



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Palais Corbelli - Schoeller
unter besonderer Berücksichtigung der
historistischen Ausstattung der Innenräume“

Verfasserin
Ingrid Pollack

angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

A 315
Kunstgeschichte
Univ.-Prof. Dr. Hellmut Lorenz

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	S. 3
1.1. Forschungslage	S. 4
2. BESITZVERHÄLTNISSE	S. 6
3. BAUGESCHICHTE	S. 13
3.1. Der Bauherr – Graf Corbelli	S. 13
3.2. Datierung	S. 15
3.3. Wer war der Architekt?	S. 15
3.4. Grundriss	S. 16
3.5. Bauliche Veränderungen	S. 16
4. PROBLEMSTELLUNG	S. 20
5. BAUBESCHREIBUNG	S. 22
5.1. Fassade	S. 22
5.2. Portal	S. 23
6. INTERIEURS	S. 24
6.1. Parterre	S. 24
6.1.1. Einfahrt	S. 24
6.1.2. Vestibül	S. 24
6.1.3. Innenhof	S. 26
6.1.4. Nebenstiege, Keller	S. 26
6.2. Marmorstiege	S. 27
6.3. Ausstattung des Piano Nobile – erster Stock	S. 30
6.3.1. Wer war Franz Schönthaler?	S. 31
6.3.2. Verhältnis zwischen den planenden Architekten und den Kunsthandwerkern	S. 33
6.4. Repräsentationsräume	S. 38
6.4.1 Entree	S. 39
6.4.2 Kleiner Salon	S. 40
6.4.3 Großer Salon	S. 42
6.4.4 Hofseitiger Salon	S. 44
6.4.5 Speisezimmer	S. 50
6.4.6 Herrenzimmer bzw. Rauchsalon	S. 52
6.4.7 Wintergarten	S. 54
6.4.8 Wintergärten in Stadtpalästen – Ein neuer Ausstattungstrend	S. 56
6.4.9 Vorraum zum Wintergarten	S. 59

6.5. Spiegelgalerie bzw. ehemalige Bildergalerie	S. 60
6.6. Festsaal	S. 62
6.6.1. Ein Hochzeitsbild aus dem Kaiserhaus	S. 66
6.6.2. Carl J. Peyfuß	S. 67
6.6.3. Der Festsaal im Kontext	S. 70
7.7. Zweiter Stock – Privaträume	S. 80
7.7.1. Hofseitiger holzgetäfelter Salon	S. 80
7.7.2. Erhaltene Decken	S. 81
8. Zusammenfassung und Schlussbemerkungen	S. 82
9. ANHANG	S. 85
9.1. Bibliographie	S. 86
9.2. Abbildungsverzeichnis und Abbildungsnachweis	S. 89
9.3. Abstract	S. 99
9.4. Tabellarischer Lebenslauf	S. 100
10. Abbildungen (Deckblatt)	S. 101
Abb. 1 bis Abb. 188	

1. EINLEITUNG

Das Palais Corbelli - Schoeller, in der Literatur auch als Palais Sinzendorf - Schoeller bezeichnet, befindet sich im ersten Wiener Gemeindebezirk, Johannesgasse Nr. 7. Das ist eine der engen Gassen, die von der Kärntnerstraße in Richtung Seilerstätte führt. Dieser Stadtteil wurde zunächst nicht so sehr von den Adeligen bevorzugt, weil die Entfernung zur kaiserlichen Hofburg zu groß war. Attraktiver wurde diese Gegend erst zu Ende des 17. Jahrhunderts als Prinz Eugen von Savoyen sich entschloss, in der Himmelpfortgasse sein Winterpalais zu errichten.

Die Fassade präsentiert sich heute stark reduziert und vernachlässigt. (Abb. 1) Ein Ausschnitt aus einer lavierten Zeichnung von Salomon Kleiner aus dem Jahr 1725 zeigt uns jedoch, dass diesem Bauwerk schon bessere Zeiten beschieden waren. (Abb. 2) Heute sind einige Bauten in der Nachbarschaft viel interessanter und in den letzten Jahren mit viel Aufwand restauriert worden, wodurch der Kontrast noch krasser in Erscheinung tritt.

Unmittelbarer Nachbarbau im Westen, auf Nr. 5, ist das ehemalige Palais Questenberg - Kaunitz, das derzeit restauriert wird.

Der Nordtrakt des Palastes schließt an die Rückseite des ehemaligen Winterpalais des Prinzen Eugen in der Himmelpfortgasse an.

Im Osten wurde unter Paul Schoeller (1853 -1920) zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein Zubau errichtet, der im Jahre 1945 einem Bombenangriff zum Opfer fiel.¹

Überraschenderweise hat sich in dem heute unscheinbaren Corbelli - Schoeller Palais, einem Bauwerk aus dem beginnenden 18. Jahrhundert, eine bemerkenswerte Innenausstattung aus verschiedenen Phasen des Historismus erhalten, die Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit ist.

¹ DEHIO Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Wien 1. Bezirk, Wien 2003, S. 322. Siehe auch Huberta WEIGL, Stadtpalais Questenberg und Stadtpalais Corbelli-Schoeller, in: Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Jos. Emanuel Fischer von Erlach und Joh. Adam Delsenbach (1719), Petersberg 2008, S. 86-89.

1.1. FORSCHUNGS-LAGE

Das Palais Corbelli - Schoeller ist ein eher unbekannter Barockpalast der Wiener Innenstadt und scheint ein ungeliebtes Kind der Forschung zu sein. Vermutlich auch deshalb, weil - laut Auskunft der derzeitigen Besitzer - keine Unterlagen über die Baugeschichte und nur wenige Berichte von der Innenausstattung vorhanden sind.²

Durch den häufigen Besitzerwechsel dieses Objektes im Verlauf des 19. Jahrhunderts wurden mehrfach Neuadaptierungen vorgenommen, die dem barocken Kern ein neues Erscheinungsbild bescherten.³

Am Beginn meiner Recherchen stand mir ein Artikel von Manfred Leithe - Jasper aus dem Jahre 1967 zur Verfügung. Er versuchte, eine Zuschreibung an den Architekten Lukas von Hildebrandt auszuarbeiten, und die Stellung des Palais Corbelli - Schoeller innerhalb der Palastarchitektur des Wiener Hochbarock festzulegen.⁴

Leithe – Jasper brachte auch drei bildliche Quellen:

Einen Wiener Stadtplan von Werner Arnold Steinhausen aus dem Jahre 1710, in dem der Grundriss genau zu erkennen ist, Beschriftung „Graff Carabelli“, (Abb. 3). Ferner zeigte er eine gestochene Ansicht aus dem Jahr 1715, herausgegeben von Josef Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach.

Dominierend ist in diesem Stich zwar das Palais Questenberg, jedoch rechts sind auch vier Achsen der Fassade des Palais Corbelli dargestellt und in der Beschriftung erwähnt: „Ein Teil des Gebäudes so der Gener. Corbelli erbauet.“ (Abb. 4)

Als dritte bildliche Quelle brachte er eine lavierte Zeichnung von Salomon Kleiner aus dem Jahr 1725. Diese Darstellung zeigt im Vordergrund die Fassade des Palais Questenberg und anschließend aber auch das Palais Corbelli. (Abb. 5)⁵

² Besitzer des Palais Corbelli – Schoeller sind derzeit drei Geschwister der Familie Neufeldt – Schöller. Das erste und zweite Stockwerk ist vermietet an das Institut für Europäische Studien, der Rest des Palais wird von Mitgliedern der Familie benützt.

³ Eine Bestandsaufnahme der heutigen Situation mittels Fotos verdanke ich dem Entgegenkommen Dr. Schiers, dem Direktor des Institutes für europäische Studien, und Frau Fischer, der Bibliothekarin.

⁴ Manfred LEITHE-JASPER, Das Palais Corbelli – Schoeller. Versuch einer Darstellung seiner Stellung innerhalb der Palastarchitektur des Wiener Hochbarock und seiner Zuschreibung an Johann Lukas von Hildebrandt, in: Burgen und Schlösser in Österreich, Zeitschrift des Österreichischen Burgenvereins, Heft 3, 1967, S. 16 und Anm. 11.

⁵ Ebenda, Abb. 19, 17 und 18.

Auf die Innenausstattung des Gebäudes ging Leithe - Jasper wegen der vielen Veränderungen, die im Laufe der Jahre durchgeführt wurden, mit Ausnahme des Vestibüls und des Stiegenhauses kaum ein.

Durch Paul Harrers Recherchen aus dem Jahr 1956 war es mir möglich, alle Besitzer des Palais im 19. Jahrhundert lückenlos herauszufinden.⁶

Die Innenausstattung des Palais Corbelli - Schoeller wurde erstmals im Dehio Wien, 1. Bezirk, Ausgabe 2003, beschrieben.⁷

Einen wichtigen Hinweis, eigentlich d e n wichtigsten, für meine Forschung fand ich bei Eva B. Ottillinger.⁸ Sie erwähnte Stametz - Meyer und das Atelier Franz Schönthaler, als Ausstatter des Palais Corbelli - Schoeller ab 1859.

In der vorliegenden Arbeit wird erstmals der Versuch unternommen, die historistische Innenausstattung dieses Stadtpalais kunsthistorisch zu bearbeiten.

⁶ Paul HARRER, Wien, seine Häuser, Menschen und Kultur, Wien 1956, Maschinschriftliches Manuskript im Archiv der Stadt Wien, 5.Bd., 2. Teil, S.256 f.

⁷ DEHIO Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Wien 1. Bezirk, zit. in Anm. 1, S. 322.

⁸ Eva B. OTTILLINGER in: Kaiserliche Interieurs, Wien 1997, S. 310, Anm. 121.

2. BESITZVERHÄLTNISSE

Die Besitzgeschichte des Grundstückes in Wien, Johannesgasse Nr. 7, lässt sich bis ins Mittelalter zurückverfolgen. Ursprünglich standen auf dem Grundstück zwei Häuser, von denen für eines das städtische und für das andere das Grundbuch des Schottenstiftes zuständig war.

Laut Wiener Grundbuch (amtliches Grundstücksverzeichnis) befand sich dort im 14. Jh. das Haus der Herren von Pettau. Nach mehrmaligem Besitzerwechsel kaufte es 1628 Hanns Ludwig von Khuefstein.

Später scheint nach einer „Cession“ Maximiliane von Herberstein geborene Herrin von Althan auf. Nach zwei Herbersteingenerationen wurde das damals bestehende Gebäude am 15. Februar 1695 an den General der Cavallerie und Obristen über ein Regiment Kurassiere

Johann Andreas Grafen von Corbelli und dessen Frau Maria Franziska, geborene Gräfin von Thurn - Valsassina verkauft.⁹

Graf Corbelli, Generalfeldmarschallleutnant, war Kämmerer Kaiser Leopolds I., wurde 1695 nach Erwerb der Herrschaft Eßling unter dem Manhartsberg (bei Wien) landständisch – möglicherweise besteht da ein Zusammenhang mit dem Ankauf des Hauses in der Johannesgasse – und starb 1704.¹⁰

Corbellis Name steht mit dem Gnadenbild „Maria Pötsch“ aus dem Wiener Stephansdom in enger Verbindung. Der Legende nach sollen aus dem Bild wirkliche Tränen geronnen sein. Graf Corbelli war es nämlich, der am 1. Jänner 1697 ein beeidetes Zeugnis ablegte, „dass er selbst die aus den Augen der Madonna herabträufelnden Tränen mit einem Tüchlein getrocknet habe“.¹¹ Nach dem Tod Corbellis und seiner Frau kam das Gebäude „per licitationem“ im September 1709 an Don Fernando Carl Graf Caraffa de Stigliano. Von ihm erwarb es 1723 Maria Anna Isabella Gräfin von Heussenstamm zu Heissenstein, geborene Freifrau von Gilleis.¹²

Sie hinterließ das Haus 1726 ihrem Sohn, von dem es seine sechs

⁹ Paul HARRER, zit. in Anm. 6, S. 256 f.

¹⁰ Manfred LEITHE – JASPER, zit. in Anm. 4, S. 16 und Anm. 11. Vgl. Franz Carl WISGRILL, Schauplatz des landsässigen Niederösterreichischen Adels ..., 1794, Bd. II, S. 156.

¹¹ Paul HARRER, zit. in Anm. 6, S. 257.

¹² Ebenda, S. 257. Zwei offene Kamine in Salons des straßenseitigen Traktes im Piano Nobile des Palais Corbelli zeigen an der Rückwand das Monogramm „M H“. Laut DEHIO, zit. in Anm. 1, S. 323 könnte es für „Maria Heussenstamm“ stehen. Dieser Meinung schliesse ich mich an.

Geschwister erbten. Von der Graf Heussenstamm'schen Vormundschaft wurde das Haus 1728 an Leopold Herzog von Schleswig Holstein, Stormarn und Dietmarschen, Graf von Oldenburg und Delmanhorst und dessen Frau Maria, geborene Fürstin von Liechtenstein und Nikolsburg verkauft. Nach dem Tod des Herzogspaares 1738 und 1743 waren seine vier Töchter Besitzer dieser Liegenschaft. Von deren Erben wurde das Gebäude am 24. April 1762 an **Franz Wenzel Grafen von Sinzendorf** und Thanhausen, Burggraf zu Rheinegg, Herr der Herrschaften Gottschau und Königsberg, des heiligen römischen Reiches Erbschatzmeister und Hofrat bei der obersten Justizstelle, verkauft.¹³

Nach dem Tod des Grafen erbte seine Gemahlin Maria Rosina, eine geborene Gräfin von Sinzendorf den Besitz. Die Gewähranschreibung erfolgte 1792. Als nächster Besitzer scheint ihr Sohn Octavian Graf von Sinzendorf auf, den 1802 seine Frau Franziska beerbte, nachher verehelichte Gräfin von Harrach. Im Jahre 1807 wurde dem Osttrakt ein drittes Stockwerk aufgesetzt.

Franziska hinterließ den Palast ihrem Gemahl Carl Leonhard Graf von Harrach, dem er im Jahre 1818 eingeantwortet wurde. Nach seinem Tod scheint als Besitzerin Franziska Gräfin Szechenyi auf, ihr wurde das Haus 1838 übertragen. Sie hatte es aber schon zwei Jahre vorher verkauft.

Der neue Besitzer war seit 1836 Fabricius Freiherr von Ostini, seines Zeichens herzoglich nassauischer Geschäftsträger am kaiserlich österreichischen Hof.¹⁴ In der Periode der Harrachs und auch unter Ostini war das Palais, zumindest teilweise, vermietet. In der damaligen Zeit wurde Realbesitz zunehmend als Ertragsobjekt und immer mehr als Spekulationsobjekt betrachtet.

1813 bis 1818 wohnte an dieser Adresse Erzherzog Johann von Österreich, 1821 wurde das Brasilianische Museum hier etabliert. Dann wurde kurzzeitig das Ägyptische Museum untergebracht, das 1844 in das Untere Belvedere verlegt und neben der Ambraser Sammlung aufgestellt wurde.¹⁵

Ostini verkaufte das Palais mit Kaufvertrag vom 22. Jänner 1845 an den k. k. privaten Großhändler und Direktor der Österreichischen Nationalbank

¹³ Paul HARRER, zit. in Anm. 6, S. 257. Paul Harrer vermerkt: „Unter ihm wurde das gegenwärtige Palais aufgeführt“. Es dürfte sich hier jedoch um einen Irrtum handeln. In der Literatur wurde das Gebäude jedoch auch als Palais Sinzendorf – Schoeller bezeichnet.

¹⁴ Ebenda, S. 257.

¹⁵ Ebenda, S. 258.

Daniel Freiherrn von Eskeles.¹⁶ Mit ihm beginnt eine Reihe von vier Bankiers, die im 19. Jahrhundert geadelt wurden, eine erstaunliche Karriere machten, und das Palais in der Johannesgasse zu Repräsentationszwecken und gleichzeitig als Wohnpalais nutzten.

Daniels Vater war Bernhard Eskeles (Abb. 6), seit 1822 Freiherr, Bankier, geboren 1753 in Wien, gestorben 1839 in Hietzing. 1774 gründete er gemeinsam mit Nathan Adam Arnstein das Bankhaus Arnstein & Eskeles. Er war finanzpolitischer Berater der Habsburger, besonders von Kaiser Joseph II. und Kaiser Franz II./I. In den Jahren 1805 und 1809 stellte er für die napoleonischen Kriege Kredite zur Verfügung, die ihm enorme Gewinne brachten. 1816 war er Mitbegründer der Österreichischen Nationalbank, 1819 gehörte er zu den Gründern der Ersten österreichischen Spar-Casse.¹⁷

Daniel Freiherr von Eskeles war demnach seit 1845 im Besitz der Liegenschaft Johannesgasse Nr. 7.

Ab 1864 scheint im Wiener Grundbuchverzeichnis ein

Heinrich Mayer (Abb. 7) als Besitzer auf.¹⁸

Ludwig Hevesi, Journalist, Schriftsteller, Kunstkritiker, berichtet 1902 über das Palais Ritter von Schoellers in der Johannesgasse:

„Im übrigen ist das stattliche Palais nach 1859, als es in den Besitz des Bankiers Stametz - Meyer überging, von Paris her in diskretem Barock neu ausgestattet worden.“¹⁹

Heinrich Mayer war Großhändler, Gesellschafter der F.J.H. Stametz & Comp, Königlich schwedisch/norwegischer General Konsul und Mitglied der Landwirtschaftlichen Gesellschaft in Wien. Bis 1865 scheint in Lehmann's Adreßbuch als Wohn - und Geschäftsadresse „Dorotheergasse 9“ auf, ab dem Jahr 1866 jedoch „Johannesgasse Nr. 7“. Erst 1872 findet man an dieser Adresse das letzte Mal „Mayer Heinrich, k. schwed. – norweg. Consul“, aber auch schon Zang August.²⁰

Im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek befinden sich zwei Lithographien von Josef Kriehuber aus dem Jahr 1849, signiert „Kriehuber „849“,

¹⁶ Paul HARRER, zit. in Anm. 6, S. 258.

¹⁷ Felix CZEIKE, Das Große Gröner Wien Lexikon, Wien 1974, S. 102.

¹⁸ Paul HARRER, zit. in Anm. 6, S. 258.

¹⁹ Ludwig HEVESI, Wiener Kunstwanderungen, 1902, in: ders. Altkunst – Neukunst, Wien 1909, S.58.

²⁰ LEHMANN, Wiener Adressbuch, 1859 – 1942, Jg.4. 1864, S.397 Jg. 5. 1865, S.205 ff.

gedruckt bei J. Höfelich, Beschriftung auf der Rückseite: „Mayer Heinrich, Großhändler (Firma Stametz – Mayer in Wien)“.²¹

²¹ BILDARCHIV, Österreichische Nationalbibliothek, Pg. 148.027. Aufgeklebt auf die Rückseite dieses Druckes ist ein Zeitungsausschnitt, handschriftlich datiert „May 1901“. Es handelt sich um einen Nachruf auf Heinrich Mayer, Autor anonym, Zeitung anonym. Stametz – Mayer. „Vor einigen Tagen ist eine bekannte Figur aus der Wiener Gesellschaft vom Schauplatz abgetreten, Stametz – Mayer. Man nannte ihn in Wien so, bisweilen auch „Lord Lackl“. Eigentlich hieß er schlicht Heinrich Mayer und war Chef des Bankhauses J.H. Stametz & Comp. Er war ein tüchtiger Bankier, jeden Tag an der Börse, abends der vollendete Lebemann. Bis zum Jahre 1866 sprach fast ganz Wien von ihm, von seinen teils erlebten, teil angedichteten Abenteuern. Es erschien keine der damals üblichen Sonntagschroniken, in der nicht eine Anekdote von ihm erzählt wurde.“ Er hatte ein Faible für das Theater, für die Oper und besonders für Tänzerinnen, wie zum Beispiel die schöne Spanierin Pepita de Oliva, die mit ihrem „El Olé“ ganz Wien in einen Taumel versetzte. In der Arena am Brauhirschengrund wurde Jahre später ein Stück aufgeführt, mit dem Titel „Pepita“ oder „Mein Name ist Mayer“. Im Carl Theater extemporierte Nestroy in einem Stück auf die Frage seines Kollegen: „Was möcht’st denn am liebsten sein?“ – „A Stametz“, ein Steinmetz. 1862 war er der Grund für ein Duell. Obwohl er beleidigt wurde, zog er es vor aus Wien zu verschwinden. „Sein Palais in der Johannesgasse war vollgepfropft mit Kunstschatzen, Bildern, Bronzen, Statuen etc. Das Palais kaufte später August Zang, und dessen Witwe verkaufte es kürzlich dem englischen Generalkonsul Paul von Schoeller.“ Er hielt sich längere Zeit in Paris auf, nahm seinen eigenen Fiaker mit, den er selbst kutscherte, und wurde als „Mayér de Vienne“ bekannt. Er ließ sich in gewagte Spekulationen an der Börse ein, hatte sich jedoch die damalige Haute banque durch sein brüskes Wesen vergrämt, daher musste er sich vom Bankwesen zurückziehen. Nach Bezahlung seiner Verbindlichkeiten zog er sich mit einer beachtlichen Rente ins Privatleben zurück. Seine letzten Jahre verbrachte er in Wien.

Als nächster Besitzer des Palais Corbelli in der Johannesgasse Nr. 7 scheint im Grundbuchverzeichnis seit 1869 **August Zang** (Abb.8) auf.²² Nach Lehmann's Adressbuch war im Jahr 1872 sowohl Heinrich Mayer als auch August Zang an dieser Adresse wohnhaft. Bis 1873 findet sich bei Zang auch noch die Adresse: Meidling, Schönbrunner Hauptstraße 116.²³

August Zang wurde 1807 in Wien geboren und ist am 4. März 1888 in seinem Palais, Johannesgasse Nr. 7 gestorben. Er war Sohn des Arztes Christoph Bonifaz Zang (1772 - 1835), trat nach dem Gymnasium in das Pionierkorps ein, erfand das Perkussionsgewehr und nahm 1836 seinen Abschied. Er ging nach Paris, führte dort – obwohl brachenunkundig – das berühmte Wiener Gebäck (pain Viennois) ein. Die österreichische Botschaft und das Haus Rothschild gehörte zu seinen Hauptabnehmern, aber auch bürgerliche und adelige Haushalte. Nebenbei knüpfte er Kontakte zu französischen Journalisten und zu Dr. Leopold Landsteiner, dem Pariser Korrespondenten deutscher Zeitungen. Nach Abschaffung der österreichischen Zensur im März 1848 verkaufte Zang seinen Pariser Betrieb, übersiedelte mit seiner Familie nach Wien und nahm Verbindungen zu Wiener Journalisten auf. Er traf auch wieder auf Leopold Landsteiner. Am 3. Juli 1848 erschien erstmals die großformatige Zeitung „Presse“. August Zang war Eigentümer und Herausgeber, Landsteiner verantwortlicher Redakteur. Zang nahm jedoch in seiner Zeitung eine Haltung ein, die ihn mehrmals mit dem Pressegesetz in Konflikt brachte. Schließlich brach ein Konflikt zwischen den Leitern des Blattes aus, der zum Abgang der Redakteure Max Friedländer und Michael Etienne führte, die 1864 gemeinsam eine eigene Zeitung, die „Neue Freie Presse“ herausgaben. 1867 verkaufte Zang die Presse und gründete die Vereinsbank in Wien, an deren Spitze er bis 1872 verblieb. Er investierte sein Kapital in Großgrundbesitz und in Bergwerke.²⁴ Im selben Jahr kaufte August Zang Bergwerke in der Steiermark, das Schloß Greissenegg in Voitsberg und 1869 das Palais Corbelli in der Johannesgasse.²⁵

²² Paul HARRER, zit. in Anm. 6, 258.

²³ LEHMANN, Wiener Adressbuch, zit. in Anm. 20, 1873, S.601.

²⁴ Felix CZEIKE, Das Große Gröner Wien Lexikon, zit. in Anm. 17, S. 348 f.

²⁵ Günther HALLER in: 150 Jahre „Die Presse“, Ausstellungskatalog, Histor.Museum d. Stadt Wien, Wien 1998, S. 18, 20, 97 f.

Das Schloß Greissenegg wurde 1877 vom Gewerken Zang in einer öffentlichen Versteigerung um 66.510 fl. erworben, und 1903 von der Familie Zang an den Grafen Ludwig Ostrowski verkauft.²⁶ Unter Verwendung des teils mittelalterlichen, teils aus dem 17. Jahrhundert stammenden Mauerwerkes wurde das Schloss in ein Landhaus umgebaut.²⁷

Am 4. März 1888 starb August Zang einundachtzigjährig in seinem Palais in Wien, Johannesgasse Nr.7. Er führte bis zu seinem Tod das Leben eines Grandseigneurs, er hinterließ seiner Gattin Ludovica ein Vermögen, das auf rund zehn Millionen Gulden geschätzt wurde. Begraben wurde er in einer Arkadengruft am Wiener Zentralfriedhof.²⁸

Zangs Witwe Ludovica beauftragte den Bildhauer Heinrich Natter (1846 - 1892)²⁹ mit der Planung einer Gruft (Abb. 9). Es sollten die Berufe des Vaters und des Sohnes dargestellt werden. Die Rückwand aus grob behauenen Serpentin zeigt einen Bergwerkseingang mit geschlossener Holztüre, links und rechts zwei bärtige Bronzewerger als Grabwächter, sie halten Laternen und Schilde, deren Reliefs die Berufssymbole der Verstorbenen zeigen, den Äskulapstab rechts, und zwei gekreuzte Hämmer, darüber ein Schriftband „Glück auf“ auf der linken Seite. Der Vater Christoph Bonifaz Zang (1772 – 1835)³⁰ war Chirurg, der Sohn August, Gewerke. Auf der untersten Stufe sitzt ein Jüngling, der in der linken Hand eine Tafel hält: „Die Presse. Motto: Gleiches Recht für alle. Gegründet von August Zang 1848“ zeigt die Inschrift. In der rechten Hand hält er eine gesprengte Kette (als Symbol für die Pressefreiheit).³¹

Unter der Tafel liegt ein Buch, darauf ein Palmwedel. Auf dem Buchrücken steht in Goldschrift: „Leitfaden für Operative HEILKUNDE von Dr. Chr. Bonif. Zang“. Über der Stollentür placierte der Künstler in Medaillons die Portraits von Vater und Sohn, bekrönt von einem Adler, der einen Lorbeerkranz in den Fängen hält. Signiert und datiert ist das Werk rechts unten am Felsen: „H. NATTER fecit 1891“.

²⁶ Robert BARAVALLE, Unter-Voitsberg oder Greisenegg, in: Burgen und Schlösser der Steiermark, Graz 1995, S.571.

²⁷ DEHIO – Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Steiermark (ohne Graz), Wien 1982, S. 586.

²⁸ Felix CZEIKE, Das Große Gröner Wien Lexikon, zit. in Anm. 17, S. 348 f.

²⁹ THIEME – BECKER, Allgem. Lexikon der bildenden Künstler, Hans Vollmer (Hrsg.), Leipzig 1931, Bd. XXV, S. 355.

³⁰ Felix CZEIKE, zit. in Anm. 17, S.348.

³¹ DEHIO – Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Wien, X. bis XIX. und XXI. Bis XXIII. Bezirk, Wien 1996, S. 90.

Ab 1889 findet sich in Lehmann's Adressbuch auf Johannesgasse Nr. 7 die Eintragung: „Zang Ludovica, Rentiere“, von 1891 bis 1895: „Zang Ludovica August, Bergherr und Gewerke der Zangkohlenbergbaue im Zangthal“.³²

Aus den mir zugänglichen Unterlagen und Berichten war nicht herauszufinden, ob es Neuproduktionen in der Periode der Zangs gegeben hat und welche Räumlichkeiten eventuell davon betroffen waren.

Ab 1897 wohnte laut Lehmann's Adressbuch in dem Palais Corbelli **Paul Ritter von Schoeller**.³³ (Abb. 10) Die Eintragung ins Wiener Grundbuchverzeichnis erfolgte erst im Jahr 1905.³⁴ Paul Eduard Ritter von Schoeller (1853 – 1920) war einer der führenden Privatbankiers und Großindustriellen im alten Österreich. Im Jahr 1886 trat er gemeinsam mit seinem Bruder Philipp das Universalerbe nach seinem kinderlos gebliebenen Onkel Gustav an. Von 1893 bis 1904 war er Präsident der Allgemeinen Baugesellschaft Porr. Von 1909 bis 1912 wurde das Palais in der Johannesgasse gegen Osten (in Richtung Seilerstätte) durch einen Zubau vergrößert (Abb. 11 und Abb. 12), den die Baufirma Porr Aktiengesellschaft ausführte.³⁵ Dieser Anbau wurde gegen Ende des zweiten Weltkrieges, am 12. März 1945, durch Bomben zerstört (Abb. 13 und Abb. 14) und im Jahr 1954 durch ein Wohnhaus der Gemeinde Wien, genannt Ginzkey - Hof, ersetzt. Paul Ritter von Schoeller starb 1920 unvermählt.

Er hinterließ das Palais seiner Schwester Emma, die mit Karl Neufeldt, Edlen von Triestinghof vermählt gewesen war. Seither befindet sich das Gebäude im Besitz der Familie Neufeldt - Schoeller.³⁶

Das Institut für europäische Studien hat seit dem Jahr 1982 das erste und zweite Stockwerk gemietet, der Rest des Gebäudes wird von den Eigentümern, der Familie Neufeldt - Schoeller, genutzt.

³² LEHMANN, Wiener Adressbuch, zit. in Anm. 20, Jg. 37, 1889, S.1219 und 1895, S.1267.

³³ Ebenda, Jg.39, 1897, S.1012. Paul Ritter von Schoeller war Gutsbesitzer, Ges. der Fa. Schoeller & Co, königlich großbritannischer Gen. Consul, Präsident der Börse f. landw. Producte, Curator des k.k. österr. Hdl. Mus., etc.

³⁴ Paul HARRER, zit. in Anm. 6, S. 258.

³⁵ Herbert MATIS / Dieter STIEFEL, Mit der vereinigten Kraft des Capitals ..., Wien 1994, Bd. I., S.61, S. 157.

³⁶ Paul HARRER, zit. in Anm. 6, S.258.

3. BAUGESCHICHTE

3.1. Der Bauherr – Graf Corbelli

Zunächst existieren drei bildliche Quellen, die den Palast mit dem Namen „Corbelli“ bezeichnen:

Aus dem Jahr 1710 stammt ein Wiener Stadtplan von Werner Arnold Steinhausen, dessen Ausschnitt (Abb. 3) die Charakteristika des Grundrisses, wie Einfahrt, Gewölbe des Vestibüls, querrrechteckiger Innenhof und Gewölbe der ehemaligen Remisen zeigt, der die Beschriftung „Graf Carabelli“ trägt.³⁷

Als zweite Quelle wäre die gestochene Ansicht Nr. 15 aus dem Jahr 1715 anzuführen, die das Palais Questenberg und vier Achsen der Fassade des Palais Corbelli zeigt. (Abb. 4) Der Stich trägt auch die Beschriftung: „Ein Theil des Gebäudes so General Corbelli erbauet – une Aile de l'Hotel bati par le General Corbelli“.³⁸

Als dritte bildliche Quelle gibt es die lavierte Zeichnung von Salomon Kleiner, deren Nachstich 1725 in „Wahrhaftte Abbildung“ II/24 erschienen ist. (Abb. 5) Dargestellt ist dominierend links im Vordergrund das Palais Questenberg, daran anschließend rechts das Palais Corbelli mit durchgehender Attika und Details der Fassade. Als Elemente des Dekors sind Trophäenbündel zu erkennen. Diese martialischen Symbole weisen auf eine militärische Karriere des Bauherrn hin.³⁹ An der heutigen Fassade ist von dem üppigen Schmuck allerdings nichts übrig geblieben.

Der Name Corbelli scheint auch in der alten Reiseführer-Literatur auf. Aus dem Jahr 1719 gibt es einen Wienführer von Antonio Bormastino, „Historische Beschreibung von der Kayserl. Residenzstadt Wienn und ihren Vorstädten“, der das Palais Corbelli anführt.⁴⁰

³⁷ Manfred LEITHE-JASPER, zit. in Anm. 4, S. 16 und Anm. 8. Der Plan wurde publiziert von Max Eisler in: Historischer Atlas des Wiener Stadtbildes, Wien 1919.

³⁸ Ebenda S. 16, und Anm. 6. Beide Ansichten wurden bereits von Max Eisler in seinem „Historischen Atlas der Wiener Ansichten – Das barocke Wien“, Wien 1925, Abb.99 und Abb. 100 publiziert. Letztere publiziert auch Dagobert Frey, Johann Bernhard Fischer von Erlach. Eine Studie über seine Stellung in der Entwicklung der Wiener Palastfassade, in: Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. I (XX), 1921/22, Wien 1923, Abb.69.

³⁹ Ebenda S. 16.

⁴⁰ Ebenda, S. 16 und Anm. 9: Antonio Bormastino, Historische Beschreibung von der Kayserl. Residenzstadt Wienn und ihren Vorstädten, Wien 1719, S. 167 und 169.

Ferner existiert aus dem Jahr 1730 ein Bericht von Johann Daniel Küchelbecker „Allerneueste Nachrichten vom röm. Kais. Hofe“, in dem der Name Corbelli unter anderem erwähnt wurde.⁴¹

An literarischen Quellen kommen noch die oben erwähnten Eintragungen ins Wiener Grundbuch dazu, die bestätigen, dass Graf Johann Andreas Corbelli und seine Gemahlin, eine geborene Gräfin von Thurn-Valsassina am 15. Februar 1695 „das Haus“ von den Grafen Herberstein kauften.⁴² Es müsste demnach einen Vorgängerbau gegeben haben. Auf Daniel Suttingers Stadtplan von Wien aus dem Jahr 1683 (1684) sind an der Stelle, an der in Steinhausens Plan der Grundriß des Palais „Carabelli“ gezeichnet ist, zwei Häuser eingetragen.⁴³

Tatsache ist, dass das Grundstück mit einem Vorgängerbau, oder möglicherweise auch zweien, laut Grundbuch 1695 von General Corbelli erworben wurde, und er im Jahre 1704 verstarb.⁴⁴ Nach dem Tod seiner Frau Franziska wurde das Palais Corbelli am 26. September 1709 „per licitationem“ an Don Ferdinand Carl Graf Caraffa verkauft.⁴⁵

Fest steht daher, dass Graf Corbelli der Bauherr des Stadtpalastes in der Johannesgasse Nr. 7 war, er würde anderenfalls nicht seinen Namen tragen.⁴⁶

⁴¹ Manfred LEITHE-JASPER, zit. in Anm.4, S. 16 und Anm. 9: Johann Daniel Küchelbecker, Allerneueste Nachrichten vom röm. kais. Hofe, Hannover 1730, S. 636.

⁴² Paul HARRER, zit. in Anm. 6, S. 257.

⁴³ Manfred LEITHE-JASPER, zit. in Anm. 4, S. 16 und Anm. 8. Auch dieser Suttinger Plan wurde von Max Eisler publiziert, in: Historischer Atlas des Wiener Stadtbildes, Wien 1919.

⁴⁴ Ebenda, S. 16 und Anm. 11. Das Todesjahr „1704“ verdankt Leithe-Jasper der Auskunft von Herrn Oberstaatsarchivar Dr. Walter Wagner im Österreichischen Kriegsarchiv. Franz Carl Wisgrill, Schauplatz des landsässigen Nieder-Österr. Adels ..., 1794, Bd. II, S. 156 gibt als Todesjahr General Corbellis „1705“ an.

⁴⁵ Paul HARRER, zit. in Anm.6, S. 257.

⁴⁶ Manfred LEITHE-JASPER, zit. in Anm. 4, S. 16. Paul Harrer kam hingegen zu dem Schluss, dass Franz Wenzel Graf von Sinzendorf, der das Haus 1762 kaufte, das gegenwärtige Palais erbauen ließ.

3.2. Datierung

Aufgrund der literarischen und bildlichen Quellenlage ist eine Planung bzw. Errichtung des Palastes zwischen 1695 und 1704 anzunehmen. Im Jahre 1710 müsste der Bau bereits vollendet gewesen sein, da er andernfalls sechs Jahre nach Corbellis Tod und ein Jahr nach dem Verkauf an den Grafen Caraffa nicht als Palais „Carabelli“ bzw. Corbelli bezeichnet worden wäre.⁴⁷

3.3. Wer war der Architekt?

Das Palais steht infolge der Datierung am Beginn der von Fischer von Erlach, Domenico Martinelli und Lukas von Hildebrandt eingeleiteten hochbarocken Periode der Wiener Architektur, in der vor allem römische Vorbilder zu erkennen sind. Charakteristika, wie Achsialität, rhythmische Gliederung der Fassade, Rangordnung der Geschosse, Ausgewogenheit der Proportionen und Unterordnung der Details unter das Gesamte sind klar festzustellen.⁴⁸

Leithe-Jasper konnte zu den Werken Fischer von Erlachs keine Stilbrücke schlagen. Er fand aber im stilkritischen Vergleich mit zeitgleichen Wiener Bauwerken gewisse Parallelen zu frühen Werken von Lukas von Hildebrandt. Graf Corbelli kaufte die Liegenschaft 1695, Lukas von Hildebrandt kam Ende des Jahres 1696 nach Wien. Es müsste demnach einer seiner ersten größeren Aufträge in Wien gewesen sein, etwa zeitgleich mit dem Palais Mansfeld - Fondi, und zugleich Ausdruck seiner Vorstellungen vom Aussehen eines Stadtpalastes.⁴⁹

Ludwig Hevesi berichtete 1902 unter anderem über die Innenräume des Palais Corbelli: „...die gute Tradition der Fischer – Zeit gibt ihnen einen unverwüstlichen Kern“. ⁵⁰

Da mich der Stilvergleich von Leithe-Jasper überzeugte, bin ich der Meinung, dass der planende Architekt Lucas von Hildebrandt war.

⁴⁷ Manfred LEITHE-JASPER, zit. in Anm. 4, S.16.

⁴⁸ Ebenda, S. 17 und Anm. 14.

⁴⁹ Ebenda S. 19, S. 22. Siehe auch Huberta WEIGL, in: Das Barocke Wien, zit. in Anm. 1, S. 89.

⁵⁰ Ludwig HEVESI, Wiener Kunstwanderungen (1902), in: Altkunst – Neukunst, zit. in Anm.19, S. 58. Für eine „vermutliche Zuschreibung“ an Johann Lukas von Hildebrandt entschloss man sich in: Dehio Handbuch, Wien 1. Bezirk, Wien 2003, S. 322, zit. in Anm. 1.

3.4. Grundriss

Der heutige Grundriss (Abb. 15) des Palais Corbelli - Schoeller entspricht der Darstellung auf Steinhausens Stadtplan von 1710 (Abb. 3). Das Palais wurde auf einer annähernd quadratischen Fläche als drei- bzw. viergeschossiger Vierflügelbau errichtet, der einen etwas nach hinten gerückten querrechteckigen Innenhof umgibt, und bedeckt eine Grundfläche von 941 Quadratmetern⁵¹.

3.5. Bauliche Veränderungen

Einige die Architektur betreffende Umbauten fanden an diesem Palast im 19. Jahrhundert statt. Es handelt sich dabei zunächst um Anbauten, die den Grundriss nicht veränderten.

Paul Harrer vermerkte, dass dem Gebäude im Jahre 1807 ein dritter Stock aufgesetzt wurde.⁵² Eigentümerin war zu jener Zeit Franziska Sinzendorf, nachmals verehelichte Gräfin Harrach.

Leithe - Jasper erwähnte im Jahr 1967 in seinem Artikel einen Plan, der in der Plan- und Schriftenkammer des Wiener Rathauses unter der topographischen Nummer „1. Bezirk, Johannesgasse 7“ verwahrt wurde.

Der derzeit nicht auffindbare Plan wurde im Jahre 1861 einem Ansuchen um „Genehmigung zur Errichtung eines hofseitigen Wintergartens und eines diesem gegenüberliegenden Verbindungsganges im ersten Obergeschoß“ beigelegt.⁵³ Diese „Verbindungsgänge“ (Abb. 16), die an den Wintergarten (Abb. 17) und an den Festsaal (Abb. 18) anschließen, existieren heute noch.

Aus diesem Plan war für Leithe - Jasper auch die Position des Stiegenhauses herauszulesen. Dazu stellte er fest: „Das Stiegenhaus des Palais befindet sich zwar an seiner ursprünglichen Stelle und weist auch die ursprüngliche Gestalt des Grundrisses auf, doch ist es derart durchgreifend und aufwendig zu Anfang unseres Jahrhunderts dekoriert worden, dass man heute zumindest auf Grund seiner gegenwärtigen Erscheinung nicht mehr beurteilen kann, ob auch die Aufrissdisposition der ursprünglichen entspricht.“

⁵¹ Paul HARRER, zit. in Anm. 6, S. 258.

⁵² Ebenda, S. 257.

⁵³ Manfred LEITHE-JASPER, zit. in Anm. 4, S. 24, Anm.35. 1967 war dieser Plan offenbar vorhanden.

Abstrahiert man die moderne Ornamentik und den Kunstmarmor, so ergibt das eine weitgehende Übereinstimmung mit dem Stiegenhaus des benachbarten, ab 1700 entstandenen und Hildebrandt zugeschriebenen Palais Questenberg.⁵⁴

Ab 1897 bewohnte Paul Ritter von Schoeller (1853 - 1920) das Palais. Die Eintragung ins Grundbuchverzeichnis erfolgte erst im Jahr 1905. Er war der Bauherr eines Zubaus an der Ostseite (Abb. 11 und 12), der 1909 bis 1912 von der Baufirma Porr errichtet wurde. Als planende Architekten für den Erweiterungsbau werden Rudolf Tölk und Egon von Leutzendorf genannt.⁵⁵ Durch den Zubau wurde das Palais in der Johannesgasse um vier Achsen erweitert (Abb. 15 und Abb. 16), wobei die Fassade analog zur schon bestehenden Bausubstanz ausgeführt wurde.

Der Neubau an der Ostseite erhielt eine siebenachsige Fassade, bestehend aus einem dreiachsigen leicht vorspringenden Mittelrisalit, flankiert von zwei je zweiachsigen Seitenteilen. Akzentuiert wurde dieser Trakt durch einen Balkon im ersten Stock, der vom dahinter liegenden Speisesaal durch drei Türen mit Segmentbogen - Abschluss zu erreichen war. (Abb. 11)

Von der schon vorhandenen Marmorstiege her gelangte man über einen Vorsaal, später Halle bzw. Vorzimmer genannt, in den Speisesaal, der später als Gesellschaftszimmer der Schoeller Bank Verwendung fand. (Abb. 21) Geschwungene Verdachungen der Fenster befanden sich im ersten Obergeschoss der Seitenteile, Putzfaschen an allen Fenstern des zweiten Obergeschosses. Ein Dreiecksgiebel mit Relieffeld bekrönte den Mittelrisalit, eine Attikabalustrade links und rechts die Seitenteile.

⁵⁴ Manfred LEITHE-JASPER, zit. in Anm. 4, S. 21. Siehe auch Huberta WEIGL, zit. in Anm. 1, S. 88. Sie stellte fest, dass die Fassade des Palais Questenberg betreffend drei Architekten zur Diskussion stehen, nämlich Joh. Lucas von Hildebrandt, Christian Alexander Oedtl und Jakob Prandtauer. Aus stilkritischen Gründen dürfte die Fassade eher Hildebrandt zuzuschreiben sein.

⁵⁵ DEHIO, Wien 1. Bezirk, Wien 2003, zit. in Anm. 1, S.322. In der älteren Literatur werden als planende Architekten Franz Freiherr von Krauß und Egon von Leutzendorf genannt. Vgl. Dehio Wien, 1973, S. 85. Herbert MATIS, zit. in Anm.35, erwähnt das Bauvorhaben in der Johannesgasse 7 – 9 zweimal mit unterschiedlichen Aussagen über die Architekten. In Bd. I., S. 157, Abb. 138 als Bildunterschrift: „Planung Franz Frh. von Krauß und Egon von Leutzendorf“. In Bd. II., S.288: „Umbau und Erweiterung eines Palais im Auftrag von Paul Ritter von Schoeller. Planung Ernst Epstein, Egon Leutzendorf. Zeit 1911 – 1912.“

Wie aus dem Grundriss aus dem Jahr 1921/22 ersichtlich ist (Abb. 15), gelangte man im Osttrakt des damaligen Neubaues durch eine erste Durchfahrt in einen Lichthof, und durch eine weitere Durchfahrt in den noch vorhandenen Haupthof. Umbauten des Stiegenhauses werden von Ludwig Hevesi im Jahre 1902 erwähnt, als er vermerkte, dass die Treppe vom derzeitigen Besitzer „bequemer“ umgebaut wurde.⁵⁶

Im Jahre 1967 konstatierte M. Leithe - Jasper: „Von den für die heutige Erscheinung des Palais so maßgebenden Umbauten zu Anfang des 20. Jahrhunderts haben sich weder in der Plan- und Schriftenkammer des Rathauses noch im Archiv des derzeitigen Eigentümers des Palais Pläne erhalten“.⁵⁷

Bei der Baupolizei Wien hatte ich die Möglichkeit, einige Dokumente und Pläne von dem gegenständlichen Gebäude einzusehen bzw. zu kopieren.

In einem Bescheid vom 5. März 1915 wird ein Ansuchen des Herrn Paul Ritter von Schoeller um provisorische Benützung des künftigen Straßengrundes der Akademiestrasse zwischen seinem Haus und dem Haus Johannesgasse 15 für Zwecke seines Rekonvaleszentenheimes in Wien 1., Johannesgasse 7, genehmigt. Diese projektierte Verlängerung der Akademiestrasse wurde allerdings nie verwirklicht. Während des ersten Weltkrieges wurde der Zubau als Lazarett verwendet, in dem sich die Damen der Familie Schoeller der Pflege der Verwundeten widmeten⁵⁸.

Im Jahr 1922 wurde ein Ansuchen um Errichtung diverser Leichtbetonwände genehmigt, dem Pläne des Hauses vom Parterre (Abb. 15) und vom 1. Stock (Abb. 16) beigelegt wurden.

Einem Bescheid aus dem Jahr 1931 wurde ein Plan des dritten Stockwerkes beigelegt (Abb. 19). Genehmigt wurden bauliche Veränderungen in den Wohnräumen von Richard und Gustav von Neufeldt - Schoeller.

Aus dem Jahr 1944 gibt es einen Bescheid des Reichsgaues Wien, Baupolizei, dem Pläne des Erdgeschosses (Abb. 20), des 1. Stockes (Abb. 21) und des 2. Stockes (Abb. 22) aus dem Jahr 1943 beigelegt wurden.

⁵⁶ Ludwig HEVESI, zit. in Anm.19, S. 58.

⁵⁷ Manfred LEITHE-JASPER, zit. in Anm.4, S.24, Anm.36.

⁵⁸ Hans Freiherr von DUMREICHER, 100 Jahre Haus Schoeller, 1833 – 1888. Wien 1934, S. 51.

Genehmigt wurde das Abtragen und Aufführen von Scheidewänden, Ausbrechen und Vermauern von Türöffnungen, die Vermehrung der Abortanlagen und Widmungs - Änderungen in den von der Firma Wien - Film gemieteten Teilen des Erdgeschosses, des 1. und 2. Stockes.

Als Einschränkung wurde vermerkt, dass „die bestehende Scheidewand zwischen Anrichte und Verbindungsgang im 1. Stock belassen werden muss“.

Nach den Bombenschäden im Jahr 1945, zu Ende des zweiten Weltkrieges, wurde der Grundriss des Palais auf seine ursprüngliche Dimension reduziert.
(Abb. 23 und Abb. 24)

4. PROBLEMSTELLUNG

Aus den derzeit zur Verfügung stehenden Daten, die für die Gestaltung der Innenausstattung des Palais Corbelli - Schoeller relevant sind, geht hervor, dass Dekorationselemente aus mehreren Perioden erhalten geblieben sind.

Bedeutende Neuadaptierungen der Gesellschaftsräume im ersten Stock sind vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter zwei Besitzern vorgenommen worden.

Der erste erwähnenswerte war der Bankier Stametz - Mayer, in dessen Besitz das Palais Corbelli laut Ludwig Hevesi 1859 kam.⁵⁹ Die Eintragung ins Wiener Grundbuchverzeichnis erfolgte erst im Jahr 1864.⁶⁰

Der zweite interessante Besitzer, der für Neuadaptierungen in Frage kommt, war der Bankier Paul Ritter von Schoeller. Laut Lehmanns Adressbuch war er seit 1897 in der Johannesgasse Nr. 7 gemeldet.⁶¹ Die Eintragung ins Wiener Grundbuchverzeichnis erfolgte erst 1905.⁶²

Aus der Periode, in der August Zang (Begründer der „Presse“) in dem Palais wohnte, sind Umbauarbeiten oder Neuadaptierungen nicht zu eruieren.

Er kaufte das Objekt 1869 und „starb in seinem Palais in der Johannesgasse 7 am 4. März 1888“.⁶³

Als Datengerüst für die Adaptierung der Innenräume lässt sich folglich die Periode von 1860 bis 1896 bzw. 1902 konstruieren.

Zunächst möchte ich zwei literarische Quellen anführen, die sich auf die Innenausstattung dieses barocken Stadtpalastes beziehen:

Jakob von Falke, Kunstgewerbetheoretiker und Mitbegründer des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, berichtet in einer Denkschrift des Wiener Gemeinderates im Jahr 1888 von einer Umbruchphase der Innendekoration um die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Er erwähnt einen akademischen Bildhauer und Tischler Franz Schönthaler, der die Neuausstattung des Palais Coburg, des Palais Harrach auf der Freyung und dann „um das Jahr 1860 die Einrichtung in der Wohnung von Stametz - Meyer

⁵⁹ Ludwig HEVESI, Wiener Kunstwanderungen 1902, zit. in Anm. 19, S. 58.

⁶⁰ Paul HARRER, zit. in Anm. 6, S.258.

⁶¹ LEHMANN, Wiener Adressbuch, zit. in Anm. 20, Jg.39.

⁶² Paul HARRER, zit. in Anm.6, S.258.

⁶³ Günter HALLER, 150 Jahre „Die Presse“, zit. in Anm. 25, S. 26.

durchführte, welche wohl in ihrer Zeit als die Beste und einheitlichste zu betrachten ist“.⁶⁴

Die zweite literarische Quelle ist – wie oben erwähnt – der Bericht des Journalisten und Kunstkritikers Hevesi aus dem Jahr 1902.⁶⁵

Manfred Leithe - Jasper stand für seinen Artikel aus dem Jahr 1967 als Quelle ein Plan aus dem Jahr **1861** zur Verfügung, der zurzeit jedoch im Wiener Stadt- und Landesarchiv nicht auffindbar ist. Dieser Plan war in der Plan- und Schriftenkammer des Wiener Rathauses aufbewahrt.⁶⁶

Als wichtiges Dokument am Ende des Datengerüsts wäre die Signatur und Datierung im zentralen Deckengemälde des Festsaales zu berücksichtigen: „C.J.Peyfuß 96“, steht für: Carl Johann Peyfuß **1896**. (Abb. 167)

Das sind die Eckdaten.

Das Problem meiner Arbeit besteht jedoch darin, dass in einigen Räumen nicht klar zu definieren ist, aus welcher Periode die Ausstattung oder Teile der Ausstattung stammen.

Da es keine Rechnungen oder Pläne von Adaptierungsarbeiten gibt, ist man auf Vergleiche angewiesen. Im Historismus wurde auf Stilelemente aus früheren Perioden zurückgegriffen, und die Künstler waren exzellente Handwerker, die den Wünschen ihrer Auftraggeber problemlos nachkommen konnten. In einigen Räumen ist auch ein Konglomerat von gut erhaltenem altem und qualitativ hochwertigem neuem Dekor zu vermuten.

Es wird mit meiner Arbeit eine Bestandsaufnahme durchgeführt, und es wird der Versuch unternommen für die Ausstattung der Gesellschaftsräume eine zeitliche Zuordnung zu finden.

⁶⁴ Jakob von FALKE, Das Kunstgewerbe, in: Wien 1848 – 1888, Denkschrift, Gemeinderathe der Stadt Wien (Hrsg.), Wien 1888, 2. Bd., S. 248, 249.

⁶⁵ Ludwig HEVESI, Wiener Kunstwanderungen, 1902, zit. in Anm. 19, S. 58.

⁶⁶ Manfred LEITHE – JASPER, zit. in Anm.4, S. 24.

5. BAUBESCHREIBUNG

5.1. Fassade

Akzentuiert wird die neunachsige Fassade in der Johannesgasse durch einen nur leicht vorspringenden fünfsachsigen Mittelrisalit. Der Sockel, der aus dem Keller und einem erhöhten Erdgeschoss gebildet wird, fungiert als Basis für zwei darüber liegende Hauptgeschosse.

Die Darstellung von Salomon Kleiner aus dem Jahr 1725 zeigt das üppigste Dekor der Straßenfassade (Abb. 2), viel einfacher präsentiert sich ein Teil der Fassade in dem Stich von Delsenbach aus dem Jahr 1715 (Abb. 4).

Das heutige Bild (Abb. 26) verblüfft durch das absolute Fehlen von Fassadendekor, das Fehlen der Attikafiguren und der durchgehenden Attikabalustrade, die derzeit nur mehr im Bereich des Mittelrisalites vorhanden ist. Die Gliederung der drei Fassadenteile erfolgt vertikal durch flache Pilaster, die im Sockelgeschoss auf Wandpfeilern ruhen, horizontal durch Gesimse und im zweiten Obergeschoss durch das Abschlussgebälk.

Diese Pilaster und Gesimse bilden das Gerüst und den Rahmen. Sie sind der Wandfläche vorgelagert, dadurch scheint die stark verkröpfte Detailgliederung in dem Gerüst verspannt zu sein.⁶⁷

Die Fensterverdachungen bestehen im ersten Obergeschoss des Mittelrisalites aus Segmentgiebeln. Unter ihnen nimmt der zentrale Giebel über dem Balkon durch seine konvex – konkav Linie eine Sonderstellung ein (Abb. 27). Getragen werden die Giebel durch Volutenkonsolen. Im zweiten Obergeschoss weisen hochrechteckige Putzrahmenfenster an der Unterseite „Ohren“ auf. Ähnlich wurden die Fenster im Innenhof gestaltet. Die Fenster an den Seitenteilen werden durch gerade Verdachungen und Parapetfelder akzentuiert (Abb. 28).

Bemerkenswert sind die Fensterkonsolen des Erdgeschosses. Die hochgezogenen Seitenfaschen wölben sich vor, um das darüber liegende Gesimse tragen zu können und sind mit „Nabelscheiben“ verziert (Abb. 29), die mehrfach an Bauten des Architekten Lucas von Hildebrandt zu finden sind. Als Beispiele dafür seien zu erwähnen: das Belvedere, das Palais Daun - Kinsky oder die ehemalige Geheime Hof- und Staatskanzlei, das heutige Bundeskanzleramt.

⁶⁷ Manfred LEITHE – Jasper, zit. in Anm. 4, S. 15.

5. 2. Portal

Im Zentrum der Fassade befindet sich ein Portal-Balkon-Fenster-Motiv. Der Portalbau springt aus dem gebänderten Sockel des Palastes deutlich hervor. Er besteht aus zwei mit Komposit - Kapitellen verzierten Säulen (Abb. 30), die ein Korbbogenportal (Abb.31) flankieren. Festons und kleine Kartuschen verbinden die nach oben gedrehten Voluten. Diese Säulen tragen über dem kämpferartig verkröpften Gebälk einen segmentbogenförmigen Balkon (Abb. 32), dessen Eck- und Mittelbaluster mit stilisierten Akanthusblättern dekoriert sind. Die Unterseite des Balkons weist als Dekor – einer Deckenleuchte ähnlich - eine keilsteinartige, quadratische Konsole auf, deren drei Seitenränder mit Quasten besetzt sind und deren Basis mit einer Blüte verziert ist.

Manfred Leithe - Jasper bemerkt, dass diese „eigenartigen Kapitelle an den Portalsäulen mit ihren aufwärts gestellten und nach innen gerollten Voluten, dem Gehänge und der kleinen Maske“ aus der Formensprache Francesco Borrominis stammen.⁶⁸

Ein Vergleich mit dem Seitenportal des Liechtensteinschen Stadtpalais am Minoritenplatz Nr.4 (Abb. 33) zeigt eine große Ähnlichkeit zu den Kapitellen des Corbelli-Schoeller Palais. Hier findet man auch nach oben gerollte Voluten, und auch hier sind die Festons im Zentrum der Rolle befestigt.⁶⁹

Das Palais Questenberg-Kaunitz in der Johannesgasse, als unmittelbarer Nachbar an der Westseite, besticht durch zwei Portale (Abb. 34), die eine gewisse Ähnlichkeit zum Portal des Palais Corbelli-Schoeller aufweisen.⁷⁰ Die beiden Portalsäulen haben die Form von über Eck gestellten Kegelstümpfen. Die Kapitelle weisen nach unten gerollte Voluten, kleine Schilde und Festons auf.

⁶⁸ Manfred LEITHE-JASPER, zit.in Anm. 4, S. 17. In Anm. 18 bringt er als Vergleichsbeispiel die Fassade von San Carlino.

⁶⁹ DEHIO Handbuch, Wien 1. Bezirk, zit. in Anm. 1, S. 503. Hier findet sich die Meinung, dass das Liechtensteinsche Seitenportal 1705 vollendet wurde. Ferner findet man eine Zuschreibung an Johann Lucas von Hildebrandt.

⁷⁰ Ebenda, S. 559. Eine einheitliche Fassadierung des Palais Questenberg-Kaunitz wird datiert mit 1701 – 03.

6. INTERIEURS

Aufgrund des schon erwähnten häufigen Besitzerwechsels fanden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Neuadaptierungen der Innenräume des Palais Corbelli - Schoeller statt. Anhand von Fotos des vorhandenen Bestandes habe ich in meiner Arbeit den Versuch unternommen, die vorhandene Ausstattung aufzuzeigen und Phasen des Historismus zuzuordnen.

Je nach Zeitgeschmack, persönlichen Präferenzen und Bedürfnissen – wie auch heute noch üblich - wurden mehrfach Veränderungen vorgenommen.

6.1. Parterre

6.1.1. Einfahrt

Wie aus dem Grundrissplan (Abb. 15) ersichtlich, befindet sich hinter dem Portal eine tiefe, eher schmale, tonnengewölbte „Durchfahrt“ (Abb. 35), die mit einer Stichkappe in das Vestibül übergeht. Das Gewölbe ist mit Stuckdekor versehen (Abb. 36).

6.1.2. Vestibül

Das querrechteckige, sehr gut mit Licht durchflutete Vestibül wird in Richtung Innenhof durch drei verglaste Rundbogenarkaden abgeschlossen (Abb.37).

An den Schmalseiten befindet sich links und rechts ein so genanntes „Palladiomotiv“⁷¹ (Abb. 38), das links zu den Serviceräumen (Abb.39) und rechts zum Stiegenhaus (Abb. 40) führt. Das Muldengewölbe mit Stichkappenkranz wird von Pilastern und schlanken Säulen getragen. Auf je zwei Säulen, die in einer gewissen Distanz vor die Seitenwände gestellt sind, ruht ein gerades Gebälk, das im Zentrum durch ein Tonnengewölbe mit Stichkappe - ähnlich der Einfahrt - unterbrochen ist.

Durch diese clevere architektonische Lösung wird der Eindruck einer dreischiffigen Halle vermittelt. Die Seitenwände scheinen in sehr graziler Art vorgezogen zu sein und wirken sehr transparent. Sie sind gut belichtet, da an der Hofseite je ein großes Fenster eingeschnitten wurde. Die tatsächliche Rückwand wird links und rechts der Türen durch Rundbogennischen gegliedert. Manfred Leithe - Jasper ging in seinem Artikel auf die architektonische Lösung des Vestibüls ein.

⁷¹ Manfred LEITHE-JASPER, Das Palais Corbelli – Schoeller, zit. in Anm. 4, S. 15.

Er vermerkte, dass die „überaus charakteristische Grundrissdisposition des Erdgeschosses des Palais Corbelli - Schoeller in Wien scheinbar keine echte Nachfolge fand.“ Eine ähnliche Raumfolge wäre nur im Palais Daun - Kinsky festzustellen. Obwohl die Einfahrt dreischiffig ist, kommen die Seitenschiffe kaum zur Geltung. Die Durchfahrt mündet dort in ein quer gelagertes Vestibül, von dem man durch Bögen schreiten muss, um in das Stiegenhaus zu kommen.⁷²

Als Vergleichsbeispiel sei hier die Raumfolge vom Vestibül zum Stiegenhaus im Palais Harrach auf der Freyung im ersten Wiener Bezirk angeführt (Abb. 41). Über zwei Stufen betritt man einen Vorraum zum Stiegenhaus, der von links durch ein Fenster beleuchtet wird. Drei Rundbögen, die auf zwei Säulen bzw. auf zwei Pilastern ruhen bilden hier die vorgezogene Wand dieses Raumabteiles. Die Stichkappen und die Decke sind mit einer Stuckatur versehen, die dem ausgehenden 17. Jahrhundert zugeschrieben wird, und damit der ersten Phase der Ausstattung des Palais entstammt, wenn auch einige Details im Zuge der Umbauten in der Mitte des 19. Jahrhunderts und später ergänzt wurden. Kartuschenrahmen, Akanthusblätter und Blattrümpfe bilden hier ein eher üppiges Dekor.⁷³

Der barockisierende Deckenstuck in der Einfahrt und im Vestibül des Palais Corbelli – Schoeller (Abb. 42) stammt aus der Zeit um 1900, als unter Paul Schoeller Adaptierungsarbeiten durchgeführt wurden, die nachweislich das Stiegenhaus betroffen haben.⁷⁴

Sehr ähnlich gestaltete Stuckdecken findet man auch in den straßenseitig gelegenen Räumen des zweiten Stockes, die demnach auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts ausgeführt wurden.

In der Ecke des linken Vestibülabschnittes steht derzeit ein Brunnen aus rötlichem Stein (Abb.56), der noch vor einigen Jahren im ehemaligen Wintergarten im ersten Stock aufgestellt war.⁷⁵

⁷² Manfred LEITHE-JASPER, Das Palais Corbelli –Schoeller, zit. in Anm. 4, S. 20.

⁷³ Johann KRÄFTNER, Textredaktion, in: PALAIS HARRACH – Art Center, Wien 1995, S. 14.

⁷⁴ Manfred LEITHE-Jasper, zit in Anm. 4, S.17. Siehe auch DEHIO, Wien 1., zit. in Anm.1, S.322.

⁷⁵ Laut Aussage von Herrn Dr. Schier, Direktor des Institutes für Europäische Studien.

6.1.3. Innenhof

In dem querrrechteckigen Hof (Abb. 15) dominieren schlichte Fronten. Der hintere, nördliche Trakt wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgestockt. Im ersten Obergeschoss wurden am Ost- und Westtrakt in den 1861er Jahren Verbindungsgänge errichtet, wie aus dem oben erwähnten Einreichplan hervorgeht.

Im Westen wurde mit dem Verbindungsgang ein segmentförmiger Erker geschaffen (Abb. 17), hinter dem sich der ehemalige Wintergarten befindet. Im Osttrakt wurde der Festsaal durch eine Seitengalerie erweitert (Abb. 18). Zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat man an der Nordseite des Hofes die drei offenen Rundbogenarkaden der ehemaligen Remisen geschlossen. (Abb. 43) In die Holzrahmenkonstruktion der Fenster und Doppeltüren wurden damals Butzenscheiben eingeschnitten.⁷⁶

In diesem Trakt befinden sich derzeit Garagen. Links und rechts von den Garagentüren blieben zwei klassizistische Wandbrunnen⁷⁷ aus hellgrauem Marmor erhalten. (Abb. 44 und Abb. 45)

6.1.4. Nebenstiege, Keller

In der linken Hofecke befindet sich der Eingang zu einer ehemaligen Dienstbotenwohnung. Über einen Gang gelangt man auch zu einer barocken steinernen Spindeltreppe, die in die oberen Stockwerke führt. Ferner gibt es nahe der Treppe einen später eingebauten Personenaufzug.

Straßenseitig existiert noch ein Speisenaufzug, der eine Verbindung zwischen den Serviceräumen im Erdgeschoss und der Anrichte im ersten Stock herstellt. Er liegt hinter dem Rauchsalon, nahe dem ehemalige Speisezimmer.

Erhalten hat sich auch noch ein zweigeschossiger Keller, der zum Teil mit Stichkappentonnen ausgestattet ist und um 1700 datiert wird.⁷⁸

Im ersten Kellergeschoss waren die ehemaligen Stallungen untergebracht. In diesem Bereich existieren noch eine abwärts führende, hölzerne Rampe und eine Pferdetränke.⁷⁹

⁷⁶ DEHIO Handbuch, Wien 1. Bezirk, zit. in Anm. 1, S. 322.

⁷⁷ Ebenda, S. 322.

⁷⁸ Ebenda, S. 324.

⁷⁹ Ebenda, S. 324. In der Periode nach 1860, als Stametz-Mayer (auch Meyer) der Besitzer des Palais Corbelli – Schoeller war, wurden die Stallungen, Pferdetränken und Remisen vermutlich sehr geschätzt, wie aus seinem Nachruf hervorgeht.

6. 2. Marmorstiege

Das repräsentative, zweiläufige Säulenstiegenhaus des Palais Corbelli - Schoeller erreicht man nach dem Durchschreiten des tonnengewölbten Zuganges an der Ostseite des Vestibüls. Es nimmt die zwei östlichen Fensterachsen des Straßentraktes ein. (Abb. 46 und 47)

Durch die straßenseitigen Fenster ist die Treppe, die in den zweiten Stock führt, gut belichtet und besticht durch ihre Farbigkeit. Die Stiegenläufe führen um einen schmalen rechteckigen Kern und werden von rötlichen Marmorsäulen gestützt, deren weiße Kapitelle mit Voluten, Blattwerk und kleinen Kartuschen dekoriert sind. (Abb. 48)

Zwischen Gurtbögen spannt sich ein Kreuzgratgewölbe, das mit weißem Stuck in Form von Ranken und Bandwerk überzogen wurde. (Abb. 49) Unterstrichen wird der rot - weiß Effekt noch durch die dominierende weiße Balustrade.

Die Wandverkleidung besteht aus Kunstmarmor, die Wandgliederung erfolgt durch muschelbekrönte Nischen (Abb. 51), die derzeit nur teilweise mit Skulpturen ausgestattet sind. Eine Nische im Parterre beherbergt einen Bronzeputto mit Delphin (Abb. 52).

Die Stiegenabsätze bevölkern Skulpturen auf Podesten, die Allegorien der Jahreszeiten darstellen, nämlich eine pyramidenförmige Gruppe von drei Putti mit Füllhorn (Abb. 55) und eine tanzende Puttengruppe mit Weintraube (Abb. 54), ferner ein sitzendes Mädchen mit Hut (Abb. 53).

Diese Bildhauerarbeiten weisen eine gewisse Ähnlichkeit zu dem Brunnen auf (Abb. 56), der sich derzeit im Vestibül befindet, aber früher im Wintergarten aufgestellt war. Die Farbe und Marmorierung des Steines, aber auch der pyramidale Aufbau, die Allansichtigkeit und die Bewegung der Figuren lassen denselben Künstler vermuten, der leider unbekannt ist.

Im Stiegenhaus gibt es auch weiße Kartuschen mit unterschiedlichen Motiven, wie einem Soldatenhelm (Abb. 57), das Monogram „S“ (Abb.58) und im oberen Stiegenverlauf das Monogramm „P S“ (Abb. 59), das möglicherweise für Paul oder Philipp Schoeller steht.

Den Abschluss des Stiegenhausschachtes im zweiten Stockwerk bildet eine Stuckspiegeldecke mit Masken -, Voluten -, Blüten - und Muscheldecor.

Die Hohlkehle ist an den Ecken mit Kartuschen betont und dazwischen mit Rollwerk, Akanthusblättern und Ranken versehen (Abb. 50).

Sehr dominant wirken im ersten Stockwerk, dem Piano Nobile, drei Portale, deren obere Rahmen durch gesprengte Volutengiebel mit Maske dekoriert sind. Das mittlere Portal führt in den Festsaal (Abb. 60). Die Kartusche im Giebelfeld zeigt Symbole für Musikinstrumente (eine Pauke und eine Panflöte). Die beiden seitlichen Portale sind sehr ähnlich im Dekor. Die Kartusche im Giebelfeld zeigt eine Quaste in Akanthusrahmung die von einer Maske bekrönt wird. (Abb. 61) Die rechte Tür führte zum Osttrakt, der seit dem Bombardement im Jahre 1945 nicht mehr existent ist. Die linke Tür führt zu den ehemaligen Salons und Gesellschaftsräumen, auf die im Folgenden noch näher eingegangen wird.

Es existieren keine Umbaupläne von der Marmorstiege, jedoch interessante Berichte über Adaptierungsarbeiten, die zu Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts durchgeführt wurden.

Manfred Leithe-Jasper vermerkte, dass das Stiegenhaus zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts ein neues Aussehen bekam, wie oben erwähnt.⁸⁰

Da Paul Ritter von Schoeller im Jahr 1897 erstmals an der Adresse Johannesgasse Nr. 7 als wohnhaft aufscheint,⁸¹ ist anzunehmen, dass er der Auftraggeber für die Neugestaltung des Treppenhauses war.

1902 stellt Ludwig Hevesi fest, dass das Treppenhaus von dem Besitzer umgebaut wurde.⁸² Demzufolge wurde eine Neadaptierung des Stiegenhauses mit moderner Ornamentik und Kunstmarmor vor 1902 durchgeführt wurde.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die Marmorstiege zu Ende des 19. beziehungsweise zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts, wie Leithe-Jasper bemerkte, „durchgreifend und aufwendig dekoriert wurde“.⁸³

Inwieweit die Aufrisssituation der ursprünglichen entspricht, ist nicht ganz klar. Tatsache ist jedoch, dass im ersten Stock die östliche Mauer später durchbrochen wurde, um den Zugang in den Neubau zu schaffen, der zwischen 1909 und 1912 errichtet wurde. Daher wurde das derzeit noch vorhandene

⁸⁰ Manfred LEITHE-JASPER, zit. in Anm. 4, S.21 und Anm.35, 36.

⁸¹ LEHMANN, Wiener Adressbuch, zit. in Anm. 20, 1898, S. 1034.

⁸² Ludwig HEVESI, zit. in Anm. 19, S. 58.

⁸³ Manfred LEITHE-JASPER, zit. in Anm. 4, S. 21.

rechte Portal im ersten Stock erst in dieser Bauperiode benötigt, um in die neue Halle beziehungsweise den Vorsaal zum neuen Speisesaal zu gelangen.

Wenn man sich bei der Neuausstattung der Marmorstiege vor 1902 mit der dekorativen Gestaltung der Oberfläche begnügte, bedeutet das, dass die Stuckdecken, die Verkleidung der Wände mit Kunstmarmor, die Kartuschen an den Wänden und zwei Portalrahmen im Piano Nobile in der ersten Phase durchgeführt wurden.

Im Zusammenhang mit dem östlichen Erweiterungsbau wurde ab 1909 eine Veränderung des Aufrisses insofern nötig, als ein Durchgang mit Portal in die neue Halle geschaffen werden musste. Folglich ist anzunehmen, dass der rechte Portalrahmen samt Dekor dem schon bestehenden linken angeglichen wurde.

6.3. AUSSTATTUNG des PIANO NOBILE – ERSTER STOCK

Im ersten Stockwerk des Palais Corbelli - Schoeller liegen die ehemaligen Repräsentationsräume und Gesellschaftssalons, deren aufwendige und prunkvolle Ausstattung den Schwerpunkt meiner Arbeit bildet.

Über die Gestaltung der Innenräume gibt es keine Aufzeichnungen und keine Pläne, nur einige wenige Berichte von Zeitzeugen und die Räumlichkeiten selbst, die noch erstaunlich gut erhalten sind.

Es hat in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Neuproduktionen gegeben, die in den 1860er Jahren vom Bankier Stametz – Mayer veranlasst und vom Raumausstatter Franz Schönthaler ausgeführt wurden.⁸⁴

Aus dieser Periode dürfte das Dekor der Salons im straßenseitigen Südtrakt, im Rauchsalon, im Wintergarten und in der Spiegelgalerie stammen.

Das Problem einer chronologischen Zuschreibung von verschiedenen Details des Dekors wird jedoch besonders relevant im Entree, im Speisezimmer und vor allem im Festsaal. In diesen Räumlichkeiten sind vermutlich zu Ende des 19. Jahrhunderts Veränderungen vorgenommen worden, bei denen gut erhaltene vorhandene Elemente mit hochwertigen neuen kombiniert wurden.

Als der Bankier Paul Ritter von Schoeller in den 1890er Jahren in den Besitz dieser Liegenschaft kam, wurden nachweislich Umbauarbeiten durchgeführt, die den Einfahrtsbereich, das Vestibül und das Stiegenhaus betrafen. Ferner wurde das Deckengemälde im Festsaal geschaffen, das eine Datierung mit 1896 aufweist. Erwähnenswert für eine Veränderung des Aufrisses ist die Tatsache, dass das Palais ab 1909 im Osten durch einen Zubau wesentlich vergrößert wurde. Im Zuge dieser Bauarbeiten musste eine Verbindung zwischen Alt- und Neubau geschaffen werden, die vom Stiegenhaus und vom Festsaal erfolgte und eine Neugestaltung der Wände nach sich zog.

⁸⁴ Jakob von FALKE, zit. in Anm. 64.

6.3.1. Wer war Franz Schönthaler?

Franz Schönthaler war einer der großen Vertreter der Kunst des Kunsthandwerkes in Wien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Er war Tischler, Bildhauer, Innenarchitekt und Dekorateur. Geboren wurde er am 22.1.1821 in Neusiedl bei Pernitz in Niederösterreich und gestorben ist er am 26.12.1904 in Gutenstein, Niederösterreich. Franz Schönthaler begann 1840

eine Lehre als Bildhauer und trat dann beim Kunsttischler C. Leistler in Wien als Lehrling ein.⁸⁵ Die Graveurschule an der Wiener Akademie der bildenden Künste besuchte er 1837-1842, bevor er 1845 nach Prag ging.⁸⁶ Beim Kunsttischler Rodl in Prag arbeitete er an der Ornamentik für das Palais des Prinzen Rohan.

Im Jahr 1847 hat er sich dann in Paris bei Fourdinois und Lafrance weitergebildet. Nach seiner Rückkehr nach Wien war er wieder bei Leistler beschäftigt.⁸⁷

Bei der ersten Londoner Weltausstellung 1851 hatte Leistler mit seinen prunkvollen Möbeln zwar Aufsehen erregt, aber laut Jakob von Falke „Fiasco“ gemacht – was auch immer das heißen mag. Vermutlich blieb der erhoffte wirtschaftliche Erfolg aus.

Franz Schönthaler machte sich jedenfalls 1852 selbständig. Um das Jahr 1860 dürfte er den Auftrag für die Neuproduktion der Wohnung des Bankiers, Großhändlers und königlich schwedisch/norwegischen Generalkonsuls in Wien Stametz - Mayer bekommen haben.⁸⁸

Franz Schönthaler wurde in kürzester Zeit zum angesehenen und viel beschäftigten Dekorationsbildhauer der Ringstraßenära, wobei seine Fähigkeiten, auf die Wünsche der Auftraggeber und Intentionen der Architekten einzugehen, besonders hervorgehoben wurden. Darüber hinaus wirkte er als Designer und Innenarchitekt sowohl selbständig als auch in Kooperation mit anderen Künstlern. Er wurde 1861 Mitglied der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens (Künstlerhaus) und wurde 1869 zum Hofbildhauer ernannt.

Sein Unternehmen expandierte und wurde schließlich zum erfolgreichen Großbetrieb „F. Schönthaler & Söhne“. Diese Firma war an der Ausstattung fast

⁸⁵ THIEME-BECKER, Allgem. Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Hans VOLLMER (Hrsg.), Leipzig 1998, Bd. 30, S. 234.

⁸⁶ Walter KRAUSE, in: Österreichisches Biographisches Lexikon, 1815-1950, Wien 1999, 11.Bd., S.95.

⁸⁷ THIEME-BECKER, zit. in Anm. 85, S. 234.

⁸⁸ Jakob von FALKE, zit. in Anm. 64, S. 249.

aller wichtigen öffentlichen und privaten Bauten in Wien beteiligt, führte aber auch Aufträge in weiteren Bereichen der Monarchie aus. Mit einem zerlegbaren, transportablen Haus erregte Schönthaler 1904 internationale Aufmerksamkeit. Sein Sohn, Franz Schönthaler Junior (1860 -1923), stieg in die Fußstapfen seines Vaters und wirkte gleichfalls als Innenarchitekt und Möbelindustrieller.⁸⁹

In seinem im Jahr 1869 gestellten Ansuchen um den Titel des k. k. Hofbildhauers betonte Franz Schönthaler seinen Beitrag zur Reform der Wiener Möbelkunst und Innendekoration und bemerkte selbstbewusst:

„Würde die bei den angeführten Arbeiten entwickelte künstlerische Tätigkeit des Bittstellers der erbetenen Auszeichnung würdig erachtet, so müsste dies für ihn ein neuer wirksamer Stachel zum fortgesetzten Streben sein, den ornamentalen Theil der Bildhauerei durch praktische Anwendung in der Kunstindustrie zu jener Geltung zu bringen, welcher ihm gebührt, soll auch in der Industrie der Geschmack allgemein und in der erforderlichen Weise gehoben werden. Und der Bittsteller wagt es zu behaupten, dass er sich in dieser Richtung bereits ein bedeutendes Verdienst erworben habe, wie dies nicht nur die Menge der von ihm ausgeführten Arbeiten sondern auch der Umstand documentiert, dass seine Arbeiten denen ausländischer Künstler mit Erfolg Concurrrenz zu bieten vermochten. Er muß darauf hinweisen, dass dies sein Verdienst umso höher anzuschlagen sein dürfte als vor Einrichtung seines Ateliers die ornamentale Bildhauerei in Wien völlig darniederlag und namentlich ihre Anwendung auf die Industrie keinen Vertreter hatte; die jetzigen vorzüglichen Künstler in der ornamentalen Bildhauerei sind fast sämmtliche seine Zöglinge und aus seinem Atelier hervorgegangen“.⁹⁰

In Franz Schönthalers Atelier für Bildhauerei und Innendekoration waren nach kurzer Zeit bereits 40 Mitarbeiter beschäftigt.⁹¹

⁸⁹ Walter KRAUSE, Österreichisches Biographisches Lexikon, zit. in Anm. 86, S. 95.

⁹⁰ Eva B. OTTILLINGER, Das Atelier Franz Schönthaler und die Interieurs des Stadtpalais Harrach, in: Palais Harrach, Geschichte, Revitalisierung und Restaurierung des Hauses an der Freyung in Wien, ÖRAG (Hrsg.), Wien 1995, S. 73, 74.

⁹¹ Ebenda, S. 66.

Bemerkenswert ist Franz Schönthalers Mitarbeit an der Ausstattung der Kathedrale von Gran / Esztergom in Ungarn. Von ihm stammen unter anderem die Entwürfe für die Chorherrenstühle und die Kanzel.⁹²

Das Atelier Schönthaler machte die Neuadaptierung in einer Reihe von Wiener Adelspalästen, wie dem Palais Coburg, Harrach, Daun - Kinsky, Chotek, Wittgenstein - Prantner und dem Palais Schey.

Beteiligt war Schönthaler an der Ausschmückung des Arsenausgangs, der Börse, am Hofsalon des Nordwestbahnhofes und des Burgtheaters.

In der Wiener Hofoper war ihm die Oberleitung über die ornamentalen Bildhauerarbeiten übertragen worden. Schönthaler selbst wird in der Oper die Ausstattung des Salons der Kaiserin, die Holzschnitzereien im Kaisersaal, das Reliefbildnis Mozarts und zum Teil die Putti - Reliefs an der Außenfassade zugeschrieben. Am Wiener Stephansdom gestaltete er die Ornamentik der Giebel. Ein interessanter Auftrag für das Kaiserhaus war ferner seine Mitarbeit an der Innenausstattung der Hermesvilla im Lainzer Tiergarten.⁹³

6.3.2. Verhältnis zwischen den planenden Architekten und den Kunsthandwerkern.

Wie könnte man sich das Verhältnis zwischen dem planenden Architekten und den ausführenden Professionisten, den Kunsthandwerkern vorstellen?

Als Franz Schönthaler noch bei Carl Leistler beschäftigt war, erfolgte die Neo-Rokoko-Neugestaltung des Stadtpalais Liechtenstein in Wien in der Bankgasse, eine der bedeutendsten Neuadaptierungen, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts durchgeführt wurden.

Die Handwerkerrechnungen Leistlers zum Beispiel waren mit einem Deckblatt versehen, das den Hinweis enthält, die darin aufgelisteten Arbeiten seien „auf Anschaffung und unter der Leitung des H. Architekten Desvignes“ gemacht worden. Mit größter Wahrscheinlichkeit gab es von Desvignes gezeichnete Aufrisse der einzelnen Räume, deren Details nach Notwendigkeit durch weitere

⁹² THIEME-BECKER, zit. in Anm. 85, S. 234.

⁹³ Walter KRAUSE, in: Österr. Biographisches Lexikon, zit. in Anm. 86, S. 95 und THIEME-BECKER, Künstlerlexikon, zit. in Anm. 85, S.234.

Zeichnungen des Architekten abgeklärt und vervollständigt wurden. Ähnliches betrifft auch die Gestaltung der Möbel.

Michael C.M.Huey nimmt an, dass eine Art Partnerschaft zwischen dem entwerfenden Architekten Peter Hubert Desvignes und dem ausführenden Tischler zweifellos bestand. Viele Details mag wohl Desvignes – der im selben Haus wie Leistler wohnte – mündlich beziehungsweise durch nicht mehr erhaltene Skizzen mit dem Tischler und seinen Mitarbeitern festgelegt haben. „Fallweise wird sich Desvignes wohl auch nach der Verfügbarkeit und in der Folge nach dem Talent von Leistlers besten Schnitzern, wie etwa Franz Schönthaler, gerichtet haben.“⁹⁴

Andrea Stockhammer geht in ihrem Beitrag über die Neuausstattung des Palais Daun-Kinsky im 19. Jahrhundert durch Friedrich August Ritter von Stache (1814 – 1895) auch näher auf die Zusammenarbeit zwischen dem Architekten und dem Bildhauer Franz Schönthaler ein. „Bei der Neuausstattung des Kinskyschen Hauses konnte sich Stache auf Franz Schönthaler als einen erfahrenen und auf hohem Niveau arbeitenden Bildhauer stützen, mit dem er schon 1855 bei der neugotischen Ausstattung des Stephansdomes zusammengearbeitet hatte.“⁹⁵ Seine Zeitgenossen würdigten Stache vor allem für sein Engagement zur Förderung des österreichischen Kunstlebens. Stache war Mitglied bei zahlreichen Vereinen, die sich dieser Aufgabe widmeten, und dokumentierte damit seine Schätzung des Kunstgewerbes, für das er als Entwerfer tätig war. Seine eigenen künstlerischen Arbeiten waren seinen Zeitgenossen aber wenig bekannt.⁹⁶ Nicht ganz klar ist allerdings, wie man sich eine Kooperation zwischen Stache als Architekt und Franz Schönthaler als Bildhauer vorstellen sollte.

Schönthaler hatte 1857 geäußert, „dass ein bestimmender Einfluß des Architekten auf die Bildhauerarbeiten abzulehnen sei; diese sollten ein durch freie Konkurrenz zu gewinnendes Bild der zeitgenössischen Plastik abgeben“.⁹⁷

Bei Wurzbach wurde vermerkt, dass Franz Schönthaler in den Ausstellungen des Österreichischen Kunstvereins, die 1860 und 1861 veranstaltet wurden, Möbel

⁹⁴ Michael C.M. HUEY, Peter Hubert Desvignes und die Neo-Rokoko-Neugestaltung des Stadtpalais Liechtenstein 1837 – 1849, Dipl. Arb., Univ. Wien 1999, 1. Bd., S. 86, 87.

⁹⁵ Andrea STOCKHAMMER, Die wechselvolle Ausstattung des Palais Kinsky im 19. Jahrhundert, in: Palais Daun – Kinsky, Wien Freyung, Wien 2001, S. 194.

⁹⁶ Ebenda, S. 192.

⁹⁷ Ebenda S. 194.

nach Entwürfen von Friedrich Stache, aber auch nach eigenen Zeichnungen präsentierte.⁹⁸

In einem Inventar des Palais Daun - Kinsky von 1861 bezeichnet sich Stache als „entwerfender Architekt für die gesamte Ausstattung“ und vermerkt, dass die Appartements „nach seinen Modellen“ ausgestattet wurden. Im Widerspruch zur angedeuteten Rollenverteilung steht allerdings, dass der Architekt sich bei den genauen Beschreibungen der einzelnen Objekte nur mit Entwürfen für Lampen, Luster und Kandelabern ausdrücklich in Zusammenhang bringt.⁹⁹

Von Schönthalers führender Mitarbeit an der Ausstattung der Hofoper wird 1869 im Local – Anzeiger der „Presse“ folgendes berichtet: „...Van der Nüll und Siccardsburg befanden sich schon bei Beginn ihres größten Werkes in der glücklichen Lage, für die Ausführung ihrer Entwürfe sowohl Künstler als Handwerksleute vorzufinden, welche allen Anforderungen zumeist im vorzüglichen Grad entsprachen.

Der Glanz der Todten wird wol nicht getrübt, wenn wir uns gelegentlich auch erinnern, was für wichtige Factoren diese Künstler und Werkleute für die Vollendung des Baues gewesen sind, wie sehr sie seine Vollendung erleichtert haben.

Wenn wir die Lichtseite der neuen Oper betrachten, die Ornamentation, welche als großes Gewicht für die Begabung van der Nülls in die Wagschale geworfen wird, so ziemt es sich z.B. auch eines Künstler zu gedenken, der sich schon an den Vorarbeiten für die decorative Ausschmückung des Opernhauses hervorragend betheiligt, und welcher durch seine ornamentalen Arbeiten ... das bezeugte Vertrauen so vollkommen gerechtfertigt hat.

Franz Schönthaler – von ihm sprechen wir – war für die Stylrichtung van der Nüll's und Siccardsburg's von eminenten Werthe, weil er es verstand, auf die Intentionen der Meister mit Verständniß und ordnendem Geist einzugehen, weil er sich der Aufgabe gewachsen zeigte, den überbürdeten Architekten die Last aller Detailbestimmungen und Zeichnungen abzunehmen, und weil derselbe endlich das von ihm ganz selbständig geordnete und behandelte Detail bei all seinem eigenthümlichen Charakter doch mit dem Ganzen in harmonischen Einklang zu bringen wusste.

⁹⁸ Andrea STOCKHAMMER, zit. in Anm.95, S. 194.

⁹⁹ Ebenda, S.194.

Auch Gugitz und Stork, die Architekten, welche den Bau vollendet haben, ließen Schönthaler in den Details ganz selbständig walten ...“.¹⁰⁰

Aus der Kostenübersicht für das Wiener Opernhaus, die vom Ministerium im April 1872 erstellt wurde, lassen sich anhand der Summen in den Einzelposten die Anteile und auch eine Rangliste der an der dekorativen Ausstattung beteiligten Plastiker feststellen.

In der Gunst der Architekten und des Comités rangierte ganz oben Franz Schönthaler, für dessen Arbeiten allein nahezu 125.000 fl. verbucht wurden.

In dieser Summe ist sein Anteil an der Dekoration des Auditoriums nicht inkludiert. In der Comité-Sitzung vom 30. Dezember 1865 wurde betont, dass Schönthaler nicht nur der Billigste sei, „sondern auch der beste Garant in artistischer und geschäftlicher Beziehung“.

Aus den Innenräumen der Oper sind fast alle Werke Schönthalers nur mehr als „Deperdita“ zu vermerken, im Bereich der Fassadenplastik ist die Situation jedoch günstiger. Bis auf wenige Teile geht sie auf ihn beziehungsweise auf sein Atelier zurück. Bemerkenswerterweise hatte sich Schönthaler die Oberleitung über die Außenplastik vorbehalten.¹⁰¹

Sein wichtigster Konkurrent war August la Vigne (1806/07 – 1886). La Vigne stand van der Nüll sehr nahe. Er übernahm nach dessen Tod die Vormundschaft für seine Tochter Maria. An La Vigne wurden bis 1872 fast 50.000 fl. ausgezahlt. Dazu muss man noch 56.000 fl. für den Zuschauerraum rechnen, die er sich jedoch mit Franz Schönthaler teilte. In diesem Zusammenhang kam es 1867 zu Kontroversen. La Vigne bestand auf einem größeren Arbeitsanteil, daraufhin drohte Schönthaler mit seinem Rücktritt. Nach Vermittlung des Komitees hatte man sich schließlich nach zwei Monaten „zusammengestritten“.¹⁰²

Walter Krause stellt in der Folge die Frage, wie groß wohl der schöpferische Anteil der Bauleitung im Gegensatz zu jenem der Bildhauer war. Der Architekt van der Nüll war auf dem Gebiet der Ornamentik sehr versiert und beschäftigte sich mit Details besonders intensiv. Man könnte sich aber gut vorstellen, dass er nicht nur selbst vorschrieb und Entwürfe machte, sondern auch nach seinen

¹⁰⁰ Walter KRAUSE, Die plastische Ausstattung, in: Das Wiener Opernhaus (Die Wiener Ringstrasse Bd. 1), Wiesbaden 1972, S. 308.

¹⁰¹ Ebenda, S. 306, 307.

¹⁰² Ebenda, S. 307.

Richtlinien verfertigte Zeichnungen und Modelle korrigierte oder guthieß.
„Unglaublich wäre es jedoch anzunehmen, er hätte sich Franz Schönthaler
oder August la Vigne nur als bloße Exekutionsorgane gehalten.“¹⁰³

¹⁰³ Walter KRAUSE, zit. in Anm. 100, S. 308.

6.4. Repräsentationsräume

Der Grundriss des ersten Obergeschosses (Abb. 16 und Abb. 21) zeigt eher kleine, gemütliche Räume eines Wohnpalais ohne Zentrierung. Im straßenseitigen Trakt sind die ehemaligen Gesellschaftssalons gelegen, die aufgrund der Enge der Johannesgasse über eher schlechte Lichtverhältnisse verfügen.

Vom Entree aus gelangt man in den Osttrakt, genau genommen in die Seitengalerie des Festsaaes. Ferner führt eine Tür in den straßenseitigen kleinen Salon, und hofseitig eine Doppeltür in den Salon, dessen Dekor durch Allegorien des Tanzes und der Musik dominiert wird. Von diesem gelangt man durch zwei Doppeltüren in den großen Salon, der durch den straßenseitigen Balkon und die prunkvolle Ausstattung, sowie durch die zentrale Lage eine privilegierte Position einnimmt.

Straßenseitig befindet sich noch an der Ecke zum Westtrakt das ehemalige Speisezimmer, das an den Rauchsalon, auch als Herrenzimmer bezeichnet, anschließt. Alle Räume sind Durchgangszimmer.

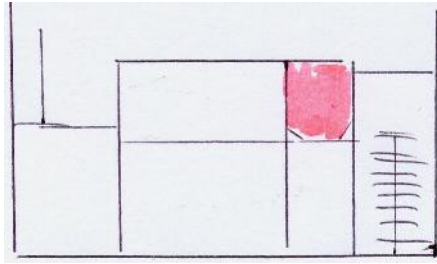
Im Westtrakt liegt neben dem Rauchsalon der ehemalige Wintergarten mit dem hofseitigen Erker. Hinter diesen zwei Räumen fungiert die „Anrichte“ als Servicegang zum Speisezimmer. Dabei handelt es sich um einen schmalen Korridor, in dessen Ecke links ein Speisenaufzug eingebaut wurde. Er stellt die Verbindung zu den Serviceräumen im Parterre her, wo die ehemalige Küche zu vermuten ist.

Der Gang endet an der Wendeltreppe, neben der ein Personenaufzug eingebaut wurde, der jedoch in den zur Verfügung stehenden Plänen nicht verzeichnet ist.

Der Nordtrakt schließt an die Rückseite des ehemaligen Winterpalais des Prinzen Eugen an. Über den ehemaligen Remisen liegt die Spiegelgalerie, von der man in den Zubau zum Festsaal im Osttrakt gelangt.

Es ist der größte Raum im Piano Nobile, über 13 Meter lang, ursprünglich 6 Meter breit, der durch den hofseitigen Zubau in Form eines Seitenschiffes um 3 Meter verbreitert worden. Auf die einzelnen Räume wird im Folgenden noch näher eingegangen.

6.4.1. Entree



Den virtuellen Rundgang im Piano Nobile beginnen wir im straßenseitig gelegenen Südtrakt, den man vom Marmorstiegenhaus kommend durch das Vorzimmer oder Entree erreicht. Dieser rechteckige Raum mit halb - oktogonalem Abschluss in Richtung kleiner Salon wird von der Marmorstiege durch eine Doppelflügeltür betreten, weist drei weitere Doppelflügeltüren und ein hofseitiges Fenster auf und stellt die Verbindung zum Festsaal und zu den Gesellschaftssalons her.

Stilistisch fällt dieser Raum (Abb. 62 und Abb. 63) im Vergleich zu den anschließenden eher aus der Reihe. Die Wandfeldergliederung besteht aus Kunstmarmor, in rosa und hellgrau gehalten. Die Supraportenfelder zieren gemalte Vasen, die durch Herzerl - Girlanden die Verbindung zu je zwei Putti herstellen. Über einem Konsolgesims leitet eine Stuckbalustrade mit Vasenaufsätzen zur gelblich und graublau gemalten Decke über.

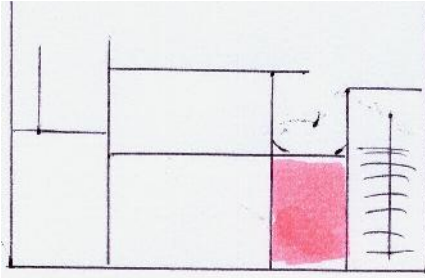
Sollte die Ausstattung dieses Raumes um die Mitte des 19. Jahrhunderts durchgeführt worden sein,¹⁰⁴ wäre der Auftraggeber der Bankier Daniel Eskeles gewesen, der das Palais von 1845 bis 1859 bewohnte.

Als zweite Variante könnte man annehmen, dass zu Ende des 19. Jahrhunderts, als das Marmorstiegenhaus umgestaltet wurde, das anschließende Entree miteinbezogen wurde und ein klassizistisches Outfit bekam. Einige Details, wie zum Beispiel die Supraporten, könnten als quasi „Spolien“ weiterverwendet worden sein.

Vergleicht man den Wandaufbau des Stiegenhauses (Abb. 53) mit dem des Entrees (Abb. 63), findet man eine ähnliche Wandgestaltung und eine ähnliche Farbgebung. Daher bin ich der Meinung, dass dieser Vorraum zu Ende des 19. Jahrhunderts sein neo - klassizistisches Aussehen bekommen hat.

¹⁰⁴ DEHIO Handbuch, Wien 1. Bezirk, zit. in Anm. 1, S.323: „Spätklassizistisch um 1850“.

6.4.2. Kleiner Salon



Vom Entree kommend betritt man den zweiachsigen Raum an der Straßenfront durch eine Doppelflügeltür. Dieser Raum präsentiert sich sehr elegant in weiß und gold (Abb. 64). Dominierend an der Wand zum Stiegenhaus ist ein weißer Kamin (Abb. 65), der von einem hohen Spiegel in geschnitztem, vergoldetem Rahmen bekrönt wird.

Die Wandgliederung im Palais Corbelli - Schoeller ergibt sich durch eine weiße Sockelzone, darüber weiße Boiserien, durch vergoldete Rahmen gegliedert. Ein Konsolfries ziert den oberen Rand, wobei die Konsolen mit Ringen versehen wurden. Die Hohlkehle selbst ist üppig mit vergoldeten Blütenfestons und Bandelwerk ausgestattet (Abb. 67). Vergoldete Masken (Abb. 68) zieren den Rand des Deckenspiegels und reichen in den gemalten Wölkchenhimmel hinein. Die Wandpaneele weisen eine vertikale Akzentuierung auf. Zwischen den beiden Fenstern befindet sich in einem Rahmen ein Dekorationselement aus Musikinstrumenten und Blattwerk (Abb. 69).

Vierzehn vergoldete Relief - Medaillons bilden das Dekor der weißen Wandpaneele. Aufgrund der Attribute, mit denen die kleinen Kinder bzw. Putti ausgestattet sind, scheinen Allegorien der Elemente Erde, Wasser und Luft dargestellt zu sein. (Abb. 70 bis Abb. 75)

Dreimal findet sich je ein Putto mit Delphin (Abb. 70), dreimal mit Wasserkrug und Dreizack (Abb. 71), dreimal mit Bogen (Abb. 72) und dreimal einer mit Früchtekorb (Abb. 73). Nur einmal findet man einen kleinen Engel, der einen Vogelkäfig hochhält (Abb. 74), und einmal einen mit einem Rechen (Abb. 75). Von den vierzehn Reliefs weisen vier an der Unterseite ein reduziertes Dekor auf (Abb. 70 und Abb. 71). Vermutlich war darunter ursprünglich ein Möbelstück oder ein Kandelaber geplant.

Als Vergleichsbeispiel für eine ähnliche Wandgliederung möchte ich hier die Ausstattung einiger Salons im ehemaligen Palais Lamberg - Sprinzenstein, dem so

genannten „Kaiserhaus“, in der Wallnerstraße Nr. 3 zeigen. (Abb. 66, 66a und Abb.66b)

Dieses Palais wurde um 1675 für den Landmarschall Ferdinand Maximilian Graf Sprinzenstein erbaut und 1730 unter Carl Josef Graf Lamberg - Sprinzenstein umgebaut. 1740 erwarb es Kaiser Franz I., der Gemahl Maria Theresias, daher nannte man es „Kaiserhaus“. In dieser Zeit erfolgte eine Neuadaptierung der Innenräume im Rokokostil. Benützt wurde es zur Abhaltung von Audienzen und zur Unterbringung der kaiserlichen Sammlungen.

Als das Haus in den Besitz der Grafen Buquoy - Longueval kam, erfolgte in den Jahren 1855/56 eine Neuausstattung im Stil des zweiten Rokoko.¹⁰⁵

Nach Dehio wird die Neuadaptierung in Neo - Rokokoformen in die 1855er Jahre datiert. Zu einer ähnlichen Datierung kam Marianne Zweig, die in ihrem Werk aus dem Jahr 1924 mehrere Fotos von Salons aus dem „Kaiserhaus“ zeigte, und als Datierung „um 1850 – 1860“ anführte.¹⁰⁶

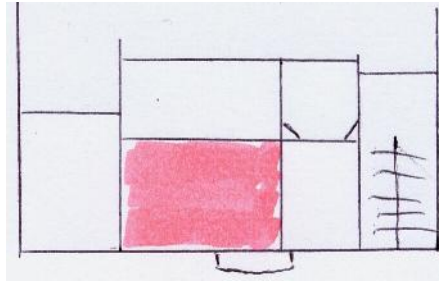
Bestärkt durch dieses Vergleichsbeispiel kam ich zu der Annahme, dass im Palais Corbelli - Schoeller die Ausstattung des kleinen Salons und auch der angrenzenden Räume, wie Großer Salon und hofseitiger Salon, in den 1860er Jahren unter Stametz - Mayer erfolgte. Demnach wäre für diese Adaptierung der Tischler, Bildhauer, Innenarchitekt und Dekorateur Franz Schönthaler zumindest teilweise verantwortlich.

Das Atelier Schönthaler könnte neben den Aufträgen im Palais Coburg, Harrach, Daun - Kinsky und der Wiener Hofoper möglicherweise auch im Palais Lamberg - Sprinzenstein tätig gewesen sein.

¹⁰⁵ DEHIO Handbuch, Wien 1. Bezirk, Wien 2003, zit. in Anm.1, S. 491.

¹⁰⁶ Marianne ZWEIG, Zweites Rokoko. Innenräume und Hausrat in Wien um 1830 bis 1860, Wien 1924, S. 44, Abb. S. 65.

6.4.3. Großer Salon



Der große Salon ist ein dreiachsiger Raum, straßenseitig neben dem kleinen Salon in Richtung Johannesgasse gelegen. Das dritte Fenster in der linken Ecke entpuppt sich jedoch als Glasflügeltür zum Balkon über dem Portal (Abb. 76). Die Gliederung der Wände wird durch fünf Doppelflügeltüren bestimmt. Eine führt zum kleinen Salon, zwei zum straßenseitig angrenzenden Speisezimmer und zwei in den hofseitigen Salon. An der Wand zum Speisezimmer ist die Tür nahe dem Fenster nur eine Attrappe. Sie wurde an der Speisezimmerseite zugemauert. Der große Salon wird von einer textilen Wandbespannung in rosa beherrscht (Abb. 77 und Abb. 78), die über einem weißen Holzsockel in geschnitzten, vergoldeten Spalierrahmen montiert wurde.

Den oberen Rand bildet ein vergoldeter Konsolfries, der zur Hohlkehle überleitet und mit Rosengitterfeldern dekoriert ist. Im Deckenspiegel befindet sich ein gemalter Wolkenhimmel (Abb.79) in einem geschnitzten Goldrahmen. Unter dieser hellen Deckenmalerei soll - nach Auskunft von Herrn Dr. Schier, dem Direktor des Institutes für Europäische Studien - noch eine sehr dunkle Malerei vorhanden sein. In den vier Ecken wurden gemalte Medaillons in geschnitzten Goldrahmen als Akzent angebracht. Dargestellt werden jeweils Puttenpaare: beim Obst pflücken (Abb. 80), mit einer Blumenvase (Abb. 81), bei der Weinlese (Abb. 82) und in amouröser Szene (Abb.83).

Fünf Supraporten - Gemälde in geschnitzten Goldrahmen mit segmentförmigem Abschluss sind ein weiteres Element des Wanddekors (Abb. 84 bis Abb. 88). Dargestellt sind Genre - Szenen bzw. allegorische Szenen. Leider war es mir nicht möglich, die Autorenschaft dieser Gemälde zu eruieren. Supraportenmaler sind sehr oft anonym geblieben.

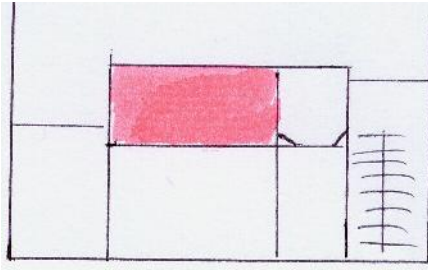
Ein ähnliches Motiv zeigt beispielsweise die Supraportenmalerei in einem der Salons nahe dem Festsaal im ehemaligen Palais Lamberg - Sprinzenstein in der Wiener Wallnerstraße Nr. 3 (Abb. 89), die auch in den 1860er Jahren entstanden sein dürfte.

Die Wand zum hofseitigen Salon wird durch einen barocken Kamin aus schwarzem Marmor dominiert (Abb.78), dessen metallene Rückwand das Monogramm „M H“ aufweist. Als Interpretation findet man im Dehio Handbuch dafür: M(aria H(eussenstamm zu Heissenstein)¹⁰⁷. Das Palais Corbelli-Schoeller war im Besitz der gräflichen Familie von Heussenstamm zu Heissenstein von 1723 bis 1728.¹⁰⁸ Ein ähnliches Monogramm findet sich auch an der Kaminwand im angrenzenden hofseitigen Salon.

¹⁰⁷ DEHIO Handbuch, Wien 1. Bezirk, zit. in Anm. 1, S. 323.

¹⁰⁸ Paul HARRER, zit. in Anm. 6, S. 257.

6.4.4. Hofseitiger Salon



Dieser besonders reich mit Dekor ausgestattete Raum ist sowohl direkt vom Entree, als auch vom großen Salon aus zu erreichen und fungiert als Durchgangszimmer zum ehemaligen Rauchsalon oder Herrenzimmer und zum Wintergarten. Die zwei hofseitigen Fenster (Abb. 90) sorgen für eine direkte Belichtung, die Wandgliederung wird vorbestimmt durch fünf Doppelflügeltüren. Die Ausstattung der Wand - und Sockelzone, der Hohlkehle und der Decke (Abb. 91) ist dem angrenzenden, oben beschriebenen großen Salon sehr ähnlich. Auch hier gibt es eine weiße Holztafelung, die mit vergoldetem Dekor ausgestattet wurde. (Abb. 92) Mit einer textilen Wandbespannung in rosé wurde nur das gerahmte Feld über dem Kamin versehen. Möglicherweise hat man hier einen Spiegel ersetzt. Der Kamin aus rötlichem Stein befindet sich an der Wand zum großen Salon (Abb.93). Die Rückwand der Feuerstelle ziert auch das Monogramm „M H“, das ähnlich gestaltet ist wie im angrenzenden großen Salon.

Bei geöffneten Flügeltüren zum großen Salon hin könnten diese zwei zentral gelegenen Räumlichkeiten für diverse Festivitäten verwendet worden sein. Eventuell befand sich in diesem Bereich des Palais der ursprüngliche Festsaal mit einem Balkon zur Johannesgasse.

Eine Hohlkehle mit Konsolen und Rosengitterfeldern, ähnlich der im großen Salon, bildet den Übergang zur Decke. Im Deckenspiegel befindet sich auch hier ein gemalter Wölkchenhimmel in einem geschnitzten Goldrahmen. In den Eckmedaillons wurden gerahmte Reliefs angebracht, die tanzende und musizierende Putten zeigen. Dargestellt ist ein musizierendes und tanzendes Paar kleiner Engel mit Querflöte (Abb. 94), ein Paar mit Lyra und Tambour (Abb. 95), ein tanzendes Puttenpaar mit Blumengirlanden (Abb. 96) und eines mit Schleiern (Abb. 97).

An den Längsseiten der Deckenrahmung wurden Musikinstrumente in die Mitte placiert, wie eine Lyra und Flöte (Abb. 98), ferner ein Horn und eine Trompete (Abb. 99), die links und rechts von Rosengittern umgeben sind.

Schauspiel, Theater, Musik und Tanz sind auch Thema der Supraporten - Reliefs in Goldrahmen, deren Komik und schwungvolle Bewegung erwähnenswert ist. An der Kaminwand befinden sich, wie schon erwähnt, zwei Türen zum großen Salon. Das Relief über der linken Tür zeigt ein Kinderorchester (Abb. 100). Vom Aufbau her wurde die klassische Dreieckskomposition gewählt. Dargestellt ist links ein Querflötenbläser, daneben ein sitzender Violinspieler, der das Notenblatt auf dem linken Bein positioniert hat. Das Zentrum und den höchsten Punkt bildet ein Violinspieler, der - nach Johann Strauss-Manier - mit dem Geigenbogen in der rechten Hand die pausbäckige kleine Gruppe dirigiert. Links von ihm ist im Hintergrund eine Orgel und rechts eine Harfe zu sehen. Davor sitzt als Rückenfigur ein Paukenschläger. Rechts von ihm bläst ein Kind kräftig in die Trompete. Es wendet sich einem kleinen Lautenspieler zu, der sehr konzentriert die Saiten zupft. Die Freiräume sind überreich mit Akanthusranken gefüllt. Den vorderen Reliefrand zieren Lorbeerblätter, zwischen denen im Zentrum ein Putto - reduziert auf Kopf und Flügel - platziert wurde, der mit zwei Posaunen die Fama hinausbläst. Die Supraporte über der Tür zum ehemaligen Rauchsalon bzw. Herrenzimmer zeigt eine Allegorie des Tanzes (Abb. 101). Der Reliefaufbau ist ähnlich dem vorher beschriebenen. In der Mitte sind drei tanzende Kinder dargestellt. Links in den Akanthusranken steht ein Kind mit einer Flöte, rechts ein kleiner Tänzer mit Tambour. Den unteren Rand des Reliefs bilden Blütengirlanden, während die Freiräume mit Blattranken dekoriert wurden.

Das Relief über der Tür zum Entree ähnelt einem Bühnenbild (Abb. 102). Es könnte eine Allegorie des Musiktheaters sein. Im Hintergrund dieser Szene wird eine Waldlichtung angedeutet. Im Zentrum befindet sich ein Paar mit Spruchband, das über einem Kellergewölbe steht. Darunter, vor dem Gewölbe, liegt ein kleiner Bacchus mit erhobenem Glas, an ein Fass gelehnt. Links steht ein Harfenspieler vor einem Säulenkapitell, rechts lehnt ein Flötenspieler mit Hut, Hirtenstab und Umhängetasche, von einem Lamm flankiert, an einem Baumstrunk. Rechts auf dem Gewölbe sitzt ein sechstes Kind, das sich einer Ziege zuwendet. Links neben dem stehenden Paar befindet sich vor einer Baumgruppe die Skulptur eines alten bärtigen Mannes.

Die Supraporte über der zweiten Tür zum großen Salon, rechts vom Kamin, ist im Aufbau dem oben beschriebenen Relief sehr ähnlich und scheint eine Allegorie des Schauspiels zu sein (Abb. 103).

In der Mitte vorne ist ein Souffleurkasten zu erkennen, in dem ein kahlköpfiges Kind in einem großen, aufgeschlagenen Buch lesend dargestellt ist. Auf dem Kasten steht ein Kind en face in Siegerpose, es hält in der rechten Hand eine Maske, stützt sich auf eine Lyra und trägt, über die linke Schulter hängend, einen bis zum Boden reichenden Umhang.

Rechts von diesem „Bühnenstar“ kauert ein Tier unterwürfig auf dem Boden, das von einem dahinter stehenden Putto in Schach gehalten wird. Rechts vom Souffleurkasten liegt im Vordergrund ein Wappenschild auf dem Boden, neben dem ein kleiner kniender Knabe auf einem Polster einen Adler trägt. Nahe dem linken Rand sitzt ein kleiner Herkules mit einer großen Keule auf einem liegenden Löwen. Knapp dahinter sind zwei schnäbelnde Tauben dargestellt. Im Hintergrund, links von der zentralen Figur steht ein Dreifuss, rechts sind einige Bäume zu erkennen. Der untere Rand wird hier von Eichenlaubdekor gebildet.

Im Vergleich dazu sei eine von zwei Supraporten aus dem Palais Harrach auf der Wiener Freyung angeführt (Abb. 104). Es handelt sich dabei um ein gerahmtes Grisaillebild (Öl auf Leinwand) von Caspar Franz Sambach aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.¹⁰⁹ Das Bild befindet sich im letzten Salon des ersten Stockes. Dieser Raum wechselte seit der Erbauung des Palais mehrmals seine Funktion. Die dort installierten zwei Bilder sind der Rest von ursprünglich vier Bildern, die für das Gartenpalais Harrach angefertigt wurden, und erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Zuge einer Neuausstattung im Palais auf der Freyung placiert wurden.¹¹⁰

Sambach stellte eine Allegorie der Musik und des Tanzes dar, indem er das spielerische Treiben kleiner Kinder und Putti zeigte. Auf einer Waldlichtung, die durch Bäume im Hintergrund charakterisiert wird, spielen Kinder und Putti in mehreren Gruppen. Links im Vordergrund streiten zwei um ein Notenblatt. In der Mitte sitzt ein kleiner Dirigent mit einer Partitur auf den Knien, flankiert von einem Querflötenspieler links und einem Geigenspieler rechts. Daneben tanzen drei Putti

¹⁰⁹ Johann KRÄFTNER, in: PALAIS HARRACH – Art Center, Wien 1995, zit. in Anm. 73, S. 19.

¹¹⁰ Luigi A. RONZONI, Die Ausstattungen der Harrachschen Palais und die Wiener Akademie im 18. Jahrhundert, in: Palais Harrach. Geschichte, Revitalisierung und Restaurierung des Hauses an der Freyung in Wien, Wien 1995, S. 56, 57.

einen Reigen. In der rechten Ecke sitzt ein kleiner, Tschinellen schlagender Satyr, der eine Panflöte neben sich liegen hat.¹¹¹

In der Barocksammlung der Österreichischen Galerie befindet sich ein später entstandenes Gemälde von Sambach, ein Kinderbacchanal (Abb. 105), das die Vorliebe dieses Künstlers für ähnliche Themen belegt.

Laut Luigi Ronzoni war Caspar Franz Sambach einer der bedeutendsten Vertreter der Wiener Akademie, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Darstellung von Steinreliefs wieder aufgenommen hat, wobei er monochrom mit den Mitteln der Malerei die Illusion eines anderen Materials zu suggerieren vermochte.¹¹²

Das Steinrelief, das bei Sambachs Malerei vorgetäuscht wurde, ist im hofseitigen Salon des Palais Corbelli - Schoeller keine Illusion, sondern Realität geworden. Eine Neugestaltung der Innenausstattung erfolgte im Palais Harrach um die Mitte des 19. Jahrhunderts und war einer der ersten Aufträge des Ateliers Franz Schönthaler, der sich 1852 selbständig gemacht hatte. Schon kurze Zeit später, um 1860, erfolgte durch Schönthaler – wie schon erwähnt – die Einrichtung der Wohnung für Stametz - Meyer in der Johannesgasse.¹¹³

Es ist anzunehmen, dass dem Raumausstatter Schönthaler die Sambach Gemälde und ihre Wiederverwendung als Supraporten im Palais Harrach bekannt waren. Chronologisch gesehen müsste die Ausstattung der Gesellschaftssalons im Palais Corbelli - Schoeller für den Bankier Stametz - Meyer nach der Neuadaptierung des Harrach Palais erfolgt sein und vor oder fast gleichzeitig mit Schönthalers Mitarbeit an der Ausstattung des Wiener Opernhauses.

Von der Ikonographie her vergleichbar wären auch zwei Reliefs aus der Wiener Staatsoper, ehemals Hofoper, die von Johann Preleuthner für das Stiegenhaus geschaffen wurden.

Im Hauptstiegenhaus befinden sich an der Wand, auf die man vom Vestibül kommend zugeht, zwei querrrechteckige Reliefs in breiten, ornamentverzierten

¹¹¹ Luigi RONZONI, Palais Harrach, zit. in Anm. 110, S. 57.

¹¹² Ebenda, S. 57. S. 63, Anm. 65. Sambach wurde schon von den Zeitgenossen als bester Schüler der niederländischen Spezialisten der Grisaillemalerei, Jacob de Wit (1695 – 1754) und Marten Joz. Geeraerts (1707 – 1791), gerühmt. Das war vermutlich auch der Grund der früheren Zuschreibung der Gemälde an M. J. Geeraerts. Deshalb wurden sie mit den heute noch vorhandenen unrichtigen Beschilderungen versehen. Aber die Archivalien klärten die Autorenschaft eindeutig zugunsten Sambachs.

¹¹³ Eva B. OTTILLINGER, Das Atelier Franz Schönthaler und die Interieurs des Stadtpalais Harrach, zit. in Anm. 90, S. 65.

Rahmen als Blickfang, die thematisch zu den drei darüber positionierten drei Malereien von Dobyaschofsky überleiten. Die Bilder stellen das Ballett, die tragische Oper und die komische Oper dar.

Die Reliefs führen die Beschriftung „Opera“ (Abb. 106 und 107) und „Ballet“ (Abb. 108 und 109), das sind die in diesem Theater gezeigten Kunstgattungen. Die Komposition wurde locker und symmetrisch aufgebaut. In den Vorzeichnungen wurde den Figuren viel mehr Raum und Bewegungsfreiheit zugestanden. In den ausgeführten Reliefs präsentieren sich die mit kleineren Flügeln ausgestatteten Putti dichter aneinander gedrängt. In den zwei Entwürfen agieren die Putti auf einer Bühne, die durch die Begrenzungslinie am Boden klar definiert wird. In den Reliefs wölbt sich jedoch der Grund auf allen Seiten vom Rand nach innen. Damit wird jede konkrete Räumlichkeit aufgehoben, und die Figuren werden in das Kontinuum der Wand einbezogen.¹¹⁴

Bei einem Vergleich des Reliefs „Oper“ mit der Vorzeichnung ist zu bemerken, dass die Figuren größer geworden sind und zwei den Reliefrand überschneiden. An der Ikonographie hat sich grundsätzlich nichts geändert. In der Mitte steht ein face der Träger der Inschrifttafel, links und rechts sitzen zwei Putti mit Notenrollen, dahinter steht links ein Panflötenbläser, rechts ein Putto mit Bogen und Geige. Walter Krause interpretiert den Panflötenbläser wegen des Attributes, weil auf Wiener Boden und in der Wiener Oper als Papageno, als Sinnbild der komischen Oper. Der Violinspieler rechts als Vertreter des Orchesters würde aufgrund seines Instrumentes der ernstere Gegenpart zu dem Panflötisten sein. In der Vorzeichnung wird die Tätigkeit des Dirigenten, im Unterschied zum Relief, durch den rechts sitzenden Putto demonstriert, und die Augen sind noch genau durchgezeichnet.

Den Figuren der Ballettgruppe, die naturgemäß mehr Bewegung ausstrahlen müsste, wurde mehr Freiraum gegeben. Jedoch im Vergleich zum Entwurf sind die Drehungen reduziert und die Blickkontakte statischer.

Als symptomatisches Kennzeichen des Stilwandels zwischen Entwurf und ausgeführtem Relief führt Krause die Form der Inschriften an: in den Zeichnungen findet sich die komplizierte „altdeutsche“ Fraktur, in den Reliefs die einfache klassische Kapitale.¹¹⁵

¹¹⁴ Walter KRAUSE, Das Wiener Opernhaus, zit. in Anm. 100, S. 286 ff.

¹¹⁵ Ebenda, S. 287, 288.

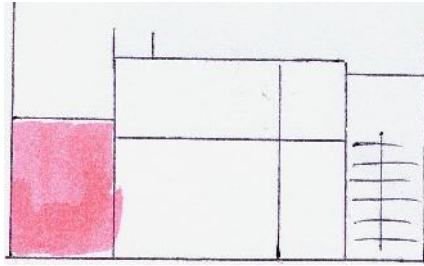
Als Schlussfolgerung ergibt sich für Walter Krause, dass die Vorzeichnung auf der Stufe des romantischen Historismus erstellt wurde. Die charakteristischen Merkmale dafür sind: Bewegung, relative Individualität, seelischer Ausdruck und die Neigung zur Verwendung „gotischer“ Elemente. Die Darstellungen erwecken Assoziationen zur Schreinplastik. In den ausgeführten Reliefs wird Gemessenheit, Körperfestigkeit und Betonung der Form gegenüber dem individuellen Ausdruck, Einordnung in das Ensemble und die Bindung an Antikes demonstriert. Das sind Charakteristika des strengen Historismus der Skulptur in seiner idealistischen Ausdrucksform. Es gibt aber noch eine zweite Richtung, die naturalistisch orientiert ist. Diese hat sich in der Plastik nur sehr kurze Zeit gehalten. Sie entwickelte sich unmittelbar aus spätromantischen Tendenzen und war gegen Ende der 1860er Jahre bereits wieder verschwunden.¹¹⁶

Das Palais Corbelli - Schoeller betreffend komme ich zu dem Schluss, dass der straßenseitige Große Salon und der angrenzende hofseitige Salon eine Einheit bilden. Durch ihre zentrale Lage, straßenseitig durch den Balkon akzentuiert, könnte in diesem Bereich der Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens vermutet werden.

Die Wandgliederung, die Gestaltung der Hohlkehle, der Konsolfries, Rosengitterelemente und die Rahmengestaltung der Eckmedaillons präsentieren sich wie aus einem Guss. Als Spezialist für Neuadaptierungen könnte hier Franz Schönthaler fungiert haben, der laut Eva B. Ottlinger in den 1860er „die Einrichtung der Wohnung für Stametz - Meyer in der Johannesgasse durchführte“.

¹¹⁶ Walter KRAUSE, Das Wiener Opernhaus, zit. in Anm. 100, S. 288.

6.4.5. Speisezimmer



Der letzte straßenseitige Raum, an der Südwestecke des Palais Corbelli-Schoeller gelegen (Abb. 16), ist zweiachsig und kann durch eine Flügeltür vom Großen Salon betreten werden. Ferner gibt es noch zwei Türen links und rechts vom Kamin, wovon eine in den Gang – die ehemalige Anrichte mit Speisenaufzug – führt, und die zweite in den ehemaligen Rauchsalon bzw. das Herrenzimmer. (Abb. 110)

Die Wandgliederung unterscheidet sich von den oben besprochenen Salons insofern, als hier im Speisezimmer das orthogonale Dekor dominiert.

An der Kaminwand besteht die Wandverkleidung aus weißen Boiserien, gegliedert durch vergoldete Rahmen. Die beiden Seitenwände wurden im fensternahen Bereich über der hölzernen weiß – gold gefassten Sockelzone mit einer hellblauen textilen Wandbespannung in vergoldeten Spalierrahmen versehen.

Über dem Kamin aus rötlichem Marmor befindet sich als Spiegelaufsatz ein querrrechteckiges Feld, in dem zwei Fasane vor einem Rosengitter dargestellt sind. (Abb. 111)

Die Hohlkehle ist überreich mit vergoldetem Stuckdekor ausgestattet. Rosengitter finden sich in Verbindung mit Blattranken und Früchtegirlanden. Die Eck- und Mittelmedaillons zeigen Wildvögel, Tauben und Musikinstrumente, die von Bandelwerk und Spalierrahmen gerahmt sind (Abb. 112 und 113).

Das Dekor im Speisezimmer nimmt sichtlich Bezug auf die leiblichen Genüsse und die erfreulichen Seiten des menschlichen Lebens.

Über die Goldrahmungen ragen tanzende, Schleier schwingende vergoldete Putten in den Himmel hinein, die von Eichenlaubzweigen flankiert werden (Abb. 114 und 115).

Der gemalte Wolkenhimmel im Deckenspiegel ist ähnlich ausgeführt, wie in den schon beschriebenen angrenzenden Salons und dürfte jüngeren Datums sein als das Dekor.

Die segmentförmigen Supraporten in vergoldetem Schnitzrahmen werden von je einem vergoldeten Puttenpaar mit Attributen bekrönt, das sich an eine Maske lehnt. (Abb. 116 und 117). Die Supraporten - Felder zieren vergoldete, zweihenkelige

Fruchtschalen vor weißem Grund, auf denen taubenähnliche Vögel sitzen und von Beeren picken.

Im Dehio wird für das figürliche und vegetabile Dekor der straßenseitigen Gesellschaftsräume die Datierung „um 1850“ vorgeschlagen. Neobarocke Elemente und Formen des Spätklassizismus finden sich in verschiedene Details, wie Masken, Engelchen, Federvieh und Fruchtgirlanden.¹¹⁷

In den vorher beschriebenen straßenseitigen Gesellschaftssalons besteht - wie auch im Speisezimmer - die Tendenz, das prunkvolle, üppige Dekor gegen die Decke hin zu steigern. Renate Wagner - Rieger bezeichnete diese Dekorationsfülle in den oberen Zonen eines Raumes als „Kopfschwere“ und als Vorliebe des strengen Historismus. Diese Stilrichtung begann um 1850 und hielt sich bei den Monumentalbauten bis etwa 1880.¹¹⁸

Das ehemalige Speisezimmer dürfte Dekor aus verschiedenen Phasen des Historismus aufweisen. Interessant ist auch die Wandgestaltung, die eine Kombination von Textilien in Rahmen (wie im Großen und hofseitigen Salon) und gold gefassten Boiserien (wie im Kleinen Salon, der Spiegelgalerie und dem Festsaal) zeigt.

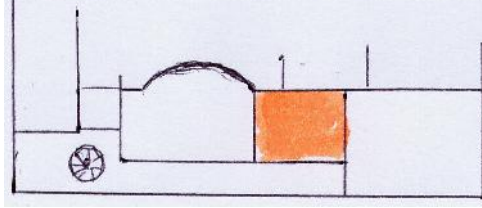
Es ist kein Konsolfries in der Hohlkehle vorhanden wie zum Beispiel im Großen Salon, im hofseitigen Salon und in der Spiegelgalerie, sondern parallel verlaufende Zierleisten als Abschluss der Wanddekoration. Die Gitterfelder an Decke und Wand sind anders gestaltet als in den anschließenden Räumen. Auffallend ist das Spaliergitter in den Medaillons der Hohlkehle (Abb. 112 und 113), ein Detail des Dekors, das nur in diesem Raum zu finden ist.

Möglicherweise wurde dieser Raum zu Beginn des 20. Jahrhunderts neu adaptiert. Gut erhaltene Details des Wand - und Deckendekors, wie beispielsweise in der Hohlkehle, wurden belassen und durch neueres Dekor im Wandbereich bereichert. Problematisch ist jedoch die chronologische Zuordnung der diversen Details.

¹¹⁷ DEHIO Handbuch, Wien 1. Bezirk, zit. in Anm. 1, S. 323.

¹¹⁸ Renate WAGNER - RIEGER, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970, S. 149.

6.4.6. Herrenzimmer bzw. Rauchsalon



Der kleine, fensterlose Raum im Westtrakt, mit den Abmessungen von 5,15 mal 6,35 Metern, liegt zwischen Speisezimmer, hofseitigem Salon und Wintergarten und kann durch vier Türen betreten werden. Er vermittelt den Charakter eines schalldichten Besprechungszimmers. Alle Türen sind doppelt gefertigt, wobei die Innenseite der Doppelflügel (Abb. 118) mit einer dunklen Lederpolsterung tapeziert ist.

Geprägt wird das Herrenzimmer durch die braune Holztafelung, die im ersten Stock nur in diesem Raum zu finden ist. Über einem braunen Holzsockel, wurde eine helle Textilbespannung in geschnitzten Spalierrahmen angebracht, die sicher jüngeren Datums ist.

Ein dunkelbrauner Holzrahmen, verziert mit mehreren, parallel verlaufenden Goldleisten, bildet den oberen Abschluss des Wanddekors. Die Hohlkehle ist mit einer sehr zarten Ranken- und Blumenmalerei auf Goldgrund ausgestattet, wobei die Ecken durch vergoldete Flammenvasen betont werden. (Abb. 119)

Renate Wagner-Rieger vermerkte diesbezüglich, dass im Strengen Historismus (1850 – 1880) „in kleinen, intimen Räumen die große, architektonische Ordnung gerne durch eine Holztafelung ersetzt wurde. Es gab eine Vorliebe für warme, gedämpfte Farben, welche die Holzauskleidung mit sich bringt. Das helle und bunte Kolorit des Romantischen Historismus (1830 – 1860) wurde damit verdrängt.“¹¹⁹

Der kreisrunden Deckenspiegel in Goldrahmen ist hellblau eingefärbt und wird von einem rechteckigen zweiten Rahmen umgeben. An den Schmalseiten halten Puttenpaare Medaillons, in denen Soldatenhelme dargestellt sind. (Abb. 120) Das Dekor des runden Rahmens ist ähnlich gestaltet, wie die Spalierrahmen im Großen und hofseitigen Salon.

¹¹⁹ Renate WAGNER-RIEGER, zit. in Anm. 118, S. 220.

Die braunen Türblätter und die Rahmen der Wandpaneele sind mit goldgefassten Schnitzereien versehen (Abb. 121), die auch mit dem Dekor in den Salons des Südflügels vergleichbar sind.

An der Westwand befindet sich ein Kamin - Spiegel - Element, versehen mit Golddekor und einer Kaminuhr. (Abb. 122)

Zwischen den hofseitigen Türen steht als Blickfang ein Möbelstück, das neoklassizistische Formen aufweist. Es handelt sich dabei um ein Sofa aus schwarzem Holzrahmen mit rotgestreifter Stoffbespannung. Als Armstützen fungieren geflügelte Sphingen, und die Rückenlehne ziert ein vollplastischer vergoldeter Adler, der einen Ring im Schnabel trägt. (Abb. 123)

Im Dehio wird die Wand- und Deckenverkleidung des ehemaligen Herrenzimmers erwähnt. Die Bemalung der Hohlkehle in Form von Ranken- und Blüten auf Goldgrund, sowie das blattvergoldete Dekor der dunklen Holzvertäfelung wird dem Strengen Historismus zugeschrieben.¹²⁰

Das wäre, nach Renate Wagner – Rieger, die Zeit zwischen den 1850er Jahren und 1880.¹²¹ Die Übergänge zwischen den einzelnen Phasen des Historismus waren jedoch fließend. Bedeutenden Einfluss hatten, wie auch heute noch, die Vorgaben und Präferenzen der Auftraggeber.

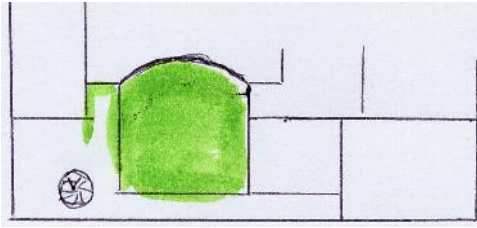
Da im Zusammenhang mit den Umbauten von 1861 der anschließende Wintergarten um den hofseitigen Erker erweitert wurde, musste damals auch der Verbindungsgang vor dem Rauchsalon angebaut worden sein. Folglich wurde auch eine Neuadaptierung des dahinter liegenden Raumes, des Herrenzimmers, notwendig.

Daher bin ich der Meinung, dass die Ausstattung des Rauchsalons in der Zeit erfolgte, als der Bankier Stametz – Mayer das Palais bewohnte, und der Raumausstatter Franz Schönthaler in den 1860er Jahren mit der Neugestaltung des Piano Nobile beauftragt wurde.

¹²⁰ DEHIO, Wien 1. Bezirk, zit. in Anm. 1, S. 323.

¹²¹ Renate WAGNER-RIEGER, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, zit. in Anm. 118, S. 149.

6.4.7. Wintergarten



Im Westtrakt liegt anschließend an das Herrenzimmer der Wintergarten, der hofseitig von den Erkerfenstern her belichtet wird (Abb.17). Hinter diesem Raum befindet sich ein Verbindungsgang zwischen dem Speisezimmer und der Wendeltreppe. (Abb.16)

Laut Manfred Leithe - Jasper gab es in der Plan- und Schriftenkammer des Wiener Rathauses einen Plan, der für ihn, wie schon erwähnt, im Jahr 1967 zugänglich war, derzeit aber nicht auffindbar ist. Dieser Plan wurde im Jahre 1861 einem Ansuchen um „Genehmigung zur Errichtung eines hofseitigen Wintergartens und eines diesem gegenüberliegenden Verbindungsganges im ersten Obergeschoß“ beigelegt.¹²²

Der hintere Teil dieses Wintergartens besteht aus einem rechteckigen Raum im Ausmaß von 5,95 m mal 5,15 m (Abb. 124). Dieser geht in Richtung Innenhof in einen halbelliptischen Erker über. (Abb.125) Die Deckenrahmen in beiden Teilen des Raumes werden von einem matten Grün beherrscht, das sehr dezent mit Golddekor bereichert wurde.

Die Decke des Erkers bestand ursprünglich aus einer Glaskuppel, die später durch eine Deckenmalerei ersetzt wurde.¹²³

Der Deckenspiegel im hinteren rechteckigen Teil (Abb. 126) und auch im Erker (Abb. 127) besteht aus einem gemalten Himmel mit kleinen Wölkchen.

Mit sehr ähnlich gemalten Decken sind auch die straßenseitigen Salons ausgestattet. Gerahmt wird der Wölkchenhimmel von grünen Spalieren, die mit Blattranken und Blüten von Jasmintrumpeten überwuchert werden und auch in den Himmel hineinwachsen.

Im Erker sitzen in vier Medaillons im Spalierstreifen der Decke grüne Papageien, die als spätere Ergänzung anzusehen sind.¹²⁴

¹²² Manfred LEITHE-JASPER, zit. in Anm. 4, dort Anm. 35.

¹²³ DEHIO Handbuch, Wien 1. Bezirk, zit. in Anm. 1, S. 323.

¹²⁴ Ebenda, S. 323.

Interessant ist die Hohlkehle des rechteckigen Raumteiles. An allen vier Seiten wurden Medaillons in die Stuckrahmen eingefügt, die Reliefbüsten von vier berühmten Botanikern zeigen. Erwähnenswert sind die Daten, die neben den Namen angeführt wurden. Bei zwei Wissenschaftlern fehlt das Sterbedatum, das damals offensichtlich noch nicht aktuell oder noch nicht bekannt war.

Dargestellt ist:

“Carl v. Linné. geb. 1707. gest. 1778.”¹²⁵ (Abb.128)

“Lor. v. Jussieu. geb. 1748. gest. 1836.”¹²⁶ (Abb. 129)

„Rob. Brown. geb. 1781.“¹²⁷ (Abb. 130)

“F. Unger. geb. 1816.”¹²⁸ (Abb. 131)

Robert Brown war ein britischer Botaniker, der 1773 in Schottland geboren wurde (vergleiche oben 1781) und am 10.Juni 1858 in London starb. Dieses Faktum könnte ein Anhaltspunkt für eine Datierung vor 1858 oder um 1858 sein.

Der Botaniker Franz Unger verstarb im Jahr 1870.

Im Dehio Wien, I. Bezirk – Innere Stadt, wird die Stuckdecke mit „biedermeierlicher Deckenmalerei“ um 1850 bzw. 1861 datiert.¹²⁹ Aufgrund der erwähnten Daten in den Botaniker-Medaillons schließe ich mich dieser Meinung an.

Die weißen Wände des Wintergartens weisen derzeit als einzige dekorative Ausstattung an der Rückseite einen grün-gold gerahmten Spiegel auf. (Abb. 132)

Nach Auskunft der Mitarbeiter des Institutes für Europäische Studien, das Mieter von zwei Stockwerken des Palais ist, befand sich bis vor einigen Jahren im ehemaligen Wintergarten noch ein Brunnen (Abb. 133), der derzeit im Vestibül aufgestellt ist.

¹²⁵ BROCKHAUS, Mannheim 1996, Bd.13. Carl von Linné war ein schwedischer Naturforscher, geboren 1707, gestorben 1778 in Upsala. Er schuf die Grundlage der modernen biologischen Systematik, lateinische Bezeichnung der Species, Festlegung des Artenbegriffes. Auf ihn geht die Einführung der Symbole für männlich und weiblich zurück.

¹²⁶ ARNIM, Leipzig 1944, Bd. 1. Antoine Laurent de Jussieu, französischer Botaniker, geboren 1748, gestorben 1836.

¹²⁷ Brockhaus, Mannheim 1996, Bd. 4, S.22. Robert Brown war ein britischer Botaniker, der in Montrose (Schottland) am 21.12.1773 geboren wurde und am 10.6.1858 in London starb. Er entdeckte die brownische Bewegung, erkannte 1831 die Bedeutung des Zellkerns.

¹²⁸ ARNIM, Stuttgart 1952, Bd. 2, S.698. Franz Unger, Botaniker, geboren 1816, gestorben 1870.

¹²⁹ DEHIO Handbuch, Wien 1. Bezirk, zit. in Anm. 1, S. 323.

6.4.8. Wintergärten in Stadtpalästen – ein neuer Ausstattungstrend

Bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts setzte mit dem gesteigerten Interesse an den Naturwissenschaften die Vorliebe ein, Wohnräume mit Blumen und Pflanzen zu schmücken. Dieser Trend beeinflusste nicht nur die Gestaltung der Interieurs des Kaiserhauses und des Adels, sondern auch des gehobenen Bürgertums. Man versuchte sich in der Stadtwohnung den Traum vom „Paradiesgärtlein“, einer privaten Grünoase, zu erfüllen. In den 1830er Jahren waren große Blumeninseln, die man in die Nähe von Fenstern stellte, das „non plus ultra“ an moderner Innenraumgestaltung.¹³⁰

In jener Zeit, als man die Natur ins Haus holen wollte, begann man im Zuge von Neuadaptierungen Wintergärten zu planen. Bevorzugt wurden dafür Räumlichkeiten, die nur von oben belichtet werden konnten. Im Fall des Palais Corbelli - Schoeller wurde ein Erker mit Glaskuppel an einen rechteckigen Hauptraum angebaut.¹³¹ (Abb. 125)

Als frühes Beispiel für einen Wintergarten mit Glasdach sei hier der nicht mehr vorhandene des **Palais Liechtenstein** in der Wiener Herrengasse angeführt, der bei Neuadaptierungen der Interieurs 1806 bis 1808 eingerichtet wurde. Durch eine Stahl - Glas - Konstruktion im südlichen Hof wurden die angrenzenden Räume indirekt beleuchtet, wie das Aquarell von Rudolf von Alt zeigt. (Abb.134)

Richard Kurdiovsky erwähnte eine ähnliche Situation im Wiener **Palais Coburg** (Abb. 135) und stellte einen Bezug zum Architekten Karl Schleps her, der einige Zeit im Dienst der Familie Liechtenstein gestanden sein soll, und den Wintergarten in der Herrengasse vermutlich kannte. Die Wandgliederung des ehemaligen Wintergartens im Palais Coburg, der später in einen Ballsaal umfunktioniert wurde, könnte auf Ideen von Schleps zurückgehen.¹³²

Im **Palais Harrach** auf der Freyung begann man 1844 Umbauten zu planen, deren realer Grund die Verlegung der Gemäldesammlung in den obersten Stock

¹³⁰ Andrea STOCKHAMMER, Palais Daun - Kinsky, zit. in Anm. 95, S. 191.

¹³¹ DEHIO Handbuch, Wien 1. Bezirk, zit. in Anm. 1, S.323.

¹³² Richard KURDIOVSKY, Das Innere – die räumliche Struktur des Palais Coburg, in: Das Palais Coburg, Wien 2004, S. 158 f.

war. Die baulichen Veränderungen im Inneren waren am Anfang eher nebensächlich, interessant ist jedoch die Tatsache, dass damals auch ein Wintergarten in Diskussion stand.

Gedacht war an den Zubau eines Ganges im Hof in Form von Pawlatschen, der vis-a-vis von der Galerie gelegen wäre, aber dann nicht verwirklicht wurde. Im Jahr 1853 ist ein anderer Plan ausgereift, der einen einachsigen Anbau in Richtung Vorgarten vorsieht. Geplant wurde im Erdgeschoss ein Magazin, hofseitig vorspringend eine Veranda und darüber in der Beletage in Stahlkonstruktion ein Wintergarten hinter der Fassadenmauer.¹³³

Der von Eva B. Ottillinger erwähnte verglaste Wintergarten war im Piano nobile gelegen und gehörte zu den Zubauten des 19. Jahrhunderts. Durch eine große Gittertür konnte er vom Frühstückssalon aus erreicht werden (Abb. 136).¹³⁴

Belichtet wurde der Raum durch ein Glasdach und eine Wand, die komplett aus einer Stahl - Glas – Konstruktion bestand. Die übrigen Wände waren mit dem üblichen Spaliergitter ausgestattet. In gerahmten Beeten wurde eine große Zahl von verschiedenen Pflanzen unterschiedlicher Größe und Höhe arrangiert, wobei eine Dominanz verschiedener Palmenarten festzustellen ist. Im Zentrum dieses rechteckigen Raumes befand sich ein großer Metalluster über dem Sitzplatz. Die Einrichtung des Wintergartens bestand aus europäischem „Pfefferrohr“- Mobiliar aus dem späten 19. Jahrhundert.¹³⁵

Im benachbarten **Palais Daun – Kinsky** gab es im Laufe des 19. Jahrhunderts mehrere Ausstattungsphasen, die von den ursprünglichen barocken Interieurs über den Stil der Biedermeierzeit zu einer Neuausstattung unter Friedrich von Stache führte, die sich nach seiner Eigendefinition „am Stil der Renaissance orientierte“. Ab 1870 erfolgte eine Umgestaltung unter Carl Gangolf Kayser, die dem Palast schließlich ein neobarockes Aussehen bescherte.

Die ursprünglichen Raumfunktionen blieben trotz verschiedener Adaptierungen im 19. Jahrhundert erhalten. Der Wintergarten im Palais Daun – Kinsky befindet sich im zweiten Stock und ist dem im Inventar als Tanzsaal bezeichneten ovalen Marmorsaal vorgelagert.

¹³³ Wilhelm Georg RIZZI, Das Palais Harrach auf der Freyung, in: Palais Harrach, Wien 1995, S.31.

¹³⁴ Eva B. OTTILLINGER, Das Atelier Franz Schönthaler und die Interieurs des Stadtpalais Harrach, in: Palais Harrach, zit. in Anm. 90, S. 68.

¹³⁵ Ebenda S. 68.

Im Jahr 1861 befand sich der Festsaal in einem verwahrlosten Zustand, was darauf schließen lässt, dass er nicht benützt wurde. Im Jahr 1865 beabsichtigte man den Festsaal renovieren zu lassen. In einem Kostenvoranschlag werden „neue gekuppelte Türen“ in den Wintergarten erwähnt. Aus finanziellen Gründen wurde damals jedoch eine Neuausstattung nicht durchgeführt.¹³⁶

Für das Aussehen des Marmorsaales in den späten 1870er und frühen 1880er Jahren steht neben dem Hausinventar als zweite Quelle ein Aquarell von Rudolf von Alt, datiert 1881, zur Verfügung.¹³⁷ Der Künstler wählte den Blick vom ovalen Festsaal in den anschließenden Wintergarten. (Abb. 137)

Erwähnenswert ist an der Darstellung, dass auch der Festsaal sehr üppig mit Pflanzen, vor allem mit Palmen, dekoriert wurde.

Als im Jahr 1904 das Majorat an Fürst Karl überging, wurde die Neugestaltung des Marmorsaales dem Franzosen A. Decour übertragen, der in Paris ein Ausstattungshaus führte, das sich „Décoration Anciennes et Modernes Objects d'Arts“ nannte. Decour ist vermutlich auch der Umbau des Wintergartens im zweiten Stock des Mitteltraktes zuzuschreiben. (Abb. 138)

Die Wände wurden mit floralem Dekor ausgestattet (Abb. 139). Die Wandgliederung erfolgt durch zart gerahmte Panneaus. Auf weiß gebeiztem Holz befinden sich gemalte Blumengirlanden, die mit Chinoiserien in der Sockelzone kombiniert wurden. Decour ließ die Tür in das Vorzimmer zumauern, wodurch der Raum den Charakter eines Durchgangs oder einer „Passage“, wie Strache es noch nannte, verlor. Anstelle der Tür wurde eine Nische geschaffen, in der ein Brunnen mit weißem Marmorbecken und vergoldetem Delphin installiert wurde.¹³⁸

Im Wintergarten des Palais Corbelli - Schoeller wurde ein Brunnen aus rötlichem Stein aufgestellt, der sich derzeit im Vestibül des Erdgeschosses befindet. (Abb. 133) Mit diesem Brunnen dürfte der Wintergarten zu Ende des 19. Jahrhunderts beziehungsweise zu Beginn des 20. Jahrhunderts, in der Schoeller – Zeit, ausgestattet worden sein.

Als interessantes Beispiel für einen eher kleinen Wintergarten in einem Stadtpalais sei der des ehemaligen **Palais Bourgoing** angeführt. Vom Grundriss her findet man einige Parallelen zum Palais Corbelli - Schoeller, wie ein rechteckiger Hauptraum mit Erker in Richtung Innenhof. Erbaut wurde dieses Palais im dritten

¹³⁶ Andrea STOCKHAMMER, Palais Daun – Kinsky, zit. in Anm. 95, S.202.

¹³⁷ Ebenda S.210.

¹³⁸ Ebenda S. 214.

Wiener Gemeindebezirk, Metternichgasse Nr. 8 knapp vor Ende des 19. Jahrhunderts von zwei in Wien lebenden französischen Architekten, Bauqué und Pio für den Baron Othon Bourgoing. Später kam es dann in den Besitz des Bankiers Springer und dann in den der Familie Rothschild.¹³⁹ Derzeit befindet sich in dem Gebäude das Institut für Musikpädagogik.

Der Wintergarten liegt im Hochparterre und ist vom Stiegenhaus über einen Vorraum zu erreichen (Abb.140). An der Längsseite des rechteckigen Raumes befindet sich ein vierteiliges Glasfenster in Richtung Innenhof mit Blick auf eine Feuermauer des Straßentraktes (Abb.141), die bis zur Dachkante mit einem grünen Spalier dekoriert ist, das viel raffinierter und aufwendiger gestaltet wurde als im Innenhof des Palais Corbelli - Schoeller.

6.4.9. Vorraum zum Wintergarten

Im Palais Corbelli - Schoeller hat sich im kleinen Vorraum zwischen Wintergarten und Spiegelgalerie noch die dekorative Ausstattung der Decke und der Wände erhalten. (Abb. 142 und 143) Vermutlich ist hier das Dekor aus der Periode des Bankiers Stametz - Mayer erhalten geblieben, als 1861 der Verbindungsgang angebaut wurde. Dieser Vorraum ist die Fortsetzung eines schmalen Ganges, der zur Wendeltreppe führt und die Verbindung zu den derzeitigen Toiletten herstellt. Der Korridor war noch im Grundrissplan von 1921 (Abb. 16) ein Teil eines Entrees zwischen Spindeltreppe und Bilder- oder Spiegelgalerie.

Im derzeitigen WC-Raum sind noch Reste von Stuckdekor im oberen Bereich der Wände (Abb. 144) und ein Bogen mit Goldfassung (Abb. 145) an der Wand zur Spiegelgalerie erhalten. Dieser Durchgang wurde später zugemauert.

Diese Stuckarbeiten dürften aufgrund ihrer Einfachheit vor den 1860er Jahren entstanden sein, noch bevor das Palais Corbelli in den Besitz des Bankiers Stametz - Mayers kam. Da der Eingang von der Spindeltreppe offenbar als zweitrangig zu bezeichnen ist, wurde der Vorraum zur Bildergalerie bei den diversen Adaptierungsarbeiten eher stiefmütterlich behandelt. Ganz im Gegensatz dazu ist die Situation auf der gegenüberliegenden Seite im Bereich des Marmorstiegenhauses, das sich an prominenterer Stelle befindet.

¹³⁹ Felix CZEIKE, Das Große Gröner Wien Lexikon, zit. in Anm. 17, S. 409.

6.5. Spiegelgalerie bzw. ehem. Bildergalerie

Der sehr schmale und längliche Raum (3,60 Meter breit, 13,5 Meter lang) liegt über den ehemaligen Remisen im Nordtrakt des Palais. Die Belichtung erfolgt durch drei Fenster in Richtung Innenhof, eine Glasflügeltüre an der Ostseite ermöglicht den Durchgang in den Festsaal (Abb. 16). In diesem prachtvoll ausgestatteten Raum befindet sich derzeit die Institutsbibliothek.

Durch Spiegel werden sehr interessante illusionistische Effekte erzielt, die dem Raum das Flair von „mehr scheinen als sein“ verleihen. Der Wandaufbau und die Gestaltung der Hohlkehle und der Decke (Abb. 146 und Abb. 147) mit der schon bekannten Deckenmalerei in Form eines Wölkchenhimmels entspricht den repräsentativen Gesellschaftssalons auf der gegenüber liegenden Seite des Innenhofes im Straßentrakt des Palais. Auch hier ist anzunehmen, dass die Deckenmalerei in der derzeitigen Form im 20. Jahrhundert erfolgte und daher jüngeren Datums ist, als die blattvergoldeten Elemente der Rahmendekors. An den Schmalseiten erfolgt die dreiteilige Wandgliederung durch je drei Spiegel in vergoldeten Rahmen mit Rundbogenabschluss (Abb. 148), die drei Arkaden vortäuschen.

Über dem höheren Mittelspiegel finden sich Masken und vegetabile Elemente. Die Hohlkehle zieren vergoldete Rosengitter, unterbrochen von Kartuschen mit Musikinstrumenten, Blattranken und Rollkonsolen. Diese Rollkonsolen sind mit denen im Großen Salon (Abb. 80) und im hofseitigen Salon (Abb. 99) vergleichbar. Aus dem goldgefassten Rahmen des gemalten Deckenspiegels ragen vollplastische kleine Engelchen in den Wolkenhimmel hinein. An der Schmalseite hält zum Beispiel ein pausbäckiger Putto mit kleinen Flügeln einen Blumenkorb in die Höhe (Abb. 149).

Die Längsseite schmücken zwei spielende Putti, die einen kleinen Vogel an der Leine fliegen lassen. Bereichert wird diese Gruppe durch eine Flammenvase auf der rechten und eine Ährenvase auf der linken Seite (Abb. 150 und 151). In diesem Raum sind auch die Fenster- und Türbeschläge noch weitgehend erhalten geblieben.

Aufgrund der aufwendigen und kostbaren Wanddekoration, der Fülle von Blattgold und der Gestaltung der Hohlkehle und der Spiegelrahmen ist die derzeit vorhandene Ausstattung der Spiegelgalerie mit großer Wahrscheinlichkeit

gleichzeitig mit den straßenseitigen Salons im gegenüberliegenden Trakt des Palastes erfolgt.

Das bedeutet, dass die Adaptierung in den 1860er Jahren unter dem damaligen Besitzer, dem Bankier Stametz - Mayer erfolgte, und Franz Schönthaler als Raumausstatter tätig war.

Das lanzettförmigen Blattdekor der Spiegelrahmen zeigt eine gewisse Ähnlichkeit zu den Spiegelrahmen im ehemaligen „Kaiserhaus“, dem Palais Lamberg - Sprinzenstein in der Wiener Wallnerstrasse Nr. 3 (Abb.152).

Von Marianne Zweig wird die Innenausstattung jenes Palais mit „1850 – 1860“ datiert, wie auf den Bildunterschriften ersichtlich ist.¹⁴⁰ Allerdings ist anzunehmen, dass die derzeit vorhandene Gestaltung der Räume nahe dem Festsaal auch aus verschiedenen Einrichtungsphasen stammt.

Nach Dehio war das Palais Lamberg - Sprinzenstein von 1855 bis 1911 im Besitz der Grafen Buquoy – Longueval, die ab 1855/56 „eine bemerkenswerte Bereicherung der Ausstattung in den Formen des 2. Rokoko“ durchführten.¹⁴¹

¹⁴⁰ Marianne ZWEIG, Zweites Rokoko, zit. in Anm.106, S.44, Abb.65.

¹⁴¹ DEHIO Handbuch, Wien 1. Bezirk, Wien 2003, zit. in Anm. 1, S.491.

6.6. Festsaal

Der Festsaal (Abb. 153 und 154) liegt im Osttrakt des ersten Stockwerkes (Grundrisspläne Abb. 16 und Abb. 23) und ist direkt vom Marmorstiegenhaus durch ein reich dekoriertes Portal zu betreten (Abb. 60), aber auch vom Entree (Abb. 155) und von der Spiegelgalerie (Abb. 156).

Diese zwei Nebeneingänge liegen im Bereich des Verbindungsganges an der Hofseite, der im Jahr 1861 zwischen Nordtrakt und Straßentrakt errichtet wurde. Der Anbau fungiert quasi als Seitenschiff des Saales und hat eine spannende Wirkung auf die Belichtung des Saales, die auf der gegenüberliegenden Ostseite durch zwei Fenster gegeben ist.

Der Hauptsaal ist durch drei Rundbögen, die auf zwei freistehenden Säulenpaaren und links und rechts auf Doppel - Pilastern ruhen (Abb. 157), Richtung Zubau geöffnet. Diese dekorativen Säulen und Pilaster werden von Komposit - Kapitellen bekrönt (Abb.158) und ruhen auf oktogonalen Basen (Abb. 159).

Die Wand- und Deckengestaltung der Seitengalerie besteht aus weißen Boiserien, die eine Gliederung durch vergoldete Rahmen aufweisen und mit Bandelwerk, Masken und vegetabilem Dekor bereichert sind.

Die Ausstattung dieses Anbaues ist dem Dekor des Hauptsaales sehr ähnlich.¹⁴² Für die Datierung der Innenraumgestaltung würde das bedeuten, dass zumindest Teile der Dekorationselemente des Festsaales aus einer früheren Epoche stammen müssten.

Die zweizonige Wandgliederung erfolgt durch Pilaster mit Voluten - Kapitellen, durch verschieden breite gerahmte Spiegel und im oberen Bereich durch Hermenpilaster mit Masken. Ferner findet sich Bandelwerk, vergoldeter Stuckdekor, diverse Musikinstrumente, Ranken, Blattwerk und in der Hohlkehle ein vergoldetes Rautengitter auf weißem Grund, das durch gerahmte Kartuschen in der Mitte der Längsseiten aufgewertet wird (Abb. 160 und 161).

Das Hauptportal an der Wand zur Marmorstiege (Abb. 162) wird von zwei Spiegeln in Goldrahmen flankiert. Die Supraporte wird von zwei vollplastischen Putten gebildet, die auf einem Segmentbogen sitzen und mit Attributen ausgestattet sind,

¹⁴² DEHIO Handbuch, Wien 1. Bezirk, zit. in Anm. 1, S. 323. „...in Dekorformen annähernd dem Hauptsaal angeglichen.

die sich auf Schauspiel und Theater beziehen (Masken, Musikinstrumente). Den Hintergrund bildet ein gerahmter Spiegel.

Dieser Portalwand entspricht die Nordwand auf der gegenüberliegenden Seite, die eine sehr ähnliche dreiteilige Gliederung durch Spiegel aufweist.

Über dem mittleren Spiegel befindet sich als Supraporte das Pendant zum Portal gegenüber. (Abb. 163)

Ein besonderer illusionistischer Effekt wird durch einen Spiegel erzielt, der an dem Wandvorsprung nahe dem Entree angebracht wurde (Abb. 164). Dahinter befindet sich die Flügeltür zum Entree, die damit in raffinierter Weise kaschiert wurde.

Erwähnenswert sind bauliche Veränderungen im Bereich der Ostwand in Richtung zum Hof des Gemeindebaues, der nach dem zweiten Weltkrieg errichtet wurde.

Im Grundrissplan vom Jahre 1921 (Abb. 16), findet man anstelle des derzeitigen Fensters in der Nähe der Marmorstiege eine Doppeltür eingezeichnet, die zu einem Vorsaal des ehemaligen Speisesaales im Neubau führt. Diese Tür ist auch im Plan vom Jahre 1943 (Abb. 21) noch vorhanden und führt in einen Vorraum mit „Kleiderablage“.

Im Plan, der die derzeitigen Dimensionen des Palais Corbelli – Schoeller nach dem Bombardement des zweiten Weltkrieges zeigt (Abb. 23), ist ein Fenster in der Feuermauer zum Hof im Osten des Palais eingezeichnet. Tatsächlich existieren an dieser Außenwand zwei Fenster. Auf dem Foto aus dem Jahr 1945, das den Bombenschaden zeigt, ist das zweite Fenster im ersten Stock rechts klar zu erkennen.

Diese Ostwand des Festsalles weist heutzutage an der Innenseite eine symmetrische Gliederung auf. Ein großer Spiegel im Zentrum wird von zwei Fenstern flankiert.

Dem repräsentativen Anspruch des Spiegelsaales bzw. Festsalles wird durch die prunkvolle Gestaltung der Decke entsprochen. In einem reich verzierten Goldrahmen befindet sich das zentrale Deckengemälde (Abb. 165), das links und rechts durch einen gerahmten Tondo bereichert wird.

Dargestellt ist ein Reigen von Mädchen und Engeln vor einem Wolkenhimmel. Beachtenswert ist die Farbigkeit der wehenden Kleider. Von einem sehr kräftigen Rot am unteren östlichen Rand des Bildes geht der Künstler über zu hellen Pastellfarben im Zentrum. Die Bewegung dieser schwebenden Mädchen wird noch

unterstrichen durch die ausdrucksvolle Gestik der Hände, die Putten und Mädchen im Tanz verbinden.

Die Hauptfigur in dieser Komposition trägt einen weißen Blütenkranz im Haar, an dem ein weißer wehender Schleier befestigt ist (Abb. 166).

Nahe dem unteren Rand, an der Ostseite des großen Deckenbildes, ist eine Signatur und Datierung angebracht:

„**C. J. Peyfuß 96**“ (Abb. 167), steht für Carl Johann Peyfuß, 1896.

Da nach dem Tod von August Zang im Jahre 1888 seine Witwe Ludovica Zang das Palais bewohnte, und ab 1897 Paul Ritter von Schoeller an dieser Adresse gemeldet war,¹⁴³ kämen beide als Auftraggeber in Frage.

Das zentrale Gemälde wird von zwei gerahmten Tondi flankiert, die nicht signiert und nicht datiert sind. Im rechten Rundbild (Abb. 168) ist ein junger Mann in roter Jacke dargestellt, der ein blondes Mädchen hochhebt. Auf einer Brüstung vor dem Paar liegt eine Laute und darüber schweben tanzende und musizierende Putten. Das linke Rundbild (Abb. 169) zeigt zwei Mädchen, die mit einem kleinen schwarzhaarigen Amor diskutieren. Über dieser Gruppe schweben vier Putten vor einem Wolkenhimmel.

Da die Komposition und die Farbgestaltung dieser zwei Rundbilder dem großen zentralen Deckengemälde sehr ähnlich ist, nehme ich an, dass Carl Johann Peyfuß auch der Künstler der zwei Tondi war, und als Datierung das Jahr 1896 anzunehmen ist.

Umgeben sind die Deckengemälde von vergoldetem Stuckdekor auf weißem Grund. Im Rankenwerk sind vollplastische Engel mit Musikinstrumenten platziert, Papageien, Füllhörner und vegetables Dekor komplettieren die Deckengestaltung. (Abb.171) Den Deckenrand überschneiden musizierende Putten, die ihre kleinen Beine über die Hohlkehle hinunter hängen lassen und verschiedene Musikinstrumente, wie zum Beispiel eine Panflöte oder eine Posaune in ihren Händen halten (Abb. 170 und 172).

¹⁴³ LEHMANN, Wiener Adressbuch, zit. in Anm. 20, 1896, 1897.

Für die Ausstattung des Festsaaes sind drei Daten relevant. Belegt ist die Tatsache, dass in den 1860er Jahren von Stametz - Mayer und Franz Schönthaler die Grundstruktur für den Saal verändert wurde, als man den Verbindungsgang hofseitig errichtete, um dessen Genehmigung 1861 angesucht wurde. Damals musste die ehemalige Außenwand durchbrochen und neu gestaltet werden, was durch Doppelsäulen und Pilaster erfolgte. Die Wandgestaltung bis zur Hohlkehle wurde damals folglich notwendig. Ich nehme an, dass vorhandenes in neues Dekor integriert wurde.

Das Deckengemälde des Saaes wurde 1896 fertig gestellt, das ist ein zweites Faktum, das durch die Signatur und Datierung belegt ist. Möglicherweise wurde vorhandener Deckenstück überarbeitet und durch neue Elemente bereichert, die sich perfekt in das Ensemble integrieren.

Am Ende dieses Datengeflechtes steht die Schoeller – Periode. Als vor 1902 das Marmorstiegenhaus sein heutiges Aussehen bekam, könnte nicht nur das Portal, sondern auch die Portalwand des Saaes von einer Neupadaption betroffen gewesen sein. Folglich wurde auch die Nordwand vis-a-vis mit einer Supraporte über dem mittleren Spiegel dekoriert.

Meiner Meinung nach ist im Spiegelsaal eine interessante Melange von Ausstattungselementen aus mehreren Phasen des Historismus bis ins 21. Jahrhundert gerettet worden.

6.6.1. Ein Hochzeitsbild aus dem Kaiserhaus

Als Vergleichsbeispiel für das zentrale Deckengemälde im Festsaal des Palais Corbelli - Schoeller sei ein Gemälde von Peter Strudel angeführt, das sich seit dem Umbau von 1988/89 im Noviziathoftrakt des Wiener Salesianerinnenklosters am Rennweg befindet. Im Konzertsaal, der derzeit von den Musikpädagogen genutzt wird, wurde die Stuckdecke mit Dauerleihgaben der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums ausgestattet.

Damals wurden vom Bundesdenkmalamt Reste der Gemäldeausstattung restauriert, die Peter Strudel anlässlich der Hochzeit König Josephs I. mit Wilhelmine Amalia von Braunschweig-Lüneburg im Jahr 1699 für den Leopoldinischen Trakt der Hofburg geschaffen hatte.

Aus diesem, seit dem 18. Jahrhundert deponierten Gemäldebestand konnte für den Konzertsaal ein neues Ensemble von sieben großen Deckenbildern zusammengestellt und in neu angefertigten profilierten Stuckrahmen montiert werden. Damit wurde ein direkter Bezug auf die Stifterin des Hauses hergestellt, und es hat sich der einmalige Glücksfall ergeben, diese wertvollen, bisher unbekanntem Gemälde einer Wiederverwendung zuzuführen.

Andere Allegorien Peter Strudels aus demselben Zyklus wurden 1910 in einige Räume des Neuen Traktes der Wiener Hofburg transferiert und sind jetzt in der Sammlung für historische Musikinstrumente zu sehen.

Als Hofmaler erhielt Peter Strudel 1698 von Kaiser Leopold I. den Auftrag für „Bilder und Cabineten“ für die Wohnräume des jungen Königspaares (Joseph und Amalia Wilhelmine) im Piano nobile des Leopoldinischen Traktes der Hofburg. Von den ursprünglich 148 Bildern sind bis heute noch 56 Bilder Peter Strudels mit Hofburgprovenienz übrig geblieben.

Das Gemälde in der Deckenmitte des Konzertsaaes im Salesianerinnenkloster wird beherrscht von einer Allegorie auf die Hochzeit Josephs mit Wilhelmine Amalia (Abb. 173).¹⁴⁴ Das Hochzeitsbild zeigt eine halbentblößte, junge Frau auf Wolken gebettet. Sie lässt an roten Schnüren ein Taubenpaar in die Lüfte flattern. Umgeben ist sie von Putti, die mit Glücks- und Wohlstandssymbolen und üppigen Blumengirlanden ausgestattet sind.

¹⁴⁴ Manfred KOLLER, Die Deckenbilder des Hofmalers Peter Strudel im Salesianerinnenkloster, in: Porr-Nachrichten, Sonderheft 125 Jahre Porr, März 1994, S. 60 – 62.

Manfred Koller vermerkt in seinem Beitrag:

„Die prunkvolle Farbgebung in Weiß-Gold-Blau-Rot, die bewegte Komposition in der für Deckenbilder seit der italienischen Renaissance entwickelten halben Untersicht (sotto-in-sù) mit beziehungsvollem Gestenspiel in Raumillusion schaffenden Verkürzungen ist ein von Peter Strudel vor allem aus der Malkunst Venedigs übernommenes Erbe.“ Wie auch auf anderen Bildern dieses Zyklus, gibt es hier ein Spruchband, auf dem in Lateinisch eine Verherrlichung des kaiserlichen Bräutigamvaters zu lesen ist: „Die Sonne überwindet den Mond, die Ewigkeit die Zeit, den Leopold aber niemand“.¹⁴⁵

Peter Strudel war von 1690 bis 1714 Hofmaler und diente unter drei Kaisern, von Leopold I., über Joseph I. bis Karl VI. Er gründete 1689 die erste Kunstschule in Wien, die 1692 als kaiserliche „academia von der mallerey, bilthauer, fortification, prospectiv- und architectur- khunst“ privilegiert worden ist.¹⁴⁶

Carl J. Peyfuß könnte während seines Studiums in Wien die Möglichkeit gehabt haben, die Gemälde von Peter Strudel zu betrachten, und dadurch zu seinem Deckenbild im Palais Corbelli-Schoeller Inspirationen bezogen haben.

6.6.2. Carl Johann Peyfuss, ein Dekorationsmaler des Späthistorismus.

Das zentrale Deckengemälde des Festsaaes im Palais Corbelli-Schoeller weist die Bezeichnung „C.J.Peyfuß 96“ auf. Diese Signatur steht für C(arl). J(ohann). Peyfuß (18)96. Wer war dieser Carl J. Peyfuß?

Der Maler Carl Johann Peyfuß wurde am 23.11.1865 in Wien geboren und ist am 23.6.1932 in Wien gestorben. Er war ein Enkel des Medailleurs Johann M. Scharff und besuchte die Kunstgewerbeschule. Später studierte er an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Er war Schüler von Julius Berger, Sigmund L' Allemand und Franz Rumpler und hielt sich zwischen 1888 und 1890 in Paris auf. Ab 1897 lebte er ständig in Niederösterreich, in Maria Enzersdorf am Gebirge.

Er war ein gefragter Dekorationsmaler, der in Wiener, Budapester und Bukarester Palais Plafonds und Wandfresken schuf. Carl J. Peyfuß war Mitglied der

¹⁴⁵ Manfred KOLLER, zit. in Anm. 144, S. 62.

¹⁴⁶ Ebenda, S. 60 und derselbe in: Die Brüder Strudel: Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie, Innsbruck, Wien, 1993, S. 140 und 143 und Abb. 100 und 101.

Genossenschaft bildender Künstler Wiens (Künstlerhaus) und Träger mehrerer Orden und Auszeichnungen.¹⁴⁷

Als Wandmaler hatte er die Gabe, sich sehr unterschiedlichen Aufgaben - sei es im sakralen oder profanen Bereich - mit einer großen Flexibilität anzupassen.

Peyfuß entwickelte seinen späthistoristischen Stil aus Impulsen der Wiener Malerei der achtziger Jahre und gewissen Anregungen aus der französischen Kunst, die er während seines zweijährigen Parisaufenthaltes bekommen hatte.

Unter seinen Werken, die nach dem Deckenbild im Palais Corbelli - Schoeller entstanden sind, erwähnt Werner Kitlitschka die Fassadenmalereien am Berndorfer Stadttheater in den Jahren 1897 bis 1898 und die Lünettenbilder im Festsaal des Wiener Justizpalastes im Jahr 1898. Im Jahr 1897 schuf er im neu eingerichteten Winterrefektorium des Zisterzienserstiftes Zwettl zwei Wandgemälde mit Themen aus der Gründungslegende.

In der Stiftskirche von Klosterneuburg bemühte er sich zwischen 1899 und 1903 um die harmonische Integration von 32 monumentalen Kreuzwegfresken in den barocken Seitenkapellen.¹⁴⁸

Im Jahr 1902 erhielt Carl J. Peyfuß den Auftrag für ein Deckengemälde zur Ausschmückung des Treppenhauses im Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien 1., Minoritenplatz.¹⁴⁹ Dieser späthistoristische Anbau an das Bundeskanzleramt wurde zwischen 1900 und 1903 nach den Plänen von Franz Pokorny und Otto Hofer errichtet, nachdem man den Kreuzgang des Minoritenklosters demoliert hatte. Die neobarocken Formen wurden dem angrenzenden Barockbau in vielen Details angeglichen.¹⁵⁰

Die Monumentalstiege präsentiert sich als ein relativ enger, schachtartiger Raum und sollte mit Kunstwerken ausgestattet werden, die den Besuchern die Geschichte und Bedeutung des Hauses vor Augen führen. Carl J. Peyfuß legte dem Hofbaukomité zunächst eine Farbskizze für ein Deckengemälde vor, in der er ein Portraitmedaillon von Maria Theresia in den Mittelpunkt stellte, das von vier Putti getragen wurde. Die Ausführung sollte mit Ölfarben auf Putzgrund innerhalb des vorgegebenen Stuckovals erfolgen. Das von Peyfuß gewählte Thema sollte einen

¹⁴⁷ Österreichisches Biographisches Lexikon, 1815 – 1950, Wien 1983, Bd. 8, S. 20.

¹⁴⁸ Werner KITLITSCHKA, Die Treppenhausgemälde im Haus-, Hof- und Staatsarchiv, in: Das Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Innsbruck 2003, S. 57.

¹⁴⁹ Ebenda, S. 57.

¹⁵⁰ DEHIO Handbuch, Wien 1. Bezirk, Wien 2003, zit. in Anm.1, S. 371.

Bezug herstellen zu einem Deckenbild aus den alten Räumen des Archivs in der Hofburg, das Maria Theresia als Gründerin dieser Institution darstellte.

Das Hofbaukomitee erteilte im März 1902 den Auftrag für das Medaillon, und Peyfuß verpflichtete sich zur Fertigstellung bis Ende Mai desselben Jahres.¹⁵¹

Im ausgeführten ovalen Deckengemälde (Abb. 174) halten drei schwebende Engelchen ein helles Reliefmedaillon, das eine sehr jugendliche Büste der Kaiserin Maria Theresia darstellt.

Unter dem Medaillon, das aus der Mitte heraus etwas nach unten gerückt wurde, schwebt ein vierter Putto, der Blütenfestons in den Händen hält. Den Hintergrund für diese Komposition bildet ein Wolkenhimmel, der in blau, rosa, gelb und in verschiedenen Grau- und Violettschattierungen ausgeführt wurde. Nahe dem oberen Bildrand, hoch oben im Himmel, sind noch zwei Putti zu sehen, die weiße Blüten auf die Gruppe darunter streuen.

Im Vergleich mit dem Deckengemälde im Festsaal des Palais Corbelli - Schoeller (Abb. 165), das laut Signatur und Datierung früher, nämlich 1896 ausgeführt wurde, sind einige Parallelen festzustellen. Sehr ähnlich ist zum Beispiel die Gestaltung und Farbgebung des Hintergrundes als Wolkenhimmel, die Darstellung der schwebenden Putti oder die bewegte, stoffliche Wiedergabe der wehenden Schleier und Textilien.

Gerahmt ist das Deckenbild im Haus-, Hof- und Staatsarchiv von einer eleganten, weißen Stuckdecke mit Bandelwerkdekor, jedoch ohne Blattvergoldungen.

Werner Kitlitschka vermerkte in seinem Beitrag noch, dass der Maler Peyfuß zur Zeit der Auftragserteilung für die Treppenhausgemälde des Staatsarchivs bereits beträchtliches künstlerisches Ansehen besaß.¹⁵²

¹⁵¹ Werner KITLITSCHKA, zit. in Anm. 148, S. 57.

¹⁵² Ebenda, S. 57.

6.6.3. Der Festsaal im Kontext

Da ich davon ausgehe, dass die vorhandene barocke Bausubstanz des Palais **Corbelli - Schoeller** in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in mehreren Phasen durch eine neue Innenraumgestaltung bereichert wurde, möchte ich als Vergleichsbeispiele einige Wiener Innenstadtpalais heranziehen, in denen zur gleichen Zeit auch umfangreiche Neuadaptierungen vorgenommen wurden. Der Grund für diese meist sehr aufwendigen Investitionen war meistens ein Besitzerwechsel, ein Generationswechsel, oder möglicherweise auch der Wunsch aus Prestigegründen „en vogue“ zu sein.

Ein Beispiel dafür wäre der Festsaal im ehemaligen **Palais Lamberg-Sprinzenstein**, dem so genannten „Kaiserhaus“, in der Wiener Wallnerstraße des ersten Gemeindebezirkes. Dieses Gebäude kam 1855 in den Besitz der Grafen von Buquoy-Longueval, die in den darauf folgenden Jahren in der Beletage eine Neugestaltung der Ausstattung in den Formen des zweiten Rokoko durchführten.¹⁵³ Bei diesen Neuadaptierungen konzentrierte man sich besonders auf den Festsaal und die angrenzenden Gesellschaftssalons. Die Wände wurden mit weißen Boiserien, gegliedert durch vergoldete Rahmen und Blumenfestons, ausgestattet. Ähnliches Dekor findet man auch an den Türen und Fensterläden, an denen sich noch die Originalbeschläge erhalten haben. Den oberen Rand des Wanddekors bilden ein Konsolfries und vergoldete Girlanden. Die Supraporten zieren Stuckputten, die auf Verdachungen sitzen und vergoldete Vasen und Wappen flankieren. Mit einigen Spiegeln in Goldrahmen mit Blattdekor werden interessante Effekte erzielt. Der weiße Plafond ist mit vergoldetem Stuckdekor, einer Mittelrosette, Rocailles und Blütenfestons ausgestattet. Von Marianne Zweig wird ein Foto dieses Saales aus dem Jahr 1924 gezeigt und mit „um 1850 – 1860“ datiert (Abb. 175).¹⁵⁴ Ein Foto aus dem Jahr 2007 dokumentiert den derzeitigen Zustand (Abb. 152) und zeigt, dass an der Ausstattung keine grundlegenden Veränderungen vorgenommen wurden.

¹⁵³ DEHIO Handbuch, Wien 1. Bezirk, Wien 2003, S. 491.

¹⁵⁴ Marianne ZWEIG, Zweites Rokoko, zit. in Anm. 106, S. 44, Tafel 67.

Der Wandaufbau und einige Dekorationselemente im Palais Lamberg - Sprinzenstein zeigen bei genauer Betrachtung eine große Ähnlichkeit zur Ausstattung der Spiegelgalerie und einiger Details des Festsaaes im Palais Corbelli - Schoeller. Wobei in diesem Fall der Zeitraum von 1861 bis 1896 feststeht.

Als bedeutendste Schöpfung des repräsentativen Stils aus der Epoche des Neo-Rokoko, das um 1840 die Formen des Klassizismus schon stark verdrängt hatte, wurde in Wien die Neugestaltung des barocken **Majoratshauses der Familie Liechtenstein** in der heutigen Bankgasse angesehen.¹⁵⁵

Die so genannte „Restauration“ der Jahre 1835 bis 1849 wurde von Michael C.M. Huey in seiner Diplomarbeit sehr ausführlich untersucht.¹⁵⁶

Laut Eva B. Ottillinger präsentiert die Neuausstattung des Stadtpalais Liechtenstein in der Bankgasse das „Zweite Rokoko“ auf beispielhafte Weise als Luxusstil. Im Unterschied zu den Neuprestigungen des Wiener Kaiserhofes, die von einer bemerkenswerten Spargesinnung geprägt waren, wurden vom Wiener Hochadel mit großem finanziellem Aufwand prestigeträchtige Innenausstattungen im neuen Stil verwirklicht.

Im Fall des Palais Liechtenstein kamen die Inspirationen aus England.

Wie in der Wiener Hofburg nach dem Tod des Kaisers Franz II./I., war auch bei den Liechtensteins nach 1835 ein Generationswechsel der Anlass für die Neuausstattung des Stadtpalais.

Alois Josef II. Fürst Liechtenstein (1797 – 1858) hatte in den 1820er Jahren – der romantischen Mode der Zeit entsprechend – England und Schottland bereist. Im Jahr 1835, im Jahr der „Houses of Parliament Competition“, besuchte er London und traf im Rahmen seiner diplomatischen Mission nicht nur mit führenden Politikern zusammen, sondern hatte auch die Gelegenheit, sich mit den neuen Tendenzen der damals in Europa führenden englischen Geschmackskultur zu befassen.¹⁵⁷

Während dieses Engländeraufenthaltes hatte Fürst Liechtenstein nicht nur Gelegenheit, sich über die damals aktuellen Einrichtungstrends zu informieren, sondern möglicherweise auch den Architekten zu kontaktieren, der dann 1837 bis

¹⁵⁵ Marianne ZWEIG, Zweites Rokoko, zit. in Anm. 106, S.12 und S. 15.

¹⁵⁶ Michael C.M. HUEY, Peter Hubert Desvignes und die Neo-Rokoko-Neugestaltung des Stadtpalais Liechtenstein 1837 – 1849, zit. in Anm.94, S. 21.

¹⁵⁷ Eva B. OTTILLINGER, Das Stadtpalais Liechtenstein und das englische Vorbild, in: Kaiserliche Interieurs, zit. in Anm. 8, S. 281 f.

1848 die Erweiterung und Neuausstattung seines Palais in der Bankgasse leiten sollte. Es handelte sich um Peter Hubert Desvignes (1804 – 1883).

Dieser Künstler wurde als Sohn von französischen Revolutionsflüchtlingen, Elize Hubert Desvignes und dessen Frau Augustine Desphinous, in Konstantinopel geboren. Die Familie wohnte ab 1806 in London. Der damals Neunzehnjährige begann 1823 mit dem Architekturstudium. Er nahm an verschiedenen Ausstellungen der Royal Academy teil und beteiligte sich auch 1835 an der „Houses of Parliament Competition“. Desvignes vorgelegter Entwurf für diesen Wettbewerb ist nur durch die Beschreibung im Katalog überliefert. Sein Hauptinteresse dürfte der Erhaltung der historischen Bausubstanz gegolten haben.

Wie Fürst Liechtenstein mit Desvignes in Kontakt kam, ist nicht bekannt.

Alois Josef II. verfügte ab 1836 auch über die finanziellen Mittel, eine Neuausstattung seines Palais zu verwirklichen.¹⁵⁸

Peter Hubert Desvignes kam 1837 nach Wien und hatte als entwerfender Architekt nicht nur die Gesamtverantwortung für den Umbau des Liechtensteinschen Stadtpalais in der Bankgasse zu tragen, er plante darüber hinaus aber auch jedes Detail der Innendekoration selbst, wie diverse Rechnungen von Handwerkern zeigen.¹⁵⁹

Desvignes Arbeit am Stadtpalais und am Jagdschloss in Eisgrub dauerte zwölf Jahre und dürfte offenbar sein Lebenswerk gewesen sein. Im Jahr 1849 kehrte der damals fünfundvierzigjährige Architekt mit seiner Frau Mary und seinem in Wien geborenen Sohn nach England zurück und lebte bis zu seinem Tod im Haus seines Vaters (Elize war Diamantenhändler) südlich von London als „retired architect“.¹⁶⁰ Im zweiten Stockwerk des Stadtpalais Liechtenstein wurde von Desvignes eine repräsentative Raumfolge eingeplant.¹⁶¹ Diese Räume, die für öffentliche Festivitäten bestimmt waren, wurden besonders prunkvoll ausgestattet. Am Beginn liegt das sogenannte „Lange Bouquettzimmer“, ein rechteckiger Raum, der mit einer weiß - gold verzierten Stuckdecke ausgestattet ist. Die Wandgliederung erfolgt durch eine weiß - gold gefasste Sockelzone, über der ein Seidenstoff mit Blumenbuketts gespannt wurde (daher der Name).

¹⁵⁸ Eva B. OTTILLINGER, zit. in Anm. 8, S. 287.

¹⁵⁹ Ebenda S. 287.

¹⁶⁰ Ebenda, S. 288.

¹⁶¹ Ebenda S. 288, S. 290.

An Einrichtung befand sich in dem Raum eine größere Anzahl von weiß - gold gefassten Sesseln und Armlehnstühlen von Carl Leistler, ferner Gold gefasste Sofas und Tische, die mit üppigen Schnitzereien ausgestattet waren. In die Mitte des Raumes plazierte man, dem Modetrend entsprechend, eine Paté (einen großen Sitzpolster).

Diesem Gesellschaftssalon folgt der Ballsaal (Abb. 176) als Zentrum der Repräsentation.¹⁶² Der Ball- bzw. Tanzsaal hat sich in seiner ursprünglichen Ausstattung zum größten Teil erhalten, da seine mobile Ausstattung auf ein Minimum beschränkt war. Er wurde so wie die angrenzenden Räumlichkeiten des zweiten Stockwerkes nach den Kriterien des Neo-Rokoko ausgestattet, hebt sich jedoch – laut Michael C.M.Huey – als selbständige Einheit ab. Die Räume des Ballsaal-Komplexes dürften jene sein, bei denen Desvignes sein architektonisches „know – how“, sein Raumgefühl und sein Dekorationstalent frei entfalten konnte. Huey vermerkte dazu: „ ... dementsprechend erleben wir hier Desvignes in seiner konzentriertesten Form“.

Die größten baulichen Veränderungen haben hier stattgefunden. Der Plafond, sowie die Ost-, West- und Südwand wurden völlig neu gestaltet.¹⁶³

Die Wandausstattung besteht aus einer weiß - gold gefassten Holztäfelung, die vom Fußboden bis zum Gewölbeansatz der Decke reicht. Die reich dekorierte Hohlkehle geht in eine überkuppelte Decke über, die mit der Musterung des Parkettbodens korrespondiert.

Die drehbaren, verspiegelten Türen zu den Kommunikationsgängen erweckten die Illusion eines abgeschlossenen Raumes.

Stilistische Vorbilder für die Wandgliederung in durchlaufende Boiserien und nicht in Sockel und Frieszone, sowie für die Tendenz der Steigerung des Dekors in Richtung Decke finden sich im britischen „Louis-Quatorze-Revival“ und nicht in wahren Rokokointerieurs.¹⁶⁴

Der Ballsaal ist der einzige Raum des Liechtenstein'schen Stadtpalais, für den es aufgrund eines Berichtes einer Zeitzeugin ein definitives Enddatum der Ausstattungsarbeiten gibt.

¹⁶² Eva B. OTTILLINGER, zit. in Anm. 8, S. 290.

¹⁶³ Michael C.M. HUEY, Peter Hubert Desvignes und die Neo-Rokoko-Neugestaltung des Stadtpalais Liechtenstein 1837 – 1849, zit. in Anm. 94, S. 147, 148.

¹⁶⁴ Eva B. OTTILLINGER, Die Rokoko-Rezeption in der Wiener Wohnkultur des 19. Jahrhunderts, in: Kaiserliche Interieurs, zit. in Anm. 8, S. 290, S. 292.

Laut Baronin Sophie Scharnhorst fand hier am **16. Februar 1848** „...der Ball oder das alles Gesehene übertreffende Fest bei Louis Liechtenstein ...“ statt. In einem weiteren Kommentar kritisiert und bewundert die Baronin Scharnhorst Desvignes: „Wenn der Schwarzenbergsche Palast ein Tempel des Geschmacks und der Grazie ist, so verwirklicht der Liechtensteinsche die Träume von tausend und einer Nacht. Ein Meer von Licht durchströmt die prachtvollen Räume und reflektiert hundertfach in den Spiegeln. Man sieht sich in einen Feentempel versetzt, umgeben von dem unaussprechlichen Zauber irdischer, nie gesehener Herrlichkeit ...“¹⁶⁵

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurden auch umfangreiche Umbauarbeiten, und in der Folge eine Neugestaltung der Innenausstattung des **Palais Coburg** durchgeführt. Michael Huey bezeichnet diesen Palast als „Dokument der Unentschlossenheit“¹⁶⁶.

Nach zahlreichen Planänderungen, verschiedenen Ideen zur Nutzung und vielen Verzögerungen bei der Fertigstellung der Innenräume fand das Palais schließlich seine Nutzung als herzogliche Residenz für Ferdinand von Sachsen – Coburg und Gotha kombiniert mit einem Miettrakt.¹⁶⁷

Unterschiedliche Grundrisse (datiert 1840, 1842 und 1849), spärliche Beschreibungen und historische Fotos aus den späten 1890er Jahren geben ein Bild der Ausstattung. Stilistisch gesehen gab es eine bunte Mischung von Details verschiedener Perioden, unterschiedlicher Herkunft und Qualität.

Um 1848 soll das Palais noch immer unbewohnt und im Inneren unfertig gewesen sein. Grundsätzlich müsste festgestellt werden, dass die Raumeinteilung der Beletage gleich geblieben ist.

In der Mitte des Palastes waren die Gesellschafts- und Repräsentationsräume vorgesehen, und so ist es geblieben. Im Westflügel befanden sich die Privaträume. Anhand des Mobiliars ist der Unterschied klar ersichtlich. In den offiziellen Räumen waren die Möbel vergoldet, oder weiß gefasst und teilvergoldet.

In den Privaträumen verwendete man dunkle Hölzer bzw. Sitzmöbel, die vollständig gepolstert waren. Der ehemalige Tanzsaal, der im Ostflügel geplant war, wurde in einer späteren Phase unterteilt, um ein Appartement zu schaffen. Erwähnenswert ist

¹⁶⁵ Michael C.M. HUEY, Dipl. Arbeit, zit. in Anm. 94, S. 162, S. 163.

¹⁶⁶ Michael HUEY, Die Innenausstattung des Palais Coburg, in: Das Palais Coburg, Wien 2004, S. 172.

¹⁶⁷ Ebenda, S. 172.

die Tatsache, dass der ehemalige glasüberdachte Wintergarten zu einem Ballsaal (Abb. 177) umfunktioniert wurde.¹⁶⁸

Die Räumlichkeiten, die an den Ballsaal anschließen, waren mit billigen „veloutierten“ Papiertapeten Wiener Herkunft ausgestattet, und die darunter liegenden Lambris bestanden auch aus bedrucktem Papier und sollten dunklen, geäderten Marmor vortäuschen. Diese eher ärmliche, provisorische Ausstattung scheint eine vorübergehende Adaptierung gewesen zu sein, die aus der Periode stammte, als das Palais leer stand und Gerüchte über einen Verkauf kursierten.¹⁶⁹ Auffallend ist die qualitative Diskrepanz zur Ausstattung des Ballsaals mit Stucco-lustro- und Stuckdekor. Die Stuckarbeiten in der Hohlkehle zeigen gewisse Stilelemente, wie ein als Spirale stilisiertes Akanthusblatt, das später (in der Zeit um 1860/65) in Wien aktuell wird. Als Beispiel führt Michael Huey die Fassade der Wiener Staatsoper an.¹⁷⁰

Richard Kurdiovsky geht auf die Wandgliederung des ehemaligen Wintergartens näher ein und stellt sich die Frage, wie man sich den Wandaufriß vorstellen könnte. Er geht aus von der Annahme, dass man die Gliederung analog zur heutigen Situation als eine Folge von Serlianen rekonstruiert, wo auf ein kurzes, gerades Gebälk ein Rundbogen folgt und so weiter. Einer glatten Mauerfläche wird eine Lisenen - oder Pilastergliederung vorgelagert.

Die Eingänge in den Saal werden durch Nischen hervorgehoben. An den Seitenwänden sind jedoch die Wandvorlagen ziemlich weit auseinander gezogen, sodass man nicht mehr von einer Rundbogengliederung und schon gar nicht von Serlianen sprechen kann. In der ausgeführten Form wird die Wandgliederung plastischer und üppiger. Doppelsäulen stehen vor den Seitenwänden, die durch Pilaster als Rückenlagen betont werden. Es entsteht der Eindruck einer vorgelegten Raumschicht. Die ehemals flachen Pilaster der Hauptwände werden zu Dreiviertelsäulen.¹⁷¹

Eine interessante Lösung wurde durch den Lichthof über dem ehemaligen Wintergarten, dem späteren Ballsaal, gefunden. Den Boden des Hofes bildete die

¹⁶⁸ Michael HUEY, zit. in Anm. 166, S. 172 bis 174.

¹⁶⁹ Ebenda, S. 175.

¹⁷⁰ Ebenda, S. 175.

¹⁷¹ Richard KURDIOVSKY, Das Innere – die räumliche Struktur des Palais Coburg, zit. in Anm. 132, S. 159.

gewölbte Glasdecke des Saales darunter, um die ein Gang aus Holz konstruiert wurde, von dem die Zimmer dieses Stockwerkes erreicht werden konnten.

In den Stockwerken darüber gab es balkonartige „Pawlatschen“.

Den obersten Abschluss des Lichthofes bildete eine zweite Glasdecke, die außen von einer Balustrade begrenzt wurde.¹⁷²

Stilistisch war der Anhaltspunkt für die Innendekoration des Palais Coburg das Neo-Rokoko, das durch die Neugestaltung des Palais Liechtenstein hochaktuell war. Weitere Beispiele dieser Geschmacksrichtung in punkto Ausstattung waren die damals neu adaptierten Palais Pallavicini und Harrach sowie das so genannte „Kaiserhaus“ des Grafen Buquoy in der Wallnerstraße.

Die derzeit früheste verlässliche historische Quelle, die uns über das Aussehen der Innenräume des Palais Coburg informiert, ist eine Reihe von Fotografien, die 1898 in der Zeitschrift *Alt-Wien*, Monatsschrift für Wiener Art und Sprache, veröffentlicht wurde. Da die Beschreibung der Räume aus dem Jahr 1898 mit dem Grundriss von 1849 übereinstimmt, in dem allerdings keine Raumfunktionen definiert sind, ist es sehr wahrscheinlich, dass die Verwendung der Räumlichkeiten größtenteils beibehalten wurde.¹⁷³

Die Einrichtung all dieser Räume bestand aus einer Mischung von historischen Möbeln und anderen, die um 1850 und auch später angekauft wurden. Es gibt keinen Hinweis darauf, dass sich der Architekt Franz von Neumann für das Palais Coburg um jedes Detail selbst bemühte, wie der englische Architekt Desvignes im Palais Liechtenstein. In der Todesanzeige Neumanns in der Zeitung „*Neue Freie Presse*“ vom 11. Juli 1888 wurde ihm nicht nur die Vollendung des Palais Coburg und „vornehmlich dessen hervorragende Innen-Decoration“ zugeschrieben, sondern auch die „Interieurs“ zu seinen „eigenen Arbeiten“ gezählt. Nicht beantwortet wird damit die Frage, ob Neumann die Funktion eines Dekorateurs oder Entwerfers wahrnahm.

Michael Huey erwähnt auch Jacob von Falke und seinen Bericht in der Denkschrift vom Jahr 1888, in der er vermerkte, dass „etliche der nach 1852 erworbenen Möbel

¹⁷² Richard KURDIOVSKY, *Palais Coburg*, zit. In Anm. 132, S. 162.

¹⁷³ Michael Huey, *Die Innenausstattung des Palais Coburg*, zit. in Anm. 166, S. 175, 176.

von Franz Schönthaler stammten“. Darüber hinaus erwähnte er, „durch ihn (Schönthaler) geschah in dieser Epoche die Ausstattung des Coburg-Palais“. ¹⁷⁴

Ein anderes Barockpalais, das um die Mitte des 19. Jahrhunderts umgebaut und neu adaptiert wurde, ist das

Stadtpalais Harrach auf der Wiener Freyung. Im Unterschied zur Quellenlage für das Stadtpalais Liechtenstein in der Bankgasse sind die Informationen über die Neugestaltung der Innenräume des Harrach'schen Palastes jedoch eher spärlich. Als zur Verfügung stehende Quellen führt Eva B. Ottillinger einige undatierte Entwurfszeichnungen zur Neuausstattung in den 1850er Jahren an, ferner ein Rauminventar aus der Zeit um 1855/60 und eine Serie von Interieurfotos, die um 1900 gemacht wurden. ¹⁷⁵

Der Grund für Umbauplanungen und in der Folge Neuadaptierungen der Innenräume war neben dem gestiegenen allgemeinen Raumbedarf und einer Verbesserung der Raumsituation vor allem die Schaffung geeigneter Räumlichkeiten für eine adäquate Präsentation der Gemäldesammlung.

Die Konzentration des Kunstbestandes auf der Freyung ergab sich durch den Verkauf des Gartenpalais der Familie Harrach auf der Landstraße.

Das Stadtpalais verfügte jedoch über keine geeigneten Räume für eine Galerie im modernen Sinn. Die Präsentation der Bilder erfolgte in den Gesellschaftssalons und in den Wohnräumen in konzentrierter und interieurartiger Form. Hängepläne aus dieser Epoche dokumentieren eine genaue Verteilung der Bilder und auch der Kupferstichsammlung auf die zwei Galeriesäle im Hofzwischentrakt, auf die „Galerie“ und die beiden an den Saal anschließenden Nebenräume.

Das neue Konzept verlegte die Gemäldegalerie in das oberste Stockwerk an der Freyung, wo sich vorher untergeordnete Räume befanden. ¹⁷⁶

Der Umbau des Palais und die damit verbundene Umorganisation im Inneren führten in der Folge zu einer teilweisen oder auch kompletten Neuausstattung aller künstlerisch gestalteten Räumlichkeiten. Im Endeffekt sollte eine Verschönerung erfolgen, die auch eine Neugestaltung in verbesserter Form nicht ausschloss.

¹⁷⁴ Michael HUEY, zit. in Anm. 166, S. 177. Vgl. auch Jacob von Falke, zit. in Anm. 64, S. 249.

¹⁷⁵ Eva B. OTTILLINGER, Die Rokoko-Rezeption in der Wiener Wohnkultur des 19. Jahrhunderts, in: Kaiserliche Interieurs, zit. in Anm. 8, S. 306.

¹⁷⁶ Wilhelm Georg RIZZI, zit. In Anm. 133 S. 30, f.

Wilhelm Georg Rizzi bemerkte dazu, dass „eine Barock animose Haltung“ nicht zu verspüren sei, auch dort nicht, wo es zu einer gänzlichen Neuausstattung kommt. In der Folge stellt er fest: „Das in der Innenraumkunst der 1840er Jahre beinahe obligate zweite Rokoko hat sicherlich bereits den Boden für ein spezifisches Stilverständnis bereitet, für das allerdings Fragen der Stilreinheit noch kein Thema sind.“

Von Stilsicherheit kann daher ebenfalls keine Rede sein. Trotzdem fällt es mitunter schwer, zwischen Original, Kopie oder Neuschöpfung zu unterscheiden.¹⁷⁷

Im Vergleich mit den anderen Räumen „tanzt“ der Tanzsaal (Abb. 178) jedoch in Bezug auf den Ausstattungsmodus aus der Reihe. Dieser Festsaal ist in elegantem Weiß und Gold gehalten, hier findet man jedoch keine Boiserien, sondern künstlichen Marmor an den Wänden, der mit sehr zartem, vergoldeten Stuckdekor versehen wurde. Dieser Raum wurde in der Formenwelt des Neo-Rokoko vollkommen neu gestaltet.

Eva B. Ottillinger stellte eine gewisse Affinität zu den vergoldeten Stuckarbeiten im Festsaal des Palais Fries - Pallavicini fest, für dessen Neuadaptierung in den 1840er Jahren bis jetzt weder ein planender Architekt, noch ein ausführender Handwerker bekannt sind. Die ornamentalen Details weisen aber eine gewisse Ähnlichkeit zu Dekorationen aus dem 18. Jahrhundert auf. Auf einer der erhaltenen Zeichnungen zu den Wand- und Deckendekorationen des Palais Harrach ist die Signatur des Architekten Franz Beer gefunden worden. Von Beer stammen die Umbaupläne von den Jahren 1844/46, vermutlich könnten von ihm auch Entwürfe dieser Interieurs stammen.¹⁷⁸

Wilhelm G. Rizzi findet, dass im Festsaal „die feingliedrigen, rahmenden Ornamentapplikationen zwar ein herkömmliches System imitieren, mit der Stuckmarmorierung der Wand aber einen völlig fremden Gesamtklang ergeben“. Abschließend stellt er dann fest, dass „diese eigenständige Raumausstattung zu den künstlerisch bedeutendsten Leistungen aus der Umbauphase um 1850 zählt“.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Wilhelm Georg RIZZI, zit. in Anm. 133, S. 35.

¹⁷⁸ Eva B. OTTILLINGER, Das Atelier Franz Schönthaler und die Interieurs des Stadtpalais Harrach, in: Palais Harrach, zit. in Anm. 90, S. 67.

¹⁷⁹ Wilhelm Georg RIZZI, zit. in Anm. 133, S. 35.

Bei der Suche nach einem gemeinsamen Faktor in der angeführten Reihe von Festsälen in Wiener Innenstadtpalästen, im Vergleich zu dem Saal des Palais Corbelli - Schoeller (Abb. 179), ist als Trendsetter das Stadtpalais Liechtenstein festzuhalten, dessen Ballsaal nachweislich 1848 benützt wurde. Mit der Neuausstattung dieses Palais war der englische Architekt Desvignes betreut, an dessen Seite der Kunstmaler Leistler stand.

In Verbindung mit Leistler stößt man sehr oft auch auf den Namen Franz Schönthaler, der bei Leistler in die Lehre ging und nach seinen Wanderjahren wieder bei ihm beschäftigt war. Das wäre der gemeinsame Faktor.

Franz Schönthaler machte sich 1852 selbständig, übernahm in den 1860er Jahren die Neuausstattung des Palais Corbelli - Schoeller unter Stametz - Mayer, leitete die Neuausstattung der Palais Coburg, Harrach, Daun - Kinsky und war gleichzeitig auch an der Innenausstattung der Wiener Hofoper beteiligt, die 1869 eröffnet wurde.

Im Palais Corbelli - Schoeller wurde 1861 der Anbau einer Seitengalerie an den Festsaal in Angriff genommen, damit wurde die Wandgestaltung zum Innenhof neu konzipiert. Die Wandauflösung mit Rundbogen und Doppelsäulen (Abb. 179) wäre vergleichbar mit der Wandgestaltung durch vorgestellte Doppelsäulen im Ballsaal des Palais Coburg (Abb. 177). Zumindest dieser Teil der Ausstattung erfolgte in den 1860er Jahren und möglicherweise ist eine Autorenschaft von Franz Schönthaler nicht auszuschließen.

7.7. Zweiter Stock – Privaträume

Im zweiten Stockwerk befanden sich die Privaträume von Paul Ritter von Schoeller (1853 bis 1920), der laut Lehmanns Adressbuch ab 1897 an dieser Adresse wohnhaft war.¹⁸⁰ Vom Stiegenhaus kommend betritt man ein Vorzimmer, das im Grundriss von 1943 (Abb. 22) als Garderobe-Zimmer bezeichnet wird. Von diesem Vorraum aus gelangt man hofseitig in einen Salon mit sehr dunkler Holztafelung, ferner in die straßenseitig gelegenen drei Räumlichkeiten.

7.7.1. Hofseitiger, holzgetäfelter Salon

Dieser Raum wird im Plan als Gesellschaftszimmer bezeichnet. Er ist durch drei Fenster zum Innenhof gut belichtet, und durch drei Türen gegliedert.

Erwähnenswert ist die gut erhaltene dunkle Holztafelung an den Wänden und an der Decke, sowie die Tür- und Fensterrahmen (Abb. 180 und Abb. 181), die dem Raum ein englisches Flair geben.

Im Jahr 1902 beschreibt Ludwig Hevesi in seinen Wiener Kunstwanderungen auch die Privaträume des Palais Philipp Ritter von Schoellers (Philipp war der ältere Bruder Paul Schoellers).

Er stellte fest, dass „die Wiener Handwerker noch vor wenigen Jahren völlig inkompetent waren“. „Der Stil von heute (1902), der Wohnstil par excellence, wie ihn die Engländer ausgebildet haben, wollte ihnen eine zeitlang nicht eingehen. In jener Kampfzeit, die mit dem Siege der modernen Anschauungen endete, fällt die Einrichtung des Palais Schoeller durch Henry in London. Das heißt, nur der eigentlichen Wohnräume (Bibliothek, Speisezimmer, mehrere Gastzimmer). Diese einfachen, gediegenen, bequemen Zimmer sind musterhaft; der Speisesaal etwa, ein rechter Jacobean dining room in panelled wood, allerdings nicht in Eiche, wie zu König Jakobs Zeiten, sondern in Mahagoni. Das ganze Getäfel in Reihen mäßig großer Rahmen mit Füllungen aufgelöst, Buffet, Sessel unwidersprechlich.“¹⁸¹

In den Privaträumen hatte man sich offensichtlich zu Beginn des 20. Jahrhunderts für den neuen, von England ausgehenden, Einrichtungstrend entschieden.

¹⁸⁰ LEHMANN, Wiener Adressbuch, zit. in Anm. 20. Jg. 37 und 39.

¹⁸¹ Ludwig HEVESI, Wiener Kunstwanderungen, in: ders. Altkunst – Neukunst, zit. in Anm. 19, S.57 f.

7.7.2. Erhaltene Decken

Von der Ausstattung, die um die Jahrhundertwende in den ehemaligen Privaträumen ausgeführt wurde, sind in den straßenseitigen Räumen noch traditionelle neobarocke Stuckdecken erhalten.¹⁸²

Drei unterschiedlich große Zimmer (Abb. 22), analog zu den repräsentativen Salons im Stockwerk darunter, sind mit weißen Stuckspiegeldecken ausgestattet, denen das Formenrepertoire des Barock anhaftet (Abb. 182, 183, 184 und 186).

Die Gestaltung der Decken mit Muschelmotiven, Akanthusranken und gerahmten Spaliergittern zeigt eine große Ähnlichkeit zur Stuckdecke im Vestibül.

Als Vergleich möge ein Deckenentwurf herangezogen werden, den Reinhold Völkel für das Palais Daun - Kinsky in den 1880er Jahren zeichnete (Abb. 185). Damals hatte man sich für die Re - Barockisierung im zweiten Stock entschieden. Soweit aus der Quellenlage und aus dem erhaltenen Bestand ersichtlich ist, scheint jedoch keiner seiner Entwürfe tatsächlich ausgeführt worden zu sein.¹⁸³

Ähnliche Details, wie Rauten in Rocaille - Rahmen, Jakobsmuscheln und Ranken finden sich auch an der Decke des dritten straßenseitigen Raumes im Palais Corbelli - Schoeller.

Die Mittelrosette wird von drei tanzenden Putti umgeben (Abb. 186). Ähnlich gestaltet wurde das zentrale Deckenmotiv im Vestibül des Palais Daun - Kinsky (Abb. 187).

Im Westtrakt des Palais Corbelli - Schoeller, das ist der Bereich über dem Wintergarten im ersten Stock, haben sich in zwei Räumen noch Stuck - Kassettendecken erhalten (Abb. 188), die eine Ranken- und Grotteskenmalerei aufweisen und 1979 restauriert wurden.¹⁸⁴

¹⁸² DEHIO Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Wien 1. Bezirk, zit. in Anm. 1, S. 323.

¹⁸³ Andrea STOCKHAMMER, Die wechselvolle Ausstattungsgeschichte des Palais Kinsky im 19. Jahrhundert, zit. in Anm. 95, S. 209.

¹⁸⁴ DEHIO Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Wien 1. Bezirk, zit. in Anm.1, S. 324.

8. Zusammenfassung und Schlussbemerkungen

In meiner hier vorliegenden Diplomarbeit habe ich mich mit der Ausstattung der Innenräume des Palais Corbelli – Schoeller auseinandergesetzt. In einem nur wenig bekannten Barockpalast der Wiener Innenstadt, der zu Beginn des 18. Jahrhunderts errichtet wurde und als Frühwerk des Architekten Lucas von Hildebrandt bezeichnet wird, hat sich eine interessante Innenraumgestaltung erhalten, die aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammt.

Da keine Pläne von Umbauarbeiten oder von Neuproduktionen vorhanden sind, jedoch einige Zeitzeugen von diesen Räumlichkeiten berichteten, wurde hier der Versuch unternommen, den derzeitigen Bestand der Bausubstanz und der Ausstattung anhand von Fotos zu dokumentieren und eine chronologische Zuordnung des Wanddekors zu versuchen.

Die Grundrisspläne aus den 1920er Jahren, in die ich bei der Baupolizei Einsicht nehmen durfte, stimmen - mit Ausnahme weniger Details in Nebenräumen - mit der derzeitigen Situation überein. Inwieweit die Aufrissituation verändert wurde, bleibt bis auf einige Ausnahmen offen.

Bedingt durch einen sehr häufigen Besitzerwechsel wurden mehrfach Neuproduktionen vorgenommen, die zur Folge hatten, dass mehrere Phasen des Historismus in diesem Gebäude ihre Spuren hinterlassen haben.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die barocke Architektur des Palais Corbelli - Schoeller um die Mitte und zu Ende des 19. Jahrhunderts eine barockisierende Ausstattung bekam, wobei man bemüht war - vermutlich aus Prestigegründen - ein gewisses Bewusstsein für Tradition zu zeigen.

Als Renate Wagner - Rieger als erste eine Einteilung des Historismus in „Romantischen“ (etwa 1830 bis 1860), „Strengen“ (etwa 1850 bis 1880) und „Späthistorismus“ (etwa 1880 bis 1914) durchführte,¹⁸⁵ ging sie auch auf die Innenausstattung ein.

Sie stellte fest: „In einer Reihe von Wiener Palästen, besonders jenen aus der Barockzeit, kam es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu Neuproduktionen, wobei dem oft übertriebenen Prunk des Barock gehuldigt

¹⁸⁵ Renate WAGNER-RIEGER, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, zit. in Anm. 118, S. 308.

wurde“. Weiters bemerkte sie: „Diese Adaptierungsarbeiten sind allerdings nicht leicht und eindeutig festzustellen, und sie schließen sich vielfach mit dem älteren Bestand zu einer harmonischen Einheit zusammen – etwa im Inneren des Hildebrandtschen Palais Daun - Kinsky auf der Freyung. Man muss sich in einem solchen Fall bewusst machen, dass hier das Gesamtkunstwerk eines Palastes aus dem 18. Jahrhundert von einem solchen überlagert ist, das den Stilvorstellungen des 19. Jahrhunderts entspricht.“¹⁸⁶

Um einen ähnlichen Fall handelt es sich auch beim Palais Corbelli – Schoeller.

Für die Innenausstattung des Palais Corbelli – Schoeller ist ein Datengerüst konstruierbar, das als Eckdaten die Periode von 1861 bis 1902 aufweist.

Als das einzige erhaltene datierte und signierte Ausstattungsdetail präsentiert sich das Deckengemälde im Festsaal durch die Signatur und Datierung „C. J. Peyfuß 96“, sie steht für: Carl Johann Peyfuß 1896.

Demnach wäre die Innenraumgestaltung des Piano Nobile den Stilvorstellungen des Strengen Historismus und des Späthistorismus zuzuordnen.

Meiner Meinung nach ist in den straßenseitigen Repräsentationsräumen im Südtrakt, wie Kleiner Salon, Großer Salon und hofseitiger Salon, ferner im Rauchsalon sowie in der Spiegelgalerie die Ausstattung aus den 1860er Jahren erhalten geblieben. Diese Neuadaptierungen bringe ich mit dem Raumausstatter Franz Schönthaler und dem Bankier Stametz - Mayer in Verbindung.

Im Speisezimmer und im Festsaal ist jedoch Dekor aus den 1860er Jahren, bereichert mit Elementen aus der Schoeller Zeit um 1900, bis in unsere Tage gerettet worden.

Im Westtrakt sind offenbar in den oberen Bereichen der Wände ältere Dekorelemente aus der Zeit vor 1860 erhalten geblieben. Ich beziehe mich konkret auf die Blumenmalerei vor Goldgrund im Rauchsalon, auf die Hohlkehle im Hauptraum des Wintergartens, die Porträts und Daten von Botanikern zeigt, sowie auf Reste von Dekor in den Vorräumen nahe der Spindelstiege.

¹⁸⁶ Renate WAGNER – RIEGER, zit. in Anm. 118, S. 136..

Die Neuadaptierung von Durchfahrt und Vestibül im Erdgeschoss, vom Stiegenhaus und dem Entree im ersten Stock ist, aufgrund von oben erwähnten Berichten von Zeitzeugen, zu Ende des 19. Jahrhunderts erfolgt.

Im Marmorstiegenhaus wurde vor 1902 eine „Neugestaltung der Oberfläche“ durchgeführt. Das bedeutet, dass die Stuckdecken, die Marmorverkleidung der Wände, die Kartuschen und die Portalrahmungen im ersten Stock Dekor dieser Periode sind. Da das Entree zu den Gesellschaftsräumen ein sehr ähnliches neo-klassizistisches Erscheinungsbild zeigt, nehme ich an, dass es gleichzeitig mit der Stiege adaptiert wurde.

Bemerkenswert ist jedenfalls die Tatsache, dass im Palais Corbelli - Schoeller in der barocken Architektur des 18. Jahrhunderts eine überwiegend neo-barocke Ausstattung aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts alle anderen Modetrends überdauert hat.

9. ANHANG

9.1. BIBLIOGRAPHIE

Ungedruckte Quellen

Paul HARRER - LUCIENFELD, Wien, seine Häuser, Menschen und Kultur (Maschinschrift), Wien 1947, 2. Auflage Wien 1956, 5. Bd., 2. Teil S. 256 - 261.

Ausstellungskataloge, Zeitschriften

Robert BARAVALLE, Untervoitsberg oder Greisenegg, in: Burgen und Schlösser der Steiermark, Graz 1995, S. 571.

Günther HALLER, „Ich verkaufe Publizität!“ August Zang und die Gründung der „Presse“ am 3. Juli 1848. Chronik einer Zeitung, in: 150 Jahre „Die Presse“, Ausstellungskatalog, Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1998, S. 18 - 26.

Manfred LEITHE-JASPER, Das Palais Corbelli-Schoeller. Versuch einer Darstellung seiner Stellung innerhalb der Palastarchitektur des Wiener Hochbarock und seiner Zuschreibung an Johann Lukas von Hildebrandt, in: Burgen und Schlösser in Österreich, Zeitschrift des Österreichischen Burgenvereins, Heft 3, 1967, S. 15 - 25.

Manfred KOLLER, Die Deckenbilder des Hofmalers Peter Strudel im Salesianerinnenkloster, in: Porr-Nachrichten, Sonderheft 125 Jahre Porr, März 1994, S. 60 - 62.

Johann KRÄFTNER, Textredaktion. Das Palais Harrach auf der Freyung. Zur Baugeschichte, in: Kunsthistorisches Museum Wien, Wilfried SEIPEL (Hg.), Palais Harrach – Art Center. Katalog, Wien 1995, S. 7 – 23.

Topographien und Nachschlagewerke

ARNIM, Lexikon Bd. 1, Leipzig 1944.

ARNIM, Lexikon Bd. 2, Stuttgart 1952.

BROCKHAUS, Bd. 4, Bd. 13, Mannheim 1996.

Burgen und Schlösser der Steiermark, Graz 1995, S. 571.

Felix CZEIKE, Das Große Groner Wien Lexikon, Wien 1974.

DEHIO - Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Wien. Wien 1973⁶ .S. 85.

DEHIO - Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Wien, 1. Bezirk – Innere Stadt, Wien 2003.

DEHIO - Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Steiermark (ohne Graz), Wien 1982, S. 586.

DEHIO – Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Wien X. bis XIX. und XXI. bis XXIII. Bezirk, Wien 1996.

LEHMANN's Adressbuch, 1859 – 1942, Wien. (ONB, 6586-MFS, Neu-Mik).

Österreichische Kunsttopographie (ÖKT), 44. Die Kunstdenkmäler Wiens, Die Profanbauten des 3., 4. und 5. Bezirkes, Wien 1980, S. 98f.

Walter KLEINDEL, Österreich. Daten zur Geschichte und Kultur. Wien, 1978.

Walter KRAUSE, in: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.), Österreichisches Biographisches Lexikon, 1815 – 1950, Wien 1999, Bd. 11, S. 95.

THIEME – BECKER, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Hans VOLLMER (Hg.), Leipzig 1931, Bd. 25.

THIEME – BECKER, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Hans VOLLMER (Hg.), Leipzig 1998, Bd. 30, S. 234.

Österreichisches Biographisches Lexikon, 1815 bis 1950. Bd. 2, Graz 1959.

Österreichisches Biographisches Lexikon, 1815 bis 1950. Bd. 8, Wien 1983.

Österreichisches Biographisches Lexikon, 1815 bis 1950, Bd. 11, Wien 1999.

Constantin WURZBACH Ritter von Tannenberg, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750 – 1850 im Kaiserstaate und in seinen Kronländern gelebt haben, Wien 1856 – 1891.

Veröffentliche Quellen und Literatur

Hans Freiherr von DUMREICHER, 100 Jahre Haus Schoeller, 1833 – 1933. Aus Vergangenheit und Gegenwart, Wien 1934². S. 24 – 51.

Jakob von FALKE, Das Kunstgewerbe, in: Gemeinderathe der Stadt Wien (Hg.), Wien 1848 – 1888. Denkschrift zum 2. December 1888, Wien 1888, Bd. 2, S. 241 - 300.

Günter HALLER, „Bei mir müßte sogar die englische Königin ihre Thronrede inserieren“. August Zang und seine „Presse“, in: Julius Kainz/Andreas Unterberger (Hg.), Ein Stück Österreich. 150 Jahre „Die Presse“, Wien 1998, S. 20 - 27.

Ludwig HEVESI, Wiener Kunstwanderungen, in: ders., Altkunst – Neukunst, Wien 1909, S. 53 - 58.

Hans-Christoph HOFFMANN/ Walter KRAUSE/ Werner KITLITSCHKA, Das Wiener Opernhaus in: Renate WAGNER – RIEGER (Hg.), Die Wiener Ringstrasse, Bd. 1, Wiesbaden 1972.

Michael C.M. HUEY, Peter Hubert Desvignes und die Neo-Rokoko-Neugestaltung des Stadtpalais Liechtenstein 1837 – 1849. Phil. Dipl. A., Wien 1999.

Michael C.M. HUEY, Die Innenausstattung des Palais Coburg, in: Klaus-Peter HÖGEL/Richard KURDIOVSKY (Hg.), Das Palais Coburg, Wien 2003, S. 172 – 183.

Werner KITLITSCHKA, Die Treppenhausgemälde im Haus-, Hof- und Staatsarchiv, in: Leopold Auer/ Manfred Wehdorn (Hg.), Das Haus-, Hof- und Staatsarchiv. Geschichte – Gebäude – Bestände, Innsbruck 2003, S. 56 – 60.

Manfred KOLLER, Die Brüder Strudel. Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie. Innsbruck / Wien 1993, S. 140 - 143.

Walter KRAUSE, Die plastische Ausstattung, in: Renate Wagner-Rieger (Hg.), Das Wiener Opernhaus (Die Wiener Ringstrasse Bd. 1), Wiesbaden 1972, S. 207 – 308.

Richard KURDIOVSKY, Das Innere – die räumliche Struktur des Palais Coburg, in: Klaus-Peter Högel / ders., Das Palais Coburg, Wien 2004, S. 150 – 171.

Hellmut LORENZ / Wilhelm Georg RIZZI, Johann Lukas von Hildebrandts Palast für den Grafen Daun, in: AMISOLA Immobilien AG (Hg.), Palais Daun - Kinsky. Wien, Freyung, Wien 2001, S. 35 - 67.

Herbert MATIS / Dieter STIEFEL, Mit der vereinigten Kraft des Capitals ..., Die Geschichte des österr. Bauwesens am Beispiel der Allgem. Baugesellschaft Porr AG, Wien 1994, Bd. I. 1869 -1945, S. 61, 136 - 187. Bd. II. : 1945 -1993, S. 288.

Eva B. OTTILLINGER, Das Atelier Franz Schönthaler und die Interieurs des Stadtpalais Harrach, in: ÖRAG. Österreichische Realitäten - Aktiengesellschaft (Hg.), Palais Harrach. Geschichte, Revitalisierung und Restaurierung des Hauses an der Freyung in Wien, Wien 1995, S. 65 - 75.

Eva B. OTTILLINGER, Die Rokoko-Rezeption in der Wiener Wohnkultur des 19. Jahrhunderts, in: Ilsebill Barta - Fliedl / Peter Parenzan (Hg.), Kaiserliche Interieurs. Die Wohnkultur des Wiener Hofes im 19. Jahrhundert und die Wiener Kunstgewerbereform, Wien/Köln/Weimar 1997, S. 275 - 316.

Wilhelm Georg RIZZI, Das Palais Harrach auf der Freyung, in: ÖRAG. Österreichische Realitäten – Aktiengesellschaft (Hg.), Palais Harrach. Geschichte, Revitalisierung und Restaurierung des Hauses an der Freyung in Wien, Wien 1995, S. 11 - 40.

Luigi A. RONZONI, Die Ausstattungen der Harrachschen Palais und die Wiener Akademie im 18. Jahrhundert, in: ÖRAG. Österreichische Realitäten – Aktiengesellschaft (Hg.), Palais Harrach. Geschichte, Revitalisierung und Restaurierung des Hauses an der Freyung in Wien, Wien 1995, S. 51 - 64.

Andrea STOCKHAMMER, Die wechselvolle Ausstattungsgeschichte des Palais Kinsky im 19. Jahrhundert, in: AMISOLA Immobilien AG (Hg.), Palais Daun – Kinsky. Wien, Freyung, Wien 2001, S. 185 - 219.

Renate WAGNER-RIEGER, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970.

Huberta WEIGL, Stadtpalais Questenberg und Stadtpalais Corbelli - Schoeller, in: Hellmut Lorenz/Huberta Weigl (Hg.), Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Jos. Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719), Petersberg 2008, S. 86 – 89.

Marianne ZWEIG, Zweites Rokoko. Innenräume und Hausrat in Wien um 1830 - 1860. Wien 1924.

9.2. ABBILDUNGSVERZEICHNIS und ABBILDUNGSNACHWEIS

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Abb. 1: Palais Corbelli – Schoeller, Fassade 2004, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 2: Palais Corbelli, Fassade, Ausschnitt aus der lavierten Zeichnung von Salomon Kleiner, 1725, Wien Museum.

Abb. 3: Ausschnitt aus dem Stadtplan von Wien, von W.A.Steinhausen, Wien 1710. Bez. „Palais Carabelli“. Aus: Manfred Leithe-Jasper, Das Palais Corbelli-Schoeller, in: Burgen und Schlösser in Österreich, Zeitschrift des Österr. Burgenvereins, Heft 3, 1967, Abb. 19., S.18.

Abb. 4: Palais Questenberg und Palais Corbelli. Gestochene Ansicht Nr. 15. Josef Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (Hg.) „Prospecte und Abriße einiger Gebäude von Wien“, Wien 1715. Wien Museum.

Abb. 5: Palais Questenberg und Palais Corbelli, Lavierte Zeichnung von Salomon Kleiner, 1725. Wien Museum.

Abb. 6: Bernhard Freiherr von Eskeles (1753 – 1839), Vater des Daniel Eskeles (gest. 1867). Lithographie von J. Kriehuber. Österr. Nationalbibliothek, Bildarchiv, Porträtsammlg.

Abb. 7: Heinrich Stametz-Meyer, auch Mayer (gest. 1901). Lithographie von J. Kriehuber, Österr. Nationalbibliothek, Bildarchiv, Porträtsammlung.

Abb. 8: August Zang (1807 – 1888). Gründer, Herausgeber und Eigentümer der „Presse“ von 1848 – 1867. Aus: Günther Haller, 150 Jahre Die Presse, Ausstellungskatalog, Wien 1998, Abb. 3.1., S.18.

Abb. 9: Gruft von August Zang am Wiener Zentralfriedhof von H. Natter 1891. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 10: Paul Ritter von Schoeller (1853-1920), Privatbankier und Großindustrieller. Aus: Herbert Matis, Mit der vereinigten Kraft des Capitals Wien 1994, Bd. I., Abb.55, S.61. Foto: Österr. Nationalbibliothek, Bildarchiv.

Abb. 11: Zubau an der Ostseite, Johannesgasse 7-9, (1909-1912), Foto Porr – Archiv. Aus: Herbert Matis, Mit der vereinigten Kraft des Kapitals Wien 1994, Bd. I., Abb.138, S.157.

Abb. 12: Wien 1., Johannesgasse 7 – 9. (23. März 1940). Foto: Fred Hennings, Wien Museum.

Abb. 13: Bombenschaden am Palais Corbelli - Schoeller (12. März 1945), Wien 1., Johannesgasse 7-9. Bundesdenkmalamt Wien, Fotoarchiv.

Abb. 14: Bombenschaden am Palais Corbelli-Schoeller (1945), Wien 1., Johannesgasse 7-9. Bundesdenkmalamt Wien, Fotoarchiv.

Abb. 15: Plan des Hauses Wien 1. Bezirk, Johannesgasse 9, Parterre. (1921/22). Baupolizei, Wien 8., Lerchenfelderstraße 4.

Abb. 16: Plan des Hauses Wien 1. Bezirk, Johannesgasse 9, 1. Stock. (1921/22). Baupolizei, Wien 8., Lerchenfelderstraße 4.

Abb. 17: Palais Corbelli-Schoeller, Innenhof, Erker des Wintergartens. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 18: Palais Corbelli-Schoeller, Innenhof, Anbau (Verbindungsgang) an den Festsaal. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 19: Palais Corbelli – Schoeller, Plan 3. Stock, Adaptierung in der Wohnung, Wien 1., Johannesgasse 7 – 9, Richard und Gustav Ritter von Neufeldt - Schoeller (1931). Baupolizei, Wien 8.

Abb. 20: Plan des Hauses Wien 1., Johannesgasse 7 – 9, (1943) Erdgeschoss. Baupolizei, Wien 8.

Abb. 21: Plan des Hauses Wien 1., Johannesgasse 7 – 9, (1943) 1. Stock. Baupolizei, Wien 8.

Abb. 22: Plan des Hauses Wien 1., Johannesgasse 7 – 9, (1943) 2. Stock. Baupolizei, Wien 8.

Abb. 23: Plan des Hauses Wien 1., Johannesgasse 7, (2003) 1. Stock. Institut für Europäische Studien, Wien 1., Johannesgasse 7.

Abb. 24: Plan des Hauses Wien 1., Johannesgasse 7, (2003) 2. Stock. Institut für Europäische Studien, Wien 1., Johannesgasse 7.

Abb. 25: Palais Corbelli-Schoeller, Fassade. Ausschnitt aus der Zeichnung von Salomon Kleiner, 1725. Wien Museum.

Abb. 26: Palais Corbelli-Schoeller, Fassade, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 27: Palais Corbelli-Schoeller, Fassade, Fensterdekor im 1. und 2. Obergeschoss, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 28: Palais Corbelli-Schoeller, Fassade, Fenster des Seitenrisalites, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 29: Palais Corbelli-Schoeller, Fassade, Fensterkonsolen des Erdgeschosses, „Nabelscheiben“, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 30: Palais Corbelli-Schoeller, Portal, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 31: Palais Corbelli-Schoeller, Türblatt des Portals, 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 32: Palais Corbelli-Schoeller, Balkon über dem Portal, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 33: Palais Liechtenstein, Wien 1., Minoritenplatz Nr. 4, Seitenportal, 2005. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 34: Palais Questenberg-Kaunitz, Wien 1., Johannesgasse 5, Portal, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 35: Palais Corbelli-Schoeller, Parterre, Durchfahrt, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 36: Palais Corbelli-Schoeller, Durchfahrt, Stuckdecke, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 37: Palais Corbelli-Schoeller, Vestibül, östliche Ecke; Arkaden zum Innenhof, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 38: Andrea Palladio, Palazzo Iseppo Porto, Vicenza. Vestibül um 1549, aus: Klaus Peter Högel / Richard Kurdiovsky (Hg.), Das Palais Coburg, Wien 2003. Abb. 209, S. 152.

Abb. 39: Palais Corbelli-Schoeller, Vestibül westliche Seite: „Palladio-Motiv“, Zugang zu den Serviceräumen, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 40: Palais Corbelli-Schoeller, Vestibül östliche Seite. „Palladio-Motiv“, Zugang zur Marmorstiege, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 41: Palais Harrach, Wien 1., Freyung. Raumfolge vom Vestibül zum Stiegenhaus, aus: Kunsthistorisches Museum (Hg.), Palais Harrach – Art Center, Katalog, Wien 1995, Deckblatt.

- Abb. 42: Palais Corbelli-Schoeller, Vestibül: Stuckdecke, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 43: Palais Corbelli-Schoeller, Innenhof: Türblätter der ehemaligen Wagenremisen, 2003: Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 44: Palais Corbelli-Schoeller, Innenhof: Wandbrunnen in der westlichen Ecke, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 45: Palais Corbelli-Schoeller, Innenhof: Wandbrunnen in der östlichen Ecke, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 46: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege, Blick Richtung Fenster in der Johannesgasse, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 47: Palais Corbelli-Schoeller, Stiegenabsatz im ersten Stock, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 48: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege, Volutenkapitelle, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 49 : Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege; Kreuzgratgewölbe mit Stuckdecke, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 50: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege, Stuckspiegeldecke im zweiten Stock, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 51: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege, Nische mit Muschelbekrönung, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 52: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege, Erdgeschoss. Bronzeputto mit Delphin, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 53: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege. Steinskulptur: Sitzendes Mädchen, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 54: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege. Steinskulptur: Putti mit Weintraube, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 55: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege. Steinskulptur: Putti mit Füllhorn, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 56: Palais Corbelli-Schoeller, Brunnen im Vestibül, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 57: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege. Kartusche mit Soldatenhelm, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 58: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege. Kartusche mit Monogramm „S“, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 59: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege. Kartusche mit Monogramm „PS“, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 60: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege, Portal zum Festsaal, 2003, Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 61: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege, Portal zu den Salons, 2003, Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 62: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Entree. Tür zum Festsaal, 2003, Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 63: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Entree. Decke, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 64: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Kleiner Salon. Kaminwand 2005. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 65: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Kleiner Salon. Weißer Kamin, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 66: Ehemaliges Palais Lamberg-Sprinzenstein, Festsaal, 2007. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 66a: Ehemaliges Palais Lamberg-Sprinzenstein, Salon, 2007. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 66b: Ehemaliges Palais Lamberg-Sprinzenstein, Innenausstattung, aus : Marianne Zweig, Zweites Rokoko, Wien 1924, Tafel 65.

Abb. 67 : Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Kleiner Salon. Decke, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 68: Palais Corbelli-Schoeller, Kleiner Salon. Maske am Rand des Deckenspiegels, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 69 : Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Kleiner Salon. Dekor zwischen den Fenstern, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 70: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Kleiner Salon. Putto-Medaillon mit Delphin, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 71: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Kleiner Salon. Putto-Medaillon mit Wasserkrug und Dreizack, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 72: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Kleiner Salon. Putto-Medaillon mit Bogen, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 73 : Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Kleiner Salon. Putto-Medaillon mit Früchtekorb, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 74: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Kleiner Salon. Putto-Medaillon mit Vogelkäfig, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 75: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Kleiner Salon. Putto-Medaillon mit Rechen, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 76: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Großer Salon. Wandgliederung straßenseitig, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 77: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Großer Salon. Wand zum hofseitigen Salon, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 78: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Großer Salon. Kaminwand, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 79: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Großer Salon. Decke, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 80: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Großer Salon. Eckmedaillon, Obst pflückendes Puttenpaar 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 81: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Großer Salon. Eckmedaillon, Puttenpaar mit Blumenschale, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 82: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Großer Salon. Eckmedaillon, Puttenpaar mit Weintraube, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 83: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Großer Salon. Eckmedaillon, Puttenpaar in amouröser Szene, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 84: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Großer Salon. Supraportengemälde über der Tür zum kleinen Salon, zwei Mädchen mit Blütenkränzen, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 85: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Großer Salon, Supraportengemälde über der fingierten Tür zum Speisezimmer: zwei Mädchen mit Kopftüchern an einem Tisch, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 86: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Großer Salon, Supraportengemälde über der Tür zum Speisezimmer: dunkelhäutige Dienerin vor sitzender Dame, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 87: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Großer Salon, Supraportengemälde über der linken Tür zum hofseitigen Salon: sitzende Dame mit Kindern, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 88: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Großer Salon, Supraportengemälde über der rechten Tür zum hofseitigen Salon: sitzende Dame mit Handspiegel, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 89: Ehemaliges Palais Lamberg-Sprinzenstein, Salon. Supraporte : Spielende Kinder und Putti, 2007. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 90: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, hofseitiger Salon. Wandaufbau, Fenster zum Innenhof, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 91: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, hofseitiger Salon. Wandaufbau, Hohlkehle, Decke, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 92: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, hofseitiger Salon. Wanddekor am Türstock, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 93: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, hofseitiger Salon. Kaminrückwand, Monogramm « MH », 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 94: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, hofseitiger Salon. Decke, Eckrelief : musizierendes Puttenpaar mit Flöte, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 95: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, hofseitiger Salon. Decke, Eckrelief : musizierendes Puttenpaar mit Lyra und Tambur, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 96: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, hofseitiger Salon. Decke, Eckrelief: tanzendes Puttenpaar mit Blumengirlanden, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 97: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, hofseitiger Salon. Decke, Eckrelief: tanzendes Puttenpaar mit Schleiern, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 98: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, hofseitiger Salon. Deckendekor an der Längsseite mit Lyra, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 99: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, hofseitiger Salon. Deckendekor an der Längsseite mit Jagdhorn, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 100: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, hofseitiger Salon. Supraportenrelief. Allegorie der Musik, Kinderorchester, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 101: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, hofseitiger Salon. Supraportenrelief. Allegorie des Tanzes, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 102: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, hofseitiger Salon, Supraportenrelief. Allegorie des Schauspiels mit Kellergewölbe, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 103: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, hofseitiger Salon, Supraportenrelief. Allegorie des Schauspiels mit Souffleurkasten, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 104: Palais Harrach, Wien Freyung. Caspar Franz Sambach, Allegorie der Musik und des Tanzes. Grisaille, Öl auf Leinwand, 3. Viertel 18. Jh., aus: Kunsthistorisches Museum (Hg.), Palais Harrach Art Center, Katalog, Wien 1995, S. 19.

Abb. 105: Caspar Franz Sambach, Kinderbacchanal. Österreichische Galerie, aus: ÖRAG (Hg.), Palais Harrach. Geschichte, Revitalisierung und Restaurierung des Hauses an der Freyung in Wien, Wien 1995, S.62, Abb. 53.

Abb. 106: Johann Preleuthner, „Opera buffa“. Vorzeichnung zum Relief „Opera“, Akademie der bildenden Künste, Wien, aus: Renate Wagner – Rieger (Hg.), Das Wiener Opernhaus. (Die Wiener Ringstrasse Bd. 1), Wiesbaden 1972, Abb. 205.

Abb. 107: Johann Preleuthner, Relief „Opera“, 1867, aus: Das Wiener Opernhaus, siehe oben, Abb. 206.

Abb. 108: Johann Preleuthner, „Ballet“. Vorzeichnung zum Relief „Ballet“, Akademie der bildenden Künste, Wien, aus: Das Wiener Opernhaus, siehe oben, Abb.203.

Abb. 109: Johann Preleuthner, Relief „Ballet“, 1867, aus: Das Wiener Opernhaus, siehe oben, Abb. 204.

Abb. 110: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Speisezimmer. Kaminwand. 2005, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 111: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Speisezimmer. Rechteckiges Feld über dem Kaminspiegel. Zwei Fasane vor Rosengitter, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 112: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Speisezimmer. Eckdekor der Hohlkehle. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 113: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Speisezimmer. Golddekor an der Längsseite der Hohlkehle, Musikinstrumente, vegetabile Elemente, Spaliergitter, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 114: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Speisezimmer. Golddekor am Rand des Deckenspiegels. Tanzender Putto, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 115: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Speisezimmer. Golddekor vor Wolkenhimmel. Tanzender Putto mit Schleier, flankiert von Blattwerk. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 116: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Speisezimmer. Supraporte : zwei Tauben auf Fruchtschale. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 117: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Speisezimmer. Supraporte : eine Beeren pickende Taube auf Fruchtschale. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 118: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Herrenzimmer. Tür zum Speisezimmer. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 119: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Herrenzimmer. Deckenverkleidung und Blumenmalerei auf Goldgrund in der Hohlkehle. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 120: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Herrenzimmer. Deckenspiegel. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 121: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Herrenzimmer, Türblatt. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 122: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Herrenzimmer, Kaminwand. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 123: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Herrenzimmer. Sofa mit Adler, 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

- Abb. 124: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Rechteckiger Raum, Decke. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 125: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Erkerdecke. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 126: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Detail der Erkerdecke. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 127: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Detail der Decke im Hauptraum. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 128: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Botaniker Medaillon, „Carl v. Linné, geb. 1707, gest. 1778“. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 129: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Botaniker Medaillon, „Lor. v. Jussieu, geb. 1748, gest. 1836“. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 130: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Botaniker Medaillon, „Rob Brown, geb. 1781“. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 131: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Botaniker Medaillon, „F. Unger, geb. 1816“. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 132: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Spiegel an der Rückwand. 2005, Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 133: Palais Corbelli-Schoeller, Vestibül, Brunnen (ehemals im Wintergarten). 2003, Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 134: Palais Liechtenstein, Wien, Herrengasse. Wintergarten 1806 – 08, später zerstört. Aquarell von Rudolf von Alt, aus: Klaus-Peter Högel / Richard Kurdiovsky (Hg.), Das Palais Coburg, Wien 2003, Abb. 218, S. 158.
- Abb.: 135: Palais Coburg, Ballsaal (aus Alt-Wien 1898), abgebildet in: Klaus-Peter Högel / Richard Kurdiovsky (Hg.), Das Palais Coburg, Wien 2003, Abb. 227, S. 164.
- Abb. 136: Palais Harrach, ehemaliger Wintergarten, aus: ÖRAG (Hg.), Palais Harrach, Wien 1995, Abb. 64, S.69.
- Abb. 137 : Palais Daun-Kinsky, Festsaal mit anschließendem Wintergarten, Aquarell von Rudolf von Alt, dat. 1881, Linz, Oberösterr. Landesmuseum, aus: AMISOLA Immobilien AG (Hg.), Palais Daun-Kinsky, Wien 2001, Abb. 177, S. 158.
- Abb. 138 : Palais Daun-Kinsky, Wintergarten nach 1904. Foto MAK, aus: AMISOLA Immobilien AG (Hg.), Palais Daun-Kinsky, Wien 2001, Abb. 256, S. 214.
- Abb. 139 : Palais Daun-Kinsky, Wintergarten, Wanddetail. Foto MAK, aus: AMISOLA Immobilien AG (Hg.), Palais Daun-Kinsky, Wien 2001, Abb. 257, S. 214.
- Abb. 140 : Palais Bourgoing, Wien 3. Bezirk. Einblick in den Wintergarten vom Nebensalon, 2005, Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 141 : Palais Bourgoing, Wien 3. Bezirk. Blick vom Wintergarten auf das Spalier im Innenhof, 2005. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 142 : Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Vorraum zum Wintergarten, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.
- Abb. 143 : Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Vorraum zum Wintergarten, Deckendetail, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 144: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Nordtrakt. WC – Raum, Wanddekor, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 145: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Nordtrakt. WC – Raum, Bogen mit Goldfassung an der Wand zur Spiegelgalerie, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 146: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Spiegelgalerie. Ostwand, linker Seitenspiegel, 2003. Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 147: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Spiegelgalerie. Ostwand, mittlerer Spiegel, Decke. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 148: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Spiegelgalerie. Ostwand, Wandaufbau, Hohlkehle. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 149: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Spiegelgalerie. Decke, Hohlkehle an der Schmalseite, Putto mit Blumenkorb. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 150: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Spiegelgalerie. Decke an der Längsseite, spielende Putti mit Vogel an der Leine. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 151: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Spiegelgalerie. Decke. Spielende Putti vor gemaltem Wolkenhimmel. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 152: Ehemaliges Palais Lamberg-Sprinzenstein. Festsaal, Wand zum Innenhof. 2007, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 153: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Blick Richtung Portal zur Marmorstiege. 2005, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 154: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Blick in Richtung Nordtrakt. 2005, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 155: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Zubau, Flügeltür zum Entree. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 156: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Zubau, Flügeltür zur Spiegelgalerie. 2005, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 157: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Wandgestaltung in Richtung Seitenschiff. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 158: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Doppelsäulen, Kapitelle. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 159: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Säulenbasen. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 160: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal, Ostwand, Wandgliederung. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 161: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal, Ostwand, Hohlkehle. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 162: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Wand zur Marmorstiege, Eingangsportal. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 163: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Nordwand, Supraporte über dem mittleren Spiegel. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 164: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Wandvorsprung zum Seitenschiff, Spiegel mit geschnitztem Goldrahmen. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 165: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Zentrales Deckengemälde. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 166: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Detail des Deckengemäldes. Tanzende Mädchen, eine Braut. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 167: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Signatur am unteren östlichen Rand des Deckengemäldes „C.J. Peyfuß 96“. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 168: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Decke, rechter Tondo, amouröse Szene. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 169: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Decke, linker Tondo, zwei Mädchen mit Amorette. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 170: Palais Corbelli-Schoeller, Festsaal, Decke. Vollplastischer Putto mit Panflöte. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 171: Palais Corbelli-Schoeller, Festsaal, Decke. Vollplastischer Putto mit Horn in Blattranken hängend. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 172: Palais Corbelli-Schoeller, Festsaal, Deckenrahmen. Zwei vollplastische musizierende Putti. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 173: Salesianerinnenkloster, Wien 3. Bezirk, Konzertsaal. Hochzeitsbild von Peter Strudel, aus: Österr. Galerie Wien (Hg.), Manfred Koller, Die Brüder Strudel. Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie. Innsbruck / Wien 1993, Abb. 100.

Abb. 174: Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien 1. Minoritenplatz, Deckengemälde im Treppenhaus. Bildnis Maria Theresias von Putten getragen, Carl Peyfuß, 1902. Aus: Leopold Auer /Manfred Wehdorn (Hg.), Das Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Innsbruck 2003, S. 56.

Abb. 175: Ehemaliges Palais Lamberg-Sprinzenstein, sogenanntes „Kaiserhaus“, Wien 1. Wallnerstrasse 3. Festsaal um 1850 - 1860, aus: Marianne Zweig, Zweites Rokoko, Wien 1924, Tafel 67.

Abb. 176: Stadtpalais Liechtenstein, Bankgasse, Festsaal. Entworfen und ausgeführt von Carl Leistler & Sohn, 1842 – 1847. Aus: Marianne Zweig, Zweites Rokoko, Wien 1924, Tafel 34.

Abb. 177: Palais Coburg, Ballsaal (Zustand 2003), aus: Klaus-Peter Högel / Richard Kurdiovsky (Hg.), Das Palais Coburg, Wien 2003, Abb. 229, S. 165.

Abb. 178: Palais Harrach, Tanzsaal (Zustand nach der Freilegung und Restaurierung) aus: ÖRAG (Hg.), Palais Harrach, Wien 1995, Abb. 101, S. 125.

Abb. 179: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal, Einblick in Richtung Nordwand. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 180: Palais Corbelli-Schoeller, 2. Stock, Hofseitiger Raum, Holztäfelung an der Fensterwand zum Innenhof. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 181: Palais Corbelli-Schoeller, 2. Stock, Hofseitiger Raum, Holztäfelung und Tür zum Entree. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 182: Palais Corbelli-Schoeller, 2. Stock, Stuckdecke im 1. Raum neben dem Entree, straßenseitig. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 183: Palais Corbelli-Schoeller, 2. Stock, Stuckdecke im 2. Raum straßenseitig. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 184: Palais Corbelli-Schoeller, 2. Stock, Stuckdecke im 3. Raum straßenseitig. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 185: Palais Daun-Kinsky, Stuckdecke des Großen Salons. Entwurf R. Völkel um 1880, aus: AMISOLA Immobilien AG (Hg.), Palais Daun-Kinsky, Wien 2001, Abb. 191, S. 177.

Abb. 186: Palais Corbelli-Schoeller, 2. Stock, Stuckdecke im 3. Raum straßenseitig. Mittelrosette, drei fliegende Putti. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

Abb. 187: Palais Daun-Kinsky, Decke des Vestibüls, drei tanzende Putti, aus: AMISOLA Immobilien AG (Hg.), Palais Daun-Kinsky, Wien 2001, Abb. 38, S. 51.

Abb. 188: Palais Corbelli-Schoeller, 2. Stock, Raum im Westtrakt, über dem Wintergarten. Kassettendecke. 2003, Fotoarchiv I. Pollack.

9.3. ABSTRACT

Die vorliegende Diplomarbeit behandelt das Palais Corbelli - Schoeller, das in der Literatur auch als Palais Sinzendorf - Schoeller bezeichnet wird. Dieses nur wenig bekannte Barockpalais befindet sich in der Wiener Innenstadt, an der Adresse Johannesgasse Nr. 7.

Im ersten Teil der Arbeit werden zunächst die Baugeschichte und die sehr komplizierten Besitzverhältnisse aufgezeigt. Die Liegenschaft kam im Februar 1695 in den Besitz von Graf Johann Andreas Corbelli, Generalfeldmarschallleutnant und Kämmerer Kaiser Leopolds I. und seiner Frau Franziska. Noch vor 1700 dürfte mit der Errichtung eines Palastes begonnen worden sein. Als der Graf 1704 verstarb, war der Bau mit größter Wahrscheinlichkeit vollendet, weil er sonst nicht die Bezeichnung „Corbelli“, oder im Stadtplan von Werner Arnold Steinhausen aus dem Jahr 1710 die Bezeichnung „Graf Carabelli“ erhalten hätte.

Aufgrund von stilkritischen Vergleichen mit Barockpalästen, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts errichtet wurden, wird das Gebäude als Frühwerk des Architekten Johann Lucas von Hildebrandt bezeichnet, der 1696 aus Italien nach Wien kam.

Im Jahr 1762 wurde das Palais von der Familie Sinzendorf erworben und ab 1897 war es im Besitz des Bankiers und Industriellen Paul Ritter von Schoeller.

Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt in der Präsentation der vorhandenen neo - barocken Ausstattung, die in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts der barocken Hülle ein historistisches Aussehen bescherte, wobei mehrere Phasen des Historismus Spuren hinterlassen haben.

Da keine Pläne oder Zeichnungen von Neuadaptierungen vorhanden sind, wurde der Versuch unternommen anhand von Fotos eine Bestandsaufnahme zu machen, und aufgrund von Berichten von Zeitzeugen ein Datengerüst für die chronologische Zuordnung der Ausstattung zu erstellen, das mit der Periode von 1861 bis 1902 zu konkretisieren ist.

Die Diplomarbeit enthält 188 Abbildungen.

9.4. TABELLARISCHER LEBENS LAUF

Persönliche Daten:

Name: Ingrid Pollack, geb. Dworan

Geburtsdatum: 29.12.1939

Geburtsort: Wr. Neustadt, N.Ö.

Staatsbürgerschaft: österr.

1946 - 1950 Volksschule Brand, N.Ö.

1950 – 1958 BRG Zwettl, N.Ö. Matura: 01.07.1958

1958 – 1962 Sekretärin, N.Ö. Landwirtschaftskammer Wien

1962 Aufenthalt in England, Dez. 1962 Lower Certificate in English, Cambridge

1963 Aufenthalt in Frankreich, Guide Parfumerie Fragonard, Grasse

1964 – 1965 Aufenthalt in Italien, Hotelsekretärin in Palermo

1966 – 1969 Chefsekretärin in Wien

02.08.1968 Heirat Peter Paul Pollack

11.10.1969 Geburt meines Sohnes Markus

1980 – 1981 Fremdenführerkurs WIFI Wien

03.07.1981 Konzessionsprüfung, Befähigung für das Fremdenführergewerbe

Seit Juli 1981 Tätigkeit als selbständige Fremdenführerin

1992 Aufenthalt in Spanien, Spanischintensivkurs Colegio Hispanica, Nerja

Seit Februar 1994 Diplomstudium Kunstgeschichte Universität Wien

10. ABBILDUNGEN

Abb. 1 bis Abb. 188



Abb. 1: Palais Corbelli – Schoeller, Fassade.

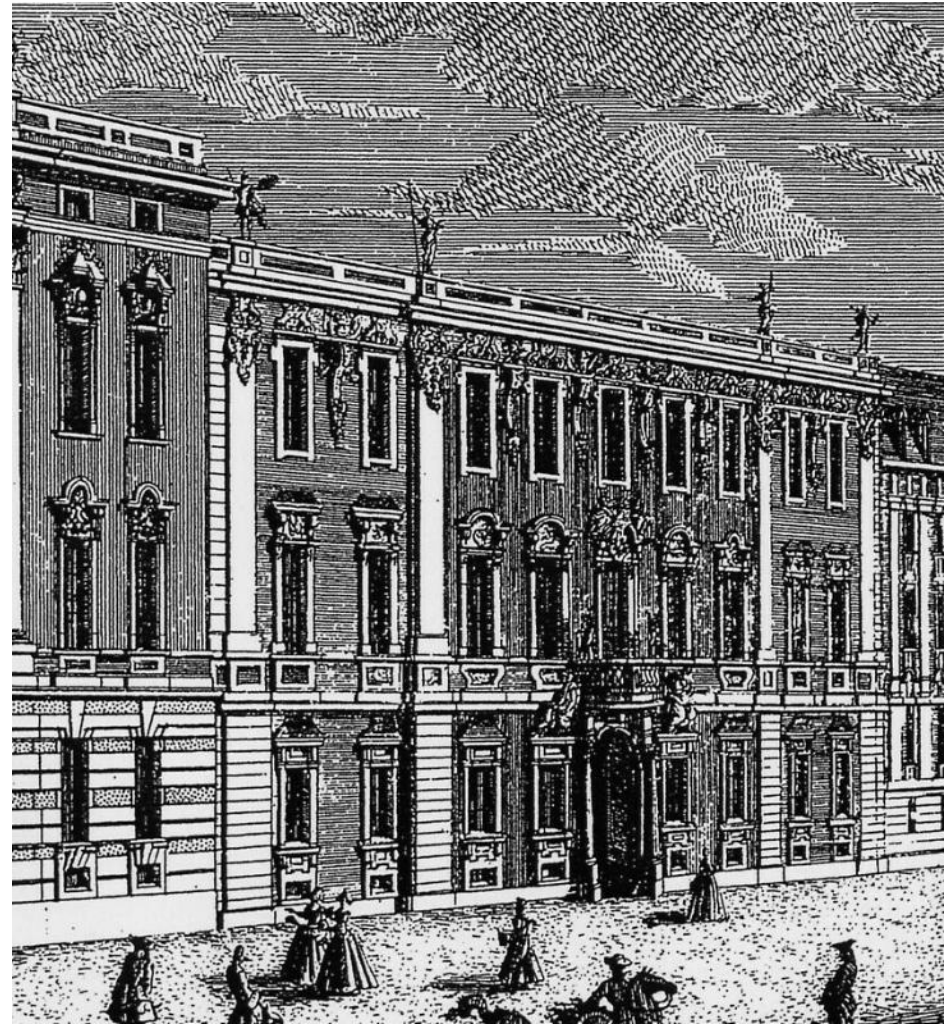


Abb. 2: Palais Corbelli, Fassade, Ausschnitt aus Zeichnung von Salomon Kleiner, 1725.

19 Ausschnitt aus dem Stadtplan von Wien, von W. A. Steinhauser, Wien 1710

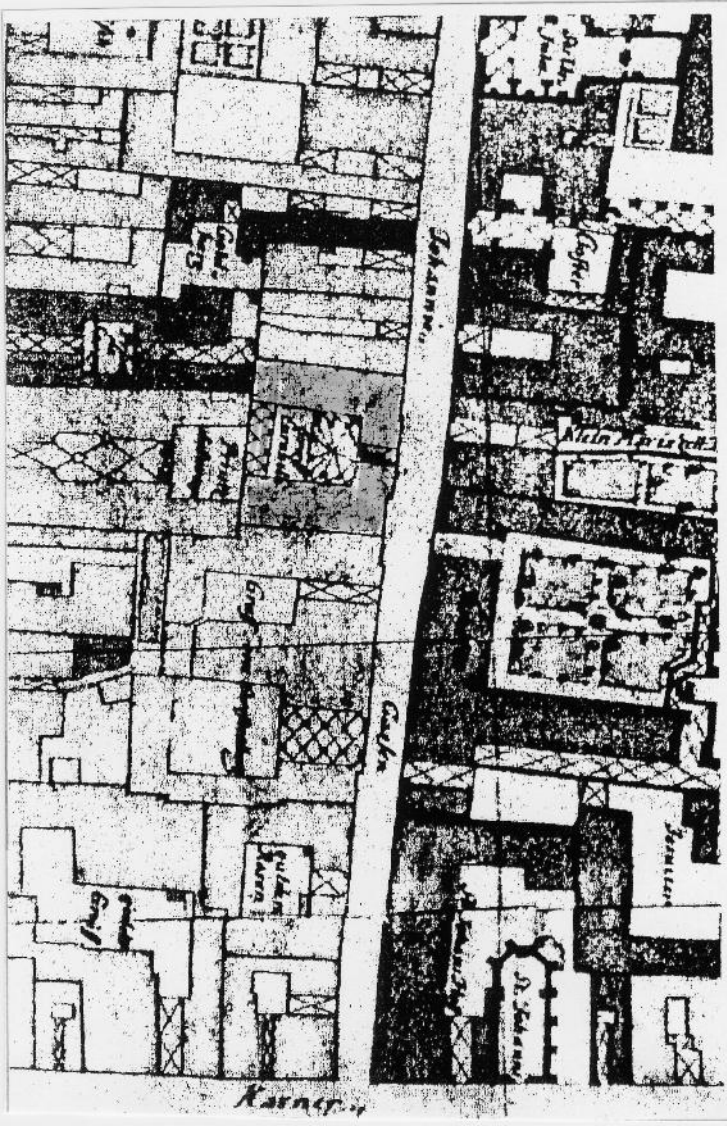


Abb. 3: Ausschnitt aus dem Stadtplan von Wien, von W.A. Steinhausen, Wien 1710.

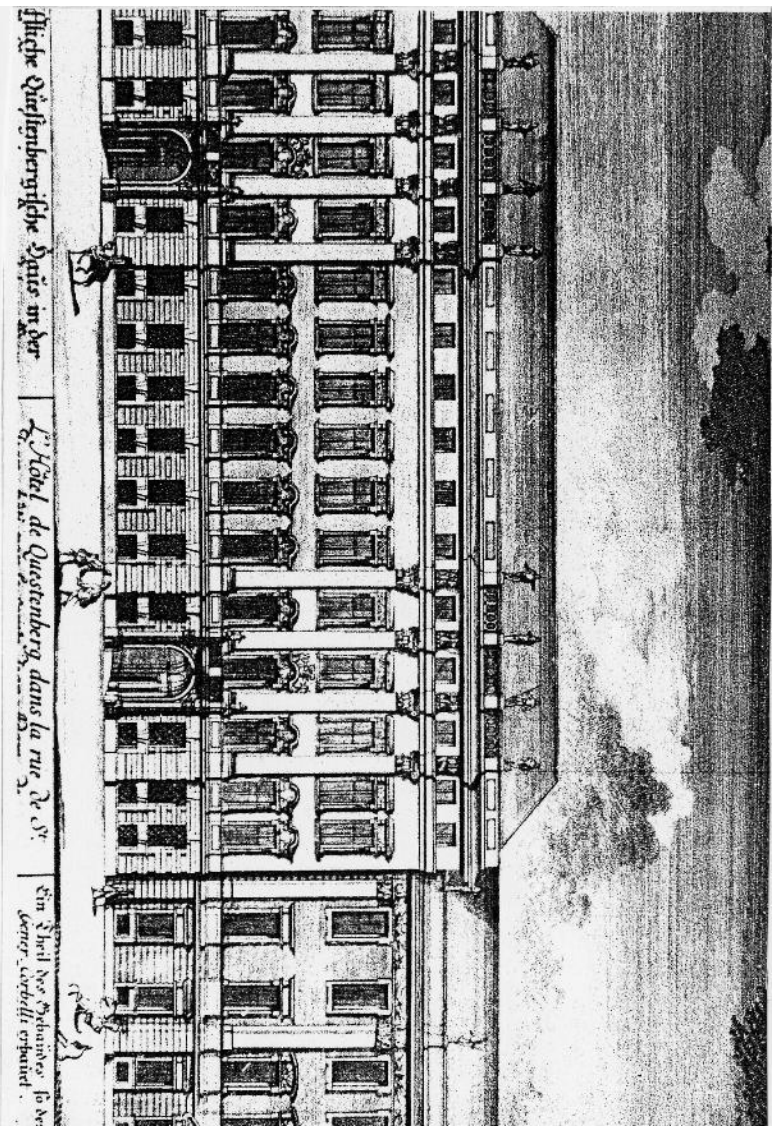


Abb. 4: Palais Questenberg und Palais Corbelli. Delsenbachstich 1715.

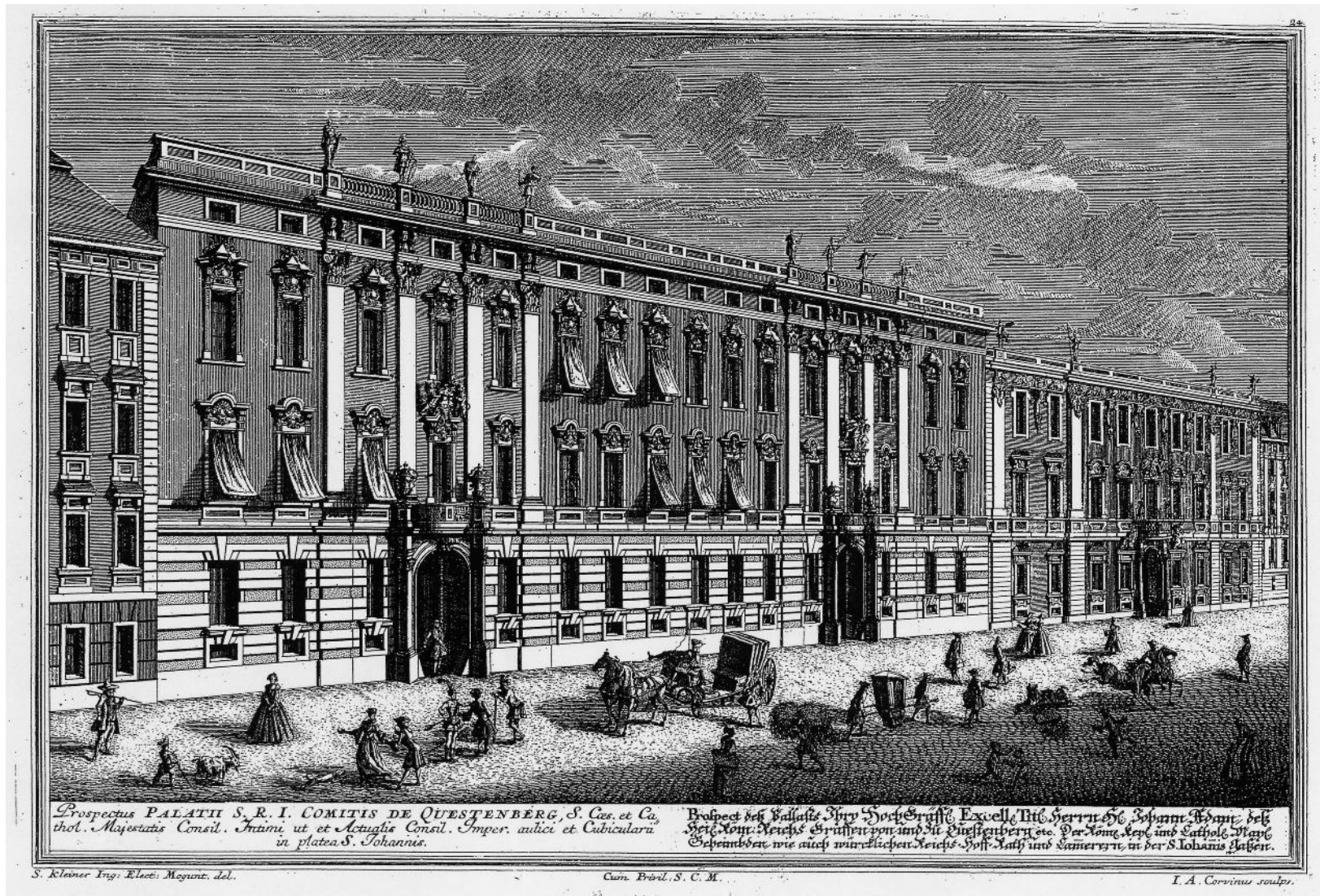


Abb. 5: Palais Questenberg und Palais Corbelli, Salomon Kleiner, 1725.



Abb. 6: Bernhard Freiherr von Eskeles (1753 – 1839).

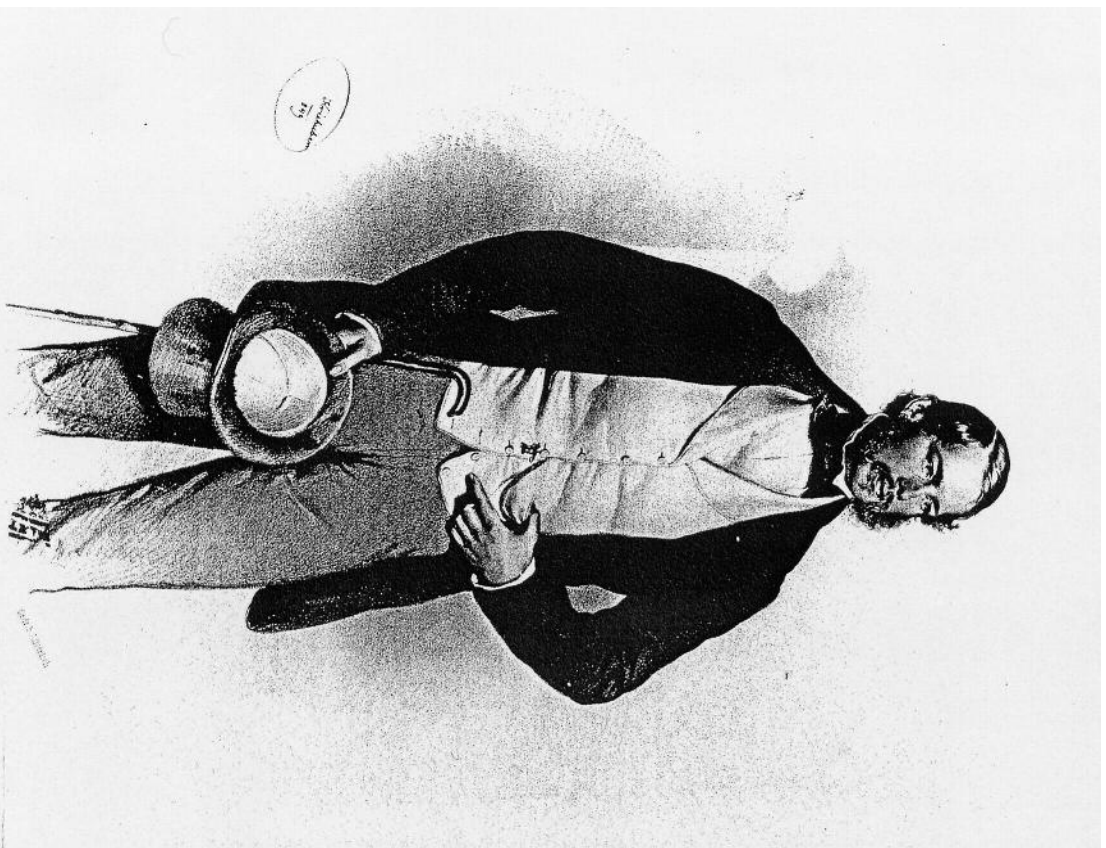


Abb. 7: Heinrich Stametz-Meyer (Gest. 1901).



Abb. 8: August Zang (1807 – 1888).



Abb. 9: Gruft von August Zang, Wiener Zentralfriedhof.

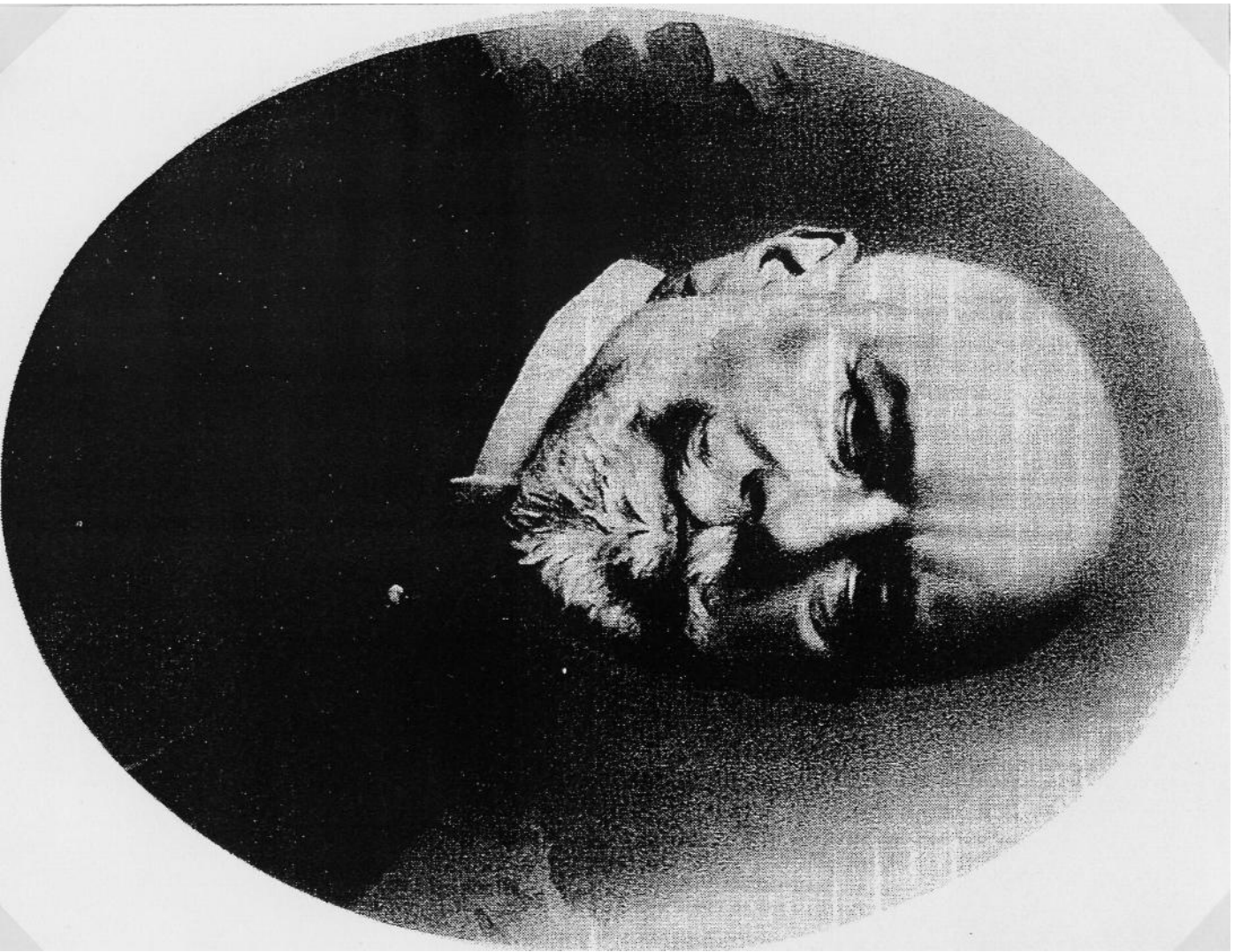


Abb. 10: Paul Ritter von Schoeller (1853-1920).



Abb. 11: Zubau an der Ostseite (1909 – 1912).



Abb. 12: Palais Corbelli-Schoeller (23. März 1940).

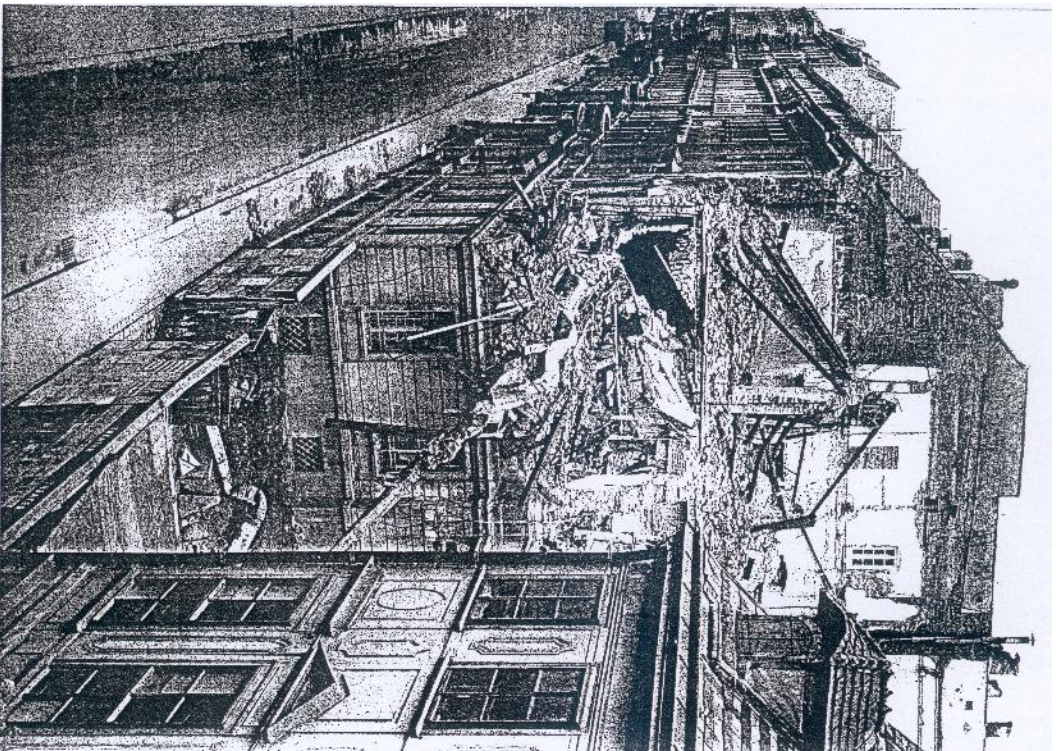


Abb. 13: Bombenschaden am Zubau (März 1945).

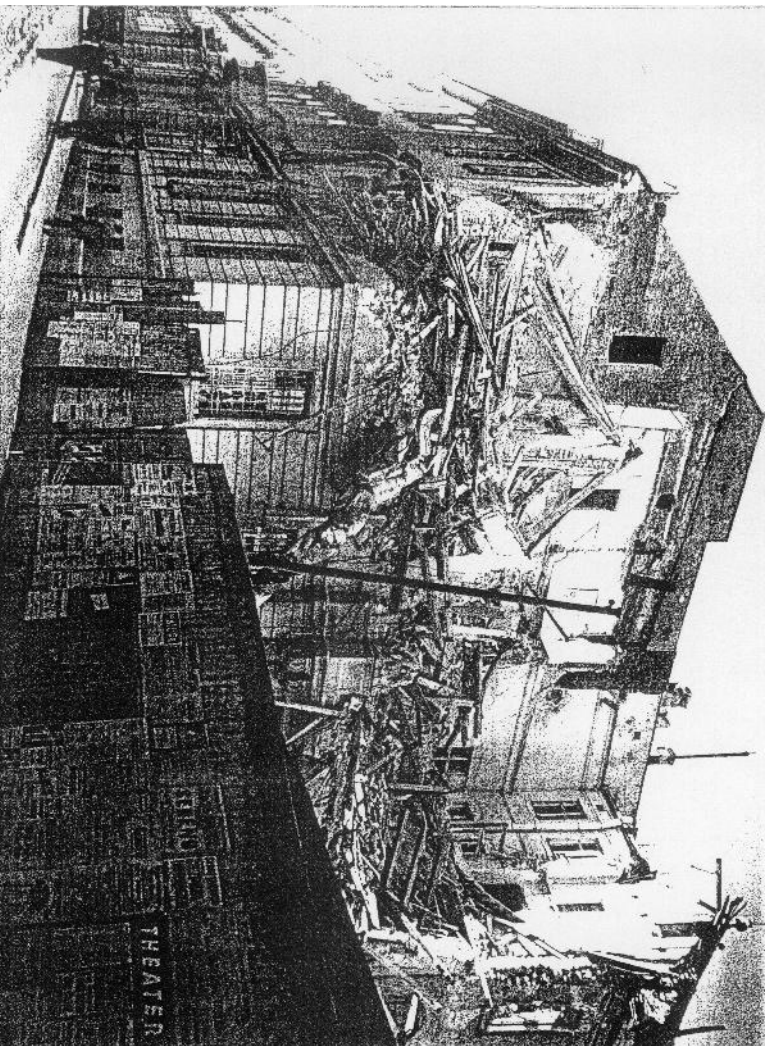


Abb. 14: Bombenschaden Palais Corbelli-Schoeller (März 1945).

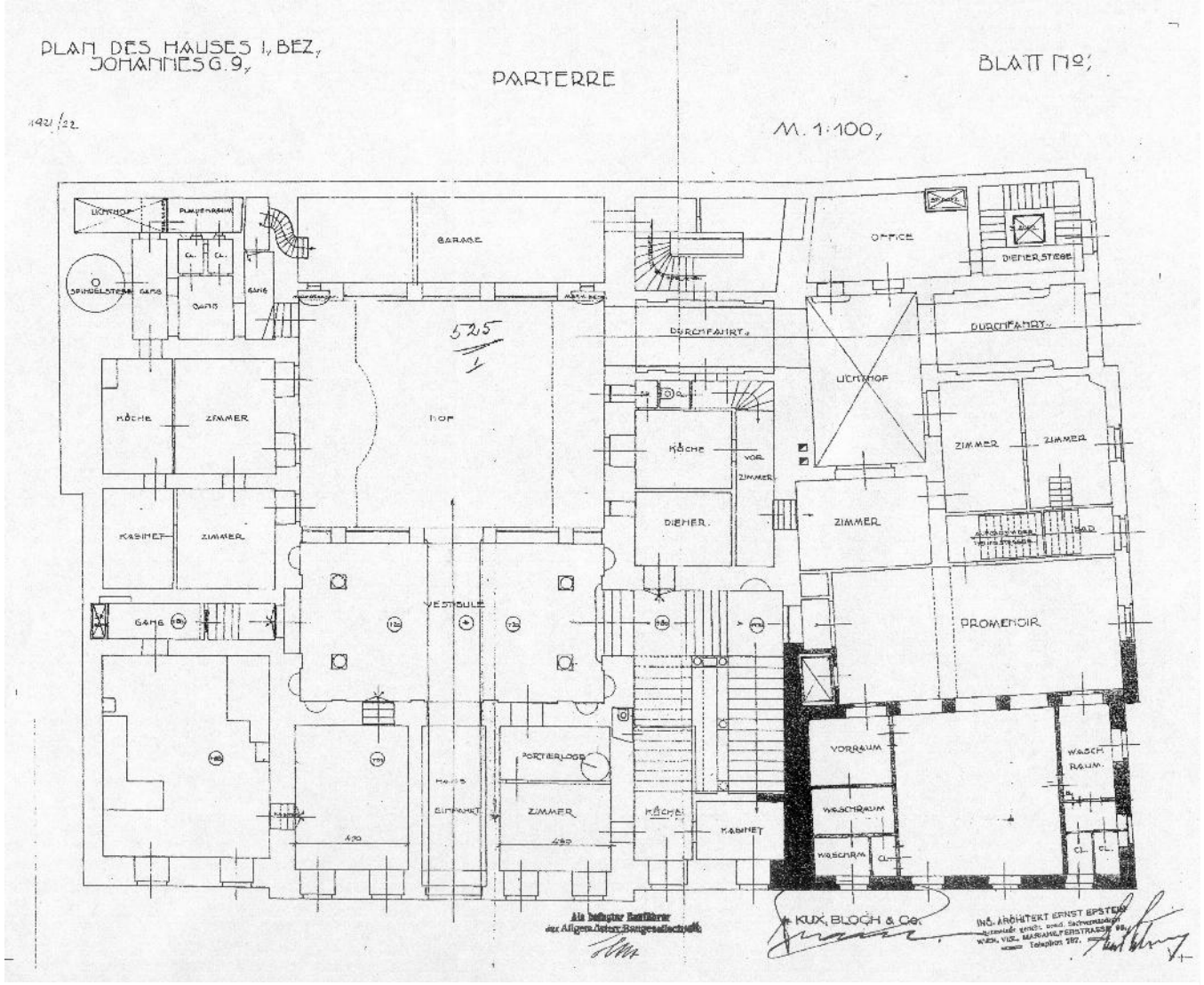


Abb. 15: Plan des Hauses Wien, 1. Bezirk, Johannesgasse 9, Parterre (1921/1922).

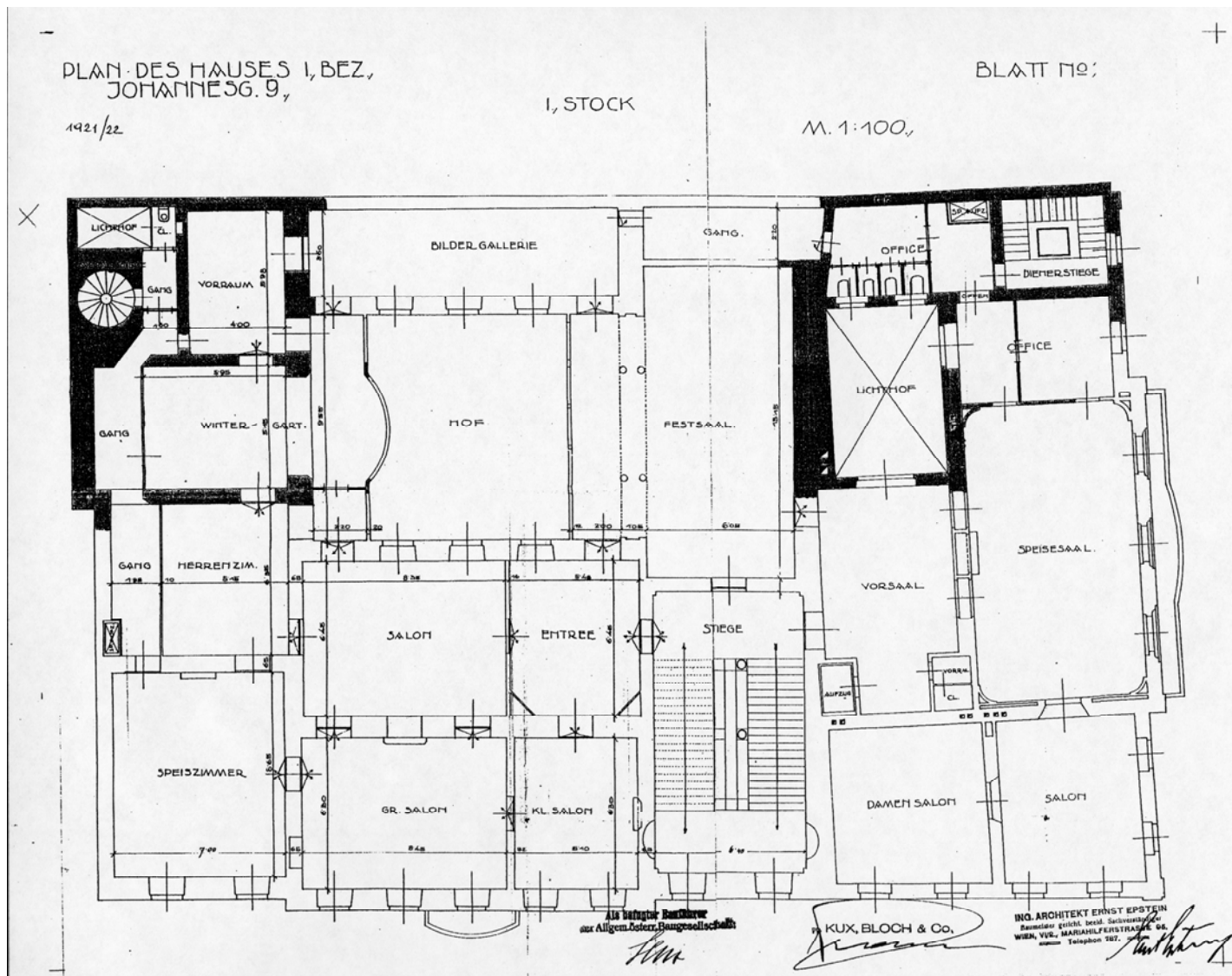


Abb. 16: Plan den Hauses Wien, 1. Bezirk, Johannesgasse 9, 1. Stock (1921/1922).



Abb. 17: Palais Corbelli-Schoeller, Innenhof, Erker des Wintergartens.



Abb. 18: Palais Corbelli-Schoeller, Innenhof, Anbau an den Festsaal.

ADAPTIERUNG IN DER WOHNUNG WIEN II. JOHANNESBOUE 7-9 II. STOKK EI 525

RICHARD U. GUSTAV RITER V. NEUFELDT - SCHOELLER.

28.9.1931

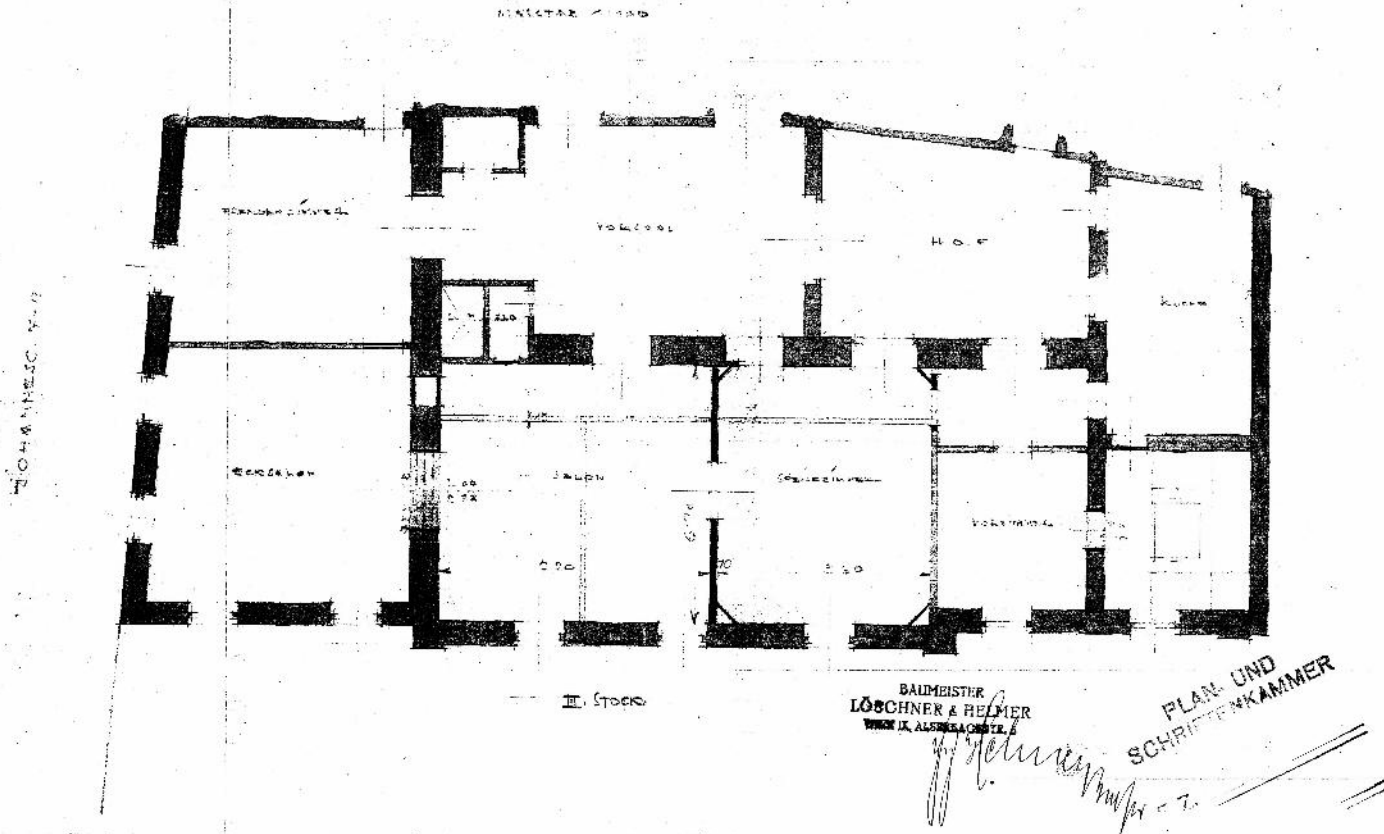


Abb. 19: Palais Corbelli-Schoeller. Plan 3. Stock (1931).

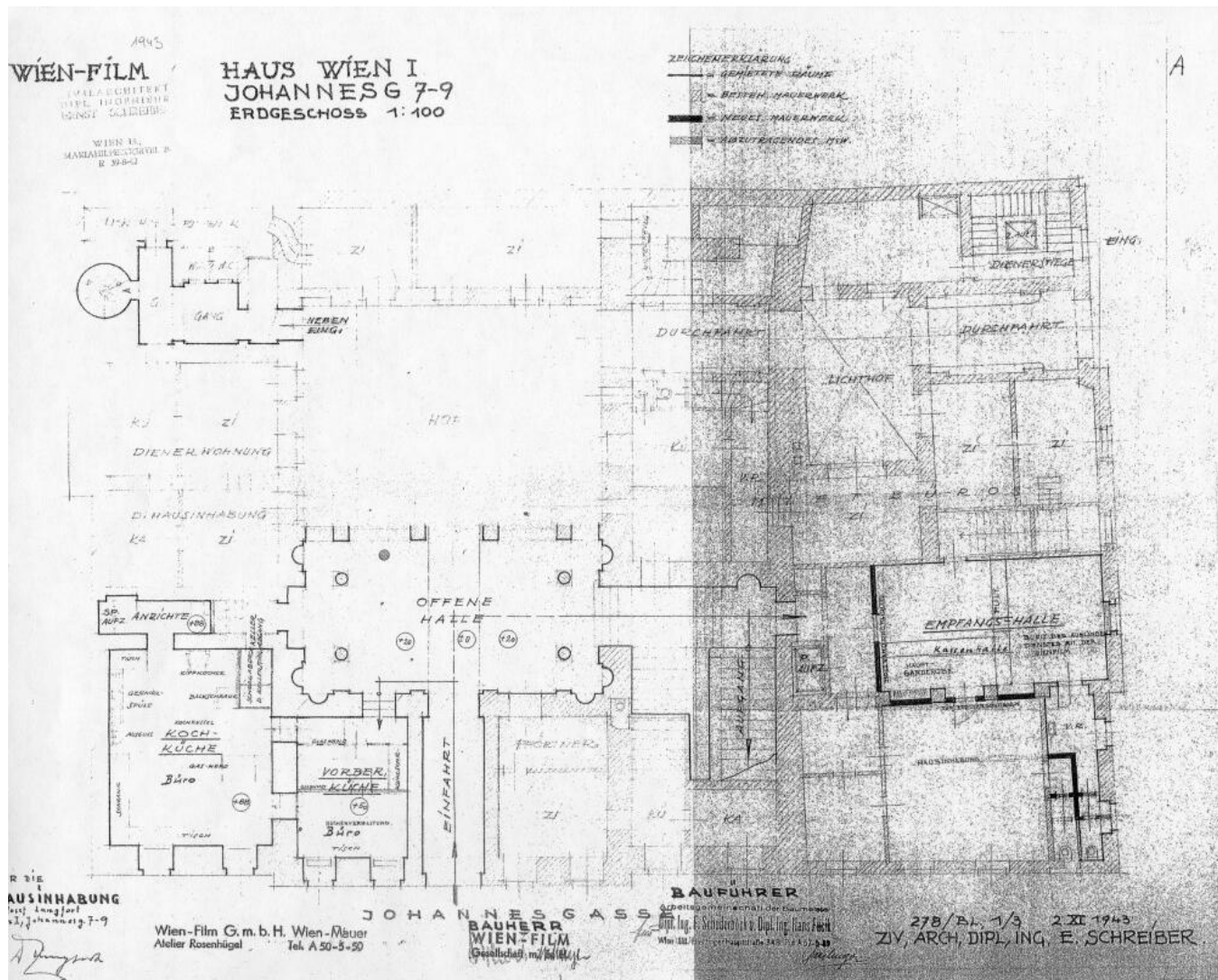


Abb. 20: Plan des Hauses Wien 1., Johannesgasse 7-9, (1943) Erdgeschoss.

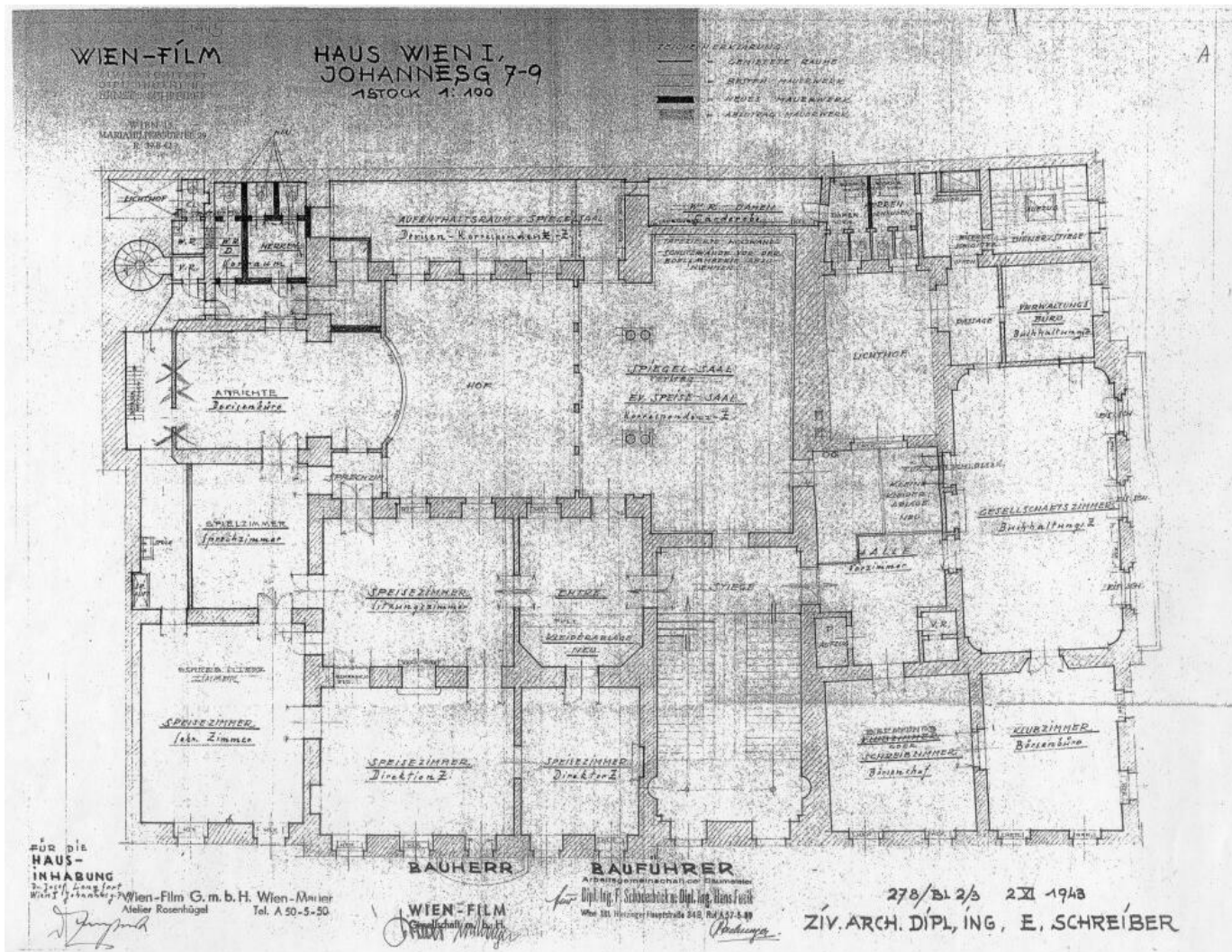


Abb. 21: Plan des Hauses Wien 1., Johannesgasse 7-9, (1943) 1. Stock.

WIEN-FILM

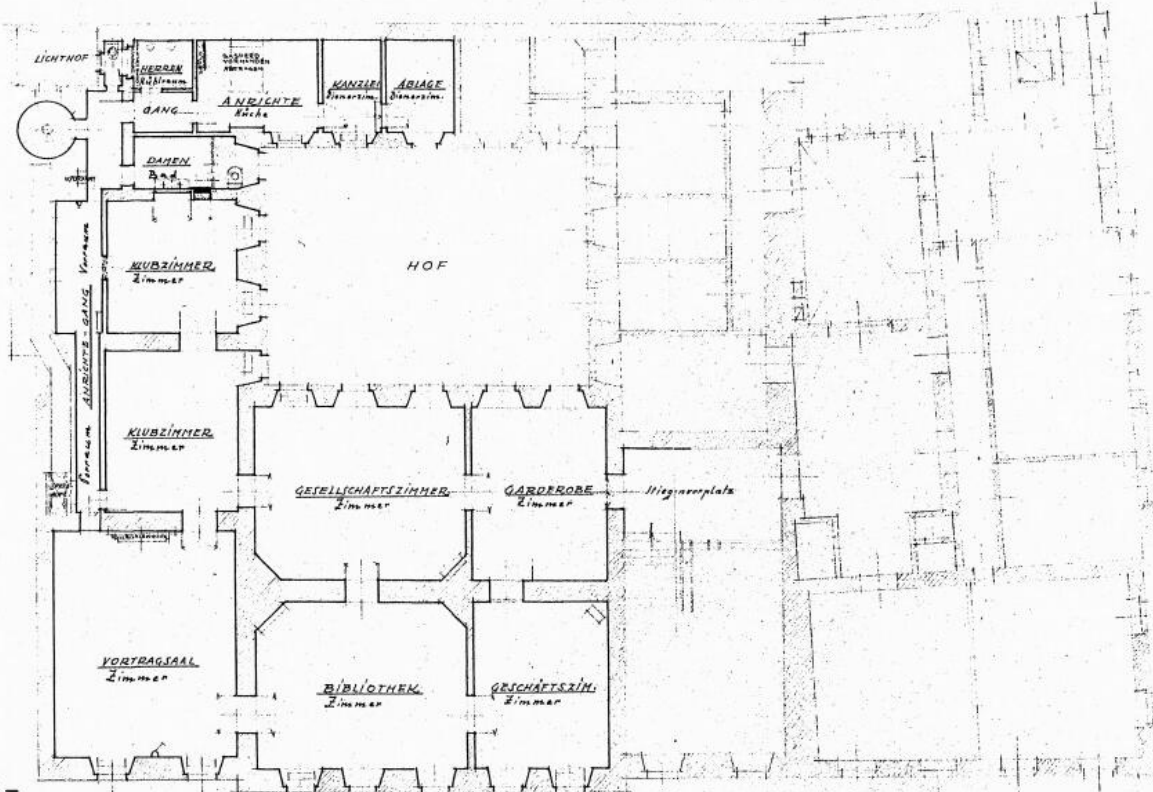
1914 SCHÜTZT
DIPLO. ARCHITECT
DIPLO. INGENIEUR
DIPLO. SCHREIBER

WIEN F.
MARIEN-ROSENHÜGEL 2
K 390-0

HAUS WIEN I
JOHANNESG 7-9
2STOCK 1:100

ZEICHENERKLÄRUNG:
- GEHELTETE RÄUME
- BESTEHEND. MAUERWERK
- NEUES MAUERWERK
- ABZUG. MAUERWERK

4



FÜR DIE
HAUS-
INHABUNG

Wien-Film G.m.b.H. Wien-Mauer
Atelier Rosenhügel Tel. A 50-5-50

BAUHERR

WIEN-FILM
Georg Meißner

BAUFÜHRER

Dipl.-Ing. F. Schoderböck u. Dipl.-Ing. Hans Fusch
Wien III, Heiligen-Geist-Gasse 24B, Tel. 537-3-99

278/B1 3/2. 2. XI 1943.

ZIV. ARCH, DIPL. ING., E. SCHREIBER.

Abb. 22: Plan des Hauses Wien 1., Johannesgasse 7-9, (1943) 2. Stock.

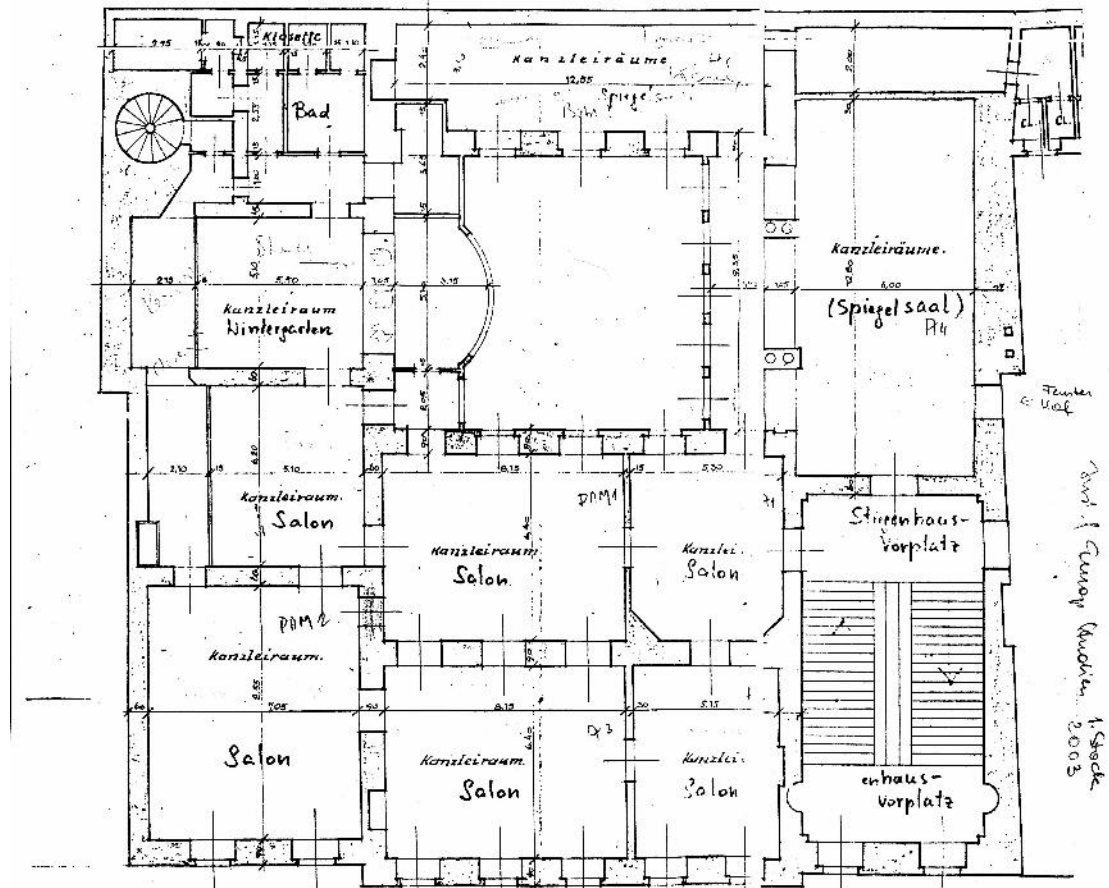
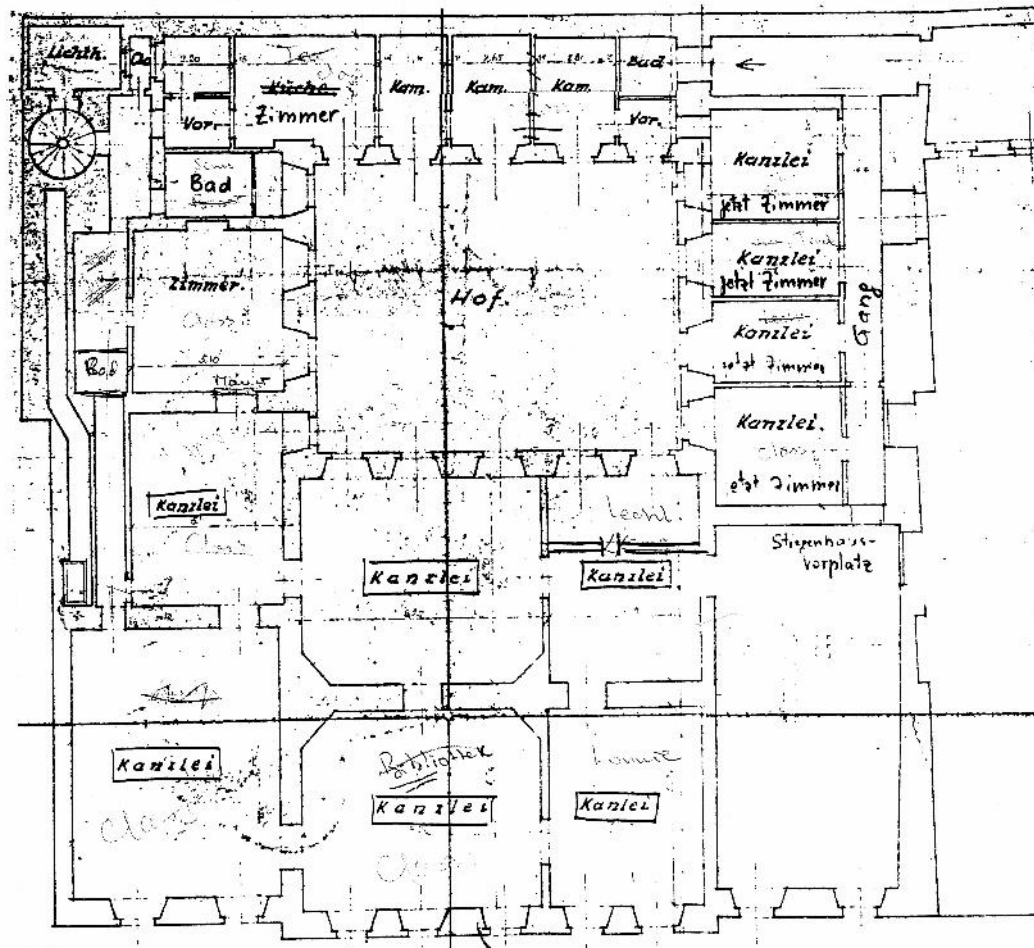


Abb. 23: Plan des Hauses Wien 1., Johannesgasse 7, (2003) 1. Stock.



mit 1. Entwurf (Studien) 2003 2. Stock

Abb. 24: Plan des Hauses Wien 1., Johannesgasse 7, (2003) 2. Stock.



Abb. 26: Palais Corbelli-Schoeller, Fassade (2003).

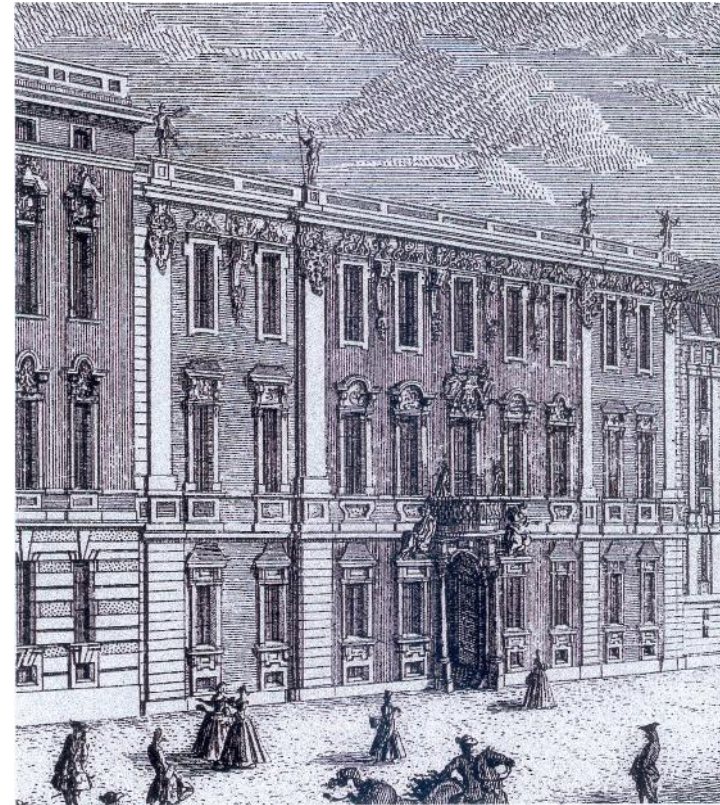


Abb. 25: Palais Corbelli-Schoeller, Fassade. Ausschnitt aus der Zeichnung von Salomon Kleiner (1725).

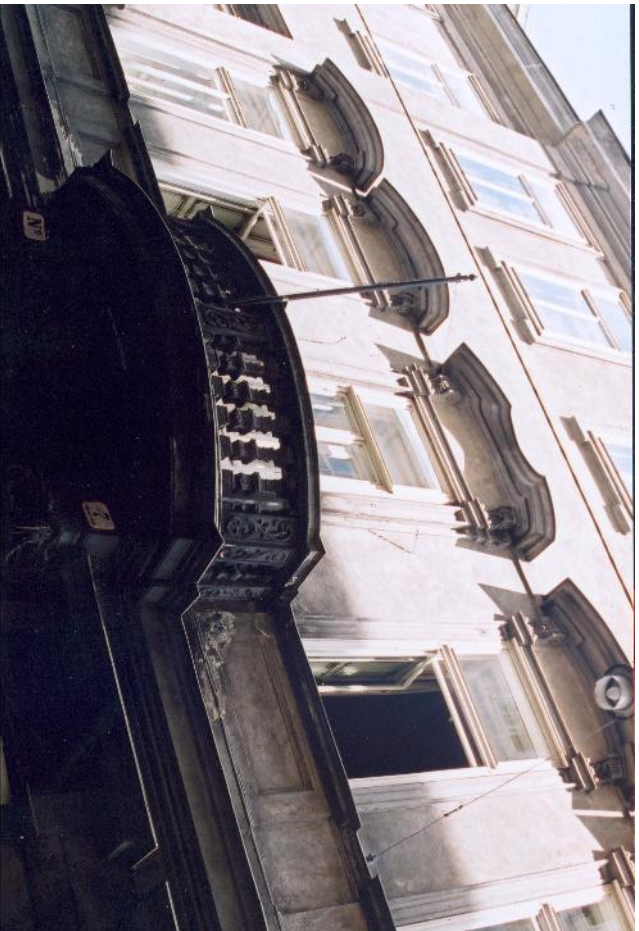


Abb. 27: Palais Corbilli-Schoeller, Fassade, Fensterdekor im 1. und 2. Obergeschoss.



Abb. 28: Fassade, Fenster des Seitenrisalites.



Abb. 29: Fassade, Fensterkonsolen des Erdgeschosses, „Nabelscheiben“.



Abb. 30: Palais Corbelli-Schoeller, Portal.



Abb. 31: Palais Corbelli-Schoeller, Türblatt des Portals.

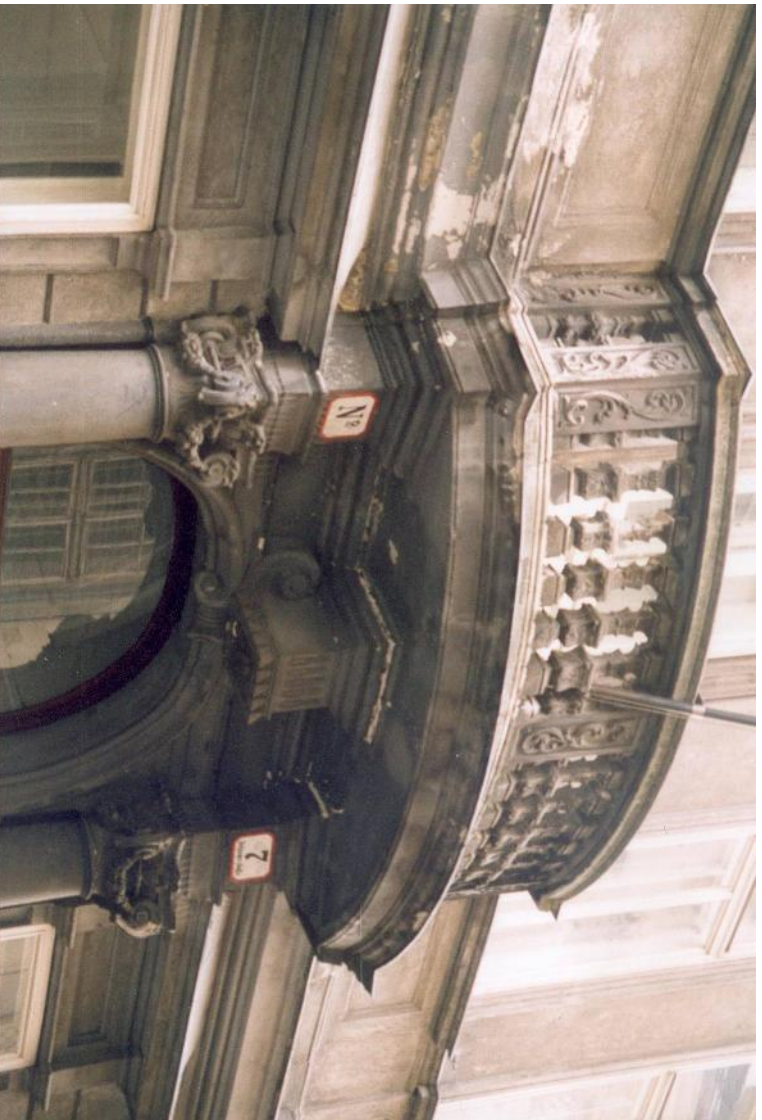


Abb. 32: Palais Corbelli-Schoeller, Balkon.



Abb. 33: Palais Liechtenstein, Seitenportal.



Abb. 34: Palais Questenberg-Kaunitz, Portal.



Abb. 35: Palais Corbelli-Schoeller, Durchfahrt.



Abb. 37: Vestibül, Arkaden zum Hof.



Abb. 36: Palais Corbelli-Schoeller, Stuckdecke in der Durchfahrt.



Abb. 38: Andrea Palladio, Vicenza, Palazzo Iseppo Porto.



Abb. 39: Palais Corbelli-Schoeller, Vestibül westliche Seite, Zugang zu den Serviceräumen.



Abb. 40: Palais Corbelli-Schoeller, Vestibül östliche Seite, Zugang zur Marmorstiege.



Abb. 41 : Palais Harrach, Vorraum zum Stiegenhaus.



Abb. 42: Palais Corbelli-Schoeller, Vestibül, Stuckdecke.



Abb. 43: Palais Corbelli-Schoeller, Innenhof,
ehemalige Remisen.



Abb. 44: Palais Corbelli-Schoeller,
Innenhof. Wandbrunnen, Westecke.



Abb. 45: Palais Corbelli-Schoeller, Innenhof.
Wandbrunnen, Ostecke.



Abb. 46: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege.
Blick Richtung Johannesgasse.



Abb. 47: Palais Corbelli-Schoeller,
Marmorstiege. Absatz im 1. Stock.



Abb. 48: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege. Volutenkapitelle.



Abb. 49: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege. Kreuzgratgewölbe mit Stuck.



Abb. 50: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege. Stuckspiegeldecke.



Abb. 51: Palais Corbelli-
Schoeller, Marmorstiege. Nische
mit Muschelbegrünnung.



Abb. 52: Palais Corbelli-
Schoeller, Marmorstiege.
Bronzeputto mit Delphin.



Abb. 53: Palais Corbelli-
Schoeller, Marmorstiege.
Sitzendes Mädchen.



Abb. 54: Palais Corbelli-
Schoeller, Marmorstiege.
Amouretten mit Weintraube.



Abb. 55: Palais Corbelli-
Schoeller, Marmorstiege.
Amouretten mit Füllhorn.



Abb. 56: Palais Corbelli-
Schoeller, Brunnen aus dem
Vestibül.



Abb. 57: Palais Corbelli-Schoeller,
Marmorstiege. Kartusche mit
Soldatenhelm.



Abb. 58: Palais Corbelli-Schoeller,
Marmorstiege. Kartusche mit Monogram
„S“.



Abb. 59: Palais Corbelli-Schoeller,
Marmorstiege. Kartusche mit Monogram
„PS“ (Paul Schoeller).



Abb. 60: Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege. Portal zum Festsaal.



Abb. 61 : Palais Corbelli-Schoeller, Marmorstiege. Portal zu den Salons.



Abb. 62: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock,
Entrée. Tür zum Festsaal.



Abb. 63: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock,
Entrée. Decke.

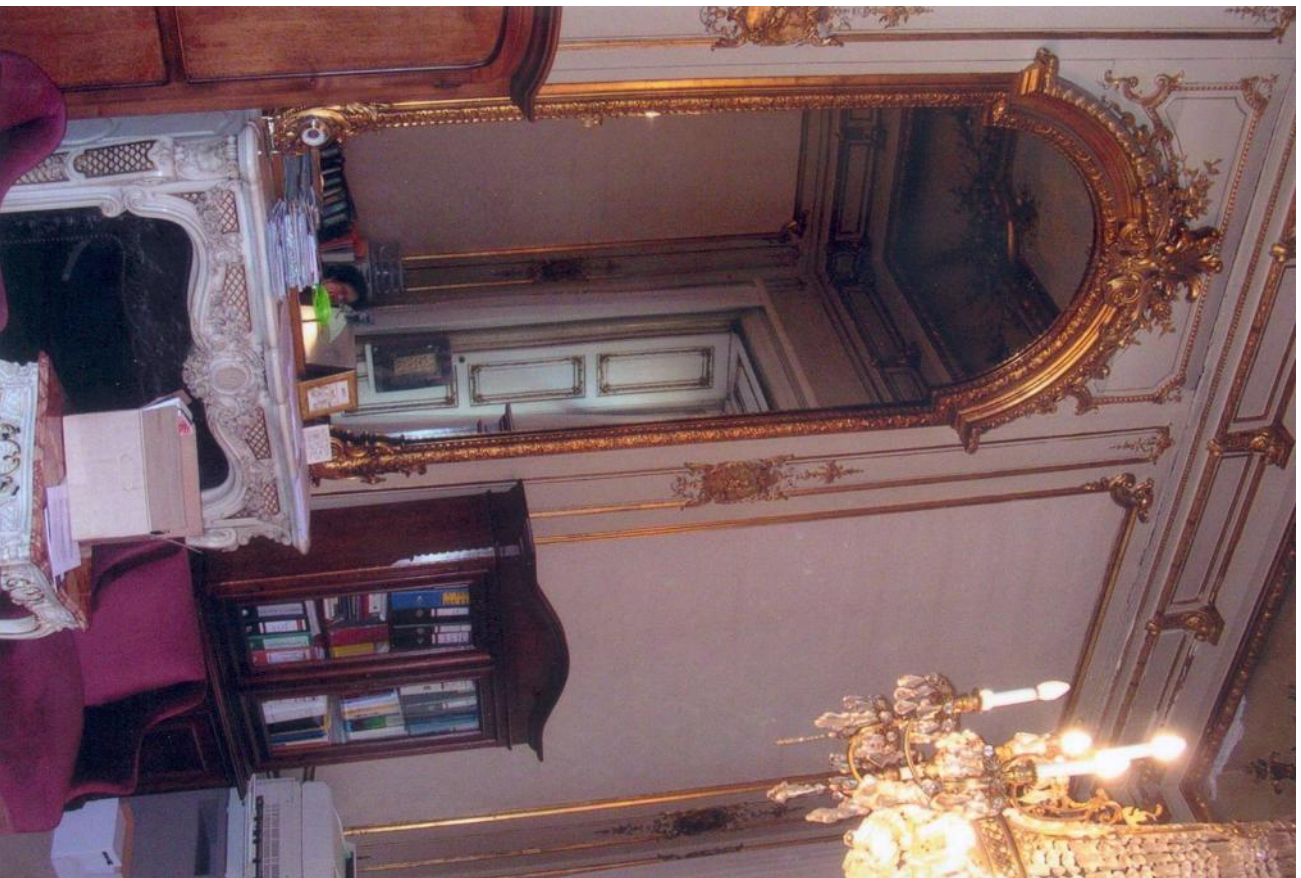


Abb. 64: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock,
Kleiner Salon.



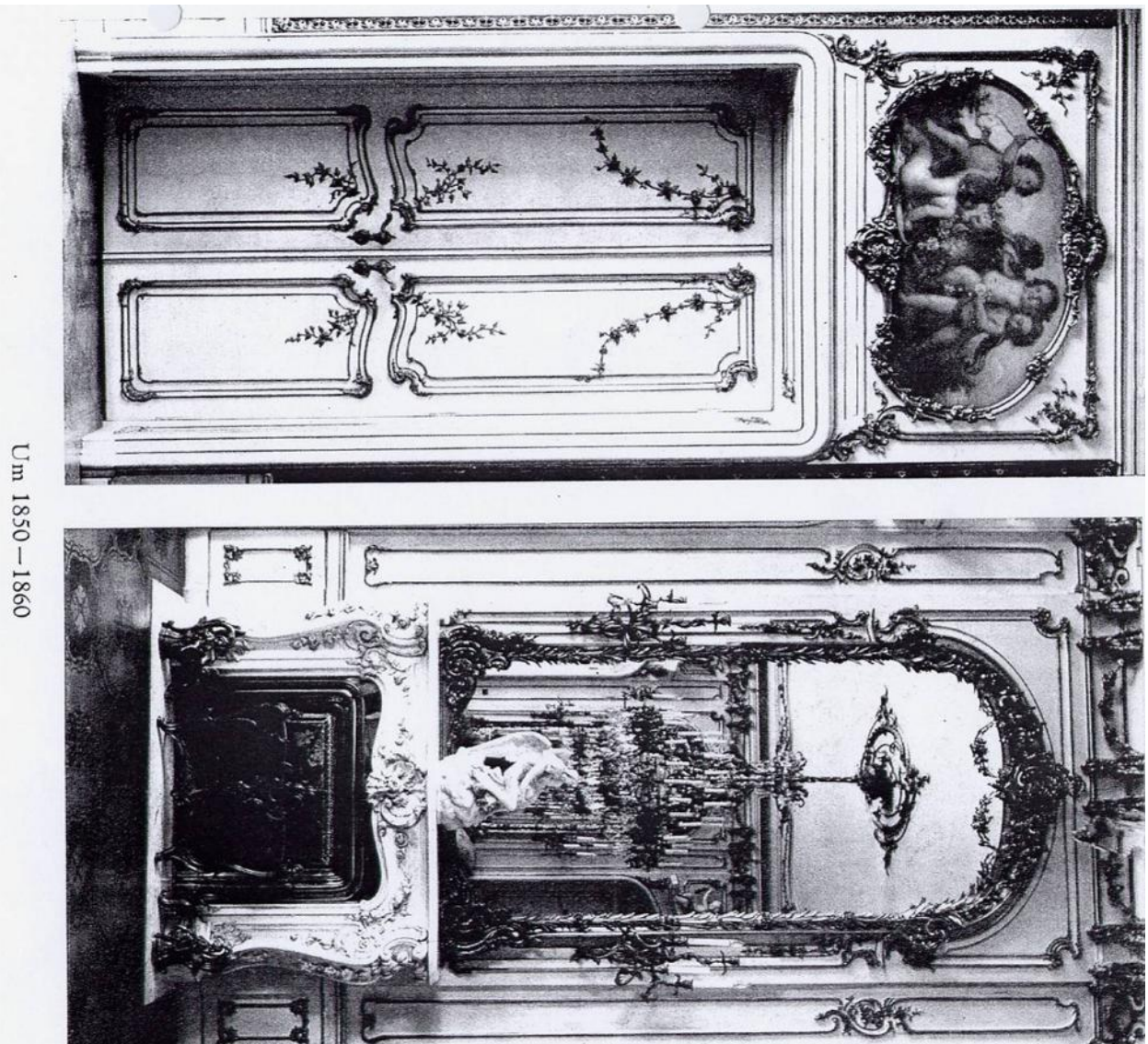
Abb. 65: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Kleiner
Salon, Kamin.



Abb. 66: Ehem. Palais Lamberg-Sprinzenstein, Festsaal.



Abb. 66a: Ehem. Palais Lamberg-Sprinzenstein, Salon.



Um 1850—1860

Abb. 66b: Ehem. Palais Lamberg-Sprinzenstein, Innenausstattung.



Abb. 67: Palais Corbelli-Schoeller, Kleiner Salon, Decke.



Abb. 68: Palais Corbelli-Schoeller, Kleiner Salon,
Detail Decke, Maske.



Abb. 69: Palais Corbelli-Schoeller, Kleiner Salon,
Dekor zwischen den Fenstern.



Abb. 70: Palais Corbelli-Schoeller, Kleiner Salon, Putto-Medaillon mit Delphin.



Abb. 71: Palais Corbelli-Schoeller, Kleiner Salon, Putto-Medaillon mit Wasserkrug und Dreizack.



Abb. 72: Palais Corbelli-Schoeller, Kleiner Salon, Putto-Medaillon mit Bogen.



Abb. 73: Palais Corbelli-Schoeller, Kleiner Salon, Putto-Medaillon mit Früchtekorb.



Abb. 74: Palais Corbelli-Schoeller, Kleiner Salon, Putto-Medaillon mit Vogelkäfig.



Abb. 75: Palais Corbelli-Schoeller, Kleiner Salon, Putto-Medaillon mit Rechen.



Abb. 76: Palais Corbelli-Schoeller, Großer Salon, Wandgliederung strassenseitig.



Abb. 77: Palais Corbelli-Schoeller, Großer Salon, Wand zum hofseitigen Salon.



Abb. 78: Palais Corbelli-Schoeller, Großer Salon, Kamin.



Abb. 79: Palais Corbelli-Schoeller, Großer Salon, Decke.



Abb. 80: Palais Corbelli-Schoeller, Großer Salon, Decke, Eckmedaillon, Obstpfückerndes Puttenpaar.



Abb. 81: Palais Corbelli-Schoeller, Großer Salon, Decke, Eckmedaillon, Puttenpaar mit Blumenschale.



Abb. 82: Palais Corbelli-Schoeller, Großer Salon, Decke, Eckmedaillon, Puttenpaar mit Weintraube.



Abb. 83: Palais Corbelli-Schoeller, Großer Salon, Decke, Eckmedaillon, Puttenpaar in amouröser Szene.



Abb. 84: Palais Corbelli-Schoeller, Großer Salon, Supraporte: 2 Mädchen mit Blütenkränzen.



Abb. 85: Palais Corbelli-Schoeller, Großer Salon, Supraporte: 2 Mädchen an einem Tisch.



Abb. 86: Palais Corbelli-Schoeller, Großer Salon, Supraporte: Dunkelhäutige Dienerin vor sitzender Dame.



Abb. 87: Palais Corbelli-Schoeller, Großer Salon, Supraporte: Sitzende Dame mit Kindern.



Abb. 88: Palais Corbelli-Schoeller, Großer Salon, Supraporte: Sitzende Dame mit Handspiegel.



Abb. 89: Ehem. Palais Lamberg-Sprinzenstein, Salon, Supraporte: Spielende Kinder und Putti vor Blüten.



Abb. 90: Palais Corbelli-Schoeller, hofseitiger Salon, Wandaufbau.



Abb. 91: Palais Corbelli-Schoeller, hofseitiger Salon, Wandaufbau, Hohlkehle Decke.



Abb. 92: Palais Corbelli-Schoeller, hofseitiger Salon, Wanddekor.



Abb. 93: Palais Corbelli-Schoeller, hofseitiger Salon, Kamin, Monogramm „MH“.



Abb. 94: Palais Corbelli-Schoeller, hofseitiger Salon, Decke. Eckrelief: musizierendes Puttenpaar mit Flöte.



Abb. 95: Palais Corbelli-Schoeller, hofseitiger Salon, Decke. Eckrelief: musizierendes Puttenpaar mit Lyra und Tambur.



Abb. 96: Palais Corbelli-Schoeller, hofseitiger Salon, Decke. Eckrelief: tanzendes Puttenpaar mit Blumengirlanden.



Abb. 97: Palais Corbelli-Schoeller, hofseitiger Salon, Decke. Eckrelief: tanzendes Puttenpaar mit Schleiern.



Abb. 98: Palais Corbelli-Schoeller, hofseitiger Salon, Decke. Dekor an der Längsseite mit Lyra.



Abb. 99: Palais Corbelli-Schoeller, hofseitiger Salon, Decke. Dekor an der Längsseite mit Jagdhorn.



Abb. 100: Palais Corbelli-Schoeller, hofseitiger Salon, Supraportenrelief: Allegorie der Musik, Kinderorchester.



Abb. 101: Palais Corbelli-Schoeller, hofseitiger Salon, Supraportenrelief: Allegorie des Tanzes.



Abb. 102: Palais Corbelli-Schoeller, hofseitiger Salon, Supraportentrelief: Allegorie des Schauspiels mit Kellergewölbe.



Abb. 103: Palais Corbelli-Schoeller, hofseitiger Salon, Supraportentrelief: Allegorie des Schauspiels mit Souffleurkasten.



Abb. 104: Palais Harrach, Wien Freyung, Caspar Franz Sambach, Allegorie der Musik und des Tanzes.



Abb. 105: Österr. Galerie, Caspar Franz Sambach, Kinderbacchanal.



Abb. 106: Johann Preleutner, „Opera Bufa“. Vorzeichnung zum Relief „Opera“.

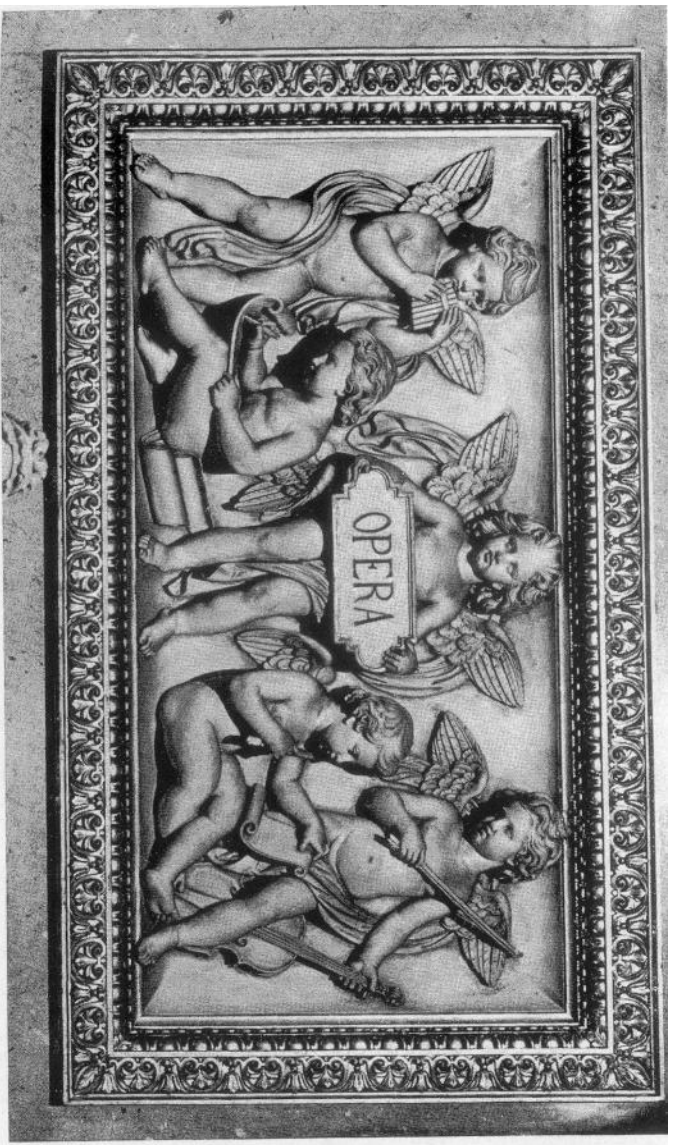


Abb. 107: Johann Preleutner, Relief „Opera“, 1867.



Abb. 108: Johann Preleuthner, „Ballet“. Vorzeichnung zum Relief „Ballet“.



Abb. 109: Johann Preleuthner, Relief „Ballet“, 1867.



Abb. 110: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Speisezimmer, Kaminwand.



Abb. 111: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Speisezimmer, Fasan über dem Kaminspiegel.



Abb. 112: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Speisezimmer. Hohlkehle, Eckdekor.



Abb. 113: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Speisezimmer. Hohlkehle, Musikinstrumente.



Abb. 1 15: Palais Corbelli-Schoeller Speisezimmer.
Putto mit Schleier.



Abb. 1 14: Palais Corbelli-Schoeller Speisezimmer. Tanzender Putto.



Abb. 116: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Speisezimmer. Supraporte: zwei Tauben auf Fruchttschale.



Abb. 117: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Speisezimmer. Supraporte: eine Taube auf Fruchttschale.



Abb. 118: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Herrenzimmer. Tür zum Speisezimmer.



Abb. 119: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Herrenzimmer. Deckenverkleidung und Blumenmalerei.



Abb. 120: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Herrenzimmer. Deckenspiegel.



Abb. 121: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Herrenzimmer. Türblatt.



Abb. 122: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Herrenzimmer. Kaminwand.



Abb. 123: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Herrenzimmer. Sofa.



Abb. 125: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Erker.



Abb. 124: Palais Corbelli-Schoeller, Wintergarten. Decke.



Abb. 126: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten: Detail der Erkerdecke.



Abb. 127: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Hauptraum, Detail der Decke.



Abb. 128: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Botaniker Medallion, Carl v. Linné.



Abb. 129: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Botaniker Medallion, Lor. v. Jussieu.



Abb. 130: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Botaniker Medailion, Rob Brown.



Abb. 131: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten. Botaniker Medailion, F. Unger.



Abb. 132: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten.
Spiegel an der Rückwand.



Abb. 133: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Wintergarten.
Vestibül, Brunnen.



Abb. 134: Palais Liechtenstein, Herrengasse, Wintergarten. 1806-08. Aquarell von Rudolf von Alt.

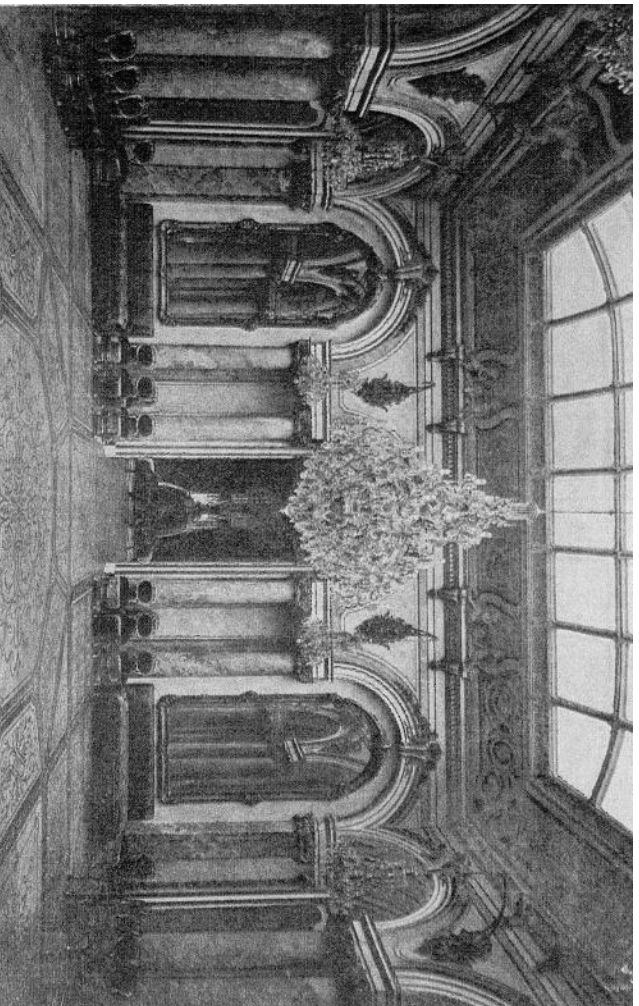


Abb. 135: Palais Coburg, Ballsaal, 1898.

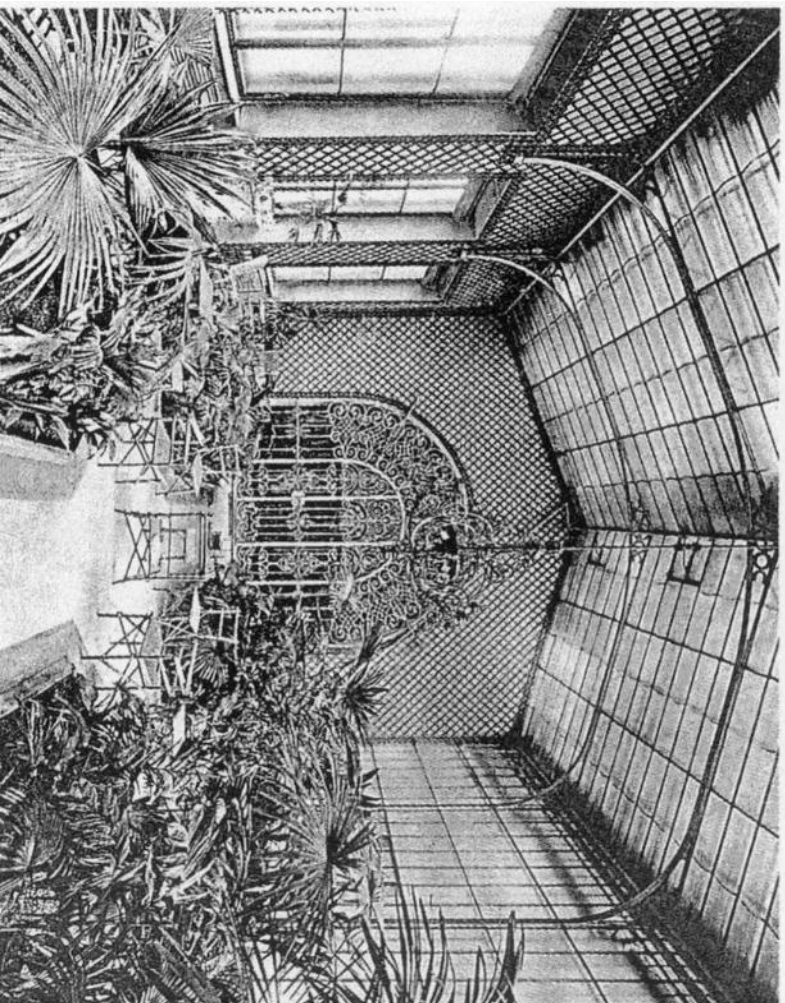


Abb. 136: Palais Harrach, Wintergarten.



Abb. 137: Palais Daun-Kinsky, Festsaal mit anschließendem Wintergarten. Aquarell von Rudolf von Alt 1881.

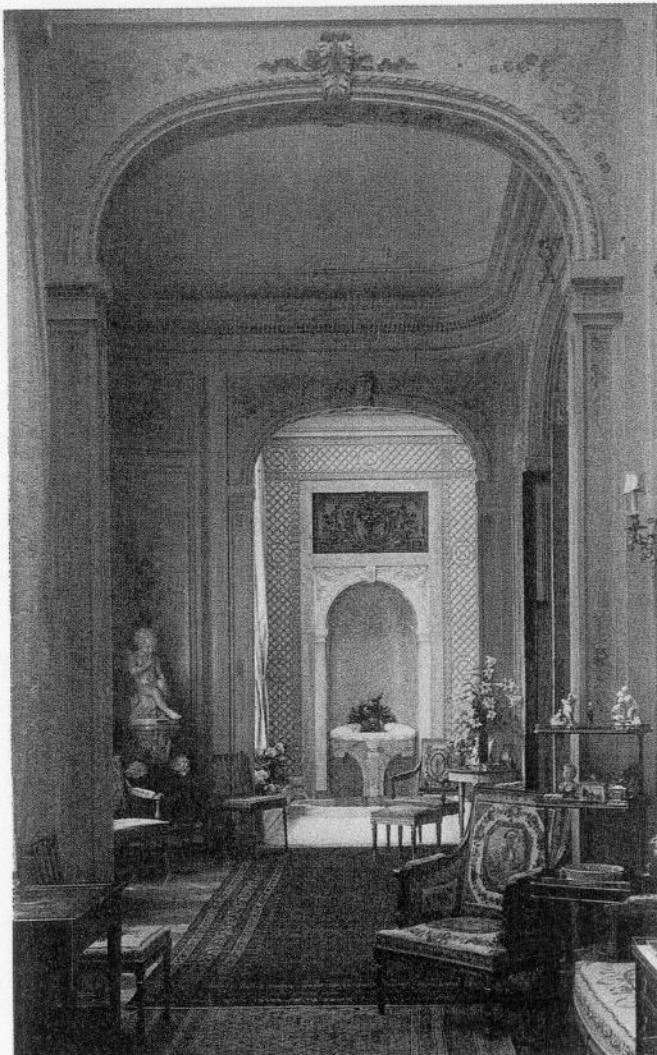


Abb. 138: Palais Daun-Kinsky, Wintergarten nach 1904. Foto MAK.

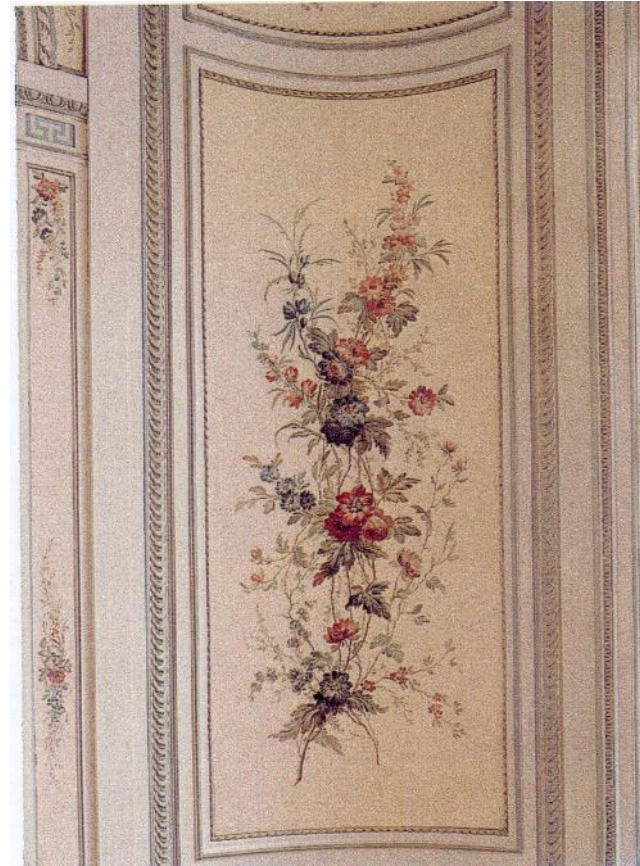


Abb. 139: Palais Daun-Kinsky, Wintergarten. Detail.



Abb. 140: Palais Bourgoing, Wintergarten. Einblick.

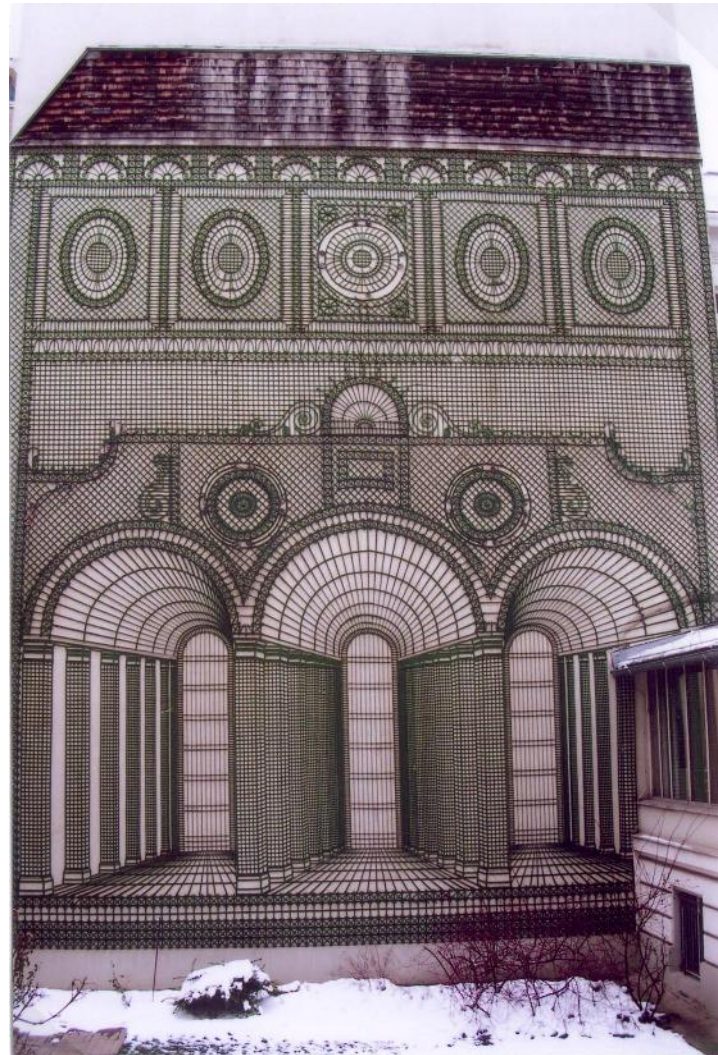


Abb. 141: Palais Bourgoing. Blick vom Wintergarten auf Spalier im Innenhof.



Abb. 142: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Vorraum zum Wintergarten im Norden.



Abb. 143: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Vorraum zum Wintergarten im Norden. Decke.



Abb. 144: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Nordtrakt, WC-Raum. Wanddekor.



Abb. 145: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Nordtrakt, WC-Raum. Bogen mit Goldfassung.



Abb. 146: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Spiegelgalerie. Ostwand, linker Seitenspiegel.



Abb. 147: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Spiegelgalerie. Ostwand, mittlerer Spiegel.



Abb. 148: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Spiegelgalerie. Ostwand, Wandaufbau, Hohlkehle.



Abb. 149: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Spiegelgalerie. Decke, Schmalseite.



Abb. 150: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Spiegelgalerie. Decke Längsseite.



Abb. 151: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Spiegelgalerie. Decke spielende Putti vor Wolkenhimmel.



Abb. 152: Ehem. Palais Lamberg-Spirinzenstein, Festsaal.



Abb. 153: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal.
Blick Richtung Portal zur Marmorstiege.



Abb. 154: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal.
Blick Richtung Nordtrakt.



Abb. 155: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Zubau, Flügeltür zum Entree.



Abb. 156: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Zubau, Flügeltür zur Spiegelgalerie



Abb. 157: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal.
Wandgestaltung in Richtung Seitenschiff.



Abb. 158: Palais Corbelli-Schoeller,
1. Stock, Festsaal. Doppelsäulen,
Kapitelle.



Abb. 159: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock,
Festsaal. Säulenbasen.



Abb. 160: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Ostwand.



Abb. 161: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Ostwand, Hohlkehle.



Abb. 162: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Eingangportal.



Abb. 163: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Nordwand, Supraporte über dem mittleren Spiegel.



Abb. 164: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Wandvorsprung zum Seitenschiff, Spiegel.



Abb. 165: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Zentrales Deckengemälde.



Abb. 166: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Deckengemälde, Detail. Tanzende Mädchen.

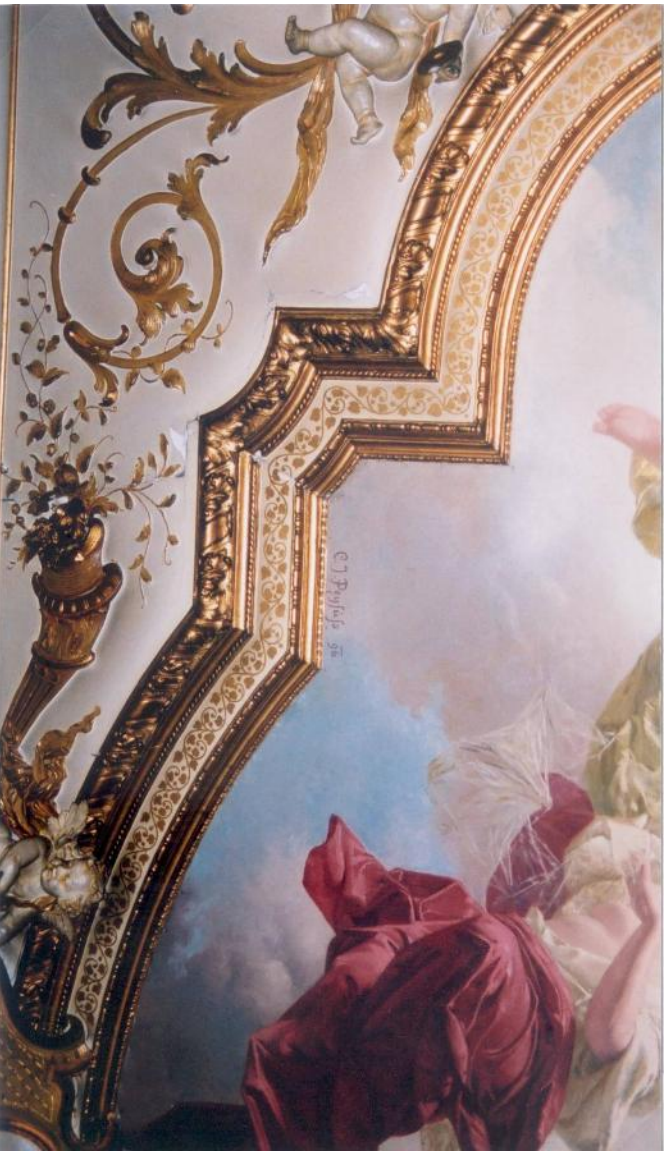


Abb. 167: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Deckengemälde. Signatur am unteren Rand „C.J. Peyfuß 96“.



Abb. 168: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Decke. Rechter Tondo, amouröse Szene.



Abb. 169: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock, Festsaal. Decke. Linker Tondo, zwei Mädchen mit Amor-Putto.



Abb. 170: Palais Corbelli-Schoeller, Festsaal. Decke. Vollplastischer Putto mit Panflöte.



Abb. 171: Palais Corbelli-Schoeller, Festsaal. Decke. Putto mit Horn.



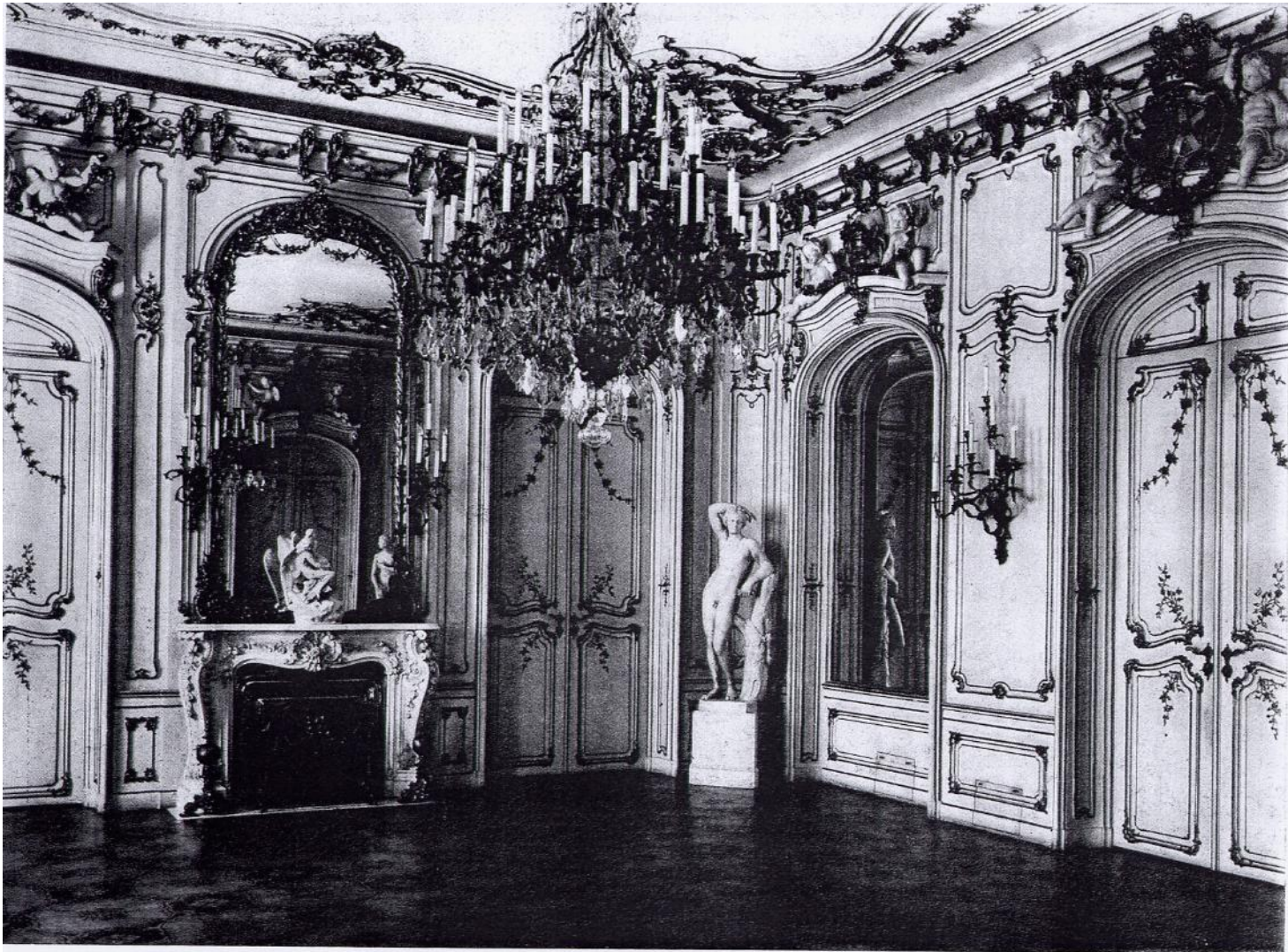
Abb. 172: Palais Corbelli-Schoeller, Festsaal. Deckenrahmen, musizierende Putti.



Abb. 173: Salesianerinnenkloster, Hochzeitsbild von Peter Strudel.



Abb. 174: Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien 1. Minoritenplatz, Deckengemälde im Treppenhaus. Carl Peyfuß, 1902.



Um 1850—1860

Abb. 175: Ehem. Palais Lamberg-Sprinzenstein, Festsaal.

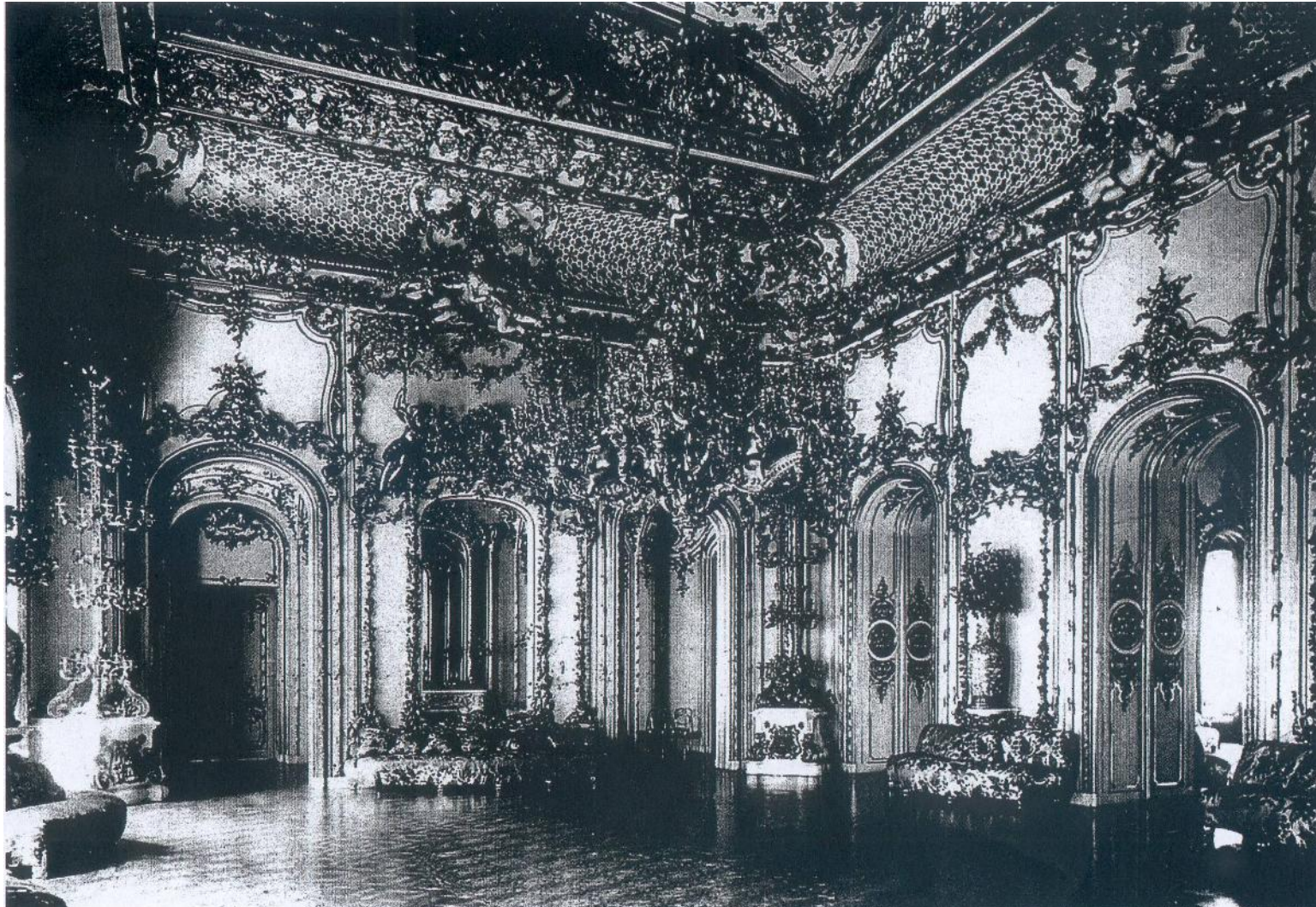


Abb. 176: Stadtpalais Liechtenstein, Bankgasse. Ball bzw. Tanzsaal.



Abb. 177: Palais Coburg, Ballsaal 2003.



Abb. 178: Palais Harrach, Tanzsaal.

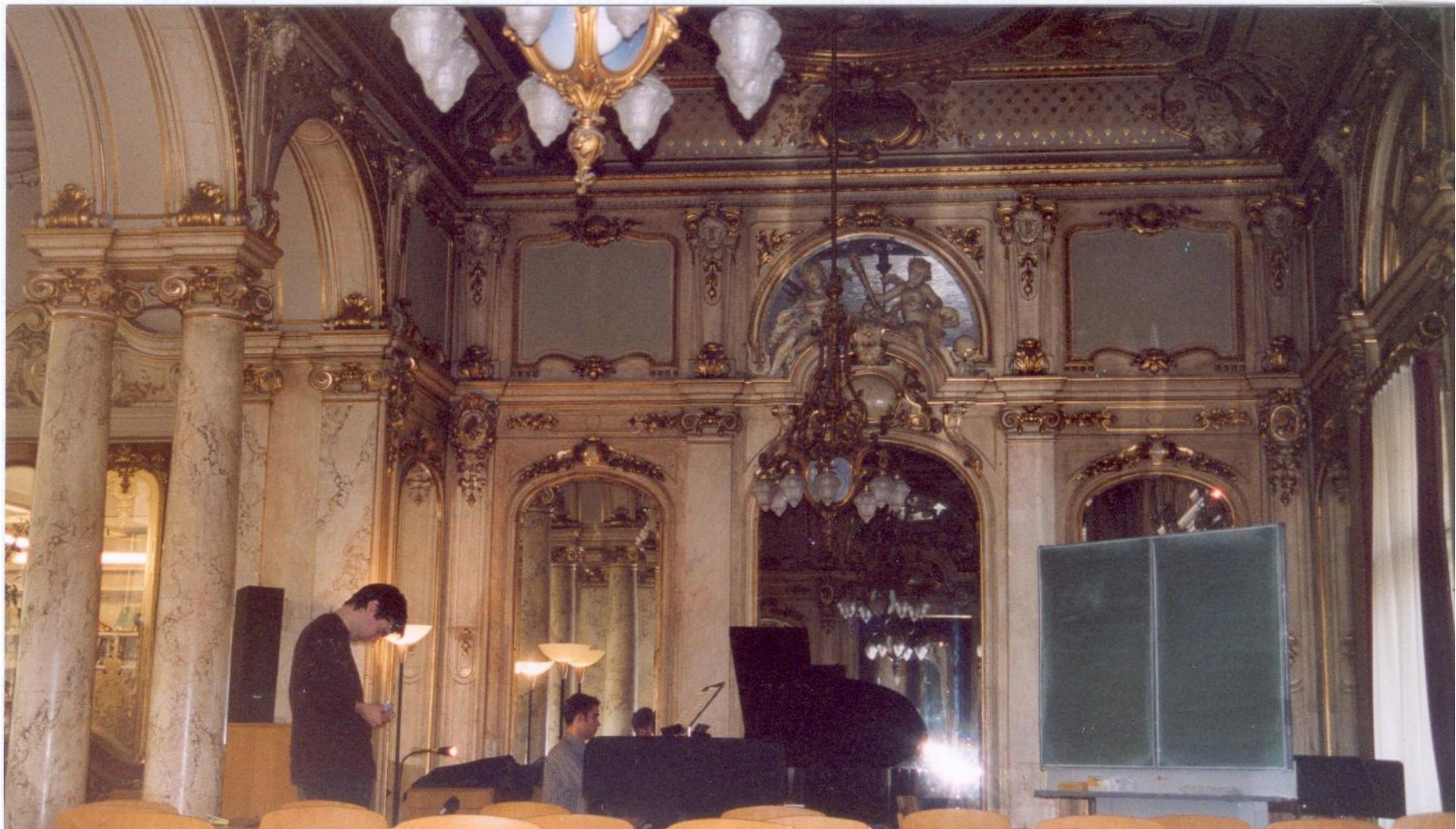


Abb. 179: Palais Corbelli-Schoeller, 1. Stock Festsaal. Einblick in Richtung Norden.



Abb. 180: Palais Corbelli-Schoeller, 2. Stock, hofseitiger Raum. Wand zum Innenhof.



Abb. 181: Palais Corbelli-Schoeller, 2. Stock, hofseitiger Raum. Tür zum Entree.



Abb. 182: Palais Corbelli-Schoeller, 2. Stock, 1. Raum straßenseitig. Stuckdecke.



Abb. 183: Palais Corbelli-Schoeller, 2. Stock, 2. Raum straßenseitig. Stuckdecke.



Abb. 184: Palais Corbelli-Schoeller, 2. Stock, 3. Raum straßenseitig. Stuckdecke.

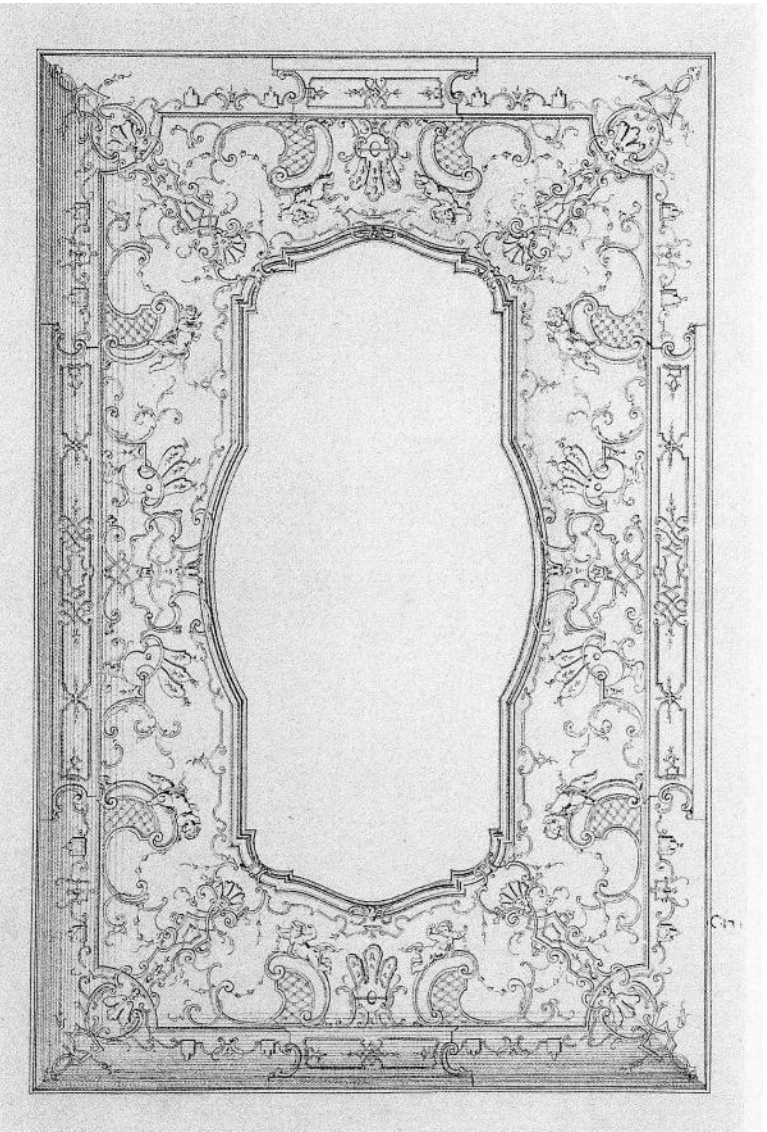


Abb. 185: Palais Kinsky, Entwurf R. Völkel. Stuckdecke des großen Salons 1880.



Abb. 186: Palais Corbelli-Schoeller, 3. Raum straßenseitig. Mittelrossette 3 fliegende Putti.



Abb. 187: Palais Daun-Kinsky. Decke des Vestibüls.



Abb. 188: Palais Corbelli-Schoeller, 2. Stock, Westtrakt. Kassettendecke.