



Prinz Eugen von Savoyen

STRATEGE, SAMMLER, BAUHERR

Prinz Eugen von Savoyen

Klaus Panholzer
VORWORT
— 22 —

Katrin Harter
Die Baugeschichte von Schloss Hof
— 24 —

Lieselotte Hanzl-Wachter
Die Ausstattung von Schloss Hof
— 34 —

Thomas Baumgartner
Der Barockgarten von Schloss Hof
— 50 —

Anna Mader-Kratky
Prinz Eugen als leidenschaftlicher Bauherr
— 62 —

Birgit Schmidt-Messner
Interieurs und Lifestyle
— 74 —

Georg Lechner
Die Gemäldesammlung
des Prinzen Eugen
— 86 —

Simon Mayer
Monika Kiegler-Griensteidl
Eva Mayr
Florian Windhager
Annerose Tartler
Bibliotheca Eugeniiana Digital
— 98 —

Thomas Baumgartner
Kasuar, Kokospalme
und Klammeraffe
— 108 —

Martin Mutschlechner
Europäer, Prinz und Karrierist
— 124 —

Stefan Seitschek
Die rechte Hand der Habsburger?
— 140 —

Katrin Harter
Ein Freund, ein guter Freund
— 158 —

Birgit Schmidt-Messner
Mars ohne Venus
— 170 —

Elisabeth Großegger
Erinnerungsstücke
— 182 —

ENDNOTEN — 192

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS — 207

BILDNACHWEIS — 208

IMPRESSUM — 212

Vorwort

Klaus Panholzer,
CEO Schönbrunn Group

2025 ist für Schloss Hof ein Jahr voller Jubiläen: Vor genau 300 Jahren erwarb Prinz Eugen von Savoyen einen großen Besitz im Marchfeld. Innerhalb weniger Jahre erweiterte er das bestehende, bescheidene Kastell zu seiner heutigen Pracht.

Seit nunmehr zehn Jahren sind Schloss Hof und das wenig später hinzugekommene Schloss Niederweiden Teil der Schönbrunn Group. Beides gute Gründe, das Jahr 2025 mit einem vielfältigen Programm und einer, dem Erbauer von Schloss Hof gewidmeten Sonderausstellung zu feiern.

Prinz Eugen von Savoyen wird oft mit seinen militärischen Erfolgen gegen die Osmanen und Franzosen verbunden. Doch der Savoyer war mehr als nur Heerführer. Seine vielfältigen Interessen und seine ausgeprägte Sammelleidenschaft, die sich zum Beispiel in einer umfangreichen Bibliothek widerspiegeln, stehen in der Sonderausstellung im Vordergrund.

Als Bauherr von Schloss Hof agierte er im heutigen Sinne nachhaltig, indem er das bestehende Gebäude geschickt in die weitere Bauplanung integrierte. Ebenso wichtig wie die prachtvolle Ausstattung des Schlosses waren ihm die Errichtung eines Gutshofs und die Gestaltung weitläufiger Gärten. Der Adelige nutzte Schloss Hof, sein letztes großes Bauprojekt, als seinen persönlichen Rückzugsort, um sich von den Strapazen des Feldherrndaseins zu erholen und seinen Lebensabend zu genießen.

Knapp 20 Jahre nach Prinz Eugens Tod erwarb Kaiserin Maria Theresia das Anwesen, wodurch Schloss Hof zu einem bedeutenden kulturellen und politischen Zentrum wurde, das bis heute die Geschichte und den Glanz dieser Epoche verkörpert.

Umfangreiche Investitionen der Schönbrunn Group in das Gesamtensemble von Schloss, Gartenanlage und Gutshof lassen es wieder in barockem Glanz erstrahlen. Damit ist Schloss Hof heute wieder ein geschichtsträchtiger Ort der Erholung für die ganze Familie.

Mein spezieller Dank gilt den Autorinnen und Autoren dieses Buches, das anlässlich der Sonderausstellung mit dem Titel »Der Eugen hinter dem Prinzen – 300 Jahre Schloss Hof« erscheint.

Ich wünsche Ihnen viel Vergnügen beim Entdecken von Prinz Eugen und Schloss Hof!

Ihr
Klaus Panholzer



Die Baugeschichte von Schloss Hof

» MIT SONDERBARER SORGFALT UND
DELICATESSE ERBAUET «

Katrin Harter

Das Jahr 2025 stellt für Schloss Hof ein besonderes dar. Denn 1725 – vor genau 300 Jahren – beschloss der damals 62-jährige Prinz Eugen von Savoyen-Carignan, sich einen Landsitz inmitten eines ausgedehnten Jagdgebietes erbauen zu lassen.¹ In der Nähe des Zusammenflusses von Donau und March, circa 45 Kilometer östlich der kaiserlichen Haupt- und Residenzstadt Wien und unweit der damaligen ungarischen Hauptstadt Pressburg (Bratislava), wurde er fündig. Hier schuf er mit seinem Künstlerstab und hunderten Arbeitern eine Residenz, die sich trotz späterer Veränderungen ihren zauberhaft barocken Charme erhalten hat. (Abb.1.1) Die vorliegende Publikation widmet sich besonderen Aspekten der Person Prinz Eugens und insbesondere seiner ländlichen Residenz Schloss Hof, das er zu dem machte, was es bis heute ist – eine der schönsten Barockanlagen Europas.

Als Rückzugsort gedacht, zum »Luxusressort« gemacht

In den 1720er-Jahren zählte Prinz Eugen zu den einflussreichsten Persönlichkeiten der Habsburgermonarchie. Nahezu alles, was er sich bei seiner Ankunft in Wien (1683) erträumt hatte, war wahr geworden – Reichtum, Mäzenatentum, politische Macht und Einfluss. Lediglich ein Rückzugsort zur

←

Abb. 1.1

Blick auf die Gesamtanlage von Schloss Hof

Erholung und Kontemplation fernab der höfischen Gesellschaft fehlte ihm noch in seiner Immobiliensammlung. So sollte Prinz Eugen noch einmal dem »*teufelsbauwurm*«² verfallen, wie sich sein ebenfalls als leidenschaftlicher Bauherr hervortuender Freund Reichsvizekanzler Friedrich Karl von Schönborn (1674–1746) auszudrücken pflegte. Der Prinz beauftragte seinen »Hausarchitekten« Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745) (Abb. 1.2), das 1725 erworbene, auf einer Anhöhe gelegene, vierflügelige Renaissancekastell *Hoff an der March* (Abb. 1.3) in mehreren Etappen zu einem weitläufigen Landsitz bestehend aus Schloss, Garten und Gutshof umzugestalten.³ Wie bereits mehrmals in der Vergangenheit bewiesen, war nun wieder einmal der Einfallsreichtum des Architekten gefragt, um den Baubestand zu adaptieren.⁴



Abb. 1.2
Johann Lucas von Hildebrandt.
Ölgemälde von Jacob van Schuppen, um 1720.
 (Zamek Królewski na Wawelu – Państwowe Zbiory Sztuki /
 Königliches Schloss Wawel – Staatliche Kunstsammlungen,
 Krakau, Inv.Nr. 943)

Abb. 1.3
Hoff an der March.
Kupferstich von
Georg Matthäus Vischer, 1672.
 (LB NÖ, Sign. KU 1/O/144)

Ein großes Schloss für einen »kleinen Prinzen«

Nach einer kurzen Planungsphase starteten bereits 1726 große Umbauarbeiten.⁵ Im gleichen Jahr erweiterte Prinz Eugen seinen Besitz um die angrenzende Herrschaft Engelhartstetten mit dem Schloss, das später Schloss Niederweiden genannt werden sollte.⁶ Ursprünglich schwebte ihm nur ein »*tusculum rurale*«⁷, also ein vergleichsweise intimer Rückzugsort vor. Kein allzu großes Projekt sollte es werden, doch mit der fortschreitenden Bautätigkeit wurden die Ideen des Auftraggebers sowie seines Architekten immer umfangreicher und so entstand ein fast 50 Hektar großer Schlosskomplex. Mit der Entscheidung, sich gerade hier im östlichsten Teil des Marchfeldes niederzulassen, war auch eine bestimmte Botschaft verbunden: Das jahrhundertlang hart umkämpfte Gebiet unweit der sogenannten Hainburger Pforte – das schmale Tal zwischen den Kleinen Karpaten und dem beginnenden Leithagebirge und lange Zeit Nadelöhr für aus dem Osten kommende feindliche Truppen – galt fortan als sicherer Ort, an dem Kunst und Kultur wieder erblühen konnten.

Die erste Phase der geplanten baulichen Veränderungen betraf das Schloss und die unmittelbare Umgebung. An das bestehende Kastell wurden gegen Westen zwei neue lange Flügelbauten gesetzt. Es waren sicher keine finanziellen Überlegungen, die den Auftraggeber und seinen Architekten dazu bewogen, die vorhandene Bausubstanz beizubehalten. Vielmehr dürfte das bewusste Tradieren einer alteingesessenen Herrschaft ausschlaggebend gewesen sein, wenn man bedenkt, dass Prinz Eugen hierzulande auf keinen Familienbesitz zurückgreifen konnte, wie es andere Adelige tun konnten. Durch diese Erweiterung entstand nicht nur zusätzlicher Wohnraum, sondern auch der Ehrenhof als großzügiger Empfangsbereich. Den Haupteingang des später in Gelb-Weiß-Tönen gefärbelten Schlosses mit den grünen Fensterläden markierte eine Kartusche mit dem Wappen der Savoyer. Das hohe, mit Ziegeln gedeckte Dach rundete das harmonische Gesamtbild ab. (Abb. 1.4)

Parallel zur äußeren Neugestaltung wurden die Innenräume von Hildebrandt den Erfordernissen seines Auftraggebers entsprechend adaptiert. Im Erdgeschoß befanden sich vor allem Küchen sowie Personal- und Wirtschaftsräume, aber auch Repräsentationsräume wie das »*Billiard Zimer*« oder – als

Verbindung zwischen Schloss und Garten – eine *Sala Terrena*, ein Gartensaal. Im ersten Stock befanden sich die herrschaftlichen Zimmer, ein großer Saal und die Kapelle.⁸ Anders als bei barocken Neubauten üblich, ist der Festsaal nicht mittig zum Garten hin angeordnet, sondern befindet sich im Südtrakt außerhalb der Symmetrieachse. Diese Besonderheit von Schloss Hof ist der Übernahme der bestehenden Bausubstanz geschuldet.⁹

Die Bau- und Ausstattungsarbeiten fanden spätestens 1731, sechs Jahre nach dem Ankauf durch Prinz Eugen, ihre Vollendung. Regelmäßig empfing er nun »*bey dem über die maßen schönen Sommerwetter, auf Ihrem angenehmen lust Schloße, das nun völlig fertig ist, zu Hoff* [Schloss Hof]«¹⁰ Freunde und Bekannte.

Unterdessen wurden auch die bestehenden Terrassen, die das Schloss umgaben, mit Parterreflächen gärtnerisch gestaltet. Auf der obersten, ersten Terrasse gegen Westen wurden zwei längsrechteckige Pferdeställe und Wagenremisen angelegt. Sowohl die beiden neuen Flügel des Ehrenhofes als auch die Gestaltung der obersten Terrasse zeigen bereits die Neuorientierung der gesamten Anlage, weg von der ursprünglichen Nord-Süd-Ausrichtung hin zu der neuen West-Ost-Hauptachse. Diese Drehung um 90 Grad gegen den Uhrzeigersinn sollte in den folgenden Umbauphasen durch die nach Osten hin abfallende Terraingestaltung noch verstärkt werden. (Abb. 1.5)

Ein musterhafter Gutshof

Noch während der bereits begonnenen Umbauarbeiten am Schloss kam es zu einigen Änderungen, welche die Nebengebäude betrafen, wobei die Neugestaltung eines großzügig angelegten Gutshofes unter Adaptierung älterer Gebäudeteile die markanteste ist. Vom Schloss aus gesehen bildete nun ein zentraler eingeschossiger Baukörper mit erhöhtem mittigen Uhrenaufsatz die neue Schaufront des Meierhofes. Vor diesem Hauptzugang zum Gutshof fügte der Architekt Hildebrandt ein querrechteckiges, von einer Stützmauer eingefasstes Zierbecken in das abfallende Gelände ein und überspielt damit auf künstlerische Weise die zwischen Schloss und Garten gelegene Höhendifferenz. (Abb. 1.6) Seitlich dieses neu gestalteten Einganges zum Guts-



Abb. 1.4
Das kaiserliche Lustschloss Schloss Hof, Ansicht von Westen.
Ölgemälde von Bernardo Bellotto, 1759/60.
(KHM, Inv.Nr. GG 1673)

Abb. 1.5
Das erste Planungsstadium mit den Flügelbauten gegen Westen. Ausschnitt aus der *Mappa der hochfürstlich Prinz Eugenischen Herrschaft Hof an der March [...]* von Abraham Maass, 1726.
(ÖNB Wien, KS, Inv.Nr. Rolle 101)



Abb. 1.6
Die Gutshofanlage von Schloss Hof. Aquarellierte Federzeichnung von Johann Georg Windpässinger, 1727/29 (Ausschnitt).
(ÖNB Wien, KS, Inv.Nr. K I 104.049)



Abb. 1.7
Johann Christoph Mader, der Hofbild-
hauer des Prinzen Eugen.
Ölgemälde, anonym, 1745/60.
(Belvedere, Wien, Inv.Nr. 6598)



hof entstanden zwei große Glashäuser. In den ummauerten Gärten davor sollten künftig die kostbarsten Pflanzen des Prinzen die warme Jahreszeit verbringen, während die Gewächshäuser ihrer Überwinterung dienten. An die Außenseiten dieser Orangeriegärten schließen, wieder spiegelbildlich, je ein ebenerdiges Vierkantgebäude mit Innenhof sowie ein jeweils rückwärtig liegender Teich an. Diese Gebäude beherbergten eine Jägerei, eine Gaststätte mit Bierbrauerei und eine Bäckerei. In den hinteren Bereichen des Gutshofes waren Einrichtungen zur Trappenjagd und für die Feldhüter, Stallungen, eine Milchwirtschaft (sogenannte Schweizeri) sowie ein großer Getreidespeicher (sogenannter Kastenboden) untergebracht.¹¹

Durch diese neue größere Dimension des streng symmetrisch angeordneten Gutshofes entstand ein Ort, der nicht mehr allein für die Versorgung des Schlosses gedacht war, sondern eine landwirtschaftliche Produktionsstätte im großen Stil darstellte.

Ein paradiesischer Garten

»Dieser Garten ist so schön angelegt, als es auf diesem Platz geschehen hätte können«,¹² bemerkte ein Besucher anerkennend, als er 1737 das weitläufige Gelände mit dem als letzten Bereich hinzugekommenen Glanzstück, dem Garten, erblickte. In die letzte Planerweiterung um 1729/30 war nämlich der Wunsch Prinz Eugens nach einem repräsentativen Garten eingeflossen. So begannen der Architekt Johann Lucas von Hildebrandt und der Eugen'sche Garteninspektor Anton Zinner (1676–1751)¹³, die Gestaltung des Abhanges an der Ostseite des Schlosses zu planen, wobei bereits im Jahr 1730 600 Arbeiter die Terrassierung des Geländes in Angriff nahmen.¹⁴ Auf mehreren Ebenen, die mit Baumalleen, Parterreflächen und Niederwaldbereichen (Bosketten) gestaltet werden sollten, entstand nach den Prinzipien des französischen Barockgartens ein streng geometrisch angeordneter Garten. (Abb. 1.1) Die mittlere Hauptachse wurde durch geländeüberspielende Brunnenanlagen, die durch ihr Wasserspiel die gestalterische Strenge der Terrassen beleben, akzentuiert. Neben dem Element Wasser wurde auch einem anderen Gestaltungsmittel des Barockgartens Rechnung getragen: Zahlreiche Steinvasen und Skulpturen mit mythologischen Szenen waren nicht nur als Dekoration gedacht, son-

dern sollten auch bestimmte Botschaften vermitteln. Unter der Leitung des Prinz Eugen'schen Bildhauers Johann Christoph Mader (1697–1761) (Abb. 1.7) entstand ein Figurenprogramm, das einerseits dem erfolgreichen und kunst-sinnigen Besitzer huldigte und andererseits auf die Einflüsse der Elemente auf die Natur verwies.¹⁵ So trifft man im Garten heute noch auf vier monu-mentale Liegefiguren, welche die Jahreszeiten darstellen, und erblickt an der großen Kaskade in einer der beiden Figurengruppen den von Fama (Göttin des Ruhms) gekrönten Kriegsgott Mars, der über den zu seinen Füßen liegenden Neid (Frauengestalt mit Schlangenhaar) triumphiert. (Abb. 1.8)



Prinz Eugen sollte die Fertigstellung seines Gartens in Schloss Hof nicht mehr erleben. Dennoch nutzte er die Anlage schon zuvor, wann immer es ihm die Zeit erlaubte, um entweder allein oder in Begleitung einer kleinen Gesell-schaft Geburtstage zu feiern, der Jagd zu frönen oder einfach nur – wie es auch heutige Besucherinnen und Besucher gern tun – dem Alltag zu entfliehen und sich zu entspannen. Nicht umsonst bezeichnete ein späterer Besucher den Blick von Schloss Hof als den *»schönsten Prospect der Welt über das Marchfeld und auf einer Seiten biß Presburg, auf der anderen biß gegen Wienn.«*

Rund 20 Jahre nach dem Tod Prinz Eugens erfuhren Schloss Hof und das 1726 ebenfalls von ihm angekaufte Schloss Niederweiden samt den dazugehörigen Liegenschaften durch den Erwerb Maria Theresias eine zweite Blüte. In ihrem Auftrag sollten beide Schlösser durch Umbauten ihr noch heute prägendes Erscheinungsbild erhalten. (Abb. 1.9)

↳ Abb. 1.8
Prinz Eugens Kriegsruhm.
Skulpturengruppe im Garten von
Schloss Hof.
Johann Christoph Mader und
Werkstatt, 1. Drittel des 18. Jh.



Abb. 1.9
Das Schloss in seiner heutigen Form nach der
Aufstockung durch Maria Theresia.

Die Ausstattung von Schloss Hof

REPRÄSENTATION UND PRIVATHEIT
IM »TUSCULUM RURALE«

Lieselotte Hanzl-Wachter

Will man sich heute in »*Euer Liebden magnifiques und liebes Hoff*«¹ zurückversetzen, so ist das gar nicht leicht, denn Schloss Hof weist nur noch wenige, wenn auch bedeutende Elemente der reichen und kostbaren Ausstattung unter Prinz Eugen auf.² Es waren weniger Zerstörung oder Verfall, die zum Verlust der barocken Einrichtung führten, als Neuausstattungen, die spätere Besitzerinnen und Besitzer – allen voran Maria Theresia und Kaiser Joseph II. – in Auftrag gaben. Mitte der 1770er-Jahre waren Einrichtungen der Zeit um 1730 schlichtweg unmodern. Anstelle der Raumensembles Prinz Eugens entstanden künstlerisch wertvolle, damals brandaktuelle Interieurs im Stil des Klassizismus, wobei dennoch manches aus der Zeit Eugens erhalten blieb.

Das barocke Interieur

»[...] *bei den Möbeln, Kaminen und Öfen hat Monsieur Le Fort Wunder getan*«.³ Mit diesem euphorischen Lob wurde der Dekorateur Claude Le Fort du Plessy (1681/82–nach 1754), der für die Ausstattung von Schloss Hof verantwortlich zeichnete, von aristokratischen Zeitgenossen bedacht. Neben Le Fort sind lediglich die Stuckateure Alberto Camesina (1675–1756) und Santino Bussi (1664–1736) namentlich bekannt. Es sind vor allem die zahlreichen Stuck-



←

Abb. 2.1
Schloss Hof, Decke im ehemaligen Audienz-
zimmer des Wohnappartements, um 1730
(mit Veränderungen um 1775).

arbeiten, die im Erdgeschoß in manchen Räumen nahezu unverändert erhalten geblieben sind und im ersten Stock in Neuausstattungen integriert, eine eigenwillige Mischung von barocker Decken- und klassizistischer Wandgestaltung ergeben.⁴ (Abb. 2.1 & 2.2)

Mobilien – als »Schloss Hofer Barock« klassifiziert – existieren heute noch in verschiedenen Sammlungen. Nur einige wenige Stücke sind an ihren ursprünglichen Aufstellungsort zurückgekehrt, denn die räumliche Zuordnung ist nur in Ausnahmefällen gegeben. Anhand detaillierter Beschreibungen gelang es, die »mobilen« Einrichtungsgegenstände, also Sitz- und Stellmöbel und Gemälde der Kapelle und der Sakristei zu identifizieren und diese Räume in ihrer Gesamtheit zu präsentieren.⁵ (Abb. 2.3)

Das Wissen um die Einrichtung von Schloss Hof unter Prinz Eugen ist einem unmittelbar nach seinem Tod im April 1736 aufgenommenen Inventar, in dem Raum für Raum jeder einzelne Gegenstand akribisch erfasst wurde, zu verdanken.⁶ (Abb. 2.4) Fast alle Räume sind benannt, wodurch die Funktionen und das Zusammenspiel von Raumgruppen und ihre typischen Einrichtungen bekannt sind. Allerdings handelt es sich dabei nicht um eine objektweise Erfassung mit eigener Inventarnummer für jeden einzelnen Gegenstand, sondern lediglich um eine Beschreibung, weshalb eine eindeutige Identifizierung und exakte räumliche Zuordnung von ähnlich beschriebenen Gegenständen, etwa Tischen aus »Nussbaumenholz« oder Stoffen »von weiß geblumten Bechin«, nicht möglich ist.

Das Inventar nennt mehr als 200 Gemälde. Auch in diesem Fall sind nur wenige identifizierbar bzw. einem konkreten Raum zuordenbar.⁷ Bereits im 18. Jahrhundert wurden viele Gemälde aus Schloss Hof entfernt: Eine Serie mit Darstellungen siegreicher Schlachten Prinz Eugens aus dem *Paradeappartement* verkaufte 1741 seine Nichte und Universalerbin, Anna Victoria von Savoyen (1683–1763), nach Turin.⁸ Im Jahr 1766 – Schloss Hof war zu dieser Zeit in kaiserlichem Besitz – änderte sich die Ausstattung zweier Räume im Nordtrakt und im Zuge dessen kam es zur Transferierung von 77 Gemälden in die Ofener – heute Budapester – Burg.⁹ Anlässlich der umfangreichen baulichen Veränderungen in den 1770er-Jahren – der Aufstockung um ein weiteres



Abb. 2.2
Schloss Hof, Decke im ehemaligen »Cabinet«
des Wohnappartements, um 1730.

Abb. 2.3
Schloss Hof, Sakristei.



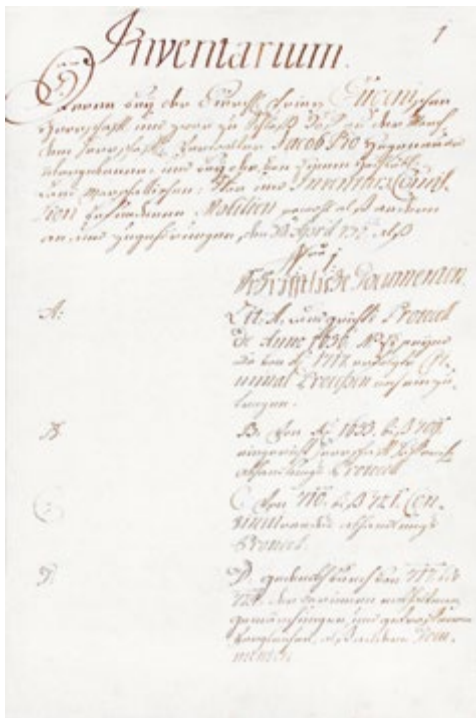


Abb. 2.4

Inventar der Mobilien aus Schloss Hof, 1736 (*Inventarium deren bey der durchl. Prinz Eugenischen Herrschaft und zwar zu Schloß Hoff an der March [...] befundenen Mobilien [...] den 30. April [1] 1736.*)
(ÖStA HHStA, HA Hof an der March Bd. 38)

Abb. 2.5

Konsoltisch aus Schloss Hof, um 1730.
(BMobV, Inv.Nr. MD 074241)



Geschoß und der Neugestaltung der beiden Hauptappartements – »wander-ten« viele Einrichtungsgegenstände Prinz Eugens in den zweiten Stock und machten neuen Schöpfungen Platz. Doch nicht alles wurde ersetzt. So blieben etwa die massiven Konsoltische (Abb. 2.5), Kaminschirme und Schragen für Brennholz im ersten Stock und ergaben dort eine ähnlich ungewöhnliche Mischung aus Alt und Neu, wie bei den Marmorkaminen und Stuckarbeiten. Dort wurden die rahmenden Hohlkehlen mit Laub- und Bandwerkstück abgeschlagen, während die Mittelmotive der Stuckdecken mit ihren mythologischen Szenen erhalten blieben. (Abb. 2.1)

Die Besonderheiten von Schloss Hof

»die wohnungen durchaus commode erbauet, besser mobliert als das Garten Gebäu zu Wien«¹⁰. Es ist schwer vorstellbar, dass Prinz Eugens »tuscolum rurale« besser möbliert gewesen sein soll als sein Gartenpalais in Wien, welches heute als Belvedere bezeichnet wird. Dennoch kann dem Bamberger Architekten Johann Jakob Michael Küchel (1703–1769), der am 14. Juli 1737 Schloss Hof einen Besuch abstattete und von dem das obige Zitat stammt, eine objektive Beurteilung nicht abgesprochen werden. Bedauerlicherweise ist kein Mobilieninventar für Oberes und Unteres Belvedere bekannt, anhand dessen diese Aussage verifiziert werden könnte. In dem Stichwerk von Salomon Kleiner (1700–1761) sind zwar in manchen Darstellungen Möbel zu sehen (Abb. 2.6), doch handelt es sich dabei keineswegs um eine komplette Bestandsaufnahme.¹¹

Schloss Hof nimmt innerhalb der Wohnsitze Prinz Eugens eine Sonderstellung ein. Nirgends sonst gab es so viele Gästeappartements, die die Funktion als Jagd- und Sommerschloss klar definierten. Hierher zog sich der Prinz mit seinem Freudeskreis zurück um »auszuspannen«. Insgesamt 13 Appartements standen zur Verfügung, sieben »*Dame Zimer*« und sechs »*Cavalier Zimer*«. ¹² Die Gästeappartements setzten sich jeweils aus zwei Bereichen zusammen: einem Vorraum – als »*Camer Jungfrau Zimmer*« (bzw. Kammerdienerzimmer) und zugleich »*Quardaroba*« bezeichnet –, von dem aus über eine Stiege ein Zwischengeschoß erreicht werden konnte, das zusätzlichen Platz für Bedienung und Aufbewahrung bot, und dem größeren Schlafzimmer für den

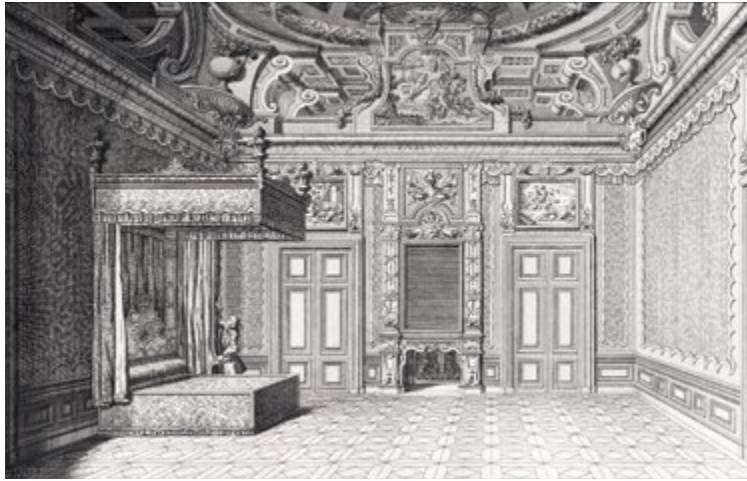


Abb. 2.6
Schlafzimmer im Unteren Belvedere.
Radierung von Johann Jakob Grassmann nach einer
Vorzeichnung von Salomon Kleiner, 1734.
(Belvedere Wien, Inv.Nr. BB_1012-096)

Gast. Der Hauptraum war mit einem Himmelbett – im »*Dame Zimer*« jeweils »auf 2: *Persohnen*«, im »*Cavallier Zimer*« stets »auf 1: *Persohn*« –, mehreren Sitzmöbeln und einem »*Schublad. Kasten*« eingerichtet, während im Vorraum Leibstuhl, Spanische Wand, Waschtisch und Perückenständer sowie einfache Mobilien für Dienstboten zur Verfügung standen.

Eines der Gästezimmer war durch seine Größe und Art der Ausstattung besonders ausgezeichnet: Hier war über dem Kamin ein 1,72 Meter hoher und 1,25 Meter breiter Spiegel angebracht; Spiegel dieser Größe galten als besondere Prestigeobjekte. Die Wandbespannungen, Vorhänge und Möbelbezüge waren aus bemalter und bedruckter Seide – ähnlich kostbar wie jene des *Paradeappartements* des Prinzen – und ergänzend zur oben erwähnten Standardeinrichtung befanden sich noch zwei Lacktischchen im Raum. Dieses »*Dame Zimer*« schloss direkt an die Gesellschaftsräume an, war über jene unmittelbar mit dem *Wohnappartement* des Prinzen verbunden und stand somit den höchstrangigen Gästen zur Verfügung.

Für Prinz Eugen selbst wurden zwei Raumfolgen geschaffen: ein *Parade-* und ein *Wohnappartement*. Dies entsprach durchaus den Gepflogenheiten, doch war die Realisierung nicht so einfach, denn das Schloss wurde nicht von Grund auf neu errichtet. Aus zeitgenössischer Sicht mussten zahlreiche Kompromisse eingegangen werden, um Zeremoniell und Repräsentation Rechnung zu tragen. In der Zusammenschau mit dem generell gewaltigen Aufwand, mit dem Schloss Hof mit seinen Gartenanlagen und dem Meierhof neu gestaltet wurde, verwundert das Beibehalten eines Baues, der die Anforderungen im Grunde nicht erfüllte.

Der Architekt Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745) hat offenbar für Prinz Eugen befriedigende Lösungen gefunden. Zwei neue Trakte, die an die bestehende Vierflügelanlage Richtung Westen angefügt wurden, schufen Platz für zusätzliche Räume und ermöglichten den Zugang über einen Ehrenhof, wodurch die Hauptachse des Schlosses von Süd-Nord nach West-Ost gedreht wurde. Festsaal und Kapelle blieben allerdings an Ort und Stelle und waren dadurch unüblich angeordnet, da sie nun nicht mehr in der Hauptachse lagen. Um eine dem Zeremoniell entsprechende Lösung zu finden, wurden hochrangige Gäste über Gänge entweder nach rechts zu Saal und *Paradeappartement*¹³ oder nach links zu den Gesellschaftsräumen und zum *Wohnappartement* geleitet. Eine Besonderheit stellen die Gästeappartements dar, die sich in allen Trakten fanden.

Die Raumhierarchien

»Die Meublen und Tapisserien sind nach dem Unterschied der Gemächer unterschieden. In der ersten Antichambre sind sie nicht so kostbar als in der letzern. Je näher die Vorgemächer den herrschaftlichen Gemächern kommen, ie mehr nehmen die Meublen an Kostbarkeit zu.«¹⁴ Ausstattung und Einrichtung eines herrschaftlichen Appartements folgten im 18. Jahrhundert einer klaren und für die Menschen dieser Zeit selbstverständlichen Raumhierarchie bzw. einer Differenzierung je nach Standort und Nutzung. Ein Stadtpalais nahm dabei den höchsten Rang ein. Teuerste Materialien kamen hier zum Einsatz, der ganzjährigen Nutzung entsprach etwa »wärmender« Samt. In Gartengebäu-



Abb. 2.7.1 & 2.7.2
 Bedruckter und bemalter Seidentaft,
 China, 1. Drittel 18. Jh.
 (BMobV, Inv.Nr. MD 20063 und MD 20062)

den und Landschlössern, die eher während der wärmeren Jahreszeiten aufgesucht wurden, fand dagegen kühlende Seide Verwendung.¹⁵

Innerhalb der Raumfolge eines Appartements, das sich aus mindestens drei Räumen zusammensetzte, steigerte sich der Einsatz von kostbaren Gegenständen. Das bedeutet etwa, dass sich die Anzahl der »Lichter«, also der Kerzen, erhöhte, Spiegel anstelle von Relieffeldern oberhalb der Kamine angebracht wurden, figürliche Darstellungen – in der Hierarchie der Gattungen höher als Stillleben eingestuft – die Supraporten zierten. Bei der Einrichtung von Appartements waren somit heute oftmals nicht nachvollziehbare und komplizierte Vorgaben einzuhalten.

Abb. 2.8
 Bestickter Seidentaft, China, 1. Drittel 18. Jh.
 (MAK, Inv.Nr. T 9070)



Trotzdem gab es Spielraum für individuelle Lösungen, wodurch in Fragen der Repräsentation eine gewisse selbstbewusste Eigenständigkeit kommuniziert werden konnte – eine Möglichkeit, die gerade Prinz Eugen nutzte.¹⁶ In Schloss Hof folgte er sowohl im *Parade-* als auch im *Wohnappartement* seiner Herkunft entsprechend dem in Frankreich üblichen Zeremoniell: Der Repräsentationsbereich endete nicht im Audienzzimmer, wie es am Wiener Hof der Fall war, sondern im Schlafzimmer, das somit zu einem hochhoffiziellen Raum mit der kostbarsten Ausstattung wurde.

Das an den Saal direkt angrenzende *Paradeappartement* wies einen einheitlichen Farbkanon auf. Fensterläden und Vertäfelungen – Sockellambrien, Lisenen und Supraporten – waren in Weiß gefasst und mit vergoldeten Zierelementen versehen. Textilien für Vorhänge, Möbelbezüge und das Paradebett kamen aus China: weißgrundige Seiden mit bemalten und bedruckten (Abb. 2.7.1 & 2.7.2) bzw. bestickten Motiven (Abb. 2.8). Alle drei Räume waren mit offenen Kaminen ausgestattet. Darin befanden sich Feuerhunde und eiserne Kaminbestecke mit vergoldeten, teils figürlichen Elementen aus Messing französischer Herkunft. Oberhalb des Kamins war jeweils ein »Spiegl gläß« angebracht. Möbelstücke »von Nußbaumen Holz geschnitzt, und braun polirt« standen bereit: Sitzmöbel, Konsoltische an den Fensterpfeilern – im Schlafzimmer an ihrer Stelle zwei »Schubladen Kästen« –, Schragen für Brennholz und Kaminschirme. Licht gaben in den beiden ersten Räumen je ein »Englisch glöserner Häng-Leuchter« sowie in allen drei Räumen je zwei zweiarmige »Französisch« Wandleuchter aus vergoldetem Messing zu beiden Seiten des Kamins.

Die geforderte Raumhierarchie zeigte sich im *Paradeappartement* kaum. Alle drei Räume waren dreiaxsig, die Spiegelgläser oberhalb der Kamine nahezu gleich groß – etwas über 2 Meter hoch und 1,25 Meter breit, die Anzahl der Lichter der zentral angebrachten Luster ist nicht genannt. Erhaltene Glasarmcluster aus Schloss Hof weisen zumeist sechs oder acht Arme auf. (Abb. 2.9) Das bedeutet, dass die beiden ersten Räume vermutlich durch jeweils zehn bis zwölf Kerzen und das *Paradeschlafzimmer* nur durch vier (!) Kerzen erhellt wurden.



Abb. 2.9
Glasluster aus Schloss Hof,
um 1710. Fotografie, um 1940.
(MAK, Vorbildersammlung, Mappe 177 B)



Abb. 2.10
Bestickter Seidentaft, China,
1. Drittel 18. Jahrhundert.
(MAK, Inv.Nr. T 9066)

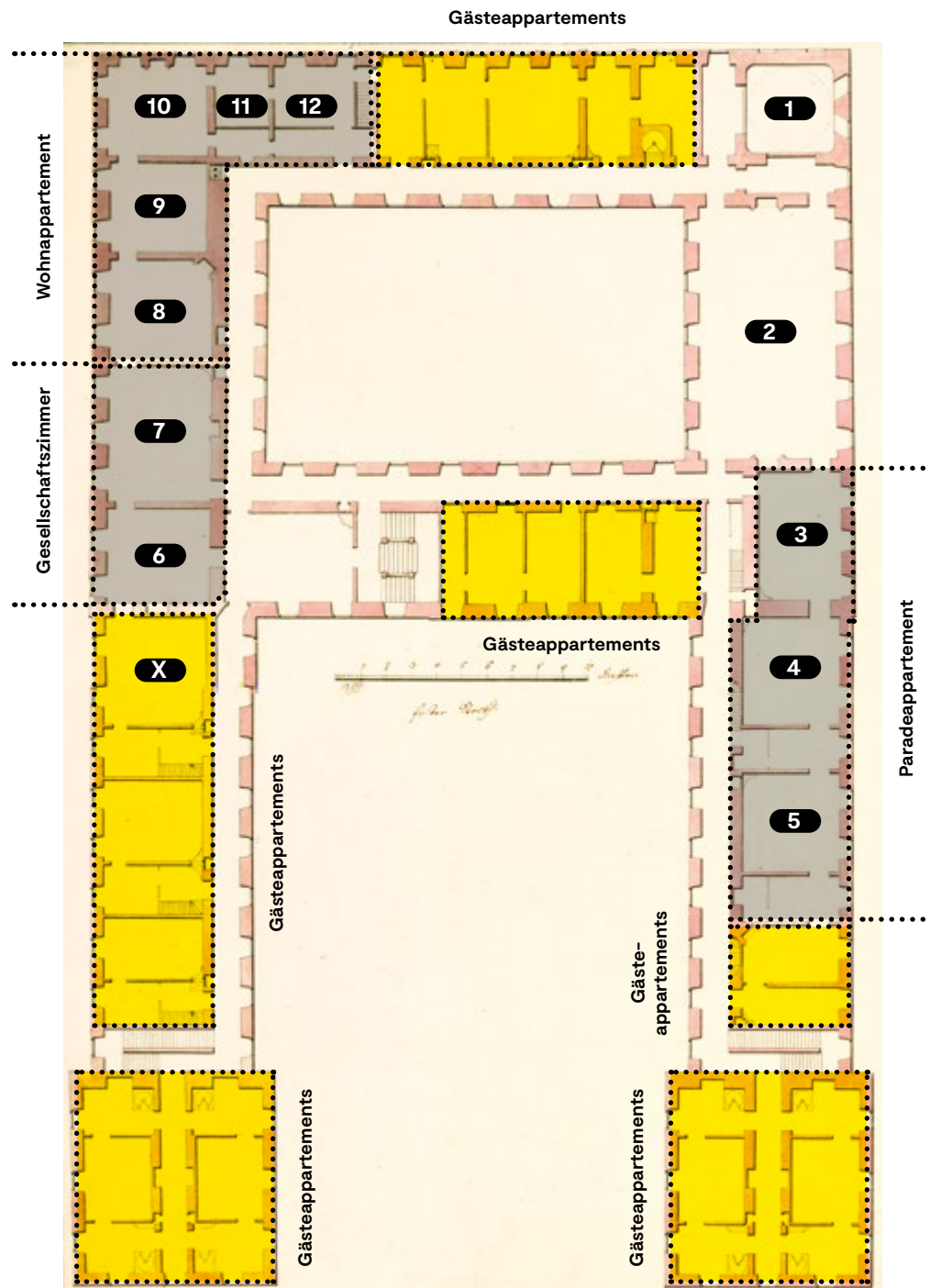


Abb. 2.11
Schloss Hof, Kapelle.

Die Unterschiede der Räume sind durch die jeweilige Funktion bedingt. In der »Parada Ante Camer« (Vorzimmer) führten 14 Gemälde die siegreich geschlagenen Schlachten Prinz Eugens vor Augen.¹⁷ Im »Andertes Parade oder Conversations Zimer« gab es in erster Linie Sitzmöbel¹⁸ und das »Parada Schlaf Zimmer« wurde vom großen Himmelbett dominiert. Erwähnenswert sind außerdem zwei Lacktische.¹⁹

Das im Nordtrakt gelegene, an die Gesellschaftsräume anschließende *Wohnappartement* zeigte ein ganz anderes Bild. Sockellambrien, Supraporten und Fensterläden waren »von aichen Holz« mit vergoldeten Zierelementen. Dazu kamen Textilien aus rotem Damast in der »Antecamer«, aus gelber und weißer Seide im Audienzzimmer sowie Wandbespannungen aus blauem Damast und Möbelbezüge aus gelbem Atlas im Schlafzimmer (Abb. 2.10), das dem Prinzen einen grandiosen Ausblick nach Osten auf den terrassierten Garten und weiter in Richtung Hainburger Pforte sowie nach Norden auf die großzügig und modern gestalteten Orangerie-Anlagen mit ihren kostbaren Pflanzen und auf den Meierhof bot. Die Raumfolge war durch ein Kabinett bereichert (Abb. 2.2), wie dies auch in den Wiener Wohnsitzen des Prinzen der Fall war, weiters durch eine Garderobe und – für ein Jagdschloss passend – ein »Gewöhr-Zimer« zur Aufbewahrung der Jagdwaffen.

Im *Wohnappartement* gab es innerhalb der Raumfolge im Gegensatz zum *Paradeappartement* eine deutliche Steigerung, indem nicht in der »Antecamer«, sondern erst im Audienzzimmer ein 1,56 Meter hoher und 1,25 Meter breiter Spiegel oberhalb des Kamins angebracht war und die begleitenden Leuchter mit Figuren aus der Mythologie – Mars und Minerva – geschmückt waren. Im Schlafzimmer befand sich der Kamin sogar mittig am Fensterpfeiler der Ostwand und kam somit dem Ideal der barocken Symmetrie näher als mit der Positionierung in der Raumecke, wie es in den anderen Räumen des *Wohnappartements* der Fall war. Das darüber angebrachte Spiegelglas war mit 1,79 Meter höher als im Audienzzimmer – allerdings mit 1,14 Meter etwas schmaler – und nur in diesem Raum gab es einen zweiten Spiegel an der Nordwand, der mit 2,13 Meter der höchste im Schloss war. Und auch hier waren die begleitenden Wandleuchter figurativ gestaltet. Das angrenzende Kabinett passte in der Farbgebung zum Schlafzimmer und war mit einem – allerdings kleineren



– Spiegel über dem Kamin ausgestattet. In den Oratorien der Schlosskapelle standen für den Prinzen und seine hochrangigen Begleiter schließlich 18 Hooker mit »Kappen von feigelfarben Turiner Domask [Damast]« bereit.

Der Blick von oben in die Kapelle ermöglicht heute das Eintauchen in die Zeit Prinz Eugens, denn vom Deckenfresko von Carlo Innocenzo Carlone (1686–1775) über die Stuckarbeiten von Alberto Camesina und Santino Bussi bis hin zum Altarbild – einer Kopie nach dem Original von Francesco Solimena (1657–1747)²⁰ – und schließlich den von unbekanntem Meistern geschnitzten Kirchenbänken repräsentiert dieser Raum am eindrucklichsten das Kunstwollen der Zeit Prinz Eugens.²¹ (Abb. 2.11)

← Abb. 2.12
**Grundriss des ersten Obergeschoßes
 von Schloss Hof, um 1726.**
 (Albertina Wien, Inv.Nr. Az 9152 (13/3/1))

Raumbezeichnungen nach dem Inventar von 1736

- 1 Kapelle mit Oratorien
- 2 Festsaal

Paradeappartement im Südtrakt

- 3 »Parada Ante Camer« (Vorzimmer), ab 1775 Antecamer (Vorzimmer) des Appartements Maria Theresias
- 4 »Andertes Parade oder Conversations Zimer« (Empfangszimmer), ab 1775 – nach erfolgtem Umbau – zweiachsiges Empfangszimmer des Appartements Maria Theresias
- 5 »Parada Schlaff Zimmer« (Paradeschlafzimmer), ab 1775 – nach erfolgtem Umbau – zum Teil zweiachsiges Sitzzimmer, zum anderen Teil zweiachsiges Schlafzimmer des Appartements Maria Theresias

Gesellschaftszimmer im Nordtrakt

- X Damezimmer (Gästekzimmer), ab 1775 Schlafzimmer des Appartements Joseph II.
- 6 »Caffee Zimer« (Kaffeezimmer), ab 1775 Antecamer (Vorzimmer) des Appartements Joseph II.
- 7 »Taffel Stuben« (Speisezimmer), ab 1775 Tafelzimmer (Speisezimmer) des Kaiserappartements

Wohnappartement des Prinzen im Nordtrakt

- 8 »Ante Camer« (Vorzimmer), ab 1775 Spielzimmer des Kaiserappartements
- 9 »Audienz Zimer« (Audienzzimmer), ab 1775 Schlafzimmer des Kaiserappartements
- 10 »Schlaff Zimmer« (Schlafzimmer), ab 1775 Sitzzimmer des Kaiserappartements
- 11 »Cabinet« (Kabinett), ab 1775 Dienerzimmer des Kaiserappartements
- 12 »Quardaroba« (Garderobe) bzw. »Gewöhr-Zimer« (Gewehrzimmer), ab 1775 Garderobe des Kaiserappartements



Der Barockgarten von Schloss Hof

» SO SCHÖN ANGELEGT,
ALS ES AUF DIESEN PLATZ GESCHEHEN
HÄT KÖNNEN «

Thomas Baumgartner

Die heute wieder weitgehend in ihrem barocken Erscheinungsbild wiederhergestellte barocke Gartenanlage von Schloss Hof zählt zu den bedeutendsten ihrer Art in ganz Europa. Wie auch die beispielgebende Anlage des Belvedere in Wien ist sie dem Gestaltungswillen des Prinzen Eugen sowie seiner Bau- und Gartenkünstler zu verdanken und wie diese entstand sie nicht in einem Wurf, sondern entwickelte sich aus bescheidenen Anfängen zu barocker Glorie.

Die bescheidenen Anfänge

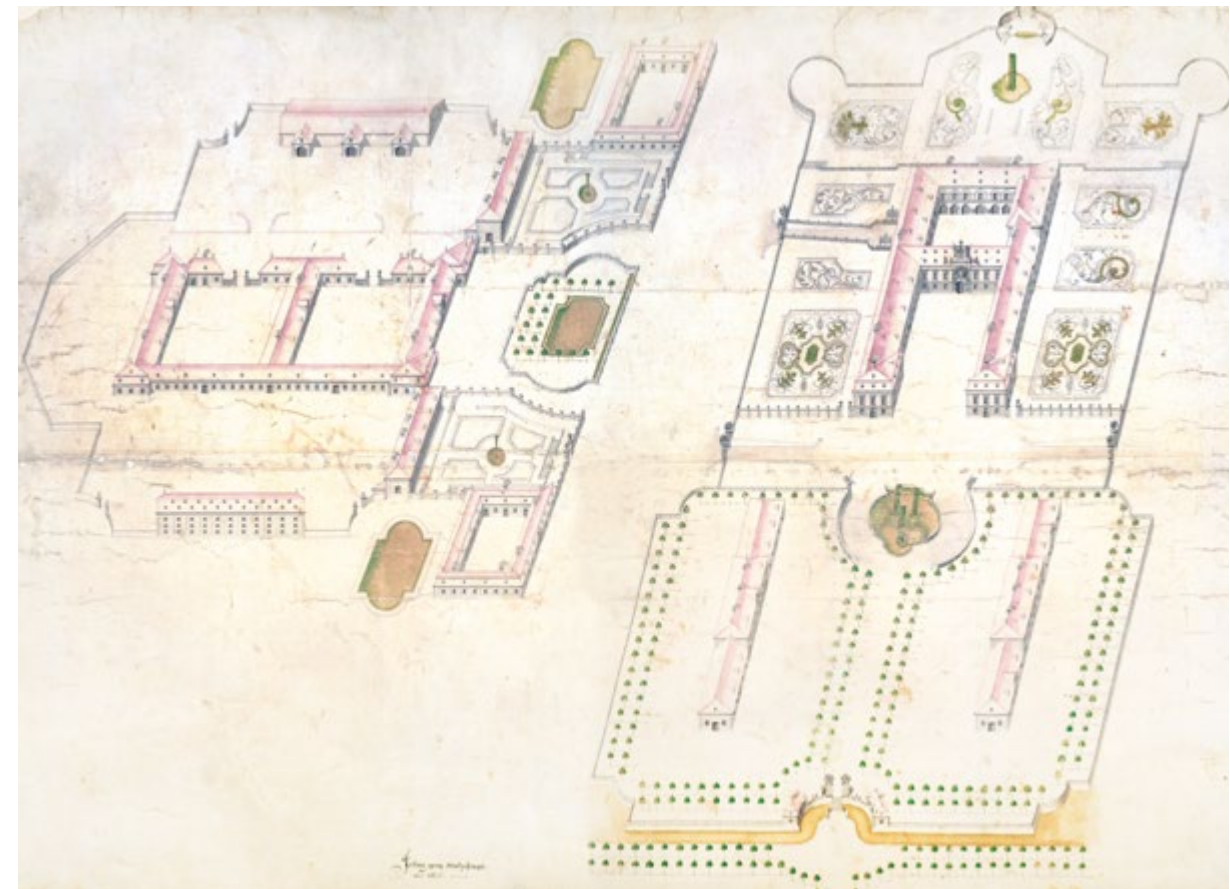
Zwar sind schon für das zu Beginn des 17. Jahrhunderts errichtete Renaissance-Kastell und seinen Meierhof Gärten verbürgt, doch dürfte es sich bei diesen um reine Nutzgärten gehandelt haben.¹ So sind auch auf der einzigen Ansicht von Schloss Hof aus dem 17. Jahrhundert keine Gartenanlagen angedeutet. (vgl. [Abb. 1.3](#)) Der erste kleine barocke Lustgarten dürfte unter Obersthof Falkenmeister Johann Albrecht Graf St. Julien-Wallsee (1681–1743), dessen Familie die Herrschaft Hof seit 1661 innehatte, auf der das Schloss umgebenden alten Bastionsanlage angelegt worden sein.²

←

Abb. 3.1
Gesamtansicht des Gartens von Osten.
Das kaiserliche Lustschloss Schloss Hof, Gartenseite.
Ölgemälde von Bernardo Bellotto, 1759/60. (Ausschnitt)
(KHM, Inv.Nr. GG 1674)

Nachdem Prinz Eugen 1725 die Herrschaft Hof und im Jahr darauf auch die Herrschaft Niederweiden erworben hatte, fertigte Abraham Maass eine Karte des neu erworbenen Gesamtbesitzes an und stellte darauf sowohl den damaligen Bestand als auch die bereits angedachten ersten Ausbaupläne dar.³ (vgl. Abb. 1.5) So zeigte er schon die an der Westseite des Schlosses angesetzten und vom Architekten Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745) geplanten Ehrenhofflügel sowie die vorgelagerten Stallungsgebäude und damit die neue West-Ost-Ausrichtung der Schlossanlage. Er zeichnete aber auch kleine barocke Gartenfelder auf den Bastionen der übrigen drei Seiten des alten Schlosses ein, die zu dieser Zeit bereits bestanden haben dürften. So konnte der Parterregarten auf der Südseite, der ehemals dem Festsaal vorgelagert war, mit seinem Brunnenbecken auch bei archäologischen Grabungen 2004 nachgewiesen werden.⁴

Doch kaum aufs Papier gebracht, genügte dem Prinzen der zunächst nur zur Schaffung einer »retraite« – eines privaten Rückzugsortes – geplante bescheidene Ausbau der Anlage nicht mehr. Und so ging sein Hausarchitekt Hildebrandt zusammen mit dem Garteningenieur Anton Zinner (1676–1751), der sich bereits bei der Anlage des Belvedere-Gartens bewährt hatte, in die zweite Planungsphase.



Ein Neubeginn

Nunmehr sollte die alte, noch aus den 17. Jahrhundert stammende Befestigung einer modernen Bastionsanlage rund um Schloss und Stallungen weichen. Sie wies nach Osten hin nicht nur zwei Rundbastionen – mehr zur Aussicht Richtung March und zur Ungarischen Pforte als zur allfälligen Verteidigung –, sondern auch eine mittige doppeläufige Freitreppe auf. Diese sollte einen Wandbrunnen umschließen und zu einem kleinen, von den Bastionsmauern eingefassten Platz (der sogenannten Brunnengrotte) führen, der sich durch ein prächtiges, teilweise vergoldetes schmiedeeisernes Prunktor auf den zur Marchebene abfallenden Weinberg öffnet und so in die umgebende Landschaft überleitet.

Abb. 3.2 ↗
 Schloss- und Meierhofanlage von Schloss Hof.
 Aquarellierte Federzeichnung von
 Johann Georg Windpässinger, 1727/29.
 (ÖNB Wien, KS, Inv.Nr. K I 104.049)

Für die das Schloss umgebenden Flächen auf den Bastionen plante Zinner Gartenparterres mit insgesamt zehn aufwändigen Broderiefeldern.⁵ Besonderes Gewicht bei diesem zweiten Entwurf kam der Gestaltung des Meierhofes nördlich des Schlosses zu, den Prinz Eugen als Muster-Landgut nach antikem Vorbild anlegen lassen wollte. Auch hier sollten nun Gärten einen wichtigen Bestandteil bilden. So platzierte der geniale Planer Hildebrandt in die zum Schloss gerichtete Schauffront des Meierhof-Komplexes zwei spiegelbildliche Orangeriegärten mit großen, nach modernster Art ausgeführten Glashäusern. In diesen konnte ein Teil der reichhaltigen exotischen Pflanzen des sammlungsbegeisterten Prinzen Sommers wie Winters optimal präsentiert und kultiviert werden.⁶

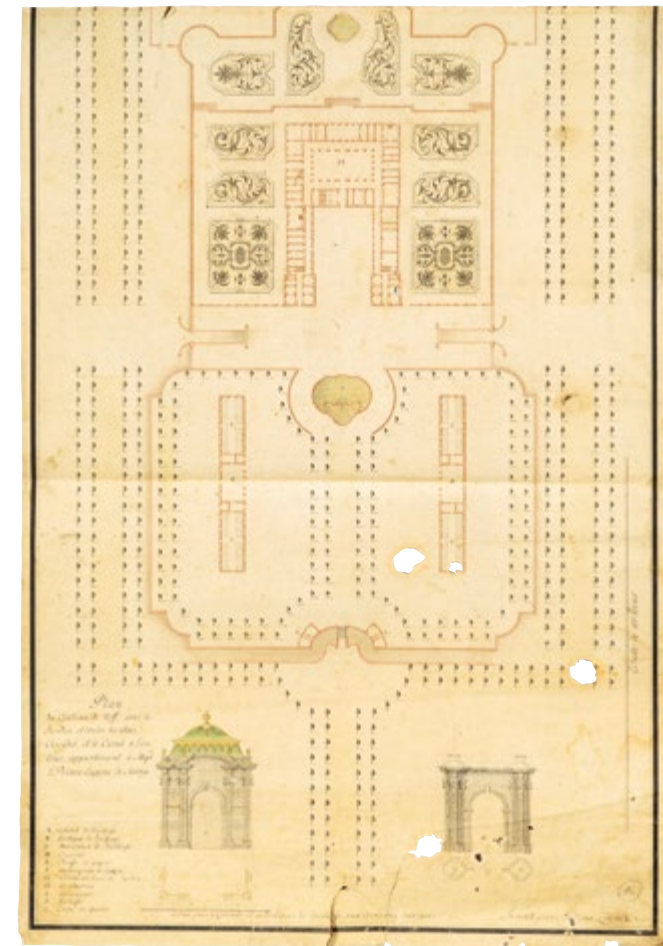
Diese zweite Planungsphase ist durch die über zwei Quadratmeter große axonometrische Vogelschau der geplanten Schloss- und Meierhofanlage des Baumeisters Johann Georg Windpässinger (um 1693–1766) detailreich überliefert.⁷ (Abb. 3.2) Solcherart ans Werk geschritten, konnten Schloss- und Meierhofanlage gemäß der Darstellung Windpässingers gegen Ende 1729 im Wesentlichen fertiggestellt werden.⁸ So berichtete ein enger Freund Eugens, Feldmarschall Johann Joseph Philipp Graf Harrach (1678–1764), anlässlich seines Besuches in Schloss Hof im September 1729 bereits von der beeindruckenden Innenausstattung des Schlosses und der großartigen Ausgestaltung der Anlage durch die neue Zugangssituation mit den Stallungen und den Gebäuden des Meierhofes.⁹ In seiner Beschreibung fehlen jedoch die noch in Bau befindlichen Orangeriegärten mit den Glashäusern und auch der große Lustgarten, denn die Anlage endete mit dem Tor der Brunnengrotte, das auf den angrenzenden Weinberg führte. Doch, wie Graf Harrach abschließend schreibt, »die Ideen für die Zukunft sind wunderbar und prachtvoll«.¹⁰

Der Garten in seiner barocken Glorie

Dem nun bereits 66-jährigen Prinzen, der über die nötigen finanziellen Möglichkeiten verfügte, war der bislang fertiggestellte Ausbau der Anlage trotz ihrer Pracht nicht genug. Neben der bereits neue Maßstäbe setzenden Anlage des Belvedere wollte der gartenbegeisterte Prinz, der im Kreis gleichgesinnter Freunde gern der »vergnüglichen Gärtnerie« huldigte,¹¹ in Schloss Hof eine

weitere, noch größere Gartenanlage schaffen. So hatte er, wie auch Harrach andeutete, Hildebrandt und Zinner bereits mit der Planung und Ausführung eines an den Broderieparterregarten auf der Schlossbastion und die Brunnengrotte anschließenden großen Lustgartens bis hinunter zur Marchebene beauftragt.

Abb. 3.3
Fragment des Gartenplans von Schloss Hof: *Plan de Chateau de Hoff* [...].
Aquarellierte Federzeichnung von Anton Zinner, um 1729.
(SKB, Inv.Nr. SKB 008221)



So schrieb Harrach bereits Anfang Mai 1730, dass der Prinz auf seinen Bau-
stellen in Schloss Hof und bei der sich ebenfalls im Ausbau befindlichen
Schloss- und Gartenanlage Niederweiden mittlerweile die dort tätigen Hand-
werker auf 200 Mann verdoppelt habe und zudem neben weiteren Arbeitern
300 Tagelöhner beschäftigt wären. Einen Monat später berichtete er bereits
von 600 Arbeitern, vermutlich eine Unterschätzung, da der zuständige Ver-
walter Sebastian Fux bereits im März 1730 sogar »über 800 Personen von
Handwerksleuth und Tagelöhnern« genannt hatte.¹² Diese geballte Arbeitskraft
war notwendig, um die aufwändigen Terrainbewegungen zu bewerkstelligen,
die den Weinberg in einen Terrassengarten verwandeln sollten.

Dessen konkrete Ausgestaltung war bis zu zwei spektakulären Planfunden
2006 nicht bekannt. Einer der damals aufgefundenen Pläne gilt als erster be-
kannter eigenhändiger Plan Zinners. (Abb. 3.3) Da jedoch die obere Hälfte
des Planes fehlt, lässt sich die ursprüngliche gärtnerische Planung (beru-
hend auf Hildebrandts Generalplanung) nur dank der beigefügten Legende
erschließen. Auf der erhaltenen Planhälfte ist der obere Teil der Anlage bis
zur Brunnengrotte mit den zehn Broderieparterres detailliert dargestellt,
die auch Baumeister Windpässinger weniger gekonnt gezeigt hatte. Der neu
angelegte Gartenteil fehlt zwar, ist aber durch die Legende beschrieben. So
werden etwa die aufwändigen Treillage-Pavillons genannt, die Zinner auch in
zwei Aufrissen darstellte, aber auch die Terrasse mit *Boulingrins* (vertieften,
abgetreppten Rasenspiegeln). Überraschenderweise war auch ein durch die
March und ihre Zuflüsse gespeister Kanal um den Garten geplant, der jedoch
nicht ausgeführt wurde.

Den tatsächlich ausgeführten Garten zeigt schließlich der zweite aufgefun-
dene Plan, der erst nach 1760 entstanden ist und auch erste Veränderungen
darstellt. (Abb. 3.4) Erstmals ist durch ihn und die drei 1759/60 entstandenen
Gemälde Bernardo Bellottos (1722–1780) das hochbarocke Erscheinungsbild
der Anlage dokumentiert. So führen mit Statuen und Vasen flankierte Treppen
von einer kleinen Vorterrasse vom Brunnengrottentor auf die erste Terras-
se des neuen Hauptgartens. Seitlich der mittleren Broderiefelder laden mit
Berceaux (Laubengängen) verbundene Treillage-Bauten zu schattigen Spa-
ziergängen ein. Diese bestanden aus insgesamt 20 knapp zehn Meter hohen

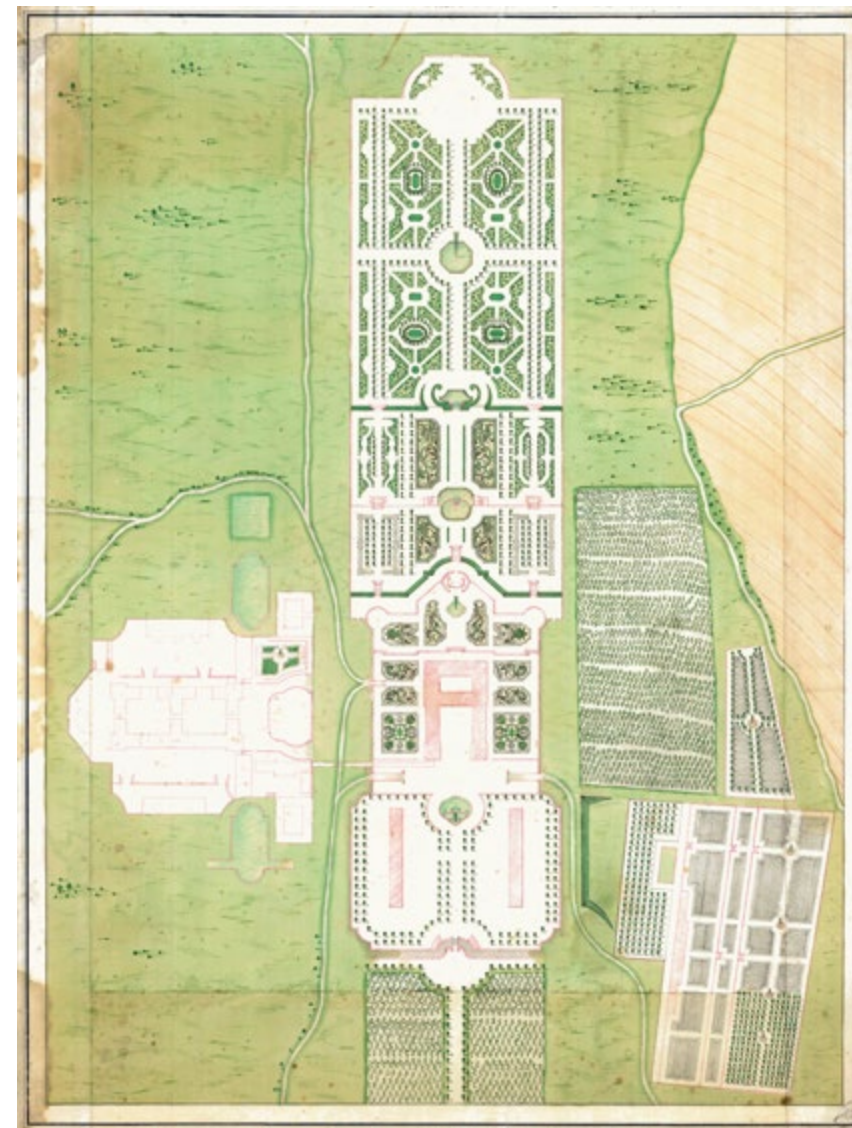


Abb. 3.4
Plan der Gesamtanlage von Schloss Hof.
Aquarellierte Federzeichnung, anonym, nach 1760.
(SKB, Inv.Nr. SKB 008008)



Abb. 3.5

Ansicht des Gartens von Norden mit der Treillage-Terrasse.
Ausschnitt aus: Das kaiserliche Lustschloss Schloss Hof, Ansicht von Norden.
Ölgemälde von Bernardo Bellotto, 1759/60.
(KHM, Inv.Nr. GG 1675)

Abb. 3.6

Zeugnis des Johann Paul Baumann,
ausgestellt und signiert von Anton Zinner, 1. Jänner 1736.
(SKB, Inv.Nr. SKB 008012)



Portalen, Kuppel- und Eckpavillons aus Lattenwerk, die durch 230 Laufmeter Laubengänge, die sechs Meter hoch waren, verbunden. Die Kuppeln der vier großen Pavillons waren innenseitig freskiert, ihre Dächer und Vasenaufsätze vergoldet. Sie stellten die prächtigste und gewaltigste Treillage-Anlage im europäischen Raum dar und übertrafen selbst die Treillagen von Versailles.¹³ (Abb. 3.5)

Am Ende der Terrasse bildet ein fünf Meter hoher mehrstufiger Kaskadenbrunnen das Zentrum der Gartenanlage. Seine Wandreliefs zeigen Szenen aus den *Metamorphosen* von Ovid und reichen Skulpturenschmuck mit der Personifikation Eugens als Sonnengott Apoll im Mittelpunkt.¹⁴ Die seitlichen Treppen führen in der Folge auf die nächste Terrasse, die wiederum Broderiefelder aufweist, die hier von *Bosketts* (Heckenwäldchen) flankiert werden.

Von dort leiten eine kleinere Kaskade und seitliche Treppen auf die unterste und größte Gartenterrasse über. Diese besteht aus vier großen, um ein zentrales oktagonales Brunnenbecken mit Fontäne gruppierten *Bosketts* mit zentralen *Boulingrins*. Ein mächtiges schmiedeeisernes Gartentor am Ende des Gartens gibt schließlich den Blick in die umgebende Landschaft frei. Für die skulpturale Ausgestaltung des Gartens zeichnete der Bildhauer Johann Christoph Mader (1697–1761)¹⁵ und für die schmiedeeisernen Gitter sowie Tore der Kunstschmied Johann Georg Oegg (1703–1782) verantwortlich. (Abb. 3.1)

Ein Garten für die Nachwelt

Prinz Eugen erlebte die vollständige Fertigstellung seiner zweiten großartigen Gartenanlage jedoch nicht. Noch wenige Monate vor seinem Tod, am 1. Jänner 1736, stellte Anton Zinner – nunmehr zum Bau- und Garteninspektor avanciert – ein Zeugnis für den Gärtnergesellen Johann Paul Baumann aus, der bis dahin 15 Monate lang bei der Anlage des Gartens geholfen hatte.¹⁶ (Abb. 3.6) Damit war die gärtnerische Ausgestaltung vermutlich weitgehend fertiggestellt, die baukünstlerische und skulpturale Ausstattung dürfte aber noch nicht abgeschlossen gewesen sein. Denn ein Jahr nach Eugens Tod berichtete der fürsterzbischöflich-bambergische Ingenieur-Leutnant und Architekt Johann Jakob Michael Küchel (1703–1769) auf seiner Studienreise von sei-

nem Besuch in Schloss Hof, dass »die dritte mittlere Cascade gegen den untern Garten, allwo die viele von bügen [Hainbuchen] angelegte alleen und Cabinet zu sehen, ist die belffte fertig« und »es ist nur schad, daß dermahlen die 4 partie deßelben mit vielen tistlen, ungrauth und dergleichen bewachsen.«¹⁷

Es blieb wohl dem nachfolgenden Besitzer, Prinz Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen (1702–1787), überlassen, den Garten fertigzustellen, nachdem er Schloss Hof von Eugens Erbin Anna Victoria von Savoyen (1683–1763) als Morgengabe zur Hochzeit 1738 geschenkt bekommen hatte.

Abb. 3.7

Darstellung von Schloss Hof nach der Aufstockung 1775 mit unverändertem Gartenparterre. Federzeichnung von Franz Zoller, vor 1796. (Albertina Wien, Inv.Nr. 17368)



Abb. 3.8

Luftaufnahme der Schloss-, Garten- und Meierhofanlage von Schloss Hof, um 1930. (ÖNB BA, Inv.Nr. AF 7705)

Abb. 3.9

Luftaufnahme der Schloss-, Garten- und Meierhofanlage von Schloss Hof.

Nachdem Prinz Eugen und sein Künstlerkreis eine Gartenanlage von europäischem Rang geschaffen hatten, die auch noch »zu Kaiser Franz des I, Maria Theresia, und Josephs II. Zeiten der Sitz tausendfältiger Freuden« war,¹⁸ verlief ihr Schicksal im 19. und 20. Jahrhundert wechselhaft. (Abb. 3.7) So verfiel sie langsam in einen Dornröschenschlaf. (Abb. 3.8) Erst dank der in den 1960er-Jahren begonnenen Wiederherstellungsmaßnahmen, der überaus aufschlussreichen gartenarchäologischen Grabungen der 1980er- und 1990er-Jahre und schließlich der aufwändigen Restaurierungs-, Rekonstruktions- und Revitalisierungsmaßnahmen Anfang der 2000er-Jahre wurde die einstmalige barocke Pracht des Eugen'schen Gartens von Schloss Hof wieder erlebbar.¹⁹ (Abb. 3.9)



Prinz Eugen als leidenschaftlicher Bauherr

»VOLLKOMMENSTE HÄUSER« UND
»UNVERGLEICHLICH SCHÖNE GÄRTEN«

Anna Mader-Kratky

Zeit seines Lebens investierte Prinz Eugen enorme Summen in den Ankauf von Baugründen und Immobilien, die er mit großem Aufwand und repräsentativem Anspruch gestalten ließ.¹ Diese hohen Investitionen machten ihn zum bedeutendsten Mäzen im barocken Wien und schon zeitgenössische Stadtbeschreibungen rühmten etwa sein Wiener Gartenpalais, für das er »weder Mühe noch Geld gespart« habe, um es zu einem »der vollkommensten Häuser zu machen«, für dessen »unvergleichlichen schönen Garten« es gar keine Worte gebe.² (Abb. 4.1) Zu den dafür notwendigen Mitteln kam Prinz Eugen als fünfter und jüngster Sohn aus einer Nebenlinie des Hauses Savoyen aber nicht auf dem Erbweg, sondern durch seine Erfolge im Feld und dem daraus resultierenden gesellschaftlichen wie wirtschaftlichen Aufstieg. Als der junge Eugen 1683 in der kaiserlichen Armee Aufnahme fand und vor Wien gegen die Osmanen kämpfte, war er mittellos und musste sich in der kaiserlichen Haupt- und Residenzstadt vorerst beim spanischen Botschafter, Don Carlo Emanuele d'Este (1622–1695), einquartieren.³

←

Abb. 4.1

Oberes Belvedere, Gartenfassade nach einem Entwurf
von Johann Lucas von Hildebrandt



Abb. 4.2
Stadtpalais des Prinzen Eugen in Wien,
errichtet ab 1697 nach Entwürfen von
Johann Bernhard Fischer von Erlach und
später Johann Lucas von Hildebrandt.

Das Winterpalais, die respektable Stadtresidenz

Erst zehn Jahre später konnte sich Prinz Eugen einen standesgemäßen Wohnsitz leisten, wofür seine Beförderung zum kaiserlichen Feldmarschall (1693) den Ausschlag gab. Er entschied sich für eine bürgerlich geprägte Gegend von Wien, in der bislang kein Adelspalais errichtet worden war. In der Himmelfortgasse erwarb er 1694/95 zwei Häuser und beauftragte Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723), den damals führenden Architekten Wiens, mit dem Bau eines Stadtpalais, das heute meist als Winterpalais bezeichnet wird.⁴ (Abb. 4.2 & 4.3) Im Auftrag seines Bauherrn hatte Fischer von Erlach die Fassade so zu konzipieren, dass ihre »endlose« Verlängerung nach links oder rechts jederzeit möglich wäre, sobald die dortigen Grundstücke zum Kauf stünden. Prinz Eugen plante also von vornherein in großzügigen Dimensionen, obwohl ihm schon der ab 1696 entstandene Kernbau alle räumlichen Annehmlichkeiten eines Adelspalais dieser Zeit bot. Tatsächlich ließ er sein Stadtpalais dann ab 1708 um zwölf Fensterachsen nach Osten und ab 1723 um weitere fünf nach Westen erweitern, sodass es bis heute mit der imposanten Gesamtzahl von 24 Achsen beeindruckt.

Herausfordernd stellte sich für den Architekten die Lage des Palais in einer engen Gasse dar, aus der die Architektur ihre volle Wirkung entfalten musste. Wichtig erschien es daher, den Bau deutlich höher als die benachbarten Häuser zu errichten, indem er ein zweigeschoßiges Sockelgeschoß erhielt. Dadurch fiel mehr Licht in das Appartement des Prinzen in der Beletage. Beeindrucken sollte der Bau aber vor allem durch die Üppigkeit seines Fassadendekors, der auf die kriegerischen Erfolge des Bauherrn Bezug nimmt. Nicht minder effektiv gestaltete Fischer von Erlach die reich stuckierte Einfahrt des Palais, die mittels eines ovalen Fensters von oben beleuchtet wurde. (Abb. 4.4.1) Am Ende des langgezogenen Entrées liegt rechter Hand das Stiegenhaus, bei dem



Abb. 4.3
Stadtpalais des Prinzen Eugen in Wien.
Kupferstich von Johann August Corvinus nach
einer Vorzeichnung von Salomon Kleiner, 1725.
(SKB, Inv.Nr. SKB 008081)

es dem Architekten gelang, auf einer geringen Grundfläche eine großzügige Treppenanlage zu integrieren, die schon damals ins Staunen versetzte: »Absonderlich ist die treppe in dem engen raum mit einer so guten manier angeleget, daß sie das ansehen des größten gebäudes der welt vorstellet.«⁵ (Abb. 4.4.2) Vier mächtige Atlanten des Bildhauers Giovanni Giuliani (1664–1744) stemmen das Treppenedest kraftvoll in die Höhe und lassen Architektur und Skulptur zu einer unzertrennlichen Einheit verschmelzen.⁶

Fischer von Erlach zeichnete also auch für die Innenausstattung des Stadtpalais verantwortlich, doch musste es dabei zu Unstimmigkeiten mit Prinz Eugen gekommen sein, denn dieser entließ den Architekten aus seinen Diensten und fand in Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745) einen würdigen Nachfolger. Hildebrandt traf den Geschmack seines Bauherrn so gut, dass er zu seinem vielbeschäftigten Hausarchitekten avancierte, und Prinz Eugen ihm alle weiteren Bauaufträge übertrug.

Abb. 4.4.1 & 4.4.2
Blick in die Einfahrt (links)
und das Stiegenhaus (rechts)
des Stadtpalais des Prinzen Eugen in Wien nach
einem Entwurf von Johann Bernhard Fischer von Erlach
und mit Statuen von Giovanni Giuliani.



Abb. 4.5

Prospekt des Gartens des Prinzen Eugen und der dazugehörigen Gebäude.
Kupferstich von Johann August Corvinus nach einer Vorzeichnung von Salomon Kleiner, 1731.
(Belvedere Wien, Inv.Nr. BB_1012-005)



Das Belvedere, ein Gartenpalais gleich einem Schloss

Jede Adelsfamilie, die etwas auf sich hielt und die notwendigen Mittel dafür besaß, gab in der kaiserlichen Haupt- und Residenzstadt sowohl den Bau eines repräsentativen Stadtpalais als auch eines kleineren Gartenpalais als sommerlichen Rückzugsort vor den Toren der Stadt in Auftrag. Als sich das Winterpalais bereits im Bau befand, kaufte Prinz Eugen ab 1697 Grundstücke am Rennweg und ließ das ansteigende Terrain für die Anlage eines ausgedehnten Gartens terrassieren.⁷