

Dekorationsmalereien im Naturhistorischen Museum Wien: Kunsthistorische und restauratorische Betrachtungen

Stefanie JOVANOVIĆ-KRUSPEL¹ & Anna BOOMGAARDEN²

(mit 14 Abbildungen)

Manuskript eingereicht am 1. August 2022,
die revidierte Fassung am 18. Oktober 2022.

Zusammenfassung

Dieser Artikel befasst sich mit einem bisher wenig beachteten Teil der künstlerischen Ausstattung des Naturhistorischen Museums Wien (NHMW), nämlich mit den dekorativen Wand- und Gewölbemalereien. Die Maler, die diese Werke ausführten, entziehen sich weitgehend der kunsthistorischen Forschung, da sie meist nicht als „reine“ Künstler auftraten, sondern als „Dekorationsmaler“ und/oder „Zimmermaler“ in Werkstätten und Firmen tätig waren. Die im NHMW ausführenden Malerwerkstätten statteten auch andere Ringstraßenbauten mit ihren Werken aus. Auch wenn daher viele Motive denen anderer Gebäude ähneln, so wurden doch speziell für das NHMW immer wieder besondere Details eingesetzt, die zu den ausgestellten Sammlungen in Bezug stehen und daher die Idee des „sprechenden“ Gesamtkunstwerkes mittragen. Eine kunstgeschichtliche Recherche versucht erstmals, eine ungefähre Zuordnung der Bereiche zu einzelnen Werkstätten und den führenden Malern. Die im Jahr 2021 durchgeführten Restaurierungen der Dekorationsmalereien im Bereich der kleinen Feststiege gestatten darüber hinaus erstmals nähere Angaben zur Arbeitstechnik, Materialität und Qualität dieser Werke.

Schlüsselwörter: Dekorationsmalerei, Pietro Isella, Adolf Falkenstein, Franz Schönbrunner, Firma Wild & Weygand, Ferdinand Laufberger, Gesamtkunstwerk.

Abstract

Decorative painting at the Natural History Museum Vienna: art historical and restorative considerations

This article focuses on a part of the artistic decoration of the Natural History Museum Vienna (NHMW) that has received little attention so far, namely decoration paintings. The painters who executed these works largely elude art historical research, as they usually did not appear as

¹ Naturhistorisches Museum Wien, Archiv für Wissenschaftsgeschichte, Burgring 7, 1010 Wien, Österreich; E-Mail: stefanie.jovanovic@nhm-wien.ac.at

² Anna Boomgaarden, selbstständige Dipl.-Restauratorin, M.A., www.wandmalereirestaurierung.at; E-Mail: info@wandmalereirestaurierung.at

independent artists but were grouped together as “room painters” in workshops and companies. The workshops employed at the NHMW also furnished other Ringstrasse buildings with their creations. Even though many motifs therefore resemble those of other buildings, special details were used time and again especially for the NHMW, which are in reference to the collections on display and therefore contribute to the idea of the “speaking” Gesamtkunstwerk. For the first time, art-historical research attempts an approximate attribution of the areas to individual workshops and the leading painters. Conservation work carried out in 2021 on the wall paintings in the area of the small staircase also provides for the first time more detailed information on the working technique, materiality and quality of these works.

Key words: decorative painting, Pietro Isella, Adolf Falkenstein, Franz Schönbrunner, company Wild & Weygand, Ferdinand Laufberger, Gesamtkunstwerk.

Forschungslage & Zielsetzung

Das NHMW (1889 eröffnet) ist nicht nur eines der Hauptwerke des Wiener Historismus, sondern auch ein Gesamtkunstwerk, in dem Sammlungen und dekorative Ausgestaltung eng aufeinander abgestimmt sind und in der alle Kunstdisziplinen zur Erreichung des Gesamtzweckes zusammenwirken sollen.

Auf die didaktische Bedeutung des Gesamtkunstwerkes, das in seiner inhaltlichen Ausrichtung auf ein Konzept des ersten Direktors des Museums Ferdinand von Hochstetter (1829–1884) zurückgeht, ist schon mehrfach hingewiesen worden (JOVANOVIĆ-KRUSPEL & SCHUMACHER 2014; JOVANOVIĆ-KRUSPEL & OLIVARES 2017). Vor allem der Gemäldezyklus und das skulpturale Programm des Hochparterres ist, wie gezeigt werden konnte, in enger Zusammenarbeit von Hochstetter, seinen Kuratoren und den beiden Architekten Gottfried Semper (1803–1879) und Carl Hasenauer (1833–1894) konzipiert und umgesetzt worden. Sowohl Gemälde als auch Figurenschmuck sollten – wie die Illustrationen in einem Lehrbuch – die ausgestellten Sammlungen inhaltlich vervollständigen und interpretieren.

Doch neben dieser didaktischen bzw. „sprechenden“ Ebene des Gesamtkunstwerkes, spielte für Gottfried Sempers Idee des Gesamtkunstwerkes auch die aufkeimende Reformbewegung von Kunst und Industrie, wie sie in Wien von dem Kunsthistoriker und Reformler Rudolf von Eitelberger (1817–1885) vorangetrieben wurde, eine bedeutende Rolle. Semper sah in seinem Gesamtkunstwerk ein Zusammenwirken aller Gattungen der Kunst, des Kunstgewerbes aber auch der Kunstindustrie, die sich alle dem gemeinsamen Gesamtzweck zu unterwerfen hatten. Wie Mitchell SCHWARZER (1992: S. 192) hervorhebt, waren es auch Gottfried Sempers Schriften, die Rudolf von Eitelberger und die damals auch in Festlandeuropa aufkeimende Bewegung für Museen angewandter Künste dazu motivierten, eine Erneuerung der angewandten Kunst stets im Einklang mit industriellen Belangen zu betrachten. Eitelbergers 1864 gegründetes „Österreichisches Museum für Kunst und Industrie“ und die 1868 eröffnete „Kunstgewerbeschule“ sollten für eine unter der Vormundschaft der Künste stehende Kunstindustrie sorgen und die dafür nötigen Künstler ausbilden. Als erstes Museum an der Wiener Ringstraße diente

der Neubau des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie (1868–1871, heute MAK) gewissermaßen als kunstgewerbliches Versuchslabor für die Ausstattung späterer Ringstraßenbauten.

Wie alle Ringstraßengebäude sollte auch das Naturhistorische Museum primär als Betätigungsfeld für die heimische Künstlerschaft dienen. Dies bestätigt ein Handschreiben des Kaisers vom 4. Mai 1874, in dem Franz Joseph den Wunsch aussprach, dass *„bei den in Frage stehenden Bauten und analogen Arbeiten in Anbetracht der ungünstigen Erwerbsverhältnisse nach Zulässigkeit der Umstände vorzugsweise einheimische Kräfte und womöglich eben jetzt mit derlei Kunstaufträgen betraut werden“* (AT-OeStA/AVA, StEF 89/2 2404).

Das Naturhistorische Museum ist daher – so wie andere Monumentalbauten der Ringstraße – gewissermaßen eine Leistungsschau aller heimischen Kunstgattungen: der bildenden, der angewandten Künste bzw. des Kunstgewerbes und auch der Kunstindustrie (vgl. dazu auch WAGNER-RIEGER 1969–1981; KITLITSCHKA 1981). So schreibt der Kunstkritiker Adolf Nossig 1889: *„Ruhig darf das Wiener Kunstgewerbe mit der bedeutenden Leistung, welche die Ausstattung des Naturhistorischen Hofmuseums darstellt, vor den ausländischen Fachmann hintreten, der sie prüfen und beurtheilen wird“* (NOSSIG 1889: S. 577).

Während die Werke der im NHMW tätigen bildenden Künstler und ihr Anteil am Gesamtkunstwerk bereits relativ gut erforscht sind, trifft dies auf die kunstgewerblichen Werke keineswegs zu.

Schwerpunkt dieses Artikels ist daher ein Bereich der Ausstattung des Naturhistorischen Museums Wien, der gewissermaßen als Zwitter zwischen Kunst- und Kunstgewerbe einzustufen ist und bisher in der Literatur wenig bis gar nicht gewürdigt worden ist, nämlich die Dekorationsmalereien im Inneren des Museums.

Ziel dieses Artikels ist es, die Dekorationsmalereien erstmals in den Mittelpunkt einer kunsthistorischen Betrachtung zu rücken und damit die Basis für zukünftige Forschungen zu legen. Um dieses Ziel zu erreichen, werden zwei Annäherungen versucht:

1. Eine kunsthistorische Recherche soll erstmals relevante Quellen zu Biographien und Werken zusammenstellen. Zum einen werden die Raum-Bereiche im NHMW, in denen Dekorationsmalereien vorhanden sind, vorgestellt. Zum anderen sollen die hier beschäftigten Maler kurz biographisch vorgestellt werden. Anhand der vorhandenen Quellen wird eine Zuordnung der Maler zu den Bereichen im Haus durchgeführt.
2. Die restauratorischen Betrachtungen, die vor kurzem während der Konservierung und Restaurierung der Dekorationsmalereien im Bereich der kleinen Feststiege des NHMW gemacht wurden, werden vorgestellt. Sie gestatten Einblicke in die Herstellungstechnik, Materialität und handwerkliche Qualität der Wandmalereien und liefern Detailinformationen, die für Stilvergleiche herangezogen werden können. Mit Hilfe dieser Vergleiche sollen die in den Quellen genannten Händescheidungen ergänzt werden.

Kunsthistorische Recherche

Im Gegensatz zu den Skulpturen und Gemälden im Hochparterre des Museums, die eindeutig einzelnen Künstlerpersönlichkeiten zugewiesen und damit leichter studiert werden können, entziehen sich die Schöpfer der Wand- und Gewölbemalereien bislang hartnäckig der kunsthistorischen Forschung. Die mit den Wandmalereien beauftragten Personen waren als „Zimmer- oder Decorationsmaler“ nicht den bildenden Künsten, sondern dem Kunstgewerbe bzw. dem Handwerk zugeordnet. Je nach Ausbildungshintergrund sahen sie sich selbst entweder als Künstler oder als Gewerbetreibende beziehungsweise oft auch als beides.

Gearbeitet wurde in großen Werkstätten, in denen die Aufgaben hierarchisch auf viele Personen aufgeteilt waren. Für die Entwürfe und die Erstellung von Kartons und Modellen (KOLLER 1990: S. 351) zur Gesamtplanung waren die Werkstätten-Inhaber zuständig, während für die Umsetzung und Ausführung oft einfache Hilfskräfte herangezogen wurden, die Großteils mit Schablonen und/oder Lochpausen arbeiteten. Die Leiter der Werkstätten hatten entweder eine akademische, oder was häufiger der Fall war, eine kunstgewerbliche Ausbildung. Besondere Bedeutung als Ausbildungsstätte hatte die von Rudolf von Eitelberger gegründete Kunstgewerbeschule, die sich gerade für die Ausbildung dieser Berufsgruppe zuständig fühlte. Welche Bedeutung Eitelberger den Dekorations-Malern zuwies, illustriert sein Artikel in der Wiener Zeitung vom 11. August 1881 mit dem Titel „*Die Decorations-Malerei an Kunstschulen*“ (EITELBERGER 1881: S. 5 f.). Eitelberger erklärt darin, dass für die Ausbildung der Dekorationsmaler nur eine „vollständig organisierte Kunstgewerbeschule wie die Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums“ geeignet ist, denn seiner Meinung nach kann Dekorations-Malerei nicht als Einzelfach unterrichtet werden, sondern sie muss alle Disziplinen umfassen. Für ihn ist die Ausbildung zur Dekorations-Malerei von allerhöchstem Stellenwert, denn sie steht „inmitten der großen Kunst“. Dem Grundbegriff des Wortes *decor*, *decorum* entsprechend, muss „jede Decoration mit dem Gegenstande, zu dem sie gehört, innerlich zusammenstimmen“. Um diese „Harmonie der Decoration mit dem Gegenstande selbst“ zu erreichen, braucht es die umfassende Ausbildung des Künstlers (EITELBERGER 1881: S. 5 f.). Einer der einflussreichsten Lehrer an der Wiener Kunstgewerbeschule war mit Sicherheit der Maler Ferdinand Laufberger (1829–1881), der dort ab 1868 als Professor des Figurenzeichnens und -malens tätig war und sich um das Aufblühen dieser Schule sehr verdient machte. Laufberger war aufgrund seiner Kenntnis unterschiedlichster Maltechniken, des Studiums der Meisterwerke der Antike und der Renaissance sowie seines Talentes für ornamentale und figurale Malerei eine absolute Idealbesetzung für die Lehre. Er wirkte federführend bei der Ausstattung des Österreichischen Museums (heute MAK) mit. Die Fresken an der Decke des Stiegenhauses sowie die Entwürfe für die in der – vor ihm fast vergessenen – Sgraffito-Technik ausgeführten Friese an der Außenseite legen Zeugnis von seinem dekorativen Können ab. 1879 schuf er auch die Dekorationen an den 38 Blindfenstern in den Höfen des Kunsthistorischen Museums, ebenfalls in Sgraffito-Technik (AT-OeStA/AVA Inneres MdI STEF A Hofbauk. 16.15). 1877–1882 erschienen diese als Publikation des Österreichischen Museums (LAUFBERGER 1882).

Laufbergers Dekorationsmotive und Entwürfe sollten für seine Schüler ein reichhaltiges Repertoire an Motiven bieten: „*Theils allein, theils im Zusammenwirken mit Josef Storck, seinem Freunde und Collegen an der Kunstgewerbeschule, hat Laufberger eine ungeheure Anzahl von Entwürfen für kunstindustrielle Zwecke geschaffen, und wesentlich zu dem großen Aufschwunge beigetragen, den das österreichische Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873 zu Überraschung der ausländischen Concurrenz bekundete, und der auf der Pariser Weltausstellung 1878 in mehrfacher Hinsicht sich noch gesteigert darstellte*“ (BERGGRUEN 1882: S. 64).

Dekorationsmaler im NHMW

In den gedruckten und archivalischen Quellen lassen sich folgende Dekorationsmaler bzw. Werkstätten nachweisen, die im NHMW tätig waren: Pietro Isella, Adolf Falkenstein, Franz Schönbrunner sowie die Firma Wild & Weygand (Karl Wild und Johann Karl Weygand). Im Folgenden sollen die einzelnen Maler biographisch kurz vorgestellt werden. Zu keinem der Künstler gibt es derzeit wirklich detaillierte Lebensangaben. Eine umfassendere biographische Würdigung abseits der üblichen Nachschlagewerke wie THIEME & BECKER und des ÖSTERREICHISCHEN BIOGRAPHISCHEN LEXIKONS *s.d.* wäre daher ein echtes Forschungsdesideratum.

Pietro Isella (1827–1887)

Pietro Isella (Abb. 1) wurde am 9.1.1827 in Morcote am Lugano-See im Tessin (Italien) geboren (FRANCESCHINI 2003). Nach dem Studium in Mailand übersiedelte er nach Wien, wo er zu einem der gefragtesten Dekorationsmaler der Ringstraßenepoche wurde. Seit 1874 ist er als Dekorationsmaler Mitglied im Wiener Künstlerhaus (AICHELBURG 2011–2014).

Seine Werke finden sich in der Altlerchenfelder Kirche, in der Hofoper, der Universität, dem österreichischen Museum für Kunst und Industrie, dem Parlament sowie in zahlreichen Privathäusern und Villen in der Umgebung von Wien sowie im Ausland im Tschechischen Nationaltheater. In der Hermesvilla schuf er dekorative Arbeiten für das Schlafzimmer von Kaiserin Elisabeth. In den 1990ern wurden in der Gmundner Villa Lanna Ölmalereien von Pietro Isella entdeckt (PECHBÖCK 1992; ANONYM *s.d.*).



Abb. 1. Pietro Isella (Quelle: Wien Museum Online Sammlung).

Isella publizierte seine Arbeiten in diversen Mappenwerken mit Lichtdrucken, die Großteils in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt werden (ISELLA 1864, 1874, 1882, 1886). Isella starb am 22.4.1887 im Alter von 61 Jahren in seinem Geburtsort Morcote (LAUSER 1887: S. 494).

Adolf Falkenstein (1847–1929)

Adolf Falkenstein studierte an der Kunstgewerbeschule in Wien bei Ferdinand Laufberger. Er gründete im Jahr 1874 in Wien sein Atelier für Dekorations- und Zimmermalerei, dessen Firmensitz sich im 8. Bezirk in der Josefstädterstraße 29 befand. Falkensteins Firma war an der Ausstattung zahlreicher Wiener Repräsentationsbauten beteiligt: dem Burgtheater, der Oper, der Akademie der bildenden Künste und dem Künstlerhaus. In der Hermesvilla schuf Falkenstein die Wandmalereien im Turnzimmer von Kaiserin Elisabeth. Seine Firma übernahm aber auch Aufträge in Innsbruck, Triest oder Budapest. 1906 wurde er Mitglied des Künstlerhauses (AICHELBURG 2011–2014). Er war darüber hinaus k. u. k. Hof-Dekorationsmaler sowie Träger des Goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone (ANONYM 1903: S. 139; AUSTRIA FORUM).

Franz Xaver Schönbrunner (1845–1903)

Franz Schönbrunner wurde im Jahr 1845 in Wien geboren (GESCHICHTE-WIKI). Er studierte 1868/1869 als Hospitant an der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Industrie und Gewerbe bei Ferdinand Laufberger. Franz Xaver Schönbrunner war Sohn des Malers Johann Schönbrunner und Bruder von Josef (1831–1905), Karl (1832–1877) und Ignaz Schönbrunner (1835–1900), die ebenfalls alle als Maler tätig waren. Nach Studienreisen nach Italien kehrte er 1872 nach Wien zurück und begann als Dekorationsmaler zu arbeiten. Auch er arbeitete an zahlreichen Ringstraßenbauten mit, 1882–1888 auch am Brünnener Kunstgewerbemuseum.

Unter anderem schuf er im KHM im Bereich der Kunstkammer die Deckenmalereien (DOUGLAS 2013: S. 32). Franz Schönbrunner starb am 2. April 1903 in Molz bei Kirchberg am Wechsel in Niederösterreich.

Firma Wild & Weygand

Die Wiener Zimmermaler Karl Wild und Johann Karl Weygand, bekannt als Firma „Wild und Weygand“ hatten ihren Firmensitz als offene Gesellschaft im 5. Bezirk in der Hundsthurmerstraße Nr. 2 (ANONYM 1884a: S. 512). 1893 wird die Firma Wild & Weygand samt allen Eintragungen wieder gelöscht (ANONYM 1893: S. 38). Die Nachfolge tritt Friedrich Paul Weiße, Zimmer- und Decorationsmaler, an. Wild & Weygand führten 1882/1883 die Malerarbeiten für das Wohn- und Warenhaus der Herren Georg Haas & Joh. B. Czjžek, Kärntnerstrasse 5 in Wien aus (ANONYM 1884b: S. 5). Das Warenhaus brannte gegen Ende des 2. Weltkrieges ab, konnte aber in den Jahren 1947–1950 wiederhergestellt werden (WIEN GESCHICHTE WIKI).

Ab 1882 waren Wild & Weygand in Sälen des naturhistorischen Museums, ab 1884 dann auch im kunsthistorischen Museum tätig (AT-OeStA/AVA Inneres Mdl STEF A Hofbauk. 21.42; AT-OeStA/AVA Inneres Mdl STEF A Hofbauk. 24.1). 1887 führte die Firma auch Malerarbeiten in den Garderobetrukten des Burgtheaters aus (AT-OeStA/AVA Inneres Mdl STEF A Hofbauk. 32.11).

Verortung der Dekorationsmalereien im NHMW

Die Dekorationsmalerei konzentriert sich im Wesentlichen auf zwei Bereiche des Museums:

1. Schaubereich im ersten Stock, zentrales Stiegenhaus- und Kuppelungang

- alle Schausäle im ersten Stock
- zentrales Stiegenhaus
- Korridore im Hochparterre und im zweiten Stock
- Kuppelungang
- Stiegenhaus zum zweiten Stock (Kleine Feststiege)

2. „Hinter den Kulissen“

- Räume der ehemaligen Dienstwohnung des Intendanten- und des Direktors im Hochparterre
- diverse Arbeits-/Sammlungsräume des Hochparterres und des 1. Stockes

Leider sind heute nicht mehr alle Dekorationsmalereien erhalten. Vor allem „hinter den Kulissen“ wurden einzelne Räume vermutlich aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes nach dem 2. Weltkrieg mit weißer Farbe übermalt. Dies lässt sich vor allem im Bereich der ehemaligen Intendantenwohnung anhand von investigativen Befundungen nachweisen (JOVANOVIĆ-KRUSPEL *et al.* 2023: S. 167).

Versuch einer Zuweisung der Bereiche zu den Malern

Für die Zuweisung der Bereiche zu den einzelnen Künstlern gibt es mehrere Quellen. Wichtigste Quelle ist ein Artikel in der Allgemeinen Kunst-Chronik vom 15. September 1889 mit dem Titel „Hasenauers Aufgebot“ (NOSSIG 1889: S. 576 f.), der wichtige Informationen zu diesem Thema bereitstellt. Darüber hinaus sind auch die Quellen im Allgemeinen Verwaltungsarchiv des Österreichischen Staatsarchives dazu aufschlussreich.

Folgt man diesen Quellen so ergibt sich folgendes Bild:

Schausäle im 1. Stock und Korridore im 2. Stock

Die Dekorationsmalereien in diesen Bereichen stammen laut den oben genannten Quellen von Pietro Isella. In der Allgemeinen Kunst-Chronik 1889 heißt es: „... *hierauf Isella,*



Abb. 2. Lünette, Saal 24, Pietro Isella, 1886, Foto: Alice Schumacher.

welcher die geschmackvollen ornamentalen Malereien im zweiten Stockwerke, sowie die Lunettenmalereien in den Sälen des ersten Stockwerkes ausgeführt hat und auch in den Arabesken auf dunklem Grunde, die die Lunettenkappen zieren“ (NOSSIG 1889: S. 576 f.). Die Quellen im Allgemeinen Verwaltungsarchiv bestätigen dies durch drei Hinweise auf seine Tätigkeit im Museum: Vom 23.1.1883 „Herstellung der Malereien in den Sälen“ (AT-OeStA/AVA Inneres Mdi STEF A Hofbauk. 22.19) sowie „Ausführung der Malereien in den Sälen des ersten Stockes vom 8.1.1884“ (AT-OeStA/AVA Inneres Mdi STEF A Hofbauk. 23.66) sowie vom 12.4.1884 „Ausführung der Malereien in den Korridoren des zweiten Stockes“ (AT-OeStA/AVA Inneres Mdi STEF A Hofbauk. 23.83).

1886 erschien das bereits erwähnte Mappenwerk Isellas „Decorative Malerei. 15 Lünetten in den Sälen im ersten Stock des k. k. Naturhistorischen Hofmuseums in Wien und 10 diverse andere Motive.“ (ISELLA 1886; Abb. 2). Dank dieser Lichtdrucke ist es möglich, zumindest 15 Lünetten im 1. Stock des Naturhistorischen Museums eindeutig Pietro Isella sowohl in Entwurf als auch in Ausführung zuzuordnen. Eine genauere Betrachtung dieser Lünetten zeigt nicht nur herausragendes Können im Hinblick auf die Darstellung der Scheinarchitekturen, sondern auch im Hinblick auf die figuralen Elemente.

Stiegenhaus und Korridore

Die Dekorationsmalereien im Stiegenhaus und in den Korridoren wurden anders als das von Hans Canon in Marouflage-Technik gefertigte Deckengemälde „Kreislauf des Lebens“ und die dazugehörigen Lünettenfelder (Abb. 3) mit allegorischen Darstellungen



Abb. 3. Stiegenhaus mit Lünette von Hans Canon und daneben pompejanische Wandmalerei von Adolf Falkenstein, Foto: Kurt Kracher.

zur Entwicklung der Naturwissenschaften (JOVANOVIĆ-KRUSPEL & SCHUMACHER 2014: S. 144) von Adolf Falkenstein geschaffen. In der Allgemeinen Kunst-Chronik heißt es dazu: „*Fesselnd wirken die decorativen Malerarbeiten, mit welchen das Stiegenhaus, sowie die Decken der Gänge bedeckt sind. Hier müssen vor allem A. Falkensteins pompejanische Architekturen aus dem großen Stiegenhause erwähnt werden, deren zarte und sorgfältige Ausführung alles Lob verdient*“ (NOSSIG 1889: S. 576 f.). Auch die Quellen des Allgemeinen Verwaltungsarchivs bestätigen Falkensteins Tätigkeit im Museum, wengleich sie nichts über die genaue Verortung verraten (Lieferung v. ornamentalen Malerarbeiten für das naturh. M. dr. Falkenstein (Annahmebest.) 30.05.1889 Hofbauk. 38.59; Herstellung v. Zimmermalerarbeiten in beiden Hofmuseen dr. Fa. Falkenstein (Annahmebest.) 7.11.1889 Hofbauk. 39.26; Ausführung v. Malerarb. im naturhist. M. durch A. Falkenstein (Nachtrags-Akkord-Protokoll zu Zahl 7970 ex 1884: 18.12.1888 Hofbauk. 37.43)).

Kuppelungang

Die Dekorationsmalereien (Abb. 4) in diesem Bereich wurden von Franz Schönbrunner geschaffen. In der Allgemeinen Kunst-Chronik heißt es dazu: „*Franz Schönbrunner hat die Decken der Gänge bemalt, welche den Kuppelraum umgeben*“ (NOSSIG 1889; S. 576). Auch im Allgemeinen Verwaltungsarchiv wird Schönbrunners Arbeit im Museum bestätigt, allerdings wieder ohne genaue Angabe zum räumlichen Bereich



Abb. 4. Kuppelungang, Dekorationsmalerei von Franz Schönbrunner, Foto: Alice Schumacher.

(Ausführung v. Malerarbeiten in den Hofmuseen Dr. Franz Schönbrunner Nachtrags-Akkord-Protokoll ex 1883, ex 1886 21.6.1888, Hofbauk. 36.11).

Hinter den Kulissen in der Wohnung des Intendanten und des Direktors der zoologischen Sammlungen Franz Steindachner

In diesen Bereichen wurden die Malerarbeiten (Abb. 5) durch die Firma Wild und Weygand ausgeführt (AT-OeStA/AVA Inneres MdI STEF A Hofbauk. 26.50 und Herstellung v. Malerarbeiten in der Wohnung des Regierungsrates Steindachner dr. Wild und Weygand Annahmebest. 6.7.1885, AT-OeStA/AVA Inneres MdI STEF A Hofbauk. 26.83).

Allgemeine stilistische Vorlagen für die Dekorationsmalerei

Die Dekorationsmalerei im Naturhistorischen Museum orientiert sich vorwiegend an der Grotteskenmalerei der Renaissance bzw. des 18. Jahrhunderts. Die Bezeichnung Grotteske stammt aus dem 15. Jahrhundert und bezeichnet die dekorativen Systeme an den



Abb. 5. Ehemalige Intendantenwohnung, großer Salon, Dekorationsmalerei von der Firma Wild & Weygand, Foto: A. Schumacher.

Wänden und Decken des wiederentdeckten Hauses des Nero, die sogenannte *Domus Aurea*, die man bei ihrer Auffindung mit einer Höhle verwechselte. „In den Bruchstücken römischer Architektur wurde eine neue Kombination aus gemalten Motiven ans Licht gebracht, welche in der Literatur und schließlich auch im Sprachgebrauch als *Groteske* bezeichnet werden. Es handelt sich hierbei um eine Vielzahl an fantastischen Darstellungen von Figuren, Amoretten, Mischwesen aus Menschen und Tieren, Sphingen und Sirenen, die in einem bizarren architektonischen Gerüst agieren, nach Art eines Kandelabers angeordnet oder in Ranken verstrickt sind. Diverse andere Motive wie naturalistische oder heraldische Tiere, Masken, Rinderschädel – auch Bukranien genannt – Girlanden oder Gebinde aus Obst, Gemüse und Blumen, Vasen, verschiedenste Trophäen und Musikinstrumente werden in diese Kulissen hineingesetzt“ (TICHY 2011: S. 6).

Die Künstler übernahmen diese ungewöhnlichen Motive und integrierten sie in ihre Werke. Die sogenannten „Loggien Raffaels“ im Vatikan stellen einen Höhepunkt der Verwendung dieser Motive dar und sie wurden gewissermaßen zum Sinnbild für die italienische Groteskenmalerei des 16. Jahrhunderts. Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die Groteskenmalerei durch die Ausgrabung der Städte Herculaneum und Pompeji abermals populär. Grotesken wurden nun Arabesken genannt und in diversen Ausstattungen, wie z. B. bei den Wandmalereien von dem Augsburger Jonas Drentwett im Groteskensaal des Unteren Belvedere in Wien, übernommen (vgl. ROSENMAYR 1963; IRMSCHER 1984). Die Grotesken/Arabesken sollten bis ins 19. Jahrhundert wegweisend für die Dekorationsmalerei sein. Das Österreichische Museum für Kunst und Industrie (MAK) setzte diese

Art der Dekorationsmalerei erstmals im großen Stil als Ausstattungselement ein. Während die figürlichen Motive in der Dekorationsmalerei im Hauptstiegenhaus des MAK von Laufberger geschaffen wurden, stammten die ornamentale Malereien in der Säulenhalle und im Stiegenhaus alle von Pietro Isella. Laufbergers und Isellas dortige Arbeiten waren sicherlich für die Ausstattung des NHMW vorbildhaft.

Restauratorische Betrachtungen

Im Sommer 2021 wurde eine Restaurierung der Dekorationsmalereien in der „Kleinen Feststiege“ (Stiegenhaus zum 2. Stock) durch Dipl.-Restauratorin Anna Boomgaarden durchgeführt. Die Ergebnisse und Betrachtungen, die dabei gemacht werden konnten, werden nun hier vorgestellt.

Die Dekorationsmalereien im Bereich der Kleinen Feststiege

Vorbemerkung: Der Bereich der kleinen Feststiege zum 2. Stock des Museums ist in zweierlei Hinsicht außergewöhnlich.

Im Hinblick auf seine Verwendung

Die Säle im 2. Stock waren nur partiell dem allgemeinen Publikum zugänglich. Saal 50 enthielt die osteologische Sammlung der Anthropologie, Saal 51–54 die Botanischen Sammlungen, von denen nur Saal 54 als Schausammlung eingerichtet war. Wie durchlässig dieser Bereich für den regulären Museumsbetrieb war, lässt sich nicht mehr genau rekonstruieren. Es ist aber davon auszugehen, dass manche Säle nur mit wissenschaftlicher Begleitung zugänglich waren (HAUER 1889).

In Hinsicht auf seine architektonische Gestaltung

Das Stiegenhaus zum 2. Stock ist der einzige Bereich im Museum, der mit Oberlicht durch eine Glasdecke beleuchtet wird. Im Rest des Museums ist überall Seitenlicht, das durch die großen Fenster einfällt, vorzufinden. Für diese Art der Beleuchtung mit Seitenlicht wurde nicht zuletzt aufgrund der Objekte entschieden. In der Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins von 1867 wurden die Gründe, warum Seitenlicht für naturwissenschaftliche Sammlungen am geeignetsten ist, genau besprochen (ANONYM 1867: S. 145). Durch das Seitenlicht entstehende Schlagschatten sollten nicht nur Skelette, sondern auch Kristallformen besser hervortreten lassen. Darüber hinaus waren die Räume mit Stopfpräparaten, die nicht zuletzt bei der Präparation mit Arsen behandelt wurden, durch große Seitenfenster auch besser zu belüften. Da das Stiegenhaus zum 2. Stock (so wie alle Gänge und Treppenhäuser) nicht für die Ausstellung verwendet wurde und auch keine Beleuchtung durch Seitenfenster möglich war, wurde Laternenlicht durch eine matte Glasdecke eingesetzt. Diese Art der Beleuchtung verleiht dem Raum einen besonderen Charakter.



Abb. 6. Bezeichnung der bemalten Bereiche.

Beide Aspekte trugen sicherlich dazu bei, dass in diesem Bereich des Museums auch eine von den sonstigen Räumen abweichende Dekorationsmalerei vorzufinden ist, die sich nur in bestimmten Zonen an den Prinzipien der vorher besprochenen „Groteskenmalerei“ orientiert. Abbildung 6 zeigt die verschiedenen Zonen der Dekorationsmalerei.

Ein horizontal umlaufendes, leicht vorkragendes Gesims trennt den Wandbereich von der Gewölbezone. Die oberhalb des Gesimses befindlichen Wandflächen sind als Lünetten ausgebildet. Diese zeigen Pflanzenmotive mit einzelnen Insekten- oder Vogeldarstellungen vor hellblauem Hintergrund. Die aus der Form des Gewölbes mit Oberlicht entstehenden Stichkappen sind mit Mischwesen aus Putto und Drache bzw. Greifen in Grisaille-Technik auf ockerfarbenem Grund angelegt. Jede Stichkappe zeigt zudem unterschiedliche Tiere, die auf rot hinterlegte, rechteckige Kartuschen gemalt sind. Im Bereich des östlichen Treppenaufgangs sind unterschiedliche Säugetiere, im westlichen Bereich unterschiedliche Vögel dargestellt (Supplementary material 1 und 2, JOVANOVIĆ-KRUSPEL & BOOMGARDEN 2023). Dies mag als inhaltliche Anspielung auf die im 1. Obergeschoß befindlichen zoologischen Schausäle im Sinne des sprechenden Gesamtkunstwerkes verstanden werden. Die Wangen der Gewölbe sind mit unterschiedlichen zartgliedrigen Tempelarchitekturen, Nymphen mit Gegenständen aus den verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen bzw. nur mit diesen Objekten oder Attributen dekoriert. Trotz der vielen mannigfachen detaillierten Darstellungen von Tieren, Pflanzen, Naturalien und Fabelwesen besitzen die Wangen eine luftige, leichte Wirkung.



Abb. 7. Grisaillemalerei mit Spuren von einer Lochpause, Foto: Anna Boomgaarden.

Untergrund & Maltechnik

Im Zuge der Restaurierung der Decken- und Lünettenbemalungen der „Kleinen Feststiege“ konnte am Ziegelmauergewölbe ein dreischichtiger Putzaufbau festgestellt werden. An einer größeren Ausbruchstelle in einer Stichkappe wurden zudem verzahnende Eisenanker gesichtet. Zu dem Putzaufbau der Wandbereiche können keine Aussagen gemacht werden, da keine Fehlstellen im Wandputz vorhanden waren. Auf dem bis zu fünf Zentimeter starken hellgrauen Unterputz mit wenigen großen, runden Zuschlägen (Kornfraktion bis ca. 2,20 cm) und wenigen Häckseln befindet sich ein hellbrauner Feinputz mit einem hohen Feinkornanteil. Lediglich vereinzelt sind größere Zuschläge mit einem Durchmesser von bis zu fünf Millimetern zu erkennen. Auf dem Feinputz liegt zur Egalisierung des Untergrundes eine etwa zwei Millimeter starke Putzglätte. Analysen zum Bindemittel wurden nicht gemacht, nach visueller Beurteilung handelt es sich allerdings um einen Kalk-, Kalkzement oder Kalkgipsputz. Verbindliche Aussagen zum Bindemittel können jedoch ohne naturwissenschaftliche Analysen nicht getroffen werden. Es folgen die Grundanstriche und malerischen Details. Sowohl an den farblich rahmenden Bändern und Linien als auch an den dekorativen, figürlichen und floralen Malereien konnten vereinzelt Werkspuren von Lochpausen (Spolveri) gesichtet werden (Abb. 7), die als eine typische Übertragungstechnik zum Einteilen und Vorzeichnen der Gliederungen und Details verwendet wurden (vgl. KOLLER 1990).

Bei den Dekorationsmalereien der Kleinen Feststiege wurden vermutlich modifizierte Leimfarben bzw. Temperafarben verwendet. Je nach Bereich (siehe unten) wurden die Farben eher wässrig oder eher pastos verwendet. Die Grundanstriche und zum Teil auch die gliedernden Gestaltungselemente zeigen die charakteristischen Eigenarten leimgebundener Wandfarben. Die für die malerischen Details verwendeten Farbmittel erscheinen zum Teil weniger körnig und weniger matt. Zudem ist ein dünnerer Farbauftrag zu erkennen. Diese Beobachtungen hinsichtlich der unterschiedlichen Farbmittel bzw. hinsichtlich der Modifikation der Malfarben wird auch bestärkt durch die unterschiedlichen Alterungs- bzw. Schadensbilder in den verschiedenen Arealen. Vor allem die matten Architekturmalereien zeigen bereichsweise in den Fondtönen und bei bestimmten Pigmenten leicht kreidende Malschichten, ein typisches Alterungsphänomen für Leimfarben aufgrund vom Bindemittelabbau. So waren auch an der Grisaillemalerei weiße Höhungen mit Porenlöchern (Abb. 8) zu erkennen, welche als maltechnisches Phänomen darauf hindeuten, dass die weiße Farbe sehr pastos eingestellt war und vor dem Auftrag vermutlich nicht gut verrührt bzw. emulgiert war. Betrachtungen dieser weißen Areale unter UV deuten zudem auf die Anwesenheit von zinkhaltigen Pigmentmischungen hin.

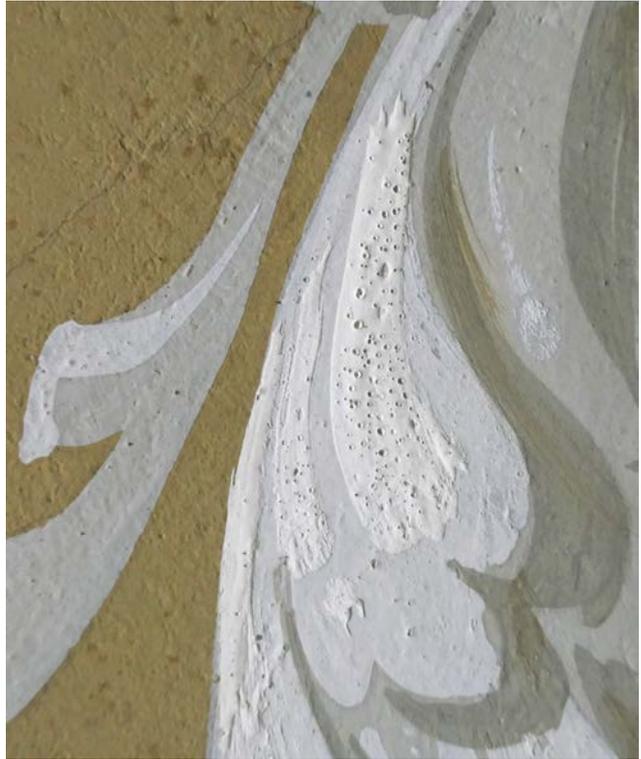


Abb. 8. Grisaillemalerei: weiße Höhlung mit Porenlöchern, Foto: Anna Boomgaarden.

Bei den detaillierter gemalten Dekormotiven hingegen konnten kaum bzw. nie kreidende Areale festgestellt werden. Vielmehr wurden einige wenige Areale dokumentiert, die eher zu einer Art Blasenbildung neigen. Dies, in Kombination mit dem weniger matten Erscheinungsbild, spricht dafür, dass modifizierte Farben oder andere Farbmittel verwendet wurden, bzw. diese zumindest andere Bindemittelverhältnisse aufweisen. Natürlich muss abgesehen von den unterschiedlichen Farben und Bindemitteln auch das Mikroklima als Schadensursache in Betracht gezogen werden.

Bei den detaillierter gemalten Dekormotiven hingegen konnten kaum bzw. nie kreidende Areale festgestellt werden. Vielmehr wurden einige wenige Areale dokumentiert, die eher zu einer Art Blasenbildung neigen. Dies, in Kombination mit dem weniger matten Erscheinungsbild, spricht dafür, dass modifizierte Farben oder andere Farbmittel verwendet wurden, bzw. diese zumindest andere Bindemittelverhältnisse aufweisen. Natürlich muss abgesehen von den unterschiedlichen Farben und Bindemitteln auch das Mikroklima als Schadensursache in Betracht gezogen werden.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts etablierten sich sowohl für die Dekorationsmalerei als auch für Gemälde rationalisierte Farbproduktionsmethoden und daher kommen eine

Vielzahl von Farbprodukten in Frage (KOLLER 1990, sowie 2017). Die neuen Farbprodukte für Maler, die auf den Markt kamen, wurden in Fachkreisen bezüglich ihrer Vor- und Nachteile ausführlich diskutiert (KOLLER 2017).

Der Nachweis von organischen Zusätzen – in diesem Fall Öl, Harze, *Gummi arabicum* und Kohlenhydrate – in Malschichten, insbesondere bei Leimfarben ist sehr komplex. Leider konnten lediglich geringe Spuren von Fettsäuren von Ölen und Aminosäuren von Proteinen nachgewiesen werden, so dass eine klare Identifizierung spezifischer Zusätze nicht möglich war. Es wurden drei Proben von den Wand- und Deckenmalereien genommen und im Labor des KHM von Frau Dr. Martina Griesser und Herrn Dr. Vaclav Pitt-hard mittels spektrometrischem Verfahren, Pyrolyse-Gaschromatographie-Massenspektrometrie – Py-GC/MS – auf organische Zusätze hin untersucht.

Künstlerische Zuschreibung der Dekorationsmalerei im Bereich der Kleinen Feststiege

Da die zur Verfügung stehenden Quellen keine eindeutige Zuordnung der in diesem Bereich beauftragten Dekorationsmaler zulässt, wird hier der Versuch unternommen, sich mit Hilfe von stilistischen Vergleichen der Lösung dieser Frage zumindest partiell anzunähern. Aufgrund der unklaren Terminologie der oben vorgestellten Quellen kommen zwei Künstler in die nähere Auswahl: Pietro Isella und Adolf Falkenstein. Während bei Isella von der Ausführung der Korridore im 2. Stock die Rede ist, in die der Bereich der Kleinen Feststiege evtl. einzubeziehen ist, wird bei Falkenstein vom „Stiegenhaus“ gesprochen. Ob dabei nur das Hauptstiegenhaus gemeint ist, ist ebenfalls nicht ganz sicher, möglicherweise zählte die Kleine Feststiege ebenfalls dazu.

Wie genaue Betrachtungen im Rahmen der restauratorischen Arbeit jedenfalls gezeigt haben, weisen die Dekorationsmalereien im Bereich der Kleinen Feststiege sowohl hinsichtlich der Motive als auch hinsichtlich ihrer Stilistik eine große Bandbreite auf. Was damit gemeint ist, soll anhand exemplarisch ausgewählter Motive näher erklärt werden.

Lünetten mit Pflanzendarstellungen

Die Pflanzendarstellungen (Abb. 9) in den Lünetten sind im Gegensatz zu den sonst im Haus üblichen symmetrischen Kompositionen im Sinne der Grotteskenmalerei eher wie „Theatermalerei“ arrangiert. Die Pflanzenmotive sind nicht in ein streng geordnetes Gestaltungssystem eingebunden, sondern selbstständig und asymmetrisch in die Halbkreisflächen gesetzt. Die Malweise wirkt schnell, fast skizzenhaft. Diese Art der Flächenverzierung hat ihren Ursprung in Frankreich in der Mitte des 19. Jahrhunderts und etablierte sich in der Folge an den Kunst- und Gewerbeschulen als Unterrichtsfach „Pflanzenzeichnen und Malen nach der Natur“ (arthistoricum.net Ornamentvorlagen und Musterbücher: z. B. CHABAL-DUSSURGEY [ca. 1860]). Die weitgehend naturgetreuen Pflanzenmotive sind alle vor einem hellen, himmelsblauen Kolorit abgebildet und in illusionistischer Art auf Weitsicht angelegt. Die Malereien scheinen gekonnt in



Abb. 9. Detail aus einem Lünettenfeld mit Pflanzendarstellungen, Kleine Feststiege, Foto: Anna Boomgaarden.

Freihandmanier – ohne viele Hilfsmittel – ausgeführt worden zu sein. Der Betrachter hat fast den Eindruck durch die Lünettenfelder – wie durch ein Fenster in einem Gewächshaus – auf Pflanzen und den freien Himmel zu blicken.

In der Dekorationsmalerei des NHMWs ist diese Art der illusionistischen Pflanzendarstellung definitiv als Besonderheit zu werten. Eine mögliche Erklärung für diese Art der Darstellung mag den oben genannten zwei Aspekten geschuldet sein. Aufgrund des Umstandes, dass dieser Bereich sowohl architektonisch (Deckenbeleuchtung) als auch museal (halböffentlich) anders als andere Räume im Museum ist, scheint auch eine andere Gestaltung zulässig. Die Anmutung eines Gewächshauses könnte – entsprechend der Idee des sprechenden Gesamtkunstwerkes – als inhaltliche Vorbereitung auf die Säle mit den botanischen Sammlungen verstanden werden.

Stilistisch ist diese Art der Gestaltung jedenfalls mit keinem anderen Bereich der Dekorationsmalerei im Museum vergleichbar. Es ist daher auch keine Zuordnung zu einem Künstler möglich.

Wangen der Stichkappen mit Fabelwesen

Die Fabelwesen im Bereich der Kleinen Feststiege sind luftig und vorwiegend in einem pastelligen Farbkanon gemalt. Zunächst wurden die Tiere vermutlich in den Grundfarben



Abb. 10. Fabelwesen mit gekonnten Schraffuren, Kleines Stiegenhaus, Foto: Anna Boomgaarden.

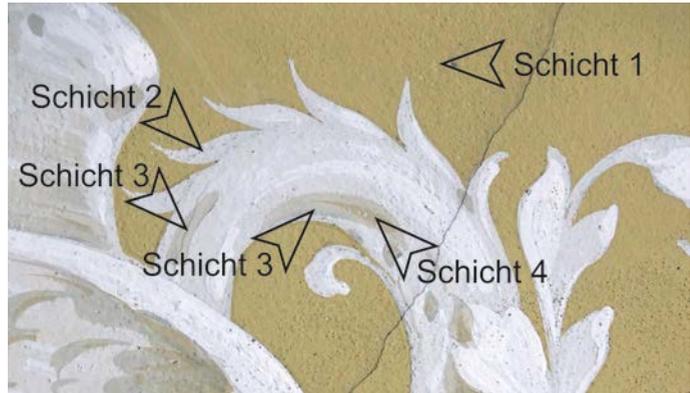
angelegt und dann feucht modellierend mit Licht- und Schattenbereichen nachgearbeitet. Zum Abschluss wurden freihand sehr gekonnt Schraffuren – dunkle Konturen und / oder helle Lichtbereiche – aufgesetzt. Die Pinselführung bei den Schattenlinien ist dabei gut zu erkennen (Abb. 10), wohingegen bei der Modellierung der Körper die Farbtöne verschwimmend aufgebracht sind. Das luftige Erscheinungsbild der Fabelwesen erinnert dabei an farbige Aquarelle. Inwieweit Schablonen oder Pausen zum Einsatz kamen, ist derzeit ungeklärt. Mit Sicherheit gab es jedoch Vorzeichnungen zur Platzierung der Motive, andernfalls wäre keine so gleichmäßig angeordnete Bemalung möglich gewesen. Es zu vermuten, dass die Komposition mit Hilfe von Kartons und Vorzeichnungen arrangiert wurde.

Die Motive der Fabelwesen und anderer Hybridwesen zählen zum Standardrepertoire der Grotteskenmalerei. Dementsprechend sind sie in sehr vielen Gebäuden der Ringstraßenzeit zu finden und sie finden ihre Vorlagen nicht nur in Sammelmappen und Vorlagenbüchern, sondern auch in den Wandmalereien des Unteren Belvedere in Wien (vgl. zu möglichen Mustern in: arthistoricum.net, Ornamentvorlagen und Musterbücher).

Grisaillemalereien in den Stichkappen

Die Grisaille-Malerei (Graumalerei) geht auf das 14. Jahrhundert zurück. Es handelt sich dabei um plastische Ton-in-Ton-Darstellungen. Die Grisaillemalereien an den

Abb. 11. Grisaille-Malerei aus den Stichkappen. Die Pfeile verweise auf die schematische Malweise mit mehreren aufeinanderfolgenden Schichten, Foto: Anna Boomgaarden.



Stichkappen der kleinen Feststiege sind stilistisch bereichsweise eher zeichnerisch angelegt. Auf einem ockerfarbenen Fondton (Schicht 1 in Abb. 11) wurden zunächst die Lochpausen verwendet, um die Formgebung abzubilden. Dann wurde der mittlere Grundfarbton (Schicht 2 in Abb. 11) des Dekors flächig angelegt. Dann folgten die Modellierungen mit Licht- und Schattenakzenten (Schicht 3 und 4 in Abb. 11). Die illusionistische Wirkung basiert dabei auf fünf aufeinander abgestimmten Weiß- bzw. Grautönen. Erhöht wird die Wirkung der Dreidimensionalität durch Schraffuren mit der Schattenfarbe. Sie ähneln denen, die sich in den Sälen des 1. Stockes über den Lünettenfeldern befinden und von Pietro Isella ausgeführt wurden. „... und auch die Arabesken auf dunklem Grunde, die die Lünettenkappen zieren ...“ verdienen Lob, hieß es in der Kunstkritik (NOSSIG 1889: 576 f.).

Scheinarchitekturen in den Wangen der Gewölbe

Auch die illusionistische Wirkung an der gemalten Scheinarchitektur basiert im Wesentlichen auf der Verwendung von fünf Farbtönen. In diesem Fall heller und gelblich abgetönter Farbtöne für die Höhen und Tiefen. Bemerkenswert ist bei diesen Details zum einen die Verwendung der komplementären roten Farbe zum anderen die eines graublauen Farbtones zur Betonung des metallischen Charakters und der Dreidimensionalität (Abb. 12). Die Scheinarchitekturen, denen weibliche Genien oder Gottheiten mit Attributen eingestellt sind, erinnern stilistisch sehr an die Dekorationsmalereien rund um das Deckengemälde im Hauptstiegenhaus, die Adolf Falkenstein zugeschrieben werden. Dieser war von der Kunstkritik sehr für die dortige Ausführung seiner „pompejanischen Architekturen“ gelobt worden (NOSSIG 1889: S. 576).

Zusammenfassung & zukünftige Forschungsfragen

Eine eindeutige Klärung der Frage, wer die Dekorationsmalereien im Bereich der Kleinen Feststiege ausgeführt hat, ist auf Basis der zur Verfügung stehenden Quellen nicht

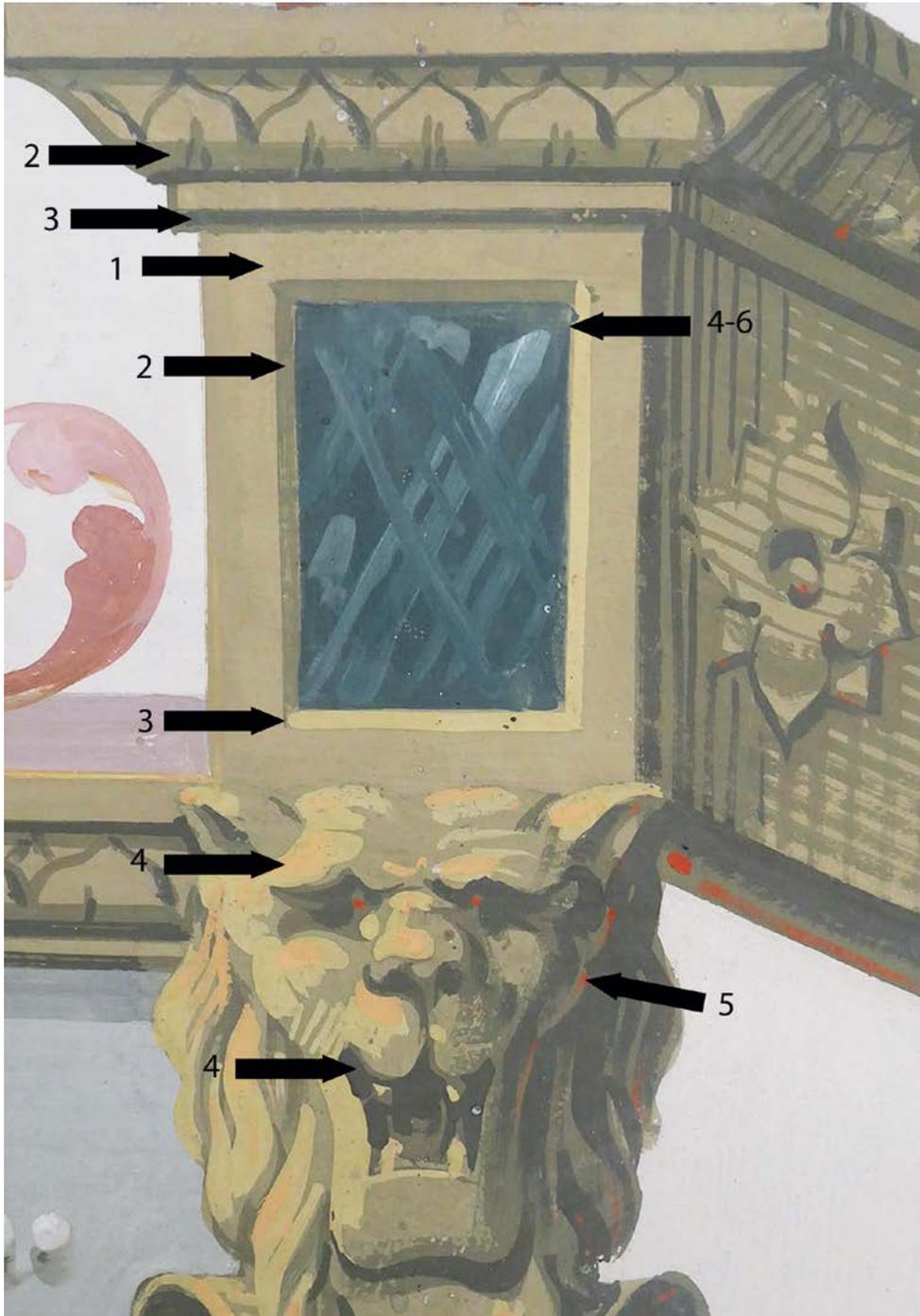


Abb. 12. Detail Pompejanische Architekturen in der Dekorationsmalerei der Kleinen Feststiege, Pfeile verweisen auf verschiedene Farbtöne, die schematische Malweise und die Reihenfolge beim Auftragen der Farbschichten, Foto: Anna Boomgaarden.



Abb. 13. Einhorn von Pietro Isella aus der Dekorationsmalerei des Saales 34 (A; Foto: Alice Schumacher) und der Kleinen Feststiege (B; Foto: Anna Boomgaarden).



Abb. 14. A: Roter Vogel aus einer Lünette von Pietro Isella, Saal 32, Foto: Alice Schumacher; B–C: zwei weiße Vögel aus der Dekorationsmalerei der kleinen Feststiege, Fotos: Anna Boomgarden.

möglich. Vor allem die Arbeiten von Pietro Isella sind motivisch zwar partiell ähnlich, die Art der Ausführung und Akzentuierung im Detail weist jedoch erhebliche Unterschiede auf. Die Arbeiten von Pietro Isella sind zum Teil im Farbkanon kräftiger angelegt, zum anderen sind seine Werke in den Sälen des 1. Stockes deutlich verspielter – manieristischer – als die Malereien im Bereich der kleinen Feststiege (Abb. 13 A, B).

Inwiefern Adolf Falkenstein für die Bemalung der Feststiege verantwortlich gewesen sein könnte, ist ebenfalls nicht eindeutig zu klären. Zwar ähneln die Scheinarchitekturen denen im Hauptstiegenhaus, aber die Pflanzenmotive in den Lünetten sowie die Fabelwesen rund um die Scheinarchitekturen sind in seinem sonstigen Werk im Museum nicht zu finden.

Wie ein Stilvergleich der Vogeldarstellungen (Abb. 14) in den Lünetten im 2. Stock mit denen in der kleinen Feststiege zeigt, sind hier doch eindeutig verschiedene Hände am Werk.

Um sich der Lösung der Zuschreibungsfrage doch noch weiter anzunähern, wäre es notwendig, motivspezifische Stilvergleiche mit anderen Dekorationsmalereien im

Österreichischen Museum für Kunst und Industrie (heute: MAK), dem KHM oder anderen Gebäuden der Ringstraße durchzuführen. Eine vergleichende Studie dieser Art wäre ein echtes Forschungsdesideratum.

Die bisherige stilistische Betrachtung legt allerdings nahe, dass möglicherweise mehrere Akteure an der Ausmalung der Kleinen Feststiege beteiligt gewesen sein könnten. Möglicherweise muss eine Zusammenarbeit verschiedener Dekorationsmaler im Team – im Sinne einer künstlerischen Arbeitsgemeinschaft – in Betracht gezogen werden.

Danksagungen

An erster Stelle danken wir Herrn DI Christian Fischer vom NHMW für seine Unterstützung unserer Arbeit. Frau Dr. Martina Griesser und Herrn Dr. Václav Pitthard vom Labor des KHM danken wir für die Durchführung der naturwissenschaftlichen Analysen und Herrn Univ. Doz. Mag. Dr. Manfred Koller für seine wertvollen inhaltlichen Hinweise. Für das Lektorat geht unser Dank an Dr. Sabine Gaal-Haszler.

Supplementary material

Ergänzendes Material zu diesem Artikel wurde im NHMW Data Repository hinterlegt: JOVANOVIĆ-KRUSPEL & BOOMGAARDEN (2023): <https://doi.org/10.57756/swqyry>

Supplementary Figure 1. Bezeichnung der bemalten Bereiche im Osten, Fotos: Anna BOOMGAARDEN.

Supplementary Figure 2. Bezeichnung der bemalten Bereiche im Westen, Fotos: Anna BOOMGAARDEN.

Literatur

- ANONYM (1867): Die vier Entwürfe für die k. k. Museen. – Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins, **19**: 145.
- ANONYM (1884a): Amtsblatt. Handelsgerichtliche Kundmachungen. Nieder-Oesterreich. – Gerichtshalle, **99/28**: 512.
- ANONYM (1884b): Wohn- und Waarenhaus der Herren Georg Haas & Joh. B. Cžičžek, Kärntnerstrasse 5 in Wien. Von den Architekten Claus und Gross. – Allgemeine Bauzeitung, **107**: 5.
- ANONYM (1893): Amtsblatt. Handelsgerichtliche Kundmachungen. Nieder-Oesterreich. – Gerichtshalle, 23. Januar 1893, **37/4**: 38.
- ANONYM (1903): Adolf Falkenstein k. und k. Hof-Dekorationsmaler, Anstreicher und Vergolder. – In: Jubiläums-Festnummer der kaiserlichen Wiener Zeitung, 8. August 1903. (Beilage zur Wiener Zeitung am 8. August 1903) – S. 139, Wien. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=wzj&datum=1903&page=233>
- BERGGRUEN, O. (1882): Ferdinand Laufberger. Ein Nekrolog. – Die Graphischen Künste, **4**: 53–68. <https://doi.org/10.11588/diglit.4150.9>

- CHABAL-DUSSURGEY, P.-A. [ca. 1860]: *Nouvelles études de fleurs: fac-simile de pastels et dessins par le procédé Dopter.* – 12 Tafeln, Paris (Goupil).
- DOUGLAS, B. (2013): *Die Geschichte der Präsentation der Kunstkammer im Kunsthistorischen Museum von 1891 bis 2013.* – Diplomarbeit, 155 S., Wien (Universität Wien, Kunstgeschichte).
- EITELBERGER, R. von (1881): *Die Decorations-Malerei an Kunstschulen.* – Wiener Zeitung, 11. August 1881, **183**: 5 f.
- HAUER, F. von (1889): *Allgemeiner Führer durch das k. k. naturhistorische Hofmuseum.* – 366 S., Wien (Verlag des k. k. naturhistorischen Hofmuseums)
- IRMSCHER, G. (1984): *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400–1900).* – xi+327 S., Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft).
- ISELLA, P. (1864): *Details der Ornamente in der neuen Kirche zu Alt-Lerchenfeld in Wien: Entworfen von Eduard van der Nüll, al fresco ausgeführt und chromolithografirt von P. Isella. Plan der Kirche nach den Entwürfen des Architekten J.G. Müller in Contouren.* – 12 Tafeln, Wien (Leben und Mundt).
- ISELLA, P. (1874): *Ornamentale Malerei (Italienische Renaissance) im neuen k. k. Opernhause in Wien. Nach Entwürfen von Professor van der Nüll und Pietro Isella, 2. Aufl.* – 22 Tafeln, Wien (Anton Schroll & Co.).
- ISELLA, P. (1886): *Decorative Malerei. Fünfzehn Lünetten in den Sälen im ersten Stock des k. k. Naturhistorischen Hofmuseums in Wien und 10 diverse andere Motive.* – 30 Tafeln, Wien (Jaffe).
- ISELLA, P. (1882): *Sgraffito-Decorationen.* – 74 S., Wien (Verlag des Künstlers). https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_6539334
- JOVANOVIC-KRUSPEL, S. & BOOMGAARDEN, A. (2023): *Supplementary material to: Jovanovic-Kruspel, S. & Boomgaarden, A. (2023): „Dekorationsmalereien im Naturhistorischen Museum Wien: Kunsthistorische und restauratorische Betrachtungen“.* NHMW Data Repository. <https://doi.org/10.57756/swqyry>
- JOVANOVIC-KRUSPEL, S. (Text) & SCHUMACHER, A. (Photos) (2014): *Das Naturhistorische Museum Wien, Baugeschichte, Konzeption & Architektur.* – 264 S., Wien (Verlag des Naturhistorischen Museums Wien).
- JOVANOVIC-KRUSPEL, S. & OLIVARES, O. (2017): *The primeval world by the Austrian painter Josef Hoffmann (1831–1904): A cross over between art and science and its export to Mexico.* – Jahrbuch der Geologischen Bundesanstalt, **157/1–4**: 269–299.
- JOVANOVIC-KRUSPEL, S., HULLER, I., OBERNDORFER, D. & MUHSIL-SCHAMALL, J. (2023): *Die ehemalige Intendanten-Wohnung im NHMW – Eine historische Spurensuche – Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien, Series A, 124 (2022): 167–196. [dieser Band]*
- KITLITSCHKA, W. (1981): *Die Malerei der Wiener Ringstraße (Wiener Ringstrasse, Bild einer Epoche 10).* – 286 S., Wiesbaden (Steiner).
- KOLLER, M. (1990): *Wandmalerei der Neuzeit* – In: KNOEPFLI, A., EMMENEGGER, O. & KOLLER, M. (Hrsg.): *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, 2.* – S. 213–398, Stuttgart (Reclam).
- KOLLER, M. (2017): *Die Erforschung der Farbe in Architektur und Malerei im 19. Jahrhundert.* – Kunstchronik, Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege, **70/11**: 561–575. <https://doi.org/10.11588/kc.2017.11.79895>

- LAUFBERGER, F. (1882): „Sgraffito Decorationen“ entworfen von Ferdinand Laufberger. (Publication des k. k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie, 1–4). – 24 S., Wien (Alfred Hölder).
- LAUSER, W. (1887): Kunst-Nachrichten. Nachruf Pietro Isella. – Allgemeine Kunst-Chronik, **11/19**: 494.
- NOSSIG, A. (1889): Hasenauers Aufgebot (Kunstgewerbliches aus dem naturhistorischen Hofmuseum) – Allgemeine Kunst-Chronik vom 15. September 1889, **13/20**: 576–577
- PECHBÖCK, T. (1992): Die Villa Lanna in Gmunden. Architektur, Ausstattung, Restaurierung. Ein Beitrag zur personalen Inszenierung in der Villenarchitektur im Historismus. – Diplomarbeit, 141 S., Salzburg (Universität Salzburg).
- ROSENMAYR, H. (1963): Die Grottesken des Jonas Drentwett im Belvedere – In: NOVOTNY, F. (Hrsg.): Prinz Eugen und sein Belvedere (Sonderheft der Mitteilungen der Österreichischen Galerie). – 194 S., Wien (Österreichische Galerie).
- SCHWARZER, M. (1992): The Design Prototype as Artistic Boundary: The Debate on History and Industry in Central European Applied Arts Museums, 1860–1900 – Design Issues, **9/1**: 30–44. <https://doi.org/10.2307/1511597>
- THIEME, U. & BECKER, F. (Hrsg.) (1980–1992): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. – 37 S., Leipzig (Seemann Verlag).
- TICHY, V.M. (2011): Die Grotteskenmalerei in Italien von der Entstehung bis zu Raffael. – Diplomarbeit, 177 S., Graz (Universität Graz).
- WAGNER-RIEGER, R. (1969–1981): Die Wiener Ringstrasse: Bild Einer Epoche: Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph. – 11 S., Wien (Hermann Böhlau).

Archivquellen

- Allgemeines Verwaltungsarchiv (Österreichisches Staatsarchiv OeStA/AVA = Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Inneres Mdi = Ministerium des Inneren, StEF = Stadterweiterungsfonds Akten, Hofbauk. = Hofbaukomitee)
<https://www.archivinformationssystem.at/detail.aspx?ID=1120418>, aufgerufen im Juli 2022
- AT-OeStA/AVA, StEF 89/2 2404, 14. 5. 1874, Allerhöchstes Handschreiben an Fürst Hohenlohe.
- AT-OeStA/AVA Inneres Mdi STEF A Hofbauk. 26.50, 23.4.1885, Annahmebestätigung.
- AT-OeStA/AVA Inneres Mdi STEF A Hofbauk. 26.83, 6.7.1885, Herstellung v. Malerarbeiten in der Wohnung des Regierungsrates Steindachner dr. Wild und Weygand Annahmebestätigung.
- AT-OeStA/AVA Inneres Mdi STEF A Hofbauk. 36.11, 21.6.1888, Ausführung v. Malerarbeiten in den Hofmuseen dr. Franz Schönbrunner Nachtrags-Akkord-Protokoll ex 1883, ex 1886.
- AT-OeStA/AVA Inneres Mdi STEF A Hofbauk. 38.59, 30.5.1889, Lieferung v. ornamentalen Malerarbeiten für das naturh. M. dr. Falkenstein (Annahmebest.).
- AT-OeStA/AVA Inneres Mdi STEF A Hofbauk. 39.26, 7.11.1889, Herstellung v. Zimmermalerarbeiten in beiden Hofmuseen dr. Fa. Falkenstein (Annahmebest.).
- AT-OeStA/AVA Inneres Mdi STEF A Hofbauk. 37.43, 18.12.1888, Ausführung v. Malerarb. im naturhist. M. durch A. Falkenstein (Nachtrags-Akkord-Protokoll zu Zahl 7970 ex 1884).
- AT-OeStA/AVA Inneres Mdi STEF A Hofbauk. 22.19, 23.1.1883, Herstellung der Malereien in den Sälen.

- AT-OeStA/AVA Inneres MdI STEF A Hofbauk. 23.66, 8.1.1884, Ausführung der Malereien in den Sälen des ersten Stockes.
- AT-OeStA/AVA Inneres MdI STEF A Hofbauk. 23.83, 12.4.1884, Ausführung der Malereien in den Korridoren des zweiten Stockes.
- AT-OeStA/AVA Inneres MdI STEF A Hofbauk. 16.15, 17.10.1879, Akkordprotokoll abgeschlossen mit Prof. Ferdinand Laufberger.
- AT-OeStA/AVA Inneres MdI STEF A Hofbauk. 21.42, 24.6.1882, Malerarbeiten in den Sälen des naturhistorischen Museums (Akkord-Protokoll abgeschlossen mit Wild und Weygand, Firma Gläser).
- AT-OeStA/AVA Inneres MdI STEF A Hofbauk. 24.1, 10.4.1884, Malerarbeiten in beiden Hofmuseen durch Firma Wild und Weygand (Annahmebestätigung).
- AT-OeStA/AVA Inneres MdI STEF A Hofbauk. 32.11, 1.3.1887, Malerarbeiten in den Garderobetrakten des Hofburgtheaters (Akkord-Protokoll abgeschlossen mit Firma Wild und Weygand).

Online-Quellen

- AICHELBURG, W. (2011–2014): 150 Jahre Künstlerhaus Wien 1861–2011
<http://www.wladimir-achelburg.at/kuenstlerhaus/mitglieder/verzeichnisse/mitglieder-gesamtverzeichnis/#i>, aufgerufen am 16.7.2022
- FRANCESCHINI, M. (2003): Biographie Pietro Isellas. – Artisti Italiani Austria.
https://www.uibk.ac.at/aia/isella_pietro.htm, aufgerufen am 16.7.2022
- Informationen über Adolf Falkenstein:
 AUSTRIA-FORUM
https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Adolf_Falkenstein, aufgerufen am 16.7.2022
- Informationen über Franz Xaver Schönbrunner:
 GESCHICHTE-WIKI
https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Franz_Xaver_Sch%C3%B6nbrunner, aufgerufen am 16.7.2022
- Information über die Villa Lanna:
 ANONYM (s.d.) Neue Strahlkraft im alten Kleide. – Website des Vereins Historische Gebäude Österreich; <https://ahha.at/neue-strahlkraft-im-alten-kleide/?print=print>, aufgerufen am 16.7.2022
- Informationen über das Warenhaus Haas und Čížek:
 WIEN GESCHICHTE WIKI [Wiener Stadt- und Landesarchiv 2022]:
https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Warenhaus_Haas_und_Cížek, aufgerufen am 16.7.2022
- ÖSTERREICHISCHES BIOGRAPHISCHES LEXIKON
<http://www.biographien.ac.at/oebl>, aufgerufen am 16.7.2022
- Porträt von Pietro Isella:
 L. Monteverde (Fotoatelier), Wien Museum Inv.-Nr. 102207, CC0
<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/497451>, aufgerufen am 23.11.2022

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien](#)

Jahr/Year: 2023

Band/Volume: [124A](#)

Autor(en)/Author(s): Jovanovic-Kruspel Stefanie, Boomgaarden Anna

Artikel/Article: [Dekorationsmalereien im Naturhistorischen Museum Wien: Kunsthistorische und restauratorische Betrachtungen 197-222](#)