

Berta Sarne/Friedrich Polleroß

Waldviertler Kassettendecken der Spätrenaissance in Laxenburg

Die niederösterreichische Landesausstellung 1990 auf der Rosenburg wird sich u. a. den Schlössern der Adelligen und deren Einrichtung widmen, für die im 16. und frühen 17. Jahrhundert reich geschnitzte oder bemalte Holzdecken besonders charakteristisch waren.¹⁾ Bemerkenswerterweise hat gerade im Kamptal, das um 1600 eine kulturelle Blütezeit erlebte, eine größere Zahl solcher Werke die Modernisierungen des Barock überdauert.²⁾ So finden wir auf der Rosenburg selbst, einem der damaligen Zentren des Protestantismus³⁾, neben einigen einfachen Kassettendecken⁴⁾ auch den mit zahlreichen mythologischen Darstellungen bemalten Plafond der Bibliothek (Abb. 1), der allerdings im 19. Jahrhundert verändert wurde.⁵⁾ In Greillenstein gibt es gleichfalls mehrere Holzdecken und Wandvertäfelungen in kleineren Räumen⁶⁾, während die Decke des „Türkensaales“ aus dem 1945-1955 zerstörten Schloß Viehofen bei St. Pölten hierher übertragen wurde.⁷⁾ Eine intarsierte Kassettendecke aus dem Schloß Engelstein bei Weitra wurde dagegen um 1910 in das Schloß Enzesfeld verkauft.⁸⁾

Die qualitativsten Holzdecken aus dem Waldviertel wurden allerdings bereits um 1800 in die kaiserliche Sommerresidenz Laxenburg „exportiert“. Dort entstand ab 1799-1801 die Franzensburg als Zentrum eines romantischen „Rittergaaues“ für Kaiser Franz II. (I.) und seine Gattin Maria Theresia. Aus musealen Überlegungen und zur Hebung der Authentizität der Anlage wurden aus der ganzen Monarchie — vor allem aus den in den Jahrzehnten zuvor aufgehobenen Klöstern — Kunstwerke des Mittelalters und des „altdeutschen Stiles“ (Renaissance) in diese „gebaute Antiquitätensammlung“ zusammengetragen.⁹⁾ So hat man

¹⁾ Berta Sarne, *Österreichische Holzdecken*, 2 Bände (Wien 1956): Manuskript im Kunsthistorischen Institut der Universität Wien — Wilhelm Mrazek, *Das Kunsthandwerk*. In: Peter von Baldass u. a., *Renaissance in Österreich* (Wien-Hannover 1966) S. 79 ff. — Berta Sarne, *Holzdecken in Oberösterreich* (=Kunstjahrbuch der Stadt Linz, Wien-München 1977) — August Gebeßler, *Der profane Saal des 16. Jahrhunderts in Süddeutschland und den Alpenländern. Gestaltungsprinzipien des profanen Monumentalraumes in der deutschen Renaissance* (phil. Diss., München 1957).

²⁾ Hans Tietze, *Die Bildende Kunst*. In: Franz Lukas — Friedrich Moldaschl (Hgg.), *Heimathbuch des Bezirkes Horn I* (Horn 1933) S. 392 f. — Friedrich B. Polleroß, *Kulturgeschichte des Kamptales II. Vom Frühhumanismus bis zur Postmoderne*. In: Werner Gameraith u. a., *Zwischen Bedrohung und Bewahrung. Das Kamptal — eine ökologische Parabel* (Wien 1988) S. 122, Abb. 3.

³⁾ Gustav Reingrabner, *Evangelisches Leben auf der Rosenburg*. In: Friedrich B. Polleroß (Hg.), *Kamptal-Studien 5* (Gars am Kamp 1985) S. 163-192.

⁴⁾ Sarne, *Holzdecken* (wie Anm. 1) S. 55, 185 f., 192-196.

⁵⁾ Berta Sarne, *Die Deckengemälde in der Bibliothek der Rosenburg im Kamptal*. In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 24 (1970) S. 145-159.

⁶⁾ Hans Tietze, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Horn* (=Österreichische Kunsttopographie VIII, Wien 1911) S. 493 ff. — Sarne, *Holzdecken* (wie Anm. 1) S. 54, 164, 182 f.

⁷⁾ Rupert Feuchtmüller, *Schloß Greillenstein* (=Schnell & Steiner Kunstführer 751, München-Zürich 1977) S. 8 ff., 13 f.

⁸⁾ Walter Pongratz — Josef Tomaschek, *Heimathbuch der Marktgemeinde Groß-Schönau* (= Schriftenreihe des Waldviertler Heimatbundes 8, Krems an der Donau 1975) S. 120, 146, 254 f. (Abb.) — Sarne, *Holzdecken* (wie Anm. 1) S. 79 ff.

⁹⁾ Mario Schwarz, *Architektur des Klassizismus und der Romantik in Niederösterreich* (= Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich 62/63, St. Pölten-Wien 1982) S. 31-38 („Die Franzensburg als Gesamtkunstwerk der Romantik“) — Wolfgang Häusler, *Die Franzensburg* (Wien — München o. J.).

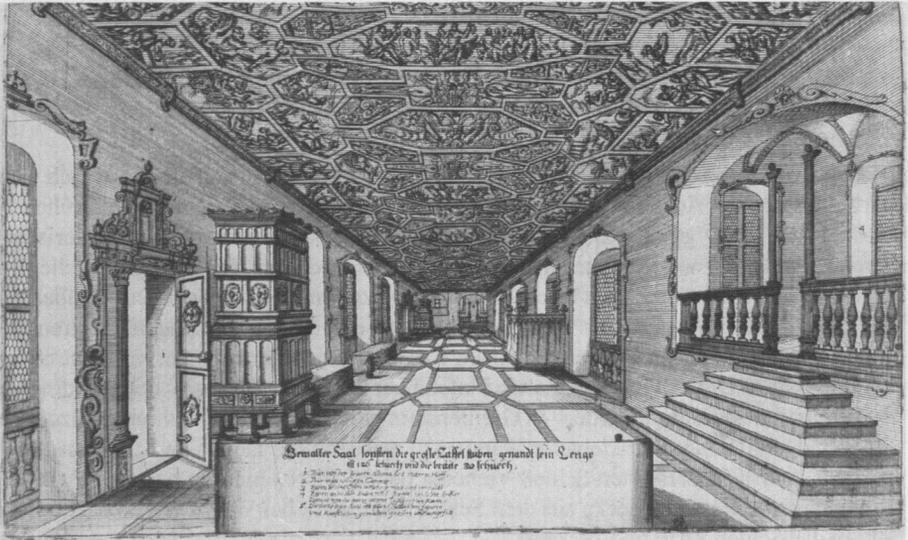


Abb. 1: Saal mit Kassettendecke in der Rosenburg, um 1600.
 Kupferstich in der Topographia Windhagiana, 1673
 (Foto: Kunsthistorisches Institut der Universität Wien)

etwa das Sakramentshäuschen des Stiftes Zwettl aus der Zeit um 1525¹⁰⁾ zum Altar der Burgkapelle umgestaltet und spätgotische Schnitzereien aus dem Schloß Pöggstall als Rückenlehnen für die Sitzbänke des „Ersten Empfangssaales“ verwendet.¹¹⁾ Das Gebäude selbst enthält zahlreiche Spolien und es hat sogar „den Anschein, daß die Dimensionen einzelner Räume durch alte Bauteile, vor allem durch kostbar getäfelte Decken aus Klöstern und Burgen, bestimmt gewesen sind.“¹²⁾ Laxenburg wurde so zum „wichtigsten Aufbewahrungsort“ für „eine ganze Reihe von meisterhaft schönen Decken und Portalen“, wobei „der weitaus größte Teil von Niederösterreich geleistet wurde; was nicht nur mit der geringeren Entfernung und der daraus sich ergebenden leichteren Übertragung der Werkstücke zu erklären ist, sondern mehr noch deshalb, weil dieses Land an Klöstern und Schlössern besonders reich ist, in denen sich Renaissance-Ausstattungen erhalten haben.“¹³⁾ Neben dem Mobiliar aus dem Kamptal (Rosenburg, Greillenstein, Rappottenstein, Stift Zwettl) wurden nur je eine Decke aus Salzburg und Böhmen in Laxenburg eingebaut.

Relativ spät, nämlich erst 1827, wurden das Portal sowie die monumentale Kassettendecke der großen Ahnengalerie des Schlosses Greillenstein als nicht ganz freiwilliges Geschenk der Grafen Kuefstein an Kaiser Franz nach Laxenburg gebracht.¹⁴⁾ Für deren

¹⁰⁾ Karl Kubes — Joachim Rössl, Stift Zwettl und seine Kunstschätze (St. Pölten-Wien 1979) S. 71, Abb. 38 — Zykan (wie Anm. II) S. 91, Abb. 57.

¹¹⁾ Josef Zykan, Laxenburg (Wien 1969) S. 78, Abb. 51.

¹²⁾ Ebenda. S. 42.

¹³⁾ Franz Windisch-Graetz, Möbel und Raumkunst der Renaissance in Österreich. In: Rupert Feuchtmüller (Hg.), Renaissance in Österreich. Geschichte — Wissenschaft — Kunst (Horn 1974) S. 289.

¹⁴⁾ Diese Information beruht auf mündlicher Familienüberlieferung, die auch besagt, daß Graf Karl von Kuefstein von Kaiser Franz Joseph die Zustimmung zur Rückgabe der Decke erhielt, was aber aus technisch-finanziellen Schwierigkeiten unterblieb.

Unterbringung war in der Franzensburg der Lothringersaal im Ausmaß dieser Decke gebaut worden (Abb. 2), was wohl den Idealfall einer Holzdeckenübertragung darstellt.

Die Kassettendecke hat die beträchtlichen Maße von 15,70×7,10 Meter und besteht aus Eichenholz, Ahorn und Ruster, die Auflagenornamente aus Nuß, das plastische Schnitzwerk aus Lindenhholz.¹⁵⁾ Die Decke ist glänzend gefirnißt und weist einen satten Goldton auf. Die Komposition ist von großartiger Einfachheit: Das geometrische System zeigt eine gezielte Betonung der Mittelachse durch vier mächtige, der Länge nach aufgereichte, kräftig vorspringende Rechteckkassetten. Die Profile sind steil und die so entstehende lebhafte Schattenwirkung erzeugt eine stark plastische Gesamterscheinung. Ein schmales, umlaufendes Friesband mit figürlichen Konsolen bildet den Übergang zur Wand. Ein großer Reichtum an Schnitzornamenten fällt auf: Rollwerk, Beschlagwerk, Hängerosetten mit tiefen Zapfen, Perlstab, Kyma u. a. Bei der Übertragung in die Franzensburg wurden einige Randteile sowie die Wappen ergänzt, die ganze Decke restauriert und eine Oberflächenbehandlung durchgeführt. Der Stil der Ornamente aus Rollwerk mit reichem Beschlagwerk

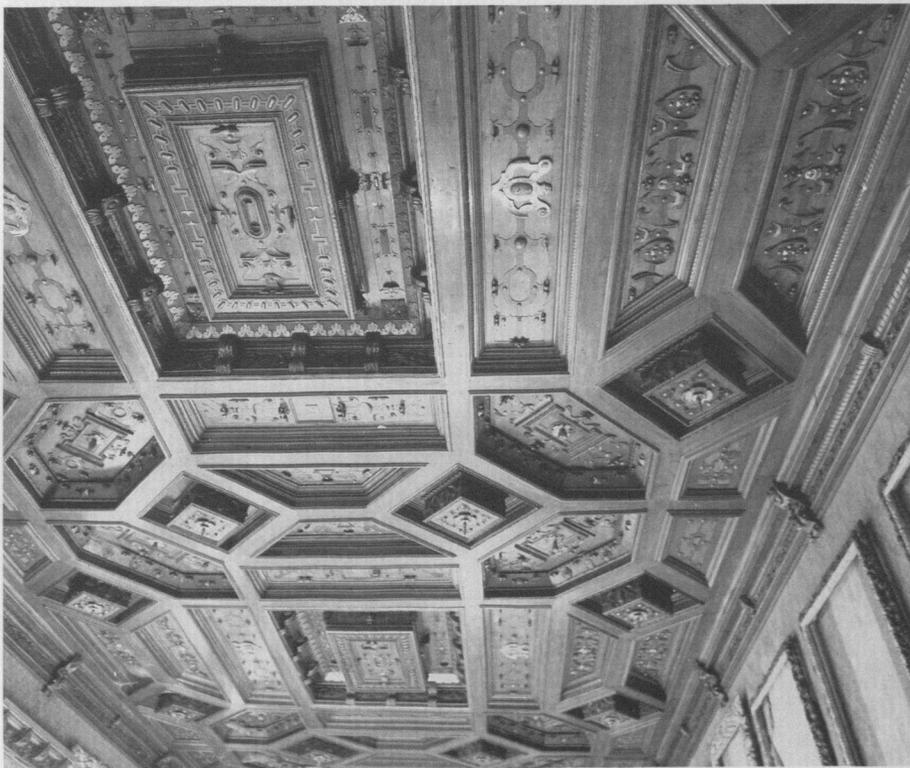


Abb. 2: Kassettendecke aus der Ahnengalerie des Schlosses Greillenstein, um 1600. Laxenburg, Lothringersaal

(Foto: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien)

¹⁵⁾ Die Materialbestimmung sowie zahlreiche Hinweise bezüglich der Holzbehandlung stammen von Herrn Dipl.-Ing. Dr. Otto Schottenhaml, der sich für die Untersuchung der Holzdecken in der Franzensburg dankenswerterweise zur Verfügung stellte.

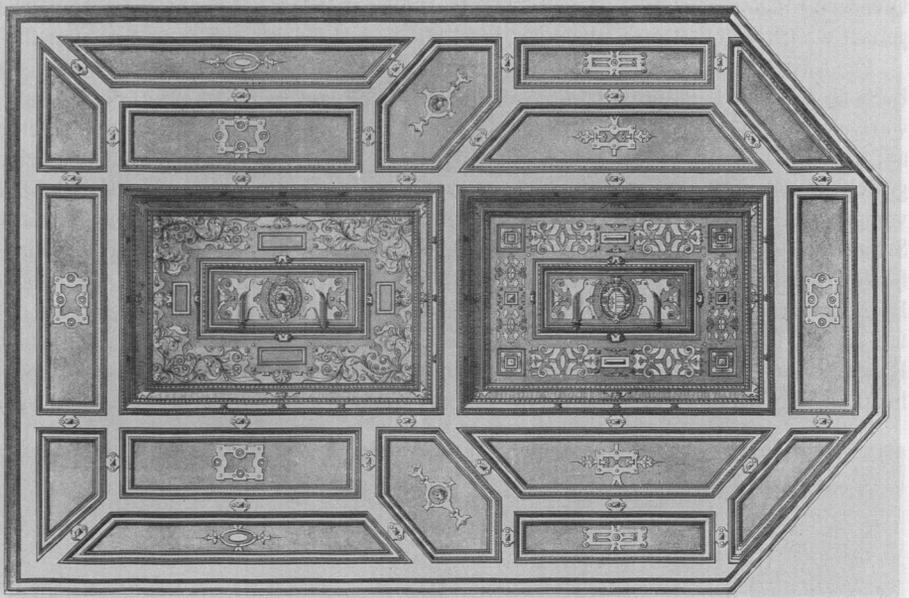


Abb. 3: Kassettendecke aus der Bibliothek des Schlosses Greillenstein, um 1600. Laxenburg, Erster Empfangssaal, Lithographie von Johann Rupp
 (Foto: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien)



Abb. 4: Detail der Decke im Ersten Empfangssaal
 (Foto: Berta Sarne, Wien)

spricht für eine Entstehung um 1600, was sinnvoll zur Baugeschichte des Schlosses paßt, das um 1588 vollendet wurde.¹⁶⁾

Die zweite Decke aus Schloß Greillenstein stammt aus der „Großen Bibliothek“ dieses Schlosses, deren Ausmaß im Grundriß 11×5,60 Meter beträgt. Die Renaissancedecke, die ursprünglich diesen Raum zierte, wurde nach der Franzensburg überführt, wo sie durch Zerschneiden für zwei Räume Verwendung fand:¹⁷⁾ der Hauptteil für den großen (Ersten) „Empfangssaal“ im Erdgeschoß (Ausmaß 8,40×5,60 Meter, Abb. 3); der verbleibende Rest (2,50×5,50 Meter) wurde als Decke in einem kleinen, der vierten Gemahlin Kaiser Franz I., Kaiserin Karolina Augusta, gewidmeten „Schreibkabinett“ im Erdgeschoß eingezogen, wodurch vor allem die Proportionen der großen Decke im „Ersten Empfangssaal“ empfindlich gelitten haben.

Die Kassettendecke, deren Material aus Eiche, Ahorn, Esche mit reichem Schnitzwerk und Fries aus Lindenholz besteht, ist in einem die Mittelachse betonendem System komponiert. In der Längsrichtung aneinandergereiht dominieren heute im Großen Empfangssaal zwei (ursprünglich in Greillenstein drei) große rechteckige, doppelt profilierte Kassetten mit je einer tief vorspringenden Innenkassette. Seitlich dieser übergeordneten Felder lagern flachere Kassetten. Reiches Schnitzwerk, wie vorspringende Rankenreliefs mit vergoldeten Knäufen, Rollwerk, Beschlagwerk, Muscheln, Maskerons (Abb. 4), Drachen, „Diamantsteine“, Perlstab, Kyma- und Kerbschnitttrahmung der Profile füllen das Innere der großen Kassetten. Dem Ornament und der Kassettengliederung nach wäre auch diese Decke in die Zeit um 1600 zu datieren. Damals entstand ja auch die Einrichtung der Schloßkapelle.¹⁸⁾

Aus dem Traun'schen Schloß Rappottenstein stammt die Intarsiendecke des „Luisenzimmers“ in der Franzensburg¹⁹⁾ (Abb. 5), das der zweiten Gemahlin des Kaisers Franz I., Maria Ludovica d' Este, gewidmet war. Es handelt sich in diesem Fall um eine Kassettendecke im Ausmaß von 7,60×4,40 Meter aus verschiedenen Hölzern: Ahorn, Vogelahorn, Ebenholz, Palisander, Mahagoni, Eiche und auf Palisander gefärbter Ahorn. Die Decke hat im Querschnitt trapezförmige Gestalt; sie ist an allen vier Seiten abgeknickt und ruht mit schrägen Flächen stumpfwinkelig der Wand auf (Abb. 6). Ihre rechtwinkligen Felder sind mit Intarsien in illusionistisch-perspektivischer Manier gefüllt: Kontrastierende architektonische Elemente, kubische Gebilde, sich öffnende Fenster und dergleichen bewirken eine stark räumliche Wirkung und eine überaus lebhafte und unruhige Gesamterscheinung. Einige Felder sind mit klassischen Maureskenintarsien gefüllt, die ebenso wie die perspektivischen Darstellungen eine hervorragende kunsthandwerkliche Ausführung zeigen. Diese Technik war im 15. Jahrhundert in Italien entwickelt worden, und nach der Mitte des 16. Jahrhunderts gab es auch in Deutschland „geradezu eine Intarsienmode, um nicht zu sagen Intarsienmanie“²⁰⁾.

Durch die Abknickung der Decke wurden Zwickel aus ihren Intarsienfeldern herausgeschnitten, so daß die aneinanderstoßenden Flächen, die außerdem im Muster vertauscht

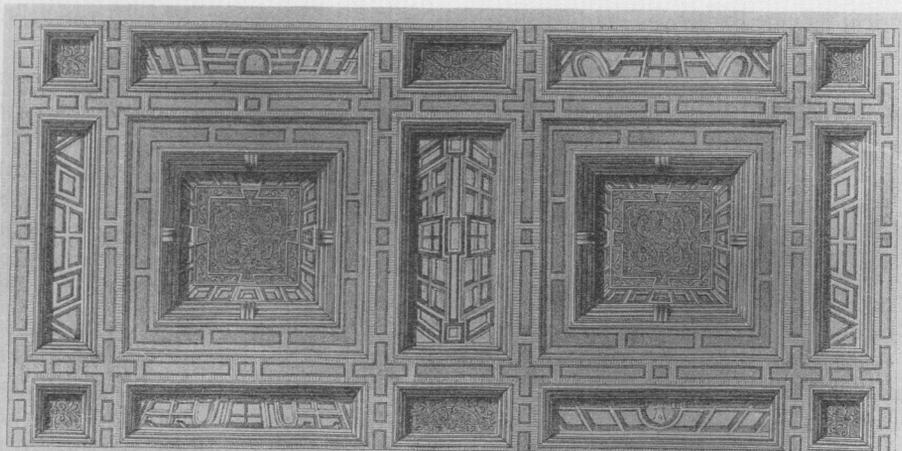
¹⁶⁾ Die Turmurdkunde von Greillenstein nennt das Jahr 1588 und die zwei noch vorhandenen Holzdecken tragen die Datierungen 1590 und 1601: Karl von Kuefstein, Studien zur Familiengeschichte 2 (Wien 1911) S. 26 ff.

¹⁷⁾ Zykan, Laxenburg (wie Anm. II) S. 79, 88.

¹⁸⁾ Renaissance in Österreich, Ausstellungskatalog Schallaburg (Wien 1974) Kat.-Nr. 140 f., Abb. II.

¹⁹⁾ Zykan, Laxenburg (wie Anm. II) S. 81 f.

²⁰⁾ Heinrich Kreisl, Die Kunst des deutschen Möbels. Möbel und Vertäfelungen des deutschen Sprachraums von den Anfängen bis zum Jugendstil I (München 1968) S. 81 — Helmut Flade, Die Intarsia in Deutschland. In: Derselbe (Hg.), Intarsia. Europäische Einlegekunst aus sechs Jahrhunderten (Dresden 1986) S. 122 ff.



gedr. in Hübner's Lith. Anstalt.

*Lith. von Joh. Rupp, k. k.
Hof- und Landes-Druckerey*

Abb. 5: Intarsiendecke aus dem Schloß Rappottenstein, um 1585-1590. Laxenburg, Luisenzimmer,
Lithographie von Johann Rupp
(Foto: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien)

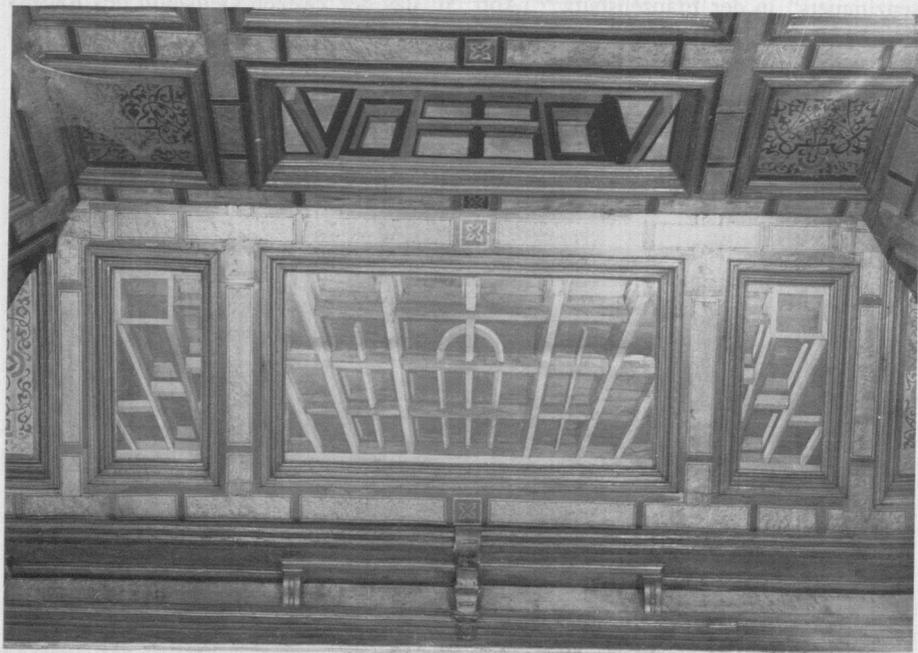


Abb. 6: Detail der Intarsiendecke
(Foto: Bundesdenkmalamt, Wien)

wurden, nicht zusammenpassen. Die Decke ist arg verstümmelt, die wertvolle Intarsia um ihren schönsten Sinn gebracht: nämlich der klaren Ausgewogenheit ihrer Ornamente. Daß sie trotzdem noch einen gewissen einheitlichen Charakter zeigt, ist der großen kunsthandwerklichen Leistung zu danken, die der Decke immer noch einen unerreichten Glanz und den Eindruck höchster Gediegenheit verleiht.

Bei dieser „wohl außergewöhnlichsten unter den Renaissance-Decken der Franzensburg“ (Windisch-Graetz) wird die Illusion noch dadurch erhöht, daß alle Bilder gruppenweise auf verschiedene Fluchtpunkte hin orientiert sind, also zur Betrachtung von verschiedenen Standpunkten anregen. Die wechselnden Holztöne der Intarsien und die ausgewählten Furniere geben der Decke eine ungemein reizvolle Farbigkeit. „Man hat das Empfinden, sich in einer überdimensionalen riesigen Kassette zu befinden, so kunstvoll und kostbar wirkt das Ganze“ (Windisch-Graetz). Aufgrund der unbestreitbaren Verwandtschaft mit den Deckenentwürfen im Musterbuch des Wiener Kunsttischlers Georg Haas und dessen Decke im Niederösterreichischen Landhaus in der Herrengasse (Verordnetenstube) ist die Decke in diesen Kunstkreis und die Zeit um 1580 zu setzen.²¹⁾ Laut Windisch-Graetz ist die Vermutung, in dieser Decke ein spätes Meisterwerk von Georg Haas zu erkennen, nicht von der Hand zu weisen. Hätte er dieses großartige Werk aber vor 1583, dem Erscheinungsjahr seines Buches, geschaffen oder gekannt, so hätte er es wohl in irgendeiner Weise in sein Buch aufgenommen. „So aber ist die Decke doch später anzusetzen. Jedenfalls stellt sie einen Höhepunkt der Tischlerkunst in unserem Lande dar: handwerklich, motivisch und künstlerisch.“²²⁾

Zu den einfachen Beispielen der Gattung gehört hingegen die nur 5,25×4,25 Meter große Kassettendecke der „Kammer der Zofe“ im Erdgeschoß (Abb. 7), die aus der Rosenburg stammt.²³⁾ Es handelt sich dabei um Teile der schon erwähnten Decke der Bibliothek (Abb. 1), die in der Franzensburg neu kombiniert und stark restauriert wurden. Auf der Rosenburg wurde daher der ursprüngliche Verwahrungsort bei den Umbauten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts um einen „Vorraum“ verkleinert.²⁴⁾ Anstelle der gemalten Felder wurden in Laxenburg jedoch einfache Holzbretter aus lasiertem Weichholz eingesetzt, während die geschnitzten Elemente aus Lindenholz sind. Das System besteht aus einer Anordnung geometrischer Felder um ein mittleres großes Rechteck. Die Außenrahmung der Decke bildet ein wenig vorspringendes Kranzgesims mit Triglyphenfries. In den sechseckigen Feldern ist zartes Beschlagwerkornament mit je einem riesigen Goldknäuf angebracht.

²¹⁾ Die Arkaden und ein Portal des Schlosses Rappottenstein tragen die Jahreszahl 1574: Laurin Luchner, Schlösser in Österreich 1 (München 1978) S. 219 f.

²²⁾ Windisch-Graetz (wie Anm. 13).

²³⁾ Zyan, Laxenburg (wie Anm. 11) S. 85 f. berichtet nur, daß die Decke aus der Rosenburg „stammen soll“. — Laut freundlicher Mitteilung von Univ.-Prof. Dr. Hanns Haas, Rosenburg, dürften jedoch damals entfernte Gemälde und Deckenfragmente noch auf der Rosenburg vorhanden sein. Der Schloßhauptmann Riedl scheint jedenfalls selbst in Rosenburg gewesen sein, da er sich von hier die Anregung für den Turnierhof in Laxenburg holte: Quirin von Leitner, Monographie des kaiserlichen Lustschlosses Laxenburg (Wien 1878) S. 19.

²⁴⁾ Zum Umbau der Rosenburg von 1593-1598 siehe: Richard Kurt Donin, Die Rosenburg als Beispiel nördlicher und südlicher Baugestaltung. In: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich 32 (1955/56) S. 192-208. — Karl Kirsch, Schloß Rosenburg (Wien 1957). — Johannes Steininger, Stuckdekorationen des 16. Jahrhunderts in den Herrschaften Horn-Wildberg, Rosenburg und Drösiedl-Aigen. In: Friedrich B. Polleroß (Hg.), Kamptal-Studien 4 (Gars am Kamp 1984) S. 44-47, Abb. 10-12 — Zur den ältesten Ansichten der Rosenburg im Gebetbuch und in der Topographia des Grafen Windhag siehe: Eva Berger, Quellenmaterial zu den Bedingungen barocker Profanbaukunst in Österreich (phil. Diss., Wien 1984) S. 411 f..

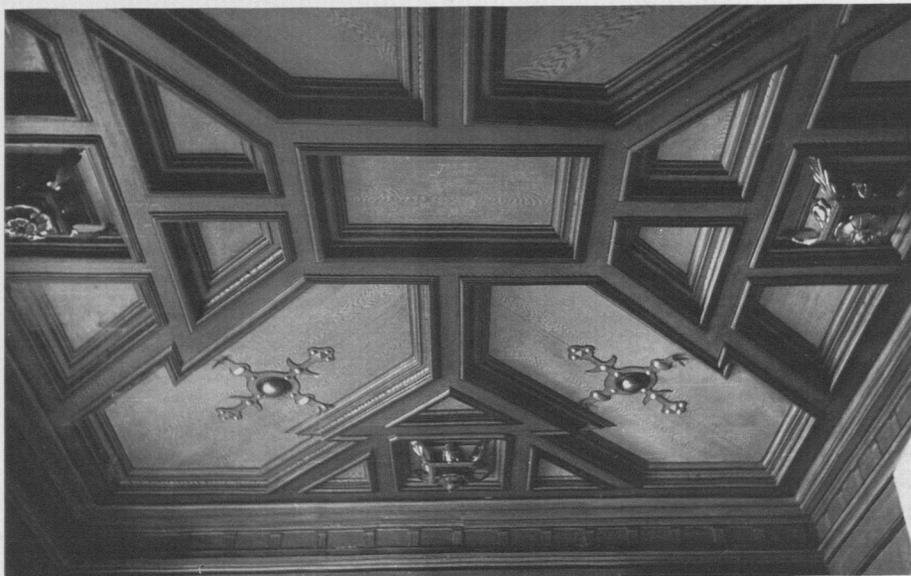


Abb. 7: Kassettendecke aus der Rosenburg, um 1600. Laxenburg, Zimmer der Kammerzofe
(Foto: Berta Sarne, Wien)

Im großen Thronsaal der Franzensburg befindet sich eine prunkvolle intarsierte Kassettendecke aus dem Stift Zwettl (Abb. 8), von wo sie im Jahr 1802 übertragen wurde.²⁵⁾ Das Material dieser Decke bilden edle Harthölzer wie Ahorn, Eiche, Nußbaum, Palisander, Linde und Mahagoni (letzteres für die Intarsia) und Esche. Die Decke ist dunkelbraun gebeizt, das Schnitzwerk teilweise vergoldet. Die formale Komposition weist eine prächtige auf vier geschnitzten vergoldeten Konsolen ruhende Mittelkassette auf, in welcher der Doppeladler mit Krone und Bindenschild angebracht ist; die restliche Fläche ist mit geometrischen Feldern gefüllt. Der plastische Dekor ist vielfältig und reich, es gibt Rollwerk, Beschlagwerk, Pyramidensteine, Rosetten, Volutenkonsolen mit Sphinxen und Löwenköpfen, reiche Akanthusschnitzereien und fein gearbeitete Intarsien. Jedes einzelne Formelement zeigt sorgfältigste Arbeit. Der Hauptakzent liegt im Zentrum.

In den Quellen des Stiftes stößt man mehrmals auf Eintragungen, die von Vertäfelungen und Holzdecken berichten. So notierte der Abt und Bauherr Ulrich Hackl (1586-1607) über die Decke „in der herunderen taflstuben“ folgendes: „der oberpoden ist anno (15)93 zeitlich vom tischler angefangen, aber erst (15)94 im October mit sechs tischlern anderthalb jar verfertigt worden“. Da zusätzlich ein Bildschnitzer für „die wappen, prangwerch, die pildter und gesichter“ bezahlt wurde, wird sich diese Eintragung wohl auf die heute in Laxenburg befindliche prunkvolle Decke beziehen. Als Urheber kann wahrscheinlich jener „maister Michael, dischler“, angenommen werden, der 1601 für die Stube des Abtes um 300 Gulden einen „angezogenen und schnell eingelegten poden“, zwei Türen, das „prustgesimbs“ und den Fußboden lieferte.²⁶⁾

²⁵⁾ Zykan, Laxenburg (wie Anm. II) S. 88 f., Abb. 53.

²⁶⁾ Paul Buberl, Die Kunstdenkmale des Zisterzienserklosters Zwettl (= Österreichische Kunsttopographie 29, Wien 1940) S. 275 f.

Es ist fraglich, ob die Decke ihre ursprüngliche Größe besitzt. Abgeschnittene Rechtecke deuten auf eine eingreifende Veränderung des Ausmaßes und des Kassettensystems. Die Größe der oben genannten „Tafelstube“ betrug nach dem Grundriß des Klosters von 1650 (Bauplan II)²⁷⁾ ungefähr 15×10 Meter. Nun ist aber bekannt, daß die Decke im Thronsaal der Franzensburg aus dem „Kaiserzimmer“ des Zwettler Stiftes kam, das sich an einer ganz anderen Stelle befindet als die seinerzeitige „Tafelstube“. Denn der Westtrakt, in dem sich diese Tafelstube befand, wurde 1678 unter Abt Kaspar Bernard vollständig umgebaut und als Abtswohnung eingerichtet.²⁸⁾ Außerdem hat dieses Kaiserzimmer nur ein Ausmaß von zirka 11×7,50 Meter. In den Archivalien findet sich kein Hinweis darauf, daß dafür ein aufwendiger Plafond geschaffen worden wäre; wohl aber sind anlässlich von Umbauten unter Abt Melchior Zaunagg im Abteitrakt Adaptierungen in den Gastzimmern, Stuckarbeiten, Malerarbeiten und „Tischlerarbeiten Franz Pergers aus Weitra in der Abtei, im Altenburger- und Kaiserzimmer“ mehrmals erwähnt.²⁹⁾ Es dürfte sich bei diesen Adaptierungsarbeiten im Kaiserzimmer vermutlich um den Einbau jener kostbaren Schnitzdecke aus der alten „herunteren Tafelstube“ des Abtes Ulrich handeln, die beim großen Umbau des alten Gasttraktes unter Kaspar Bernard 1678 entfernt und deponiert worden war. Die Decke wäre bei dieser Gelegenheit auf ihr heutiges Ausmaß von zirka 11×7,5 Meter gekommen, wobei sie an den Längsseiten je zwei Meter und an den Schmalseiten je zirka 1,75 Meter verloren hätte. Ein geschickter Kunsttischler, wie Franz Perger aus Weitra, der ab 1724 einige Jahre bei diesen Umbauten beschäftigt war, hätte dies zuwege gebracht. Die Möglichkeit, daß die Decke einmal gekürzt worden sein müsse, wurde bereits angedeutet. Man betrachte die merkwürdig geformten Kassetten (Abb. 9), die aussehen wie schräg auseinandergeschnittene Rechtecke. In ihrem Innenfeld befinden sich ebenfalls schief geschnittene Längsovalfelder mit unterbrochenen Intarsienornamenten. An diese zweifellos zerschnittenen Kassetten schließen sich nun auf allen vier Ecken Sechsecke an, die diagonal ausgerichtet sind und die wiederum ein Trapez in die Mitte nehmen. Diese Operationen würden eine völlig harmonische Umgestaltung bedeuten. Eine Decke so sinnvoll zu zerstückeln, daß optisch keine Widersprüche entstehen, wäre eine sehr raffinierte Leistung und erforderte einen sehr geschickten Kunsttischler. Falls dies erwogen werden darf, wäre noch zu erschließen, wie weit der Tischler bei der Zerstückelung den äußeren Friesstreifen der Decke miteinbezogen hat. Falls dieser wesentlich breiter gewesen wäre als heute — was bei den Dimensionen des alten Tafelzimmers leicht anzunehmen ist — so wäre die Vorstellung einer wesentlich größeren Decke um das gewaltige Mittelfeld ebenfalls möglich.

Die Decke ist neben ihrer künstlerischen Bedeutung in zweifacher Hinsicht ein bemerkenswertes Dokument. Einerseits beweist sie ebenso wie die Holzdecken in den Abteien Gries (1603)³⁰⁾ und Kremsmünster (1610)³¹⁾ die Tatsache, daß die Ausstattung der Prälaturen und ihrer Festsäle in ihrem Luxus durchaus den Herrschaftssitzen des Adels vergleichbar war.³²⁾ Andererseits verweist die Zwettler Decke aufgrund ihrer Ikonographie auf den

²⁷⁾ Ebenda S. 138.

²⁸⁾ Kubes-Rössl, Zwettl (wie Anm. 10) S. 78 ff.

²⁹⁾ Buberl, Zwettl (wie Anm. 26) S. 299 ff.

³⁰⁾ Franz Caramelle — Richard Frischauf, Die Stifte und Klöster Tirols (Innsbruck-Wien-Bozen 1985) S. 43 (Abb.).

³¹⁾ Sarne, Oberösterreich (wie Anm. 1) S. 83.

³²⁾ Zur Funktion der Stifte als Herrschaftssitze siehe: Friedrich B. Polleroß, Die österreichischen Stifte und ihre Bauherren. In: Seitenstetten. Kunst und Mönchtum an der Wiege Österreichs, Ausstellungskatalog (Wien 1987) S. 256 ff., Kat.-Nr. 24, 25.



Abb. 8: Kassettendecke aus dem Kaisersaal des Stiftes Zwettl, 1593/94. Laxenburg, Thronsaal
(Foto: Ritter, Wien)

gerade während der Regierungszeit des auch als kaiserlicher Statthalter von Niederösterreich tätigen Abtes Ulrich Hackl sehr engen Zusammenhang des Stiftes mit dem Herrscherhaus. Denn die Reliefs zeigen neben dem kaiserlichen Doppeladler und den Wappen der Herzogtümer ober und unter der Enns vier Köpfe, die wahrscheinlich als Vertreter der „vier Weltmonarchien“ Nimrod, Kyros, Alexander und Cäsar zu deuten sind.³³⁾ Die gegenüber den oben beschriebenen Decken auffallende Zentrierung um das kaiserliche Wappen kennzeichnet also nicht nur die stilistische Weiterentwicklung in Richtung Barock, sondern symbolisiert gleichzeitig auch die neue politische Situation des absolutistischen Staates. Tatsächlich wird die Tafelstube auch bereits um 1612 als „Kaiserzimmer“ bezeichnet³⁴⁾ und gehört damit zu den ersten gegenreformatorischen Repräsentationsräumen eines österreichischen Klosters mit einem imperialen Huldigungsprogramm.³⁵⁾

Die beiden anderen Kassettendecken der Franzensburg stammen hingegen nicht aus dem Waldviertel. Im „Zweiten Empfangssaal“ befinden sich Ledertapeten sowie eine 9,40×5,60 Meter große „altdeutsche Decke“ aus dem Rathaus in Salzburg.³⁶⁾ Die

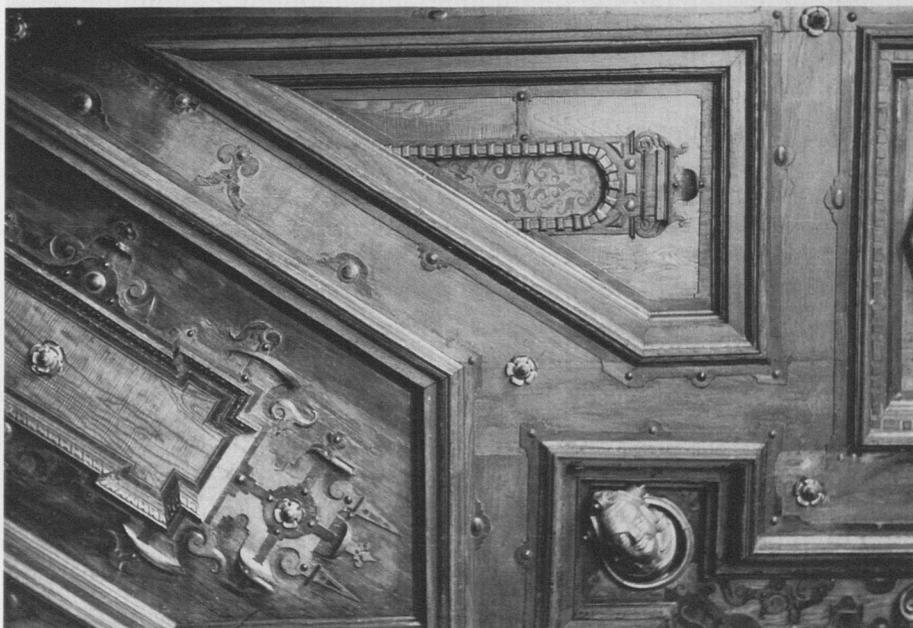


Abb. 9: Detail der Kaisersaaldecke

(Foto: Berta Sarne, Wien)

³³⁾ Dieses häufig in der Habsburger-Ikonographie vorkommende Thema findet sich später u. a. in den Kaiserzimmern der Stifte Altenburg, Melk, St. Florian, Otto-beuren, Salem und Fulda: Welt des Barock, Ausstellungskatalog St. Florian (Linz 1986) S. 103 f. — Polleroß, Imperiale Repräsentation (wie Anm. 35) S. 27.

³⁴⁾ Kubes-Rössl (wie Anm. 10) S. 78.

³⁵⁾ Friedrich B. Polleroß, Imperiale Repräsentation in Klosterresidenzen und Kaisersälen. In: alte und moderne Kunst 203/1985, S. 25 ff., Abb. 5 und 7 f.: Die Funktion der Tafelstube als „Kaisersaal“ blieb auch nach der Verlegung ans andere Ende des Prälaturtraktes 1676 aufrecht, da damals 13 Porträts von Kaisern angeschafft wurden.

³⁶⁾ Zykan, Laxenburg (wie Anm. 11) S. 80.

Decke weist stilistisch ins 16. Jahrhundert, könnte aber vielleicht auch erst im Zuge des Umbaus des Rathauses der Stadt in den Jahren 1616 bis 1618 entstanden sein, als auch die Ratsstube errichtet wurde.³⁷⁾ Sie ist jedenfalls ein Beispiel für die Verwendung dieser Ausstattungform im bürgerlichen Bereich.³⁸⁾

Das Material dieser Decke besteht aus Ahorn und Nußbaum. Die Komposition weist ein durchgehendes System von Quadraten und sphärischen Feldern auf, das einer Vorlage-Radierung des Daniel Hopfer entspricht.³⁹⁾ Ein Intarsienfries mit Mauresken schließt die Decke gegen die Wand ab. Gut gearbeitete geschnitzte Rosetten mit Hängezapfen und reiche Profile beleben die Fläche. In den quadratischen Feldern sind Reiterbildnisse von Johann Nepomuk Höchle (1790-1835) eingelassen.

Aus dem bürgerlichen Bereich stammt auch die jüngste und hinsichtlich ihres reichen plastischen Schmuckes prunkvollste, 8,85×6,90 Meter große Kassettendecke im „Ungarischen Krönungssaal“ im zweiten Stock der Franzensburg⁴⁰⁾ (Abb. 10). Sie kam — neben zwei Prunkschränken, zwei Lustern und einem Ofen⁴¹⁾ — 1827 aus Eger (Cheb) in Böhmen nach Laxenburg. Zeitgenössische Quellen berichten, daß Johann Michael Riedl, der Mitinitiator und -architekt der Franzensburg, die Objekte anlässlich eines Besuches in Eger gesehen hatte und äußerte, daß diese „Antiquitäten sehr passend wären für das kaiserliche Lustschloß Laxenburg und S. Majestät Kaiser Franz diese Andenken gewiß recht huldvoll aufnehmen würde.“⁴²⁾ „Den 4. April ist Herr Michael Riedl, k. k. Rath, Schloß-Hauptmann, Bau- und Gartendirektor zu Laxenburg und der übrigen k. k. Lustschlösser, aus Wien in Eger angekommen, die gekauften Sachen abzuholen. Dem bürgerlichen Glasermeister (Andreas) Riedl wurde für seine im 17. Jahrhundert von Tischlermeister Adam Eck gemachten sehr schön vertafelten und mit Figuren gezierten zwey Zimmer mit 680 fl. Conventionsmünze bezahlt. Der Hoftischlergeselle, den Herr Riedl mitbrachte, und Meister Scharnagel aus Eger haben die Verkleidung herabgenommen und eingepackt.“⁴³⁾

An dieser Decke fällt der starke Kontrast im Kolorit auf: Felder mit schwarz gebeizter Füllung heben sich von dem durchgehend aus naturfarbenem Lärchenholz gezimmerten Grund ab; in den dunklen Feldern wiederum glänzt das vergoldete Schnitzwerk aus Lindenholz. Das Kassettensystem ist von einem zentral gelegenen, tief herabreichenden rechteckigen Mittelfeld aus komponiert, um das sich leistungserahmte geometrische Felder verteilen. Die Kassetten liegen nicht in einer Ebene, das Relief der Decke wirkt daher sehr bewegt und plastisch, zumal die Profile steil zur Grundfläche abfallen. Das bildhauerische Schnitzwerk ist bedeutend: In der Mittelkassette halten zwei Engel eine Rollwerkkartusche mit dem Ungarischen Wappen. In den übrigen Feldern sind die vergoldeten Plastiken der

³⁷⁾ Hans Tietze, Die profanen Denkmale der Stadt Salzburg (= Österr. Kunsttopographie 13, Wien 1914) S. 155 f.

³⁸⁾ Solche prunkvollen Ausstattungen waren damals in Rathäusern durchaus geläufig; vgl. z. B. Hans Hoffmann, Schweizerische Rat- und Zunftstuben (Frauenfeld — Leipzig 1933) S. 53 ff., Abb. 24 ff.

³⁹⁾ Berlin, Kupferstichkabinett: Robert A. Koch, Early German Masters: Hans Brosamer, The Hofpers (= The Illustrated Bartsch 17, New York 1981) S. 169, Nr. 94.

⁴⁰⁾ Zykan, Laxenburg (wie Anm. 10) S. 96 f., Abb. 69.

⁴¹⁾ Heribert Sturm, Egerer Reliefintarsien (=Veröffentlichungen des Collegium Carolinum 13, München 1961) S. 141 f. — Georg Schmid, Egerer Kunstschatze in Laxenburg. In: Egerer Zeitung (1881) Nr. 33. — W. G., Egerer Kunstschatze in Laxenburg. In: Egerer Jahrbuch 14 (1884) S. 165 ff.

⁴²⁾ Zitat aus Vinzenz Prökl, Chronik der Stadt Eger 2 (Eger o. J.) S. 1041.

⁴³⁾ Zitat aus der handschriftlichen Chronik des Egerer Scharfrichters Karl Huß zum Jahr 1827: Heribert Sturm, Das Archiv der Stadt Eger (Eger 1936) S. 29.



Abb. 10: Kassettendecke von Adam Eck aus dem Schirdingerhaus in Eger, um 1630/40.
Laxenburg, Ungarischer Krönungssaal
(Foto: Bundesdenkmalamt Wien)

vier Evangelisten angebracht, weiters acht Tugendallegorien, darunter Personifikationen der vier Kardinaltugenden Gerechtigkeit, Starkmut, Mäßigkeit und Klugheit, die Götter Flora, Ceres, Bacchus und Saturn als Allegorien der vier Jahreszeiten sowie vier antikisierende Büsten (Vier Weltmonarchien?), darunter ein vermutliches Porträt Kaiser Ferdinands III. (1637-1657). Sowohl dieses reiche allegorisch-figurative Programm als auch die stärkere Plastizität und Vergoldung sowie die Zentrierung der Komposition sind charakteristisch für den Stilwandel zum Barock.⁴⁴⁾ Obwohl sich anstelle des ungarischen Wappens ursprünglich ein ebenfalls nach Laxenburg gekommenes Relief mit der Darstellung eines Hochzeitmahles befand, könnte das kosmologisch-imperiale Programm, das seine Parallelen bei den aus derselben Werkstatt stammenden Prunkschränken findet⁴⁵⁾, für die Decke eine ähnliche Absicht wie für die Zwettler Kaisersaal-Decke nahelegen. Tatsächlich wurde das Werk zu einer Zeit, als die Bestrebungen der Stadt um Reichsunmittelbarkeit eine besondere Bedeutung erlangten⁴⁶⁾, von der Ratsherrenfamilie Bareuther für das

⁴⁴⁾ Vgl. dazu die Decken des „Goldenen Saales“ im Augsburger Rathaus (1619-1622) sowie des „Schönen Saales“ im Nürnberger Rathaus (1622): Elias Holl und das Augsburger Rathaus, Ausstellungskatalog (Augsburg 1985) S. 240 ff.

⁴⁵⁾ Hans-Olof Boström, Fünf Egerer Kabinettschränke des 17. Jahrhunderts in schwedischem Besitz (=Acta universitatis Upsaliensis Figura Nova Series 14, Uppsala 1975) S. 120 ff.

⁴⁶⁾ Sturm, Reliefintarsien (wie Anm. 41) S. 21 ff. — Ein „Kaisersaalprogramm“ besaßen außerdem nicht nur ein Prunkofen aus dem „Fürstenzimmer“ des Rathauses von 1575, sondern auch ein 1722 dem Kaiser verehrter Schrank, die beide später nach Laxenburg kamen: Ebenda S. 139-141. — Karel Kibic/Vladimir Tintera, Kvysledkum pruzkum gotické radnice v. Chebu. In: Památková péce 29 (1969) S. 157.

„Schirdinger-“ oder „Schwarze Haus“ auf dem Hauptplatz in Eger⁴⁷⁾ in Auftrag gegeben.⁴⁸⁾ Aufgrund des entwickelten Knorpelstiles läßt sich die Decke in die Zeit um 1630-1640 datieren.⁴⁹⁾ Sie ist ein Hauptwerk des Egerer Meisters Adam Eck (1604-1664), der vor allem für seine Schränke mit Reliefintarsien berühmt wurde.⁵⁰⁾ Ein signiertes Prunkmöbel dieser Art befindet sich heute im selben Saal der Franzensburg.⁵¹⁾

Im Waldviertel entstand etwa gleichzeitig mit der Decke in Eger im Schloß Leiben ein Holzplafond mit Gemälden mythologischer Thematik⁵²⁾, doch stehen diese Werke bereits am Ende einer Entwicklung. Denn in den Sälen der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurden fast ausschließlich Stuckdekorationen ausgeführt⁵³⁾, die seit 1700 allmählich von reiner Frescomalerei mit Scheinarchitektur abgelöst wurden.⁵⁴⁾ Erst in der Romantik erwachte wieder das Interesse für die Holzdecken der Renaissance, wobei die nach Laxenburg übertragenen Originale wohl eine wichtige Rolle als Vorbilder für die üppigen Holzdecken der Neorenaissance des Wiener Historismus bildeten.⁵⁵⁾ Damals wurden u. a. auch die Waldviertler Schlösser Grafenegg, Rosenberg und Ottenstein (wieder) mit Kassettendecken ausgestattet.

47) Zur Baugeschichte des Palais siehe: Josef Mayer, *Ohlasy romanské architektury v. mladších chebských památkách*. In: *Umení* 17 (1969) S. 199-201.

48) Sturm, *Reliefintarsien* (wie Anm. 41) S. 61. — Die ungewöhnliche Kombination von christlichen und profanen Elementen spricht vielleicht dafür, daß tatsächlich — wie in den Quellen genannt — zwei Decken aus Eger nach Laxenburg gebracht und dort zumindest teilweise kombiniert wurden.

49) Vgl. Karl Ginhardt, *Die gesetzmäßige Entwicklung des österreichischen Barockornaments*. In: Hans Tintelnot (Hg.), *Kunstgeschichtliche Studien*. Festschrift für Dagobert Frey (Breslau 1945) S. 69, Abb. 9 ff.

50) Sturm, *Reliefintarsien* (wie Anm. 41) S. 59 ff.

51) Ebenda S. 142 f.

52) M. Lesková-Matýašová, *Deckenausstattungen nach graphischen Vorlagen an der Wende der Renaissance zum Barock*. In: *Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 24 (1970) S. 138-144.

53) Vgl. Ingeborg Schemper, *Stuckdekorationen des 17. Jahrhunderts im Wiener Raum* (= *Dissertationen zur Kunstgeschichte* 17, Wien-Köln-Graz 1983).

54) Heinrich Karl Liechtenstein, *Die Dekoration des Festsalles im Wiener Hochbarock* (phil. Diss., Wien 1947). — Ursula Knall-Brskovsky, *Italienische Quadraturisten in Österreich* (= *Dissertationen zur Kunstgeschichte* 17, Wien-Köln-Graz 1984).

55) Klaus Eggert, *Der sogenannte „Historismus“ und die romantischen Schlösser in Österreich*. In: Renate Wagner-Rieger/Walter Krause (Hgg.), *Historismus und Schloßbau* (= *Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts* 28, München 1975) S. 73 ff.