böhmischen Oberstlandmarschall Graf Hermann Jakob von Czernin (+1710) und dessen Bruder Thomas Zacharias erbaute Gartenpalast, dessen Saal 1695/99 von Domenico Egidio Rossi (1659–1715) bzw. von Antonio Beduzzi (1675–1735) mit Scheinarchitektur freskiert wurde.⁶⁸

Nur wenig später, aber stilistisch einer jüngeren Generation angehörend, entstand um 1690 auf der anderen Seite der Donau das Lustgartengebäude des Landjägermeisters Christian Johann Graf von Althann von Johann Bernhard Fischer, das bis zur Errichtung des Franz-Josef-Bahnhofes im Jahre 1869 bestand.⁶⁹ Dieser durch seinen runden Mittelteil zwischen vier X-förmigen Flügeln revolutionär wirkende Bau war wohl mit ein Grund, dass Graf Thomas Zacharias von Czernin und Chudenitz bereits ab 1693 bei der neuen kaiserlichen Favorita auf der Wieden von Domenico Martinelli und später von Johann Lucas von Hildebrandt einen nicht nur noch großzügigeren, sondern auch hochmodernen Gartenpalast mit einem ovalen Mittelsaal und flankierenden Pavillons entwerfen ließ.⁷⁰ Doch kehren wir nach diesem Exkurs zur zukünftigen Entwicklung wieder an den Ausgangspunkt unserer Überlegungen zurück.

66 HAIDER, Edgard: Verlorenes Wien. Adelspaläste vergangener Tage. Wien u. a. 1984, S. 83.

67 Ebda. S. 80–82. Der Graf spricht 1684 von seinem »wohlerbauten Garten«: PONS: Leopold I. S. 423.

68 PASSAVANT, Günter: Studien über Domenico Egidio Rossi und seine baukünstlerische Tätigkeit innerhalb des süddeutschen und österreichischen Barock. Karlsruhe 1967, S. 10f., S. 200f.; NAŇKOVÁ, Věra: Rezension von: Passavant, Rossi. In: Umění 16 (1968) S. 308–314.

69 SEDLMAYR, Hans: Johann Bernhard Fischer von Erlach. Mit einem Vorwort von H. Bauer. Wissenschaftliche Bearbeitung durch G. Curcio. Stuttgart 1997, S. 77–81, S. 379; SCHNEIDER, Reinhard: Der erste Entwurf des Gartenpalais Althan von Johann Bernhard Fischer von Erlach. In: ÖZKD 32 (1978) S. 94–98; HUBER, Astrid M.: Gartenpalais Althan. In: LORENZ/WEIGL: Delsenbach S. 134–137.

70 LORENZ, Hellmut: Domencio Martinellis Projekt für das Gartenpalais Czernin auf der Wieden. In: Wiener Jb. für Kunstgeschichte 33 (1980) S. 180–183; HAIDER: Wien S. 128–131.

Im Vergleich zu den adeligen Gartenpalästen war das Prämersche Gartenhaus mit seiner Länge von etwa 44 Metern und einer maximalen Breite von 10,5 Metern zwar quantitativ bescheidener, aber architektonisch durchaus interessant und zukunftsweisend. Dies zeigt bereits der Kontrast zum Nachbargebäude auf dem Stadtplan von Folbert von Alten-Allen aus dem Jahre 1683/85.⁷¹ Das L-förmige Gartenpalais des königlichen Oberstjägermeisters Graf von Öttingen mit Freitreppe und Turm lässt nämlich jede künstlerische Akzentuierung vermissen, während das Prämersche Gartenhaus trotz der vereinfachten Darstellung einen regelmäßigen Grundriss und eine architektonische Gliederung aufweist. Eine solche Zierde war nach Meinung des mit Prämer befreundeten Fürsten Karl Eusebius von Liechtenstein eine *universalissi- und generalissimam regulam: niehmals, niehmals und zu ebigen Zeiten kein Gebeude ohne Zierdt der Architektur zu führen (ausser der Wiertschaft-Sachen, so blos zum Nutzen und wenig kosten miessen, [...] so schon jedes gemeinen Maurers Wissenschaft sein [...], dan was so zu der Herrschaft und ihrer Hoffstat geherig ohne Zierdt mit glatter Mauer zu machen, wehre [...] zu verachten und gantz nichts zu schatzen und keiner Gedechtnus wierdig, und nur ein ordinari Werk [...]).*⁷²

Aufgrund des Datums »1670« im Portal nimmt man an, dass Wolfgang Wilhelm das Gartenhaus des kaiserlichen Leibarztes offensichtlich damals nach eigenem Geschmack grundlegend geändert hat. Das vor allem durch die acht Zeichnungen des Besitzers überlieferte Gebäude umfasste ein zum Garten orientiertes Erdgeschoß und ein durch eine Freitreppe vom Hof her erschlossenes Obergeschoß (Abb. 4). Über die Innenräume bietet nur ein Brief Prämers an den Fürsten Liechtenstein von 1676 einen Hinweis, wo der Besitzer schreibt, dass sich in seinem Gartengebäude *an mallerei biß in zehen tausent gulden befint undt dergestalt gezirt, daß ihr fürstl. g., alß der es extraordinari wol verstehet, ein contento haben sollten.*⁷³

Im Gegensatz etwa zur Czerninschen Villa sowie dem Nachbargebäude über L-förmigem Grundriss bestand das Prämersche Gartenhaus nur aus einem schmalen Quertrakt, während das kleine Wirtschaftsgebäude im Sinne der Vorschriften Liechtensteins davon abgesetzt war. Das Bemerkenswerte am Prämerschen Gar-

71 OPLL, Ferdinand: Wien im Bild historischer Karten. Die Entwicklung der Stadt bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts. Wien u. a. 2004, Tafel 4.

72 FLEISCHER, Victor: Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler (1611–1684). Wien u. a. 1910, S. 95f.

73 HAUPT: Liechtenstein S. 229.

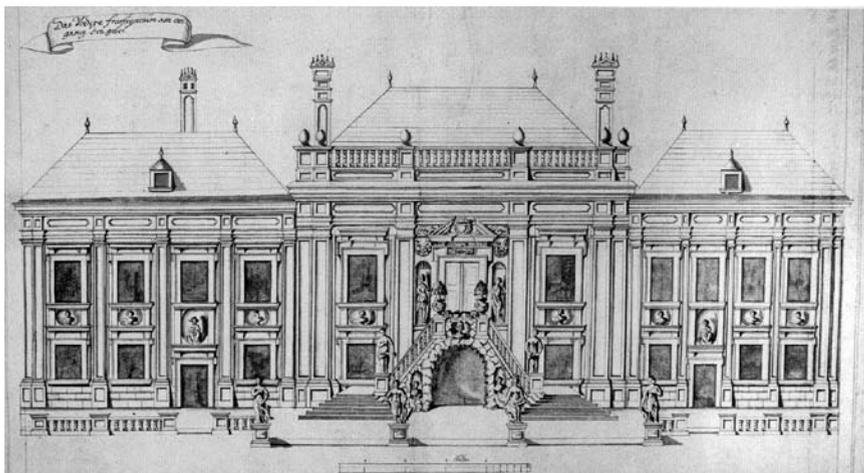


Abbildung 4: Hoffassade des Prämerschen Gartengebäudes, Federzeichnung von Wolf Wilhelm Prämer, um 1670–1675; Wien, ÖNB, Handschriftensammlung (Foto: nach Grotte und Bad Abb. 20).

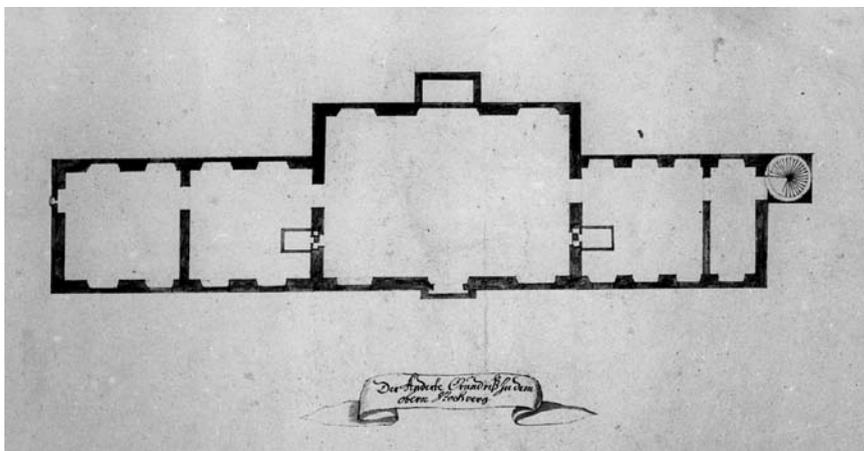


Abbildung 5: Grundriss des Obergeschosses des Prämerschen Gartengebäudes, Federzeichnung von Wolf Wilhelm Prämer, um 1670–1675; Wien, ÖNB, Handschriftensammlung (Foto: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien).

tengebäude ist jedoch, dass die räumliche Organisation der beiden symmetrischen Appartements neben dem Mittelsaal auch durch die Risalitbildung bzw. den dreigeteilten plastischen Baukörper nach Außen in Erscheinung trat (Abb. 5). Damit wurde offensichtlich erstmals in Wien der später vor allem von Fischer und Hildebrandt mehrfach variierte Grundtypus eines »Lustgartengebäudes« vorgeführt: »In diesem Bau waren schon um 1670 einige formale, besonders aber funktionale Standards ausgeprägt, die für das suburbane Bauen in Wien während der gesamten Barockzeit Gültigkeit behielten: eine kleine, kompakte Anlage, die nur im Sommer benutzt wurde; wenige Räume (ein Saal, ein bis zwei Appartements), enge Verbindung des Bauwerks mit dem Garten; grundsätzlich freiere Möglichkeiten architektonischen Gestaltens.«⁷⁴ Vor allem die formale Lösung weist Prämer etwa im Unterschied zu Fürst Liechtenstein als besonders modern aus, da er im Text expressis verbis fordert, dass *niemahlen kein lustgebäu in ein quadrat geformirt sein, sondern in einer geraden lini oder halben mondt gefibret werden [...] solle*.⁷⁵

Soweit wir wissen, wurde dieser Ratschlag Prämers jedoch erst in den 1690er-Jahren beherzigt. Damals schuf Fischer das Gartenpalais für den Handelsmann und kaiserlichen Rat Zacharias Leeb/Löw im Augarten, das Gartenpalais Strattmann in Neuwaldegg, das Lustgartengebäude Schlick in der Josefstadt oder den Entwurf für ein ebenfalls an der Donau geplantes Gartengebäude des Fürsten Ferdinand August Leopold von Lobkowitz (1655–1715) jeweils mit einem ovalen Mittelstück und U- bzw. T-förmigen Flügelbauten.⁷⁶ Hildebrandts Gartenpaläste Mansfeld-Fondi/Schwarzenberg (ab 1697) sowie Starhemberg/Schönburg (vor 1706) bieten mit ihren abgesetzten Walmdächern gleichsam die französische Variante dieses Typus.⁷⁷ Die konservativere Form, d. h. ein rechteckiger oder oktogonaler anstelle eines ovalen oder runden Mittelteiles, finden wir etwa bei einem dem Stadtbaumeister Oedtl zugeschriebenen Gartenpalast des kaiserlichen Hof-

74 LORENZ, Hellmut: Architektur. In: BRUCHER, Günter: Die Kunst des Barock in Österreich. Salzburg u. a. 1994, S. 11–79, hier S. 47.

75 LORENZ: Palaz 2 S. 195.

76 KREUL, Andreas: Johann Bernhard Fischer von Erlach. Regie der Relation. Salzburg u. a. 2006, S. 118–119, S. 146–149, S. 158–159, S. 202–205; HOLZHAUSEN, Elena: Gartenpalais Strattmann. In: LORENZ/WEIGL: Delsenbach S. 138–141.

77 GRIMSCHITZ, Bruno: Johann Lucas von Hildebrandt. Wien u. a. 1959, S. 28–36, S. 57–59; BOLLER, Roswitha: Gartenpalais Mansfeld-Fondi-Schwarzenberg. In: LORENZ/WEIGL: Delsenbach S. 110–115; HOLZHAUSEN, Elena: Gartenpaläste Starhemberg und Engelskirchner. In: ebda. S. 146–150.

rates Johann Ignaz Albrecht von Albrechtsburg (1647–1705) in Mariahilf (1695–1698)⁷⁸ und bei der Gartenfassade des 1725 mit dem Gartenpalais Schönborn verbundenen Lustgartengebäudes des Ferdinand Leopold Wisendo Ritter von Wisenburg (1651–1722) in der Laudongasse. Auch die vermutlich schon beim Gartenpalais Abensberg-Traun vorhandene Kombination von Grotte und darüberliegendem Festsaal scheint Ende des 17. Jahrhunderts allgemein verbindlich geworden zu sein, z. B. bei Fischers Entwurf für das Gartenpalais Liechtenstein sowie beim Palais Strozzi in der Josefstadt.⁷⁹

Lässt sich also die typologische Nachfolge des Prämerschen Gartengebäudes bzw. die rasche Ausbreitung des Lustgartengebäudes in Wien um 1700 gut nachvollziehen, so fällt die Ableitung des Entwurfes schwerer. Auf das Vorbild Italiens verweist vor allem die Einrichtung einer Grotte im Erdgeschoß: Hofseitig führte ein durch Rustikamauerwerk gestalteter Eingang in eine offensichtlich grottenartige Sala Terrena unterhalb der Freitreppe, wie es bei den Futtermauergrotten z. B. der Villa Garzoni in Collodi (Mitte des 17. Jahrhunderts) zu finden ist. Der eigentliche, die halbe Gebäudetiefe einnehmende Grottenraum befand sich wie in Hellbrunn auf der Gartenseite und war durch drei Bögen zum Freiraum hin geöffnet, deren mittlerer von einem Balkon tragenden Atlanten flankiert wurde.⁸⁰ Geographisch näher liegen die Schlösser Greinburg und Petronell, wo 1630/40 bzw. 1670/71 Grotten ebenfalls unterhalb von Festsälen eingerichtet wurden.⁸¹

Auf italienische Architekten verweist auch die Gliederung des Prämerschen Gartenhauses, da vor allem die »ausgeschnittenen« Pilaster unmittelbar dem Stil der damaligen kaiserlichen Hofarchitekten Filiberto Lucchese (1606–1666) und Giovanni Pietro Tencalla (1629–1702) entsprechen.⁸² Da für diese »frühbarocken Schauseiten der Wiener Praemer-Paläste« jedoch zuletzt von Monika Brunner-

78 SEDLMAYR: Fischer S. 117–121; OPPEKER, Walpurga: Christian Alexander Oedtl und Franz Jänggl. Zwei Wiener bürgerliche Maurermeister an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert. In: *JbVGSfW* 61 (2005) S. 99–152, hier S. 123f.

79 LORENZ, Hellmut/RIZZI, Wilhelm Georg: Das barocke Gartenpalais Strozzi in Wien. In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 61 (2007) S. 439–455.

80 In Hellbrunn ist fast das ganze Erdgeschoß grottenartig gestaltet: BIGLER, Robert R.: Schloß Hellbrunn. Wunderkammer der Gartenarchitektur. Wien u. a. 1996, S. 61–67.

81 EULER-ROLLE: Grotten S. 33–41.

82 LORENZ: Palaz 2 S. 197. Vgl. dazu: FIDLER, Petr: Der Hofarchitekt Giovanni Pietro Tencalla (1629–1702) und seine Landsleute. In: POLLERROSS, Friedrich (Hg.): *Reiselust & Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich*. Petersberg 2004, S. 49–62, Abb. 2, 3 und 10.

Melters eine »Ausrichtung der zumeist italienischen Architekten am französischen Schloß- und Palastbau« zur Diskussion gestellt wurde,⁸³ sollten wir auch einen Blick nach Frankreich werfen.

Und tatsächlich lassen sich dort die nächsten Parallelen zum konkreten Bautypus des Prämerschen Gartengebäudes finden. Sowohl der schmale Grundriss mit Mittelsaal und symmetrischen Appartements als auch die Akzentuierung der einzelnen Bauteile durch Walmdächer war eine französische Eigenheit, die wir etwa bei zwei Frühwerken von François Mansart (1598–1666) aus der Zeit um 1630 finden: bei den Schlössern Plessis-Belleville und Balleroy⁸⁴ (Abb. 6 u. 7). Diese Aufsplitterung der Fassade bzw. Dachlandschaft war um 1670 in Wien von den französischen Architekturtraktaten her bekannt, wurde aber vom Fürsten Liechtenstein ausdrücklich als nicht prächtig genug abgelehnt: *Iberbleibet noch ein Manier zu melden, dehren man sich sehr in Frankreich gebrauchet, a pavillion, wie sie es nennen, oder a corps de logis [...], welches wir [...] aber loben nicht können noch wollen, [...] dass es aussieht als von lauter zusammengedragenen Stiklen, so die Faciata oder Lini nicht lieblich und brachtig machet, so ein gar grosser Mangl ist, das vornehme Ansehen zu verterben durch dergleichen Absatz [...]*.⁸⁵ Während also Fürst Liechtenstein eine lange und gleichmäßige Fassade forderte, machte Prämer vielleicht aus der Not des kleineren Gebäudes eine Tugend und griff offensichtlich auf französische Vorbilder zurück.

Der Vergleich von Prämers Gartenparterre mit einem Lustgarten im Traktat *Architectura recreationis* von Joseph Furtttenbach aus dem Jahre 1640 führt uns schließlich auf eine dritte Spur. Wenn wir nämlich die Gesamtdarstellung der Wiener Anlage mit dem Kupferstich eines bürgerlichen Lustgartens von Furtttenbach vergleichen, so sind die Parallelen offensichtlich.⁸⁶ Tatsächlich war der Wiener Amateurarchitekt ein geistiger Verwandter des süddeutschen Kollegen. Denn Joseph Furtttenbach (1591–1655) war ebenso wie Prämer ein Patriziersohn und ging 1607 zur kaufmännischen Ausbildung nach Italien, entdeckte in Rom jedoch

83 BRUNNER-MELTERS, Monika: Das Schloß von Raudnitz 1652–1684. Anfänge des habsburgischen Frühbarock. Worms 2002, S. 192.

84 BABELON, Jean-Pierre/MIGNOT, Claude (Hg.): François Mansart. Le génie de l'architecture. Paris 1998, S. 115–122.

85 FLEISCHER: Liechtenstein S. 182f.

86 FURTTTENBACH, Joseph: *Architectura Recreationis*. Augsburg 1640, hg. von KARG, Detlef. Berlin 1988, S. 29 und S. 55.

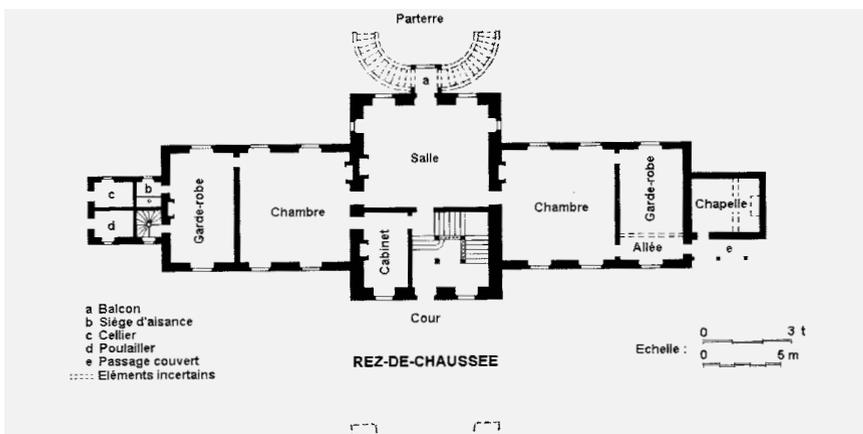
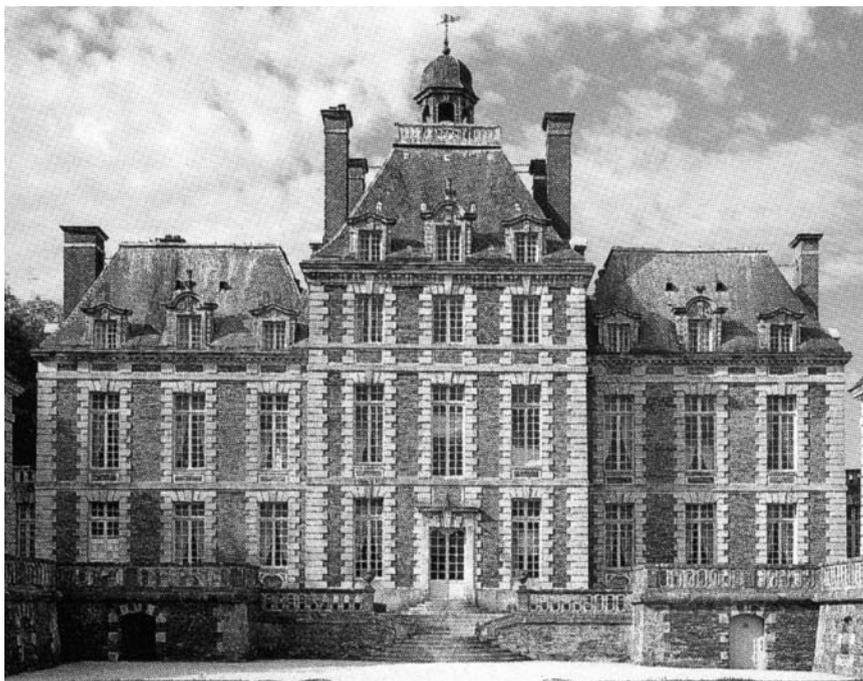


Abb. 6 (oben): Gartenfassade des Château de Balleroy von François Mansart, um 1635 (Foto: nach Babelon/Mignon, Mansart, wie Anm. 81, Abb. 53)

Abb. 7 (unten): Grundriss des Obergeschosses des Château du Plessis-Belleville von François Mansart, um 1630 (Foto: nach Babelon/Mignon, Mansart, wie Anm. 81, Abb. 91).

seine Begeisterung für die Baukunst. Während des etwa 14-jährigen Aufenthaltes im Süden eignete er sich daher u. a. besondere Kenntnisse im Festungs- und Grottenbau an. Als Autodidakt brachte er es nach der Heimkehr bald zum Ulmer Stadtbaumeister sowie zum Reichsritterstand, und er publizierte in den folgenden Jahren zahlreiche Architekturtraktate.⁸⁷

Als wesentliche Gemeinsamkeit der beiden längsrechteckigen Anlagen erweist sich zunächst die Dreiteilung in einen Hofbereich vor dem Gebäude sowie einen Zier- und einen Nutzgarten dahinter. Detaillierte Übereinstimmungen ergeben sich beim Portal und der Begrenzung durch Bäume und Sträucher sowie bei der symmetrischen Viertelung der Gartenbereiche um einen Brunnen und der Bepflanzung, insbesondere auch der Einfassung mit Heckengalerien. Das Gebäude bei Furtttenbach vertritt zwar den älteren U-förmigen Typus, aber der Haupttrakt und dessen Raumaufteilung entspricht im Wesentlichen jener bei Prämer. So fordert Furtttenbach für den Raum in der Hauptachse im Erdgeschoß eine freie Sicht in beide Richtungen: *Der »Portico« aber ist wie ein Sommer Saal zugebrauchen/ unnd von demselbigen sowol durch den gantzten Garten hinauff/ als auch nicht weniger gegen den Hof den Anblick schöner »Perspectiva« zu haben.* Darüber befindet sich der *Sommer Saal/ in welchem nun Sommerszeiten zu wohnen es sehr angenemb seyn wird. Sintemal nicht allein der gesunde küble Durchlufft von der »Parte Settentrionale« gegen »Meridiem«, sonder das noch mehr/ daß so schöne aussehen sowol in den Garten/ als auch in den Hof/ und gegen dem Feld hinauß mit sonderbarer Ergötzlichkeit hiezugegen mag genossen werden.* Auf eine Anregung Furtttenbachs dürfte auch die Idee des vor der Gartenfassade eingerichteten Baumhauses zurückgehen. Denn der deutsche Architekt empfiehlt, dass in geeigneten Baumkronen ein *Bretterner Boden in selbiger Höhe [8 Schuh] gelegt wird/ darob man nit allein ein schönes Aufsehen/ sonder auch »Recreation« haben kann/ nach deme daß etwann der beysamen findende Gemüther diß/ oder jenes zu kurtzweilen sich vereinbaren werden. Dahero so wird dises Gehäg/ wie auch die Rondöl/ und verlegte Bäum sowol inn: als auch ausserhalb deß Gartens ein nutzliche/ ansehnliche/ unnd hoch erfreuliche »Aparenza« machen.*⁸⁸

Um eine Invention Prämers könnte es sich hingegen bei der Idee handeln, in einem Privatgarten steinerne Obeliskten mit politischer Botschaft aufzustellen. Denn noch 1682 bzw. 1687 wurde in der »Georgica Curiosa Aucta« des nieder-

87 KARG, Detlef: Nachwort. In: FURTTENBACH: Architectura S. 221–231.

88 FURTTENBACH: Architectura S. 51 und S. 54.

österreichischen Schriftstellers Wolf Helmhard von Hohberg (1612–1688) im Kapitel über den adeligen Lustgarten die Errichtung von hölzernen und bewachsenen Obeliskern vorgeschlagen: »Pyramiden, Obelisci«, Seulen und »Statuen«: *Weil diese Dinge grossen Unkosten zu bauen und zu unterhalten bedörffen/ gehört es nur für grosse Herren und nicht für einen privat-Cavallier; [...]. Wir aber lassen uns mit schlechtern Unkosten begnügen/ und wollen sowol »Pyramiden« als auch Obeliskern/ die kleiner und glatter/ und doch oben zugespitzt sind/ von Bindwerck in unsere Gärten bringen/ und mit grünem Laubwerck überziehen und bewachsen lassen; [...]*.⁸⁹

SCHLUSS

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass Wolfgang Wilhelm Prämer bei seinem Gartenhaus offensichtlich italienische und französische Vorbilder sowie Anregungen der deutschen Architekturtheorie zu einem durchaus eigenständigen Ganzen verband, wie es Karl Eusebius von Liechtenstein damals auch theoretisch begründet und gefordert hat: *Das Weislichste ist, jeder Nation nachzuthun, was jede zum besten hat. Danenhero disfaßts der Deutsche billich zu loben, dass er von sich selbst kein eigene Manier Thun und Lassen hat, so ihme allein zusteinde wie die andere Nationes, so jede besondere Siten und Ahrt hat. Er aber ist disfaßts der Weislichste, thuet nach und erwehlet, was von dehnen andern Nationen das Beste ist, und also sein Manier und Ahrt zu Leben, auch die allerbeste werden kan.*⁹⁰ Genau diese kreative Verarbeitung verschiedener europäischer Einflüsse war wohl auch das Zukunftsträchtige am Entwurf des Wiener Hofbeamten, ohne dass man von einer solchen »Mischkulanzen« gleich einen eigenen »Reichsstil« ableiten müsste, wie es zuletzt Meinrad von Engelberg vorgeschlagen hat.⁹¹

Prämers Lustgartengebäude scheint nicht zuletzt aufgrund der Umtriebigkeit seines Besitzers schon Mitte der 1670er Jahre eine gewisse Berühmtheit erlangt zu haben, und soll *von allen vornehmen fremden fürsten und von cardinal landgraff*

89 HOHBERG, Wolf Helmhard von: *Georgica Curiosa Aucta*, Bd. 1. Nürnberg 1687, S. 750.

90 FLEISCHER: Liechtenstein S. 194f.

91 ENGELBERG, Meinrad von: Reichsstil, Kaiserstil, »Teutscher Gusto«? Zur »politischen Bedeutung des Deutschen Barock«. In: SCHILLING, Heinz u. a. (Hg.): Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962 bis 1806. Altes Reich und neue Staaten 1495 bis 1806, Ausstellungskatalog Berlin. Dresden 2006, S. 288–300.

[Friedrich von Hessen-Darmstadt, Fürstbischof von Breslau/Wroclaw (1616–1682)] *besucht und esitimirt* worden sein.⁹² Die Bedeutung von Prämers Gartenhaus wird vor allem deutlich, wenn man sich die weitere Entwicklung des französisch geprägten Typus des Lustgartengebäudes über Hildebrandts Gartenpaläste Mansfeld-Fondi und Starhemberg zum Unteren und letztlich zum Oberen Belvedere vor Augen führt.⁹³ Mag diese entwicklungsgeschichtlich wichtige Rolle dem gebildeten Wiener Beamten und seinem Gartengebäude vielleicht auch nur durch einen historischen »Zufall« zugefallen sein, so verdienen der Autor und sein Lustgartengebäude dennoch einen Platz in der Wiener Kulturgeschichte.

92 Brief vom 9. August 1676 an Fürst Liechtenstein: HAUPT: Liechtenstein S. 229.

93 Zu französischen Einflüssen beim Unteren und Oberen Belvedere neben der »in Frankreich bestehenden Tradition von Walm- und Mansarddächern« siehe: SEEGER, Ulrike: Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen. Entstehung, Gestalt, Funktion und Bedeutung. Wien u. a. 2004, S. 270–274, S. 357f.