

Materialität folgt der Funktion

Konservierung und Restaurierung eines Tisches und zweier Sessel aus dem Marmorschlössl im Spiegel ihrer historischen und stilistischen Kontexte

Materiality follows function: conservation and restoration of a table and two armchairs from the “Marmorschlössl” – the famous “Marble Palace” located in the Austrian town of Bad Ischl – in their historical and stylistic contexts
 This article focuses on a table and two armchairs in a neo-Gothic style, which are being analysed and restored in the studios of the Federal Monuments Office (Bundesdenkmalamt). Their creation, craftsmanship and integration into the holistic concept of the Marble Palace are examined with regard to their historical, stylistic and functional significance on the basis of contemporary sources and current art-technological studies. Based on the principle of “form follows function” – as formulated by Horatio Greenough in 1852 – the extent to which the materiality and design of this furniture allow conclusions to be drawn about its original function and intended effect in an imperial living environment of the 19th century shall be the subject of analysis. The work reveals that the furniture is not an expression of individual taste, but part of a well thought-out, representative overall work of art that corresponds to the prevailing social ideals of the era. The underlying objective of these restorative efforts is, therefore, orientated towards a museum presentation as part of the historical ensemble and not towards a renewed use as an object of utility. It becomes clear how interdisciplinary cooperation, careful documentation and a concept of measures tailored to the ensemble contribute to a sustainable restoration approach that fulfils both museum and monument conservation requirements.

Das Prinzip „Form follows function“ und seine Übertragbarkeit auf historische Möbel

Das Prinzip „Form follows function“, erstmals 1852 vom amerikanischen Bildhauer Horatio Greenough formuliert,¹ postuliert, dass sich die äußere Form eines Gegenstandes aus dessen Funktion herleiten soll. Umgekehrt lässt sich aus der Form eines gestalteten Objekts auf dessen Zweck schließen. Während Greenough dieses Konzept ursprünglich im Kontext der organischen Architektur entwickelte, stellt sich die Frage, inwiefern sich dieses Prinzip auch auf die Möbel des Marmorschlössls in Bad Ischl übertragen lässt. Ziel dieses Beitrags ist es, anhand der Materialität und Formgebung eines Salontisches (Abb. 1) und zweier Sessel (Abb. 2 und 3) aus dem Marmorschlössl zu untersuchen, inwiefern diese Möbel Rückschlüsse



Abb. 1: Salontisch aus dem Marmorschlössl, Heinrich Dübell, 1858/59, 78 x 115,5 ø cm, Zustand vor der Restaurierung

1 Horatio Greenough, Form and Function: Remarks on Art, New York 1852, S. 15–23 (Greenough 1852).



Abb. 2: Sessel mit hoher Rückenlehne (1) aus dem Marmorschlössl, Josef Hassa, (später „Josef Hassa & Söhne, k.u.k Möbel-Fabrikant“), 1858, 145 x 58 x 62 cm. Zustand vor der Restaurierung

Abb. 3: Sessel mit hoher Rückenlehne (2) aus dem Marmorschlössl, Josef Hassa, (später „Josef Hassa & Söhne, k.u.k Möbel-Fabrikant“), 1858, 145 x 58 x 62 cm. Zustand vor der Restaurierung

auf ihre Funktion und die intendierte Wirkung im Kontext der kaiserlichen Wohnkultur des 19. Jahrhunderts zulassen. Außerdem werden die kunsttechnologische Untersuchung und die Restaurierziefindung der Objekte beleuchtet.

Möblierung und Formgebung als Ausdruck gesellschaftlicher Normen

Die Einrichtung eines kaiserlichen Cottages in der Mitte des 19. Jahrhunderts war keineswegs eine Frage des Zufalls oder ausschließlich individuellen Geschmacks: Zeitgenössische Literatur und Kunstausstellungen gaben klare Richtlinien vor, was als angemessen galt. Dabei dominierte der neogotische Stil, inspiriert vom traditionsreichen englischen Landhaus.² Die Gotik wurde im 19. Jahrhundert romantisiert und als Verbindung von Kunst und Natur verstanden, als Ausdruck einer Sehnsucht nach einem einfachen, gesunden Leben und der „guten alten Zeit“.³ In der Folge wurde versucht, ein Stück dieses Geistes in die Gegenwart zu holen und das eigene Heim dementsprechend – oder vielmehr

einer idealen Vorstellung der Gotik entsprechend – zu gestalten.

Im Gegensatz zur schlichten und eher rustikalen Ausführung originaler gotischer Möbel zeichneten sich neugotische Möbel durch eine deutlich abweichende Herstellungsweise aus. Anstatt bestehende gotische Möbelstücke als Vorbild zu nehmen, griff man auf charakteristische Formen und Ornamente aus der gotischen Kunst und Architektur zurück, interpretierte diese neu und kombinierte sie zu eigenständigen, neuen Möbelentwürfen. Neogotische Möbel stellen allerdings keinen Rückschritt der kunsthandwerklichen Entwicklung dar, sondern sind als eine Hommage an eine Ära zu verstehen, deren Stilelemente auf innovative Weise neugestaltet wurden, um nun einzigartige Möbel von bisher nicht gekanntem Ausdruck zu gestalten. Dabei wurden auch Objekte, die in der Gotik noch nicht als solche existierten, im gotischen Stil gefertigt – so etwa z. B. Sofas, Standuhren, Schreibsekretäre und Spiegelrahmen.⁴

Der deutsche Architekt Georg Gottlob Ungewitter beschreibt den neuen Einrichtungsstil im Vorwort zu seinen *Entwürfen zu gothischen Möbeln* folgendermaßen: „Was man heut zu Tage meistens unter der

² Hermann Muthesius, *Das englische Haus*, Bd. 1–3, Berlin 1904–1905, S. 28–45 (Muthesius 1904–1905).

³ Wolfgang Brönner, *Die Neugotik in Deutschland*, München 1977, S. 12–18 (Brönner 1977).

⁴ Claudia Grund, *Deutschsprachige Vorlagenwerke des 19. Jahrhunderts zur Neuromanik und Neugotik. Eine kritische Bibliographie auf der Grundlage der Bestände der Universitätsbibliothek Eichstätt*, Wiesbaden 1997 (Grund 1997).

Bezeichnung *gothische Möbel fertigen sieht, das unterscheidet sich in der ganzen Construction durchaus nicht von den modernen. Man ist nur bestrebt, die völlige Nüchternheit dieser letztern durch allerlei gothisirendes Zierwerk zu verdecken.*⁵ Allerdings sollte der Zierrat nie die Funktion eines Möbelstückes beeinträchtigen: *„Bei einem jeden Hausgeräth sind zwei Bedingungen zunächst zu erfüllen: die Bequemlichkeit der Benutzung, und eine, durch richtige Verwendung und Behandlung des Materials zu erzielende möglichste Dauerbarkeit.“*⁶

Fach- und Musterbücher entstanden für verschiedene Zielgruppen. Sie illustrieren detailliert, wie eine angemessene Einrichtung auszusehen hatte, und gaben insbesondere für Tischler Gestaltungsvorgaben für Möbel im neogotischen Stil⁷ (Abb. 4). Derartige Vorbilder prägten sowohl die raumgebundene Ausstattung als auch die Möblierung des Marmorschlössls in Bad Ischl – wie etwa der Salontisch und die zwei Sessel, die derzeit in den Ateliers des Bundesdenkmalamts kunsttechnologisch untersucht, konserviert und restauriert werden. So zeigen einige Mustertafeln in Ungewitters Werk gestalterische Elemente, die in ähnlicher Weise auch beim Salontisch bzw. den Sesseln zu sehen sind.⁸ Wie auch in der Gotik prägen geometrische Formen oder aber von der Pflanzenwelt inspirierte Elemente

die Zierrate. So wurden etwa die Blatt- und Rankschnitzereien in der Form von stilisierten Akanthusblättern realisiert. Architektonische Elemente wie Maßwerk, eckige und gedrehte Säulen zitieren die gotische Formsprache (Abb. 5).

Der Tisch aus dem „Kleinen Salon“

Der „Kleine Salon“ ist Teil der kaiserlichen Gemächer des Marmorschlössls. Im Vergleich zum benachbarten Festsaal, dem „Großen Salon“, ist er schlichter, jedoch ebenfalls als einheitliches Gesamtkunstwerk der Neogotik gestaltet. Der Raumeindruck wird durch geschnitztes gotisches Blendmaßwerk an den Türen, Stuckfriese in gotischem Dekor und einen Kachelofen im eklektizistischen Stil geprägt. Es existieren keine Aufnahmen des Arbeitszimmers, jedoch gibt Peter Paul von Radics 1871 eine detaillierte Beschreibung dieses Raumes: *„Das Arbeitszimmer Ihrer Majestät der Kaiserin, ebenfalls mit rothen Tapeten und Getäfel an Thüren und Fenstern, ist mittelgross und mit eleganter Einfachheit eingerichtet. Im Hintergrunde ein runder Tisch mit prachtvollem Teppich darauf (in türkischem Geschmack), ein rothbrauner Sammtdivan und Sesseln ringsum, und vorne am Fenster ein Schreibtisch aus Palisanderholz und ein Rohrlehnstuhl mit Sammpol-*

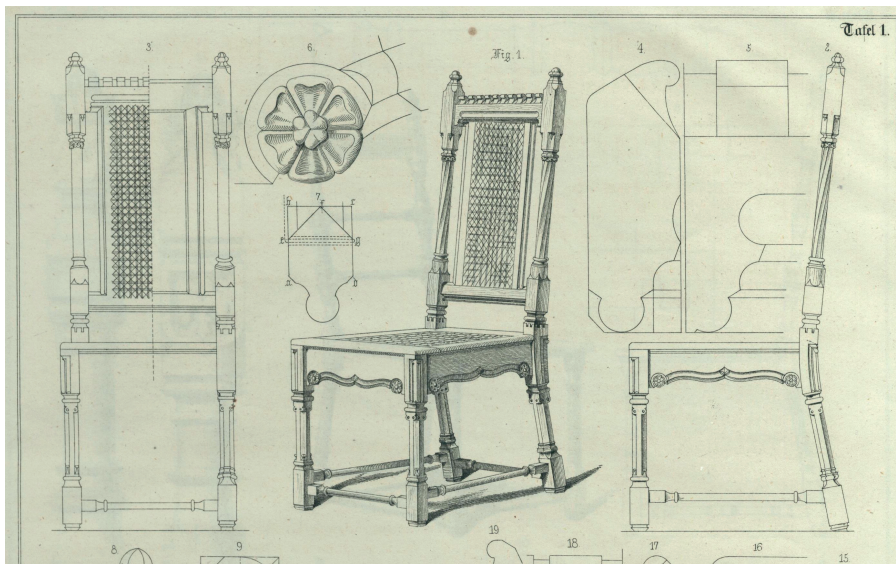


Abb. 4: Ausschnitt aus der Bildtafel Nr. 1 im Musterbuch Georg Gottlieb Ungewitters, 1852



Abb. 5: Salontisch, Detail, die Aufnahme des Tischbeins zeigt gotisierende Elemente wie etwa Rankenschnitzereien und Maßwerk

5 Georg Gottlob Ungewitter, Entwürfe zu gothischen Möbeln, 2. Aufl., Glogau 1852, Vorwort, o. S. (Ungewitter 1852).
 6 Ebenda.
 7 Ebenda, S. 3–12.
 8 Ebenda, Tafeln 1, 4 und 10, o. S.

stern auf den Armlehnen – dies die ganze Einrichtung dieses Gemaches.“⁹ Das nach Osten ausgerichtete große Erkerfenster sorgt für optimalen Lichteinfall am Morgen und Vormittag – wohl eine bewusste architektonische Entscheidung, die den Tagesablauf der Kaiserin widerspiegelt. Diese begann ihren Tag früh mit Sprachstudien, die während ihrer etwa zweistündigen Haarpflege stattfanden.¹⁰ Dabei spielte der Tisch eine zentrale Rolle: Die Kaiserin, in einen weißen Spitzenmantel gehüllt, saß in der Raummitte, der Tisch war mit einem weißen Tuch bedeckt, und die Friseurin Franziska Feifalik widmete sich der Haarpflege.¹¹

Der Kunsttischler Heinrich Dübel

Der neogotische Tisch unterscheidet sich in seiner Herstellung deutlich von den einfachen, rustikalen gotischen Möbeln des Mittelalters. Es handelt sich hier um einen aufwendig gestalteten Säulentisch mit dreispeichiger Basis, runder Tischplatte und reichlich verziertem Schaft.¹² Über den ausführenden Handwerker geben Rechnungen Aufschluss. Dieser war kein Unbekannter: Heinrich Dübel, ein renommierter Wiener Kunsttischler, war bereits für das Kaiserhaus tätig gewesen, beispielsweise mit Neorokoko-Möbeln für das Appartement der Kaiserin in der Amalienburg der Wiener Hofburg.¹³ In den folgenden Jahren machte er sich einen Namen. So lobte etwa die Zeitung „Das Vaterland“: „Herr Dübel ist gegenwärtig wohl der erste Möbeltischler in Wien, sowohl der kaiserliche Hof als hervorragende Private haben große Bestellungen

bei ihm gemacht.“¹⁴ Den Auftrag für die Arbeiten im Marmorschlössl dürfte er in den späten 1850er Jahren bekommen und bis 1860 daran gearbeitet haben. Hier arbeitete Dübel entsprechend der als angemessen betrachteten Stilrichtung natürlich in neogotischem Stile. Der in diesem Beitrag behandelte Tisch wird in einer Rechnung vom 28. November 1859 explizit genannt: „1. Ein Salontisch v. ganz massiv Palisanderholz in Öl geschliffen, 3'6" im Durchmesser, reich verziert, samt Bildhauerarbeit – 300 fl.“¹⁵ Das hier erwähnte Verfahren des Ölschliffs diente der weiteren Veredelung der Holzoberfläche und der Betonung der Maserung des Palisanderholzes. Durch das Auftragen von Leinöl und das Schleifen mit Bimsstein wurde die Farbigkeit vertieft. Dem Öl konnten Farbstoffe wie das Farbharz Drachenblut oder Farbpigmente beigemischt werden, um eine noch größere Brillanz zu erzielen. Anschließend wurde die Oberfläche mit einer Schellackpolitur versehen, die einen glatten, glänzenden Abschluss bildete und heute in der UV-Aufnahme als orangefarbene Fluoreszenz zu sehen ist. Die heute außerdem sichtbare grünlich-weißlich fluoreszierende Schicht stammt vermutlich aus späteren Oberflächenbehandlungen oder Pflegeprodukten und ist auch an anderen Holzflächen im Marmorschlössl nachweisbar (Abb. 6).¹⁶

Dübel war nicht nur für den Tisch verantwortlich: In der „Zusammenstellung der Ausgaben zur Herstellung einer Cottage“ ist im Dezember 1858 der außergewöhnlich hohe Betrag von 36.120 fl¹⁷ (heute etwa € 545.960,–) verzeichnet. Dies entspricht einem Fünftel der Gesamtkosten für die Errichtung des Cot-

9 Peter Paul von Radics, Die Cottage Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin in Ischl, in: Peter Paul von Radics, Quellenstudien. Alte und neue Kulturbilder von Oesterreichs Alpenbädern und Alpenseen, Wien 1881, S. 107–114 (Radics 1881), zit. nach Unveröffentlichtes Manuskript: Daniel Resch, Von „Weinguirlanden“ und ausgestopften Schwänen – Gestaltung und Einrichtung der Innenräume des Cottage, in: Alfred Weidinger (Hg.) / Markus Kristan / Daniel Resch, Kaiserin Elisabeths Cottage – Das Marmorschlössl im Kaiserpark von Bad Ischl, 2023, o. S. (Resch 2023a).

10 Resch 2023a, o. S.

11 Ebenda.

12 Kerstin Fischbacher, Kunsttechnologische Untersuchung und Restaurierung eines Tisches und zweier Sessel aus dem Marmorschlössl, unveröffentlichter Restaurierbericht 2024, S. 17 (Fischbacher 2024).

13 Unveröffentlichtes Manuskript: Daniel Resch, Der bürgerliche Tischlermeister Heinrich Dübel, in: Alfred Weidinger (Hg.) / Markus Kristan / Daniel Resch, Kaiserin Elisabeths Cottage – Das Marmorschlössl im Kaiserpark von Bad Ischl, 2023, o. S. (Resch 2023b).

14 Das Vaterland, 23.03.1864, o. S., zit. nach Resch 2023b, o. S.

15 General-Direktion der a.h. Privat- und Familienfonde, Sonderreihe, Karton 31, Rechnung vom 28.11.1859 von Heinrich Dübel, Tischler: „Verzeichnis von Heinrich Dübel. bürgerl. Tischlermeister. Margarethen, Schlossgasse No 8. für die k. k. Elisabethen Cottage in Ischl gelieferte Tischlerarbeiten.“ Akt. Zahl 274, zit. nach Resch 2023b, o. S.

16 Fischbacher 2024, S. 5.

17 Vgl. General-Direktion der a.h. Privat- und Familienfonde, Sonderreihe, Karton 31, „Zusammenstellung der Ausgaben zur Herstellung einer Cottage im Elisabethen Style nächst der kk. Villa zu Ischl, und einer eisernen Veranda.“, zit. nach Resch 2023b, o. S.



Abb. 6: Salontisch, UV-Aufnahme, unter UV-Strahlung werden unterschiedlich fluoreszierende Überzüge sichtbar wie etwa Schellack (orange) und sekundäre grünlich-weißlich fluoreszierende Schichten (vermutlich Rückstände von Pflegeprodukten)

tage mit 132.973 fl.¹⁸ Dieser Betrag verdeutlicht das Auftragsvolumen Dübels, der auch für die Fertigung der künstlerisch herausragenden Wandvertäfelungen in den beiden bedeutenden Repräsentationsräumen bis hin zu Retirade und Vorhangstangen verantwortlich war, was die Theorie einer geschlossenen künstlerischen Gesamtgestaltung untermauert.¹⁹

Ein weiteres interessantes Detail der Rechnung ist der Vermerk, dass der Tisch massiv aus Palisander gefertigt

sei. Sicherlich sollte damit die Hochwertigkeit eines Objekts betont werden, das einer Kaiserin würdig ist. Die aktuellen kunsttechnologischen Untersuchungen haben jedoch ergeben, dass diese Aussage nicht durchgängig zutrifft. So besteht etwa die Tischbasis aus einer dreispeichigen Konstruktion aus Nadelholz, die mit Tropenholz (verm. Palisanderart) verkleidet ist. Eine massive Eichenholzplatte (natur, nicht gebeizt), deren Oberseite mit Palisanderfurnier versehen ist, bildet die Tischplatte. Sie wird von Konsolarmen aus gebeiztem Nadelholz gestützt (Abb. 7).²⁰ Aus heutiger Sicht schmälert die Verwendung unterschiedlicher Holzarten den künstlerischen Wert des Objekts nicht. Der Salontisch, von einem ausgesuchten Kunsttischler in Wien aufwendig gefertigt, entspricht in Form und Gestaltung dem Status und den Ansprüchen einer Kaiserin an ein Möbelstück an der Schnittstelle zwischen Repräsentation und privatem Rückzugsort.

Heute ist der Salontisch vollständig erhalten und befindet sich in einem vergleichsweise guten Zustand. Die Beschädigungen konzentrieren sich auf die Tischplatte. Die massive Eichenholzplatte hat durch Quellen und Schwinden mehrere Risse entwickelt, die auch das darauf applizierte Palisanderfurnier beschädigt haben. Frühere Reparaturen, bei denen die Risse ausgespänt wurden, haben sich durch klimatische Veränderungen erneut geöffnet und das Schadensbild wieder sichtbar gemacht. Es zeigen sich mehrere Risse von 1–2 mm



Abb. 7: Salontisch, Kartierung der verwendeten Holzarten im Bereich des Tischbeins, rot: Palisander; gelb: Nussholz, gebeizt; blau: Eichenholz; orange: Fichte/Tanne

18 Monika Oberhammer, Von der kaiserlichen Villa in Ischl, in: Alte und Moderne Kunst XXI, Heft 147, 1976, S. 25, zit. nach Unveröffentlichtes Manuskript: Daniel Resch, Die Lieferanten und Kunsthandwerker der Interieurs – eine unbekannte Ausstattungsgeschichte, in: Alfred Weidinger (Hg.) / Markus Kristan / Daniel Resch, Kaiserin Elisabeths Cottage – Das Marmorschlössl im Kaiserpark von Bad Ischl, 2023, o. S. (Resch 2023c)

19 Ebenda, o. S.

20 Fischbacher 2024, S. 21.

Größe entlang der Hauptspaltrichtung, die teilweise durch die massive Eichenholzplatte oder das Palisanderfurnier auf der Oberseite führen. Die Ursache für diese Risse liegt im „Sperren“ der natürlichen Quell- und Schwindbewegung des Holzes durch die Befestigung der Platte an der Unterkonstruktion.²¹ Die Restaurierung umfasst die Reduzierung des Oberflächenschmutzes und das Einpassen von Intarsien in den optisch auffällig klaffenden Rissen der Tischplatte. Außerdem werden kleinere Retuschen an verblichenen Bereichen, Kittungen und Ergänzungen durchgeführt und die Politur bzw. der Firnis regeneriert sowie aufstehende Furnierbereiche niedergelegt.²²

Neogotik als Ausdruck von Status und Repräsentation

Im sogenannten „Großen Salon“, dem repräsentativen Prunkstück des Marmorschlössls, dominieren ebenfalls neogotische Ausstattungselemente, darunter beschnittene Wandvertäfelungen sowie reliefierte und plastische Darstellungen von Rittern und Heiligenfiguren – ganz im Sinne der mittelalterlichen Erzähltradition, wie sie im 19. Jahrhundert idealisiert wurde. Auch hier liefert Radics einen Eindruck der ursprünglichen Möblierung: *„Im grossen Salon [...] sieht man, und zwar inmitten prachtvoller Garnituren rothbrauner Sammtmöbel, die Tische mit Holzschnitzereien von der vorgeschrittensten Kunstindustrie, zu beiden Seiten derselben, je an einem Fenster, stehen kleine Tischchen und Sessel für die kaiserlichen Kinder“*.²³ Die im folgenden behandelten Sessel werden explizit im Inventar von 1902 als *„Sessel, von Palisanderholz, mit hoher Lehne, Sitz u. Lehne mit rothem Sammt“*²⁴ erwähnt. Ihre Herstellung und damit auch der ausführende Kunstschilder ist durch eine Rechnung der *„Kaiserl:königl:landesbefugte[n] Tapezier-Waaren-Fabrik des Josef Hassa“* vom 6. Dezember 1858 dokumentiert. Diese listet auf: *„12 Sesseln mit hohen Lehnen nach Zeichnung für Tischler und Bildhauer samt*

*allen Holz-Material nach mündlicher Bewilligung des H. Architekten – 140,– 1680,– // Stoff und Arbeit dazu wie Roßhaar, Polsterung, Leinwand, Nägel, Spagat, Gurten, Leder zu jedem Sessel, und im Ganzen 54 Ellen roten Samt dazu à 3f45 samt Franzen – 382,30.“*²⁵

Bemerkenswert ist der Verweis auf die mündliche Genehmigung eines Architekten. Gemeint ist wohl Johann Smattosch, der in den Kostenlisten sowie in den Akten der kaiserlichen Residenz in Ischl wiederholt aufscheint und der auch später laufend in den Akten der kaiserlichen Residenz in Ischl aufscheinen wird.²⁶ Hier zeigt sich das für den Hof und aristokratische Familien übliche Bestreben, aus allen Bereichen nur die besten und qualitativ hochwertigsten Entwerfer, Kunsthandwerker und Lieferanten zu beauftragen und dies durch eine Kontrollinstanz zu gewährleisten. Die zentrale Qualitätskontrolle sicherte eine angemessene Ausführung des eines ins Detail durchdachten Gesamtkunstwerks.

Die in der Rechnung erwähnten Sessel sind noch heute erhalten (Abb. 8), zwei der Sessel werden gegenwärtig in den Ateliers des Bundesdenkmalamts restauriert. Die vierbeinigen Sessel auf kleinen Lenkrollen zeichnen sich durch ihre hoch aufragenden Formen, Blatttrankenschnitzereien, kleine Kapitelle und umlaufende Friese aus. Die mit rotem Samt tapezierten Polsterflächen werden durch ein dünnes goldenes Metallband optisch aufgewertet. Sesselbeine, Rückenlehne und die geschnitzten Verzierungen sind aus einem dunklen Tropenholz (Vollholz, verm. Palisander) hergestellt. Die Konstruktion ist überwiegend aus Rotbuchenholz gefertigt.²⁷ Die Polsterung ist in traditioneller Weise handgepolstert mit Rosshaarfüllung ausgefüllt und wurde im Sitzbereich auf dem umlaufenden Rotbuchenholzrahmen mit Nägeln befestigt. Als Bezugstoff wurde tiefroter Flor verwendet, der auf der Ober- und Unterseite der umlaufenden Feder des Rotbuchenholzrahmens mit geradlinigen Nagelbändern aus Messing fixiert ist. Von den in der Rechnung erwähnten *„Franzen“* sind keine Reste nachzuweisen.

21 Fischbacher 2024, S. 21.

22 Fischbacher 2024, S. 22.

23 Radics 1881, S. 107–114, zit. nach Resch 2023a, o. S.

24 Inventar 4; 5169 (C30) – 5180 (C41), zit. nach Resch 2023a, o. S.

25 General-Direktion der a.h. Privat- und Familienfonde, Sonderreihe, Karton 31, Rechnung vom 06.09.1858 von Josef Hassa, Tapezierer: „Kaiserl:königl:landesbefugte Tapezier-Waaren-Fabrik des Josef Hassa fr: Sr. k. k. ap. Majestät für die Villa Ischl gelieferte Tischler et Tapezier-Arbeit“; Akt. Zahl 348, zit. nach Resch 2024, o. S.

26 Vgl. hierzu General-Direktion der a.h. Privat- und Familienfonde, Sonderreihe, Karton 31, „Zusammenstellung der Ausgaben zur Herstellung einer Cottage im Elisabethen Style nächst der kk. Villa zu Ischl, und einer eisernen Veranda.“; 1858 verzeichnet mit „Smattosch“ sowie General-Direktion der a.h. Privat- und Familienfonde, Sonderreihe, Karton 31; Dort findet sich ein zusammengefasstes Aktenkonvolut mit der Restaurierung und Umgestaltung der Kaiservilla zwischen 1872–1874. Als führender Architekt wird dort immer wieder Johann Smattosch genannt, zit. nach Resch 2023c, o. S.

27 Fischbacher 2024, S. 13.



Abb. 8: Sesselgruppe aus dem Marmorschlössl in Bad Ischl im Depot der OÖ Landes-Kultur GmbH, Zustand vor der Restaurierung

Für die Konservierung und Restaurierung wurde ein besonders gut erhaltener sowie ein nur mehr fragmentarisch erhaltener Sessel ausgewählt. Ziel war es, ein möglichst breites Spektrum an konservatorisch-restauratorischen Fragestellungen exemplarisch zu behandeln, um ein Vorbild für die weiteren Sessel der Gruppe liefern zu können. Dabei diente der gut erhaltene Sessel als Referenzobjekt und Vorbild bei der Diskussion und Entscheidung für die zu ergänzenden Elemente am schlecht erhaltenen Sessel.

Im Zuge der restauratorischen Entscheidungsfindung wurden zwei unterschiedliche Herangehensweisen abgewogen: zum einen die Ergänzung der fehlenden Schnitzteile mit einem modernen Werkstoff wie Epoxidharz, zum anderen eine Rekonstruktion aus Palisander unter Anwendung traditioneller Schnitztechniken. Die Verwendung von Epoxidharz ermöglicht eine deutlich sichtbare Differenzierung zwischen Original und Ergänzung, die sekundäre Eingriffe ablesbar macht. Zudem zeichnet sich das Material durch hohe Stabilität, Langlebigkeit und – je nach Ausführung – potenzielle Reversibilität aus. Allerdings kann eine farblich und strukturell angepasste Ausführung zwar ein harmonisches Gesamtbild erzeugen, bleibt jedoch in ihrer optischen Wirkung begrenzt, da Reflexionen und Tiefenwirkung von Holz nicht vollständig nachgebildet werden können. Demgegenüber steht die möglichst originalgetreue Rekonstruktion fehlender Elemente mit Palisander, ausgeführt durch einen

Bildhauer mit traditionellen Techniken. Dieser Ansatz betont die handwerkliche Qualität und die ästhetische Kontinuität des Objekts. Dieses Vorgehen ermöglicht, die ursprüngliche Materialität und die repräsentative Wirkung des Möbelensembles in seinem historischen Kontext wiederherzustellen. Letztlich wurde der zweite Ansatz gewählt, da er nicht nur die historische Integrität wahrt, sondern auch dem hohen kunsthandwerklichen Anspruch des Objekts gerecht wird. Gleichzeitig bleibt die Objektgeschichte durch dokumentierte Eingriffe nachvollziehbar. Die geschnitzten Ergänzungsteile werden farblich an den Bestand angepasst, verleimt und, wo notwendig, mit dem Original verdübelt. Gebrochene Originalteile werden ebenfalls verleimt, kleinste Fehlstellen und Risse werden gekittet und retuschiert. Außerdem wird die Politur regeneriert. Die ursprüngliche Polsterung wird gereinigt und wiederverwendet, der durch Lichtalterung verblasste Flor wird jedoch durch einen neuen Mohair-Flor ersetzt. Für die Tapezierung konnte ein ähnlicher Velours aus Mohair mit Baumwollgrund gefunden werden, dessen Farbton durch Einfärben an den Bezugstoff des besser erhaltenen Sessels angepasst wird. So wird ein gealterter, aber nicht vollständig verblichener Zustand erreicht. Außerdem werden die Lenkrollen aus Messing bzw. Horn wie auch die Nagelbänder passgenau rekonstruiert und patiniert, um dem Bestand so genau wie möglich zu entsprechen.²⁸ Bei dem weniger beschädigten Sessel wird angepasst analog verfahren.

28 Fischbacher 2024, S. 17 f.

Zusammenfassung und restauratorische Zielsetzung

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass weder die Materialität noch die Form der Möbel im Marmorschlössl auf individuellen Geschmack oder die Handschrift eines einzelnen Kunsttischlers zurückzuführen sind. Vielmehr sind sie Teil eines exklusiven und durchdachten Gesamtkonzepts, das die Vorstellungen einer Epoche widerspiegelt: Wie sollte sich die gesellschaftliche Elite einrichten, um sich in ästhetisch ansprechender Umgebung aufzuhalten, zu erholen und zugleich zu repräsentieren? Die Möbel sind Ausdruck eines gesellschaftlichen Ideals und keineswegs bloß funktionale Gebrauchsgegenstände. Diese Erkenntnisse

sind für die Festlegung des Restaurierziels von zentraler Bedeutung. Die Möbel, die zuvor in Privatbesitz waren, sollen künftig wieder im Marmorschlössl ausgestellt und als Teil des historischen Gesamtkunstwerks wahrgenommen werden. Die Nutzung der Möbel ist dabei ausgeschlossen. Das Restaurierziel ist somit ein vollständiger, gepflegter und repräsentativer Zustand mit dem Fokus auf den handwerklichen Wert und die historische Integrität der Objekte. Die restaurierten Möbel sollen nicht nur als Einzelstücke, sondern als integraler Bestandteil eines künstlerisch und kulturell bedeutenden Gesamtkunstwerks wahrgenommen werden. So wird das Marmorschlössl nicht nur als historischer Ort, sondern als lebendiges Zeugnis einer Epoche und ihrer Ideale erlebbar.