

VERKEHRTE WELT AM HASENHAUS IN WIEN

EIN VORSCHLAG ZUR KONTEXTUALISIERUNG UND
ZUSCHREIBUNG DER FASSADENMALEREI AN HEINRICH
VOGTHERR DEN ÄLTEREN

Esther Hoppe-Münzberg

21: INQUIRIES INTO ART, HISTORY, AND THE VISUAL
#4-2021, S. 87-134

<https://doi.org/10.11588/xxi.2021.4.84192>

ABSTRACT: A TOPSY-TURVY WORLD AT THE HARE HOUSE IN
VIENNA. A PROPOSAL FOR CONTEXTUALIZATION AND
ATTRIBUTION OF THE FAÇADE PAINTING TO HEINRICH
VOGTHERR THE ELDER

In the following article, I suggest to take a new look at an important property in Renaissance Vienna, more precisely at its façade painting. Although the building has been demolished almost 300 years ago, its extravagant exterior has repeatedly aroused the interest of historians and art historians. The appearance of its façade, which was elaborately repainted around 1550, is only attested to by a watercolour by Salomon Kleiner, painted shortly before the building was demolished in 1749. In addition to an interpretation of the painting's content, this article is also the first attempt to assign the façade painting to a specific painter and his workshop: Heinrich Vogtherr the Elder. It can be shown that he was able to build on older decorative campaigns for the execution of the façade painting, but also used ideas and pictorial formulas from his own diverse production of prints.

KEYWORDS

Kunstgeschichte Wiens; Frühneuzeitliche Architektur; Nordalpine Renaissance; Fassadenmalerei; Verkehrte Welt; Heinrich Vogtherr der Ältere.

Im folgenden Beitrag soll ein bedeutendes Anwesen im Wien der Renaissance – das sogenannten „Hasenhaus“ – erneut betrachtet werden, insbesondere seine Fassadenmalerei.¹ Obwohl das Gebäude selbst seit knapp dreihundert Jahren nicht mehr existiert, weckte sein extravagantes Äußeres schon mehrfach das Interesse der Geschichtswissenschaft wie der Kunstgeschichte. Die Gestaltung der um 1550 aufwändig neu bemalten Fassade ist lediglich durch ein Aquarell von Salomon Kleiner [Abb. 1], das kurz vor dem Abbruch des Hauses 1749 angefertigt wurde, bezeugt. Neben einer inhaltlichen Deutung der Fassadenmalerei wird im Folgenden erstmals der Versuch unternommen, diese einer konkreten Malerpersönlichkeit und ihrer Werkstatt zuzuweisen, nämlich Heinrich Vogtherr dem Älteren. Es lässt sich zeigen, dass dieser für die Fassadengestaltung auf älteren Dekorationskampagnen aufbauen konnte, aber auch Ideen und Bildformeln aus seiner eigenen vielfältigen Produktion von Druckgrafik verwendete.

Wenn Besucherinnen und Besucher der Stadt Wien um 1560 die belebte Kärntner Straße entlanggingen und sich langsam dem Stephansdom näherten, wurde ihr Blick vermutlich von einem imposanten Haus auf der linken Straßenseite gefesselt, das mit seiner die ganze Fassade überziehenden Malerei Aufmerksamkeit erregte. Mit großer Freude am Detail wurde hier in über dreißig Szenen die Geschichte der Hasen ins Bild gesetzt, die an Jägern und Raubtieren Rache nehmen und diese jagen, verurteilen und schließlich verspeisen. Vielleicht war den Passierenden beim Bestaunen des Hauses bewusst, dass dieses auf Befehl Kaiser Maximilian I. erstmals nach 1509 bemalt worden war, um die öffentliche Erinnerung an die Untat des ehemaligen Besitzers auszulöschen. Vielleicht wussten sie um 1560 sogar, dass die Malerei erst kürzlich noch einmal – und viel prächtiger – ausgeführt worden war.

Passantinnen und Passanten wiederum, die zweihundert Jahre später die Kärntner Straße entlangliefen, suchten dieses Gebäude vergeblich, da sein damaliger Besitzer es 1749 hatte abreißen lassen. Vor der Versteigerung des vermutlich schon etwas baufälligen Hauses dokumentierte Salomon Kleiner das Gebäude mit seiner auffälligen Dekoration in detailliertester Manier in Form eines Aquarells und beschrieb die damals noch erkennbaren Szenen auf der Fassade in einem beigefügten erklärenden Text.² Sein Aquarell stellt ein wertvolles Zeugnis zur frühneuzeitlichen Baukultur in Wien dar,

1

Mein herzlicher Dank für kollegialen Austausch und wertvolle Unterstützung zu diesem Thema gilt Renate Leggatt-Hofer (Wien), Frank Muller (Straßburg), Dominic Olariu (Marburg), Dirk Jacob Jansen (Maastricht/Erfurt), Angelika Dreyer (Augsburg/München), Stephan Hoppe (München), Damian Dombrowski (Würzburg), Jörg Schwarz (Innsbruck), Pia Cuneo (Arizona), Michaela Šeferisová Loudová (Brünn) und Christina Wais (Wien).

2

Aquarell und Deckfarben, 60 × 82 cm, signiert und datiert links unten: Sal. Kleiner delin./1749; Inventarnummer des Historischen Museums der Stadt Wien 31.262; GND Salomon Kleiner: [118723464](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-118723464); Normdaten zur „Verkehrten Welt“: ICONCLASS ‚Verkehrte Welt‘: [29A1](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-29A1); GND ‚Verkehrte Welt‘: <http://beacon.findbuch.de/seemore/gnd-aks?format=sources&id=4187849-8>; Wikidata „World upside down“: [Q28870156](https://www.wikidata.org/wiki/Q28870156). Transkription des Textes von S. Kleiner siehe [Anhang](#).



[Abb. 1]
Salomon Kleiner, [Das Hasenhaus in Wien](#), 1749, Aquarell, 60 × 82 cm. Wien,
Wien Museum HMW 31.262 © Wien Museum, Wien. Foto: Birgit und Peter Kainz.

von der es kaum mehr Spuren in der Stadt gibt. Es hat deshalb schon kurz nach seiner Auffindung in einem Privatarchiv das Interesse zahlreicher Historiker und Kunsthistoriker geweckt.³ Unter motivischen und künstlerischen Gesichtspunkten ist die Fassadenmalerei allerdings bis heute noch nicht untersucht worden. Ebenso wenig wurde bislang der Versuch unternommen, das abgebildete Bauwerk in seinen Details nach verschiedenen Bauphasen und deren historischen Kontexten zu befragen und eine Zuschreibung vorzuschlagen.

I. Das Hasenhaus, ein Bürgerhaus an der Wiener Kärntner Straße

Das ehemalige Hasenhaus befand sich mitten im Zentrum Wiens an der Verbindungsstraße vom Kärntnertor zum Stephansdom. In den Grundbüchern der Stadt Wien ist das Gebäude, das später als „Hasenhaus“ bezeichnet werden sollte, schon im 14. Jahrhundert greifbar.⁴ Um 1525 wurde das Haus durch den großen Stadtbrand, der am Cillier-Hof nahe der Hofburg ausbrach, beschädigt. Auch die erste Türkenbelagerung 1529 musste ihrerseits deutliche Spuren am Gebäude hinterlassen haben. Die repräsentative Immobilie im Stadtzentrum Wiens wurde vermutlich jedoch schnell wieder in Stand gesetzt. Um die Jahrhundertmitte waren die Schäden beseitigt und das Haus wieder in einen repräsentablen Zustand versetzt worden. In den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts verfiel das Hasenhaus zunehmend, so dass es um die Jahrhundertmitte komplett abgerissen und ein neues Gebäude an seiner Stelle errichtet wurde.

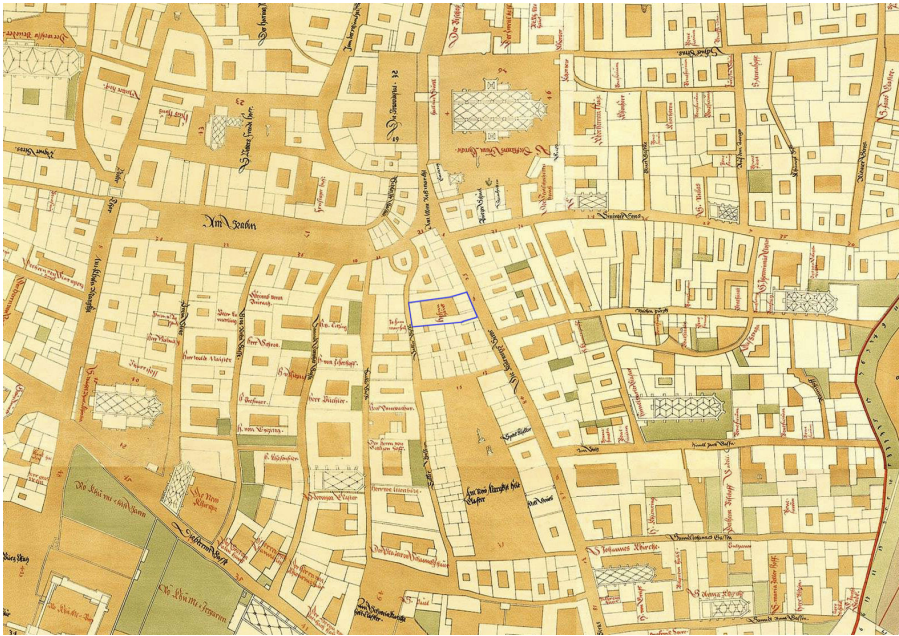
Es ist nahezu unmöglich, in der heutigen Bausubstanz der Wiener Innenstadt materielle Spuren des ursprünglichen Gebäudes ausfindig zu machen. Auf dem Stadtplan von Bonifaz Wolmuet von 1547 ist das Grundstück eingetragen und mit „Hasenhaus“ bezeichnet [Abb. 2]. Anhand des Wolmuet-Plans und des Aquarells von Kleiner lässt sich die Gestalt des Anwesens gut nachvollziehen. Zur Kärntner Straße hin erscheinen drei nebeneinander befindliche giebelständige Häuser. Zwischen dem linken und dem mittleren Haus ist eine Einfahrt erkennbar. Das linke der drei Häuser zieht sich

3

In Verbindung mit erhaltenen Archivalien, die im 19. Jahrhundert mit dem Aquarell in Beziehung gebracht wurden, entwickelte sich ein reges wissenschaftliches Interesse, das in einigen Artikeln in Periodika und der *Wiener Zeitung* Niederschlag fand, sodass Ilg 1889 feststellen konnte: „Ueber dieses seit 1749 verschwundene Gebäude in der Kärntnerstrasse – eines der merkwürdigsten Häuser Wiens – besteht eine so reichhaltige Literatur, wie kein zweiter Profanbau unserer Stadt aus alter Zeit aufzuweisen haben dürfte.“ Albert Ilg, Das Hasenhaus in Wien, in: *Monatsblätter des Altertumsvereins zu Wien*, 1889, 34–36, hier 34.

4

Karl Weiß, Zur Geschichte des „Hasenhauses“ in der Kärntnerstraße in Wien, in: *Wiener Zeitung*, 10.04.1889, 2–3. Weiß korrigiert hier die recht kühn konstruierten Besitzverhältnisse, die Hormayr gerne gesehen hätte. Josef von Hormayr, *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte*, Leipzig 1839, 421 und ders., Das Hasenhaus in der Kärntnerstraße zu Wien, die Burg und der Todesort Mathias Corvins, in: *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst* 17, 1826, 242–245, hier 244, 245.



[Abb. 2]
Bonifaz Wolmuet (in einer Kopie von Albert Camesina), Ausschnitt Stadtplan Wien, 1547/1857, Federzeichnung aquarelliert, 192 × 233 cm. Wien, Stadt- und Landesarchiv, Kartographische Sammlung, P2: 236 G (gemeinfrei).

entlang der Grundstücksgrenze bis zur dahinterliegenden Straße, der Seilergasse, und bildete dort über die ganze Grundstücksbreite ein Hinterhaus aus. Auf diese Weise entstand ein Innenhof, der für den Ledererbetrieb, der in diesem Haus im 14. Jahrhundert situiert war,⁵ genügend Raum bot. Die Breite des gesamten Hauses zur Kärntner Straße wird – vorsichtig geschätzt – nach Wolmuet und im Abgleich mit dem aktuellen Kataster ca. 30 m betragen haben. Dem Bild Kleiners nach zu schließen waren die drei Häuser in etwa gleich breit und wiesen damit eine Breite von je ca. 10 m auf. Dieses würde auch mit der damals üblichen Balkenlänge von 10 m übereinstimmen. Für das Einfahrtstor käme man so auf eine Breite von ca. 3 m, für die Höhe der Durchfahrt auf etwas mehr. Alles in allem handelt es sich hierbei um Maße, die mit den Erfahrungswerten frühneuzeitlichen repräsentativen Hausbaus übereinstimmen.⁶

II. Ein Aquarell von Salomon Kleiner und die Frage nach der damit dokumentierten Bauphase

Für eine eingehendere Analyse der Fassade des Hasenhauses anhand des Aquarells von Salomon Kleiner muss dieses zunächst bezüglich seines Quellenwertes betrachtet werden. Es ist davon auszugehen, dass es sich bei dem Auftrag an Kleiner nicht um einen Teil eines größeren Konvoluts beispielsweise von Gebäuden der Stadt gehandelt hat, sondern um ein Einzelporträt der Fassadenansicht des Hasenhauses. Es gibt Indizien, dass Kleiner die Abbildung des Hasenhauses mit großer Detailkenntnis angefertigt hat: So gleicht die Stadtansicht Wiens im Hintergrund der von Kleiner dargestellten Szene 12 (Enthauptung) mit der Abbildung des Stephansdomes auffällig der Situation im Spätmittelalter, wie sie zum Beispiel auf dem Wiener Schottenaltar (Flucht nach Ägypten) dargestellt ist. Es kann sich dabei also kaum um eine Erfindung Kleiners im 18. Jahrhundert handeln, vielmehr muss der Maler diese Details wie zum Beispiel die Gestalt der Türme und Befestigungsbauwerke an der Fassade beobachtet und wiedergegeben haben, wodurch auf einen hohen Grad von Verlässlichkeit des Aquarells als dokumentarische Quelle geschlossen werden kann.

5

Weiß, Geschichte des „Hasenhauses“, 2–3. Anhand des Wolmuet-Planes ist die Identifikation dieser Katasterstücke mit dem Hasenhaus eindeutig. Die Gebäude in Richtung Neuer Markt auf der einen Seite und Stock-im-Eisen (ehemals Am alten Rossmarkt) weisen erstens eine viel dichtere und kleinteiligere Struktur auf und verfügen zudem nicht über einen großen Innenhof, wie er z. B. auf dem Wolmuet-Plan zu erkennen ist. und für die Garne und Netze auch notwendig war. Das Grundstück trägt heute die Katasternummern 1079, 1080 und 1081, was beim Überblenden des Wolmutplanes mit dem aktuellen Katasterplan deutlich wird, selbst bei Berücksichtigung von Messungenauigkeiten durch das Verfahren der frühneuzeitlichen Feldmesser. Die Grundstücksfläche des Hasenhauses liegt nicht in der Verlängerung der Weihburggasse (wie Weiß, Geschichte des „Hasenhauses“, 2, angibt) und somit über dem rezenter angelegten Kärntner Durchgang. Die aktuellen Hausnummern der Kärntner Straße entsprechen weitestgehend den heutigen Hausnummern 4 und 6.

6

Wenn man annimmt, dass Salomon Kleiner die Höhe des Gebäudes nicht verzeichnet hat, käme man auf eine Höhe von ca. 20 m bis zum Krüppelwalm.

Im Gegensatz zu anderen Darstellungen Kleiners von Häusern mit Fassadenmalerei⁷ ist bei seinem Aquarell des Hasenhauses die Konzentration auf die Fassade und die vollständige Sichtbarkeit des Baudekors auffallend. Keine Staffagefiguren, Schattierungen oder Verzerrungen beeinträchtigen den Blick der Betrachtenden oder lenken ihn ab. Die Fassade des Gebäudes füllt nahezu das ganze Blatt. Auf die Darstellung der Wirkung des Gebäudes zum Straßenraum oder eine Einbeziehung der benachbarten Häuser wurde zu Gunsten der bestmöglichen Wahrnehmbarkeit der Fassadendekoration verzichtet. Den selben Zweck erfüllen die zumeist anthrazitfarbig gefüllten Fenster. In unterschiedlichen Farbigkeiten und Kontrasten sind die verschiedenen Dekorationsarten erkennbar: In starkem schwarz-weiß-Kontrast sind an Fensterrahmen, Erkern und dem Portal dreidimensionale Bildhauerarbeiten dargestellt. Hingegen weisen malerische Dekorationen auf Kleiners Bild einen geringeren Kontrast und vermehrte Farbigkeit auf. Die intensivste Farbigkeit ist den Bildfeldern der Hasenszenen zugewiesen. Für Rückschlüsse auf die originale Farbigkeit der Hasenhausmalerei muss jedoch in Betracht gezogen werden, dass Kleiner dieselbe in sehr beschädigtem Zustand aufnahm und dass das Aquarell seinerseits mit der Zeit auch seine ursprünglich wahrscheinlich intensivere Chromatik eingebüßt haben mag.⁸ Das Aquarell Kleiners gibt eine Ton-in-Ton gehaltene Malerei wieder. Die farbliche Abstufung beschränkt sich auf unterschiedliche Ocker-, Sand-, Braun- und Grautöne. Aller Wahrscheinlichkeit nach dürften die Farben am Haus ehemals vielfältiger und intensiver gewesen sein. Gut vorstellbar ist deshalb eine naturalistisch gehaltene Farbigkeit in den Hasenszenen. Dass Kleiner – abweichend vom ihm vor Augen stehenden Zustand – eine künstliche Monochromie anstreben wollte, ist nicht wahrscheinlich, wenn man die in warmem Hellbraun gehaltenen, geschlossenen Läden im Erdgeschoss betrachtet. Es ist davon auszugehen, dass der Zustand der Farbigkeit um 1749 schon sehr beeinträchtigt war und nur noch wenige intensivfarbige Anteile (wie zum Beispiel der rote Mantel des Gefängniswärterhasen) überhaupt einigermaßen erkennbar waren.

Zunächst soll die von Salomon Kleiner abgebildete Fassade genauer beschrieben werden, wie sie sich 1749 darstellte. Die drei giebelständigen einzelnen schmalen Häuser werden durch gleichmäßige Geschossaufteilung, Giebelgestalt und nicht zuletzt durch die die Wandfläche überziehende Malerei optisch zusammengefasst, sodass der Eindruck eines einzelnen, breitgelagerten, imposanten Gebäudeblockes entsteht. Die Erdgeschosszone ist durch breite Eingänge und querformatige große Fenster mit beschatten-

7

Zum Beispiel Salomon Kleiner, *Das florirende Franckfurth am Mayn...*, Augsburg 1738; daraus Abb. 14.

8

In diesem Zusammenhang ist die Diskrepanz zwischen Erläuterung und Darstellung auffällig. So werden u. a. rote Kleidungsstücke bei Profoss und Gefängniswärter erwähnt, deren Farbigkeit im Aquarell so nicht mehr erkennbar ist.

der Markise als Laden- oder Geschäftszone gestaltet. Darüber befinden sich zwei höhere Geschosse und ein niedriges Mezzaningeschoss. Die Wandzone unter den Krüppelwalmgiebeln im Dachgeschoss zeigt mit je einem Oculus an, dass die dahinter befindlichen Räume als Lagerboden genutzt werden konnten.

Jedes der drei Häuser weist einen Erker auf, der sich über beide Wohnetagen erstreckt. Bei den äußeren Häusern ist er als Kastenerker gestaltet und befindet sich jeweils an den Außenseiten – diese rahmen somit das Gesamtgebäude ein. Das mittlere Haus wird durch einen nochmals prächtigeren Vorbau betont und setzt damit für das gesamte Gebäude einen Akzent: In einer Achse über dem reich skulptierten Einfahrtsportal erstreckt sich ein polygonaler Erker, der einen Ausblick auf die gesamte Kärntner Straße ermöglicht. Die drei Erker nehmen jeweils die knappe Hälfte der Häuserbreite ein.⁹ Auch die Gestaltung der Fenster zeigt die Ambitionen des Bauherrn deutlich an. Großformatige Fenster in acht unterschiedlich breiten Achsen ermöglichen eine großzügige Belichtung der dahinterliegenden Räume. Die gekuppelten Fenster, durch Lisenen getrennt, weisen im zweiten Obergeschoss rundbogige Abschlüsse auf. Doch lassen diese großen Fensteröffnungen noch genügend Platz für die die gesamte Fassade überziehende Malerei, die im Folgenden näher beschrieben werden soll.

Die Malereien in den drei Giebfeldern sind jeweils einer Personifikation der drei theologischen Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung gewidmet.¹⁰ Auf einem kleinen Stück Erdboden befindet sich je eine Personifikation sitzend oder kniend mit ihren jeweiligen Attributen. *Spes* stützt sich auf einen Anker und wendet sich mit ausgebreiteten Armen einer Taube zu, die möglicherweise einen Ölzweig mit den Füßen hält. *Caritas* hält in ihrer Linken ein brennendes Herz, zwei Kinder klammern sich an sie, ein Hund sitzt ihr zu Füßen. Zwei Putti halten Zweige in den Händen und präsentieren ein Füllhorn. Ein geflügelter Putto beeilt sich, *Caritas* mit einem Lorbeerkranz zu bekrönen. Die dritte Personifikation, *Fides*, stützt sich auf ein Kreuz, während zu ihrer Rechten Bücher und eine Schriftrolle abgebildet sind, eine Taube fliegt ihr zu. Der Hintergrund öffnet sich als bewölkter Himmel, vor dem Vögel – und im mittleren *Caritas*-Feld auch ein spielender Putto – zu sehen sind. Die Giebfelder sind ohne zierende Rahmen auf die komplette Wandfläche gemalt, ohne Rücksicht auf die in den Wänden befindlichen Oculi. Wenngleich auch schon zu Salomon Kleiners Zeit etliche Teile der Malschicht abgefallen waren (die Backsteine unter dem beschädigten Wandverputz sind auf seinem Bild deutlich zu

9

Die beiden äußeren Gebäudeteile sind in der architektonischen Gestalt so symmetrisch wie möglich gestaltet worden.

10

Julius Leisching, Das Hasenhaus in Wien, in: *Zeitschrift für bildende Kunst* 28, 1893, 135–138, folgerte aus diesen formalen und inhaltlichen Differenzen, dass die Bemalung der Giebfelder später erfolgt sein müsse. Eine mögliche Renovierung durch Schäden im Dachbereich ist möglich, dies allein aus den strukturellen Unterschieden zu schließen jedoch nicht zwingend.

erkennen) und über die originale Farbigkeit zur Zeit ihrer Anbringung fast nichts ausgesagt werden kann, ist das illusionistische Spiel der Fassadenmalerei – gemalter Himmel vor realem Himmel und die damit verbundene scheinbare Auflösung der physischen Gebäudemasse – noch gut nachzuvollziehen.

Die Mezzaninfenster direkt unter der illusionistischen Himmelszone sind durch Bildfelder in gleicher Höhe verbunden. So wird ein Fries erzeugt, der die himmlische Sphäre von den darunter befindlichen Hasenszenen trennt. Die quadratischen Felder sind mit weiblichen Masken, Löwenköpfen und Bukranien geschmückt, während die querrrechteckigen mit in Beschlagwerk eingefangenen weiblichen Büsten nach der Art des Virgil Solis gefüllt sind. Lediglich das Feld über dem mittleren Erker weist eine Hasenszene auf. Diese war nur noch in Resten vorhanden, als Kleiner das Aquarell anfertigte.

Über, unter und zwischen den Fenstern wird detailreich nach Art der „Verkehrten Welt“ eine Geschichte erzählt. In einunddreißig Einzelbildern wird auf der Fassade des Hasenhauses das Szenario einer verkehrten Welt geschildert, in dem Hasen, die gewöhnlich das ungefährlichste Jagdwild darstellen, Rat halten und beschließen, ihrerseits ihre gefährlichsten Feinde, Jäger und Hunde, zu jagen, abzuurteilen und so als Vergeltungsmaßnahme für jahrhundertelange Verfolgung und Vergeltung ihrer gerechten Bestrafung zuzuführen. Die Welt gleichsam auf den Kopf stellend nehmen die Hasen menschliche Verhaltensweisen an und agieren ihrerseits in einer hierarchisch strukturierten Gesellschaft, die aus Königspaar, Herolden, Gefangenenaufsehern, Henkern, Klerikern, Küchenpersonal, Musikern und – nicht zu vergessen – menschenjagenden Jägern besteht. Hierbei entwickelt sich die Malerei in einer Leserichtung in fünf Registern von links oben nach rechts unten folgend. Die Giebel, das Mezzanin- und das Erdgeschoss bleiben dabei von den Szenen mit Hasen (bis auf kleine Reste) ausgespart. Kleiner nummerierte auf seinem Aquarell sämtliche Hasenszenen und fügte diesen eine separate Erläuterung bei.¹¹ Auch im Begleittext weist Kleiner auf schwer lesbare Teile hin, die besonders im untersten Register durch „Rauch“ und „Wetter“ geschädigt sind.¹² Im Folgenden sollen die Hasenszenen näher vorgestellt werden.

Den Anfang des Bilderzyklus (Kleiner-Nummerierung 1) bildet eine Szene, in der die Hasen Rat halten, wie sie sich von der bestän-

11

Beide Blätter befanden sich 1826 in Privatbesitz des damaligen Eigentümers des Nachfolgebau des Hasenhauses, wo sie Josef von Hormayr konsultierte und im selben Jahr publizierte: ders., Hasenhaus in der Kärnthnerstraße, 242–245. Möglicherweise entstammen die Erläuterungen von Salomon Kleiner selbst eventuell aber auch vom Besitzer des abzubrechenden Hauses Joseph de France, dem damaligen Direktor der kaiserlichen Kunst- und Antikensammlung. Renata Kassal-Mikula geht von einer Autorschaft Kleiners aus, dies. und Selma Krása, *Jagdzeit. Österreichs Jagdgeschichte – eine Pirsch* 209, Wien 1996, 127–130. Renata Kassal-Mikula, Katalogeintrag zu Salomon Kleiner. Das Hasenhaus (R 29.4), in: *Alles Jagd... eine Kulturgeschichte* (Ausst.-Kat. Ferlach, Kärntner Landesausstellung) hg. von Günther Hödl und Hartwig Pucker, Klagenfurt 1997.

12

Vgl. Abschrift des Textes im [Anhang](#).

digen Bedrohung ihres Lebens durch Jäger und Hunde befreien könnten. Sie erklären Jägern und Hunden den Krieg und lassen diesen Entschluss durch Herolde verkünden.

Die Jagd beginnt, Waidmänner werden von schwer bewaffneten Hasen zu Pferde verfolgt, Gefangene werden gemacht. Diese werden ins Gefängnis geführt, wo schon andere Leidensgenossen auf ihre Aburteilung warten. Einige Jäger auf Knien bitten den Hasenkönig um Gnade, ohne jedoch Gehör zu finden.

Die nächsten Szenen, im zweiten Register von oben (Kleiner-Nummerierung 11–15), stellen drastisch die grausamen Folterungen und Todesarten dar, die Jägern und Hunden zuteilwerden. Vor dem Prospekt des Stephansdomes wird ein Übeltäter enthauptet, hier wie bei der Galgenszene stehen als Mönche ausgestaffierte Hasen den Verurteilten bei.

Mit Grausamkeit werden die Feinde der Hasen zerstückelt und ihre Körperteile in Kiepen abtransportiert. Ihre weitere „Verarbeitung“ ist in den folgenden Szenen zu sehen: In der Hofküche des Hasenkönigs ist man eifrig dabei, die Fleischstücke zu Speisen verschiedenster Art zuzubereiten. Ein Grillhäschen mit vorgebundener Schürze wendet gewissenhaft Bratwürste und einen wie ein Eierkuchen wirkenden Jägerkopf. In feierlichem Aufzug tragen die Bediensteten die Gerichte – malerische Pasteten, Braten und Ragouts – in die Tafelstube des Hasenkönigspaares zum feierlichen Mahl. Die Hoftrompeter geben das Signal: Ihre Trompeten sind mit Wappenbehängen verziert, der vorderste ist mit dem kaiserlichen Doppeladler geschmückt. Vokal- und Instrumentalmusik liefern den prächtigen Rahmen, um die Rache der Hasen zu zelebrieren.

Nicht nur mit Jägern und Hunden wird so abgerechnet, sondern auch mit den Feinden der Hasen aus der Luft und dem Wald. Greifvögel, Eulen, Raben, aber auch Bären und Wildschweine werden in den nächsten Szenen (Kleiner-Nummerierung 23, 24, 26, 27) bestraft.

Ein Jäger wird in der Form des „eingestellten Jagens“ gegen Netze getrieben (Kleiner-Nummerierung 25) und analog zum Fuchsprellen, einem beliebten frühneuzeitlichen „Jagdvergnügen“, wird ein „Jägerprellen“ (Kleiner-Nummerierung 29) veranstaltet. Diese Szenen erinnern an die Jagd als höfisches Festprogramm: Nahtlos werden in diese Szenen Maskenaufzüge, bei denen sich die Hasen als Menschen maskieren, und Karnevalsdivertissements integriert.

Das von Kleiner mit den Nummern 30 und 31 gekennzeichnete Bildfeld rechts unten weist die meisten Fehlstellen auf, sodass der inhaltliche Fortgang der Hasengeschichte nur ungefähr deutlich wird. Nur noch andeutungsweise sind musizierende Hasen und ein massives, mit Fahnen geschmücktes Eingangsportal zu erkennen. Am linken Rand sind interagierende Hasen zu erkennen, im zweiten Drittel einer, der hinter einer Schranke, vielleicht mit einer Lanze ausgestattet ist. Kleiner als Chronist dieser Szenen schlägt vor, hier möglicherweise einen Hasentanz zu erkennen, denkbar wäre aber auch ein Turnier. Mehr noch als am rechten Erker sind die Bildfel-

der des linken Erkers ihres Schmuckes beraubt. Ursprünglich werden sie jedoch Bildträger der letzten Hasenszenen gewesen sein.¹³

Die Zwickel der querovalen Bildfenster und der Fries zwischen erstem und zweitem Obergeschoss ist gefüllt mit dichten Ornamenten, die zum Teil auf die Hasenthematik der Bildfelder Bezug nehmen. Während an den baugliedernden Teilen wie Simsen, Fensterrahmungen und Portal Laubmasken, Löwenköpfe, antikisch wirkende Profiltondi und Kandelaberkonstruktionen verwendet werden, erscheinen im Fries Mischformen aus Hasenoberkörpern, die in malerisch geringelten Fischschwänzen enden. Die Basis des mittleren Erkers, die zugleich den Schlussstein des Portals bildet, ist ebenso gestaltet: Skulptierte Hasenköpfe tragen den Erkeraufbau. Der mittlere Erker selbst ist von den Hasenszenen nahezu ausgespart, lediglich im Obergeschoss schaut der Kopf eines Narren mit Schellenkappe aus einem gemalten Rundfenster, dem ein Häschen auf der Schulter sitzt. Das mittlere Feld ist von einem Palmettenornament gefüllt, während das direkt über dem Portal befindliche unterste Bildfeld ein sehr wahrscheinlich skulptiertes Allianzwapfen mit Helmzieren trägt.

Bildaufbau und -logik ist in allen Feldern vergleichbar. Es öffnet sich jeweils ein Blick auf eine Landschaft oder ein Gebäude, wobei die Horizontlinie in den meisten Fällen ungefähr in der Bildmitte liegt. Die Protagonisten befinden sich zumeist am vorderen Bildrand, damit ihnen zur besseren Erkennbarkeit möglichst viel Bildraum zur Verfügung steht. Unabhängig von Hoch- oder Querformat der Bildfelder ist dem Entwerfer gelungen, die Größenverhältnisse der Hasen homogen zu gestalten, sodass trotz der unterschiedlichen Größen der Felder ein optischer Zusammenhalt besteht. Während die sehr breitformatigen Szenen ober- und unterhalb der Fenster in Medaillonrahmungen eingefasst sind, füllen die übrigen, zumeist hochformatigen Szenen rahmenlos die komplette Bildträgerfläche aus, ohne dabei eine optische Fassadenauflösung zu bewirken, wie sie bei anderen Beispielen frühneuzeitlicher Wandmalerei in Erscheinung tritt.¹⁴ Eine Interaktion der dargestellten Akteure mit der Architektur findet nicht statt. Beim Hasenhaus wirken die Bildfelder zumeist wie zusammengehörige Grafiken, die auf die Architektur appliziert wurden. Einzig bei Szene 10, der Gefangennahme, ist ein Spiel mit der durch den Erker vorgegebenen geänderten Ausrichtung des Bildträgers erkennbar, indem sich

13

Vermutlich zierten weitere – weder in Kleiners Aquarell noch im Begleittext auftauchende – Szenen die frei gelassenen Felder des rechten und linken Erkers im Erdgeschoss, da sie wohl bereits zu Kleiners Zeiten vollständig zerstört waren. Der Maler stellte diese als leere und unnummerierte Bildfelder dar (links neben der Szene Nummer 28 und rechts zwei Felder neben Szene Nummer 31).

14

So zum Beispiel beim „Haus zum Tanz“, Basel, 1520, dessen Fassadenmalerei auf Hans Holbein den Jüngeren zurückgeht.

die Mauern des Gefängnisgebäudes gleichsam mit dem Erker dreidimensional entfalten.¹⁵

III. Die ältere Geschichte des Hauses: ein Eklat unter Maximilian I. im Jahr 1501

Aus Grundbüchern und anderen Archivalien hat Karl Weiß die früheren Besitzer des Hasenhauses eruiert.¹⁶ So lassen sich ab 1374 die Lederer Konrad und Michael Raentsch als Besitzer des fraglichen Grundstücks nachweisen. 1378 bewohnte Konrad V. von Hebenstreit, damals noch Pfarrer in Bruck an der Mur und Hofmeister Herzog Friedrichs IV. von Tirol (Friedel mit der leeren Tasche) das Haus während seines Studiums in Wien.¹⁷ 1446 befand es sich in Händen des Wiener Stadtratsherren Christian Wisingers. Doch schon kurz darauf wechselte das Haus in den Besitz des Protonotars Johann Waldner, dessen Schicksal ausschlaggebend für die Gestalt des Hasenhauses wurde. Johann Waldner gelang ein bemerkenswerter Aufstieg in der kaiserlichen Verwaltung. Bereits 1467 in der kaiserlichen Kanzlei nachgewiesen, ist er unter Kaiser Friedrich III. 1472 als Protonotar bezeugt, später als kaiserlicher Rat. Unter Maximilian I. leitete er die österreichische Kanzlei und ab 1501 war er als Schatzbriefverwalter tätig.¹⁸ Spektakulär ist das Ende Waldners, das in mehrerer Hinsicht für das Hasenhaus, das damals wohl „Rauhelffhaus“ hieß,¹⁹ bedeutsam wurde. Als im März

15

Interessant wäre hier eine vertiefende Studie, die die Fassadenmalerei des Hasenhauses *en détail* mit süddeutschen, österreichischen, schweizerischen bzw. italienischen und oberrheinischen Fassadenmalereien der Mitte des 16. Jh. in Beziehung setzen würde. Dies kann leider im Rahmen dieses Beitrags nicht geleistet werden.

16

Weiß, Geschichte des „Hasenhauses“, 2–3.

17

Konrad wurde 1402 zum Bischof von Gurk geweiht und 1411 zum Fürstbischof von Freising. Maurus Gandershofer, *Denkwürdigkeiten der Domkirche zu Freising. Bei Gelegenheit ihrer elfhundertjährigen Jubelfeier*, Freising 1824, 68.

18

GND Johann Waldner: [1025203267](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63888-p0073-7); Hermann Wiesflecker, *Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit. Reichsreform und Kaiserpolitik*, Bd. 2, München 1975, 234; ders., *Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit. Gründung des habsburgischen Weltreiches, Lebensabend und Tod. 1508–1519*, Bd. 4, München 1981, 454. Jörg Schwarz, *Johann Waldner (ca. 1430–1502). Ein kaiserlicher Rat und das Reich im ausgehenden 15. Jahrhundert*, Habilitationsschrift, Mannheim 2007. Ders., Ein Salzburger Kürschnersohn am Wiener Kaiserhof. Biographische Skizzen zu Johann Waldner (ca. 1430–1502), in: *Salzburg-Archiv* 30, 2005, 45–64; ders., Von der Mitte an den Rand. Johann Waldner (ca. 1430–1502) in den Netzwerken der Höfe Kaiser Friedrichs III. und Maximilians I., in: Kerstin Hitzbleck und Klara Hübner (Hg.), *Die Grenzen des Netzwerks 1200–1600*, Ostfildern 2014, 113–136.

19

Die Bezeichnung „Rauhelffhaus“ erscheint nur einmal in einem Schreiben der Hofkammer an Bürgermeister und Rat der Stadt Wien, in dem es um die Modalitäten des Einzuges des Hauses Waldners und die Überlassung an Stefan Ranshofer geht (Österreichisches Staatsarchiv Wien, Finanz- und Hofkammerarchiv, Alte Hofkammer, Gedenkbücher, Epoche Maximilian (AT-OeStA/FHKA AHK GB), Gedenkbuch 12, Fol. 266r, <http://www.archivinformationssystem.at/bild.aspx?VEID=232030&DEID=10&SQNZNR=543> (31.10.2021)). Die genaue Schreibweise ist nicht leicht lesbar. So wird in der Regest „Runhelff (?)“ angegeben [RI XIV,4,1 n. 16384, in: Regesta Imperii Online,

1502 das sogenannte österreichische Regiment (Regierung von Niederösterreich) zum Mittagessen im Hause Waldners eintraf, hatte dieser Selbstmord begangen, indem er sich an einem der Fensterkreuze seines Hauses erhängt hatte.²⁰ Der Grund für den Suizid ist nicht eindeutig geklärt, ein Zusammenhang mit der Revision der bestehenden Verwaltung ist naheliegend.²¹ Das Hasenhaus fiel nun neben den umfangreichen anderen Besitztümern Waldners an Kaiser Maximilian.²² Dieser überließ es seinem „Diener“ Stefan Ranshofer, der es bis zu seinem Tod 1508 bewohnte, woraufhin es wieder an Maximilian fiel.²³ Im Gedenkbuch Kaiser Maximilians Nr. 17 ist folgende Anweisung an den Vicedom Laurenz Saurer vom 02.01.1509 bezüglich des Hauses auf der Kärntner Straße festgehalten:

daz er Fridrichen Jäger, hasplmeister zu Wien, des Waldners haws zu Wien eingebe, und daz derselb Jäger ein stuben und cammern in dem hindern stockh, gegn der Saylergassen, auch ein kuchn und ein keller einnem und in denselben gemächen sein wohnung hab und daz die vodern gemäch in dem haus und die ain kuchen in dem haws verspert sein und auf kais. maj. warten. so friedrich Jäger obgemelt zu verwaren hat, *auch ein panket von hasen und hunden, die mit einander tanzen, singen und ander spill treiben und daz sie die fuchs und luchs todten, zerschrotten, praten und in ander weg kochen und verpanketieren und ein pheifer dabei, der inen zu tanz spill, damit des Waldners namen durch solh seltzam gemäll vergessen und furan daz hasplhaws genannt werde.*²⁴

http://www.regesta-imperii.de/id/1502-04-24_4_0_14_4_0_572_16384 (17.10.2021)]. Bei der Autopsie des Originals scheint der zweite Buchstabe jedoch eher ein „a“ und der dritte ein „u“ zu sein. Weder Rauhelff(haus) noch Runhelff(haus) tauchen an anderer Stelle wieder auf. Walter Aspernig, Stefan Ranshofer. Ein Diener Kaiser Friedrichs III. und König Maximilians I., in: *Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines* 163, 2018, 109–137, hier 122.

20

Jörg Schwarz, Ein Salzburger Kürschnersohn am Wiener Kaiserhof. Biographische Skizzen zu Johann Waldner (ca. 1430–1502), in: *Salzburg-Archiv* 30, 2005, 45–64, hier 46 und FN. 11. Schwarz führt hier zwei zeitgenössische Textstellen an, die unterschiedliche Orte für die Tat angeben: Einmal wird das Fensterkreuz im Schlafzimmer (*cubiculum*) angegeben, ein anderes Mal „vor seinem Silbergeschirr“, was Schwarz eher an einen Wohnraum denken lässt.

21

Offenbar kam Waldner damit einer Anklage wegen „Majestätsverbrechen“ (*crimen lesae maiestatis*) zuvor. Wiesflecker, Kaiser Maximilian I., 234. Schwarz, Von der Mitte an den Rand, 115.

22

Hans Grasberger, Zur Geschichte des „Hasenhauses“, in: *Wiener Zeitung*, 14.04.1889, 3–4; *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* Bd. 3, Wien 1885; Regest Nr. 2515.

23

Aspernig, Stefan Ranshofer, hier 122 und 129.

24

Österreichisches Staatsarchiv Wien, Finanz- und Hofkammerarchiv, Alte Hofkammer, Gedenkbücher, Epoche Maximilian (AT-OeStA/FHKA AHK GB), Gedenkbuch 17, Fol. 8, <http://www.archivinformationssystem.at/bild.aspx?VEID=232035&DEID=10&SQNZNR=36> (10.10.2021). Hervorhebungen durch die Autorin.

Der Hasenbannmeister²⁵, der seine neue Amts- und Dienstwohnung im hinteren Teil des Gebäudes bezog, verfügte nun über ein Stubenappartement, Küche und Keller. Allerdings musste er zuvor die besondere Ausschmückung des Hauses vornehmen. Der Kaiser gab persönlich die burleske Ikonografie vor, beginnend mit den Tieren, um die sich Friedrich Jäger von Amts wegen zu kümmern hatte: Hasen und Hunde. Ein veritables Hasenfest mit Festmahl, Tanz und Mummenschanz wurde vom Kaiser vorgeschrieben – kurioserweise sollen hier die Hunde gleichermaßen am Vergnügen teilhaben – und die Vergeltungsmaßnahmen an den Wildtieren Fuchs und Luchs, die auf unterschiedliche Weisen getötet, zubereitet und verspeist werden sollen. Diese „seltzam gemäll“²⁶ sollten die skandalträchtige Fama des früheren kaiserlichen Beamten übertünchen und dem prominenten Haus einen unverwechselbaren Stempel aufdrücken.

Etwas irritierend erscheint Maximilians Formulierung, Jäger „solle auch *in* dasselb haws ärtig malen lassen“²⁷, wobei man auf Malereien innerhalb des Gebäudes schließen muss. Die Intention, dass die neue Ikonografie allen vor Augen stehen sollte und dadurch das Gedenken an den unglückseligen Vorbesitzer umfassend ausgelöscht werden sollte, wäre durch eine Außenanbringung der Bilder vermutlich besser erzielt worden. Die durch Kleiner dokumentierte Fassadenbemalung verleitet gewissermaßen dazu, bereits den kaiserlichen Auftrag als Fassadenmalerei zu interpretieren, da eine zeitgenössische Beschreibung der von Maximilian beauftragten Malerei nicht überliefert ist. Die Anweisung Maximilians lässt jedoch kaum einen Zweifel zu, dass die 1509 beauftragte erste Fassung der Hasenmalerei wohl im Inneren des Gebäudes angebracht gewesen sein musste. Die Adressatinnen und Adressaten, in deren Erinnerung Waldners Namen ausgelöscht werden sollte, wären

25

Der Hasenbann bezeichnet die reservierten Flächen, auf denen Hasen gehalten und gehegt wurden, damit sie dann zur Jagd zur Verfügung standen. Die Pflege dieser Hasenreservoirs inklusive allen Zubehörs für die Hasenjagd unterstand dem Hasenbannmeister, der verkürzt als Haspanmeister auftaucht und in der Folge auch korrumpiert Haspelmeister genannt wird. Diese verstümmelte Kurzbezeichnung wird in der Folge auch auf das Amt übertragen. Die erste Erwähnung eines solchen Amtes findet sich 1495 (Gustav Winter, Rechts- und Verwaltungsgeschichte, Beiträge zur niederösterreichischen., in: *Blätter des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich* 16, 1882, 72–83, 273–294, 281–285). Bis um 1500 war diese Tätigkeit jedoch nicht einem gesonderten Beamten zugeteilt, sondern unterstand dem Forstmeister in Österreich. Die nächste Erwähnung des Amtes ist bereits die oben erwähnte Bestallung Friedrich Jägers und die damit verbundene Installation dieses Amtes im Zentrum von Wien. Während der 1495 erwähnte Haspanmeister noch 16 Pfund Pfennige bezog, verfügte Friedrich Jäger über ein Budget von 150 Rheinischen Gulden. Nach Jäger folgt nur noch ein weiterer Haspanmeister, Lorenz Schultheiß, nachdem 1530 die Verantwortlichkeit für die Hasenhege und –jagd wieder in die Zuständigkeit des Hofjägersmeisters übergang. Über die Hasenjagdgebiete Maximilians: Walter Aspernig, Kaiser Maximilian I. und seine Hasen, in: *Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines* 164, 2018, 129–150.

26

Österreichisches Staatsarchiv Wien, Finanz- und Hofkammerarchiv, Alte Hofkammer, Gedenkbücher, Epoche Maximilian (AT-OeStA/FHKA AHK GB), Gedenkbuch 17, Fol. 8, <http://www.archivinformationssystem.at/bild.aspx?VEID=232035&DEID=10&SQNZNR=36> (10.10.2021).

27

Ebd.

dann eher mit der Bewohnerschaft des Hauses und deren Gästen zu identifizieren, was zur Zeit des Auftrages Maximilian persönlich gewesen wäre, für den der vordere repräsentative Gebäudeteil reserviert bleiben sollte.²⁸ Zur Gestaltung des Hasenhauses und dessen Malerei – ob innerhalb oder außerhalb des Gebäudes – zu Zeiten Maximilians kann zum gegenwärtigen Zeitpunkt so gut wie keine Aussage gemacht werden, denn das Gebäude hat bis zum Zeitpunkt des von Kleiner dokumentierten Zustandes mehrere Veränderungen an Bausubstanz und Gestaltung erfahren.²⁹ Es könnten Darstellungen wie Israhel von Meckenems Stich³⁰ der Jägerbratenden Hasen [Abb. 8] oder bewaffnete und Rache nehmende Hasen in Drölerien spätmittelalterlicher Buchmalerei als Anregung gedient haben. Da aber die Ausgestaltung dieser frühen Malereien nicht bekannt ist, lässt sich diese Frage nicht mehr klären.

IV. Ein Neubau und eine neue Bemalung der Fassade um 1550

Bereits kurze Zeit, nachdem das Aquarell von Kleiner aufgefunden und mit der Anweisung Maximilians in Verbindung gebracht worden war, interpretierten verschiedene Autoren die Darstellung als Umsetzung des königlichen Auftrags.³¹ Bei der Betrachtung von Kleiners Aquarell wird deutlich, dass der Fassadenschmuck wie er hier abgebildet ist, für 1509 äußerst spektakulär wäre, nähme er

28

Aufgrund der nicht mehr vorhandenen und nicht dokumentierten Substanz des Baues zu Waldners/Maximilians Zeiten muss es Spekulation bleiben, ob mit der Anordnung Maximilians zur Anfertigung einer Wandmalerei womöglich eine ältere Malerei mit eventuell dezidierten Bezügen zu Waldner übermalt werden sollte, die Maximilian, wenn er sich denn in diesen Räumen aufhielt, ungen vor Augen gehabt hätte.

29

Einen Blick wohl in die Seilergasse um 1469 bietet die Heimsuchungsszene auf dem Wiener Schottenaltar (Museum Schottenstift). Die Szene ist direkt auf die Straße verlegt, die Fassaden der Gebäude rahmen die beiden sich begegnenden Frauen, hinterfangen werden sie vom hölzernen Übergang Kaiser Friedrichs III. (von der Hofburg zum Stephansdom), der Peterskirche und von der monumentalen Südfassade des Domes. Die Fassaden der Gebäude weisen keinerlei malerische Verzierungen auf, die Fenstergestaltungen sind hier sämtlich unregelmäßig und die Fensterformate eher klein, Fensterkreuze sind nicht erkennbar. Keines dieser Gebäude erinnert an die Art der durchkomponierten Fassadengestaltung, wie sie bei Kleiner erscheint. Identifizierung von Straße und Übergang durch Ferdinand Opll: Peter Csendes und Ferdinand Opll (Hg.), *Wien. Geschichte einer Stadt. Von den Anfängen bis zur Ersten Türkenbelagerung (1529)* 1, Wien/Köln/Weimer 2000, 502 und Abb. 113; Mario Schwarz, *Die Wiener Hofburg im Mittelalter. Von der Kastellburg bis zu den Anfängen der Kaiserresidenz*, Wien 2015, 475–477.

30

Stich von Israhel von Meckenem dem Jüngeren (<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/90003186>), der zwischen 1457 und 1495 entstanden sein muss. Max Lehrs, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, Bd. 9, Textband, Wien 1934, hier Nr. 603. Suzanne Boorsch und Nadine M. Orenstein, *The Print in the North. The Age of Albrecht Dürer and Lucas van Leyden*, New York 1997, 22.

31

Zunächst wäre hier Hans Grasberger zu nennen: ders., Zur Geschichte des „Hasenhauses“, in: *Wiener Zeitung*, 14.04.1889, 3–4. Karl Weiß hielt eine Restaurierungsmaßnahme um 1525 für möglich, führte jedoch die Malerei auf den Auftrag Maximilians zurück. Ders., Zur Geschichte des „Hasenhauses“, 2–3.

doch in seiner Ornamentik, der Gestalt der Pilaster, der Kleidung der Hasen, der Gestaltung der Pokale und Gefäße den Stil der Jahrhundertmitte deutlich vorweg.

Im Jahr 1525 erfasste ein großer Stadtbrand erhebliche Teile des Wiener Stadtzentrums und auch das Hasenhaus, wobei unklar ist, inwieweit dieses dabei beschädigt wurde.³² Vermutlich war es noch immer bewohnbar, denn der geheime Rat und Obersthofkanzler Leonhard III. von Harrach erhielt es kurze Zeit nach dem Brand vom späteren König Ferdinand I. zum Geschenk.³³ Mit aller Wahrscheinlichkeit ließ Harrach oder nach dessen Tod 1527 sein Sohn das Haus wieder in einen ansehnlichen Zustand versetzen. Eine solche beeindruckende Immobilie wird mit Sicherheit nicht lange ruiniert in der Innenstadt gestanden haben. Auch ein weiteres Ereignis muss um dieselbe Zeit für den Zustand des Gebäudes Auswirkungen gehabt haben, obwohl darauf in der bisherigen Forschung zum Hasenhaus und den dort publizierten Archivalien keine Hinweise zu finden sind. Die erste Türkenbelagerung Wiens 1529 stellte für die Stadt in mehrfacher Hinsicht ein besonders einschneidendes Ereignis dar.³⁴ Als Vorbereitung auf die Belagerung wurden nicht nur die Vorstädte niedergebrannt, Wälle und Gräben verstärkt und Stadttore vermauert, sondern auch als Brandschutzmaßnahme die hölzernen Dächer der Häuser der Innenstadt abgedeckt.³⁵ Das kalte und regnerische Wetter wird Spuren an der Bausubstanz hinterlassen haben. Es ist – Renate Leggatt-Hofer folgend – mit großer Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, dass das Hasenhaus wohl nach 1532, als die Türkengefahr erst einmal gebannt schien, eine weitere Instandsetzung erfuhr. Dafür sprechen besonders jene Ele-

32

Bis dahin wechselte das Hasenhaus einige Male den Besitzer: 1517 setzte der Kaiser einen Hauspfleger, Hans Carl, ein, der das Haus „ordentlich, lustig und sauber“ halten und vor Feuer bewahren sollte. 1518 übernahm Laurenz Schultheiß Amt und Haus des Hasenbannmeisters von Friedrich Jäger. Nach einem Zerwürfnis mit dem Kaiser wurde er 1521 wieder ins Amt und Haus eingesetzt. 1521 wurde gleichzeitig der Hofhistoriograph Johannes Stabius mit einem Teil der Kunstsammlung in das Vorderhaus des Hasenhauses einlogiert. Besonders die Teile des Maximilian-Grabmales sollten in dem weitläufigen Gebäude verwahrt werden. Aus den Anweisungen geht hervor, dass beide im vorderen Teil des Hauses wohnen sollten, vermutlich in den unterschiedlichen Etagen. Winter, Rechts- und Verwaltungsgeschichte, 72–83, 273–294, 283; Megerle von Mühlfeld und Johann Georg, Das Haspelamt und das Haspel- oder Hasenhaus in Wien, in: *Neues Archiv für Geschichte, Staatenkunde, Literatur und Kunst* 20, 1829, 177–179, 178.

33

GND Leonhard III. von Harrach: [137212313](#); Christa Harlander, *Schloss Prugg. Von der (Kastell-) Burg zum Wohnschloss. Mittelalterliche Kastellburg – barockes Wohnschloss – historische Residenz*, Hamburg 2015, 134, FN. 692 mit Bezug auf Otto von Harrach. Siehe auch Otto Graf Harrach, *Rohrau – Geschichtliche Skizze einer Grafschaft mit besonderer Rücksicht auf deren Besitzer. Erster Teil 1240–1688*, Wien 1906, 36.

34

An dieser Stelle möchte ich explizit Renate Leggatt-Hofer danken, die mich auf diese Problematik hingewiesen hat und durch intensiven Gedankenaustausch ihren Anteil an der hier vorgelegten Darstellung der Baugeschichte hat.

35

Joseph von Hammer, *Wien's erste aufgehobene türkische Belagerung, Pest 1829*, 18 und Wadah Noufal, *Kriege, Gesandtschaften, Machtpolitik. Die Beziehungen zwischen dem Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation und dem Osmanischen Reich von 1520 bis 1541*, Dissertation, Tübingen 2013, 160, URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:21-opus-68274> (19.06.2020).

mente, die man auf der Grafik Kleiners als Bildhauerarbeiten identifizieren könnte. So erscheinen die fensterrahmenden Elemente, die Simse und das Portal in der Darstellung Kleiners in schwarz-weißem Kontrast, ohne den sandig-bräunlichen Ton, der den Rest der Fläche bestimmt. Bei genauerer Ansicht unterscheiden sich die ornamentalen Füllungen eben dieser Elemente stilistisch deutlich von denen, die in den anderen Bereichen auftauchen: zierliche Kandelaberkonstruktionen mit Profiltondi, elegante Proportionierung der vertikalen Elemente. Besonderes Augenmerk verdient das in den Fensterzwickeln des obersten Stockes auftauchende Akanthusdreiblatt. Dieses Motiv ist von Günter Buchinger, Doris Schön und Markus Jeitler einer Bologneser Bildhauerfamilie zugeschrieben worden, die an Bauten kaisernaher Auftraggeber – wie zum Beispiel Schloss Orth an der Donau – auftaucht. Auch das Portal des Zeughauses von Wiener Neustadt ist diesem Kreis zuzurechnen und weist gleichfalls diese besondere Form der vegetabilen Zwickelfüllung auf. Weitere Beispiele ließen sich anführen. Aus diesen Beobachtungen kann zunächst festgehalten werden, dass in den frühen 1530er Jahren das Hasenhaus eine umfangreiche Renovierungsbeziehungsweise Umbaumaßnahme erfahren hat. Die die gesamte gewaltige Fassade gliedernde Gestaltung mit den großen, gruppierten Fenstern, der symmetrischen Gliederung durch die Erker sowie der Bauplastik selbst kann aus gutem Grund dieser Periode zugeordnet werden.

Die Gestaltung der Hasenszenen, wie sie bei Kleiner abgebildet sind, können hingegen – wie folgend ausgeführt – einer noch späteren Renovierungsphase zugewiesen werden.³⁶

Nach Erbgängen und Verkäufen, die sich sowohl im Rahmen der kaiserlichen Hofräte³⁷ als auch in der städtischen obersten Verwaltungsebene abspielten, gelangte das Haus 1552 endlich an den Stadtrat Hans Brock zu Dornau³⁸ und seine Frau Margarethe, geb. Pernfuß. Besonders die Familie Margarethes gehörte zu den bedeutenden Familien in Wien, waren doch Vater und Großvater Bürgermeister, mehrfach Stadtrichter und Ratsherren der Stadt gewesen. Enge verwandtschaftliche Beziehungen zur Familie des Her-

³⁶

Albert Ilg hingegen möchte hier Ornamentik und Hasenszenen gleichzeitig – um 1550/1560 – ausgeführt sehen. Ilg, Das Hasenhaus in Wien, 36.

³⁷

So taucht Christoph von Raumschüssel als kurzzeitiger Besitzer des Hasenhauses auf, der kurz vorher auf der spektakulären zweiten Moskau-Reise Siegmund von Herbersteins als vielversprechender, junger Verwandter mitgereist war. Johannes Evangelist Schlager, Das Hasenhaus in der Kärntnerstraße als vermeintliche Residenz des Königs Mathias Corvinus, in: *Wiener Zeitung*, 09.01.1847, 1925–1926 und 1933–1934.

³⁸

In der Literatur tauchen vielfältige Varianten des Namens auf wie Prock, Brock oder auch Bruck, zu Dorczenau oder Dornau. Brock ist die in der österreichischen Geschichtsschreibung übliche Variante, Prock wird auch stellenweise verwendet, Dorczenau ist jedoch definitiv falsch.

mes Schallautzer³⁹ und Wolfgang Lazius⁴⁰ verdeutlichen, dass die Familie Kontakt zu den intellektuellen Kreisen der Stadt hatte. Das Allianzwappen Brock-Pernfuß⁴¹ schmückt unübersehbar am Fuß des Mittelerkers das Hasenhaus und verweist damit überzeugend auf die Auftraggeber der Ausschmückung, die Salomon Kleiner in seinem Aquarell festgehalten hat.⁴² Es ist davon auszugehen, dass das Ehepaar Brock diese Ausschmückung der Fassade in Auftrag gab und sich selbst mit den eigenen Wappenschilden im Zentrum inszenierte. Wie von Maximilian beabsichtigt war die Bemalung des Hasenhauses nunmehr so prägend für das Gebäude selbst, dass die Brocks diese aufwändig und detailreich anfertigen und im Stil der Zeit ausführen ließen. Vermutlich war den Auftraggebern der ursprüngliche Charakter des kaiserlichen Auftrags präsent – das könnte man zumindest aus der mit dem kaiserlichen Doppeladler versehenen Signaltrompete des Festbanketts schließen.

In die Zeit um 1550 scheinen auch die gestalterischen Details zu passen, sowohl was die Form der illusionistischen Architekturelemente (Pilaster mit Ornamentfüllung und Profilmedaillons, sich einrollendes Beschlagwerk, in dem Köpfe eingefangen sind) als auch Details an Kleidung (Hosenform, hohe Hüte) und Gegenständen anbelangt.

Das repräsentable Haus diente – mit Einschränkungen – auch jetzt noch, nachdem das Haspelmeisteramt ausgezogen war, kaiserlichen Zwecken. So sind Unterbringungen verschiedener Gesandtschaften im Haus dokumentiert. Vom 13. August – 14. Dezember 1564 logierte hier die venezianische und französische Botschaft, die nunmehrige Witwe Brock wurde für ihre Unkosten mit 80 Rhei-

³⁹

1503–1561, 1538–1539 Bürgermeister, 1540–1543 Stadtrichter; kaiserlicher Rat, zudem Sachverständiger in Bau- und Festungsfragen, Beteiligung am Bau der neuen Befestigungsanlagen von Wien, Superintendent der kaiserlichen Gebäude in Wien, Beteiligung an der Erbauung des Schlosses Kaiserebersdorf; zudem sammelte er zusammen mit seinem Neffen Wolfgang Lazius römische Inschriften und Artefakte, die er bei seinen Bautätigkeiten fand.

⁴⁰

1514–1565, Humanist, Historiograph, Professor an der medizinischen Fakultät der Universität Wien, kaiserlicher Leibarzt und Vorsteher der Sammlungen Kaiser Ferdinands I.; er besaß eine umfangreiche Bibliothek und sammelte intensiv Zeugnisse der antiken (römischen) Vergangenheit Wiens.

⁴¹

Das eine Wappen zeigt drei Öllampen, der dazugehörige Helm wohl Straußenfedern, das andere Wappen ist viergeteilt, das erste Viertel zeigt einen wilden Mann mit einer Bärenlatze (Pernfuß) im Arm, die beiden anderen Viertel sind längs geteilt, ein Viertel mit einer Binde quergeteilt. Eine Lilie „oben und unten zusammengesetzt“ schließt sich seitlich an. Der dazugehörige Helm trägt Flügel als Helmzier. Hormayr, Hasenhaus in der Kärnthnerstraße, 244.

⁴²

In der zum Aquarell gehörigen Beschreibung der Hasenszenen werden auch zwei Marmor tafeln erwähnt, die sich seitlich am Haus befunden haben und die Namen des Hans Brock zu Dornau und der Margarethe Pernfußin tragen. In diesem Zusammenhang ist möglicherweise auch die Bärenjagdscene direkt neben dem zentralen Erker und dem Wappen der Eheleute zu sehen. Der Bär, sehr prominent im Vordergrund, erscheint einigermaßen ungelentk und für ein Jagdtier seltsam positioniert. Leicht nach hinten geneigt „so einen Hasen aus Liebe zu Todt gedruckt, noch im Arm haltend“. Dabei stellt der Maler die Hinterbeine des Bären auffällig betont dar. Ein Hase ergreift dabei eine Tatze, als wolle er sie schultern – gleichsam wie das Wappen der Familie Pernfuß unmittelbar daneben.

nischen Gulden entlohnt. 1608 und 1609 bewohnte die türkische Gesandtschaft das Hasenhaus, für diese Nutzung wurde eigens ein neuer Pferdestall gebaut.⁴³ Zu diesem Zeitpunkt hatte das Haus bereits neuen Besitzer, die Familie von Zay. 1584 wollte diese das Haus dem Kaiser für 80.000 Gulden verkaufen. Kaiser Rudolf II. lehnte nach Beratung mit seinem Bruder ab, da die kaiserlichen Finanzen eine solche Summe nicht hergaben.⁴⁴ Über zahlreiche Verkäufe und Erbfälle gelangte das Haus schließlich in die Hände von Joseph de France,⁴⁵ dem Direktor der kaiserlichen Kunst- und Antikensammlungen, der 1750/51 das Haus abbrechen und komplett neu bauen ließ, nicht ohne zuvor Salomon Kleiner das Bauwerk detailgetreu malen zu lassen.

V. Kein Einzelfall: andere „Hasenhäuser“ im 16. Jahrhundert

Eine häufigere Verwendung des Hasenjagd-Stoffes ist ab der Mitte des 16. Jahrhunderts zu konstatieren. Entscheidend für die weite Verbreitung der Thematik im Laufe des 16. Jahrhunderts wurde zweifellos Hans Sachs.⁴⁶ Sein Schwank „die hasen fangen und braten den jeger“ wurde 1550 publiziert – interessanterweise in der Zeit, in der die von Kleiner porträtierten Hasenmalereien nach der hier dargelegten Auffassung datierten.

Diese spezifische Ikonografie fand sowohl im höfischen wie auch im bürgerlich-städtischen Bereich Verwendung. So zierte ein um 1580 gemalter Hasenzug eine Stube neben dem Pfarrhaus in Chur, der motivisch auf einen Kupferstich Conrad Saldörffers zurückgeht.⁴⁷ Auch in Salzburg stand ein „Hasenhaus“ am Kranzmarkt 4, dessen Außenfassaden ähnlich wie in Wien komplett mit der Hasengeschichte überzogen und offensichtlich motivisch von diesem inspiriert waren [Abb. 3]. Auch dieses Haus wurde 1783 umfassend umgebaut, sodass die Fassadengestaltung verloren

⁴³

Schlager, Das Hasenhaus in der Kärntnerstraße, 1934.

⁴⁴

Winter, Rechts- und Verwaltungsgeschichte, 72–83, 273–294. Erzherzog Ernst verwies außer den mangelnden kaiserlichen Finanzen auch auf den – wieder einmal – baufälligen Zustand und weiterhin darauf, dass es sich um ein „Burgershaus“ handele, das „vom Hof etwas ungelegen“ sei. Ebd., 284.

⁴⁵

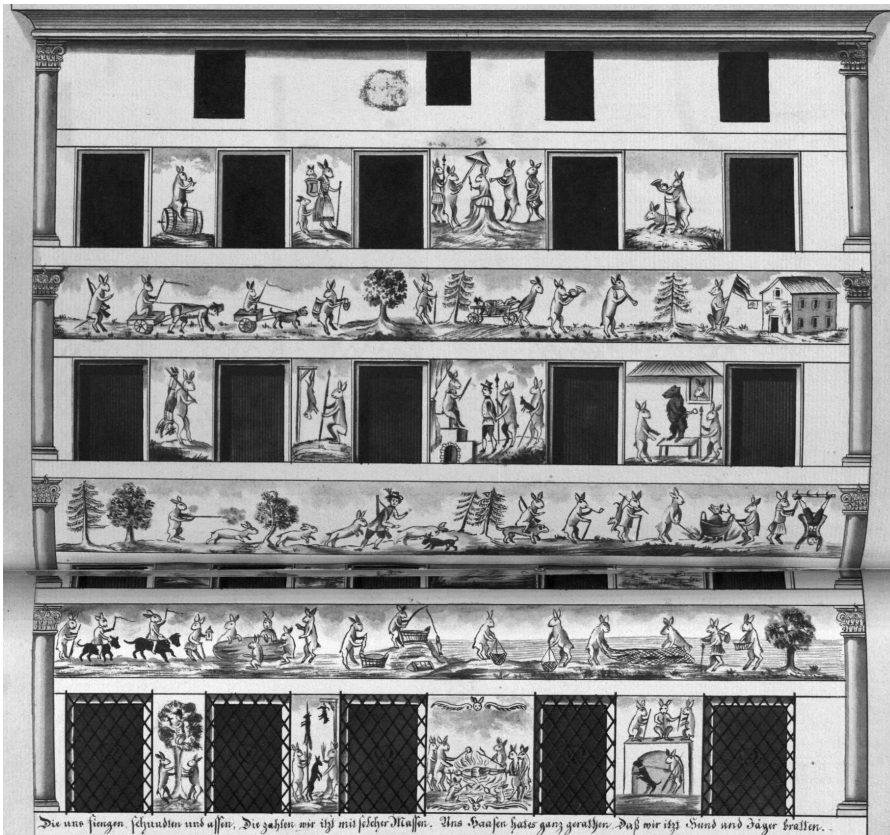
Weiß, Geschichte des „Hasenhauses“, 3.

⁴⁶

Hans Sachs (1494–1567), Nürnberger Spruchdichter, Meistersinger, Dichter.

⁴⁷

Marc Antoine Nay, *Die „Hasenstube“ in Chur*, Chur 2003. Der Kupferstich „Wir haszen haben ein Lijst erdacht“ befindet sich im Museum für angewandte Kunst in Wien. Eine Abbildung bei Michael Egli, Mundus Inversus. Das Thema der „verkehrten Welt“ in reformationszeitlichen Einblattgedrucken und Flugblättern, in: *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich* 4, 1997, 41–60, DOI: <http://dx.doi.org/10.5169/seals-720084>, Abb. 1a. Die von Egli angegebene Datierung „um 1550“ bedarf jedoch einer Begründung, da Saldörffers Tätigkeit erst 1563 beginnt.



[Abb. 3]
Anonym, Hasenhaus in Salzburg, undatiert (vor 1783), Zeichnung der Felner'schen Chronik, 52 × 41,5 cm. Reproduktion des Salzburger Landesarchivs © Salzburger Landesarchiv, Salzburg.

ging.⁴⁸ Ulrike Engelsberger konnte für die Malereien am Salzburger Haus als *terminus post quem* 1565 festlegen, da aus diesem Jahr eine Abbildung des Vorgängerbaus existiert.⁴⁹ Auch für die Stadt Graz ist ein „Hasenhaus“ belegt, das Martin Zeiller 1632 kommentierte: „Das Hasenhauß zu Gratz ist schöner als das zu Wien.“⁵⁰ Inwieweit im Inneren von Profanbauten verkehrte Hasenjagden dargestellt wurden, kann nicht einmal ansatzweise gesagt werden, denn nur zu oft sind die Gebäude umgestaltet, renoviert oder zerstört worden. Mit großem Glück tauchen bei Sanierungsarbeiten die ein oder anderen Spuren auf, wie die Malereien in Chur oder diejenigen, die erst 2011 in der Pirnaer Altstadt (Am Markt 20) wiederentdeckt wurden.

Doch auch im höfischen Bereich bediente man sich des Hasenstoffes in vielfältiger Weise. So ergingen an Lucas Cranach Aufträge zur Anfertigung von Ölgemälden zu ebendieser Thematik. Das Hasenhaus des Schlosses Augustusburg bei Chemnitz wurde 1570 vom kursächsischen Hofmaler Heinrich Goeding mit Hasenjagden, -banketten und andere menschliche Tätigkeiten verrichtenden Hasen verziert. Erstaunlicherweise endet hier die Geschichte jedoch mit der Machtergreifung der Jäger.⁵¹ Dies wirkt umso verwunderlicher, da der Sachs-Schwank eindeutig mit einer Mahnung an den Regenten endet, den Bogen der Strenge nicht zu überspannen, sondern vielmehr ein mildes und gerechtes Regiment zu führen. Am sächsischen Hof wurde die auf den Kopf gestellte Hierarchie in Form der verkehrten Hasenjagd jedoch durch den Hof bei festlichen Aufzügen sogar selbst dargestellt: Beim Fastnachtsaufzug 1574 führten als Hasen verkleidete Festteilnehmer einen traurig blickenden Jäger an einer Schnur gefangen, während als Greifvögel kostümierte Männer Freudensalven dazu verschossen. Zur Taufe der Kurprinzessin Dorothea 1591 folgte eine neuerliche Auflage der Haseninvention, diesmal mit mehreren gefangenen Jägern, dafür

48

Bilder der ehemaligen Fassade sind in der Sammlung des Salzburg Museum Carolino Augustum erhalten.

49

Ulrike Engelsberger, Neuerwerbung „Felner'sche Familienchronik“. Joseph Felner und das Hasenhaus; in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 147, 2007, 432–439, 467–468, hier 434. Dies., Die Felner'sche Familienchronik und das „Hasenhaus“ in Salzburg, in: *Salzburg Geschichte Kultur*, <http://salzburg-geschichte-kultur.at/die-felnersche-familienchronik-und-das-hasenhaus-in-salzburg/> (02.06.2020).

50

Hinweis bei Klaus Graf, Verkehrte Welt. Hasen fangen und braten den Jäger, in: *Archivalia*, 01.05.2020, <http://archivalia.hypotheses.org/114945> (14.06.2020), s. Martin Zeiller, *Itinerarium Germaniae Nov-Antiquae*, Straßburg 1632, 304.

51

Friedrich Sieber, *Volk and volkstümliche Motive im Festwerk des Barocks. Dargestellt an Dresdner Bildquellen*, Berlin 1960, 145–168; besonders Margitta Çoban-Hensel, Kurfürst August von Sachsen als spiritus rector der bildnerischen Schlossausstattungen, in: Barbara Marx (Hg.), *Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof*, München/Berlin 2005, 108–130, hier 117 und 118.

ohne Greifvögel.⁵² Im Bestand der Dresdner Kunstsammlung befindet sich weiterhin eine Automatenuhr, die um 1590 vom Augsburger Instrumentenmacher Hans Schlottheim gefertigt wurde. Auf dieser Uhr kreisen um einen paukespielenden kleinen Affen Figuren von bewaffneten Hasen und Jägern. Deckenmalereien der Hasenszenen finden sich des Weiteren in Schloss Oranienburg (1695) oder in einem näher an Wien liegenden Beispiel: Schloss Butschowitz/Bučovice in Mähren, das Jan Šembera von Boskowitz erbauen und ab 1583 ausstatten ließ.⁵³ Die Deckenmalerei des Hasensaales dieses Schlosses weist eine große Nähe zu den Hasenszenen am Hasenhaus auf [Abb. 4a–6b]. Als künstlerischer Ratgeber des Auftraggebers fungierte der Kunstsachverständige Jacopo Strada.⁵⁴ Aus dieser Bauphase sind fünf hochrepräsentative Erdgeschossräume erhalten, die durch bemalte und stuckierte Gewölbekonstruktion von außerordentlichem Niveau beeindrucken.⁵⁵ Ein Raum ist ikonografisch der Hasenjagd gewidmet. Das zentrale Bildfeld präsentiert das festliche Hasenbankett, während vier querovale Felder der Hasenjagd, zwei Feldschlachten und dem „Jägerprellen“ gewidmet sind. Kleinere Medaillons in den Ecken zeigen unter anderem einen porträtierenden Hasen, eine Messe und einen abgeführten Gefangenen. Auffällig sind einzelne, explizit Motive des Wiener Hasenhauses aufnehmende Szenen. Die auffällige Positionierung des Speisenauftragenden Hasen mitten im Zentrum der Szene und damit im Zentrum des Deckengewölbes des Saales findet möglicherweise darin eine Erklärung, dass Šembera von Boskowitz genau diese Funktion am kaiserlichen Hof ausübte, denn dort war er nicht nur kaiserlicher Rat, sondern auch Truchsess. Auf der Suche nach Erklärungen für den Motivtransfer von Wien nach Mähren bleiben vorerst noch viele Fragen offen. Es ist nicht davon auszugehen, dass der in Mähren arbeitende Maler in der Kärntner Straße stand und dort die Motive abzeichnete, dafür sind die Ähnlichkeiten bei ein-

52

Beide Inventionen sind von Daniel Bretschneider in Aquarellmalereien dokumentiert worden und befinden sich heute in der Sächsischen Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden unter: Mscr. Dresd. K2 und Mscr. Dresd J9b; Karin Kolb, Landesherrliche Repräsentation an der Universität. Die Wittenberger Fürstenbildnisse von Lucas Cranach dem Jüngeren, in: Marx, Kunst und Repräsentation, 97–107. Esther Münzberg, Katalogeintrag zu Mscr. Dresd. J9b, in: *Zukunft seit 1560. Von der Kunstammer zu den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* (Ausst.-Kat. Dresden, Staatliche Kunstsammlung), hg. von Karin Kolb, Gilbert Lupfer und Martin Roth, Bd. 1, Berlin 2010, 123.

53

Michal Konečný, Zamek Bučovice, in: ders. (Hg.), *Na věčnou paměť, pro slávu a vážnost. Renesanční aristokratická sídla v Čechách a na Moravě ve správě Národního památkového ústavu*, Kroměříž 2017, 491–517; Milada Lejskova-Matyasova, Zur Thematik der Fresken des ehemaligen „Hasenhauses“ in Wien und der Deckenmalereien im Schloß Buschkowitz in Mähren (Bučovice CSR), in: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 13, 1959, 211–214.

54

Dirk Jacob Jansen, *Jacopo Strada and Cultural Patronage at the Imperial Court. The antique as Innovation*, Leiden/Boston 2019, 524–530.

55

Erich Hubala, Schloss Butschowitz in Mähren. Der erste Plan und seine Korrektur im Jahre 1579, in: Ferdinand Seibt (Hg.), *Die böhmischen Länder zwischen Ost und West. Festschrift für Karl Bosl zum 75. Geburtstag*, München/Wien 1983, 42–52. Hubala referiert hier (42) speziell auf den ikonografischen Gehalt der Hasen-Epopöe sowie der künstlerischen Qualität.



[Abb. 4a]

Anonym, Deckenmalerei in Schloss Butschowitz, Hasensaal: „Jägerprellen“, nach 1583, Fresko. Wien, Schloss Butschowitz © Angelika Dreyer.



[Abb. 4b]
Salomon Kleiner, Detail „Jägerprellen“, *Das Hasenhaus in Wien*,
1749, Aquarell, 60 × 82 cm. Wien, Wien Museum HMW 31.262
© Wien Museum, Wien. Foto: Birgit und Peter Kainz. Vgl. [Abb. 1].



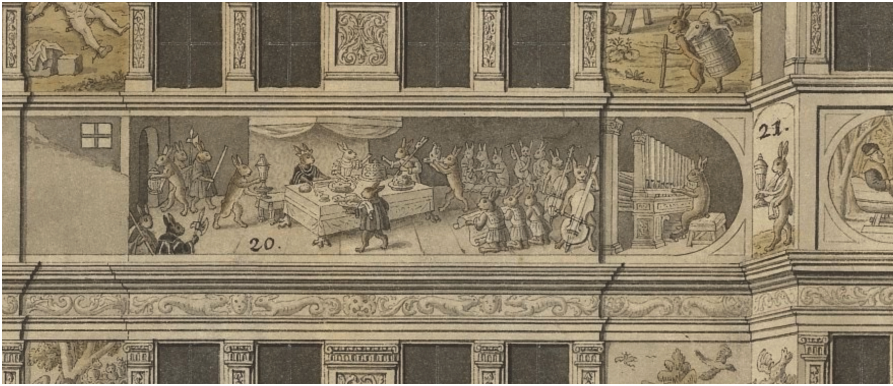
[Abb. 5]

Anonym, Deckenmalerei in Schloss Butschowitz, Hasensaal: „Ein Jäger wird ins Gefängnis geführt“, nach 1583, Fresko. Wien, Schloss Butschowitz © Angelika Dreier. Vgl. mit Szene 10, „Ein Jäger wird ins Gefängnis geführt“, des [Hasenhauses in Wien](#) [Abb. 1].



[Abb. 6a]

Anonym, Deckenmalerei in Schloss Butschowitz, Hasensaal: „Bankett“, nach 1583. Wien, Schloss Butschowitz © Angelika Dreyer.



[Abb. 6b]
Salomon Kleiner, Detail „Bankett“, [Das Hasenhaus in Wien](#), 1749,
Aquarell, 60 × 82 cm. Wien, Wien Museum HMW 31.262
© Wien Museum, Wien. Foto: Birgit und Peter Kainz. Vgl. [Abb. 1].

zelen Details, wie zum Beispiel die erwähnte Bankettszene oder das Jägerprellen, viel zu groß. Die Malerwerkstatt in Butschowitz wird vermutlich auf die Vorlagen der Wiener Werkstätte zurückgegriffen haben. Könnten die Vorlagen über Strada nach Mähren gelangt sein? Zu den ausführenden Malern in Butschowitz ist wenig bekannt. Nach Konečný gibt es keine Grundlage, den Malern, die bislang als Ausführende ins Spiel gebracht worden sind, die Autorschaft an den Deckengemälden zuzuweisen.⁵⁶ Als Ideengeber für die Hasenikonografie des Butschowitzer Bankettsaales möchte Konečný nicht den kaiserlichen Antiquar Strada sehen, sondern vielmehr Jan Šembera selbst.

Ein 2007 bei Sotheby's versteigertes flämisches Gemälde, das in das frühe 18. Jahrhundert datiert wird, weist große motivische Parallelen sowohl zum Wiener Hasenhaus als auch zu den Maleereien in Butschowitz auf [Abb. 7]. Wie die Rolle dieses Ölgemäldes oder die Rolle seiner eventuell verlorenen Vorlage einzuschätzen ist, bedarf einer weiteren Untersuchung.⁵⁷

VI. Auf der Suche nach dem Künstler der Hasenmalerei in Wien um 1550

Wenn man bei den Ornamentfüllungen in der Hasenhausfassade – speziell bei den im Beschlagwerk gefangenen Büsten – bereits an Vorlagen nach Art des Virgil Solis denken wollte, so lassen erst recht die Hasenszenen selbst vermuten, dass Vorlagen dieses produktiven Grafikers dem unbekanntem Maler zumindest Anregungen geliefert haben. Es existieren eine Reihe von Friesen, die Solis um die Jahrhundertmitte fertigte, deren Landschaftsauffassung und Konzeptionen der Figuren mit denen des Hasenhauses vergleichbar sind – nur dass man der stürmenden Hundemeute Hasenohren ansetzen und die Jagdopfer austauschen müsste.⁵⁸

Solis fertigte darüber hinaus auch einen Stich, der die Hasen bei der Zubereitung eines Jägers am Bratspieß zeigt [Abb. 8].⁵⁹

56

Konečný, Na věčnou paměť, 513; Dieses wären der Hofmaler Marcus van Kaytzen, Jan Panáčka sowie der unter dem Namen Vavřinec Plucar auftauchende Lorentz Printzer. Printzer wird in der tschechischen Literatur mit Würzburg in Verbindung gebracht, dort ist ein Maler solchen Namens jedoch nicht nachweisbar. Vielen Dank an Damian Dombrowski für den Hinweis.

57

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:World_reversed.jpg (05.01.2022), aktueller Verbleib unbekannt.

58

Z. B. Virtuelles Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig, Fries mit Hasenjagd, <http://kk.haum-bs.de/?id=v-solis-wb3-0223> (05.01.2022).

59

Virtuelles Kupferstichkabinett, Verkehrte Welt, Hasen, die den Jäger braten, <http://kk.haum-bs.de/?id=v-solis-ab3-0117> (05.01.2022); Ilse O'Dell-Franke, *Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis*, Wiesbaden 1977, 57, Nr. e 128. Nicht untypisch für das Vorgehen Solis' ist, dass er Vorlagen anderer Künstler nutzte und nachstach. Die Hasenküche geht auf den bereits erwähnten Stich von Israel von Meckenem den Jüngeren zurück, vgl. The Met Museum, Hares Roasting the Hunter, <http://www.metmuseum>.

Das querformatige Blatt wird dominiert von einem auf zwei steinernen Böcken gelagerten Bratspieß, an den ein Jäger in Jagdkleidung gebunden ist. Die Flammen schlagen wild um das Opfer, dahinter sind vier Töpfe zu sehen, in denen Hundeköpfe und -hinterteile zu erkennen sind. Ein Hase salzt die Hundesuppe, ein anderer bedient den Blasebalg, um das Feuer anzufachen, ein dritter dreht den Bratspieß. Hasen bringen weitere Hunde herbei. Diese motivische Fassung der Hasenjagd ist wohl die am häufigsten rezipierte. Sie geht auf eine von Israhel van Meckenem dem Jüngeren publizierte Druckgrafik zurück. Schon deutlich vor der 1550 veröffentlichten Fassung des Hasenjagdstoffes von Hans Sachs fand die Szene nach van Meckenem vielfach Verwendung in vor- als auch nachreformatorischer Buchmalerei sowie in der Druckgrafik.⁶⁰ An der sgraffito-verzierten Fassade des Liegnitzer Hauses „Zum Wachtelkorb“ findet sich eine recht getreue Wiedergabe der van Meckenem-Grafik.⁶¹ Wenn diese motivische Fassung der Szene für das Wiener Hasenhaus Anregungen lieferte, dann sind diese jedoch eher in verstreuten Motiven zu suchen: Ein Hase mit Blasebalg ist an der Fassade zu erkennen, desgleichen der Bratspießdreher, weiter die Töpfe mit herausragenden Hundekopf und -hinterteil.

Von der gesamten Raumauffassung ist die Szene jedoch sehr verschieden aufgebaut. Der Bratspieß ist hier nicht wie bei Solis parallel zur Bildebene wiedergegeben, sondern weist in die Tiefe des Raumes. Die oft weiterverwendete Motivfassung von Meckenem bzw. Solis erfährt an der Wiener Hasenhausfassade eine Variation, sie wird in einen größeren Küchenraum eingestellt und dem Bildformat entsprechend gedreht.⁶²

Auch ein Flugblatt des Nürnberger Zeichners und Kupferstechers Georg Pencz (1535) weist manche Übereinstimmungen mit den Hasenbildern an der Wiener Fassade beziehungsweise Ähnlichkeiten im Detail auf [Abb. 9].

Die motivischen Parallelen betreffen hier zum einen den Hasen mit Fleischerbeil, den am Schreibtisch sitzenden Hasen-Notar sowie die Jagdszene in der rechten Ecke des Pencz-Blattes. Wie bei Pencz ist auch am Hasenhaus die Szene dargestellt, in der Hasen gerade einen Jäger zur Folter aufziehen, hier allerdings nicht an einen Baum in der freien Landschaft, sondern in einem verliesartigen Raum, der die nötige Ausstattung bereithält. Auch

org/art/collection/search/90003186 (05.01.2022). Die Ornamentik und die Gestaltung der Feuerböcke und der vibrierend züngelnden Flammen wirken in ihrer eleganten Feingliedrigkeit sehr viel „gotischer“ als die derbere, muskulösere Gestaltung der Solisgrafik.

60

Klaus Graf verweist auf zwei Rezeptionen in der Buchmalerei, die bereits in die 1480er Jahre bzw. 1498 datiert werden können: ders., <http://archivalia.hypotheses.org/114945> (05.01.2022).

61

Ebd.

62

Auch eine eingestellte Hasenjagd hat Virgil Solis gestochen: Virtuelles Kupferstichkabinett, Hasenjagd, <http://kk.haum-bs.de/?id=v-solis-wb3-0118> (05.01.2022). Formal und im Aufbau weist sie jedoch eher wenig Ähnlichkeit mit der Szene der „eingestellten Jäger-Jagd“ auf.



[Abb. 7]
Anonym, flämisch, Die Hasen fangen und braten die Jäger, frühes 18. Jahrhundert, Technik,
Maße und Verbleib unbekannt (gemeinfrei).



[Abb. 8]

Das Motiv der jägerbratenden Hasen, Ausschnitte aus den folgenden Werken: Israhel von Meckenem, 1497–1495, Kupferstich, 4,2 × 13,3 cm (gemeinfrei); Virgil Solis, 1540er Jahre, Radierung, Kupferstich, 2,6 × 20,2 cm © Herzog Anton Ulrich-Museum; Lorcher Chorbuch, 1510–1512, Buchmalerei, Ausschnitt Fol. 139r. Stuttgart Württembergische Landesbibliothek, Cod. mus. I, Fol. 64 (gemeinfrei).



[Abb. 9]
Georg Pencz, [Hasen fangen die Jäger](#), 1535, Holzschnitt, Ausschnitt, 52,3 × 39,5 cm. Gotha, Herzogliches Museum (gemeinfrei).

das Gerüst, an welches eine Leiter gelehnt ist, die gerade ein Hase hinaufbalanciert, um Fleischstücke (Pencz) beziehungsweise einen Jäger (Hasenhaus) auf- oder abzuhängen, findet sich wieder.

Auch über die spezielle Hasenthematik hinaus lassen sich im Bereich der Druckgrafik motivische Inspirationsquellen für die Gestaltung der Hasenszenen finden. Zunächst sind hier zwei Publikationen, zu denen Heinrich Vogtherr der Ältere die Holzschnitte beisteuerte, von Interesse: die Ausgabe einer Bibelübersetzung ins Deutsche⁶³ von 1530 (sogenannte Köpfel-Bibel) und die Schweizer Chronik⁶⁴ des Johannes Stumpf von 1548. In beiden Werken begegnen mehrere Szenen mit grausamen Inhalten. Einige von ihnen weisen enge Verwandtschaft zu den brutalen Szenen der Hasenhausfassade auf [Abb. 10a und Abb. 10b]. So finden sich zwei Varianten des Galgengerüsts in der Schweizer Chronik. Auf Fol. 80v des 2. Buches und auf Fol. 450v des 13. Buches ist das bekannte Gestell zu erkennen. Während in der ersten Abbildung auch zwei Hunde und ein Jäger kopfüber am Galgen hängen, lehnt im anderen Bild die durch einen Längsholm verstärkte Leiter am Galgen gleich der auf der Abbildung auf dem Hasenhaus. Auf dieser Abbildung der Schweizer Chronik erscheint auch die Konstellation des Henkers und des Delinquenten nahezu identisch.

Auch die Szene, in der ein Jäger den Tod durch Rädern erleidet [Abb. 11], findet sich in der Schweizer Chronik mehrfach [Abb. 12a und Abb. 12b]. Im zweiten Buch der Chronik tauchen zwei Varianten auf, eine davon doppelt (Fol. 74r und 88r sowie Fol. 94r, hier als Teil innerhalb einer größeren Szene). Besonders das Detail der mit Holzpflocken fixierten Gliedmaßen des Gequälten sowie dessen Körperhaltung und -ansicht scheinen vergleichbar.

Eine weitere Vogtherr-Publikation muss im Zusammenhang mit den Fassadenmalereien am Hasenhaus betrachtet werden: Die 40-teilige Holzschnittfolge „Todtentanz“ Heinrich Vogtherrs des Älteren, die auf der Serie Hans Holbeins des Jüngeren basiert und erstmals 1544 in Augsburg erschien.⁶⁵ Das Blatt „Die Gepain aller Menschen“ stellt den triumphalen Beginn des makabren Tanzes zu Pauken- und Trompetenmusik dar [Abb. 13]. Das extatisch auf zwei Kesselpauken schlagende Skelett in Zentrum des Bildes kann in Ansätzen in der Bankettszene am Hasenhaus wiederentdeckt werden: Seitenverkehrt und mit weniger geneigtem Kopf ist hier in der

63

Die gantz Bibel Alt vnnd Neüw Testament. Register – weiset alle Historien vnd fürnehme sprich über beyde Alt vnd Neüw Testament. Item auch mitt Zweyhundert Figuren mehr dann vor hien nie jm Truck außgangen seind / Verteütscht durch Doctor M. L. [und Leo Jud], Straßburg 1530, hier besonders Bd. 2, [urn:nbn:de:bsz:31-76615](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-76615).

64

Johannes Stumpf, *Gemeiner loblicher Eydgnoschaft Stetten, Landen und Völckeren Chronick würdiger Thaaten Beschreibung*, Zürich 1548, DOI: [10.3931/e-rara-5076](https://doi.org/10.3931/e-rara-5076).

65

Herzlichen Dank an Dominic Olariu, der mich u. a. auf die Ähnlichkeiten aufmerksam machte. Zu den diversen Rezeptionen des Holbeinschen Totentanzes siehe Martin Hagström, *Holbeins Dance of Death*, in: *The Dance of Death*, 21.03.2021, <http://www.dodedans.com> (21.03.2021).



[Abb. 10a]

Heinrich Vogtherr d. Ä., Detail Holzschnitt, in: Stumpf, Gemeiner loblicher Eydnoschaft Stetten, 2. Buch, Fol. 80v. Zentralbibliothek Zürich (gemeinfrei). Vgl. mit Szene 13 des [Hasenhauses in Wien](#) [Abb. 1].

nst vnd sold mit im gen Passoy / vnser
im Surlin (welches domals von einem

vonn
mpt al
/ vn vil
pencft/
arend.
oatter/
ptman
sser ty
ringest
y zebe
onick.
ilt ha



nde: Das sind der Teütschen Sünd / ver
Teütschen verspilt haben. Er hatt ein büß

[Abb. 10b]

Heinrich Vogtherr d. Ä., [Detail Holzschnitt](#), in: Stumpf, Gemeiner loblicher Eydgnoschaft Stetten, 13. Buch, Fol. 450v. Zentralbibliothek Zürich (gemeinfrei). Vgl. mit Szene 13 des [Hasenhauses in Wien](#) [Abb. 1].



[Abb. 11]
Salomon Kleiner, Detail „Rädern“, [Das Hasenhaus in Wien](#), 1749,
Aquarell, 60 × 82 cm. Wien, Wien Museum HMW 31.262
© Wien Museum, Wien. Foto: Birgit und Peter Kainz. Vgl. [Abb. 1].



[Abb. 12a]
Heinrich Vogtherr d. Ä., [Detail Holzschnitt](#), in: Stumpf, Gemeiner loblicher Eydgnoschaft Stetten, 2. Buch, Fol. 74r. Zentralbibliothek Zürich (gemeinfrei). Vgl. mit Szene 14 des [Hasenhauses in Wien](#) [Abb. 1].



[Abb. 12b]
Heinrich Vogtherr d. Ä., *Detail Holzschnitt*, in: Stumpf, *Gemeiner loblicher Eydnoschafft Stetten*, 2. Buch, Fol. 94v. Zentralbibliothek Zürich (gemeinfrei). Vgl. mit Szene 14 des *Hasenhauses in Wien* [Abb. 1].



[Abb. 13]

Heinrich Vogtherr nach Hans Holbein d. J., Ausschnitt Todtentanz
„Die Gepain aller Menschen“, 1544, in Holz geschnitten von Jobst
de Necker. Österreichische Nationalbibliothek, 19.N.12 ALT PRUNK (gemein-
frei). Vgl. mit Szene 19 und 30 des [Hasenhauses in Wien](#) [Abb. 1].

gleichen Haltung ein Hase im Rahmen der Hofmusik abgebildet. Die charakteristisch angeordneten Pauken, die Position der Arme, die als Hasenkeulen umgedeuteten Hüftknochen sowie die Anordnung des Musikerhasen zu den Posaunenbläsern lassen an die Totentanzdarstellung denken. Ein drehleierspielender Hase, der halb verdeckt in Szene 30 auftaucht, ähnelt dem Skelett mit ebendiesem Instrument am Rande des Totentanzblattes. Auch hier finden sich nach gleichem Schema wie in der Köpfel-Bibel und der Schweizer Chronik in die Hasensphäre umgedeutete und eingepasste Versatzstücke, die in diesem Fall die Motivik Holbeins in die Bilderfindungen der Hasenhausfassade einfließen lassen.

Heinrich Vogtherr der Ältere⁶⁶ lässt sich als ausgesprochen vielseitiger Mensch und Künstler mit intellektuellem, humanistisch interessiertem Hintergrund beschreiben.⁶⁷ Auf dem Gebiet der Augenheilkunde wurde er vermutlich bei seinem Vater ausgebildet. Vogtherr besuchte die Lateinschule in Dillingen, begeisterte sich für die Ideen der Reformation und verfasste Choräle und Erbauungsschriften, die er auch publizierte. Zudem engagierte er sich als Hauptmann und Obrist im Bauernkrieg. Seine künstlerische Ausbildung erhielt der ältere Vogtherr vermutlich bei Hans Burgkmair dem Älteren in Augsburg, einer damals auf künstlerischem Gebiet besonders inspirierenden Stadt. Seine künstlerische Tätigkeit umfasst neben Werken der Druckgrafik auch Tafel- und großformatige Wandmalerei. Nach mehreren Stationen unter anderem in Wimpfen, Straßburg, Basel und Zürich wurde er 1550 von König Ferdinand I. als Augenarzt und Maler nach Wien gerufen.

Auch Vogtherrs gleichnamiger Sohn,⁶⁸ der seine Ausbildung wahrscheinlich bei seinem Vater erhielt und ab 1537 in Augsburg eine eigene Werkstatt betrieb, zog 1554 nach Wien. Es ist anzunehmen, dass Vater und Sohn Vogtherr in der Wiener Zeit keine zwei getrennten Werkstätten unterhielten. Über die Aufträge, die die beiden Künstler in Wien erhielten, ist nur wenig bekannt. Was man aber weiss, steht in engem Zusammenhang mit dem kaiserlichen Hof und der Wiener Stadtregierung. So ist eine Bestellung einer Skizze für die Ehrenpforte Kaiser Maximilians an den Vater

66

Heinrich Vogtherr der Ältere (*1490 in Dillingen an der Donau; †1556 in Wien; GND Heinrich Vogtherr d. Ä.: [118966219](#)) war ein Künstler der Reformationszeit. Er war Maler, Zeichner, Holzschneider, Radierer, Buchdrucker, Verleger, Verfasser von Flugschriften, Dichter geistlicher Lieder, Autor medizinischer Schriften und Augenarzt. Maßgebend zu Vogtherr d. Ä.: Frank Muller, *Heinrich Vogtherr l'Ancien. Un artiste entre Renaissance et Réforme*, Wiesbaden 1997; ders., Heinrich Vogtherr der Ältere (1490–1556). Aspekte seines Lebens und Werkes, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau* 92, 1990, 173–274; sowie ders., Heinrich Vogtherr, alias Satrapitanus, alias the Master with the Cross, in: *Print Quarterly* 4, 1987, 274–282.

67

Muller, Heinrich Vogtherr der Ältere, 175.

68

Heinrich Vogtherr der Jüngere (*1513; †1568 in Wien, GND Heinrich Vogtherr d. J.: [115587411](#)) war ein Maler, Zeichner, Holzschneider und Radierer. Zu Vogtherr d. J.: Edith Seidl, Die Künstler des Augsburger Geschlechterbuchs. Hans Burgkmair der Jüngere und Heinrich Vogtherr der Jüngere, in: Hans-Martin Kaulbach und Helmut Zäh (Hg.), *Das Augsburger Geschlechterbuch. Wappenpracht und Figurenkunst. Ein Kriegsverlust kehrt zurück*, Luzern 2012, 19–32, bes. 28–30.

Vogtherr durch Hermes Schallautzer bekannt,⁶⁹ während Heinrich Vogtherr der Jüngere zum Beispiel für die Gestaltung einer Ehrenpforte zum Einzug Kaiser Maximilians II. in Innsbruck 1563 herangezogen wurde.⁷⁰

Die Residenzstadt Wien scheint in der Mitte des 16. Jahrhunderts nicht unbedingt ein attraktiver Ort für Maler gewesen zu sein.⁷¹ Generell hatten offenbar die reformatorischen Bestrebungen einen empfindlichen Einbruch der Aufträge bei Malern zur Folge, wie dies Heinrich Vogtherr der Ältere auch in der Vorrede seines gemeinsam mit seinem Sohn verfassten Kunstbüchleins konstatierte.⁷² Ein Auftrag wie der zur Gestaltung der Hasenhausfassade wird deshalb zweifellos als singulär bezüglich des Umfangs, der erforderten kreativen Lösungen und der Bezahlung anzusehen sein. Von den wenigen Personen, die in Wien überhaupt als Maler tätig waren,⁷³ taten sich Vater und Sohn Vogtherr auch auf dem Gebiet der Wandmalerei hervor. Sie hatten jeweils einige Zeit in Städten zugebracht, in denen die Fassadenmalerei unübersehbar war, wie Augsburg und Basel. Beide Vogtherrs bieten somit einige Anknüpfungspunkte, die es erlauben, sie als mögliche Künstler der Hasenhausgestaltung ins Spiel zu bringen – zusätzlich zu den bereits vorgestellten motivischen Übereinstimmungen der Bildfindungen. Ein derartig großflächiges Unternehmen ist zweifellos nur von Personen ausführbar, die sowohl gestalterisch mit den Eigenheiten des Mediums der Fassadenmalerei umgehen als auch die Technik beherrschten und den Ablauf planerisch umsetzen konnten. All das traf auf die beiden Vogtherrs zu. Möglicherweise stand der Auftrag auch mit der Übersiedelung des jüngeren Vogtherr samt Familie in Zusammenhang. Den Daten könnte dies entsprechen. Der schon betagte Vater Vogtherr wird – obwohl er auch in späteren Jahren

69

Muller, Heinrich Vogtherr der Ältere, 211. Heinrich Röttinger, Die beiden Vogtherr, in: *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 1927, 164–184, hier 182; und David von Schönherr, *Geschichte des Grabmals des Kaisers Maximilian I. und der Hofkirche zu Innsbruck* 11, 1890 140–268, hier 204 und 265 (Bestellung der Abzeichnung der Ehrenportentzenen zur Visierung für das Maximilians-Grabmal in Innsbruck).

70

Röttinger, Die beiden Vogtherr, 182 sowie Josef Wünsch, Der Einzug Kaiser Maximilians II. in Wien 1563, in: *Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien* XLVI und XLVII, 1914, 9–34, hier 23, 24 und 33.

71

Walther Buchowiecki, *Geschichte der Malerei in Wien*, Bd. 2, Wien 1955, 43–45.

72

Heinrich Vogtherr d. Ä., *Ein Frembs und wunderbars kunstbüchlin*, Straßburg 1538, 3: „jetz zu unsern zeiten in gantzer Teutscher Nation, allen subtilen unnd freyen Kunsten, ein merkliche verkleynerung unnd abbruch mit gebracht hat“.

73

Johannes Evangelist Schlager, Materialien zur österreichischen Kunstgeschichte. Mit einer Übersichts-Tabelle und alphabetisch-geordnetem Originaltexte von etwa vierthalhundert Namen, in: *Archiv für Kunde österreichischer Geschichts-Quellen* 5, 661–780, hier 687. Schlager führt außer Heinrich Vogtherr lediglich Leopold Sichard, Thomas Loshammer, Hans Sebald Lautensack, Niklas Meldemann, Augustin Hirs Vogel, Jacob Seisenegger und Melchior Lorick (auch Lerch/Lorch/Lorich/Lorck) als hiesige bzw. Hofmalers auf.

noch Fassadenmalerei ausführte⁷⁴ – vermutlich auf die physischen Kräfte seines Sohnes gezählt haben, in dessen Œuvre gleichfalls motivische Ähnlichkeiten zur hier vorgestellten Fassadenmalerei auftauchen [Abb. 14]. Der Auftrag, ein derart spektakuläres Projekt an einem Haus der städtischen Elite ausführen zu können, dürfte außerdem zu Recht Erwartungen auf weitere Aufträge geweckt haben.

Sowohl die Art und Weise der motivischen Bildfindung als auch die künstlerischsozialgeschichtlichen Aspekte bilden die Basis für die Zuschreibung der Hasenhausfassadenmalerei an Heinrich Vogtherr den Älteren.

VII. Schlussbetrachtung

Es wäre interessant zu erfahren, was Salomon Kleiner über die Gestaltung des Hasenhauses dachte und was er von dessen Geschichte wusste, als er sein Aquarell des Hauses anfertigte.

Im frühneuzeitlichen Wien war das Hasenhaus eine teure und prestigereiche Immobilie. Die enge Verbindung zum kaiserlichen Hof begründete gleichzeitig ein Problem, das sich in den häufigen Besitzerwechseln widerspiegelt. Offensichtlich war der finanzielle Unterhalt des Hauses, dessen repräsentative Appartements regelmäßig für kaiserliche Gäste vorgehalten werden mussten und somit nicht uneingeschränkt benutzbar waren, für die Besitzer letztlich doch einschneidender als der Besitz eines so auffälligen und imposanten Hauses. Die ikonografischen Vorgaben Kaiser Maximilians, die dem Haus seinen Namen einbrachten, wurden jedoch über sämtliche – vermutlich mindestens zwei umfangreichere – Renovierungsphasen im Grunde beibehalten, selbst als das Hasenbannmeisteramt längst ausgezogen war. Während die gliedernde Fassadenstruktur mit ihren bauplastischen Elementen in den 1530er Jahren auf Initiative der damaligen besitzenden Familie Harrach entstanden sein dürfte, können die Hasenszenen auf der Fassade einer späteren Renovierungsmaßnahme in den 1550er Jahren – unter den Auftraggebern Brock zu Dornau – zugeordnet werden. Vieles – und dabei nicht nur motivische Argumente – spricht dafür, dass sie durch die Malerfamilie Vogtherr ausgeführt wurden. Hinsichtlich zahlreicher motivischer Details sind die Hasenszenen des Hauses in der Wiener Kärntner Straße in engem Zusammenhang zu den Wandmalereien in Schloss Butschowitz und einem späteren flämischen Gemälde zu sehen.

Mit den vorliegenden Beobachtungen konnte der nicht mehr erhaltenen Fassadenmalerei eines Wiener Wohnhauses der Spätrenaissance eine Künstlerwerkstätte zugewiesen und das Œuvre Heinrich Vogtherr des Älteren um ein bedeutendes Werk erweitert werden.

⁷⁴

Brief an Konrad Huber 1545. In diesem Zusammenhang danke ich Frank Muller, der mir diesen Hinweis auf den unveröffentlichten Brief gab.



[Abb. 14]

Heinrich Vogtherr d. J., Schalksnarr, um 1540, Holzschnitt, 23.6 × 34.5 cm. Gotha, Schloss Friedenstein (gemeinfrei). Vgl. mit Szene 5, „Narr“, Detail des [Hasenhauses in Wien](#) [Abb. 1].

Anhang: Erläuterung zu den Szenen auf dem Wiener Hasenhaus

[Auszug aus: Josef von Hormayr, Das Hasenhaus in der Kärnthnerstraße zu Wien, die Burg und der Todesort Mathias Corvins, in: *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst* 17, 1826, 242–245, hier 242–244.]

1. Ein Hase sitzt als ein König mit Kron und Szepter, ertheilet einen schriftlichen Befehl mit obhängendem Siegel seinen Untergebenen, vermuthlichen: dass solche die Jäger und Hunde, wie ihre abgesagten Feinde verfolgen sollten.
2. Zwey Hasen sitzen zu Pferde in Herolden-Habit, einer davon lässt die Kriegs=Erklärung ab, und drey Hasen reitende blasen die Trompeten. An denen umstehenden Hasen wird durch ihres Ohren=Spitze Dero Aufmerksamkeit beobachtet, wobey zwey gleichsam einander die Pfoden geben, dass sie als Brüder mit einander leben und sterben wollen.
3. Der Hasen=König zu Pferd führet sein Gefolge zur Schlacht, dessen Leib=Schützen einen Jäger niederstoßen, die Hunde aber darüber das Ferßen=Geld geben.
4. Zwey Hasen nehmen einen anderen Jäger gefangen.
5. Allhier schauet ein, nach alter Manier gekleideter Schalks=Narr zu einem runden Fenster heraus (deme ein Has aufwartet) ob dieser den Mahler oder den Erfinder bedeutet? bleibt ein Räthsel.
6. Zwey Hasen führen eben so viel gefangene Hunde als eine Beute fort.
7. Nach erfochtenem Sieg führen die Helden Hasen eitlige gefangene Jäger fest eingeschlossener auf einem Wagen mit sich fort, darunter einer mit Füßen an dem Wagen gebundener, geschleift wird, deme ein gewaffneter Hase mit zweyen Hunden folgt, welchem letzteren ein anderer Hase mit dem Prügel zu fortgehen, aufmuntert.
8. Vor einem gekrönten Hasen, so einen Scepter führet und auf einem Sessel sitzt, fallen die gefangenen Jäger und Hunde auf die Knie und bitten um Gnade. Noch anderer Hasen stehen als Leib-Guardi mit Gewehr umher, darunter einer das Hasen=Panier hält.
9. Dem gesprochenen Urteil gemäß werden die Jäger
10. und die Hunde in die Gefängniß geführt, welche ein roth bekleideter Hase als Hutstock mit einem Schlüssel eröffnet. Durch das eiserne Gater siehet man bereits einige Eingesperrte, so wunderliche Kalender machen.
11. Bildet die Folter=Kammer ab, etliche Hasen ziehen mittelst des Rads einen gebundenen Jäger in die Höhe, an dessen Füßen ein schwerer Stein hanget. Ein am Tisch sitzender Hase schreibt seine Bekanntnuß auf, wie auch die Klagen, so der roth=gekleidete Profoß vorbringt; der Hase ein Schwert haltend, wird ohne zweifel der Freymann sein. Was aber die andern bey diesem stehenden Hasen machen, kann man nicht erfinden. Hinten siehet man einen andern gefangenen Jäger zur peinlichen Verhör führen.

12. Ein, mit Schweitzer Hosen angelegter Hase enthauptet einen gebundenen Menschen, darneben liegt ein enthalster bereits zu Boden. Zwey Hasen im Kapuciner=Habit beschäftigen sich mit dem Zuspruch. In der Ferne erblicket man des S. Stephans=Thurm zu Wien.

13. Dieß stellet die Aufknüpfung etlicher Jäger und Hunden an Galgen, oder baum vor. Ein roth=gekleideter Bütel mit einer Wache führet einen gebundenen zur Gericht=Stäte, ein anderer kniet vor zwey Hasen, so diesen als Jesuiten angeleget, getrost zu sprechen. Dabey sind auch zwey Hasen, so einen weißen Hunde abschlichten wollen. Neben dem Hoch=Gerichte zappelt ein Jäger noch am Speiß.

14. Ein bloßer auf der Erde liegender wird von einem roth=bekleideten Hasen geradebrecht.

15. Vier Hasen zerstückten einen, auf einem Stuhl ausgestreckten Jäger, der vordere Hase trägt in seiner bute abgeschnittene Hundstheile, zwey andere haben in ihren Buten oder Korb, menschliche Gliedmassen. Auf einem Baum sitzt ein Hase, an welchem abgeschnittene Stücke eines menschlichen Körpers hengen, wie auch ein erobertes Jägerhorn.

16. Allda hanget ein nackender Mensch mit Füßen an einem Baum, deme ein Hase mit einem Sebel den Bauch aufhauet.

17. In diesem Feld ersiehet man eine Küche, darinen zwey Hasen Knötel kochen, einer trägt Holz zu, ein anderer walget den Teig zu einer Pasteten, ihrer zwey drehen an vil Spießes Jägers= und Hunds=Braten. Andere Hassen verrichten besondere Küchenarbeit, besonders der, so die Brat=Würst auf enem Rost umkehret; bey dem Feuer in denen siedende Kesseln schauen hin und wieder Menschen und Hunds=Köpfe nebst anderen Gliedmaßen heraus.

18. Ist die Anrichts=Tafel in einer Vorraths= oder Speise=Kammer, aus welcher die Hasen die Speisen der gekochten Jäger und Hunds=Wildprät langen, solche in gedeckten Schüsseln ordentlich zur Taffel tragen, wobey zugleich zwey Oberst=Stabelmeister mit vorangehender Wache ihre Hof=Dienste verrichten, in der Ferne trägt ein Hase Holz in die Küche und ein anderer ein paar Flaschen Wien aus dem Keller.

19. Es muß vor Zeiten allhier eine völlige Feld=Musik zu sehen gewesen seyn, weilen dermahlen nichts mehreres als ein paar Heer=Pauken nebst einigen Trompeten deutlich auszunehmen waren, woran besonders eine Fahne mit dem doppelten Adler zu merken, und eine andere worauf eine goldene Krone gemahlet war. Von denen blasenden Hasen ist kaum noch eine kleine Spuhre oder Schein vorhanden gewesen.

20. Der hasen=König mit einer Krone auf dem Kopf, in alter Tracht bekleidet, und mit goldenen Ketten behängt, sitzt rechter Hand bey der Tafel unter einem rothen Baldachin, neben ihm erscheint seine Gemahlinn in Gestalt eines weißen hasens und spanischen Hofkleid, ebenfalls mit goldenen Ketten geziert, erlustiget sich mit dem Hof=Narren, welcher an seinem, in der Hand habenden Narrenheits=Zeichen erkannt wird. Einige Hasen tragen auf die Tafel

annoch Speisen bey. Ein Mundschenk bringt auch in goldenen Becher dem König einen Trunk ingleichen macht ein Oberst=Stabelmeister nebst einigen Trabanten ihre Aufwartungen. Auf der andern Seite ergötzen die Hasen ihr hohes Oberhaupt mit einer vollen Vocal= und Instrumental=Musik. Ja es schlägt ein anderer Hase zu mehreren Vergnügen eine Orgel dazu.

21. Dieser Hase wird der Frau Hase=Königinn unfehlbar Dero Leib= und Mundschenk seyn, als welcher in einem goldenen Pocal Lemo-nade oder Mandel=Milch bringet.

22. Dieses ist ein ziemlich dunkles Rähtsel, meines Erachtens, halte ich es vor eine Landsverweisung eines vermuthlichen Ober=Jägers auf einem Schlitten nach Sibirien. Die darinnen sitzenden Hasen rupfen einem Raben die Schwingfedern aus, damit selbiger nimmermehr nach Hause zurück fliegen könne. Der Schlitten wird von einem röthlichen Pferd, so mit Schellen=Geschier weisen Flügel an den Kumet gezieret ist, ohne einigen Führer gezogen, davon die Auslegung schwer zu errathen.

23. Die Hasen legen denen Falken, Habichten, Geyern und Raben Fallstricke, fangen solche damit und schlagens zu Todt. Andere Hasen steigen auf die Bäume, brechen denen alten Eulen die Hälse, nachdem sich diese in denen aufgestellten Kloben verwickelt haben. Einige Hasen steigen noch höher und verderben die junge Stoß=Vögel im Nest.

24. Einen großen Bären, so einen Hasen aus Liebe zu Todt gedruckt, noch im Arm haltend, wird von dessen hinterlassenen Kameraden erstochen; desgleichen Ehre auch einem wilden Schwein im Nachjagen geschieht.

25. Der Hasenkönig zu Pferd sitzend, reitet einen Jäger zu Boden, sehr viele andere Hasen aber seyn eines Jägers in kaiserlicher Lieberey größte Verfolger und dessen Tod, indem er wegen denen aufgespannten Netzen ihnen nicht auskommen kann.

26. Es läßt sich abermahlen ein Hase erblicken, so die Kunst gelernt, auf die Bäume zu steigen, und die Nester ihrer abgesagten Feinde zu verstören.

27. Allhier ist mit größter Mühe ein Tannen=Baum kaum mehr zu erkennen gewesen, auf welchem Kloben, Schlingen und Fallen vor die Raubvögel waren aufgestellt, wobey zwey Hasen unten am Baum in aller Stille lauern und passen.

28. Unter fast gänzlichen Ruin hat diese Eule in etwas annoch vorgeschienen.

29. Ein gefangener Jäger muß sich zum Zeitvertreib von denen Meisterlosen Hasen prellen lassen, dergleichen Gnaden vor Zeiten die Füchse im Prater genossen. Ein Hase mit einer Larven schlägt die große Trommel, ein anderer einen pohlnischen Boll bläßt. Ein anderer Hase, so auch vermummt ist, reitet auf einem Roß mit Schellen behängt, dem ein Hase mit einer Laterne vorleuchtet, dem folget ein anderer mit einer kleinen Pauke nach. In der ferne ersiehet man einen Hasen, so ihres gleichen gleichsam auf denen Achseln tragen. Nicht weit davon lauft ein begleidter Hase voller Freude mit einem Bratspieß sammt daran hangenden Leckerbissen. Wei-

ters tragen zwey Hasen einen Hasen auf Stangen in Weibs=Kleidern, diesem wird auch auf Stangen einer in Männlicher Gestalt entgegengebracht, und scheinet, ob diese beyde gleichsam ein Turnier hielten, wo der Verspielende von dem Wasser in denen abhangenden Scheffeln gespritzt wurde. Nahe dabey reitet ein Hase auf einer Gaiß und hält eine große Larven mit aufhabender Brille in der Pfoten. Andere ergotzen sich mit einer Jausen, kurzum, dieses alles wird der Hasen Fasching bedeuten.

30. Gegenwärtiges ist am meisten durchs Wetter und Rauch verdorben, so daß nur was weniges, aber auch nurmit harter Mühe zu erkennen war. In der Mitte ist ein Has mit einer Trommel, hinter diesem hat ein anderer eine Leyer und glaube, daß ehemals vor Zeiten ein Hasen=Tanz mit untermischten Kurzweilen wird gesehen worden seyn, wie solches die wenige Überbleibsel zeigen.

31. Da erscheinet noch ein Thor an dem Ecke eines Gebäudes, darüber drey Fahnen aufgesteckter zu ersehen, und auf jeder Fahne eine gelbe Krone gemahlet.

Esther Hoppe-Münzberg (emuenzberg@googlemail.com): Studium der Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Germanistik an der Technischen Universität in Dresden und an der Università degli Studi Bologna; Stipendium der Max Planck Research School in Göttingen; Mitarbeit am Sonderforschungsbereich 537 „Institutionalität und Geschichtlichkeit“ (TU Dresden); Ausstellungsassistenz „Zukunft seit 1460“, Jubiläumsausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden; seit 2011 Bayerische Staatsbibliothek München. Forschungsschwerpunkte: Höfische Kunstsammlungen – Sammlungsgeschichte und Sammlungsgebäude, Prunkpferdestaltungen im 16.–17. Jahrhundert; das Werk Paul Buchners in Dresden.