



niederösterreich kultur

Denkmalpflege in Niederösterreich



Waldviertel

Mitteilungen aus Niederösterreich Nr. 6/2004
P.b.b.-Verlagspostamt 3100 St. Pölten
Zulassungsnummer: 02Z03268311
Aufgabepostamt 3109 St. Pölten





Vorwort

Niederösterreich ist reich an Kultur- und Naturjuwelen. Das Waldviertel gehört zu den reizvollsten und interessantesten Landstrichen unseres Bundeslandes. Geprägt ist es von einer einzigartigen Landschaft und unzähligen Burgen, Schlössern und Ruinen, die Zeugnis einer wechselvollen Geschichte sind. Das Waldviertel entwickelte sich von einer „toten Region an der Grenze“ zu einer blühenden Region im Herzen Europas.

Es ist gelungen, dass das Waldviertel mit Gesundheit, Natur und Kultur identifiziert sind.

Es ist heute wichtiger denn je, dass wir sorgsam mit unseren Ressourcen umgehen. Das Waldviertel gehört zu jenen Regionen, die über zahlreiche mittelalterlichen Burgen verfügen. Der Denkmalpflege kommt daher eine besondere Bedeutung zu. Es ist durchaus notwendig, Strategien für die weitere Erhaltung zu entwickeln. Es geht darum, das Bewusstsein dafür zu wecken, dass diese Bauten künstlerische Leistungen der letzten Jahrhunderte waren.

Und schließlich sind unsere historischen Bauten und Denkmäler auch wesentliche Zugpferde für den Tourismus.

Ich darf also herzlich zu dieser gelungenen Broschüre gratulieren. Möge sie wertvolle Impulse liefern.

A handwritten signature in black ink, reading "Dr. Erwin Pröll". The signature is written in a cursive, slightly stylized script.

*Dr. Erwin Pröll
Landeshauptmann von Niederösterreich*

Editorial

Ein weiter blauer Himmel, eine grüne Baumkulisse, ein Teich mit einer dunklen Wasseroberfläche, dahinter etwas versteckt Teile einer historischen Burg – so zu sehen auf unserem Titelbild. Und wie wir finden, ein typisches Bild des Waldviertels. Die Weite der Landschaft, über große Flächen ohne störende Zersiedlungsspuren und mit teilweise unberührt erscheinenden Naturschönheiten prägen dieses Bild. Die Ruhe, die von diesen Bildern ausstrahlt wird, und die sowohl optisch als auch physisch damit verbunden ist, zieht viele Menschen an, die Erholung von den lauten, zersiedelten und überfrachteten Regionen in- und außerhalb Österreichs suchen.

Burgen und Schlösser, die sich großteils noch traditionell in Privatbesitz befinden, Kirchen, Kleindenkmäler, Stadtbefestigungen, archäologische Grabungsorte, kunst- und kulturhistorische Kleinode und vieles mehr ist in diese Landschaft eingebettet und erschließt sich mit der gleichen Langsamkeit, und Intensität, wie dies für die Naturschönheiten der Fall ist. Die tägliche Auseinandersetzung mit Kulturgut und Kunstschätzen ist hier eine andere als etwa in Wien oder im Industrieviertel, da sie selbstverständlicher, alltäglicher ist, und nicht überlagert wird von der konsumorientierten Lautheit der wirtschaftlich stärkeren Regionen.

Hinter all den Kunstschätzen des Waldviertels steht die über Jahrhunderte prägende Situation der privaten und kirchlichen Großgrundbesitzer. Sie stehen für Kontinuität, für Konzentration auf wenige Orte der Region und für die hohe künstlerische Qualität des Denkmalbestandes. Neben den Burgen und Schlössern sind die Klöster des Waldviertels die wichtigen markanten Punkte der Landschaft und des geistigen und kulturellen Lebens. Stift Altenburg, das seit Jahren mit einem sehr engagierten Restaurierprogramm verbunden ist, zu dem neben denkmalpflegerischen Instandsetzungen auch ein neuer Ausstellungsteil und eine moderne Überdachung des alten Kreuzganges gehören wird, sei hier besonders hervorzuheben.

Drei Beiträge dieses Heftes befassen sich mit Stein - als Baumaterial, als Teil der Landschaft, als touristisch vermarktbarer Realität. Es sind unterschiedliche Sichtweisen, denkbar aber nur hier im Waldviertel, aus dem das Baumaterial zahlreicher Kunstschätze in Österreich stammt.

Hinweisen möchte ich noch auf die Beiträge unter der Rubrik „Denkmalpflege International“. Der Blick über die Grenzen, vor allem, nachdem sie mehr historische Linien als trennende Barrieren geworden sind ist uns wichtig. Wir betreiben Denkmalpflege in Niederösterreich nicht isoliert. Erfahrungen auszutauschen sollte selbstverständlich sein und auch das Entwickeln gemeinsamer Programme könnte daraus entstehen. Wir möchten auch sie animieren diesseits und jenseits der Grenze Ausschau zu halten nach den zahlreichen Kunstschätzen und Kulturdenkmälern. Kunst hat schon immer mit Kommunikation zu tun, und Denkmalpflege könnte diesen Aspekt, auch grenzüberschreitend weiterführen.

Gerhard Lindner

Waldviertel

Peter König

Überblick über die Region – kunsthistorische und denkmalpflegerische Aspekte **6**

Erich Rabl

Kulturstadt Horn **9**

Wolfgang Müller-Funk

Das Lächeln der Santa Valentina – Eine kulturwissenschaftliche Besichtigung in der Nachbarschaft **12**

Thomas Kühtreiber

Das Waldviertel – Ein Burgenviertel? **16**

Burghard Gaspar

Das Steinmetzhandwerk in Eggenburg **20**

Fritz Steininger

„Waldviertler Bausteinlandschaften“ – Geologie und Bauwerk **26**

Werner Kitlitschka

Amethyst und neue Architektur in Maissau **31**

Literaturhinweise **33**

Restaurierbeispiele

Manfred Koller

Die drei spätgotischen Flügelaltäre in Schönbach **34**

Heike Maier-Rieper

Die Sammlung von Kirchenfürstenportraits aus Schloss Ottenstein **39**

**Blick über die Grenzen
Denkmalpflege International**

Internationale Fachtagung der Denkmalpfleger **42**

Oliver Schreiber

Putzfassaden um 1900 in Europa – Studien zur Technologie und Restaurierung **43**

Václav Gírsa, Miloslav Hanzl

Rekonstruktion der Innenräumlichkeiten der Klosterabtei Zlatá Koruna (Goldenkron) **45**

Jozef Medvecký

Sala terrena auf der Burg Červený Kameň **49**

Aktuelle Fachthemen

Martin Grüneis

Die Denkmalmesse in Leipzig **54**

Martin Grüneis

Land NÖ ehrt verdienstvolle Restauratoren **55**

Aktuelles aus der Denkmalpflege **56**

*Heinz Werner Eckhardt, Axel Hubmann
Werner Kitlitschka, Gottfried Stangler*

Buchbesprechung **62**

Überblick über die Region – kunsthistorische und denkmalpflegerische Aspekte

Peter König



Barockschloss Riegersburg,
Fassadendetail mit dem
Prunkgiebel

Die Landschaft des Waldviertels wird durch den Nadelwald, das Granitgestein, das in rundlich abgeschliffenen Blöcken auf dem Acker- und Waldboden liegt, die Flussläufe aber auch die zahlreichen Schlösser, Burgen und Ruinen, welche das Land oft hoch überragen, geprägt.

Die Burgen und Ruinen sind Zeugen der Geschichte, die das Waldviertel als Grenzland durchlebte. Die Burgen an der Thaya wurden seit dem 11. Jahrhundert als Schutzgürtel gegen Norden errichtet. Als Beispiele seien hier nur die Ruinen Eibenstein und Kollmitzgraben, vor allem aber die bedeutende mittelalterliche, im 16. Jahrhundert ausgebaut Burg Raabs genannt. Zwischen Thaya und Fugnitz erhebt sich auf dem Rücken eines Granitfelsens die Burg Hardegg. Von den Burgen im Kamptal sind vor allem Rappottenstein, Ottenstein und die Rosenberg hervorzuhelben, welche besonders weitläufig angelegt und gut erhalten sind. Die Burg Heidenreichstein –

auf einem Granitkegel südlich der Ortschaft situiert – ist die größte und besterhaltene Wasserburg Niederösterreichs.

Bedeutende Schlossanlagen der Renaissance – durchwegs vierflügelige Bauten mit mächtigen Tortürmen – sind Breitenreich und Geillenstein im Bezirk Horn und Weitra im Bezirk Gmünd. Das Renaissanceschloss Rosenau wurde im 18. Jahrhundert nach einem einheitlichen Plan barockisiert und erweitert. In den ehemaligen Logenräumen des ersten Obergeschosses befindet sich das österreichische Freimaurermuseum. Schloss Riegersburg ist das bedeutendste Barockschloss des Waldviertels; es hat auch innerhalb der österreichischen Architektur des Hochbarock wichtigen Stellenwert.

Die mittelalterlichen Burgstädte des Waldviertels sind nicht aus dörflichen Siedlungen gewachsen; sie wurden im 12. bzw. 13. Jahrhundert als Städte gegründet. Charakteristisch für

diese ist jeweils ein langgestreckter, trichterförmiger Platz auf dessen Schmalseite die Hauptstraße zuführt, welche die Verbindung zum Stadtor herstellt. In Drosendorf hat sich der Dreiecksplatz in seiner Form unverändert erhalten. In Zwettl, Horn und Eggenburg wurde der Platz teilweise durch ein Grätzel verbaut, in Gmünd und Waidhofen a. d. Thaya wurde nachträglich das Rathaus auf dem Platz errichtet. Bei allen genannten Städten haben sich die mittelalterlichen Befestigungsanlagen durchwegs gut erhalten.

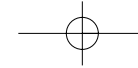
Drei wichtige Klöster liegen im Waldviertel. Das Zisterzienserkloster Zwettl – 1138 gegründet – hat seinen mittelalterlichen, außergewöhnlich qualitätvollen Architekturbestand weitgehend bewahrt. So findet sich hier eine der ältesten Zisterzienserkapitelsäle aus der Zeit vor 1180. Der Kreuzgang ist ein Hauptwerk der österreichischen Frühgotik. Die Stiftskirche, eine gotische Hallenkirche mit Umgangsschor zählt zu den bedeutendsten Kirchenbauten der österreichischen Hochgotik. Ihre barocke Westfassade mit dem hoch aufragenden Turm ist ein Hauptwerk von Matthias Steinl. Das Benediktinerstift Altenburg ist eine weitläufige barocke Anlage mittelalterlichen Ursprungs. Seine monumentale Hauptfront ist nach Osten gerichtet und erhebt sich weithin sichtbar auf einem abfallenden Felsplateau hoch über dem Kamp. Von der besonders qualitätvollen Ausstattung des Stiftes seien die Fresken Paul

Trogers in Kirche, Festsaal, Kaiserstiege und Bibliothek hervorgehoben. Auch das Prämonstratenserstift Geras ist wie die beiden genannten Klöster im 12. Jahrhundert gegründet worden. Das Stift präsentiert sich heute als barocke Anlage; nur in der Architektur der Kirche ist unter der prachtvollen barocken Ausstattung der romanische Ursprungsbau in Form der dreischiffigen Basilika deutlich zu erkennen.

Unter den aktuellen Restaurierprogrammen sind schwerpunktmäßig hervorzuheben: Im Bereich der weitläufigen Anlage des Benediktinerstiftes Altenburg steht nach der Restaurierung des hoch aufragenden Turmes der Stiftskirche mit seinem reichen Skulpturenschmuck die Fortsetzung der Außeninstandsetzung auf dem Programm. Ist an der Nordseite der schadhafte Fassadenputz zu erneuern, so soll der Presbyteriums- und Chorbereich neu eingedeckt werden, um anschließend die dringliche Restaurierung des barockisierten, im Kern noch gotischen Chorschlusses der monumentalen Ostfassade des Stiftes durchführen zu können. Die erfolgreich verlaufende Spendenaktion „Engel für Engel für Engel“ ermöglicht die Weiterführung der Restaurierkampagne für die barocken Fassadenskulpturen des Prälatenhofes. Für 2004 sind auch erste Schritte für die Umsetzung der projektierten Altanenüberdeckung und die Neugestaltung des ehem. barocken Stiftsgartens (nordwestlich des Johannishofes) vorgesehen.

Drosendorf,
Gesamtansicht der
befestigten Stadt





Zur Feststellung der fachlichen Vorgangsweise bei der anstehenden Außenrestaurierung der Stadtpfarrkirche in Eggenburg erwies sich die restauratorische Erarbeitung einer repräsentativen Musterachse (südlicher Chorbereich) als zielführend. Der Bewahrung der mittelalterlichen Putzbereiche bei Aufbringung einer dünnen, kalkgebundenen, farblich abgestuften neuen Oberfläche unter maßvoller Integrierung der Steinteile galt das denkmalpflegerische Hauptaugenmerk. Nach erfolgreichem Abschluss einer ersten Umsetzungsetappe im westlichen Bereich der Kirche sollen 2004 die Süd- und, wenn möglich auch die Nord-Front folgen.

Stellvertretend für die zahlreichen Burganlagen dieser Region seien die umfangreichen Substanzsicherungsarbeiten an den hochmittelalterlichen (12. Jahrhundert) und den spätmittelalterlichen (14. Jahrhundert) Mauerzügen und Mauerkronen der Burg Hardegg hervorgehoben. Für die weitläufige Anlage mit dem Bergfried und ehemals 5 Befestigungstoren, die ab 1878 in romantischem Sinn teilweise neu gestaltet wurde, ergeben sich immer wieder technisch aufwändige Eingriffe, die aber das überkommene, durchaus ruinenähnliche Erscheinungsbild keinesfalls

negativ beeinflussen sollen. Die Frage der Zugänglichkeit und der notwendigen Eingerüstung spielt er immer eine besondere Rolle.

In der Reihe der bedeutenden Burganlagen dieser Region, zu welchen die Burg Heidenreichstein, die Burgen Raabs, Greillenstein und die Rosenburg zu zählen sind, ist Schloss Wildberg in der letzten Zeit ein besonderes und glückliches Schicksal widerfahren. Schien noch vor wenigen Jahren der Verfall unaufhaltsam voranzuschreiten, so ergab sich durch den Erwerb der Burg durch die nunmehrigen Eigentümer die vollkommende Wende. Interesse an der Region, Kunstverständnis, architektonisches Feingefühl und die Bereitschaft zum Einsatz ganz erheblicher materieller Mittel unter kompetenter Planung und Architektenbetreuung haben unter steter Abstimmung und Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege die jetzigen Eigentümer der historisch und künstlerisch so bedeutenden Anlage einen neuen Stellenwert gegeben. Unter Wahrung der baulichen Substanz und sämtlicher interessanten Details dient das Bauwerk heute Wohn- und Erholungszwecken. Schloss Wildberg gibt der Denkmalpflege Mut und die Gewissheit, dass auch für schwierige Fälle Optimismus und Zuversicht am Platze sind.

Zisterziensertift Zwettl,
Gesamtansicht der
weitläufigen Stiftsanlage



Kulturstadt Horn

Erich Rabl

Die Stadt Horn war seit jeher der wirtschaftliche und kulturelle Mittelpunkt des Horner Beckens, dessen klimatisch bevorzugte Lage die starke urgeschichtliche Besiedlung dieses Raumes ermöglichte.

Die erste mittelalterliche Siedlung war auf einem leicht ansteigenden Hügel südlich der Taffa eine Kirchensiedlung, die sich um die Stephanskirche gruppierte. Später erfolgte die planmäßige Anlage der Stadt um einen Dreiecksplatz, an der Spitze desselben erhob sich die Burg, das heutige Schloss. Obwohl die Stadt von einer starken Festungsmauer mit vielen Wach- und Wehrtürmen umgeben war – die heute noch an vielen Stellen deutlich sichtbar ist – wurde sie im 15. Jahrhundert dreimal eingenommen.

Zwei Ereignisse des 17. Jahrhunderts machten den Namen der Stadt auch außerhalb der Mauern weithin bekannt. In der Stadt Horn, die im ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhundert immer mehr zu einem Zentrum der Reformation geworden war, schlossen sich 1608 die protestantischen Adligen gegen den katholischen Landesfürsten Matthias im „Horner Bund“ zusammen. Der Reichsvizekanzler und Horner Stadtherr Ferdinand Sigmund Graf Kurz ließ seit 1652 nördlich des frühneuzeitlichen Mauerringes mit 30 Kleinhäusern, einer herrschaftlichen Taverne und der Altöttinger Kapelle eine Tuchmachersiedlung errichten, die als frühestes Beispiel einer Textilmanufaktur bzw. „Protofabrik“ in der Habsburgermonarchie gilt.

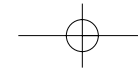
Die Verbauung erfolgte entlang einer nach Norden führenden Straße durch eingeschossige, giebelständige Häuser, die den Tuchmachern und ihren Familien Wohnung und Arbeitsstätte waren. Die ursprüngliche Bausubstanz ist nur bei

einem Teil der Häuser erhalten. Nach der Altöttinger Kapelle, einer am Ende der Siedlung erbauten Kapelle, die in Erinnerung an die bayerische Jugendheimat des Grafen Kurz der Altöttinger Madonna geweiht war, erhielt die Tuchmachersiedlung den Namen Öttinger Vorstadt. Um 1650 waren im Horner Tuchmacherhandwerk rund 430 Personen – etwa ein Viertel der Stadtbevölkerung – beschäftigt.

Der Verlust der Armee als sicherer Abnehmer und der Zusammenbruch des Vertriebssystems durch die Vertreibung der jüdischen Händler bewirkten noch im 17. Jahrhundert den Niedergang der Horner Tucherzeugung.

Unter den Sakralbauten der Stadt ragt die Georgskirche, einer der wenigen protestantischen Kirchenbauten Niederösterreichs, mit ihrem 60 m hohen Turm heraus. Das Langhaus der 1594 – 1597 neu erbauten Georgskirche wurde im Sinne der adeligen Initiatorin Elisabeth von Puchheim als festlich wirkender Saalraum konzipiert. Die 1880 errichtete außerordentlich hohe, pyramidenartige Haube des Turms mit vier kleinen Ecktürmchen verleiht der Georgskirche ein wahrzeichenhaftes Aussehen. Vorbild für den Turm war die Prager Teynkirche.

Die letzten Renovierungen liegen noch nicht lange zurück, so dass sich die Georgskirche heute in einem guten baulichen Zustand präsentiert. Die letzte Außenrenovierung wurde 1997 mit einem historischen Altstadtfest eingeleitet und 1998 abgeschlossen. Die historische Fassadengestaltung mit relativ glatter Oberfläche und stark hervorgehobener rauer Quaderung wurde beibehalten. Der 1999 durchgeführten Innenrenovierung folgte 2003 die Anschaffung einer neuen Orgel, die nach dem in Horn Anfang des





Piaristenkirche mit
Kunsthause Horn

17. Jahrhunderts wirkenden Organisten, Orgelbauer und Komponisten Paul Peuerl benannt wurde.

Die Schola Hornana, das 1657 gegründete Piaristengymnasium, zählt zu den ältesten und traditionsreichsten Schulen des Landes. Als Vorläuferschulen gelten eine ins Spätmittelalter zurückreichende Stadtschule und die Landschaftsschule der Reformationszeit. Jedenfalls dürfte das Gymnasium in Horn die einzige Schule Österreichs sein, die mit zwei Bundespräsidenten verbunden ist. Wilhelm Miklas unterrichtete dort Geschichte und Geographie und leitete sie als Direktor. Rudolf Kirchschräger drückte in der dem Gymnasium angeschlossenen Aufbauschule fünf Jahre lang die Schulbank, 1935 maturierte er mit „Sehr gut“ in allen Fächern. Das U-förmige Schulgebäude neben der Piaristenkirche wurde im 18. Jahrhundert zu einem Vierflügelbau umgestaltet.

1961 übersiedelten die Gymnasialschüler und die Gymnasialprofessoren in einen Neubau am Stadtrand, das alte Schulgebäude stand jahrelang leer. Unter der künstlerischen Leitung von

Prof. Carl Pruscha von der Akademie der bildenden Künste wurde das historische Gymnasialgebäude 1986–1988 revitalisiert, und es mutierte zum Kunsthaus Horn. Im Zuge der Revitalisierung des Gebäudes wurden die Renaissancearkaden des Innenhofes freigelegt, der Innenhof des Kunsthauses zählt somit heute zu den anmutigsten Plätzen Horns.

Das Kunsthaus Horn ist jetzt die Heimstätte wichtiger Kulturträger der Stadt. Im Haus befinden sich Büros des Internationalen Kammermusikfestivals „Allegro vivo“, von „Glob Art“, von „szene bunte wähe – internationale Theaterkunst für ein junges Publikum“, vom Metaffa Tanztheater, von der Arbeitsgemeinschaft für regionale Kultur und Bildung (arge region kultur) sowie die Ausstellungsräume der Galerie Thurnhof und des Kunstvereines Horn. Spiritus rector von Galerie und Kunstverein ist Toni Kurz, der mit der Edition Thurnhof auch einen bibliophilen Kleinverlag betreibt. Ausstellungen moderner Kunst sowie die seit 1992 veranstaltete BuchKunst-Biennale machen Horn auch im Ausland bekannt. Der größte Teil des Kunsthauses wird als Seminarzentrum mit Werkstätten, Vortragsräumen und Wohnräumen genutzt. Der historische Bibliotheksraum im zweiten Stock des Kunsthauses mit Werken vom 15. bis ins 19. Jahrhundert weist noch auf die frühere Bedeutung als Ort der Lehre und Wissenschaft hin.

In der Südostecke der Stadt Horn befand sich die mittelalterliche Burg, auf die heute noch der Diebsturm hinweist. Das dreiflügelige, monumentale Gebäude des Schlosses – seit 1681 im Besitz der Grafen Hoyos – umschließt einen rechteckigen Hof und ist von einem weitläufigen Park umgeben. Benachbart zum Schloss hat sich im Bereich des ehemaligen Bürgerspitals und im Areal der früheren Schlossgärtnerei in den letzten Jahrzehnten das „Horner Museumsquartier“ entwickelt. Der Begriff wurde von Othmar Pruckner in seinem Kamptal-Buch geprägt.

Das Horner Bürgerspital geht auf eine Stiftung des Horner Bürgers Stefan Weykerstorffer zurück, der im Jahr 1395 für zwölf arme, kranke

Menschen ein Spital stiftete. Der Horner Architekt Gerhard Linder baute den zweigeschossigen Baukomplex, der im Kern auf das 14. und 15. Jahrhundert zurückgeht, nach 1965 zu einem Museumsgebäude um. Seit 1973 sind im ehemaligen Bürgerspital die urgeschichtlichen, volkskundlichen und stadtgeschichtlichen Sammlungen des Höbarthmuseums untergebracht. Auch die gotische Bürgerspitalskapelle ist heute ein Ausstellungsraum.

In den Jahren 1977–1979 wurde östlich des Bürgerspitalsgebäudes ein Museumszubau in Form von fünf aneinander gereihten Scheunen für die landwirtschaftliche Sammlung des Breitenicher Landwirtes Ernst Mader nach den Plänen von Gerhard Linder errichtet. Dieses agrartechnische Museum wurde 1983 eröffnet.

1992–1995 wurde zwischen der Stadtmauer und dem Mödringbach von dem Badener Archi-

itekten Gerhard Lindner die Kulturparkhalle (Informationsraum für den Kulturpark Kamptal), ein vor allem auf die Innenraumwirkung bedachter Mehrzweckraum, geschaffen. Bürgerspitalsgebäude, Madermuseum und Kulturparkhalle wurden durch ein lang gestrecktes Foyer miteinander verbunden, und dadurch wurde für alle Institutionen ein neuer Eingangs- und Kassabereich gewonnen. Der obere Museumshof wurde anstelle der alten, schon früher abgetragenen Stadtmauer mit einer neuen Foyerwand aus Sichtbeton abgeschlossen und zum Freigelände hin wurde das Foyer mit einer Holz-Glas-Konstruktion gestaltet. Im Gesamten gesehen sollte sich im Bereich des „Museumsquartiers“ die moderne, heutige Architektur deutlich von den alten Bauteilen abheben. „Die Anlage ist beispielhaft für bedachtes, kontextuelles Bauen“, urteilt der Architekturkritiker Walter Zschokke.

Museumsquartier,
(ehem. Bürgerspital)
mit Stadtturm



Das Lächeln der Santa Valentina – Eine kulturwissenschaftliche Besichtigung in der Nachbarschaft

Wolfgang Müller-Funk



Drosendorf,
Stadtkirche Reliquien-
Schrein der Hl. Valentina,
Detail

Das Schönste sei, so hat der amerikanische Dichter Edgar Allan Poe einmal befunden, eine tote Frau. Die Heilige Valentina, eine Reliquie aus den römischen Katakomben, scheint dieses romantische Vorurteil zu bestätigen: In Brokat und Samt gehüllt und einem gläsernen Sarg hingestreckt, liegt sie in der Stadtkirche zu Drosendorf, mit jenem unnachahmlichen rätselhaften Lächeln, das von allem Fleischlichen entblößten Gerippen anhaftet. Figur aus einem *danse macabre* und zugleich mehrfaches Zeugnis einer innigen und anrührenden Frömmigkeitskultur. Oder um eine sachlichere Beschreibung zu zitieren, wie sie die Drosendorfer Lokalhistorikerin Ulfhild Krausl verwendet:

„Durch das Glas sieht man deutlich den Leib der Heiligen, der dort in liegender Stellung, den Kopf mit der rechten, auf zwei übereinander gelegte Poster stützend, auf rotsamtenen Polstern ruht.

Der linke Fuß ist etwas aufgerichtet. Nur der Schädel, die Hände und die Zehen sichtbar, während die übrigen Gebeine in einen durchsichtigen silbernen Brocat gehüllt sind. Die Brust und die Hände sind mit Perlen und Edelsteinen, das Haupt mit einem kunstvollen Kranze geschmückt.“¹

Die berühmteste Frau der kleinen Grenzstadt Drosendorf ist eine tote und eine fremde Frau, *lontano da dove*, die nicht nur fromme Besucher, sondern auch Künstler – Schriftsteller, Photographen, Filmemacher – anzieht und einlädt, sich mit ihr zu beschäftigen. Der clevere Bürgermeister Franz Krestan hat sie mittlerweile zur Gründerin eines Valentina-Tags gemacht, der selbstbewußt mit dem angloamerikanischen *Valentine's Day* in Konkurrenz tritt.

Die Geschichte der Reliquie ist einigermaßen gut belegt. In einer kleinen Blechkapsel befindet sich eine Schenkungsurkunde, die bestätigt, dass

Eleonora Gräfin von Lamberg, geborene Sprinzenstein, die Ehefrau des kaiserlich-außerordentlichen Botschafters am päpstlichen Hofe in Rom, die Reliquie mit den irdischen Überresten der Valentina zum Geschenk erhalten hat. Eine weitere Urkunde versichert deren Echtheit. Aus all diesen Unterlagen läßt sich entnehmen, dass die Heilige Valentina 281 n. Chr. geboren wurde und am 18. März 317 verstorben ist. Der Leib der Heiligen wurde auf dem Cyriaca-Friedhof in Rom ausgehoben und der Reliquie eine Inschrift und ein Gefäß mit Blutspuren beigegeben. Die Reliquie, persönliches Geschenk an die Ehefrau eines einflußreichen Adligen und Diplomaten (und zugleich Stadtherren von Drosendorf) wurde am 15. Mai 1704, also vor genau dreihundert Jahren, der Martinskirche zum Geschenk gemacht.

Soweit die amtliche Geschichte. Kulturwissenschaftlich interessant ist allein schon der Magismus, der hier dem toten Körper zugesprochen wird. Zweifelsohne befindet man sich damit in einer anderen kulturellen Welt. Denn ganz offenkundig geht es hier nicht bloß um ein prestigeträchtiges Geschenk, das die soziale und politische Bedeutung der so Beschenkten akzentuiert. Vielmehr kommt dem toten Körper der frühen Christin eine spirituelle Heilkraft zu. Es geht um eine Realpräsenz der und des Heiligen. Was im übrigen die Faktizität der Ereignisse anlangt, so darf man getrost davon ausgehen, dass unsere Vorstellung von historischer Wahrheit, wie sie sich im 19. Jahrhundert im Gefolge des Historismus (Ranke) herausgebildet hat, sich ganz und gar von jenen Jahrhunderten unterscheidet, wo es um die Wahrheit des Glaubens und der Nachfolge Christi geht.² Die Urkunde folgt einem kulturellen Stereotyp und sie unterliegt einer narrativen Matrix³: jenem Grund- und Gründungsmythos der Kirche, dass sie ihren Ursprung dem Blut Christi und seiner Nachfolgerinnen und Nachfolger verdankt.

Insofern kann Valentina als beinerne Form dessen gelesen werden, was Jan und Aleida Assmann als „kulturelles Gedächtnis“⁴ bezeichnet haben. Ihre Gedächtnisfunktion sticht umso

mehr ins Auge, als sich ihre persönliche Vita der Heiligen in der Geschichte verliert und dem Vergessen nicht mehr zu entreissen ist. So steht die unbekannte Frau aus Rom als Stellvertreterin für die bekannte Geschichte der Kirche Christi aus dem Geist des erlittenen Martyriums.

Der französische Kulturtheoretiker Roland Barthes hat einmal ironisch über den Versuch buddhistischer Mönche gesprochen, aus der Gestalt einer Saubohne die Struktur der Welt ablesen zu wollen.⁵ Aus dem ornamentierten Gebein einer frühen, römischen Christin läßt sich hingegen einiges über die Beschaffenheit des Christentums sagen. Da sticht allein schon der krasse Gegensatz zwischen Askese und Prunk ins Auge: Das Wertvolle, das der frühchristlichen kulturellen Norm der Askese und des Martyriums, springt über auf das, was irdisch und durchaus subjektiv als das Wertvollste gilt: Samt, Brokat, Perlen und Krone. So kontrastieren in der Ausstattung des symbolisch aufgeladenen Skeletts die Geschichte frühchristlicher Weltverneinung – Hunger, Leid und tödliches Bekenntum – mit einem barocken Lebensstil, der bei aller Todesnähe doch eine Bejahung der Diesseitigkeit kennt. Das äußere Gepränge läßt sich im Sinne einer „Philosophie des Geldes“ (Georg Simmel) als Repräsentation eines durch Exquisitheit und Exklusivität gesteigerten *subjektiven* Wertes verstehen. Das Heilige ist unveräußerlich, seinem Anspruch nach kann es allenfalls verschenkt werden. In der kulturellen Ausstattung des Schreins spiegelt sich zudem eine äußerst seltsame *interkulturelle* Begegnung zwischen hellenistischem Frühchristentum und einer nachreformatorischen österreichischen Barockkultur, zwischen dem antiken Rom in der Ära der Soldatenkaiser und dem aufsteigenden Habsburger Reich.

Das Leben der Valentina ist, wie so vieles, im Meer des Vergessens verschwunden. Nur die nackten Lebensdaten, so sie im modernen Sinne stimmen, sind geblieben. Aber vielleicht ist das auch gar nicht weiter von Bedeutung. Womöglich war sie nicht außerordentlich, sondern repräsentierte nur einen Typus ihrer Sonderkultur.

Zwar wird erzählt, dass Kaiser Konstantin, dem Begründer des christlichen Etatismus, im Jahre 312, bei der Schlacht an der Milvischen Brücke, die Vision des Christentums zuteil geworden ist, aber auch dies darf man nicht im Sinn eines neuzeitlichen Faktums verstehen, sondern eher als eine Erzählung, die im Nachhinein dem Umschlag der machtlosen in die machtvolle Kirche einen dramatischen Akzent verleiht.

Zu Valentinas Lebzeiten war das Christentum jedenfalls noch keine römische Staatsreligion, sondern zumeist eine als komisch befundene oder als gefährlich eingestufte jüdische Sekte, der von ihren Gegnern nicht selten das nachgesagt wurde, was die Amtskirche später ihren Gegnern, den *Ketzern*, vor allem den Albigensern, denen Nicolaus Lenau ein literarisches Monument gesetzt hat, vorhalten wird, die Ausübung freier Sexualität:

„Sie erkennen sich an geheimen Merkmalen und Zeichen und lieben sich gegenseitig fest, bevor sie sich kennen. Allenthalben üben sie auch unter sich sozusagen eine Art von Sinnlichkeitskult; unterschiedslos nennen sie sich Brüder und Schwestern.“⁶

Wie Peter Brown, einer der angesehensten Historiker des frühen Christentums schreibt, stellt diese Epoche eine große Herausforderung an die kritische Geschichtsschreibung dar:

„Zwischen den Verleumdungen durch Heiden und Mitchristen und dem geisterfüllten Heroismus der Märtyrer wissen wir überraschend wenig von den Beziehungen zwischen Männern und Frauen in den christlichen Gemeinden des 2. und des frühen 3. Jahrhunderts. Das Alltagsleben von Christen ist eine in Dunkel gehüllte Landschaft, die hier und da durch die Blitze eines polemischen Feuerwerks erhellt wird, das in großer Höhe explodierte. Der größte Teil des Materials, das erhalten ist, stammt von den Führern der Kirche, aus den Debatten, die sie miteinander führten. Es war nie dazu bestimmt, auf diejenigen Fragen zu antworten, die ein moderner Mensch gerne an eine frühchristliche Gemeinde stellen würde.“⁷

Anachronistisch und im Sinn des *media turn* in den Humanwissenschaften gesprochen, läßt sich sagen, dass die politischen Protagonisten des Christentums ihre Erzählung von Opfer und Martyrium wirksam in der damaligen Öffentlichkeit platzieren konnten. Historisch besehen stehen die Christenverfolgungen, nicht aber ihr Ausmaß, außer Zweifel. Das Martyrium und die dahinter stehende Radikalität und Unbedingtheit machten die Christen, die für ihre nicht-christliche Außenwelt über lange Zeit als eine unter mehreren Versionen jüdischer Befindlichkeit galten, zu einer unverwechselbaren religiösen Strömung und schweißte sie nach innen zu einer Gruppe zusammen.

Was den Vorwurf sexueller Freizügigkeit angeht, so ist, wie Brown meint, nicht auszuschließen, dass es durchaus frühchristliche Gruppen gegeben haben mag, die das Gebot der Brüderlichkeit und Geschwisterlichkeit nicht ausschließlich platonisch verstanden wissen wollten. Sie ist stets *eine* häretische Möglichkeit christlicher Befindlichkeit gewesen. Sexuelle Enthaltensamkeit dürfte aber die dominante Lebenspraxis dargestellt haben.⁸

Ein radikaler Zug im Christentum, dem Valentina angehörte, ist jedoch unverkennbar: ein Heraustreten aus genealogischen Zusammenhängen, ein Verlassen der damaligen Familienverbände. Diese Frontstellung gegen die bestehende soziale und religiöse Ordnung bedingt das Pathos der Schwester- und Brüderlichkeit. Sie ermöglichte eine erstaunliche soziale Stellung der Frauen im frühen Christentum, die sich nicht zuletzt aus zwei Gruppen rekrutierten: Aus Witwen, die ihr naheheliches Leben im Ideal christlicher Enthaltensamkeit gestalten und jungen Mädchen, denen der Eintritt in die frühchristliche Gemeinde persönliche Unabhängigkeit, Zugang zu einem geistig-intellektuellen Leben und einen gewissen Grad von Bildung verspricht. Nicht zu vergessen den Ekel über die damalige Luxuskultur der Oberklasse und die Anziehungskraft einer neuen erlösenden Lehre, deren Anziehungskraft vor allem in der Radikalität besteht, das eigene Leben aufzugeben für einen höheren Zweck. „Alle verhungerten durch den Willen Gottes im Gefängnis“,

kommentierte Cyprian das Martyrium einer dreizehnköpfigen Gruppe in Rom anno 250 n. Chr.⁹

Die junge Römerin, deren Gebeine heute im sprach- und kulturfremden nördlichen Grenzstädtchen Drosendorf liegen, könnte eine solche privilegierte fromme Frau aus besten sozialen Verhältnissen gewesen sein. Jene Frauen stellten ein wichtiges ökonomisches, soziales und psychologisches Reservoir für eine Gemeinschaft dar, die in den nachfolgenden Jahrhunderten eine Kirche schuf, in der Klerus und Laien strikt getrennt waren. Wie so oft verlief diese Trennung analog zur Ordnung der Geschlechter. Den Nachfahren der Valentina blieb die Rolle der Laien (und der machtlosen Ordensschwester), die in der *ecclesia*, der Amtskirche, zu schweigen haben. Aber der Aufstieg der Kirche wäre undenkbar ohne die unzähligen Valentinas, die ihr religiöse und soziale Energie verliehen haben. Nicht selten auch ökonomische Ressourcen.

So läßt sich aus der kulturwissenschaftlichen Begegnung mit dem Schrein der Heiligen Valentina wenigstens eine radikale Einsicht beziehen, jene vom Widerstreit von Kontinuität und Diskontinuität. Das erstaunliche Alter der römisch-katholischen Kirche hat gewiß aufs engste mit ihrem Beharrungsvermögen zu tun. Aber auch mit seinen jähen Wandlungen. Oder anders ausgedrückt: jene langen Identitäten, mit denen eine heute wohl überholte Geschichts- und Kulturwissenschaft offenkundig rechnete, sind problematisch geworden. Die 36jährige asketische römische Dulderin, die gewaltsam oder an heiliger Selbstaushöhlung starb, die fromme statusbewusste österreichische Adlige und Diplomategattin Eleonora von Lamberg und die jungen, engagierten Frauen, die heute in NGOs tätig sind und in die Kirche streben, um diese durch ihre bloße Anwesenheit zu verändern, gehören drei Diskurs- und Lebensformen an, wie sie verschiedener nicht sein könnten. Sie miteinander ins Gespräch zu bringen, wäre nicht einfach. Und doch verbindet sie eines: Sie bilden gleichsam den Schatten des in der christlichen Kirche verdrängten und aus ihr ausgeschlossenen Weiblichen. Dies ist als

Befund umso erstaunlicher, weil das Christentum gegen den Männlichkeitskult der Antike vielleicht zum ersten Mal in der Geschichte Werte ins Spiel brachte, die üblicherweise mit dem Weiblichen verbunden sind und das Ideal des klassischen gewaltbereiten rächenden Helden hinter sich lassen.

Der Körper der Hl. Valentina ist – im Sinne der Semiotik von Roland Barthes und Umberto Eco – ein semiotischer Körper, der buchstäblich übersät mit Zeichen ist, mit Markierungen, die Bedeutungen tragen. Heute mag man ihr vermeintliches Lächeln auch als eine Geste weiblicher Souveränität zu lesen.

1 Ulfhild Krausl, *Die heilige Valentina, Die Blätter*, Nr.11, Drosendorf 1994. Vgl. Auch Alfons Zak, *Blätter des Vereins für Landeskunde von Niederösterreich: Die St. Martinskirche zu Drosendorf, 1897. Den Hinweis verdanke ich Franz Krausl, Drosendorf. Ich danke beiden Autoren für Ratschläge und Hinweise.*

2 Hayden White, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore 1987.

3 Zum methodischen Konzept des Narrativen, vgl. Wolfgang Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, Wien – Heidelberg – New York 2002.

4 Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999.

5 Roland Barthes, *S/Z*, Frankfurt/Main 1987, S. 7:

„Mit Hilfe der Askese soll es manchen Buddhisten gelingen, eine ganze Landschaft aus einer Saubohne herauszulesen.“

6 Minucius Felix, *Octavius 9,1*, *Bibliothek der Kirchenväter*, Bd. 14, München 1911–1931, S. 148, zit. nach Peter Brown, *Die Keuschheit der Engel. Sexuelle Entsagung, Askese und Körperlichkeit im frühen Christentum*, München 1991, S. 155.

7 Ders., a. a. O., S. 156.

8 Peter Brown, S. 172; 240.

9 Ders., a. a. O., S. 156.

Das Waldviertel – Ein Burgenviertel?

Thomas Kührtreiber

Das Waldviertel gehört zu jenen Regionen, denen immer wieder eine besonders hohe Dichte an mittelalterlichen Burgenbauten zugesprochen wird. Dies wird zum einen mit der historischen Tatsache erklärt, dass das bewaldete Hochland im Hochmittelalter erst auf Initiative diverser Adelsgeschlechter urbar gemacht wurde, die die damit verbundenen Besitzerweiterungen durch den Burgenbau – Stichwort „Rodungsburgen“ – absicherten. Zum anderen wurde und wird zum Teil noch immer mit der historischen Grenzlage zu Böhmen und Mähren argumentiert, die die Errichtung von „Wehrgürteln“ v. a. entlang der Flüsse Thaya und Kamp notwendig machten.

Tatsächlich läßt sich für den Zeitraum zwischen 1000 und 1500 durch Nennungen von Adeligen mit Herkunftsbezeichnungen nach Waldviertler Orten sowie durch bauliche und archäologische Überreste die beachtliche Zahl von ca. 650 Adelsitzen erschließen. Die Tatsache, dass aber für das gesamte niederösterreichische Landesgebiet sich mehr als 2400 Adelsitze belegen lassen, relativiert die Sonderstellung des Waldviertels doch einigermaßen und lenkt den Blick auf die Frage, warum gerade in diesem Raum viele mittelalterliche Burgen zumindest als stattliche Ruinen erhalten geblieben sind. Der Vergleich mit dem benachbarten Weinviertel zeigt, dass dort viele in Tallage als Wasserburgen errichteten Sitze in der Neuzeit zu Schlössern umgebaut worden sind, während im Waldviertel die oftmals in Spornlage errichteten Wehranlagen einfach für die Bedürfnisse neuzeitlichen adeligen Landlebens und Wirtschaftens adaptiert bzw. in manchen Fällen durch siedlungsnahen Herrschaftshäuser ergänzt wurden.

Die große Zahl an mittelalterlichen Adelsitzen zeigt auch, dass die Vorstellung von Wehr-

linien einer kritischen Überprüfung nicht stand hält; vielmehr zeigt sich, in Verbindung mit den über die Schriftquellen erschließbaren Gefolgschaftsstrukturen der Adelsfamilien, ein dichtes Netz an Herrschaftsbeziehungen, bei denen die Burgen gleichsam kleinere und größere Knotenpunkte dieses Netzwerks darstellen. Dieses Netz war allerdings keineswegs statisch, und so lohnt es sich, einen Blick auf die Entwicklung des Burgenbaus im Waldviertel unter diesem Gesichtspunkt zu werfen.

Der frühmittelalterliche Burgenbau steht noch ganz in der Tradition der großen urgeschichtlichen Wallanlagen. Die bisherigen Funde weisen auf eine herrschaftliche Erschließung v. a. des östlichen Waldviertels mit dem unteren Kamptal und dem Manhartsberg, sowie dem Thayatal hin. Dank mehrjähriger Forschungsprojekte sind wir über den Aufbau zweier befestigter Siedlungen – die „Schanze“ in Thunau bei Gars sowie eine namenlose Anlage in der Flur „Sand“ bei Raabs gut unterrichtet: In beiden Fällen wurden steil abfallende Spornrücken durch Wälle bzw. Trockenmauern im mehreren Bauphasen abgesperrt, innerhalb derer sich die Holzbauten zumindest teilweise in Randlage an die Befestigung anschlossen. Die Siedlungsspuren zeigen in beiden Fällen ein reiches Betätigungsfeld der ansässigen Bevölkerung in Form von Metallverarbeitung, Textil- und Töpferhandwerk; auf die Anwesenheit von Herrschaftsträgern verweisen in Thunau v. a. die Waffen führenden Grabfunde und große Pfostenbauten mit Palisaden, die als Herrenhof angesprochen werden. In „Sand“ lässt sich die „Hohe Jagd“ u. a. durch einen außergewöhnlich hohen Anteil an Tierknochen von Wisent, Elch und anderem Großwild und damit die Anwesenheit



Burg Hardegg

von Adeligen belegt. Beide Burgen wurden im Laufe des 10. Jahrhunderts durch Gewalteinwirkung – die Indizien sprechen für Ungarneinfälle – zerstört und nicht mehr aufgebaut.

Während in Gars die Errichtung einer Nachfolgebefestigung im Bereich der späteren Burg auf Grund von einzelnen Scherben nur vermutet werden kann, erbrachten Ausgrabungen in der Burg Raabs/Thaya den überraschenden Nachweis einer frühen Steinburg, die auf Grund der aufgefundenen Keramik an die erste Jahrtausendwende zurückreicht. Ähnlich früh werden die Fundamente eines mutmaßlichen Wohnturms in Mörtelmauerwerktechnik im Areal der Burg Sachsendorf am Manhartsberg datiert. Derartig einfache Burganlagen mit Turm, hölzernen Nebengebäuden und einfacher Umfassungsbefestigung werden gewöhnlich den Gefolgsleuten der hochadeligen Geschlechter zugeordnet, sodass mit Sachsendorf möglicherweise ein früher Beleg niederadeliger Präsenz vorliegt. Diese beiden Beispiele zeigen weiters, dass die populäre Ansicht, die frühen Burgen seien aus Holz gewesen und erst sukzessive „versteint“, in dieser Form nicht haltbar ist. Vielmehr zeigen Burgengrabungen, dass Holzbauten auch in den sog. „Steinburgen“ bis in das Spätmittelalter v. a. als Wirtschaftsgebäude eine Rolle spielen. Siedlungshistorisch wie –

archäologisch sind immer noch der Donauraum, das untere Kamptal sowie der Thayaraum jene Gebiete, auf die sich schriftliche, wie auch archäologische Spuren von Besiedlung und frühen Herrschaftsmittelpunkten konzentrieren.

Ab dem 12. Jahrhundert mehren sich nicht nur die Belege der Präsenz verschiedener Adelsfamilien im Waldviertel, Urkunden und Baubefunde zeigen ein rasches Ausgreifen der herrschaftlichen Erschließung in das zentrale Waldviertel, wie dem Raum um Zwettl und Waidhofen/Thaya. Mit diesem Aufschwung des Landesausbaus werden seit geraumer Zeit die sogenannten „Burg-Kirchen“-Anlagen in Verbindung gebracht, siedlungsnahen Adelsitze, die die frühen Seelsorgezentren – zumeist adelige Eigenkirchen – in ihre Befestigungsanlagen integrieren. Während manche der postulierten Anlagen einer kritischen Überprüfung nicht standhielten, konnten in jüngster Zeit in Stiefern bedeutende Reste der romanischen Burg im unmittelbaren Umfeld der prominent auf einem Felsplateau situierten Kirche identifiziert werden. Ab der Mitte des 12. Jahrhunderts begegnen uns mit den Burgen Imbach im Kremstal, Streitwiesen im Weintal und Dürnstein die frühesten Vertreter der „klassischen Adelsburg“, die durch die bauliche Ausdifferenzierung in palastartige Wohnbauten, Bergfried und Kapelle – oft



Burg Rappottenstein

im unmittelbaren Vorfeld der Anlage – gekennzeichnet ist. Ein besonders gut erhaltenes Beispiel adeliger Repräsentationskultur um 1200 stellt die Burg Rastenberg dar: Hier wurde auf einem schmalen Felsrücken, gestaffelt hinter einem fünfeckigen Bergfried, an den beiden Schauseiten zur Straße hin die durch Zwillingsfenster gestaltete Fensterfront des Palas und die über einem prachtvollen Erker auskragende Kapelle errichtet. Wenig später wurde der Bau durch eine Vorburg mit einem weiteren Tor erweitert.

Aber auch im niederadeligen Milieu wurde in der Baukultur versucht, standesgemäß zu repräsentieren, wie der aus Turm und Saalbau bestehende massive Baukörper in der Wüstung Kleinhard bei Thaya demonstriert. Obwohl, dem allgemeinen Trend zum Aufbau von Territorialherrschaften folgend, auch im Waldviertel viele kleine Adelsitze aufgegeben werden, lässt sich für das Spätmittelalter eine Neublüte kleinadeligen Burgenbaus erkennen. Der sich unter den Landherren herausbildende Stand des rittermäßigen Adels verfügte zwar im Gegensatz zu den hochmittelalterlichen Vorgängern zumeist nicht mehr

über Eigengut, aber die Vielfalt an Ämtern und Privilegien findet auch in einer Vielfalt an funktional unterschiedenen Bauten – Meierhöfen, Zehenthöfen, Sedelhöfen u. a. Amtshöfen, die bislang nicht bestimmten Bautypen zugeordnet werden können, ihren Ausdruck. In vielen Fällen dürfte die Integration eines Turms in ein ansonsten von besseren Bauernhöfen kaum zu unterscheidendes Anwesen als Repräsentationsmittel bzw. kombinierter Wohn- und Speicherbau gedient haben, wie dies im ergrabenen Turmhof der Wüstung Hard/Thaya sowie im Herrnsitz „Gießhübel“ am Jauerling besonders anschaulich erhalten blieb. Massive, bisweilen turmartige Speicherbauten lassen sich aber auch in spätmittelalterlichen bäuerlichen Gehöften nachweisen und sind ein Beleg für die unscharfe Abgrenzung zwischen Ritter und Bauer in dieser Umbruchzeit.

Im Milieu des Landherrenstandes ist der spätmittelalterliche Burgenbau v. a. durch eine Monumentalisierung gekennzeichnet. Das wohl best erhaltene Beispiel im Waldviertel ist die Burg Hardegg: Bereits im späten 12. Jahrhundert durch einen gewaltigen Palas mit vorgestelltem Bergfried mit hochrangigster Architektur ausgestattet, wird die Burg im Lauf des 13. und 14. Jahrhunderts mit insgesamt 5 großen Türmen und mehreren, den gesamten Burgberg umfassenden Vorburgen ausgestattet, wodurch die Burg beinahe die gleiche Fläche wie die zu ihrem Fuß angesiedelte Stadt einnahm. Als Reaktion auf die im 15. Jahrhundert voranschreitende Entwicklung der Feuerwaffentechnik lassen sich auf verschiedenen Anlagen späte Ausbauten festmachen, die v. a. die Distanzierung etwaiger Angreifer zum Ziel hatten. So wurde die Burg Kollmitz nicht nur mit einer weiteren Ringmauer und einem bergfriedartigen Batterieturm für Feuergeschosse erweitert, sondern im Vorfeld eine über 150 m lange Sperrmauer – die sog. „Böhmische Mauer“ errichtet. Vorgeschobene Türme zur Sicherung des Vorfelds sind u. a. auch bei der Burgruine Wimberg im Yspertal, bei Schloss Leiben im Weintal sowie ehemals aus Holz am „Tabor“ oberhalb der Burg Gars/Kamp nachgewiesen bzw. erhalten. Eine frühneuzeitliche

Weiterentwicklung stellt die berühmte rondellartige Barbakane von Schloss Rogendorf in Pöggstall dar; weniger bekannt sind die weitläufigen Erdwerke an der gefährdeten Bergseite der Burg, die im Vergleich zu Mauern einen weitaus effektiveren Schutz gegen Feuerbeschuss boten. Auch die Burg Sachsenhof am Manhartsberg wurde knapp vor ihrer Zerstörung im späten 15. Jahrhundert mit einem Erdwall über der Ringmauer gesichert.

Besonders reich ist das Waldviertel an renaissancezeitlichen Ausbauten der Burgen aus der Zeit von 1520–1560 mit Arkadenhöfen (Engelstein, Pöggstall, Breitenreich) und einer charakteristischen Mischung aus spätgotischen gestäbten und renaissancehaft profilierten Tür- und Fenstergewänden. Dabei tritt der Typ des „Festen Schlosses“ von Vierflügelanlagen mit kastellartig vorspringenden Bastionstürmen, wie z. B. in Ottenschlag und Waldreichs, markant in Erscheinung. Mit den neuzeitlichen Schlossbauten geht auch eine Umstrukturierung der adeligen Gutswirtschaft einher, die v. a. durch die Meierhöfe (Greillenstein, Pöggstall) und Getreidespeicher (Niedergrünbach, Ottenstein) sowie prachtvolle Gartenanlagen (Greillenstein, Rosenberg) repräsentative und landschaftsprägende Architektur hinterlassen hat. Nur selten sind die mittelalterlichen Adelsitze vollkommen in neu-

zeitlicher Schlossarchitektur aufgegangen, deren bekannteste Vertreter Schloss Greillenstein mit der gut erhaltenen Badeanlage und das barocke Kleinod Schloss Riegersburg sind. Als hervorragendes Beispiel des Burgenhistorismus sei abschließend nochmals Hardegg genannt, das, seit dem 17./18. Jahrhundert nur mehr ruinenhafte Silhouette, unter Johann Carl von Khevenhüller 1878 bis 1905 als Gedächtnisstätte für die Ahnen sowie für Kaiser Maximilian von Mexiko neoromanisch rekonstruiert wurde.

Nur mehr wenige Burgen des Waldviertels werden heute noch bewohnt; für manche werden Nutzungskonzepte im Sinne des Kultur- und Event-Tourismus entwickelt, um die Anlagen als Zugpferde für die regionale Wirtschaft zu nutzen. Andere wiederum fungieren als freizeit- und geldverschlingende Investitionsobjekte lokaler Burgenvereine. Ihnen allen ist gemein, dass sie bis heute in vielfältiger Weise als Identifikationsmittel dienen, wobei nicht alle wohlgemeinten Tätigkeiten der Erhaltung der Burgen im Sinne einer modernen, konservierenden anstatt restaurierenden bzw. rekonstruierenden Denkmalpflege zweckdienlich sind. Im Sinne des gerade im Waldviertel propagierten „Sanften Tourismus“ wäre auch ein „sanfter“ Umgang mit diesen landschaftsprägenden Überresten das Gebot der Stunde.

Ruine Kollmitz



Das Steinmetzhandwerk in Eggenburg

Burghard Gaspar

Obwohl die Verwendung des „weißen Steins von Eggenburg“ (der geologische Begriff lautet „Zogelsdorfer Kalksandstein“), bereits ins frühe Mittelalter zurückgeht, beginnen schriftliche Hinweise über die Steinmetze in Eggenburg und des südlich davon gelegenen Zogelsdorf erst mit dem Anfang des 15. Jahrhunderts. So sind 1403 und 1404 Michel und Niklas „Egenwurger“ in der Wiener Dombauhütte tätig. Dies weist bereits zu dieser Zeit auf Zusammenhänge zwischen der Wiener Dombauhütte und dem Eggenburger Steinmetzhandwerk hin. 1496 entstand der bekannte Grabstein des Urban Schlundt an der Pfarrkirche zu Stein. Er ist aus Eggenburger Sandstein und dadurch bemerkenswert, weil auf ihm der Name des Künstlers, Johannes Wetzmer, genannt ist, eine außerordentliche Seltenheit für diese Zeit. Die Verwendung des Eggenburger Steines in Wien scheint kurz nach 1510 einzusetzen. Aus den Jahren 1513 bis 1519 stammt eine Rechnung des

Meisters Hanns Traubinger über Steinmetzarbeiten beim Umbau des Liechtensteinschen Hauses in der Herrengasse zum niederösterreichischen Landhaus. Für gewöhnliche Arbeiten, einfache Quader, wurde der Sandstein aus Schönbrunn verwendet, für feinere Bildhauerarbeiten dagegen Burgschleinitzer Stein. Auch wurde der Zogelsdorfer Sandstein beim Bau der Eingangshalle des Nordturms von St. Stephan in Wien verwendet. Das Eggenburger Steinmetzhandwerk war natürlich eng verbunden mit der Geschichte der Steinbrüche. Die Sandsteinbrüche im Bereiche der Eggenburger Freiheit waren einem Ratsprotokoll vom Jahre 1561 nach erschöpft, daher gewannen die weiter entfernten Vorkommen eine immer größere Bedeutung. Weitaus am wichtigsten war die Hochfläche südlich und südwestlich von Eggenburg zwischen den Orten Kühnring, Zogelsdorf, Burgschleinitz, Sonndorf, Matzelsdorf und Reinprechtspölla. Der westlich von Zogelsdorf gelegene, heute 46 Joch große Waldbruch hatte beispielsweise verschiedene Besitzer, darunter auch die landesfürstliche Pfarre und die Herrschaft der angrenzenden Ortschaft Burgschleinitz und die Herrschaft Harmannsdorf, so wurde manchmal der Stein dann nach der Herrschaft, mit der verrechnet wurde, bezeichnet. 1524 wird im Eggenburger Urbar der Steinmetz Ulrich Pickl genannt, welcher auch Ratsherr war. Für besondere Arbeiten, die mehr dem Bildhauer als dem Steinmetz zustanden, zog man auch auswärtige, vor allem Wiener Kräfte bei. So gibt es einen Brief vom 29. August 1553 der Stadt Eggenburg an den Bürgermeister und Rat der Stadt Wien, in dem berichtet wird, dass der Wiener Bildhauer Mert Hawbitz in Eggenburg „etliche Bildwerk in ainem predigtstuel zu hauen angenommen“, vor Beendigung seines

Der Steinmetz, Kupferstich von Caspar Leuycken aus Abraham a Sancta Clara: „Etwas für alle. Kurze Beschreibung allerlei Standes-, Amts- und Gewerbspersonen“, 1698 (links)

Federzeichnung eines Zogelsdorfer Steinmetzmeisters als Vorlage für sakrale Kleindenkmäler, 2. Hälfte des 18. Jhdts. (rechts)



20



Zunftkanne der Eggenburger Steinmetze von 1673

Werkes aber nach Wien zurückberufen wurde. Ab der Mitte des 16. Jahrhunderts werden die Namensnennungen der Steinmetze nun zahlreich. Viele kamen nicht nur aus Eggenburg und Umgebung sondern auch von weit her. So werden 1541 Meister Hans Millner aus Kempten im Allgäu, 1564 Jörg Aufhaymer aus Schwaz/Tirol und 1569 Wolfgang Enthofer aus Selters (Oberhessen) genannt. Eine Rauferei im Jahre 1573 zwischen zwei „welschen“ Bildhauern mit zwei Eggenburger Kollegen gibt uns deren Namen bekannt: Einer der Italiener war der Steinmetzmeister Andre Pizzoli aus Zogelsdorf, die beiden Eggenburger waren der Steinmetzmeister Leonhard Aigner und der Steinbildhauer Georg Eder.

Das 17. Jahrhundert gibt erstmals einen Einblick in die handwerkliche Gliederung der Eggenburger Steinmetze. Am 7. September 1627 sendet Simon Humpbeller, „Paumeister bei sant steffany thumkirchen alda an das Handwerk der Steinmetzen zu Egenburg und Zockhlstorff“ eine von ihm unterzeichnete Abschrift der neuen Handwerksordnung und Freiheit sowie ein Schreiben über deren Durchführung. Vor 1627 war der Anteil an Italienern im Bau- und Steinmetzhandwerk so gestiegen, dass es zu heftigen sozialen Spannungen kam. Deshalb erließ Ferdinand II. im gleichen Jahr diese Ordnung, welche die Steinmetze und Maurer dem Stadtrat von Eggenburg vorlegten und um Genehmigung ersuchten. „Erstlichen sollen alle Articl so in disem Articlbrief nachvolgent begriffen werden, ordentlich bey der Straff gehalten werden. Zum andern sein gedachte Maister des Stainmetzehandwerchs zue Egenburg und des Zockhldorfferischen Stainbruech die Haubthütten zue Wien bey St. Stöffen für Ihr Hautb zu halten schultig“ lauten die ersten beiden Punkte der Ordnung. Weiters steht darin, dass sie das Recht hätten, innerhalb ihres Reviers nach den herkömmlichen Richtlinien Meister zu ernennen, und dass sie, wie im einzelnen näher ausgeführt wird, auf Arbeitsdisziplin und ordentliche Lebensführung zu achten hätten. Ausführliche Bestimmungen regeln die Einstellung von Lehrjungen und Gesellen. Auf insgesamt 26 Blättern dieser im

Stadtarchiv Eggenburg verwahrten Ordnung werden hier Lehrjungen, Gesellen und Meistern Verhaltensmaßregeln für ihr Zusammenleben und die Richtlinien für das Handwerk vorgeschrieben. Voraussetzung Meister zu werden war neben der beruflichen Qualifikation auch dessen Verehelichung („... Wer Meister sein will, muss seine Herkunft und sein Verhalten in der Lehre mit frommen Leuten nachweisen, eine Hausfrau ehelich nehmen...“). Was lag daher näher, als eines Meisters Witwe zu heiraten. Einerseits war dies eine günstige Altersversorgung für die Meisterin und andererseits die beste Möglichkeit, den Betrieb weiter zu betreiben und so erhalten zu können. In den Eggenburger Grundbüchern ist dieser Vorgang öfters deutlich belegt. Der Meister wurde dadurch wieder früh Witwer, ehelichte dann eine jüngere Frau, welche wiederum relativ jung verwitwete und einen Gesellen heiratete, welcher nun auch Meister werden konnte und wodurch der Betrieb weiter fortbestand.

Der Zunftjahrtag der Steinmetze in Eggenburg war der 20. Jänner (S. Fabiani et Sebastiani), Zunftamt wurde am 16. August (S. Rochus) gehalten, wobei an beiden Tagen die Beleuchtung ihrer Zunftstäbe erfolgte, der Zunftaltar der Steinmetze war der Hochaltar der Pfarrkirche St. Stephan. Eggenburg unterstand der alten Haupthütte zu Wien, welche gleichzeitig Schiedsgericht bei Streitigkeiten war. Allerdings scheint die Autorität dieses Gerichtes in Wirklichkeit nicht groß gewesen zu sein, denn schon die Gründung der Steinmetz- und Maurerinnung führte zu einem Streit mit der Kremser Lade, welcher in Wien am 14. Februar 1629 ausgetragen wurde. Die diesbezügliche Entscheidung der Wiener Hauptlade wurde jedoch von den betreffenden Kremser Steinmetzen einfach nicht zur Kenntnis genommen. Eggenburg war nun Zunftbezirk, die sogenannte Viertellade Eggenburg, die Stadt somit Viertelstadt. Dies kommt daher, weil der Landesteil früher in vier Handwerksbezirke eingeteilt war, von denen jeder eine von alters her landesfürstliche Stadt zum Hauptort hatte. Es waren dies Mistelbach, Krems, Eggenburg und Korneuburg. Erst später folgten

21

auch Waidhofen an der Thaya – dies zur Entlastung Eggenburgs – und weitere Städte. Jeder dieser Bezirke erhielt seine eigene Ordnung und wurde als Viertellade bezeichnet. Durch die Viertellade wurde der Hauptort zur Viertelstadt, eine Benennung, die mit den geographischen Begriffen der Landesviertel nichts gemein hat.

Das Steinmetzhandwerk hat in der Folge einen unerhörten Aufschwung genommen. Alles deutet auf Reichtum und Prunkliebe bei den Meistern. Der eigene Stein ist ihnen nicht mehr gut genug, und so bekommen die Kühnringer Meister Simon Haresleb (die Schreibweise seines Familiennamens schwankt) und sein Sohn Adam 1664 und 1683 prächtige Grabdenkmäler aus weißem und rotem Marmor. Über den jüngeren der beiden berichtet die Inschrift auf dem Epitaph: *„Disses Gegenwertige Epithaphum hat Alherro machen lassen der Khunstreiche herr Adam Häresleb gewester Bürger- Undt Stain Mötz Bau-Maister 33 Jahr Ihn Wienn bey St. Stephan hat auch auß seinem Eignen Unkosten dissis Gotteshaus Alhier zu Khünering gewölben und döckhen lassen. Seines Alters gelöbt 62 Jahr gestorben den 9 Feber 1683 Gott sey ihm und uns allen Genedig Amen.“*

Adam Harislemb hat 1673 eine Schleifkanne seinen Eggenburger Kollegen gewidmet. Auf dem Schild dieser Zunftkanne, welche sich heute in Schweizer Privatbesitz befindet, ist genau vermerkt, wer, wann, wem diese Kanne geschenkt hat: *„Adam Harislemb Gebierdig zu Kinering und Baumeister bei S. Steffan zu Wien verehrt diese Kantel den Stainmez und Maurer Handwerckh zu Egenburg zu einer Gedechnus Anno 1673“*. Darunter befindet sich Harislebs Steinmetzzeichen.

Die Bedeutung der Eggenburger Steinmetze in Wien wird aber auch dadurch bestätigt, dass nicht nur Adam Harisleb von 1655 bis 1682 das Amt des Dombaumeisters zu St. Stephan in Wien innehatte, sondern auch seine beiden Nachfolger, der ebenso aus Kühnring stammende Veit Knox von 1683 bis 1688 und der Eggenburger Veit Steinböck von 1688 bis 1712 diese Funktion bekleideten. Fast sechs aufeinanderfolgende Jahrzehnte war die Wiener Dombauhütte unter Führung ehema-

liger Eggenburger Steinmetzmeister! Der Dombaumeister von St. Stephan in Wien wurde jeweils von Bürgermeister und Rat unter Vertrag genommen. Seine Wohnung und Werkstatt befanden sich in der *Steinhütte*, die auf einem Teil der heutigen Parzelle, Stephansplatz 3, stand. „Hütte“ war aber auch die Bezeichnung für die aus dem Dombaumeister und den qualifizierten Steinmetzen gebildete Gesellschaft, die ihrerseits Teil einer das ganze Heilige Römische Reich umspannenden Steinmetzenbruderschaft war. Diese Bruderschaft, die bis ins 17. Jahrhundert bestand, gliederte sich in Haupthütten und einfache Hütten, deren jede bei einer Kirchenbaustelle eingerichtet war; 1459 gab es vier Haupthütten, nämlich bei den Dombauten in Köln am Rhein, Straßburg, Wien und Bern. Man wahrte in den Bruderschaften Standespflichten und Betriebsgeheimnisse. Auf Tagungen tauschte man Erfahrungen über die jeweils neuesten Techniken und Stilformen aus. Ritual und Organisation der Steinmetzenbruderschaft dienten den im 18. Jahrhundert entstandenen Freimaurerlogen als Vorbild.

Der Bruder des erwähnten Veit Steinböck, der Steinmetzmeister Wolfgang Steinböck war Mitglied des Inneren Rates, außerdem Eggenburgs Stadtrichter von 1699 bis 1701 und schließlich Bürgermeister von 1703 bis 1707. Es ist auch anzunehmen, dass er und nach seinem Tod sein Bruder Andreas die Spitzenposition in der Eggenburg Steinmetzzunft innehatten, da beispielsweise die Errichtung der Dreifaltigkeitssäule auf dem Eggenburger Hauptplatz (1713/14), ein Gemeinschaftswerk aller Eggenburger Steinmetze unter Führung von Andreas Steinböck, erfolgte. Auch Andreas Steinböck wurde 1710 Mitglied des Äußeren Rates, 1712 Mitglied des Inneren Rates, war dann mehrere Jahre Stadtkämmerer, 1722 bis 1724 diente er seiner Vaterstadt als Stadtrichter und von 1725 bis 1737 schließlich als Bürgermeister.

Das im Eggenburger Stadtarchiv aufbewahrte *„Freytag Buch der Stainmetzen Jungen“* gibt für den Zeitraum von 1684 bis 1739 nicht nur die Namen, sondern auch die Steinmetzzeichen der freigesprochenen Gesellen an. Hier finden wir die

Meister Wolf Steinböck, Paul Strickner, Hans Gallus Higel (Hügel, Högel, Högl), Andreas Steinböck, Jacob Obermayer, Matthias Strickner, Jacob Steinböck, Matthias Vollmost, Paul Ramesmayer, Caspar Högl, Franz Strickner, Ferdinand Steinböck bis hin zu Franz Leopold Farmacher. Bei den Gesellen, die in dieser Zeit freigesprochen wurden, sind neben den bereits genannten Namen auch des öfteren Nader, Arbeitlang, Harisleb, Lenz, Hauser, Müller, Ebner, Gebhart, Schneider, Winkler, Stadler, Steininger, Eder, Müllner, Kellner, Scharinger, Geissler, Geitz, Weizmann und viele andere genannt. Hier setzten die freigesprochenen Gesellen zum ersten Mal ihr Steinmetzzeichen unter die Freisprechungsanmerkung im Buch. Die Steinmetzzeichen, welche z. B. im 14. Jahrhundert sehr einfach gehalten wurden und auf ihren Werkstücken zu finden waren, um die angefertigte Stückanzahl zu dokumentieren – da die Steinmetze ja nach Stücken und nicht der Arbeitszeit entlohnt wurden – hatten sich bis ins 18. Jahrhundert fast zu Wappen entwickelt und finden sich weniger auf Werkstücken, eher in Wappenkartuschen über Fenstern und auf den Schlusssteinen der Torbögen der Steinmetzhäuser, auf gestifteten Denkmälern und schließlich auf den Grabsteinen der Steinmetzmeister. Während diese Zeichen ab dem 16. Jahrhundert eher repräsentativen Charakter haben und gleich ins Auge fallen, muss man z. B. die schlichten kleinen Zeichen der Gotik oder Spätgotik schon genau auf den Werkstücken suchen, da sie nur eine Größe von wenigen Zentimetern hatten.

Die Barockzeit war auch die Blütezeit der Eggenburger Steinmetze. Bis zu vierhundert Arbeiter waren in den Zogelsdorfer Brüchen beschäftigt; bei keiner Großbaustelle der damaligen Zeit durfte der „Zogelsdorfer“ für den Figurenschmuck fehlen. Verwendet wurde dieser Stein mit verschwindenden Ausnahmen für alle feinen Prunkbauten, seien es Schlösser, Klöster oder Kirchen, in Nieder- und Oberösterreich, Wien, in Südböhmen und Mähren, ja sogar beim Bau von Schloss Esterhaza in Fertöd. 1690 entwarf Johann

Bernhard Fischer von Erlach den „Parnaß“, den Brunnen auf dem populärsten Platz in Brünn, dem Krautmarkt. Diese „Fontana“ wurde von Tobias Kracker unter Mitarbeit des Brünner Steinmetzen Bernhard Höger aus *„guten harten und wasserhaltenden Eggenburger Stein errichtet“*. Zu den bedeutendsten Bildhauern, welche sich den Stein liefern ließen, gehörten Lorenzo Mattielli und Giovanni Giuliani. Mattielli, in Wien tätig von 1712–1737, schuf die großen Heraklesfiguren an den Toren des Reichskanzleitraktes der Wiener Hofburg, wo auch die Lisenen, Gesimse, Fensterparapete, Kapitelle aus Zogelsdorfer Stein sind, die Figuren am Vorbau der Michaelerkirche, die Reliefs am Winterpalast des Prinzen Eugen in der Himmelfortgasse, die Figuren an der Hof- bzw. Nationalbibliothek, die Giebelgruppe des Zeughauses Am Hof in Wien, die Figuren an der Karlskirche, einen Großteil des Figurenschmuckes im Stift Melk, Schloss Eckartsau, Schloss Frain, die Gartenfiguren im Schwarzenbergpark, die Atlanten in der Sala terrena im Stift Klosterneuburg, die Statuen auf der böhmischen Hofkanzlei, die Atlanten im Vestibül des Oberen Belvedere sowie einen Großteil der dortigen Gartenfiguren. Zur gleichen Zeit etwa fertigte Giuliani den figuralen Schmuck und alle Steinteile für das Palais Liechtenstein in der Bankgasse an. Ebenso arbeitete er im Jahre 1700 für den Fürsten Liechtenstein in Eisgrub den Statuensmuck für die Nebengebäude aus. Die Blöcke lieferte ihm Wolfgang Steinböck aus Zogelsdorfer Sandstein. Für das Stift Heiligenkreuz verfertigte Giuliani die Dreifaltigkeitssäule und den Josefsbrunnen und bezog alle Steine für figurale Zwecke vorbossiert, das ist grob zugehauen, aus Eggenburg. Auch dadurch wird die hohe Einschätzung des Eggenburger Steines verdeutlicht: Obwohl das Stift Heiligenkreuz seit 1550 in Kaisersteinbruch Brüche besaß, bezog es ab 1700 die Steine für Figurenschmuck aus Eggenburg.

Der Eggenburger Steinmetzmeister Franz Leopold Farmacher wiederum arbeitete vorerst beim Bau des Stiftes Altenburg und dann in den Jahren 1744 und 1745 für den Wiener Hof,



Steinmetzzeichen des Paul Ramesmair auf dem Johann Nepomuk - Standbild beim Johannesbruch in Zogelsdorf

besonders beim Neubau von Schloss Schönbrunn. Darauf dürfte es auch zurückzuführen sein, dass er sich als einziger der Eggenburger Steinmetze „Königlicher Steinmetzmeister“ nennen durfte. Auch lieferte er alle Steinmetzarbeiten für die Wallfahrtskirche Maria Dreieichen und den Kirchenbau in Straning.

Was dazumal von einem Steinmetz, der hier Meister werden wollte, verlangt wurde, zeigt uns der an den Stadtrat in Eggenburg ergangene Regierungsbefehl vom 3. Juli 1749. Demzufolge waren folgende Meisterstücke zu liefern:

1. Die sogenannte Reunung auf gotische Art.
2. Ein gewundener Schnecken.
3. Eine wällische Hauben, und zwar alle drei sowohl in Grundriß ganz in Stein oder Gips auf die Hälfte.
4. Ein Grundriß von einem fürstlichen Palast samt der Fassade.

Zahlreiche Pest-, Marien- und Dreifaltigkeitssäulen, Kalvarienbergfiguren, fast alle Johannes Nepomuk-Standbilder in Niederösterreich und unzählige andere Tabernakelpfeiler, Wegkreuze, Grab- und andere Kleindenkmäler wurden aus dem Zogelsdorfer Stein in dieser Zeit gefertigt.

Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts ist ein deutlicher Rückgang des Steinhandwerks in der Eggenburger Gegend zu bemerken, um 1800 ist dieses überhaupt auf kleine örtliche Arbeiten eingeschränkt. Wo sind nun die Ursachen für diesen Rückgang zu suchen? Im Jahre 1745 beschwerten sich die Wiener Bau- und Steinmetzmeister bei der Herrschaft Harmannsdorf, welche die Grundherrschaft auch von Zogelsdorf besaß, über die Eggenburger Steinmetzmeister, weil diese nun Bruch- und ausgearbeitete Steine nur zu überhöhten Preisen nach Wien liefern wollten. Wenn die Eggenburger nicht liefern würden, „... wären sie bemüssigt, anstatt deren die schlechte Margareter und dergleichen Hungarische waise Steiner, oder aber die allzuharte Feuchte und in wetter nicht dauerhafte Klosterneuburger Steine zu gebrauchen ...“. Die Eggenburger Steinmetze konnten aber von der Harmannsdorfer Herrschaft nicht zu Lieferungen gezwungen werden und ihre Weigerung, Stein nach Wien zu liefern, dürfte so ziemlich der erste Fall eines gewerblichen Streiks in Niederösterreich gewesen sein, welcher jedoch für das Eggenburger Steinmetzhandwerk sehr traurig endete. Die Wiener Steinmetzmeister konnten den übertriebenen Forderungen der Eggenburger Steinmetze nicht nachkommen, ohne ihre Existenz zu gefährden. Sie waren daher gezwungen, sollte die Bautätigkeit in Wien nicht ganz eingestellt werden, das erforderliche Steinmaterial aus denselben ungarischen Steinbrüchen (heute im Leithagebirge) zu beziehen, über die sie sich früher so ungünstig ausgesprochen hatten. Mit diesen Steinbrüchen aber konnten die Eggenburger Steinmetze nicht konkurrieren, da diese von Wien nicht so weit entfernt waren wie die Zogelsdorfer und überdies die Transportkosten auf durchaus ebenen Wegen weit billiger waren. Sicherlich waren auch weitere Ursachen für den Rückgang

der Bautätigkeit des Steinhandwerkes, dass die großen Bauaufgaben, die Umgestaltung der Stifte und Schlösser zu Ende waren und die geistigen Strömungen des Josefinismus ihren Teil dazu beitrugen. Nun beschränkte sich die Tätigkeit der Eggenburger Steinmetze nur mehr auf die Vollendung der übernommenen Lieferungen, danach auf die wenigen herrschaftlichen Bauten und den geringen Bedarf der Landbevölkerung.

In den „Zechamtsrechnungen des Handwerks der Steinmetz- und Maurermeister in der l.f. Stadt Eggenburg“ für die Jahre 1787 bis 1794, aufbewahrt im Stadtarchiv Eggenburg, scheinen als Steinmetzmeister die Namen Rudolf und Ignatz Trenckler sowie Johann Huber aus Zogelsdorf, aus Eggenburg hingegen Franz und Ferdinand Seher sowie Johann und Georg Ruckner auf. Der Beitrag der Meister betrug 30, der der Gesellen 18 Kreuzer jährlich, die Meisterrechtsgebühr 18 Gulden, die Aufgeding- und Freisprechgebühr einen Gulden und dreißig Kreuzer, für die Aufbewahrung der Lade und Beheizung des Zimmers waren jährlich 3 Gulden zu bezahlen. In den Zechamtsrechnungen 1794 ist vermerkt dass „... die alten Schulden weiterbestehen und die Meister und Gesellen ihre Gebühren meistens schuldig bleiben ...“.

Aus den Dreißigerjahren des 19. Jahrhunderts berichtet Schweickhardt über Zogelsdorf unter anderem: „... daß der in der Freiheit des Ortes liegende 15 Joch große Steinbruch 5 Meister und 20 Hilfsarbeiter beschäftigt ...“. 1842 waren noch vier Meister beschäftigt und in der „Gründerzeit“ konnte Baron Carl von Suttner, der Schwiegervater der späteren Friedensnobelpreisträgerin Bertha von Suttner, nunmehriger Besitzer der Herrschaft Harmannsdorf mit Zogelsdorf und Etmannsdorf, wieder mit einigen Wiener Steinmetzmeistern Lieferverträge abschließen. Der Bau der Franz-Josefs-Bahn 1869/70 begünstigte die Lieferungen nach Wien und es konnte wieder der Zogelsdorfer Stein verwendet werden. Für den Neubau der Hofburg, des Wiener Rathauses

und der beiden Hofmuseen wurden mehr als 500.000 Kubikfuß Werkstücke geliefert. Auch für zahlreiche Wiener Paläste, wie für das kaiserliche Stiftungshaus am Schottenring, welches an Stelle des abgebrannten Ringtheaters errichtet wurde, kamen die Steine ebenfalls aus den Zogelsdorfer Brüchen. Die letzte große Lieferung nach Wien waren die vier vorbossierten Blöcke für die Herkulesfiguren am Michaelertor der neuen Hofburg. Sie wogen jeder 50 Tonnen, im vorbossierten Zustand noch immer jeweils 25 Tonnen. Ihr Transport vom Johannesbruch in Zogelsdorf bis zum drei Kilometer entfernten Bahnhof in Eggenburg hatte eine Woche gedauert.

Doch trotz dieser scheinbaren Erholung der Brüche in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Wirtschaftskrise im Jahre 1873 ausschlaggebend für deren endgültigen Untergang. Durch den Aktienverfall im Zuge des allgemeinen wirtschaftlichen Zusammenbruchs kam es auch im Hause Suttner zum finanziellen Ruin. Das Einkommen der Suttners hatte sich drastisch vermindert, die Ausgaben blieben jedoch gleich und konnten trotz Verkaufs des Wiener Palais kaum gesenkt werden. Nach dem Tode des Gatten der Friedensnobelpreisträgerin, Arthur Gundaccar Freiherr von Suttner, musste das Gut und damit auch die Steinbrüche versteigert werden. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts standen die Brüche im wesentlichen unbenutzt, gelegentlich wurden noch für den örtlichen Bedarf einige Steine geholt. Von einer richtigen Steinbruchtätigkeit kann aber nicht mehr gesprochen werden, auch wenn nach dem Zweiten Weltkrieg noch Stein für die Behebung der Kriegsschäden am Kunsthistorischen Museum in Wien entnommen wurde. Heute zeugen nur mehr der neuerdings freigelegte Johannesbruch als Schausteinbruch und das 1988 eröffnete Steinmetzhaus in Zogelsdorf als Steinmetzmuseum von der einst so großen wirtschaftlichen Bedeutung und überregionalen Verwendung des Zogelsdorfer Kalksandsteins.

„Waldviertler Bausteinlandschaften“ – Geologie und Bauwerk

Fritz Steininger

Das Waldviertel gehört von seinem Gesteinsbestand her zu der ältesten, über 1 Milliarde Jahre alten, geologischen Landschaften Österreichs und Europas. Diese Mittelgebirgslandschaft wird von einer bunten Vielfalt an Gesteinen aufgebaut. Ab ca. 30.000 Jahren vor heute finden sich die frühesten Spuren menschlicher Besiedlung und kultureller Hinterlassenschaften, die auf die lange, kontinuierliche Tradition hinweisen, in welcher auch die sakralen und profanen Bauten und Denkmäler dieses Raumes bis zur frühen Neuzeit stehen. Größtenteils fanden damals die lokalen Festbaustoffe, die Gesteine der näheren Umgebung, Verwendung und spiegeln dadurch die Geologie des Untergrundes wider, worauf sich die geologisch bedingten „Bausteinlandschaften“ gründen.

Erdgeschichtliche Grundlagen

Kurz sollen hier die allgemeinen geologischen Grundlagen der Erdgeschichte des Waldviertels und des angrenzenden Weinviertels und Tullner Feldes – geologisch ausgedrückt des Südost-Randes der „Böhmischen Masse“ – dargestellt werden.

Im westlichen Teil des Waldviertels (*Moldanubikum*) wird die Böhmische Masse von kristallinen Gesteinen wie Graniten, Gneisen, Marmoren und Schiefen eines erdgeschichtlichen Zeitabschnittes, der von 500 bis ca. 350 Millionen Jahren vor heute reicht, aufgebaut. Im östlichen Teil (*Moravikum*), dominieren unter den kristallinen Gesteinen Granite, Gneise und Schiefer (*Phyllite*), sowie die Ablagerungen des Ober-Kar-

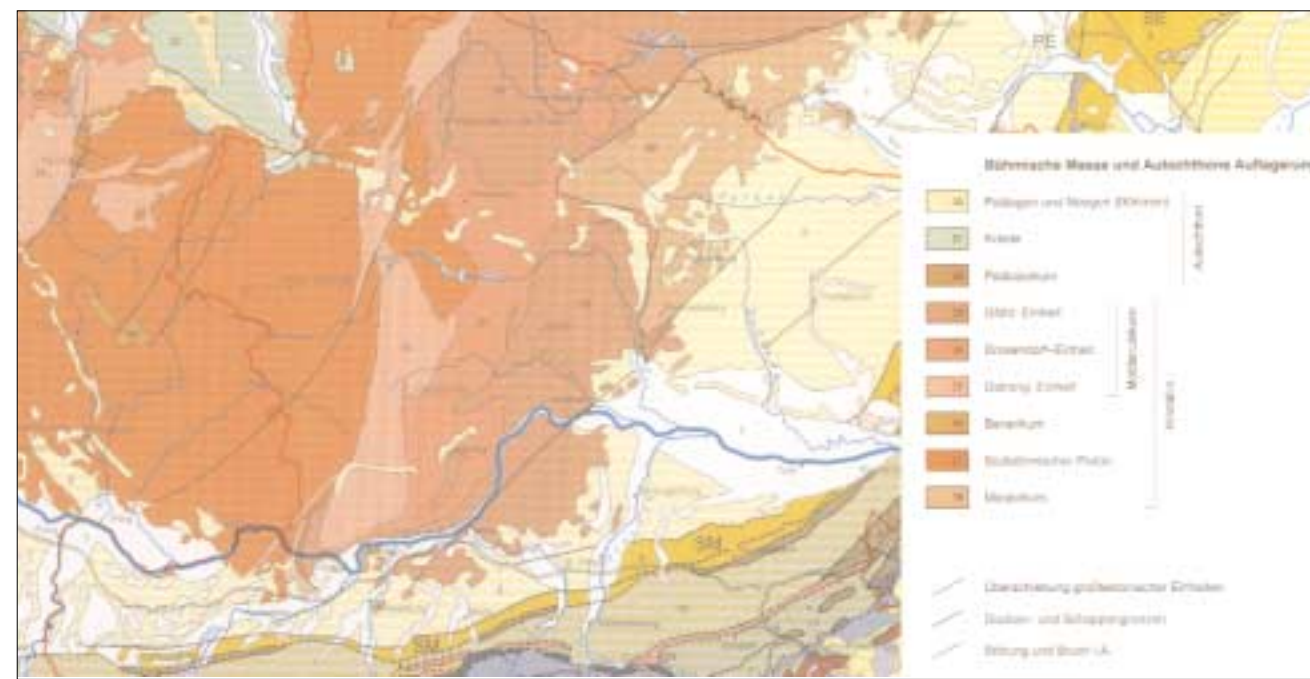
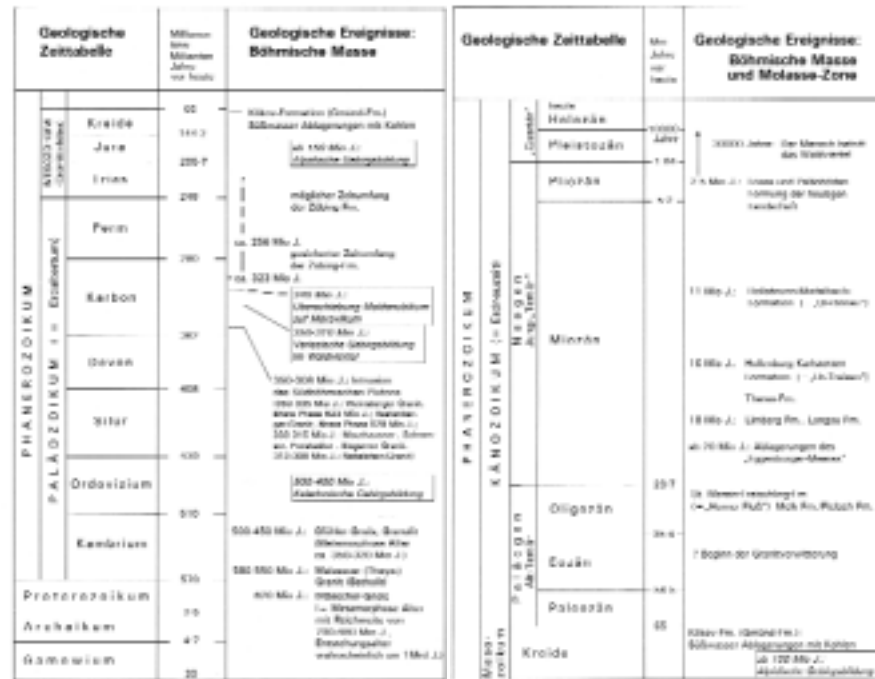
bon bis Unter-Perm von Zöbing. Diese Gesteine sind vor einer Milliarde Jahre bis ca. 250 Millionen Jahren vor heute entstanden. Diese beiden geologischen Großeinheiten (*Moldanubikum, Moravikum*) gehören zu dem, das voralpidische Europa durchziehende Variszische Gebirgssystem, das bis 250 Millionen Jahre vor heute ein mehrere tausend Meter hohes, alpinotypes Gebirge bildete. Dieses Gebirge wurde ab 300 Millionen Jahren kontinuierlich abgetragen, so dass heute nur der Rumpf und die innersten Strukturen dieses Gebirges in der Mittelgebirgslandschaft des Waldviertels erhalten sind.

Später, ca. ab 65 Millionen Jahren vor heute, werden Süßwasserablagerungen (z. B. um Gmünd), ab 36 Millionen Jahren vor heute Süßwasser- und Meeresablagerungen (z. B. um Horn und Eggenburg) und dann ab ca. 3,5 Millionen Jahren vor heute der Löss und die Flussterrassen-Schotter (z. B. im Weinviertel und Tullner-Feld) über diesem Rumpfgebirge abgelagert.

Gesteine prägen die Landschaft

Wenn wir das Waldviertel von Westen (von Gmünd) bis in den Osten (bis Eggenburg) und weiter ins angrenzende Weinviertel (bis Hollabrunn und ins Tullnerfeld) an uns vorüberziehen lassen, finden wir morphologisch deutlich unterscheidbare Landschaften, deren Charakter durch die Gesteine im Untergrund geprägt wird.

Um Gmünd fallen die weitgespannten Ebenen des mit Kreide-Ablagerungen gefüllten „Gmünder“-Beckens auf, welches von der Rundbuckel- und Hügellandschaft des südböhmischen Granitgebirges umgeben wird. Gegen Osten schließen geologische Einheiten an, die größtenteils aus sogenannten Umwandlungsgesteinen (Metamorphiten) wie Amphiboliten, (Para- und Ortho-) Gneisen (Dobra- und Bittescher-Gneis), (Glimmer-) Schiefen und Marmoren bestehen. Diese Gesteine wurden durch die Verwitterung und Abtragung zu einer Fastebene („Peneplain“-Landschaft), eingeebnet. Um Eggenburg stechen wieder weitgespannte Ebenen ins Auge, die von den Kalksandsteinen des „Zogelsdorfer Steins“ gebildet werden, aus welchen die Rundkuppen des „Maissauer“-Granites herausragen. Gegen den Ostrand der Böhmischen Masse werden vor allem an den gegen Osten gerichteten Hängen die äolisch aus dem Westen angewehten Löss abgelagert und leiten in die flachwellige Landschaft des Weinviertels um Hollabrunn und die Ebenen des Tullner-Feldes über.



Geologische Zeittabellen und geologische Ereignisse im Waldviertel. Erdfrühzeit (Proterozoikum) Erdaltertum (Paläozoikum) und Erdmittelalter (Mesozoikum) (links)

Erdmittelalter (Mesozoikum) und Erdneuzeit (Känozoikum) (Mitte)

Geologische Einheiten des Waldviertels und der angrenzenden Räume (rechts)



Die Waldviertler Bausteinlandschaften in ihrer Abhängigkeit vom geologischen Untergrund

Alt Weitra, Filialkirche Hll. Peter und Paul, romanische Saalkirche um 1200. Südfassade, Quadersteinbau, Fenstermasswerk und Türrahmen aus Fein- und Grobkorngraniten (siehe eingesetztes Detailbild)

Zwei Marterln, Fein- und Grobkorngranit, Strasse Bruderndorf nach Langschlag

(von links nach rechts)

Die Granit-Landschaft des oberen Waldviertels: Granite, wie der Eisgarnier-, Herschenberger-, Altenberger-, Mauthausner-, Weinsberger-, Rastenberger- und Maissauer-Granit, sind sogenannte Tiefengesteine (Plutonite) mit Altern zwischen 550 bis 300 Millionen Jahren. Sie kühlen in mehreren Kilometern Tiefe in der Erdkruste ab, wodurch die typischen Mineralien wie Quarz, Feldspat und Glimmer zu größeren Kristallaggregaten heranwachsen konnten. Erst durch Abtragung der Erdkruste bis in mehrere Kilometer Tiefe oder durch gebirgsbildende Vorgänge kamen die Granite an die Erdoberfläche.

Besonders im oberen Waldviertel in der südböhmischen „Granitprovinz“ fanden die lokal vorkommenden Granite als behauener (Quader-) Baustein, im Bruchsteinmauerwerk, als Ortsteine, Säulen, Gewölberippen, Torbögen und Fenster an sakralen und profanen historischen Baudenkmalern, bei Lichtsäulen und Marterln, sowie Grabsteinen und profanen Alltagsgegenständen wie z. B. Futtertrögen und Schwersteinen von Pressen und letztlich als weit verbreitete Pflastersteine Verwendung und prägen so diese „Granitgesteins-Bausteinlandschaft“.

Umwandlungsgesteine (Metamorphite): Gegen Osten schließen jene geologischen Einheiten an, die aus einer Vielzahl von unterschiedlichsten Metamorphiten aufgebaut werden mit

Gesteinsaltern zwischen 1 Milliarde und 250 Millionen Jahren. Solche Gesteine entstehen bei gebirgsbildenden Vorgängen, wobei durch die dabei entstehenden hohen Temperaturen und den hohen Druck der ursprüngliche Mineralbestand des Ausgangsgesteines verändert wird.

In dieser „Metamorphit-Region“ eignen sich die Gesteine, ausser dem „Waldviertler-Marmor“ und einige Gneisarten, sowie der Granulit, kaum zur Verwendung als behauener Baustein. Die meisten Gebäude bestehen aus Bruchsteinmauerwerk dieser Metamorphite, wobei Ortsteine, Säulen, Rippen, Bauspolien, Lichtsäulen, Marterln und Grabsteine sowie profane Alltagsgegenstände aus „Importen“ aus der Granitlandschaft einerseits oder der Sandsteinlandschaft (s.u.) andererseits stammen. Nur die „Waldviertler-Marmor“ Varietäten, ein ehemals tonreicher Meeresschlamm, finden in der näheren Umgebung der Vorkommen als behauener Baustein Verwendung. In der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts ist die grau gebänderte Marmorvarietät als Grabstein weit verbreitet und löst den „Zogelsdorfer-Stein“ als einheimisches Grabstein-Gestein ab.

Die Sandsteinlandschaft des „Zogelsdorfer-Steines“ im südöstlichen Waldviertel: Der Zogelsdorfer Kalksandstein wurde in einem tropischen Meer vor 20 Millionen Jahren abgelagert. Er ist im weiteren Raum um Eggenburg und Pulkau

Groß Gerungs, Feinkorngranit-Ensemble: Bürgersteigplatte, Futtertrog, Bank, Stiegen und Hauswandverkleidung

Kühnring Friedhof, Grabstein und in Zogelsdorfer Grabstein eingesetzte Grabplatte aus grauem Waldviertler Marmor, 19. und 20. Jh.

Kühnring, Kirchen und Friedhofs Ensemble: Pfarrkirche (Hll. Philipp und Jakob, 12. Jh.) romanisches Quadersteinmauerwerk, Epitaphe etc. aus Zogelsdorfer Stein, Bruchsteinmauer aus Granit und Zogelsdorfer Stein

Eggenburg, Bildstock Abschied Jesu, Anfang 18. Jh., Zogelsdorfer Stein.

(von links nach rechts)

verbreitet und wird fast zur Gänze von kalkigen Hartteilen verschiedener Meeres-Organismen aufgebaut, die einst in diesen 20 bis 30 Meter tiefen Stillwasserbuchten lebten. Durch kalkiges Bindemittel wurde dieser biogenreiche Kalkschlamm zu Kalksandstein verkittet.

Bereits bei urgeschichtlichen Steinkistengräbern wurde bewusst Zogelsdorfer Kalksandstein verwendet. Abgebaut wurde dieser wertvolle Stein schon seit dem 12. Jahrhundert. Die Steinbrüche lagen um Burgschleinitz und Zogelsdorf, zwischen Eggenburg und Kühnring, sowie um und in Pulkau. Zur Zeit der Romanik, Gotik und im Barock bis herauf ins 19. Jahrhundert war die Blütezeit eines hier ansässigen Steinmetzgewerbes. Das Museum „Steinmetz-Haus“ und der „Johannes-Steinbruch“ in Zogelsdorf sind diesem historisch so wichtigen Kalksandstein gewidmet. Dieser Sandstein ist weit über die Landesgrenzen Österreichs hinaus. Dieser Zogelsdorfer Kalksandstein fand in vielfältigster Weise Verwendung: als Bruchstein und behauener Baustein, für Architektur- und konstruktive Bauteile, als Stein für Denkmäler, Bauplastiken und für hoch qualitative Bildhauerarbeiten bis hin zur Herstellung von profanen und sakralen Gebrauchsgegenständen und zum Kalkbrennen.

Das Hollenburg-Karlstettner Konglomerat wurde im Raum Krems – Hollenburg und gegen St. Pölten von einer „Ur“-Traisen vor ca. 15 Millionen Jahren als ein mächtiger, landschaftsbherrschender Schichtstoss von Tonen, Sanden und Konglomeratbänken abgelagert. Dieses Konglomerat findet sich oft lokal in Form von behauenen Baublöcken von Sichtmauerwerk, Tür- und Fenstergewänden vor allem an den romanischen und gotischen Profan- und Sakralbauten in Krems und Umgebung.

Die Lösslandschaft des Weinviertels und des Tullner-Feldes: In dem gegen Osten und gegen Süden angrenzenden Weinviertel und Tullnerfeld bilden großflächig, mächtige Löss- und Flussschotter-Ablagerungen den geologischen Untergrund. Der gelbliche Löss ist ein durch Wind angewehtes „Staubgestein“. Er wurde in den trockenen und kühleren Phasen des Quartärs – der „Eiszeit“ aus dem Westen, wahrscheinlich aus den Flußterrassen des Vorlandes der Kalkalpen, angeweht. Daher ist er sehr kalkreich und seine lockere, poröse Lagerung macht ihn zu einem guten Wasserspeicher. Die schon damals vorherrschenden Westwinde lagerten den Löss im Windschatten von Hügeln und Tälern ab, deshalb sind Lössablagerungen an den Osthängen für diese Landschaft typisch. Sie beginnen um 2,5 Millionen Jahre vor heute.



Straning bei Eggenburg,
Presshaus, Fenster und
Türgewände aus
Zogelsdorfer Stein
(links)

Wartberg bei Eggenburg,
Lösslandschaft
(rechts)



Löss und Lösslehm wurden bereits vom urgeschichtlichen Menschen als Baumaterial („Hüttenlehm“) verwendet, später wurden daraus Ziegel geformt, erst mit Spreu durchsetzt und ungebrannt, sogenannte „Wuzel-Ziegel“, und dann als gebrannter Ziegel, wobei das Ziegelmauerwerk meist verputzt ist. Da in diesem Raum, im Weinviertel und im Tullner-Feld auch unter der Lössdecke keine festen Gesteine vorhanden sind, haben wir nun die Festgesteins-Bausteinlandschaft verlassen und kommen in die Ziegel-Bausteinlandschaft. Festgesteine, meist „Zogelsdorfer-Stein“, finden sich hier z. T. noch als Fenster- und Türrahmen, bei Sakralbauten, oder bei Marterln, Lichtsäulen und Gebrauchsgegenständen (z. B.: Schwersteine, Dunsthauben, Ganter).

In dieser im Osten und Südosten an das Waldviertel angrenzenden, festgesteinsarmen Region werden gelegentlich auch verhärtete Sandsteinlagen, z. B. romanischen Kirchen in Schöngrabern und Peygarten (*Laa-Formation*), verwendet, ebenso Konglomeratlagen z. B. an der Kirche von Hohenwarth oder der Schlosskapelle von Oberstockstall (*Hollabrunn-Mistelbach Formation*). Als charakteristisches Festgestein findet sich im Weinviertel weiter gegen Westen der „Leithakalk“, vom Buchberg bei Mailberg und weitere kleinräumig vorkommende verfestigte Sedimenttypen.

Zusammenfassung

Die Landschaften des Waldviertels und des angrenzenden Weinviertels sind morphologisch deutlich von einander zu unterscheiden. Ihr Landschafts-Charakter wird durch die Gesteine im Untergrund geprägt. Bis zur frühen Neuzeit fanden für sakrale und profane Bauten, sowie für Marterln, Lichtsäulen, Grabsteine und Alltagsgegenstände größtenteils lokale Bau- und Werksteine, Gesteine, der näheren Umgebung Verwendung. Daher spiegelt sich die Geologie des Untergrundes in den Bauten und Denkmälern wider, und es können dadurch geologisch bedingte, große „Bausteinlandschaften“ wie die „Granit-Landschaft“ des oberen Waldviertels, die „Sandsteinlandschaft des Zogelsdorfer-Steines“ im südöstlichen Waldviertel oder die „Lösslandschaft“ des Weinviertels und Tullner-Feldes unterschieden und mit Beispielen veranschaulicht werden. Lokal treten Gesteine wie der „Waldviertler-Marmor“ und Konlomerate in Erscheinung.

DANKSAGUNG

Wertvolle Hinweise verdanke ich Herrn Prof. Dr. Andreas Rohatsch (Technische Universität Wien) und Herrn Dr. Johannes Tuzar (Krahuletz Museum, Eggenburg).

Amethyst und neue Architektur in Maissau

Werner Kitlitschka

Seit Herbst 2003 kann die knapp oberhalb der Stadt Maissau gelegene sogenannte „Amethyst-Welt“ besichtigt werden. Im Bereich der größten Bänder-Amethyst-Ader der Welt hat die Maissauer Amethyst GmbH. nach den Plänen des Waldviertler Architekten Dipl. Ing. Georg Thurn-Valsassina einen großen Informations- und Veranstaltungspavillon sowie einen Schutz- und Ausstellungsbau oberhalb eines Teilabschnittes der freigelegten Amethyst-Kluft errichtet. Ein weiterer, pavillonartig strukturierter Bau mit diversen Serviceeinrichtungen soll demnächst das künstlerisch bemerkenswerte Holzarchitekturensemble vervollständigen.

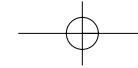
Das Mineral Amethyst stellt eine mehr oder weniger intensiv violett gefärbte Farbvarietät des Tief-Quarzes mit der chemischen Formel SiO_2 dar. Der Name ist auf die griechische Bezeichnung „amethystein“ zurückzuführen, was „vor Trunkenheit bewahren“ bedeutet. Im Altertum stellte man sich nämlich vor, Amethyst schütze insbesondere vor Trunkenheit.

Die Wertschätzung des Amethyst als kostbaren Schmuckstein reicht rund fünftausend Jahre zurück und lässt sich besonders früh in der Kultur Ägyptens belegen. Im Israel des Alten Bundes schmückten Amethyste neben anderen Edelsteinen die Kleidung des Hohenpriesters. Auch in der Geheimen Offenbarung des Evangelisten Johannes kommt Amethyst als Baustein des visionär geschauten Himmlischen Jerusalems vor. Der römische Autor Plinius der Ältere (23 – 79 n. Chr.) beschrieb in seiner Naturgeschichte verschiedene Varietäten des von den Römern gerne zu Schmucksteinen verarbeiteten Minerals.

Besondere Bedeutung erlangte der Amethyst in der Goldschmiedekunst des Mittelalters. So zierten die in der Schatzkammer der Wiener Hofburg verwahrte Reichskrone ursprünglich nicht weniger als 12 murgelig geschliffene Amethyste. Unter Kaiser Karl IV. wurden sowohl die St. Wenzels-Kapelle des Prager Veits-Domes (vollendet 1366) als auch die Kreuz- und Katharinenkapelle der Burg Karlstein in Böhmen (1348 – 1357) mit Wandverkleidungen aus kostbaren Quarzen, darunter auch Amethyste böhmischer Herkunft, versehen.

Das Amethyst-Vorkommen von Maissau in Niederösterreich bildet eine der bedeutendsten Mineralfundstellen ganz Österreichs und ist erst seit etwa 1845 bekannt, während aus den Amethysten des nahegelegenen Stadtgebietes von Eggenburg bereits vor 200 Jahren kunstgewerbliche Gegenstände angefertigt wurden. Die Entdeckung der Maissauer Amethystkluft ist der Anlage eines Steinbruches zur Schotterentnahme um das Jahr 1845 zu verdanken. 1850 beschäftigte sich der Geologe W. Haidinger erstmalig und für lange Zeit auch letztmalig mit den besonderen physikalischen Eigenschaften der aufgefundenen Amethystkristalle. Erst im Spätsommer 1986 und den Folgejahren kam es über Veranlassung der Krahuletz-Gesellschaft Eggenburg auf einem Feld am Maissauer Berg zu einer maschinell unterstützten Grabung mit fundierter wissenschaftlicher Auswertung.

Ab 1998 schließlich erwarb die Stadtgemeinde Maissau den Großteil der Lagerstätte mit dem Ziel der nunmehr bereits weitgediehenen touristischen Erschließung als „Kristallwelt und Erlebnispark“.



Die Maissauer „Amethyst-Welt“ vermittelt eine informative Einführung in die eindrucksvolle Entstehungsgeschichte dieses ebenso kostbaren wie ästhetisch ansprechenden Minerals, das sich gegenwärtig als Mittel gegen zahlreiche körperliche und seelische Beschwerden besonderer Beliebtheit erfreut. Eine speziell aus dem umgebenden Granit präparierte Schauader mit entsprechender Begleitdokumentation führt rund 400 Millionen Jahre in die Erdgeschichte zurück, als sich in den Klüften eines gewaltigen Gebirgsstockes Quarzkristalle bildeten, die bedingt durch ihren Eisen- und Titangehalt sowie durch radioaktive Strahlung über mindestens 5 Millionen Jahre ihre spezifische violette bis rosaviolette Färbung erhielten.

Während die Entstehung größerer, individuell ausgebildeter Kristallformationen auf anscheinlichere Hohlräume angewiesen war und eher selten ist, sind für Maissau sehr attraktive, lagig aus Milchquarz und Amethyst aufgebaute, sogenannte „Amethystquarze“ charakteristisch, die auch für diverse kunstgewerbliche Gegenstände Verwendung finden.

Maissau, Amethyst



An der Schwelle vom Wein- ins Waldviertel in landschaftlich besonders attraktiver Lage situiert, bietet die Maissauer „Amethyst – Welt“ hochinteressante erdgeschichtliche Einblicke an Hand eines der schönsten und geschätztesten Minerale der Welt. Nicht zuletzt die an Elementarformen der Natur orientierte zeitgenössische Holzarchitektur macht den Besuch zu einem unverwechselbaren Erlebnis für Jung und Alt, das durch reichhaltige gastronomische Angebote und köstliche Weine adäquat ergänzt werden kann.

KURZINFORMATION

Amethyst-Welt Maissau an der Horner Bundesstraße (B 4)

Geöffnet:	täglich 9.00 – 17.00 Uhr
Besuch:	individuell oder mit Führung
Eintritt:	€ 5,-/Gruppe ab 8 Personen je € 4,- Kinder € 2,-
Paketangebot:	Tagesausflug Amethyststadt Maissau Gesamtkosten pro Person € 19,50 (für Gruppen ab 25 Personen)

Nähere Informationen:

www.maissau.at
Tel. 02958/84840

Maissau, Amethyst-Welt, Innenansicht (oben)

Maissau, Amethyst-Welt, Außenansicht (unten)



LITERATURHINWEISE ZU WALDVIERTEL

Axmann, David: Waldviertel, Portrait einer Kulturlandschaft / Text v. David Axmann. Hrsg. v. d. NÖ-Gesellsch. f. Kunst u. Kultur. Wien, Edition Tusch, 1981

Burgen, Stifte und Schlösser des Waldviertels: mit Südböhmen und Südmähren (Kultur, Geschichte, Freizeit, Gastronomie). – Wien, Portele, 1999

Eppel, Franz: Das Waldviertel in Bildern / Franz Eppel u. R. Rösener. – Salzburg, 1966

Eppel, Franz: Das Waldviertel: seine Kunstwerke, historischen Lebens- und Siedlungsformen / Franz Eppel. Neu bearb. von Gertrud Eppel ... – 9., neu bearb. Aufl. – Salzburg, St. Peter, 1989

Erdgeschichte des Waldviertels / hrsg. von Fritz F. Steininger. Mit Beitr. von Christa Frank ... – 2., erw. Aufl. – Horn, Waldviertler Heimatbund, 1999

Erinnerungen an Horn: Beiträge zur Geschichte der Stadt Horn im 20. Jahrhundert / hrsg. von Erich Rabl ... – Horn Museumsverein, 2001

Feuchtmüller, Rupert: Barocke Kunst aus Waldviertler Klöstern: Ausstellungskatalog. Stift Altenburg. – Wien, 1956

Feuchtmüller, Rupert: Mein Waldviertel / R. Feuchtmüller, F. Traunfellner. – Zwettl Siebenberg-Verl., 1973

Gaspar, Burghard: Der „Weiße Stein von Eggenburg“, der Zogelsdorfer Kalksandstein und seine Meister / von Burghard Gaspar. – Eggenburg: Krahuletz-Ges., 1995

Korab, Karl: Das Waldviertel / Hrsg. u. m. d. Textausw. „Stichworte z. Heimatkde.“ vers. v. C. Brandstätter. – Wien, Molden Ed. Graph. Kunst, 1974

Kostbarkeiten aus Waldviertler Kirchen: Sonderausstellung 1995 / Diözesanmuseum St. Pölten. Bearb. von Herbert Berndl-Forstner. – Sankt Pölten, Bischöfl. Ordinariat, 1995

Kulturführer Waldviertel, Weinviertel, Südmähren / Antonín Bartonek ... (Hrsg.). Aktual. Neuaufl. – Wien, Deuticke, 1996

Pichler, Caroline: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben, Bd. 1–4, Pichler's Wwe., Wien, 1844

Ruthner, Adolf von: Niederösterreich in malerischen Originalansichten seiner reizendsten Landschaft, großartigen Naturschönheiten und seiner bedeutendsten Städte, Verlag und Buchhandlung Moritz Perles, Wien, 1880

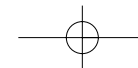
Sartori, Franz: Die Burgvesten und Ritterschlösser der österreichischen Monarchie, 2. Aufl., 1. und 2. Teil, Lechner, Wien, 1839/40

Schmidl, Adolf: Wiens Umgebungen auf 20 Stunden im Umkreise, C. Gerold, Wien, 1835 – 39

Schönbach, Pfarrkirche Maria Rast. – 2. Aufl. – Schönbach, Pfarramt, 1991

Stepan, Eduard: Das Waldviertel, VII. Bd. – Geschichte, Wien, 1937

Das Waldviertel – Zeitschrift für Heimat- und Regionalkunde des Waldviertels und der Wachau, Hrsg. und Verleger: Waldviertler Heimatbund (WHB), A-3580 Horn, Postfach 1



Die drei spätgotischen Flügelaltäre in Schönbach

Manfred Koller

Zur aktuellen Gefährdung der Flügelaltäre in Österreich

Von den rund zweihundert in Österreich erhalten gebliebenen Flügelaltären befinden sich etwa 120 Retabel noch an der Stelle, für die sie geschaffen worden sind mit Gebirgslagen bis auf 1500 m (z. B. Kristberg, Vbg.). Der Rest ist in Stiftssammlungen oder in regionale Museen gelangt. Gemessen an den überlieferten Kirchenbauten stellt diese Anzahl etwa ein Zwanzigstel (5 Prozent) der einstigen Produktion zwischen 1300–1530 dar.

Der erste entscheidende Verlust der ursprünglichen Fülle an spätgotischen Flügelretabeln in Österreich ist nicht bereits im Bildersturm der Reformation (wie in Böhmen, Deutschland und den Niederlanden),

sondern erst mit der zweiten Welle gegenreformatorisch orientierter Barockisierungen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eingetreten. Bis gegen 1700 wurden so die meisten, oft als morsch und einsturzgefährdet bezeichneten Retabel (z. B. 1665 in Zell am Pettenfirst, OÖ¹) entfernt.

Ein rares Dokument für den Kunstverstand und die Pietät gegenüber mittelalterlichen Kunstwerken im Hochbarock ist der von Gräfin Margaretha Strattmann von Rapottenstein im Jahre 1700 ausgestellte Stiftungsbrief für das neue Hieronymitanerkloster Schönbach im Waldviertel. Darin verlangt sie ausdrücklich die Erhaltung der drei ehrwürdigen Flügelaltäre und untersagt alle Änderungen. Allerdings wurden (wohl zur Neuweihe 1706) barocke Tabernakel in feuervergoldeter und –versilberter Metalltreiarbeit vor die Predellen der alten Retabel gestellt. Zumeist aber haben im 18. Jahrhundert die kirchlichen Vorschriften zum Einbau von barocken Tabernakeln zu Verstümmelungen der Predellen bei noch verbliebenen spätgotischen Hochaltarretabeln geführt (z. B. in Heiligenblut und St. Wolfgang ob Grades in Kärnten). Die Predella des Pacheraltares in St. Wolfgang, OÖ, ist nur dank des beherzten Widerstandes von Pfarrer Neuhauser im Jahre 1787 unverändert geblieben.²



Pfarrkirche Schönbach,
Rechter Seitenaltar, Schreingroup der
Hl. Anna mit Maria und Jesuskind

Im 19. Jahrhundert erweckte die Romantik neue Begeisterung für das Mittelalter und führte zu intensiven Bemühungen um die Wiederherstellung (Restauration) der übrig gebliebenen Werke. Auch jetzt erfolgten die Veränderungen zeitlich in zwei Stufen. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat man noch in traditioneller Weise einfach übermalt und auch barocke Zutaten noch toleriert. Im Historismus der zweiten Jahrhunderthälfte und im Zuge der neugotisch geprägten Kirchenkunstbewegung bis ins frühe 20. Jahrhundert wurden dagegen barocke Aufbauten radikal entfernt (z. B. beim Hochaltar in Schönbach ab 1900) und intensive Restaurierungen vorgenommen. Deren Hauptziel bestand zwar in der Erhaltung der Gesamtform aber oft mit (aus heutiger Sicht zu weitgehender) Erneuerung schadhafter Teile und vollständiger Neu-

fassung der meisten Oberflächen. Nur selten hat man wie 1908–1910 bei den drei Schönbacher Retabeln unter direkter Aufsicht der Zentralkommission gearbeitet, zumal die k. und k. Holzfachschule Hallstatt sich damals auf diese Aufgaben spezialisiert hatte.³ Denn um 1900 war die k. und k. Zentralkommission für Denkmalpflege in Wien mit den von Alois Riegl und Max Dvorak geschaffenen methodischen Grundlagen intensiv um eine Trendwende vom Restaurieren zum Konservieren bemüht, was der jahrelange Streit um die Restaurierung des Flügelaltars von Heiligenblut in Kärnten beispielhaft illustriert.⁴ Mit dem Gesetz von 1923 hatte das Bundesdenkmalamt als neue Denkmalbehörde zwar wesentlich bessere rechtliche Grundlagen. Aber wegen der mangelnden Restauratorenqualifikation (erst 1937 wurde in Wien mit der Ausbildung von Gemälderestauratoren auf Hochschulniveau begonnen) ließ die praktische Umsetzung des konservatorischen Postulates oft sehr zu wünschen übrig. Auf neue Übermalungen hat man jetzt meist verzichtet, aber bei den so genannten Freilegungen von Originalfassungen sind durch unkontrollierte Abnahme der Übermalungen oft noch größere Schäden entstanden als deren Beseitigung bewirkt hätte. Erst seit den 1960er Jahren konnten die Amtswerkstätten des Bundesdenkmalamtes die Untersuchungs- und Konservierungsmethoden für gotische Flügelaltäre als eigenen Schwerpunkt ausbauen und seit damals über 30 Flügelretabel aus allen Bundesländern bearbeiten und einen Großteil der Ergebnisse auch publizieren.

Die größten aktuellen Gefährdungen spätgotischer Flügelaltäre betreffen extreme Klimaeinflüsse (starke Schwankungen von Temperatur und relativer Luftfeuchtigkeit) exponierter Kirchenbauten (wie in Schönbach), Bauschäden (Mauerfeuchte, Mauersalze), falsche Belüftung oder Heizung, direkte Sonneneinstrahlung, Naturkatastrophen, Diebstahl und vor allem schlechte oder fehlende Pflege. Denn über die problembewusste Konservierung hinaus müssen diese einzigartigen Zeugnisse von Glauben und Kunst im späten Mittelalter auch nach guten Restaurierungen weiter vor neuen Schäden geschützt werden. Diese Aufgabe der „vorbeugenden Konservierung“ (preventive conservation) ist die wesentliche Zukunftsaufgabe für die Denkmalpflege und entsprechend qualifizierte Restauratoren.⁵

Die drei Flügelaltäre von Schönbach, Niederösterreich

Schönbach ist ein kleiner Marktort mit 1000 Einwohnern auf 735 m Seehöhe im Norden des Weinsberger Waldes im mittleren Waldviertel. Der gotische Granitbau der Pfarrkirche von 1450–1457 verdankt seinen Ursprung der Wallfahrt zu dem noch erhaltenen, wunderschönen Gnadenbild Maria Rast und einer Kirchenstiftung der Grafen Starhemberg als damaligen Inhabern der Herrschaft Rapottenstein. Von 1570 bis 1629 war die Kirche lutherisch und man wollte damals das Gnadenbild verbrennen. Die Kirche schmücken bis heute drei grosse

Pfarrkirche Schönbach,
Innenraum nach Osten,
heutiger Zustand



Flügelaltäre von besonderer Qualität. Der Zerstörung in der Barockzeit sind sie um 1700 nur auf die Initiative von Gräfin Margaretha Strattmann, damals Inhaberin des Kirchenpatronats, entgangen. Sie stiftete 1698 eine Josephsbruderschaft und gründete ein Kloster für den Hieronymitanerorden, der um 1800 ausstarb. Ihr Stiftungsbrief vom 1. Februar 1700 machte zur Bedingung ... *die erforderliche Reparation unverzüglich vorzuwenden, nicht weniger die dermalls drey alte schöne, von Holz geschnitzte und reich vergoldete, alß Hoch- und zwey Seyten-Altäre solang sye sauber und züerlich zu erhalten, nicht zu ändern ... sondern alles in guetten Standt erhalten ...*⁷. Die jüngsten Restaurierungsergebnisse haben auch die kunsthistorische Forschung zu den Schönbacher Retabeln angeregt. Lothar Schultes (OÖ Landesmuseum Linz) konnte über die Stifterfamilie der Starhemberg hinaus Beziehungen zu Oberösterreich, zu Retabeln aus Eferding und zur, über Passauer Werkstätten vermittelten, süddeutschen Kunst nachweisen.⁸

Das Hochaltarretabel (um 1500)
Das Marienretabel füllte mit einst an die 10–12 m Höhe (heute ohne das verlorene Gesprenge ca. 5,5 m) und 6 m Breite den geräumigen Chorraum aus. Im Schrein befinden sich zuseiten der überlebensgroßen Madonna auf der Mondsichel mit dem Jesuskind die heiligen Anna, Katharina, Barbara und Johannes der Täufer unter maßwerkgefüllten Kielbogenbaldachinen mit musizierenden Engeln über den Arkadenpfeilern. Die Halbfiguren in der in gleicher Art komponierten Predella sind teilweise

verloren. Das Flügelpaar zeigt schreinseitig je vier gefasste Schnitzreliefs mit dem Marienleben in (1908 veränderter ?) nicht richtiger Anordnung. Die (gemalten ?) Darstellungen der Flügelrückseiten sind verloren.

Auf der Predella befindet sich ein Stifterwappen (Starhemberg) aus der Entstehungszeit um 1500. Wie alte Fotos zeigen, war um 1900 noch der ganze Chorschluss neben und über dem Hochaltar verbaut, mit seitlichen Opfergangsportalen und einem großen barocken Aufsatz. Damals wurde unter Leitung der k. k. Zentralkommission in Wien ein Restaurierprogramm begonnen, in dessen Folge man den Hochaltar auf seine gotischen Teile reduziert hat. Diese Restaurierung ist in auf den drei gotischen Retabeln seitlich angebrachten Inschrifttafeln dokumentiert: Im Auftrag und auf Rechnung der k.u.k. Zentralkommission für Kunst und historische Denkmale, restauriert in der k.u.k. Fachschule für Holzbearbeitung in Hallstatt 1908 (Seitenaltäre mit Datum 1910). Demnach hat man damals die Retabel abgebaut und in Hallstatt bearbeitet. Dabei wurden nach damaligem Stand sehr gewissenhaft die Holzkonstruktionen und Schnitzwerke gesichert und zurückhaltend ergänzt und auch bei den Fassungen und Malereien der im Durchschnitt zu zwei Drittel erhaltenen Originalbestand bewahrt und großzügig übermalt.

Im Sommer 2000 hat ein Restauratorenteam der Restaurierwerkstätten des Bundesdenkmalamtes unter Leitung von Mag. Franz Höring an Ort und Stelle das eingerüstete Hochaltarretabel untersucht, den Bestand dokumentiert, konserviert



Pfarrkirche Schönbach, Madonnenstatue des Hochaltäres, Originalfassung nach Konservierung

und sorgfältig gereinigt. Dabei wurde für die Relieffassungen und Flügelgemälde noch ein hoher Originalbestand (etwa 80 %) festgestellt. Die guten Ergänzungen von 1908 konnten größtenteils belassen werden. Der dunkel oxydierte Gold-Silbertabernakel wurde mit denen der Seitenaltäre ebenso gereinigt und konserviert (Restaurator Sismanoglu). Der Aufwand für den Hochaltar hat rund 24.000.- € betragen.

Die Seitenretabel (Märtyrerinnen- und Annenaltar, 1520/1525)

Vor den Seitenwänden des Triumphbogens stehen über gemauerten Mensen zwei gleich hohe, etwas spätere Flügelaltäre, die beide als Gegenstücke in derselben, unbekanntenen Werkstatt in Passau oder Oberösterreich entstanden sein müssen. Ihre Ausmaße betragen rund 8,2 m Höhe, 3,2 m Breite und an die 50 cm Tiefe. Im linken (nördlichen) Altarschrein stehen die Standfiguren der heiligen Katharina, Barbara und Margaretha,

den rechten füllt eine Anna-Selbstdarstellung. Die Flügel des Märtyrerinnenaltars zeigen innenseitig Reliefs der Katharina- und Barbaralegende und außenseitig gemalte Sitzfiguren unter flach vergoldeten Renaissance-ranken vor azuritblauen Hintergründen (Hilf. Dorothea, Helena, Apollonia und Ottilie). Beim Annenaltar zeigen die Reliefs die Vita der Mutter Mariens und die geschlossenen Flügel Gemälde der vier Evangelisten in detailreich ausgestalteten Perspektivräumen. Beide Predellen sind durch neugotische ersetzt worden. Die jeweils drei Gesprengetürme mit eingestellten Skulpturen in zwei Geschoßen sind original. Bemerkenswert an der Architektur ist die reiche Profilierung der Schrein- und Flügelrahmen und die aufwändige Fassmalerei (Schreinnischen mit Pressbrokatapplikation). Die doppelten Schleierbretter (zwei Ornamentalschnitzereien sind übereinander gelegt) der Schreimbaldachine sind nur beim Annenaltar vollständig erhalten (beim Frauenaltar fehlt die vordere Ornamentebene). Nach der Restaurierung in Hallstatt 1910 mussten 1962 die Flügel beider Seitenaltäre in den Wiener Amtswerkstätten wegen neuer umfangreicher Klimaschäden konserviert werden, was Fotos von damals und die Bestandsaufnahme gezeigt haben.

Die Flügelreliefs (auf den geöffneten Flügel der Festtagsseite) sind aus Lindenholztäfelchen von 3 cm Dicke geschnitten und sind durchschnittlich 83 x 62 cm groß. Die Reliefs des Annenaltars wurden nie abgenommen, während man die schlechter erhaltenen Reliefs der Märtyrerinnen zur Bearbeitung 1962 von den Flügeln trennen mußte. Formal sind alle Re-

liefs vollständig erhalten. Der Zustand der Fassungen ist bei den Annenreliefs wesentlich besser als bei den Barbara- und Katharinareliefs (Einfluss der kalten Nordmauer). Die spätgotische Fassmalerei wird durch Einsatz von kostbaren Vergoldungen (Gewänder, Hintergründe) und Versilberungen (alle Architekturen mit verschiedenen Bemalungen) bestimmt. Dazu kommen rote und grüne Lüsterfarben (Farblasur über Metallfolien) für die Gewandumschläge oder für besondere Effekte wie bei den Flammen in der Verbrennungsszene der von Katharina bekehrten Märtyrer. Bemerkenswert ist die gemalte Luftperspektive bei den Landschaften (blaue Berge in der Szene von Joachim bei den Herden oder in der Verbrennungsszene), dabei sind diese Landschaftsreliefs nicht wie bei anderen Retabeln aus der Donaueschulzeit (z. B. Astlaltar von Hallstatt, OÖ.) mit Goldfolien zur Steigerung der Farbenleuchtkraft unterlegt. Stoffmuster finden sich nur auf kleinen Flächen als lineare Floralmuster über Vergoldungen (z. B. Altarbehang bei der Darbringung) oder Versilberungen (Frauenblusen bei der Mariengeburt – wohl als Imitation von Damaststoff).

Eine bisher einzigartige Beobachtung hat die Fassmalerei der Annenreliefs ermöglicht. Alle vier Reliefs müssen bereits im rohen Holz-zustand auf dem Tafelbrett im Flügelrahmen fix montiert gewesen sein. Denn die Fassmalerei setzt sich über die Reliefkanten auf dem schmalen Brettstreifen zwischen Relief und Rahmenprofil fort (z. B. Darbringung, Goldene Pforte). Das spricht für eine Ausführung von Fass- und



Pfarrkirche Schönbach, Chorraum mit Eingerüstung des Hochaltäres und Restaurierwerkstatt des Bundesdenkmalamtes im Sommer 2001

Tafelmalerei in ein- und derselben Altarwerkstätte (in Eferding oder Passau?). Die sichtbaren Tafelflächen oberhalb der Reliefs sind glatt vergoldet, aber zum oberen Abschluss hin versilbert (heute dunkel oxydiert), als reflektierende Unterlage für die vergoldeten Schleierbretter.

Die Metallauflagen und die Inkarnate der Annenreliefs haben sich weitgehend original erhalten, wenngleich durch die dunkle Oxydation der ehemals leuchten Glanzversilberungen heute die einst prächtige Gold-Silberwirkung nicht mehr gegeben ist. Bei den Lüsterfarben und der Landschaftsmalerei der Reliefs sind ältere Übermalungen belassen und bestehende Fehlstellen neu ergänzt worden. Die Reliefs der Märtyrerinnen haben durchgehend nur mehr originale Inkarnate, während die Metallauflagen und Farblüster größtenteils erneuert sind (zuletzt 1962), ebenso wie die hier (ursprünglich ?) nur versilberten Tafelhintergründe.

Bei den Flügelgemälden (geschlossener Altarzustand – Werktagsseite) spiegelt ihr Erhaltungszustand die gleiche Situation: Sehr gut erhaltene Evangelistenbilder des Annaaltars und viele ergänzte Fehlstellen bei den weiblichen Heiligen des Märtyrerinnenaltars auf der Nordseite. Für diese Gemälde zeigen jetzt erstmals Infrarotfotos die unter der Malerei liegende, großzügige Unterzeichnung mit schwarzem Pinsel von Figuren und allen Raumformen (z.B. Bücherpult des Evangelisten Johannes) mit teilweise davon abweichender gemalter Ausführung. Diese zeigt auch über Zinnfolie gemalte Butzenscheibenfenster (Evangelistenbilder) und eine farbkraftige Palette mit Rot-Grün-Gewändern vor azuritblauen, matten Hintergründen als Hauptakkord.

Die Farbanalysen des naturwissenschaftlichen Labors des Bundesdenkmalamtes (Dr. Hubert Paschinger, Dr. Helmut Richard) ergaben für die Grundierung Bergkreide mit etwas Fossilienkreide, Bleiweiß, Bleizinn gelb, Zinnoberrot und als zeittypische Besonderheit violetten Flußspat mit rotem Farblack gemischt beim Thron der hl. Helena.⁹ Aus Zwischgold besteht das für die Rankenbaldachine über den gemalten Sitzfiguren der Märtyrerinnen verwendete Blattmetall.

Die Flügelrahmen der beiden Seitenaltäre haben gleiche Rahmenprofile im Querschnitt von ca. 8 x 8 cm und sind mit Blatt, tiefer Kehle und zweifachem Stab ähnlich wie die Schreinrahmung profiliert. Hier wie dort findet sich eine außergewöhnlich aufwändige (jetzt reduzierte) Originalfassung. Die dunkel-

rote Randplatte trägt ein hellrotes, rundum laufendes Schablonenmuster mit einer Akanthuswellenranke zwischen Nelkenblüten. Die Hohlkehle ist mit Zinnoberrot herausgefasst und erhielt die gleichen Muster mit Silberfolie in Öltechnik (sie sind heute meist nur mehr im Umriß erkennbar). Die Innenstäbe sind glanzvergoldet. Die Rahmenfassung der Flügelaußenseiten zeigt eine zinnoberrote Platte mit Silbernelkenmuster in regelmäßigen Abständen, eine azuritblaue Hohlkehle und innere hellgelbe Schräge aus Bleiweiß, Bleigelb und Gips.

Eine ähnlich aufwendige Rahmenfassung mit Silbermusterung in roter Hohlkehle hat sich bisher nur bei den Altarflügeln des Hochaltaretabels von Maria Laach am Jauerling (um 1480) gefunden.

Zur Restaurierung wurden die Altarschreine und Gesprenge der beiden Seitenaltäre von Schönbach im Sommer 2003 in der Kirche von einem Restauratorenteam der BDA-Werkstätten (Mag. Georg Prast, Mag. Julia Kolar, Christiane Jordan, Elise Grosche) unter Leitung von Amtsrestaurator Mag. Franz Höring konserviert.

Die vier beweglichen Altarflügel erforderten dagegen eine wesentlich intensivere Untersuchung, Festigung, Reinigung und Retusche (vor allem beim Märtyrerinnenaltar), die nur als Atelierarbeiten in Wien ausgeführt werden konnten (Mag. Zea Fio die Reliefs und Mag. Susanne Koncel die Gemälde). Dazu kommt die wissenschaftliche Dokumentation aller Untersuchungen.

Die Gesamtkosten haben einschließlich der barocken Silbertaber-

nakel für das linke Retabel € 43.000.– und € 38.000.– für das rechte Retabel betragen. Damit waren für die Restaurierkampagne der drei Schönbacher Flügelaltäre in den Jahren 2000 – 2003 insgesamt € 105.000.– notwendig. Die Finanzierung haben zu zwei Drittel das Bundesdenkmalamt und zu einem Drittel die Pfarre mit Unterstützung der Kulturarbeitung des Landes Niederösterreich getragen.

1 Manfred Koller: 20 Jahre Denkmalpflege an Barockaltären Oberösterreichs und der Signaturfund der Faßmaler Heupl in Zell am Pettenfirst (1666). In: Oberösterreichische Heimatblätter 51, Linz 1997, S. 47–53.

2 Manfred Koller: Der Flügelaltar Michael Pachrs in St. Wolfgang. Wien-Köln 1998, S. 23.

3 Manfred Koller: Zur Erforschung und Pflege der spätgotischen Flügelaltäre in Oberösterreich – besonders der Hallstätter Astlaltar. In: Festschrift für Norbert Wibiral (Schriftenreihe des ÖÖ Musealvereins Bd. 13), Linz 1986, S. 99–111.

4 Eduard Mahlknecht: Die Restaurierung der Pfarrkirche von Heiligenblut 1902–1916 und der Prädigtenwechsel in der Denkmalpflege, und Franz Höring, Manfred Koller: Der Flügelaltar von 1520 in Heiligenblut, Kärnten. Untersuchung und Konservierung 1998. In: Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LV, 2001, S. 88–104.

5 Manfred Koller, Rainer Prandstetten (red.): Schutz und Pflege von Kunst und Baudenkmalen. Restauratorenblätter Bd. 15, Wien 1995. Waltraud Darnhofer: Spätgotische Flügelaltäre in Kärnten. Kontrolle und Pflegeprogramm. In: Restauratorenblätter 18, Wien 1998, S. 119–124.

6 Franz Höring, Manfred Koller: Flügelaltar und Mondsichelmadonnen aus der Spätgotik im Waldviertel. In: Bedeutende Kunstwerke. Gefährdet-konserviert-präsentiert. 17. Ausstellungsfolge Bundesdenkmalamt-Österreichische Galerie 2002, S. 8–14, hier S. 11 mit Farbbild.

7 Alois Plessner, Hans Tietze: Die Denkmale des politischen Bezirks Pöggstall. Österr. Kunsttopographie Bd. IV, Wien 1910, S. 207–210. Reinhard H. Gruber: Pfarr- und Wallfahrtskirche Schönbach, Horn 2000.

8 Lothar Schultes: Zu den Flügelaltären in Schönbach. In: Belvedere 2004/1 (im Druck).

9 In Österreich hat das Amtslabor bisher die meisten Flußspatnachweise für die Zeit von 1480 – 1520 gemacht. Vgl. Marika Spring: Occurrences of the purple pigment fluorite on paintings in the National Gallery. In: National Gallery Technical Bulletin 21, London 2000, S. 20–27.

Die Sammlung von Kirchenfürstenportraits aus Schloss Ottenstein

Heike Maier-Rieper



Unbekannter Künstler, Anfang 18. Jh., Papst Clemens XI., Öl/Leinwand, 73 x 59 cm

Erste Restaurierungsmaßnahmen an acht Bildnissen

1962 übernahm die EVN AG (NEWAG) im Rahmen der Übernahme der Kampkraftwerke vom Land Niederösterreich die Verpflichtung für den Erhalt des historischen und denkmalgeschützten Ensembles des Schlosses Ottenstein. Einer seiner ehemaligen Besitzer – Graf Leopold Joseph Lamberg (1653–1706) – gab Anfang des 18. Jahrhunderts eine einzigartige Sammlung von 71 Portraits (Unbekannte(r) Künstler, Öl / Leinwand, ca. 74 x 60 cm) von Kirchenfürsten in Auftrag. Als ursprünglicher Aufstellungsort dieser Bildnisse fungierte Schloss Ottenstein. 1931 erlosch der Zweig Steyr-Ottenstein der Familie Lamberg, damit erfolgte ein Besitzer- und Ortswechsel der Sammlung.

2003 wurden – bedingt durch neuerliche Erbteilung – die 71 Portraits zum Verkauf angeboten. Als Pächter des Schlosses Ottenstein war es im Interesse der EVN AG nicht nur die bauliche Substanz zu bewahren, sondern auch darüber hinaus gehende Komponenten und historische Bezüge des Schlosses bzw. seiner ehemaligen Besitzer zu vertreten. Auf Grund dieser Überlegung kam es mit Unterstützung des Landes Niederösterreich zum Erwerb der Arbeiten durch die EVN AG. Mit ihrem Erhalt als komplette Sammlung wird somit ein wesentli-

cher Bestandteil der Geschichte des Schlosses Ottenstein wieder in den ursprünglichen Zusammenhang integriert. Das öffentliche Interesse an der gesamten Erhaltung und ihre historische Bedeutung wird mit dem Bescheid des BDA (20. 8. 2003), die Gemälde unter Denkmalschutz zu stellen, noch untermauert.

Um die Sammlung wieder in Schloss Ottenstein der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, wurde in den letzten Monaten mit umfangreichen Restaurierungsarbeiten an den Portraits begonnen. Auf Grund des doch beträchtlichen Umfangs und des schlechten Erhaltungszustandes ist schrittweise Restaurierung notwendig, und als eine erste Etappe liegen nun acht in Stand gesetzte Portraits vor.

Es handelt sich dabei um die Darstellungen des Auftraggebers der Sammlung Graf Leopold Joseph Lamberg, und die der beiden Päpste unter deren Pontifikat er als Gesandter des österreichischen Hofes tätig war, Innozenz XII. und Clemens XI. Weiters wurden die Portraits von Kardinal Benedetto Pamfili, Maria Vincenzo Orsini, dem Erzbischof von Benevent, Vinzenzo Grimani, dem späteren Vizekönig von Neapel, Andrea Santa Croce, dem damaligen Nuntius in Wien, und Johann Philipp von Lamberg, Fürstbischof und Kardinal von Passau restauriert.



Unbekannter Künstler, Anfang 18. Jh.,
Papst Innozenz XII.,
Öl/Leinwand, 73 x 59 cm

Die Auswahl dieser acht Portraits ergab sich aus der historischen Bedeutung der Dargestellten bzw. aus ihrem Erhaltungszustand.

Historischer Kontext

Die Entstehungszeit der Portraits (um 1700) fällt in eine Blütezeit der Besitzer des Schlosses Ottenstein. Leopold Joseph von Lamberg wurde mit seinen Brüdern 1667 in den Grafenstand erhoben und stand in kaiserlichem Dienst (Kämmerer, kaiserlicher Prinzipalkommissär zu Regensburg). Im Zusammenhang mit der Portraitserie ist seine Stellung als kaiserlicher Botschafter am päpstlichen Hofe von Relevanz. Dieses Amt – unter Leopold I. und Joseph I. – diente der Festigung der kaiserlichen Interessen

in Rom und hatte gerade in der Streiffrage des Spanischen Erbfolgekrieges große außenpolitische Bedeutung. Der seit 1691 amtierende Papst Innozenz XII. (früherer Nuntius in Österreich) unterstützte den Herzog von Anjou (späterer Philipp V.), einen Enkels Ludwigs XIV., als spanischen König und stand damit im Gegensatz zur Politik Habsburgs. Die Haltung seines Nachfolgers, der in dem Konklave von 1700 gewählt wurde, sollte daher für diese Situation ausschlaggebend sein.¹ Noch während dem Konklave starb Karl II. von Spanien, ein neuer Papst wurde rasch gewählt (Giovanni Francesco Albani als Clemens XI.), dessen Pontifikat vom Spanischen Erbfolgekrieg geprägt war. Der prunkvolle Einzug Graf Lamberg's nach der Papstwahl als kaiserlicher Gesandter in Rom demonstrierte deutlich das habsburgische Bestreben nach Festigung der Macht und des österreichischen Einflusses.²

Auch die Auftragserteilung für die Portraituren der an dem Konklave teilnehmenden Geistlichen ist in diesem Licht zu sehen. An welche Künstler genau Graf Lamberg diese Aufträge erteilte, oder woher die Vorlagen für die Portraits stammen, ist nicht näher bekannt. Die Portraits sind als klassische Brustbilder angelegt, meistens in en-face-Ansicht, und durch die beinahe einheitliche Größe als Reihenportraits vor dunklem, neutralem Hintergrund konzipiert. Interessant ist, dass sich die Menge der Portraitierten nicht auf den Kreis der Konklavisten beschränkt, sondern auf andere kirchliche Würdenträger oder im Jahr 1700 verstorbene Kardinäle erweitert

wurde (z. B. auf den Vorgänger Lamberg's in Rom Johann von Goess, Bischof von Gurk). Die Intention dieser „erweiterten“ Auswahl lag wahrscheinlich in einer Gesamtdarstellung der einflussreichsten Kirchenmänner dieses Zeitraumes, einer Art von klerikalem „Who is Who“ des Jahres 1700, in dem – nicht zu vergessen – der Auftraggeber als einzige weltliche Figur präsent war.

Charakterisierung der Portraits

Wie erwähnt, sind sämtliche Portraits en-face dargestellt. Einzelne Gesichtszüge wirken individualisiert, auf charakteristische Eigenheiten wurde Wert gelegt, auch unterschiedliche Behandlung in den Inkarnationen ist feststellbar. Stereotype Behandlung haben vor allem Kleidung und Kopfbedeckungen erfahren.³ Dass auf die Identifizierung der Portraitierten Wert gelegt wurde, zeigt aber vor allem die Beistellung von auf die Personen abgestimmten Inschriftbändern. Bis auf drei Ausnahmen wurden die Inschriften in Versalien in lateinischer Sprache (mit gebräuchlichen Kontraktionskürzungen) direkt in goldähnlichem Gelbton in den Bildhintergrund knapp unter die obere Rahmenleiste gesetzt. Nicht immer verläuft der Zeilenfluss regelmäßig, Aussparungen ergeben sich durch die Ausmaße der Köpfe bzw. Kopfbedeckungen. Der Stil einer Lapidarschrift in der Type einer römischen Capitalis unterstreicht den monumentalen und damit offiziellen Charakter. Die Textangaben beziehen sich meist auf die Funktion oder das Amt des Darge-

stellten, seine persönlichen Daten (Geburt, Tod, Amtverleihungen), oder sein Umfeld (Beziehung zum päpstlichen Stuhl, Kaiser, die zugeordnete Pfarre etc.).

Die drei aus der Reihe fallenden Portraits stellen die „höchsten“ Würdenträger in dem Zusammenhang der Serie, die Päpste Innozenz XII., Clemens XI. sowie den Auftraggeber Graf Lamberg dar. An diesen Stücken ist die Inschrift in Schwarz auf Weiß vom übrigen Hintergrund abgehoben, und quasi den Portraits wie ein dokumentarisches Spruchband am unteren Bildrahmen vorgelegt. Diese Differenzierung spricht – gemeinsam mit der eindeutig höheren künstlerischen Qualität dieser Stücke – für eine Ausführung eines Künstlers, der nicht an den anderen Bildnissen beteiligt war.

Durch die Differenzierungen der Licht-Schatten-Behandlung, verschiedenartige Ausarbeitung der Bildrückseiten und unterschiedliche Farbigkeit kann zusätzlich auf unterschiedlich beteiligte Hände geschlossen werden.

Restaurierung

Sämtliche Restaurierungsarbeiten an den acht Portraits wurden im Atelier von Mag. Alicja Dabrowska (Sitzenberg) durchgeführt, man kann davon ausgehen, dass dies die erste sachgemäße Restaurierung darstellt.⁴ In früheren Jahrzehnten bzw. Jahrhunderten erfolgte Leinwandreparaturen sowie Überzüge haben zum Teil die heutigen Schäden verursacht.

Der Ausgangszustand der einzelnen Arbeiten war unterschiedlich,

bedingt teilweise durch die Qualitätsunterschiede innerhalb der Serie, aber auch durch äußere Faktoren wie wechselnde klimatische Verhältnisse (Feuchtigkeit, Kälte, Temperaturschwankungen). Folgende Schäden waren durchgängig feststellbar: verschieden ausgeprägte Craquelévertiefungen, rissige und löchrige Leinwand, knotige Leinwand, fehlende Anränderungen, starke Oberflächenverschmutzungen, Schollenbildung durch Veränderung der Malschichten, Übermalungen, Vergilbungen des Firnisses, zahlreiche Fehlstellen, Verschmutzungen der Geweberückseiten.

Erfolgte Maßnahmen

Rahmen

Die Spannrahmen wurden durch neue Keilrahmen ersetzt, und somit eine stabilere Bannung ermöglicht. Die Zierrahmen wurden neu verleimt, und die originale Vergoldung freigelegt.

Gemälde

Bei allen Gemälden wurden Fehlstellen in der Grundierung ausgekittet und retouchiert und Deformationen dadurch niedergelegt. Der Haupteingriff an den Gemälden betraf eine Konsolidierung des Malgrundes, d.h. die lose Haftung der einzelnen Malschichten zum Untergrund wurde mittels Niederdruckmethode gefestigt. Parallel dazu wurden Reinigungen der Übermalungen durchgeführt, der sekundäre Firnis abgenommen und ersetzt. Beschädigte Leinwände wurden mit strip-lining repariert, als Schlußarbeit wurden die Arbeiten mit neuem Firnis als UV-Schutz überzogen.



Unbekannter Künstler, Anfang 18. Jh.,
Graf Leopold Joseph von Lamberg,
Öl/Leinwand, 73 x 59 cm

Die Restaurierung der acht Portraits wurde im März 2004 mit sehr zufriedenstellendem Ergebnis abgeschlossen. Die Gemälde wurden nachhaltig in Stand gesetzt und in verleihfähigen Zustand gebracht. Die Beibehaltung der historischen Zierrahmen und die dafür gefundene Lösung der Fassung ist besonders gelungen. In Kooperation mit dem BDA wird eine erneute Eingliederung unter Berücksichtigung aller historischen und konservatorischen Bedingungen auf Schloss Ottenstein in Angriff genommen.

¹ Johann Weißensteiner, Gutachten, in: *Alte Meister*, Aukt. Kat., 1989. Kunstauktion des Dorotheums, 21.3.2002, Kat. Nr. 274, Wien 2002.

² Constant v. Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 14. Theil, Wien 1865, S. 35f.

³ siehe *Bescheid des Bundesdenkmalamtes vom 20. 8. 2003*.

⁴ *Restaurierungsbericht (März 2004) von Mag. Dabrowska*

Internationale Fachtagung der Denkmalpfleger



Unbekanntes in der Nachbarschaft

Die Denkmalpfleger von Österreich, der Slowakei und Tschechien haben ein informelles Netzwerk zur fachlichen Kooperation gebildet. Im Rahmen einer gemeinsamen Tagung wurden Schlösser im Marchfeld, Weinviertel, Südmähren und der Westslowakei besichtigt. Man wollte sich ein Bild vom teilweise noch immer prekären Zustand dieser Bauten machen, aber auch gemeinsam Strategien für ihre weitere Erhaltung entwickeln. In erster Linie muss es darum gehen, auf allen Seiten das Bewusstsein dafür zu wecken, dass diese Bauten zum bedeutendsten gehören, was in dieser Region an künstlerischen Leistungen in den letzten Jahrhunderten entstanden ist. Wenn diese Länder im Zuge der EU-Erweiterung immer enger zusammenschließen, können diese Schlösser auch als Symbol für die

historische Homogenität dieses Kulturraumes verstanden werden. Der Tourismus kann hier auch als Instrument für die Integration wirken. An der vom 15. bis 19. September 2003 abgehaltenen Fachtagung haben unter anderem der Chef der Tschechischen Denkmalpfleger Generaldirektor Univ.-Doz. Dr. Jiri T. Kotalik, die Leiterin der Slowakischen Denkmalschutzbehörde Generaldirektorin Dr. Katarina Kosova und Präsident Dr. Wilhelm Georg Rizzi vom österreichischen Bundesdenkmalamt teilgenommen.

Weitere Informationen finden Sie auf der Homepage des Bundesdenkmalamtes: www.bda.at

v. l. n. r.: Dr. Jaromir Micka (Direktor des Nationalen Denkmalinstituts Brunn), Dr. Jiri T. Kotalik (Generaldirektor des Nationalen Denkmalinstituts Prag), Dr. Katarina Kosova (Leiterin der Slowakischen Denkmalbehörde), Dr. Wilhelm Georg Rizzi (Präsident des BDA), Dr. Peter König (BDA, Landeskonservator für NÖ), Dr. Eva-Maria Höhle (General-konservatorin des BDA), Dr. Zdenek Vácha (Leiter der Abteilung der Spezialisten des Nationalen Denkmalinstituts Brunn); St. Margita-Kapelle, Kopčany (links)

Landeskonservator Dr. König führt durch die mit Wandmalereien von Franz Anton Maulpertsch ausgestattete Bibliothek. Barnabitenkloster, Mistelbach, NÖ (rechts)

Putzfassaden um 1900 in Europa – Studien zur Technologie und Restaurierung

Oliver Schreiber

Bericht über ein österreichisch – ungarisches Forschungsprojekt

Die europäische Jugendstilarchitektur entwickelte sich in den letzten Jahren nicht nur zu einem Forschungsgebiet der Kunstgeschichte – die zahlreichen Publikationen und Monographien zu den einzelnen Künstlern der Jahrhundertwende zeugen von der hohen Wertschätzung dieser Epoche – sondern ist auch fixer Bestandteil der Besichtigungsprogramme des Städtetourismus nicht nur in Wien, Budapest, Prag oder München.

Im Zuge des EU-Raphaelprogrammes 1997 wurde daher erstmals ein Forschungsprojekt zum Thema „Study, Preservation and Restoration of Decorated Renders in Europe of the Period around 1900 (97/F/2)“ formuliert, mit dem primären Ziel, im interdisziplinären europäischen Fachkreis und hier im besonderen in enger Zusammenarbeit mit Kunsthistorikern und Naturwissenschaftlern Putzfassaden zu erforschen sowie gemeinsame Strategien zur Erhaltung und Restaurierung zu entwickeln. Projektpartner dieses Forschungsprojekts waren unter anderem das ungarische Denkmalamt (National Board for the Protection of Historic Monuments, Budapest), ICCROM, der Förderverein für Handwerk und Denkmalpflege, Schloß Trebsen/Deutschland, die

Wiener Universität für Angewandte Kunst – Institut für Silikatchemie, die Restaurierwerkstätten Kunstdenkmale des BDA sowie die Hungarian Technical University-Faculty of Architecture in Budapest.

Bei der künstlerischen Gestaltung der Architekturoberflächen der Zeit um 1900 gelangten vielfach neuartige Baumaterialien und Ausführungstechniken zur Anwendung. Dazu zählen für Putz und Putzdekorelemente hochhydraulische Kalkmörtel, die heute weitgehend vom Markt verdrängt und durch moderne Produkte auf Zementbasis ersetzt wurden. Es waren aber gerade diese Materialien und in der Folge die speziellen Bearbeitungstechniken, wie z.B. bei den steinimitierenden Putztechniken wie Stein- und Waschputz, die es dem ausführenden Handwerker ermöglichten, eine eigenständige Formensprache zu entwickeln.

Die Arbeitsschwerpunkte bildeten naturwissenschaftliche und technologische Untersuchungen, umfassende Bestandsaufnahmen sowie Schadenskartierungen an den künstlerisch gestalteten Fassaden von ausgewählten Gebäuden in Wien und Budapest. Für diese wurden konkrete Vorschläge für eine sachgemäße Instandsetzung der Putzoberflächen und Dekorelemente ausgearbeitet



Budapest,
V., Honved Utca 3

und die Ausführung von Putzdekor-techniken an den ausgewählten Wiener Objekten erprobt.

Die durch das mittlerweile abgeschlossene Forschungsprogramm gewonnenen wissenschaftlichen Ergebnisse im Umgang mit Putzbeständen um 1900 können nunmehr auch Entscheidungshilfen für Denkmalpfleger und Ausführende für zukünftige Sanierungsmaßnahmen am Gebäude sein, sie können aber auch helfen, die Instandsetzungskosten auf Basis von Probearbeiten fundiert abzuschätzen. Darüber hinaus wurde der Versuch unternommen, das Interesse der Öffentlichkeit in bezug auf die Möglichkeiten der Erhaltung zu wecken, sowie Verständnis für die Notwendigkeit der Qualität von durchzuführenden Interventionen zu schaffen. Ebenso ist die Sensibilisierung der Ausführenden, die mit der Pflege und Erhaltung von Bauwerken dieser Epoche betraut sind, ein vorrangiges Ziel.

*Gresham Palace,
Budapest,
V., Roosevelt Ter 5*



Rekonstruktion der Innenräumlichkeiten der Klosterabtei Zlatá Koruna (Goldenkron)

Václav Gírsa, Miloslav Hanzl



Klosterabtei Zlatá Koruna (Goldenkron), Gesamtansicht

Das Kloster Zlatá Koruna (Goldenkron) liegt in einer lieblichen Lage in den Talauen, im weiten Mäanderabschnitt der Moldau nicht weit von Český Krumlov (Krumau). Die Gründung des Zisterzienserklosters Zlatá Koruna zählt zu den denkwürdigsten Anfängen des böhmischen Königs Přemysl Otakar II. Mit dem Bau der mittelalterlichen Abtei wurde 1263 begonnen und er zog sich bis ins tiefe 14. Jahrhundert.

Einen wichtigen Teil dieses exzellenten architektonischen Komplexes, der zu den bedeutendsten Sehenswürdigkeiten Tschechiens zählt, stellt

das Abthaus dar. Die Abtsitze bildeten im Rahmen der Klostartypologie stets eine eigenständige Betriebseinheit. Der Abt, als höchster Vorsteher des Klosters, lebte nicht innerhalb der Mönchsklausur, sondern in einer eigenständigen und abgetrennten Einheit, in der neben seiner Residenz auch andere Bereiche (die Küche, die Kapelle, sowie Lagerräumlichkeiten), einschließlich des Gästetrakts, untergebracht waren. Die Abtresidenz verfügte über einen gesonderten Eingang und war für gewöhnlich mit den klösterlichen Gebäuden durch einen eigenen Gang verbunden.

Mittelalterliche Abthäuser in Zisterzienserkloöstern blieben in Tschechien nur selten erhalten. Nach den Hussitenkriegen wurden Klöster und somit auch Abthäuser Großteils zerstört. Eine neue Blütezeit des klösterlichen Lebens in der zweiten Hälfte des 17. und 18. Jahrhunderts brachte auch eine Belebung der Bautätigkeit im Kloster Zlatá Koruna und eine Reihe bedeutender Veränderungen mit sich, die jedoch nicht grundsätzlich die Werte des mittelalterlichen Konzepts verwischten. Und obwohl das Kloster zweckentfremdet wurde bzw. in Vergessenheit geriet,



Residenz des Abtes,
Nord-Ost Ansicht

blieb das Objekt bis heute gut erhalten. Diese Tatsache muss betont werden, denn die in Zisterzienserklöstern typologische Einheit einer mittelalterlichen Abtresidenz blieb außer in Zlatá Koruna nur in Klöstern von Žďár und Vyšší Brod erhalten.

Im Jahre 1995 wurde das Areal des Klosters Zlatá Koruna zum Nationaldenkmal ernannt, und in dieser Zeit begann man stufenweise mit den baulichen Rekonstruktionen und auch gezielten Restaurationsarbeiten. Große Aufmerksamkeit wurde gerade dem Abthaus gewidmet. Nach der Restaurierung seiner Fassaden in den Jahren 1998 – 1999 und der Renovierung der Gartenmauern, konzentrierte man sich auf die Erhaltung

des wertvollsten Teils der verfallenen Innenräumlichkeiten. Diese letzten Arbeiten schlossen die Renovierung der Kellergewölbe und eines Großteils des Erdgeschoßes mit ein und wurden 2003 beendet.

Die Kellergewölbe und das Erdgeschoß des Abthaus wurden lange Zeit zweckentfremdet als Lager genutzt (vorwiegend dienten sie als Räumlichkeiten zum Abstellen von unnötigem Hausrat). Die wertvollen Räumlichkeiten blieben auch von neuzeitlichen Adaptierungen nicht verschont. Diese griffen zwar nicht tiefer in das Fundament des Denkmals ein, durch ihre Banalität verdeckten sie jedoch den genius loci dieses ungewöhnlichen Ortes. Eine

Reihe, teilweise sogar verfallener Räumlichkeiten blieb faktisch im Originalzustand, ohne Umbauten und Umgestaltungen aus dem 17. Jahrhundert erhalten.

Bei der Renovierung der Räumlichkeiten fand der restauratorische Ansatz zur Gänze Verwendung. Alle unpassenden Änderungen und nichtkorrespondierenden neuzeitlichen Schichten wurden entfernt. Große Aufmerksamkeit wurde der Erhaltung und dem letztendlichen Charakter des Verputzes und der Gemälde gewidmet. Umfangreiche Überreste außergewöhnlich interessanter künstlerischer Innendekoration blieben unter nichtbindenden Schichten neuzeitlichen Ursprungs

erhalten, deren einzelne Phasen (aus der Zeit der Gotik, Renaissance bzw. des Spätbarocks) sich überdeckten. Im Unterschied zu üblichen restauratorischen Arbeiten wurden die ältesten und zweifellos wertvollsten Schichten nicht mechanisch freigelegt. Für die Restaurierung wurde jene Methode gewählt, bei der die Gestaltung der letzten wertvollen Entwicklungsphase, des Spätbarocks, respektiert wird, die es jedoch gleichzeitig an bestimmten Stellen ermöglicht, Funde älteren Ursprungs, aus der Renaissance oder dem Mittelalter, wahrzunehmen. Die restauratorischen Arbeiten respektierten die zeitliche Dimension ebenso, wie den Grad der Oberflächenerosion. Bei den Arbeiten wird eine ganze Reihe restauratorischer Mittel verwendet, vor allem auch transparente Retuschen. Eine Rückkehr zu einer älteren Dekorationsgestaltung wäre nicht ohne die gleichzeitige Zerstörung der Zeichen der Zeit bzw. jüngerer, ebenfalls sehr interessanter Gestaltungen

möglich gewesen. So resignierte man ebenfalls im Hinblick auf die Rekonstruktion der zerstörten Objekte. Auf Grund einer komplizierten, teilweise fragmentarischen Ausgangslage, läge eine Rekonstruktion an der Kippe zur Glaubwürdigkeit und wäre eine Verleumdung der historischen Entwicklung des Bauwerkes. Eine Suche nach Lösungen im Zusammenhang mit zahlreichen blinden Stellen, hätte zur Missachtung der Regel für die exakte Belegbarkeit einer Gestaltungsform geführt. Mechanische Rekonstruktionen, die stilistische Reinheit bezwecken, können einen unverständlichen Beweggrund bzw. die Logik nichtwiederkehrbarer Besonderheiten verwischen, die jedem Teil das Siegel der Individualität und Exklusivität aufdrücken. In den Steingewänden der Portale blieb eine Reihe unterschiedlich alter Holztüren insbesondere aus dem 17. Jahrhundert erhalten. Es handelte sich um Brettertüren einer lapidaren Konstruktion, verfallen und beschädigt, mit unvoll-

ständigen Türbeschlägen. Auf Grund seiner Unauffälligkeit und Schmucklosigkeit wird der Wert dieser Art historischer Details übersehen, und während der Bauarbeiten werden diese Elemente automatisch entfernt. In diesem Fall jedoch wurden für alle Elemente restauratorische Ziele definiert, und deren fachlicher Behandlung wurde eine außergewöhnliche Aufmerksamkeit gewidmet. Der Lohn dieser Mühen war nicht nur der Erfolg, sondern auch die Feststellung des Ursprungs und die interessanten Funde von Resten in ursprünglicher Gestalt (zum Beispiel ein diagonales Dessin, gemalt auf der Rückseite der Brettertür). Großer Aufmerksamkeit erfreute sich die Rekonstruktion der Pflasterungen und Böden unter Berücksichtigung der Fundsituation. Unerlässliche Rekonstruktionen und Teilrekonstruktionen (Ausbesserungsarbeiten von Kopfstein-, Ziegel- und anderen Pflasterungen, Erneuerung des Spindeltreppenaufgangs einschließlich

Erhaltene rustikale Steinplasterung
und Holztüren aus dem 17. Jh.



Gotischer Saal im Erdgeschoß
der Residenz des Abtes



der Rekonstruktion der Brüstungsmauer, ebenso wie der Einbau einiger Holztreppe, u.s.w.) wurden in traditioneller Auffassung durchgeführt, damit diese Erneuerungen die Räumlichkeiten harmonisch ergänzen. Eines der Schlüsselprobleme in rustikal wirkenden archaischen Innenräumen war die Frage nach der Angemessenheit einer künstlichen Beleuchtung – der eine große Bedeutung beigemessen wurde (präzise Kopien der Leuchtkörper den historischen Vorlagen entsprechend, deren Aufstellung, sowie eine sehr niedrige Leuchtintensität und das Ausnutzen der Fenster als natürliche Lichtquelle mit Lichtreflexionen in den Stuckkappen).

Die Rekonstruktion der inneren Räumlichkeiten respektiert im vollen Ausmaß den Wert des Denkmals

und trägt zur rücksichtsvollen Erhaltung einer großen Anzahl an materiellen Beweisen der Geschichte bei. Sie schützt und fördert gleichzeitig sanft das Prinzip der Schichtung einzelner stilgerechter Denkmalformen, und dies mit der Überzeugung, dass nicht nur Substruktionen aus der ältesten Bauzeit ein erhaltungswürdiges Original darstellen, obwohl gerade diese einen Schlüsselwert besitzen und gänzlich einzigartig sind. Man ist der Auffassung, die Erhaltung des Charakters der Schichtungen ermöglichen es, die natürliche Entwicklung des Bauwerkes wahrzunehmen, was wiederum sein Alter unterstreicht und die absolute Einzigartigkeit des Denkmals zum Ausdruck bringt. Die hier gewählte Art und Weise gibt der Architektur ihren hoch emotionalen Charakter zurück. Überlegun-

gen, wie diese authentischen Räumlichkeiten für die Öffentlichkeit durch eine funktionale Nutzung noch attraktiver gemacht werden könnten, bergen das Risiko, dass eine nachträglich eingebaute Ausstattung nicht im Einklang mit den Räumlichkeiten stünde. Dies könnte folglich zu einer Verleugnung der Atmosphäre des Baudenkmal bzw. zu seiner wiederholten Banalisierung führen. Die rekonstruierten Räumlichkeiten wurden daher der Öffentlichkeit als einzigartige und außergewöhnlich wirkungsvolle Exponate zugänglich gemacht, wodurch die Einzigartigkeit dieses Bauwerks betont und vor allem die Eindrücke einer Besichtigung der wertvollen mitteleuropäischen Sehenswürdigkeit – des Areals vom Kloster Zlatá Koruna – maßgeblich bereichert wurden.



Nord-West Ansicht des Turmtores (links)

Detail eines zugemauerten Portals in der Ostwand des gotischen Saales (rechts)

Sala terrena auf der Burg Červený Kameň

Jozef Medvecký



Die Sala terrena auf der Červený Kameň, Stirnwand nach der Restaurierung

Einer der bedeutendsten, stilistisch bereits rein frühbarocken Komplexe in der Slowakei entstand während des Umbaus der Burg Červený Kameň (Bibersburg, Vö-röskö), der einstigen Festung der Fugger. Aufgrund der frühbarocken Dekoration der Wohn- und Repräsentationsräume des Südwestflügels des Burgpalastes kann man die Eindrücke erahnen, die der junge Pálffy während seiner „Kavaliertour“ und bei seinem Aufenthalt in Rom gewonnen hatte. Die Inspirationen und Erfahrungen aus dem Italien-

aufenthalt beeinflussten das spätere Mäzenatentum des jungen Grafen, der nach seiner Rückkehr und der Heirat mit Eleonore Maria Harrach als Ältester 1653 zum Familienoberhaupt ernannt wurde und die erblichen Funktionen der Pálffys übernahm.

Seine Ideen realisierte er im frühbarocken Umbau und der aufwändigen Dekoration seines Familiensitzes, der Burg Červený Kameň, wo er vor allem italienische Künstler und Handwerker beschäftigte. Unter der Führung des kaiserlichen Bau-

meisters Filiberto Luchese entstand aus der alten und ungemütlichen Karpatenfestung eine „villa in fortezza“ mit Interieurs voll von barocker Pracht. Eine glückliche Hand bewies Graf Pálffy auch bei der Wahl des Malers, als er auf Lucheses Empfehlung den bisher gänzlich unbekanntes Carpoforo Tencala (1623–1685) aus Bissone am Luganosee berief. Seine Arbeiten auf Červený Kameň sind nördlich der Alpen die ersten Werke, bevor er zum bedeutendsten Vertreter der italienischen frühbarocken Freskomalerei in Mitteleuropa wurde.

Tencala kam im Mai 1655 nach Červený Kameň und schuf im Verlauf von drei Monaten zusammen mit Stuckateuren (Carlo Merlian, Alessandro Serenio, Francesco Bussi), Steinmetzen, Bildhauern und anderen Handwerkern Schöpfungen von bemerkenswertem Umfang und außergewöhnlicher Qualität. Seine Fresken haben sich in der Stuckverzierung der Gewölbe der Wohn- und Repräsentationsräume sowie in der Burgkapelle im Stockwerk (deren Stuckdekoration Filiberto Luchese seinem Bruder anvertraut hatte) erhalten, besonders aber in dem hervorragenden Gesamtkunstwerk der Sala terrena im Erdgeschoss des Südwestflügels des Burghofes.

Die unlängst beendete komplexe Restaurierung des Interieurs der Sala terrena bietet die Gelegenheit, die neu gewonnenen Erkenntnisse zu rekapitulieren und die Forschungsergebnisse, die im Laufe der mehr als dreijährigen Arbeit von den Restauratoren (des akademischen Malers Miroslav Šurins, zusammen mit Vladimír Kubovčíak, 1999–2002) gewonnen wurden, zu bewerten.

Die Sala terrena ist ein Raum mit einem rechteckigen Grundriss, überwölbt mit einer niedrigen Tonne mit Lünetten, und einer spärlichen Belichtung mit ostseitig gelegenen Fenstern in den Burghof. Eine für derartige Räume charakteristische Verbindung mit der Natur und das Öffnen in den Park oder in den Garten, war auf der Burg Červený Kameň nicht möglich, so blieb nur ein Blick auf den Springbrunnen im Hof.

Im Sinne des Sensualismus des 17. Jahrhunderts entwickelten der Architekt und seine Dekorateure in

der Sala terrena eine ganze Reihe von haptischen und optischen Gestaltungsmitteln. Sie kombinierten die glatten Flächen der Wände mit einem porösen Stein mit Perlmutter und Spiegelscherben. Die Wände und das Gewölbe der Sala terrena sind mit einer reich gefassten, üppigen, plastischen Stuckdekoration, sowie mit in Medaillons, Kartuschen und großen Gewölbespiegeln hineinkomponierten Gemälden bedeckt.

Die ornamentalen Motive der Rollwerkkartuschen, zusammengewickelt und -gefädelt, nehmen antropomorphe Formen von bizarren, immer wieder variierenden Maskarons an. Neben dekorativen Motiven im Hochrelief sind auch kolorierte vollplastische Figuren darin enthalten.

Die Ecken der Lünetten und die Hintergründe der Nischen sind mit kolorierten Tuff-Steinen ausgelegt. Aus zwei Nischen der Seitenwand entstand eine künstliche aus natürlichem Karstgestein gebaute Grotte – in der Mitte mit einem Springbrunnen. Die Spalette der Fensternischen und Umfassungswände sind durch einen Sockel und eine Pannelierung geometrischer Formen in Kontrasttönen des Verputzes gegliedert und mit kleinen eingesetzten Spiegeln verziert. Als Bodenpflaster ist ein Mosaik aus zweifärbigem ovalem Kies in Form eines sich symmetrisch entfaltenden Pflanzenornamentes verlegt, mit heraldischen Motiven des Familienwappens darin eingelegt.

Ikonographisch bedeutend sind jedoch die Gewölbefresken von Tencala mit allegorischen und mythologischen Themen. Die bunten figuralen Szenen sind durch Land-

schaftsszenarien ergänzt und durch monochrome Medaillons zu einem Ganzen zusammengefügt.

Auf Grund der bis jetzt vorliegenden Ergebnisse kann man die einzelnen Themenkreise von Tencalas Gemälden vorläufig nur in ihrer allgemeinen Bedeutung interpretieren; es ist nicht möglich, die Gesamtabsicht des Auftraggebers genauer zu rekonstruieren.

An der Stirnwand mit der Statue der Aphrodite in einer Nische befindet sich die Kartusche mit dem Fresko des Todes der Lucretia; plastische Puttenfiguren an den Seiten halten die Wappen der Pálffy und der Harrachs. (Bei der Restaurierung 1999 wurde auf der Fläche der blinden Tür links eine weitere Gestalt eines Mannes, der durch die halbgeöffnete illusionistisch gemalte Tür hereinschaut, festgestellt).

Im Gewölbe mit plastischen Puttiguren und Reliefmaskarons von bizarren Faunen dominieren gemalte Kompositionen von in der freien Natur tanzenden Nymphen. Ihre mädchenhaften Gestalten komponierte Tencala nach verschiedenen graphischen Vorlagen (N. Poussin, C. Vignon), wie es damals üblich war. Er platzierte sie in zwei große Spiegel am Gewölbescheitel. Den Hauptspiegel sekundieren zwei kleinere Kartuschen mit bukolischen Knabengestalten und Medaillons mit Sträußen in Vasen. In der Mitte des Gewölbes befinden sich einige enge Streifen mit Gruppen spielender und tanzender Kinder, in jedem je fünf Figuren (hier wurde er wieder von Teilen des gemalten Frieses inspiriert, mit denen der berühmte Tizian seine venezianische Villa schmückte). In



Pilaster mit ein Maskaron in der künstlichen Grotte

den Lünetten befindet sich ein Zyklus von idealen und realen Flusslandschaften und monochrom gemalten Figuren in Medaillons (in denen auch italienische Motive mit den Abbildungen von Römischen Realien anklingen: der antike Koloss Nil, die „statue parlante“ Pasquino und Marforio, eine Vedute mit dem Blick über den Tiber auf die Engelsburg, antike Ruinen der „Sibyllentempel“ in Tivoli usw.).

Wasseranlagen waren ein unabhörmlicher Bestandteil solcher Räume. Sie wurden entweder selbständig gebaut, oder auf italienische Art in das Parterre der Schlösser, Paläste und Vorstadt villen eingegliedert. Das Motiv des Wasserelements, das sich in den malerischen Komponenten der Dekoration wiederholt, ist

auch in der plastischen Dekoration der Sala terrena präsent, ausgelegt mit originellen Schnecken- und Muschelschalen („Pilgermuschel“) aus der Adria-Küste.

In der Burg, die auf einem steilen Felsvorsprung gebaut wurde, stellte der Wassermangel ein permanentes Problem dar. Das Trinkwasser musste durch eine Holzrohrleitung aus der entfernten Bergquelle in die Zisterne des inneren Burghofes zugeleitet werden. Das Regenwasser aus den Dächern wurde verteilt und für die Wassereffekte im Brunnen des Burghofes sowie im Inneren der Sala terrena genutzt. Nach Matthias Bel, der den Brunnen im Jahre 1736 noch in funktionstüchtigem Zustand sah, schoß das Wasser zur Unterhaltung der Herrschaft beim Betreten des Hofes aus dem Brunnen auf. Außer der steinernen Fontäne mit dem kleinen künstlichen See im Boden tropfte hier das Wasser auch von den Felsen der Grotte; es floss aus den Maskarons in die steinernen Muscheln in den Nischen der Seitenwand und spritzte sogar aus dem Springbrunnen in der Mitte des Raumes. Ähnliche Installationen waren im Barock und Manierismus beliebt und waren das Werk von Spezialisten.

Schade nur, dass diese Anlage nicht mehr tätig ist. Bei den Restaurierungsarbeiten hat man bloß die Überreste von aufgerissenen Bleirohrleitungen gefunden, sowie von winzigen Metalldüsen, die im Boden um eine Steinrosette angeordnet waren. Wenigstens wurde die erhaltene, mit Delphinen dekorierte, ursprüngliche Fontäne auf ihren Platz zurückgestellt.

Bei der vorangehenden Renovierung in den Jahren 1951–1952 hat man außer den steinernen Portalen auch die lockeren Teile der Stuckdekoration in der Sala terrena repariert, wobei man angeblich bloß die ernsthaftesten Risse ausgefüllt hat. Ihr Zustand hat sich in letzter Zeit verschlimmert, die Risse im Gewölbe wurden offensichtlicher und die obere Schicht der Malerei begann sich abzulösen. Nicht nur die ornamentalen Formen, sondern auch die abgelösten und fehlenden Teile der Figuren, besonders Hände, Finger oder ganze Partien der Draperien wurden damals durch improvisierte, störend wirkende Neubildungen ersetzt. Auch die ausgefallenen Teile und Risse in Stuck und Gemälden wurden mit Gipsplomben nur grob ersetzt, die Oberflächen von Stuck- und Steinelementen durch neue Anstriche verändert. Die fehlenden Wandverputze in den Fensternischen, durch die Nässe vernichtet, wurden bei der Rekonstruktion teilweise ersetzt und vorübergehend mit dem Anstrich, der die geometrische Gliederung der Tafelung, der Sockel und der Füllungen imitiert, vervollständigt. Die ausgefallenen und lockeren Teile des Stuckes und des Mosaikpflasters wurden mit Zementmörtel begradigt.

Die Restaurierungen im Jahre 1999 haben mehrere neue Erkenntnisse gebracht, wobei eine der interessantesten Feststellungen die Identifizierung des Bindestoffes und der Technologie der italienischen Meister bei der Schlussbearbeitung der Oberfläche des Verputzes und des Stucks ist. Der Schimmereffekt und die Farbnuancen der Stuckfassung



Das Detail der Figur in der Illusivtür, Befundsituation

wurden mit Hilfe von zerdrücktem farbigem Glas erreicht, das auf die Oberfläche geblasen, die wiederum mit dem Eiklebestoff angestrichen wurde und mit dem sich die Glassplitterinkrustation nach dem Eintrocknen vollkommen zusammengefügt hat.

Es wurde auch festgestellt, dass bei den vorangehenden Arbeiten aus unbekanntem Gründen einige interessante Details der ursprünglichen Dekoration entfernt wurden, wie z. B. die „Glasknöpfe“, mit denen die Kanten der Pilaster der Umfassungs-

wände eingesäumt waren. Die Überreste von zerbrochenen roten und blauen Glasschröpfknöpfen, die in den Glashütten des Pálffy-Geschlechts erzeugt wurden, zusammen mit den identischen Knöpfen, hineingepresst in den frischen Verputz und rund um die Grafkronen der Wappen auf der Stirnwand, haben den Restauratoren deren imitierende Rekonstruktion ermöglicht.

Überraschend war der Fund einer steinernen Spalte; sie wurde auf der Berührung zweier aneinander gefügter Steine präzise behauen und

in der Wandstärke der blinden Tür eingemauert. Wozu diese Lücke in Augenhöhe, zugänglich aus der Nische im Vorzimmer, gedient hat, ist vorläufig nicht klar.

Die größte Entdeckung aber war die bei der Sondenerforschung festgestellte ursprüngliche Malerschicht, erhalten in der Fläche der Blindtür, überstrichen mit fiktiver brauner Türfüllung, die reale, zwei-flügelige Eingangstür aus Holz nachahmend. Die illusionistisch gemalte Tür war ursprünglich halboffen, mit einer lebensgroßen Figur eines bärtigen Mannes mittleren Alters, der einen runden Hut in der Hand hält und den Betrachter ansieht. Diese Genrefigur, in einem grünen Leibrock, mit Hemd ohne Kragen und einer breiten Hose mit Stiefeln nach der zeitgemäßen Mode der Mitte des 17. Jahrhunderts, ist ohne Zweifel eine Abbildung eines Zeitgenossen. Ähnliche Männertypen können wir auch in späteren Freskoarbeiten Tencalas sehen. Die illusionistisch gemalte Figur in der Tür der Sala terrena könnte vielleicht ein Porträt des Pálffyschen Hofmeisters oder Burgkastellans sein; dafür spricht auch seine Hauskleidung sowie die am Gürtel hängenden Schlüssel mit Etui.

Die übrigen Malereien auf dem Gewölbe sind nach fast 350 Jahren im Wesentlichen intakt geblieben. Trotz der auftauchenden Risse, der Verstaubung und der Beläge der Depositen sind sie großteils unversehrt und unrestauriert erhalten. Die Arbeiten von Tencala verdanken ihr buntes Kolorit und ihre authentischen allgemeinen Stileigenschaften im beträchtlichen Maße der verwandten traditionellen italienischen Fresko-

technik, der Qualität des benutzten Materials und den meisterhaften Rezepturen.

Wie es im Frühbarock üblich war, sind Tencalas figurale Szenen als selbständige Bilder aufgefasst. Ihr Entwurf ist klar und übersichtlich, die Ensembles wirkungsvoll ausgeglichen in der Komposition der Gesichter und der Körperformen. Die bunten Kompositionen sind ohne perspektivische Verkürzungen, gleichmäßig beleuchtet ohne Hell-Dunkel effekte; die einzelnen Gemälde wirken wie gerahmte Bilder oder Gobelins. Dem entspricht auch ihr technologischer Ausbau mit dünnen Unterlageschichten und der Malerei auf dem schrittweise aufgetragenen geglätteten Verputz (in den umfangreicheren Gewölbespiegeln auch mit deutlich erkennbaren „Tagwerken“),

beendet al secco und detailliert bearbeitet mit feinen Strichen Tencala's Pinsels.

Nach der Auswertung der Analysen wurde von den Restauratoren die ungeeigneten Eingriffe, die die Malereien und plastische Verzierung entwerteten entfernt. Es wurden die Risse stabilisiert und die Putz- und Malschichten gefestigt. Es ist dabei gelungen, auch die am meisten beschädigten Malereien (die durch Feuchtigkeit zerstörte Kartusche mit der Personifikation des Flußes Nil in einer der Lünetten über dem Fenster) zusammenzufügen und zu restaurieren. Nach der Reinigung der Oberflächen und dem Retuschieren der kleinen Verluste erstrahlte die qualitätsvolle frühbarocke Dekoration der Sala terrena wieder in ihrer ursprünglichen Schönheit und Frische.

Die erfolgreiche komplexe Restaurierung der Sala terrena, die im Jahre 2002 beendet wurde, ermöglichte die Neubewertung der inhaltlichen und künstlerischen Qualität dieses Komplexes. Man kann nur hoffen, dass das Museum Červený Kameň auch die Instandsetzung von weiteren Wohn- und Repräsentationsräumen des „piano nobile“ erfolgreich fortsetzen wird. Es sind vor allem die Stuckarbeiten und Fresken von Carpofo Tencala im Gewölbe der Burgkapelle, die zuletzt 1954–56 restauriert wurden, aber wieder in einem schlechten Zustand sind und einen qualifizierten Restauratoreneingriff akut benötigen.

Detailaufnahme einer Figur aus der Szene auf dem Gewölbe



Die Denkmalmesse in Leipzig

Martin Grüneis

Vom 27. bis zum 30. Oktober 2004 findet in Leipzig die Denkmalmesse statt. Dabei handelt es sich um Europas Leitmesse für Restaurierung, Denkmalpflege und Stadterneuerung, die in Form einer Biennale im 2-Jahres-Rhythmus stattfindet. Unter der Schirmherrschaft der UNESCO soll einem Fachpublikum, aber auch der interessierten Öffentlichkeit, ein Überblick über die Leistungen und neuesten Errungenschaften rund um das Denkmal gegeben werden, denn das Spektrum der Ausstellenden ist breit gestreut: Von Handwerkern, Planern, Architekten, Restauratoren bis zu Investoren, privaten und öffentlichen Bauherren sowie der Politik. Dass dieses Angebot auf hohes Interesse stößt zeigt der Blick auf die Kennzahlen der letzten Messe im Jahr 2002: Über 18.000 Besucher aus 35 Ländern trafen auf 417 Aussteller aus 15 Ländern.

Als highlight der Messe sind ein Gemeinschaftsstand Info-Forum Denkmalpflege und ein Gemeinschaftsstand Restauratoren & Handwerker zu nennen, die parallel tagende Fachmesse Lehm 2004 sowie die Denkmalmesse, an der über 500 Denkmalschutzimmobilien zum Kauf, Pachten und Mieten angeboten werden.

Ergänzt wird das Ausstellungsangebot durch begleitende Tagungen, Symposien und Workshops – in Leipzig begegnen einander Wissenschaft und Praxis!

Die herausragendsten Leistungen in der europäischen Denkmalpflege in mehreren Kategorien werden von einer Fachjury mit den begehrten Denkmalgoldmedaillen ausgezeichnet. Insgesamt 10 Medaillen sind zu vergeben. Solcherart geehrt werden allerdings nur Denkmalaussteller.

Die Messe ist täglich zwischen 9 und 18 Uhr geöffnet, der Preis für die Tageskarte beträgt € 12,-. Es wird einen Messekatalog geben.

www.denkmal-leipzig.de

Land NÖ ehrt verdienstvolle Restauratoren

Martin Grüneis

Alljährlich vergibt das Land NÖ Preise in mehreren Sparten der Kunst und der Wissenschaft. Jährlich wechselnd wird über Vorschlag des Kultursenats ein zusätzlicher kultureller Bereich ausgezeichnet. Im Jahr 2003 wurde der Sonderpreis „Restauratoren im Denkmalflegerischen Bereich“ vergeben.

Im konkreten wurden ein Würdigungspreis als Würdigung des Gesamtwerkes des Ausgezeichneten und zwei Anerkennungspreise für Restauratorinnen, deren Werk fachliche Anerkennung gefunden hat ohne dass bereits ein Gesamtwerk vorliegen würde, verliehen.

Den Ausschreibungsunterlagen folgend sollte der Sonderpreis besondere Leistungen auf dem Gebiet der Restaurierung von historischen Bauwerken und Objekten (Gebäude, Gemälde, Wandmalerei, Skulptur, Stein, Metall, Papier etc. / ohne Fachgebietseinschränkung) auszeichnen. Die eingereichten Unterlagen wurden von einer Fachjury geprüft – für die Zuerkennung des Würdigungspreises ist keine Einreichung nötig – und nach jeweils einstimmigem Ergebnis wurden die Preisträger der NÖ Landesregierung zum Beschluss vorgeschlagen.

Die Überreichung der Preise erfolgte durch Landeshauptmann Dr. Erwin Pröll im Rahmen eines Festakts an der Donauuniversität in

Krems. Mit dem Würdigungspreis ausgezeichnet wurde der Leiter der Restaurierwerkstätten des Bundesdenkmalamtes, Univ.Doz. HR Dr. Manfred Koller.

Die beiden Anerkennungspreise wurden an Prof. Mag. Karin K. Troschke und an Mag. Rudolfine Seeber verliehen.

Für Manfred Koller sprach laut Jury neben seiner Arbeit in den Werkstätten des BDA seine langjährige Tätigkeit in der Ausbildung an den beiden Wiener Kunstuniversitäten, seine reiche Publikationstätigkeit, die Pionierstellung in der Untersuchung von Architektur Polychromie mit Schwerpunkt Barockarchitektur, aber auch sein Wirken in den Bereichen Skulptur, Wandmalerei und Stuck. Besonders von der Jury hervorgehoben wurde das hervorragende Engagement von Manfred Koller in der Sicherung und Erhaltung von akut bedrohten Hauptwerken der Kunstgeschichte in Niederösterreich wie z. B. in Maria Laach und Pulkau.

Karin K. Troschke ist Spezialistin auf dem Gebiet der Papierrestaurierung, ist in diesem Gebiet auch in der Ausbildung an der Universität der Bildenden Künste tätig und kann zahlreiche, international angesehene Restaurierungsprojekte wie etwa das Kellerschlüssel in Dürnstein vorweisen.



v. l. n. r.: Rudolfine Seeber, Karin K. Troschke, Manfred Koller, Liese Prokop

Rudolfine Seeber hat den Schwerpunkt ihres Wirkens in der Konservierung und Restaurierung von Wandmalereien und Architekturoberflächen und arbeitet vorwiegend im Land Niederösterreich. Gelobt wurde von der Jury, dass Rudolfine Seeber auch unter schwierigsten Umständen ihren Einsatz und ihre besondere Erfahrung zur Lösung von Problemen im ganzheitlichen Sinn zur Verfügung stellt.

Das Land NÖ dankt mit der Verleihung des Kulturpreises den Preisträgern für ihre Leistungen in und für Niederösterreich. Man darf hoffen, dass gutes Beispiel Schule macht und der NÖ Kulturpreis und seine Preisträger als Ansporn und Vorbild für weitere Spitzenleistungen auf dem Gebiet der Denkmalpflege im Land NÖ dienen mögen.

Auf den folgenden Seiten informieren wir Sie über die wichtigsten derzeit laufenden Restaurierungen und die anstehenden Probleme im Bereich der Denkmalpflege.

Beiträge von Prof. Dr. Axel Hubmann, Ing. Mag. Margit Kohlert,
Dipl. Ing. Oliver Schreiber, Ing. Bärbel Urban-Leschnig, Mag. Gorazd Živkovič

Asparn an der Zaya, Marien- und Dreifaltigkeitssäule, Steinrestaurierung

Die an prominenter Stelle vor dem heutigen Rathaus situierte Dreifaltigkeitssäule wurde 1693 von den Grafen Breuner gestiftet, die unmittelbar daneben befindliche Mariensäule nach der Pest 1715 errichtet. Die barocken Steinobjekte waren aufgrund ihrer exponierten Lage bereits öfters restauriert worden, im Jahre 1999 stand aufgrund ihres dramatisch schlechten Gesamtzustandes eine neuerliche Restaurierung in Vorbereitung. Vor Beginn der Arbeiten wurden die beiden Säulen jedoch im Zuge eines Verkehrsunfalls zertrümmert. Die Postamente waren aus ihrer Verankerung gerissen, die Profilierungen großteils zerstört, die Säulenschäfte gebrochen; beide Aufsatzfiguren waren stark beschädigt. Nach der Notbergung wurden die unzähligen vorhandenen Einzelteile gesichtet und zugeordnet. Die für die Wiederverwendung brauchbaren Stücke mussten gereinigt und gefestigt werden, fehlende Teile wurden rekonstruiert. Die Säulen wurden abschließend mehrmals geschlänmt und abschließend hydrophobiert. Durch die nunmehrige Restaurierung scheint der Bestand der beiden barocken Säulen für die nächsten Jahre gesichert. *O.L.S.*

Asparn an der Zaya,
Durch einen Verkehrsunfall zerstörte barocke
Bildsäulen (oben)

Asparn an der Zaya,
Dreifaltigkeitssäule mit
„Gnadenstuhl“ nach
Restaurierung (unten)



56

Klosterneuburg, Gertrudskirche, Innensanierung

Im ersten Drittel des 12. Jahrhunderts stiftete Herzog Leopold III. die der hl. Gertrud geweihte Spitalskirche. Gemeinsam mit dem zugehörigen Pilgerhospiz ist sie ein bedeutendes Dokument babenbergerischer Baukunst. Im 20. Jahrhundert erlangte die Gertrudskirche neuerliche Bedeutung als Ort einer katholischen Reformbewegung, in deren Zuge das Kircheninnere in den Jahren 1935/36 nach volksliturgischem Programm neu gestaltet wurde. Anlässlich des 50. Todestages des in der Gertrudskirche bestatteten Dr. Pius Parsch, dem Begründer der volksliturgischen Bewegung, wurde der Innenraum saniert und so die Gesamtanierung der Kirche abgeschlossen.

Der schlichte Saalraum mit hölzerner Flachdecke weist qualitätsvolle romanische Bauplastik an den Kapitellen der Empore auf. Weiters befinden sich im Triumphbogen bemerkenswerte Wandmalereien aus dem Ende des 13. Jahrhunderts mit der Darstellung der Jakobsleiter. Diese Bildfelder waren zuletzt so verschmutzt, dass sie kaum mehr zu erkennen waren.

Das Projekt umfasste die Reinigung und Restaurierung der Wandmalereien, die nun wieder in

guter Farbigkeit erscheinen und deren Darstellung damit wieder weitgehend lesbar geworden ist.

Im Zuge der Arbeiten kamen bauhistorische Befunde ans Tageslicht, wie unter anderem die marmorartige Bemalung eines Fenstergewändes, die aus der Bauzeit stammt, und eine Sakramentsnische. Sie wurden dokumentiert und gesichert, bevor die Wandflächen wieder verputzt wurden. *M.K.*

Klosterneuburg,
Gertrudskirche, Wandmalerei, 13. Jh.
(oben)

Romanische Bauplastik, Kapitell
(unten)



Kreisbach (Gem. Wilhelmsburg), Bauteile des ehem. Schlosses, Annakapelle, Innenrestaurierung

Von der mittelalterlichen ursprünglich weitläufigen Anlage des Schlosses ist nur mehr der Ostflügel erhalten geblieben. In diesem befand sich ein Ballsaal, der 1681 zu einer Kapelle umgebaut und der hl. Anna geweiht wurde. In der Folge statteten unbekannte Künstler die Kapelle mit Stuckdekorationen und Gemälden aus.

Derzeit ist die Restaurierung der Stuckausstattung im Gange. Die reiche Dekoration von guter künstlerischer Qualität besteht aus zarten Akanthusschlingen, Medaillons, Blüten, Blattstäben, Rosetten, Tür- und Bildrahmungen. Die Übermalungen werden entfernt, sodass der Stuck in seiner ursprünglichen Schärfe und Präzision wieder zu Tage tritt. Die neue Fassung in rosa, gelb und weiß wird nach dem Befund der originalen Farbgebung gestaltet.

Drei der barocken Altarblätter wurden in den Restaurierwerkstätten des Bundesdenkmalamtes restauriert. Alle Gemälde hatten Schäden, die durch langanhaltende hohe Luftfeuchtigkeit und durch den direkten Kontakt mit der feuchten Wand entstanden waren, also schlechte Bindung der Malschicht an den Untergrund, Absplittierungen, krepierter Firnis und starke Oberflächenverschmutzung. In Hinkunft werden sie sich im sanierten Kapellenraum befinden, in dem die klimatischen Verhältnisse soweit verbessert sind, dass die weitere Erhaltung der restaurierten künstlerischen Ausstattung sichergestellt ist.



Kreisbach, St. Annakapelle, Stuckrestaurierung

Zum Fest der hl. Anna am 26. Juli soll die Fertigstellung der Innenrestaurierung würdig gefeiert werden. *M.K.*

Neunkirchen, Stadtpfarrkirche, Minoritenklosterkirche Mariä Himmelfahrt, Außenrestaurierung des Hochchores

Die im Kern spätromanische, spätgotisch veränderte, dreischiffige Basilika wird im Osten von einem hohen, mächtigen, 2-jochigen Chor mit 5/8 Schluss dominiert. Spitzbogenfenster in tief gekehlten Laibungen, abgetreppte Strebebögen, ein profiliertes Traufengesims mit skulptierten Köpfen sowie über die Chorfenster achsial gesetzte, hohe Lukarnen mit abgetreppten Zinnengiebeln bestimmen den Eindruck.

Nach der erfolgreich abgeschlossenen Innenrestaurierung steht im laufenden Jahr als letzter Teil der Außersanierung eben dieser Chorbereich zur Restaurierung an. Umweltbelastungen, Schmutz und vor allem Taubenkot haben den Steinteilen arg zugesetzt. Über die Restaurierungsarbeiten wird in einem der nächsten Hefte berichtet werden. *A.H.*

57

Retz, Bürgerspital

Das 1467 gestiftete und seit 1783 für profane Zwecke genutzte Bürgerspital von Retz beherbergte zuletzt das Heimatmuseum der Stadt. Durch die Einrichtung der Stiftung Südmährische Galerie/Sammlung Bornemann, die die Sanierung und Renovierung des Haustraktes des großen Gebäudekomplexes bedingte, erschien auch die inhaltliche Neukonzipierung und Gestaltung des derzeit bestehenden Museums notwendig.

Zu den bereits bestehenden Ausstellungsräumen im Kapellen-trakt, die nur museumstechnisch auf den letzten Stand zu bringen sind, kommen neue Ausstellungsflächen im bis jetzt nicht öffentlich zugänglichen, gegenüberliegenden Trakt hinzu.

Die Erschließung der beiden räumlich getrennten Ausstellungsbereiche wird durch einen neuen Eingangsbereich bewerkstelligt. Die baulichen Maßnahmen, die im Zuge von Vorplanungen einvernehmlich mit dem Architektenteam und der Stadtgemeinde Retz festgelegt wurden, beschränken sich auf notwendige, minimale Eingriffe. Hinsichtlich der Außenerscheinung werden, neben Arbeiten an den Dächern, die Hof-fassaden und deren Maueröffnungen instand gesetzt und ein neuer historisch entsprechender Farbanstrich aufgebracht.

In einer nächsten Ausbauphase sollen auch die angrenzenden Bauteile renoviert und der gesamte Gebäudekomplex als Kulturzentrum genutzt werden. *B. U.-L.*

Seitenstetten, Benediktinerstift, Räumlichkeiten der Abtei

Mag. Berthold Heigl übt die Funktion des Abtes des Stiftes Seitenstetten mittlerweile seit zwei Jahrzehnten aus. Sein zwanzig-jähriges Jubiläum wurde zum Anlass genommen, die längst fällige Restaurierung der Räume der Abtei, ausgestattet mit Wandmalereien von 1814, durchzuführen. Von den Maßnahmen waren der Empfangssalon, das Arbeitszimmer und die Abteikapelle betroffen.

Gravierende Schäden wurden vor allem durch frühere Setzungen und Installationen verursacht. Überdies hat die seit Jahrzehnten zu trockene Luft die Einrichtungsgegenstände erheblich in Mitleidenschaft gezogen und zu massiver Schmutzablagerung an den Wänden und Decken geführt. Unsachgemäße Sanierungen des barocken Tafelparketts, wie sporadisches Unterlegen mit Holzleisten aber auch Überlackierungen, machten sich in mehrfacher Hinsicht nachteilig bemerkbar. Die ungleichmäßig strapazierten Holzteile des Parketts erwiesen sich, ausgenommen in der Kapelle, als irreparabel und mussten erneuert werden. Gemäß der historischen Tradition wurden die Böden abschließend mit Öl eingelassen. Die barocken Fenster und Türen konnten von den stiftseigenen Tischlern fachgerecht instandgesetzt und oberflächenbehandelt werden. Mit der Behandlung des Stuckmarmors der Altarmensa, der vergoldeten Assistenzfiguren, des Kreuzigungsgemäldes, aber auch der Wandmalereien wurden Restauratoren/innen betraut.



Seitenstetten, Benediktinerstift,
Abtei, Arbeitszimmer, Detail der
Dekorationsmalerei von 1814

Wie die Auseinandersetzung mit den Wand- und Deckenmalereien ergab, wurden anlässlich der Neugestaltung der Abteiräume im Jahre 1814 auch in der Kapelle Überarbeitungen vorgenommen. Insbesondere die Eingriffe von 1910 zeugen von einer teilweisen Neuinterpretation des barocken Entwurfs. Der zuletzt in Leimfarbe gefasste Stuckdekor der Decke (3. Viertel 18. Jhd.) konnte nach Freilegung in Kalktechnik gemäß seiner ursprünglichen Farbigekeit rekonstruiert werden.

Im Arbeitszimmer des Abtes sind unter den späteren Schichten von der Barockfassung lediglich Bereiche in den Fensternischen erhalten. Hierbei handelt es sich um eine Secco-Malschicht mit rocailleartigen Ornamenten und Früchten. Da ohne Zerstörung der darüber liegenden Schichten eine Freilegung unmöglich wäre, wurde sie unterlassen. Die überlieferte pompejanische Malerei hingegen wurde „Ge-



Seitenstetten, Benediktinerstift,
Abteikapelle, Detail mit barockem
Altarbaldachin

mahlen im Jahr 1814 im September“. So hatte es der Maler Melicher anlässlich der Renovierungsarbeiten von 1910 oberhalb eines Gesimses im Arbeitszimmer vorgefunden. Als Künstler ist ein gewisser Mancelli ausgewiesen.

Während das Empfangszimmer im Zusammenhang mit der erfolgten Restaurierung im Wesentlichen unverändert blieb, konnte in den Füllungsfeldern des Arbeitszimmers unter Übermalungen jüngerer Zeit eine ultramarinblaue Farbgebung befundet werden. Die Fensterlaibungen wiesen zusätzlich weißen Ornamendekor auf. Da es sich hierbei um die Originalfassung von 1814 handelt, fiel die Entscheidung zugunsten einer Rekonstruktion der restlichen Wandfelder. Jedoch wurden zur Milderung des intensiven Blau die Flächen nach dem ersten Anlegen der Farbe auf den darüber gemalten Vorhang abgestimmt und mit Schattentönen abliniert. Am



Seitenstetten, Benediktinerstift,
Abteikapelle vor Restaurierung der
reichen Rokoko-Ausstattung

Original der rechten Fensternische folgte eine Abtönung im Sprühverfahren. Trotz dieser leichten Abweichungen verleiht die Rückführung auf das originale Konzept der Scheinarchitektur dem Arbeitszimmer eine bisher ungewohnte Klarheit und Leichtigkeit in der Erscheinung. Der Raum präsentiert sich nun in der Art eines freistehenden Pavillons mit Doppelsäulen, Vorhängen und einer, stellenweise das Blau des Himmels durchlassenden Kassettendecke. Nun wird auch die Logik des Konzepts mittels der vier über dem Gesims befindlichen gemalten Vasen, deren Inhalt die vier Jahreszeiten symbolisieren, verständlich – die Wahrnehmung der Jahreszeiten ist in einem Pavillon weitaus intensiver als in einem geschlossenen Gebäude. Die über den Türen gemalten Bilder mit Darstellungen aus dem Leben Alexander des Großen hingegen beziehen sich auf Eigenschaften, die dem Abt und

seinem Amt zugeordnet werden. Ergänzend dazu, sind die beiden Ovalbilder der Decke mit den vier Tugenden zu verstehen.

Ein am Dachboden aufbewahrter Kachelofen bot sich in der dafür vorgesehenen Nische als Ersatz für ein längst verschollenes Original, dem Gegenstück zu jenem im Empfangssalon, an. Im Inneren der Öfen wurden Warmwasserradiatoren eingebaut.

Die restaurierten Abteiräume sind im Zusammenhang mit einer Ausstellung über die Äbte des Stiftes Seitenstetten bis Ende Juni dieses Jahres zu besichtigen. Erst danach sollen die instandgesetzten und restaurierten historischen Möbel wieder aufgestellt werden; Abt Berthold wird dann seine angestammte Wohnung wieder beziehen. *G.Z.*



Steinakirchen am Forst,
Pfarrkirche hl. Michael

Steinakirchen am Forst, Pfarrkirche hl. Michael, Hochaltar nach Restaurierung

Der bedeutende spätgotische Kirchenbau wurde nach einheitlichem Konzept in zwei Abschnitten errichtet. In origineller Verflechtung von Wandpfeiler- und dreischiffigem Hallenraum entstand die Sonderform einer Emporenhalle.

Die in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts eingebaute Umluftheizung hat zu starker Verschmutzung und Schädigung des Innenraumes und der künstlerischen Einrichtung geführt, deretwegen eine allumfassende Innenrestaurierung unumgänglich wurde. Nach eingehender restauratorischer Befundung des Gewölbes fiel die Entscheidung zugunsten einer Wiederherstellung der ersten Farbfassung. Ausschlag-



Weitra,
Bürgerspitalkirche, Wandgemälde, 14. Jh.

gebend war die Besonderheit und Einzigartigkeit der architektonischen Gesamtlösung. Die gelbliche Steinfarbigkeit des Restaurierkonzeptes der Nachkriegszeit wurde durch ein kräftigeres Rot ersetzt. Augenscheinlich entsprach die ursprüngliche Farbfassung dem für den Bau verwendeten rötlichen Kalkgestein. Wie im Zuge der Arbeiten festzustellen war, wurden die schönsten und farblich einheitlichsten Blöcke für die Ausbildung der Pfeilerkapitelle verwendet.

Sowohl der barocke Hauptaltar, als auch die in barock-klassizistischen Formen ausgeführte Orgel von 1878 harmonieren mit dem gotischen Farbkonzept. Die neugotischen Einrichtungsgegenstände, Portale und die Kanzel, wurden materialsichtig belassen. Zwecks Einbau der Bankheizung war eine Modifizierung der neugotischen Kirchenbänke unter Bei-

behaltung der Lehnen und Wangen erforderlich geworden. Das barocke Chorgestühl mit Schnitzdekor und Wappen der Grafen Auersperg blieb im Wesentlichen unverändert. Mit weitaus größerem Aufwand war die Behandlung des ursprünglich schwarzgold gefassten Hochaltares von 1691/96 verbunden. Abgesehen von der intensiven Holzwurmbehandlung mussten Verstärkungen des Altaraufbaus und Ergänzungen von fehlenden Verzierungsteilen vorgenommen werden. Entdeckte Inschriften, bez. 1847 und 1904, zeugen von vergangenen Restaurierungen. Die 1956 erfolgte Neufassung – Marmorierung und Vergoldung – wurde gereinigt und ausgebessert. Das Altargemälde „hl. Michael als Seelenwäger“ von Andrea Celesti (um 1696, erstmalig 1863 restauriert) wurde auf Grund seiner Größe vor Ort restauriert.

Die 1956 vom akademischen Maler Franz Pitza geschaffenen Gewölbemalereien in der Marienkapelle wiesen im ersten Joch, wo sich die Auslassöffnung der Umluftheizung befand, die stärkste Schädigung auf. Hier war die Malerei nur noch schemenhaft zu erkennen. Nach Festigung, Reinigung und Retusche der Malereien konnte ein harmonisches Gesamtbild hergestellt werden. Ausschlaggebend für das hochwertige Restauriererergebnis war das überdurchschnittlich starke Engagement und der unermüdliche Arbeitseinsatz der Pfarrbevölkerung. G. Z.

Weitra, Bürgerspital

Bei der im Jahr 2002 vom Hochwasser beschädigten und damit zum Akutfall gewordenen, 1340 urkundlich erstmalig erwähnten Bürgerspitalkirche von Weitra werden derzeit die Vorbereitungen für die Neuverputzung getroffen.

Die Vorgeschichte: durch den schädigenden Einfluss der damaligen Wassermassen mussten Sofortmaßnahmen zum Schutz der Wandgemälde im Inneren der Kirche, die teilweise bis in das 14. Jahrhundert datieren und für Niederösterreich kunsthistorisch von großer Bedeutung sind, getroffen werden.

Der dampfdiffusionshemmende Außenputz sowie der Innenputz unterhalb der bemalten Bereiche wurde abgeschlagen, und zusätzlich im darauf folgenden Frühjahr ein Zuluftventilator eingebaut. Damit konnten die geschwächten Wandbilder, die neben figuralen Darstellungen auch

einzigartige Versinschriften literarisch-theologischer Texte beinhalten, stabilisiert und Folgeschäden durch zusätzlich auftretende Schadsalze verhindert werden.

Nach nunmehr eineinhalb Jahren ist nach der Beurteilung des betreuenden Restaurators das bauphysikalische Gleichgewicht so weit wieder hergestellt, dass die Neuverputzung der abgeschlagenen Bereiche mit denkmalpflegerisch adäquatem Material in Angriff genommen werden kann. B. U.-L.

Wiener Neustadt, Vorstadtpfarrkirche St. Leopold, Außenrestaurierung

Die vom geadelten, türkischstämmigen Feldmarschall-Leutnant Franz Leopold von Zungaberg testamentarisch gestiftete Kirche wurde 1737 – 1743 errichtet. Nach der vor Jahren erfolgten statischen Sicherung sowie der 2001/02 durchgeführten Neueindeckung stand nunmehr die komplette Außenrestaurierung auf dem Programm.

Die auf hohem Sockelgeschoss ruhende, dreiachsige Fassade mit toskanischen Kollossalpilastern, vorgestuftem Mittelrisalit und Dreiecksgiebelportal, wird mittig von einem mächtigen Turm, seitlich von zwei Giebelvoluten bekrönenden Vasen dominiert. Diese Schaufassade stellt den markanten Blickpunkt am Nordende der Wiener Straße dar.

Die bautechnische Problematik lag in der Wiederherstellung des teilweise sehr schlechten Putzes sowie der Putzgliederungen und Steinteile. Diese bedurften besonders der



Wi. Neustadt,
Vorstadtpfarrkirche St. Leopold

restauratorischen Intervention. Die beiden Vasen waren in einem derart schlechten Zustand, dass man aus den restaurierbaren Stücken eine intakte Vase gewinnen konnte, diese entsprechend sanierte und 2 Abgüsse für die Fassade anfertigen musste. Das Original wird museal aufgestellt. Auf Grund der durchgeführten Fassadenuntersuchung konnte die originale Polychromie – Gelbton für die Fassade, gebrochen Weiß für die Gliederungselemente, rein Weiß für die Steinfiguren und Vasen – wiedergewonnen werden.

Eine besondere fachliche Herausforderung stellt der Schutz der Fassade gegen die Taubenplage dar. Im Dezember 2003 konnten die Arbeiten abgeschlossen werden. A.H.

Buchbesprechung

Heinz Werner Eckhardt



„Grotte und Bad“ –
das Sommerhaus im Garten von
Schloss Salaberg in Niederösterreich
Herausgegeben von der Messerschmitt
Stiftung, München.
Böhlau-Verlag Wien, Köln, Weimar.
Band VIII der Berichte zur Denkmal-
pflege der Messerschmitt-Stiftung.

Denkmalpflege zielt auf eine
umfassende Wiederherstellung vom
Verfall bedrohter Objekte. Sie gibt
aber auch Anlass zur wissenschaftlichen
Aufarbeitung und zur Dokumenta-
tion des gesamten Umfeldes. Geradezu
einen Glücksfall in dieser Hinsicht
stellt der im Böhlau-Verlag erschienene
Bericht zur Denkmalpflege Nr. VIII dar.
Er trägt den Titel „Grotte und Bad“
und befasst sich mit der Restaurierung
des Sommerhauses im Garten des
Schlosses Salaberg bei Stadt Haag.
Das 160 Seiten umfassende großfor-
matige Buch begnügt sich nicht nur

mit dem Bericht der Denkmalpflege
und mit einer gründlichen Dokumenta-
tion aller Restaurierschritte, sondern
nimmt das Thema zum Anlass, einen
besonderen Aspekt adeligen Lebens
der frühen Barockzeit beispielsweise
darzustellen.

Das ehemalige Badhaus von Schloss
Salaberg war wie viele andere Objekte
in Niederösterreich in der Zeit nach
dem Zweiten Weltkrieg dem Verfall
preisgegeben. Der Entschluss der
Eigentümerfamilie Mylius, ihren
Lebensmittelpunkt nach Salaberg zu
verlegen, motivierte die kulturell
höchst engagierte Messerschmitt
Stiftung dazu, einen großen Teil einer
Wiederherstellung des Badhauses zu
finanzieren und zur kulturgeschichtlichen
Aufarbeitung der damit verbundenen
Themen beizutragen: auch in Form der
vorliegenden Publikation.

Die einleitende Biografie des Bauherrn,
Franz Ferdinand Graf von Salburg,
verfasste der Historiker Willibald
Rosner, der als Mitarbeiter des NÖ
Landesarchivs direkt an den Quellen
sitzt und darüber hinaus auch andere
österreichische und bayrische Archive
nutzte. Man fragt sich angesichts des
turbulenten Lebenslaufes des Franz
Ferdinand von Salburg unwillkürlich,
wann er in seinem Leben, das er als
Edelknappe begann, als Kavalier und
Reiteroffizier der kaiserlichen Armee,
dann auch in kurbayerischen Diensten,
auf der Flucht nach einem Duell,

das sich aus Differenzen während
eines Kartenspiels ergab und das mit
der Tötung seines Duellgegners, des
Grafen Castille, endete, und schließlich
als rehabilitierter landadeliger Offizier,
wann er also dazu die Zeit hatte, den
tief greifenden Umbau des Schlosses
Salaberg zu bewerkstelligen bzw. für
seine letzten Lebensjahre zu organisieren.
Immerhin gehörte er zu jenen Salburgs
mit den höchsten Ehren: nur sein
ältester Bruder Gotthard Heinrich
erlangte durch die Berufung zum
Hofkammerpräsidenten (= Finanzminister)
durch Kaiser Leopold I. eine herausragende
Position und noch einflussreichere
Stellung.

Jedenfalls war Franz Ferdinand ein
Bauherr, der wusste, was er wollte
und der sich als weit herumgekom-
mener Offizier, der auch eine Zeitlang
im Dienste Venedigs gestanden war,
in den internationalen Trends, was
Wohn- und adelige Lebenskultur
betrifft, bestens auskannte.

Ulrike König geht dem Thema Bad
auf den Grund: von der Entwicklung
der Grottenarchitektur mit vielen
Architekturbeispielen nördlich und
südlich der Alpen über die Entwicklungsgeschichte
des Bades, beginnend mit den antiken
Wurzeln, und sie befasst sich sehr
eingehend mit der Architektur des
Sommerhauses von Salaberg. Die
Ergänzung, den das Haus umgebenden
Lustgarten betreffend, liefert Barbara
Bacher.

Der NÖ Landeskonservator

Peter König befasst sich mit der
Baugeschichte des Schlosses und seiner
kunsthistorischen Bedeutung. Seine
Darstellung reicht bis in die jüngste
Gegenwart. Sein Beitrag ist auch
bildlich bestes dokumentiert, nicht
nur mit den wichtigsten Darstellungen
des Schlosses in verschiedenen
Bauphasen, sondern auch mittels
Beispielen aus dem Porträtfries des
Schlosses. Er begründet auch das
Engagement des Eigentümers und
die jahrelange Unterstützung des
Projektes durch das Bundesdenkmalamt
und die Kulturabteilung des Landes.
Er verschweigt auch nicht, dass es
noch zu tun gibt: die Fassade des
Inneren Hofes und die Porträtgalerie
sind weitere restauratorische
Anliegen.

Der eigentliche Restaurierbericht
von Hans Hoffmann bildet den
Abschluss des Buches. Er zeigt
wieder einmal, wie der wissenschaftliche
Fortschritt in die moderne
Restaurierung eingebracht wird und
das Ergebnis verbessert. Dieser
Abschnitt stellt in einem Vergleich
des vorher – nachher das Erreichte
eindrucksvoll vor Augen.

Was sollte man angesichts einer
solch engagierten und soliden Arbeit
kritisch anmerken – vielleicht einige
Doppelgleisigkeiten in Text und
Abbildung oder die Verfälschungen
einiger Fotobeispiele. Aber solches
ist angesichts eines derart engagierten
Dokumentarwerkes eine müßige
Sache.

Axel Hubmann

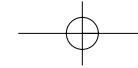


**Weltkulturerbe Semmeringbahn,
zum Jubiläum 150 Jahre
Semmeringbahn 1854 – 2004,**
Robert Pap,
Herausgeber und Verleger:
Tourismusregion NÖ Süd,
Bundesstraße, 2680 Semmering

Zeitgerecht vor dem im Mai 2004
stattfindenden 150 Jahre-Jubiläum
der Semmering-Bahn ist ein neuer
Band über dieses Weltkulturerbe
von Robert Pap erschienen.

In 18 Kapiteln, penibel recherchiert,
behandelt der Autor nicht nur die
historischen Grundlagen, Das „Werden“
der Idee(n), sondern beschreibt
auch sehr illustrativ die Organisation,
die Arbeit, den Betrieb des ganzen
Vorhabens. Die mit dem Bahnbau
verbundenen Arbeiter finden ebenso
ihren Platz wie die verschiedenen
Firmen und Einzelpersonen und –
selbstverständlich – Carl Ritter von
Ghega. Nicht nur

die Landschaft, die Topographie,
die notwendigen Bahnbauten wie
Tunnels, Viadukte und Talübergänge
sind in Texten, Plänen, Aquarellen,
Lithographien und Fotos dargestellt,
auch dem sozialen Umfeld, den
Arbeitsbedingungen wird
entsprechender Platz eingeräumt.
Zahlreiche, bisher nicht allgemein
bekannte Details belegen ebenso
wie das Künstlerverzeichnis und
die umfangreichen Anmerkungen
und Quellennachweise die intensive,
umfangreiche und seriöse Arbeit.
Es ist ein Buch, das Eisenbahnfreunde
ebenso wie die an der einzigartigen
Kulturlandschaft Interessierten
anspricht und die Realisierung einer
für damalige Zeiten utopischen
Idee sehr plastisch beschreibt.



Werner Kitlitschka



Geschichte der bildenden Kunst in Österreich.

Herausgegeben von der Kommission für Kunstgeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 6 Bände, Prestel-Verlag München 1998 – 2003

Österreich darf sich glücklich schätzen, über eine fachlich hervorragend aufbereitete Kunstgeschichte zu verfügen, die neben zahlreichen wissenschaftlichen Einzelbeiträgen üppiges Bildmaterial und höchst informative kurze Katalogtexte zu den ausgewählten Objekten bietet. Stets wird in anerkannter Klarheit und zügiger Weise in die jeweiligen wissenschaftlichen Sachverhalte eingeführt und der aktuelle Forschungsstand vermittelt.

Die von Hermann Fillitz, dem langjährigen Professor für Kunstgeschichte an den Universitäten Basel und Wien und Direktor des

Wiener Kunsthistorischen Museums, in ihren Grundstrukturen konzipierte Reihe will eine umfassende Darstellung von Architektur und bildender Kunst einschließlich des Kunsthandwerks im Bereich des heutigen Österreich geben. Der Bogen der behandelten Themen reicht vom 8. Jahrhundert n. Chr. bis in die unmittelbare Gegenwart. Wie Fillitz im Vorwort des von ihm herausgegebenen Bandes „Früh- und Hochmittelalter“ ausführt, wurde als Beginn des 8. Jahrhunderts deshalb gewählt, weil sich während dieser Zeit im Gebiet des Herzogtums Bayern, in Salzburg, in Mondsee und Kremsmünster „erste Höhepunkte mittelalterlichen Kunstschaffens formten“.

Der Publikationstitel „Geschichte der bildenden Kunst in Österreich“ soll zum Ausdruck bringen, „dass man nicht generell von einer österreichischen Kunst sprechen kann“, sondern dass sich Österreich stets mit maßgeblichen künstlerischen Strömungen verschiedener Länder wie insbesondere Italiens, Frankreichs oder Deutschlands auseinandersetzt und gerade auf diese Weise spezifische Leistungen von europäischer Bedeutung zustande kamen. Hinter einer derartigen, wohlthuend um Objektivität bemühten Betrachtungsweise ist ein Wissen um die enge Vernetzung der kulturellen Prozesse und künstlerischen Hervorbringungen Europas wirksam, das der kunstgeschichtlichen

Forschungstätigkeit der Gegenwart eine Vielzahl entwicklungsfähiger Zukunftsaspekte einpflanzt.

Für jeden, der sich mit dem reichen Kunstbesitz Niederösterreichs im engeren Sinne auseinandersetzen will, bietet die vorliegende Reihe unzählige Anregungen und Informationen, insbesondere die äußerst wertvolle Möglichkeit, die jeweiligen Einzelleistungen größeren Zusammenhängen einzufügen und dadurch hinsichtlich Rang und Bedeutung im europäischen Kontext mit geschärftem Blick wahrzunehmen. Bereits die flüchtige Durchsicht des Werkes macht mit überraschender Deutlichkeit bewusst, welch hoher, absolut unverzichtbarer Anteil am österreichischen Kulturgeschehen dem Land Niederösterreich zukommt. Jeder Band gewährt somit wesentliche Einblicke in die Geschichte der bildenden Kunst dieses größten österreichischen Bundeslandes. Während bestimmter Perioden, wie etwa in babenbergischer Zeit oder in Spätgotik und Hochbarock nehmen einzelne auf dem Territorium Niederösterreichs entstandene Schöpfungen die Bedeutung führender europäischer Spitzenleistungen an. In diesem Zusammenhang sei hier lediglich auf den Verduner Altar im Stift Klosterneuburg, den Hallenumgangschor der Stiftskirche Zwettl, die spätgotischen Kirchen des Mostviertels und die landschaftsbherrschenden Klosterbauten von

Dürnstein, Göttweig und Melk sowie die Fresken Johann Michael Rottmayrs, Paul Trogers und Franz Anton Maulbertschs in niederösterreichischen Barockräumen hingewiesen.

Die sechsbändige Reihe „Geschichte der bildenden Kunst in Österreich“ behandelt im Einzelnen „Früh- und Hochmittelalter“, „Gotik“, „Spätmittelalter und Renaissance“, „Barock“, „Kunst im 19. Jahrhundert“ sowie „Kunst im 20. Jahrhundert“, wobei als Herausgeber Hermann Fillitz, Günter Brucher, Artur Rosenauer, Hellmut Lorenz, Gerbert Frodl und Wieland Schmied fungieren. Was die großzügige Bebilderung und den wissenschaftliche Apparat einschließlich Register anbelangt, so ist jeder Band als autonome Publikation angelegt, doch sollte mit Rücksicht auf den hohen Informationswert und den Nachschlagewerk-Charakter der Erwerb möglichst der gesamten Serie angestrebt werden.

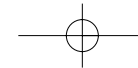
Gottfried Stangler



Zürcher Denkmalpflege 15. Bericht 1997 – 2000

Herausgegeben von der Baudirektion Kanton Zürich, Kantonale Denkmalpflege Kommissionsverlag: Fotorotar AG

Der vorliegende sehr umfangreiche, reich illustrierte Bericht dokumentiert die Arbeit der kantonalen Denkmalpflege in den Jahren 1997 – 2000 und vermittelt neue bauhistorische Erkenntnisse. Den Schwerpunkt der Publikation bilden 73 ausführliche Darstellungen einzelner Objekte mit bauhistorischer Zeittafel, ausführlichem Restaurierungsbericht und Dokumentation. Auf 50 weiteren Seiten sind rund 380 Objekte mit kurzen Angaben zur Geschichte und zu getroffenen Maßnahmen aufgeführt. Der Band schließt mit einem umfangreichen Abkürzungs-, Literatur- und Publikationsverzeichnis und zeigt somit die Fülle der Forschung über die Bau- und Kulturgeschichte des Kantons Zürich.



Spenden

Gelegentlich erhalten wir eine Nachricht über die Bereitschaft zu einer Zahlung für die Denkmalpflegebroschüre. Hiezu dürfen wir feststellen, dass die Broschüre weiterhin kostenlos erhältlich ist. Spenden zur Erhaltung bedeutender Denkmäler sind jedoch sehr willkommen, beispielsweise

Renaissance-Schloss Greillenstein
Sparkasse Horn
BLZ 20221, Konto Nr. 11247

Stift Altenburg
Sparkasse Horn – Ravelsbach – Kirchberg AG
BLZ 20221
Konto Nr. 0000-076950
Treuhandkonto Bundesdenkmalamt
Aktion Engel für Engel für Engel

Die steuerliche Absetzbarkeit dieser Spenden gemäß den Bestimmungen des Einkommensteuergesetzes ist gegeben, wenn auf der Anweisung folgender Zusatz angebracht wird: „Bundesdenkmalamtspende, vorgeschlagener Verwendungszweck: z. B. „Stift Altenburg“.

**Informationen zu
den NÖ Museen**

Volkskultur Niederösterreich
BetriebsGmbH
Schlossplatz 1, 3452 Atzenbrugg
Tel. +43 (0) 2275/4660-14, Fax. -27
Mail: museen@volkskulturnoe.at
www.noemuseen.at

Mitarbeiter von Band 31

Dr. Peter König
Bundesdenkmalamt,
Landeskonservator für NÖ

Dr. Erich Rabl
Horn

Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Müller-Funk
Universität Wien und Birmingham

Mag. Thomas Kühtreiber
Institut für Realienkunde, Krems

Dir. Prof. Burghard Gaspar
Leiter des Stadtarchivs Eggenburg

Prof. Dr. Fritz Steininger
Forschungsinstitut und Naturmuseum
Senckenberg (Deutschland)

Univ.-Doz. Dr. Werner Kitlitschka
Klosterneuburg,
ehem. Landeskonservator für NÖ

Dr. Manfred Koller
Bundesdenkmalamt, Leiter der
Restaurierwerkstätte Kunstdenkmale

Heike Maier-Rieper
Maria Enzersdorf, EVN Sammlung

Dipl. Ing. Oliver Schreiber
Bundesdenkmalamt,
Landeskonservatorat für NÖ

Doc. Ing. akad. Arch. Václav Gírsa,
Autoriz. Arch. Miroslav Hanzl
Prag

Mgr. Jozef Medvecký, PhD.
Bratislava, Institut für Kunstgeschichte
der Slowakischen Akademie der
Wissenschaften

Mag. Martin Grüneis
Amt der NÖ Landesregierung,
Abt. Kultur und Wissenschaft

Dr. Heinz-Werner Eckhardt
Wien

Prof. Dr. Axel Hubmann
Bundesdenkmalamt,
Landeskonservatorat für NÖ

Dr. Gottfried Stangler
Amt der NÖ Landesregierung,
stv. Abteilungsleiter der Abt. Kultur
und Wissenschaft

Abbildungsnachweise

Bundesdenkmalamt, Archiv, S. 7, 8, 33, 34,
35, 36, 37, 42, 43, 44, 56, 57, 58, 59, 60, 61;
NÖ Bildstelle, S. 55;
EVN Sammlung, Archiv, S. 39, 40, 41;
Inge Kitlitschka, S. 32, 33;
Fritz Steininger, S. 26, 27, 28, 29, 30;
Fotostudio Jarmer, Eggenburg, S. 20;
Burghard Gaspar, S. 24;
Eggenburg, Krahuletz-Museum,
Ableidinger, S. 21;
K.-M. Westermann, S. 6, 19;
Thomas Kühtreiber, Archiv, S. 17, 18;
Erich Rabl, Archiv, S. 10, 11;
Roland Albrecht, Berlin, S. 12;
Redaktionskomitee, Archiv, S. 68;
Inst. f. Kunstgeschichte, Bratislava, Archiv,
M. Šurin, S. 48, 50, 51, 53;
Inst. f. Denkmalpflege, Prag, Archiv, S. 45,
46, 47

Titelbild
Großes Bild: Burg Heidenreichstein,
K.-M. Westermann
Kleine Bilder: Schloss Drosendorf,
Innenhof; Schloss Drosendorf, Außen,
K.-M. Westermann; Červený Kameň, Inst.
f. Denkmalpflege, Prag, Archiv

Linie
Informationen über denkmalpflegerische
Vorhaben im Land Niederösterreich, in
Zusammenarbeit mit dem Bundesdenk-
malamt, Landeskonservatorat für Nieder-
österreich. Namentlich gezeichnete Bei-
träge müssen nicht unbedingt die
Meinung der Redaktion bzw. des Heraus-
gebers darstellen.

St. Pölten, Frühjahr 2004

**Bisher sind folgende Bände
erschienen**

- 1 Stift Dürnstein (vergriffen)
- 2 Kleindenkmäler (vergriffen)
- 3 Wachau (vergriffen)
- 4 Industriedenkmäler (vergriffen)
- 5 Gärten (vergriffen)
- 6 Handwerk (vergriffen)
- 7 Rückblicke – Ausblicke
- 8 Sommerfrische (vergriffen)
- 9 Denkmal im Ortsbild (vergriffen)
- 10 Verkehrsbauten
- 11 Elementares und Anonymes
- 12 Burgen und Ruinen
- 13 Kulturstraßen
- 14 Zur Restaurierung 1. Teil
- 15 50 Jahre danach
- 16 Zur Restaurierung 2. Teil
- 17 10 Jahre Denkmalpflege in NÖ
- 18 Zur Restaurierung 3. Teil
- 19 Umbauten, Zubauten
- 20 Leben im Denkmal
- 21 Speicher, Schüttkästen
- 22 der Wienerwald
- 23 Die Via Sacra
- 24 Blick über die Grenzen
- 25 Die Bucklige Welt
- 26 Die Wachau
UNESCO Welt- und Naturerbe
- 27 Südliches Waldviertel
- 28 Most- und Eisenstraße
- 29 Semmering
UNESCO Weltkulturerbe
- 30 St. Pölten
Landeshauptstadt und Zentralraum

Kein Nachdruck vorgesehen!

Nachbestellungen, Bezug

Verwenden Sie die Rückseite der Karte für allfällige Mitteilungen und Anregungen. Nur wenn Sie die Broschüre der Reihe Denkmalpflege in Niederösterreich noch nicht regelmäßig erhalten haben und die kostenlose Zusendung wünschen, senden Sie uns bitte die nebenstehende Antwortkarte ausgefüllt zu. Falls die Karte schon von einem Vor-Leser entnommen wurde, schreiben Sie bitte an:
LH Dr. Erwin Pröll, Landhausplatz 1, A-3109 St. Pölten

Bitte
ausreichend
frankieren

An Herrn
LH Dr. Erwin Pröll
Landhausplatz 1
A-3109 St. Pölten

Ich habe die Broschüre „Denkmalpflege in
Niederösterreich“ noch nicht erhalten
und möchte diese in Zukunft kostenlos
und ohne jede Verpflichtung zugesandt
bekommen.

Bitte in Blockbuchstaben

Telefon

Das Redaktionskomitee

Die Broschüre „Denkmalpflege in Niederösterreich“ ist das Ergebnis der intensiven und einvernehmlichen Zusammenarbeit des Amtes der NÖ Landesregierung und des Bundesdenkmalamtes (BDA), Landeskonservatorat für Niederösterreich (LK für NÖ). Die Leitung liegt bei Gottfried Stangler, die Koordinierung bei Edith Bilek-Czerny, Martin Grüneis und Gerhard Lindner. Viele der Textbeiträge und insbesondere die Rubrik „Aktuelles aus der Denkmalpflege“ stammen aus der Feder der MitarbeiterInnen des BDA, LK für NÖ.

Mag. Edith Bilek-Czerny
Amt der NÖ Landesregierung,
Abteilung Kultur und Wissenschaft

Mag. Martin Grüneis
Amt der NÖ Landesregierung,
Abteilung Kultur und Wissenschaft

Prof. Dr. Axel Hubmann
Bundesdenkmalamt,
Landeskonservatorat für NÖ

Univ.Doz. HR Dr. Werner Kitlitschka
Klosterneuburg,
ehem. Landeskonservator für NÖ

HR Dr. Peter König
Bundesdenkmalamt,
Landeskonservator für NÖ

Ing. Mag. Margit Kohlert
Bundesdenkmalamt,
Landeskonservatorat für NÖ

Mag. Andreas Lebschik
Amt der NÖ Landesregierung,
Abteilung Kultur und Wissenschaft

Arch. DI Gerhard Lindner
Baden, Architekt

DI Dr. Christine Pennerstorfer
Amt der NÖ Landesregierung, Büro
Landeshauptmann Dr. Erwin Pröll

HR Dr. Gottfried Stangler
Amt der NÖ Landesregierung,
Abteilung Kultur und Wissenschaft

Besonderer Dank gilt
Mag. Hermann Dikowitsch
Leiter des Büros von Landeshauptmann
Dr. Erwin Pröll, für seine langjährige und
engagierte Mitarbeit in der Redaktion



Impressum

Herausgeber und Verleger
Amt der NÖ Landesregierung
Abteilung Kultur und Wissenschaft
Leiter: HR Dr. Joachim Rössl
Landhausplatz 1, 3109 St. Pölten

Layout
FINE LINE, Wien

Karte
Mag. Herwig Moser (ARGE Kartographie)

Hersteller
Druckerei Sandler, Marbach/Donau

*Die Mitglieder des Redaktionskomitees
sind v. l. n. r.:*
*Martin Grüneis, Andreas Lebschik,
Peter König, Edith Bilek-Czerny,
Werner Kitlitschka, Gerhard Lindner,
Margit Kohlert, Christine Pennerstorfer,
Gottfried Stangler und Axel Hubmann*

