

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

"Romantischer Umbau des Schlosses Bojnice/Weinitz
vom Grafen Johann Pálffy"

verfasst von / submitted by

Barbora Trebichalská BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

Doz. Dr. Petr Fidler

Meiner Mutter Elza Dadíková gewidmet

DANKSAGUNG

Ich danke meinem Betreuer Doz. Dr. Petr Fidler für die problemlose Abwicklung dieser Arbeit und dafür, dass er meine Begeisterung an diesem Thema teilte.

Ich danke dem Direktor des Schlosses Bojnice Mgr. Ján Papco, dass er mir nicht nur bei der Themenfindung und Fragestellung behilflich war, sondern auch praktischen Rat und Hinweise für meine Forschung gab. Ein großes Dankeschön gehört auch jenen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen des Schlosses Bojnice, die immer für mich Zeit hatten, meine Fragen beantworteten und die mir weitere wichtige Informationen vermittelten- vor allem die Kuratorin und Kunsthistorikerin Mgr. Katarína Malečková und der Schlossarchivar Ing. Erik Kližan.

Ich danke meiner Familie für ihre moralische, finanzielle sowie materielle Unterstützung und vor allem die unendliche Geduld, die sie mit mir während der ganzen Zeit meines Studiums an der Universität Wien hatten - meiner Mutter Elza, dank der ich einen wesentlichen Teil meiner Kindheit auf dem Schloss Bojnice und in dessen unmittelbarer Umgebung verbrachte. Meinen Kindern und meinem geliebten Mann Dalibor, der mich Bedacht und Beharrlichkeit lehrte und immer an meine Fähigkeiten glaubte.

INHALT

1. EINLEITUNG	5
2. FORSCHUNGSGESCHICHTE UND FORSCHUNGSSTAND	7
3. DIE TAUSENDJÄHRIGE GESCHICHTE DES SCHLOSSES. DIE BESITZER UND BAUENTWICKLUNG AB DEM 9. JAHRHUNDERT BIS ZUR 1. HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS	15
3.1 Die Anfänge der Steinburg im 13. Jahrhundert	16
3.1.1 Die Besitzer	16
3.1.2 Die Bauentwicklung	16
3.2 Die Burg im 14. und 15. Jahrhundert	18
3.2.1 Die Besitzer	18
3.2.2 Die Bauentwicklung	20
3.3. Die Burg im 16. Jahrhundert	24
3.3.1 Die Besitzer	24
3.3.2 Die Bauentwicklung	25
3.4 Der Pálffy'sche barocke Umbau im 17. Jahrhundert	27
3.4.1 Die Besitzer	27
3.4.2 Der Umbau	28
3.4.3 Die Befestigungsmauer	33
3.5 Das 18. Jahrhundert – 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts	33
3.5.1 Die Besitzer	33
3.5.2 Die Bauentwicklung	34
4. DER GRAF JOHANN XVI. PÁLFFY (*1829 - †1908)	35
4.1 Die Besitztümer und Paläste des Grafen	38
4.2 Graf Pálffy als Kunstsammler	38
4.3 Testament des Grafen Pálffy	41
5. DER ZWECK DES UMBAUS	43
6. JOSEF HUBERT – ARCHITEKT UND SEINE MÄZENE	45
7. DER ROMANTISCHE UMBAU. CHRONOLOGISCHER ABLAUF ANHAND DER ERHALTENEN KORRESPONDENZ UND ZEITGENÖSSISCHEN DOKUMENTE	47
7.1 Die erste Umbauphase 1890 - 1895: Exterieur der oberen Burg	49
7.2 Die zweite Umbauphase 1897 - 1904: Interieur der oberen Burg	53

7.3 Die dritte Umbauphase 1893 - 1908: Gebäude der unteren Burg	57
7.4 Die vierte Umbauphase ab 1905: Die gräfliche Wohnung und die Schlosskapelle	63
7.5 Die fünfte Umbauphase 1908 - 1910: die letzten Umbauarbeiten nach dem Tod des Grafen	69
7.6 Die nicht realisierten Umbaupläne: Der Rentmeister-Trakt und der Eingangsturm	72
8. DER UMBAU DES SCHLOSSES IM KONTEXT DER ZEITGENÖSSISCHEN MITTELEUROPÄISCHEN SCHLOSSARCHITEKTUR	77
8.1 Die Pálffy'schen Residenzen im Stil des Historismus	78
8.2 Neogotische Schlösser in der heutigen Slowakei: Rusovce und Veľké Uhrovec	82
8.3 Romantische Historismus-Schlösser in Österreich	87
8.4 Romantische Historismus-Schlösser in Mähren und Tschechien	91
ZUSAMMENFASSUNG	96
ABSTRACT	97
ABBILDUNGEN	99
LITERATURVERZEICHNIS	131
ABBILDUNGSNACHWEIS	140

1. Einleitung

Der romantische Umbau des Schlosses Bojnice (Abb. 1) (*ung. Bajmóc, dt. Weinitz*), der zwischen den Jahren 1889 – 1910 realisiert wurde, zählt zu den interessantesten Beispielen des Beitrags des Auftraggebers - des Bauherrn zum Prozess der Schöpfung (s)eines architektonischen Werkes. Der Bauherr und Initiator in einem, Graf Johann Pálffy (*1828 – †1908), der zu den reichsten Männern seiner Zeit in Ungarn gehörte, ist auf seinem Porträt im sog. Goldenen Saal des Schlosses nicht nur als stolzer Besitzer, sondern auch als Architekt verewigt (Abb. 2).

Die ruhmvolle Vergangenheit der Vorfahren wiederherzustellen – das war einer der wichtigsten Gründe, die den Grafen zu dem romantischen Umbau seiner Residenz veranlasste. Diese bis ins kleinste Detail wohlüberlegte Idee, die auch durch sein auf der Fassade geschriebenes Motto „*Ad memoriam gloriae antiquae*“ (*Zum Andenken an den alten Ruhm*) ausgedrückt wird, konnte der Graf auch beim Architekten Josef Hubert durchsetzen.

Wie aus der erhaltenen Korrespondenz zwischen dem Grafen und seinem Architekten hervorgeht, stand der ausgebildete Architekt während der ganzen Zeit im Hintergrund des Schöpfungsprozesses, die Vorstellungen des Grafen respektierend. Es war vor allem Pálffy, der seinen Vorstellungen eine konkrete Form gab, wobei er sich von anderen adeligen Residenzen inspirieren ließ. Johann Pálffy konnte viele Ideen hauptsächlich während seiner Auslandsreisen nach Italien, England und Frankreich sammeln. Die ausländischen Architekturtrends konnten somit ihren Weg nach Bojnice mittels des ausgebildeten und aufgeklärten Adligen finden. Der Graf war ein großer Verehrer der französischen (Neo-)Gotik, er studierte die Schriften von Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc und er zeichnete und kommentierte selbst die Entwürfe der einzelnen Architekturelemente des Schlosses. Ein genauso gut ausgebildeter und erfahrener Architekt korrigierte sie nur ganz wenig und gefühlsmäßig. Dasselbe betraf auch die Interieur-Entwürfe, da der Graf über eine reiche Mobiliarsammlung verfügte.

Obwohl der Architekt während des Entwurfsprozesses keine Hauptrolle spielte, gelang es ihm gemeinsam mit dem Bauherrn eine hervorragende und qualitätsvolle Architektur zu kreieren. Noch vor der Fertigstellung schrieb die zeitgenössische ungarische Presse, dass dieser Bau nach seiner Fertigung der monumentalste Bau des ganzen Landes sein wird.¹ Der Besitzer erlebte leider die Fertigstellung seines imposanten Werkes nicht mehr. Obwohl an dem Schlossumbau noch bis 2 Jahre nach seinem Tod gearbeitet wurde, wurden nicht alle geplanten Baumaßnahmen durchgeführt.

Diese wissenschaftliche Arbeit fasst einerseits die bisherigen Informationen zu der Baugeschichte und dem romantischen Umbau zusammen, andererseits bringt sie auch neue, in der Literatur bis dato nicht publizierte und nicht verarbeitete Archivmaterialien und Primärquellen zutage: persönliche Korrespondenz des Grafen mit dem Architekten Josef Hubert, die Zusammenarbeit des Auftraggebers und des Auftragnehmers im Prozess des Umbaus, Architekturentwürfe mit Kommentaren des Grafen oder Umbaupläne, die nach Pálffys Tod nicht mehr realisiert wurden. Gleichzeitig fokussiere ich mich in dieser Arbeit auch auf die Vergleichsanalyse – wo konkret fand der Graf seine Inspiration, welche architektonischen Vorbilder wurden bevorzugt. In der Literatur werden zwar konkrete Bauwerke, von denen sich Pálffy inspirieren ließ, genannt, aber es wurde bisher keine tiefere stilistische Analyse durchgeführt. Ein weiteres Ziel dieser Arbeit ist es, diesen romantischen Umbau in den Kontext der zeitgenössischen mitteleuropäischen Architektur des Historismus einzubringen.

¹ Dulla 2005, S. 30.

2. Forschungsgeschichte und Forschungsstand

2.1 Fachliteratur

Die Fachliteratur zum Schloss Bojnice, die erst ab dem Tod des Grafen Pálffy intensiver erschien, beschäftigt sich sowohl im vergleichbaren Maß mit der Architektur als auch mit der Sammeltätigkeit des Grafen.

Die ersten kürzeren Beiträge über die Burg wurden noch zur Zeit des Umbaus Ende des 19. Jahrhunderts in der ungarischen Presse veröffentlicht.²

Im Jahr 1911, nur drei Jahre nach dem Tod des Grafen, wurde die Geschichte des Schlosses von Gustav Ebner in seinem Buch *„Geschichtliches und Sagenhaftes über 25 Burgen Ungarns“* zusammengefasst. Der Artikel über Bojnice berichtet nicht nur von den zeitgenössischen Kenntnissen zum Schloss, sondern erzählt uns ebenso, wie bereits in der Zeit der Fertigung des Umbaus seine Architektur hoch geschätzt wurde. Ebner datiert die Entstehung der Burg in das 9. Jahrhundert als er schreibt, dass eine Burganlage *„zur Zeit der Landnahme (...) um das Jahr 896 (...) schon vorhanden“*³ ist. In diesem Zusammenhang wird eine kurze, lediglich mündlich überlieferte Gründungslegende erzählt, laut der *„ein Raubritter namens Bajnik (...) Turm und Wälle gebaut haben“*⁴ soll. Zur Geschichte der Burg zwischen dem 9. und dem 13. Jahrhundert konnte der Autor nichts Näheres schreiben, da bis dato zu diesem Thema keine Forschungsergebnisse vorhanden waren und somit setzte seine Chronologie wieder erst im 14. Jahrhundert mit dem Palatin Gileth fort. Er nennt die bedeutendsten Besitzer der Burg (Ladislaus II. von Oppeln, Leustachius Jolsvai, Graf Noffry, Matthias und Johann Corvinus, Johann Zápolya, Geschlecht Thurzo und Pálffy), obwohl er den Matthäus Csák von Trentschin (*um 1260 – †1321) zwischen Johann Corvinus (*1473 – †1504) und Johann Zápolya (*1487 – †1540) falsch chronologisch einordnet.⁵ Ebner lobt den letzten Besitzer des Schlosses, dessen Kunstschatze sowie den Umbau des Schlosses

² Biringer 1896, S. 7-8; Czéllai 1880 (keine Seitenangabe); Luppá 1860, S. 644-645.

³ Ebner 1911, S. 6.

⁴ Ebner 1911, S. 6.

⁵ Ebner 1911, S. 7.

im „*französischen Spitzbogenbaustil des XV. Jahrhunderts*“.⁶ Er schreibt: „*Bauherr und Architekt haben sich einen ehrenden Platz in der Kunstgeschichte unseres Vaterlandes gesichert*“.⁷

Aufgrund der mit dem Verlassenschaftsverfahren zusammenhängenden Ereignisse wurde in den zwei Dekaden nach Pálffys Tod in der Literatur vor allem seine Sammeltätigkeit und sein Besitztum analysiert, und zwar in Form von Katalogen und Auktionskatalogen aus den Versteigerungen seiner Kunstsammlungen. Dr. Gabriel von Térey behandelte 1913 in einem der ersten Kataloge⁸ überhaupt das Schicksal der nahezu 180 Bilder aus den Palästen in Pressburg, Budapest, Wien und dem Schloss in Pezinok (*dt. Bösing*), die der Graf in seinem Testament dem Budapester Museum für Bildende Kunst vermachte. Da die Sammlung des Grafen hauptsächlich „*seinen distinguierten ausländischen Gästen, selten aber den Einheimischen*“ gezeigt wurde, lag bisher über der Sammlung ein „*geheimnisvoller Schleier*“,⁹ schrieb Térey. Der Katalog erschien nur 3 Monate nach dem Erhalt der Bilder, die schließlich „*in sechs, eigens zu diesem Zwecke neu dekorierten, ineinander mündenden Sälen*“¹⁰ ausgestellt wurden. Während dieser kurzen Zeit mussten die Bilder einer genauen Kontrolle unterzogen werden, in der vor allem die Zuschreibungen, Benennungen und Künstlersignaturen überprüft wurden. Ein Novum stellte die Angaben der einschlägigen Literatur zu den einzelnen Kunstwerken sowie die Daten zur Provenienz (die teilweise vom Pálffyschen Güterdirektor Emil Koderle erteilt wurden¹¹) dar.

Wesentlich mehr Aufmerksamkeit wurde dem Schloss in der Monografie der Stadt „*Bojnice a ich okolie*“ (*Weinitz und ihre Umgebung*) aus dem Jahr 1922 gewidmet. Der Verfasser Ján Novák beschreibt ausführlich die Geschichte des Schlosses ab dem 12. Jahrhundert bis zur Gegenwart, allerdings nur aus der Perspektive der Besitzer, Herrscher und historischen Ereignisse. Zum Thema der

⁶ Ebner 1911, S. 8.

⁷ Ebner 1911, S. 9.

⁸ Térey 1913, S. 3-6.

⁹ Térey 1913, S. 3.

¹⁰ Térey 1913, S. 3.

¹¹ Térey 1913, S. 5.

Bauentwicklung sind in diesem Buch fast keine Daten vorhanden. Die Architektur der Anlage in ihrem aktuellen Zustand wird in der Form eines Schlossrundgangs beschrieben¹² und wird mit reichem Fotomaterial, wobei der Autor auch immer die merkwürdigsten Architekturmerkmale, Möbelstücke und Kunstwerke in den jeweiligen Zimmern kommentiert, ergänzt. In diesem Zusammenhang äußert sich Novák interessanterweise auch zu der Persönlichkeit des Grafen, als er seine Charakterzüge, sein Verhalten gegenüber den Untertanen sowie seine Angewohnheiten¹³ erwähnt.

Einen wichtigen (kunst-)historischen Beitrag und einen großen Schritt nach vorne in der Forschung leistete Dobroslava Menclová im Jahr 1954 mit ihrem Artikel zum Schloss Bojnice in der Zeitschrift „*Pamiatky a múzeá*“ (*Denkmäler und Museen*).¹⁴ Sie erwähnt nicht nur die ersten schriftlichen Urkunden (aus den Jahren 1113 und 1302), sondern datiert und analysiert genauer die baulichen Aktivitäten und die bauliche Entwicklung der ganzen Anlage (inklusive der unmittelbaren Umgebung) und schreibt die jeweiligen Baueingriffe den einzelnen Herrschern, die die Burg besaßen, zu. Sie weist darauf hin, dass eine tiefere archäologische Untersuchung des ältesten Kerns der Burg noch viele bis dato offene Fragen beantworten könnte und neue Informationen zu dem Bau bringen würde. Menclová beschreibt in diesem Artikel näher die baulichen Veränderungen, die der erste große Pálffy'sche Umbau im 17. Jahrhundert sowie der romantische Umbau des 19./20. Jahrhunderts mit sich brachte. Wichtig ist, dass sie bei der Analyse des letztgenannten Umbaus konkrete Vergleichsbeispiele, d.h. französische Schlossbauten und italienische architektonische Vorbilder nennt. Sie definiert zwar den gemeinsamen Nenner all dieser Vorbilder, den französischen Architekten und Kunsthistoriker Viollet-le-Duc, aber die Verantwortung für diese Orientierung schreibt sie dem Architekten Josef Hubert selbst zu.¹⁵

¹² Novák 1922, S. 53-66.

¹³ Novák 1922, S. 51-52.

¹⁴ Menclová 1954, S. 110-118.

¹⁵ Menclová 1954, S. 118.

Kurz darauf im Jahr 1956 wurde die erste eigenständige und bis heute die einzige ausführlichere Monografie über die Burg von derselben Autorin Dobroslava Menclová in Zusammenarbeit mit Florián Hodál „*Hrad Bojnice*“ (*Die Burg Weinitz*) veröffentlicht. Das Buch beschäftigte sich mit der Geschichte der Burg, deren Besitzern und der Bauentwicklung der Anlage ab dem 12. Jahrhundert bis zum aktuellen Zustand im 20. Jahrhundert. Besondere Aufmerksamkeit wurde dem romantischen Umbau gewidmet, wobei hier (wahrscheinlich zum ersten Mal) mit den primären Archivquellen, d.h. der erhaltenen persönlichen Korrespondenz des Grafen (die sich im Štátny oblastný archív (*Staatliches regionales Archiv*) in Ivánka pri Nitre (Slowakei) heute befindet und welche auch in dieser Masterarbeit überwiegend zitiert wird) argumentiert wurde. Der Anhang enthält mehrere Grundrisse, die den Zustand der Burg vor und nach ihrem Umbau illustrieren, sowie zahlreiches Fotomaterial der Innen- und Außenanlage. Obwohl das Buch schon vor 60 Jahren veröffentlicht wurde und einige seiner Theorien heutzutage schon überholt sind (z.B. der barocke Umbau wurde inzwischen dem Architekten Filiberto Luchese zugeschrieben¹⁶), stellt es bis heute den Ausgangspunkt jeder Forschung, die sich mit dem Schloss beschäftigt und wird in jeder jüngeren Literatur zum Thema Schloss Bojnice zitiert. Seit der Veröffentlichung dieses Buches wurden in der Fachliteratur nur wenige neue Forschungsergebnisse zu dem romantischen Umbau veröffentlicht.

Fast 30 Jahre nach der ersten Herausgabe dieser Monografie wurde 1987 von Jaroslav Malečka und der bedeutenden slowakischen Archäologin Marta Remiášová eine neue, im Vergleich zu der ersten eine wesentlich kürzere, reich bebilderte Monografie verfasst. Inhaltlich war sie der ersten Monografie sehr nahe, es wurden nur wenige neuere Forschungsergebnisse präsentiert.

Nach dem Fall des totalitären Regimes in der ehemaligen Tschechoslowakei im Jahr 1989 wurden die zerstreuten Sammlungen des Grafen wieder zu einem wichtigen Thema in der Öffentlichkeit sowie in der Fachliteratur. Der Anlass war vor allem die Causa des Bojnicher Altars von Nardo di Cione († um 1366): des kostbarsten gotischen Stückes aus dem Schloss, das 1933 gestohlen wurde.

¹⁶ Hodál – Menclová 1956, S.53-60 vgl. Fidler 1990, S. 161-163 und Fidler 1998, S. 424.

Nach seiner Wiederfindung blieb er in Prag und die slowakische Seite kämpfte jahrzehntelang um seine Rückgabe. Im Kontext dieser Bemühungen, Verhandlungen und schließlich seines Wiederaufbaus auf seinem ursprünglichen Ort in Bojnice im Jahr 1995 gelangten auch die anderen Kunstwerke der gräflichen Sammlungen in den Mittelpunkt des Interesses.

Im Jahr 1990 brachte Petr Fidler innerhalb seiner Habilitation „*Architektura des Seicento*“ neue Kenntnisse betreffend des Pálffyschen barocken Umbaus des 17. Jahrhundert ans Licht und wies auf die Anwesenheit Lucheses in Bojnice hin. Er nennt Namen von konkreten Meistern, die an dem Umbau beteiligt waren und fokussiert sich auf jene Teile des Schlosses, die von diesem Umbau betroffen waren: den Schlosszugang, die Innenhöfe, den heutigen Hunyady-Saal mit dem benachbarten Pavillon und der Terrasse, die Schlossportale, sowie die Schlosskapelle mit ihrer reichen Ausstattung. 1994 veröffentlichte Fidler weiters in der Zeitung „*Ars*“ einen Artikel über mehrere Generationen der Pálffyschen Dynastie im 17. Jahrhundert, ihre Schicksale, die erfolgreiche Politik und vor allem ihre reiche Bautätigkeit (Červený Kameň (*dt. Bibersburg*), Palast des Paul Pálffy in Pressburg, Stupava u.a.)¹⁷. Er kehrt wiederum auch zu dem Thema des barocken Umbaus in Bojnice zurück, der aus der Sicht der Kulturauffassung des Seicento in Ungarn betrachtet wird.

Ingrid Ciulisová beschrieb 1994 in ihrer Publikation „*Osudy pamiatok Slovenska*“ (*Die Schicksale der slowakischen Denkmäler*) kritisch, offen und detailliert die Hintergründe, den Verlauf der Versteigerungen der Pálffyschen Sammlungen, sowie die Verhandlungen zwischen der slowakischen und tschechischen Seite¹⁸ im Kontext des slowakischen Denkmalfonds aus den Jahren zwischen 1919 - 1949.

Ein kommentierter Katalog, der eine Übersicht der Sammlungen des Grafen aus all seinen Residenzen anbietet, erschien 1998 zum Anlass der Ausstellung „*Gróf Ján Pálffy ako zberateľ*“ (*Der Graf Johann Pálffy als Sammler*). Das von Alexander Kemény geschriebene Werk versucht dem Leser den persönlichen

¹⁷ Fidler 1994, S. 213-236.

¹⁸ Ciulisová 1994, S. 24-26.

Geschmack des Grafen näher zu bringen¹⁹ und die wichtigsten Objekte seiner Sammlungen vorzustellen.

Im Jahr 2000 fand auf dem Schloss in Bojnice ein internationales Symposium als Ergänzung zu der Ausstellung „*Pálffyovci v Bojniciach*“ (*Die Pálffys in Weinitz*) statt. In dem Symposium-Sammelband findet man die aktualisierten Informationen zur Geschichte, Genealogie, Heraldik, den wichtigsten Vertretern des Geschlechtes, baulichen Aktivitäten, Mäzenatentum sowie zu den Sammlungen der Familie Pálffy. In dem Beitrag von der ungarischen Kunsthistorikerin Hilda Horváth „*Gróf Ján Pálfi – posledný majiteľ bojnického zámku*“²⁰ (*Der Graf Johann Pálffy – letzter Besitzer des Weinitzer Schlosses*) wird der Umbau des Schlosses nicht primär aus der Sicht der einzelnen Umbauphasen, wie es bisher in der Literatur beschrieben wurde, analysiert. Die Autorin fokussiert sich eher auf den Wandel der Funktion des Schlosses im Prozess des Umbaus, auf dessen Zweck, den alten Ruhm der Vorfahren des Grafen wiederherzustellen und wie sich dieser Versuch in den historisierenden stilistischen Tendenzen in der Innen- und Außenausstattung widerspiegelte.

2002 - nur zwei Jahre später gab Hilda Horváth eine weitere Publikation „*Gróf Pálffy János Műgyűjteménye*“ (*Die Sammlung des Grafen Johann Pálffy*) heraus, wo diesmal die Sammeltätigkeit des Grafen im Mittelpunkt stand. Dieses Werk brachte nach längerer Zeit neue Informationen zu seinen Sammlungen, z.B. wie, wann, wo und von wem Pálffy neue Kunstwerke einkaufte.²¹ Horváth beschreibt den Charakter und die Konzeption seiner Sammlungen in allen Residenzen des Grafen und nennt, in welche Museen (Wien, Prag, Budapest, Pressburg, Los Angeles) die kostbarsten Sammlungsstücke inzwischen gelangten.²²

Am 20. Mai 2003 fand in Bratislava ein weiteres Symposium statt, das sich mit dem Thema der Pálffys in der Neuzeit beschäftigte. Katarína Malečková, die Kuratorin und Kunsthistorikerin aus dem Schloss Bojnice, fasste in ihrem

¹⁹ Kemény 1998, S. 7 und S. 18.

²⁰ Horváth 2000, S. 46-54.

²¹ Horváth 2002, S. 13.

²² Horváth 2002, S. 18.

Beitrag²³ die aktuellsten Kenntnisse zur Bau- und Sammeltätigkeit des Grafen zusammen. Nach einer längeren Zeitperiode bringt sie neue Informationen zu diesen Themen (ähnlich wie Hilda Horváth in ihrem Symposiumsbeitrag im Jahre 2000) aus der bis dato nicht publizierten und verarbeiteten Korrespondenz des Grafen aus den slowakischen Archiven ans Licht.

Die slowakische Architekturtheoretikerin und –historikerin Jana Pohaničová brachte im Jahr 2005 in die Forschung eine neue Perspektive, als sie den romantischen Umbau des Schlosses Bojnice in den Kontext der ungarischen Bauten des Historismus (z.B. in Rusovce und Veľké Uherce) setzte.²⁴ In ihren Veröffentlichungen (genauso wie in ihrer Habilitation) beschäftigte sie sich mehrmals mit der Problematik der romantischen Umbauten von adeligen Residenzen auf dem Gebiet der heutigen Slowakei, wobei im Mittelpunkt auch der Verlauf der Zusammenarbeit zwischen Bauherrn und Architekten²⁵ stand.

In der jüngsten Zeit war es der slowakische Kunsthistoriker Daniel Hupko, der die Geschichte der Pálffys im 19. und 20. Jahrhundert näher erforschte. In dem 2011 erschienenem Buch *„Koniec starých čias. Poslední Pálfiovci na hrade Červený Kameň“* (*Ende der alten Zeiten. Die letzten Pálffys auf der Bibersburg*) werden anhand des Sammelfonds des Slowakischen Nationalmuseums die einzelnen Persönlichkeiten, ihre Schicksale und deren persönliches Leben vorgestellt.²⁶ 2012 wurde sein Artikel über Historismus in der Architektur der Pálffyschen Residenzen veröffentlicht, in dem er die intensive Bautätigkeit der Pálffys zu Ende des 19. Jahrhunderts analysierte und gleichzeitig auch auf bisher in der Literatur vergessene Bauten hinwies.²⁷

2.2 Primäre Archivquellen

Die primären Archivquellen, die in dieser Arbeit zitiert werden, stammen aus dem Štátny oblastný archív (*Staatliches regionales Archiv*) in Ivánka pri Nitre. Dieses Archiv verfügt über den Archivfonds *„Veľkostatok Pálffy“* (*Großgrundbesitz*

²³ Malečková 2003, S. 134-146.

²⁴ Lukáčová-Pohaničová 2008, S. 62-66; Pohaničová 2005a, S. 46-53.

²⁵ Pohaničová 2005b, S. 46-63; Pohaničová 2011, S. 68-71.

²⁶ Hupko – Janáčková – Tihányi 2012, S.25.

²⁷ Hupko 2012, S. 8-14.

Pálffy), der mehr als 135 Im (ca. 360 Schachteln) Archivmaterialien umfasst, die auf den Zeitraum zwischen der Hälfte des 14. Jahrhunderts und der Hälfte des 20. Jahrhunderts datiert sind. Die Dokumente aus der Zeit des Grafen *Pálffy* enthalten sehr viele wertvolle und bis dato unverarbeitete Materialien, die nicht nur den alltäglichen Schlossbetrieb und die Wirtschaftsführung, sondern auch den romantischen Umbau betreffen. Es geht vor allem um Briefe, Rechnungen, Kostenvorschläge, Bestellungen, Auszüge aus den Verhandlungen mit dem Architekten, Korrespondenz mit den Lieferanten (inkl. Entwurfszeichnungen), Korrespondenz des Bauinspektors Emil Koderle, des Rentmeisters, des Bauleiters, Telegramme, sog. Dispositionen, Inventare, persönliche Korrespondenz, sowie mehrere Umbaupläne. Die dominierenden Sprachen sind deutsch und ungarisch, die slowakische Sprache kommt nur selten vor. Einige Postkarten und persönliche Briefe des Grafen sind englisch und französisch geschrieben. Die Erforschung von Materialien, die aus der Zeit ca. nach 1900 stammen, ist in mehreren Fällen durch die Tatsache erleichtert, dass sie nicht mehr mit Hand, sondern auf der Schreibmaschine geschrieben wurden.

Weitere schriftliche Quellen zu der Persönlichkeit des Grafen *Pálffy* befinden sich auch im Slovenský národný archív (*Slowakisches Nationalarchiv*) in Bratislava. Der Archivfond „*Panstvo Bojnice*“ (*Herrschaft Weinitz*) enthält vor allem amtliche und wirtschaftliche Dokumente aus den Jahren 1614 – 1927. In diesem Archiv befinden sich auch Tagebücher des Grafen²⁸, welche seine unzähligen Auslandsreisen dokumentieren.

Seit dem Jahr 1872 verwaltete die Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottsága (*Ungarische temporäre Denkmalkommission*), später abgelöst durch die im Jahr 1881 gegründete Műemlékek országos bizottsága (*Staatliche Denkmalkommission*), die Denkmäler auf dem Gebiet der heutigen Slowakei. Bis Ende des ersten Weltkrieges hatte sie einen großen Einfluss am Schicksal von vielen Denkmälern im ganzen Land. Die gesamte schriftliche Dokumentation der beiden Kommissionen ist heute im Országos műemlékvédelmi hivatal (*Denkmalschutzamt*) in Budapest aufbewahrt. Es handelt sich nicht nur um

²⁸ Ciulisová 2006, S. 208, Anm. 4.

schriftliches Material, sondern auch um graphisches, d.h. Zeichnungen und (Entwurfs-)Pläne, die mehr als ein Drittel der Materialien darstellten. Aus diesem Grund gelangten eine Menge der Umbaupläne des Schlosses Bojnice von Josef Hubert nach Budapest. Da es der slowakischen Seite bis heute nicht gelang von diesem Archivfonds jene Dokumente, die die Denkmäler auf dem Gebiet der Slowakei betreffen, zurückzugewinnen, verfügt Pamiatkový ústav Slovenskej republiky (*Das Denkmalamt der Slowakischen Republik*) in Bratislava nur über bescheidenes fotografisches Material, welches das Schloss in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts dokumentiert.

Eine wesentliche Anzahl an themenrelevanten schriftlichen Quellen befand sich im Archiv der Innsbrucker Firma Gebrüder Colli. Diese Gesellschaft war der Hauptlieferant und Hersteller des Interieurs und der Einrichtung während des romantischen Umbaus und vermittelte dem Grafen Pálffy auch den Einkauf von Kunstobjekten. Pálffy führte einen intensiven schriftlichen Verkehr mit dieser Firma bis zu seinem Tod im Jahr 1908. Er schickte ihnen Bilder, Fotoaufnahmen sowie gezeichnete „Modelle“, nach denen die Einrichtung auf dem Schloss angefertigt werden sollte. Darunter waren auch Firmenkataloge, von denen der Graf die einzelnen Möbelstücke und Objekte auswählte. Das alles musste sich in dem Archiv der Firma befinden, das leider am Ende des zweiten Weltkrieges niederbrannte, wodurch definitiv informationsreiche Materialien zu diesem Umbau verloren gegangen sind.²⁹

3. Die tausendjährige Geschichte des Schlosses. Die Besitzer und Bauentwicklung ab dem 9. Jahrhundert bis zur 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts³⁰

Die erste schriftliche Urkunde, aufgrund deren man die Existenz einer Burg auf dem Gebiet der heutigen Stadt Bojnice vermuten kann, stammt aus den Akten des Königs Koloman von Ungarn (*um 1070 – †1116) aus dem Jahr 1113, in denen die Besitztümer der Benediktinerabtei Zobor bestätigt wurden. Die

²⁹ Für diese Informationen danke ich der Mgr. Katarína Malečková.

³⁰ Die in diesem Kapitel genannten Sachinformationen stammen (wenn nicht anders angegeben) aus Hodál-Menclová 1956, S. 6-60.

Bezeichnung der Bewohner der Stadt Bojnice als „*suburbani*“ (*Vorbürger*) weist darauf hin, dass höchstwahrscheinlich bereits in dieser Zeit eine Burg oder eine Burgstätte auf dem Gebiet der Stadt vorhanden war. Diese Burgstätte befand sich entweder direkt auf dem Platz des heutigen Schlosses oder in seiner unmittelbaren Nähe, was durch zahlreiche archäologische Befunde aus dieser Lokalität bewiesen wurde. Anhand dieser schriftlichen Quelle wird in der jüngsten Forschung vermutet, dass hier bereits früher, d.h. zur Zeit des Großmährischen Reiches (833 - 907) eine frühmittelalterliche Burganlage existiert haben musste, die nach dem Niedergang des Reiches die Funktion eines Zentrums der königlichen Besitztümer im oberen Neutratal (*slow. Hornonitrianska kotlina*) übernahm.³¹

3.1 Die Anfänge der Steinburg im 13. Jahrhundert

3.1.1 Die Besitzer

Im 13. Jahrhundert gelangte die Burg in Besitz des Matthäus Csák von Trentschin (*um 1260 – †1321), des mächtigsten Adligen und Oligarchen, der über die nördlichen und nordwestlichen Gebiete des Königreiches Ungarn herrschte. Er bemächtigte sich der Burg schon als Palatin während der schwachen Herrschaft des Königs Andreas III. von Ungarn (*um 1265 - †1301). Im Jahr 1292 musste Csák für kurze Zeit seine Besitztümer in Bojnice und weiteren Orten aufgeben. Aus dieser Zeit, als 1299 Csák die Burg vom Geschlecht Hont-Poznan zurückgewann, stammt auch die älteste schriftliche Urkunde, wo bereits eine hochmittelalterliche Burganlage in Bojnice erwähnt wird.³²

3.1.2 Die Bauentwicklung

In der Hälfte des 13. Jahrhunderts kam es zum ersten bedeutenden Umbau bzw. Verbreiterung der Anlage, als König Béla IV. (*1206 - †1270) aus dem Geschlecht der Arpaden nach den Tatarenstürmen entschied, seine ganze Staatsverwaltung und Staatsverteidigung zu reorganisieren. In dieser Zeit wurde das Herrengut Bojnice als Teil des Komitates Neutra vom Geschlecht Hont-

³¹ Bóna, 2007, S. 68.

³² Bóna, 2007, S. 68.

Poznan verwaltet.³³ Die Vertreter dieses Geschlechtes werden in der heutigen Forschung als die ältesten nachgewiesenen feudalen Besitzer der Burg genannt.

Als Folge Bélas Entscheidung wurde unter Kazimír (aus dem Geschlecht Hont-Poznan) die aus Holz gebaute Anlage in eine Steinburg umgebaut³⁴, wobei die Fundamente der Burg als königliches Eigentum gegründet wurden. Die Burg Bojnice erfüllte damals zwar keine wichtige Verwaltungsfunktion, aber der Felsvorsprung, der entweder direkt innerhalb der ursprünglichen Burgstätte oder in deren unmittelbaren Nähe lag, war für den Bau einer neuen Burg so gut geeignet, dass es nicht mehr nötig war, nach einer besseren Lokalität zu suchen. (Ein ähnliches Beispiel war die Burg Devín (*Theben*) bei Bratislava).

Der älteste Kern des Baus lag auf dem Giebel des steilen Kalkstein-Kegelberges, wobei die Außenmauer fest an das Terrain angepasst wurde. Aus diesem Grund konnte der Grundriss nicht durch eine beliebige abstrakte geometrische oder regelmäßige Form bestimmt werden, sondern entwickelte sich in Abhängigkeit von den natürlichen Bedingungen. Der elliptische Grundriss war fast symmetrisch um die längere, von West nach Ost orientierte, Achse geformt.

Menclová behauptet, dass obwohl in diesem ältesten Grundriss ein Turm nicht sichtbar war, weist die ursprüngliche Richtung des Zufahrtsweges darauf hin, dass es auf dem östlichen Rand der Burg einen Turm gegeben haben könnte (GR A, 1). Die Burg Bojnice hatte eine zentral eingerichtete Disposition, umgeben von einem Wassergraben, wodurch sie sich von den anderen zeitgenössischen Burgen des 13. Jahrhunderts unterschied. Der Zufahrtsweg zu der Burg konnte daher vermutlich eine Spiralförmigkeit haben: Der ursprüngliche Weg konnte den kreisförmigen Wassergraben auf der süd-östlichen Seite überqueren, ging weiter um die Burg entlang der nördlichen Mauern herum und trat in die Steinterrasse der eigentlichen Burg ungefähr auf der Stelle der Mündung der Rittertreppe auf dem heutigen dritten Schlosshof.

³³ Lukačka 1994, S. 104.

³⁴ Bóna 2007, S. 68.

Südlich des jetzigen Rundturms stand der alte Burgpalast, dessen Außenmauer auch nach dem späteren Umbau erhalten blieb. Den dahinter stehenden inneren Hof (d.h. den heutigen vierten Schlosshof) konnte man durch einen schmalen Durchgang auf in den Fels gehauenen Treppen, die bis heute benutzt werden, betreten. Zwei weitere Wohngebäude befanden sich nördlich und westlich vom heutigen Treppenturm (GR A, 3). Da an diesen Stellen der Fels hoch über das Niveau des inneren Hofes reichte, befanden sich die Wohnräume erst im ersten Obergeschoss. Um den Burghof zu verbreitern, wurde das Erdgeschoss schmaler eingelegt. Die Hofseite des Erdgeschosses wurde mit Blendarkaden verziert, die das breitere Obergeschoss trugen.

Da die Ostseite der Burganlage hinter dem heutigen Rundturm im 16. Jahrhundert komplett umgebaut wurde, ist eine genauere Rekonstruktion dieses Bauteils unmöglich. Es wird vermutet, dass auch hier aufgrund des höheren Felsniveaus das Erdgeschoss teilweise vom Fels „gefüllt“ wurde.

Zwischen der oberen Burg und dem Wassergraben lag in dieser Zeit der untere Burghof. Seine Bebauung sowie das Festungswerk gingen während der späteren Umbauten verloren.

Aus der ursprünglichen Errichtung der Burg blieb zusätzlich zu den Außenmauern auch die in den Fels ausgehobene Zisterne auf dem heutigen vierten Schlosshof erhalten (GR A, 5). Bei ihrer Sanierung im Juni 1888 wurde in der Tiefe von etwa 30 Meter eine Öffnung entdeckt, die zu einer 23 Meter breiten Tropfsteinhöhle führt. In der Höhle befindet sich ein unterirdischer See, der den Brunnen bis heute mit Wasser versorgt. Der hohle Kern des Kalksteinberges, auf dem die Burg gebaut wurde, konnte daher bei Gefährdung auch als Versteck genutzt werden.

3.2 Die Burg im 14. und 15. Jahrhundert

3.2.1 Die Besitzer

Nach dem Tod von Matthäus Csák wurde der spätere ungarische Palatin Nikolaus Gileth (genannt auch Giletfi, Gileti, Galathi) für seine Verdienste vom König belohnt und bekam als Vergütung die Burg. Das Geschlecht Gileth war

aber kein feudales, sondern sie waren nur vom König ernannte Burggrafen („*castellanus de Boymoch*“), die im Namen des Königs für die Verwaltung und Verteidigung der Burg zuständig waren. Doch der Titel des Palatins ermöglichte Nikolaus, dass die Besitze der Burg Bojnice bald ein größeres Ausmaß erreichten. Nikolaus Gileth starb 1356 und die Burg erbte Johannes, einer seiner vier Söhne.

Ab 1367 gelangte die Burg in Besitz eines weiteren ungarischen Palatins, Ladislaus II. von Oppeln (*um 1330 - †1401). Da nach dieser (ziemlich kurzen) Periode kein wichtigerer feudaler Namen im Zusammenhang mit der Burg Bojnice vorkommt, wird vermutet, dass König Ludwig I. von Anjou die Burg für seinen eigenen Hof hielt und mit deren Verwaltung seine Beamten beauftragte.

Seit dem Ende des 14. Jahrhunderts bis 1430 war die Burg im Besitz des ungarischen Palatins Leustachius Jolsvai und dessen Söhne Georg und Peter.

König Sigismund von Luxemburg (*1368 - †1437) teilte im Jänner 1430 die Burg dem aus dem italienischen Florenz stammenden Geschlecht Noffry (genannt auch Noffri, Nifere, Onofri oder Onufrius) zu, die in den Hussitenkriegen an der Seite des Königs treu kämpften. Während ihres 55 Jahre lang andauernden Besitzes der Herrschaft Bojnice wohnten sie direkt auf der Burg, was auch die erhaltenen schriftlichen Urkunden des Geschlechtes, die auf der Burg signiert wurden, nachweisen. Die Burg wurde in dieser Zeit erweitert, um auch die repräsentativen Ansprüche der Familie erfüllen zu können, und genügend befestigt: im Vergleich zu den oft geplünderten kleinen Städten und Gemeinden in der Umgebung, widerstand die Burg allen militärischen Invasionen.

Das Geschlecht Noffry pflegte mit größter Sorgfalt ihre Herrschaft, weshalb sie auch die Gründung von mehreren neuen Pfarren initiierten. Besondere Aufmerksamkeit wurde der Pfarrkirche des Hl. Martin in Bojnice gewidmet. Menclová vermutet, dass sie in dieser Kirche die Seitenkapelle der Hl. Sophia als ihre Familiengrabstätte bauen ließen.

Nach dem Aussterben des Geschlechtes Noffry im Jahre 1485 gelang das Herrngut Bojnice im königlichen Besitz. König Matthias Hunyady, gen. Corvinus (*1443 – †1490) überließ die Burgverwaltung dem Liptauer Gespan Mikuláš Czece. Nur vier Jahre danach, im Jahre 1489, wurde die Burg von König Matthias an seinen außerehelichen Sohn Johann Corvinus (*1473 – †1504) übergeben.³⁵

Nach dem Tod von König Matthias waren die Burgen des Fürsten Johann dem königlichen Schatzmeister und Bischof Urban Dóczy überantwortet. Unter dem Vorwand, dass der verstorbene König große Schulden hinterlassen hätte, ließ Dóczy für sich als Kautio mehrere königliche Burgen, darunter auch die Burg Bojnice. Der damalige Burggraf Rafael Majthény war ein Verwandter des Bischofs. Majthény und der Bischof versuchten gemeinsam die Schulden des Corvinus zu begleichen, wobei sie die Steuern der Herrschaft Bojnice in die eigene Tasche des Bischofs überwiesen. Als Zeichen seiner Unzufriedenheit mit dieser Situation wurde nach dem Tod des Bischofs im Jahr 1491 von Johann Corvinus Peter Póky als neuer Burggraf gewählt. Es war wieder keine glückliche Wahl. Der ehrgeizige Póky, von dessen Heimtücke bis heute mehrere Legenden erzählt werden, erteilte die Burg dem im Trentschin ansässigen Magnaten, Woiwoden von Siebenbürgen und Palatin Stephan Zápolya (*1434 – †1499). Zápolya beharrte, dass auch er Matthias Corvinus eine größere Summe Geld lieh und wollte als Ersatz für die angeblich nicht beglichenen Schulden die Burg Bojnice behalten. Johann Corvinus anerkannte unter Druck im Jahr 1494 die Beschlagnahme der Burg von Stephan Zápolya. Der Burggraf Póky wurde von Johann Corvinus vor König Vladislav II. Jagiello (*1456 – †1516) wegen Verräterei angeklagt, zum Tode verurteilt und in Buda im Jahr 1496 öffentlich gevierteilt.

3.2.2 Die Bauentwicklung

Die bauliche Entwicklung im 14. und in der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts hinterließ in der heutigen Forschung fast keine Spuren und ist daher nur schwer rekonstruierbar. An die Bedeutung der Stadt Bojnice im 14. Jahrhundert, die 1366 von König Ludwig I. von Anjou (*1339 - †1384) die Stadtprivilegien erhielt,

³⁵ Bóna 2007, S. 68.

erinnert vor allem der Ausbau der Ansiedlung zwischen der Burg und der heutigen Pfarrkirche des Hl. Martin.

In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurde der Zufahrtsweg zur Burg umgestaltet. Der Weg führte bisher in die Burg im Südosten, später wurde der Eintritt in die Burg ungefähr an die Stelle des heutigen Eintrittes verschoben. Das ursprüngliche Eingangstor aus dieser Zeit ist in den Überresten bis heute erhalten. Das Tor wurde von beiden Seiten von den Burgmauern umgeben, die in regelmäßigen Abständen von vier in dem Mauerwerk erhaltenen Türmen unterbrochen wurden.

Am Ende des 15. Jahrhunderts wurde die Burganlage um eine neue massive Befestigung, die die obere Burg schützen sollte, erweitert: an der nördlichen Seite wurde ein über einem unregelmäßigen Grundriss stehender Polygon mit einem Eingangstor, sowie insgesamt vier Burgtürme, die von allen Seiten das untere Schlosshof umgeben, gebaut.

Der erste Turm, der sog. fünfeckige Turm, befindet sich gleich beim Eingangstor auf der Ostseite (GR A, 7). Anhand des alten Planes der Burg aus der Hälfte des 17. Jahrhunderts (Abb. 3, 4) kann man vermuten, dass seine Mauer nur mittels Schießscharten segmentiert wurde.

Auf der südöstlichen Seite stand der sog. Prismenturm (GR A, 8), der auf der Seite des Burghofes weder Fenster noch Öffnungen hatte. Die Burgmauer, die diese zwei Türme verband, wird heute mit dem Wohntrakt, der zu ihm von der Außenseite zugebaut wurde, bedeckt. Von dem Turm blieb nur die Außenmauer, weil der Turm im 16. Jahrhundert in jenen Wohntrakt integriert wurde, der den großen Rundturm der inneren Burg mit den Gebäuden auf dem Burghof verband.

Im Südwesten, bei der heutigen Schlosskapelle, stand der zweite fünfeckige Turm (GR A, 9), der kleiner als jener auf der Ostseite war. Beim Bau der Kapelle wurde dieser Turm erniedrigt und in eine Sakristei umgebaut. Heute steht nur ein Fragment davon, da in dem zu dem Burghof führenden Teil im 17. Jahrhundert ein Stiegenhaus in die Krypta vor der Kapelle zugebaut wurde.

Der letzte der vier Türme der unteren Burg war ein Turm mit einem ungewöhnlichen halbzylindrischen Grundriss, der die Burg vor dem Gewehrfeuer aus der gegenüberliegenden Anhöhe schützen sollte. Der Turm wurde – gleich wie die anderen – einfach als „Rondell“ oder „Rundell“ genannt. Seit dem 16. Jahrhundert wurden mit diesem Terminus alle Türme, die als Verteidigung gegen das Geschützfeuer dienten, bezeichnet. Seit dem vom Grafen Pálffy geführten Umbau im 19. Jahrhundert wird der Turm als „Hunyady-Turm“ (sowie der mit dem Turm benachbarte Trakt als „Hunyady-Trakt“) genannt. Bis heute gelang es der Forschung nicht zu erklären, warum gerade diese Benennung gewählt wurde.

Da alle Bauteile, mithilfe deren die Bauten der Festungsanlage genauer datiert werden könnten, bei den späteren Umbauarbeiten zerstört wurden, dienen mindestens diese Bezeichnungen als Indiz für ihre Datierung. Die genaue Entstehungszeit wird heute nur aufgrund des Gesamtcharakters der Festungsanlage und vor allem dessen typischen Bauteilen, bestimmt.

Zu diesen charakteristischen Bauteilen gehören gerade die zwei genannten polygonalen fünfeckigen Türme. In Rheinland sowie in der Donaugegend bewährte sich dieser Typus bereits ab dem 13. Jahrhundert. Die Verbreitung der Wehrtürme mit polygonalem Grundriss auf dem Gebiet der heutigen Slowakei erfolgte jedoch erst später, vor allem während der tschechischen Hussitenkriege in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Ein gutes Vergleichsbeispiel ist die massive hussitische Befestigung in der tschechischen Stadt Tábor, wo im Zwinger eine fünfeckige Bastei, die sog. Große Bastei (Abb. 5) erhalten blieb, welche mit ihrer Form und Maßen sehr nahe dem Turm in Bojnice liegt. Der Typus eines fünfeckigen Turmes verbreitete sich schnell auf dem Gebiet der heutigen Slowakei und Tschechien vor allem ab der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts bis ins 16. Jahrhundert, als die kaiserlichen Ingenieure begannen das modernere italienische Bastionssystem einzuführen. Aufgrund dieser allgemeinen Charakteristik datiert Menclová die Entstehung der Festungsanlage in Bojnice ins 15. Jahrhundert.

Doch mit der Entstehung der äußeren Festungsanlage hängt mindestens eine genaue Zeitangabe zusammen, zwar nicht unmittelbar mit deren Ausbau, sondern mit dem Zwinger. Der Zwinger beginnt beim Eingangsturm im Norden und umgibt die Burganlage von der Ost- und Südseite. Etwa in seiner Hälfte, d.h. im Osten, ist er mit einer halbrunden Bastei unterbrochen (GR A, 11). Der Zwinger reicht bis hinter die Schlosskapelle, wo er an einen großen Rundturm (GR A, 12), der bei späteren Umbauten erniedrigt wurde und heute in der Form einer halbrunden Bastei vorkommt, anknüpfte. Der letzte Teil des Zwingers war eine nicht mehr vorhandene Quermauer, die sich zwischen dem halbrunden Turm und dem kleineren fünfeckigen Turm (GR A, 9), d.h. der heutigen Sakristei, erstreckte.

Anhand der 1641 - 41 datierten Zeichnungen von Johannes Ledentu (Abb. 3, 4) wird vermutet, dass der Zwinger noch weiter zu dem fünfeckigen Turm führte und bis zum Eingangsturm reichte. Die Datierung des Zwingers wurde von der Jahreszahl „1517“, die auf der Mauer neben der Burgkapelle angebracht wurde, bestimmt. Bei der Restaurierung der Burg wurde diese Jahreszahl übertragen und auf dem Eingangstor in die sog. Fasanerie eingesetzt.

Menclová vermutete, dass gleichzeitig mit dem Bau des Zwingers auch der große Rundturm auf der Ostseite der oberen Burg (GR A, 1) gebaut werden konnte. Obwohl der Turm eine Renaissance-Wölbung hat, wurde dieser wahrscheinlich erst beim größeren Umbau der Burg im 16. Jahrhundert gebaut. Am Ende des Mittelalters hatte dieser Turm an seiner strategischen Stelle noch eine wesentliche Verteidigungsrolle, später wäre der Bau eines Wehrturmes aus der Sicht der Fortifikation nicht mehr so nötig.

Für die parallele Datierung der Entstehung des Zwingers und der inneren Burgbefestigung spricht auch das Argument, dass sich beide organisch ergänzen. Als Beispiel dient der beim Eingangstor stehende fünfeckige Turm, der im heutigen Untergeschoss bei der ursprünglichen Burgmauer einen gewölbten Durchgang hat, welcher die Bewegung zwischen den beiden Teilen des Zwingers ermöglichte. Würde der Turm (GR A, 13) zu weit vorspringen, wäre das nicht möglich.

Menclová kommt zu dem Schluss, dass die ganze Befestigung zwischen Ende des 15. Jahrhunderts und Anfang des 16. Jahrhunderts entstand, d.h. in jener Zeitperiode, als die Burg von Corvinus Geschlecht verwaltet wurde.

3.3. Die Burg im 16. Jahrhundert

3.3.1 Die Besitzer

Nach dem Tod von Stephan Zápolya im Jahr 1499 wurde sein Sohn Johann Zápolya (*1487 – †1540) nicht nur der Herr von Bojnice und der mächtigste Magnat Ungarns, sondern auch ein anerkannter Führer der Opposition auf dem Ungarischen Landtag. Er kämpfte jahrelang um die ungarische Krone, doch seine Stellung wurde bald nach seiner Krönung zum König 1526 immer schwächer. Er begann seine Besitzungen zu verlieren, bat die Osmanen um Unterstützung und endete als Vasalkönig des neugegründeten Fürstentums Siebenbürgen. Die Burg wurde danach 1528 vom Gegenkönig Ferdinand I. von Habsburg (*1503 – †1564) an seinen treuen Anhänger Alexius I. Thurzo von Bethlemhalva (*1490? – †1543), der zu den mächtigsten ungarischen Magnaten zählte, für dessen Verdienste übergeben. Mit der Person des Alexius I. beginnt die reiche Geschichte der Thurzo-Dynastie auf der Burg Bojnice. Thurzo hatte eine wesentliche Funktion in dem wirtschaftlichen und politischen Leben seiner Zeit inne und verfügte über eine kräftige Armee. Als die Türken zu Weihnachten 1530 die Stadt Bojnice samt ihrer Umgebung plünderten, gelang es Thurzo, die Burg vor der türkischen Eroberung zu schützen. Seit 1541, als die Türken den mittleren Teil Ungarns besetzten, wuchs die Bedeutung des ganzen oberen Neutrals wegen dessen günstiger Lage, da durch dieses Gebiet der sicherste Weg von Wien nach Siebenbürgen führte. Alexius Thurzo und seine Nachfolger spielen in der Geschichte der Stadt Bojnice eine bedeutende Rolle, da er das berühmte und heutzutage sehr frequentierte Heilbad in Bojnice gründete.

Nach dem Tod von Alexius I. Thurzo im Jahr 1543 wurde die Burg von seinem Bruder Johann V. Thurzo (*1492- †1558) geerbt. Doch Bojnice blieb auch weiter im Besitz der Witwe des Alexius, Magdalena Székely, woraus sich ein langjähriger Streit entwickelte, der weder durch zivile noch durch kirchliche Eingriffe beendet werden konnte. Noch im Jahr 1553 wird Magdalena Székely in

den Steuerbüchern der Burg als die Besitzerin genannt³⁶. Johann Thurzo gab die Burg 1549 – wahrscheinlich auch wegen der langjährigen Streitigkeiten – an seine Neffen weiter, dem damaligen Neutraer Bischof Franz Thurzo (*1512 - †1574) und dessen Bruder Georg IV. Thurzo.

Seit der Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde die Burg zum Sitz der Gebrüder Hieronym Thurzo (*? - †1576) , Stanislaus II. Thurzo (*um 1531 - †1586) und Alexej II. Thurzo (*? - †1594), die eine wesentliche Rolle in der damaligen baulichen Erweiterung der Burganlage spielten.

3.3.2 Die Bauentwicklung

Eine der wichtigsten Quellen zur Bauentwicklung der Burg im 16. Jahrhundert sind die von Johannes Ledentu stammende Zeichnungen (Abb. 3, 4). Auf diesen Veduten sind die Baueingriffe der Thurzo-Dynastie vom Ende des 16. bzw. Anfang des 17. Jahrhunderts zu erkennen, die den Kern der Burg komplett umbauen ließen.

Unter Hieronymus und Stanislaus Thurzo wurde die gotische Burg in eine Renaissance-Residenz mit ungefähr gleich hohen Gebäuden, die den inneren Burghof umgaben, umgebaut. In dieser Zeit wurde der Rundturm auf der südöstlichen Seite der oberen Burg in die eigentliche Anlage der inneren Burg integriert. Anhand des erhaltenen Fotomaterials, das die Burg vor dem romantischen Umbau im 19. Jahrhundert dokumentiert, kann man feststellen, dass in den Renaissance-Fassaden nichts von der ursprünglichen gotischen Burg erhalten blieb. Der Rundturm am Rande der Anlage bekam im Rahmen des Thurzoschen Umbaus die gleiche Fassadengestaltung wie die umliegenden Gebäude. Der einzige Unterschied waren die Fenster im Untergeschoss, da der Turm an jener Stelle gebaut wurde, wo der Felsen bereits stark sank. Die zurückhaltend ausgestattete Fassade der oberen Burg wurde nur mit einem einzigen plastischen Motiv verziert: am Rande des nördlichen Flügels gab es einen Renaissance-Erker.

³⁶ Dieser Eintrag ist die älteste historische Quelle (bzw. ältester erhaltener schriftlicher Nachweis) zu der wirtschaftlichen Lage des Herrengutes Bojnice sowie zu den Pflichten der Untertanen. Eine genauere Beschreibung, was diese Dokumente enthielten in: Hodál – Menclová 1956, S. 17-18.

Die Fertigstellung dieser Umbauetappe dokumentieren die erhaltenen Rechnungen des Verwalters der Burg Bojnice Pankrác Pongratz aus den Jahren 1568 - 1569, die zwar den Namen des Hauptarchitekten nicht erwähnen, aber einen Überblick über die realisierten Bauarbeiten der damaligen Besitzer der Herrschaft Alexius, Hieronymus und Stanislaus Thurzo bieten.³⁷

Eine logische Folge und nötige Maßnahme nach der Erweiterung der oberen Burg war im 16. Jahrhundert der Bau eines Stiegenhauses und einer Vorhalle im östlichen Flügel, die bis zum letzten Umbau im 19. Jahrhundert die einzelnen Geschosse der oberen Burg verband.

Die neuen Wohn- bzw. Verbindungstrakte zwischen der oberen und der unteren Burg entstanden am Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts. Es wird vermutet, dass in dieser Zeit jener Flügel gebaut wurde, der im Osten die obere und die untere Burg verband und in den Prismmenturm mündete (GR A, 14). Auf der Westseite entstand ein zweiter Verbindungstrakt, wahrscheinlich schon während der Thurzo-Regentschaft.

Außer diesen zwei Quertrakten entstanden in der Vorburg auch einige neue Trakte, wie es auch an den Zeichnungen von Johannes Ledentu zu sehen ist. Es war z.B. ein kurzer Flügel beim kleineren fünfeckigen Turm, wo heute die Vorhalle der Schlosskapelle steht (GR A, 16). Ein ähnlicher Flügel stand auch neben dem Eingangstor (GR A, 17). Menclová behauptet, dass aus dieser Zeit auch das bossierte Portal auf der Hofseite des Eingangstores stammen könnte (Abb. 87).

Die bossierten Portale, die als Hauptargument bei der Datierung des Umbaus in diesem Jahrhundert verwendet werden, wurden auf dieses Gebiet von norditalienischen Renaissancemeistern in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts importiert. Vor allem in den 1670 - 1680er Jahren wurden sie zu einem weit verbreiteten Portaltypus und sind auch an anderen Thurzo-Bauten zu

³⁷ Malečka – Remiášová 1987, S. 17.

finden, z.B. auf der Burg Orava (*dt. Arwa*) oder auf dem Schloss in Veľká Bytča (Abb. 6), das für Franz Thurzo vom italienischen Baumeister Kilian aus Mailand in den Jahren 1571 - 1574 gebaut wurde. Die Portale in Bojnice sind eigentlich nur eine Variation der Portale in Bytča.

Von den älteren Plänen der Burg kann man die innere Disposition der oberen Burg ablesen. Der östliche Flügel wurde um eine bequeme zweiläufige Treppe mit einer Vorhalle ergänzt, die die einzelnen Geschosse verband. Ein Nachweis des Thurzoschen Umbaus ist auch die Ausstattung des Rundturmes mit Renaissance-Stichkappengewölbe sowie die Überreste einer Fassadenbemalung des Turmes in Form von angedeuteter Quadrierung mit roter Linie im Verputz aus dem 16. Jahrhundert.³⁸ Die Gestaltung weiterer Objekte ging vor allem während des ersten Pálffyschen Umbaus in der Hälfte des 17. Jahrhundert verloren.

3.4 Der Pálffysche barocke Umbau im 17. Jahrhundert

3.4.1 Die Besitzer

Als im Jahre 1636 der letzte direkte Erbe aus dem Thurzo-Geschlecht starb und das Herrngut Bojnice zurück an den König fiel, bewarb sich um dieses Eigentum ein Mitglied nach dem anderen, in Ungarn das sich gerade etablierende Adelsgeschlecht Pálffy. Paul IV. Pálffy (*1589/1590 - †1653), der Vertreter mehrerer wichtiger öffentlicher Funktionen in Ungarn, war ab 1625 königlicher Geheimrat und Vorsitzender der Ungarischen Königlichen Kammer, 1649 wurde er zum ungarischen Palatin gewählt und er übernahm gleichzeitig die Funktion des königlichen Stadthalters in Ungarn. Ab 1651 war er Pressburger Burghauptmann und Gespan des Pressburger Komitates. Den Höhepunkt seiner Karriere stellte der Titel „Ritters des goldenen Vlies“ dar, den er vom spanischen König Philip IV. erhielt. Paul Pálffy war außerdem während seiner ganzen Karriere ein ehrgeiziger Bauherr: er führte u.a. den Umbau der Pressburger Burg durch, ließ sich in Pressburg eine prächtige repräsentative Palastanlage in der unmittelbaren Nähe zur Burg bauen und gemeinsam mit seiner Frau Franziska Khuen von Belasi leistete er einen enormen Beitrag auch zu der neuen Gestaltung der Burg Bojnice.

³⁸ Malečka – Remiášová 1987, S. 18.

Paul IV. Pálffy und seine Gemahlin bemühten sich intensiv um die Rekatholisierung des Herrngutes Bojnice, welches schon seit der Thurzo– Zeit im Aufwind war. Franziska, nun bereits Witwe, schaffte im Jahr 1660 die Grundrechte der Protestanten ab und gründete in Prievidza (dt. *Privitz*) eine Piaristenschule. Um 1662 ließ sie auch die heutige Schlosskapelle des Hl. Johannes Capistranus bauen. Im Jahr 1666 initiierte sie den Bau der Piaristenkirche in Prievidza, die heute zu den schönsten barocken Kirchen in Mitteleuropa zählt.

Nach dem Tod von Gräfin Franziska wurde die Burg aufgrund des Testaments des Paul Pálffy an den jüngeren Sohn Johannes IV. Karl Pálffy (*1645 - †1694) vererbt.

3.4.2 Der Umbau

Im März 1640 sandte Paul Pálffy den kaiserlichen Architekten Filiberto Luchese nach Bojnice, um die nötigen Vorbereitungsarbeiten für den geplanten Umbau zu realisieren. Die Burg war zwar damals noch nicht offiziell im Pálffys Besitz, er erhielt sie im Jahr 1637 nur als Kautio vom Kaiser Ferdinand III. (*1608 - †1657). Pálffy war bemüht, den Wert der Burg durch Baumaßnahmen zu erhöhen und damit ihre Auszahlung schwieriger zu gestalten. Deswegen arbeiteten schon seit 1639 auf der oberen Burg Aquilino, Antonio Rava und Simone (Retacco?), der Schwiegersohn des Giovanni Battista Carlone³⁹. Nachdem Pálffy die Burg 1644 gekauft hatte, übernahmen Carlo Martino Carlone und der Polier Antonio Biberello aus Roveredo die Bauleitung nach den Plänen von Luchese.⁴⁰ Da die Bauarbeiten bis 1671 dauerten, erlebte der Bauherr, der 1653 starb, ihre Fertigstellung nicht mehr. Luchese nützte die vorhandenen Bauobjekte sowie das steile Terrain: er gestaltete ein System von 4 terrassenartig nach oben steigenden Höfen. Diese architektonische *figura serpentinata* beginnt beim Eingangstor, hinter dem sich der scherenförmige erste Hof öffnet, setzt sich weiter spiralartig fort durch den zweiten und dritten Hof und endet auf dem vierten Hof in der oberen Burg.

³⁹ Fidler 1998, S. 424.

⁴⁰ Bóna 2007, S. 70.

Der neue Burgbesitzer Paul Pálffy rechnete nicht mehr mit der Nutzung des ältesten Burghofes und während seines mächtigen barocken Umbaus ließ er die ursprünglichen Wohnräume in die Burghofgebäude umziehen. Aus diesem Grund kam es zu dem Ausbau von neuen **Wirtschafts- und Wohngebäuden beim Eingang** (parallel mit den alten Befestigungsmauern) in den Burghof. Der **Eingangsturm** bekam eine neue Vorpforte, ein großes barockes Portal mit einer Immaculata-Plastik (GR A, 19) und eine Fallbrücke.

Links vom Eingang wurde der ursprüngliche Flügel bis zum fünfeckigen Turm verlängert: dieser **Trakt** wurde um ein Erdgeschoss mit Stichkappengewölbe und ein Obergeschoss erweitert. Das Obergeschoss wurde mit zurückhaltend stuckierten Flachdecken ausgestattet. Die einzelnen Geschosse wurden mittels eines Treppenhauses verbunden, wobei der Eingang auf der Hofseite etwa in der Mitte des Gebäudes platziert wurde.⁴¹ Erst am Anfang des 19. Jahrhunderts wurde ein zweites Treppenhaus gleich beim Eingang gebaut (GR A, 20).

An diesen Flügel, gebaut an der inneren Seite des Hofes, knüpfte ein weiterer **Trakt**, der zwischen dem fünfeckigen Turm und dem Prismenturm stand, an. Obwohl die innere Disposition des Flügels mit dem erst genannten Trakt korrespondierte, war er im Unterschied zu diesem auf der Zwingerseite gebaut.⁴² Auch sein Eingangsportal ist wesentlich prächtiger gestaltet: das charakteristische Element ist das Bossenwerk, die Türüberlage trägt einen mit Maskaron verzierten Schlussstein. Beim Portal dominiert das Wappen seiner Bauherren aus der Hälfte des 17. Jahrhunderts: Paul Pálffy und Franziska Khuen von Belasi. Die Fassaden der beiden Gebäude sind durch regelmäßige Fensterreihen gegliedert. Nur im Dachgeschoss waren es kleinere ovale Fenster, die bis heute an beiden Seiten des nördlichen Flügels erhalten sind.

Ein weiterer neuer Trakt, der in das 17. Jahrhundert datiert wird⁴³, entstand auf der rechten Seite des Eingangstores und erstreckte sich bis zu der halbrunden Bastei. Es handelte sich um einen in den Zwinger eingebauten **Schüttkasten-**

⁴¹ Malečka – Remiášová 1987, S. 21.

⁴² Malečka – Remiášová 1987, S. 22.

⁴³ Malečka – Remiášová 1987, S. 22.

Trakt mit einem Kreuzgewölbe im Untergeschoss und Tonnengewölbe in den drei oberen Geschossen (GR A, 22).

In dieser Zeit wurden im südlichen Teil der Vorburg auch weitere **Wohnungs- und Repräsentationsräume** gebaut. Luchese gruppierte diese wohlüberlegt und mit großer Kunst um den regelmäßigen rechteckigen Hof (GR. A II., d.h. heutiger zweiter Schlosshof). Zu der ursprünglichen Mauer wurde ein Wohntrakt angebaut, der an den Thurzosen Quertrakt beim großen Rundturm anknüpfte. Im Erdgeschoss befanden sich die Wohnräume, in der Tiefe des zweiten Traktes erstreckte sich ein Durchgang. Im Obergeschoss oberhalb des Durchganges wurde die gräfliche Wohnung geplant, deren Niveau fast dem Erdgeschoss der alten oberen Burg entsprach (GR A, 23). Während der archäologischen Feldforschungen in den 1980ern Jahren wurden im Erdgeschoss des Flügels vermauerte Arkaden, die wahrscheinlich zum alten Gebäude gehörten, entdeckt.⁴⁴ Zwischen dem Felsen und den Arkaden in der Seitenwand des Durchganges befand sich ein schmaler, in der Barockzeit durchgewölbter Raum, dessen Interieur als Lagerraum genutzt wurde. Die Decke dieses Raumes diente als Grundebene des erhöhten Burghofes (d.h. des heutigen dritten Schlosshofes), der durch die Reittreppe zugänglich war. Die Fläche des vergrößerten Hofes wurde damit zu einem Kommunikationsraum zwischen den neuen Wohntrakten, der oberen Burg und dem (Hunyady-) Saal bzw. Vorsaal.

Die Südseite des (zweiten) Burghofes wurde nur von dem Verbindungsgang zwischen der gräflichen Wohnung und der neugebauten **Kapelle** geprägt. (GR A, 16). Die Kapelle wurde in den Zwinger - und somit außerhalb der eigentlichen Burgmauer - eingesetzt. Die innere Hälfte des Rundturmes im Zwinger wurde abgerissen und in die verbleibende äußere Hälfte wurde das Presbyterium platziert. Das neue Kapellenschiff lag quer zwischen diesem Presbyterium und der Burgmauer. Die dekorative Ausstattung der Kapelle hat keine tektonische Teilung. Das Gewölbe wurde mit Stuck, Lisenen, Reliefparapeten und Engelsfiguren verziert.

⁴⁴ Malečka – Remiášová 1987, S. 26-29.

1905 wurde bei dem Umbau der Kapelle eine Anordnung des Neutraer Bischofs Thomas Pálffy (1669-1679) über die Hinterlegung der Reliquien von drei Heiligen mit der Jahreszahl MDCLIX gefunden, wodurch man vermuten kann, dass die Kapelle 1659 schon fertiggestellt und eingeweiht war. Nur die Freskierung und die Stuckausstattung könnten wenig später im Jahr 1662 fertig gewesen sein. Diese Jahreszahl könnte auch den Abschluss der Bauarbeiten in der Burg bedeuten, obwohl sich die Ausschmückung der inneren Räume verspätete - wie auch die Stuckausstattung im Hunyady-Saal andeutet – bis in die 1680er Jahre.

Das benachbarte kleine fünfeckige Türmchen wurde erniedrigt und in eine Sakristei umgebaut. In der vorderen, zum Hof orientierten Seite der Sakristei entstand eine zweiarmige Treppe, die unten in die Krypta und oben in den Gang, der die gräfliche Wohnung mit der Empore verband, führte.

Die nördliche Seite dieses (zweiten) Burghofes wurde vom Thurzoschen Hunyady-Trakt umschlossen. An den alten gotischen Flügel beim Hunyady-Turm wurde während der Thurzo-Periode ein Durchgang und ein breiter innerer Trakt angeknüpft. Im Rahmen des Pálffyschen barocken Umbaus wurde dieser Flügel verbreitet und bekam einen schmalen Zubau (GR A, 25). Im Obergeschoss ließ Pálffy einen weiträumigen Saal, heute bekannt als **Hunyady-Saal**, bauen, der die Höhe von zwei Geschossen einnahm. Der Saal wurde im Norden von drei kleineren Wohnräumen umgeben (GR B, 1-3). Um eine Verbindung zwischen diesen Hunyady-Räumen und der oberen Burg zu schaffen, wurde bei dem Vorsaal auch eine neue, kleine Wendeltreppe errichtet (GR B, 4).

Aus der ursprünglichen architektonischen Gestaltung des Hunyady-Saales, der die Funktion des repräsentativen Zentrums der ganzen Burg übernehmen sollte, blieb fast nichts. Laut des Berichtes aus dem Jahr 1726 wurde der Saal ausgemalt und die Wände wurden mit Porträts der Mitglieder der Pálffy- Dynastie geschmückt. Fast ohne nachträgliche Veränderungen blieb nur die glatte einfache Fassade des Saales mit regelmäßig angeordneten Fensterreihen erhalten.

An der südlichen Seite des Saales wurde ein neues kleines fünfeckiges Türmchen (mit einer in den Saal führenden Marmortreppe) zugebaut, das noch am Anfang des 19. Jahrhunderts als „Aldan“, d.h. Altan bezeichnet wurde. Später, beim romantischen Umbau des 19. Jahrhunderts, wurde es „**Pavillon**“ genannt. Menclová glaubt, dass diese Bezeichnung auf seine ursprüngliche Funktion hinweisen könnte: in dem schmalen Raum der mittelalterlichen Burg, wo es keinen Garten gab und der Graben eine Verbindung mit der unmittelbaren Natur unmöglich machte, konnte dieser Bau die Funktion eines Gartenpavillons erfüllen.

Die schwierigste Aufgabe des barocken Architekten war die Lösung der **südwestlichen Gebäudeecke** des heutigen zweiten Schlosshofes. Luchese schloss den Hof nur mit einem schmalen, mit einer Terrasse überdachten Trakt (GR A, 26), ab. Einerseits löste er damit die schmalen unregelmäßigen Räumlichkeiten dieses Flügels, andererseits bekam der ganze Hof mehr direkten Sonnenschein. (Diese Lösung war so erfolgreich, dass sie auch später beim Umbau der oberen Burg verwendet wurde). Die Fassade dieses schmalen unregelmäßigen Traktes wurde mit einer Blindarchitekturkulisserie zugedeckt: ihre Achse ist von einem Mittelrisalit geprägt. Das zwischen zwei Pilastern umschlossene Portal wird mit einem Tympanon betont. Auf beiden Seiten befindet sich je ein vergittertes Fenster im einfachen Steinrahmen. Mit der Ausnahme des mittleren Portals, das später verkleinert wurde, blieb diese Lösung bis heute erhalten (Abb. 7).

Die oberhalb des schmalen Traktes liegende **Terrasse** wurde an der Hofseite mit einer Balustrade abgeschlossen. Sie erstreckt sich in ihrer Gesamtlänge von der Sakristei bis zu dem kleinen Pavillon-Türmchen (GR B, 6). Auf der anderen Seite, zwischen dem Türmchen und dem Hunyady-Turm, hatte sie die Form einer gedeckten Terrasse. Der oben genannte Altan konnte daher als ein Lusthäuschen zwischen zwei Terrassen dienen, und sollte somit einen Garten ersetzen. Eine ähnliche Lösung entwarf Luchese auch an der Pálffy'schen Burg Červený Kameň (*dt. Bibersburg*) – die Kapelle in Červený Kameň wurde ebenfalls auf einem mit dem Pavillon des Hunyady-Turmes vergleichbaren oktogonalen

Grundriss gebaut.⁴⁵ Der Altan sowie ein kleiner Saal im ersten Stock des Hunyady-Turmes bekamen ein neues Stichkappengewölbe (GR B, 8). Die gartenähnliche Atmosphäre wurde im Hunyady-Turm mit Wandmalereien und Stuck unterstützt. Diese Genremalereien mit allegorischen Darstellungen der vier Jahreszeiten gehören zu den repräsentativsten Beispielen der frühbarocken dekorativen Malerei auf dem Gebiet der Slowakei (Abb. 53).

Zu der südlichen Fassade des Saales wurde eine breite **Reittreppe** (GR A, 27), die in **den kleinen (dritten) Hof** mündete (GR B, III.), zugebaut. Von diesem kleinen Hof waren die Räume der gräflichen Wohnung (GR B, 11), durch den Vorsaal (GR B, 10) der Hunyady-Saal und durch die alte Felsentreppe auch der **Hof der oberen alten Burg** (GR A, IV.) (heute als vierter Schlosshof bezeichnet) zugänglich.

3.4.3 Die Befestigungsmauer

Die gesamte Bauentwicklung dieser Zeit, als der Kern der Burg erweitert und die Vorburg mit Fortifikationselementen ergänzt wurde, entsprach den damaligen Ansprüchen der Besitzer, die sich ab Ende des 16. Jahrhunderts vor den sich wiederholenden türkischen Attacken (z.B. in den Jahren 1599, 1604, 1644, 1664) schützen mussten. Aus diesem Grund bekam nicht nur die Burg, sondern auch die ganze Stadt Bojnice ein neues Fortifikationssystem.⁴⁶

Als Erstes wurde das bis heute existierende Tor unter der Burg gebaut, das den ursprünglichen Weg zum Bad Bojnice schützen sollte. Nachträglich, in der Zeit der letzten Attacke um 1663 - 1664, erbauten die Bürger der Stadt mit der Unterstützung der Grundherren eine hohe steinerne Befestigungsmauer, die die Stadt inklusive der Burg und des Grabens von allen Seiten umgab.

3.5 Das 18. Jahrhundert – 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts

3.5.1 Die Besitzer

Mit dem Tod von Nikolaus VI. Joseph Pálffy (*1671 - †1706), der in Bojnice nur sehr wenig Zeit verbrachte, starb die komplette Nachkommenschaft des mächtigen Palatins Paul IV. Pálffy aus. Aus diesem Grund kam es 1707 zu einer

⁴⁵ Fidler 1998, S. 424.

⁴⁶ Bóna 2007, S. 70.

großen Verteilung der Pálffyschen Besitztümer. Das Geschlecht wurde in zwei Hauptlinien geteilt: die ältere Linie⁴⁷, repräsentiert von Nikolaus V. Pálffy und die jüngere Linie⁴⁸, vertreten durch seinen jüngeren Bruder Johannes V. Pálffy (*1663 - †1751), der die Burg Bojnice erbte. Seine militärischen und politischen Funktionen ermöglichten ihm keine längeren Aufenthalte außerhalb von Pressburg oder Wien.

Das Herrngut Bojnice wurde von Karl II. Engelbert Pálffy (*1697 - †1774) verwaltet, der die Pálffysche Erbfunktion des Pressburger Burghauptmanns und des Pressburger Gespans vertrat. Er war ein gebürtiger Soldat und bevorzugte das militärische Leben. Der Höhepunkt seiner Karriere gipfelte im Jahr 1763 in der Erreichung des Titels des Marschalls der kaiserlichen Armee. 1771 musste er dem Aufstand der Frauen aus Prievidza begegnen, infolgedessen ein neuer Kataster herausgegeben wurde und die Privilegien der Städte Bojnice und Prievidza neu definiert wurden.

Der vorletzte Vertreter der Familie Pálffy auf der Burg Bojnice war Franziskus V. Alois Pálffy (*1780 - †1852), der Vater des letzten adeligen Besitzers der Burg, des Grafen Johannes XVI. Pálffy (*1829 - †1908).

3.5.2 Die Bauentwicklung

Seit dem Ableben von Paul Pálffy und seiner Gattin Franziska am Ende des 17. Jahrhunderts wurden auf der Burg weder größere Baumaßnahmen durchgeführt noch wesentliche Bauaufträge vergeben. Während des 18. Jahrhunderts bis ins 19. Jahrhundert gehörte die Burg jenen Mitgliedern des Pálffyschen Geschlechtes, die aufgrund ihrer politischen und militärischen Funktionen nur sehr wenig Zeit in Bojnice verbringen konnten. Die Bauherren konzentrierten sich in dieser Periode eher auf den Aus- und Umbau von benachbarten wirtschaftlichen Gebäuden geringerer Bedeutung, wie z.B. die Rekonstruktion der Renaissance Brauerei.

⁴⁷ sog. *Bibersburger* (oder *slow. Červenokamenská*) Linie. Diese Benennung wurde von dem Sitz auf der Burg Červený Kameň (*dt. Bibersburg*) abgeleitet.

⁴⁸ sog. *Königseidener* oder *Királyfalvi* Linie. Die Benennung wurde von dem Sitz in Kráľová pri Senci (*ung. Királyfa, dt. Königseiden*) abgeleitet. Diese Linie starb bereits in der zweiten Generation aus.

Anhand von erhaltenen Skizzen und Zeichnungen der Burg aus dem frühen 19. Jahrhundert (Abb. 8) kann man nur einige geringe Baumaßnahmen, wie z.B. die Überarbeitung der Vorpforte⁴⁹, rekonstruieren.

4. Der Graf Johann XVI. Pálffy (*1829 - †1908)

Der Graf Johann Pálffy de Erdőd war eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der mitteleuropäischen Geschichte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er ist der einzige Sohn des kaiserlichen Kammerherrn Graf Franz V. Alois Pálffy und der Gräfin Natalia Erdődy de Monyorókerék (*1803 - †1845) und wurde am 12. August 1829 in Pressburg geboren. Als Johann Pálffy auf die Welt kam, war sein Vater bereits 50 Jahre alt.

Obwohl er in der Literatur meistens Johann Franz (*ung. János Ferenc* bzw. *slow. Ján František*) genannt wird, kommt der Namen *Franz* unter den Namen, die er bei seiner Taufe bekam, nicht vor. Er wurde am 20. August 1829 im Pressburger Martinsdom vom Kanoniker Jozef Pribyla getauft, wobei in der Taufmatrik sein ganzer Namen als "*Joannes Baptista Maria Stephan Christianus Meneradus*" angegeben wird. Den Namen *Christian* bekam er wahrscheinlich von seinem Paten, dem Königseidener Schlosskammerherrn („*cubicularius arcis Királyfalvensis*") Christian Kölsch und der Name *Meinard* war der letzte Taufname des Vaters.⁵⁰ Der Name *Franz* kommt eher aus der genealogischen Praxis, wo aufgrund einer besseren Orientierung in solchen vielköpfigen und verzweigten Familien, zu denen auch die Pálffysche Dynastie gehörte, oft als zweiter Vorname der Name des Vaters geschrieben wird. Der Graf selbst unterzeichnete sich bzw. wurde in seiner persönlichen Korrespondenz nur als „*Gróf Pálffy János*“ angesprochen.

Mit seiner jüngeren Schwester Gabriela verbrachte er eine unglückliche Kindheit in einer Familie, in der es weder Liebe noch Harmonie zwischen den Eltern gab.

⁴⁹ Malečka – Remiášová 1987, S. 30.

⁵⁰ Matrika pokrstených, Rímskokatolícky farský úrad sv. Martina, matrika č. 30 (1828 - 1831), S. 117.

Der Vater Franz war kaiserlicher Kammerherr, Kapitän der Pressburger Burg und Gespan des Pressburger Komitates. (Die letztgenannte Funktion wurde innerhalb der Familie Pálffy seit 1580 vererbt.) Aufgrund seiner großen Schulden und Geldverschwendung wurden seine Besitzungen unter amtlichen Verschluss angelegt und versiegelt. Er war ein großer Verehrer des Theaters und war Mitglied des Kasinovereins in Wien.⁵¹

Als 23-jähriger verlor Johann Pálffy seinen Vater und erbte dessen stark verschuldete Besitztümer. Nach der Absolvierung des Rechtswissenschaften-Studiums reiste er sehr viel im Ausland, wo er schließlich mehr als Hälfte seines Lebens verbrachte. Seine Reisen nach Frankreich, Italien und England prägten wesentlich seinen künstlerischen Geschmack und spiegelten sich offensichtlich auch in den persönlichen Präferenzen in der Architektur seiner eigener Paläste wider. Pálffy konnte fließend in mehreren Weltsprachen sprechen, lesen und schreiben – deutsch, ungarisch, französisch, italienisch, englisch und teilweise spanisch.⁵²

Nach dem Tod des Vaters im Oktober 1852 sparte und wirtschaftete er sehr fleißig, um all seine geerbten Schulden begleichen zu können. Pálffy baute eine gut organisierte Verwaltung aus, errichtete eine Hauskasse⁵³ und dank seiner unternehmerischen Aktivitäten gelang es ihm tatsächlich alle Schulden zu begleichen. Seine Grundbesitze wuchsen so enorm an, dass er am Ende seines Lebens zu den reichsten Personen des gesamten Österreich-Ungarischen Reiches zählte. Mit seinen Immobilien und dem Einkommen von den Mieten (er besaß in der Innenstadt in Wien und Budapest ganze Wohnblöcke), war er zwar einer der reichsten Männer der Monarchie, musste aber infolgedessen auch die höchste Steuer in der Hauptstadt Budapest zahlen.⁵⁴ Nach seinem Tod wurde der Wert seines ganzen Vermögens auf 90.000.000,00 Kronen geschätzt.⁵⁵

⁵¹ Malečková 2003, S. 132.

⁵² Malečková 2003, S. 132.

⁵³ Malečková 2003, S. 139.

⁵⁴ Horváth 2002, S. 12.

⁵⁵ Malečková 2003, S. 139.

Graf Pálffy stellte den besten Typus des ungarischen Adligen, des Europäers und gleichzeitig Ungarn dar. Er war Mitglied des ungarischen Hochadels mit langzeitigen freundlichen Beziehungen mit dem habsburgischen kaiserlichen Hof, Katholik, Absolvent der Rechtswissenschaften, Gespan des Pressburger Komitates (1871 – 1874)⁵⁶, lebenslanges Mitglied der sog. Magnatentafel (d.h. der oberen Kammer) des Ungarischen Reichstages, kaiserlicher Geheimrat und Kammerherr (seit 1884). 1886 wurde ihm der „Orden der Eisernen Krone der ersten Klasse“ verliehen.⁵⁷

Pálffy wurde auch durch seine großzügigen philanthropischen Aktivitäten (mit weiterer politischer Konnotation) bekannt. Er widmete sein Einkommen aus der Funktion des Gespans den Armen der Stadt, um sie finanziell zu unterstützen. Er gründete einen Pensionsfond für die Beamten des Komitates mit dem Kapital von 20.000 Goldenen; er bezahlte Ärzte von seinen eigenen Ressourcen während der Choleraepidemie 1873 - 1874. Nach dem Hochwasser durch den Fluss Tisza in der ungarischen Stadt Szeged spendete Pálffy den Opfern einen großzügigen finanziellen Beitrag. Der Graf legte einen großen Wert auf die Ausbildung und deshalb unterstützte er mehrere Schulen, wie z.B. die Bürgerschule in Trnava (*dt. Tyrnau*), in Šamorín (*dt. Sommerein*) und das Evangelische Lyzeum in Pressburg. Aus seinem Anteil des Herrschaftsgutes in Červený Kameň gründete er 1900 eine Stiftung, von der Stipendien für Studenten der Mittelschulen und Hochschulen ausbezahlt wurden. Sein Anteil der Räumlichkeiten auf der Burg wurde als Wohnheim für die Professoren und Studenten genutzt. Diese Stiftung, die nach ihrem Begründer genannt wurde, existierte bis 1952.⁵⁸

Auf der anderen Seite gewann Pálffy auch eine Art Gegenleistung für seine großzügigen Spenden, da seine Aktivitäten in der zeitgenössischen ungarischen Presse gut propagiert wurden, was ihm schließlich eine soziale und moralische Reputation als Patriot gewährleistete. In den Augen der Mittelklasse half dies zum Ausgleich des traditionellen Bildes der Familie Pálffy als loyale Unterstützer des

⁵⁶ Er war nach fast 300 Jahren der letzte Vertreter der Familie Pálffy in dieser Funktion.

⁵⁷ Horváth 2002, S. 12.

⁵⁸ Malečková 2003, S. 133.

habsburgischen kaiserlichen Hofes – eine wichtige Tatsache im Kontext der Ambitionen Ungarns, eine politische Unabhängigkeit zu schaffen.⁵⁹

4.1 Die Besitztümer und Paläste des Grafen

Außer den Palästen in Wien, Budapest und Paris besaß der Graf auf dem Gebiet der heutigen Slowakei 6 weitere Residenzen: einen Palast in Pressburg, Schlösser in Kráľová pri Senci (*dt. Königseiden*), Pezinok (*dt. Bösing*), Suchá nad Parnou (*dt. Dürnbach*), Trstená na Ostrove (*ung. Csallóköznádasd*) und das Schloss in Bojnice. In allen seinen Residenzen versammelte Pálffy seine Kunstsammlungen – Mobiliar, Gemälde, historische Waffen, Juwelenschmuck, Textil, Porzellan usw. In Bojnice verbrachte der Graf aus mehreren Gründen relativ wenig Zeit: er musste aufgrund seiner politischen Funktionen oft in Pressburg sein, war viel unterwegs in Europa und hatte mehrere Residenzen, wo er sich aufhielt. Vor allem in Bojnice wurden jahrelang verschiedene Bauarbeiten in der Außen- und Innenanlage durchgeführt, die einen längeren Aufenthalt hier unmöglich bzw. unkomfortabel machten.

Der Palast in Pressburg (Panská ulica 19) (Abb. 9): dient heute als Sitz der Galéria mesta Bratislavy (*Galerie der Stadt Bratislava*). Der Palast wurde unter Johann Pálffy erweitert - die hintere Seite (Hviezdoslavovo námestie 18) beherbergt heutzutage die Vysoká škola výtvarných umení (*Akademie der bildenden Künste*).

Die Schlösser in Suchá nad Parnou und Kráľová pri Senci (Abb. 10): wurden am Ende des zweiten Weltkrieges zerstört. In Königseiden wurde nur ein Teil der (turmlosen) Schlosskirche, die Johann Nepomuk Kapelle, erhalten.

Das Schloss in Pezinok (Abb. 11): die mittelalterliche Wasserburg wurde zur Zeit des Johann Pálffy im romantischen Stil umgebaut. Heute ist das Schloss im Privatbesitz des Národný salón vín Slovenskej republiky (*Nationalsalon der Weine der Slowakei*).

Das Schloss in Trstená na Ostrove: existiert nicht mehr.

4.2 Graf Pálffy als Kunstsammler

Der Graf führte ein exzentrisches und einsames Leben. Erfolglos in seinem privaten Leben gab er sich dem Sammeln von Kunst hin, wobei er sowohl von

⁵⁹ Ciulisová 2006, S. 206.

den ausländischen und ungarischen Sammlungen als auch von den Kunstschatzen seiner Ahnen motiviert wurde.

Die Kunstschatze seiner Vorfahren stellten eine solide Basis für das Ansammeln eines großen Reichtums dar. Hilda Horváth vermutet, dass die Pálffyschen Besitztümer teilweise von dem Vermögen des obersten Kronrichters Franz III. Nádasdy stammen könnten⁶⁰, der zu den größten Kunstsammlern des 17. Jahrhunderts gehörte. Nach der Enthüllung der sog. Wesselényischen Verschwörung⁶¹ wurde er zur Einziehung seines gesamten Vermögens verurteilt.

Die Inventare des 18. Jahrhunderts beweisen, dass sich bereits in dieser Zeit in den Palästen der Familie Pálffy Kunstwerke und Kunstsammlungen befanden. Die Burg Červený Kameň wurde wie ein Museum ausgestattet: die Sammlungsinventare wurden zuerst 1737 zur Zeit des Palatins Johann V. Pálffy (*1663 – †1751) verfasst, dann wieder 1761 unter Generalleutnant Rudolf Pálffy (*1719 - †1768): Rudolf widmete sich im Unterschied zu seinen Vorfahren nicht primär der politischen Karriere, sondern wurde hauptsächlich als Kunstsammler, Mäzen und Bauherr bekannt. In seinem Kunstkabinett wurden seine Antiquitätensammlungen und Kuriositäten ausgestellt. Doch zwischen diesen älteren Pálffyschen Kunstsammlungen des 18. Jahrhunderts und der ursprünglichen Kunstsammlung des Grafen Johann Pálffy wurde bisher keine direkte Verbindung gefunden.⁶²

Die genaue Anzahl der Kunstwerke, die der Graf von seiner Familie erbte, ist auch unbekannt. Die Mehrheit der Gemälde und Kunstwerke kaufte er selbst an, mit Ausnahme der Waffen, die aus früheren Pálffyschen Waffensammlungen zusammengelegt werden mussten.⁶³

⁶⁰ Horváth 2002, S. 11.

⁶¹ Die Wesselényische Verschwörung war eine zwischen den Jahren 1664 - 1671 andauernde Verschwörung von Adelsfamilien in Kroatien und Ungarn gegen Kaiser Leopold I.

⁶² Horváth 2002, S. 11.

⁶³ Horváth 2002, S. 13.

Die Sammeltätigkeit des Grafen begann in den 1850 und 1860er Jahren und erreichte ihren Höhepunkt zwischen den Jahren 1870 - 1890. Er reiste durch ganz Europa um seine Sammlung zu erweitern und war in Kontakt mit den besten Kunsthändlern in London, Wien, Paris, Köln, Mailand und vielen anderen Metropolen. Er baute sich ein besonderes Informationsnetzwerk aus direkten Agenten und Händlern auf.⁶⁴

Die Kunstsammlungen des Grafen wurden bereits während seines Lebens bewundert, obwohl sie nur vom Hörensagen bekannt werden konnten; der Graf präsentierte sie der Öffentlichkeit fast nie. Er war ein wirklicher Kunstkenner mit sehr feinem Geschmack und breiten Kenntnissen der bildenden Kunst (obwohl er sie nie studierte und alles nur autodidaktisch lernte). Er bevorzugte seine eigene Intuition und Einschätzung vor der Meinungen der Experten, mit denen er seine Entscheidungen nur ganz selten besprach.⁶⁵ Doch gewissermaßen konnte man seinen Geschmack als konservativ bzw. beeinflusst von der zeitgenössischen Kritik bezeichnen. Am besten kann man das anhand seiner Gemäldesammlung aus dem 19. Jahrhundert erkennen. Für einen Sammler seiner Fokussierung, der eher historisierende Objekte bevorzugte, waren zum Beispiel die Impressionisten mit ihrem revolutionären Zugang zur Darstellung von optischen Phänomenen absolut inakzeptabel. Der Graf ignorierte diese Künstler maßgeblich, obwohl ihre Werke zwischen 1870 – 1890 in Paris sehr günstig erworben werden konnten. Die Grenze, die Pálffy zu akzeptieren bereit war, war die Schule von Barbizon. Den Schwerpunkt seiner Erwerbungen stellten die Werke von Akademikern dar, die in dieser Zeit außerordentlich hoch geschätzt wurden, obwohl ihre Bedeutung nach ihrem Tod schrittweise immer geringer wurde.⁶⁶ Auch bei der Wahl des Malers, von dem er sich 1891 in Paris porträtieren ließ⁶⁷, entschied sich der Graf für den anerkannten Akademiker Václav Brožík (Abb. 12).

⁶⁴ Horváth 2002, S. 13.

⁶⁵ Horváth 2002, S. 13.

⁶⁶ Keményi 1998, S. 18.

⁶⁷ Das Original dieses Porträts ging im 20. Jahrhundert verloren. Das Slowakische Nationalmuseum (in Bojnice und Červený Kameň) disponiert heute nur über Kopien.

Pálffy erkannte und griff nach allen Gelegenheiten, die ihm die zeitgenössischen Ereignisse anboten: 1871 während der Pariser Kommune wurde das Schloss Malmaison westlich von Paris zerstört und der Palast des Jérôme Napoleon Bonaparte in der Hauptstadt wurde ebenfalls verwüstet – eine Menge von Sammlungsobjekten aus den Zeiten der Könige Ludwig XIV., Ludwig XV., Ludwig XVI. und des Napoleons Bonaparte mussten ihren Ursprung hier haben.⁶⁸

Pálffy verlied seine Kunstwerke an Ausstellungen nur selten und nur in sehr beschränkten Mengen. Einige Sammlungsobjekte wurden 1884 bei einer Goldschmiedeausstellung präsentiert, 1896 bei der Budapester Millenniumsausstellung und 1898 bei der Wiener-Congress (1814 - 1815) Ausstellung.⁶⁹

4.3 Testament des Grafen Pálffy

Nach dem Tod des Grafen im Juli 1908 kam es zu langjährigen Streitigkeiten zwischen seinen Angehörigen um seinen Nachlass, da Pálffy als kinderloser Junggeselle starb. Die Erben lehnten ab, die Verteilung der Besitztümer laut des am 14. November 1907 verfassten Testamentes zu akzeptieren und seine Schwester Gabriela Andrassy foht seinen letzten Willen vor dem Gericht an. Doch Gabriela starb noch bevor der Prozess abgeschlossen wurde und ihre Kinder versöhnten sich dann mit der Familie Pálffy. Am 29. Juni 1918 wurde ein Abkommen unterzeichnet, nachdem die alten Herrschaften auseinander gingen und nur die Herrschaft in Bojnice im Miteigentum blieb.⁷⁰ Die Erben respektierten auch den VIII. Punkt des Testamentes nicht, in dem Pálffy seinen größten Wunsch äußerte - dass seine Paläste in Wien und Budapest, die Schlösser in Königseiden und in Bojnice als Museen der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt würden:

“Hiermit ordne ich meinen Nachfolgern an, dass sie diese Kunstwerke, Gemälde, Goldschmiedeobjekte, Stiche und sonstige wertvolle Sammlungen, die nach Epochen eingeordnet und inventarisiert sind und die gesamte bildende Kunst umfassen, zum Zweck von musealen

⁶⁸ Horváth 2002, S. 13.

⁶⁹ Horváth 2002, S. 11.

⁷⁰ Malečková 2003, S. 143. Anm. 51.

*Rundgängen, unter Einhaltung deren derzeitigen Situierung, den Kennern, Kunstinteressenten und überhaupt der ausgebildeten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, ich lege ihnen aber ans Herz, dass sie besonders darauf achten, dass keine von diesen wertvollen Kunstschatzen verloren, beschädigt und verwüstet werden.*⁷¹

Auch zwischen den Erben und dem Staat kam es zu einem Streit, da die Erben alles verkaufen wollten und kein Interesse daran hatten, die vier genannten Objekte als Museen zu betreiben. Außer den 178 Gemälden, die der Nationalgalerie in Budapest vermachtet wurden und die bis heute in der Sammlung des Szépművészeti Múzeum (*Museum der bildenden Künste*) einbezogen sind, sind uns heute nur noch zwei integrierte Sammlungen bekannt, die ursprünglich einen Teil der Sammlung des Grafen bildeten. Nach dem im Februar 1921 verfassten Abkommen zwischen den Erben und der Republik Österreich gelangten 42 Kunstobjekte aus dem Wiener Palast Pálffy ins Museum für Angewandte Kunst und in die Österreichische Staatsgalerie (der heutigen Österreichischen Galerie Belvedere) in Wien.⁷² Ein ähnliches Abkommen zwischen den Erben und der damaligen Tschechoslowakischen Republik wurde am 15. Dezember 1923 unterzeichnet. Aufgrund dieses Vertrages überließen die Erben dem Staat eine weitere Gruppe von Kunstobjekten aus seinem Pressburger Palast und seinen Residenzen in Kráľová pri Senci und Pezinok, die nicht versteigert werden durften, sondern nachfolgend als Basis des neugegründeten Heimatmuseums in Bratislava verwendet werden sollten.⁷³ Die einzelnen Objekte befinden sich jetzt in Slovenská Národná Galéria (*Slowakische Nationalgalerie*) und im Slovenské Národné Múzeum (*Slowakisches Nationalmuseum*) in Bratislava. Die restlichen Teile (d.h. der überwiegende Teil der Sammlung) wurden auf dem internationalen Kunstmarkt in verschiedenen Auktionen zwischen den Jahren 1921 - 1926 versteigert – hauptsächlich in Paris (C.P. Desvougues, 14. Dezember 1921, Hôtel Drouot), Wien (z.B. Dorotheum, 21. - 23. November 1921), London (z.B. Christie's, 18. - 19. Juni 1924), Piešťany (*dt. Bad Pistyan*) (VIII. Auktion des Ostslowakischen Museums, 30. Juni - 1. Juli 1924),

⁷¹ Übersetzt aus Krčík 2007, S. 118 - 119.

⁷² Ciulisová 2006, S. 209, Anm. 19.

⁷³ Malečková 2003, S. 144.

Prag (z.B. X. Auktion des Ostslowakischen Museums, Klementinum, 1. - 2. Dezember 1924),⁷⁴ Košice (*dt. Kaschau*) und Karlovy Vary (*dt. Karlsbad*).

5. Der Zweck des Umbaus

Erstens, das Schloss Bojnice als Ort, wo der Graf bestattet werden sollte, ist eine **Gedenkstätte mit einem vertieften Gedenkwert**.⁷⁵ Die Architektur erinnert an den melancholischen Geist des Aristokraten und gleichzeitig an seine obsessive Sammelleidenschaft.

Das Schloss sollte nach seinem kostspieligen Umbau die **sozialen Werte des damaligen Adels** darstellen. Die phantasievolle Architektur mit mittelalterlichen Elementen ist vor allem als eine Art von **Selbstprojektion der Aristokratie**⁷⁶ zu verstehen; als ein Versuch, die ruhmreiche mittelalterliche Vergangenheit zu vergegenwärtigen.

Es ist daher als eine **nostalgische Anspielung auf die Zeiten des Rittertums zu verstehen**, als eine Flucht aus der kapitalistischen Gegenwart. Es verkörpert die politische und kulturelle Identität einer sozialen Schicht, die sich offensichtlich angegriffen fühlte.⁷⁷ In Wirklichkeit veränderte sich vieles seit dem Mittelalter: die Revolution im Jahr 1848 brachte weitreichende Veränderungen mit sich, die die gesellschaftliche Position und Bedeutung des Hochadels entkräfteten. Die alten Ideale des mittelalterlichen Christentums wurden definitiv durch das Nationalbewusstsein ersetzt, was auch in der Aristokratie reflektiert wurde. Auch nach dem Österreichisch-Ungarischen Ausgleich im Jahr 1867 spielte die Aristokratie zwar noch immer eine wesentliche soziale und politische Rolle, richtungsweisend für das alltägliche wirtschaftliche Leben in Ungarn war jetzt nunmehr aber die wachsende Schicht der Bourgeoisie.⁷⁸

⁷⁴ Ciulisová 2006, S. 209, Anm. 19.

⁷⁵ Ciulisová 2006, S. 202.

⁷⁶ Ciulisová 2006, S. 202.

⁷⁷ Ciulisová 2006, S. 202.

⁷⁸ Ciulisová 2006, S. 202.

Der Graf selbst schrieb dem Schloss weitere wichtige Funktionen zu. Pálffy wünschte sich, dass das Schloss der **Ort seiner letzten Ruhestätte** wäre; er wollte unter der Schlosskapelle gemeinsam mit jenen Familienmitgliedern, die er besonders hoch schätzte, bestattet werden. Das Schloss wurde damit zu einem **Familiengrab bzw. Mausoleum der Familie Pálffy**; zu einer pompösen Grabarchitektur in der Form eines idealen ritterlichen Schlosses mit zahlreichen Türmen und Türmchen.

Ein weiterer Grund für den Umbau war die Vorstellung des Grafen, einen **adäquaten Ort für die Ausstellung seiner prächtigen Kunstsammlungen** zu haben. Die Idee einer Kunstsammlung als ein persönliches oder Familiendenkmal kommt aus der alten aristokratischen Tradition, als in den Gräbern der Monarchen und Aristokraten wertvolle Objekte platziert wurden - obwohl diese nicht zur Besichtigung gedacht waren.⁷⁹ Ganz im Gegenteil, Pálffy wünschte sich, dass das neue umgebaute Schloss sowie seine Sammlungen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht würden. Das bedeutet, dass das Schloss direkt **an ein breites Publikum adressiert** werden sollte. Dadurch präsentierte der Graf seine **„Unsterblichkeit“ als Aristokrat und Sammler**.

Johann Pálffy war aber kein Einzelgänger in seiner erträumten Flucht in die Vergangenheit: sein Streben nach der Illusion einer Wiederbelebung der feudalen christlichen Vergangenheit war typisch für die Mentalität des europäischen Hochadels.⁸⁰ In diesem Zusammenhang kann man auch John Patric Crichton Stuart, 3. Marquess of Bute, und seine Burg Coch, Napoleon III. und das Schloss Pierrefonds (Abb. 23), den exzentrischen König Ludwig II. von Bayern und sein Schloss Neuschwanstein oder den österreichischen Grafen Hans Johann Wilczek mit Schloss Kreuzenstein (Abb. 24) nennen.⁸¹ Pierrefonds in Picardie, die Burg Coch in South Wales, Neuschwanstein in den Bayerischen Alpen und Kreuzenstein in Niederösterreich kommen zwar im Vergleich zum Schloss Bojnice aus unterschiedlichen gesellschaftspolitischen und kulturellen Kontexten,

⁷⁹ Ciulisová 2006, S. 203.

⁸⁰ Siehe auch: Stekl, H.: Schlösser als Machtsymbole, in: Wagner-Rieger 1975, S. 187-196.

⁸¹ Ciulisová 2006, S. 208., Anm. 7.

aber sie hatten zumindest ein gemeinsames Grundcharakteristikum – die absichtliche und systematische Propagation des aristokratischen Kultes (obwohl die Besitzer dieser Schlösser im 19. Jahrhundert eher zu den Kapitalisten zählten). Im Rahmen der Wiederherstellung einer idealen mittelalterlichen Residenz hatten alle das Ziel, die Illusion der politischen Macht und kulturellen Identität des Hochadels hervorzurufen, um die gegenwärtige Realität mit einer alternativen, fast mythischen Realität konfrontieren zu können.⁸²

6. Josef Hubert – Architekt und seine Mäzene

Man sagt, dass ein aufgeklärter Auftraggeber die Hälfte des Erfolgs für den Architekten bedeutet. Das architektonische Ouvre des Josef Hubert beweist diese Aussage.

Josef Hubert ist am 15. Dezember 1846 in Pressburg in der Familie des Händlers Johann Hubert und dessen Gattin Franziska, geb. Oftleitner geboren. Im Jahr 1869 studierte er Architektur auf dem Polytechnikum in Zürich unter dem anerkannten Architekten Gottfried Semper.⁸³ Man kann vermuten, dass bereits diese Tatsache später ein wichtiges Kriterium für den Grafen Pálffy bei der Suche nach einem Architekten für seinen Schlossumbau in Bojnice sein konnte.

Nach seiner Rückkehr aus der Schweiz begann er in mehreren Städten der Monarchie zu wirken, wobei er in Budapest im Jahr 1880 gemeinsam mit K. Móry eine eigene architektonische Firma „Hubert & Móry“ gründete.⁸⁴ Später arbeitete er selbstständig und projektierte Bauten in ganz Ungarn. Sein Bruder Franz Hubert führte einen eigenen Zimmereibetrieb und ein Geschäft mit Bauholz in Pressburg. Viele Projekte realisierten die Gebrüder zusammen - auch den Auftrag für den Umbau in Bojnice bekam Josef Hubert vermutlich dank seines Bruders, der dem Grafen schon früher Bauholz für dessen Pressburger Bauten lieferte.⁸⁵

⁸² Ciulisová 2006, S. 208., Anm. 7.

⁸³ Dulla 2005, S. 30.

⁸⁴ Pohaničová 2005b, S. 56.

⁸⁵ Dulla 2005, S. 31.

Josef Huberts architektonisches Oeuvre ist sehr breit und reich an Variationen und Stile. Er ließ sich in seiner Architektur vom Romantismus, Neogotik, Neobarock sowie vom Eklektizismus inspirieren. Die Wahl der jeweiligen Stilorientierung wurde überwiegend von den Bauherren bestimmt, die oft selber Mitschöpfer ihrer architektonischen Werke waren. Diese Tatsache konnte für Pálffy ein weiteres entscheidendes Kriterium darstellen - der Graf konnte vermuten, dass Hubert vollkommen die Anforderungen des anspruchsvollen Auftraggebers respektieren wird, ähnlich wie bei seinen früheren Projekten.

Josef Hubert hatte mehrmals die Gelegenheit, für reiche und adelige Auftraggeber arbeiten zu können. Er arbeitete für die Familie Pálffy, für den Baron L. Edelsheim-Gyulay und für mehrere Banken und Eisenbahngesellschaften.⁸⁶ Der Umbau des Schlosses in Bojnice war nicht der einzige im romantischen Stil, den er für die Pálffys durchführte, da er ebenso beim Umbau der Burg in Pezinok und Smolenice (*dt. Smolenitz*) (Abb. 13) beteiligt war. Im Jahr 1894 wurde in der Gemeinde Horné Lefantovce (*dt. Oberlefant*) (Abb. 14) nach den Plänen von Hubert ein altes paulinisches Kloster in eine prächtige Residenz für Baron Edelsheim-Guylay umgebaut. Die Großartigkeit dieses Umbaus wird auch in den zeitgenössischen Schriftquellen beschrieben, in denen vor allem der Architekt gelobt wurde. Hubert konnte seine Pläne vor allem dank der Unterstützung und des Verständnisses von der Seite des Auftraggebers verwirklichen.

Der umfangreichste Auftrag für Josef Hubert war das Projekt der 32 Exposituren der Österreichisch-Ungarischen Bank für die Städte in der ganzen Monarchie, z.B. 1898 in Košice (*dt. Kaschau*), 1900 in Neutra (*slow. Nitra*) oder 1901 in Pressburg. Mehrere dieser Filialen sind bis heute erhalten, darunter auch das Pressburger Gebäude (Štúrova ul. 6) mit prunkvoll verzierter neobarocker Fassade und einem stuckierten Stiegenhaus im Inneren (Abb. 15). Dieser Bau wurde in der Zeit seiner Entstehung zum Dominantesten der ganzen Straße⁸⁷, womit die Bedeutung und Prosperität dieser Institution repräsentiert und betont

⁸⁶ Dulla 2005, S. 31; Pohaničová 2005b, S. 56.

⁸⁷ Dulla 2005, S. 31.

wurde. Seit mehr als 50 Jahren dient dieses Haus als Sitz des weltberühmten slowakischen Musik- und Folklore-Ensembles „Lúčnica“.

Außer den Bankfilialen entwarf Hubert in Pressburg auch das Gebäude der Handels- und Industriekammer (Gorkého ul. 9) (Abb. 16), die auf dieser Adresse bis heute residiert, sowie mehrere Zinshäuser und Paläste – der bekannteste ist der sog. Pisztory Palast (Štefánikova ul. 25).

Im Prozess der Industrialisierung der entferntesten Gebiete der Monarchie fokussierten sich die Eisenbahngesellschaften nicht nur auf den Ausbau der einzelnen Strecken, sondern auch auf die Bahnhöfe und Sitze der Direktion selbst. Aus diesem Grund wurde Hubert um 1908 beauftragt, das Direktionsgebäude der k. k. privilegierten Kaschau-Oderberger Bahn in Košice (Abb. 17) zu entwerfen.⁸⁸ Auf dem Grundstück der ehemaligen Kasernen entstand zwischen 1913 - 1915 ein im eklektischen Stil entworfener Bau, der auch nach 100 Jahren noch immer seine ursprüngliche Funktion erfüllt.

Zu weiteren bedeutenden Bauten dieses Architekten gehört der Dreher Palast (*ung. Dreher Palota*) in Budapest mit einem innovativ gelöstem Arkadenhof (Abb. 18) oder das Gebäude der Nationalbank in Arad (Rumänien). Josef Hubert starb am 24. Februar in Budapest. Der Ort seiner letzten Ruhestätte ist unbekannt.

7. Der romantische Umbau. Chronologischer Ablauf anhand der erhaltenen Korrespondenz und zeitgenössischen Dokumente

Die Entscheidung des Grafen Pálffy, die Burg Bojnice umzubauen, kam ziemlich spät, erst im Jahr 1889. Obwohl der Graf in dieser Zeit bereits 60 Jahre alt war, stand er inzwischen finanziell gut genug gesichert (und seine geerbten Schulden waren auch schon beglichen), sodass er sich solch einen umfangreichen Umbau leisten konnte. Ebenso hatte er in seinem hohen Alter ein gutes Netz an Kontakten und Lieferanten aus seinen früheren Umbauprojekten und zuletzt

⁸⁸ Dulla 2005, S. 31.

verfügte er über genug Inspirationsquellen aus seinen früheren Auslandsreisen. Noch im Jahr 1886 hatte er vor, die Burg zu verkaufen und bot sie in einer Anzeige in der Zeitung der Grafschaft Neutra „*Nyitra megyei Közlöny*“ (Nr. 38, 19.11.1886) für 1.500.000,00 Goldenen an. Unter den Interessenten war auch sein Schwager Graf Emanuel Andrassy, der zu diesem Zweck im Jahr 1886 die Burg inkognito besuchte.⁸⁹ Pálffy änderte seine Absicht im Jahr 1889, als er eine riesige Summe für Regalrechte erhielt und gleichzeitig gefiel ihm in Paris ein Palast, den er sich fotografieren ließ, um es als Vorbild für das Schloss Bojnice zu verwenden.⁹⁰ Um welchen Palast es sich konkret handelte, ist derzeit nicht bekannt.

Den Verlauf des ganzen Projektes kann man relativ gut anhand der erhaltenen schriftlichen Archivquellen rekonstruieren. Der Graf legte für die einzelnen Teile des Schlosses Vorlagen aus dem Ausland fest und schickte seinem Architekten Josef Hubert Lithografien, Stiche und später auch Fotoaufnahmen des bestimmten Objektes im Ausland. Nach diesen Vorbildern zeichnete dann sein Büro (meistens der Architekt Schmidt) die Entwürfe, die anschließend der Graf kontrollierte, korrigierte und kommentierte – manchmal auch sehr scharf und rasant. Seine Korrekturen betrafen nicht nur die einzelnen Details, sondern – wie bereits Menclová bemerkt – das Wesentlichste in der Architektur: die Proportionen und Größenverhältnisse.⁹¹ Der Graf hatte ein ungewöhnlich „trainiertes Auge“, einen hervorragenden Sinn für die Proportionen in der Architektur und konnte sogar selber sehr gut zeichnen. Es ist gerade der Ausgleich der gemeinsamen Verhältnisse auf dem Bau und die Gesamtkomposition, die zu den wichtigsten Vorteilen des Schlossumbaus gehören. Seine Silhouette und Interieurs wurden mit solch einem feinen Geschmack und so harmonisch kreiert, dass sie auch beim Eklektizismus der einzelnen Teile eine hervorragende Architektur bilden. Das Schloss nach dem Umbau bildet mit dem anliegenden Park ein homogenes architektonisches Ensemble. Der architektonische Zweck des Umbaus war die Verteilung des mächtigen Körpers der alten Burg (Abb. 19) und Akzentuierung des vertikalen

⁸⁹ Malečková 2003, S. 133, Anm. 2.

⁹⁰ Malečková 2003, S. 133, Anm. 2.

⁹¹ Hodál – Menclová 1956, S. 77.

Charakters des Baus nach dem Vorbild der französischen gotischen Burganlagen.⁹²

7.1 Die erste Umbauphase 1890 - 1895: Extérieur der oberen Burg

Die einzelnen Arbeiten verliefen in mehreren Etappen, die auch anhand von zeitgenössischen Fotoaufnahmen und Gemälden gut rekonstruierbar sind. Die erste Phase in den Jahren 1890 - 1895 begann mit dem Umbau des **ältesten mittelalterlichen Kerns der oberen Burg**, die den heutigen vierten Schlosshof mit der Schlosszisterne umgibt. Die Außenmauern des südlichen (GR D, 1) und westlichen Flügels (GR D, 2) des alten Palastes blieben zwar in der ursprünglichen Höhe stehen, aber das Erdgeschoss und der erste Stock des südlichen Flügels mussten aus statischen Gründen zugeschüttet werden. Die einfachen gelösten Fassaden waren mit kreuzförmigen Klemmen, die der Graf persönlich entwarf, dekoriert.⁹³ Den nördlichen Flügel (GR D, 3) ließ er - mit Ausnahme der Außenmauer - abtragen und an den alten Fundamenten wieder aufbauen, aber nur als Parterregebäude. Ähnlich wurde auch der Ostflügel (GR D, 4) umgestaltet, der nur als Unterbau einer großen Terrasse dient. Dank der Erniedrigung dieser zwei Flügel bekam dieser Hof mehr Licht und Luft – Pálffy griff also wieder nach der Lösung, die bereits von Luchese beim barocken Umbau des zweiten Schlosshofes neben der Kapelle verwendet wurde (Abb. 20).

Von den Mauern der alten Burg blieb in der ursprünglichen Höhe auch die Mauer des **großen Rundturmes an der östlichen Ecke** (GR D, 5) stehen. Während des Umbaus wurde er mit dem Ausdruck „*Donjon*“⁹⁴, der von dem Grafen aus dem Französischen übernommen wurde, bezeichnet.⁹⁵ An die Fassade dieses Turmes (Abb. 21) wurde noch im Jahr 1892 ein großes, aus dem Schlosspark

⁹² Zum französischen Historismus und *gothic revival* in Frankreich siehe auch: Bressani 2014; Garleff 2003, S.207-209; Germann 1972; Ottomeyer 1981; Pevsner 1969.

⁹³ Malečková 2003, S. 134.

⁹⁴ In der Architekturterminologie wird als „Donjon“ ein Wohn- oder Wehrturm der mittelalterlichen französischen Burganlagen bezeichnet.

⁹⁵ Štátny oblastný archív Nitra, Veľkostatok Pálffy Bojnice (nachstehend nur „ŠOAN, VPB“) Pars. XL, Fasc. 256, Nr. 496 – 513.

lesbares Pálffysches Wappen montiert, das von der Wiener Firma Einspinner und Schadlergeliefert wurde⁹⁶.

Ein ungewöhnliches Dekorationselement, mit dem sich dieser Turm kennzeichnet, ist die Dornenkrone, die an der Spitze des Turmes eingesetzt wurde (Abb. 22). Den Besuchern des Schlosses wird ihre Anwesenheit mit einer beliebten Legende über Pálffys unerwiderte Liebe zu einer französischen Komtesse, für die der Graf die ganze Burg Bojnice umbauen ließ, erklärt. So ein Hintergrund wäre zwar verführerisch, bleibt jedoch ohne jede Bestätigung. Es wurden nämlich keine relevanten Archivquellen gefunden, die ihren Ursprung bestätigen würden. Und deshalb wurde der Krone in der Fachliteratur bis dato auch keine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Man kann also nur spekulieren, warum sich der Graf entschied, sein Schloss auf diese ungewöhnliche Art zu bekrönen – ob er als Katholik seine letzte Ruhestätte mit solch einem Symbol bezeichnen wollte oder ob die Krone mit seiner beliebten Pariser Sainte-Chapelle, wo diese Reliquie lange Zeit aufbewahrt wurde und die später als Vorbild beim Umbau der Schlosskapelle in Bojnice diente, zusammenhängt. In diesem Fall stellt sich dann die Frage, warum die Krone nicht auf dem Dach der Kapelle, sondern auf den Donjon, angebracht wurde.

Gleichzeitig mit dem Umbau des Donjons und des nördlichen Traktes (sog. Archiv-Trakt) wurde an der Südseite ein zweiter (unter den Türmen der oberen Burg der kleinste) Rundturm zugebaut, in dem sich eine schmale hölzerne Wendeltreppe befindet. Diese funktioniert als eine Kommunikation zwischen dem Hunyady-Trakt und der ganzen oberen Burg.

Während der Bauarbeiten auf der oberen Burg begann sich die Mauer des Archivtraktes zu verschieben, aber Pálffy konnte sich auch bei diesem rein technischen Problem behelfen. Im Jahr 1891 schickte er einen genauen Hinweis nach Bojnice, wie man die Mauer absichern sollte, sodass sie das Gewicht der Geschosse unter dem Dach tragen konnte. Die Geschosse waren auf spezielle Konsolen gelegt, für die unter dem Einfluss des Bauherrn ein weiterer

⁹⁶ Malečková 2003, S. 134-135.

französischer Fachbegriff „*machicoulis*“⁹⁷ eingeleitet wurde. Die Verwendung der Maschikulis wurde zu einem der tragenden charakteristischen Elemente des Umbaus (Abb. 20). Pálffy besuchte während seiner Reisen in Frankreich mehrere Schlösser, die mit solchen Maschikulis – oftmals in Kombination mit Zinnen – ausgestattet sind. In den schriftlichen Quellen ist in diesen Fällen seine Inspiration aus den französischen Schlössern in Pierrefonds⁹⁸ (Abb. 23) und Carcassonne⁹⁹ (Abb. 62) gesichert.¹⁰⁰ Vor allem das erstgenannte Vorbild, dessen ganze Anlage aufgrund der von Viollet-le-Duc durchgeführten Restaurierung auch sehr homogen wirkt, kommt mit seinem Gesamtcharakter dem Schloss Bojnice sehr nahe. Nicht zu vergessen bei einer stilistischen Analyse wäre in diesem Kontext auch die Burg Kreuzenstein in Niederösterreich (Abb. 24), die zwar in den primären Quellen im Zusammenhang mit den Maschikulis und Zinnen nicht genannt wird, die aber vom Pálffy sehr bewundert wurde.¹⁰¹

Zwischen den Jahren 1892 - 1897 wird auch der Ausbau des dritten Turmes auf der Ostseite der oberen Burg (Abb. 25), der in der Korrespondenz des Grafen als „**Reittreppenturm**“ bezeichnet wird, datiert. Die Entwurfsskizzen und Pläne dieses Turmes, der die einzelnen Geschosse der oberen Burg verbindet, wurden mehrmals überarbeitet. Pálffy suchte ganz alleine wieder eine architektonische Lösung des neuen Turmes, wobei er seine Inspiration in der französischen Schlossarchitektur fand, und zwar auf dem Schloss in Amboise¹⁰² (Abb. 27).

Das Interieur wird durch 136 niedrige Reittreppen und einem Kreuzrippengewölbe charakterisiert (Abb. 26). Die Doppelfenster wechseln sich regelmäßig mit Nischen, die sich für die Skulpturen aus der reichen Kunstsammlung des Grafen eigneten. Beim Vergleich von Amboise und Bojnice sieht man, dass Pálffy die

⁹⁷ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 256, Nr. 496 – 513.

⁹⁸ Zum Schloss Pierrefonds siehe auch: Mesqui J.- Vergnolle 2008, S. 197-245; Vinegar 2010, S. 90-111.

⁹⁹ Zum Schloss Carcassonne siehe auch: Lannoy 2004; Panouillé 1999.

¹⁰⁰ Malečková 2003, S. 135.

¹⁰¹ Siehe Kapitel 8.2: Die Pálffyschen Residenzen im Stil des Historismus, S. 86 – 88.

¹⁰² Zum Schloss Amboise siehe auch: Béranguier 1970; Pérouse de Montclos 2007, S. 42-49; Thomas 1993, S. 44-57.

grobe Interieurform dieses französischen Reitturmes übernahm und sie um weitere konkrete Elemente (wie z.B. die Nischen oder die eigentlichen Treppen, die es in Amboise nicht gibt) ergänzte, die er benötigte.

Auf einer erhaltenen Entwurfsskizze (Abb. 28), die leider weder signiert noch datiert ist¹⁰³, ist zu sehen, dass die finale Form der ganzen Wendeltreppe ziemlich zurückhaltend und weniger verziert ausgeführt wurde als vorgeschlagen. Z.B. die korinthischen Kapitell, die im Endeffekt nur die Fenster verzieren, sollten ebenfalls auf die einzelnen Gewölbepfeiler schmücken. Der Mittelpfeiler der Wendeltreppe wurde zusätzlich mit durchlaufenden akanthusförmigen Ornamenten sowie mit figuralen Elementen versehen. Bemerkenswert an der Skizze ist auch die zweistufige (d.h. nicht realisierte) Form der Fensterbretter.

Das Exterieur des Turmes unterscheidet sich auch vom Donjon und dem Rest der oberen Burg. Der Turm scheint höher als der Donjon zu sein, weil sein oberstes Geschoss auf dem Niveau des Kupferdachs der oberen Burg liegt. Dieser Turm ist der einzige aller Türme des Schlosses, der keine Maschikulis hat¹⁰⁴: sein unterer runder Teil und das oktagonale Dachgeschoss mit Schießscharten werden stattdessen durch ein gewürfeltes Gurtgesims getrennt. Ein weiteres bemerkenswertes Element, das vor allem in der französischen Gotik beliebt war, sind die acht Wasserspeier am Dach (Abb. 29). Sie haben eine Form von geflügelten Raubkatzen – eine sehr verwandte Variante fand sich auch in dem Werk des Viollet-le-Duc (Abb. 30).

Auf dem vierten Schlosshof dient als Eingang in diesen Treppenturm seine **Vorhalle** (GR D, 3) mit einer Fassade, welche die Form einer durchläufigen, nur durch Stützpfiler unterbrochenen verglasten Maßwerkfensterwand, hat. (Abb. 31). Die Entwürfe für die beiden Maßwerkfenster „*im Gotisch-Flamboyant Styl*“ schickte der Graf selbst aus Paris. Die Verglasung wollte er ursprünglich in

¹⁰³ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 256, Nr. 91 - 99.

¹⁰⁴ Eine weitere Ausnahme ist auch der Eingangsturm, der aber während des romantischen Umbaus nicht umgestaltet wurde und somit in seiner ursprünglichen barocken Form blieb.

grauer, gelber und weißer Farbe nach Art von Albrecht Dürer haben¹⁰⁵. Ähnliche Zeichnungen und „Modelle“, wie er diese selbst bezeichnete, lieferte Pálffy nicht nur für alle Fenster, Türen und Portale der alten Burg¹⁰⁶ (Abb. 32), sondern auch für verschiedene Details, wie z.B. Kaminhüte, Turmspitzen oder Vogelnetze.¹⁰⁷

Im Jahr 1895 brachte Hubert 50 Fachsteinmetze und Arbeiter aus Südtirol nach Bojnice. Im Steinbruch beim Heilbad Bojnice wurde für sie eine große Werkstatt gebaut, wo sie auch während des Winters arbeiten konnten.¹⁰⁸ Diese Handwerker leisteten dann auch alle feinen Steinmetzarbeiten für das Schloss. Die sonstigen gewöhnlichen Handwerksarbeiten wurden von lokalen Bojnicern und Arbeitern aus den naheliegenden Ortschaften durchgeführt. Die Baubeschläge und mehrere Kunstschmiedearbeiten lieferte die Firma Márton aus Pressburg, u.a. auch die Zisterne auf dem vierten Schlosshof im Jahr 1895 (Abb. 33).

Eine ungewöhnliche architektonische Lösung beim Umbau der oberen Burg war die Tatsache, dass der Graf erst nach dem Bau der Außenmauer über die Raumverteilung in den einzelnen Geschossen entschied. Menclová erwähnt, dass auf den alten Plänen der Burg fast alle Trennwände fehlten. Es waren leere Räumlichkeiten, nur durch die unregelmäßigen Linien der Außenmauern begrenzt. Diese Räume waren daher wahrscheinlich auch unmöbliert. Aus den älteren Inventaren (z.B. aus dem Jahr 1874) geht hervor, dass die einzigen eingerichteten Räume der ganzen Anlage – außer den Kanzleien auf dem ersten Schlosshof – die gräfliche Wohnung neben der Kapelle, die mit ihm benachbarte Galerie und der Dispositionssaal waren.¹⁰⁹

7.2 Die zweite Umbauphase 1897 - 1904: Interieur der oberen Burg

Das Ende des groben Umbaus der oberen Burg kann man in das Jahr 1897 datieren, als die gotische Wölbung des obersten Geschosses des Treppenturmes fertiggestellt wurde. Mit der Fertigung dieser Arbeiten und der Überdachung des

¹⁰⁵ Dispositionen aus 10. August 1892, ŠOAN, VPB Pars. XL, Fasc. 256, Nr. 496-513 und 11. Mai 1895, Pars. XL, Fasc. 257, Nr. 135 - 150.

¹⁰⁶ Z.B. ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 257, Nr. 1060-1078.

¹⁰⁷ Hodál – Menclová 1956, S. 81.

¹⁰⁸ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 257, Nr. 135 - 150.

¹⁰⁹ Hodál – Menclová 1956, S. 81.

Turmes erschien über der Stadt Bojnice die heutige Silhouette des Schlosses. Diese Übergangsphase, als das Exterieur der oberen Burg schon umgebaut war, aber der untere Teil (inkl. der Kapelle) noch in seinem alten Zustand, wird gut in mehreren zeitgenössischen Fotoaufnahmen und Gemälden dokumentiert (Abb. 34).

Die zweite Phase bedeutete vor allem die Einrichtung der oberen Burg, wo auf eine besondere Weise der Sinn des Grafen für die Raumkunst zum Ausdruck kam.¹¹⁰ Der erste Entwurf des Grafen für ihre Gestaltung stammt bereits aus dem Jahr 1892. Laut diesem Entwurf wollte Pálffy auf dem ersten Geschoss des sog. Archivtraktes einen großen Salon, einen Serviersalon und im Rundsaal des Donjons eine Küche haben. Im dritten Geschoss sollten sich nur Schlafzimmer, Toilette und eine Kaffeeküche befinden. Die Holzdecken sollten nach den spätgotischen Originalen aus der Albrechtsburg in Meissen (Sachsen) durchgeführt werden.¹¹¹

Aber als 1897 mit der Umgestaltung des Interieurs begonnen wurde, veränderte der Graf den Entwurf und entschied sich für eine einheitliche Einrichtung im Stil der Tiroler Gotik. Er orientierte sich bei der Wahl der Vorbilder vor allem am Gesamtcharakter der Innenausstattung des Schlosses Kreuzenstein (Abb. 35) - er hatte in seinem Schlafzimmer über seinem Bett auch eine Photographie des Schlosses.¹¹² Für die Ausführung der Einrichtung war die Firma Gebrüder Colli (*Atelier für Kunst und Gewerbe Industrie Gebrüder Colli*) aus Innsbruck zuständig, von der Pálffy schon früher Antiquitäten bezog. Es war eine sehr prestigeträchtige Gesellschaft, die mit Antiken handelte und diese in ganz Europa einkaufte. Sie lieferten alle Arten von Kunstgegenständen sowohl im Original als auch in sehr geschickt und sorgfältig handwerklich verarbeiteten Kopien. Im Kontext des Historismus hatten die Originale und Kopien für den Grafen bei der Einrichtung des Interieurs den gleichen Wert: er legte sowohl Wert auf den

¹¹⁰ Malečková 2003, S. 135.

¹¹¹ Hodál – Menclová 1956, S. 82 bzw. Dispositionen aus 3. November 1891, ŠOAN, VPB, Pars XL, Fasc. 157, Nr. 573 - 585.

¹¹² Horváth 2000, S. 48.

historischen, als auch auf den ästhetischen Aspekt, wobei er letzteren bevorzugte.

Seit dem Jahr 1898 bestellte er schrittweise bei der Firma Colli verschiedenste Holzdecken, Wandverkleidung und Möbel für fast alle Räumlichkeiten der oberen Burg. Die Firma hatte eigene bebilderte Katalogpreislisten, von denen man die einzelnen Stücke auswählen konnte – ob im spätgotischen Stil, Tiroler Gotik oder im Renaissance Stil à la Hans Vredeman de Vries.¹¹³ Die Firma lieferte für die obere Burg auch Fenster und Türen, für die sich Pálffy immer eigene Muster bestimmte, außerdem schickten sie ebenso Modelle, die er üblicherweise noch mit eigenhändigen Skizzen ergänzte.

Besondere Aufmerksamkeit und sehr viel Zeit widmete Pálffy der Einrichtung des sog. **Blauen Salons** (GR E, 1), der auf dem zweiten Geschoss neben dem Treppenturm liegt. Der Salon wurde nach seinen Wandgemälden mit ornamentalem blauem Hintergrund (Abb. 36) benannt. Pálffy wünschte sich, dass auf diesen Fresken alle großen Persönlichkeiten der ungarischen Geschichte seit Anfang des 15. Jahrhunderts verewigt würden - vor allem jene, die er besonders schätzte und die mit der Geschichte des Schlosses Bojnice zu tun hatten. Unter den Porträts findet man z.B. Georg von Podiebrad (*1420 - †1471), Johann Hunyady, den Franziskanermönch Johannes Capistranus (dessen Patrozinium die Schlosskapelle trägt) (*1386 – †1456) oder Johannes Corvinus (Abb. 37). Die alten Bildnisse der einzelnen Herrscherpersönlichkeiten besorgte nicht nur Colli in Innsbruck, sondern auch Bauinspektor Koderle in Pressburg und Architekt Hubert in Budapest.¹¹⁴ Die Wandmalereien nach diesen Vorbildern waren im Jahr 1904 fertig. Jede der dargestellten Personen ist in ihrer Erscheinung sehr individuell, halbfigürlich in der zeitgenössischen Kleidung gemalt und mit einem Namensschild bezeichnet. Fraglich bleiben nur die Figuren an der Wand gegenüber der Eingangstür, die keine Namensschilder haben und somit fast unfertig wirken.

¹¹³ Hodál – Menclová 1956, S. 82.

¹¹⁴ Hodál – Menclová 1956, S. 82, bzw. ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 257, Nr. 1215 - 1221.

Die Disposition und Funktion der Räume auf dem zweiten und dritten Geschoss der oberen Burg ist im Prinzip ähnlich (und unterschied sich damit von den oben genannten ursprünglichen Absichten des Grafen). Die einzelnen Geschosse kann man primär vom Treppenturm betreten. Der erste Raum ist der Salon, dem weitere kleine Räume inkl. der Toilette, folgen. Ein schmaler Gang aus dem Salon führt in das Schlafzimmer, das teilweise die Funktion des Serviersalons übernimmt. Weiter kommt man in die kleine Kaffeeküche, die an den runden Saal im Donjon anknüpft.

Pendant zu dem Blauen Salon ist der Grüne Salon auf dem darüber liegenden Geschoss, dessen Wandgemälde nicht so reich sind wie im Blauen Salon. Das merkwürdigste Element des dritten Geschosses ist die prächtige neogotische Nussholzwand im Schlafzimmer mit den Motiven der sieben Todsünden (Abb. 38). Über der Kaffeeküche im zweiten Geschoss liegt ein Jagdsalon im dritten. Im Donjon befindet sich der sog. Marmorsaal (GR E, 2) (Abb. 41) und darüber der mit ihm korrespondierende Wappensaal (GR E, 3), der durch seine malerische Ausstattung den großen Ahnen des Schlosses ehren sollte.

Interessant aus der Sicht der Dokumentation der einzelnen Phasen der Bauentwicklung während des romantischen Umbaus sind zwei Möbelstücke aus dem Schlafzimmer im zweiten Stock. Pálffy bestellte sich bei der Firma Colli zwei Holztruhen (Abb. 39, 40) mit Abbildungen des Schlosses, welche die verschiedene Phasen des romantischen Umbaus dokumentieren. Auf einzelnen Tafeln betrachtet man den Zustand vor dem Umbau oder während des Umbaus der oberen Burg, als die Schlosskapelle der unteren Burg noch einen halbrunden Chorabschluss hatte.

Alle Arbeiten in der oberen Burg waren im Jahr 1904 fertig, mit zwei Ausnahmen: der Marmorsaal im Donjon (GR E, 2) und der Rittersaal im vierten Geschoss (Abb. 42) - sie wurden erst nach Pálffys Tod fertiggestellt. Laut der Dispositionen des Grafen sollte im Saal des Donjons eine Pflasterung aus schwarzem und gelbem Marmor verlegt werden, sternförmig geordnet, in der Mitte sollte die

Pflasterung eine Spiralform haben.¹¹⁵ Die Pflasterung wurde im Jahr 1902 nach Huberts Entwürfen verlegt, aber nicht in Spiralform (Abb. 40). Die Wandmalereien mit floralen ornamentalen Motiven aus dem Jahr 1908 stammen vom Collis Maler Franz Desilvestro. Das war eine der letzten Arbeiten im Rahmen des Umbaus der oberen Burg.

7.3 Die dritte Umbauphase 1893 - 1908: Gebäude der unteren Burg

Gleichzeitig mit dem Umbau der oberen Burg wurde auch mit den Arbeiten an der unteren Burg begonnen. Im Jahr 1893 wurde der alte sog. „**Schüttkasten-Trakt**“¹¹⁶ auf dem ersten Innenhof neben dem Eingangsturm (GR B, 18) abgerissen. Pálffy lehnte den ursprünglichen Entwurf Huberts ab, laut dem der neue Trakt wesentlich höher gebaut werden sollte.¹¹⁷ Pálffy entschied sich wieder, ähnlich wie beim Umbau der oberen Burg, für eine Lösung mit einer erniedrigten Terrasse über einem eingeschossigen Bau, um bessere Lichtverhältnisse auf dem ersten Innenhof zu erreichen (Abb. 44). Der eigentliche Wiederaufbau wurde längere Zeit verschoben und die endgültigen Pläne dieses Traktes sowie des benachbarten Hunyady-Turmes wurden von Pálffy erst am 19. Oktober 1907 genehmigt. In diesem Flügel sollte nach dem Umbau eine Rüstkammer entstehen, wo Graf Pálffy die historischen Waffen aus seiner Residenz in Pezinok, die er im Ausland einkaufte, sowie jene, die er schon früher erbte, ausstellen wollte.¹¹⁸

Der Trakt wird in der Literatur auch als „Trakt des Ludwig I. des Großen“ benannt¹¹⁹, weil sich an der Hofseite ein Relief mit ganzfigürlicher Darstellung des thronenden ungarischen Königs auf der rechten Seite und seinem Anjou-Wappen mit dem ungarischen Doppelkreuz an der linken Seite (Abb. 43) befindet. Zur Identifikation des Dargestellten dient auch die kleine ungarische Inschrift über seinem Kopf: „*Lajos kir.*“ (dt. *König Ludwig*). Der Entwurf für dieses Relief stammte vom Grafen selbst (Abb. 45) und wurde bereits im Juni 1893 in

¹¹⁵ Hodál – Menclová 1956, S. 83, Anm. 58.

¹¹⁶ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 582, C- Hunyady Thurm und Schüttkasten Trakt, Bl. 35 - 39.

¹¹⁷ Hodál – Menclová 1956, S. 83.

¹¹⁸ Hodál – Menclová 1956, S. 83.

¹¹⁹ Malečková 2003, S. 136.

einem an Emil Koderle adressierten Brief aus Paris¹²⁰ skizziert. Das Schild sollte entweder auf dem Eingangsturm oder auf dem gerade rekonstruierten Schüttkastentrakt angebracht werden und stellte in der ursprünglichen Vorstellung Pálffy zwei Wappen dar: das erste sollte „mit lateinischer Inschrift: *Lodovicus I. Rex Hungariae et Poloniae* (Wappen Ungarns mit dem Anjou in der Mitte)“ tragen, das zweite „*Matthias Corvinus Rex Hungariae et Bohemiae* mit dem Wappen Ungarns und dem Hunyady in der Mitte“. „Ich will die beiden größten Herrscher Ungarns und Lehnherren von *Bajmócz* verherrlichen“, begründete Pálffy in dem Brief seine Entscheidung. Die Entwurfszeichnung, die er dazu schickte, wurde wahrscheinlich von einem existierenden Relief abgezeichnet, da sie nicht die zwei genannten Könige darstellte, sondern mehrere Heilige bzw. Christus(?). Die Skizze sollte daher eher nur als eine Vorlage oder Muster dienen. Obwohl der von Pálffy vorgeschlagene gotische Rahmen in der Form eines doppelten Spitzbogen mit der endgültigen Ausführung des Reliefs fast vollkommen bis ins kleinste Detail übereinstimmt, wurde seine ursprüngliche Vorstellung mit der Darstellung der zwei Könige nicht erfüllt. Pálffy erlebte die Fertigstellung dieses Traktes nicht mehr und für die Durchführung der Arbeiten war nach 1908 der Bauinspektor Koderle zuständig. Es konnte seine Initiative sein, dass das Schild anstatt Matthias Corvinus an den Grafen Pálffy erinnert: Pálffy ist zwar nicht dargestellt, aber sein persönliches Motto „*AD MEMORIAM GLORIAE ANTIQUAE*“, das auf den Zweck dieses romantischen Umbaus hinweisen soll, dominiert dem ganzen Relief. Das Relief wurde von den Wiener Bildhauern Einspinner und Schadler geliefert, die auch das Schild auf dem Donjon fertigten.

Die restlichen Gebäude der unteren Burg wurden erst ab 1897, d.h. erst nach der Fertigung der oberen Burg, umgestaltet. Es wurde mit dem **Hunyady- Trakt** (GR D 7, 10, 12) begonnen, wo das alte Satteldach abgetragen wurde. Das neue Walmdach war schmaler angelegt und flankiert von Terrassen mit Zinnen. Diese sollten vermeiden, dass man beim Blick von den schmalen Innenhöfen das eigentliche Dach sieht und somit den Eindruck hervorrufen, dass das Gebäude von einer flachen Terrasse bedeckt ist. Das war eine gezielte

¹²⁰ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 256, Nr. 668 - 699.

Kompositionsabsicht des Grafen, um die Dächer der gegenüber liegenden Gebäude optisch zu unterdrücken und somit die Vertikalität der oberen Burg zu betonen¹²¹ (Abb. 46).

Der größte Baueingriff in den Innenräumen des Hunyady-Traktes war der Ausbau einer zweischiffigen **Säulenhalle** (Abb. 47) mit einem gotischen Rippengewölbe (GR C, 1). Menclová nennt als ein mögliches Vorbild den Kapitelsaal und die Basilika in Vézelay¹²² (Abb. 48), die zwischen 1840 - 1856 von Viollet-le-Duc restauriert¹²³ wurden. Der Umbau betraf auch den benachbarten Untergang (der den ersten und zweiten Schlosshof verbindet), der ebenso mit einem Rippengewölbe ausgestattet war. Der Untergang wird vom Saal durch eine verglaste Maßwerkwand (Abb. 49) getrennt. Bereits im Jahr 1907, d.h. zwei Jahre vor der Fertigung des Saales¹²⁴, befanden sich in dem Saal drei große Statuen aus Carrara-Marmor von Thomas Waldo Story (*1855 - †1915), die zwischen 1880 - 1882 datiert werden: Orpheus, Sardanapal und Saul. Diese mussten im Saal vor der Fertigung platziert werden, da sie wegen ihrer Größe nicht durch die verglaste Fensterwand passen würden. Dank dieses Umstandes befinden sich Saul und Sardanapal bis heute auf ihrem ursprünglichen Ausstellungsort. Nur der „schmalere“ Orpheus ging nach dem Tod des Grafen verloren (Abb. 50).

Der Bau dieser Halle hing mit dem **Umbau des ehemaligen Pavillons**, d.h. Althans, zusammen, in den eine **Wendeltreppe** führen sollte. Diese Treppe sollte die Hauptverbindung zwischen der Halle und dem darüber liegenden **Hunyady-Saal** (GR D, 7) darstellen. Die Innenräume des Hunyady-Traktes auf dem oberen Geschoss (Abb. 51) wurden während dieses Umbaus fast nicht berührt. Laut älteren Beschreibungen waren die Wände und das Gewölbe mit Stuck, Fresken und Portraits der Pálffys geschmückt¹²⁵, aber diese Saalausstattung ging beim Umbau verloren. Auf der fotografischen Dokumentation, die gleich nach dem Tod des Grafen Pálffy entstand, sind auf der Decke noch immer die Fresken mit

¹²¹ Hodál – Menclová 1956, S. 84.

¹²² Hodál – Menclová 1956, S. 86.

¹²³ Zur Basilika in Vézelay auch: Murphy 2000.

¹²⁴ Hodál – Menclová 1956, S. 86.

¹²⁵ Fidler 1990, S. 162.

floralen Ornamenten und auf hohen Sockeln dargestellte Büsten zu sehen (Abb. 52). Diese Fresken wurden im Laufe des 20. Jahrhunderts leider übermalt.

Innerhalb der Rekonstruktion der **Reittreppe** (Abb. 54) auf dem zweiten Schlosshof neben dem Hunyady-Trakt wurde beim Eingang in den dritten Schlosshof nur ein neues neogotisches Tor mit einfachem eisernen Gitter und Zinnen ergänzt, auf dem sich zwei Wappen befinden: links das Pálffysche und rechts ein unbekanntes Wappen mit sieben Raben.¹²⁶ Das Tor schloss sehr günstig in der Übereinstimmung mit den schlichten Fassaden der restlichen Flügel die unregelmäßige Form des dritten Schlosshofes ab. Mit der optischen Unterdrückung der benachbarten Gebäude tritt hier die imposante hohe Fassade der oberen Burg in den Vordergrund. Das alte frühbarocke Portal, das sich an der Stelle des Tores ursprünglich befand, übertrug Pálffy in die Vorhalle des Hunyady-Saales und ließ es mit einem neuen Chronogramm „**VLTIMVS EX PALFFY IOANNIS LINEA NATVS RESTITVIT DECVS IN RVPE ARCI SITÆ**“¹²⁷ verziern (Abb. 55).

Die Absicht, die Vertikalität der oberen Burg zu betonen, hatte er auch beim Umbau des **Küchen-Traktes** auf dem dritten Schlosshof zwischen dem Dojnon und dem Prismmenturm (GR D, 8), der bereits in der Thurzo-Periode ausgebaut wurde. Auf dem Gipsmodell des Schlosses von Hubert (Abb. 57) ist zu sehen, dass dieser Trakt gemeinsam mit dem benachbarten Teil der gräflichen Wohnung ursprünglich mit einer Terrasse mit Zinnen und Maschikulis bedeckt werden sollte.¹²⁸ Doch später änderte er seine Meinung und stattdessen wurden die in den dritten Schlosshof gerichteten **Außenwände der gräflichen Wohnung** lediglich mit einfachen Zinnen abgeschlossen (Abb. 56) und die Fassade des Küchen-Traktes wurde ganz einfach - ohne Zinnen - behalten. Auf dem schmalen

¹²⁶ Das Wappen mit den sieben Raben wurde laut der Dispositionen des Grafen aus dem Jahr 1897 von dem alten Altar in der Schlosskapelle kopiert (Hodál – Menclová 1956, S. 88). Es wurde in der Literatur bis heute nicht genau erklärt, welchem Geschlecht das Wappen gehörte. Es könnte in Verbindung mit Johann oder Matthias Corvinus (*lat. corvinus - dt. Rab*) stehen.

¹²⁷ VLIMVXLIIIVIVIDCVIVCII = 5 + 50 + 1 + 1000 + 5 + 10 + 50 + 1 + 1 + 50 + 1 + 5 + 1 + 5 + 1 + 500 + 100 + 5 + 1 + 5 + 100 + 1 + 1 = 1899.

¹²⁸ ŠOAN, VPB, Pars XL, Fasc. 257, Nr. 1093 - 1106, Brief von Hubert vom 4. Sept. 1904.

dritten Schlosshof bedecken die Zinnen die Aussicht auf das Dach der gräflichen Wohnung, womit der Raumeindruck sehr günstig wird. Über dem Eingang des Küchen-Traktes befindet sich ein plastisches Relieftondo aus Sandstein im Stil eines mittelalterlichen ritterlichen Siegels. Das Relief wurde von der Firma Gebrüder Colli im Jahr 1902 geliefert und trägt das beliebte Motto des Grafen „*OMNIA CUM TEMPORE*“ (*Alles mit der Zeit*) mit der Jahreszahl „1900“. ¹²⁹ Dieselbe Firma lieferte ¹³⁰ auch die mächtige Bronzetür, die den Gang zwischen dem dritten Schlosshof und der oberen Burg schließt (Abb. 58). Das ursprüngliche barocke Portal mit einem Rundwappen in der Türüberlage ließ Pálffy reparieren und es wurde in das Erdgeschoss der gräflichen Wohnung neben die Schlosskapelle eingesetzt.

Die einzigen Baukörper (mit der Ausnahme der oberen Burg), die Pálffy in der Silhouette der gesamten Anlage betonen wollte, um den mittelalterlichen Charakter der Burg zu unterstreichen, waren die alten Türme der unteren Burg. Aus diesem Grund erhöhte er den **Prismenturm** des Küchen-Traktes (Abb. 59) um ein Geschoss und ließ dessen Dach mit mächtigen Zinnen und Maschikulis bekrönen.

Aus denselben Kompositionsgründen wurde 1908 auch der **Hunyady-Turm** (GR D, 10) umgestaltet. Pálffy ließ ihn um die Maschikulis und ein schmaleres Obergeschoss mit einem Satteldach mit Stufenschild an der Hofseite erhöhen (Abb. 60). Auf dem Umbauplan von Hubert vom 19. Oktober 1907 ¹³¹ ist deutlich zu sehen, dass Hubert keine Maschikulis für diesen Turm entwarf. Es war wieder ein Eingriff Pálffys, der die von Hubert vorgeschlagenen Gesimse auf seinem Plan rasant durchstrich und die Verwendung von Maschikulis vorschlug (Abb. 61).

¹²⁹ Anhand dieser Jahreszahl könnte man die Fertigstellung des Umbaus des Küchentraktes bestimmen.

¹³⁰ Hodál – Menclová 1956, S. 88.

¹³¹ ŠOAN, VPB, Pars XL, Fasc. 258, Nr. 582, C- Hunyady Thurm und Schüttkasten-Trakt, Bl. 40 - 42.

Bei der neuen Gestaltung dieses Turmes orientierte sich Pálffy – ähnlich wie bei den Zinnen - an der großen mittelalterlichen französischen Burganlage in Carcassonne (Abb. 62) und dem Castillet in Perpignan (Abb. 63). Obwohl die Verwendung dieser zwei Vorbilder urkundlich bestätigt wurde, ähnelt der Turm in seiner Kombination des Stufenschildes, dem halbzylindrischen Grundriss und den Maschikulis auch mehreren Türmen aus dem Schloss in Pierrefonds (Abb. 64).

Der fünfeckige Turm an der nordöstlichen Seite der Anlage (GR D, 11) wurde 1901¹³² im ähnlichem Stil um ein Maschikulis-Geschoss verbreitet und erhöht (Abb. 65). Menclová und Malečková¹³³ nennen als Vorbild bei der Umgestaltung des Turmes die Türme des Papstpalastes in Avignon¹³⁴ (Abb. 66) und argumentieren mit der Verwandtschaft der „flachen Terrasse mit Maschikulis“. Der fünfeckige Turm hat aber keine flache Terrasse, ganz im Gegenteil: er ist mit einem dominierenden Pyramidendach (der in Avignon in solch einer Form nicht vorkommt) bedeckt. Bei einer stilistischen Vergleichsanalyse würde an Avignon eher der Prismenturm (Abb. 59) mit seinem fast kaum zu sehenden Dach und mächtigen Zinnen erinnern.

Auf der Mehrheit der Fassaden der unteren Burg wurden die alten barocken Fenster in einfacher Steinrahmung behalten. Da, wo keine Fenster vorhanden waren, ließ Pálffy neue Fenster nach den alten Vorbildern nachmachen. Eine Ausnahme stellen die Fenster im fünfeckigen Turm im gotisch-flamboyanten Stil und die dreiteiligen Fenster der gräflichen Wohnung dar (GR B, 11). Neue Fenster wurden auch in der Galerie des Prismenturmes gemacht. Pálffy schickte 1902 aus Paris¹³⁵ Reste von Spätrenaissance-Fenstern mit zwei weiblichen und zwei männlichen Figuren (Abb. 67), die er nachträglich ergänzen und somit komplettieren ließ.

¹³² Malečková 2003, S. 136.

¹³³ Menclová 1956, S. 85; Malečková 2003, S. 136. Malečková nennt auch die konkrete Archivquelle: ŠOAN, VPB, Pars. Xd, Fasc. 79, Nr. 157.

¹³⁴ Zur Architektur des Papstpalastes in Avignon siehe auch: Kerscher 2000; Vingtain 1998.

¹³⁵ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 71 - 83.

7.4 Die vierte Umbauphase ab 1905: Die gräfliche Wohnung und die Schlosskapelle

Der erste Entwurf für die Umgestaltung der gräflichen Wohnung (GR B, 11) wurde von Josef Hubert bereits 1903 vorgelegt, aber die Realisierung verzögerte sich um 2 Jahre. Ähnlich wie beim Umbau der oberen Burg, war auch hier überwiegend die Firma Gebrüder Colli beschäftigt. Pálffy verhandelte ebenfalls mit der Wiener Gesellschaft Meissner wegen des Projektes einer modernen Heizung, das vor allem die große **Orangerie** (GR B, 17) betraf (Abb. 68). In einigen Räumen wurden neue Kachelöfen installiert, die Pálffy persönlich aus den Katalogen der Firma Thonwaaren – Fabrik von L&C Hardtmuth auswählte.¹³⁶ Innerhalb der Rekonstruktion wurden auch Wasserleitung und Spültoiletten installiert, was damals ein technisches Novum darstellte. In dieser Zeit gab es noch keinen elektrischen Strom auf dem Schloss, es wurde nur mit Acetylenlampen geleuchtet.¹³⁷

Die größten Veränderungen betrafen das gräfliche **Arbeitszimmer, den sog. Orient-Salon** (GR B, 16) und den Dispositionssaal (GR B, 15), der heute als der Goldene Saal bezeichnet wird. Der Anlass für die Umgestaltung des Arbeitszimmers war eine orientalische Wandverkleidung (Abb. 69), die der Graf 1902 in Wien aus der Verlassenschaft des getöteten serbischen Königs Milan Obrenović kaufte. Wie die neueste Forschung zeigt, wurden diese Wandtafeln in Damask (Syrien) zwischen 1813 - 1814 hergestellt.¹³⁸ Die auf drei Wänden angebrachte Verkleidung ist aus Zedernholz und auf ihrer Außenseite mit prächtigen Stuckdekorationen verziert (Abb. 70). Auf den Tafeln sind in arabischer Schrift die 99 Namen Allahs geschrieben, wobei auf einer der Tafeln auch die Datierung zu finden ist. In dem Arbeitszimmer wurde die Verkleidung eigentlich falsch installiert, weil sie der Tradition nach nur auf der Eingangswand hängen und bis zu der Decke reichen sollte. Das stellte Pálffy wahrscheinlich erst nachträglich fest und wollte aus diesem Grund die Decke in diesem Zimmer um 70 cm erniedrigen lassen. In dem Arbeitszimmer befanden sich schon vorher

¹³⁶ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 256, Nr. 408-462.

¹³⁷ Malečková 2003, S. 137.

¹³⁸ Bisher glaubte man, dass es sich um ein türkisches Werk des 17. Jahrhunderts handelt. Für die Information danke ich Mgr. Katarína Malečková.

mehrere kostbare orientalische Möbelstücke, persische Teppiche und Vorhänge - das alles war Beute aus türkischen Kriegen, die er von seinen Ahnen erbte. Gleichzeitig mit der Wandverkleidung kaufte der Graf auch ein Stück eines „maurischen Plafonds“ und schickte dieses der Firma Colli, um die Decke für dieses Zimmer zu komplettieren.

Besondere Aufmerksamkeit wurde vom Grafen der Rekonstruktion des **Dispositionssaales** (Abb. 71, 72) gewidmet. Mit dessen Ausstattung beschäftigte sich der Graf schon seit 1882, als er hier einen Kamin aus seinem Wohnhaus in Wien übertragen ließ. Auf dem fotografischen Material, das gleich nach seinem Tod gefertigt wurde, sieht man, dass sich über dem Kamin einer von seinen drei gotischen Altären befand. An der Wand ist auch eine hölzerne Wandverkleidung zu sehen, die heute nicht mehr vorhanden ist. 1905 entschied sich der Graf, für diesen Saal von der Firma Gebrüder Colli die Kopie des Engelplafonds der Sala del Capitolo der Scuola Grande della Carità (der heutige Mittelaltersaal der Accademia di belle Arte) in Venedig (Abb. 73) zu bestellen.

Das venezianische Original stammt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, als solch plastischer Schmuck an Flachdecken und Wölbungen in Venedig zu den wichtigsten Bestandteilen in der Ausstattung der öffentlichen Gebäude gehörte. Der diagonale Aufbau des Musters war in dieser Zeit häufig vor allem an solchen Flachdecken, die mit einer Voute zur Wand überleiten¹³⁹ (was in Bojnice nicht der Fall ist). Die fest geknüpften, straff gespannten Festons bilden Rahmen, in deren Mitte Cherubköpfe im blauen Himmel erscheinen - dadurch unterscheidet sich der Bojnicher Plafond (Abb. 74) am meisten von dem Original, da die Decke in Bojnice zur Gänze mit Blattgold verziert wurde. Und während das venezianische Vorbild durch insgesamt 5 Tondi, die die Decke verteilen, ausgestattet wird, finden wir in Bojnice nur ein rundes Mittelfeld.

Für die Mitte des Plafonds war ein vergoldetes Pálffysches Wappen vorgesehen. Am 24. August 1907 wurde der Auftrag unterschrieben, laut dem die Firma die Decke aus „Zierbelholz“, reich vergoldet mit Blattgold für 32.000 Kronen liefern

¹³⁹ Wolters 2000, S. 232 - 234.

sollte. Als Vorlage sollten der Firma die „*von mir angenommene einzelne Pläne, welche ich mit der von mir gewünschten Durchführungsart versehen und gefertigt habe*“¹⁴⁰ dienen. Da der Graf in dieser Zeit schon 70 Jahre alt war und sein gesundheitlicher Zustand immer schlechter wurde, drängte er auf die Lieferung und Montage der Decke und wollte sie noch im selben Jahr installiert haben. Das war aber nicht möglich. Als die Monteure J. Dimai und L. Wanner aus der Firma Colli die fertigen Teile der Decke im Sommer 1908 nach Bojnice brachten, war der Graf bereits tot.

Die komplette Installierung des Plafonds dauerte ein weiteres Jahr. Bei den Restaurierungsarbeiten der Decke im Jahr 2001 wurde ein Engel entdeckt, der an der Rückseite die Inschrift mit der genauen Datierung seiner Fertigung „*15.11.1909 Firma Geb. Colli Innsbruck Josef Dimai Innsbruck Tirol*“¹⁴¹ trägt. Der Plafond bekam jedoch erst 2001 seine definitive Form, als das Tondoporträt des Grafen Pálffy (Abb. 2) aus der Mitte der Decke durch ein vergoldetes Schild, welches einen das Pálffysche Wappen tragenden Engel darstellt (Abb. 74), ersetzt wurde.

Zu den letzten umfangreicheren Baueingriffen auf dem Schloss gehört die Umgestaltung der barocken **Schlosskapelle** (GR B,12), die an der Stelle der alten halbrunden Bastei stand. Laut des ersten Entwurfs sollte das Kapellenschiff völlig regotisiert werden, wobei das Presbyterium einen polygonalen Abschluss mit Stützpfeilern bekommen sollte und die Westseite ein Schild mit Rosette.¹⁴² Doch als Josef Hubert dem Grafen Fotoaufnahmen der romanischen Kirche in Schwarzhof, der gotischen Kapelle in Amboise und der Pariser Sainte-Chapelle im September 1905 schickte¹⁴³, änderte Pálffy seine Meinung.

1905 wurde das halbrunde Presbyterium abgetragen und stattdessen ein flacher Abschluss mit hohem Maßwerkfenster (Abb. 75) gebaut. Hubert überarbeitete

¹⁴⁰ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 283 - 320.

¹⁴¹ Malečková 2003, S. 137 - 138, Anm. 25.

¹⁴² Hodál – Menclová 1956, S. 91.

¹⁴³ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 71 - 83, Brief von Josef Hubert aus 3. September 1905.

den Entwurf und das neue Projekt wurde nach mehreren Korrekturen des Grafen noch im Frühjahr 1906 genehmigt.¹⁴⁴ Von den Kommentaren, die auf diesem genehmigten Entwurf vom 28. Februar 1906 (Abb. 76) vom Grafen geschrieben wurden, kann man wieder seinen präzisen Sinn für Details und Proportionen ablesen. Er schreibt: *„Ich wollte die Säulenspitzen nicht niedriger bloss weniger dicht und breit ausgeführt haben, nur diese eine Säulenspitze oder Giebelschmuck niedriger zu sein. Nichtsdestoweniger angenommen. Die Steinernen Wasserspeier sind zu klein ausgeführt. Müssen neue grössere in die künftige Skizze gezeichnet werden.(...) Das obere Fenster in der Sacristei muss oben (...) gothisch gespitzt werden. J.G.P. 28 Febr. 1906.“*

Im Jahr 1907 wurde das alte Dach von der Pressburger Firma Márton renoviert und durch ein neues, eisernes ersetzt. Während dieser Renovierung verschwand auch der alte Kapellenturm mit der Glocke, die dann an die St.Martin-Kirche in Bojnice übergeben wurde. Der Einfluss der Pariser Saint-Chapelle ist in diesem Fall unbestreitbar: auf dem detaillierten Entwurf vom 5. November 1906 wird der Dachreiter wörtlich als „Dachreiter-Spitz der Kapelle „La Sainte-Chapelle““ genannt¹⁴⁵ (Abb.77).

Beim Vergleich mit der Außengestaltung des zweiten Vorbildes – der Kapelle des Hl. Hubert in Amboise (Abb. 78) bemerkt man, dass von hier zwar wieder konkrete Lösungen übernommen wurden, aber sie wurden nach dem Geschmack des Grafen vor allem in ihren Proportionen auf eigene Weise interpretiert: die der Fassade dominierenden Maßwerkfenster oder die das steile Walmdach durchlaufenden Balustraden, welche regelmäßig mit Fialen unterbrochen werden. Die Gesamterscheinung der Kapelle in Bojnice wirkt im Detail zwar wesentlich einfacher durchgeführt als das Vorbild in Amboise, aber diese Vereinfachung war in Bojnice nötig, damit die Kapelle mit der ganzen Schlossanlage möglichst homogen wirkte. In Amboise handelt es sich nämlich um eine freistehende Kapelle, während in Bojnice die Kapelle direkt in die Gebäude der unteren Burg integriert ist.

¹⁴⁴ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 582, B- Kapelle Umbau Bl. 8 - 10.

¹⁴⁵ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 582, B- Kapelle Umbau Bl. 15.

Im Erdgeschoss der Vorhalle vor der Kapelle auf dem zweiten Schlosshof wurden nur die alten Pfeiler durch neue ersetzt, aber es musste für den Bau der großen Säulengalerie im Obergeschoss der ganze obere Teil der Fassade abgetragen und neu entworfen¹⁴⁶ werden (Abb. 79). Gleichzeitig wurde hier für den Grafen eine neue Empore (Abb. 80) gebaut, die direkt von dem benachbarten Dispositionssaal zugänglich war. Als Vorbild wählte Pálffy in diesem Fall wieder ein konkretes architektonisches Werk: die Loggia des Palazzo dei Rettori aus der norditalienischen Stadt Belluno (Abb. 82) im Frührenaissance-Stil, die wieder wörtlich auf dem Entwurf von 21.11.1906¹⁴⁷ (Abb. 81) genannt wird. Somit wurde ein in der Originalfassung profanes Fassade- bzw. Exterieur-Element in einen privaten sakralen Innenraum übernommen.

Der Palazzo war Sitz der venezianischen Stadtverwaltung, jetzt der Präfektur, und wurde 1491 wahrscheinlich nach den Plänen von Giovanni Candi erbaut. Mit seiner rhythmischen Gestaltung der langgezogenen Fassadenfront in drei Teilen folgt diese Architektur dem typischen Schema der venezianischen Stadtpaläste.¹⁴⁸ Der von Pálffy aus dieser Fassade übernommene Balkon im ersten Obergeschoss wird in Bojnice fast 1:1 zitiert. In der Brüstung des Balkons (Abb. 81, 83) wünschte sich Pálffy zwei Wappen - links das Wappen der Zápolya und rechts das Wappen des Matthias Corvinus. Das Pálffysche Wappen sollte das Oratorium über der mittleren Säule krönen.

Trotz dieser umfassenden Eingriffe blieb das barocke Interieur der Kapelle mit den reichen Deckenfreskierungen und Stuck (Abb. 84) erhalten. Wie die Deckenfresken und die Inschrift an der Glocke beweisen¹⁴⁹, trug die Kapelle seit ihrer Entstehung im 17. Jahrhundert das Patrozinium der Muttergottes. Pálffy interessierte sich sehr für die Persönlichkeit des Johannes Capistranus, dessen Bildnis sich auch im Blauen Salon der oberen Burg befindet. Der Graf hatte in seinen Sammlungen dessen Fahne, mit der der Mönch die christlichen Truppen

¹⁴⁶ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 582, B- Kapelle Umbau, Bl. 12., 28. September 1906.

¹⁴⁷ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 582, B- Kapelle Umbau, Oratorium Bl. 28 - 31.

¹⁴⁸ Zimmermanns 1998, S. 303.

¹⁴⁹ Hodál – Menclová 1956, S. 92.

während der Türkenkriege ermunterte. Das neue Patrozinium wurde der Schlosskapelle wahrscheinlich erst nach dem Umbau gegeben.¹⁵⁰

Gleichzeitig mit dem Umbau der Schlosskapelle wurde auch in der darunter liegenden **Krypta** gearbeitet. Schon im Mai 1907 wünschte sich der Graf, dass nach dem Umbau die sterblichen Überreste seiner Mutter, begraben im Pressburger Martinsdom sowie die sterblichen Überreste des Neutraer Bischofs und Ungarischen Kanzlers Thomas III. Pálffy (†1679) aus der Kapuzinerkirche in Pezinok nach Bojnice übertragen würden. Pálffys Vorstellung nach sollte das Grab des Bischofs in der Mitte der Krypta vor dem Kryptenaltar liegen, links davon sein eigener Sarkophag und an der rechten Seite der Sarkophag seiner Mutter. Kurz danach, am 2. Juni 1908, starb Graf Johann Pálffy in seinem Wiener Palast.

Sein Wunsch, neben seiner Mutter und dem Bischof begraben zu werden, wurde zwar erfüllt, doch es wurden auch die Überreste seines Vaters (aus Baden bei Wien) nach Bojnice gebracht, für den sich der Graf aus verständlichen Gründen nicht interessierte. Heute befindet sich der Sarg des Bischofs im Vorsaal der Krypta, der Sarkophag des Grafen in der Mitte der Krypta und seine Eltern ruhen an den Seitenwänden.

Die Truhe des Grafen wurde bereits vier Tage nach seinem Tod nach Bojnice transportiert. Auch bei seinem „letzten“ Wunsch zeigte sich seine Sparsamkeit, die er als junger Mann wegen seiner geerbten Schulden erlernen musste und die in seinen letzten Lebensjahren fast an Kargheit grenzte. Pálffy wollte am Abend nur bei Fackellicht *„angemessen seinem Stand, doch ohne das Geld unnötig rauszuwerfen“*¹⁵¹ in der Krypta begraben werden. Ein Jahr nach Pálffys Tod wurden von der Firma Gebrüder Colli vier Sarkophage aus rotem Adneter Marmor¹⁵² (der im petrologischen Sinne kein echter Marmor, sondern ein Kalkstein ist) bestellt.

¹⁵⁰ Hodál – Menclová 1956, S. 92.

¹⁵¹ Übersetzt aus Hodál – Menclová 1956, S. 92.

¹⁵² Für die Information danke ich der Mgr. Katarína Malečková.

7.5 Die fünfte Umbauphase 1908 - 1910: die letzten Umbauarbeiten nach dem Tod des Grafen

Der Graf hatte während seines Lebens nur einen sehr kleinen Kreis von näheren Freunden. Zu seinen treuesten und loyalsten Mitarbeitern gehörte ohne Zweifel Bauinspektor Emil Koderle. Er war beim Grafen zuerst als Forstmeister beschäftigt, später war er für die Bauaufsicht während des Umbaus verantwortlich. Sie schickten sich während der Umbauarbeiten am Schloss unzählige Briefe: der Graf gab ihm seine Anweisungen, erteilte seine Instruktionen und Koderle bemühte sich immer darum, dass sie tatsächlich durchgeführt wurden, als er diese den zuständigen Personen weiterleitete. Man kann sagen, dass Koderle in der Zeit der Abwesenheit des Grafen am Schloss seinen Willen vertrat. Aus der an die anderen Mitarbeiter und Untergeordneten adressierten Korrespondenz des Bauinspektors kann man erkennen, dass er im Laufe der Jahre sogar einen ähnlichen, scharfen Ton wie Graf Pálffy benutzte, falls einige Arbeiten nicht ordentlich ausgeführt wurden. Koderle war die „Seele“ des ganzen Baus, obwohl laut Testament Emil Pálffy das Schloss erbte. Nach dem Tod des Grafen übernahm Koderle die Fertigstellung der Arbeiten und versuchte diese nach den Dispositionen des Grafen getreu durchzuführen.

Seine wirkliche Loyalität zeigte sich vor allem bei den Arbeiten auf dem Engelsplafond in dem Goldenen Saal. Der Graf wünschte sich in der Mitteltafel ein Pálffysches Wappen. Als er starb, und die Decke noch nicht fertig war, schlug Colli vor, dass in die Mitte mindestens eine Inschrift eingebracht wird, die an den Grafen erinnern würde.¹⁵³ Schließlich einigte sich Colli mit Koderle, dass Collis Maler Franz Desilvestro (der in dieser Zeit an den Wandmalereien in der oberen Burg arbeitete) in das mittlere Feld ein Porträt des Grafen als Bauherrn mit den Plänen des Schlosses in seinen Händen, flankiert mit einem Spruchband mit seinem persönlichen Motto „*OMNIA CUM TEMPORE 1829 - 1908*“ malen könnte¹⁵⁴ (Abb. 2). Als Vorlage diente das Porträt von Václav Brožík aus dem Jahr 1891, doch während der Realisierung kam es zu mehreren technischen Problemen: „*Das Portrait für das Mittelstück des Plafonds haben sie nicht auf*

¹⁵³ Hodál – Menclová 1956, S. 94.

¹⁵⁴ Horváth vermutet, dass es die Idee des Grafen selbst war, in der Mitte der Decke sein Porträt zu installieren (Horváth 2000, S. 52).

Holz, sondern auf Leinwand malen lassen und kann selbiges auf den jetzigen (...) Holzfond keinesfalls ohne Falten gespannt werden.(...) Was das Portrait selbst betrifft, ist dasselbe gut gemalt, sehr ähnlich, doch die beiden Hände total schlecht durchgeführt, selbe sind zu gross und zu roh, (...) hoffentlich wird dieser grobe Fehler am Plafond nicht so sichtbar sein – als in der Nähe-“ äußerte Koderle der Firma Colli sehr eindeutig seine Unzufriedenheit mit dem fertigen Bildnis in seinem Brief vom 4. November 1909.¹⁵⁵ Seit der Demontage des Porträts aus dem Plafond im Jahr 2001 hängt dieses an der Wand im Goldenen Saal über einer der Eingangstüren.

Nach dem Tod des Grafen blieben mehrere Teile des Schlosses noch unfertig: der Hunyady-Trakt mit dem Stiegenhaus, der Schüttkasten-Trakt sowie die Kapelle mit der Krypta. Im Frühling 1909 schloss daher Koderle im Namen der Testament-Vollstrecker mit Josef Hubert einen Vertrag über die Fertigstellung all dieser Arbeiten inklusive des Wachzimmers, das laut den bereits im Jahr 1903 genehmigten Pläne auf dem vierten Geschoss der oberen Burg sein sollte.¹⁵⁶ Es handelt sich um den heutigen **Rittersaal** (Abb. 42), dessen Decke in der Mitte durch eine gotische Arkade gestützt wird. Durch drei Wände des Saales erstreckt sich eine Galerie. Im Frühling 1910 waren die Arbeiten in diesem Saal fertig¹⁵⁷ und damit auch alle Arbeiten an der oberen Burg.

Die **Ausstattung der Krypta** inklusive der 4 Sarkophage, die 1909 von der Firma Colli bestellt wurden, kam mit großen Schwierigkeiten erst im Herbst 1912 nach Bojnice. Obwohl die Inschriften auf den Sarkophagen schon im Voraus genau bestimmt wurden, initiierte Koderle eine Veränderung auf dem Sarkophag des Grafen: unter dem Relief mit der Auferstehung auf der hinteren Seite des Sarkophags ließ er die Inschrift „*Dein Wort ist die Wahrheit*“ aus dem Johannesevangelium gravieren. Seine Motivation erklärt Koderle der Firma Colli in seinem Brief von 7. September 1910: „(...) *der verstorbene Graf schätzte über alles die Wahrheit, und alles, was er jemals sagte, war Wahrheit, daher folgte er*

¹⁵⁵ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 657 - 688.

¹⁵⁶ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 523 - 581.

¹⁵⁷ Hodál – Menclová 1956, S. 94, Anm. 95.

*selbst dem Vorbild des Gottes-Sohnes als guter Christ nach.*¹⁵⁸ Somit bezeugte Koderle dem Grafen Pálffy noch zum letzten Mal die Ehre.

In der **Schlosskapelle** fehlte in dieser Zeit noch die von Colli bestellte Altararchitektur für den Hauptaltar von Nardo di Cione sowie die Fresken an den Seitenwänden (Abb. 69). Der vergoldete Altarraahmen wurde im Juli 1909 geliefert und etwa drei Monate später wurden in dem Rahmen die Tafelmalereien installiert. Im September 1909 lieferte ein Maler Collis (vermutlich wieder Franz Desilvestro) die Kartons für die Wandmalereien mit den ganzfigürlichen Heiligendarstellungen (Hl. Paulus, Hl. Nikolaus, Hl. Ladislaus und Hl. Stephanus), die provisorisch an die Wand geklebt wurden, sodass sie von Hubert, Koderle sowie der Ungarischen Denkmalschutzkommission genehmigt werden konnten.¹⁵⁹ Nach diesen Kartons malte dann Collis Maler Rabenstein die tatsächlichen Malereien, im Jahr 1911 war er mit den Arbeiten fertig.¹⁶⁰ Menclová meinte, dass an diesen Werken am besten zu sehen ist, was Pálffys raffinierter Geschmack sowie seine reichen Erfahrungen für den gesamten Umbau bedeuteten. Sie schrieb: *„Die handwerklich durchgeführten Malereien, platziert auf einer nackten weißen Wand ohne jegliches Verhältnis zu den Maßen der Nischenplastiken und zu der Architektur des Raumes, sind gemeinsam mit den Restaurierungen der alten Gewölbefresken wirklich eine ernsthafte Störung des ganzen Interieurs.“*¹⁶¹

Der Hunyady-Trakt mit der großen Säulenhalle im Erdgeschoss wurde schon im Herbst 1909 fertig. Nur das Stiegenhaus an der Stelle des ehemaligen Pavillons blieb im Inneren unfertig, obwohl sein Dach im Herbst 1910 schon definitiv gedeckt wurde.¹⁶²

Der Umbau des alten **Schüttkasten-Traktes** wurde jahrelang verschoben, weil der Graf bereits 1895 das ursprüngliche Projekt ablehnte. Laut seinen

¹⁵⁸ Übersetzt aus Hodál – Menclová 1956, S. 97.

¹⁵⁹ Hodál – Menclová 1956, S. 96.

¹⁶⁰ Malečková 2003, S. 136, Anm. 16.

¹⁶¹ Übersetzt aus Hodál – Menclová 1956, S. 96.

¹⁶² Hodál – Menclová 1956, S. 94.

endgültigen Dispositionen sollte die Durchführung der Arbeiten in den Jahren 1906 - 1909 erfolgen, aber der Auftrag für die Fertigung wurde dem Architekten Hubert von Koderle erst im Frühling 1909 gegeben.

Nach der Fertigung des Schlossumbaus war die verbaute Fläche des gesamten Objektes 4.000m³ groß. Die Bauarbeiten kosteten ca. 3.000.000,00 Kronen und im Schloss gab es 182 Räumlichkeiten, davon 50 Wohnräume.¹⁶³

7.6 Die nicht realisierten Umbaupläne: Der Rentmeister-Trakt und der Eingangsturm

Gleich nach Pálffys Tod zeigte die Ungarische Denkmalschutzkommission aus Budapest großes Interesse an dem durchführenden Umbau. Es war offensichtlich, dass innerhalb des Umbaus einige v.a. barocke Teile der Burg unwiederbringlich zerstört wurden, aber die Kommission konnte es sich zu Lebzeiten des Grafen noch nicht erlauben einzugreifen. Im Frühling 1910 wurde ein Besuch der Vertreter der Kommission mit ihrem Vorsitzenden Baron Forster geplant¹⁶⁴ und es sollte bestimmt werden, in welchem Ausmaß der Eingangsturm und der daneben stehende Rentmeister-Trakt, mit deren Umbau noch überhaupt nicht begonnen wurde, umgestaltet werden durfte.

Am heutigen Zustand des Schlosses (Abb. 85) sieht man, dass diese zwei barocken Teile der alten unteren Burg in ihrer ursprünglichen Form blieben und keine wesentlichen Baueingriffe mehr nach dem Tod des Grafen gemacht wurden. Die erhaltenen Archivmaterialien und genehmigten Baupläne zeigen uns aber, wie sich der Graf den kompletten Umbau in Bojnice vorstellte. Diese zwei Bauteile sind nämlich die einzigen, welche durch die historisierenden Eingriffe zwischen 1889 – 1910 nicht berührt wurden.

Die geplante Umgestaltung des **Rentmeister-Traktes** sollte die beiden Fassaden an der Hof- und Grabenseite sowie das zweigeschossige Interieur betreffen. Die Fassadengestaltung der Hofseite wurde am 22. November vom Grafen

¹⁶³ Horváth 2003, S. 48.

¹⁶⁴ Hodál – Menclová 1956, S. 95.

genehmigt¹⁶⁵ (Abb. 86), wobei ihre Neugestaltung keine radikale Veränderung bringen sollte: die Fenster sowie das Eingangsportal sind auf dem Plan in ihrer barocken Form erhalten. Neues Element an der Hofseite wären nur die Zinnen, mit deren Ergänzung die obere Reihe der kleinen ovalen barocken Fenster verschwinden würde. Diese Zinnen waren als eine Fortsetzung der bereits auf dem benachbarten Trakt installierten Zinnen gedacht. Die ganze Situation ist auf dem heutigen Zustand deutlich zu sehen. (Abb. 87).

Im Gegensatz dazu sollte die Fassade der Grabenseite einen ganz neuen Charakter bekommen. In den Archivmaterialien sind mindestens zwei verschiedene Entwürfe erhalten, beide stammen aus dem Jahr 1907. Auf der ersten Version¹⁶⁶, die der Graf am 22. November kommentierte (Abb. 88), wurde der dominierende barocke Gesamtcharakter auch erhalten - es sollte ähnlich wie bei der Hofseite nur am Dach zu einigen Veränderungen kommen. Der Architekt zeichnete hier abwechselnd drei dekorative Kamine und vier Dachfenstern, von denen dann Pálffy jeweils eines an beiden äußeren Seiten durchstrich. Der Graf wünschte sich auch hier, dass die oberste ovale Fensterreihe vermauert würde.

Der zweite Entwurf¹⁶⁷, der nur wenige Tage später am 30. November 1907 vom Pálffy korrigiert wurde, bedeutete eine wesentliche Verschiebung der ganzen Idee der Grabenseite (Abb. 89). Pálffys Korrekturen aus dem vorherigen Entwurf wurden eingearbeitet - mit den ovalen Fenstern sowie mit den zwei nicht gewünschten Dachfenstern wurde auf diesem Plan nicht mehr gerechnet. Die barocken Fenster im Erdgeschoss blieben erhalten, wahrscheinlich auch aus dem Grund, weil sie optisch durch die Zinnen des Zwingers teilweise versteckt vor den Augen des Betrachters blieben. Die neogotischen Maßwerkfenster, die den benachbarten fünfeckigen Turm dekorieren, sollten sich auf dem Obergeschoss des Rentmeister-Trakts fortsetzen, womit diese ganze Fassade einen komplett neuen Akzent bekommen würde. An jeder Seite der Fassade

¹⁶⁵ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 582, E- Einfahrts –Thurm und Rentamts-Trakt, Bl. 57: Hof-Ansicht genehmigt, 19. Oktober 1907.

¹⁶⁶ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 582, E- Einfahrts –Thurm und Rentamts-Trakt, Bl. 60: Vorder- Ansicht Angaben.

¹⁶⁷ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 582, E- Einfahrts –Thurm und Rentamts-Trakt, Bl. 61: Vorder- Ansicht Angaben.

(beim Eingangsturm rechts bzw. beim fünfeckigen Turm links) war jeweils ein Doppelfenster mit reichem Maßwerk vorgesehen und in der Mitte eine offene Loggia mit Balustrade, 6 korinthischen Säulen und einem Maßwerk mit Kreuzmotiv (oder Vierpass). Eine typische Pálffy'sche eklektische Lösung, doch wie uns die Entwürfe zeigen, eine wieder bis ins kleinste Detail wohl durchgedachte¹⁶⁸ (Abb. 90). Wo Pálffy die Vorbilder für diese Loggia genau fand, ist bis dato nicht bekannt - möglicherweise inspirierte ihn ähnlich wie bei dem gräflichen Oratorium die norditalienische Architektur der venezianischen Region.

Der Grund, warum die Grabenseite so radikal verändert werden sollte, stand sozusagen „hinter den Mauern“. Die neue Fassadengestaltung sollte die neu überarbeiteten Raumverhältnisse in dem Interieur dieses Traktes widerspiegeln. Die erhaltenen Pläne, die mit der Jahreszahl 1907 datiert werden¹⁶⁹, zeigen, dass aus dem alten barocken Rentmeister-Trakt ein neuer repräsentativer Empfangsflügel entstehen sollte. Gleich hinter dem Eingangsportal an der Hofseite sollte sich eine weiträumige Galerie öffnen, die die Höhe der beiden Geschosse einnehmen würde (Abb. 91 und Abb. 92). Die Galerie hätte die Funktion eines Stiegenhauses: hier sollten zwei mächtige, in das obere Geschoss und somit auch in die Loggia führende Stiegen dominieren. Die Galerie in dem Parterre sowie im Obergeschoss führte an beiden Seiten in jeweils einen kleineren Raum. Diese Nebenräume im Obergeschoss sollten sich gerade hinter den oben genannten gotischen Maßwerk-Doppelfenstern befinden. Auf dem entworfenem Grundriss des Obergeschosses ist an der Grabenseite auch die Säulenreihe der Loggia deutlich zu erkennen. Man kann nur spekulieren (oder vielleicht noch tiefer in den Archivmaterialien forschen), wie der Graf diese Räume eingerichtet hätte. Aufgrund seiner riesigen Kunst- und Mobiliarsammlung hätte er damit bestimmt kein Problem gehabt, ganz im Gegenteil: er hätte in diesen Räumlichkeiten wirklich die prächtigsten Stücke (große Skulpturen oder

¹⁶⁸ Der jüngste, am meisten ausgearbeitete Entwurf für die Fassade der Grabenseite aus 30. November 1907 (ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 582, E- Einfahrts – Thurm und Rentamts- Trakt, Bl. 62, 30. November 1907) wurde jedoch von Pálffy noch immer nicht genehmigt. Spätere Entwürfe dieser Fassade sind bis dato der Verfasserin dieser Arbeit nicht bekannt.

¹⁶⁹ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 582, E- Einfahrts –Thurm und Rentamts- Trakt, Bl. 63- Grundriss Parterre, und Bl. 64 Grundriss I. Stock.

großformatige Gemälde) seiner Sammlungen ausstellen können, um entsprechenden Eindruck bei dem Empfang seiner Gäste zu hinterlassen.

In diesem Zusammenhang sollte auch der **Eingangsturm** (Abb. 93) eine neue Form bekommen. Laut früheren Dispositionen aus dem Jahr 1895 sollte die Statue der Immaculata vom Eingangsportal entfernt werden und an ihre Stelle sollte in die Mitte ein Pálffysches Wappen mit dem Wappen des Thurzo und des Zapolya jeweils an einer Seite eingesetzt werden.¹⁷⁰ Dieser Wunsch wurde nie durchgeführt, aber ähnlich wie beim Rentmeister-Trakt sind Entwurfspläne aus dem Jahr 1907 mit Kommentaren des Grafen erhalten, die uns eine sehr konkrete Vorstellung von seinem geplanten Umbau vermitteln.

Der Eingangsturm besteht aus zwei Baukörpern: dem niedrigeren, vorderen vom barocken Architekten Luchese zugebauten Torhaus¹⁷¹ unter einem Satteldach mit dem Eingangsportal und dem hinteren höheren Baukörper, dem eigentlichen Eingangsturm mit einem Pyramidendach. Nach den erhaltenen Entwurfsplänen vom 19. Oktober 1907¹⁷² (Abb. 94), 22. und 30. November 1907¹⁷³ (Abb. 95) sollte auch der Eingang wesentlich anders aussehen. Zwischen der ersten Version vom Oktober und den zwei November-Plänen (die sich untereinander nur in wenigen Details unterscheiden) gibt es eine sichtbare Verschiebung der ganzen Idee: die einzelnen Turmelemente aller drei Pläne stimmen zwar überein, aber nach den Anweisungen des Grafen aus dem Oktober-Entwurf wurden die Größenverhältnisse der einzelnen Turmteile in den neueren Versionen überarbeitet. Es war daher wieder Pálffy, der hier seinen präzisen Sinn für Proportionen in der Architektur einsetzte.

Die jüngste Version des Entwurfs zeigt, dass das barocke Portal entfernt werden sollte und der Eingang stattdessen ein neues dominierendes Element bekommen sollte: das jetzige Satteldach verwandelte sich in eine hervortretende Terrasse

¹⁷⁰ Hodál – Menclová 1956, S. 97.

¹⁷¹ Fidler 1990, S. 162.

¹⁷² ŠOAN, VPB, Pars XL, Fasc. 258, Nr. 582, E- Einfahrts –Thurm und Rentamts- Trakt, Bl. 59: Vorder- Ansicht Angaben, 19. Oktober 1907.

¹⁷³ ŠOAN, VPB, Pars XL, Fasc. 258, Nr. 582, E- Einfahrts –Thurm und Rentamts- Trakt, Bl. 60 - 61: Vorder- Ansicht Angaben.

mit Zinnen, die als eine Fortsetzung der Terrasse aus dem benachbarten Schüttkasten-Trakt funktionieren sollte¹⁷⁴ (Abb. 95). Wie in der Seitenansicht (Abb. 96) zu sehen ist, der mit Stichkappen versehene Innenraum des Eingangstraktes sollte durch eine Reihe von kleinen barocken Fenstern beleuchtet werden. Auf der mittleren Zinne über dem Eingangsportal sollte sich nach Wunsch des Grafen ein Pálffysches Wappen befinden. Bei der Grabenansicht des neuen Eingangsportals mit der auf kegelförmigen Konsolen stehenden Terrasse ist es offensichtlich, dass der Graf dieses Motiv fast 1:1 aus dem Schloss Pierrefonds übernommen hat (Abb. 98). In Pierrefonds wird ebenfalls die mittlere Zinne mit einem Wappenschild dekoriert.

Der dahinter stehende Turm hätte nach dem Entwurf in die Höhe gezogen werden und mittels eines Maschikuli-Geschosses mit zwei Schießscharten unter dem Dach auch verbreitet werden sollen. An jeder der 4 Ecken des Pyramidendachs war jeweils ein Wasserspeier vorgesehen. Mit der Erhöhung des Turmes hätte man eine Symmetrie der ganzen Grabenseite erreicht: die zwei Türme in der gleichen Höhe - an der linken Seite der fünfeckige, an der rechten Seite der Eingangsturm – sollten den dazwischen stehenden Rentmeister-Trakt mit der offenen Loggia in der Mitte flankieren.

Unter den Maschikulis des Eingangsturmes an der Grabenseite sollten sich laut Pálffys geschriebenen Anweisungen auf den Entwurfsplänen vier Wappenschilder befinden: „*das Wappen von Thurzó, Matthias Corvinus, Johann Corvinus und Zápolya János*“¹⁷⁵. Die „*Thurm Kammer*“ im mittleren Geschoss des Turmes sollte an der Grabenseite durch ein Fenster zum Ausdruck kommen. Auf dem Oktober-Plan wurde das (vom Architekten entworfene?) einfache schmale Fenster vom Grafen durchgestrichen und stattdessen kam auf den November-Entwurf ein dreiteiliges Spitzbogenfenster, das – von der Grabenseite gesehen – mit der Loggia des Rentmeister-Traktes (mehr als das schmale Fenster) korrespondieren würde.

¹⁷⁴ ŠOAN, VPB, Pars XL, Fasc. 258, Nr. 582, E- Einfahrts –Thurm und Rentamts- Trakt, Bl. 58: Seitenansicht genehmigt, 30. November 1907.

¹⁷⁵ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 582, E- Einfahrts –Thurm und Rentamst-Trakt, Bl. 59: Vorder Ansicht Angaben, 19. Oktober 1907.

Die Hofseite des Eingangsturmes sollte ihren barocken Charakter in der Übereinstimmung mit der Fassade des Rentmeister-Traktes behalten: das bossierte Portal sowie die barocken Fenster in zwei Geschossen wurden belassen. Die einzige Neuheit der Hoffassade wäre nur eine Uhr unter dem Maschikuli-Geschoss¹⁷⁶ (Abb. 86).

Mit der neu erreichten Symmetrie dieser ganzen nördlichen Grabenseite konnte das Schloss endlich eine repräsentative, den Besucher „willkommen heißende“ Schauseite bekommen. Das Schloss in seiner heutigen Erscheinungsform verfügt nämlich über keine dominierende Schauseite - aber darin liegt auch seine Einzigartigkeit. Dank unterschiedlicher Formen der Türme der unteren Burg und dem unregelmäßigen Grundriss der oberen Burg sieht das Schloss von jeder Seite anders aus bzw. jede Seite, die der Betrachter gerade anschaut, hat ein dominierendes Element, dank dem jede Seite der Anlage als eine Schauseite funktionieren kann.

8. Der Umbau des Schlosses im Kontext der zeitgenössischen mitteleuropäischen Schlossarchitektur

Die Art und Weise, wie Graf Pálffy beim Erwerb von Kunstobjekten vor allem die Werke der Akademiker bevorzugte und nicht viel Interesse für die zeitgenössische Kunst zeigte, kann man auch bei seinem architektonischen Geschmack beobachten. Zur Zeit des Umbaus des Schlosses in Bojnice drängte langsam die Sezession in den westeuropäischen Ländern in den Vordergrund. Zweifellos konnte Pálffy etwas von diesem neuen Stil während seiner unzähligen Auslandsreisen in England und Frankreich betrachten, doch er bevorzugte statt diesem modischen Trend lieber die historisierenden Stile, vor allem seine geliebte Neogotik. Man kann heute nur spekulieren, wie das Schloss hätte aussehen können, wenn sich der Graf bei der Auswahl seiner architektonischen Vorbilder an den modernsten Stilrichtungen orientiert hätte.

¹⁷⁶ ŠOAN, VPB, Pars. XL, Fasc. 258, Nr. 582, E- Einfahrts –Thurm und Rentamst-Trakt, Bl. 57: Hof-Ansicht genehmigt, 19. Oktober 1907.

Die spezifischen und subjektiven Vorstellungen und Anforderungen, die der Auftraggeber auf dem Schloss Bojnice mittels der Architektur verwirklichte, waren aus der Sicht des Stils und der zeitgenössischen Kriterien an das Wohnkomfort am Ende des 19. Jahrhunderts bereits überholt. Der puristische Zugang, der die „Reinheit“ im Stil bekannte, verursachte im Rahmen des Umbaus den unwiderruflichen Niedergang einiger – vor allem barocken – Teile der alten Burganlage. Nach dem Tod des Grafen, der während seines Lebens diesen Umbau nicht zu Ende bringen konnte, fiel ein großer Stein vom Herzen der Magyarországi Műemlék Igéiglenes Bizottsága (*Ungarische temporäre Denkmalkommission*), die sich bemühte, wenigstens einige Teile des Schlosses in ihrem authentischen Zustand zu erhalten.¹⁷⁷

8.1 Die Pálffy'schen Residenzen im Stil des Historismus

Die zweite im historischen Stil umgebaute Residenz, welche mit der Person des Grafen Johann Pálffy verbunden war, war sein **Pressburger Palast** (Panská ulica 19/ Hviezdoslavovo námestie 18) (Abb. 9), der im Besitz der Familie schon seit 1715 war. Der Palast mit seiner elfachsigen Fassade wurde vom Palatin Johann Pálffy (*1663 - †1751) gekauft und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vom Grafen Johann Pálffy im spätklassizistischen Stil umgebaut. Im Jahr 1885 entstand anstelle der benachbarten Stallungen nach dem Entwurf von Viktor Rumpelmayer (*1830 - †1885) ein neobarocker Palast mit einer an den heutigen Hviezdoslav-Platz orientierten Fassade. Die Wahl des neobarocken Stils war vom Charakter des Mobiliars und den Kunstobjekten, die der Graf hier ansammeln wollte, beeinflusst. Seine Idee war es, ein stileinheitliches Ensemble hier auszubauen, wobei die originale Ausstattung und die neobarocken Kopien gleich gewertet wurden. Ein ähnlicher Zugang wurde auch auf dem Schloss Bojnice angewandt. Ein typisches Zeichen der Innenausstattung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Überfüllung, ein *horror vacui*, in einigen Fällen sogar eine zwecklos übermäßige Ansammlung der Einrichtung.¹⁷⁸ Pálffy war in diesem Sinne sehr gemäßigt, obwohl er diese Tendenz nicht immer vermied. Seine Absicht war es, einen Eindruck der Gegenwart seiner Ahnen zu erwecken, was Hilda Horváth sehr vortrefflich im Zusammenhang mit dem

¹⁷⁷ Pohaničová 2005a, S. 58.

¹⁷⁸ Hupko 2012, S. 10.

Schloss Bojnice beschrieb: „(...) Graf Pálffy erschuf eine Bühne der Vergangenheit, auf der er ganz allein der letzte Akteur unter den Denkmälern geblieben ist.“¹⁷⁹

Mit seiner romantischen Silhouette wird das Schloss Bojnice sehr oft mit dem **Schloss in Smolenice** (dt. *Smolenitz*) (Abb. 13) verglichen, welches auch ursprünglich Graf Pálffy gehörte. Im Jahr 1864 gewann es nach einem Gerichtsstreit Graf Moritz Pálffy (*1812 - †1897) aus der Bibersburger Linie des Geschlechtes. Der Umbau in Smolenice wurde unter der Leitung von Josef Hubert begonnen, um 1900 löste ihn der Budapester Architekt Ignác Alpár (*1855 - †1928) ab. Ein wesentlicher Unterschied zwischen diesen beiden Umbauten war, dass die Burg in Smolenice schon seit Anfang des 19. Jahrhunderts nur eine Ruine war. Dieser Umstand ermöglichte Joseph Pálffy (*1853 - †1920), der nach dem Tode des Vaters Moritz die Fertigung des Umbaus finanzierte, eine freie Durchsetzung der romantischen Vorstellungen über mittelalterliche Burgen und gleichzeitig die Ansprüche des Wohnkomforts des beginnenden 20. Jahrhunderts zu erfüllen. Das Ergebnis war ein groß angelegter zweiflügeliger romantischer Neubau mit einem dominierenden siebeneckigen Turm, der in sich mehrere Stilrichtungen kombiniert. Alpár gelang es einen eindrucksvollen eklektischen Bau mit romantischem Akzent zu kreieren, der aus seinen früheren Werken hervorging. Sein Konzept einer Kulturlandschaft wurde nicht nur durch einen weiträumigen englischen Park, der systematisch um die Schlossanlage gebaut wurde, ergänzt, sondern auch um einen kleineren Park bei ihrem Schlösschen im Zentrum der Stadt und dem neobarocken Familiengrab auf dem lokalen Friedhof.

Als Vorbild und wahrscheinlich auch als Quelle vieler praktischer Erfahrungen beim Umbau des Schlosses Smolenice diente der Wiederaufbau der Burg **Kreuzenstein**¹⁸⁰ (Abb. 24) in Niederösterreich. Die Burg war im Besitz der Familie Wilczek, von der die Ehegattinnen des Moritz Pálffy d.Ä. und Joseph Pálffy d.Ä. stammten. Kreuzenstein war eine Ruine, die Graf Johann Nepomuk Wilczek (*1837 – †1922) im romantisierenden Stil restaurierte. Der Umbau

¹⁷⁹ Übersetzt aus Horváth 2003, S. 50.

¹⁸⁰ Zum Schloss Kreuzenstein siehe auch: Lenhart 2001, S. 584f.; Nierhaus 2002; Nierhaus 2014.

begann im Jahr 1874 und wurde zuerst vom Architekten Carl Gangolf Kayser (*1837 – †1895) und später von Humbert Walcher von Moltheim (*1865 – †1926) geleitet. Der romantische Umbau, der aus der Idee einer romantisch-gotischen Burg hervorging, betraf auch die erhaltenen ursprünglichen Konstruktionen – die Außenmauer, die Kapelle und den Ostturm.¹⁸¹ Außer den originellen Bauelementen wurden bei dem Bau auch alte mittelalterliche Teile benützt, die der Bauherr Jan Nepomuk Wilczek, der bekannte Reisende, Kunstsammler und Philanthrop, während seiner Auslandsreisen sammelte. Es ist faszinierend, wie viel Gemeinsames in diesem Sinne Graf Pálffy und Graf Wilczek hatten, und bei der Betrachtung der Burg Kreuzenstein ist auch ihre formale Verwandtschaft unübersehbar – die Verwendung der Zinnen und Maschikulis, die Dominanz der Türme, das Maßwerkfenster der Kapelle usw. Die Bauten in Kreuzenstein und Bojnice sind aber nicht nur ihren Besitzern und Architektur ähnlich, sondern auch den Zwecken, die sie erfüllen sollten. Die Burg Kreuzenstein wurde als ein Wohnobjekt, ein Museum der Familiengeschichte und als ein Mausoleum gebaut. In der Kapelle befindet sich die Familienkrypta, wo der Bauherr beigesetzt wurde. Es ist bekannt, dass Graf Pálffy die Burg Kreuzenstein gut kannte und dass sie ihm als Vorbild bei der Einrichtung der oberen Burg in Bojnice diente. Aufgrund all dieser Tatsachen wäre es bestimmt eine tiefere Analyse wert, die Zusammenhänge zwischen Bojnice und Kreuzenstein näher zu erforschen.

Eine weitere bemerkenswerte Persönlichkeit aus der Sicht der Anwendung des Historismus war der jüngere Bruder Joseph Pálffys – Johann Pálffy (*1857 – †1934), der im Jahr 1889 das **Schloss in Budmerice** (dt. *Pudmeritz*) (Abb. 99) nach dem Entwurf des Wiener Architekten Franz Ritter von Neumann (*1844 – †1905) bauen ließ. (Das Schloss wird in der Literatur vor allem mit dem Rathaus in der tschechischen Stadt Liberec (dt. *Reichenberg*), das von demselben Architekten stammt, verglichen). Im Unterschied zu den zwei oben genannten Beispielen handelt es sich in diesem Fall um einen Neubau, weil es wahrscheinlich als Sitz des frischvermählten Paares Johann Pálffy und seiner Gattin Elisabeth Schlippenbach gedacht war.¹⁸² Das Gebäude ist mit einem hohen Dach, mit einer großen Menge an Türmchen, Kaminen und Dachfenster

¹⁸¹ Hupko – Janáčková – Tihányi 2011, S. 152 - 153.

¹⁸² Hupko 2012, S. 12.

bekrönt. Der Einfluss des Romantismus ist offensichtlich: in dem eklektischen Entwurf Neumanns wird die deutsche Neorenaissance mit den neobarocken Elementen nach französischen Vorbildern kombiniert. Auf die französischen Schlösser an der Loire weist vor allem die komplizierte Dachlandschaft hin.¹⁸³ Trotz des romantisierenden Historismus, der im Extérieur dominiert, wurden die Interieurs modern aufgebaut: im Erdgeschoss wurden die großen Säle, die Bibliothek und das Esszimmer situiert, wobei das Obergeschoss die Funktion einer privaten Wohnung für die Familienmitglieder und die Gäste erfüllte.

Daniel Hupko wies in seinen jüngsten wissenschaftlichen Publikationen¹⁸⁴ auf zwei weitere Pálffysche Bauten im Stil des Historismus hin, welchen bisher in der Literatur nur wenig Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Der erste Bau ist das **Landschloss Malý Máger** (Abb. 100) in der Gemeinde Nový Život (*ung. Illésháza*), das Blanka Batthyány (*1871 - †1946), der Ehegattin des Grafen Vojtech Pálffy aus der Bibersburger Linie des Geschlechtes, gehörte. Die jüngste Literatur datiert den historisierenden Umbau zwischen 1899 – 1900.¹⁸⁵ Der Auftraggeber des Umbaus war Vojtech Pálffy und die Arbeiten wurden von der Pressburger Firma des Franz Hubert (Bruder von Josef Hubert) realisiert. Es ist bemerkenswert, dass der Auftraggeber bzw. Auftragnehmer sich nicht für den bisher präferierten neogotischen Stil, der in Ungarn vor allem durch die englische Tudorsche oder französische Gotik beeinflusst wurde, entschied: die Hauptfassade kennzeichnete sich vor allem mit Neorenaissance-Elementen. Seit den 1890-er Jahren trat die Vorliebe der Neogotik in den Hintergrund und es wurden stattdessen eher Renaissance-Formen und Eklektizismus bevorzugt. Obwohl das Schloss in Malý Máger in vielen seinen Charakterzügen mit dem Schloss in Budmerice vergleichbar ist, wird in diesem Fall der Einsatz der Eklektik als eine Alternative der beginnenden Sezession interpretiert.¹⁸⁶

Das zweite Objekt, dessen Zusammenhang mit dem Pálffyschen Geschlecht bisher in der Literatur übersehen wurde und an welches Daniel Hupko wieder

¹⁸³ Hupko 2012, S. 12.

¹⁸⁴ Hupko 2012, S. 12-13; Hupko – Janáčková – Tihányi 2011, S. 153.

¹⁸⁵ Hupko 2012, S.14. Anm. 27.

¹⁸⁶ Hupko 2012, S.14. Anm. 31.

aufmerksam macht, ist der **Palast des Stephan Pálffy** (*1828 - †1910) aus der Bibersburger Linie, der sich auf der Parzelle zwischen der Gorkého-Str. und der Laurinská-Str. in der Pressburger Altstadt (Abb. 101) befand. Der Palast im neogotischen Stil verfügte über eine zwölfsichtige Hauptfassade mit zwei hervortretenden Risaliten. Die Fassade wurde mit einer Attika abgeschlossen, die das Pálffysche Wappen und eine gräfliche Krone zeigte. Nur die stilistische Analyse genügt für eine genauere Datierung dieses Objektes nicht, da die Neogotik in ihrer breiten Skala seit dem Frühromantismus bis ins Ende des 19. Jahrhunderts die zeitlich am längsten angewandte Periode des Historismus vertrat. Derzeit wird die Entstehung dieses Palastes ungefähr in die 1860er Jahre datiert. Der Bau wurde im 20. Jahrhundert abgerissen und an seiner Stelle entstand im Jahr 1942 ein Bankgebäude nach dem Entwurf von Emil Beluš.

8.2 Neogotische Schlösser in der heutigen Slowakei: Rusovce und Veľké Uherce

Auf dem Gebiet der heutigen Slowakei kann man mindestens zwei weitere Bauten finden, die mit dem Umbau in Bojnice nicht nur in der Stilfrage, sondern auch im Verhältnis Bauherr - Architekt übereinstimmen: die neogotischen Schlösser in Rusovce (*dt. Karlburg*) (Abb. 102-103) und Veľké Uherce (*ung. Nagyugróc*) (Abb. 104). Diese zwei Schlösser, von denen nur mehr das in Rusovce existiert, standen am Anfang des *gothic revival* in Ungarn zwischen den Jahren 1840 - 1850.

Die romantische Periode ihres Umbaus war durch mehrere gemeinsame Züge charakteristisch. Ihr Ursprung war mit drei anerkannten Architekten - Franz Beer (*1804 - †1861), Alois Pichl (*1782 - †1856), und Josef Hubert und drei Bauherren aus dem ungarischen Adel - Graf Emanuel Zichy-Ferraris (*1808 - †1877), Graf Johann Keglevich (*1786 - †1856) und Graf Johann Pálffy verbunden. Diese Adeligen waren die Besitzer und Auftraggeber, aber sie leisteten auch einen wesentlichen Beitrag bei der Schöpfung dieser architektonischen Werke. Die Bauherren wählten oft selbst den Stil und die typischen Attribute des komfortablen Wohnstils ihrer Residenzen. Ihre Ausbildung, ihr Wissen, der feine Geschmack, sowohl ihre hervorragende gesellschaftliche Position als auch ihre persönliche Motivation machten sie zu gleichwertigen Partnern der Architekten. Sie waren inspirierende, manchmal auch

dominierende Persönlichkeiten.¹⁸⁷ Auf der anderen Seite standen gut ausgebildete und gut informierte Architekten, die die Ansprüche ihrer Auftraggeber respektierten.¹⁸⁸ Das war einer der entscheidenden Faktoren, die zu dem hohen künstlerischen Niveau dieser Bauwerke im Kontext des zeitgenössischen Ungarns beitrugen.

Die Residenzen in Rusovce und Veľké Uherce waren frühe Beispiele des neogotischen Stils in Ungarn. In dieser Zeit war die wirtschaftliche und gesellschaftliche Atmosphäre gegenüber neuen Impulsen, Mustern und Reformen auch in der Architektur geöffnet. England war das am meisten bewunderte Land, wohin man reiste, um Wirtschaft, Handel, Industrie und Technologie zu studieren und gleichzeitig die lokale Kultur, Architektur und Lebensstil im Allgemeinen kennen zu lernen. Die Bauherren brachten dann diese neuen Impulse mit nach Hause. Sie alle gehörten zum ungarischen Hochadel nahe dem kaiserlichen Hof und hatten Verwandte in der englischen Aristokratie. Dank ihrer hohen politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Position lernten sie die neuesten Trends im Wohnstil der westeuropäischen Länder kennen. Die ersten architektonischen Zeichen dieser „*Anglomanie*“¹⁸⁹ findet man schon Anfang des 19. Jahrhunderts in Form der Gartenarchitektur. Bekannt sind mehrere Beispiele aus den Schlössern in Stupava, (*dt. Stampfen*), oder Bernolákovo (*dt. Landschütz*), wo die (ursprünglich barocken) Gärten im Stil der englischen Parkanlagen umgestaltet wurden.

Die neuesten Kenntnisse wurden in der ungarischen Presse und in Büchern (vor allem in den Sprachen englisch und deutsch) präsentiert. Diese Werke waren oft ein Bestandteil der Bibliotheken dieser Bauherren und dienten häufig als Inspirationsquelle bei der Auswahl der Architektur für ihre eigenen Residenzen.

Einer der wichtigsten Gründe für eine Rekonstruktion der adeligen Residenzen (im Stil der englischen Tudorschen Residenzen) war der Ahnenkult - eine hervorragende Idee, mit dem Zweck, die ruhmvolle Vergangenheit der Ahnen

¹⁸⁷ Pohaničová 2005a, S. 45.

¹⁸⁸ Pohaničová 2005a, S. 45.

¹⁸⁹ Pohaničová 2005b, S. 48.

wiederzubeleben. Diese Idee wurde in Form von besonderen Dispositionen und Außenanlagen sowie durch spezifische Pläne einiger Räumlichkeiten und Innenräume umgesetzt.

Franz Beer und Alois Pichl gehörten zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der zeitgenössischen Österreichisch-Ungarischen Architekturszene. Beide waren gut ausgebildet und verbrachten viel Zeit unterwegs im Ausland, wo sie neue Impulse und Inspiration für ihre späteren eigenen Werke fanden. Charakteristisch für beide Architekten war die Respektierung der Anforderungen ihrer Auftraggeber.

Als im Jahr 1841 mit dem neogotischen Umbau des Schlosses in **Rusovce** (Abb. 102-103) nach dem Vorbild der englischen Adelsresidenzen begonnen wurde, war es der erste Bau seiner Art in ganz Ungarn. Die vorherige Periode beinhaltete alle Voraussetzungen für die Akzeptanz von neuen Stilanregungen auch im Gebiet der Architektur in den ländlichen adeligen Sitzen an der Seite der Auftraggeber und Auftragnehmer. Mit dem neogotischen Umbau dieses Schlosses werden vor allem zwei Namen verbunden - Franz Beer und Ignaz Feigler d.Ä. (*1791 - †1847). Es wird vermutet, dass allein Fürst Schwarzenberg die guten Referenzen betreffend seines Hofarchitekten Beer dem Auftraggeber, Graf Emanuel Zichy-Ferraris, übermittelte, da in dieser Zeit Beer für ihn arbeitete.¹⁹⁰ In derselben Zeit, im Jahr 1841, fertigte Beer für den Fürst Schwarzenberg auch die Umbaupläne für das Schloss Hluboká (*dt. Frauenberg*) (Abb. 109) an.

Der U-förmige Grundriss des Schlosses in Rusovce bildet einen breiten *Cour d'honneur*. Der Aufbau des ganzen Schlosses ist sehr symmetrisch. Der romantische Charakter im Stil einer mittelalterlichen englischen Burg wird durch die polygonalen Türmchen an den Flügelecken und Risaliten, sowie durch die mächtigen Zinnen betont. Die Fassaden werden rhythmisch durch die neogotischen Fenster unterbrochen.

¹⁹⁰ Pohaničová 2005b, S. 49.

Eine ähnliche Tendenz zeigte sich auch in Tschechien auf dem oben genannten Schloss Hluboká, dessen Körper aber im Vergleich zu Rusovce als geschlossen, unregelmäßig und nicht so streng symmetrisch wirkt. In der Literatur wird dieser Bau oft als Halb-Schloss und Halb-Burg zwischen Klassizismus und Gotik bezeichnet.¹⁹¹

Die Interieur-Komposition in Rusovce entsprach den zeitgenössischen Gewohnheiten: eine Treppenhalle in der Art der englischen *hall* oder der zentrale Raum – der zwei Geschosse einnehmende Ahnensaal mit Balkon kam auch an der Fassade zum Ausdruck. Große Vitrage-Fenster durchleuchteten diese Räumlichkeiten von beiden Seiten. Zu dem Rittersaal waren Esszimmer, Salons, Bibliotheken sowie Schlafzimmer addiert. Entsprechend den aktuellsten Interieurtrends wurden die Wände und Decken mit Holzvertäfelung dekoriert.

Am Bau in Rusovce war auch der Pressburger Architekt und Unternehmer Ignatz Feigler d.Ä. beteiligt, obwohl der Umfang seiner Arbeiten aufgrund des Archivmaterials nicht genau definiert werden kann.¹⁹² Seine Firma war in dieser Zeit die am besten prosperierende Gesellschaft in der Stadt, vier Generationen dieser Familie waren sogar in der Pressburger Architekturszene - seit der Zeit Maria Theresias bis ins 20. Jahrhundert – tätig.

Während der Charakter der Zusammenarbeit zwischen Auftraggeber und Architekt im Falle des Schlosses Rusovce aufgrund der Absenz der Archivmaterialien im großen Teil nur vermutet wird, klärt der Umbau des Schlosses in **Velké Uherce** (1844-1850) (Abb. 104) dank der erhaltenen Schriftquellen viele Umstände des Umbaus.

Der Initiator dieses Projektes war der Barscher Gespan Johann (János) Nepomuk Graf von Keglevich de Buzin, Mitglied der Wiener Akademie der Wissenschaften. Nach der Revolution im Jahr 1848 widmete er sich dem Denkmalschutz. Später hatte er die Funktion des Konservators für das obere Pressburger Verwaltungsgebiet Ungarns inne und erwarb sich Verdienste um den

¹⁹¹ Pohaničová 2005b, S. 50.

¹⁹² Pohaničová 2005b, S. 51.

institutionalisierenden Denkmalschutz in Ungarn. Sein Neffe war Graf Emanuel Zichy Ferraris, Bauherr des Schlosses in Rusovce, das später als Vorbild beim Umbau in Veľké Uherce diente.

Keglevich entschied sich, das alte Renaissance-Schloss im neogotischen Stil umzubauen. Er wandte sich an den Architekten Alois Pichl, der schon früher für ihn die Umgestaltung des Schlosses in (dt. *Kleintopoltschan*) (1818 - 1825) realisierte. Obwohl das Schloss Topoľčianky noch im Stil des palladianischen Klassizismus umgebaut wurde, wurden bei der Umgestaltung der Gärten bereits die ersten romantisierenden und neogotischen Elemente übernommen.

Beim Umbau in Veľké Uherce hatte Keglevich sehr konkrete Vorstellungen und Anforderungen und obwohl Pichl eher zum Klassizismus inklinierte, passte er sich den Wünschen seines Auftraggebers an. Seine Vorstellung ging vor allem aus der *castellated*- Architektur hervor.¹⁹³

Aus dem ursprünglichen Landschloss in Veľké Uherce wurde im Rahmen des Umbaus eine vierflügelige Renaissanceanlage mit einem länglichen Innenhof und Eckbasteien. Es wurde sowohl ein neuer Haupteingang an der Ostseite als auch Repräsentationsräume im ersten Geschoss (*piano nobile*) zugebaut. Im Südtrakt dominierte der Rittersaal in Form eines hervortretenden polygonalen Risalits mit einem spitzbogigen Mittelfenster. Als Kontrapunkt wirkte die zweigeschossige Kapelle mit einem Oratorium an der Nordseite des Innenhofes, die wahrscheinlich auch der Öffentlichkeit zugänglich war.¹⁹⁴ Die Vertikalität der Kappellenfassade stand im Kontrast zum horizontalen Charakter der Innenhofflügel. Im Rahmen des Innenhofes wurde auch ein Arkadengang zugebaut im Stil der gotischen Burgen. Der Architekt betonte den Eindruck einer romantischen Festungsresidenz mit der Erhaltung der Eckbasteien, der Attika mit einem Zahnschnittfries und Schießscharten und Rosetten unter dem Gesims.

Der feine Geschmack des Grafen zeigte sich auch bei der Einrichtung der Innenräume. Kostbare Materialien, Holzverkleidungen an Wänden und Decken,

¹⁹³ Pohaničová 2005b, S. 53.

¹⁹⁴ Pohaničová 2005b, S. 54.

Marmorböden und mächtige Kamine betonten die Atmosphäre der Residenz entsprechend den aktuellsten europäischen Tendenzen. Im Rahmen des Umbaus wurden auch neue progressive Materialien benützt, z.B. Gusseisen, aus dem die Fialen über dem Rittersaal gefertigt waren. Sehr hoch geschätzt waren auch die kunsthandwerkliche Arbeiten – vor allem Vitragen und Glasmalereien. Auch in Velké Uherce durfte ein groß angelegter englischer Park nicht fehlen, der die Anlage umgab. Diese stilverschiedene Parkarchitektur wurde wieder von Alois Pichl entworfen.

8.3 Romantische Historismus-Schlösser in Österreich

Die 1860-er Jahre bekamen in der Architektur unter dem Einfluss der gesellschaftlichen Veränderungen und Reformen ein neues Format, vor allem durch das Geschehen auf dem Feld der Denkmalrestaurierungen.¹⁹⁵ Genaues tiefes Studium der mittelalterlichen Stile, vor allem der Gotik, die sich im akademischen Feld verbreiteten, beeinflusste die Architekten auch im mitteleuropäischen Gebiet und bezog sich auf den Charakter der neogotischen – nicht nur denkmalpflegerischen – Projekte.

In **Österreich** sind in diesem Zusammenhang vor allem die neogotischen (Um)Bauten der Schlösser Grafenegg, Anif, Rotenturm, Kreuzenstein und Franzensburg zu nennen.¹⁹⁶

Das Schloss **Grafenegg**¹⁹⁷ (Abb. 105) östlich von Krems, dessen Geschichte bereits ab dem 13. Jahrhundert geschrieben wurde, wurde ab 1840 im Stile des romantischen Historismus komplett umgebaut. Die Schlossanlage aufwies bereits im 17. Jahrhundert eine vierflügelige Anlage mit zwei überragenden Türmen, vier Wallhäusern, eine Kapelle und den Wassergraben, der für den Schutz sorgen sollte. Da das Schloss seit seiner Besetzung von schwedischen Truppen im Jahr 1645 verwüstet war, entschloss sich der Graf August Ferdinand Breuner-Enckevoirt (*1796 - †1877) für einen umfangreichen Umbau der ganzen Anlage

¹⁹⁵ Pohaničová 2005b, S. 55.

¹⁹⁶ Zu romantischen Schlössern in Österreich siehe auch: Eggert, K.: Der sogenannte „Historismus“ und die romantischen Schlösser in Österreich, in: Wagner-Rieger 1975, S. 55-82; Krause, W.: Zum Schloßbau der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Österreich, in: ebd., S. 154-178.

¹⁹⁷ Zum Schloss Grafenegg siehe auch: Kemetner 2012; Pauderer 1983.

im Stile der englischen Schlösser bzw. der tudorschen Gotik. Mit dieser Aufgabe wurde der Dombaumeister von St. Stephan Leopold Ernst (*1808 - †1862) beauftragt. Im Rahmen der historisierenden Umgestaltung floss die historische Substanz stilvoll in die elegante Neogotik ein. Der Graf holte sich seine architektonischen Anregungen während seiner Reisen durch Großbritannien, wo er besonders vom Schloss Strawberry Hill in Twickham beeindruckt war.¹⁹⁸

Die seinerzeitig schwer wirkenden Baukörper bekamen während des Umbaus eine feingegliederte Fassade mit einer Fülle von Runddiensten, Maßwerken und Rahmenprofilen. Das Hauptwerk des Architekten stellt der hinter der vorspringenden Arkadenfront liegende Rittersaal vor. Der langgestreckte prunkvoll ausgestattete Saalraum wird vor allem durch seine Kassettendecke mit buntfarbigen Rankenornamente, Zapfen und plastischen Früchtearrangements charakterisiert. Die im Westen stehende Schlosskapelle mit der Familiengruft, die aber nie diesem Zweck diente,¹⁹⁹ bekam die Form eines einschiffigen Hallenraumes. Hier kontrastiert der mit hohen Fenstern lichtdurchflutete Chor mit den fensterlosen Längswänden. Die ganze Schlossanlage wird mit einem mächtigen Bergfried bekrönt, der mit Blendmaßwerk im neogotischen Stil dekoriert ist.

Zu den wichtigsten Beispielen des romantischen Historismus in Österreich zählt auch das Wasserschloss **Anif**²⁰⁰ (Abb. 106) bei Salzburg, das derzeit dem Johannes Graf von Moy (*1949) gehört. Diese Anlage war mehrere Jahrhunderte lang ein Sakralgebäude und diente seit dem 14. Jahrhundert als erzbischöfliches Urbaramt. 1530 kam es zu der ersten größeren Renovierung und Erweiterung der Burg, die damals im Wesentlichen nur aus einem einfachen Wohnturm bestand. Am Ende des 17. Jahrhunderts wurden unter dem damaligen Salzburger Erzbischof weitere Erweiterungsmaßnahmen durchgeführt- so entstand die rechte Hälfte des heutigen Baus mit der Eingangshalle und der angrenzenden Hofflügel. Kurz nach der Säkularisation des Schlosses im Jahr 1803 ließ es der letzte Fürstbischof auf dem Schloss, Sigmund Christoph Graf Waldburg-Zeil

¹⁹⁸ Hambrusch 2014, S. 52.

¹⁹⁹ Hambrusch 2014, S. 53.

²⁰⁰ Zum Schloss Anif siehe auch: Buberl - Martin 1916; Kalnein 1988.

(*1754 - †1814), dieses wieder renovieren und errichtete auch den anliegenden englischen Landschaftspark. Seit 1837 war das Schloss im Besitz des Grafen Alois von Arco-Stepperg (*1808 - †1891). Der Graf beauftragte Mennas Schönauer mit dem Entwurf zum Umbau, wobei er selber in die Umbauarbeiten wesentlich eingriff. Er wünschte sich einen Bau im mittelalterlichen Stil und schuf damit das erste neogotische Werk in dem Salzburger Gebiet. Sieben Jahre lang dauerte der Umbau, dessen Ergebnis eine romantische „Ritterburg“ war. Als Vorbild für das Eingangstor diente jenes aus der Schlosskapelle der Westminster Abbey. Im Rahmen des historisierenden Umbaus wurden nicht nur bereits bestehende Teile der Burg regotisiert, sondern es wurden auch neue Teile zugebaut- so entstand eine neue Bogengalerie und ein mit Türmchen und Zinnen verzierter Saalbau. Die ebenfalls von englischen Vorbildern beeinflusste Innenausstattung des 19. Jahrhunderts (Möbel, Vertäfelungen, Kassettendecken usw.), die fast komplett erhalten blieb, ist ein Werk des lokalen Tischlermeisters Joseph Wessicken (*1837 - †1918).

Die Ursprünge des burgenländischen (d.h. zur Zeit seiner Errichtung noch zu Ungarn gehörenden) Schlosses **Rotenturm**²⁰¹ (Abb. 107) greifen bis ins 14./15. Jahrhundert. Schon in dieser Zeit befand sich hier eine Wasserburg, deren Überreste während der archäologischen Ausgrabungen im Jahr 2010 entdeckt wurden. Unter Georg von Erdődy, der am Ende des 17. Jahrhunderts das sog. „Alte Schloss“ errichten ließ, erhielt die Familie einen gewaltigen Aufschwung. Georg II. Graf Erdődy ließ den Bau um 1810 abreißen und um 1825 im Schlosspark ein schlichtes Kastell errichten. Nach der Umgestaltung des barocken Schlossparks zu einem englischen Landschaftsgarten im Jahr 1840 versuchte der Oberstallmeister Stephan Graf Erdődy (*1813 – †1896) zwanzig Jahre später den führenden ungarischen Architekten, den Autoren des Budapester Opernhauses, Miklós Ybl (*1841 - †1891) für die Errichtung eines repräsentativen Erweiterungsbaus zu gewinnen. Ybl musste das Angebot ablehnen, empfahl aber dafür den Budapester Baumeister Antal Weber (*1823- †1886), der bei Pietro Nobile (*1774 - †1854) und Theophil Hansen (*1813 - †1891) studierte. Unter der Leitung des Baumeisters Johann Lang (*1822 -

²⁰¹ Zum Schloss Rotenturm siehe auch: Schmeller-Kitt 1974.

†1900) wurde das Schloss zwischen 1862-1864 im romantisierend-orientalischen Stil umgebaut. Charakteristisch ist vor allem seine Fassade mit rotgeputztem Grund, verziert mit kontrastierenden hellen romanischen, maurischen, gotischen sowie Renaissance-Dekorationselementen. In der Schaufront des Schlosses dominieren vor allem zwei Baukörper: der campanileartige vierstöckige Turm im Osten und die zweigeschossige Kapelle mit halbrunder Apsis in der Westecke.

In den ebenfalls eklektisch dekorierten Innenräumen befanden sich Fresken von Károly Lotz (*1833 - †1904), dem Schüler von Carl Rahl (*1812 - †1865) an der Wiener Akademie. Das Schloss beherbergte bis 1929 die Kunstsammlungen der Familie Erdődy. Nach einem mächtigen Brand im Jahr 1924 und Plünderung der Innenräume während des zweiten Weltkriegs blieb das ganze Areal für mehrere Jahrzehnte lang verwüstet. Das Schloss, das seit 2008 im Privatbesitz ist, wurde zwischen 2010-2012 mit der Unterstützung des Bundesdenkmalamtes renoviert und avancierte seitdem zu einer ausgesuchten Eventlocation.

Im Gegensatz zu den oben genannten Burgen handelt es sich beim Wasserschloss **Franzensburg**²⁰² (Abb. 108) in der niederösterreichischen Stadt Laxenburg um einen „Neubau“. Obwohl die Burg nie bewohnt wurde, dient sie als ein repräsentatives Beispiel dafür, wie man sich im 19. Jahrhundert eine idealisierte Ritterburg vorstellte. Die Burg beinhaltet sowohl innen als auch außen alle ihre typischen Merkmale - Bergfried, Rittersaal, Ritterstube, Speisesaal, Thronsaal, Burgkapelle, Waffensaal sowie mehrere repräsentative Räumlichkeiten, die an die ruhmvolle Geschichte der Habsburger erinnern sollen. Auch hier ließ sich der Architekt, Johann Ferdinand Hötzenhof von Hohenberg (*18732 - †1816), in mehreren Fällen vom englischen Strawberry Hill inspirieren.

Zur Ausstattung der Anlage (und um die „Altertümlichkeit“ zu betonen) wurden Spolien aus verschiedenen österreichischen Klöstern, Burgen und Schlössern sowie Kunstwerke von -nicht immer ganz freiwilligen- Spendern (z.B. Graf Dietrichstein, Graf Traun, Graf Kuefstein) genutzt. Die Innenausstattung der Burg

²⁰² Zum Schloss Franzensburg siehe auch: Bürgler 1998.

besteht aus einem Konglomerat aus echten Werken der Renaissance und Gotik sowie solchen der Neugotik.

Besondere Aufmerksamkeit widmete der namensgebende Bauherr Franz II. (I.) (*1768 – †1835) auch dem Schlosspark, der im Stil von englischen Landschaftsgärten gestaltet wurde. Im Park waren zur Zeit seiner Entstehung zahlreiche Parkbauten zerstreut, wie z.B. ein chinesischer Pavillon oder eine türkische Moschee.

8.4 Romantische Historismus-Schlösser in Mähren und Tschechien²⁰³

Auch auf dem Gebiet der heutigen Tschechischen Republik findet man zahlreiche Beispiele der romantischen Schlossarchitektur. Das bekannteste darunter ist das südttschechische Schloss **Hluboká nad Vltavou**²⁰⁴ (dt. *Frauenberg*) (Abb. 109), das Mitte des 13. Jahrhunderts als eine Wachburg gegründet wurde. Hluboká wird heute vor allem mit den Schwarzenbergern verbunden, die das Schloss ab dem 17. Jahrhundert verwalteten. Ihnen sind zwei umfangreiche Umbauten der ganzen Anlage zu verdanken- das erste Mal am Anfang des 18. Jahrhunderts im barocken Stil (nach den Entwürfen von P.I. Bayer und A.E. Martinelli) und dann wieder zwischen 1840-1871 im romantischen Stil der Neugotik. Der damalige Besitzer, Fürst Johann Adolf II. (*1799 – †1888) und seine Gattin Fürstin Eleonore (*1812 – †1873) ließen sich während ihrer zwei Auslandsreisen nach England vor allem vom Windsor Castle inspirieren. Ein Zeugnis über dieser Orientierung des Fürsten und dessen Gattin legt auch die Schlossbibliothek ab, wo man zahlreiche in England gekaufte Bücher findet, die von der Architektur der englischen adeligen Residenzen handeln.

Mit dem romantischen Umbau wurde zuerst Franz Beer beauftragt und nach seinem Tod wurden die Arbeiten vom Baumeister der Schwarzenberger, Damasius Deworetzky, fortgesetzt, der auch die prunkvoll ausgestatteten Innenräume entwarf.

²⁰³ Zur Architektur des Historismus in Tschechien siehe auch: Mžyková 1997; Vybíral 1999; Zatloukal 1986; Zatloukal 2002;

²⁰⁴ Zum Schloss Hluboká siehe auch: Erasmus 2007, S. 5; Kuča 2009, S. 82-88.

Die äußere Form des Schlosses ist sehr reich gegliedert und wird durch eine Ansammlung an Basteien, Türmen und Türmchen, Erker, Wasserspeier, Zinnen und Fialen geprägt. Typisches Merkmal sind die hohen schmalen Fenster mit oben rechtwinklig abgeknickten Gesimsen – solche kommen auf verschiedenen englischen Schlossbauten im „mittelalterlichen“ Stil seit dem 18. Jahrhundert vor. Auf dem Eingangstor befindet sich ein weiteres markantes Merkmal der englischen Architektur- sog. tudorscher Bogen. Das Motiv mit Zinnen, welche das ganze Dach optisch bedecken, wurde ebenfalls aus England übernommen.

Während fast die ganze Anlage Motive aus der mittelalterlichen Fortifikationsarchitektur übernimmt (Zinnen, Schießscharten, Basteien, Eingangsbrücke), wurden beim Bau der Kapelle Elemente aus der gotischen sakralen Architektur bevorzugt.

Eine weitere merkwürdige Schöpfung des romantischen Historismus ist das in Nordtschechien liegende Schloss **Sychrov**²⁰⁵ (dt. *Sichrow*) (Abb. 110) im Bezirk Liberec (dt. *Reichenberg*). Das Schloss diente ab 1820 als Hauptsitz des französischen Adelsgeschlechtes Rohan, die das Schloss weitere 125 Jahre verwalteten. Sie ließen die Anlage mehrmals umbauen, weil das Barockschlösschen nicht mehr den Anforderungen an einen Herzogs- und Fürstensitz entsprach. Hinter dem breit angelegten U-förmigen Eingangshof öffnet sich heute ein quadratischer Innenhof. Die hintere Seite des Innenhofes wird von einem Trakt begrenzt, der sich noch weiter nach Süden (mit der Schlosskapelle) und Norden erstreckt. Bereits der erste Besitzer aus dem Geschlecht, der Fürst Charles Alain Gabriel Rohan (*1764 – †1836), veranlasste einen großzügigen Empireumbau (beendet im Jahr 1834). Sychrov wurde um eine Beletage, zwei Türme sowie mehrere Biedermeiersalons erweitert.

Kurz danach zwischen 1847-1862 wurden unter Fürsten Kamil Rohan (*1800 – †1892) auf dem Schloss weitere Umbaumaßnahmen durchgeführt, nach denen der Bau sein romantisch-neugotisches Aussehen bekam. Die Pläne für die Umgestaltung wurden von dem Prof. Bernard Grueber (*1807 – †1882)

²⁰⁵ Zum Schloss Sychrov siehe auch: Herzogenberg, J. v.: Schloß Sichrov in Nordböhmen, in: Wagner-Rieger 1975, S. 151-153; Kadlec 2004.

entworfen, wobei mit den Interieur- sowie Extérieur-Arbeiten überwiegend lokale Handwerker und Künstler beauftragt wurden. Eine gleichwertige Rolle spielte dabei auch die Errichtung des umliegenden englischen Schlossparks, der später als Inspiration für weitere Arboreten diente.

Ein sehr bewegtes Schicksal traf das Schloss am Anfang des 20. Jahrhunderts mit der Ankunft des Funktionalismus in der Architektur zwischen den 1920 und 1930er Jahren. Im Sinne dieser neuen Stilrichtung wurde die Außen- sowie die Innengestalt des Schlosses „gereinigt“ und vereinfacht: die Fassaden verloren ihre neogotischen Zierkerker und Attiken, der Verputz auf den Türmen wurde durch Bruchsteine ersetzt. Die neogotische Innenausstattung inklusive Schnitzereien, Tapeten und Vertäfelungen wurde ebenfalls entfernt. Seit Anfang der 1990er Jahre wird das ganze Schlossareal wieder rekonstruiert mit dem Ziel, den Zustand aus der Mitte des 19. Jahrhundert wiederherzustellen.

Von der tudorschen Gotik ließ sich auch der Graf Franz Ernst Harrach (*1799 – †1884), Bauherr des Schlosses **Hrádek u Nechanic**²⁰⁶ (*dt. Bürgles*) (Abb. 111) in Nordböhmen, inspirieren. In diesem Fall handelte es sich um einen Neubau, der zwischen 1839-1854 errichtet wurde und als Hauptresidenz der Grafen von Harrach dienen sollte. Hrádek u Nechanic ist damit der jüngste neogotische Bau seiner Art auf dem Gebiet der Tschechischen Republik. Das ganze Projekt wurde nach einem nicht realisierten Entwurf für den Umbau des englischen Schlosses Crewe Hall (1615-1636 von Edward Buckton Lamb) ausgearbeitet.

Das Schloss ist ein geräumiger eingeschossiger Bau mit einem zentralen Primenturm mit Zinnen und Schießscharten und zwei polygonalen Risaliten an den Seiten. Zu den Risaliten wird an jeder Seite jeweils ein mit Zinnen verzierter Flügel angeknüpft. Der westliche Flügel setzt mit einem weiteren Primenturm fort, in dem sich die Kapelle der Hl. Anna befindet. Im Osten liegen Wirtschafts- und Verwaltungsgebäude, wie z.B. Reithalle und ein Haus für Beamte. In diesem Teil der Anlage befindet sich auch das Schlosstheater. Der Haupteingang liegt in der Nordfassade, während die Schaufront mit Terrasse auf den englischen Park

²⁰⁶ Zum Schloss Hrádek siehe auch: Nosek 2003; Windisch-Graetz, F.: Schloß Hrádek in Böhmen, in: Wagner-Rieger 1975, S. 143-150.

im Süden gerichtet ist. Die Schlossfassade hatte in der Entstehungszeit eine - für einen solchen Bau - ungewöhnliche hochrote Farbe. Im Rahmen der jüngsten Rekonstruktion des Areals im Jahr 2000 kehrte man zu dieser Fassadenfarbe wieder zurück.

Der bekannteste Vertreter der romantischen Neogotik in Mähren ist die Kulturlandschaft Lednice-Valtice mit dem Schloss **Lednice**²⁰⁷ (*dt. Eisgrub*) (Abb. 112), welches seit dessen Errichtung im 16. Jahrhundert der Liechtenstein-Dynastie gehörte. Im Laufe des 17. Jahrhunderts kam es erstmals zu einer umfangreichen Umgestaltung der Anlage nach den Entwürfen von Domenico Martinelli (*1650 – †1719) und Johann Bernhard Fischer von Erlach (*1656 - †1723). Fischer von Erlachs Reitstallgebäude ist heute das älteste erhaltene Gebäude des Areals.

Das heutige Aussehen des Schlosses stammt aus den Jahren 1846-1858, als der Fürst Alois II. (*1796 – †1858) entschloss, dass Wien für Sommerfeste nicht genügend geeignet war und ließ Lednice in eine repräsentative Sommerresidenz im Stil der englischen tudorschen Gotik umbauen. Der Hofarchitekt der Liechtensteiner, Georg Wingelmüller (*1810 – †1848), wurde aus diesem Grund nach England gesandt, um die lokale Architektur zu studieren. Die helle Fassade des zweigeschossigen Schlosses ist mit durchlaufenden Zinnen bekrönt, die Fenster sind mit einfachem Maßwerk verziert. Die Schauseite des Schlosses dominiert die in der Mitte des Eingangshofes liegende, reich dekorierte neogotische Schlosskapelle. Im Areal sind weitere bemerkenswerte Bauten (typisch für diese Zeitperiode) zu finden, wie z.B. ein Minarett, Palmenhaus mit Orangerie oder eine pseudogotische künstliche Ruine Janův hrad (*dt. Hansenburg*).

Weitere in der romantischen Neogotik gebaute Residenzen auf dem Gebiet der Tschechischen Republik, die die „Endphase“ von Adelssitzen um die Mitte des 19. Jahrhunderts dokumentieren, befinden sich in Blatná, Český Rudolec (*dt.*

²⁰⁷ Zum Schloss Lednice siehe auch: Novák 2002; Stehlík 1994.

Böhmisch Rudoletz), Orlík nad Vltavou (*dt. Worlik*), Žleby (*dt. Schleb*) oder Hradec nad Moravicí (*dt. Grätz*).

Zusammenfassung

Der romantische Umbau des Schlosses Bojnice (auf dem Gebiet der heutigen Slowakei), der in den Jahren 1889 - 1910 realisiert wurde, gehört im Kontext der Bauten des Historismus zu den interessantesten Beispielen des Beitrags des Auftraggebers zum Prozess der Schöpfung eines architektonischen Werkes. Graf Johann Pálffy (*1829 - †1908) wollte mit dem Umbau nicht nur eine repräsentative adelige Residenz, wo er seine reichhaltigen Kunstsammlungen ausstellen konnte, ausbauen, sondern auch eine Stätte, die an den alten Ruhm seiner Ahnen erinnern würde. Diesen Gedanken, der im Motto an der Donjon-Fassade „*Ad memoriam gloriae antiquae*“ (*Zum Andenken an den alten Ruhm*) enthalten ist, konnte der Auftraggeber auch bei seinem Budapester Architekten Josef Hubert durchsetzen.

Der Verlauf des ganzen Umbaus kann dank der großen Menge an erhaltenen Archivmaterialien gut rekonstruiert werden. Aus diesen Dokumenten geht deutlich hervor, dass der erfahrene Architekt die ganze Zeit im Hintergrund stand und die strengsten Anforderungen seines Auftraggebers respektierte. Pálffy ließ sich während des Umbaus vor allem von französischer und italienischer Architektur inspirieren, die er während seiner unzähligen Auslandsreisen bewunderte. Er schickte seinem Architekten fotografisches Material, Lithografien und verschiedene Vorbilder aus dem Ausland, nach denen Hubert die Entwürfe für die einzelnen Teile der Burg fertigen sollte. Dank des feinen Geschmacks und vor allem dank seines hervorragenden Sinnes für Proportionen, entstand in Bojnice ein eklektischer Bau, der schon nach seiner Fertigung besonders hoch geschätzt wurde.

In dieser Masterarbeit werden bisher nicht publizierte Archivmaterialien veröffentlicht, vor allem Umbaupläne der einzelnen Schlosstrakte. Anhand dieser Entwürfe wird vielleicht am besten demonstriert, wie der Graf seine Vorstellungen durchsetzte – und zwar bis ins kleinste Detail. Eine nähere Analyse betrifft vor allem die Pläne des Eingangsturmes und des sog. Rentmeister-Traktes, die aufgrund des Todes des Grafen im Jahr 1908 nicht mehr umgebaut wurden.

Die letzten Kapitel setzen den Umbau des Schlosses in den Kontext der Architektur des Historismus in Österreich-Ungarn bzw. auf dem Gebiet der heutigen Slowakei, Österreich und Tschechien, wobei besonderer Fokus auf den Bauten liegt, die vom Pálffyschen Geschlecht realisiert wurden.

Abstract

In the context of buildings of historicism in Hungary, romantic reconstruction of the Bojnice castle (located in present-day Slovakia), carried out in the years 1889-1910, is one of the most interesting examples of the client benefitting to the creation process of architectural work. The aim of the remodeling initiator, Count Johann Pálffy (*1829 - †1908), was not only to build a representative aristocratic residence where he could display his major art collections, but also a place that would be reminiscent of the old glory of his ancestors. This idea, also expressed in the motto on the donjon façade "*Ad memoriam gloriae antiquae*" (In memory of old glory), was successfully enforced by Pálffy with his Budapest architect József Hubert.

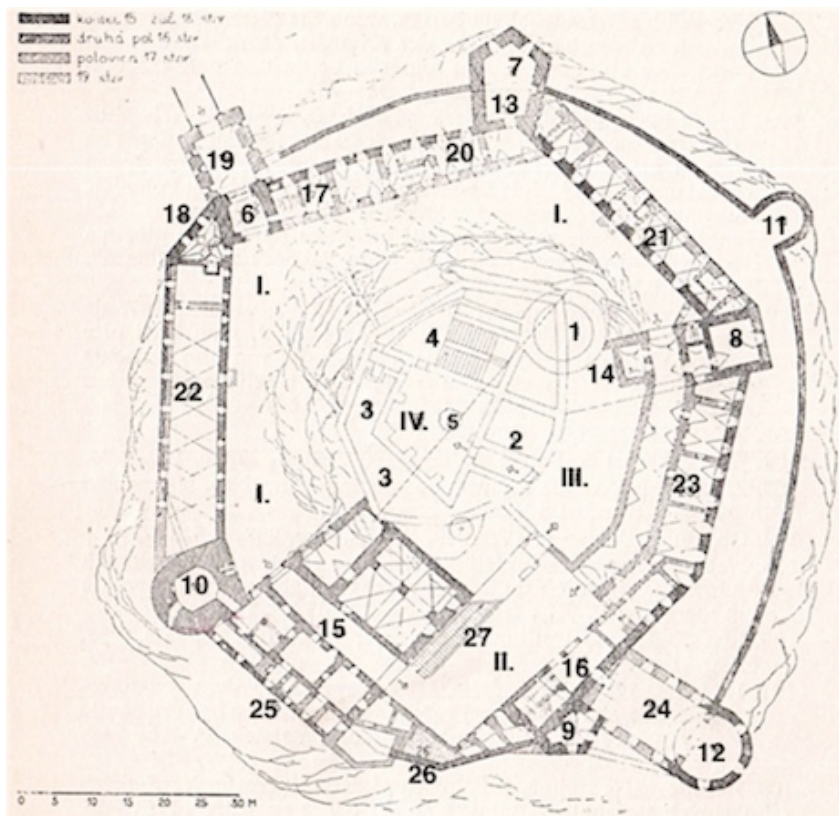
The remodeling process can be thoroughly reconstructed thanks to large amounts of preserved archival material, which attest to the fact that the experienced architect held back and respected the demanding requirements of his client. During rebuilding, Pálffy was mainly inspired by French and Italian architecture which he would admire during his countless travels around Europe. The architect would be sent photographs, lithographs and templates by Pálffy from abroad and according to these Hubert would subsequently draw up proposals for reconstruction of individual parts of the castle. The count's refined taste and his particularly excellent nuance for mutual proportions brought about this eclectic building in Bojnice which has been extremely highly valued since its completion.

Some archival materials used in this master's thesis have never been published before, notably the proposals for reconstruction of individual tracts. In these, it is very well demonstrated how the Count promoted his ideas – into the smallest

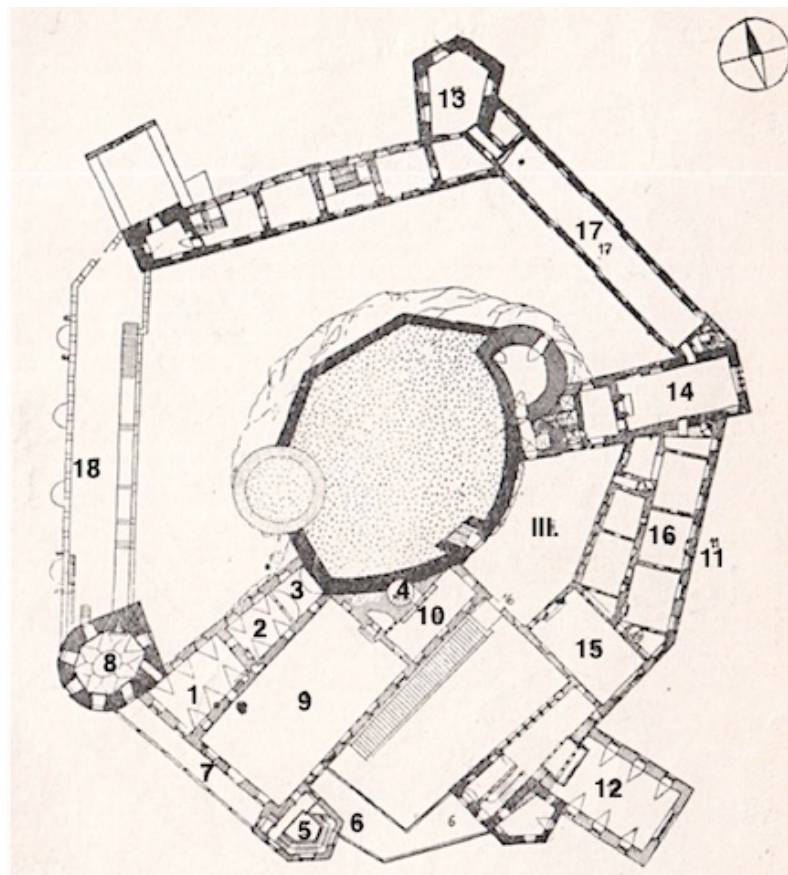
detail. Particularly, they give a very accurate analysis of the proposals for the entrance tower and the so-called Rentmeister – Trakt, which were never accomplished due to the Count's death in 1908.

The final chapters set the rebuilding of the castle into the context of the architecture of historicism in Austria-Hungary, alternatively in the territory of Slovakia, Czech Republic and Austria, while special attention is devoted to buildings carried out by members of the Pálffy family.

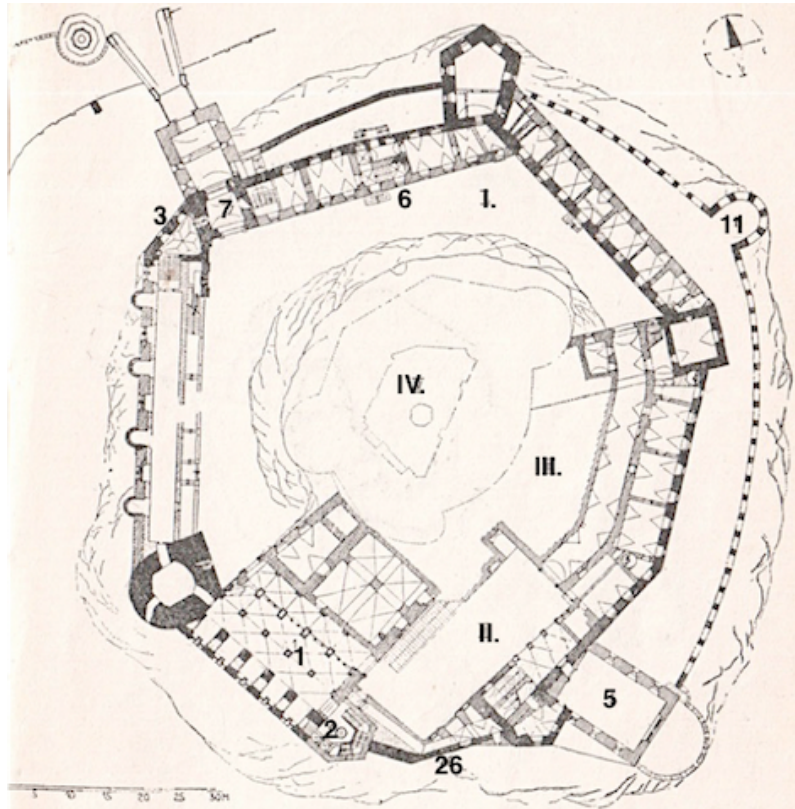
Abbildungen



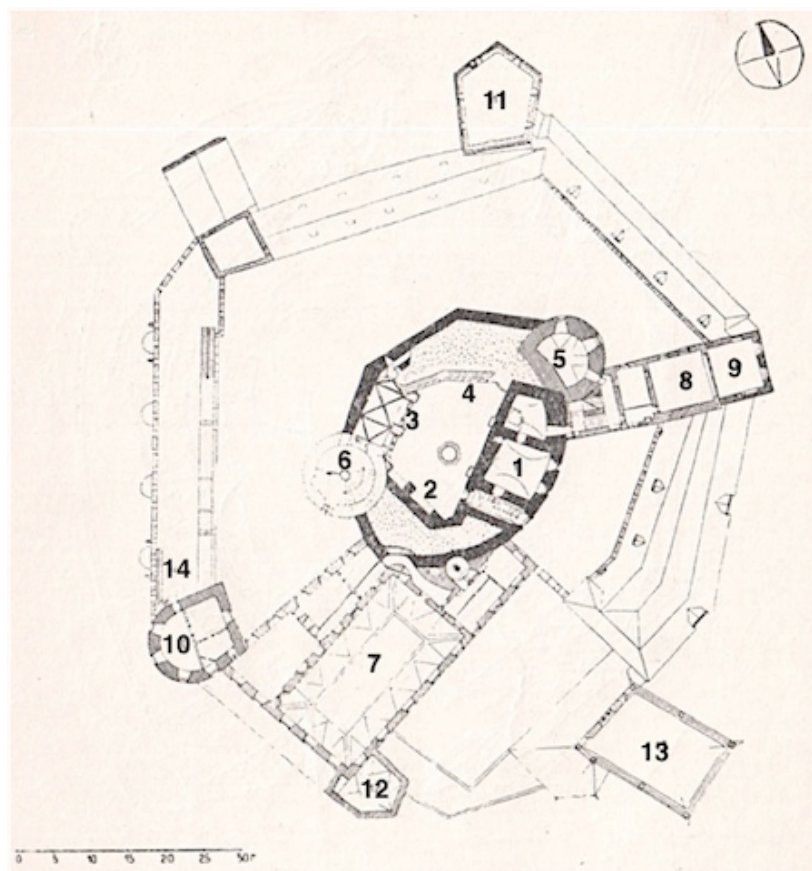
Grundriss A: Bojnice, Erdgeschoss der alten Burg, Zustand vor dem Umbau.



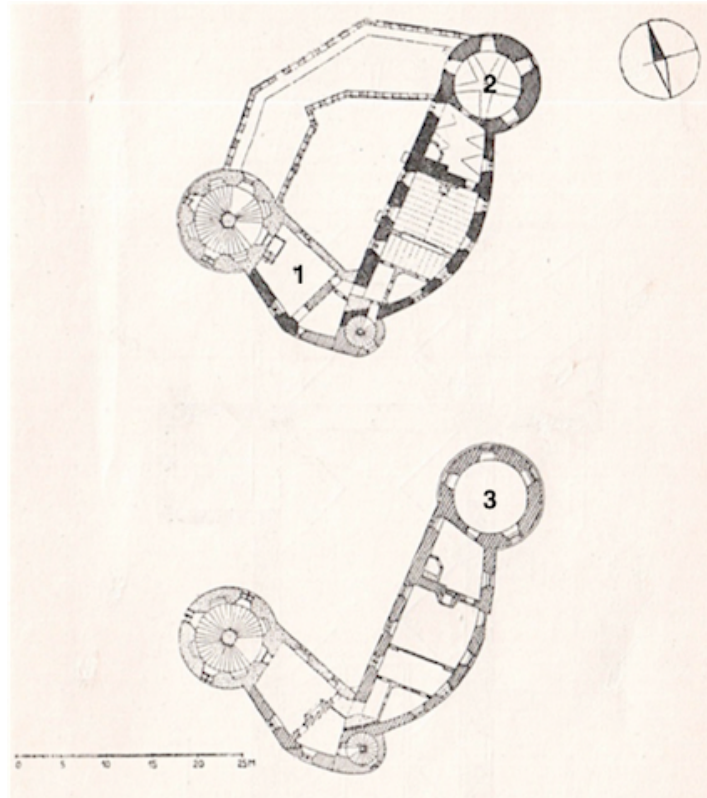
Grundriss B: Bojnice, Das erste bzw. zweite Geschoss der unteren Burg, Zustand nach dem romantischen Umbau.



Grundriss C: Bojnice, Erdgeschoss der unteren Burg, Zustand nach dem romantischen Umbau.



Grundriss D: Bojnice, Erdgeschoss der oberen Burg und der obersten Gesosse der benachbarten Flügel, Zustand nach dem romantischen Umbau.



Grundriss E: Bojnice, Zweites (oben) und drittes (unten) Geschoss der oberen Burg, Zustand nach dem romantischen Umbau.



Abb. 1: Schloss Bojnice, Luftaufnahme, heutiger Zustand.



Abb. 2: Franz Desilvestro: Graf Johann Pálffy, 1909, Öl auf Leinwand, Schloss Bojnice.



Abb. 5: Tábor, Große Bastei, Anfang 15. Jh, Zustand um ca. 1930.

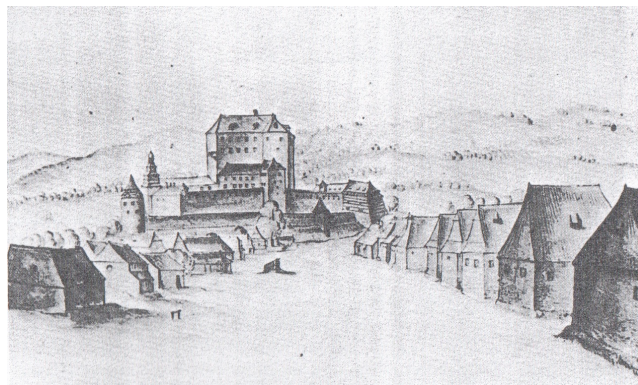


Abb. 3: Johann Ledentu. Stadtvedute Bojnice, 1641-1642.



Abb. 4: Johann Ledentu: Stadtvedute Bojnice, 1641-1642.



Abb. 6: Giovanni Kilian: Bytča, Renaissance Schloss des Franz Thurzo, 1571-1574.



Abb. 7: F. Luchese: Bojnice, Portal, 2. Schlosshof, 17.Jh.

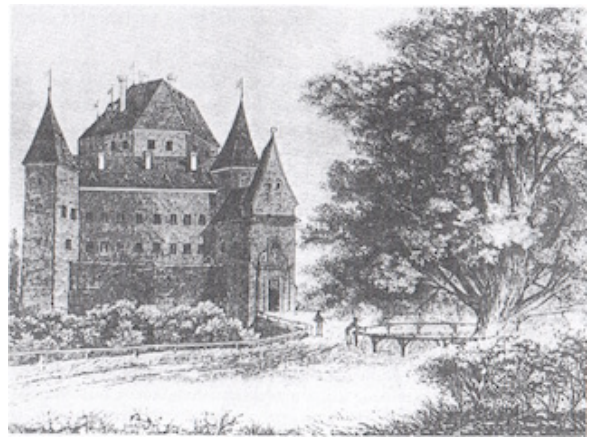


Abb. 8: Bojnice, Nordansicht mit Eingangspforte, Anfang 19.Jh.



Abb. 9: V.Rumpelmayer: Palast Pálffy, Pressburg, 1885.



Abb. 10: Kráľová pri Senci (Königseiden), Johann Nepomuk Kapelle, 1714-1722, heutiger Zustand.



Abb. 11: Schloss Pezinok (Böding), 13./14. Jh., heutiger Zustand nach dem romantischen Umbau.



Abb. 12: Kopie nach V. Brožík: Johann Pálffy, Öl auf Leinwand, SNM -Múzeum Červený Kameň.



Abb. 13: J.Hubert, I. Alpár: Schloss Smolenice (Smolenitz) während des Umbaus, 1915.



Abb. 14: J. Hubert: Schloss Horné Lefantovce (Oberlefant), 1894.



Abb. 15: J. Hubert: Österreichisch-Ungarische Bank, Pressburg (heute Štúrova 6), 1901.



Abb. 16: J. Hubert: Handels-und Industriekammer, Pressburg (heute Gorkého 9), um 1900.



Abb. 17: J. Hubert: Direktionssitz der Kaschauer-Oderberger Bahn, Košice (Kaschau), 1913-1915.



Abb. 18: J. Hubert: Dreher Palast, Arkadenhof, Budapest, 1908-1913.



Abb. 19: Bojnice, Ansicht vom Süd-Westen, Zustand vor dem Umbau, ca. 1860.



Abb. 20: Bojnice, 4. Schlosshof, Fassade des westlichen Flügels der oberen Burg, 1890-1895.

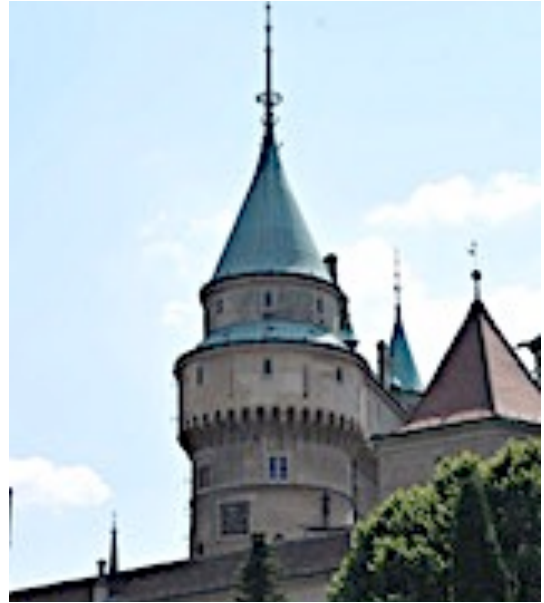


Abb. 21: Bojnice, Donjon mit dem Wappenschild, 1890-1895.



Abb. 22: Bojnice, Donjon- Detail der Dornenkrone, 1890-1895.



Abb. 23: Pierrefonds, Ostseite, Zustand nach der Restaurierung von Viollet-le-Duc, 1857-1885.



Abb. 24. C. G. Kayser, H.W. Moltheim: Burg Kreuzenstein von Südwesten, ab 1874.



Abb. 25: Bojnice, obere Burg: rechts Reitreppeenturm, links vorne Archiv-Trakt, hinten Donjon, 1892-1897.



Abb. 26: Bojnice, Reittreppenturm Innen, 1892-1897.



Abb. 27: Amboise, Reitturm, 15.Jh.



Abb. 28: (Unsigniert), Bojnice, Entwurfsskizze Reitturm.

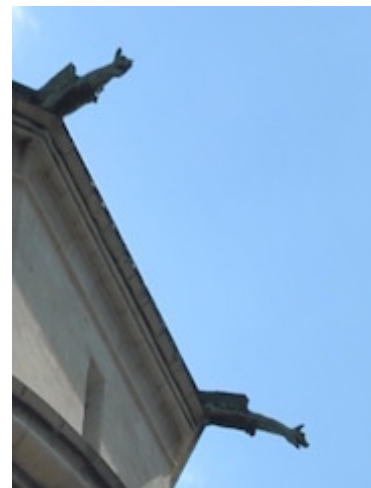


Abb. 29: Bojnice, Reittreppenturm Detail- Wasserspeier, 1892-1897.

Abb. 30: Viollet le Duc: Wasserspeier.

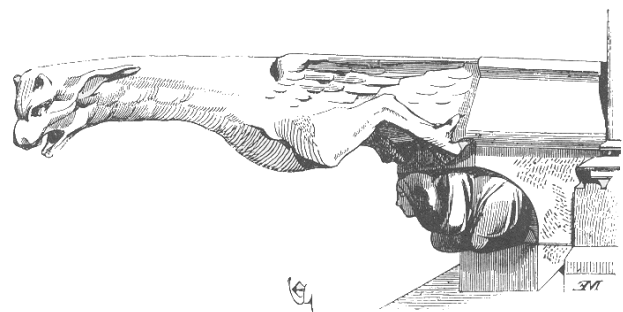




Abb. 31: Bojnica, Viertes Schlosshof, Vorhalle - Reittreppenturm, 1890-1895.



Abb. 32: J. Pálffy: Brief an A. Kunsch vom 21.10.1903, Detail- Innere Ansicht einer Tür.



Abb. 33: Bojnica, Vierter Schlosshof, Zisterne, 1895.



Abb. 34: T. Dörre: Bojnica, Ansicht aus Südwesten, 1897.



Abb. 35: F. Poledne: Interieur Burg Kreuzenstein, Zimmer mit Schreibtisch, 1932.



Abb. 36: Bojnice, Blauer Salon, 1897-1904.



Abb. 37 Bojnice, Blauer Salon, 1897-1904.



Abb. 38: Bojnice, Schlafzimmer 3. Geschoss, Nussholzwand, 1897-1904.



Abb. 39: Bojnice, Schlafzimmer 2. Geschoss, Holztruhe mit Abbildungen des Schlosses, 1897-1904.



Abb. 40: Bojnice, Schlafzimmer 2. Geschoss, Holztruhe mit Abbildungen des Schlosses, 1897-1904.

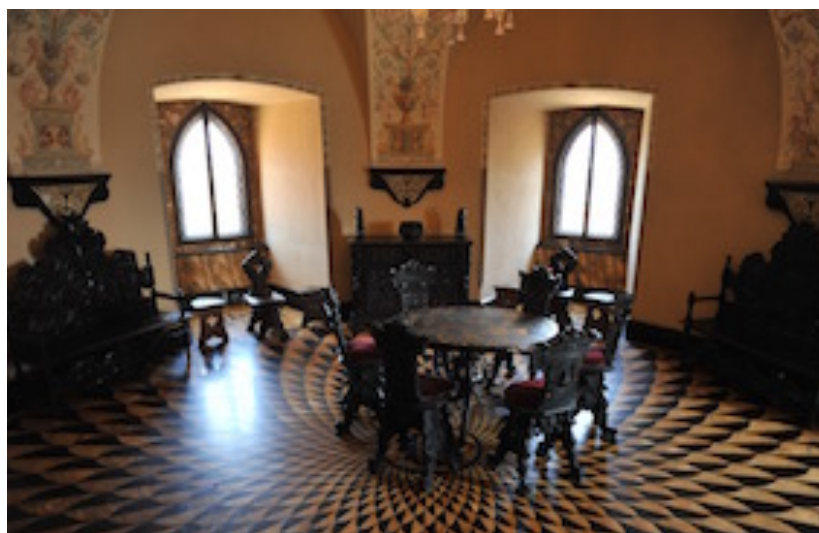


Abb. 41: Bojnice, Marmorsaal, Donjon, 2. Geschoss, 1897-1908.

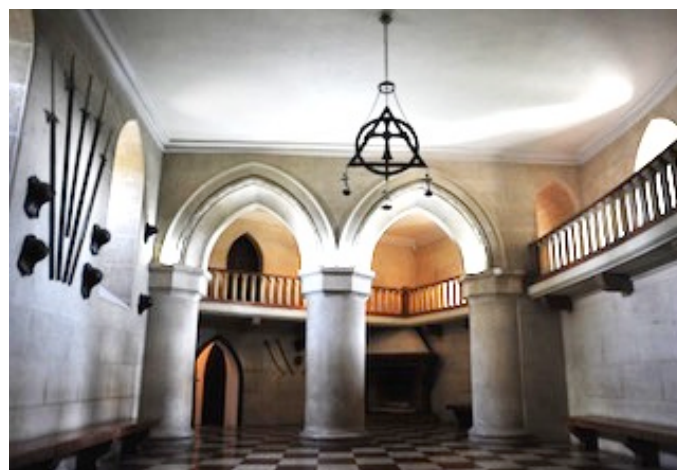


Abb. 42: Bojnice, Rittersaal im 4. Geschoss, 1897-1910.



Abb. 43: Bojnice, Trakt des Ludwig des Großen, 1. Schlosshof, 1908.

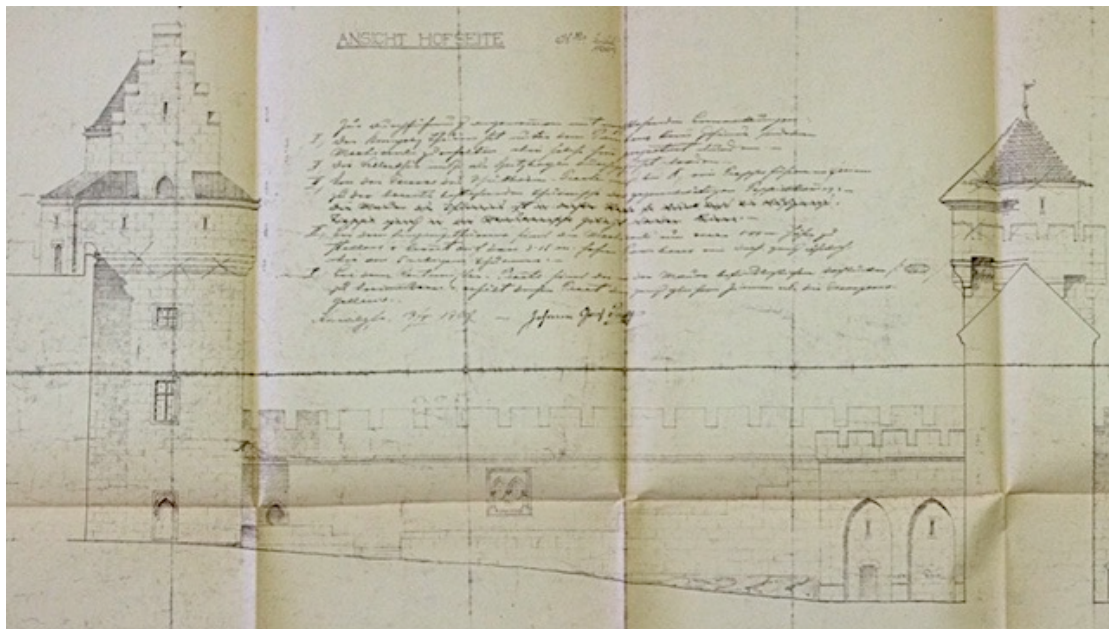


Abb. 44: Bojnice, Umbauplan Schüttkasten- Trakt, Ansicht Hofseite, genehmigt am 19.10.1907.



Abb. 45: J. Pálffy: Zeichnung aus dem Brief an E. Koderle, Juni 1893.



Abb. 46: Bojnice, Hunyady – Trakt, Ansicht aus dem 2. Schlosshof, 1897.



Abb. 47: Bojnice, Säulenhalle, 1897-1909.



Abb. 48: Vézelay, Kapitelsaal, 13.Jh.



Abb. 49: Bojnice, Masswerkwand, Säulenhalle, 1897-1909.



Abb. 50: Bojnice, Säulenhalle mit der Skulptur des heutzutage verlorenen Orpheus, Zustand um ca. 1910.



Abb. 51: Bojnice, Hunyady – Saal, heutiger Zustand.



Abb. 52: Bojnice, Hunyady – Saal, Zustand um 1910.



Abb. 53: Bojnice, Hunyady - Trakt, Interieur des Hunyady -Turmes mit barockem Stuck und Wandmalereien, 17. Jh, heutiger Zustand.



Abb. 54: Bojnice, zweites Schlosshof, links Reittreppen, rechts Schlosskapelle, heutiger Zustand.



Abb. 55: Bojnice, 3. Schlosshof, Eingang Hunyady - Saal, frühbarockes Portal mit Chronogramm, 1899, heutiger Zustand.



Abb. 56: Bojnice, 3. Schlosshof, links Küchen- Trakt, rechts gräfliche Wohnung, um 1902, heutiger Zustand.



Abb. 57: Kopie des Gipsmodelles von J. Hubert.



Abb. 58: Bojnice, Bronzetür, 3. Schlosshof.



Abb. 59: Bojnice, Primenturm, 1897-1904.

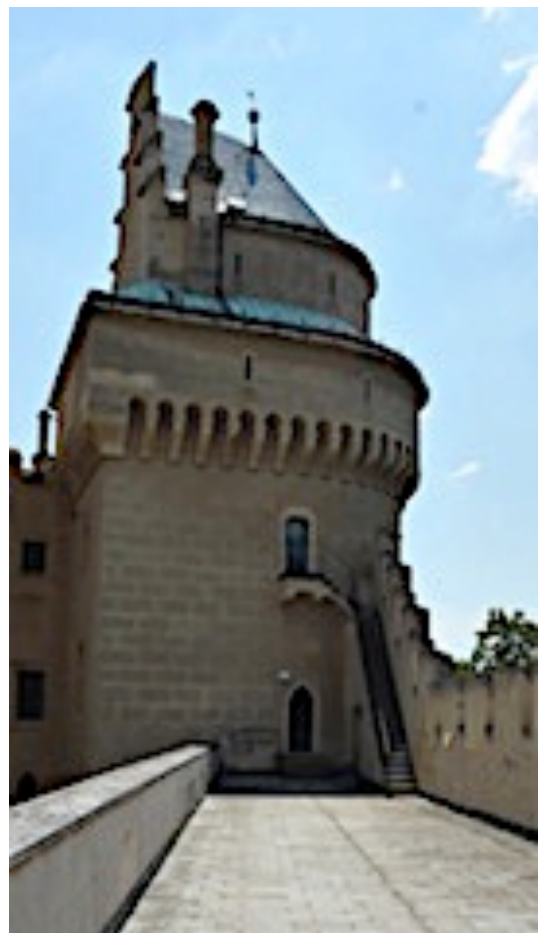


Abb. 60: Bojnice, Hunyady- Turm, Ansicht vom Norden, 1908.

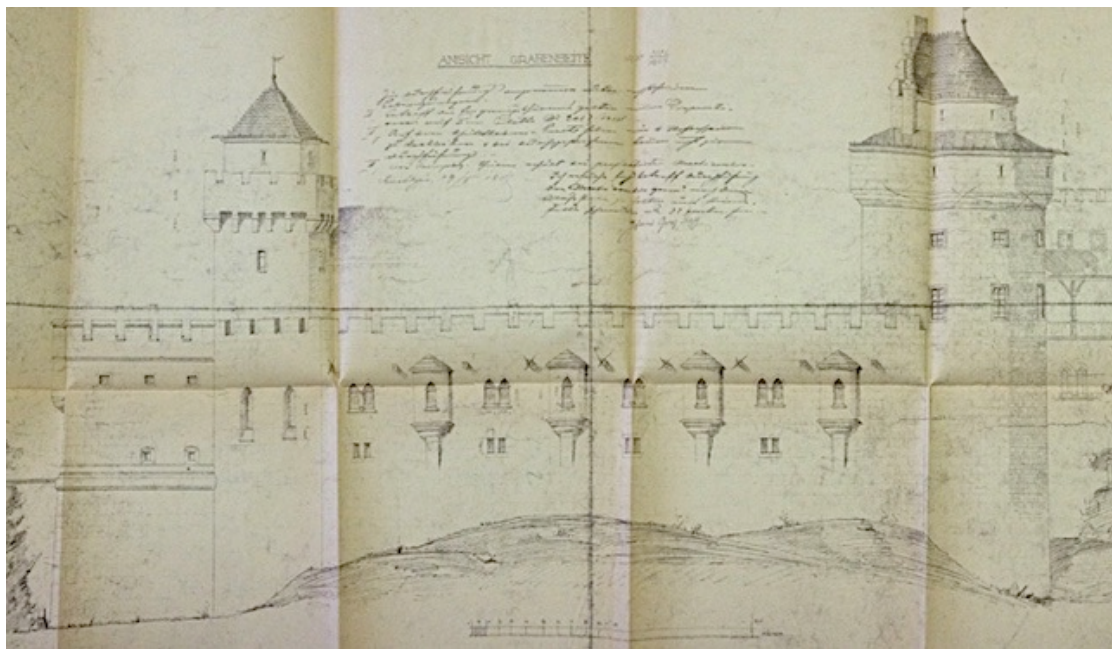


Abb. 61: Bojnice, Umbauplan Hunyady – Turm und Schüttkasten-Trakt, 19. Oktober 1907.



Abb. 62: Carcassonne, Westseite der Stadt.



Abb. 63: Perpignan, mittelalterliche Stadtbefestigung, sog. Castillet,

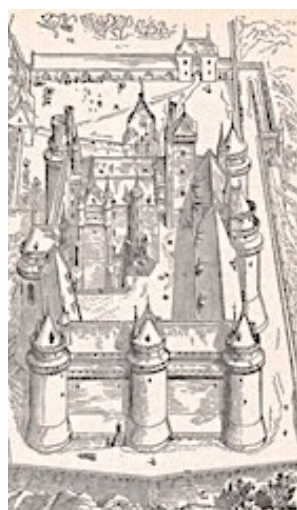


Abb. 64. Pierrefinds, Entwurf von Viollet-le-Duc, 1857.



Abb. 65: Bojnice, Fünfeckiger Turm, 1901.



Abb. 66: Avignon, Papstpalast (Modell).



Abb. 67: Bojnice, gräfliche Wohnung, Galerie, Spätrenaissance-Fenster.



Abb. 68: Bojnice, Orangerie, 1905-1908, heutiger Zustand.



Abb. 69: Bojnice, gräfliche Wohnung, Orient-Salon, 1905-1908, Zustand um 1910.

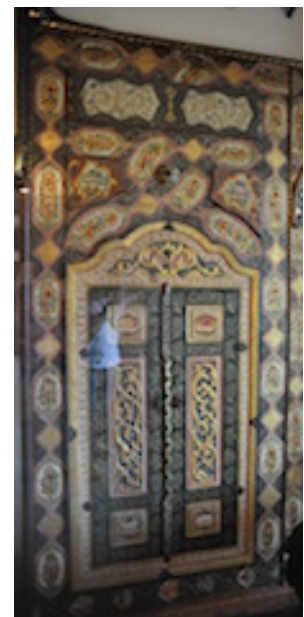


Abb. 70: Bojnice, Orient-Salon, Detail der Wandverkleidung.



Abb. 71: Bojnice, Dispositionssaal, 1905-1911, heutiger Zustand.

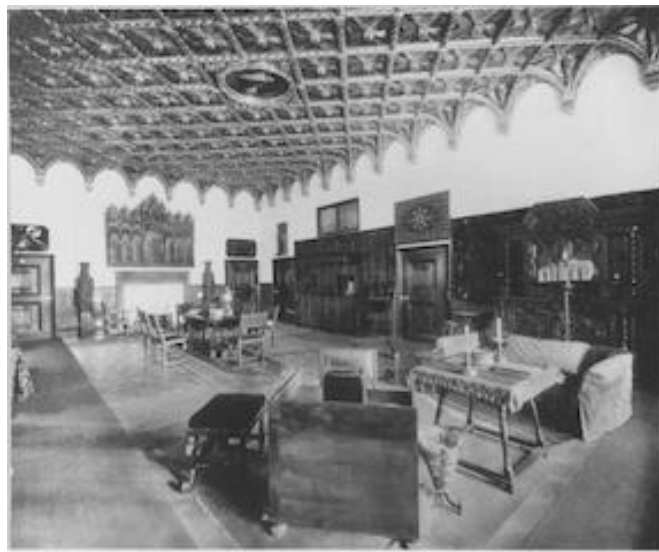


Abb. 72: Bojnice, Dispositionssaal, 1905-1911, Zustand um 1910.



Abb. 73: Venedig, Decke der Sala del Capitolo der Scuola Grande della Carità, Detail, 15. Jh.



Abb. 74: Bojnice, Dispositionssaal, Engelsplafond (Detail), heutiger Zustand (nach 2001).



Abb. 75: Bojnice, Schlosskapelle – Grabenseite, 1905-1911.

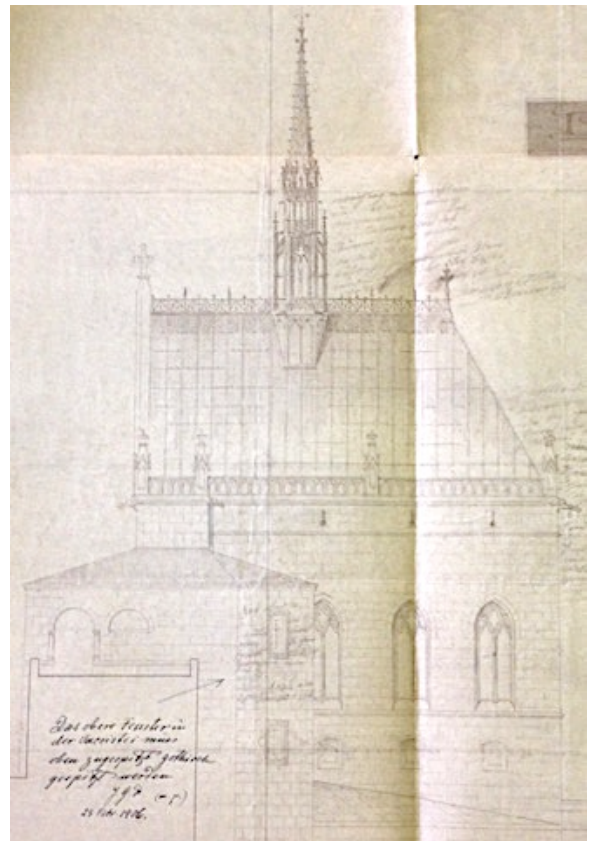


Abb. 76: Bojnice, Umbauplan Kapelle, 28.2.1906.

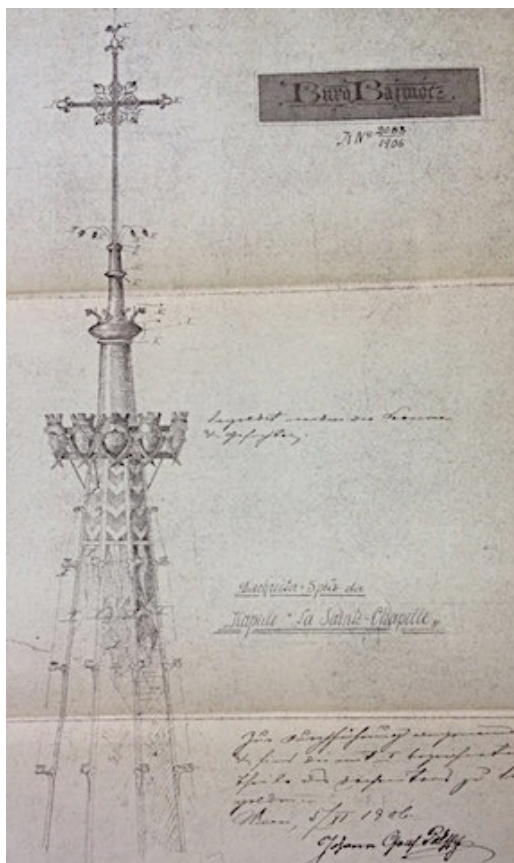


Abb. 77: Bojnice, Umbauplan Dachreiter der Kapelle, 5.11.1906.



Abb. 78: Amboise, Schlosskapelle des Hl. Hubert, 15. Jh.

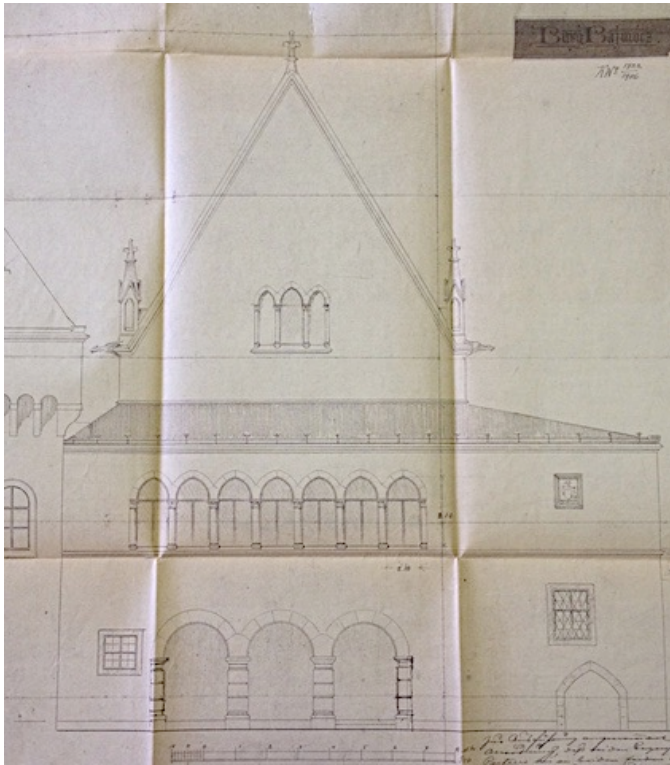


Abb. 79: Bojnice, Umbauplan Kapelle-Fassade der Hofseite, 28.9.1906.



Abb. 80: Bojnice, Umbauplan Kapelle – Oratorium, 21.11.1906.

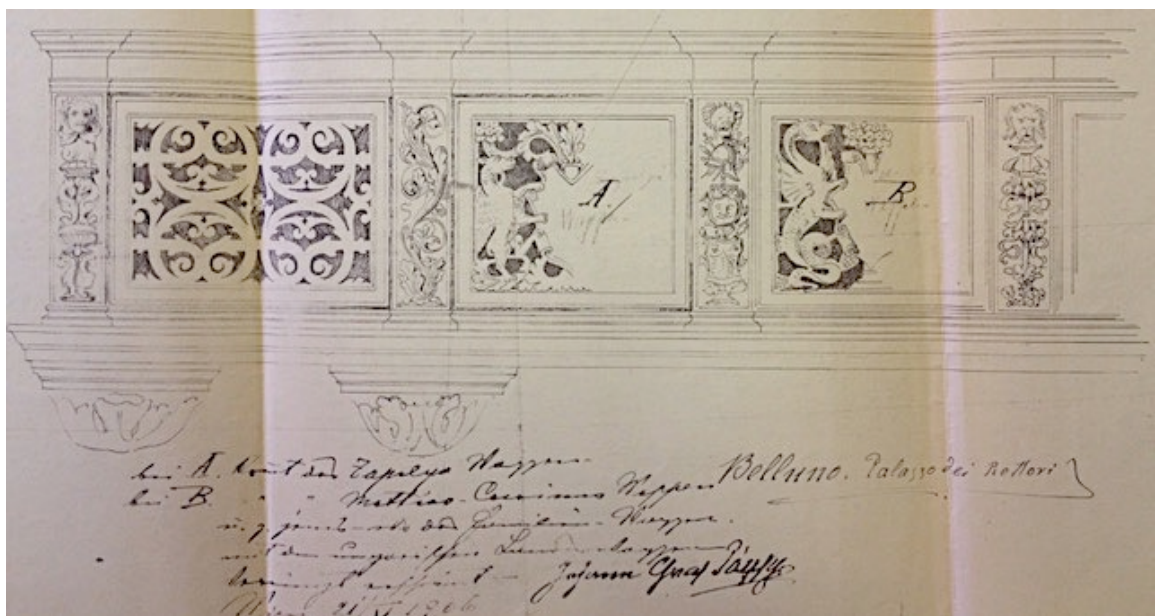


Abb. 81: Bojnice, Umbauplan Kapelle – Oratorium, Detail: Balkon, 21.11.1906.



Abb. 82: Belluno, Palazzo die Rettori, 1491.



Abb. 83: Bojnice, Kapelle, Oratorium – Balkon, 1907.



Abb. 84: Bojnice, Schlosskapelle, heutiger Zustand.



Abb. 85: Bojnice, Nordansicht, rechts Eingangsturm, links Rentmeister-Trakt, heutiger Zustand.

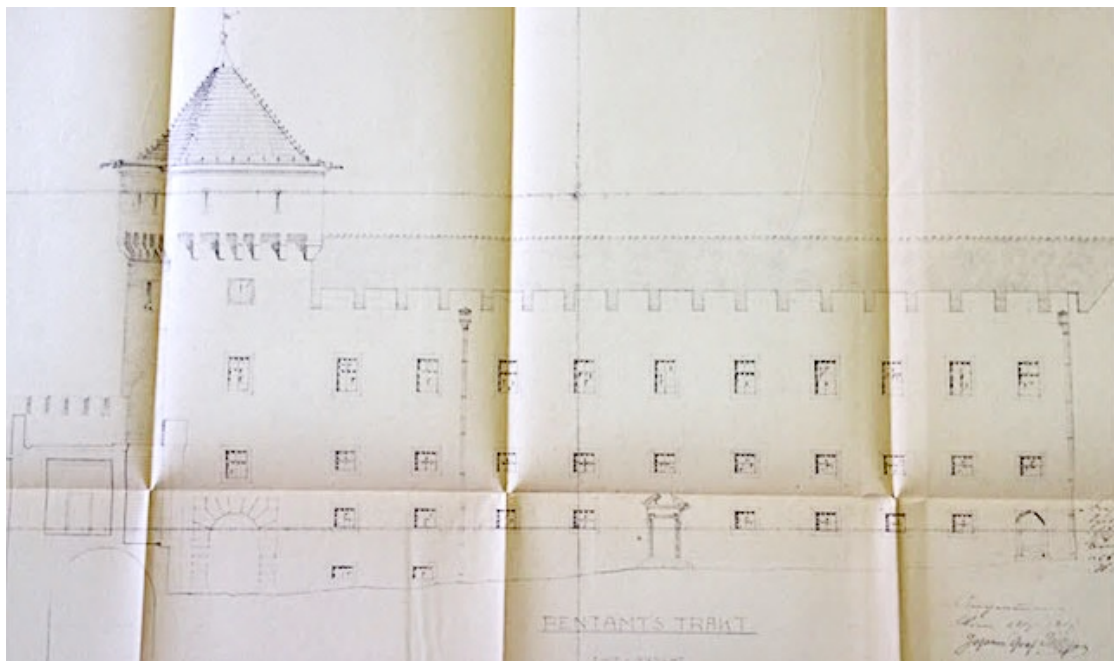


Abb. 86: Bojnice, Umbauplan rechts Rentmeister – Trakt und links der Eingangsturm, Hofseite, genehmigt am 22.11.1907.



Abb. 87: F. Luchese: Bojnice, 1. Schlosshof, links Eingangsturm, rechts Rentmeister – Trakt, heutiger Zustand.

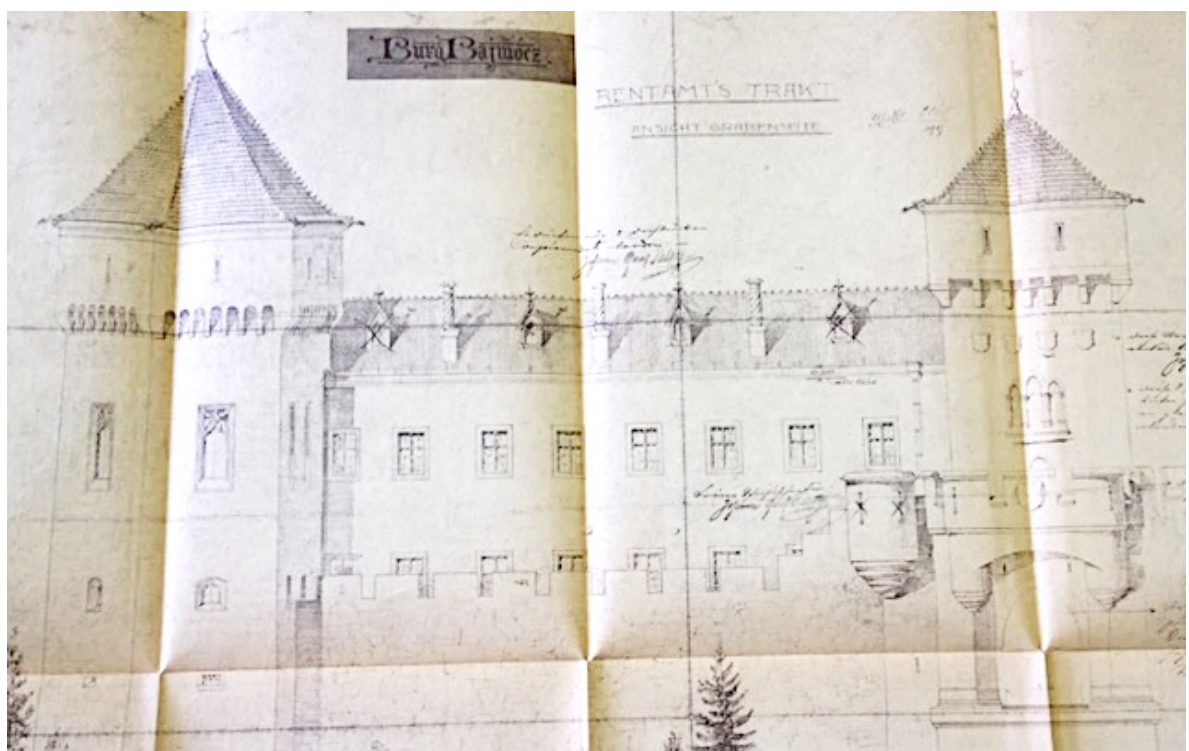


Abb. 88: Bojnice, Umbauplan, Rentmeister-Trakt und Eingangsturm, Grabenseite, 22.11.1907.

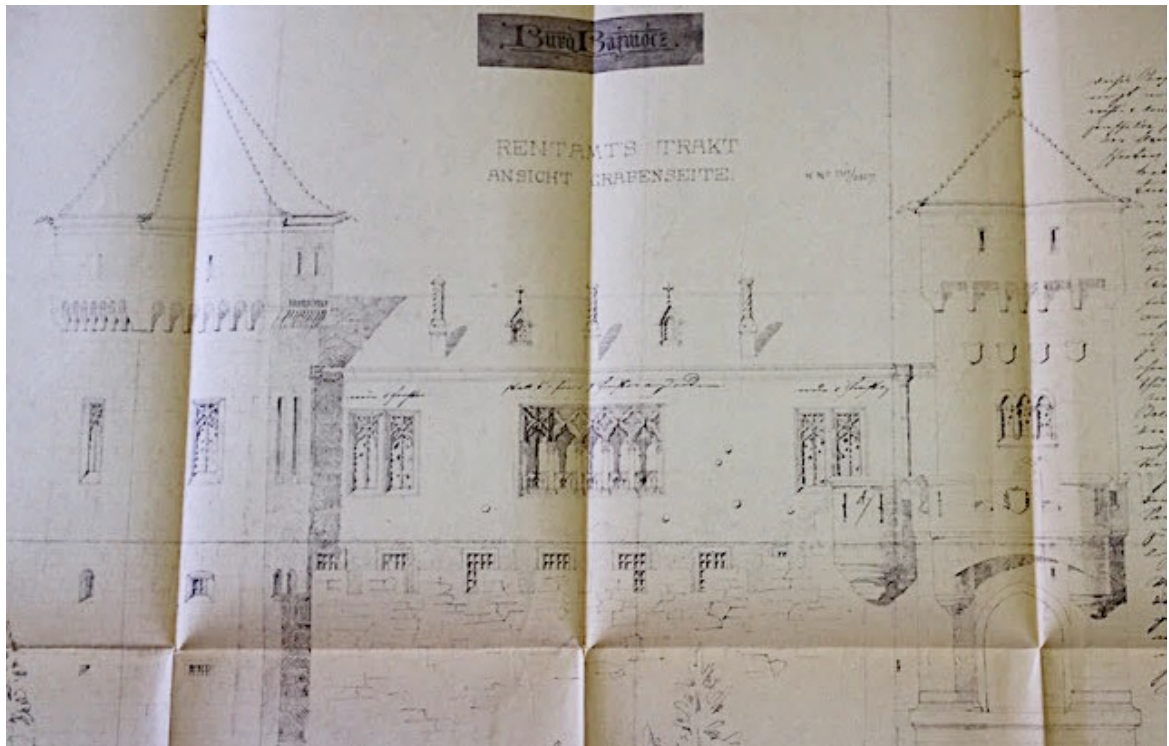


Abb. 89: Bojnice, Umbauplan, Rentmeister- Trakt und Eingangsturm, Grabenseite, 30.11.1907.

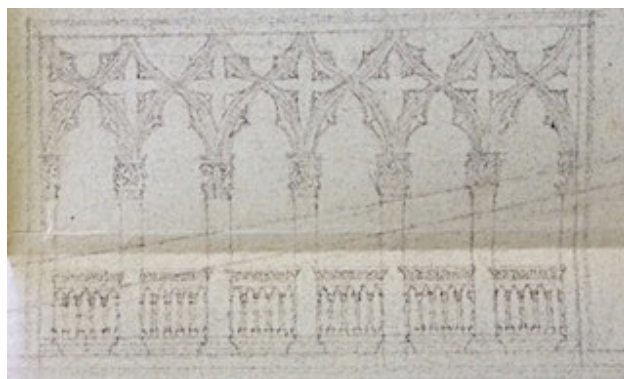


Abb. 90: Bojnice, Umbauplan, Rentmeister-Trakt, Detail der Balustrade, 30.11.1907.

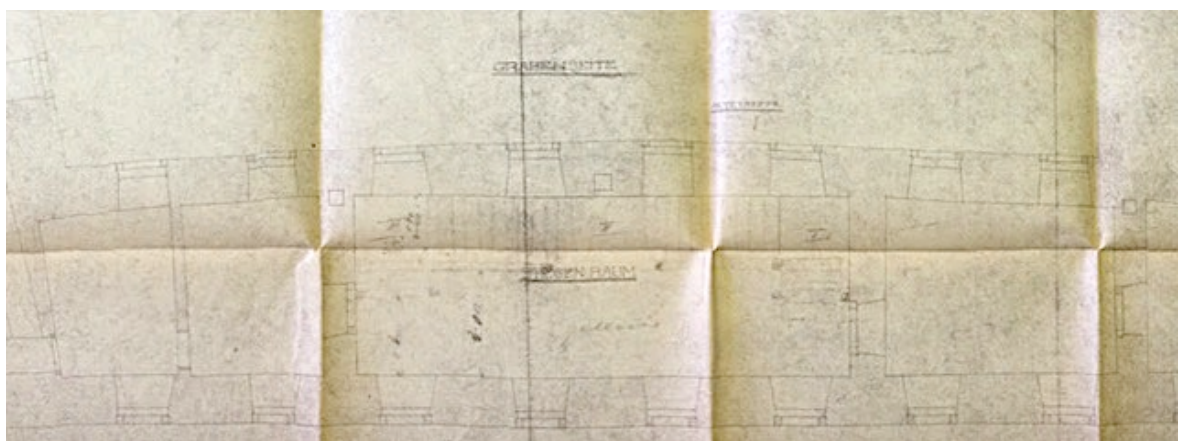


Abb. 91: Bojnice, Umbauplan, Rentmeister-Trakt, Grundriss Parterre, 30.11.1907.

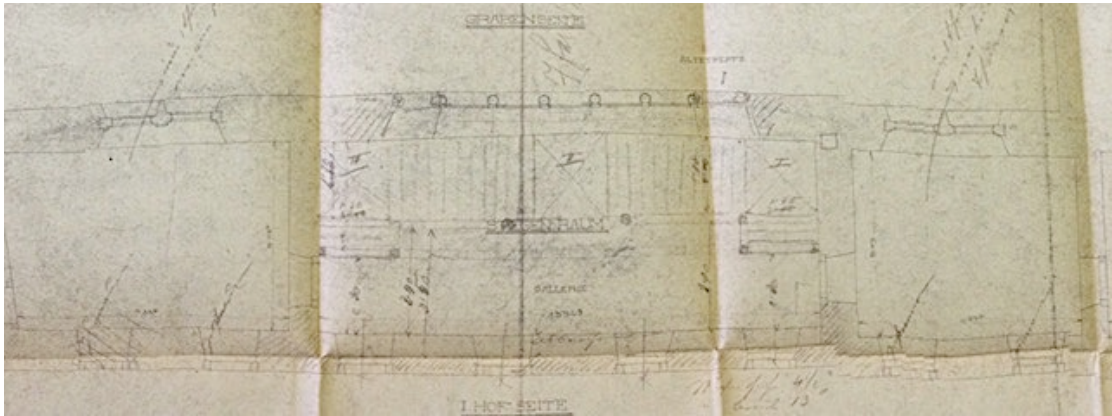


Abb. 92: Bojnice, Umbauplan, Rentmeister-Trakt, Grundriss II. Stock, 30.11.1907.



Abb. 93: F. Luchese: Bojnice, Eingangsturm, heutiger Zustand.

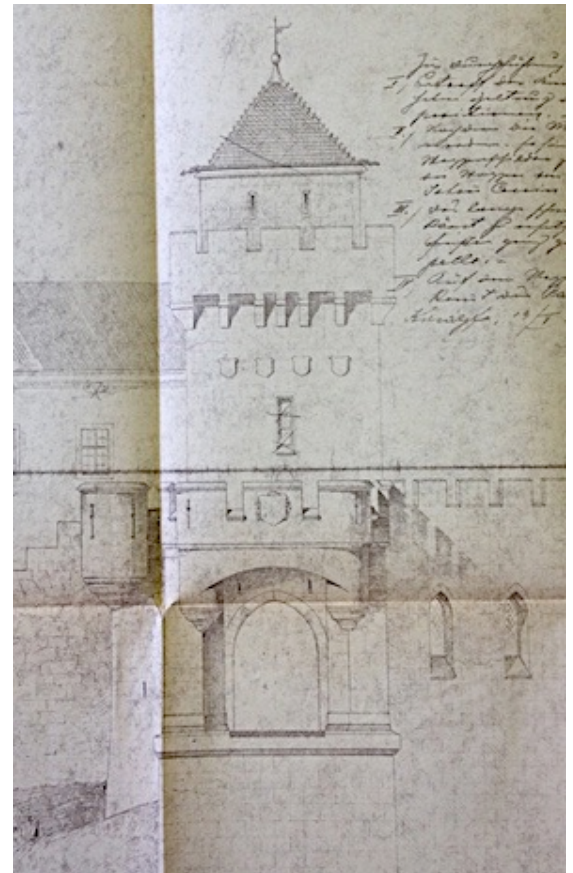


Abb. 94: Bojnice, Umbauplan, Vorderansicht Eingangsturm, 19.10.1907.



Abb. 95: Bojnice, Umbauplan, Vorderansicht Eingangsturm, 30.11.1907.

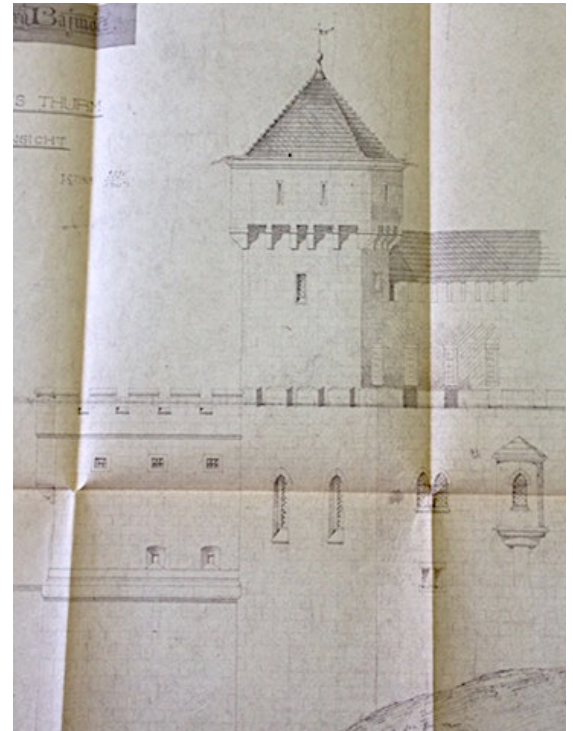


Abb. 96: Bojnice, Umbauplan, Seitenansicht Eingangsturm, 30.11.1907.

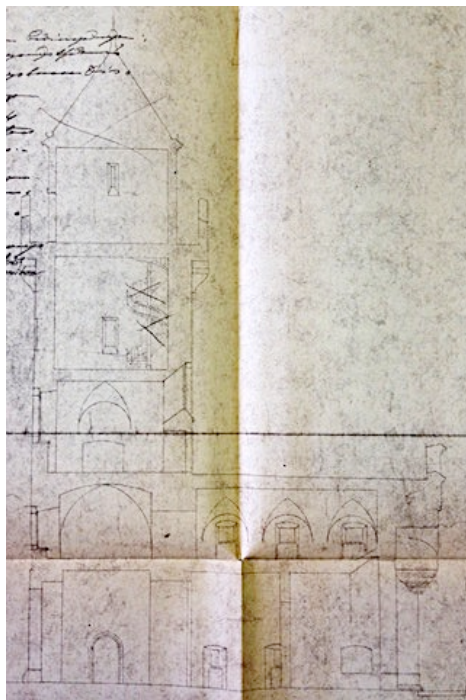


Abb. 97 Bojnice, Umbauplan, Längsschnitt Eingangsturm, 19.10.1907.



Abb. 98: Pierrefonds, Eingangspforte, Ansicht vom Süden, heutiger Zustand.



Abb. 99: F. Neumann: Budmerice (Pudmeritz), 1889, Zustand um ca 1900.



Abb. 100: F. Hubert: Malý Máger, 1899-1900. Zustand um ca 1910.



Abb. 101: Pressburger Palast des Stephan Pálffy, um 1860.



Abb. 102: F. Beer: Rusovce, Westfassade, 1841-1843.



Abb. 103: F. Beer: Rusovce, Ostfassade, 1841-1843.

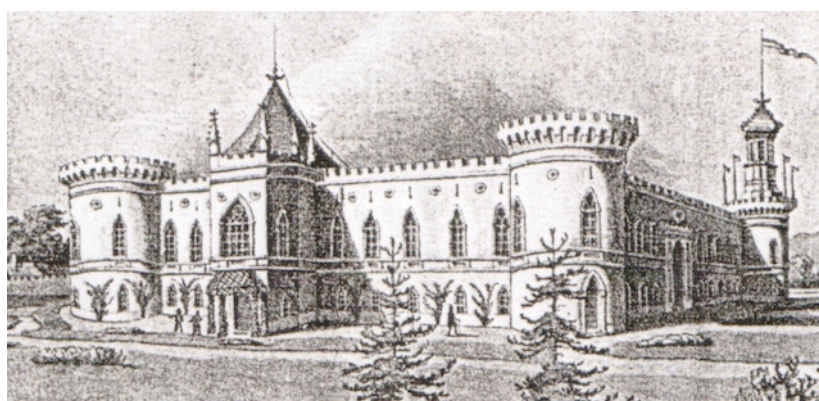


Abb.104: A. Pichl: Velké Uherce, 1844-1850, Lithografie.



Abb. 105: L. Ernst: Schloss Grafenegg, heutiger Zustand nach dem Umbau 1840-1888.



Abb. 106: M. Schönauer: Schloss Anif, heutiger Zustand nach dem Umbau 1838-1848.



Abb. 107: A. Weber: Schloss Rotenturm, heutiger Zustand nach dem Umbau 1862-1864 und der Restaurierung im 2008.



Abb. 108: J.F. Hötzendorf von Hohenberg: Schloss Franzensburg in Laxenburg, 1801-1836.



Abb. 109: F. Beer: Schloss Hluboká (Frauenberg), 1830-1871.



Abb. 110: B. Grueber, J. Provot: Schloss Sychrov (Sichrow), heutiger Zustand nach dem Umbau 1847-1862.



Abb. 111: K. Fischer (nach E.B. Lamb): Schloss Hrádek u Nechanic (Bürgles) , 1839-1857, heutiger Zustand.



Abb. 112: G. Wingelmüller: Schloss Lednice (Eisgrub), heutiger Zustand nach dem Umbau 1846-1858.

Literaturverzeichnis

Adhémar 1952

Abdhémar, J.: Vézelay, Paris 1952.

Bérenguier 1970

Bérenguier, R.: Le Château d'Amboise, Paris 1970.

Biringer 1896

Biringer, F.: Bajmóc vára, in: Nitramegyei Szemle 30/1896, S. 7-8.

Bóna 2007

Bóna, M.: Bojnický zámok, in: Plaček, M., Bóna, M.: Encyklopédia slovenských hradov, Bratislava 2007.

Bressani 2014

Bressani, M: Architecture and the historical imagination. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc 1814-1879, Burlington 2014.

Buberl – Martin 1916

Buberl, P., Martin, F.: Schloss Anif, in: Kunsthistorisches Institut der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege (Hg.), Dvořák, M.: Österreichische Kunsttopographie, Bd. XI: Die Denkmale des politischen Bezirkes Salzburg, III. Teil: Gerichtsbezirk Salzburg, Wien 1916, S. 19-27.

Bürgler 1998

Bürgler, A.: Die Franzensburg. Ein Führer durch Geschichte und Gegenwart, Laxenburg 1998.

Ciulisová 1994

Ciulisová, I.: Osudy pamiatok Slovenska 1919-1949, Bratislava 1994.

Ciulisová 2006

Ciulisová, I.: Art collecting of the Central-European aristocracy in the nineteenth century. The case of Count Pálffy, in: Journal of the History of Collections, Bd. 18, Nr. 2/2006, S. 201-209.

Czéllai 1880

Czéllai, J.: Bajmóc vára, in: Pesti Napló 60/1880.

Čavojská 2015

Čavojská A.: Bojnický zámok ako sídlo zberateľa umenia grófa Jána Františka Pálfiho, (Bakk.-Arbeit), Brno, 2015.

Deveze 1980

Deveze, L.: Carcassone, Florenz 1980.

Ebner 1911

Ebner, G.: Geschichtliches und Sagenhaftes über 25 Burgen Ungarns, Budapest 1911, S. 6-10.

Erasmus 2007

Erasmus, W.-Ch. (Red.): Burgen, Stifte und Schlösser der Regionen Waldviertel, Donauraum, Südböhmen, Vysočina und Südmähren. Destination Waldviertel, Zwettl 2007.

Fidler 1990

Fidler, P.: Architektur des Seicento. Baumeister, Architekten und Bauten des Wiener Hofkreises, Bd.1, Innsbruck 1990.

Fidler 1994

Fidler, P.: Die Bautätigkeit der Familie Pálffy im 17. Jahrhundert und der Umbau des Schlosses Bibersburg – Červený Kameň, in: ARS, 3/1994, Bratislava 1994, S. 213-236.

Fidler 1998

Fidler, P.: Hradná kaplnka. Bojnice, in: Rusina, I.(Hg.): Barok. Dejiny slovenského výtvarného umenia, Bratislava 1998, S. 424.

Garleff 2003

Garleff, J.: Gotik als nationale Architektur, in: Garleff, J: Die Ecole des Beaux-Arts in Paris. Ein gebautes Architekturtraktat des 19. Jahrhunderts, Tübingen 2003.

Germann 1972

Germann, G.: Gothic revival in Europe and Britain. Sources, influences and ideas, London 1972.

Grodecki 1957

Grodecki, L.: Le Château de Pierrefonds, Paris 1957.

Hambrusch 2014

Hambrusch, H.: Kreuzenstein. Geschichte der Urburg und Neuaufbau des Grafen Johann Nepomuk Wilczek im Vergleich mit Bauten mit ähnlichen programmatischen Zielen (Masterarbeit), Wien 2014.

Hodál – Menclová 1956

Hodál, F., Menclová, D.: Hrad Bojnice, in: Malá výtvarná knižnica, Bd. 8, Bratislava 1956.

Horváth 2000

Horváth, H.: Gróf Ján Pálfi – posledný majiteľ bojnického zámku, in: Zborník príspevkov zo sympózia usporiadaného pri príležitosti výstavy Pálfiovci v Bojniciach, Bojnice 2000, S. 46-54.

Horváth 2002

Horváth, H.: Gróf Pálffy János Műgyűjteménye. The Collection of Count Pálffy, Budapest 2002.

Hupko – Janáčková – Tihányi 2011

Hupko, D., Janáčková, I., Tihányi, J.: Koniec starých čias. Poslední Pálfienci na hrade Červený kameň 1848- 1948, Komárno 2011.

Hupko 2012

Hupko, D.: Historizmus v architektúre pálfiovských sídiel, in: Pamiatky a múzeá. Revue pre kultúrne dedičstvo, 4/2012, Bratislava 2012, S. 8-14.

Hupko – Janáčková – Tihányi 2012

Hupko, D., Janáčková, I., Tihányi, J.: Príbeh knihy o Pálfiovcoch, in: Pamiatky a múzeá. Revue pre kultúrne dedičstvo, 3/2012, Bratislava 2012, S. 25-27.

Janota 1935

Janota, L.: Slovenské hrady. Diel prvý, Bratislava 1935, S. 65-75.

Kadlec 2004

Kadlec, M. (Red.): Kníže Kamil Rohan - novogotika a zámek Sychrov. Sborník příspěvků z odborného semináře pořádaného správou státního zámku Sychrov dne 13.11.2002, Sychrov 2004.

Kalnein 1988

Kalnein, W.: Schloss Anif. Ein Denkmal bayerischer Romantik in Salzburg, München 1988.

Kemény 1998

Kemény, A.: Gróf Ján Pálffy ako zberateľ, in: Gróf Ján Pálffy ako zberateľ (Ausstellungskatalog), Bojnice 1998, S. 7-21.

Kemetner 2012

Kemetner, J.: Schloss Grafenegg. Studien zum historischen Erscheinungsbild des 19. Jahrhunderts (Diplomarbeit), Wien 2012.

Kerscher 2000

Kerscher, G.: Architektur als Repräsentation. Spätmittelalterliche Palastbaukunst zwischen Pracht und zeremoniellen Voraussetzungen. Avignon - Mallorca – Kirchenstaat, Tübingen - Berlin 2000.

Krčík 2007

Krčík, M.: Testament grófa Pálffyho, Martin 2007.

Kuča 2009

Kuča, K.: Castles, country houses and other monuments in the care of the National Heritage Institute, Praha 2009.

Lannoy 2004

Lannoy, F. de: La Cité de Carcassonne, Bayeux 2004.

Lenhart 2001

Lenhart, S.: Burg Kreuzenstein und Hans Nepomuk Graf Wilczek, in: Daim, F. (Hg.): Sein & Sinn, Burg & Mensch. Niederösterreichische Landesausstellung 2001 im Schloß Ottenstein & Schloß Walldrehs, St. Pölten, 2001.

Lukačka 1994

Lukačka, J.: Najstaršie nitrianske šľachtické rody, in: Štulrajterová, K.(Hg): Najstaršie rody na Slovensku, 1994, S. 102-110.

Lukáčová – Pohaničová 2008

Lukáčová, E., Pohaničová, J.: Rozmanité 19. storočie. Architektúra na Slovensku od Hefeľeho po Jurkoviča, Bratislava 2008.

Luppa 1860

Luppa, O.: Bajmóc, in: Vasárnapi újság 53/1860, S. 644-645.

Malečka - Remiášová 1987

Malečka, J., Remiášová, M.: Z dejín Bojnického zámku. Archeológia – architektúra, Martin 1987.

Malečková 2003

Malečková, K.: Ján František Pálfi- staviteľ a zberateľ, in: Fundárková, A., Pálffy, G. (Hg.): Pálfiovci v novoveku. Vzostup významného uhorského šľachtického rodu. Zborník z vedeckej konferencie Bratislava 20. mája 2001, Bratislava - Budapest 2003, S. 130-147.

Menclová 1954

Menclová D.: Bojnický zámok, in: Pamiatky a múzeá 3/1954, Martin 1954, S. 110-118.

Mesqui – Vergnolle 2008

Mesqui J., Vergnolle, E.: Pierrefonds Castle. A new view of the monument/ Le château de Pierrefonds. Une nouvelle vision du monument, in: Bulletin Monumental, Bd. 166 (3), 2008, S. 197-245.

Murphy 2000

Murphy, K. D.: Memory and modernity. Viollet-le-Duc at Vézelay, Pennsylvania 2000.

Mžyková 1997

Mžyková, M.(Red.): Kamenná kniha. Sborník k romantickému historismu – novogotice, Sychrov 1997.

Nierhaus 2002

Nierhaus, A.: Rekonstruiertes Mittelalter. Der Wiederaufbau von Burg Kreuzenstein 1874 – 1906 (Diplomarbeit), Wien 2002.

Nierhaus 2014

Nierhaus, A.: Kreuzenstein. Die mittelalterliche Burg als Konstruktion der Moderne, Wien u.a. 2014.

Nosek 2003

Nosek, P.: Hrádek u Nechanic. Schloss, Libice nad Cidlinou 2003.

Novák 1935

Novák, J.: Bojnice a ich okolie. Monografia, Brno 1922.

Novák 2002

Novák, J. u.a.: Das Areal Lednice-Valtice (Eisgrub - Feldsberg), Libice nad Cidlinou 2002.

Ottomeyer 1981

Ottomeyer, H.: Das frühe Oeuvre Charles Perciers (1782 - 1800). Zu den Anfängen des Historismus in Frankreich (Diss.), München 1981.

Panouillé 1999

Panouillé, J.- P.: Carcassonne. Histoire et architecture, Rennes 1999.

Pauderer 1983

Pauderer, G.: Historische Entwicklung des Schlosses Grafenegg. Mit bes. Berücks. auf Graf August Breuner und seine Zeit (Diplomarbeit), Wien 1983.

Pevsner 1969

Pevsner, N.: Ruskin and Viollet-Le-Duc. Englishness and Frenchness in the appreciation of Gothic architecture, in: Walter Neurath memorial lectures, Bd. 1, London 1969.

Pérouse de Montclos 2007

Pérouse de Montclos, J.-M.: Schlösser im Loiretal, Königswinter 2007.

Pohaničová 2005a

Pohaničová, J.: Romantické prestavby šľachtických sídiel. Rusovce, Veľké Uherce a Bojnice, in: Pamiatky a múzeá 2/2005, Bratislava 2005, S. 46-53.

Pohaničová 2005b

Pohaničová, J: Architekti a ich mecenáši, in: Architektúra a urbanizmus 1-2/2005, Bratislava 2005, S. 45-64.

Pohaničová 2011

Pohaničová, J.: Výnimočné stavby dlhého storočia, Bratislava 2011.

Schmeller-Kitt 1974

Schmeller-Kitt, A.: Schloss Rotenturm, in: Institut für Österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes (Hg.), Schmeller-Kitt, A.: Österreichische Kunsttopographie, Bd. 40: Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Oberwart, Wien 1974, S. 421.

Stehlík 1994

Stehlík, M.: Château Lednice, Brno 1994.

Térey 1913

Térey, G. v.: Katalog der Gemäldegalerie des Grafen Johann Pálffy. Bearbeitet von Dr. Gabriel von Térey, Museum der bildenden Künste Budapest, Bd. XXIV, Budapest 1913.

Thomas 1993

Thomas, E.: Les logis royaux d'Amboise, in: Revue de l'Art, Nr. 100, 1993.

Vinegar 2010

Vinegar, A.: Panoramic Photography as Imagination Technology. Viollet-le-Duc and the Restoration of the Château de Pierrefonds, in: Arnold, Z.: Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (Akten des Internationalen Kolloquiums "Viollet-le-Duc", 24. bis 26. August 2001) Zürich 2010, S. 90-111.

Vingtain 1998

Vingtain, D.: Avignon. Le Palais des Papes, Saint-Léger-Vauban, 1998.

Vybíral 1999

Vybíral, J.: Století dědiců a zakladatelů. Architektura jižních Čech v období historismu, Praha 1999.

Wagner-Rieger 1975

Wagner-Rieger, R. (Hg.): Historismus und Schloßbau, München 1975.

Wolters 2000

Wolters, W.: Architektur und Ornament. Venezianischer Bauschmuck der Renaissance, München 2000.

Zatloukal 1986

Zatloukal, P.: Historismus. Architektura 2. poloviny 19. století na Moravě a ve Slezsku, in: Krajské Vlastivědné Muzeum Olomouc, Oblastní Galerie Výtvarného Umění Olomouc: Práce, Bd. 6, Olomouc 1986.

Zatloukal 2002

Zatloukal, P.: Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750-1918 na Moravě a ve Slezsku, Olomouc 2002.

Zimmermanns 1998

Zimmermanns, K.: Venetien. Die Städte und Villen der Terraferma, Köln 1998.

Abbildungsnachweis

Archiv der Verfasserin: Abb. 7, 20-22, 25-26, 28-29, 31-33, 36-47, 49, 51, 53-57, 59-61, 65, 67-68, 70-71, 74-77, 79-81, 83-84, 86-92, 94-97.

GR A-E: Hodál - Menclová 1956, S.114-119.

Abb. 1: <http://obrazky.4ever.sk/stavby/zamok-bojnice-173100> (23.8.2015).

Abb. 2: Marian Krčík 2007, Umschlagfoto.

Abb. 3-4: Malečka - Remiášová 1987, S. 14.

Abb. 5: <http://sechtl-vosecek.ucw.cz/cml/diacky/diacek0206.jpg> (24.8.2015).

Abb. 6: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bytca_zamok.jpg (24.8.2015).

Abb. 8: Malečka - Remiášová 1987, S. 15.

Abb. 9: Hupko 2012, S.8.

Abb. 10:

http://www.kastiel.org/index.php?option=com_hotproperty&task=view&id=252&Itemid=76 (24.08.2015)

Abb. 11: <http://www.hrady.sk/pezinok.php?image=list&image=1474> (24.8.2015)

Abb. 12: Hupko 2012, S. 8.

Abb. 13: Hupko 2012, S. 11.

Abb. 14-17: Dulla 2005, S. 31.

Abb. 18: <http://www.errearra.eoldal.hu/fenykepek/magyarorszag/dreher-palota--budapest/dreher-palota-06.html> (24.8.2015).

Abb. 19: Malečka - Remiášová 1987, S. 21.

Abb. 23: Grodecki 1957, Abb. 10.

Abb. 24: Hambrusch 2014, S. 87, Abb. 41.

Abb. 27: <http://blog.photos.marine.over-blog.com/2014/07/le-chateau-royal-d-amboise.html> (24.8.2015).

Abb. 30: <https://de.wikipedia.org/wiki/Wasserspeier> (24.8.2015).

Abb. 34: Malečka - Remiášová 1987, S. 27.

Abb. 35:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_Poledne_Interieur_Burg_Kreuzenstein_1.jpg (24.8.2015).

Abb. 48: Adhémar 1952, S. 39.

Abb. 50: Archív SNM – Múzeum Bojnice.

Abb. 52: Archív SNM – Múzeum Bojnice.

Abb. 58: Čavojská 2015, S. 46, Abb. D.

Abb. 62: Deveze 1980, S.62.

Abb. 63: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Castillet_perpignan.JPG (24.8.2015).

Abb. 64: Grodecki 1957, Abb. 2.

Abb. 66: Kerscher 2000, S. 6, Abb. 2.

Abb. 69: Archív SNM – Múzeum Bojnice.

Abb. 72: Archív SNM – Múzeum Bojnice.

Abb. 73: Wolters 2000, S. 235, Abb. 222.

Abb. 78:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_chapelle_saint_hubert,_château_d%27Amboise.JPG (24.8.2015).

Abb. 82: Zimmermanns 1998, S. 303.

Abb. 85: <https://islovakia.files.wordpress.com/2009/08/bojnice-zamok-vchod.jpg> (24.8.2015).

Abb. 93: http://hqwallbase.com/images/big/castle_of_bojnice_slovakia-1565943.jpg (24.8.2015).

Abb. 98:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cd/Chateau_de_Pierrefonds_DSCN2438.jpg (24.8.2015).

Abb. 99-100: Hupko 2012, S. 12.

Abb. 101: Hupko 2012, S. 14.

Abb. 102: Pohaničová 2011, S. 48.

Abb. 103: Pohaničová 2011, S. 49.

Abb. 104: Lukáčová – Pohaničová 2008. S. 59, Abb. 91.

Abb. 105: <http://www.grafenegg.com/de/grafenegg-entdecken/das-schloss-grafenegg> (1.3.2016).

Abb. 106: https://de.wikipedia.org/wiki/Schloss_Anif#/media/File:Schloss_Anif.jpg (1.3.2016).

Abb. 107: <http://www.schlossrotenturm.at/bildergalerie> (1.3.2016).

Abb. 108:
https://de.wikipedia.org/wiki/Franzensburg#/media/File:Franzensburg_Schlosspark_Laxenburg.jpg (1.3.2016).

Abb. 109:

https://sk.wikipedia.org/wiki/Zámok_Hluboká#/media/File:Hluboka_castle.jpg

(1.3.2016).

Abb. 110: <http://www.zamky-hrady.cz/1/sychrov-d.htm> (1.3.2016).

Abb. 111: <http://www.hradekunechanic.cz/fotogalerie/exterier/> (1.3.2016).

Abb. 112: <http://moravianjourney.com/?mista=zamek-lednice> (1.3.2016).

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.