

Walter Spiegl

Die Fenster in Laxenburg und im Brandhof

Glasmalereien von Mohn, Kothgasser und anderen

Unter Verwendung von Texten aus meinem Aufsatz »Kothgasser, Mohn und die Wiener Porzellanmanufaktur« in: WELTKUNST. Heft 6/1983, S. 703 ff., Heft 7/1983, S. 871 ff. und Heft 9/1983, S. 1241 ff.

Der Gedanke, zur Ausschmückung und Belebung von Räumen auch die Fensteröffnungen heranzuziehen, indem man Stücke aus farbigen Glastafeln zurechtschnitt, mosaikartig zu Ornamenten und figürlichen Szenen ordnete, mit Bleiruten zu einer Tafel verband und diese in die Fenster einsetzte, ist über tausend Jahre alt. Die als monumentale Glasmalerei bekannte Kunst verfiel im Laufe der Zeit und unter dem Eindruck wechselnder Stilrichtungen. Seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde sie nur noch sehr vereinzelt ausgeführt, und gegen Ende des 18. Jahrhunderts musste sie neu erfunden werden

In diese Zeit fallen die ersten technischen Versuche des Nürnberger Porzellanmalers Michael Sigismund Frank. Ihm standen allerdings keine bunt gefärbten, transparenten Hüttengläser zur Verfügung, weil diese damals nicht mehr beziehungsweise noch nicht wieder hergestellt werden konnten. Frank schlug also einen anderen Weg ein als den seiner Vorgänger, indem er sich auf die Entwicklung durchscheinender, einbrennbarer Farben in allen Nuancen und Schattierungen konzentrierte. Diese trug er auf die Rückseite der farblosen Glastafel auf und setzte die Konturen und Schattierungen mit Schwarzlot auf der Vorderseite. Die Wirkung und Farbestimmung seiner Glasbilder waren die einer alten Glasmalerei, nur mit dem Unterschied, dass sie nicht aus einzelnen Stücken farbigen Glases zusammengesetzt waren. Später benutzte Frank die inzwischen in Benediktbeuern erzeugten farbigen Hüttengläser und fand damit zur Tradition der musivischen Glasmalerei zurück.

Franks Versuche mit durchscheinenden Glasmalfarben hatten andere Künstler dazu angeregt, sich ebenfalls mit der neuartigen Technik zu beschäftigen und die vergessene Kunst der Glasmalerei neu zu beleben. Hier ist an erster Stelle Samuel Mohn zu nennen. Er war ursprünglich Porzellanmaler wie Frank und mit diesem befreundet. Mohn »malte durchaus auf eine Scheibe, und zwar Arabesken, Silhouetten, Portraits, Landschaften, Prospective von Städten, und selbst Nachbildungen größerer Gemälde mit Farben, die er selbst erfunden und aufgebrannt.« [1] In Sammlerkreisen als Glaskünstler weitaus bekannter wurde er mit seinen transparent bemalten Trinkgläsern.

Eine bedeutende Rolle bei der Malerei auf Scheiben scheint Samuel Mohns ältester Sohn und Mitarbeiter Gottlob Samuel gespielt zu haben. Schon 1806 war er mit zwei großen Wappenfenstern auf Bestellung des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin für die Kapelle in Ludwigslust als Glasmaler in Erscheinung getreten. 1811 ging er nach Wien, »um die vortrefflichen Anstalten der hiesigen Kunst-Akademie zu benützen. Seine Arbeiten hatten das Glück, mehrere Gönner zu finden, worunter Se. kön. Hoheit Herzog Albrecht zu Sachsen-Teschen einer der vorzüglichsten war«, erfahren wir aus einem Aufsatz von F. H. Böckh über die »Glasmahlerey« aus dem Jahr 1824. [2] Dieselbe Quelle berichtet, dass Gottlob Samuel Mohn 1813 »eine Probe seiner Geschicklichkeit" in den Fenstern für die Franzensburg in Laxenburg ablegte.

Die Franzensburg in Laxenburg

Kaiser Franz II. hatte den Park von Laxenburg mit dem aus Maria Theresias Zeiten stammenden spätbarocken Lustschloss und die nach französischem Vorbild gestaltete Gartenanlage erweitern und verschönern lassen. Neben verschiedenen Lustgebäuden wurde in den Jahren 1798 bis 1801 ein »Gartenhaus in Gestalt einer gotischen Burgfeste« errichtet: die Franzensburg.

Bei der Ausgestaltung dieses romantischen Idealbildes einer mittelalterlichen Festung spielten Glasfenster eine bestimmende Rolle. »Sie sollten einerseits monumentalen, auf den Herrscher Bezug nehmenden Kompositionen Raum geben..., andererseits aber kleine Veduten und Szenen in der Art von in die Fenster eingelassenen Bildchen aufnehmen...« [3]

Nachdem erste Versuche mit Ölfarben als untaugliches Mittel zu keinen befriedigenden Ergebnissen geführt hatten, übertrug man die Realisierung dieses ehrgeizigen Projekts dem begabten und – was besonders wichtig war – auf dem Gebiet der Glasmalerei technisch versierten Sachsen Gottlob Mohn. Als Werkstattleiter hatte er die Aufgabe, das vom Kaiser und seinem Laxenburger Schlosshauptmann Riedl von Leuenstern maßgeblich beeinflusste künstlerische Konzept in die Tat

umzusetzen. Mohn hat eine Anzahl von Glasgemälden selbst ausgeführt, unter anderem die Mittelfenster im Thronsaal mit Kaiser Franz I. und seinen Söhnen Ferdinand und Franz Carl in mittelalterlichen Rüstungen (signiert G. Mohn fecit 1822). Außerdem beschäftigte er – wie es auch in der Werkstatt seines Vaters Brauch war – talentierte Mitarbeiter. Wilhelm Viertel (Voertel), der schon bei Samuel Mohn in Dresden gearbeitet hatte und von 1817 bis 1821 für Gottlob Mohn in Wien, wurde 1828 erneut nach Wien berufen, um die Fenster des Lothringersaals



1 Laxenburg: Mittelfenster im Thronsaal mit Kaiser Franz I. und den Erzherzögen Ferdinand und Franz Carl, ausgeführt von Gottlob Mohn 1822

auszuführen. 1829 ging er nach München und 1843 nach Stuttgart, wo er ein Jahr später starb.

In Mohns Nachlass ist die Werkstatt in Laxenburg, die er seit 1821 leitete, nicht aufgeführt, vermutlich weil sie zum Kreis der ärarischen Unternehmungen gehörte wie die Wiener Porzellanmanufaktur oder die Gussspiegelfabrik in Schleglmühl, aus der möglicherweise die Glasscheiben für die Fenster in Laxenburg und im Brandhof kamen. Erwähnt werden nur einige »bemalte Trinkgläser« und persönliche Aufzeichnungen. [4]. Letztere wurden, weil sie unter anderem angeblich das Arkanum zur Herstellung des damals noch geheimnisumwitterten »rothen Glases mit Kupfer ohne Zusatz von Gold« enthielten, den sogenannten Kupferrubin, für 4000 Gulden dem Kaiser zum Kauf angeboten. Initiator dieser Transaktion, die tatsächlich zustande kam, war der Vormund der beiden minderjährigen Töchter Mohns, Auguste und Emilie [5], der Mühlenbesitzer Georg Schmidl aus Biedermansdorf. Er wurde dabei vom Laxenburger Schlosshauptmann Riedl von Leuenstern unterstützt, mit dem Mohn eng zusammengearbeitet hatte. Vermutlich war es der Schlosshauptmann, der die Leitung oder Verwaltung von Mohns Werkstatt bis zur Beendigung der Glasmalerarbeiten für die Franzensburg und bis zu ihrer Auflösung übernahm.

Nach Mohns Tod bewarb sich der Wiener Glasmaler und ehemalige Porzellanmaler an der Manufaktur Anton Kothgasser beim Kaiser, an den Fenstern für Laxenburg



2 Laxenburg: Fenster im Schlafzimmer des Burgvogts mit Fußkämpfen und Turnierszenen, ausgeführt von Anton Kothgasser



3 Laxenburg: Donauansichten in den Fenstern des Ungarischen Krönungssaals, ausgeführt vermutlich von Anton Kothgasser

mitwirken zu dürfen. In einem mir von Herrn Hubert Winkler, Wien, freundlicherweise zur Verfügung gestellten Dokument bittet »Euer Majestät Unterthänigst gehorsamster Knecht Anton Kothgasser, Glasmaler« um Aufträge, »besonders wenn...in Lachsenburg wieder...Arbeiten in Glasmahlerey vorgenommen werden sollten.« Als Beweis für seine fachliche Befähigung verweist Kothgasser auf »einige große Kirchenfenster...nach der Schweiz« (für den Domherrn zu Basel; siehe meinen Aufsatz Kothgasser & Co., S. 19) und »mehrere große Kirchenfenster nach Sardinien.« Diese seien längere Zeit in seiner Wohnung aufgestellt gewesen und hätten sich »des vollsten Beyfalls so wohl der Herrn Professoren der k. k. Akademie der bildenden Künste, als aller andern Sach- und Kunstverständigen« erfreut.

Jedenfalls malte Anton Kothgasser – wohl Ende der zwanziger Jahre – die rechteckigen Scheiben mit Fußkämpfen und Turnierszenen im Schlafzimmer des Burgvogts. Einige

sind mit seinem Namen oder den Initialen AK bezeichnet. Ob auch die Wappen, Trophäen und Embleme in den achteckigen Feldern und die kleinen Ornamentfüllungen von ihm stammen, ist nicht belegt, aber wahrscheinlich. Auch die Donauansichten im Ungarischen Krönungssaal werden ihm zugeschrieben.

Wilhelm Görner, der aus dem nordböhmischen Glasveredelungszentrum Haida nach Wien gekommen war, erhielt den Auftrag für die Ornamente der beiden Seitenflügel des dreiteiligen Fensters im Wohnzimmer des Burgvogts. Die Scheiben sind signiert und 1827 datiert. Weitere Glasmalereien Görners von hervorragender Qualität besitzen das Historische Museum und das Technische Museum in Wien.

Der Brandhof Erzherzog Johanns

Die geistige Grundstimmung und malerische Wirkung der Glasbilder für die Franzensburg blieben nicht ohne Einfluss auf den Bruder des Kaisers, Erzherzog Johann. Der hatte sich, wie wir sehen werden, sehr früh für die Glasmalerei interessiert und schon vor Beginn des Umbau des Wohngebäudes des von ihm 1818 erworbenen Brandhofs am Seeberg in der Steiermark Gottlob Mohn 1820 mit der Anfertigung mehrerer Glasfenster beauftragt. Sie sollten sich in das einheitliche programmatische Gesamtkonzept für die innere Ausschmückung des Brandhofs einpassen.

»Im 40. Jahr meines Lebens, nach gemachten reichlichen Erfahrungen in einer vielfach bewegten Zeit, beschloss ich, Johann, Erzherzog von Österreich, in den schirmenden Alpen mir ein Haus der Ruhe, der tätigen dem Frommen meines kaiserlichen Herrn und Bruders und seiner unerschütterlichen Bergvölker gewidmeten Zurückgezogenheit, sowie auch als Beleg, wiesehr jederzeit mein Gemüt ehrgeizigem Streben fremd war - einfach und prunklos zu bauen.« [6]

Erzherzog Johann hatte als zukünftigen Mittelpunkt seines Lebens und Wirkens die Steiermark gewählt, fern vom Wiener Hof und einer Politik der Hinhaltenaktik und des geheimen Paktierens, die es ihm verwehrte, seine Ideale zu verwirklichen. Wie groß die Enttäuschung des Prinzen war, geht unter anderem aus Tagebuchaufzeichnungen hervor: »... sehe ich allenthalben mich gelähmt, mein Wirkungskreis ist unbedeutend, ... so heiße ich etwas und bin nichts, muss alles mitbetrachten und kann nicht helfen. Dieser Qual mich zu entreißen, ist meine Heilung, das übrige Flickwerk« (Tagebuch, Rohitsch, 23. Juni 1810).

Die Steiermark hatte der Erzherzog schon als Vierzehnjähriger, auf einer Reise nach Mariazell, kennen gelernt und in der Folgezeit noch mehrmals besucht. Mit der Gründung des Joanneums in den Jahren 1809 bis 1811 zeigte er seine enge Verbundenheit mit dem Land und seinen einfachen Menschen, deren Natürlichkeit und Unverdorbenheit er über alles schätzte. Sie auf geistigem und wirtschaftlichem Gebiet zu fördern, ohne in ihre Lebensgewohnheiten einzugreifen, war sein erklärtes Ziel und führte zu weiteren Gründungen zum Zwecke der wirtschaftlichen Erschließung des Landes und sozialen Absicherung seiner Bewohner. Die industrielle Revolution, die in den Jahren 1815-16 in England einsetzte, hatte in Prinz Johann die Einsicht geweckt, dass die sich anbahnenden Umwälzungen zu einem Verlust traditioneller Werte führen müssten. Die sich daraus entwickelnden gewaltigen Spannungen könnten nur dann vermieden oder gemildert werden, wenn man den Fortschritt bejahte, ohne ihm jedoch bewährte Ideale und Lebenstugenden zu opfern.

Als der Erzherzog am 22. Juli 1818 den zwischen Seebergsattel und Gollrad einsam gelegenen Brandhof erwarb, geschah das sowohl in der Absicht, »ein Beispiel an Einfachheit in Sitte zu geben«, als auch um damit ein Mustergut zu schaffen und der Landbevölkerung zu zeigen, »wie man mit Fleiß, Beharrlichkeit und Überzeugung den ungünstigen klimatischen Einflüssen Nahrung abgewinnen und den hoch-

wichtigen Gegenstand der Viehzucht und deren Produkte veredeln und vermehren könne.«[7] Folgerichtig und wohl auch wegen der begrenzten finanziellen Mittel ließ der Erzherzog zunächst die Wirtschaftsgebäude erneuern und erweitern, das schlichte, bäuerliche Wohnhaus jedoch in nahezu unverändertem Zustand. Erst 1822, nachdem Prinz Johann von seinem Onkel, dem Herzog Albert von Sachsen-Teschen, einen größeren Geldbetrag geerbt hatte, wurde das alte Holzgebäude abgetragen. In den Räumen des nach Plänen des Erzherzogs großzügig gestalteten Neubaus haben sich die Eckpfeiler seines Programms bis heute erhalten: das religiöse Bekenntnis in der neugotischen Kapelle, die Treue zum Kaiser im Speisesaal, die Wertschätzung für den einfachen Menschen im Jagdzimmer. Die erste Berührung Erzherzog Johanns mit der damals noch sehr jungen Kunst und Technik der Glasmalerei mit eingebrannten Farben hatte vermutlich bereits früher stattgefunden. Seit 1812 war der Erzherzog Mitglied in der von Anton David Steiger auf Schloss Sebenstein gegründeten Wildensteiner Ritterschaft zur Blauen Erde, wo er den Namen »Hanns von Österreich der Thernberger« führte. Steiger, dessen Rittername »Hainß am Stein der Wilde« lautete, hatte die restaurierte Burg nach mittelalterlichem Vorbild eingerichtet, unter anderem mit einer Kunst- und Wunderkammer. [8] Darin wurden neben verschiedenen Kunstgegenständen wie Trinkgeschirre aus dem 14. bis 17. Jahrhundert auch »Öl- und Glasgemälde« und »einige Gemälde auf Glas« verwahrt.

Es könnte dieses Interesse an der alten Glasmalerei gewesen sein, die Steiger schließlich zu Gottlob Mohn führte. Ein 1812 datierter Becher Mohns mit Ritteremblemen und Gedicht auf die Wildensteiner »zum Ruhme des edlen Hayns am Stein« [9] war für Steiger bestimmt. Vermutlich ihm verdankt Mohn den Auftrag für eine umfangreiche Serie von repräsentativen Pokalen mit Ansichten niederösterreichischer Schlösser [10], der in den Jahren 1815-16 ausgeführt wurde. Darunter befand sich einer mit Ansicht von Schloss Thernberg, das Erzherzog Johann 1807 erworben hatte. Ein weiterer Pokal aus dieser Gruppe, signiert und 1816 datiert, zeigt auf der Schauseite die »Morgenansicht der Voeste Wildenstein« (gemeint ist Sebenstein) und auf der Rückseite das Wappen der Wildensteiner unter Kaiserkrone sowie dem österreichischen und böhmischen Wappen mit blauem Band. [11] Wegen der heraldischen Zutaten scheint dieses Glas für den Großmeister des Ritterbundes, Erzherzog Johann, persönlich angefertigt worden zu sein.

1818 erwarb der Erzherzog den Brandhof, dessen Gebäude er erneuern und ausbauen ließ. Die für die Fenster des Speisesaals, des Jägerzimmers und der Kapelle vorgesehenen Glasmalereien wurden im Januar 1820 bei Mohn bestellt, also noch bevor dieser 1821 nach Laxenburg ging, um »die mit Öhlfarben bemalten Fenster...mit neuen, eingebrannten, zu ersetzen.« [12] Schon einige Jahre zuvor, 1818, hatte Mohn die Fenster der Kirche Maria Stiegen in Wien, die seit 1817 auf Anweisung des Kaisers restauriert wurde, ergänzt und neu gemalt. Die heute nicht mehr vorhandenen »zwei Fenster oberhalb des Einganges...sind neu, nach Art der alten Glasmalereien

der alten Fenster über dem Hochaltar, nach den Zeichnungen unseres gefeierten Künstlers Ludwig Schnorr von Carolsfeld...von dem hiesigen, rühmlich bekannten Glasmaler Gottlob Mohn verfertigt.« [13] »Die in den Glasschildereien dargestellten Heiligen sind: Der heilige Johann von Nepomuk, der heilige König Wenzel, der heilige Josef und der heilige Alfonsus. Eine kleeblattähnliche Scheibe mit dem kaiserlich österreichischen schwarzen Adler, umgeben von den ungarischen, böhmischen und österreichischen Wappenbildern. In einem anderen Kleeblatt wurde das Wappenschild der Congregation des allerheiligsten Erlösers: das Kreuz mit dem Speer und dem Rohr samt dem Schwamme, auf einem dreigeteilten Berge stehend, darüber das Auge Gottes in Strahlen und gekrönt, angebracht (gemalt vom bürgerlichen Glasermeister Philipp Lechthaler).«[14] »Seine bis dahin größte Arbeit waren sechs Kirchenfenster, worauf geharnischte Ritter, Ahnen des Fürsten Rosenberg, fast in Lebensgröße, nebst den Himmelfahrten Christi und Mariä vorgestellt waren, welchen er in den Fenstern des chemischen Laboratoriums im polytechnischen Institute öffentlich zur Schau ausstellte. Der allerhöchste Hof beglückte den Künstler durch die Besichtigung dieser Arbeit und würdigte ihn des vollkommenen Beifalls.« [15] Sie befinden sich meines Wissens in der Orsini-Rosenberg'schen Gruftkapelle in St. Filippen bei Osennegg in Kärnten, bezeichnet »Gottlob Mohn in Wien. Fecit 1819 u. von J. Stiegler ins Bley gefaßt.« [16]

Die Brandhof-Kapelle

Die Zusammenarbeit Gottlob Mohns mit Ludwig Schnorr von Carolsfeld fand ihre Fortsetzung bei der Ausgestaltung der Fenster in der Brandhof-Kapelle. »Sowohl das Mittelfenster als die beiden Seitenfenster prangen im herrlichen Schmelze trefflicher Glasmalereien ... In dem Mittelfenster, dessen Malerei noch ein Werk des frühverstorbenen trefflichen Mohn ist..., zeigt sich hoch oben im Spitzbogen das heiligen Zeichen des Kreuzes. In den Einfassungen der beiden Ränder erblickt man in kleinen abgetheilten Feldern, Kelch, Schweißstuch, Hostie, und das Symbol des Labarums... In der unteren Abtheilung des Mittelraumes prangt im ersten Feld das Herzschild von Österreich, und Datum des Baues 1823. Im Mittelfelde zeigt sich das strahlenumgebene Auge Gottes mit dem Alpha und Omega, und die unteren Fenster sind mit Ähren und Trauben geschmückt. Die beiden Seitenfenster tragen in ihrem Spitzbogen die Rosa alpina und das Eryngium Alpinum, und an den Rändern Blumenverzierungen.« Zur Einweihung 1828 fehlten die Mittelbilder. »Der obere Mitteltheil des Fensters ist noch leer, wird aber mit einer historischen Schilderei von Hrn. Kothgasser geziert werden.« [17] Diese Gemälde sind allerdings nicht ausgeführt worden.

Das Jagdzimmer

Auch die Einrichtung des Jagdzimmers war 1828 noch nicht vollendet und »wird noch mit gemalten Scheiben verziert werden.« [18] Davon waren sechs Bildtafeln für drei



4 Brandhof, Jägerzimmer: Schilderungen aus dem ländlichen Leben nach Jakob Gauer mann, ausgeführt von Gottlob Mohn, 1820

der zweiflügeligen Fenster bereits vorhanden und, wie Walter Koschatzky vermutet, auch eingesetzt, bevor mit dem Umbau des Wohngebäudes begonnen wurde. [19] Gottlob Mohn hat sie gemalt, teilweise signiert und 1820 datiert. Die Vorzeichnungen mit Schilderungen aus dem ländlichen Leben und der Jagd hatte Jakob Gauer mann geschaffen, der damit den Vorstellungen und Zielen des Erzherzogs bildhaft Ausdruck verlieh, zum Beispiel mit dem »Bauernpaar im Gebet« vor einer Almhütte oder dem »Almauftrieb«. Die Motive stehen in engem Zusammenhang mit Prinz Johanns großem Interesse an der Milchwirtschaft als wichtigen Erwerbszweig vieler Bauern der Oststeiermark. [20]

Die Entwürfe für die zwei Scheiben des vierten Fensters lieferte Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Sie zeigen ein Interieur, den »Abschied des Landwehrmanns«, und einen »Was Bergmanns Fleiß zu Tag gebracht, Gediegen wird's durch Feuers Macht« überschriebenen Hochofenanstich mit Durchblick auf den Eingang eines Stollens mit Bergmann und Erzwagen. Die Glasmalerei des »Abschieds« ist links unten, von



5 Brandhof, Jägerzimmer: »Abschied des Landwehrmanns« und »Hochofenanstich« nach Julius Schnorr von Carolsfeld, ausgeführt vermutlich von Josef Havliczek

der Bleieinfassung halb verdeckt, offensichtlich genauso signiert und datiert wie Schnorrs Vorlage von 1819. [21] Beide Malereien sind jedoch später entstanden als die sechs anderen Glasbilder des Jagdzimmers und unterscheiden sich in Stil und Malweise deutlich von den Arbeiten Mohns.

Auf der Suche nach dem Maler dieser Bilder führt uns ein Glasgemälde im Technischen Museum Wien auf eine bisher in diesem Zusammenhang nicht verfolgte Spur. Es zeigt den »Abschied des Landwehrmanns« genau wie das Fenster des Brandhofes nach der Vorlage Schnorrs und ist bezeichnet »ein Zimmer des Brandhofes in der Stmk darstellend«. 1838 wurde es von einem gewissen Joseph Havliczek dem National-Fabrikproduktenkabinett des Polytechnischen Instituts in Wien übergeben. [22]

Der Name Havliczek oder Hablischeck taucht erstmals im Zusammenhang mit Arbeits- oder Abrechnungsheften aus den Jahren 1820 bis 1830 auf, die sich im Nachlass Anton Kothgassers befanden. [23] Zur Person »Hablischecks« hat Waltraud Neuwirth



6 (links) Brandhof, Speisezimmer, Fenster der Westseite: Allegorien auf Bibelsprüche, ausgeführt von Anton Kothgasser

7 (rechts) Brandhof, Speisezimmer, Mittelfenster: Gesamtgestaltung Matthäus Loder

festgestellt, dass es in den Jahren 1846 bis 1849 »einen Glas- und Emailmaler Hawliczek in Wien gab.« [24] Diese Angaben konnten seither ergänzt werden. [25] Am 30. 3. 1815 trat ein aus Wittingau in Böhmen stammender Joseph Havliczek (auch Hawliczek geschrieben), von Beruf Büchsenspanner, in die Erzverschneidungsschule der Wiener Akademie ein. Am 1. 12. 1836 kam ein weiterer Joseph Havliczek im Alter von 16 Jahren an die Akademie. [26] Als Beruf seines Vaters ist »Glasmaler« angegeben und als Wohnung »auf der Laimgrube, kleine Stiftgasse 187.« Im selben Haus befand sich die Firma Sebastian Möslinger, die auf der österreichischen Gewerbsprodukten-Ausstellung in Wien 1835 »emailirte, versilberte und gepreßte Zifferblätter...mit und ohne Malerei« ausstellte. [27] Joseph Havliczek d. Ä. aus der Kleinen Stiftgasse ist zweifellos identisch mit dem Glasmaler »Hablischeck«, in dessen Arbeitsheften gemalte »Uhr platln« mehrmals und »Meslinger Flascheln geschriebe« vorkommen. [28]

Auch mit der Werkstatt Gottlob Mohns in Laxenburg stand Havliczek in Verbindung. Als Mohn im November 1825 starb, waren die Arbeiten für die Franzensburg und Erzherzog Johanns Brandhof noch längst nicht abgeschlossen. Wir wissen nicht, wer als Nachfolger Mohns die Werkstattleitung in Laxenburg übernommen hat, aber offensichtlich von dort erhielt Havliczek in der Folge mehrere Aufträge. Zwischen Januar und September 1826 hat er eine »Ploten übermahlt von Man« [29], zweifellos eine unvollendete Arbeit Gottlob Mohns, wobei die Frage nach dem Motiv offen bleibt und ob die Scheibe für Laxenburg oder den Brandhof bestimmt war.

Der Speisesaal

Im Speisesaal hatte Anton Kothgasser von den drei großen Fenstern an der Westseite schon die beiden Seitenfenster aus je sechs Tafeln mit Bibelsprüchen und auf deren Inhalt bezogenen Allegorien bemalt. »Diese schönen Glasmalereien sind nach Zeichnungen des talentvollen Künstlers Herrn Ludwig Schnorr von Karolsfeld, – von dem Wiener Glasmaler Herrn Kothgasser äußerst gelungen ausgeführt.« [30] Aber auch hier fehlten 1828 die bemalten Scheiben des Mittelfensters. Wohl nur darauf



– nicht auf die beiden flankierenden Fenster – dürfte sich die Erklärung beziehen: »Anna zu Ehren waren die Fenster des Saales mit Bildern der denkwürdigen Orte ihres Kennenlernens und mit Rose und Mannstreu-Distel bemalt worden. Sie gehören...zu den liebenswürdigsten und schönsten Kunstwerken der Biedermeierzeit in Österreich.« [31]

1836 würdigte und beschrieb Franz Tschischka das Mittelfenster (Abb. 7): »...zeigt einen Zermbaum, den Grundlsee, den Brandhof selbst und den Hochofen von Vordernberg ...« [32] Nicht erwähnt sind das Weingut Pickern bei Marburg und das Wohnhaus in Gastein. Zur Gesamtgestaltung des Fensters hatte Matthäus Loder, der als bevorzugter Kammermaler des Erzherzogs »um 1823 mit seinem Herrn gänzlich den Wohnsitz in Vordernberg« genommen hatte und »wie Ludwig Schnorr von Carolsfeld, Jakob Gauer mann, Josef Daniel Böhm, Gottlob Samuel Mohn und Anton Kothgasser bald nach 1818 im Dienste der Ausschmückungen des Brandhofes« steht [33], zwei Entwürfe geliefert [34], von denen der erste zugunsten des späteren verworfen wurde.

In der Literatur findet man mehrmals die Erwähnung, dass die drei Fenster des Speisesaales von Anton Kothgasser und Gottlob Mohn gemalt worden seien. [35] Aber Mohn kommt wegen seines frühen Todes nicht in Frage, und Kothgasser hat nur die beiden Seitenfenster nach Entwürfen Schnorr's ausgeführt. In diesem Zusammenhang gewinnt der Hinweis auf eine Verbindung des Glasmalers Havliczek mit der Werkstatt Mohns erneut Bedeutung, denn im dritten Arbeitsheft Havliczeks findet man unter dem Datum August 1828 den Eintrag »Prinz Johan seyn Fenster ganzen Baum gemalt« für 90 Gulden. Das könnte der von Tschischka erwähnte Zermbaum gewesen sein. Allerdings hat auch der an der Wiener Porzellanmanufaktur tätige Vedutenmaler Jakob Schuhfried, dessen Arbeitsheft für Glasmalereien aus den Jahren 1825 bis 1830 ebenfalls in Kothgassers Nachlass erhalten geblieben ist, zwischen August und November 1828 einen »Fichten Baum für den Prinz Johann 6 Tafeln mit zwei Blumen ... 60 W.« geliefert. Der große Baum im Mittelfenster des Speisesaals ist zwar keine Fichte, sondern eine Zirbe, aber er besteht aus mehreren Tafeln, davon zwei mit je einer Blume, nämlich Rose und Mannstreu-Distel als Symbole der Verbindung Erzherzog Johanns mit der Ausseer Postmeisterstochter Anna Plochl, die er am 18. Februar 1829 in der Brandhofkapelle heiratete.

Es wäre müßig, darüber zu spekulieren, wessen Baum nun wirklich in das Fenster eingesetzt wurde. Es gab schließlich zwei einander sehr ähnliche Gesamtentwürfe, beide mit einer Zirbe. Die Abweichungen betreffen nur die Landschaftsmotive.

Sowohl Havliczek als auch Schuhfried haben im Folgenden noch weitere »Ploten, Platten, Plattlate« für den Erzherzog gemalt. Die Scheiben Havliczeks, der im September 1829 auch mehrmals »Schrift für Prinz Johan geschriebe« hat, sind außer »Eine große Landschaft für Prinz« um 125 Gulden nicht näher beschrieben. Die Preise liegen bei 36 und 90 Gulden. Aber eine der beiden Platten Schuhfrieds war

mit einer Landschaft bemalt und »6Eckicht«. Dafür erhielt der Künstler 140 Gulden, für die »2ten Plattlate für den Prinzen Johan« 80 Gulden. Vielleicht lässt sich durch stilkritische Untersuchungen und Vergleiche der Farbenpalette eines Tages Klarheit erlangen, welche der fünf sechseckigen Scheiben im Speisesaalfenster von Schuhfried gemalt wurden und welche man Havliczek zuschreiben kann. Dass beide an der Ausschmückung dieses Fensters beteiligt waren, dürfte außer Zweifel stehen.

Anmerkungen

- 1 M. A. Gessert, Geschichte der Glasmalerei, Stuttgart und Tübingen 1839, 295. Weitere Aufzählungen von Glasgemälden Mohns in: Antiquitäten-Zeitung, Nr. 15/1988, 455
- 2 F. H. Böckh, Glasmahlerey, in: Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst. Redaktion Joseph Freyherr von Hormayr, Wien 1824, XV, Nr. 142, 722
- 3 Eva Frodl-Kraft, in: Romantische Glasmalerei in Laxenburg, Ausst. Kat. Wien 1962, 23
- 4 K. H. Heine, Die geheimen Aufzeichnungen des Glasmalers Gottlob Samuel Mohn, Laxenburg, in: Rudolf von Strasser, Die Einschreibebüchlein des Wiener Glas- und Porzellanmalers Anton Kothgasser (1769-1851), Karlsruhe 1977, 245 ff.
- 5 Emilie Mohn, geb. 3. 7. 1816, heiratete 1835 Franz Xaver Schmidl. Amalie, geb. 1814, war seit 1839 mit Karl Wilhelm Haidinger, Mitbesitzer der Porzellanfabrik in Elbogen verheiratet.
- 6 Stiftungsurkunde zur Eröffnung des Brandhofes, zitiert nach A. Schlossar, Erzherzog Johann von Österreich, Graz 1908, 126
- 7 Tagebuch Erzherzog Johanns, zit. n. H. Wilfinger, Erzherzog Johann und Stainz, Stainz 1959, 14
- 8 Constantin von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaisertums Oesterreich, Wien 1887, XXXVIII, 15 f.
- 9 Gustav E. Pazaurek, Gläser der Empire- und Biedermeierzeit, Leipzig 1923, S. 178. - Abgebildet in: Walter Spiegl, Böhmisches Gläser, München 1976, 85
- 10 Dorotheum Wien, 344. Kunstauktion, November 1923, Nr. 189-198. - Die Schloßdarstellungen erinnern zwar an Radierungen des Köpp von Felsenthal, der als Klaus von Forchtenstein ebenfalls zur Ritterrunde gehörte, gehen aber größtenteils auf Georg Matthäus Vischers »Topographia Archiductus Austriae inferioris modernae 1672« zurück (freundliche Mitteilung von Frau Andrea Ruzicka, Wien)
- 11 Dorotheum Wien, 441. Kunstauktion, 22.-24. 6. 1936, Nr. 199
- 12 F. H. Böckh, Glasmahlerey, in: Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst. Redaktion Joseph Freyherr von Hormayr, Wien 1824, XV, Nr. 142, 722
- 13 Alois von Bergengamm, Geschichte der Kirche Maria Stiegen in Wien, herausgegeben von Franz Heinrich Böckh, Wien 1821, 22
- 14 Carl Dilgskron, Geschichte der Kirche unserer lieben Frau am Gestade zu Wien, Wien 1882.
- 15 Böckh (Anm. 12)
- 16 Ausgestellt vom Bundesdenkmalamt zur Wiener Antiquitätenmesse, Herbst 1985
- 17 F. C. Weidmann, Der Brandhof und das Fest der Einweihung am 24. August 1828, Wien 1828
- 18 dasselbe, 23
- 19 Walter Koschatzky, Neue Forschungen zu den Glasfenstern des Brandhofes, in: Alte und moderne Kunst, H. 90, 1967, 30
- 20 Eva Marko, Jakob Gauer mann (1773-1843), Leben und Werk, Diss., Graz 1980, 155.
- 21 dasselbe, 156, Anm. 1

- 22 Technisches Museum Wien, Inv.Nr. 25045
- 23 Rudolf von Strasser, Die Einschreibebüchlein des Wiener Glas- und Porzellanmalers Anton Kothgasser (1769-1851), Karlsruhe 1977
- 24 Waltraud Neuwirth, Anmerkungen zur Kothgasser-Forschung, in: *Keramos* 6/79, 86
- 25 Walter Spiegl, Kothgasser, Mohn und die Wiener Porzellanmanufaktur, in: *Weltkunst* 6, 7 und 9/1983, 1244 f.
- 26 Wohl identisch mit dem Miniaturmaler Josef Hawliczek, von dem in der Miniaturen-Ausstellung in Troppau 1905 zwei bezeichnete und 1851 datierte Miniaturen zu sehen waren (Kat.-Nr. 570, 571)
- 27 Bericht 1835, 266
- 28 Strasser (Anm. 23), 212, 213, 218
- 29 dasselbe, 195
- 30 Weidmann (Anm. 17), 12.
- 31 Gertrud Smola, Über Leben und Wesen des Erzherzogs, in: Erzherzog Johann von Österreich, Landesausstellung 8. Mai bis 31. Oktober 1982, Schloß Stainz, Steiermark, Beiträge zur Geschichte seiner Zeit, 372-373
- 32 Franz Tschischka, Kunst und Altertum, zitiert nach Eduard Leisching, Der Glasmaler Anton Kothgasser, in: *Kunst und Kunsthandwerk* 1916, 237
- 33 Walter Koschatzky, Die Kammermaler, in: Erzherzog Johann von Österreich, Landesausstellung 8. Mai bis 31. Oktober 1982, Schloß Stainz, Steiermark, Beiträge zur Geschichte seiner Zeit, 408-409
- 34 Koschatzky (Anm. 19), Abb. 6 und 7.
- 35 Koschatzky (Anm. 19), 31