Alicia Waldstein-Wartenberg

Das Wasserschloss Anif im Kontext romantischer Schlossverglasungen

The moated castle of Anif in the context of romantic castle glazing

The essay examines Anif Water Palace as an important example of neo-Gothic architecture in Salzburg, with a particular focus on its stained glass windows. Remodelled between 1838 and 1848 by Count Alois von Arco-Stepperg the palace became a stylistically unified work of art in which numerous artists and craftsmen from southern Germany were involved. The stained glass windows – some with coats of arms, tendril ornaments, and personalised initials – are outstanding examples of Romantic glazing, embedded in a finely coordinated interior design. When compared to other residences of its kind, such as Hohenschwangau, Lichtenstein or Franzensburg, Anif stands for an independent solution, one that dispenses with historical collections of panes and emphasises in its place the decorative designs of contemporary artists. By this means it occupies a unique position in the history of palatial stained glass in the 19th century.

Ein wichtiger Aspekt der Ausstattung neugotischer Residenzen war die Gestaltung der Fenster, wobei häufig auch Glasmalerei eine Rolle spielte. Schloss Anif in Salzburg, dessen Baugeschichte und Ausstattung hier vorgestellt werden sollen, hat seine Verglasung bis heute behalten. Das neugotische Bauwerk geht auf eine ältere Anlage zurück, die die Fürstbischöfe von Chiemsee bis 1814 als Sommersitz nutzten. Es steht in einem vier Hektar großen künstlich angelegten Weiher im Zentrum eines um 1800 gestalteten englischen Parks vor einer Berglandschaft.[1] Wend von Kalnein, der sich umfassend mit dem Bauwerk befasste, nannte es „*das bedeutendste Zeugnis der Romantik auf Salzburger Boden*“.[2]

1837 erwarb Graf Alois von Arco-Stepperg (1808–1891) Anif als Sommersitz mit Unterstützung seiner Mutter, der bayerischen Kurfürstin-Witwe Maria Leopoldine von Habsburg-Este (1776–1848). Sie spielte eine bedeutende Rolle im gesellschaftlichen und politischen Leben Münchens und hatte 1804 den bayerischen Obersthofmeister Graf Ludwig von Arco (1773–1854) geehelicht. Mit Anif bot sich eine perfekte Basis für ein romantisches Burg-Schloss. Beeinflusst vom Umkreis der Münchner Neugotik und einer Reise nach England, engagierte der Bauherr im Sommer 1838 den Berchtesgadener Salinenbaudirektor Mennas Schönauer (um 1806–1879), dem Heinrich Schönauer (geb. 1812) als angestellter Bauführer nachfolgte. Daneben waren zahlreiche Künstler und Handwerker aus München, Salzburg und der Umgebung beteiligt, etwa der Bildhauer Joseph Entres (1804–1870), der die meisten figürlichen Teile schuf. Um das Wasser einzubeziehen, baute man zum Weiher hin eine Terrasse mit gedeckter Anlegestelle für Boote und auf der nördlichen Hofseite schuf man als Pendant zum neuerrichteten Turm mit Kapelle einen sogenannten „Nymphensaal“, den Aufstellungsort von Ludwig Schwanthalers (1802–1848) „Nymphe“, einem Hauptwerk romantischer Skulptur.[3] Später wurde die Halle zum Bildersaal umgewandelt und die Skulptur wanderte in den Verbindungstrakt zum Hauptbau. Der Umbau zum ersten neugotischen Bauwerk Salzburgs 1838–1848 war von Beginn an eine Sehenswürdigkeit, die u. a. König Ludwig I. von Bayern, Erzherzog Johann von Österreich und die russische Zarin besuchten.

1 Zu Baugeschichte und Beschreibung vgl. Walter Krause, Schloss Anif bei Salzburg, in: Gerbert Frodl (Hg.), Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, Bd. 5, 19. Jahrhundert, München – Berlin – London – New York – Wien 2002, S. 192 f.

2 Wend von Kalnein, Schloss Anif. Ein Denkmal bayerischer Romantik in Salzburg, in: Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, Band IX, München 1988 (Kalnein 1988).

3 Zur Skulptur vgl. Selma Krasa-Florian, Die Nymphe von Schloss Anif, in: Gerbert Frodl (Hg.), Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, Bd. 5, 19. Jahrhundert, München – Berlin – London – New York – Wien 2002, S. 481.

Die Ausstattung

Im ersten Stock hatte man ein Appartement für den Schlossherrn und seine Gäste eingerichtet, im zweiten lagen die gemeinsamen Wohnräume des Ehepaars und die repräsentativen Zimmer. Deren Herzstück ist der rote Saal, der ehemalige Speisesaal der Fürstbischöfe. Da Anif nur als Sommersitz diente, blieb die neugotische Einrichtung bis heute erhalten.

Großen Anteil an der Ausstattung hatte der arrivierte Salzburger Tischlermeister Joseph Wessicken (1810–1899). Er führte Türen, Fensterfüllungen, Parkettböden und Kassettendecken aus sowie über 200 Möbel, darunter sechs nach Vorlagen von August Welby Pugin (1812–1852), wie sie in seinem 1835 erschienenen Buch *Gothic furniture of the 15th century* abgebildet sind: einen Gewehrschrank, einen Toiletteschrank, eine ausladende Bank, zwei große Tische und eine achteckige Etagere. Vergleichbares findet sich auf dem Kontinent nur in Schloss Rožmberk (Rosenberg) in Tschechien, wo gleichzeitig ganz ähnlich Möbel entstanden. Die



Abb. 1: Salzburg, Schloss Anif, Roter Saal, Maßwerkfenster mit Arco-Wappen, Detail, Ausführung Brüder Scherer, 1843

Glaserarbeiten übernahm der Glasermeister Philipp Aichinger, ein Schwager des Tischlers. Fast alle Fenster erhielten in den Oberlichtern farbige Scheiben, manche bemalt, andere mit einem geschliffenen „A“ verziert. Ihre Dekoration verband sich mit der übrigen Ausstattung zu einem einmaligen Gesamtkunstwerk[4] und für Hans



Abb. 2: Salzburg, Schloss Anif, Roter Saal, Maßwerkfenster mit Jagdszenen, Detail, Entwurf Johann Rüssemayer

4 Elgin Vaassen, Bilder auf Glas. Glasgemälde zwischen 1780–1870, in: Kunstwissenschaftliche Studien, Band 70, München – Berlin 1997, S. 71 (Vaassen 1997).

Biehn zählten diese Glasmalereien „*zu den besten Leistungen romantischer Glasmalerei*“.[5]

Der „rote Saal“ ist nach seiner Wandbespannung mit rotem Seidendamast benannt. Neben der Decke aus dem frühen 17. Jahrhundert dominiert hier ein großer Marmorkamin mit gedrehten Säulen und einem hölzernen Aufsatz, geschmückt mit Edelleuten in altdeutscher Tracht vom Münchner Maler Karl Grünwedel (1815–1895). Die Saalwände sind bis auf halbe Höhe vertäfelt und von spitzbogigen Maßwerkfenstern durchbrochen. Über Diwanen hängen lebensgroße Porträts des Erbauers Alois von Arco-Stepperg und seiner Frau, der Markgräfin Irene Pallavicini (1811–1877), in historischen Kostümen. Vis-à-vis dem Kamin führt ein bodentiefes Maßwerkfenster mit Türen zu einem Balkon. Im Fünfpass des Spitzbogens ist das Arco-Wappen abgebildet (Abb. 1). Diese Glasmalerei lieferte 1843 das Münchner Glasmaleratelier der Brüder Scherer.[6] Die vier übrigen Fenster sind im Maßwerk mit feinen Rankenornamenten und Jagdszenen geschmückt (Abb. 2). Als Urheber der Entwürfe wird der Salzburger Ornamentzeichner und Maler Johann Rüssemayer (1817–1890) angesehen, ein Onkel Hans Makarts.[7]



Abb. 3: Salzburg, Schloss Anif, Grüner Salon, Balkontüre, Detail

Links neben dem Kamin kommt man durch eine Türe vom Entreesalon zum gelben Salon der Hausherrin, dessen Wände mit gelbem Seidendamast bespannt sind. Das exquisite Mobiliar stammt aus dem Besitz der Familie Pallavicini. Die reiche Kassettendecke zierten früher ungewöhnliche, herabhängende Blüten und Dolden, ausgeführt von Joseph Entres. Die gemalten Fensteroberlichter des sogenannten „Vorsalons“ und des gelben Salons greifen die herabhängenden stilisierten Blüten in leuchtenden Farben auf.

Das angrenzende Schreibkabinett der Gräfin, heute „grüner Salon“ genannt, besitzt eine grüne Seidendamasttapete und einen Marmorkamin in französischer Art, darüber eine Etagere mit Porzellan. Die Deckenvertäfelung besteht aus einem fächerförmigen Scheingewölbe. Eine große verglaste Türe mit aufwendigem Maßwerk führt zum Balkon über dem See. Das Maßwerk zeigt oben zwei Wappen und darunter geharnischte Schildträger mit den Initialen der Hausherren, zuunterst eine Grafenkrone (Abb. 3). Weinstöcke, Laubwerk, Blüten und Trauben umrahmen das Ganze, eventuell auch von Rüssemayer entworfen. Durch eine Tapetentüre setzt sich das Appartement der Hausdame fort und man gelangt in das sogenannte „Toilettezimmer“, den Garderobenraum und das Schlafzimmer.

Die drei repräsentativen Räume sind mit dem Speisesaal im Turm durch einen Korridor verbunden. Diesen Gang verzieren Malereien von Karl Grünwedel, die schreitende Paare in spätgotischer Tracht zeigen und an das Dürerfest in München 1840 erinnern.[8] Der große Speisesaal wird dominiert von einer Kredenz mit Arco-Wappen und Baldachin sowie der großen Kassettendecke. Darunter ist in den Zwischenräumen der Sprengbögen eine Wappenreihe mit der Genealogie des Hausherrn gemalt. Die Wände besitzen eine kassettierte Vertäfelung, unterbrochen von großen Spitzbogenfenstern, deren Maßwerk feines Blumen- und Rankendekor von Rüssemayer zeigt (Abb. 4). In einer Nische über der darunter liegenden Kapellenapsis ist die sogenannte „Trinkstube“ untergebracht. Die vier

5 Heinz Biehn, Residenzen der Romantik, München 1970, S. 210 (Biehn 1970).
6 Zu den Brüdern Scherer vgl. Vaassen 1997, S. 228–235.
7 Kalnein 1988, S. 59.
8 Vgl. Biehn 1970, S. 206–211.



Abb. 4: Salzburg, Schloss Anif, Speisezimmer, Maßwerkfenster, Entwurf Johann Rüssemayer

umlaufenden Bänke sind nach dem Vorbild der „großen goldenen Stube“ in der Festung Hohensalzburg gestaltet.[9] Die drei schlanken Fenster mit Bleiverglasung zeigen ebenfalls ein Rankenmuster. Im Turm befinden sich über dem Speisesaal noch weitere Etagen mit Billardsaal, Waffen- und Rüstkammer sowie einer Turmstube.

Unter dem Speisesaal, im Untergeschoss des Schlossturms, liegt die dreijochige Kapelle mit Apsis. Ihre Höhe reicht über zwei Stockwerke und die Ausstattung, z. B. den marmorverkleideten Altartisch, darauf ein Altarschrein mit einer Krönung Mariens, begleitet von einer hl. Irene und einem hl. Aloisius von 1846, gestaltete überwiegend Joseph Entres. 1847 entstand die Verglasung der Eingangstüre und des großen Spitzbogenfensters „*mit gemalten Tafeln*“,[10] dessen Arabesken- bzw. Rankenornament Karl Grünwedel entwarf.

Neugotik und Glasmalerei

Die neugotische Architektur ist eng verbunden mit der Glasmalerei. Deren Wiederbelebung zu Beginn des 19. Jahrhunderts steht in direktem Zusammenhang mit romantischer Gotikbegeisterung, Sammlertätigkeit und beginnender Denkmalpflege.[11] Im deutschsprachigen Gebiet markiert das Gotische Haus in Wörlitz den Start dieser Entwicklung. Es entstand nach einer Englandreise des Fürsten Lepold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740–1817), die ihn auch nach Strawberry Hill

9 Johannes Graf Moy, Fürst Pückler und Salzburg, in: Mitt(h)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Band 120–121, 1981, S. 442.
10 Kalnein 1988, S. 69.
11 Zu diesem Themenkomplex vgl. u. a. Claudia Schumacher, Zur Rezeption der Glasmalerei im 19. Jahrhundert, in: Katalog Himmelslicht, Köln 1998, S. 115.



Abb. 5: Laxenburg, Niederösterreich, Franzensburg, Fenster im Speisesaal, Ausschnitt, Entwurf Gottlob S. Mohn, um 1822

(1749–1776) von Horace Walpole (1717–1797) führte. Zurück in Dessau ließ er sein Gartenreich mit Parkanlage nach englischem Vorbild errichten und darin ab 1773 das Gotische Haus, das er später privat bewohnte.[12] Als er 1782 in die Schweiz nach Zürich reiste, traf er den Pfarrer Johann Caspar Lavater (1741–1801). Er erwarb von ihm eine Reihe wertvoller Schweizer Scheiben, um damit sein Haus so zu schmücken, wie er es in England gesehen hatte: alte Scheiben im Maßwerk, darunter Blankglas für den Ausblick in die Landschaft. Am Ende umfasste seine Sammlung 231 Scheiben vom Ende des 15. bis ins 17. Jahrhundert.[13]

In Österreich begann Kaiser Joseph II. ab 1782 den Garten seiner Sommerresidenz Laxenburg im neuen Stil umzugestalten. Unter seinem Nachfolger Franz II. entstand dort ab 1798 die sogenannte „Franzensburg" nach Vorbildern in Wörlitz und Kassel (Löwenburg 1793), zunächst als pittoreske Gartenarchitektur, dann als antinapoleonisches Symbol der glanzvollen Vergangenheit Habsburgs. Im Jahr 1800 wurde der Schlossverwalter und Bauleiter Johann Michael Riedl (1763–1852) für den weiteren Ausbau zuständig, darunter für repräsentative Räume wie Ahnensaal, Thronsaal und Schatzkammer. Das Bauwerk wurde mit Spolien, Antiquitäten und Waffen ausgestattet, aber die Mehrheit der Möbel waren Neuanfertigungen und laut Biehn in „*Laxenburger Manier*"[14] gestaltet.

Als eine Mischung aus Alt und Neu zeigt sich auch die qualitativ hochwertige Ausstattung mit mittelalterlichen Glasmalereien aus Maria am Gestade und Gaming, gemischt mit Neuanfertigungen ab 1813 von Gottlob Samuel Mohn (1789–1825), Wilhelm Voertel (1793–1844) und Anton Kothgasser (1769–1851), teilweise als hybride Schöpfungen,[15] die überwiegend repräsentativen Charakter haben (Abb. 5).

Später wurde noch der neugotische Mariannentempel als Lusthaus für die Kaiserin Maria Anna (1803–1884) errichtet und 1841 mit Veduten als Glasmalereien des akademischen Landschaftsmalers Carl Geyling (1814–1880) geschmückt.

Zeitgleich erklärte man im Zuge der napoleonischen Befreiungskriege den Rhein zum Symbol der deutschen Freiheit und seine Burgen sowie den Kölner Dom zu nationalen Denkmälern. Nachdem das Rheinland unter preußische Verwaltung geraten war, schenkte die Stadt Koblenz 1815 Kronprinz Friedrich Wilhelm IV. von Preußen (1795–1861, ab 1840 König) die Ruine Stolzenfels, die er nach seiner Heirat mit Elisabeth Ludovika von Bayern (1801–1873), einer Tochter König Maximilians I. (1756–1825), ab 1836 von Karl Friedrich

12 Zu Wörlitz vgl. Paul Clemen, Strawberry-Hill und Wörlitz. Von den Anfängen der Neugotik, in: Erich Fidder (Hg.), Neue Beiträge deutscher Forschung. Wilhelm Worringer zum 60. Geburtstag, Königsberg 1943, S. 37–60.
13 Zum Gotischen Haus vgl. Mylène Ruoss / Barbara Giesicke, Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz, Berlin 2012.
14 Biehn 1970, S. 95.
15 Eva Frodl-Kraft, Die Glasmalereien der Franzensburg in Laxenburg, in: Gerbert Frodl (Hg.), Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, Bd. 5, 19. Jahrhundert, München – Berlin – London – New York – Wien 2002, S. 270 f.; Hubert Winkler, Alte und neue Glasmalerei der Franzensburg in Laxenburg, in: ÖZKD, LXVI, Heft 3/4, 2012, S. 440–449.

Schinkel (1781–1841) und Friedrich August von Stüler (1800–1865) umbauen ließ. Schinkel schuf einen romantischen Baukomplex mit lauschigen Innenhöfen und komfortablen Wohnräumen, wobei das Schloss von Beginn an der Öffentlichkeit zugänglich war.[16]

Auch hier setzte man Glasmalereien zur Ausstattung ein, etwa im Wohnzimmer des Königs. Die fünf Scheiben des Erkers, gerahmt von einem Rankenwerk, zeigen oben die Wappen der neuen Besitzer und der ehemaligen Amtmänner der Burg, darunter Scheiben aus dem 17. Jahrhundert (Abb. 6). Für den Großen Rittersaal ließ Friedrich Wilhelm IV. beim Berliner Glasmaler Friedrich Wilhelm Zebger 1840 ein Fenster ankaufen. Dargestellt sind in einer Tabernakelarchitektur auf der rechten Seite der Trierer Kurfürst Arnold II. von Isenburg als Erbauer der Burg mit dem Grundriss, links ein preußischer Herold mit einem Modell des neuen Schlosses.[17]

Schon etwas früher als der preußische Kronprinz hatte sein Neffe, der bayerische Kronprinz Maximilian (1811–1864, ab 1848 König) mit seinem einflussreichen Burgprojekt begonnen. 1832 erwarb er die idyllisch über dem Alpsee und dem Schwansee gelegene mittelalterliche Burg Schwanstein und ließ sie bis 1837 in seine Sommerresidenz Hohenschwangau umbauen. Bauleiter war sein ehemaliger Zeichenlehrer, der Architektur-, Hof- und Theatermaler Domenico Quaglio (1787–1837), der das Schloss malerisch quasi in die Landschaft hineinkomponierte und damit den ersten romantischen Schlossbau in Bayern schuf.[18]

Das Innere wurde mit plastischem Dekor und Wandbildern aus der mittelalterlichen Sagenwelt geschmückt, teils nach Moritz von Schwinds Entwürfen. Örtliche Handwerker fertigten die Möbel an, dazu kamen Antiquitäten, darunter alte Rüstungen und Glasmalereien. Der Kronprinz hatte seit seinem 18. Lebensjahr über 100 Einzelscheiben angekauft, meist Schweizer Wappen und niederländische Roundels aus der Mitte des 16. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Diese schmückten ab 1835 u. a. die Flügeltüren zwischen Billardzimmer und Schwanenrittersaal. Der Großteil dieser Scheiben kam



Abb. 6: Koblenz, Deutschland, Burg Stolzenfels, Wohnzimmer des Königs, Erkerfenster, Ausschnitt

16 Vgl. auch die preußischen Bauten wie Burg Rheinstein (1825–1844), Schloss Babelsberg (ab 1833), Burg Sooneck (1842–1845) oder Burg Hohenzollern (ab 1844).

17 Vgl. dazu Claudia Schumacher / Ivo Rauch, Die historische Verglasung von Schloss Stolzenfels am Rhein, Gutachterliche Stellungnahme, 2004.

18 Zur Baugeschichte vgl. Gisela Haasen, Hohenschwangau. Vom Zauber eines romantischen Schlosses, München 1998, S. 32–37.

nach dem Ende der Monarchie in das Schloss Berchtesgaden.[19]

Zu dieser Sammlung alter Scheiben kamen neuere aus bedeutenden zeitgenössischen Ateliers. Da das Schloss keine Kapelle erhielt, wurde die mit Rüstungen und Waffen geschmückte Vorhalle auch als Andachtsraum genutzt und auf der Rückwand kapellenartig gestaltet. 1842 lieferte die von König Maximilian I. gegründete Glasmalereianstalt in München dafür zwei Fenster mit berühmten Ahnen des Bauherrn: Kaiser Ludwig dem Bayern (1282–1347) und Kurfürst Maximilian I. (1573–1651). Als Vorbilder dienten Statuen von Ludwig Schwanthaler in der Münchner Residenz, wobei die Wiedergabe von Kaiser Ludwig auf Dürers Bild von Kaiser Karl dem Großen im Ornat referenziert.[20] Unter den neueren Scheiben finden sich weitere Dürer-Reminiszenzen.[21]

In Bezug auf Anif interessant ist das marmorne Felsenbad, das stimmungsvolle rote Glasscheiben besitzt und mit einer Melusine von Schwanthaler ausgestattet wurde, die in etwa zeitgleich mit der Nymphe in Anif entstand. Durch die Beziehung des Kronprinzen zu den Brüdern Arco kann man einen großen Einfluss von Hohenschwangau auf den Umbau von Anif annehmen.

In Württemberg errichtete Graf Wilhelm (1810–1869), der spätere Herzog von Urach, in etwa zeitgleich zum Anifer Umbau sein Schloss Lichtenstein (1838–1842) auf einer Burgruine. Für seine Sammlung von Büchern, wertvollen Gemälden, Glasmalereien, Trinkgefäßen, Rüstungen und vor allem Waffen hatte er nach einem geeigneten Ort gesucht und war auf dem Lichtenstein fündig geworden, dessen Größe und Lage ihm günstig erschien und durch den gleichnamigen Roman von Wilhelm Hauff (1802–1827) populär geworden war. Er beauftragte den renommierten Nürnberger Architekten und kgl. bayerischen Konservator Carl Alexander von Heideloff (1789–1865) mit Entwürfen. Dieser hatte 1838 Hohenschwangau besichtigt und versuchte nun, die neue Burg in die Landschaft zu integrieren und eine gute Fernwirkung zu erzielen. Heideloff besorgte für die Inneneinrichtung von Nürnberg aus Möbel, Öfen, Glasmalereien u. a. Der erste Bauabschnitt konnte 1842 in Anwesenheit der königlichen Verwandten gefeiert werden.[22]

Im Erdgeschoss gelangt man von der Waffenhalle in die Kapelle, wo sich in einer Nische hinter dem Altar ein Bogenfenster mit Glasmalereien des 14. und 16. Jahrhunderts aus verschiedenen Kirchen und Klöstern wie Augsburg, Ulm oder Schwäbisch Hall befindet. Daneben ist eine Nische zum Gedenken der Toten, wobei ein Fenster mit roter Scheibe für stimmige Beleuchtung sorgt, ähnlich dem Felsenbad in Hohenschwangau. Den größten Raum im Schloss nimmt der Rittersaal im ersten Stock ein, dessen Dekoration von der schwäbischen Ritterschaft, der Ulrich-Sage und Hauffs Lichtenstein-Roman inspiriert wurde. Die Drillingsfenster im Saal und die drei Lanzettfenster im Erker besitzen in ihren Nonnenköpfen Ranken und Wappen der Hausherren, darunter auch ein bayerisches, da Herzog Wilhelm II. von Urach mit einer bayerischen Prinzessin verheiratet war. Die deutlichste Referenz zu Hohenschwangau befindet sich im Turm. Dort ist in einen fernglasartigen Ausguck ein Glasbild installiert, das einen Blick nach Hohenschwangau simuliert (Abb. 7). Als Vorlage diente ein bekanntes



Abb. 7: Lichtenstein, Deutschland, Schloss Lichtenstein, Turm, Glasmalerei mit Schloss Hohenschwangau

19 Zu der Sammlung vgl. Maria Thesing, Die Glasmalereisammlung von Maximilian II. von Bayern. Sammlungsgeschichte, Magisterarbeit, Universität Zürich 2014.

20 Elgin Vaassen, Die kgl. Glasmalereianstalt in München 1827–1874. Geschichte, Werke, Künstler, Berlin 2013, S. 125 f.

21 Im Speisezimmer ein Glasbild, das Kaiser Maximilian und Dürer zeigt, von Joseph Sauterleute (1831), im Orientzimmer ein Wandschirm mit einem Dürer-Bildnis von Friedrich Hoffstadt (1832) sowie im Schwanenrittersaal eine Scheibe mit dem hl. Sebald nach einer Dürer-Vorlage von Johann Jakob Kellner (1836). Vgl. dazu die Abbildungen und Beschreibungen im Katalog zu Ausstellung Glasmalerei des 19. Jahrhunderts in Deutschland, hg. CVMA Potsdam, Leipzig 1993, S. 146 f., 150 f. und 154 f.

22 Vgl. Katharina Hild / Nicola Hild, Lichtenstein. Reutlingen 2000, S. 50.

Bild, das u. a. auch als Teller-Dekor in Nymphenburger Porzellan produziert wurde.

Obwohl Kaiser Franz Josef I. viele Fenster für Sakralbauten stiftete,[23] sucht man im Kaiserpark in Ischl vergeblich nach Glasmalereien. Das neugotische Marmorschlössl besaß eine Blankverglasung aus teilweise bodentiefen Spiegel- und Solintafeln, die den Innenraum mit der Natur verbanden. Laut einer Rechnung der Wiener Glashandlung von A. Bruckmüller vom 19. November 1859 über Spenglerarbeiten im Cottage der Kaiserin wurde jedoch ein gotisches Fenster mit einem geschweiften eisernen Bogen angefertigt,[24] über dessen Beschaffenheit und Verbleib keine weiteren Angaben bekannt sind.[25]

Eine klassische historistische Schlossverglasung kann man aber in einem weiteren kaiserlichen Park entdecken, dem Lainzer Tiergarten, wo der Kaiser 1882–1886 für seine Gemahlin die Hermesvilla von Carl von Hasenauer errichten ließ. Dort sind Kabinettscheiben aus dem 16. und 17. Jahrhundert in zeitgenössische Kunstverglasungen mit Bordüren eingefügt (Abb. 8), angefertigt um 1885 von der traditionsreichen Glasmalereiwerkstatt von Carl Geyling's Erben in Wien.[26]

Im übrigen Kaisertum Österreich entstanden zeitgleich viele weitere romantische neugotische Schlossbauten als fürstliche Residenzen in Böhmen und Mähren, etwa Rožmberk, Hluboká (Frauenberg), Sychrov (Sichrov), Žleby (Schleb) oder Lednice (Eisgrub). Und auch dort gab es sekundäre Verwendungen historischer Scheiben in teilweise aufwendig gestalteten Fenstern.

Im Vergleich dazu griff man in Schloss Anif jedoch nicht auf eine Sammlung alter Scheiben, dynastische



Abb. 8: Wien, Hermesvilla, Fenster, Ausschnitt, Carl Geylings Erben, 1885

Repräsentation oder historische Bezüge zurück, sondern ließ die Fenster von zeitgenössischen Künstlern dekorieren. Die Motive orientieren sich an grafischen Vorbildern und erinnern teilweise an filigrane Buch-, Porzellan- oder Emailglasmalerei. Sie lassen sich am ehesten mit den Fensterbordüren in Stolzenfels (Abb. 6) vergleichen und sind damit vielleicht – zumindest auf österreichischem Boden – singulär.

23 Zu den bedeutendsten zählen die Kirchen von St. Epvre in Nancy (1867), St. Joseph Artisan in Paris (1868) und S. Maria dell' Anima in Rom (1876). Der Entwurf zu letzterer wird in der Kaiservilla in Bad Ischl ausgestellt. Vgl. dazu Alicia Ysabel Spengler, Kaiserfenster. Stiftungen vom und für das Kaiserhaus in der Regierungszeit Kaiser Franz Joseph I. (1848–1916), in: ÖZKD, LXVI, Heft 3/4, 2012, S. 450–457.

24 HHStA, PFF GDPFF SR 31-4, Aktzahl 342/860, Rechnung Nr. 375.

25 Laut mündlichem Hinweis von Daniel Resch, Bundesdenkmalamt, könnte es sich um das Oberlicht zur Eingangstüre gehandelt haben.

26 Zur Glasmalerei des Historismus in Wien vgl. Alicia Waldstein-Wartenberg, Glasmalerei des Historismus in Wien, unter besonderer Berücksichtigung der ehemaligen Ausstattung des Stephansdoms, in: Glasmalerei-Monografien Band 3, Wien – Erfurt 2023.