

ÖZKD

Österreichische Zeitschrift für
Kunst und Denkmalpflege

LXXII • 2018 • Heft 1/2

Die bauhistorische Untersuchung
Bauforscher in der Denkmalpflege

Holz – das vergessene Dokument

Dächer als Quelle zur Bauforschung

Virtuelle Rekonstruktionen

Das Baudenkmal als Dokument historischer
Lebensumstände

Grabdenkmäler in der Wiener Schottenkirche

SCHWERPUNKT BAUFORSCHUNG



TITELBILD:

Burgruine Rattenstein, Oberösterreich

Foto: Bundesdenkmalamt, Bettina Withalm

Umschlaggestaltung: Sabine Weigl-Stumpf (Bundesdenkmalamt)

Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege

LXXII · 2018 · HEFT 1/2

VERLAG BERGER · HORN/WIEN

Die „ÖSTERREICHISCHE ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND DENKMALPFLEGE“

erscheint in der Nachfolge der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“ (Band I / 1856 – Band XIX / 1874), der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“, Neue Folge (Band I / 1875 – Band XXVIII / 1902), der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“, III. Folge (Band I/1902 – Band IX/1910), der „Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege“, III. Folge (Band X / 1911 – Band XVI / 1918), der „Mitteilungen des Staatsdenkmalamtes“ (Band I / 1919, der ganzen Folge Band 63), der „Mitteilungen des Bundesdenkmalamtes“ (Band II / 1924, der ganzen Folge Band 64–68), der „Zeitschrift für Denkmalpflege“ (Band I / 1926/27 – Band III / 1928/29), der Zeitschrift „Die Denkmalpflege: Zeitschrift für Denkmalpflege und Heimatschutz“ (Band IV / 1930 – Band VII / 1933), der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Denkmalpflege“ (Band VIII / 1934 – Band XVI / 1944), der Zeitschrift „Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege“ (Band I / 1947 – Band V / 1951) und erscheint ab dem Jahrgang 1952 (Band VI) unter dem Titel „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege“.

IMPRESSUM:

Herausgeber: Bundesdenkmalamt, PAUL MAHRINGER

Verantwortliche Redaktion: CHRISTINA SEIDL
Satz und Layout: Martin Spiegelhofer, Berger-Crossmedia

Hersteller: Druckerei Berger, Horn
ISSN: 0029-9626

Inhalt

BEITRÄGE

- 5 *Paul Mahringer / Bettina Withalm*
Vorwort
- 6 *Patrick Schicht*
Die „Bauhistorische Untersuchung“ als Denkmal-Wissenschaft
- 16 *Jürgen Moravi*
Bauhistorische Untersuchung, die Richtlinien und ihr Umgang in der denkmalfachlichen Praxis am Beispiel Kärnten
- 22 *Stefan Breitling*
Bauforscher in der Denkmalpflege. Aufgaben, Berufsfeld und Perspektiven
- 34 *Clemens M. Reinberger*
Die Entdeckung des Verborgenen
- 46 *Christoph Tinzl*
Cutaner Mehrwert – von Bauforschern und Restauratoren aus Sicht eines Denkmalpflegers
- 54 *Bernhard Hebert*
Archäologie, Bauforschung (?)
- 58 *Bettina Withalm*
Holz – das vergessene Dokument
Zur Bedeutung des Baustoffs Holz im historischen Baugeschehen am Beispiel der mittelalterlichen Wohnstube.
- 70 *Astrid Huber / Robert Wacha*
Von Sandkatastern und Ziegelstempeln – Sammlungen historischer Baumaterialien und Architekturdetails in der Kartause Mauerbach
- 78 *Hanna A. Liebich*
Dächer als Quelle zur Bauforschung. Die Datierung von Wiener Dachwerken
- 88 *Bob Martens / Herbert Peter*
Virtuelle Rekonstruktionen: Möglichkeiten und Grenzen am Beispiel (zerstörter) Synagogen
- 98 *Michael Schiebinger*
Der klösterliche Sakralbau des Vormärz in Österreich als Beispiel für eine kunsthistorische (Bau-)Forschung
- 112 *Ulrich Klein*
Das Baudenkmal als Dokument historischer Lebensumstände – Aspekte der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte

- 120 *Katharina Arnold*
Ein altbekannter Werkriss neu interpretiert.
Überlegungen zu Entwurfstechniken von Portalen im 14. Jahrhundert am Beispiel des Singertors von St. Stephan in Wien
- 136 *Gerold Eßer*
Die Monikapforte in Salzburg 1623-38. Ein authentisch erhaltenes Beispiel eines mehrstufigen Wehrbaus nach der neuen italienischen Manier
- 150 *Georg Zeman*
Annotanda zu den Grabmälern Starhemberg und Khevenhüller in der Wiener Schottenkirche
- 164 *Ingeborg Schemper-Sparholz*
Das Grabdenkmal des „Türkensiegers“ Ernst Rüdiger von Starhemberg. Seine Position im Kontext der Grabdenkmäler im Albrechtscodex und die Frage nach der Autorschaft
- 178 *Elisabeth Klecker*
Der Wiener Achill.
Die Inschrift des Epitaphs für Ernst Rüdiger von Starhemberg in der Wiener Schottenkirche
- 192 *Günther Buchinger / Dobrosława Horzela*
Die Glasmalereiausstattung der Fialkirche St. Lorenzen ob Katsch in der Steiermark. Zur Herkunft und Geschichte von 15 mittelalterlichen Glasgemälden in Krakau, Breslau und Glasgow

TAGUNGSBERICHTE

- 212 *Francesco Mercuri*
Rudolf von Eitelberger Netzwerker der Kunstgeschichte
Tagung zum 200. Geburtstag von Rudolf von Eitelberger (1817–1885) in Wien,
Museum für angewandte Kunst, 27.04 bis 29.04.2017
- 220 *Christina Wais-Wolf / Günther Buchinger*
“Stained Glass from c. 1800 to 1945: Terminology – Periodization – Forms”
Internationale Konferenz 6.–7. Dezember 2017, Krakau, Jagiellonen Universität (Institut für Kunstgeschichte)

BUCHBESPRECHUNG

- 222 *Lukas Cladders*
Robert Born / Beate Störtkuhl (Hg.), Apologeten der Vernichtung oder
“Kunstschützer”? Kunsthistoriker der Mittelmächte

225 ENGLISCHE KURZFASSUNGEN DER BEITRÄGE (ENGLISH ABSTRACTS)

230 MITARBEITERINNEN UND MITARBEITER DIESES HEFTES

232 ABBILDUNGSNACHWEIS

Vorwort

Das vorliegende Heft ist dem Themenkomplex der Bauforschung und der Erforschung der Denkmale im weitesten Sinne gewidmet.

Eine bauhistorische Untersuchung steht am Beginn von Umbauplanungen, die einen Eingriff in die Bausubstanz vorsehen und stellt die Voraussetzung dar, dem denkmalpflegerischen Handeln eine wissenschaftlich fundierte Basis zu bieten. Die Ergebnisse sollen die Qualitäten des Bestandes abbilden und dem planenden Architekten, dem Bauherren und dem Denkmalpfleger dabei helfen, den Wert des jeweiligen Objektes oder seiner einzelnen Bestandteile zu präzisieren, um schließlich konkrete Schritte für eine denkmalgerechte Maßnahme in die Wege leiten zu können. Die Ergebnisse der bauhistorischen Untersuchung wirken sich somit unmittelbar auf die Nutzung und den zukünftigen Umgang mit dem Bauwerk aus. Der Umfang der jeweiligen bauhistorischen Untersuchung richtet sich dabei nach dem Ausmaß der beabsichtigten Eingriffe oder Veränderungen.

Seit der Erarbeitung und Veröffentlichung der „Richtlinien für Bauhistorische Untersuchungen“ durch das Bundesdenkmalamt im Jahr 2016 existiert auch ein verbindliches Instrument für die Rahmenbedingungen dieser Untersuchungen. Die Richtlinien sind seit zwei Jahren bei jedem Veränderungsprozess eines Denkmals zu berücksichtigen und gelten mittlerweile als Standard in der „Praktischen Denkmalpflege“. Es erscheint sowohl Architekten als auch Bauherren nachvollziehbar, dass ein genaues Kennen des Bestandes nachhaltige Maßnahmen begünstigt.

Aufgrund der Aktualität in der täglichen denkmalpflegerischen Praxis war es einer Gruppe von Kolleginnen und Kollegen ein Anliegen, den derzeitigen Stand der Forschung abzubilden. Dies setzte den Impuls, in der vorliegenden Ausgabe der Österreichischen Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege die Bandbreite der Tätigkeiten im Bereich der Bauforschung zu thematisieren. Am Beginn steht ein Überblick über die Historie und das kontinuierlich erwachende Interesse an der Auseinandersetzung mit Bauwerken, die zum heutigen Verständnis von Bauforschung geführt haben, gefolgt von einzelnen Themen der Praxis und des Tätigkeitsfeldes von Bauforschern. Aufgezeigt werden auch die modernen Herausforderungen, Möglichkeiten und Grenzen der bauhistorischen Untersuchung. Sehr deutlich kommt zum Ausdruck, dass eine „Bauforschung“ viele verschiedene wissenschaftliche Teildisziplinen miteinschließt und ihrer zwingend bedarf, um zu seriösen Ergebnissen zu gelangen.

Abschließend widmet sich das Heft der Detailanalyse von Denkmalen. Neben einem Beitrag über Glasmalerei werden von drei Autoren die bisher kaum beachteten Grabmäler der Wiener Schottenkirche näher erforscht. Auch hier zeigt sich, wie eine fachliche Zusammenarbeit, in diesem Fall auf dem Gebiet der Geschichte bzw. Kunstgeschichte und klassischen Philologie, einen breiten, kunsthistorisch fundierten Blick auf die Hintergründe barocker Kunstwerke ermöglicht.

Paul Mabringer und Bettina Withalm



Die „Bauhistorische Untersuchung“ als Denkmal-Wissenschaft

Die sehr breit gestreuten Disziplinen der Geschichtsforschung behandeln zahlreiche Fragestellungen zur Kultur-, Sozial- und Wirtschaftsentwicklung des Menschen und werten dessen Hinterlassenschaften sowie seine Einflüsse auf die Umwelt mit spezifischen Überlegungen aus. Durch die rasanten Fortschritte von Untersuchungstechnik und Naturwissenschaft beweisen sich authentische materielle Überreste kontinuierlich als Tresore von bislang bei Weitem nicht erschöpften Informationen. Sie erfordern von uns größtmöglichen Respekt, um auch künftigen Generationen als unverfälschte Originaldokumente zur Verfügung zu stehen.

Diesem Anspruch hat sich die Denkmalpflege seit ihrem Beginn verschrieben. Baudenkmale sowie archäologische, technische und bewegliche Objekte sind demnach in erster Linie in Substanz und Erscheinung hochgradig unverändert zu erhalten und notwendige Eingriffe sollten entsprechend minimiert und sensibel sein. Bei älteren Gebäuden handelt es sich meist um historisch gewachsene Hybride, wo unterschiedliche Epochen je nach Erfordernis Adaptierungen vorgenommen haben, die uns heute wertvolle Hinweise auf die damalige Lebenswelt bieten. Oft versteckt sich hinter einer homogenen Fassade ein ganzer Kosmos einzelner Bau- und Ausstattungsphasen, der durch einen Fachmann wie ein Geschichtsbuch gelesen werden kann. Die parallele Auswertung von Grundbüchern, Ortschroniken und Hausarchiven ermöglicht gemeinsam mit naturwissenschaftlichen Analysen die Verknüpfung der Substanz mit historischen Ereignissen sowie mit individuellen Karrieren einstiger Bewohner.

Eine besondere Bedeutung bekommen Gebäudeanalysen abseits der großen Monumentalbauten. Während die Erhaltung von prunkvollen Kirchen, Klöstern, Schlössern und Palais kaum in Frage gestellt wird, muss der Wert von Denkmälern der Alltagskultur, Technik und Sozialgeschichte für die Gesellschaft erst aufbereitet werden.¹ Die Erfahrung zeigt, dass anschauliche Bauforschungen

gerade hier besondere Wirkung bei Bauherren und Planern entfalten und diese dadurch wesentlich verständnisvoller und sensibler agieren. Sie erkennen ihre eigene verantwortungsvolle Position als Teil einer fortlaufenden Hausgeschichte und integrieren sich im Idealfall mit reduzierten, qualitativ hochwertigen Ergänzungen.²

Die Rolle der bauhistorischen Untersuchungen ist dabei eine vielfache: einerseits dienen die Informationen als Grundlage für die Planung und Beurteilung von Veränderungsprojekten, um denkmalfachlich wesentliche Bauteile bewusst schützen zu können. Andererseits erhöhen verständlich aufbereitete Erkenntnisse merklich die Akzeptanz des Denkmals in der Gesellschaft, schließlich erhält man nur was man auch begreift und schätzt. Weiters ermöglichen sie transparente Behördenentscheidungen, ein zurzeit stark gefordertes Argument. Nicht zuletzt werden durch verformungsgerechte Aufnahmen sowie tektonische Analysen auch handfeste technische und restauratorische Schadensphänomene verständlich und Risiken im Bauablauf werden minimiert.

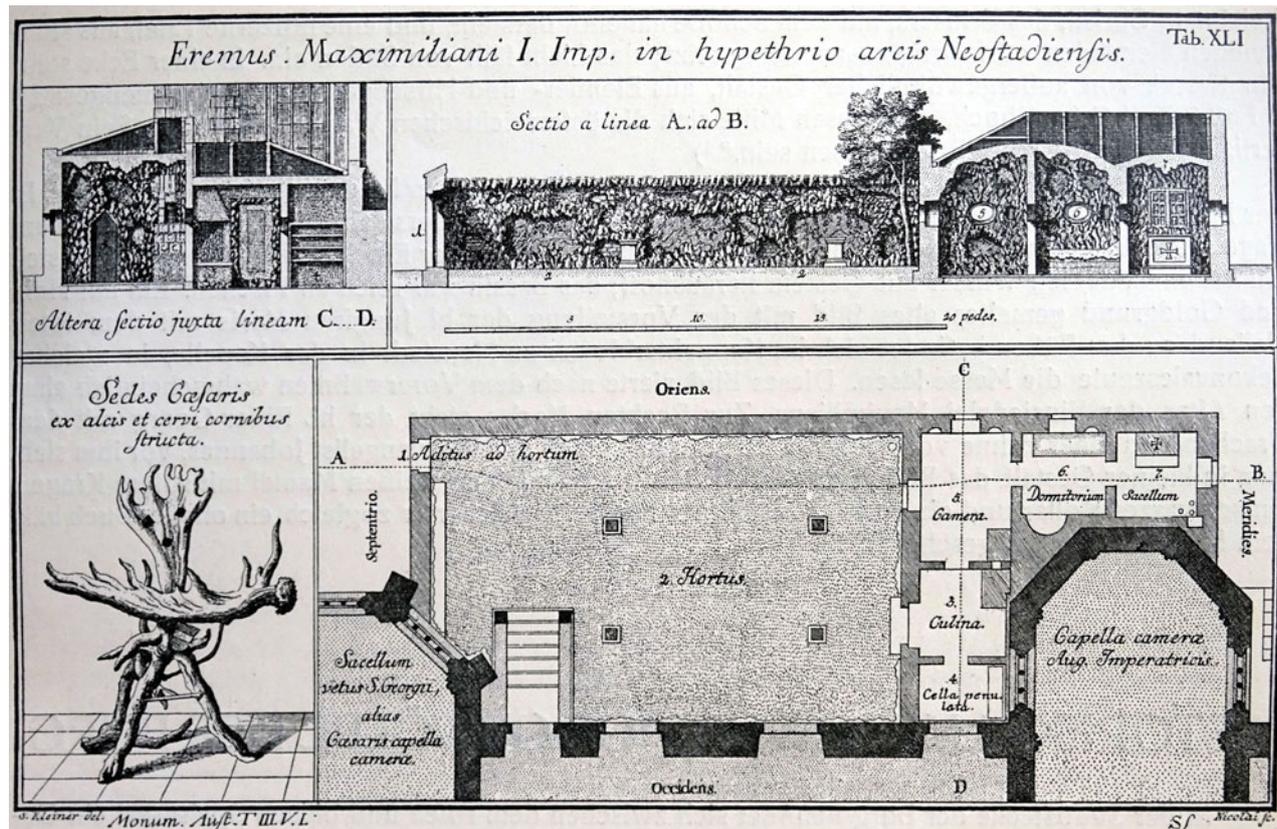
Doch was verbirgt sich hinter dem Begriff „Bauhistorische Untersuchung“? Das Interesse am Erbe der Vorfahren ist dem Menschen seit der Frühzeit eigen.³ Schon bei den ersten Hochkulturen wurden ältere Bauten respektvoll bewahrt und studiert. Seit der griechischen und vor allem römischen Antike gibt es schriftliche Belege ihrer exakten Erforschung. Als Ahnherr der Architekturlehre gilt der römische Autor Vitruvius, dessen Baugeschichte bis zu den „Urmenschen“ zurück reicht.⁴ Ab dem Hochmittelalter konnte man an verschiedenen Universitäten Europas historische Künste erlernen. Das 14. Jahrhundert brachte mit seiner zunehmend wissenschaftlichen Betrachtung der Welt abseits der Religion einen neuen

¹ Konrad Bedal, Historische Hausforschung. Eine Einführung in Arbeitsweise, Begriffe und Literatur - Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland Bd. 8, Münster 1978.

² Johannes Cramer / Peter Goralczyk / Dirk Schumann, Bauforschung – eine kritische Revision. Historische Bauforschung zwischen Marketing und öffentlichem Abseits, Berlin 2005.

³ Zu diesem Absatz ausführlich samt Einzelbelegen: Jukka Jokilehto, A History of Architectural Conservation, Oxford 1999, S. 1.

⁴ Marcus Vitruvius Pollio, Zehn Bücher über Architektur, übersetzt und erläutert von Jakob Prestel, Baden-Baden 1987, S. 55.



1. Eremitage von Kaiser Maximilian I. auf dem Ostzwinger der Burg von Wiener Neustadt. Exakte Bauaufnahme mit Grundriss und zwei Schnitten sowie Eintragung von Bauphasen, vor 1747

Durchbruch.⁵ Die durch lokalhistorische Chroniken initiierte Suche nach den eigenen Wurzeln führte zum geschichtsbewussten Weltbild der Renaissancezeit, als die baulichen Hinterlassenschaften der Vorgänger durch Archäologie und Bauforschungen systematisch und sorgfältig studiert wurden. Ab dem 15. Jahrhundert gibt es in Italien auch erste Verordnungen zum Schutz der antiken Bauten. Der Maler und Forscher Raphael wurde sogar 1516 vom Papst zum „Konservator“ bestimmt,⁶ hier zeigt sich die enge inhaltliche Verknüpfung von Aufarbeitung und Schutz. Im Jahr 1570 publizierte Andrea Palladio seine vier Bücher zur Architektur, in denen er zahlreiche exakte Bauaufnahmen samt Rekonstruktionsstudien abbildete.⁷ Nach der Gründung der Académie de France à Rome 1663 etablierte sich das östliche Mittelmeer als vielbesuchtes Studienziel mit teils immer noch unübertroffenen Dokumentationen.⁸ Spätestens im 18. Jahrhundert, als

zahlreiche perfekte Bauaufnahmen antiker Monumente publiziert wurden, war eine Vorstufe des Berufs „Bauforscher“ gefestigt.

In Österreich gehörte der Mönch und Historiker Matthias Fuhrmann (1697–1773) zu den Pionieren, er trat auf Basis eigener Architekturdokumentationen ab circa 1738 mit kritischen Kollegen in wissenschaftlichen Diskurs um die bauliche und historische Entwicklung der Wiener Region.⁹ Zu den bekanntesten Zeitgenossen zählte der Mönch, Gesandte und Historiker Marquard Herrgott (1694–1762), der neben zahlreichen Werken um 1740 eine systematische Erfassung der Habsburger Monumente vornahm.¹⁰ Gleichzeitig hatte sich seit dem Frühbarock bei Großumbauten eine vorangehende exakte planliche Bauaufnahme durchgesetzt, oftmals verbunden mit genauen Beschreibungen und Inventaren (Abb. 1).¹¹

⁵ Horst Günther, *Le temps de l'histoire, expérience du monde et catégories temporelles en philosophie de l'histoire de saint Augustine à Pétrarque de Dante à Rousseau*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris 1995, S. 103.

⁶ Norbert Huse, *Denkmalpflege aus drei Jahrhunderten*, München 1984, S. 14.

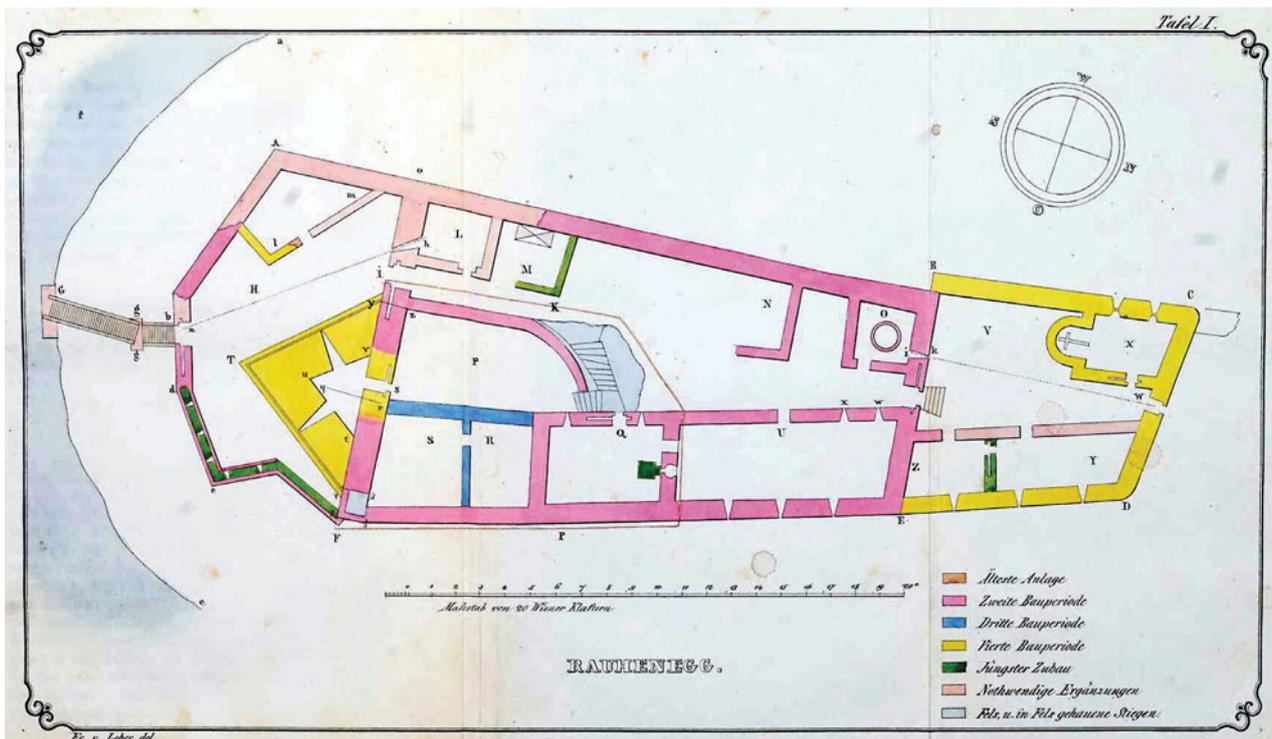
⁷ Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, Venedig 1570.

⁸ Manolis Korres, *Bauforschung in Athen bis 1821*, in: Koldewey-Gesellschaft, *Vereinigung für Baugeschichtliche Forschung e.V.* Bd. 39, 1996, S. 11–16.

⁹ Matthias Fuhrmann, *Historische Beschreibung und kurz gefasste Nachricht von der römischen k.k. Residenz-Stadt Wien und ihren Vorstädten* (vier Bände 1766–1770).

¹⁰ Marquard Herrgott, *Monumenta Augustae Domus Austriae*, Tomus III, Freiburg 1760.

¹¹ Etwa für die Burg von Wiener Neustadt unter Matthias Gerl 1752. Vgl. Johann Jobst, *Matthias Gerl und Nikolaus Pacassi in der Neustädter Burg*, in: *Unsere Heimat XIV*, 1941 (Hg. Verein für Landeskunde von Niederdonau und Wien), S. 197–203.



2. Friedrich Otto von Leber, Baualterplan von Rauheneck bei Baden, 1844

Im frühen 19. Jahrhundert verstärkte sich in Europa der nationale Aspekt.¹² Die Kaiserkrönung Napoleons 1806 hatte zur Auflösung des Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation geführt, nach dem Wiener Kongress 1814/15 suchten die zersplitterten Nachfolgereiche ihre Identität durch die eigene Kultur. Im Jahr 1815 startete etwa der preußische König im Rheinland eine programmatische Bestandsaufnahme und Erforschung aller Baudenkmale, die teils exakt vermessen und geschichtlich aufgearbeitet wurden.¹³ Im mittleren 19. Jahrhundert gab es im Großherzogtum Baden bereits klassische Denkmalkataster mit mehrfarbigen Baualterplänen.¹⁴

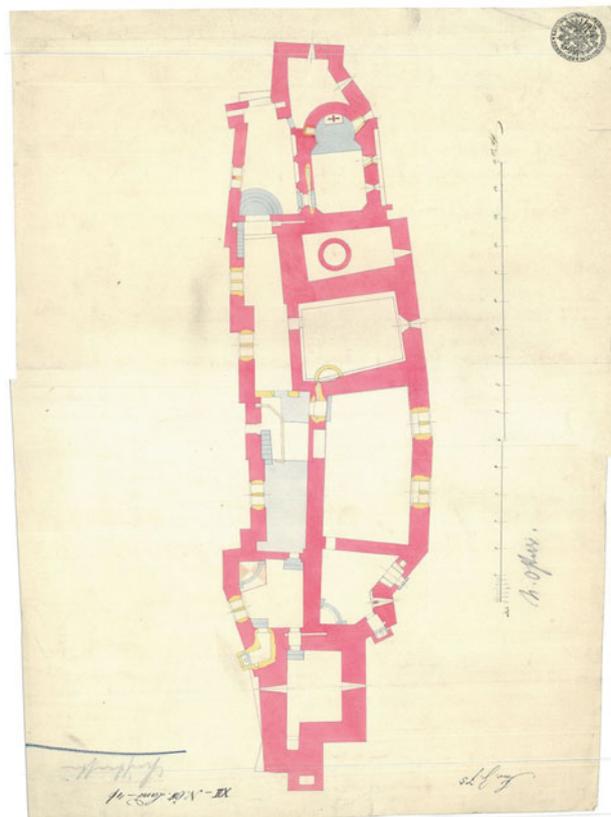
Auf diesem hohen Standard veröffentlichte in Wien der private Mittelalterforscher Friedrich Otto von Leber im Jahr 1844 eine bemerkenswerte Baudokumentation zu den Badener Burgruinen (Abb. 2, 3, 4),¹⁵ die durch

¹² Christian Ottersbach, *Befestigte Schlossbauten im Deutschen Bund, Landesherrliche Repräsentation, adeliges Selbstverständnis und die Angst der Monarchen vor der Revolution 1815–1866*, Petersberg 2007, S. 23.

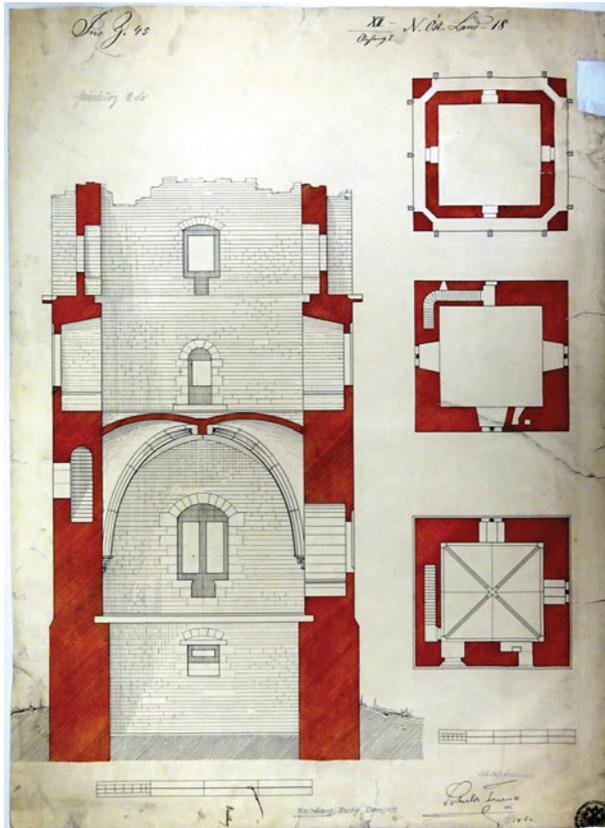
¹³ Michael Petzet / Gerd Mader, *Praktische Denkmalpflege 1995*, Stuttgart-Berlin-Köln, S. 15.

¹⁴ Traum und Wirklichkeit, *Vergangenheit und Zukunft der Heidelberger Schlossruine*, hrsg. vom Landesamt für Baden-Württemberg, Ausstellungskatalog 2005, 30.

¹⁵ Friedrich Otto von Leber, *Die Ritterburgen Rauheneck, Scharfeneck und Rauhenstein*, mit geschichtlichen Andeutungen über die Vermerichte und Turniere, Wien 1844. Tafel 1.



3. Maria Enzersdorf, NÖ, Burg Liechtenstein, Bauaufnahme des Hauptgeschosses, bez. 1843



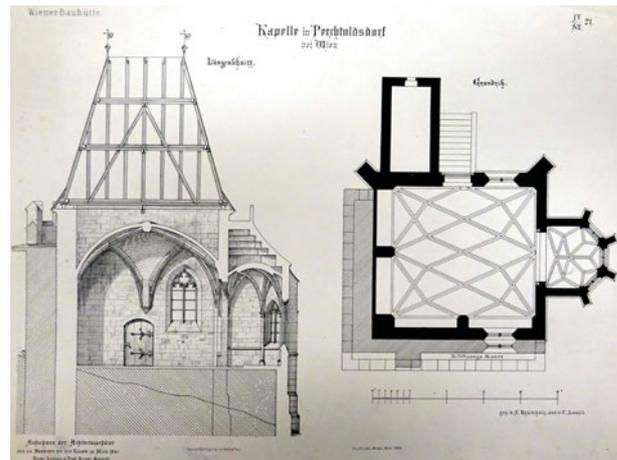
4. Hainburg, NÖ, Schlossberg, Bauaufnahme von Grundrissen und Schnitt, bez. 1864

verformungsgerechte Baualterpläne mit bis heute gültigen Phasenunterscheidungen ausgezeichnet ist.¹⁶ Ihm folgten in Niederösterreich einige zeitgenössische Bauforscher, deren großteils unpublizierte Pläne im Archiv des Bundesdenkmalamts lagern. Sie zeigen qualitätvolle verformungsgerechte Bauaufnahmen, die sowohl Zustände vor einschneidenden Wiederherstellungen dokumentieren als auch zeitgenössische Eingriffe verzeichnen.

Im Jahr 1850 wurde vom österreichischen Kaiser die „Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“ gegründet, deren Korrespondenten bald umfangreiche Inventarisierungen starteten. Die bekannteste Person dieser Zeit war Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, der in Frankreich als Architekt und Hauptinspektor für Baudenkmale seine detailreichen Forschungen zur idealisierenden Rückführung nützte.¹⁷ Diese stilistisch argumentierende Form der Restaurierung verbreitete sich rasch in ganz Europa. In der Habsburger Monarchie überformte etwa der Architekt Friedrich von Schmidt die Kathedralen von Mailand, Zagreb und Prag. Unter

¹⁶ Joseph Feil, Friedrich Otto Edler von Leber, in: *Berichte des Altertumsvereins zu Wien* 1855, I. Bd., S. 268–281.

¹⁷ Pierre-Marie Auzas, Eugène Viollet-le-Duc, 1814–1879, Paris 1979, S. 62.



5. Perchtoldsdorf, NÖ Karner, Vermessung mit Eintragung von Bauphasen durch Studenten unter Leitung von Friedrich von Schmidt, bez. 1866

seiner Leitung kam es auch zu großräumigen Denkmalvermessungen, die einen Grundstock der Plansammlung des heutigen Bundesdenkmalamts bilden (Abb. 5).

Gegen diesen eingreifenden Historismus stellte sich die Denkmaltheorie jedoch energisch und forderte die unveränderte Erhaltung mit allen historischen Veränderungen und Verlusten.¹⁸ Bei Wiederaufbauten der Zeit des Stilpluralismus um 1900 setzte man nicht nur gründliche Bestandsaufnahmen und archäologische Freilegungen voran, sondern rückte die Ergänzungen teilweise auch klar sichtbar ab.¹⁹ Eine personelle Trennung von Bauforschung und Architektenleistung, wie sie heute als Standard gilt, war jedoch noch nicht etabliert, wenn auch an den großen Ausgrabungsstätten im Nahen Osten bereits Usus.

Diese Problematik wurde in der Zwischenkriegszeit in Deutschland offen diskutiert. Im Jahr 1924 forderte man den eigenständigen Beruf des „Bauforschers“ samt spezifischer Ausbildungsmöglichkeit ein,²⁰ 1926 folgte die Gründung der Koldewey-Gesellschaft als Vereinigung deutschsprachiger Bauforscher,²¹ der heute mehrere hundert Mitglieder angehören. Während in der Ferne meist aus wissenschaftlichem Interesse untersucht wurde, stand in Europa der konservatorische Ansatz im Vordergrund, weshalb das Ideal einer substanzschonenden

¹⁸ Adolf von Oechelhäuser, *Denkmalpflege gesammelt auf einer Reise nach Griechenland*, Berlin 1910–13, S. 115.

¹⁹ Patrick Schicht, *Burg Hardegg, die bedeutendste Grafenburg Niederösterreichs*, Retz 2008, S. 152.

²⁰ Armin von Gerkan, Die gegenwärtige Lage der Archäologischen Bauforschung in Deutschland, *Zentralblatt der Bauverwaltung* 44, 1924, S. 375–377.

²¹ Vorstand der Koldewey-Gesellschaft, Zur Geschichte der Koldewey-Gesellschaft, ihre Gründer, ihre Tagungen, ihre alten und neuen Ziele, in: *Festschrift zum 80. Geburtstag von Ernst Walter Andrae*, Karlsruhe 1955, S. 35–41.

Bauarchäologie Standard war.²² Parallel zum Grundsatz der Archäologie „ausgraben heißt zerstören“ konzentrierte man sich zunehmend auf berührungsarme Prospektionsmethoden, während tiefe Substanzeingriffe reduziert wurden.

Zudem führte die zunehmende Verfeinerung der benachbarten Forschungsdisziplinen, etwa Archäologie, Geschichte, Volkskunde, Historische Geographie und Umwelt, Siedlungskunde sowie Bau- und Kunstgeschichte, zur Abgrenzung und Schärfung der Bauforschung als eigenes Fachgebiet.²³ Diese Einschränkung wurde schon früh auch bedauert, ermöglichen doch erst interdisziplinäre Beobachtungen zahlreiche Synergien und ein gesamtheitliches Ergebnis.²⁴ Bald bedingte die explosionsartige Vermehrung des Fachwissens, der breiten Fragenstellungen und der allseitigen Anknüpfungen jedoch eine weitere Spezialisierung des Forschers auf einzelne Themen, Epochen und Baugruppen. Dabei entwickelte man vor allem bei antiken Ruinen einen hochwertigen wissenschaftlichen Standard, während die Ausbildung für konventionelle Bauforscher starke Defizite aufwies und ihre Konsultation regional höchst unterschiedlich war.²⁵

Für das Bundesland Salzburg setzte etwa der Landesplaner und Heimatforscher Richard Schlegel neue Maßstäbe.²⁶ In der Zeit zwischen 1936 und seinem frühen Tod 1945 erstellte er zahlreiche exakte Studien zu städtischen und bäuerlichen Haustypen und erforschte die Festung Hohensalzburg, wobei er eine zukunftsweisende Zusammenführung von modernen Bauaufnahmen, Gefügekunde und Bauchronologie sowie Archivauswertung betrieb (Abb. 6).

Seit der Nachkriegszeit ist die Bauforschung in Mitteleuropa von der Denkmalpflege geprägt. Einen Meilenstein brachte die Charta von Venedig von 1964 mit ihrem Artikel 16: „*Alle Arbeiten der Konservierung, Restaurierung und archäologischen Ausgrabungen müssen immer von der Erstellung einer genauen Dokumentation in Form analytischer und kritischer Berichte, Zeichnungen und Photographien begleitet sein.*“ Wenngleich sich die geforderte Konsequenz bis heute nicht durchgesetzt hat, folgte im deutschen Sprachraum im denkmalfachlichen Umfeld eine Vielzahl von Leitfäden und Lehrbüchern

zur Bestandserhebung und Auswertung.²⁷ Die strikte Trennung von möglichst unreflektierter Dokumentation als ewig gültige Urkunde sowie interpretativer Analyse als zeit- und personenspezifisches Erklärungsmodell zieht sich als roter Faden durch. Die Bedeutung von konsequenten Erfassungen in Plan und Bild als Quellen für die Zukunft kann auch heute nicht überschätzt werden. Letztlich wird erst damit eine wissenschaftliche Überprüfbarkeit der Bauanalyse gewährleistet.

Durch den aktuellen Schwerpunkt der heimischen Bauforschung auf Denkmalpflegeprojekte bzw. auf gutachterliche Berichte als Grundlage von denkmalfachlichen Planungen und Beurteilungen, hat sich dieser Trend heute noch verschärft. Ganzheitliche Forschungen mit tiefen Substanzeingriffen gäben naturgemäß viel mehr Information als nach lokalen Veränderungswünschen limitierte Sondagen. Auch die Denkmalpflege begrüßt eine „Inwertsetzung“ durch die maximale Kenntnis der historischen Bauentwicklung, im Vordergrund steht jedoch der unveränderte Erhalt mit dem Wissen, Vieles nächsten Generationen zu überlassen.²⁸ Daraus ergibt sich eine Bipolarität zwischen den Möglichkeiten bzw. Wünschen der Forschung und dem Alltag mit den Mitteln der

²² Alexander von Kienlin, Eine Disziplin im Umbruch: Die klassische Bauforschung und das Ideal noninvasiver Feldarchäologie, in: Koldewey-Gesellschaft, Vereinigung für Baugeschichtliche Forschung e.V. Bd. 48, 2014, S. 36–44, S. 37.

²³ Günther P. Fehring, Einführung in die Archäologie des Mittelalters, Darmstadt 1987, S. 16.

²⁴ Fred Kaspar, Interdisziplinäre Bauforschung aus der Sicht des Volkskundlers, in: Koldewey-Gesellschaft, Vereinigung für Baugeschichtliche Forschung e.V. 39, 1996, S. 20–24, S. 23.

²⁵ Petzet / Mader 1995 (zit. Anm. 13), S. 146.

²⁶ Reinhard Rudolf Heinisch, Schlegel Richard, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Bd. 10 – 1991, S. 180.

²⁷ Tilman Breuer, Erfassen und dokumentieren: Wissenschaftliche Methoden zur wertenden Darstellung geschichtlicher Überlieferung, in: Erfassen und Dokumentieren im Denkmalschutz, Bonn 1982, S. 11–16.– Arbeitskreis für Hausforschung (Hg.), Inventarisierung und Dokumentation der Bürger- und Bauernhäuser in Hessen. Jahrbuch für Hausforschung 32, Detmold-Marburg 1981.– Günther Eckstein / Johannes Gromer, Empfehlungen für Bauaufnahmen, Genauigkeitsstufen, Planinhalte, Kalkulationsrahmen. Landesdenkmalamt Baden-Württemberg (Hg.), Stuttgart 1986.– Bestandsuntersuchung und Dokumentation historischer Bauwerke. Arbeitshefte des Sonderforschungsberichts der Universität Karlsruhe 315, Heft 7, 1987.– Elmar Altwasser, Dokumentationsmethoden in der Bauforschung. Kritische Anmerkungen zum Handwerkszeug einer jungen Wissenschaft, in: Jahrbuch für Hausforschung 36/37 – 1986/87, S. 23–34.– Johannes Cramer, Bauforschung und Denkmalpflege, Stuttgart 1987.– Gisbert Knopp / Norbert Nussbaum / Ulrich Jacobs, Bauforschung, Dokumentation und Auswertung, Arbeitsheft Nr. 43 des Rheinischen Amts für Denkmalpflege, Köln 1992.– Bauforschung und ihr Beitrag zum Entwurf, Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH-Zürich Bd. 12, Zürich 1993.– Georg Ulrich Großmann, Einführung in die historische Bauforschung, Darmstadt 1993, mit umfangreichem Literaturanhang.– Günther Eckstein, Empfehlungen für Baudokumentationen, Bauaufnahme – Bauuntersuchung, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Arbeitsheft 7, Stuttgart 1999.– Anforderungen an eine Bestandsdokumentation in der Baudenkmalpflege, Arbeitsmaterialien zur Denkmalpflege in Brandenburg, Petersberg 2002.– Fred Kaspar, Quelle, Inventar und Denkmal. Hat Denkmalerfassung Methode? Grundlagenforschung für den Denkmalschutz, in: Fragen zur Praxis der Inventarisierung, Die Denkmalpflege 62 / 2004, S. 29–52.

²⁸ Georg Mörsch, Erforschen und Erhalten oder: die Wissenschaftlichkeit der Denkmalpflege, in: Bauforschung und Denkmalpflege (Hg. Johannes Cramer), Stuttgart 1987, S. 12–15.



6. Salzburg, Längsansichten der Festung Hohensalzburg mit Eintragung des baugeschichtlichen Befundes, 1944

Denkmalpflege.²⁹ Letztere kann die Vorschreibung von Bauforschungen an Projektbetreiber nur in angemessener Tiefe argumentieren, wodurch die Ergebnisse immer von der Art und Größe des Bauvorhabens abhängen. Eine gute Alternative würde die Etablierung von Amtsforschern darstellen. So begründete das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege im Jahr 1985 eine viel gebuchte Abteilung für Bauforschung mit vier fest angestellten Bauforschern und etwa einhundert externen Mitarbeitern,³⁰ andere Denkmalämter in Deutschland folgten.³¹ In Österreich wurde dies bislang nie ernsthaft in Erwägung gezogen und

ist angesichts der Personalressourcen derzeit auch nicht vorstellbar.

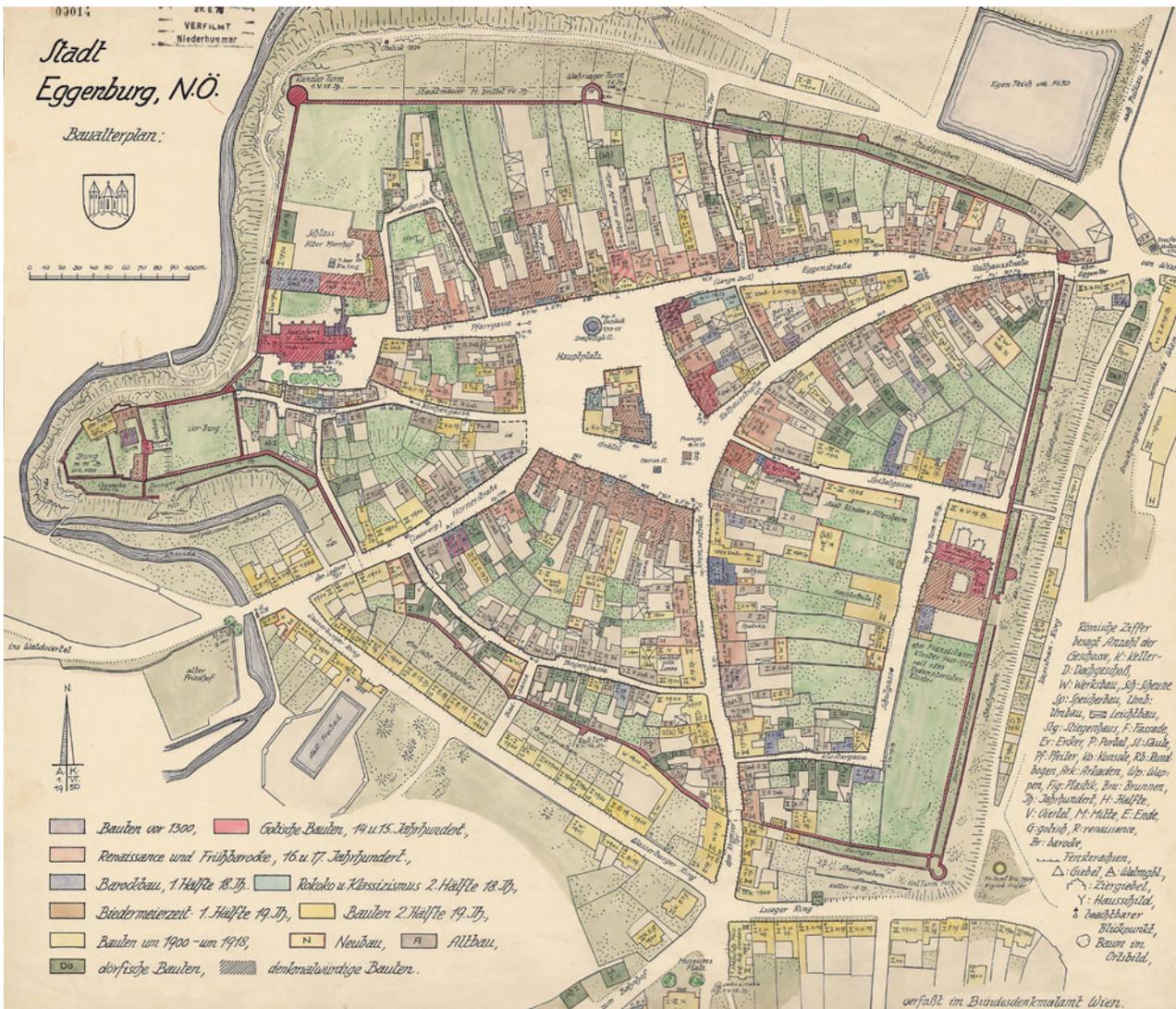
Die regionalisierte deutsche und schweizerische Denkmalpflege konzentrierte sich angesichts der mehrheitlich freiberuflichen Untersucher auf die Definition einheitlicher Systematiken sowie Qualitätsstandards und hat dafür zwei Strategien vorgegeben: zum einen sind noninvasiven Methoden der absolute Vorzug zu geben. Zum anderen gibt es anlassbezogene Stufen von der gesamtheitlichen Beobachtung bis zum lokalen Sondageeingriff.³² Bei der Bauaufnahme standen zu Beginn die Qualitäten der Handzeichnung im Vordergrund, in den letzten Jahrzehnten haben sich jedoch digitale Methoden durchgesetzt. Bis ins späte 20. Jahrhundert galten zudem analoge schwarz-weiß-Fotos als Ideal, inzwischen wurden sie durch verschiedene 3D-Aufnahmen überholt, deren

²⁹ Hermann Wirth, Bauforschung und Baudenkmalpflege – zwei separierte Tätigkeitsfelder? In: Koldewey-Gesellschaft, Vereinigung für baugeschichtliche Forschung e.V. Bd. 38 / 1994, S. 86–88, S. 86.

³⁰ Gerd Mader, Rechenschaftsbericht, in: Johannes Cramer (Hg.) Bauforschung und Denkmalpflege München 1987, S. 34.

³¹ Zum Spektrum der deutschen Situation vgl. Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), Von der Spurensuche zur praktischen Anwendung. Historische Bauforschung in der Denkmalpflege, Wiesbaden-Kiel 2004.

³² Emil Hädler, Bestandsuntersuchungen, in: Horst Thomas (Hg.), Denkmalpflege für Architekten und Ingenieure, Vom Grundwissen zur Gesamtleitung, Köln 2004, S. 31–66, S. 32.



7. Baualterplan der Altstadt von Eggenburg 1950 von Adalbert Klaar, verfasst im Bundesdenkmalamt. Zusammenstellung vorhandener Objekterfassungen mit groben Übersichts-Klassifizierungen

weitere Entwicklung nicht abzusehen ist.³³ Dennoch kann schon jetzt konstatiert werden, dass auch millimetergenaue Scans kein Verschieben der Bauanalyse vom Objekt weg sowie auf einen späteren Zeitpunkt am Bildschirm möglich machen. Exakte Information kann ausschließlich das haptische Gebäude liefern. Ein ähnlicher Trend zeichnet sich bei naturwissenschaftlichen Laboranalysen ab. Datierungsmethoden und Auflösungen bis in den Elektronenbereich werden immer mehr verfeinert, die sinnvollen Probeentnahmen und die richtigen Fragestellungen können jedoch weiterhin nur vor Ort definiert

werden, um etwa wieder verwendetes Baumaterial oder Reparaturstellen auszuschließen.

In Österreich ist die Bauforschung seit dem 20. Jahrhundert neben heterogenen heimatkundlichen Publikationen und punktuellen universitären Projekten vor allem mit der Denkmalpflege verknüpft. Im Rahmen systematischer Inventarisierungen für die Kunsttopographien³⁴ sowie die Dehio-Bände³⁵ wuchs wissenschaftlicher Anspruch und Vollständigkeit bei jeder Neuauflage beträchtlich. Großen Anteil daran hatte bereits ab den 1920er Jahren Adalbert Klaar (Abb. 7), dem mit seinem Team zahlreiche Siedlungskartierungen (insgesamt 195 österreichische Städte und Märkte), ungezählte Einzelbauaufnahmen

³³ Thomas Günzelmann / Armin Röhrer, Geographische Informationssysteme als Werkzeug der Denkmalpflege, in: Karlheinz Hemmeter (Hg.) Künftige Strategien der Denkmalerfassung und Denkmalforschung, Denkmalpflege Informationen Reihe A, 94, München 2005, S. 29–36.

³⁴ Österreichische Kunsttopographie, beginnend mit Band 1 – Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems in Niederösterreich, Wien 1907.

³⁵ Dehio-Handbuch, ab 1935 für Niederösterreich.

sowie zugehörige bauhistorische Auswertungen zu verdanken sind.³⁶ Im Vorfeld denkmalfachlicher Initiativen haben sich in den letzten Jahrzehnten zunehmend umfangreiche Bestandsaufnahmen sowie Bauanalysen bewährt, die laufend verdichtet werden. So wurde etwa 1975 für die Stadtbefestigung von Hainburg eine vorbildhafte Bauforschung durch den großen österreichischen Bauforscher Gerhard Seebach begonnen³⁷, die noch heute bei jeder Restaurierung verfeinert wird.³⁸ Zunehmend zeigen auch die Behörden einzelner Bundesländer und lokaler Städte sowie sogar Eigentümer nicht denkmalgeschützter Objekte Interesse, wodurch zumindest regional eine breitere Eigendynamik entsteht (Abb. 8).



8. Ehemalige romanische Burgkapelle von Hohensalzburg. Steingerechtes Aufmaß der Westwand mit Baualterskartierung

Seit 2014 breitet die österreichische Denkmalpflege ein in Zukunft engmaschiges Netz von unterschiedlichen Standards, Richtlinien und Leitfäden auf, dessen zentrales Hauptwerk die „Standards der Baudenkmalpflege“ darstellen.³⁹ Der Bestandsaufnahme und historischen Erhebung wird darin auf zwanzig Seiten Raum gegeben. Im Jahr 2015 wurde unter führender Beteiligung des Bundesdenkmalamts mit dem Österreichischen Normungsinstitut die ÖNORM A 6250-2 als im Baugeschehen verankerte Vorschrift zur „Bestands- und Bauaufnahme von

denkmalgeschützten Objekten“ etabliert.⁴⁰ Ein Baudenkmal wird demnach zunächst möglichst exakt planlich, bildlich und textlich dokumentiert. Der aufbauende bauhistorische Bericht ist mit parallelen Analysen anderer Sparten zu kombinieren, etwa mit restauratorischen und archäologischen Erkenntnissen. Nur dadurch können gesamtheitliche Aussagen zu Kubatur und Ausstattung einzelner Bauphasen getroffen werden.

Einen verknüpften Meilenstein in der österreichischen Bauforschung legten im Jänner 2016 die „Richtlinien für Bauhistorische Untersuchungen“, die seitdem für Denkmalprojekte Gültigkeit haben.⁴¹ Nach intensiver Vorarbeit, zahlreichen Sitzungen und Musterarbeiten sowie in enger Abstimmung mit einschlägigen Anstalten, Instituten und Fachbehörden wurde aus europaweit gesammelten Leitfäden ein modularer Anforderungskatalog erstellt, der inzwischen selbst weit über die Landesgrenzen zum Vorbild wurde. Darin finden sich zwei wesentliche neue Punkte: einerseits wurde anstelle unterschiedlicher Bezeichnungen wie Historische Bauforschung oder Bauarchäologie das denkmalrelevante Fachgebiet als „Bauhistorische Untersuchung“ titulierte. Damit vermeidet man einerseits programmatisch den Begriff Forschung, der im Baualltag nicht etabliert ist. Andererseits wird für alle Prozessbeteiligten die verantwortungsvolle gutachterliche Bedeutung klar. Analog zu mittlerweile unumstrittenen Untersuchungen wie etwa zu Statik, Untergrund, Elektrik und Lüftung gibt es damit bei Baudenkmalen zusätzlich auch eine bauhistorische Befundung, die bemerkenswert rasch als integrativer Prozessbestandteil akzeptiert wurde.

Durch die Einführung eines exakten „Anforderungsblattes“ in den Richtlinien wurde ein spürbarer Paradigmenwechsel vorgenommen. Dieses Blatt bedeutet neben den allseits geforderten Vorteilen von besserer Transparenz, Effizienz und Wirtschaftlichkeit sowie den Möglichkeiten inhaltlich und finanziell vergleichbarer Angebote, dass Bauherr, Planer und Bundesdenkmalamt schon frühzeitig Ausmaß, Tiefe und Zielrichtung einer Untersuchung definieren müssen. Es soll damit keine überbordenden, aber im Detail doch nicht ausreichenden Studien ohne Vorgabe geben, sondern projektmäßig abgestimmte und entsprechend fokussierte Bestandsanalysen. So wird man sich etwa bei einem geplanten Dachbodenausbau auf den Dachstuhl samt Erschließung konzentrieren können und die Konsequenzen eines avisierten Lifteinbaus können punktgenau aufgezeigt werden. Dieser Systemwechsel hin zum zielgenauen Aufstellen einer bauhistorischen Untersuchung erfordert bereits zu Beginn eine intensive Beschäftigung durch den Denkmalpfleger, was angesichts knapper personeller Ressourcen sichtlich eine große

³⁶ Helmut Feigl, Adalbert Klar und die Landeskunde von Niederösterreich, in: Unsere Heimat, Zeitschrift des Vereins für Landeskunde von Niederösterreich und Wien Bd. 52, 1981, S. 33–48.

³⁷ Gerhard Seebach, Planaufnahme und baugeschichtliche Untersuchung der Stadtbefestigungen von Hainburg, unpubl. Manuskript 1975.

³⁸ Ronald Woldron, Baugeschichtliche Erforschung der Hainburger Befestigungsanlagen, unpubl. Manuskript 2007.

³⁹ Bundesdenkmalamt (Hg.), Standards der Baudenkmalpflege, Wien 2014.

⁴⁰ Austrian Standards Institute, Komitee 011 Hochbau Allgemeines, ÖNORM A 6250-2, Ausgabe 15. 03. 2015

⁴¹ Vgl. Artikel von Jürgen Moravi in diesem Heft.

Umstellung bedeutet. Dennoch rechnen sich gut ausgerichtete Projekte nicht nur fachlich sondern auch zeitlich um ein Vielfaches, wenn im eigentlichen Planungsprozess alle nötigen Informationen möglichst lückenlos bereit stehen.

Es liegt auf der Hand, dass diese nachhaltig und modular aufgestellte bauhistorische Untersuchungsmethodik nur einmal pro Objekt durchgeführt werden muss, wodurch für künftige Projekte deutlich weniger Aufwand notwendig sein wird. Folgende Generationen können je nach Grundlagen sowohl für einzelne Gebäude als auch für ganze Ortsteile ihre Informationen beziehen und verknüpfte Kataster anlegen, die dereinst wohl alle online verfügbar sein dürften.⁴² Sie können zudem verschiedene weitere Aspekte (etwa Natur- und Ortsbildschutz) mit aufnehmen. Andererseits können auf dieser Grundlage frühzeitig präventive Leitsätze formuliert werden, die allzu einschneidende Veränderungen in denkmalrelevante Bereiche von vornherein fundiert ausschließen.⁴³ Derartige Denkmalpflegepläne bzw. Ziel- oder Bindungspläne sind in Deutschlands Städten seit 1980 rechtlich eingeführt⁴⁴ und haben sich dort als bürgerfreundliches Instrument vielfach bewährt.⁴⁵ Auch bei den Richtlinien zu bauhistorischen Untersuchungen ist eine baugeschichtliche Bewertung vorgesehen, sie hat jedoch keine rechtliche Relevanz. Aufgrund der heiklen Konsequenzen ist sie strikt vom Befund zu trennen und in enger Absprache mit dem Denkmalpfleger zu treffen. Zudem sind Hinweise auf mögliche Rückführungen oder „Fenster in die Vergangenheit“ vorsichtig zu formulieren, da diese dem üblichen Restaurierziel einer Erhaltung des überkommenen Zustands entgegenstehen können.

Voraussetzung für den nachhaltigen Nutzen einer bauhistorischen Untersuchung ist die langfristige Archivierung der Erkenntnisse. Hier sind angesichts steigender Datenmengen und rasch überholter Computerprogramme dauerhafte Strategien erforderlich, die bei gebotener Wertschätzung sicher zu finden sind. Vorbildhaft ist die Abteilung für Archäologie, die konsequent eigene Datenbanken führt, alle Berichte getrennt auf im Bundesdenkmalamt verbleibenden Datenträgern sammelt

und zudem Kurzberichte publiziert. Bei bauhistorischen Untersuchungen erfolgt seit 2016 ebenfalls eine Kurzpublikation, jedoch hat sich für die gesammelte digitale Speicherung noch kein eigenes Format gefunden. Angesichts des Quellencharakters dieses Archivs ist zu hoffen, dass das digitale Aktensystem des Bundesdenkmalamtes ohne automatische Skartierung weiter geführt wird. Zudem muss an alle Untersucher appelliert werden, ihre Berichte (wie in den Richtlinien gefordert) auch in analoger Form umfangreich und aus beständigem Material abzugeben.

Die beste Archivierung und zugleich sinnvollste Vermittlung bildet sicher die Publikation der Erkenntnisse. Das Bundesdenkmalamt bietet dafür mit der 2016 neu geschaffenen Rubrik „Bauhistorische Untersuchungen“ im Jahresband „Fundberichte aus Österreich“ mit den verpflichtend abzugebenden Kurzberichten eine Basis. Weiters können für die Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (ÖZKD) ausführlichere wissenschaftliche Artikel eingereicht werden und bei Großprojekten hat sich die monographische Reihe „Fokus Denkmal“ etabliert. Zudem steigt das Interesse an lokal organisierten Festschriften, Führern und Ortschroniken, wo den detailreichen neuen Feststellungen breiter Raum gegeben werden kann.

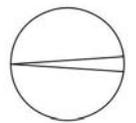
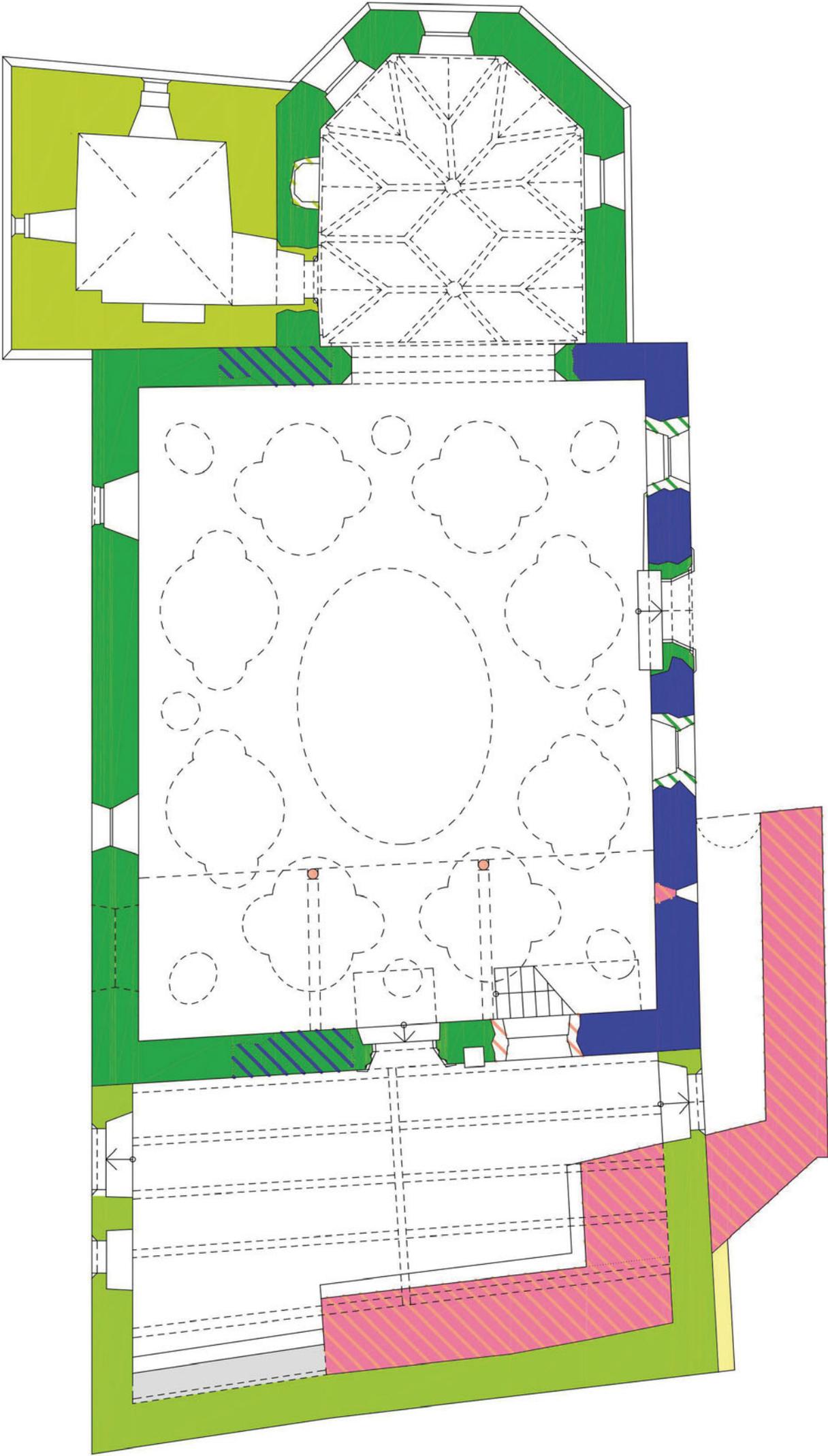
Die Bedeutung von bauhistorischen Untersuchungen ist heute in der Denkmalpflege unumstritten. Im Planungs- und Beurteilungsprozess sind sie unerlässlich, für den Bauherrn höchst anschaulich und für folgende Generationen werden sie durch ihren Dokumentationscharakter selbst zur Quelle. Zudem bieten sie der geschichtlichen Forschung einzigartige Grundlagen für tiefer gehende Studien sowie für gesamtheitliche Vergleiche. Die Wissenschaft ist gefordert, diese Informationen auch intensiv aufzugreifen und die einzelnen Baudenkmale in der österreichischen Kulturgeschichte zu verankern, um ihre Wertschätzung in der Gesellschaft zu erhöhen und somit selbst einen wichtigen Beitrag zum Erhalt zu leisten. Hier schließt sich auch der geschichtliche Bogen – Forschung und Schutz bilden eine untrennbare Einheit, die im verknüpften Miteinander die besten Ergebnisse bringt.

⁴² Jochen Haberstroß, Archäologischer Stadtkataster Bayern. Empfehlungen des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege für die Entwicklung eines Planungsinstrumentes. In: Denkmalpflege Informationen 129, S. 25–29.

⁴³ Claus-Peter Echter, Präventive Denkmalpflege, in: Helmut Lange (Hg.), Denkmalpflege in den Städten. Stadtbaukunst, Städtökologie, Stadtentwicklung, Berlin-Köln 2003, S. 68–76.

⁴⁴ Heinrich Walgern, Denkmalpflegeplan, in: Handbuch Städtebauliche Denkmalpflege, Berichte zu Forschung und Praxis der Denkmalpflege in Deutschland 17, Petersberg 2013, S. 224–225.

⁴⁵ Claus-Peter Echter, Denkmalpflegerische Zielplanung, in: Handbuch Städtebauliche Denkmalpflege, Berichte zu Forschung und Praxis der Denkmalpflege in Deutschland 17, Petersberg 2013, S. 226–227.



Bauhistorische Untersuchung, die Richtlinien und ihr Umgang in der denkmalfachlichen Praxis am Beispiel Kärnten

Im denkmalfachlichen Prozess ist die bauhistorische Untersuchung in den letzten Jahren ein unverzichtbarer Bestandteil geworden. Sie kann beispielsweise im Vorfeld einer geplanten Veränderung eines Gebäudes abklären, wo aus Sicht der Denkmalpflege Eingriffe unproblematisch sind und wo Eingriffe aufgrund der erhaltenswerten Bausubstanz auszuschließen oder nur eingeschränkt möglich sind. So wäre ein geplanter Durchbruch für eine neue Türöffnung nicht möglich bzw. denkmalfachlich problematisch, wenn sich hinter dem rezenten Verputz eine romanische Quadermauer verbergen würde. Auch die teilweise Entfernung einer Flachdecke wäre denkmalfachlich ausgeschlossen, wenn sich über der Deckenabhängung eine bisher nicht bekannte, aufwändig verzierte Riemendecke befände. Die bauhistorische Untersuchung kann in solchen Fällen im Vorhinein Aufschluss geben.

Eine Veränderungsplanung, die auf derartigen Voruntersuchungen und der Abstimmung mit der Denkmalpflege basiert, hat eine hohe Planungssicherheit. Das Auffinden von bisher nicht bekannten und erhaltenswerten Bauelementen bei Bauarbeiten, das eine teure Umplanung und Bauverzögerung nach sich ziehen kann, ist so zu vermeiden.

Die bauhistorische Untersuchung kann zudem ein hilfreiches Mittel bei Unterschutzstellungen sein. So zum Beispiel im Falle der Unklarheit, welche Bauphase einem prominenten Bauherren oder Baumeister zuzuschreiben ist, oder wenn die Frage einer genaueren Datierung im Zuge einer Unterschutzstellung von Bedeutung ist oder der exakte Umfang des erhaltenen Kernbaus von Relevanz ist, kann die bauhistorische Untersuchung oftmals aufschlussreiche Antworten bringen.

Besonders bei baulichen Veränderungen gewährt ein Gebäude vielfach gute Einblicke in seine Baugeschichte und historische Bautechnik. Eine begleitende Dokumentation der Befunde führt oftmals zu neuen Erkenntnissen der Baugeschichte eines Gebäudes.

Die vielfachen Einsatzmöglichkeiten der bauhistorischen Untersuchung vor bzw. während geplanter Veränderungen und der vermehrte Einsatz im Zuge

von denkmalrelevanten Fragestellungen haben das Bundesdenkmalamt veranlasst, Richtlinien zu erstellen. Diese seit 2016 gültigen Richtlinien für bauhistorische Untersuchungen bieten für die konkrete Definition von Leistungen sowie für die Vergleichbarkeit von Angeboten vier mögliche Phasen der Beauftragung: I. Ersterfassung, II. Untersuchung, III. Baubegleitung und IV. Gesamtauswertung (Abb. 9).

Diese Phasen beinhalten Bausteine, die sowohl zeitlich aufeinander folgen, als auch inhaltlich aufeinander aufbauen. Der Aufwand und die Genauigkeit der bauhistorischen Untersuchung sind festlegbar in Abhängigkeit vom Stellenwert des Objekts, von den geplanten Maßnahmen, vom Umfang der dadurch zu erwartenden Veränderungen sowie vom Bauzustand.¹

Im Folgenden werden konkrete Beispiele der verschiedenen Beauftragungsphasen hauptsächlich am Beispiel Kärnten vorgestellt:

ERSTERFASSUNG (I.)

Die Ersterfassung (I.) ist eine überblicksartige bauhistorische Einschätzung, die die wichtigsten Archivalien recherchiert und auf der Beobachtung von sichtbaren Befunden am Gebäude beruht. Sondagen sind in dieser Phase nicht vorgesehen. Die Ersterfassung dient im Regelfall der Vorbereitung tiefgreifender Untersuchungen (II.) und kommt meist bei größeren und komplexeren Gebäuden / Bauwerken zum Einsatz. Die Praxis zeigt, dass diese Beauftragungsphase seltener zur Ausführung kommt. Besonders bei umfangreichen Stadtmauern oder weitläufigen Kloster- und Schlossanlagen hat sich die Ersterfassung für die grobe zeitliche Einordnung der verschiedenen Mauerteile und als Vorbereitung für weitere Untersuchungen bewährt. Anzuführen sind beispielsweise

¹ Richtlinien für Bauhistorische Untersuchung, 1. Fassung, 28. Jänner 2016, hrsg. vom Bundesdenkmalamt, Wien 2016.

		Beauftragungsphase						
Bausteine		I. Ersterfassung	II. Untersuchung	III. Baubegleitung	IV. Gesamtauswertung			
		Inhalte: ⊗ zwingende Inhalte × optionale Inhalte						
		Übersichtsuntersuchung; i.d.R. ohne Sondagen						
		Untersuchung zur Vorplanung; i.d.R. mit Sondagen; Inhalte tw. aus I. implementiert						
		Baubegleitende Untersuchung; i.d.R. Sondagen parallel zu baulichen Eingriffen; Inhalte tw. aus I. und II. implementiert						
		Zusammenfassende Untersuchung zum Projektabschluss; i.d.R. ohne Sondagen; Inhalte aus I., II. und III. implementiert						
4. 1	Planliche Bestandsaufnahme	Bausubstanz	1 Nutzung vorhandenen Planmaterials	⊗	×	×	Zusammenstellung und Abgleich des gesamten aktuellen Planmaterials	
			2 Erstellung aktueller Pläne lt. Stufe E (ÖNORM A6250-2)		⊗	×		
			3 Erstellung aktueller Pläne lt. Stufe F (ÖNORM A6250-2)		×	×		
			4 Erstellung von Bildplänen		×	×		
4. 2	Bauhistorische Bestandsaufnahme	Beobachtung	5 Beobachtung	⊗	⊗	⊗	Zusammenstellung aller Zwischenberichte der am Projekt beteiligten Fachbereiche (Architektur, Archäologie, Bauforschung, Laboranalysen, Restaurierung, Statik etc.)	
			Methodik	6 Sondagenkonzept	×	⊗		
				7 Sondagen		⊗		×
				8 Konstruktives Gefüge	⊗	⊗		⊗
			Befundaufnahme	9 Fassungen / Putze	×	×		×
				10 Böden / Schüttungen		×		×
				11 Baufeste Ausstattung	⊗	⊗		×
		12 Nicht wandfeste Ausstattung		×	×			
		Materialuntersuchung	13 Außenbereich	×	⊗			
			14 Mörtel		×	×		
			15 Gestein / Ziegel		×	×		
		Beschreibung	16 Putze / Farbschichten		×	×		
			17 Holzart / Holzalter (Dendrochronologie)	×	⊗	×		
			18 Sonstige (Glas, Metall etc.)		×	×		
19 Befunddokumentation Stufe 1, 2, 3	1		2	2 (3)				
20 Raumbuch Stufe A, B, C			▲ (B, C)	▲ (B, C)				
4. 3	Bauhistorisches Raumbuch Befundkatalog	Beschreibung	21 Fassadenbuch	×	×	Sicherstellung der Konkordanz der Ordnungssysteme		
			22 Gespärrebuch	×	×			
4. 4	Quellen- und Archivforschung	Beschreibung	23 Erhebungstiefe 1	⊗	⊗	Zusammenfassung und Abgleich des gesamten historischen Materials		
			24 Erhebungstiefe 2		×		×	
4. 5	Auswertung	Beschreibung	25 Abfolge Baugeneese	×	⊗	×		
			26 Datierung	×	⊗	×		
			27 Rekonstruktion		×	×		
			28 Einordnung / Würdigung	⊗	⊗	×		
			29 Baualtersplan / Skizze	×	⊗	×		
			30 Bauphasenpläne		×	×		

9. Übersichtstabelle der Richtlinien für bauhistorische Untersuchung mit den Beauftragungsphasen und Bausteinen.

in Niederösterreich das Schloss Biedermannsdorf oder das Schloss Vösendorf.²

In Kärnten wird derzeit eine Ersterfassung des vom Bundesdenkmalamt betriebenen Buchprojektes „Corpus der Mittelalterlichen Wandmalerei“ im Bezirk Hermagor durchgeführt. Bei den im Rahmen dieses Projektes untersuchten Kirchen werden Baualterpläne nur durch Beobachtung der bauhistorischen Befunde, die meist am Dachboden sichtbar sind, erstellt. Sondagen sind bei dieser Ersterfassung nicht vorgesehen.

Die Ersterfassung kann die umfassende Untersuchung (II.) nicht ersetzen.

UNTERSUCHUNG (II.)

Die vertiefende bauhistorische Untersuchung (II.) findet am Baudenkmal in der Regel im Vorfeld von geplanten Veränderungen statt. Dementsprechend kann diese Untersuchung das gesamte Gebäude oder auch nur Teilbereiche betreffen. Neben den Archivrecherchen werden hierbei auch gezielte Sondagen zur jeweiligen Fragestellung durchgeführt. Begleitende Analysen, wie beispielsweise die Dendrochronologie, können zur exakten Datierung einer Bauphase beitragen.

² Fundberichte aus Österreich, Band 55, 2016. Wien 2018, S. 306 bzw. Berichte in E-Book-Version veröffentlicht.

In der denkmalfachlichen Praxis zeigt sich am Beispiel von Kärnten, dass die Untersuchung (II.) die weitaus häufigste Beauftragungsform bei bauhistorischen Untersuchungen darstellt. Sechs von insgesamt acht Bauforschungen fielen in Kärnten im Jahr 2016 in diese Beauftragungsphase. Vier Projekte dieser Untersuchung wurden im Vorfeld von geplanten Veränderungsmaßnahmen veranlasst. Zwei weitere Untersuchungen erfolgten begleitend bei Unterschutzstellungsverfahren.

Am Beispiel eines Stadthauses am Hauptplatz in St. Veit an der Glan war vom Projektanten die Herausnahme einer Geschossdecke geplant. Im Zuge der bauhistorischen Untersuchung konnte in diesem Fall gezeigt werden, dass sich unter der verkleideten Decke keine historisch relevante Bausubstanz befand, die Decke vielmehr auf einen Umbau in den 1950er Jahren zurückging. Es konnte somit ausgeschlossen werden, dass denkmalrelevante Konstruktionsteile in diesem Bereich vorhanden waren. Aufgrund dieser Erkenntnis konnte das Bauvorhaben von der Denkmalpflege positiv genehmigt werden. Die Herausnahme der Decke aus dem 20. Jahrhundert führte zu keinem Verlust von denkmalrelevanter Bausubstanz.³

Im Fall eines spektakulären Resultats einer bauhistorischen Untersuchung musste sogar die bisher bekannte Baugeschichte einer Stadt teilweise umgeschrieben werden

³ Oliver Fries / Lisa-Maria Gerstenbauer, St. Veit a. d. Glan, Kärntner Sparkasse Fiale St. Veit. Bauhistorische Untersuchung, Tulln 2016.

(Abb. 10). Denn in der Stadt Gmünd in Kärnten war man bisher davon ausgegangen, dass die Stadtburg der Gründungsanlage des 13. Jahrhunderts, das so genannte „Alte Schloss“, am Burgberg situiert war. Durch die bauhistorische Untersuchung im Jahre 2009 konnte nachgewiesen werden, dass die ursprüngliche Gründungsstadt im 13. Jahrhundert kleiner war und der Burgberg (Altes Schloss) zuerst noch nicht in die Stadtmauer einbezogen und deshalb unverbaut war. Durch die Stadterweiterung im 14. Jahrhundert nach Norden hin, rückte man näher an den Berg, weshalb man diesen nun in die Stadtbefestigung integrieren musste. Vorerst wurden am Burgberg zwei in die Stadtmauer integrierte Türme errichtet. Diese Türme erweiterte man nach und nach, bis in der Renaissance der weitgehend heute noch erhaltene Schlossausbau entstand. Dieses so genannte „Alte Schloss“ wurde im 17. Jahrhundert durch das „Neue Schloss“ in der Stadt abgelöst.⁴ Diese baugeschichtlichen Erkenntnisse an der Stadtmauer werden bei Restaurierungen berücksichtigt. So wird darauf Bedacht genommen, dass Baufugen wie auch weitere bauliche Befunde nach Restaurierungen noch erkennbar bleiben. Durch baubegleitende Untersuchungen werden frühere Forschungsergebnisse oder Erkenntnisse ergänzt und verfeinert.⁵

Ein weiteres Betätigungsfeld, in dem die bauhistorische Untersuchung eine wichtige Hilfe sein kann, sind Unterschutzstellungsverfahren bzw. Verfahren zur Überprüfung der Denkmaleigenschaften. In der Stadt St. Veit an der Glan am Unteren Platz konnte bei einem derartigen Verfahren eine bauhistorische Untersuchung durchgeführt werden.⁶ Diese erbrachte den Nachweis eines hochgotischen Kernbaus, der allein durch oberflächliche Begehungen nicht erkennbar gewesen wäre. Im Obergeschoss wurde in diesem Bauteil eine ehemalige Blockwerk- bzw. Pfostenstube nachgewiesen.⁷ Wenn auch in Kärnten in einigen Burgen derartige ehemalige Stuben bekannt sind, so konnten diese im städtischen Bereich in Kärnten bisher noch nicht belegt werden. Dieser Umstand hatte eine gewisse Bedeutung für die folgende Unterschutzstellung und hätte ohne Sondierungen nicht festgestellt werden können.

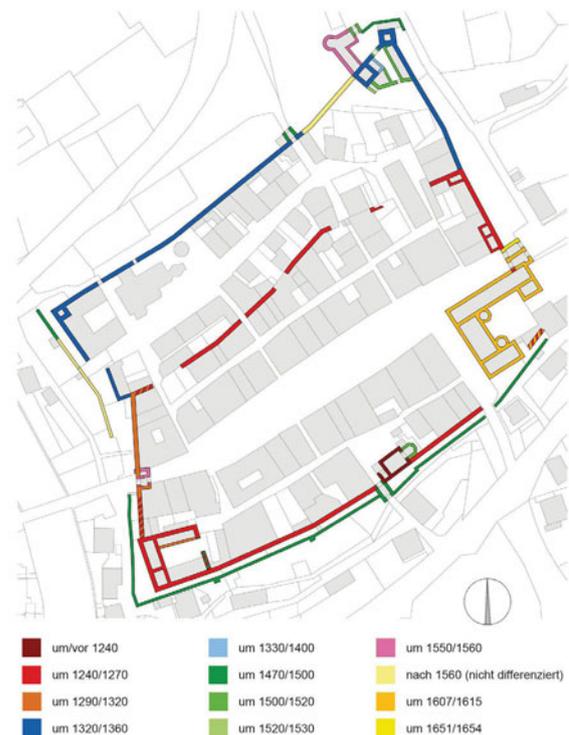
Bei einem Gebäude neben der Pfarrkirche in Micheldorf kam durch den Abbruch eines Anbaues eine vertikale

⁴ Ronald Woldron / Christiane Wolfgang, Gmünd Burg und Stadtbefestigung. Bauhistorische Untersuchung, Gmünd 2011.

⁵ Christiane Wolfgang / Martin Mittermaier, Gmünd/Ktn. Stadtbefestigung – Sanierung 2013. Östliche Befestigung der Stadterweiterung – Sanierungsetappe I, Kurzbericht 2013.

⁶ Robert Martin Kuttig, Stadtmauerabschnitt Unterer Platz 10, Burggasse 11, 13. Bauhistorischer Bericht, Wien 2015, S. 15 und S. 20.

⁷ Blockwerk- Pfostenstuben sind ein behagliches Winterquartier, das meist mit einem Kachelofen und einer Fenstergruppe ausgestattet war und vorwiegend in Burgen und repräsentativen Stadthäusern nachweisbar ist.



10. Bualterplan der Stadtmauer von Gmünd in Kärnten mit nordseitiger Stadterweiterung

Baufuge zum Vorschein. Durch eine Begehung des Bundesdenkmalamtes konnte an dieser Stelle ein mittelalterlicher Wohnturm identifiziert werden, der in die spätere Bausubstanz integriert worden war. Eine darauf hin erfolgte bauhistorische Untersuchung bestätigte den beobachteten Befund und sicherte diesen durch weitere Sondagen ab.⁸ Es wurde ein Unterschutzstellungsverfahren durchgeführt.

BAUBEGLEITUNG (III.)

Die baubegleitende Untersuchung ist ein wichtiger Baustein in der Bauwerkserfassung. Während des Bauprozesses treten viele Befunde zu Tage, die einen intensiven Einblick in die Baugeschichte und die historische Bautechnik eines Gebäudes geben. Die Baubegleitung (III.) dokumentiert diese und konkretisiert oder korrigiert zuvor durchgeführte Untersuchungen. Eine baubegleitende Untersuchung ist umso wichtiger, wenn die Baumaßnahmen auch Teilabbrüche beinhalten und Befunde zerstört und somit lediglich durch Dokumentation überliefert werden können.

⁸ Oliver Fries, Micheldorf, Hirter Straße 1 „vulgo Thurnhof“. Bauhistorische Untersuchung, Tulln an der Donau 2015.



11. Ausschnitt aus dem Baualterplan eines Friesacher Bürgerhauses, Ergebnis der Untersuchung (II.) im Jahr 2015. „UP“ Untersuchungsposition an der südwestlichen Ecke des Raumes E04

Die Wichtigkeit einer baubegleitenden Untersuchung für die Datierung eines Gebäudes zeigt sich am Beispiel des so genannten „Lindenhofes“, einem ehemaligen Teil des Stiftes Millstatt. Hier wurde 2009 in Vorbereitung einer tiefgreifenden Umbauplanung eine bauhistorische Untersuchung durchgeführt, die erste Ergebnisse zur Datierung der einzelnen Gebäudeteile erbrachte.⁹ Durch den Umbau des zuletzt als Hotel genutzten Gebäudes zu Wohnungen und Büros wurden im Kellergeschoss des Haupttraktes an der bergseitigen Außenmauer Nebenräume angebaut. Durch diese Maßnahme wurde außenseitig bisher unter der Erde befindliches romantisches Mauerwerk freigelegt. Der Kernbereich war somit bereits im Hochmittelalter Bestandteil der Klosteranlage und wurde im Spätmittelalter als Hochmeisterschloss für den St. Georgs-Ritterorden um- und ausgebaut. Es gelang bei der Projektumsetzung einige Partien dieses bedeutenden romanischen Mauerwerks im nunmehrigen Wirtshaus sichtbar zu belassen.

Ein für Kärnten sehr bedeutendes Gebäude ist der so genannte Kapellenturm des Petersberges in der Stadt Friesach. Die ältere Gebhardskapelle, die als Vorgängerbau

⁹ Christiane Wolfgang, *Der Lindenhof im Millstatt. Historische Bauuntersuchung*, Wien 2009.

in den jüngeren Kapellenturm integriert war, wurde bisher in das zweite Viertel des 12. Jahrhunderts datiert.¹⁰ Die geplante Fassadenrestaurierung 2012 wurde zum Anlass genommen, eine begleitende bauhistorische Untersuchung zu beginnen. Hierbei war es durch eine dendrochronologische Befundung erstmals möglich, die Entstehung der Gebhardskapelle mit 1089 zu datieren. Dieses erstaunliche Ergebnis zeigt, dass das Mauerwerk der Kapelle tatsächlich aus dem Ende des 11. Jahrhunderts stammt. An der Fassade konnten die romanischen Bauphasen nachgezeichnet werden. Die meist gotischen Putze konnten verschiedenen Umbauphasen sowie unterschiedlichen Konstruktionen von hölzernen Umgängen zugeordnet werden.¹¹ Diese Erkenntnisse konnten während der Restaurierung der Fassade berücksichtigt werden, sodass diese gut erkennbaren Bauphasen auch nach dem Abschluss der Arbeiten noch ablesbar und erlebbar sind.

Ein Vergleich zwischen einer 2015 durchgeführten Untersuchung (II.)¹² und der daraufhin folgenden Baubegleitung (III.)¹³ bei einem Friesacher Bürgerhaus zeigt exemplarisch, wie sich ein Baualterplan in Details ändern kann. Im Rahmen der Untersuchung wurde an der Südwestecke des Raumes E04 eine Sondage (Abb. 11, Untersuchungsposition „UP“) vorgenommen, die nach der punktuellen Öffnung des Putzes eine klare Baufuge in der Raumecke erkennen ließ. Es wurde daher angenommen, dass die Quermauer dort sekundär eingestellt wurde. Während der danach beginnenden Restaurierungsarbeiten wurden in diesem Raum versalzene und durchfeuchtete rezente Putze abgenommen. Durch die Dokumentation der danach sichtbaren Mauer konnte in Korrektur zur ersten Annahme festgestellt werden, dass die Quermauer zur Bauphase der beiden anschließenden Längsmauern gehört. An der Stelle der seinerzeitigen Sondage (UP) befindet sich eine ehemalige Öffnung (Tür?), die nachträglich wieder verschlossen und durch den Einbau eines jüngeren Fensters weiter gestört wurde, weshalb dort die anfänglich festgestellte Baufuge existiert. Auch weitere Datierungen von Mauern und Türöffnungen konnten durch die Baubegleitung verfeinert werden (siehe Vergleich Abb. 11, 12).

¹⁰ Die profanen Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Friesach. Österreichische Kunsttopographie, Bd. LI, Wien 1991, S. 88.

¹¹ Woldron / Wolfgang / Mittermair: *Friesach, Burgruine Petersberg*. (zit. Anm. 2), S. 111 f.

¹² Jürgen Moravi, *Die 800jährige Baugeschichte eines Friesacher Bürgerhauses. Eine bauhistorische Betrachtung, 800 Jahre Stadt Friesach*, Schriftenreihe der Akademie Friesach, Folge 5, Friesach 2015, S. 311 – 326.

¹³ Bericht der Baubegleitung vom Autor in Ausarbeitung befindlich.



12. Ausschnitt aus dem Baualterplan eines Friesacher Bürgerhauses mit den neuen Erkenntnissen im Zuge der Baubegleitung (III.), Stand 2018

GESAMTAUSWERTUNG (IV.)

Durch Maßnahmen an einem Denkmal können zahlreiche Zwischenberichte auch verschiedener Fachberichte entstehen. Hier ist es vielfach der Fall, dass Teile von älteren Berichten durch ergänzende Untersuchungen widerlegt oder detailliert werden, jedoch andere Teile der älteren Berichte weiter ihre Gültigkeit behalten. Oftmals ist zu beobachten, dass sich verschiedene Fachberichte (bauhistorische Untersuchung, Archäologie, restauratorische Befundung etc.) teilweise widersprechen oder auf einem anderen Wissensstand beruhen. Hier erscheint es

notwendig, eine Gesamtauswertung vorzunehmen, die den aktuellen und zusammengeführten Forschungsstand aller Fachberichte widerspiegelt. Zum Teil können sich aus dieser Zusammenführung weitere Fragestellungen ergeben, die nur durch weitere Sondagen am Gebäude zu beantworten sein werden. Dies ist jedoch nach Abschluss einer erfolgten Restaurierung meist schwierig zu bewerkstelligen.

Die wissenschaftliche Tätigkeit kommt in der „Praktischen Denkmalpflege“ in Kärnten selten zur Anwendung, da hier entsprechende Ressourcen fehlen und nach Abschluss von baulichen Maßnahmen an den Objekten auch die Bauherren kaum Interesse am Zusammenführen der Daten und der Untersuchungsergebnisse haben. Hier wäre vermehrte Zusammenarbeit mit dem universitären Bereich wünschenswert.

Durch das Buchprojekt „Corpus der mittelalterlichen Wandmalerei“ des Bezirkes Hermagor wurden die größtenteils kirchlichen Objekte kunsthistorisch, bauhistorisch, restauratorisch und archivalisch untersucht und bearbeitet. In der Gesamtauswertung in Form des in Arbeit befindlichen Buches werden die Erkenntnisse der verschiedenen Bereiche zusammengeführt und aufeinander abgestimmt.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die bauhistorische Untersuchung mit den unterschiedlichen Beauftragungsphasen in der „Praktischen Denkmalpflege“ eine essentielle Grundlage für denkmalrelevante Fragestellungen geworden ist. Auch für Planer stellen die Erkenntnisse der bauhistorischen Untersuchung eine erleichternde Grundlage für Umbauplanungen dar.

Die bauhistorische Untersuchung trägt zur vertiefenden Erforschung eines Denkmals bei und erleichtert somit auch seine kunst- und kulturhistorische Bewertung. Durch die intensive Auseinandersetzung mit der Bausubstanz durch die ausführenden Bauforscher wird meist auch bei den Eigentümern das Interesse an der Bedeutung ihres historischen Gebäudes erweckt und verstärkt. Die Bauherren bekommen bauhistorische Informationen über ihre Gebäude, der Respekt gegenüber der historischen Bausubstanz wird meist intensiviert, was auch den denkmalfachlichen Umgang wesentlich erleichtert.



Bauforscher in der Denkmalpflege. Aufgaben, Berufsfeld und Perspektiven

1. ZUR ROLLE DER BAUFORSCHUNG IN DER INSTITUTIONALISIERTEN DENKMALPFLEGE IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Als in den 1970er Jahren die Denkmalschutzgesetze in den Bundesländern der Bundesrepublik Deutschland eingerichtet wurden, erhielt die Bauforschung einen festen Platz in der institutionalisierten Denkmalpflege. Dabei berief man sich auf die Verpflichtung zur Erfassung und Dokumentation des Denkmalbestandes generell und im Besonderen bei Veränderungsmaßnahmen, wie sie etwa in der Charta von Venedig und analog in den Denkmalschutzgesetzen der Länder formuliert ist.¹ Durch die Zuordnung der Denkmalpflege zur Kulturpflege und durch die Kulturhoheit der Bundesländer wurden dabei in den Ämtern unterschiedliche Zuordnungen und Zuständigkeiten eingerichtet, die sich im Rahmen von Verwaltungsreformen seitdem zum Teil gravierend geändert haben. So können Stabsstellen für Bauforschung in den Landesdenkmalämtern im Bereich der Inventarisierung oder aber in jenem der „Praktischen Baudenkmalpflege“ angesiedelt sein. Entsprechend unterscheiden sich die Aufgaben und Spielräume der fest angestellten Bauforscher in den Denkmalämtern. Sie können selbst Dokumentations- und Forschungsaufgaben wahrnehmen oder aber sie koordinieren über ihre Beteiligung an Planungsverfahren die Ausschreibung von Bauforschungsleistungen sowie deren Inhalte und Standards.²

¹ Vgl. Charta von Venedig, Artikel 16 sowie ICOMOS, Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz: Erfassen und Dokumentieren im Denkmalschutz. Schriftenreihe des DND, Band 16, Bonn 1982. In die rechtlichen Rahmenbedingungen und Aufgabenstellungen in der Denkmalpflege in der Bundesrepublik Deutschland führen umfassend ein: Dieter Marti / Michael Krautzberger (Hg.), Handbuch Denkmalschutz und Denkmalpflege. Recht, fachliche Grundsätze, Verfahren, Finanzierung. 4., überarbeitete und erweiterte Auflage 2017.

² Zum Einsatz und Leistungsspektrum der Bauforschung in der „Praktischen Denkmalpflege“ vgl. die Publikationen der Arbeitsgruppe Historische Bauforschung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland,

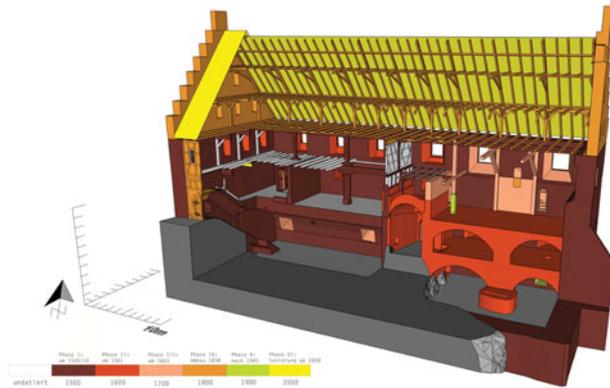
Neben der Verankerung der Bauforschung in den Denkmalfachbehörden hat der Denkmalpflege-Boom seit dem Denkmalschutzjahr 1975 zur Entwicklung eines Berufsfeldes für „freie“ Bauforschungsbüros und meist einzelne selbständige Bauforscher geführt, das zwar bis heute heterogen und überschaubar geblieben ist und das durch die Veränderungen auf dem Architektursektor immer wieder neue Herausforderungen stellt, das aber eine klar abgrenzbare Profilierung des Faches und seiner Bedeutung für Planungs- und Baumaßnahmen am Denkmal ermöglicht hat.³ Vor allem in den 1980er Jahren übernahmen Architekten das Prinzip der objekt- und denkmalgerechten Planung im Bestand, das die vorbereitende und baubegleitende Bauforschung erfordert.⁴ Zwar ist das Architekturwesen stärker an der Transformation historischer Bauwerke und Ensembles interessiert, als am eigentlichen Bauerhalt, die Notwendigkeit zu wissen, womit man es zu tun hat, besteht aber selbstverständlich nicht nur bei der Sicherung und Erhaltung denkmalgeschützter Gebäude, sondern darüber hinaus bei jedem planerischen und gestaltenden Handeln im gebauten Kontext (Abb. 13).⁵ So haben inzwischen zahlreiche Bestimmungen, die in der Denkmalpflege entwickelt wurden und die Einfluss auf das Auftragsprofil der Bauforscher haben, Eingang in das Bau- und Stadtplanungsrecht, in DIN-Normen und WTA-Richtlinien gefunden.

insbesondere die Arbeitsblätter Historische Bauforschung. Eine aktuelle Überblicksdarstellung findet sich bei Vereinigung der Landesdenkmalpfleger (VDL, Hg.), Historische Bauforschung schafft Grundlagen. Dokumentation der VDL-Ausstellung auf der „denkmal 2016“ vom 10.–12.11.2016 in Leipzig, 2016.

³ Das System der Entwicklung denkmalpflegerischer Maßnahmen auf der Grundlage der Bauforschung ist nach wie vor am besten beschrieben bei Michael Petzet / Gert Thomas Mader, Praktische Denkmalpflege, Stuttgart, Berlin, Köln 1993.

⁴ Zur Entwicklung der Methoden und zur Bedeutung der Bauforschung in der „Praktischen Denkmalpflege“ aus der Perspektive des planenden und forschenden Architekten vgl. Johannes Cramer (Hg.), Bauforschung und Denkmalpflege. Stuttgart 1987.

⁵ Vgl. Johannes Cramer / Stefan Breitling, Architektur im Bestand. Basel, Boston, Berlin 2007.



13. Veste Heldburg, Thüringen, Deutschland, so genannter Heidenbau. Schnittperspektive mit Baualterangaben für die einzelnen Konstruktionseinheiten. Bauforschung schafft ein vertieftes Verständnis für die räumlichen, konstruktiven, zeitlichen und kulturgeschichtlichen Zusammenhänge an einem Bauwerk.

Innerhalb des kulturhistorischen Forschungsfeldes hat sich die Bauforschung vielfältig spezialisieren und ausdifferenzieren können. Sie erschließt die heutigen überlieferten Bauzustände für die historischen Wissenschaften als reiche Primärquelle.⁶ Unterschiedliche Denkmalgruppen und das Bauwesen verschiedener Epochen werden von sehr unterschiedlich ausgerichteten Institutionen und Fächern erforscht, die jeweils der Bauforschung innerhalb ihrer Fachkultur einen Platz zuweisen, wie etwa in den Archäologien.⁷

Dies spiegelt sich in einer kaum überschaubaren Vielfaltigkeit des Publikationswesens zu den eigentlichen Inhalten der Bauforschung, zu Einzelbauwerken, historischen Konstruktionsweisen, Datierungskriterien, Gebäude- und Bauteiltypologien sowie einer auf die Objekte bezogenen und mit Baubefunden belegten Baugeschichte wider.⁸ Aus der Beteiligung der Bauforschung an unterschiedlichen Fachdiskursen ergibt sich aber auch wesentlich die fachwissenschaftliche baugeschichtliche Begründung für die Denkmaleigenschaften.

Die Bauforschung konnte sich dadurch in der Bundesrepublik Deutschland als Schnittstellenfach in der

⁶ Einen Einblick in die unterschiedlichen Themen und typischen Ergebnisse der Bauforschung bieten Uta Hassler (Hg.), *Bauforschung: zur Rekonstruktion des Wissens*; eine Publikation des Instituts für Denkmalpflege und Bauforschung (IDB) der ETH Zürich anlässlich des Freitagskolloquiums Bauforschung: Zur Rekonstruktion des Wissens im Wintersemester 2006/2007 an der ETH Zürich. Zürich 2010 oder Krista De Jonge / Koen Van Balen (Hg.): *Preparatory Architectural Investigation in the Restauration of historical Buildings*. Leuven 2002.

⁷ Vgl. *Hartwig Schmidt*, *Bauforschung – Die Entwicklung der Methoden im 19. Jahrhundert*, in: DFG-Sonderforschungsbereich 315, Karlsruhe 1986, S. 22–69. und *Gottfried Gruben*, *Klassische Bauforschung*, in: *Klassische Archäologie. Eine Einführung*, hrsg. von Adolf Heinrich Borbein / Tonio Hölscher / Paul Zanker, Berlin 2000, S. 251–279.

⁸ Vgl. etwa die vom Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt herausgegebenen Bände „Historische Bauforschung in Sachsen-Anhalt“.

„Praktischen Denkmalpflege“ und beim Bauen im Bestand mit eigener Methodik, Ausbildungsgängen und fachspezifischen Fragestellungen in den archäologischen sowie bau-, kunst- und kulturhistorischen Fächern der Denkmalkunde einerseits und in der Grundlagenermittlung im Rahmen des Planungsprozesses, wie ihn die Honorarordnung Für Architekten und Ingenieure (HOAI) vorsieht⁹, sowie bei der Vorbereitung von Erhaltungs- und Sanierungsmaßnahmen andererseits etablieren.

2. ZIELE, METHODIK UND SCHWERPUNKTE DER BAUFORSCHUNG IN DER DENKMALPFLEGE

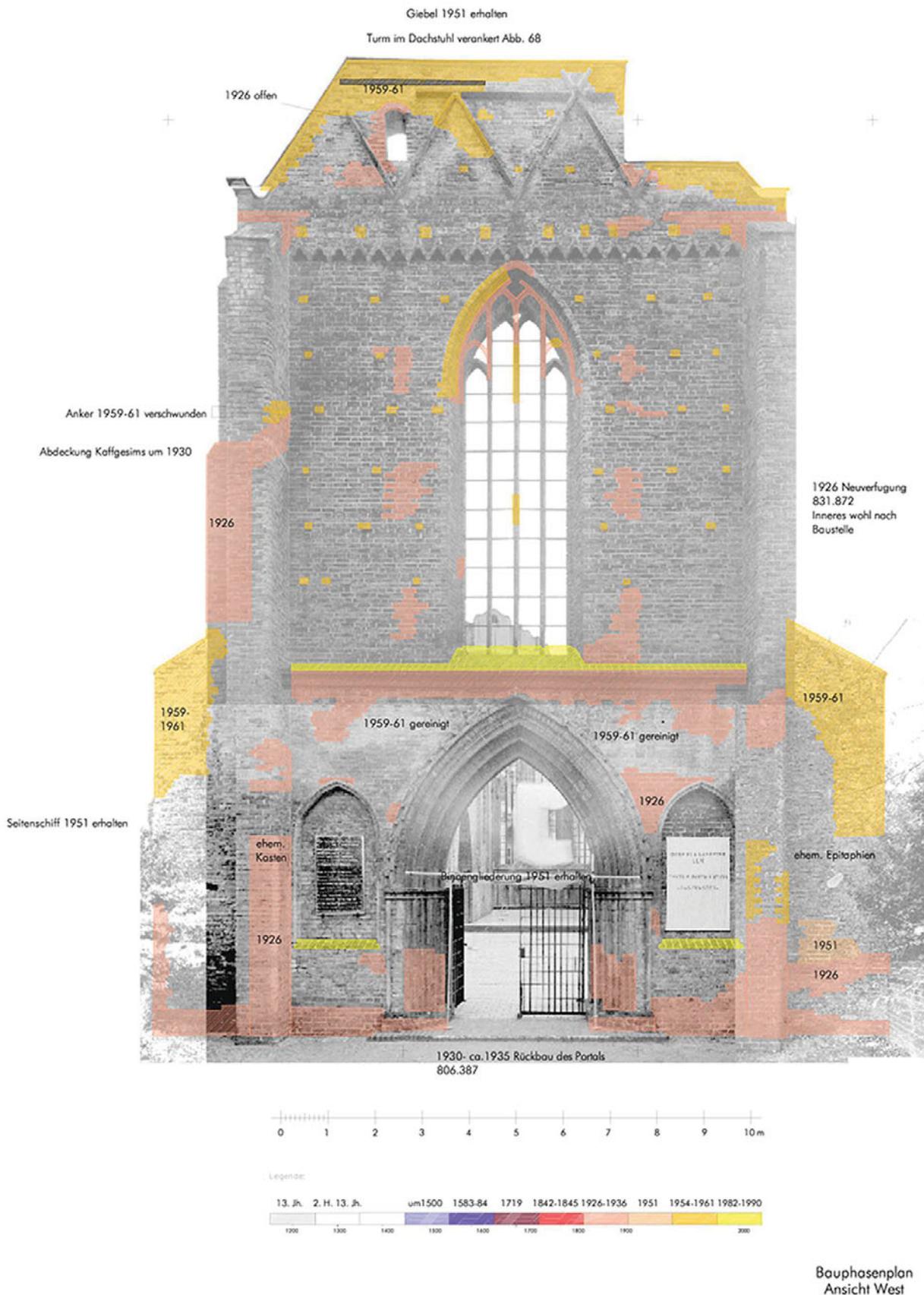
Ziel des Einsatzes der Bauforschung in der Denkmalpflege ist es vor allem, die aktuelle Situation an einem Baudenkmal vor Ort zu prüfen und zu beschreiben, seinen historischen Quellenwert zu bestimmen und eine auf Befunde am Bau gestützte Einschätzung seines Zustandes, seiner Risiken und Ressourcen in Bezug zu seiner Veränderungsgeschichte zu geben (Abb. 14). Gemäß den gesetzlichen Bestimmungen und verwaltungstechnischen Vorgaben und Empfehlungen nimmt die Bauforschung in der Denkmalpflege zunächst an der Erfassung und Inventarisierung der Baudenkmale teil und erstellt die Dokumentationen und bauhistorischen Gutachten, die mit den Objektakten in den Bau- und Denkmalfachbehörden archiviert werden. Dabei hat die unterschiedliche Schwerpunktsetzung der einzelnen Bundesländer zwar einheitliche Standards verhindert,¹⁰ die zu beobachtende



14. Ulm, Deutschland, Münster, Chor, Pfeiler Süd 3, Westseite, Lage 8, Befund 1. Bauforschung erfasst am Objekt Bau- und Bauabschnittsfugen und klärt die relative Abfolge der einzelnen Konstruktionseinheiten. Die breiten Mörtelfugen haben zu plastischen Verformungen der Bauteile während des Bauprozesses geführt.

⁹ Honorarordnung für Architekten und Ingenieure in der Bundesrepublik Deutschland, Verordnung vom 10.07.2013 (BGBl. I S. 2276), in Kraft getreten am 17.07.2013. Nachweis: <https://dejure.org/gesetze/HOAI> (letzter Zugriff am 15.04.2018).

¹⁰ Wie sie etwa in den letzten Jahren durch das österreichische Bundesdenkmalamt erarbeitet wurden.



15. Berlin, Deutschland, Franziskaner-Klosterkirche, Westfassade. Baualterdarstellung mit Ausweis der Restaurierungsmaßnahmen 1926-36, 1954-61 und 1982-90. Bauforschung klärt die Situation vor Ort und liefert mit der Zuordnung der baugeschichtlichen Fakten zu den einzelnen Bauteilen die Grundlagen für das denkmalpflegerische Handeln.



16. Bayreuth, Deutschland, Altes Schloss, SW-Flügel. Querschnitt mit Schadensbild. Im historischen Baubestand ist eine bloß technische Bewertung von Verformungen und Rissen ohne die Rekonstruktion der Schadens- und Sanierungsgeschichte nicht zielführend.



17. Bayreuth, Deutschland, Altes Schloss, SW-Flügel. Querschnitt mit Baualter. Im Baualterplan ist erkennbar, dass die barocken Bauteile heute von einer Stahlbetonkonstruktion aus den 1970er Jahren (blau) getragen werden.

Bandbreite aber gibt deutliche Hinweise auf die für die Arbeit der Denkmalämter relevanten Aspekte.

Zur Aufnahme und Dokumentation des aktuellen Auffindungs- und Überlieferungszustandes in textlichen und bildlichen, fachlich qualifizierten Beschreibungen sowie kritischen Untersuchungsberichten und analytischen Darstellungen haben sich Verfahren und Leistungsumfang für unterschiedliche Denkmalgruppen und Genauigkeitsstufen entwickelt, die heute für den Einsatz in der denkmalpflegerischen Praxis zur Verfügung stehen.¹¹ Dazu zählen Raum- oder Befundbücher und die Planerfassung des Bestandes unter Berücksichtigung unterschiedlicher fachspezifischer Inhalte, Erfassungstiefen und Darstellungsformen. Die vom Landesamt für Denkmalpflege Baden-Württemberg in den 1980er Jahren von Johannes Gromer und Günter Eckstein herausgegebenen Empfehlungen zur Bauaufnahme¹² sind von vielen Ländern aufgegriffen worden, haben vor allem auch den

Markt für die Bauwerksvermessung weit über die Arbeit der Landesdenkmalämter hinaus geprägt und finden sich heute in modifizierter und an die digitalen Techniken angepasster Form in zahlreichen Richtlinien.¹³

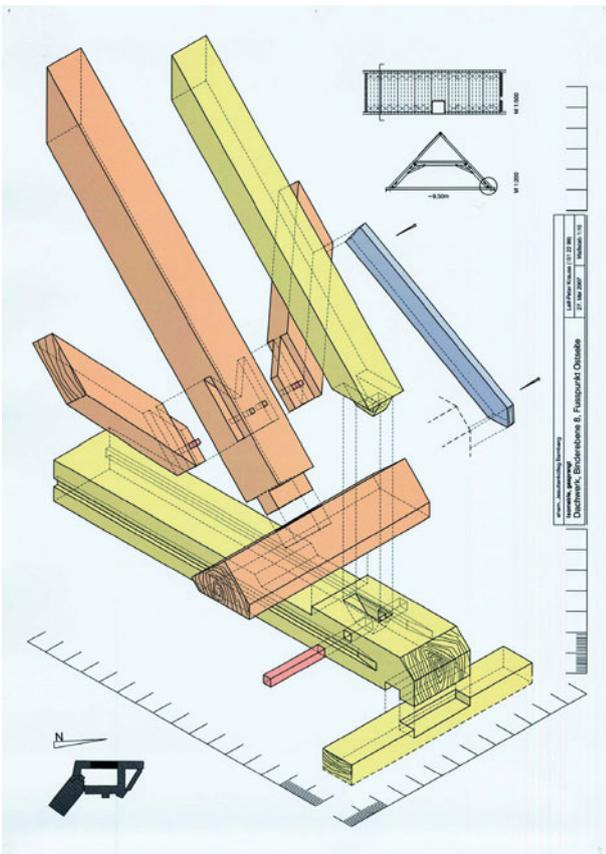
Die Untersuchungen am Baudenkmal schöpfen immer zunächst die nicht-zerstörenden Methoden aus, und so könnte man sagen, die Bauforschung tut nichts weiter, als das offen Sichtbare festzustellen (Abb. 15). Allerdings ist die Semantik der Denkmalbeschreibung alles andere als simpel. Der Unendlichkeit der beschreibbaren Phänomene an einem historischen Bauwerk und dem je nach Interpretationszusammenhang endlos erweiterbaren Zeugniswert der Bausubstanz stehen in der „Praktischen Denkmalpflege“ begrenzte zeitliche und finanzielle Mittel und die Notwendigkeit zur sachgerechten und dem jeweiligen Veränderungsprojekt angemessenen Beschränkung und Konzentration auf bestimmte Fragestellungen gegenüber.

Daher kommt der zielgerichteten Analyse und Interpretation von Bauwerken besondere Bedeutung zu (Abb. 16, 17). Am Bauwerk vor Ort klärt die Bauforschung die räumlichen und konstruktiven Zusammenhänge,

¹¹ Vgl. die jeweiligen Richtlinien und Empfehlungen der Landesdenkmalämter, z. B. *Gisbert Knopp*, Bauforschung, Dokumentation und Auswertung, Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege 43. Köln 1992.

¹² *Günter Eckstein / Johannes Gromer*, Empfehlungen für Bauaufnahmen. Genauigkeitsstufen, Planinhalte, Kalkulationsrahmen. Stuttgart 1986.

¹³ So auch in den aktuellen Richtlinien des österreichischen Bundesdenkmalamtes.



18. Bamberg, Deutschland, Jesuitenkolleg, barocker Dachwerk-Fußpunkt mit späterer Verstärkung (grau). Digitale Explosionszeichnung. Bauforschung erfasst und sammelt historische Konstruktionen und stellt ein breites bautechnisches Wissen, auch über Reparaturen und deren Nachhaltigkeit, zur Verfügung.

stellt Konstruktionswechsel, Baufugen und Anschlussrichtungen fest, dokumentiert Konstruktionsdetails (Abb. 18) und verschiedene Objekteigenschaften sowie Alterungs- und Schadensprozesse an den unterschiedlichen Bauteilen und Materialien. Daraus ermittelt sie die relative Chronologie der verschiedenen Teile eines Gebäudes und seines Tragwerkes. Erst danach erfolgt die absolute Datierung einzelner Elemente. Mit dem Ausweis des Überlieferungszustandes in den Baualterplänen und mit der Rekonstruktion der Geschichte eines Gebäudes und seines Umfeldes in Bauphasen-Darstellungen werden die historischen Bezüge der typischen Umbau- und Erweiterungsmaßnahmen aufgedeckt. Diese Feststellung der Denkmaleigenschaften bietet die Grundlage für die Analyse der historischen Entwurfs- und Veränderungsabsichten und die Einordnung der Einzelbefunde in die allgemeine Bau- und Kulturgeschichte.¹⁴

¹⁴ Vgl. zum Beispiel den breiten kulturwissenschaftlichen Ansatz der Hausforschung bei *Konrad Bedal*, *Historische Hausforschung, Eine Einführung in Arbeitsweise, Begriffe und Literatur*, i. e. Hausforschung in Bayern 6. Bad Windsheim 1993.

Die Bauforschung verfolgt konsequent dabei einen diachronen historischen Ansatz. Im Zentrum steht aus ihrer Sicht das heutige Objekt mit seinen vielen verschiedenen und zumeist mehr oder weniger stark fragmentierten Relikten historischer Zustände. So ist ihr Ergebnis nicht in erster Linie die Rekonstruktion einer einzelnen historischen Situation, beispielsweise des Erstzustandes, sondern die Rekonstruktion einer Veränderungsgeschichte. Sie geht auf Vorgängerbebauungen ein, thematisiert die Bauabschnitte bei der Errichtung eines Gebäudes (Abb. 19) und berücksichtigt sowohl Zerstörungsphasen als auch Restaurierungsmaßnahmen und Umnutzungen. Die Geschichtlichkeit ist gerade in den vielen sich überlagernden und sich gegenseitig womöglich konterkarierenden Umbauten, Erweiterungen, Zerstörungen und Reparaturen erlebbar. Der heutige Zustand erscheint als Ergebnis historischer, möglicherweise weiterhin virulenter Prozesse, eine Sichtweise, die dem denkmalpflegerischen Ansatz entgegen kommt (Abb. 20).

Alle diese Aspekte haben neben ihrer Bedeutung für die Archäologie, die Baukonstruktions- und Bautechnikgeschichte und andere kulturhistorische Wissenschaften als Grundlage für die Ermittlung von Denkmaleigenschaften und Denkmalwerten durch die Denkmalpflege-Institutionen gleichzeitig einen unmittelbaren Wert für Maßnahmen am Baudenkmal und stellen darüber hinaus wichtige Langzeiterfahrungen und eine historisch geschulte Betrachtungsweise für die weitere Entwicklung der Denkmal-Branche und des Bauwesens zur Verfügung. Für die Erhaltung und die Entwicklung nachhaltiger Behandlungs- und Nutzungsstrategien und die richtige Einschätzung der statischen Gegebenheiten ist ein vertieftes Verständnis für die historische Konstruktion und für die Eigenschaften der verwendeten Materialien, wie es die Bauforschung zur Verfügung stellt, unabdingbar.

Mit einer einfachen Begehung oder durch kleine und kostengünstige, möglicherweise aufeinander aufbauende Untersuchungen durch qualifizierte Bauforscher kann verlässliches, nachprüfbares Wissen und damit Planungssicherheit gewonnen werden. Der ergebnisoffene und das Objekt in seinem überlieferten Zeugnisreichtum mit all seinen heute oft als Defizite wahrgenommenen Eigenarten respektierende Ansatz der Bauforschung hat sich in vielen Denkmalpflege-Projekten seit den 1980er Jahren als tragfähig für eine eigene und denkmalgerechte Planungsmethodik erwiesen.¹⁵ Das Prinzip dieses systematischen Einsatzes der Bauforschung in der Denkmalpflege ist die Verwendung ihrer Ergebnisse sowohl hinsichtlich der Denkmalwertbestimmung, als auch hinsichtlich der Feststellung von Schadenspotential und

¹⁵ Vgl. etwa die denkmalpflegerischen Erhaltungs-Projekte aus verschiedenen Zeiten bei *Gert Thomas Mader*, *Angewandte Bauforschung*. Darmstadt 2005.

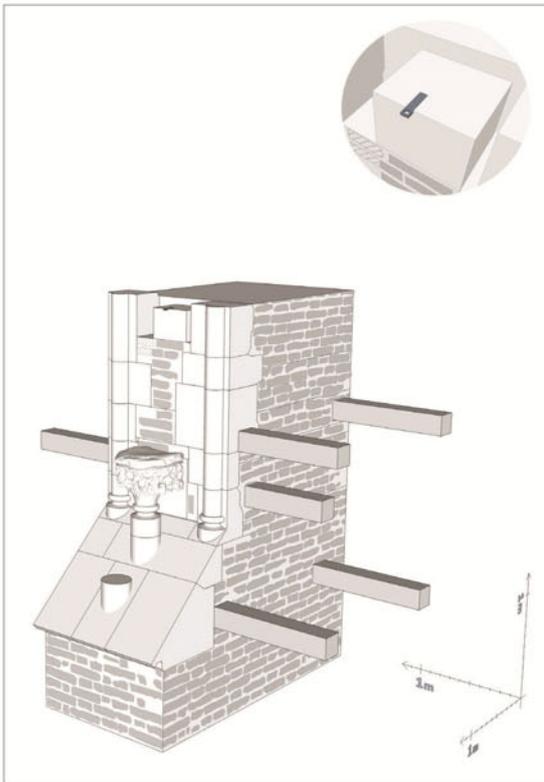


Abb. 27 e

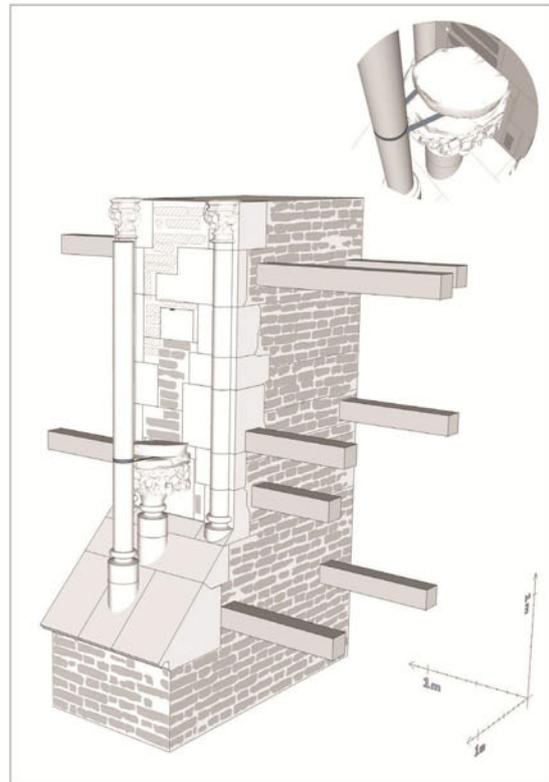


Abb. 27 f

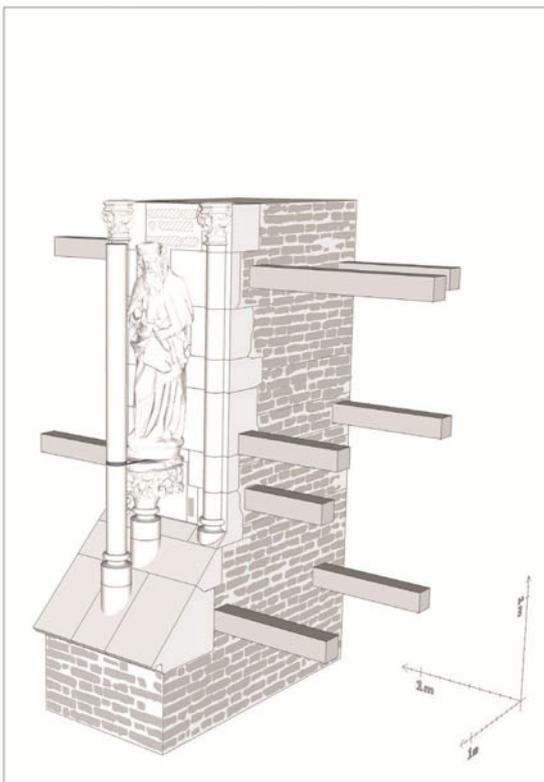


Abb. 27 g

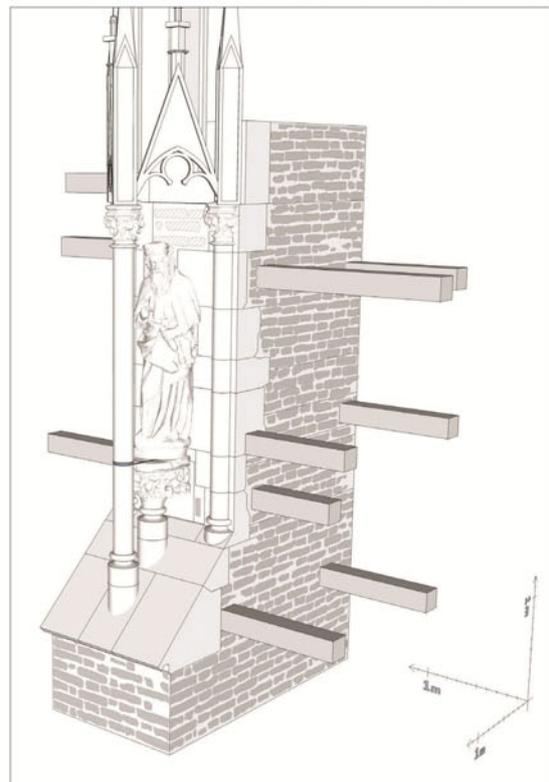
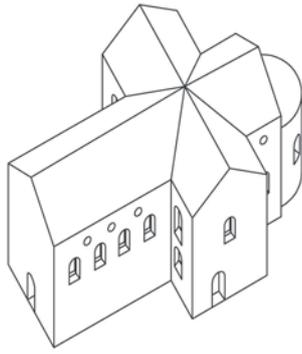
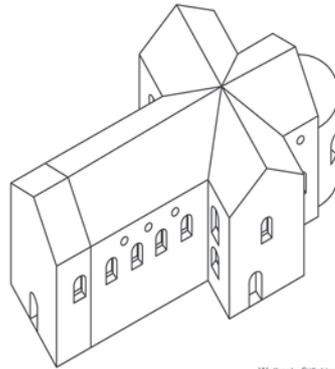


Abb. 27 h

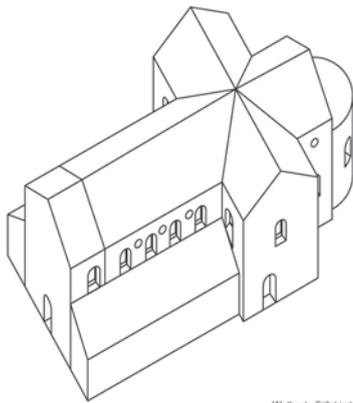
19. Rekonstruktionsvorschlag der Errichtung des Tabernakels N3 und des Aufstellprozesses der Skulptur.



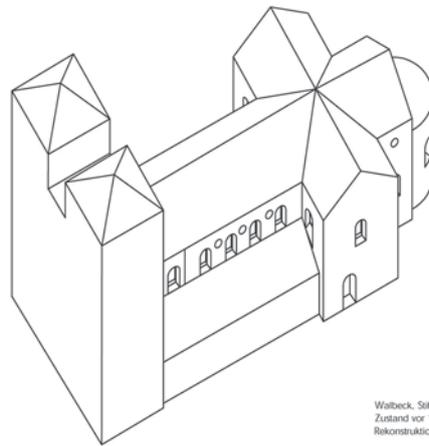
Walbeck, Stiftskirche
Zustand um 964.
Rekonstruktionsvorschlag



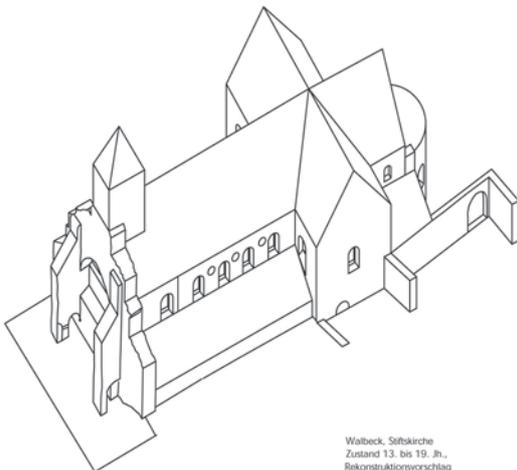
Walbeck, Stiftskirche
Zustand vor 1050.
Rekonstruktionsvorschlag



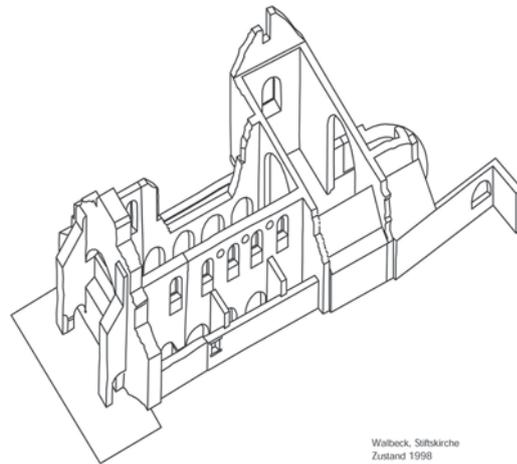
Walbeck, Stiftskirche
Zustand nach 1011.
Rekonstruktionsvorschlag



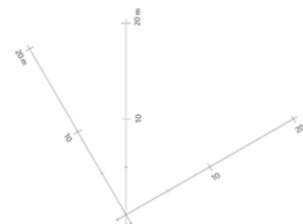
Walbeck, Stiftskirche
Zustand vor 1219.
Rekonstruktionsvorschlag



Walbeck, Stiftskirche
Zustand 13. bis 19. Jh.,
Rekonstruktionsvorschlag



Walbeck, Stiftskirche
Zustand 1998



20. Walbeck, Sachsen-Anhalt, Deutschland, Stiftskirche, Bauphasendarstellung, Bauforschung rekonstruiert die historischen Phasen eines Bauwerkes und stellt den heutigen Überlieferungszustand als Ergebnis einer vielfältigen Veränderungsgeschichte dar.

verfügbaren Ressourcen an einem historischen Bauwerk mit dem ersten und vornehmlichen Ziel des Erhalts der Bausubstanz und ihrer unterschiedlichen Bedeutungen als kulturgeschichtliches Zeugnis. Was zunächst als eine zu detaillierte Sichtweise auf das Baudenkmal und als zu weit gehende Beschränkung der Planungsfreiheit bei Maßnahmen im Bestand aufgefasst werden könnte, hat sich als wertvolle Anregung und als Motor für die Entwicklung einer breiten Palette an handwerklichen und technischen Konstruktionen und Materialien auf einem ständig wachsenden Denkmalpflege-Markt erwiesen. Die Fallunterscheidung und das Prüfen von unterschiedlichen, mehr oder weniger in die Bausubstanz eingreifenden Planungs- und Ausführungsvarianten, die der historischen Konstruktion mehr oder weniger gerecht werden können, deren Nachhaltigkeit oder Reversibilität unterschiedlich einzustufen ist und die Quellen- und Denkmalwert auf verschiedene Weise beeinflussen, gehört heute zum Standard professioneller „Praktischer Denkmalpflege“ und Bauunterhaltung.¹⁶

Für jedes Sanierungsvorhaben werden vorbereitende Untersuchungen benötigt, die Frage, in welcher Tiefe sie notwendig sind, lässt sich nur schrittweise beantworten, da sich mit jeder Erkenntnis das ganze Spektrum der materiellen, der Nutz- und Denkmalwerte verändern kann. Daher ist es wichtig, erfahrene und mit den typischen Elementen der fraglichen Denkmalgruppe vertraute Bauforscher mit dieser Aufgabe zu betrauen.

3. AUSBILDUNG

Der Bauforscher oder die Bauforscherin in der „Praktischen Denkmalpflege“ müssen über drei recht unterschiedliche fachliche Qualifikationen verfügen: Sie müssen eine hohe fachwissenschaftliche Beschreibungs-kompetenz besitzen und denkmalgerechte Dokumentationen herstellen können, sie müssen an übergeordneten kulturhistorischen und bautechnikgeschichtlichen Fachdiskursen teilnehmen, um ihre Funde und Befunde einordnen zu können und ihre Arbeit für die Denkmalwissenschaften nutzbar zu machen, und schließlich müssen sie im Planungswesen bewandert sein und womöglich über die technischen und handwerklichen Möglichkeiten zum Bauerhalt Bescheid wissen, um in laufenden Bauprozessen ihren Referenzgegenstand schützen zu können. Der Anspruch der deutschen Bauforschung, gleichzeitig Teil der archäologischen und kulturhistorischen Forschung und Teil der aktuellen Baukultur und des allgemeinen Bauwesens zu sein, stellt international eine Besonderheit

dar, die die Frage nach adäquaten Ausbildungsgängen aufwirft.

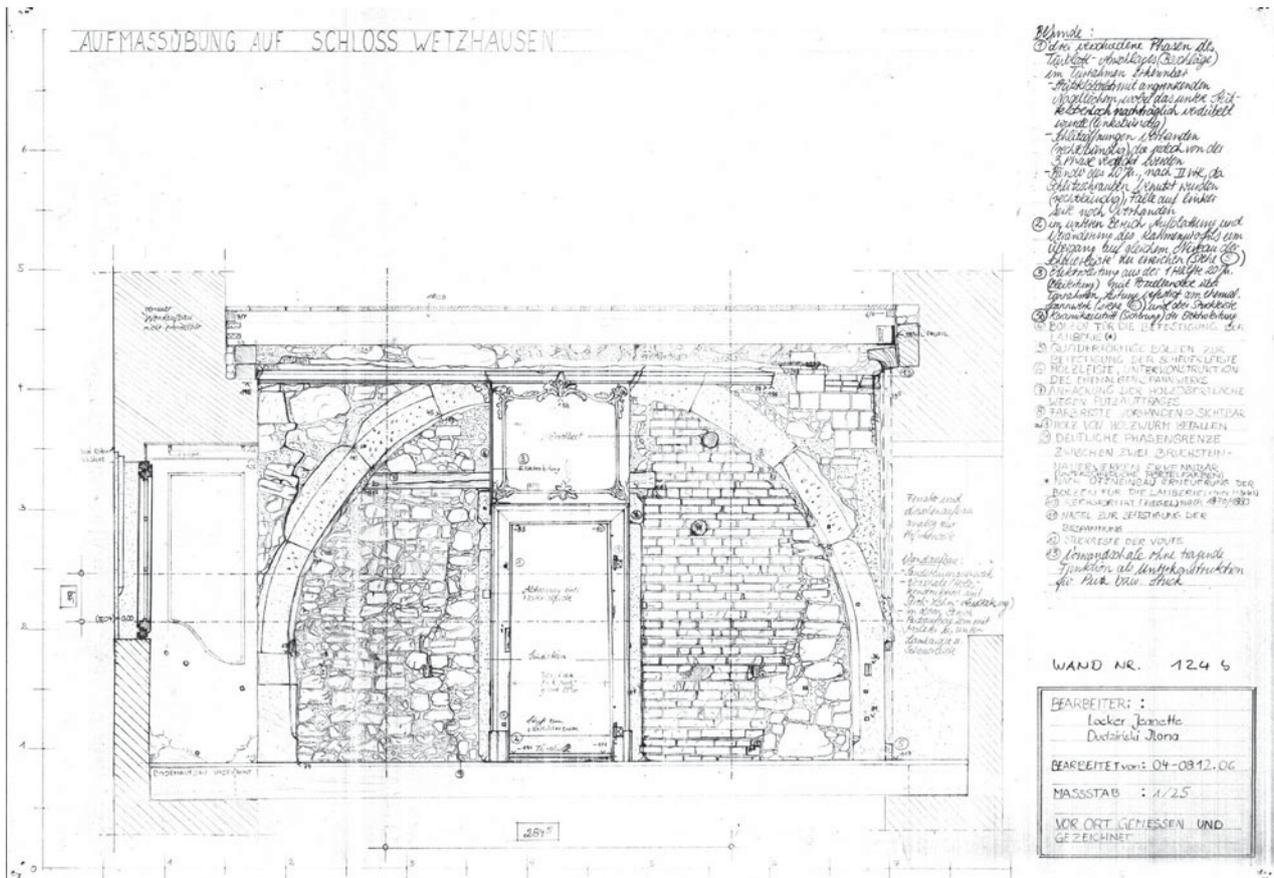
Die Anerkennung der Bauforschung als „Kleines Fach“ durch den Wissenschaftsrat und die Beobachtung der universitären Ausbildungssituation in Deutschland durch die Mainzer Arbeitsstelle für die „Kleinen Fächer“ belegt die inzwischen erreichte fachliche und methodische Eigenständigkeit und die Bedeutung der Bauforschung im Fächerkanon der Universitäten und Technischen Hochschulen.¹⁷ In sechzehn Denominationen von Professuren und Lehrstühlen im deutschsprachigen Raum kommt das Wort „Bauforschung“ vor. Für die Masterstudiengänge „Denkmalpflege“ in Zürich und Bamberg gibt es eigene Professuren für Bauforschung, in Berlin werden der auslaufende Studiengang „Denkmalpflege“ und der neue Studiengang „Historische Bauforschung und Baudenkmalpflege“ durch die Professur für Bauforschung geleitet. In Regensburg kann ein Master im Fach Bauforschung erworben werden. Da man Bauforschung ebenso wie Denkmalpflege oder Restaurierungswissenschaft als Spezialisierung und weiterführendes Fach auffasst, gibt es außer in Wiesbaden bisher keine Bachelor-Programme. Dennoch ist die Anzahl derjenigen Studierenden, die Kontakt mit dem Fach Bauforschung haben, in Deutschland und international eher groß, als klein, wobei sich die Lehrinhalte oft gravierend unterscheiden.

An den Architekturfakultäten kommt die Bauforschung in verschiedenen Kombinationen vor, in Aachen etwa als „Historische Bauforschung“ mit der Denkmalpflege, in München mit Baugeschichte und Denkmalpflege oder in Wien mit der Baugeschichte und kann dort als Nebenfach innerhalb des Architekturstudiums studiert werden. Hervorzuheben ist außerdem, dass einige der Lehrstühle für Baugeschichte, die den Begriff Bauforschung nicht ausdrücklich im Namen führen, ihr dennoch einen breiten Raum in Lehre und Forschung einräumen und dass klassische Kompetenzbereiche der Bauforschung auch unter anderen Fachbezeichnungen Verbreitung gefunden haben, etwa als „Baukonstruktionsgeschichte“ in Cottbus.

Mit diesen Ausbildungsgängen werden die für die praktische Arbeit als Bauforscher in der Denkmalpflege benötigten Kenntnisse und Anwendungskompetenzen nur ausschnitthaft vermittelt. Zumeist besteht ein Übergewicht in der Planerstellung und den Erfassungstechniken (Abb. 21). Befundansprache, systematische Bauwerksanalyse und eine bis ins Detail gehende Denkmalkunde, womöglich regional ausdifferenziert, kommen in den Curricula zumeist zu kurz und müssen entweder in der Praxis geübt, oder man kann sie in ausdrücklich berufsbegleitend angelegten Fortbildungsprogrammen

¹⁶ Vgl. die grundsätzliche Fallunterscheidung bei: *Gert Thomas Mader*, Instandsetzungsvarianten, in: SFB 315 10/1991, Untersuchungen, S. 64.

¹⁷ Mainzer Arbeitsstelle Kleine Fächer, <https://www.kleinefaecher.de/>. (15.4.2018)



21. Wetzhausen, Deutschland, Schloss, Wand 124b, Handaufmaß. Die traditionelle Aufmaßzeichnung im Maßstab 1:20 mit Bleistift auf säurefreiem Karton zur langfristigen Archivierung dokumentiert den Überlieferungszustand eines Bauwerkes im Detail.

wie in Karlsruhe oder Fulda, bei den Architekten- und Handwerkskammern oder den Denkmalämtern sehr vereinzelt vertiefen. Die Anfang der 2000er Jahre an den Architekturfakultäten eingerichteten Studiengänge „Bauen im Bestand“ sind zumeist wieder aufgegeben worden. Es bleibt abzuwarten, ob neue Initiativen, wie das Münchner reused-Konzept¹⁸ zu einer Aufwertung des Ansehens dieser Fachrichtung führen, und ob das für ein verantwortungsbewusstes und variantenreiches Erhalten des gebauten kulturellen Erbes notwendige fachliche und methodische Wissen, das sich in den letzten Jahrzehnten auch gerade durch den bundesdeutschen Sonderweg in der staatlichen Denkmalpflege angesammelt hat, weiteren Eingang in die Planungswissenschaften findet.

Wohin die Umwandlung von postgradualen Aufbau-Studiengängen Denkmalpflege zu Master- und Bachelor-Studiengängen führen wird, ist noch unklar. Sicher ist, dass wer erfolgreich in der „Praktischen Denkmalpflege“ arbeiten möchte, eine ausführliche und fachübergreifende Ausbildung erhalten haben muss. Dazu gehört möglicherweise eine Doppelqualifikation, klassischer Weise in

einem historischen akademischen und in einem praxisorientierten Fach, die nicht notwendig durch ein Doppelstudium, etwa der Kunstgeschichte und der Architektur, erlangt werden muss, sondern von der Lehre in einem Bauberuf über Projektarbeit, Auslandsaufenthalte und Fortbildungen bis hin zu einem einschlägigen und ergänzenden Promotionsvorhaben auf vielfältige Weise erworben werden kann. Viele der in der Denkmalpflege Tätigen sprechen von zehn Jahren, die sie selbst in ihren individuellen Biographien als Ausbildungszeit bezeichnen würden. Der Lohn dafür ist eine anspruchsvolle, vielfältige und gesellschaftlich nützliche Tätigkeit, die sowohl kontemplative als auch tätige Elemente enthält, die den Reichtum und die Unterschiedlichkeit heutiger und vergangener Baukulturen thematisiert und die mit ihrer respektvollen Grundhaltung einige der wichtigeren Grundwerte europäischen Zusammenlebens unterstützt.

4. AKTUELLE SITUATION UND PERSPEKTIVEN

Die Bauforschung boomt. Spätestens seitdem das Deutsche Archäologische Institut das Architekturreferat

¹⁸ Vgl. <https://www.reused.tum.de/index.php?id=68&L=0> (05.08.2018)



22. Bamberg, Deutschland, Alte Hofhaltung um 1300, Rekonstruktionsvorschlag. Interaktives „4D“-Stadtmodell von Bamberg um 1300. Bauforschung weist auf die Bedeutung historischer Architektur und ihrer Relikte für die heutige gebaute Umwelt hin. Einblendung des Rekonstruktionsmodells in das digitale internetgängige Modell der heutigen Stadt mit Referenzierung auf die Bauforschung durch Burandt 1998.

ausgebaut, Stellen für Bauforscher in den Außenabteilungen eingerichtet hat und mit „schnellen Einsatzgruppen“ Forschungs-, Management- und Sanierungsprojekte überall in der Welt mit der deutschen Bauforschung unterstützt, ist das Fach und seine spezifische Ausprägung mit der engen Verbindung von historischer Forschung und denkmalgerechter Maßnahmenplanung in weiten Kreisen bekannt geworden.¹⁹

In der Denkmalpflege und im Ausbildungswesen in den deutschen Bundesländern ist die Bauforschung präsent, allerdings haben sich die Vorstellungen von einem regelmäßigen und systematischen Einsatz der Bauforschung bei Baumaßnahmen im Bestand, den man noch in den 1980er Jahren erwartete, nicht flächendeckend und nicht für alle Denkmalgruppen verwirklichen lassen.

Es ist in den letzten Jahren deutlich geworden, dass eine qualitätsvolle und gleichzeitig auch angemessene Betreuung der Baudenkmale durch die Bauforschung nur dann gewährleistet ist, wenn es genügend freie Bauforschungsbüros mit ausreichender Auftragslage und in einer wirtschaftlich stabilen Situation gibt, die sich die notwendige Flexibilität, den besonderen Aufwand im Einzelfall und ihre eigene Weiterqualifikation auch leisten können. Nach wie vor ist die Bauforschung vor

allem darauf angewiesen, dass durch die Denkmalämter regelmäßig das ganze Spektrum sowohl der Verfahren zur Untersuchung und Dokumentation, als auch der historischen und bautypologischen Themen abgefragt, ausgeschrieben und beauftragt oder von den Bauherren eingefordert wird. Gerade für kleine Bauforschungsbüros sind sonst viele Qualifikationen nicht auf Dauer vorzuhalten und die Betreuung ganzer Denkmalgruppen oder Denkmallandschaften leidet in der Folge.

Interessanterweise führt der Bedarf an Bauforschung gegenwärtig dazu, dass größere Planungsbüros und andere Fachgruppen Elemente des Leistungsspektrums anbieten und Absolventen der einschlägigen Studiengänge einstellen.

Das Fach muss trotz seiner geringen Größe und der zumeist beschränkten Ressourcen seiner Protagonisten an der Distribution seiner Ergebnisse arbeiten, sei es an der Verfügbarkeit ihres Wissens auf der Baustelle und in der „Praktischen Denkmalpflege“, sei es in der Vermittlung ihrer komplexen und vielschichtigen Sichtweisen auf das Baudenkmal in die Denkmalwissenschaften (Abb. 22). Seine speziellen Wechselbeziehungen zwischen Bauwesen und historischer Forschung lassen sich heute in neuer Weise nutzen und kommunizieren. Im Ingenieurwesen haben sich objektorientierte Strategien bei der Planung im Bestand durchgesetzt, was der Bauforschung ein breites Betätigungsfeld eröffnet. Das Monitoring an historischen Bauwerken wird als werterhaltendes Maßnahmenpaket

¹⁹ Vgl. die Reihe der internationalen Kolloquien des Architekturreferats des Deutschen Archäologischen Instituts (Hg.), Diskussionen zur Archäologischen Bauforschung.

geschätzt und bietet einen Markt jenseits der noch immer dominierenden Baumaßnahmen im Denkmal, der sich ganz zugunsten der Bauforschung weiter entwickeln könnte. Zudem erfordern und ermöglichen die neuen Techniken eine völlig andere und wesentlich integrativere und nachhaltigere Art der in unterschiedlichen Erfassungstiefen gegliederten Bestandsaufnahme. Und schließlich beziehen sich zahllose Initiativen im Rahmen des Ausbaus der „Digitalen Gesellschaft“ auf Kultur- und Baudenkmäler, und die „Digital Humanities“, der digitale Modellbau oder das Datenmanagement bieten der Bauforschung neue Aufgaben und Beteiligungen.

Die Bauforschung liefert mit ihrer Auseinandersetzung mit dem Bestand, der Anwendung der archäologischen Methodik auf die Entwicklungs- und Veränderungsgeschichte von Bauwerken und Ensembles, mit ihrer Kenntnis der historischen Konstruktionen und mit ihrem Blick auf die Fragmentierungen, Schichtungen und Überlagerungen, die den heutigen Zustand eines historischen Bauwerkes ausmachen, weiterhin die unverzichtbaren Voraussetzungen für jedes erfolgreiche Planen und Bauen im Bestand.



Die Entdeckung des Verborgenen

ABENTEUER BAUFORSCHUNG

Wir schreiben den 8. Juni 1765, Nathaniel Davidson, ein britischer Forschungsreisender befindet sich in einer bestimmten Mission in einer für das Abendland durchaus exotischen Destination. In einem Monument der Alten Welt, unabhängig vom Tageslicht der Außenwelt und nur vom Schein der Fackel spärlich flackernd illuminiert, klettert von einer – in den Tagen des modernen Massentourismus heute längst berühmt gewordenen – langen und steil ansteigenden Korridorkammer durch eine kleine, kaum wahrzunehmende Öffnung hoch oben unter der Decke in einen dort situierten engen Verbindungsstollen. Der Pfad führt mehr oder weniger waagrecht in Richtung Süden entlang, um nach bereits wenigen Metern Entfernung eine weitere, durchaus niedrige, und somit wieder nur erkriechbare Kammer zu erreichen. Dem Forscher bietet sich ein bizarres Bild: „Fußboden“ und umschließende Wände bestehen aus lediglich grob zugerichteten, roh behauenen Steinblöcken aus schwerlastendem, aber durchaus wertvollem Rosengranit, die Steinbalken der Decke aus dem gleichen großformatigen Material weisen als einzige Raumfläche eine geglättete Untersicht auf. Bekannt ist, daß man sich direkt über der Decke der zentralen Hauptkammer des Monumentalbaues befindet, abgesehen von einigen Rissen an der beiden Kammern gemeinsamen Zwischendecke als Folge von Bauschäden, deren Beschau von oben die nachträgliche Öffnung der kurzen Verbindung von der steil ansteigenden Korridorkammer wohl bereits in antiker Zeit erzwungen hatte, sind weitere Indizien der Historie zunächst nicht auszumachen. Seinem Entdeckerrecht gemäß sollte der Raum von nun an seinen Namen „Davidson-Chamber“ tragen.¹

Etwas mehr als 70 Jahre später, am 30. März 1837 – findet sich eine Gruppe von drei Forschern – unter ihnen Sir R.W. Howard Vyse,² Offizier der britischen Armee, John Shae Perring (dessen Ingenieur) und James Richard Dill (ein Brückenbauer) in der genannten, zumeist

lediglich geringer als einen Meter Raumhöhe messenden Davidson-Kammer ein, um weiterführende Untersuchungen vorzunehmen. Es ist nicht zu zweifeln, dass sie sich selbst wohl in der Tradition Davidsons sehen und in dessen Fußstapfen wädhnen: vielleicht treibt sie dieselbe Faszination, derselbe Forscherdrang, vielleicht noch größerer Ehrgeiz, zumindest ihre Namen und ihr Gedenken eines Tages in den Geschichtsbüchern der Forschung unsterblich werden zu lassen. In einem schmalen Spalt zwischen den Deckenbalken läßt sich ein langer Stab hindurchstecken. Die Frage drängt sich auf: Befindet sich etwa eine weiterer Hohlraum über der Kammer mit den geraden steinernen Balkenuntersichten?

Dem Machbarkeitsglauben, Fortschrittlichkeitsdenken und dem technischen Stand ihrer Zeit geschuldet, haben die Männer die „neueste Methode der Bauwerkserforschung“ auserkoren, sie haben Sprengstoff dabei: zuletzt Schießpulver, welches es ihnen erlaubt, sich weiter nach oben „hochzuarbeiten“.³ Entdeckt hat die Gruppe bis zum 27. Mai des Jahres in insgesamt vier Sprengungen durchaus Bemerkenswertes: die bis dahin verborgenen und daher unbekannteren weiteren Druckentlastungskammern über der Königskammer der Cheopspyramide, dem antiken ägyptischen Königsmonument des 19. Jahrhunderts schlechthin, dessen oberste Kammer mit einem satteldachförmigen Sturz aus aneinander gespreizten Balkenlagen endet (Abb. 23).⁴ Der Befund bietet neben einem Einblick in die antike Bautechnik einer frühen Hochkultur zum Stand 2650/2580 vor Chr.⁵, eine Vielzahl weiterführender Indizien und Forschungsthemen, wie beispielsweise „statische“ Überlegungen (Entlastungshohlraum und Spreizbalkendecke), Steinbearbeitung,

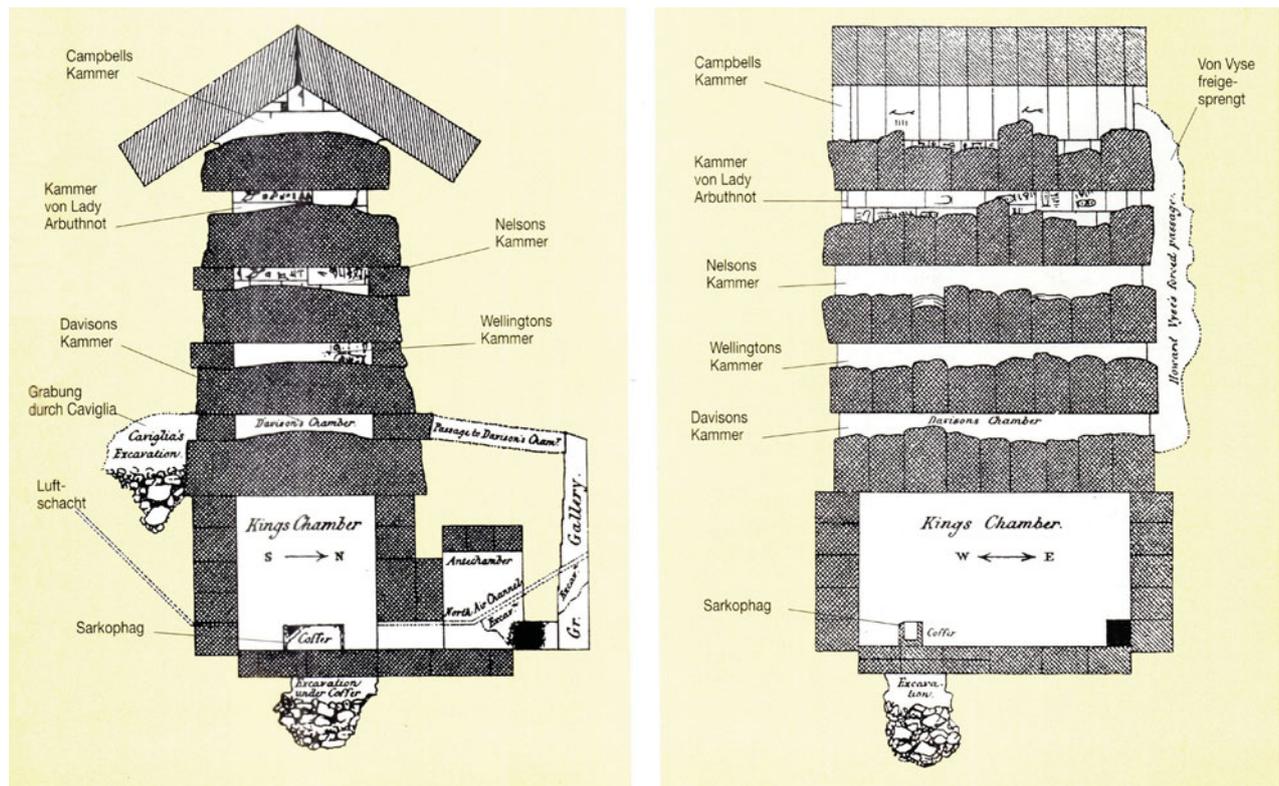
¹ Mark Lehner, *The Complete Pyramids*, London 1997, S. 108ff.– Rainer Stadelmann, *Die Ägyptischen Pyramiden. Vom Ziegelbau zum Weltwunder*, Mainz 1997, S. 105ff.– Mark Lehner, *Die großen Pyramiden von Giza*, Graz 1990, 103ff.

² Richard William Howard Vyse, 1784–1853.

³ Kurioserweise ist anzumerken, dass es sich dabei um ein durchaus nicht unübliches Hilfsmittel handelte, hat schon der italienische Kapitän und Forschungsreisende Giovanni Battista Cavaglia ein Jahr zuvor (1836) – in Zusammenarbeit mit Howard Vyse – eine forschungsmotivierte Sprengung in derselben Davidson-Chamber verursacht, jedoch ohne eine wirkliche Erkenntnis daraus ziehen zu können, vgl. *Lehner* (zit. Anm. 1) S. 50ff.

⁴ Vgl. *Howard Vyse*, *Operations carried on at the Pyramids of Gizeh in 1837*, London 1840.– *Howard Vyse / John S. Perring*, *Appendix to Operations carried on at the Pyramids of Gizeh in 1837*, London 1842.

⁵ Vgl. *Thomas Schneider*, *Lexikon der Pharaonen*, Nördlingen 1996, s.v. Cheops/ Chufu, S. 146ff.



23. Gize, Ägypten, Cheopspyramide, Königskammersystem, R.W.H. Vyse und J.S. Perring, Operations Carried on the Pyramids, London 1840

Herkunft des Baumaterials (Granitstein, Kalkstein), Transportgrößen sowie Transport- und Bautechnik (geglättete Untersicht). Von Howard Vyse dokumentierte Aufschriften in roter Tinte ermöglichen neben Markierungshinweisen und Transliteration als Ruhmesverse⁶, welche als Benennungen und somit Zuordnung einzelner Handwerkerkolonnen gedeutet werden, sogar die Zuschreibungen des Bauwerks an seinen Eigentümer, eben König (hnmw)khwy=f w(j) (Khufu/ Cheops).⁷

MODERNE BAUFORSCHUNG

Was sich für den „wissenschaftlich geschulten, aufgeklärten, denkmalpflegerisch gebildeten und modernen“ Menschen bzw. Bauforscher am Beispiel der Sprengungen an und in der Cheopspyramide wie eine Anekdote des

vorigen Jahrtausends liest, stellt in der Tat die gesamte Komplexität historischer Bauforschung recht plakativ vor Augen: zunächst ist zu konstatieren, wie eng die historische Bauforschung aus der Disziplin der Archäologie erwächst, sich mit ihr überlagert und verschnidet.⁸ Zum Zweiten die Abhängigkeit in der Findung und Anwendung geeigneter, sowie „ethisch“ vertretbarer Untersuchungsmethoden, die sich in einer kontinuierlichen Weiterentwicklung auch über lange Zeiträume abbildet, von denen die wissenschaftliche Archäologie bis zum heutigen Tag eine stetige und damit erhebliche Qualitätssteigerung betrieben hat und als Vorreiter in ihrer Methodik der Stratigraphie⁹ in die Bauforschung hineinwirkt. Daraus ergibt sich als zwingende Grundlage stets die direkte Befassung und Untersuchung vor Ort, am Objekt selbst, verbunden mit einer entsprechenden Definition der wissenschaftlichen Fragestellung. Die mögliche Abdeckung eines durchaus breit gefächerten Fachgebiets bildet daher einerseits Ziel und Zweck der Bauforschung, wie das oben gezeigte Beispiel des wahrscheinlich bereits in der Antike angelegten „Verbindungsstollens“ von der „Großen Galerie“ zur „Davidson-Kammer“ zur Beschau der Risse in den Deckenbalken – also Bauschadensanalyse

⁶ Lehner (zit. Anm. 1), S. 53: „Wie mächtig ist die große Weiße Krone des Chnum Chuf“.

⁷ Gelegentlich ist an den Aufschriften bzw. deren Authentizität und dessen unter gewissermaßen Erfolgsdruck stehendem Entdecker Howard Vyse auch Kritik geübt worden, teils weil die Schriften offenbar über Fugen der Steinblöcke hinweglaufen (Stadelmann), teils aus orthographisch philologischen Überlegungen (Sitchin, Birch u. a.), es haben sich andererseits bei jüngeren bis zu jüngsten Grabungen des AR verschiedentlich weitere Aufschriften in roten Graffiti nachweisen lassen, vgl. Lehner (zit. Anm. 1).

⁸ Im gegenständlichen Fall der Ägyptologie, einer Spezialdisziplin der Archäologie.

⁹ Schichtenanalyse mit entsprechenden Leitfunden.

– der darunterliegenden „Königskammer“ deutlich macht, was andererseits zur Folge hat, daß die historische Bauforschung in ihren ausführenden Personen der rechtlichen Absicherung als qualifizierter Fachberuf, ähnlich dem der Archäologen, grundsätzlich bedarf. Damit einher gehen freilich alle übrigen Fragen der „Historischen Bauforschung“, wie der Wiederholbarkeit durch maximale Zerstörungsfreiheit, der wissenschaftliche Aufbereitung und Wahl der geeigneten Dokumentationsmethoden und -mittel, sowie deren Verknüpfung mit weiteren literarischen Belegen oder historischen Quellen.¹⁰

Die Faszination der „Historischen Bauforschung“, und da steht sie gewissermaßen im Gleichklang mit allen anderen historischen Forschungsthemen, insbesondere mit der Archäologie, auf deren große Analogien bereits hingewiesen wurde, liegt wohl darin, einen Einblick in unbekanntes, sohin nicht-alltägliche Welten zu bieten. Die Steigerung des Faszinosums mag dabei darin liegen, daß die Bauforschung sich mit von Menschenhand geschaffenen Großstrukturen – konkret in Form von Bauwerken – vergangener Epochen befasst, deren Protagonisten in ihrem Denken und Handeln einer versunkenen, nicht mehr vorhandenen und womöglich seit Generationen vergessenen Vergangenheit angehören. Die im Zuge der Forschung aufzudeckenden materiellen Hinterlassenschaften einer bestimmten (geschichtlichen) Zeitstellung kann dabei in der Lage sein, die einzig visuellen Überreste von oft künstlerisch hochstehenden Kulturzeugnissen, sei es als Gebäude, als Ausstattungsdetail oder zumindest als Fragment von alldem – gleichsam wie in einem Historienfilm – lebendig vor Augen stellen. Sowie der Anspruch der Wissenschaft der Wahrheitsfindung dient, liegt die Bedeutung der historischen Bauforschung naturgemäß in der Auffindung des authentischen Befundes. Neben einer Reihe womöglich anderer geeigneter Orte haben sich dafür vor allem solche Gebäudeteile erwiesen, die sich lange oder zumindest längere Zeit schlecht oder sogar unzugänglich zeigen, enge, mitunter naturgemäß wenig gepflegte Winkel, niedrige Hohlräume, die Überraschungen zu bieten in der Lage sind. Was lange niemand betreten hat bzw. vernachlässigt wurde, oder für lange Zeit wirtschaftlich uninteressant war, kommt die Chance zu, einen womöglich bedeutenden historischen Baubefund zu bergen. Ungenutzte Orte, dunkle Keller, vorgemauerte Wandschalen und kaum belichtete Dachböden können geeignet sein, in dieser Hinsicht einen reichen Fundus zu bilden. Zur Erläuterung des Themas, seiner Komplexität und unterschiedlichen Zugangsweisen mögen hier nun einige schlaglichtartige Beispiele angeführt werden,

¹⁰ Vgl. auch *Georg Ulrich Großmann*, Einführung in die Historische Bauforschung, Darmstadt 1993. Zur geschichtlichen Entwicklung, Methodik und Dokumentation siehe die spezifischen Beiträge anderer Autoren in diesem Heft.

freilich bar jeden Anspruchs detaillierter Vorstellung oder chronologischer Vollständigkeit, um die Fülle möglicher Forschungsbefunde in ihren unterschiedlichen Ausgangspositionen und Fragestellungen für die Fortschreibung der Baugeschichte am Einzelobjekt bzw. der Kunstgeschichte insgesamt, kurz anzureißen.¹¹

Gemeinsam ist allen Beispielen die grundsätzliche Gleichartigkeit der in der Anwendung der Methode der Autopsie (Inaugenscheinnahme) am Objekt der Bauforschung – also vor Ort – selbst, die in der Phase noch vor Definition eines etwaigen Restaurierzieles, möglichst zerstörungsfrei, respektive zerstörungssarm, quasi semi-prospektiv erfolgen kann und soll.

SALZBURG, HAUPTBAHNHOF, EMPFANGS- HALLE

Ein prominentes und doch jüngeres Beispiel dieser Art bildet die „Wiederentdeckung“ der historischen Wandbilder in der Empfangshalle des Aufnahmegebäudes des Salzburger Hauptbahnhofs. Dieses Bauwerk, 1860 als Grenzbahnhof der seit 1856 errichteten (und damals noch privaten) k.k. priv. Kaiserin Elisabeth-Westbahn von Wien nach Salzburg, sowie der bayerischen Maximiliansbahn von dort nach Rosenheim und München, erlebte seither in vergleichsweise kurzen Zeitabständen mehrere die Substanz, Erscheinung und Wirkung entscheidend einschneidende Veränderungen und Umbauten. Der Erstbau von Architekt Franz Rudolf Bayer¹² zeigt einen fünfachsigen lang gestreckten Baukörper über drei Geschosse und deutlich symmetrischer Mittel- und Seitenrisalitbildung in eleganter historistischer Formensprache, die durch historische Pläne und Photographien gut dokumentiert ist. Der Funktionalität des Verkehrsbauwerks waren die einzelnen Gebäudekompartimente zugeordnet, wobei dem Mittelrisalit die Funktion eines zentralen Treppeneingangs zur – auf einem Damm erhöht gelegenen – Gleisebene zukam.¹³ Die Einbindung weiterer Bahnstrecken 1871 und 1875,¹⁴ die Verstaatlichung der

¹¹ Der Schwerpunkt hierbei soll auf tendenziell neuere Forschungen bzw. weniger Bekanntes zu liegen kommen.

¹² An anderer Stelle wird Baumeister Thienemann als Planverfasser angegeben: *Rolf Höbmann*, Die Baugeschichte des Aufnahmegebäudes des Salzburger Hauptbahnhofs, in: Ronald Gobiet (Hg.) Der neue Salzburger Hauptbahnhof. Stationen seiner Geschichte von 1860 bis 2014. Salzburger Beiträge zur Kunst und Denkmalpflege Bd. IV, Salzburg 2012, S. 124f.

¹³ Durch die vielfältigen Funktion existierten beispielsweise im Aufnahmegebäude eigene Abteilungen des Grenz- und Zollverkehrs nach Bayern, ebenso, wie des Kaiserlichen Hofes nach Wien, u. a. neben dem Hausbahnsteig (= Bahnsteig 1) waren sämtliche Geleise als Durchgangsgleise konzipiert, *Höbmann* (zit. Anm. 12), 124ff.

¹⁴ 1871 nach Hallein, 1875 nach Wörgl, *Höbmann* (zit. Anm. 12), 124ff.

Bahngesellschaft 1884, sowie verstärktes Verkehrsaufkommen führten schließlich zu einem grundlegenden Umbau des gesamten Bahnhofs 1906-1909 unter der Leitung von Laudislaus Friedrich von Diószeghy.¹⁵ Den markantesten Umbau des historischen Aufnahmegebäudes indessen erfuhr dessen Mittelteil, der quasi vollständig entkernt und niveaugleich mit dem Straßenterrain des Bahnhofsvorplatzes als neue Empfangshalle bzw. Abfahrtsvestibül konzipiert wurde und nunmehr mit kreuzungsfreien Verbindungstunneln unter der Gleisebene zu den jeweiligen Bahnsteigaufstiegen punkten konnte. Ausgeführt wurde die Innenausstattung der Raumschale im Sinne einer Gesamtkonzeption in der Formensprache eines eleganten zeitgemäßen und „mondänen“ Jugendstils, zu dem neben einer marmorplattenverkleideten Erdgeschosszone mit dort eingelassenen pavillonartig hervortretenden Schalterkabäuschen aus Aluminium, dunkler Eiche und kassettierten Gläsern, darüber in Lisenen und Feldbahnen gegliederter Wand- und Deckenstuck, polychrome Fensterverglasungen vor allem zehn Fliesenbilder auf Steingut gebrannt, zu zählen sind, die für den Reisenden typische Salzburger Szenerien, wie Landschaften oder prominente Baudenkmäler in Erinnerung rufen.¹⁶ Die Beseitigung der Kriegsschäden nach 1945, sowie die Notwendigkeit der laufenden Instandhaltung gepaart mit geänderten Moden, in diesem Fall die steuerliche Begünstigung für großformatige Lichtreklame, führte letztlich dazu, daß die Fliesenbilder Mitte der 1970er Jahre zunächst ihrer Anständigkeit vor Ort verlustig gingen, sowie in Folge auch aus dem Gedächtnis der Öffentlichkeit nach und nach verdrängt wurden. Ein Neuanlauf für die Modernisierung des unter Denkmalschutz stehenden Salzburger Hauptbahnhofs im Rahmen der „Bahnhofsoffensive“ der ÖBB um die Jahrtausendwende berücksichtigte die historischen Ausstattungsphasen in der Empfangshalle konsequenterweise zunächst nicht, sodass erst die Einschaltung der staatlichen Denkmalpflege einen in dieser Hinsicht zielorientierten Diskurs ermöglichte, aufbauend darauf, dass seitens dieser Behörde bekannt geblieben war, dass die Kompromisslösung der 1970er Jahre teils eine

¹⁵ Dazwischen lag 1880 noch ein Brand der offenbar geringfügige bauliche Abänderungen, wie Abbau des zerstörten Dachreiters, mit sich führte, *Höhmann* (zit. Anm. 12), S. 126, sowie 132., sowie *Peter Höglinger*, Archäologische Untersuchungen im Bereich des Salzburger Hauptbahnhofs, *Höhmann* (zit. Anm. 12), S. 216ff. Genannt werden neben Diószeghy Ferdinand Nebesky, Heinrich Kathrein, sowie Hans Prutscher, mit dieser Umbauphase einher ging als prominentes Beispiel einer baulichen Sonderform als kombinierter Durchgangs- und Kopfbahnhof der Einbau des markanten Zentralperrons als Inselbahnsteig mit seinen Hochbauten, sowie die ursprünglich dreischiffige Stahlfachwerkhalle mit Querhallen und den dort situieren beidseitigen Kopfgleisen.

¹⁶ Einen vollständigen Aufsatz zu diesem Thema bietet Restaurator Christoph Tinzl, in *Christoph Tinzl*, Die historische Empfangshalle und ihre Wiederherstellung in: Gobiet (zit. Anm. 12), S. 220ff.

Übermalung, andernteils eine Überplattung von Stuck und Fliesenbildern erbracht hatte. So galt es zwar keineswegs als gesichert, dass die originale Raumschale des frühen 20. Jahrhunderts unter den vorgeblendeten Paneelen und Dispersionsanstrichen physisch in situ erhalten geblieben war, in engeren Kreisen existierte hiezu jedoch eine gewisse zu vermutende bejahende Erwartungshaltung, wengleich man sich über den konservatorischen Zustand von Stuck und Fliesenbildern allerdings ziemlich im Unklaren war.¹⁷ Eine vorsichtig durchgeführte Bohrsondage lüftete im Rahmen der bauhistorischen Befundung und Dokumentation¹⁸ einen Teil des Geheimnisses und brachte jedenfalls die originale Randeinfassung zum Vorschein. Es folgten weitere restauratorische Befundungen und die Wiederentdeckung der stuckgerahmten Fliesenbilder erwachsen von der denkmalpflegerischen Genugtuung zur wenigstens lokalpolitischen Sensation der Printmedien sowie denkmalfachlichen Wiederherstellung. Für die Bauforschung interessant bleibt der Aspekt, dass der Befund zudem, wie Restaurator Christoph Tinzl ausführt, zwei Planstufen ablesen läßt, denn „...die versuchte Abnahme der Fliesenbilder scheiterte an der Qualität des Bettungsmörtels von 1907/08, allerdings konnte man sich das Scheitern erst nach dem Totalverlust der Zwickleschen „Festung“ und eines Viertels von Otto Barths „Bad Gastein“



24. Salzburg, Hauptbahnhof, Kassenhalle, Fliesenbild „Bad Gastein“, Otto Barth 1907/08, Aufnahme 2010 nach Abnahme der Verschalung

¹⁷ Diese Erwartungshaltung zeigt sich v.a. aus der Erinnerung eines persönlichen Gesprächs mit dem damaligen Landeskonservator für Salzburg, Ronald Gobiet, der sich um die Wiederherstellung des Bahnhofs sehr verdient gemacht hat, vgl. hiezu auch die Zeitungskorrespondenz der 1970er Jahre, sowie die Beiträge von *Ronald Gobiet*, *Richard Wittasek Dieckmann*, *Rolf Höhmann*, *Hermann Fuchsberger*, *Christoph Tinzl* und *Clemens Reinberger* in: Gobiet (zit. Anm. 12).

¹⁸ Durchführungszeitraum 2005–2007 durch das Büro Rolf Höhmann, vgl. Gobiet (zit. Anm. 12), S.138.

eingestehen, an dessen verbliebenem Rest sich nunmehr noch die aufgeklebten Zettel der Ordnungsnummern fanden“ (Abb. 24).¹⁹

SONNTAGBERG, WALLFAHRTSKIRCHE ZUR HL. DREIFALTIGKEIT UND HL. MICHAEL, SCHATZKAMMER

Um Einiges geringer greifbar war die Befundlage, als sich die Benediktinerabtei Stift Seitenstetten ab den Jahren 2012/2013 zur umfassenden Restaurierung der zum Stift gehörenden Wallfahrtskirche Sonntagberg entschloss.²⁰ Bereits im hohen und späten Mittelalter als bedeutender Wallfahrtsort etabliert²¹, stammt der heutige Bau, eine Wandpfeilerkirche mit flankierenden Seitenkapellen über dem Grundriss eines lateinischen Kreuzes jesuitischen Zuschnitts, errichtet ab dem Jahr 1702 nach Plänen Jakob Prandtauers, bzw. ab 1718 durch Josef Munggenast.²² Einen der zweifellos interessantesten Räume der Kirche bildet die so genannte „Schatzkammer“ im zweiten Obergeschoss über der epistelseitig gelegenen Sakristei eines mehrgeschossigen Annexbauteiles, der in erster Linie liturgisches Gerät, auch Paramente, Devotionalien und Votivgaben birgt (Abb. 25). Große Bedeutung kommt diesem kirchlichen Sonderraum vor allem deshalb zu, weil sich in seinem Inneren die elegante bauzeitliche Innenausstattung aus großformatigen axial-symmetrischen Wandschränken weitgehend erhalten hat, und dadurch an diesem Ort die Präsentationsform dem Typus barocker „Schatz- und Wunderkammer“ entsprechendes Exempel bestens und ungebrochen tradiert ist. Aus der Chronik sind im Wesentlichen drei für die Geschichte maßgebliche Datierungen zu entnehmen: 1732 Fertigung der Schränke in Fichtenholz mit großformatigen original erhaltenen in Blei verglasten vitrinartigen zweitürigen Oberschränken samt Aufsatz und Schmiedeeisenbeschlägen, vor 1817 farbige Fassung als Holzmaserung außen bzw. nobles liches Azurblau innen, sowie um 1905 Neufertigung von neuen Unterschränken an der Ost-, Süd- und Westseite im Stile des Neorokoko, zu deren ursprünglich wohl beabsichtigten Fassungen es dann offenbar nicht mehr gekommen war.²³ Einen



25. Sonntagberg, NÖ, Schatzkammer der Basilika, Aufnahme 2018

Sonderfall stellt der Nordschrank dahingehend dar, dass sowohl kein Unterschrank, als auch kein Aufsatz (mehr) vorhanden waren, selbst die breiten vitrinartigen bleirutengefaßten Glastüren völlig offensichtlich in durchaus dilettantischer Weise eine massive Veränderung in schmale geschlossene Holztüren erfahren hatten.²⁴ Von allen bauzeitlichen Unterschränken fehlten in der Schatzkammer hingegen jegliche Spuren, auch eine historische Abbildung, selbst aus der hauseigenen Kupferstichsammlung²⁵ war nicht greifbar. Überraschungen finden sich allerdings allenthalben, so auch in diesem Fall, als im Zuge einer systematischen Begehung durch das Bundesdenkmalamt²⁶ mit den verantwortlichen Patres und Restaurator Clemens Pultar,²⁷ im Dachboden über dem Presbyterium der Kirche neben einigen anderen Funden, ein Fragment eines lang- und breitformatigen

Zustandsbericht, der im Rahmen der Voruntersuchungen für die Restaurierung in Auftrag gegeben wurde.

²⁴ Gobiet (zit. Anm. 12), S. 61

²⁵ Erinnerung aus einem persönlichen Gespräch mit dem zuständigen P. Franz Hörmann OSB im Frühjahr 2014.

²⁶ Auf Initiative und vertreten durch den Autor.

²⁷ Der restauratorische Abschlußbericht von Clemens Pultar ist derzeit noch in Ausarbeitung.

¹⁹ Zit. nach *Christoph Tinzl*, in: Gobiet (zit. Anm. 12) S.228.

²⁰ Vorgesehen ist ein Zehnjahresprogramm im Rahmen einer Generalrestaurierung, dessen erste Etappen Annexräume – inkl. Schatzkammer- und Außenfassaden bisher bereits zum Abschluß gebracht werden konnten.

²¹ Urkundlich belegt ab 1484 als „Sumbttagperg“

²² Kirchweihe war 1729, die Fertigstellung 1732, vgl. Dehio Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs. Niederösterreich südlich der Donau, Teil 2, M-Z, Horn-Wien 2003, Sonntagberg S. 2259ff.

²³ Vgl. *Peter Kopp*, Sonntagberg. Untersuchung der Holz Ausstattung, Wien 2014, S. 5, 62ff. (unpubliziert), Befund und



26. Sonntagberg, NÖ, Unterschrank aus der Schatzkammer der Basilika im Dachboden entdeckt, Aufnahme 2014

Ladenschrank entdeckt werden konnte, dessen unterer Teil zwar beschnitten war, aber eindrucksvoll zwei Ebenen von Laden zeigte. Aufgrund der Formsprache, Typologie, der Bau- und Beschlagtechnik, der Materialität, der Oberflächen und Dimensionen war die Assoziation einer Zuweisung als bauzeitlicher Unterschrank, der sich hier am Dachboden zwischengelagert erhalten hatte, sofort naheliegend. Den Nachweis erbrachte schließlich die Zusammenstellung mit dem nördlichen Oberschrank der Schatzkammer, dessen durch schräge Laibungstiefe verursachter trapezförmiger Grundriss mit den deutlich manifestierten Schmutzrändern an der Oberseite des Dachbodenfundes exakt korrelierten (Abb. 26). Indem dieser Fund einen Einblick in die seit längerem verloren gegangene Einheit der räumlichen Ausstattung wiederzugewinnen vermochte, aber auch im Hinblick auf die sinnvolle dauerhafte Konservierung des Fundstücks, war es den Beteiligten kaum möglich, sich der Faszination einer Wiederherstellung dieses durch den Befund abgesicherten historischen Ausstattungselements zu entziehen.²⁸

GAMING, KARTAUSE, KIRCHENGEWÖLBE

Geht man einige Jahrhunderte oder auch nur wenige Jahrzehnte früher in die Geschichte zurück, wird die Aktenlage oft dünner, die Befundlage gegebenenfalls undeutlicher, der Interpretationsspielraum größer und die Meinungen der Fachwelt mitunter divergierender.

Wie im Rahmen der historischen Bauforschung ganze, der Wahrnehmung der Allgemeinheit entschwundene,

²⁸ Mittlerweile ist auch dieser wiederhergestellte Wandschrank im Rahmen der Präsentation der Kunstschätze vor Ort in der Schatzkammer der Öffentlichkeit zugänglich, die Behandlung der übrigen Unterschranke erforderte für die Einheitlichkeit des Raumes, sowie entsprechend benötigter Präsentationsflächen denkmalpflegerische Sonderlösungen.



27. Gaming, NÖ, Kartäuserkirche, Zwischengeschoss unter bauzeitlichem Gewölbe, Aufnahme 2016

„verborgene“ mittelalterliche Räume aufgedeckt werden können, zeigt sich am Beispiel der ehemaligen Kartäuserkirche von Gaming recht eindrucksvoll: 1330 durch Herzog Albrecht II. gestiftet, erstreckt sich die Bauzeit dieser außerordentlich großen Klosteranlage – sie folgt dem eher seltenen Schema eines „Doppelklosters“ mit ursprünglich 24 anstelle der üblichen zwölf Einzelmönchszellen – wohl noch bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts.²⁹ Urkundlich belegt ist die Kirchweihe der Klosterkirche 1342, zu dessen Ereignis die Fertigstellung des ursprünglichen Gewölbeschlusses aus vier kreuzrippengewölbten Saalraumjochen mit anschließend – unter der Dachreitersubstruktion – abgesetzten 5/8-Chorschluss, angenommen werden darf,³⁰ zumal die Gewölbeform als teils quadratische, andernfalls geringfügig queroblonge Kreuzrippenjoche gebuster Kappungen, Birnstabrippenkonfiguration und malerische Ausstattung mit charakteristischen Scheinmarmorierungen kunsthistorisch zeittypisch einzuordnen sind (Abb. 27). Die vier Gewölbejoche des Saalraumes sind bis heute weitgehend vollständig erhalten und blieben auch von späteren Überformungen frei, ausgerechnet das Chorschlussgewölbekompartiment wurde um 1747-56

²⁹ Günter Brucher, *Architektur von 1300 bis 1430*, in: Günter Brucher (Hg.) *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Band II, Gotik, Österreichische Akademie der Wissenschaften (ÖAW) Wien 2000, S.273.

³⁰ Unabhängig davon, dass auch Weiheprozesse noch unfertiger Bauvorhaben prinzipiell historisch belegbar, und von daher grundsätzlich möglich sind.

von einer spätbarocken Interpretation des Presbyteriums als kuppelig überhöhter Zentralraum durchbrochen und ging damit verloren. Dass dennoch ein Großteil des Gewölbes erhalten blieb, ist dem Umstand geschuldet, dass im übrigen Kirchenraum dem älteren Gewölbe ein jüngeres, moderneres Gewölbe, dessen Datierung allerdings kontrovers diskutiert wird³¹, etwa auf Kämpferhöhe als Zwischendecke eingezogen, und damit diesem vorgeblendet wurde. Verständlich, dass gerade in diesem dadurch entstandenen raumhohen Geschoss zwischen den unterschiedlich alten Gewölbedecken ohne eigentliche räumliche Nutzung der Veränderungsdruck zugunsten der Konservierung des bauzeitlichen Raumabschlusses, praktisch nicht gegeben war und dadurch einen einmaligen Blick auf die im Originalzustand überlieferte Fassung ermöglicht.

Exemplarisch kann an der ehemaligen Kartäuserkirche auch gezeigt werden, wie Einsichten der Bauforschung mit exakten Bauaufnahmen³² zusammenspielen,

³¹ Günter Brucher (zit. Anm. 29) datiert das untere Gewölbe in die Barockisierungsphase von 1756, Arthur Saliger, Baugeschichte der Kartause Gaming aufgrund der Interpretation des Baualterplanes, in: Walter Hildebrand, Kartause Gaming. Ausstellung anlässlich der Wiederherstellung des Herzogsgrabes. Herzog Albrecht II und die Kartause Gaming, Scheibbs 1985, S. 43 weist dagegen auf ein archivalisch vermerktes spätgotisches Gewölbe von 1453 hin, zu finden in: Antonius Steyrerer, Commentarii pro Historia Alberti II. Ducis Austriae, Additiones ad Caput I, Lipsia-Wien 1725, S.39, wo im Wortlaut nachzulesen ist: „...*Si tabulae mutatio facta est, eam anno 1457, suasit, imo ursit, nova consecratio summi Altaris quadriennio ante facta, et quod structura novi per totam Ecclesia a foundationis initio, quam nunc fit & hinc, quia difficilior cantus erat, fornix humilior in cantantium commoditatem, infra antiquum fornicem, qui etiamnum manet, fuit erectus. Nec dubitare licet, quin Scriptor tabulae anno 1457. Illam ex antiquiore fideliter descripsit, & reconsecrationem anno 1453...*“, welches demnach aus akustischen Gründen – der Erleichterung des Gesanges wegen – vier Jahre vor 1457 eingezogen worden wäre. Als Quelle hierfür gibt Antonius Steyrerer allerdings nur einen an ihn adressierten Brief Pater Wydemanns an: „...*De hoc monumento idem pluries allegatus P. Wydemannus in Epistola ad me scripsit...*“ Fest steht damit jedoch, daß das untere Gewölbe jedenfalls vor 1725 eingezogen worden war, als archivalisch belegte Umbauphase anlässlich der damaligen 300 Jahrfeier seit Grundsteinlegung der Kartäuserkirche könnte prinzipiell auch 1632 in Betracht kommen. Da die Form des Gewölberückens jedoch unzweifelhaft ein gebustes Kappengewölbe zeigt, bleibt die überlieferte Datierung Steyrerers in die Spätgotik 1453 glaubwürdig, zumal auch erwähnter Pater Wydemann sein Wissen darum aus einer entsprechenden archivalischen Urkunde bzw. Klosterchronik bezogen haben könnte, während die Verluste an Archivalien im Zuge der Klostersaufhebung Kaiser Joseph II. 1782 kaum abzuschätzen sind. Die Barockisierung der Gewölbeuntersicht ab 1747 könnte hingegen über einer Schicht Stützrohr als Putzträger aufgebracht worden sein, was unter Umständen die in situ vorhandene etwa doppelte Deckenstärke gegenüber dem älteren (etwa 3 Klafter) höher gelegenen Gewölbeabschluss zusätzlich erklären könnte, eine diesbezügliche Untersuchung existiert aber nicht.

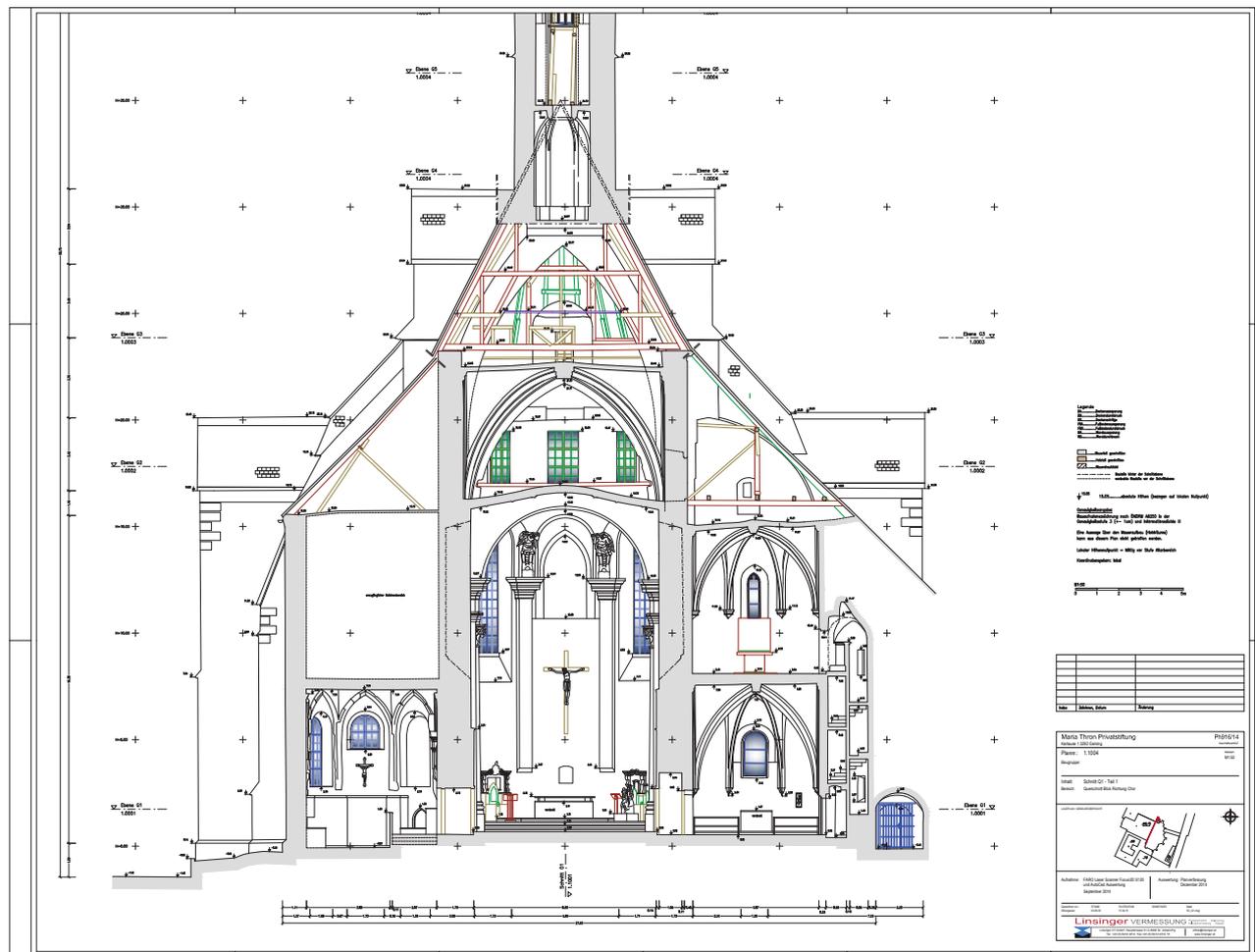
³² Teilbestandsaufnahme von Stefan Linsinger, als Vorbereitung für die Restaurierung des gotischen Dachreiters 2015.



28. Gaming, NÖ, Kartäuserkirche, Dachboden der epistelseitigen Doppelannexkapelle, Fragment eines Stiegenaufgangs, Aufnahme 2016

und so zu neuen Erkenntnissen beizutragen imstande sind: Führte die bauzeitliche Spindeltreppe der epistelseitigen Annexkapellen wohl ursprünglich bis in den Dachboden, so endet die Treppe heute unmotiviert knapp über dem Niveau des Obergeschosses, der Treppenschacht wirkt unbefriedigend gekappt bzw. baulich eher planlos zugesetzt. Im Dachboden darüber finden sich bei genauerem Hinsehen einzelne Blöcke, die auf Stufen hindeuten (Abb. 28). In Zusammenschau mit der Bauaufnahme (Abb. 29) wird nachvollziehbar, wie sich der Stufenbefund des Dachbodens mit jener mehrere Meter davon abgesetzten, schräg geneigten Deckenabmauerung des Wendeltreppenschachts –unter Ausnutzung des dort trichterförmig in die Tiefe ziehenden Gewölberückens der Obergeschosskapelle – zu einer geraden einläufigen Treppe verbinden lässt, die bei stetig ausreichender Kopffreiheit weiter nach unten verlängert werden kann und somit ihren Anfangspunkt im Obergeschoss der ersten Mönchszelle findet, der traditionell eine Sonderbedeutung zugewiesen wird,³³ und durch Doppelgeschossigkeit

³³ Walter Hildebrand verortet hier die Priorenzelle vgl. Walter Hildebrand (zit. Anm. 31), S. 62, nach James Hogg befand sich



29. Gaming, NÖ, Kartäuserkirche, Querschnitt, Bauaufnahme 2015

bereits ab der Gründungsbauphase³⁴ ausgezeichnet ist (Abb. S. 34). Die Reihe der Schildbögen und Gewölbansätze stammen vom abgebrochenen Kleinen Kreuzgang, im mittleren Joch das vermauerte Spitzbogenportal des Zelleneingangs, darüber freiliegendes Bruchsteinmauerwerk mit Ausgleichsfugen und Balkenlöchern, Mitte 14. Jahrhundert, weiters eine zugesetzte Türöffnung zum Dachboden des Kreuzgangs, die besprochene Treppe wäre in dem links anstoßenden Gebäudeteil hinter der verputzten Wandfläche zu lokalisieren. Die Verbindungstreppe jedenfalls wäre sekundär, womöglich ab 1747 bzw. 1756 zu datieren, hinsichtlich der Funktion wird man auf einen Zusammenhang mit Mönchszelle eins denken müssen.³⁵

hier die Zelle des Sakristans, vgl. *James Hogg*, *Kartäuser in Österreich*, AC 83, Bd. 3, 215, S. 162.

³⁴ Der Nachweis hierfür ist durch die gotischen Fenstergewände, teils später vermauert, teils heute freigelegt, erbracht.

³⁵ In Betracht kommen etwa liturgische Erfordernisse oder zereemonielle Inszenierungen, eventuell bei der Lichtkuppel des Presbyteriums oder die Bedienung und Wartung des Geläutes im Dachreiter.

AGGSBACH, KARTAUSE, REFEKTORIUMSTRAKT

Als drittes, und kleinstes Kartäuserkloster Niederösterreichs wurde nach Mauerbach und Gaming, die Kartause Aggsbach in den Jahren 1377-1380 vom Landmarschall Heidenreich von Maissau und dessen Frau Anna gestiftet. Es folgt in seiner Architektur im Großen und Ganzen dem üblichen, bei den Kartäusern nie allzu strikten Klosterbauschema mit üblichen lokalen Besonderheiten. Ungewöhnlicherweise befindet sich das Refektorium in spätbarocker Formensprache im ersten Obergeschoss und ist von der gemeinsamen Mauer zur Kirche durch einen eingefügten Vorraum abgerückt sowie vom Kreuzgang nur über eine Verbindungstreppe zu erreichen.³⁶

Indem eine Vielzahl kleiner, nur ausschnittthafter historischer Einzelbefunde sich zu einem größeren Ganzen

³⁶ Vgl. *Clemens Reinberger*, Auszug aus den neuen Forschungsergebnissen zur Architektur der aufgehobenen Kartause Portae Beatae Mariae Virginis zu Aggsbach, in: *Analecta Cartusiana*, Bd. 243, Salzburg 2006, S. 85ff.



30. Aggsbach, NÖ, Kartause, Refektoriumstrakt, Pfeilerwandvorlage im Erdgeschoss, Aufnahme 2005

addieren lassen, ist der Aggsbacher Refektoriumstrakt ein – wenngleich eher wenig bekanntes – „Gustostückchen“ der Bauforschung innerhalb dieser Anlage geblieben. Zunächst ist festzustellen, dass sich in mehreren untergeordneten Räumen, wie den kellerartigen fensterlose Magazinen oder dem durch eine halbhohe Mauer abgetrennten seitlichen Bereich des Stiegenhausvorraums im Obergeschoss, geringe Reste von Pfeilerwandvorlagen erhalten haben, die im Grundriss gewöhnlich über fünf Seiten eines (abgeflachten) Achtecks, in den Ecksituationen über vier Seiten des Achtecks konstruiert sind. Traktmittig finden sich hingegen, an den gegenüberliegenden Wandseiten, die Wandvorlagen mit vier Seiten des Achtecks, auf Kante gedreht. Ist von diesen Wandpfeilern auch jeweils nur mehr eine Lage des Werksteins (entsprechend einer Säulentrommel) vorhanden, so ist deren weiterer geradliniger Verlauf nach oben durch die bis in die Nullfläche der Wand abgeschlagene Steinstruktur im Streiflicht gesichert. Im Obergeschoss erweitern sich drei dieser Wandpfeilerfragmente zudem trichterartig in alle Richtungen, bevor sie unvermittelt enden, zudem ist in der Nordwestecke der Ansatz einer abgeschlagenen, wohl birnstabförmigen Steinrippe erkennbar (Abb. 30). Zu diesem Befund fügt sich weiters eine vermauerte Öffnung



31. Aggsbach, NÖ, Kartause, Refektoriumstrakt, vermauerte Einstiegs Luke in den Dachboden von der Empore der Kirche, Aufnahme 2005

(Abb. 31) von der Eingangsempore der Kirche in Lage und Höhe über den trichterartigen Erweiterungen der Wandpfeiler des mit einer gemeinsamen Mauer angrenzenden Refektoriumstraktes. Die abschließenden Hinweise sind



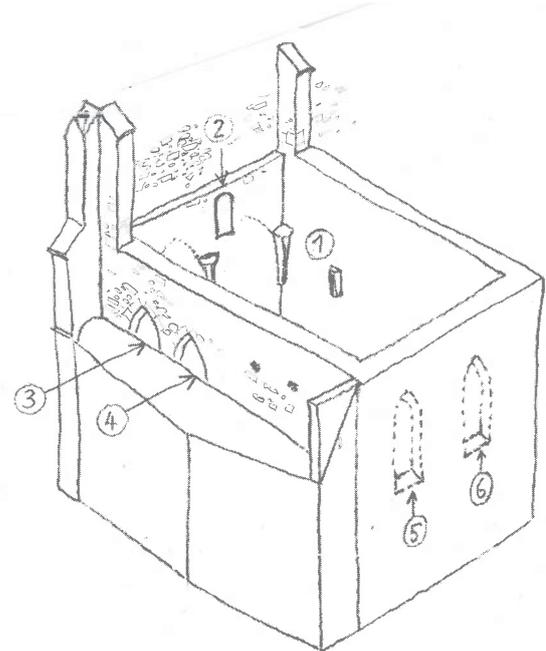
32. Aggsbach, NÖ, Kartause, Refektoriumstrakt, Dachboden, vermauerte Fensterlaibung, Aufnahme 2005



33. Aggsbach, NÖ, Kartause, Refektoriumstrakt, Dachboden, Aussparungen bzw. Negativabdruck der ehemaligen Bundträme des historischen Dachstuhls im Gewölberücken, Aufnahme 2005

im Dachboden, in Form von zwei – ziemlich versteckt liegenden – vermauerten Spitzbogenfenstern nach Süden, leider ohne Maßwerk (Abb. 32), sowie regelmäßiger linear trogförmiger Vertiefungen am Gewölberücken in enger Achsfolge (Abb. 33), auszumachen. Für die Interpretation dieser Baubefunde ergäbe das etwa folgenden historischen Ablauf: Das mittelalterliche Refektorium der Gründungsbauphase lag demnach in der Größe des gesamten Gebäudetraktes im rechten Winkel direkt an die Südostecke der Kirche anstoßend, niveaugleich mit dem nördlich gelegenen Kleinen Kreuzgang. Die querechteckige Grundrissform im Seitenverhältnis von eins zu zwei verfügte über vier Achsen an den Längsseiten zu zwei Jochen an den Schmalseiten, getrennt durch die gleichmäßige Abfolge von bis zum Boden reichenden Wandpfeilern, welche auf dem Achteck konstruiert waren. Belichtet wurde der Raum durch zwei je paarweise angeordnete Spitzbogenfenster von Süden (für die westliche Raumhälfte) bzw. von Osten (für die östliche Raumhälfte), deren Zäsur durch die auf Kante gedrehten Pfeilerwandvorlagen nochmals hervorgehoben war. Als Raumabschluss setzte im Verlauf der Wandpfeiler ein Kappengewölbe der 1380er Jahre an, dessen Rippen erst in der Kämpferzone über der halben Raummitte angesetzt haben.³⁷ Über die Einstiegsluke von der Kirchenempore aus wäre hingegen der Dachboden erreichbar gewesen, dessen Traufhöhe der heutigen entspricht, jedoch als

³⁷ Vgl. hierzu als Pendant die Lösung in den beiden – dem Refektoriumstrakt gegenüberliegenden – Archiv- sowie Bibliotheksräumen, wo die Gewölberippen aus kurzen Polygonalprismenkonsolen unvermittelt herausragend ansetzen, auf deren Eigentümlichkeit – allerdings ohne Referenz auf das mittelalterliche Refektorium – Karl Kubes bereits hingewiesen hat, in: *Karl Kubes, Zur Kunstgeschichte der Kartause Aggsbach*, in: James Hogg (Hg.), *Die Kartause Aggsbach, Analecta Cartusiana* 83:4, Salzburg 1995, S. 113ff.



34. Aggsbach, NÖ, Kartause, Refektoriumstrakt, Isonometrie mit Eintragung der historischen Baubefunde, 2005

wesentlich steilere, wohl stehende Stuhlkonstruktion mit dichter Reihung von Bundträmen anzunehmen ist (Abb. 34, Schema des Refektoriumstraktes ohne Dach mit Verortung der bauhistorischen Befunde der Bauphase eins). Der weitere Verlauf der Baugeschichte des Refektoriums ist anhand des bauhistorischen Befundes erst ab der einschneidenden Veränderung zum wesentlich verkleinerten³⁸ spätbarocken Saalraum wieder greifbar. Verschiedene Hinweise, wie die barocke Gewölbeform mit fünfseitigen Segmentbogenstichkappen, deren Stuckausstattung zwischen „Zarter Ranke“ und „Bandwerk“, sowie der zeitliche Abstand von zwei Veduten der Außenanlage des Klosters, die einmal das Refektorium mit alten Spitzbogenfenstern, das andere Mal mit den bereits modernisierten Kreuzstockfenstern mit geraden Sturz zeigen³⁹ lassen die Entstehung des Umbaus in die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts einordnen. Das steile gotische Dach blieb zu diesem Zeitpunkt noch erhalten, die knappe Überschneidung der jetzt höher liegenden neuen Gewölbe mit den historischen Bundträmen

³⁸ Vielleicht aus Gründen der leichteren Beheizbarkeit.

³⁹ Unter anderem durch den offensichtlich dazwischen erfolgten Umbau des Refektoriums lassen sich die Veduten zwischen ca. 1700 und 1740 datieren, es handelt sich zum Einen um eine ältere Vedute aus der Sammlung des Stiftes Klosterneuburg, G454, heute als Leihgabe in einem umfassenden Zyklus von Kartausenveduten in der Kartause Mauerbach ausgestellt, woher diese Gemälde ursprünglich stammen dürften, zum Anderen befindet sich ein zweites, von dieser älteren „Klosterneuburger“ bzw. „Mauerbacher“ Vedute der Kartause Aggsbach deutlich abhängiges Ölbild im Museum der Kartause selbst.

erforderte die entsprechenden Aussparungen im Gewölberücken, während der ursprüngliche Dachbodenzugang zu diesem Zeitpunkt bereits vermauert gewesen sein muss. Die Erneuerung des Dachstuhls in bedeutend flacherer Neigung, die aufgrund jüngerer Bleistiftzeichnungen bzw. historischer Photographien zwischen 1875 und 1879 zu datieren ist, brachte schließlich die Entfernung der dichten Bundtramabfolge über den Gewölberücken mit sich (Abb. 33).⁴⁰

Zum Thema „Entdeckung des Verborgenen“ könnten ganze Bände gefüllt werden. Zu erwähnen wäre in diesem Zusammenhang, beginnend mit der älteren Bauforschung, etwa der bereits in den 1950er Jahren geführte Nachweis eines fragmentiert erhaltenen ottonischen Zentralbaues um 993/994 in der heutigen Stadtpfarrkirche Wieselburg (NÖ),⁴¹ oder des Zerfallsprozesses der Burgruine Hassbach (Steiermark), anhand dessen die Minierungstechnik bei der mittelalterlichen Belagerung, die schließlich zum Einsturz der Burgmauern führte,

dokumentiert werden kann, und der Denkmalwert auch in dieser Ablesbarkeit zu Tragen kommt.⁴² Jüngst rückt die Stadtburg, vulgo „Gozzoburg“, in Krems, NÖ, die zu den bedeutendsten frühgotischen Profanbauten mit Sakralräumen Österreichs des 13. Jahrhunderts zu zählen ist⁴³, nach Freilegung der zum Hohen Markt orientierten vermauerten Arkadenloggia bereits in den späten 1950er Jahren (ab 1956), sowie umfassenden Entdeckungen und Restaurierungen zu Beginn des 21. Jahrhunderts (geschlossener Wandmalereizyklus als allseitig umlaufender Bildzyklus von atemberaubender malerischer Qualität und Farbfrische im so genannten „Turm-“ bzw. Freskenzimmer⁴⁴, Wappensaal, beide 2006/2007) durch die laufenden Freilegungs- und Restaurierungsarbeiten in der Katharinenkapelle erneut in den zentralen Fokus der historischen Bauforschung. Gerade in der jüngeren Forschung ist nach Aufarbeitung des Nachlasses des Bauforschers Gerhard Seebach⁴⁵ vieles in Fluss geraten und könnte die Geschichte der Burg ausgehend von den Befunden der historischen Bauforschung einmal mehr eine neue Interpretation erfahren.

⁴⁰ Vgl. Reinberger (zit. Anm. 36).

⁴¹ Vgl. Herta Ladenbauer-Orel, Das Castellum des Hl. Wolfgang in Wieselburg in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (ÖZKD) 16 (1962), S. 89ff., bzw. Friedrich Oswald/ Leo Schaeffler/ Hans Rudolf Semnhauser, Vorromanische Kirchenbauten, München 1966.

⁴² Freundlicher Hinweis von Kollege Patrick Schicht.

⁴³ Die Gozzoburg befindet sich auf dem Hohen Markt, der älteren Ansiedlung der Stadt Krems in Niederösterreich und umfasst heute einen heterogenen Gebäudekomplex mit mehreren uneinheitlichen Trakten, Höfen und Niveaus, erste urkundliche Erwähnung 1258 „in domo dicti Gozzonis“, 1267 Kapelle „in honore beati Joannis Evangeliste“, 1314 ein Katharinenpatrozinium erwähnt. Vgl. Günter Brucher, Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Gotik, S. 223f.– Günther Buchinger u. a. (Hg.), Gozzoburg, Stand der Dinge 2007, Horn 2007,

⁴⁴ Genannt Turmzimmer (dessen Zuordnung als Raum eines Turmes allerdings nicht geklärt ist), bei Günther Buchinger / Andreas Lehne / Thomas Schwier (Hg.), Gozzoburg, Stand der Dinge – September 2007, Horn 2007, siehe auch Elga Lanc, Die neu entdeckten mittelalterlichen Wandmalereien im Turmzimmer und in der romanischen Kapelle der Gozzoburg, in: Gozzoburg (Anm. 44), S. 20ff, sowie Gertrud Blaschitz, Wandmalereien im Freskensaal der „Gozzoburg“ Krems. Josaphat und Ottokar II Premysl? In: ÖZKD 62, 2008, Heft 4, S. 565ff., – Christian Nikolaus Opitz, Die Wandmalereien im Turmzimmer der Kremser Gozzoburg. Ein herrschaftliches Bildprogramm des späten 13. Jahrhunderts, in ebenda 588ff., weiters Helga Schönfellner Lechner / Günther Buchinger, Der Wappensaal der Domus Gozzonis in Krems, in: ebenda, S. 603ff., sowie Elga Lanc, Herrschaft in der Weltgeschichte und in der Heilsgeschichte. Zur malerischen Ausstattung des 13. Jahrhunderts im Turmzimmer der „Gozzoburg“ in Krems, in: Das Waldviertel 67 (2018), S. 111ff.

⁴⁵ Gerhard Seebach (1946 -2008), österreichischer Pionier auf dem Gebiet der historischen Bauforschung Österreichs, insbesondere Genese der Mauerwerkstechnik, vgl. Oliver Fries, Nachruf auf Gerhard Seebach, in: Das Waldviertel 58 (2009), S. 420ff.



Stamm: 4020/09
Post-Identifizierung
1.2009
1 cm

Stücke: 134
Lagerung:
T-25
Getrennt für...



Stamm: 4020/09
Post-Identifizierung
1.2009
1 cm

Stücke: 134
Lagerung:
T-25
Getrennt für...

Cutaner Mehrwert – von Bauforschern und Restauratoren aus Sicht eines Denkmalpflegers

„Wenn's es weg seids, dann mias ma des Restaurierungsbudget verdoppeln“. Sprach der Pfarrherr aus dem Tiroler Oberland zu den untersuchenden Bauforschern Anfang der 1990er Jahre und drehte sich missmutig von einer rund 50 cm langen und 6 cm breiten Sondageöffnung auf Tiefe des Mauerwerks weg. Schon eine der ersten Bauforschungen, an denen der Verfasser teilnahm, zeigte somit zwei zentrale Probleme der Zusammenarbeit von Bauforschung und Restaurierung auf: zum einen offenbar unzureichende Kommunikation, obwohl hier der Idealzustand gegeben war, dass beide Teams gleichzeitig am Objekt tätig waren, zum anderen unterschiedliche Interessenslagen, die zu einem völlig anderen Umgang mit dem Bestand führte. Waren die Bauforscher nun glücklich, die Baunaht des Mittelalters fast genau da gefunden zu haben, wo sie sie vermuteten, hatten die der Architekturhaut näherstehenden Restauratoren einen nicht unwesentlichen Teil eines barocken Dekorationssystems verloren – auf immer fort, zu einem Häufchen Sand abgeschlagen, im wahrsten Wortsinn zu Staub zertreten; und es handelte sich dabei um keine Abbruchdokumentation ...

Nahezu zeitgleich mit der eben geschilderten Begebenheit formuliert Georg Ulrich Großmann in seinem Standardwerk „Einführung in die historische Bauforschung“: „Die stratigraphische Untersuchung des Bauwerks ist der Kern der Bauforschung, sie ist die unmittelbare Nutzung der Quelle „Architektur“ und steht daher neben dem Aufmaß“.¹ Es geht um „die Ermittlung der Beziehungen aller Bau- und Ausstattungsteile aufeinander“,² somit um das möglichst lückenlose Erfassen der jeweiligen Objektgenese. „Hauptziel praktischer Denkmalpflege ist also die Erhaltung des Quellenwertes“, so Ivo Hammer in den Restauratorenblättern 9, die 1987/88 als Publikation der österreichischen Sektion des International Institute

for Conservation of historic and artistic Works (IIC) eine sehr umfassende Standortbestimmung zum Thema „Wandmalerei, Sgraffito, Stuck“ jener Zeit geben;³ einer Zeit, in der Bauforschung im heutigen Sinn in Österreich im Vergleich zu restauratorischen Untersuchungen ein Nischendasein fristete und untrennbar im Westen Österreichs mit dem Namen Martin Bitschnau, im Osten mit Gerhard Seebach verbunden ist. Dass dessen Beiträge zu Restaurierungen, etwa die Überarbeitung der Fassade des Hauses Griechengasse 4 in Wien oder auch des Hauses Hoher Markt 10 in Krems, ihres ahistorischen Herauspräparierens von „Schatzfunden“ wegen, heute durchaus problematisch gesehen werden, ist ein anderes Thema.

Wie nun „bauzeitliches Erscheinungsbild und seine Veränderungen“ faktisch zielführend erfassen?⁴ Interdisziplinär. Natürlich. Was in der Beschäftigung mit dem Thema „Bestandserfassung“ allerdings auffällt: methodisch wurde fast alles bereits Ende der 1980er bzw. Anfang der 1990er Jahre gedacht und geschrieben. Wozu der Aufwand – Planungs- und damit Zielsetzungs- und

³ Ivo Hammer, Sinn und Methodik der restauratorischen Befund-sicherung – zur Untersuchung und Dokumentation von Wandmalerei und Architekturoberfläche, in: Restauratorenblätter 9 – zum Thema Wandmalerei, Sgraffito, Stuck, Österr. Sektion des IIC (Hg.), Wien 1987/88, S. 34–58.

⁴ Sigrun Heinen, Restauratorische Befunderhebung als Grundlage für Konzepte – Fuge, Putz und Farbe, in: Restaurierung im Bauablauf: Beratung – Planung – Ausführung, Dokumentation zum 22. Kölner Gespräch zu Architektur und Denkmalpflege in Brauweiler, 9. Mai 2016 = Andrea Pufke (Hg.), Mitteilungen aus dem Landschaftsverband Rheinland – Amt für Denkmalpflege im Rheinland, Heft 26, Köln 2016, S. 55. Abrufbar unter: http://www.denkmalpflege.lvr.de/media/denkmalpflege/publikationen/online/publikationen/16_3040-Heft_26_Restaurierung_Digital.pdf (27.05.2018). Interessant an der Organisationsstruktur der deutschen KollegInnen ist, dass „die Befunduntersuchung von den Restauratoren des LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland kostenfrei angeboten und in gutachterlichen Stellungnahmen zusammengefasst wird. Sie bietet die Grundlage für Instandsetzungskonzepte.“ (vgl. S. 55).

¹ Georg Ulrich Großmann, Einführung in die historische Bauforschung, Darmstadt 1993, S. 104

² Ebenda, S. 104

Kostengrundlage –, wie ist die Untersuchung, gleich ob Befunderfassung, Befunduntersuchung oder Befundsicherung etc. genannt – umzusetzen. Was ist Pflicht, was Kür, bei den, will man aussagekräftige Ergebnisse generieren, von Eigentümern mitunter als teuer empfunden Vorarbeiten einer Bauforschung, hier als Begriff als übergeordnete Klammer aller einleitenden Bemühungen im und am Objekt um einen adäquaten Denkmalerhalt gesehen. Eingabeseitig scheint alles geklärt, ausgabe- und ausführungsseitig hakt es.

Es beginnt mit der Klärung der Zielsetzungen des jeweiligen Bauforschungsprojektes. Das im Jänner 2016 mit den „*Richtlinien für bauhistorische Untersuchungen*“ seitens des Bundesdenkmalamtes veröffentlichte Anforderungs- / Übergabeprotokoll stellt einen Meilenstein in den bisherigen Versuchen dar, die Befragung von Baudenkmalern in einen fundierten, standardisierten Ablauf zu bringen.⁵ Erwartete Leistungen, wenngleich nicht immer konkreter Natur, werden tabellarisch nachvollziehbar definiert und erschließen sich somit intersubjektiv. Endlich könn(t)en Angebote auf Grund einer „Pflichtenliste“ vergleichbar und gegebenenfalls nachträglich auch auf ihre tatsächliche Erbringung überprüfbar werden. Welcher potentielle Auftragnehmer, aber auch Auftraggeber, würde dies nicht freudig mittragen?! Des einen Freud, des andern Leid: die staatliche Denkmalpflege rutscht massiv in die Pflicht. Will man als Denkmalpfleger das besagte Formular, diesen Versuch der abstrakten Fassung einer komplexen, vielschichtigen Genese des Baudenkmal, in adäquater, vielfachen Mehrwert generierender Weise ausfüllen, so ist es Knochenarbeit. Der betreuende Denkmalpfleger sollte dabei mehr als eine Vorahnung über den zu untersuchenden Bau als gewordenes Ganzes – von Hypothesen zur Baugeneese bis hin zu einem denkbaren Restaurierziel – haben und es damit zumindest einmal länger als bei einem Besprechungstermin mit den Bauwerbern besichtigt haben. Einsicht in die hauseigenen Archive (Schrift, Foto, Plan) zu nehmen, ist auch eine gute Idee (etwa, wenn die Umbaumaßnahmen so tiefgreifend waren, wie an Schloss Kleßheim auf seinem Weg zum „Gästehaus des Führers“) und, ganz fundamental: Zeit finden zum Durchdenken der Möglichkeiten. Wie dies mit dem derzeitigen Personalstand bei gleichzeitig wachsendem Aufgabenumfang zu stemmen sein wird, bleibt abzuwarten.

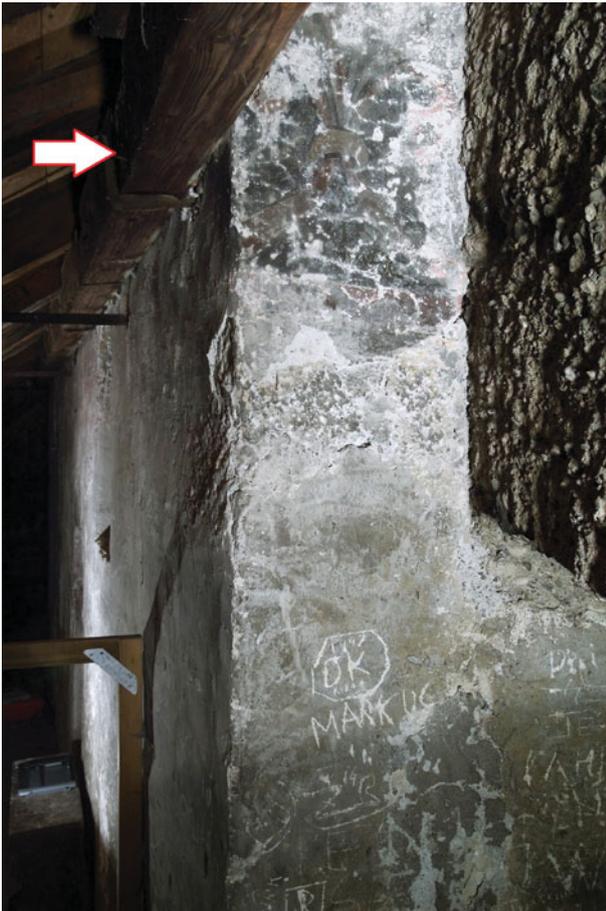
Deutlich feiner justiert, aber immer noch weit vom Ideal entfernt, wird sich so möglicherweise weiter abspielen, was ältere Kolleginnen und Kollegen der Restaurierung in Österreich kennen. Sie haben gelernt, damit umgehen zu müssen, dass der Finanzrahmen in vielen Fällen faktisch den Umfang einer Befundsicherung

definiert. „Untersucht die Kirche von Obermusterhausen, wir haben dafür 9.000,-- Schilling (= 955 €) budgetiert, mehr Geld gibt es nicht.“ Nur wenige DenkmalpflegerInnen der 1990er Jahre konnten dazu abgegrenzte Fragestellungen kommunizieren, hatten klare Vorstellungen bzw. Vorkenntnisse über Notwendigkeit oder gar sich a priori denkmalfachlich ausschließende Zielsetzungen: ein hinsichtlich der Ausstattung wesentlich historistisch geprägter Kircheninnenraum wird im Zuge einer geplanten Neuausmalung kaum auf seine gotische Grundsubstanz hin zu überprüfen sein. Hier stellen die „Richtlinien“ mit dem Versuch einer standardisierten Abfrage von Untersuchungstiefen und -inhalten den schon angesprochenen wesentlichen Schritt vorwärts dar, da nun sowohl vom projektbetreuenden Denkmalpfleger als auch vom anbietenden Bauforscher (gleich, ob Kunsthistoriker, Architekt oder Restaurator) ein höherer Grad an vorhergehender Auseinandersetzung mit dem Objekt verlangt wird. Es fehlt jedoch auch hier noch das, was Ivo Hammer als die bereits zitierten „*abgegrenzten Fragestellungen*“ bezeichnet;⁶ will man an dieser Stelle salopp eine Differenzierung zwischen Bauforschung und restauratorischer Befundsicherung versuchen (und beide „Disziplinen“ haben sich in den vergangenen Jahrzehnten um die Bauforschung im oben genannten Sinne der Erhebung von bauzeitlichem Bestand und seinen Veränderungen verdient gemacht), so wäre letztere stärker am Erfassen der jüngeren Veränderungen, Bauforscher stärker am Gründungsbau und seinen frühen Modifikationen interessiert; daher auch der eingangs geschilderte Interessenskonflikt, wenngleich er von beiden Seiten sicherlich geleugnet wird.

Zurück zur Eingrenzung der Frage- und Problemstellungen. Durchdenkt man den Sachverhalt, so ist besagte beschränkende Festlegung zielführend. Ein Maximum an orientiertem Erkenntnisgewinn für eine konkrete Fragestellung sollte als Forderung ausreichen, nicht der Anspruch auf Vollkommenheit im Sinne wissenschaftlicher Durchdringung aller Aspekte. Dafür kann eine Bauforschung wesentliche Inhalte liefern, sie muss aber nicht alles abklären. Auch in dieser Hinsicht ist dem Redaktionsteam der „Richtlinien“ Dank auszusprechen. Die Erhebungstiefen von Ersterfassung über Untersuchung, Baubegleitung und schlussendlich Gesamtauswertung bilden die Realität auf Baustellen sinnvoll ab. Jeder, der selbst Untersuchungen vorgenommen hat, weiß um die Problematik der Zugänglichkeit höher gelegener oder von Altären wesentlich abgedeckter Bereiche (Abb. 35, 36). Auch wenn sich die Verfügbarkeit und Sicherheit von Aufstieghilfen seit 1990 für die Untersuchung hoher Räume deutlich gebessert hat, so sind etwa Steiger nicht immer einsetzbar, sei es dass die

⁵ Richtlinien für bauhistorische Untersuchungen, hrsg. vom Bundesdenkmalamt, Wien, 1. Fassung vom 28.01.2016, S. 87.

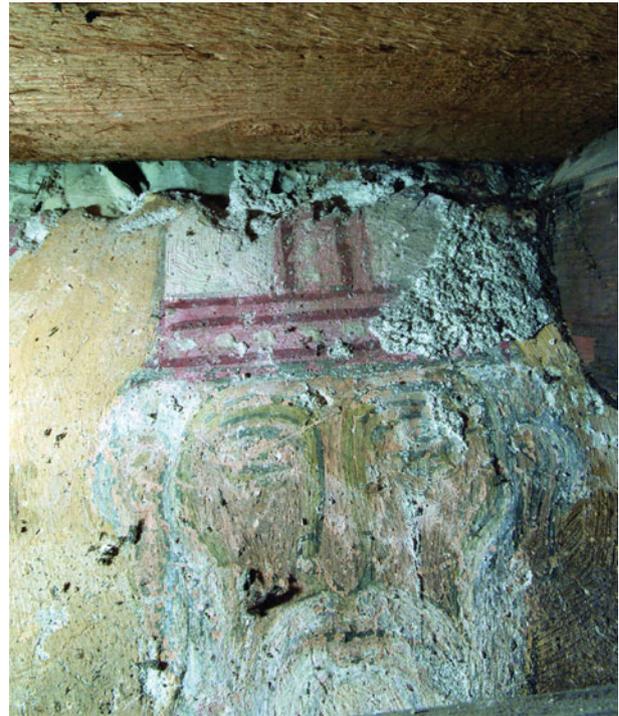
⁶ Hammer 1987/88 (zit. Anm. 3), S. 35.



35. Bauliche Veränderungen „verstellen“ wortwörtlich mitunter ältere Befunde. Am Bau der von Erzbischof Konrad III. von Wittelsbach im Jahr 1178 Thomas Becket geweihten Gertraudenkapelle in den Katakomben von Stift St. Peter in Salzburg ist es eine gotische Pfette (Pfeil), die wesentliche Teile eines Maleriefrieses der Hochromanik bis auf Reste im NW-Eck verschwinden ließ. Erst ein Taschenspiegel, der im Zuge der restauratorischen Oberflächenbefundung zum Einsatz kam, half bei der Wiederentdeckung der Bischofsbüsten.

Zugänge zu schmal sind, sei es, dass jene Geräte, die eine entsprechende Aufstieghöhe garantieren, zu schwer für den Bau sind und Gewölbe wie Böden schädigen könnten.⁷ Somit sind nicht selten wichtige Oberflächenzonen nicht oder nicht ausreichend erfasst: wo der Restaurator seine Leiter auf der Empore aufstellen kann, konnte dies der Maler früherer Zeit auch immer wieder, womit der Umfang an feststellbaren Schichten und damit meist auch Phasen nicht die Wirklichkeit für den Gesamttraum widerspiegeln muss. Und auch wenn darauf im Untersuchungsbericht hingewiesen wird, so bleibt dennoch ein Fehlbestand an Wissen, der in der Baumsetzung zu

⁷ Dass das Arbeiten darauf zudem nicht immer angenehm ist, hat der Autor 2003 in der Pfarrkirche Mondsee am eigenen Leib erfahren müssen: bedingt durch die tiefen Temperaturen im Innenraum der Kirche fror die Hydraulikflüssigkeit im auf 20 Meter ausgefahrenen Zustand ein und erst nach stundenlangem telefonieren und handbetriebenen Pumpen war der gleichfalls erstarnte Untersuchende wieder am Boden angelangt.



36. Manchmal muss man zu unorthodoxen Methoden greifen: nachdem die romanische Malerei des 12. Jhs. hinter einer wenige Zentimeter vor der gemauerten Architektur liegenden Pfette festgestellt war, stellte sich die Frage ihrer Erfassung und Dokumentation. Dazu wurde durch den Fotografen Stefan Oláh, Wien, ein Flachbettscanner auseinandergelassen und die blanke Scan-Einheit hinter die Holzkonstruktion eingeführt. Nur so war eine bildliche Erfassung möglich, wobei die Tiefenschärfe ein gewisses Problem blieb.

Unwägbarkeiten führen kann. Hier muss legitim sein, von vornherein ein schrittweises Vorgehen einzuplanen, etwa mit mehreren Untersuchungsphasen bis zum Zeitpunkt nach der Einrüstung der Gewölbe und anschließende Zwischendiskussionen und -berichte zu den jeweiligen Ergebnissen, und es ist Aufgabe des Denkmalpflegers, dies auch dem Auftraggeber / Bauverantwortlichen entsprechend zu kommunizieren.⁸ Mängel bei der Informationsbeschaffung können nicht immer der Auftragnehmerseite angelastet werden

Stichwort Kommunikation und Informationsaustausch. Hier liegt wohl der größte Stolperstein für eine vitale, zielführende Abarbeitung der in den Richtlinien definierten Positionen. Da der österreichische Markt für Bauforschung vergleichsweise klein ist, wird es kaum möglich sein, ein alle Bereiche von Planerfassung

⁸ Eine geplante Mehrphasigkeit von Untersuchungen sollte im Sinne eines „verdichtenden Rasters“ erfolgen und ggf. von Notsicherungsmaßnahmen oder auch Musterrestaurierungen (Pilotachsen), die der inhaltlichen, technologischen und auch finanziellen Überprüfung vorgeschlagener Restaurierungsziele dienen, abgeschlossen werden. Nachuntersuchungen sollten damit bereits als fakultative Preisposition im Leistungsverzeichnis vorgesehen und in den jeweiligen Kostenvoranschlägen angeführt sein.

(Vermessung) über Restaurierungsfragen bis hin zu Archivforschung abdeckendes Bauforschungsunternehmen am Leben zu halten. Somit können, mit Ausnahme von Großprojekten, nur Arbeitsgemeinschaften kleinerer freier Unternehmen zueinander finden, ein Aspekt, der



37. Krembs, NÖ, Gozzoburg (Detail aus Abb. S. 46), Turmzimmer, Westwand. Eine vertiefende Befundung, deckte ein Gesicht auf, das zur Standfigur eines Jünglings gehörte. Im linken unteren Feld ist Sondage 1-31 zu erkennen.

im Bereich der Denkmalpflege durchaus sympathisch ist. Was aus mehrerlei Hinsicht vorteilhaft scheint, kann als Nachteil strukturell bedingten Informationsverlust haben. Optimal ist die gleichzeitige Präsenz von Bauforscher und Restaurator im Objekt. Gemeinsam können anhand präziser Pläne Zonen zur Befragung lokalisiert und kurzerhand mit dem üblichen Instrumentarium meist abgeklärt werden (Abb. 37). Verputzüberlappungen und -hinterschneidungen, Schichtenmächtigkeit bis hin zur Öffnung von Tiefensondagen, das komplette Instrumentarium manuell umgesetzter Bauforschung eben. In der Praxis hat sich dialogisches Vorgehen bewährt. Erst im Berichten über vermeintlich festgestellte Gefüge und Stratigrafien werden Brüche und Fehler in der eigenen Argumentation deutlich und sind in einer Neubewertung, gegebenenfalls anhand weiterer Sondagen, zu klären.

Viel früher schon, schon bei der Frage der Abfolge einzelner zu setzender Schritte auf dem Weg zu einer erfolgreichen Bauforschung, droht dem Informationsaustausch erstes Scheitern. Archivsichtung und Vermessung gemäß heutiger Standards (Ö-Norm 6250-2) müssen am Anfang der jeweiligen Maßnahme stehen. Und dabei dürfen diese nicht nur in der Umsetzung befindlich sein, die Ergebnisse sollten tatsächlich vorliegen. Führt man sich nun vor Augen, dass etwa die anhand von Archivalien fassbare Baugeschichte der Salzburger Kollegienkirche 2003 auf nicht weniger als 425 Seiten darzustellen war,⁹ gewinnt man einen Eindruck vom Zeit- und damit Planungsaufwand einer koordinierten Untersuchung komplexer historischer Bauen; Band VII der Reihe „Salzburger Beiträge zur Kunst und Denkmalpflege“ gibt, auch hinsichtlich der anderen Teilgewerke, wie Vermessung und restauratorischer Befundermittlung, ein beredtes Zeugnis davon.¹⁰ Denkmaleigentümer und ihre Planer unterschätzen diese Vorlaufzeit in der Regel, womit gezwungenermaßen oftmals alle Beteiligten in die Bauforschung „hineinstolpern“. Plan- und Archivmaterial fehlen, potentielle Zielsetzungen sind nicht hinreichend abgeklärt, zu guter Letzt fehlen Aufstiegsmöglichkeiten oder einfach der Schlüssel zum Dachboden; an erster

⁹ Stefan Nadler / Maria Hildebrandt, Kath. Universitätskirche zur unbefleckten Empfängnis in Salzburg (Kollegienkirche) - Dokumentation zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte, Mai 2002 (unpubl.). Die beiden Autoren haben sich als Kunsthistoriker und Historikerin auf die Sichtung und Interpretation von Archivmaterial in Hinblick auf Restaurierungsfragen spezialisiert. In Quellen vermerkte Arbeitstechniken bzw. Materialien zu erkennen bzw. richtig zu deuten (wie Topfen (Kasein) oder Ei als wichtige organische Bindemittel(-zusätze) bei Anstrichsystemen bedarf Erfahrung. Der auch mit der Archivforschung betraute Bauforscher sollte eine Vorauswahl relevanter Quellen für Restaurierungsfragen treffen können und diese dem Restaurator zur weiteren Interpretation zukommen lassen.

¹⁰ Kollegienkirche Salzburg - das Meisterwerk des J. B. Fischer von Erlach, Ronald Gobiet (Hg.), = „Salzburger Beiträge zur Kunst und Denkmalpflege“, Band VII, Salzburg 2013

Stelle damit konfrontiert sind die Männer und Frauen an vorderster Front, jene, die im Bau Nachschau halten und Ergebnisse liefern soll(t)en.

Bedenklich ist, dass hier kaum Abhilfe zu schaffen sein wird. Zwar werden institutionelle Denkmaleigentümer, wie Diözesen, Bundesimmobiliengesellschaft oder auch die ÖBB, mit der Zeit den Rhythmus aufnehmen können, die Vielzahl der in Frage kommenden Denkmaleigentümer wird aber nur schwer in ihren Veränderungsträumen Platz für ganzheitliche Bauforschung haben. Und auch diejenigen, die jetzt, mitunter notgedrungen, bauhistorische Untersuchungen inhaltlich mittragen, können jederzeit wieder als verlässliche Partner abspringen. So wird der Denkmalpfleger notwendiger Animateur im Räderwerk der Bestandspflege bleiben und die Bauforschung ein ums andere mal ihre Existenzberechtigung nachweisen müssen. Und gerade hier kann der restauratorische Mehrwert, der eben nicht nur in der Klärung der Oberflächengenesen, sondern weiterführend auch in der üblicherweise gleichfalls miterfassten Zustandsanalyse der untersuchten Bauten besteht, die Waage deutlich in Richtung Akzeptanz der bauhistorischen Untersuchung ausschlagen lassen.

Sind nun die beschriebenen Vorarbeiten erfolgreich und in richtiger zeitlicher Reihenfolge erledigt und werden Restauratoren des Fachbereichs Wandmalerei und Architekturoberfläche zur *cutanen*, die Architekturhaut betreffenden Bestandsbestimmung, beigezogen,¹¹ so muss der interdisziplinäre Diskurs auf der Baustelle intensiviert werden. Auf gut 100 Seiten ist es dem mittlerweile in achter Auflage erschienenen Standardwerk „Kunstgeschichte – Eine Einführung“ um Fragen der Gegenstandsicherung zu tun.¹² Dethard von Winterfeld, der sich mit jener an Architektur befasst, formuliert darin: „Für die praktische Bauuntersuchung lassen sich keine verbindlichen Regeln aufstellen.“¹³ Dem ist entschieden zu widersprechen. Die erste Regel muss lauten: „keine Sondage ohne konkrete Fragestellung“! Erst ein Loch zu schlagen oder trockenmechanisch eine zeitaufwändige Schichtentreppe anzulegen, ohne Ahnung, was sich damit zeigen lassen soll, ist zu wenig. Hier könnte theoretisch das in den Richtlinien formulierte „Sondagenkonzept“ greifen,¹⁴ die Erfahrung der Praxis lässt eine offene Herangehensweise in der

unmittelbaren Auseinandersetzung mit dem Bau, gegebenenfalls unter Zuhilfenahme von Streiflicht, sinnvoller erscheinen. Gleiches gilt für die Regel, erste Stratigrafien im Anschluss an bereits gestörte Oberflächenbereiche (Fehlstellen, Leitungsschlitze) anzulegen und so in der Schrägansicht ein „Kennenlernen“ des Schichtenaufbaus, meist bis auf die tragende Struktur *en passant* mitzunehmen. Danach kann man sich an ungestörten Oberflächen weiter in den Bestand einlesen, wobei die Größe der Schichtenfenster aussagekräftig, etwa mit einer Höhe von mindestens drei cm, aber auch nicht überdimensioniert sein soll, will man nicht Bestand zerstören und einen vergleichsweise hohen Aufwand bei der Egalisierung der Störung im Zuge einer Neuausmalung haben.¹⁵ Interessant ist, dass Manfred Koller bereits 1974 Merksätze zu Fassadenuntersuchungen erstellt hat und damit Aspekte der Untersuchungspraxis angesprochen hat.¹⁶ An erster Stelle rangieren bei ihm: „keine Untersuchung ohne ausreichende Fassadenpläne (etc.) zur unmittelbaren Eintragung von Befundergebnissen“ und „keine Gerüstuntersuchung ohne ausreichende Kenntnis der wichtigsten Phasen der Baugeschichte“, alles heute Forderungen der „Richtlinien“, wenngleich nicht immer beachtet.

Rein aus dem Wissen um das hohe Alter eines Objekts in den Modus eines „Schatzsuchers“ zu verfallen, wäre indes sowohl für Außen- wie Innenbau völlig verfehlt. Es muss allen Untersuchenden nach Maßgabe der Gegebenheiten am Objekt um die möglichst vollständige Erfassung von am Bau überlieferter Information gehen, dies allerdings immer unter der Prämisse der konservatorischen Unbedenklichkeit. Entsprechende Protokollierung ist heute Standard und die so genannten Befundprotokolle sollten dabei weniger als „Bericht-auffettendes Bei- bis Blendwerk“ verstanden werden, sondern als Arbeitsgrundlage allen an der Bauforschung Beteiligten, insbesondere in der Phase der Berichterstellung, dienen.¹⁷ In dieser Hinsicht wird der Informations- und in der Folge der Erfahrungsaustausch zwischen Bauforscher

erst im Rahmen der Untersuchung zeigen können ... im Einzelfall sinnvoll. Richtlinien 2016 (zit. Anm. 5), S. 21.

11 Georg Ulrich Großmann stellt dazu fest: „wo allerdings der Einsatz eines Restaurators finanzierbar ist, sollte er unter allen Umständen frühzeitig herangezogen werden“. Auch hier ist es also weniger als eine inhaltliche, denn eine finanzielle Frage formuliert, was wohl nur als vorausseilender Gehorsam gegenüber einer Denkmalverwaltung, nicht einer Denkmalpflege, zu interpretieren ist. Siehe Großmann 1993 (zit. Anm. 1), S. 107.

12 „Kunstgeschichte – Eine Einführung“, Hans Belting (Hg.), Berlin 2008

13 Ebenda, S. 108.

14 Auch die Richtlinien schränken hier ein: „Ein „Sondagenkonzept“ wird nicht immer möglich sein, da sich Sondagenerfordernisse auch

15 Schichtentreppe, wie jene der Fa. Campidell aus Feistritz in der Pfarrkirche Wien-Mariabrunn mit ca. 50 × 50 cm, um 1990 angelegt, oder jene zur Veranschaulichung der Arbeitsschritte in der Kollegienkirche (Fa. Preis & Preis, Parsberg), sollten illustrierende, wohl überlegte Einzelfälle darstellen.

16 Manfred Koller, Architektur und Farbe – Probleme ihrer Geschichte, Untersuchung und Restaurierung, in: Maltechnik-Restaur., 81 Jg./Oktober 1974, Heft 4, S. 177-198, hier S. 189ff.

17 Die Definition einheitlicher Dokumentationsstandards durch die staatliche Denkmalpflege, sei es inhaltlicher, formaler, aber auch technologischer Natur (z.B. hilfreiche Programmumgebungen), ist ein langjähriges Desiderat der Restauratorenschaft und in Anbetracht der inzwischen zahlreichen Ausbildungsstätten und ihrer mitunter unterschiedlichen Herangehensweisen notwendig. Es sind dazu gleichfalls Richtlinien des Bundesdenkmalamtes vorgesehen.

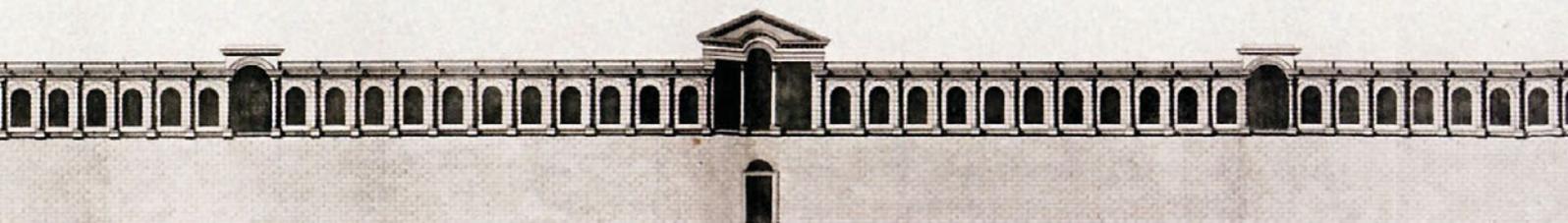


38. Krems, NÖ, Gozzoburg, Turmzimmer, Westwand. Die Hypodermis und damit die unterste Schicht der Architekturfhaut stellte sich im untersuchten Bereich als „Jüngstes Gericht“ heraus. Die Gruppe der Seligen lässt eine höchst qualitätvolle Monumentalmalerei wohl des letzten Viertels des 13. Jhs. erkennen und stellt damit die Funktion der Gozzoburg als bloßes Haus eines mehrfachen Stadtrichters in Frage - und Fragen stehen am Anfang allen Wissens, auch in der Bauforschung.

und Restaurator auch bestens funktionieren müssen, etwa im Sinne „*ich deute Dir das Mauerwerk, Du interpretierst mir die Schichten und ihre Phasenzugehörigkeit*“; ob Grauton oder Verschmutzung, bedingt durch eine lange Standzeit, kann der Restaurator meist im Querschliff rasch und noch auf der Baustelle klären (Abb. 38). Schließt sich bei vertiefendem naturwissenschaftlichem Abklärungsbedarf noch der Naturwissenschaftler auf Grund einer präzise formulierten Fragestellung an, so kann man sich hinsichtlich der Ergebnisse schon auf sehr sicherer Seite wähnen.

Mit den Kollegen der Naturwissenschaften sind weitere *Stakeholder* genannt. Will die Denkmalpflege

in diesem Spiel unterschiedlicher Ausbildungs- und Organisationshintergründe – von staatlichen Institutionen bis hin zu freiberuflichen Einzelkämpfern – ein Höchstmaß an Ergebnis in der Befragung unseres baukulturellen Erbes generieren, so ist sie hinsichtlich ihrer Qualifikation als Animateur, nachfragendem Moderator und Schiedsrichter durchaus inhaltlich und damit auch zeitlich gefordert. Eine weitere Wortbedeutung des englischen *Stakeholder* ist *Schuldner* – nach den Meilensteinen der diversen Standards und Richtlinien der vergangenen Jahre, die das Bundesdenkmalamt veröffentlichte, wird eben dies nun zu einer Bringschuld der staatlichen Denkmalpflege.

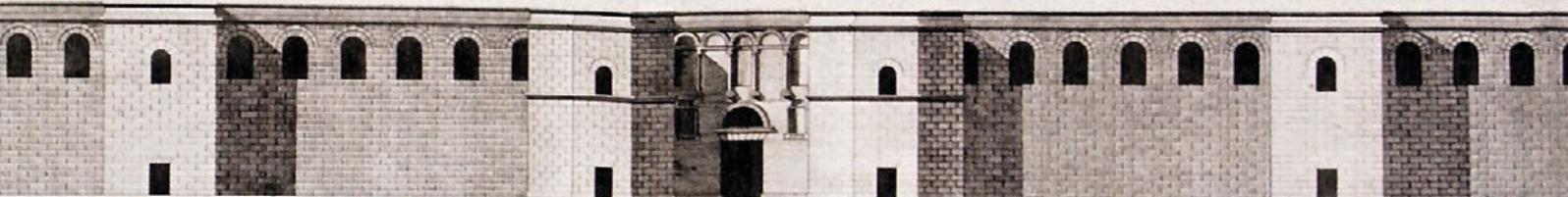


Geometrical Elevation of the Crypto Porticus or South Wall of the Palace



Elevation of the Same Wall as it now Remains

Geometrical Elevation of the Porta Aurea or North Wall of the Palace



Arch. Elevation 372

Elevation of the Same Wall as it now Remains



Arch. Elevation 373

Archäologie, Bauforschung (?)

Die Herausgeber haben mich als Archäologen der nun schon älteren Generation gefragt, ob ich etwas zu dem im Titel – mit bewusst rein alphabetischer Reihung – angedeuteten Spannungsfeld (oder war es nur zum definitorischen Unterschied?) sagen kann und will. Wollen schon, können nicht so leicht.

EIN BEISPIEL:

Ich trage in einem unter Denkmalschutz stehenden Grazer Bürgerhaus des Biedermeiers den Linoleumbelag der 1960er Jahre ab und finde zwischen diesem und dem zum Ausgleich über den wohl bauzeitlichen Schiffbodenbrettern eingebrachten Holzbeton einige Blätter einer Tageszeitung. Diese trägt ein eindeutiges Datum, gibt also einen terminus post quem für die Linoleumverlegung ab – ist aber auch als Objekt, als Fund für sich selbst interessant und zwar als Informationsträger.

Ich lege in einer unter Denkmalschutz stehenden römischen Villa in Kleinstübing unter einer jüngeren Mauer und über der Abbruchkante einer älteren das vollständige Skelett einer Kuh frei, lasse dieses radiokarbondatieren und erhalte so einen terminus post quem für die zweite Bauphase. Auch die – trächtig verendete – verscharrte Kuh ist für sich ein interessanter Fund mit Interpretationspotenzial.

Derselbe Vorgang, dieselben Schritte von Zuordnung, Festlegen einer Abfolge von Einheiten eines Systems und (mehr oder minder) absoluter Datierung. Oder nicht?

EIN ZWEITES BEISPIEL:

Ich zeichne, noch in Studienzeiten, Quadratmeter über Quadratmeter frühromischer steinsichtiger Bruchsteinmauern. Händisch, das heißt mit Zollstab, Messschnüren, Wasserwaage, Lot, Bleistift und Radiergummi. Schaut, wenn gut gemacht, sehr akkurat aus, bringt aber nicht sehr viel, da das Hanghaus am Magdalensberg in einer Bauphase, vielleicht sogar in einem Bauvorgang errichtet wurde und die Gerüstlöcher und Mauerabsätze beim ersten Hinsehen klar sind bzw. mit einem Strich darstellbar wären. Und heute hätte man sowieso über

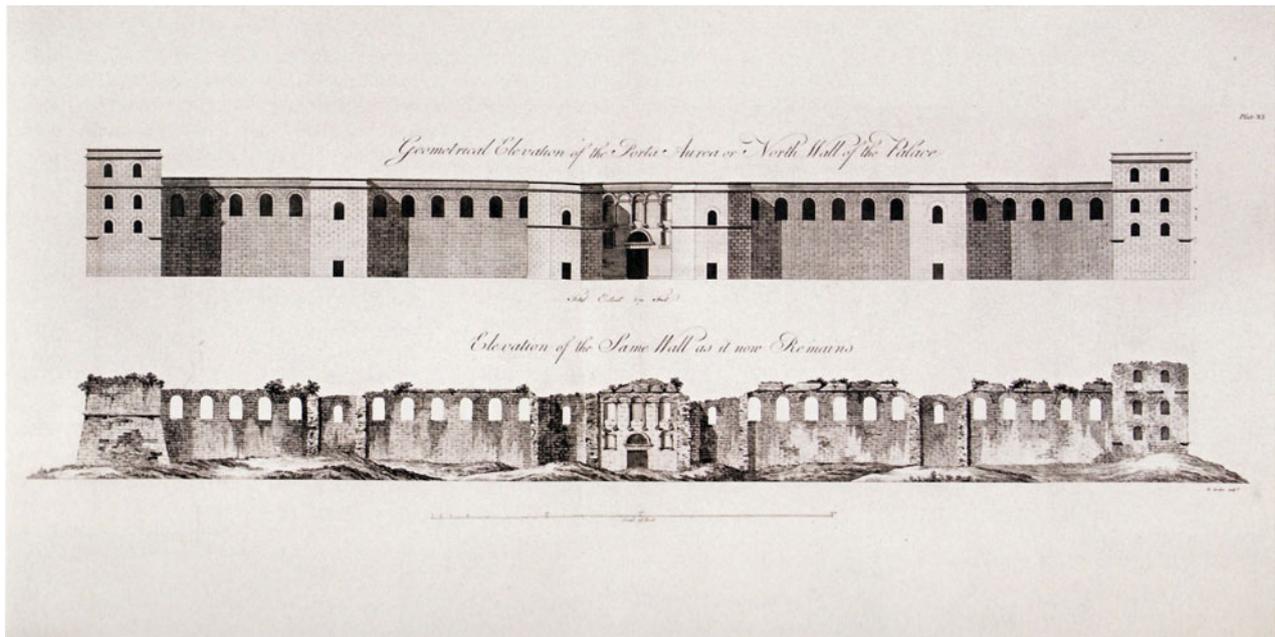
Fotos sehr viel schneller eine entzerrte und nachbearbeitbare sehr exakte georeferenzierte Darstellung. Seinerzeit versuchte man über eine altmodische Maßband-Dreipunktvermessung (der hochdekorierte, leider schon lange nicht mehr lebende betagte Grabungsleiter hatte öfters akustische Verständnisprobleme mit den über die Grabungsfläche hin ihm zugeschrienen abgelesenen Bandmaßen) so etwas wie eine Georeferenzierung der abgezeichneten Maueransichten.

Nicht ich, sondern ein berufenerer Kollege im Amt zeichnet entsagungsvoll in ähnlicher Weise die Umfassungsmauer des ebenfalls weitgehend steinsichtigen Schlosses Tirol in Außenansicht. Schaut noch schöner aus und bringt mehr, weil die zwei Hauptbauphasen (und viele spätere Eingriffe) in der graphischen Umsetzung einfach von selbst sprechen.¹ Derselbe Vorgang. Oder nicht?

Und warum ist Bauforschung oder Bauuntersuchung nicht ganz einfach die Erforschung oder die Untersuchung eines Baus? Wird es dann Archäologie, wenn entweder (fast) nichts mehr da ist oder die Sachen einfach (zu) alt sind? Ja freilich, ein Tempel in Olympia ist archäologisch, welches Objekt soll es denn sonst sein. Aber er ist ein Bau und sein Erforscher, Begründer des modernen Grabungswesens und Neubeleber der seit der Renaissance existierenden Dokumentationstradition für Bauten der römischen Antike, war bezeichnenderweise ein an der Berliner Bauakademie ausgebildeter Architekt: Wilhelm Dörpfeld. Als klassischer Archäologe (und Nicht-Architekt) war ich freilich auch recht stolz, die archäologische Habilitation von Konstantinos Kissas² über die archaische Architektur der Athener Akropolis – auch zweifellos Bauwerke und trotzdem Archäologie – begutachten zu dürfen. Und wem würde heute der spätromische Diokletianspalast (Abb. 39) im ehemaligen österreichischen Kronland Dalmatien – natürlich rein fachlich gemeint – „gehören“?

¹ Z. B. *Sonja Mitterer*, Planmappe, in: Walter Hauser / Martin Mittermair (Hg.), *Archäologie und Bauforschung auf Schloss Tirol*, Band 1, Bozen 2017, S. 5 Südpalast.

² *Konstantin Kissas*, *Archaische Architektur der Athener Akropolis*, *Archäologische Forschungen* 24, 2008.



39. Split/Spalato, Kroatien, Nordfassade des spätantiken Diokletianspalastes, Bauaufnahme und Rekonstruktion von Robert Adams 1764.

Und dann die vielen Kirchen, in denen man gegraben hat und in denen man hoffentlich die Baunähte und die älteren Giebelschrägen in den Dachböden (als Erster, zumindest soweit sich das feststellen ließ) systematisch angesehen hat. Ist das dann Bauforschung in Verbindung mit der im Boden freilegenden, Kontexte und deren Fundinhalte zuordnenden Archäologie mit all ihren ausgefeilten Dokumentationsmethoden und ihrer Zunftsprache? Und die Freilegungen und Zuordnungen der Bauforschung und der restauratorischen Befundung? Alles anders oder alles (fast) gleich, wenn man aufs Objekt – den Bau – oder das Ziel – Denkmalkennntnis – schaut?

Verschiedene Ausbildungswege, verschiedene Ausgangspunkte, verschiedene Schwerpunkte (auch forschungsgeschichtlich, Stichwort „Scherbensammler“ versus „Burgkundler“), unterschiedliche Verankerung als Berufsgruppe (die akademisch ausgebildeten ArchäologInnen sind ja im österreichischen Denkmalschutzgesetz insofern privilegiert, als nur sie Bewilligungen für die Vornahme archäologischer Untersuchungen erhalten können; sie sind auch schlicht und einfach wesentlich zahlreicher) und was uns sonst noch einfällt: Terminologie, Referenzierungssysteme, Zeichen-/Darstellungsgewohnheiten. Aber Konkurrenz tut bekanntlich gut?

Und es gibt auch zwei verschiedene Richtlinien des österreichischen Bundesdenkmalamtes, eine für archäologische Maßnahmen, die andere für bauhistorische Untersuchungen. Beide gut, beide in sich schlüssig. Ein wenig skurril, wenn – allerdings recht selten – zwei dann naturgemäß unterschiedliche Berichte für dasselbe Objekt und für mehr oder minder dieselbe Intervention von dem- bzw. derselben ForscherIn abgegeben sind. Es

gibt ja KollgInnen, die in beiderlei Gestalt zuzubereiten verstehen und in beiden *communities* akzeptiert sind.

Ja, und es ist auch ein Markt, der wohl zu recht weitere Differenzierung erfährt und noch erfahren wird. Gewisse Reibungsflächen bei den mehr oder minder „stehenden“ Bauten, an denen die Bauforschung „oben“ arbeitet und die Archäologie „unten“ den Bodeneingriffen zuvorkommen muss, scheinen mitunter vorgegeben, können sich aber auch in ein gleichberechtigtes transdisziplinäres Miteinander (wir reden jetzt gar nicht von den zusätzlich stets benötigten Natur- und Geschichtswissenschaften) auflösen. Das angepflügte Brandschüttungsgrab im Acker wird sowieso nicht Sache der BauforscherInnen sein.

Als Archäologie und Bauforschung noch „beamtet“ durchgeführt wurden, gab es freilich, wie immer und überall, den/die Gescheiterte/n, aber mich hat in meinen jungen Jahren nie jemand gefragt, ob ich die Publikation zu einer steirischen Kirche als Mittelalterarchäologe oder als Bauforscher geschrieben habe. Heute würde ich Bauforschung vor allem im Interpretativen („Mauerwerksdatierung“) nicht mehr selbst machen, abgesehen davon, dass ich manches nicht so recht zu glauben bereit bin. Aber nach der Pionierphase der Bauforschung in Österreich hat inzwischen eine ganze Reihe jüngerer KollegInnen glaubhaft gezeigt, wie sie ihr Spezialfach konsolidiert und eigene verbindliche Werkzeuge geschaffen hat.

Archäologie und Bauforschung, Bauforschung und Archäologie. Möglichst verschränkt und auf einander eingehend – oder sogar in passenden „Fällen“ ineinander aufgehend? – und vielleicht dann einmal auch auf beiden Seiten toleranter, zum Beispiel im Terminologischen. Und wer aus den beiden Erkenntnissen die

Gesamtcharakteristik des Denkmals für die Behörde schreibt oder seine schlüssige Geschichte der Allgemeinheit erzählt, ist wahrscheinlich sowieso eine andere Frage.

Insofern sei die unbedingte Gültigkeit des Relativsatzes in dem folgenden „druckfrischen“ Statement des

Österreichischen Archäologischen Institutes durchaus in Frage gestellt: *„Bauforschung spielt in fast allen archäologischen Projekten eine herausragende Rolle, die methodisch von der archäologischen Forschung getrennt abläuft, aber gemeinsame Ziele verfolgt“*.³

³ Alexander Sokolicek, Die Rolle der Bauforschung in der archäologischen Forschung. Die Arbeitsgruppe Bauforschung am ÖAI, in: 17. österreichischer Archäologentag in Salzburg 26.-28. Februar 2018. Programm & Abstracts (o. S.).



Holz – das vergessene Dokument

Zur Bedeutung des Baustoffs Holz im historischen Baugeschehen am Beispiel der mittelalterlichen Wohnstube.

Die vielseitig einsetzbaren Möglichkeiten des nachwachsenden Rohstoffes Holz, der je nach Holzart auch verschiedensten Anforderungen gerecht wird, bildeten die Grundlage zur Entwicklung der Holzwirtschaft, welche die Kulturgeschichte weltweit beeinflusst hat. Im Hausbau stellte Holz seit jeher einen allgegenwärtigen Baustoff dar, der alternativlos bei fast jeder Bauaufgabe in irgendeiner Form Verwendung fand. Abhängig vom regionalen Holzvorkommen haben sich unterschiedliche Lösungen zur Wohnraumschaffung etabliert, die weitertradiert wurden und zu den vielfältigsten Schöpfungen geführt haben, welche die Bedeutung des Rohstoffes vor Augen führen, gleichzeitig aber auch die bautechnischen, handwerklichen und künstlerischen Möglichkeiten demonstrieren.

Mit der industriellen Entwicklung im 19. Jahrhundert vollzog sich ein Wandel. Holz wurde innerhalb von knapp 50 Jahren immer mehr durch die Produkte des Eisen- und Stahlbaus verdrängt. Dagegen stagnierte die Entwicklung im Holzbau hinsichtlich sich neu etablierender industrieller oder wissenschaftlicher Möglichkeiten.¹ In der Architektur des 21. Jahrhunderts spielt Holz aufgrund neuer Materialien eine eher untergeordnete Rolle. Glas, Beton und Stahl dominieren fast jeden Neubau und prägen das alltägliche Baugeschehen. Ein standardisierter Bauablauf steht den kreativen Möglichkeiten des Einsatzes von Holz entgegen. Dadurch veränderte sich der Stellenwert des einst vorherrschenden Rohstoffes. Allein in konstruktiv-statischen Bereichen wie für Dachkonstruktionen, für Grundgerüste von Fertighäusern oder für Mobiliar bzw. Innenausstattungen

gibt es wenige Alternativen, weshalb Holz zumindest in manchen Sparten noch nicht wegzudenken ist.

Aus dem Blickwinkel der Gegenwart betrachtet, verwundert es daher nicht, dass dem Material Holz im historischen Kontext zu Unrecht oft weniger Beachtung geschenkt wird. Auch wenn im Laufe der letzten Jahrhunderte hölzerne Elemente vielfach ersetzt, verändert, zerstört oder entfernt wurden, ist auf sie in der bauhistorischen Untersuchung ein besonderes Augenmerk zu legen, da sie zu wertvollen Informationsträgern werden können, wenn man mit akribischer Dokumentation und einem zielgerichteten Einsatz von naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden an die Materie herantritt.

Davor ist es aber notwendig, sich bewusst zu machen, dass der Einsatz von Holz im Baugeschehen vergangener Jahrhunderte sowohl für konstruktive Lösungen als auch für die Herstellung jeglicher dekorativer Ausstattung selbstverständlich war. Je holzreicher die Gegend, umso mehr Holz wurde verbaut. Im alpinen Raum Österreichs, Südtirols und der Schweiz wurde Holz gerne für die Errichtung ganzer Häuser verwendet, während in holzärmeren Regionen Mitteleuropas der Errichtung von Stein- und Ziegelgebäuden der Vorrang gegeben wurde. Als Bauholz wurde vor allem Nadelholz (Fichte, Tanne, Kiefer und Lärche) verarbeitet. Auch Eiche eignete sich aufgrund seiner Härte gut als Bauholz, war aber teuer, da es sich bei der Eiche – im Vergleich zu den Nadelhölzern – um eine langsam wachsende Holzart handelt.² Interessant ist, dass das spärliche Holzvorkommen im Weinviertel beispielsweise dazu geführt hat, dass zur Errichtung

¹ Karin Lißner / Wolfgang Rug, Holzbausanierung. Grundlagen und Praxis der sicheren Ausführung, Berlin-Heidelberg 2000, S. 4.

² Universität Stuttgart, Institut für Architekturgeschichte (Hg.), Historische Dachwerke. Eine Ausstellung, Rottweil 2000, S. 12–13.



40. Niedersulz, NÖ, Museumsdorf, Längsstadel 3b, Aufnahme 2011



41. Ebenfurth, NÖ, Pfarrkirche, Einblick in den Chordachstuhl, Aufnahme 2016

von Scheunen auch konstruktiv ungeeignetes Laubholz, wie Ulme oder Pappel verwendet wurde (Abb. 40).³

Die über die Zeit entstandenen vielfältigen Konstruktionsmöglichkeiten demonstrieren, dass bestehende Konzepte immer wieder modifiziert wurden, um die Stabilität oder die Nutzbarkeit zu optimieren. Um eine gewisse Übersichtlichkeit zu gewährleisten, begann man vorhandene Strukturen in Grundtypen einzuteilen. Ein mittels Holzkonstruktion errichtetes Gebäude kann etwa in Block-, Ständer- und Rahmenbauweise errichtet werden.⁴ Die Dachkonstruktionen unterscheidet man grob in Sparren- und Pfettendächer, doch aufgrund der Vielzahl an unterschiedlichen Varianten ist eine

³ Julia Müller / Bettina Withalm, Gefügekunde und Verarbeitung sowie Zustand des historischen Werkstoffs Holz an ausgesuchten Beispielen des Museumsdorfs Niedersulz, Niederösterreich, Masterarbeit im Masterstudiengang Denkmalpflege – Heritage Conservation an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Bamberg 2011, S. 19.

⁴ Ulrich Klein, Zum aktuellen Forschungsstand des hoch- und spätmittelalterlichen Holzbaus in Deutschland, in: Holzbau in Mittelalter und Neuzeit, Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit, 24/2012, Paderborn 2012, S. 9–38, hier: S. 9.

detaillierte Beschreibung des Gefüges unumgänglich, wenn man zusätzliche Informationen zu den Zug- und Druckkräften innerhalb einer Konstruktion erhalten möchte (Abb. 41). Neben dem konstruktiven Einsatz muss auf die monopolistische Nutzung von Holz bei Fensterkonstruktionen, Türen, allen Arten der hölzernen Innenausstattung, wie Decken- und Wandgestaltungen, sowie Bodenbeläge und Mobiliar hingewiesen werden. Die dabei dem Zeitgeschmack angepassten Detailausführungen werden schon seit jeher sehr gerne zur Datierung von Bauteilen herangezogen (Abb. 42).

Maßgeblich zur Erforschung von Holzkonstruktionen beigetragen hat die Dendrochronologie, da erst durch sie konstruktive Besonderheiten in einer datenbasierten, chronologischen Entwicklungslinie betrachtet werden können. Seit der Verwendung computergestützter Auswertungsverfahren in den 1970er Jahren und mit dem Aufbau von regionalen und nach Baumarten getrennten Jahrringchronologien hat sich die Genauigkeit bei der Datierung von Hölzern stetig weiterentwickelt.⁵ In Österreich arbeiten seit den 1990er Jahren drei (etwas später vier) Labors mit der Dendrochronologie und unterstützen auf diese Weise die bauhistorische Forschung. Im Augenblick versucht man weiter in die Tiefe zu gehen und Informationen zu Holztransport und Holzherkunft unter dem Stichwort „Dendroprovenancing“ in die Forschungsarbeit mit einfließen zu lassen.⁶

Holz ist durch seine natürlichen Eigenschaften durch Wettereinflüsse natürlich einem gewissen Verwitterungsprozess ausgesetzt, weshalb morsche Holzbauteile in der Regel ausgetauscht wurden. Dennoch treten regelmäßig Holzbefunde zu Tage, die oftmals mehrere Hundert Jahre alt sind. Erst im letzten Jahr wurde in Krems-Stein auf dem Grundstück, auf dem die neue Landesgalerie Krems errichtet wird, in der Baugrube Holzpfähle gefunden, die zum Teil sehr gut erhalten waren und, wie sich herausgestellt hat, Relikte einer mittelalterlichen Uferbefestigung sein dürften (Abb. 43). Sie wurden mit Hilfe der Dendrochronologie in das 13. und 14. Jahrhundert datiert.⁷ Daran wird deutlich, dass im Früh- und Hochmittelalter

⁵ Adriano Boschetti Maradi / Raymond Kontic, Möglichkeiten und Schwierigkeiten dendrochronologischer Untersuchungen in Mittelalterarchäologie und Bauforschung, in: Deutsche Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit (Hg.), Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit, Holzbau in Mittelalter und Neuzeit, 24, Paderborn 2012, S. 49–60, hier: S. 49.

⁶ Michael Grabner / Günther Buchinger / Markus Jeitler, Dendrochronologie und Dendroprovenancing, Der aktuelle Stand der historischen Holzforschung in Ostösterreich, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege (ÖZKD), LXX, Heft 1/2, Wien 2016, S. 247–259.

⁷ Daniela Achter, Vorbericht des Archäologischen Dienstes GesmbH zur Maßnahme Krems-Stein Landesgalerie vom 20.12.2016 bis 24.02.2017. Ein umfassender Bericht ist in den Fundberichten Österreichs Nr. 56 publiziert worden.



42. Haitzendorf, NÖ, Pfarrhof, Rokokotür, Aufnahme 2016



43. Stein an der Donau, NÖ, mittelalterliche Uferbefestigung, Aufnahme 2017

in erster Linie archäologische Ergebnisse im Vordergrund stehen. Erst ab dem Spätmittelalter gibt es genügend erhaltene Befunde, durch die der Einsatz von Holz ab dieser Zeit relativ gut belegt ist.⁸

Mittlerweile gibt es sehr viele Forschungsergebnisse zu einzelnen Teilbereichen der historischen Holzforschung wie Dachkonstruktionen, Fachwerkkonstruktionen, einzelnen Haustypen oder Teilen von Innenausstattungen. Der 1950 gegründete Verein Arbeitskreis für Hausforschung (mit Mitgliedern aus 15 europäischen Ländern) hat durch den intensiven wissenschaftlichen Austausch viel zum aktuellen Stand der Haus- und Bauforschung beigetragen und immer wieder das Augenmerk auf Holzkonstruktionen und hölzerne Ausstattungselemente gelegt. Die Ergebnisse der jährlich stattfindenden Tagungen werden in Form von Jahrbüchern veröffentlicht.⁹ Auch die Deutsche Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit hat sich vor einigen Jahren (wieder) mit dem Thema Holz beschäftigt und dazu

⁸ Klein (zit. Anm. 4), S. 35.

⁹ <http://www.arbeitskreisfuerhausforschung.de/index.html> (Stand: 19.03.2018)

einen umfangreichen Band herausgegeben.¹⁰ Aufgrund laufend neuer Befunde und Erkenntnisse aus einzelnen bauhistorischen Untersuchungen und zahlreicher universitärer Projekte in diesem Bereich ist mit einer anhaltenden Brisanz innerhalb des wissenschaftlichen Diskurses zu rechnen.¹¹

Auf einen Sonderfall in der Auseinandersetzung mit historischen Holzelementen soll hier nun näher eingegangen werden, da an diesem Beispiel besonders deutlich wird, dass hölzerne Relikte nicht isoliert betrachtet werden dürfen, sondern nur im Kontext eines größeren Zusammenhanges ihren vollen Informationsgehalt offenbaren:

SONDERFALL MITTELALTERLICHE WOHNSTUBE

Die wärmedämmenden Eigenschaften des Werkstoffs Holz wurden schon sehr früh erkannt. Daher verwundert es nicht, dass bereits ab dem Mittelalter versucht wurde, diese Qualitäten im Wohnbau zu nutzen. Die Stube als „*heizbarer und rauchfreier Wohnraum*“¹² hatte einen nicht

¹⁰ Deutsche Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit (Hg.), *Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit, Holzbau in Mittelalter und Neuzeit*, 24, Paderborn 2012.

¹¹ Das Institut für Holzwirtschaft und nachwachsende Rohstoffe der Universität für Bodenkultur in Tulln kann auf einige Forschungsarbeiten verweisen, welche den historischen Holztransport, die historische Holzverwendung und Verarbeitung unter die Lupe nehmen. So zum Beispiel auch das aktuelle Projekt: „Holzhandwerk revisited. Altes Wissen – für die Zukunft bereit“, das von Michael Grabner koordiniert wird.

¹² Konrad Bedal, *Wohnen wie zu Dürers Zeiten. Stuben und Wohnräume im süddeutschen, insbesondere fränkischen Bürgerhaus des späten Mittelalters*, in: Georg Ulrich Großmann (Hg.), *Das Dürer Haus. Neue Ergebnisse der Forschung*, Nürnberg 2007, S. 29–60, hier: S. 29.

zu unterschätzenden Einfluss auf die Entwicklung zum modernen Wohnen. Auch wenn immer wieder vom so genannten mittelalterlichen Wärmeoptimum die Rede ist, welche die klimatisch „wärmere“ Zeitspanne von etwa 900 bis 1400 meint, bedeutet dies nicht, dass es zu dieser Zeit keine „winterlichen“ Temperaturen gab. Trotz klimatischer Änderungen ist in Mitteleuropa in den schriftlichen Quellen während dieser Zeitspanne immer wieder von zugefrorenen Flüssen oder von wochen- oder monatelangem Frost die Rede.¹³ Angesichts solcher Witterungsbedingungen erscheint es doch plausibel, dass die Menschen bereits damals danach trachteten, beheizbare Räume als Standardeinrichtung in ihren Wohnhäusern zu integrieren, bedeutete doch die Kälte zu dieser Zeit in vielen Fällen noch den Tod.

Laut Konrad Bedal ist die Stube durch das „Überwiegen des Baumaterials Holz“ gekennzeichnet. Holz erschien als das geeignetste Dämmmaterial, um die Wärmespeicherfähigkeit des Wohnraumes zu optimieren. Damit die dämmenden Eigenschaften des Holzes noch begünstigt wurden, waren dichte Wände und eine abgeschlossene und nicht zu hohe Decke maßgeblich. Der unabdingbare Ofen wurde von außerhalb der Stube beheizt. Dies war notwendig, um eine Rauchfreiheit im Raum zu gewährleisten. Von Vorteil waren in diesem Zusammenhang möglichst kleine Fenster, deren minimalen Lichteinfall man in Kauf nahm, um den Wärmeverlust so gering wie möglich zu halten.¹⁴

Warum gibt es jedoch so wenige erhaltene Sachrelikte? Mit der sich kontinuierlich weiter entwickelten Heiztechnik und den schrittweise billigeren Möglichkeiten der Glasherstellung für Fenster im Laufe des 15. Jahrhunderts änderte sich nicht nur die Binnenstruktur der Häuser, sondern auch deren Belichtung und damit die Fassaden generell. Die winzigen Fenster wurden vergrößert, kleine Stuben wurden erweitert und die ursprünglich funktional bedingten Holzeinbauten wandelten sich schrittweise zur dekorativen Wand- und Deckengestaltung. Diese Metamorphose von der funktionellen Notwendigkeit zur dekorativen Selbstverständlichkeit beflügelte den Forschergeist, weshalb immer wieder versucht wurde, die Frage nach dem Ursprung der Stube von verschiedenen Seiten zu beleuchten.

Den Startschuss für die Auseinandersetzung mit diesem Thema gab die Volkskunde. Ausgehend von der

¹³ Rüdiger Glaser, *Klimageschichte Mitteleuropas, 1200 Jahre Wetter, Klima, Katastrophen*, Darmstadt 2008, S. 71–82. Die klimatischen Änderungen hatten vor allem in Nordeuropa spürbare Auswirkungen.

¹⁴ Konrad Bedal, *Bohlenstuben in Süddeutschland*, Bemerkungen zum Forschungsstand, in: Arbeitskreis für Hausforschung (Hg.), *Hausbau im Alpenraum, Bohlenstuben und Innenräume*, Jahrbuch für Hausforschung, Band 51, Marburg 2002, S. 11–27, hier: S. 11.

Frage nach der Beheizung von Räumen, der Untersuchung von Öfen und von Raumdecken erfolgten bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts Bestrebungen, in erster Linie die Frühphase der Entwicklung zu klären (vom 8. bis zum 12. Jahrhundert).¹⁵ Im Jahr 1975 erschien ein umfassendes Werk von Joachim Hähnel, das eine beachtliche Sammlung von Stubennennungen in historischen Schriftquellen enthält und sich sehr intensiv der etymologischen Entwicklung des Begriffes „Stube“ widmet.¹⁶ Seine Conclusio war, dass die Art und Häufigkeit der Bezeichnung auf eine besondere Wertschätzung der Stube schließen lässt. Stuben waren dabei aber „keine Repräsentationsräume wie der Saal oder der Palas der mittelalterlichen Burg (...) Ihr Ansehen im Gefüge der Wohnräume des Adels resultierte vielmehr aus ihrer Exklusivität.“¹⁷ Er ging auch davon aus, dass die Stube zuerst im Bauwesen der Oberschicht anzutreffen war und erst nach und nach Eingang in den bürgerlichen und bäuerlichen Hausbau gefunden hat.

Oskar Moser hat sich mit Hähnel's Nennungen von Stuben näher befasst, um daraus Erkenntnisse für die Entwicklung in Österreich und Bayern zu erzielen.¹⁸ Problematisch bei all diesen Auseinandersetzungen war aber, dass aufgrund des Mangels an Sachquellen die schriftliche Überlieferung zu sehr in den Vordergrund trat und die Häufigkeit der Verbreitung nur anhand dieser Nennungen untersucht wurde. Bereits Oskar Moser selbst fragte sich, ob denn die unterschiedliche Häufung von Nennungen nicht auch einer regionalen Unterschiedlichkeit der notariellen Form zugrunde liegen könne.¹⁹

Vor allem Konrad Bedals Auseinandersetzungen mit Stuben verdanken wir einen umfassenden Blick zur Entwicklung in Süddeutschland, der sich sicherlich teilweise, aber nicht vollständig auf den östlichen Alpen- und Vor-alpenraum übertragen lässt. Entstehungsgeschichtlich konnte anhand der Nennungen in schriftlichen Quellen zumindest festgestellt werden, dass die Belege von Wohnstuben erst nach 1200 einsetzen und sich ab 1250 vor allem im städtischen Umfeld mehren. Die frühen

¹⁵ Anton Dachler und Viktor Geramb sind in der Stubenforschung hier als Pioniere zu bezeichnen (*Anton Dachler*, *Das alte indogermanische Haus und die Stube*, in: *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* 13, 1907, S. 164–167; *Anton Dachler*, *Zur Geschichte der Heizung im Bauernhause – das Wort Stube*, in: *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* 17, 1911, S. 37ff; *Viktor Geramb*, *Die Kulturgeschichte der Rauchstuben*, Ein Beitrag zur Hausforschung, *Wörter und Sachen* 9, 1924, S. 29–36.)

¹⁶ *Joachim Hähnel*, *Stube. Wort- und sachgeschichtliche Beiträge zur historischen Hausforschung*, Münster 1975.

¹⁷ Ebenda, S. 336.

¹⁸ *Oskar Moser*, *Zum Aufkommen der „Stube“ im Bürgerhaus des Spätmittelalters*, in: *Österreichische Akademie d. Wissenschaften (Hg.)*, *Das Leben in der Stadt des Spätmittelalters*, Internationaler Kongress Krems an der Donau 20. Bis 23. September 1976, Wien 1980, S. 207–228.

¹⁹ Ebenda, S. 218.

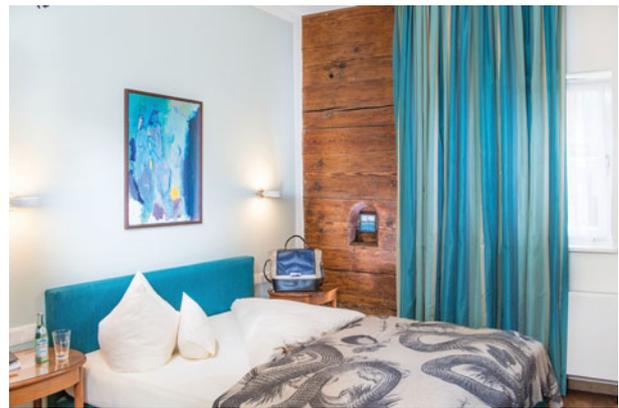
Nennungen beschränken sich auf Burgen, Klöster, Rathäuser und andere öffentliche Gebäude, die aufgrund ihrer gesellschaftlichen Bedeutung thematisiert wurden. Bürgerliche Wohnstuben in einfacheren Häusern wurden (mangels eines Anlasses dazu) in der damaligen Literatur kaum beschrieben. Spätestens ab 1300 gehörte die Stube laut Bedal aber zum „Standard eines bürgerlichen und ebenso eines bäuerlichen Wohnhauses“.²⁰ Erhaltene Sachquellen gibt es ab dem 14. Jahrhundert beispielsweise in Regensburg aufgrund des dort umfangreich erhaltenen mittelalterlichen Baubestandes.²¹ Im Hotel Münchner Hof in der Tändlergasse haben sich etwa im ersten Obergeschoss Teile einer Stube aus dem 14. Jahrhundert erhalten, die 1994 bei der Hotelanierung entdeckt und in den Hotelbetrieb integriert wurden (Abb. 44). Erst vor wenigen Jahren fand man im Zuge des Neubaus des Bayerischen Museums, das 2018 eröffnet werden soll, in einer angrenzenden Bauruine eine Wohnstube aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.²²

Konstruktiv können laut Bedal drei Varianten unterschieden werden:

1. Die *Blockbaustube*, bei der aus waagrecht übereinandergeschichteten an den Ecken verkämmten Hölzern ein „Kasten“ gebildet wird (ähnlich dem alpinen Blockbau).
2. Die *Bohlenstube* oder *Ständerbohlenstube*, bei der brettartige, waagrecht übereinanderliegende Hölzer in Ecksäulen oder Eckständer eingetütet sind.
3. Die eher selten anzutreffende *Spundwand*, bei der die Hölzer senkrecht eingestellt werden. Hier wechseln sich stärker profilierte Balken und schwächere Bretter (Spundbretter) ab, die in die stärkeren Balken eingetütet sind.²³

Einen spannenden konstruktiven Wandel erkannte Bedal darin, dass sich ab dem beginnenden 14. Jahrhundert das Bohlengefüge plötzlich nur mehr auf die Stuben beschränkt und nicht mehr in die Konstruktion des Hauses eingebunden ist, wie dies zuvor üblich war. Sie liegt nun innerhalb des gemauerten Hauskörpers.²⁴

Die Lage der Stube innerhalb des Hauses ist seit dem späten Mittelalter variabel, es gibt sowohl im Erd- als auch im Obergeschoss Befunde. Es ist außerdem davon auszugehen, dass innerhalb eines Hauses mehrere Stuben



44. Regensburg, Deutschland, Hotel Münchner Hof, Blick auf eine erhaltene Wand einer Wohnstube des 14. Jhs.

existierten.²⁵ Fest steht, dass die Fenster der Stube des 13. und frühen 14. Jahrhunderts noch sehr klein gewesen sind, wie es erhaltene Fensterbohlen oder ins Mauerwerk eingelassene rund- oder leicht spitzbogige Öffnungen zeigen. Ab dem späten 14. Jahrhundert wurden die zuvor einzeln und fast ungeordnet eingesetzten Fenster zu Zweier- oder Dreiergruppen zusammengefasst.²⁶

Dass mithilfe von Fensteröffnungen am Außenbau auf das Vorhandensein einer hölzernen Stube im Inneren geschlossen werden kann, haben Thomas Kühtreiber und Gerhard Reichhalter an oberösterreichischen Burgen festgestellt. Sie verwenden für die hölzerne Stube jedoch durchwegs den Begriff „Blockwerkammer“.²⁷ Auffällige Fenstergruppen [zum Beispiel auf den Burgen Ruttenstein in Oberösterreich (Abb. 45) oder der Burgruine Thernberg in Niederösterreich], wurden als Außenansicht einer dahinterliegenden ehemaligen Stube interpretiert.²⁸ Gerhard Reichhalter führte diese Beobachtungen schließlich in seinem Aufsatz „Blockwerkammern des 13. und 15. Jahrhunderts aus österreichischen Burgen“ weiter und stellte anhand der Anzahl von zufälligen Entdeckungen bei Forschungstätigkeiten fest, dass österreichweit nicht nur Burgen, sondern auch Bürgerhäuser mit Wohnstuben ausgestattet waren und dass stets die Befensterung als wesentliches Merkmal am Außenbau zu berücksichtigen

²⁵ Bedal 2007 (zit. Anm. 12), S. 53–54.

²⁶ Konrad Bedal, Bürgerhäuser (Spätmittelalter), publiziert am 18.07.2011; in: Historisches Lexikon Bayerns, <http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Bürgerhäuser> (Spätmittelalter) (19.03.2018)

²⁷ Sie folgten dabei terminologisch Dobroslava Menclová, die den Begriff der „Blockwerkammer“ für ihre Studien in den 1960er Jahren verwendete: Dobroslava Menclová, Blockwerkammern in Burgpalästen und Bürgerhäusern. Acta Historiae Academiae Scientiarum Hungaricae IX/3–4, Budapest 1963, S. 245–267.

²⁸ Thomas Kühtreiber / Gerhard Reichhalter, Der spätmittelalterliche Burgenbau in Oberösterreich, in: Lothar Schultes / Bernhard Prokisch (Hg.), Gotik Schätze Oberösterreich, Symposium im Linzer Schloss 20.–22. September 2002, Weitra 2002, S. 72–86.

²⁰ Bedal 2007 (zit. Anm. 12), S. 30–32.

²¹ Bedal 2007 (zit. Anm. 12) S. 32. Baubelege hölzerner Stuben gibt es in Regensburg in der Unteren Bachgasse 6 (1264 dendro. dat.) und Wahlenstraße 8 (1307 dendro. dat.).

²² <https://www.mittelbayerische.de/region/regensburg/stadtteile/ruine-neben-dem-museum-bleibt-vorerst-21345-art1273020.html> (Stand 19.3.2018). Die Hölzer der Stube stammen aus dem Jahr 1354 (dendro. dat.).

²³ Bedal 2007 (zit. Anm. 12), S. 35–37.

²⁴ Bedal 2002 (zit. Anm. 14), S. 13.



45. Ruttenstein, OÖ, Burgruine (urk. 1281)

ist. Insgesamt spricht er von bisher 160 Befunden, die in 120 Objekten gefunden wurden. In konstruktiver Hinsicht sieht er als gesichert an, dass der aus Holz errichtete, völlig eigenständige Raum erst in einem weiteren Schritt vom Massivbau ummantelt wurde.²⁹

Doch diese Erkenntnis ist nicht neu. Bereits im Jahre 1963 hat Dobroslava Menclová, eine tschechische Burgenforscherin erstmals die in Form mehrteiliger Gruppen auftretenden Fensteröffnungen mit einem aus Holz gezimmerten Raum dahinter in Verbindung gebracht und setzte damit einen wichtigen Schritt zum heutigen Verständnis.³⁰ Als weiteres Charakteristikum für die Außengestaltung einer dahinterliegenden Stube interpretierte sie gelegentlich anzutreffende rundbogige Überfangbögen, die eine kleinteilige Fenstergruppe zusammenfassen. Ihre Befunde auf der Burg Kašperk (Karlsberg) und der Burg Radyně (Karlskrone) belegen eindeutig das Vorhandensein einer ehemaligen Holzkonstruktion hinter dieser auffälligen Fenstergestaltung, da sich der einstige Holzeinbau in Form von Abdrücken im Mörtel zeigte. Dass für die spezielle Ausformung der Fenster nicht nur ästhetische,

sondern vor allem praktische Gründe vorlagen, erklärte sie damit, dass die kleinen mehrteiligen und meist trichterförmig ausgeführten Fenster für einen breiter gestreuten Lichteinfall sorgen sollten.³¹ Die oftmals parallel mit den kleinen Fenstern auftretenden Überfangbögen boten die Möglichkeit, die Wand in diesem Bereich dünner auszubilden, damit die gesamte Wandstärke in Verbindung mit der eingestellten Holzkonstruktion nicht allzu massiv wurde – auch um auf die kühlenden Eigenschaften eines dicken Stein-Mauerwerks in dieser Zone zumindest weitgehend verzichten zu können.³²

Problematisch in der Erkennbarkeit eines Zusammenhanges einer innen liegenden Wohnstube und der genannten speziellen äußeren Befensterung ist, dass ein Entfernen der hölzernen Einbauten fast immer auch zu einer Änderung der Fensterformen geführt hat. Meist sind die Befensterungen und deren teilweise auftretende Überfangbögen nur noch rudimentär erhalten oder vermauert, wie dies in der Griechengasse 4 im 1. Wiener Gemeindebezirk (Abb. 46) der Fall war. Hier kann ein (rekonstruierter) Überfangbogen mit den kleinteiligen

²⁹ Gerhard Reichhalter, Blockwerkammern des 13. bis 15. Jahrhunderts aus österreichischen Burgen, *Archäologie Österreichs* Spezial 2, 2006, S. 1–3.

³⁰ Menclová, (zit. Anm. 27), S. 245–267.

³¹ Diese funktional begründete These stellte sie auf Basis von Beobachtungen von Architekt V. Klein, dem Leiter der Konservierungsarbeiten auf Burg Radyně auf.

³² Menclová, (zit. Anm. 27), S. 247–250.



46. Wien 1, Griechengasse 4, Freilegung einer gotischen Fenstergruppe, Aufnahme 2016

Fenstern noch heute besichtigt werden.³³ Die dahinter wohl ehemals vorhandene Wohnstube ist aber längst nicht mehr erhalten. Eine ähnliche Fenstergruppe, allerdings mit anderer Anordnung und ohne Überfangbogen ist auch in Regensburg in der Baumhackergasse 4 zu sehen (Abb. 47). Bei dem sehr anschaulichen Beispiel in Klosterneuburg, Rathausplatz 6 (Abb. 48) wurden der Überfangbogen und die kleinen dreipassförmigen Fensteröffnungen erst im Zuge von Renovierungsarbeiten in den späten 1980er Jahren freigelegt. Auch hier gibt es im Inneren keine Holzeinbauten mehr.³⁴ Am Klosterneuburger Beispiel wird deutlich, wie der sichtbare Überfangbogen die beschriebene Funktion der „Verschlankung“ der Wandstärken übernommen hat.

Wenn derartige Stubeneinbauten mit ihren am Außenbau sichtbaren Bögen und charakteristischen Fensteröffnungen häufig waren, sollten sie doch auf

³³ Werner Grotte, Wien. Bodenfunde, Baudenkmale, Wien 2006, S. 39–40.– Die Ergebnisse einer detaillierten bauhistorischen Untersuchung finden sich in: Gerhard Seebach, Bauhistorische Analyse und neue Fassadengestaltung am Haus Wien 1, Griechengasse 4 (Steyrerhof), Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (ÖZKD) LVI, Wien 2002, S. 454–461.

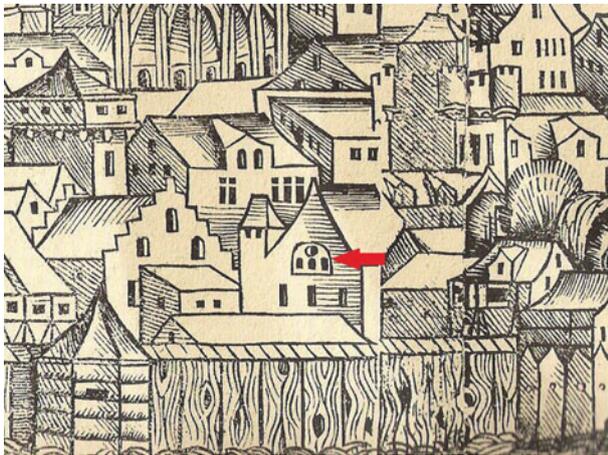
³⁴ Michaela Zorko / Gábor Tarcsay, Bauuntersuchung Rathausplatz 6, 3400 Klosterneuburg, 9.5.2014, unveröffentlichter Bericht, S. 22–23.



47. Regensburg, Deutschland, Baumhackergasse 4, gotisches Haus, Aufnahme 2018



48. Klosterneuburg, NÖ, Rathausplatz 6, Freilegung einer gotischen Fenstergruppe, Aufnahme 2011



49. Schedel'sche Weltchronik von 1493, Detail mit Stadtansicht von Bamberg, Verweis auf eine gotische Fenstergruppe

historischen Ansichten zu finden sein? Menclová weist auf eine Abbildung in der Velislav-Bibel hin, einer Handschrift aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, worauf Häuser mit hohen Giebeln und rundbogigen Blockwerkswänden aus Balken zu sehen sind, die von pyramidenförmig angeordneten Fenstern belichtet werden. Sie interpretiert diese Darstellungen als Dachkammern



50. Weitra, NÖ, Auhofgasse 120, Auhof, spätgotische Balkendecke, um 1500

von Stadthäusern, die in den Dachstuhl eingefügt worden sind.³⁵ Doch nicht nur in Handschriften wird man fündig. Ein näherer Blick auf einige der historischen Stadtdarstellungen aus Hartmann Schedels Weltchronik von 1493 offenbart, dass solche Überfangbögen mit kleinteiligen Fenstern immer wieder zu sehen sind. Ein besonders schönes Beispiel findet sich auf der Darstellung

³⁵ Menclová (zit. Anm. 27), S. 263.



51. Silian, Tirol, Widum, Bischofszimmer, Balkendecke um 1400

von Bamberg (Abb. 49). In Regensburg wurde interessanterweise bis in die 1980er Jahre angenommen, dass die häufig auftretenden Überfangbögen Relikte von später vermauerten Loggien waren, die einst einen Raum vollständig nach außen geöffnet hätten.³⁶ Dies lag offenbar an der mangelhaften Rezeption von Forschungsergebnissen aus dem Osten.

Das was Gerhard Reichhalter in Österreich befunden konnte, haben Milena Hauserová und Michael Rykl mit Forschungsergebnissen aus Tschechien bestätigt. Sie setzen sich mit den Wohnstuben in Böhmen auseinander und konnten ähnliche Befunde vorlegen. Damit bestätigen sie erneut nicht nur die spezielle Belichtungsform einer Wohnstube, sondern auch eine überregionale Verbreitung.³⁷

³⁶ Richard Strobel, *Mittelalterliche Bauplastik am Bürgerhaus in Regensburg*, Tübingen 1981, S. 33–34 (Band XXX der Reihe „Das deutsche Bürgerhaus“, begründet von Adolf Bernt und hrsg. von Günther Binding).

³⁷ Milena Hauserová, *Hölzerne wärmedämmende Wandkonstruktionen von Wohnräumen*. Der gegenwärtige Zustand der Forschung in den böhmischen Ländern, in: Arbeitskreis für Hausforschung (Hg.), *Hausbau im Alpenraum, Bohlenstuben und Innenräume*, Jahrbuch für Hausforschung, Bd. 51, Marburg 2002, S. 89–106 und Michael Rykl, *Die Feste Litovice und ihre Holzstube*, in: Arbeitskreis für Hausforschung (Hg.), *Hausbau im Alpenraum, Bohlenstuben und Innenräume*, Jahrbuch für Hausforschung, Bd. 51, Marburg 2002, S. 107–122.

Doch nicht nur „Außenbefunde“ liegen vor, auch komplette Stuben haben sich mancherorts im Inneren von Gebäuden erhalten, wenn auch nicht in sehr zahlreichem Ausmaß und oftmals nicht *in situ* – und schon gar nicht mit der ursprünglichen Form ihrer Belichtung. Wesentlich häufiger sind Stubendecken überliefert. Konstruktiv die ältere Form ist die einfache Balkendecke, bei der auf hochkant gelegten Balken die Dielen aufliegen. Dabei handelt es sich um etwa 5–10 cm starke, gesplattete, auf der Unterseite geglättete Hölzer. Noch zahlreicher ist die so genannte Spunddecke anzutreffen: Eine Abfolge von Balken mit eingeneteten Längsbrettern, konstruktiv ähnlich der beschriebenen Spundwände. Eine besondere Form ist die vor allem in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts beliebte gewölbte Stubendecke, die in Tirol, Bayern, Schwaben und der Nordschweiz häufiger anzutreffen ist.³⁸

Ein *in situ* befindliches Beispiel einer eindrucksvollen Stube existiert in Weitra im nördlichen Niederösterreich. Dort hat sich in der Auhofstraße 120 eine reich mit Schnitzereien versehene Stube mit einer Decke in Form eines Korbbogengewölbes aus dem späten 15. Jahrhundert erhalten (Abb. 50). Ein solcher Befund innerhalb eines Bürgerhauses ist im Osten Österreichs äußerst selten anzutreffen und war bei dessen Entdeckung in den späten

³⁸ Bedal 2007 (zit. Anm. 12), S. 40.



52. Aggstein, NÖ, Burgruine, sichtbare Mörtelabdrücke der Holzelemente einer gotischen Stube, Aufnahme 2018

1970er Jahren eine kleine Sensation.³⁹ Offenbar war eine derart aufwendige Gestaltung öffentlichen Gebäuden mit einer bestimmten gesellschaftlichen Funktion vorbehalten. Es wird angenommen, dass in diesem Gebäude ein landesfürstlicher Kammerhof untergebracht war, der als Zentrum der Ämterverwaltung diente (analog zu anderen landesfürstlichen Städten).⁴⁰

Weitere repräsentative Beispiele finden sich eher im alpinen Raum, wie zum Beispiel in Sillian in Osttirol, wo sich in einem Widum eine gotische Stube aus der Zeit um 1500, die so genannte Bischofsstube, erhalten hat (Abb. 51).⁴¹ Auch auf Burg Goldegg in Salzburg gibt es Stuben aus dem 14. Jahrhundert. Auf der Burg Feistritz in Niederösterreich sind Stuben aus dem alpinen Bereich zu sehen, die jedoch erst im 19. Jahrhundert hierher übertragen wurden. Für die Franzensburg in Laxenburg hat Kaiser Franz II. ab 1798 den Schlosshauptmann Michael Riedl beauftragt, Holzeinbauten, wie Wandverkleidungen und Holzdecken, zu akquirieren, um sie in Laxenburg

einbauen zu lassen. Die einzelnen Elemente stammen aus verschiedenen niederösterreichischen und böhmischen Burgen und Klöstern.⁴² Daran wird deutlich, dass Stuben oder Teile davon im späteren Verlauf durchaus wie wertvolle Möbelstücke behandelt und abgebaut wurden, um sie in einem anderen Kontext wieder einzubauen.

RÉSUMÉ

Die beschriebenen baulichen Befunde und die Forschungsergebnisse zu dem Thema haben gezeigt, dass man auch im Osten Österreichs frühestens ab der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts und verstärkt ab dem späten 13. / frühen 14. Jahrhundert bis in das späte 15. Jahrhundert hinein mit Sicherheit wesentlich häufiger mit dem Vorhandensein von Wohnstuben rechnen muss, als bisher angenommen.⁴³

Daher gilt es, gerade in der bauhistorischen Untersuchung, eine Sensibilität für die mitunter nicht ganz eindeutigen Hinweise zu entwickeln. Die Schwierigkeit

³⁹ Die spätgotische Stube, in: *Das Waldviertel*, Heft 7/9, 1978, Zeitschrift des Waldviertler Heimatbundes für Heimatkunde und Heimatpflege des Waldviertels und der Wachau, S. 197.

⁴⁰ Herwig Birklbauer / Wolfgang Katzenschlager, 800 Jahre Weitra, Weitra 1983, S. 34–36.

⁴¹ <https://bda.gv.at/en/news/article/2008/09/das-bischofszimmer-im-widum-von-sillian/> [Stand 20.04.2018]

⁴² Eva B. Ortillinger, Die Holz-Spolien der Franzensburg in Laxenburg, in: *Denkmalpflege in Niederösterreich*, Holz, Band 35, St. Pölten 2006, S. 21–23.

⁴³ Kühnreiter / Reichhalter 2002 (zit. Anm. 28), S. 73.

liegt darin, dass es sich bei der Stube um eine außen oder innen unsichtbar gewordene Funktionseinheit eines Gebäudes handelt, deren einstiges Vorhandensein es zu ergründen gilt. Worauf kann nun zusammenfassend bei einer bauhistorischen Untersuchung geachtet werden? Am Beginn steht eine genaue Begutachtung des Gebäudes von außen. Gibt es auffällige Fensteröffnungen an der Fassade, gibt es Hinweise für später zugesetzte Fensteröffnungen, erkennbare Überfangbögen oder lassen unregelmäßige Fensterachsen bzw. eine Gruppe kleinerer Fensteröffnungen Rückschlüsse auf das Vorhandensein einer Stube zu?

Ferner ist der Blick auf die strukturellen Zusammenhänge zu richten. Lässt sich anhand der Grundrissstruktur, der Größe oder der Anordnung der Räume oder der möglichen Positionierung ehemaliger Öfen eine Aussage treffen?

Eine sorgfältige Untersuchung der Innenräume kann ebenso Erkenntnisse liefern, wenn sich zugesetzte Fensteröffnungen abzeichnen oder sich eine vorhandene Holzdecke vielleicht als letzter Rest einer kompletten Stube herauskristallisiert. Besonders deutlich wird die Angelegenheit, wenn sich die im Mörtel sichtbaren Negative der ehemaligen Holzkonstruktion an den Oberflächen ablesen lassen, wie dies sehr eindrucksvoll auf den Burgen Aggstein oder Schauenstein in Niederösterreich zu sehen ist (Abb. 52, 53). Auch der Blick in die Raumecken ist hierbei oft lohnend. Reichhalter weist darauf hin, dass von den Ständerbohlenkonstruktionen oftmals noch die Aussparungen der Eckständer erkennbar sind.⁴⁴

Wenn sich im Inneren eines Gebäudes eine Stube oder Teile davon erhalten haben, ist die Dendrochronologie üblicherweise eine zuverlässige Methode bei der Datierung. In Verbindung mit der Baugenese des gesamten Gebäudes lässt sich schließlich auch meist ergründen, ob die angetroffene Wohnstube zum ursprünglichen Baubestand zählt oder ob sie in späterer Zeit hierher übertragen worden ist.

Wünschenswert wäre es, wenn neue Stuben-Funde künftig vermehrt Eingang in Publikationen finden würden, denn nur durch einen gezielten Wissenstransfer in dieser Thematik kann die Bauforschung auf einer soliden Basis an Befunden weiter in die Tiefe gehen. Abgesehen von den bereits weiter oben genannten Auseinandersetzungen und einer 2009 entstandenen Diplomarbeit von Karoline Horvath⁴⁵ kann an dieser Stelle ein Artikel von Robert Kuttig als beispielhaft angeführt werden. Er hat



53. Krug, NÖ, Burgruine Schauenstein, sichtbare Mörtelabdrücke der Holzelemente einer gotischen Stube, Aufnahme 2018

die Ergebnisse einer Bauforschung an einem Bürgerhaus in St. Veit an der Glan, bei dem eine platzseitig gelegene Wohnstube durch erhaltene Pfostenegative eindeutig nachgewiesen werden konnte, in der Zeitschrift der österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege dargelegt.⁴⁶

Abschließend soll noch betont werden, dass bei der Frage nach der Bedeutung der mittelalterlichen Stube im Wohnbau die Nutzungsansprüche der einstigen Bewohner nicht unberücksichtigt bleiben dürfen. Sozialhistorische Aspekte müssen bei der Auseinandersetzung mit gesellschaftlich beeinflussten baulichen Phänomenen, wie jenem der verbreiteten Errichtung von Stuben, beachtet werden. Nur so ist es möglich, einzelne Befunde – innen und außen – als in sich „logisches Miteinander“ zu begreifen.

⁴⁴ Reichhalter 2006 (zit. Anm. 29), S. 2.

⁴⁵ Karoline Horvath, Spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Stuben in Bürgerhäusern, in Krems an der Donau, Stiftgasse 6 und in Stein an der Donau, Berggasse 1, Dipl.arbeit., Universität Wien, 2009.

⁴⁶ Robert Kuttig, Die ersten nachgewiesenen Pfostenstuben in Kärntner Bürgerhäusern, in: Österreichische Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege (Hg.), Steine sprechen, Zeitschrift der österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege, Nr. 151 (Jg. LVI), Wien 2017, hier: S. 21–26.



Von Sandkatastern und Ziegelstempeln – Sammlungen historischer Baumaterialien und Architekturdetails in der Kartause Mauerbach

BAUMATERIALIEN ALS FORSCHUNGSTHEMA

Wie viele Bereiche der Baudenkmalpflege ist die Bauforschung eine komplexe interdisziplinäre Aufgabe, die von den Protagonisten neben Ausbildung und Erfahrung auch ein hohes Maß an Vielseitigkeit in der Methodik erfordert. So gilt es doch, um Aussagen über die Baugeschichte treffen zu können, neben Quellenstudium und kunsthistorischer stillkritischer Einordnung, vor allem Bauteile vor Ort in ihrer Beschaffenheit zu erkennen und zu bewerten. Ist ein Bauteil in seiner Konstruktion, Materialität und seiner spezifischen Ausformung erfasst, so lässt sich die Datierung seiner Herstellung bestimmen oder zumindest eingrenzen und das Baudetail kann in Zusammenhang mit anderen Teilen des zu untersuchenden Architekturbestands gebracht werden. Neben der bekannten Palette an naturwissenschaftlichen Methoden zur Datierung ist die Anwendung des bautechnologischen Vergleichs die vermutlich einfachste und häufigste Herangehensweise bei der Bestimmung und Datierung von historischen Bauteilen.¹

Vergleichsobjekte finden sich meist in ähnlichen Bauten, gespeichert im Erfahrungsschatz des Bauforschers oder in der Literatur, sodass so vermutlich der größte Teil der auftretenden Fragestellungen beantwortet werden kann. Was aber wenn ein unmittelbares Vergleichsobjekt fehlt? Wenn sich ein Bauteil in seiner Konstruktion, Material oder Oberflächenbehandlung der Erfahrung des Bauforschers entzieht und sich auch in Quellen und Literatur kein Hinweis auf eine mögliche Datierung dieser

Technologie finden lässt? Hier können Sammlungen historischer Baumaterialien und Architekturdetails auch für die Bauforschung von großer Bedeutung sein.

Das Informations- und Weiterbildungszentrum Baudenkmalpflege des Bundesdenkmalamtes in der Kartause Mauerbach pflegt daher seit Gründung der Abteilung als Zentrum für historische Handwerkstechniken 1984 eine rege Sammlungstätigkeit im Bereich der Baudenkmalpflege, des historischen Handwerks und der Restaurierungstechnologie.² Diese Sammlungen und Archive wurden als Grundlagen für Forschung, Vermittlung und Weiterbildung angelegt, die entsprechend inventarisiert und wissenschaftlich aufgearbeitet Materialität, Konstruktion und Entwicklungsgeschichte einzelner Baudetails dokumentieren und somit gerade auch der Bauforschung eine breite Palette an Bauteilen verschiedener Zeitalter und Konstruktionsarten als Vergleichs- und Forschungsobjekte zur Verfügung stellen. Hierzu zählen die Steinsammlung, der Sandkataster Österreichs, die Sammlungen für Ziegel, Fenster, Türen und Beschläge und die umfangreiche Sammlung traditioneller Werkzeuge. Nicht zuletzt bildet die umfangreiche Fachbibliothek mit historischen Handbüchern zu traditionellen Handwerkstechniken, die Kartause selbst als Modell für die Baudenkmalpflege und das informelle Handwerkswissen der hier lehrenden Meister die Grundlage für die fachliche Auseinandersetzung mit historischen Gebäuden und deren Ausstattung.

Die nachfolgende Zusammenschau soll einen Überblick über die verschiedenen Sammlungsbestände, deren Aufbau, Provenienz und momentanen Bearbeitungszustand geben und die verschiedenen Möglichkeiten

¹ Elisabeth Jägers, Naturwissenschaftliche Untersuchungen in der Bauforschung, in: Johannes Cramer (Hg.), Bauforschung und Denkmalpflege, Umgang mit historischer Bausubstanz, Stuttgart 1987, S.25–60.

² Bundesdenkmalamt (Hg.), Fokus Denkmal, Kartause Mauerbach, Vom Kloster zum Zentrum für Baudenkmalpflege, Mauerbach 1999.

der Forschung am Objekt in der Kartause Mauerbach aufzeigen.

BAU- UND DEKORSTEINSAMMLUNG DER WELTAUSSTELLUNG 1873

Werkstein ist in seiner Verwendung als Bauteil wohl Material in seiner reinsten architektonischen Form und daher ist eine ästhetische Oberflächenqualität zu hohem Maß aus dem Werkstoff selbst abzuleiten. Da Werksteine traditionell handwerklich bearbeitet wurden, ist für die Bauforschung oft eine direkte Zuordnung von Materialität, Herkunft und Bearbeitungsspuren möglich.

Die erstaunliche Vielfalt der historisch verwendeten Bau- und Dekorsteine veranlasste die k.k. Geologische Reichsanstalt in Wien bereits 1851 eine Sammlung von Steinwürfeln aller damals aktiven Steinbrüche der Monarchie anzulegen. Zum Anlass der Wiener Weltausstellung 1873 wurde diese über 500 Steinwürfel umfassende Sammlung im Industriepalast mit seiner Rotunde im Wiener Prater einem breiten Publikum als Musterbuch der Bausteine der Monarchie Österreich-Ungarns präsentiert.³ Diese Steinwürfel befinden sich heute im Besitz des Bundesdenkmalamtes und bilden die Basis der Natursteinsammlung der Kartause Mauerbach. Diese Würfel dienten vor allem den Architekten der Ringstraße als Baustoffkatalog und bildeten das Spektrum der mitteleuropäischen Bausteine der Jahrhundertwende ab. Die Würfel weisen eine Seitenlänge von etwa sechs Zoll (15,8 cm) und unterschiedlich bearbeitete Flächen (poliert, scharriert, gestockt, bossiert etc.) auf, um die verschiedenen Erscheinungsformen des Steins an nur einem Würfel zu dokumentieren. Alle Würfel sind mit genauer geologischer Bezeichnung des Gesteins sowie Angabe des Abbauvorkommens gekennzeichnet. Für Steinrestauratoren und Bauforscher besteht so die Möglichkeit, mit Proben oder Fotos der zu untersuchenden Fassaden oder Skulpturen in der Steinsammlung der Kartause Mauerbach unmittelbare Vergleiche zu ziehen und so den in situ verwendeten Werkstein möglicherweise bis zu seinem ursprünglichen Abbaugebiet zurück zu verfolgen.

Seit den 1980er Jahren wird die Sammlung durch aktuelle Steinmuster aus noch in Betrieb befindlichen Steinbrüchen aus Österreich in der so genannten *Handstück-Sammlung* laufend erweitert, sodass auch in der Restaurierung für Ersatzmaterialien oder notwendige Ergänzungen dem Bestand entsprechende Gesteine gefunden werden können, sollten diese selbst nicht mehr abgebaut werden (Abb. 54).

³ Franz Ritter von Hauer, k.k. Geologische Reichsanstalt (Hg.), *Catalog ihrer Ausstellungs-Gegenstände bei der Wiener Weltausstellung 1873*, Wien 1873.



54. Mauerbach, NÖ, Kartause, Lapidarium, Steinsammlung, Aufnahme 2018

Für die Bauforschung liefert die Analyse und konkrete Verortung des Bestandsmaterials Hinweise auf mögliche Transportwege, Datierungen und Ausführende. So wurden gewisse Gesteinsarten regional aber auch zeitlich bevorzugt, Bearbeitungsspuren erlauben Rückschlüsse auf entwicklungsgeschichtlich charakteristische Handwerkstechniken, wie beispielsweise die Verwendung des Stockhammers im 19. Jahrhundert, dessen Spuren sich vereinzelt jedoch auch schon in der Renaissance finden (Pfarrkirche Dürnberg, Salzburg).

2014 wurde die Natursteinsammlung für eine Dauerausstellung im Lapidarium der Kartause Mauerbach aufbereitet und ein Auswahlkatalog publiziert.⁴ Eine Digitalisierung und Veröffentlichung des gesamten Bestandes auf der Homepage des Bundesdenkmalamtes ist in Arbeit.

SANDLANDSCHAFTEN – EIN SAND-KATASTER ÖSTERREICHS

Bleibt man auf Ebene des Materials und hebt dieses eine Stufe des Verarbeitungsgrades weiter, so führt dies zum Thema Sand, dem wichtigsten Zuschlagstoff für Mörtel, Putze und Stuck. Ob nun mit Kalk oder Lehm zu Mörtel verarbeitet, zählt der Natursand zu den lokal spezifischsten Baumaterialien und ist daher für die Bauforschung von besonderem Interesse. Wurde Kalk als Bindemittel vor allem im sich abzeichnenden industriellen Bauablauf öfter auch über größere Distanzen transportiert, so versuchte man den doch in großen Mengen erforderlichen Sand als Zuschlagstoff wie auch den Naturstein möglichst in unmittelbarer Nähe des Objektes zu gewinnen und benutzte daher meist lokale Sandgruben.

⁴ Astrid M. Huber / Karl Stingl, *Steinsichten Kartause Mauerbach, Die Bau- und Dekorsteinsammlung der Wiener Weltausstellung 1873*, Mauerbach 2014.



55. Mauerbach, NÖ, Kartause, Erstellen der Sieblinie von Sanden mittels Vibrationsiebzanlage

Benötigte man allerdings besondere Eigenschaften, Farben und Körnungen, die vor Ort nicht vorhanden waren, so griff man auf spezielle Sandvorkommen zurück, die bestimmte Putzstrukturen und -farben ermöglichten. Jugendstilarchitekten bevorzugten beispielsweise weiße Naturputze, für die im Wiener Raum Sande aus Bad Vöslau antransportiert wurden.

Bei Mörteln bietet sich über materialtechnische Analysen der in situ gewonnenen Proben die Möglichkeit des „reverse engineering“, der Nachkonstruktion der ursprünglichen Mörtelrezeptur – ausführende Handwerker und Restauratoren profitieren von diesen Zuordnungen bei der Ergänzung und Rekonstruktion historischer Mörtel, Bauforscher können auf Grundlage der verschiedenen Sande in Mörteln einzelne Baudetails bestimmten Bauphasen zuordnen.

2015 entschloss sich daher die Abteilung Baudenkmalpflege der Kartause Mauerbach in Kooperation mit dem naturwissenschaftlichen Labor der Abteilung für Konservierung und Restaurierung des Bundesdenkmalamtes zur Erhebung aller historisch und geologisch relevanten Bausande Österreichs und zu deren Archivierung als hausinterne Sammlung. Unter Berücksichtigung der geologischen Gegebenheiten und historischen Anwendungsgebiete wurden so genannte *Sandlandschaften* definiert und aus diesen österreichweit 140 relevante Sande in einer möglichst breiten Varietät ausgewählt.

Die Palette der insgesamt 142 bis dato erhobenen Sande reicht von im Handel erhältlichen Grubensanden über frei entnehmbare Flusssande, über Natursande aus bereits stillgelegten Gruben bis hin zu Brechsanden aus der Steinproduktion. Für alle wurde eine Referenzmenge von circa 20–30 kg unmittelbar aus ihrem natürlichen geologischen Vorkommen entnommen, nach Mauerbach transportiert und dort in einem „Sanddepot“ als erdfeuchte Nassprobe gelagert. Aus dieser Charge wurden



56. Sandkataster Österreich, Präsentation auf der Monumento Salzburg 2018

wiederum 3 kg getrocknet, naturwissenschaftlich analysiert und in Schaugläsern abgefüllt. Die Untersuchung umfasst neben maßstäblichen Fotos die Ermittlung der Sieblinie (Abb. 55), die Definition von Farbe und Korntypus auch eine Dünnschliffanalyse mit Polarisationsmikroskopie, die eine mineralogisch-petrographische Charakterisierung der Sandkomponenten und damit einen unmittelbaren Vergleich mit historischen Mörtelproben erlaubt. Alle Daten werden in ein Datenblatt übertragen, das auch die genauen GPS-Koordinaten der Entnahmestelle sowie Angaben zu den Bezugsquellen enthält. Im Jänner 2018 wurde der Sandkataster auf einer monumentalen Österreichkarte bei der Monumento, Fachmesse für Denkmalpflege in Salzburg, präsentiert und ein Auswahlkatalog veröffentlicht (Abb. 56); die ersten Datenblätter sind auf der Homepage des Bundesdenkmalamtes zugänglich.⁵

ZIEGELSAMMLUNG – ZIEGELSTEMPEL ALS DATIERUNGSHILFE

Bei Ziegel, die zu den ältesten und grundlegendsten Bestandteilen der Architekturgeschichte zählen, geht die Möglichkeit der Bestimmung zeitlicher und kultureller Merkmale nun weit über die eigentliche Materialität hinaus, weist jeder Ziegel doch nun für seine Epoche typische Maße, Oberflächen, oftmals auch Stempel und originäre Herstellungsmethoden auf. So lassen sich allein aufgrund der für die Zeit typischen Ziegelformate Mauern und Gewölbe bereits in situ grob datieren und

⁵ Astrid M. Huber / Farkas Pintèr / Karl Stingl / Robert Wacha, Sandlandschaften Kartause Mauerbach, Sandkataster Österreich für die Baudenkmalpflege, Wien 2018; <https://bda.gv.at/de/forschung/sandkataster-die-sandlandschaften-oesterreichs/> (13.03.2018)



57. Mauerbach, NÖ, Kartause, Ziegelsammlung

Bauphasen anhand der Wechsel von unterschiedlichen Ziegelgrößen festlegen. Gerade in der Erstellung von Bauphasenplänen und dem Erkennen späterer Ergänzungen, Zu- oder Anbauten bietet die Identifizierung der dafür verwendeten Ziegel eine sichere Methode der Datierung und Reihung unterschiedlicher Bauphasen.

Doch nicht nur Größe und Form erlauben eine zeitliche Einordnung der Ziegel, finden sich zusätzlich Ziegelstempel, so lassen sich Gebäudeteile sogar mit Eigentümern und Nutzern der Liegenschaft in Bezug bringen. Bereits in römischer Zeit wurden so genannte „Legionsziegel“, die meist unmittelbar vor Ort und für eine spezifische Aufgabe gebrannt wurden, mit einem Stempel der zugehörigen Legion versehen. Auch in späterer Zeit wurden Ziegel immer wieder mit einem Zeichen reliefartig geprägt. Meist zeigen die Prägungen Wappen, Initialen oder Symbole von Klöstern, Stiften oder Städten, die diese Ziegel aus den Gruben ihrer Besitzungen gewannen und in ihren Ziegeleien brannten.

Spätestens jedoch mit der beginnenden Industrialisierung der Ziegelproduktion im 19. Jahrhundert wurden Herstellerstempel schließlich Standard, wobei sich Variationen im Stempel bei entsprechendem Fachwissen erstaunlich genau, manchmal sogar auf wenige Jahre exakt datieren lassen. Dies gilt insbesondere für den Wiener Raum.

Die Kartause Mauerbach beherbergt die Ziegelsammlung des Bundesdenkmalamtes mit rund 3000 Objekten unterschiedlicher Provenienz, von antiken Ziegeln über Mauer-, Dach- und Bodenziegel bis hin zu aktuell am Markt erhältlichen Ziegeln und Klinkern. Seit den 1980er Jahren wurden besonders charakteristische oder ungewöhnliche Ziegel aus ganz Österreich in die Ziegelsammlung in Mauerbach eingebracht und schließlich durch die „*Sammlung Arsenal*“ mit rund 900 Ziegeln ergänzt. Darunter finden sich auch Ziegel aus archäologischen Grabungen, sodass die Sammlung Mauerbach

einen hohen Anteil an sehr alten und seltenen Objekten aufweisen kann und damit eine Ergänzung zu der beeindruckenden und noch um vieles größeren Sammlung des österreichischen Zieglmuseums in Wien Penzing darstellt.⁶ Dieses beinhaltet über 12.000 Mauerziegel meist aus der Zeit der Jahrhundertwende bzw. des Ringstraßenbaus und deckt die Phase der Ziegelproduktion der damaligen Monarchie beinahe vollständig ab. Beide Sammlungen zusammen ergeben einen repräsentativen geschichtlichen Querschnitt der Verwendung von Ziegel als Baustein in Österreich und sind für Bauforscher seit Jahren Anlaufpunkt für vergleichende Studien.

Die Ziegelsammlung Mauerbach (Abb. 57) befindet sich derzeit in Revision und soll in den nächsten Jahren eine Neuaufstellung und Neukartierung durchlaufen. Auch eine Digitalisierung und eine ergänzende wissenschaftliche Aufarbeitung sind in Planung.

SAMMLUNG HISTORISCHER FENSTER, TÜREN UND BESCHLÄGE

Bei höher verarbeiteten Architekturteilen wie Fenstern oder Türen erweitern sich die vergleichbaren Parameter zur Bestimmung und Datierung. Nicht nur die Frage des Materials (Holzart, Auswahl und Lagerung) und dessen unmittelbare Verarbeitung (gezapft, geleimt, verplattet) bestimmen die vergleichende Analyse, nun lassen auch stilistische und kunsthistorische Kriterien genauere Datierungen zu. Neben der Konstruktion eines Fensters (Einfachfenster, Kastenfenster, Rahmenstockfenster, Pfostenstockfenster, Winterfenster etc.) sind die Profilierungen der Flügel und die Beschläge wichtige Datierungshilfen. Schließlich hilft auch noch die Art der Verglasung, die Ausformung allfälliger Windeisen und nicht zuletzt das Glas selbst in seiner Ausbildung als mundgeblasenes Glas, Walzenglas oder Floatglas bei der Bestimmung. Beschichtungen und deren Abfolge sind weitere Indizien für zeitliche Einordnungen. So sind spezielle Farbgebungen bzw. auch Pigmente bestimmten Epochen zuzuordnen. Für die Einordnung all dieser Parameter sind wissenschaftlich aufgearbeitete Vergleichsobjekte in Sammlungen hilfreich.

Die Kartause Mauerbach bietet der Bauforschung eine Sammlung von über 400 Fenstern und Türen unterschiedlicher Epochen, Konstruktionen und Materialien für vergleichende Studien – von barocken Butzenscheibenfenstern mit Windeisen über Winterfensterkonstruktionen bis hin zu den Kastenfenstern

⁶ Wiener Zieglmuseum, Bezirksmuseum Penzing, Penzingerstrasse 59, 1014 Wien.– *Gerhard Zsutty*, Vom Lehmziegel zum Hightech-Produkt, in: *Denkmal heute*, 5. Jahrgang, Ausgabe 2/2013, Wien 2013, S.53–55.



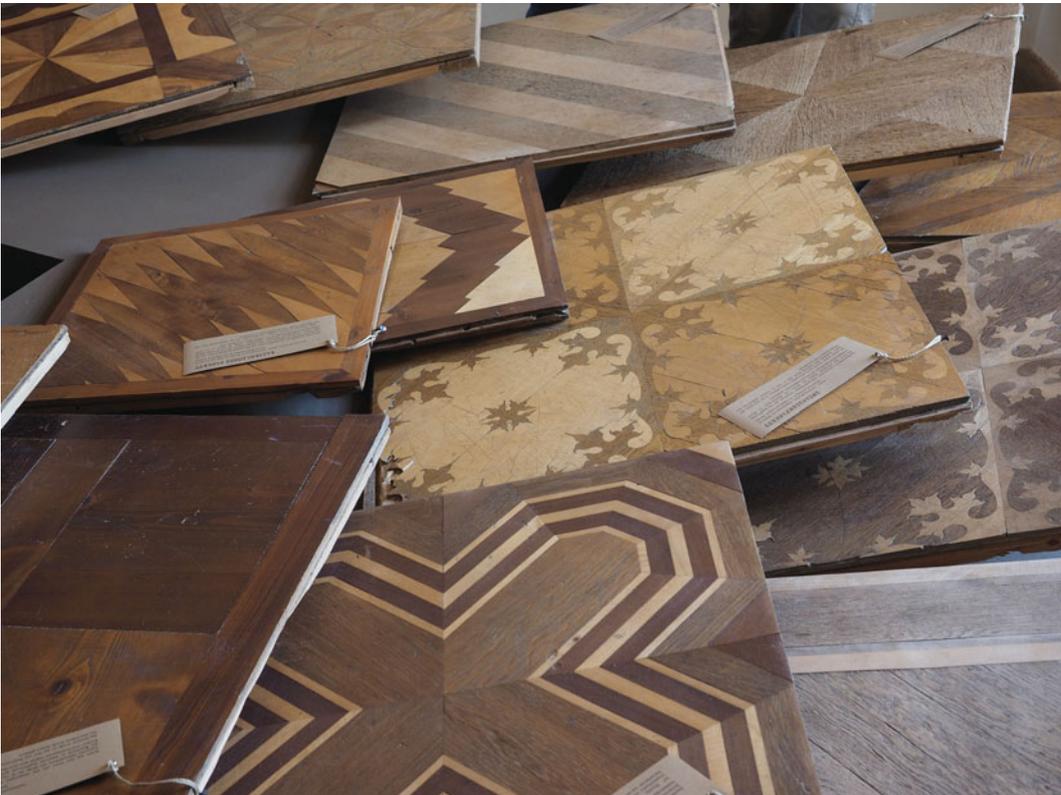
58. Mauerbach, NÖ, Kartause, Fenstersammlung

des 19. Jahrhunderts und den ersten Verbundfenstern. Die Sammlung ist als Schaudapot (Abb. 58) auch für die Öffentlichkeit aufbereitet, als Datenbank archiviert und wissenschaftlich bearbeitet. Die gewonnen Erkenntnisse über historische Handwerkstechniken und konstruktive Entwicklungen fließen in die praktische Weiterbildung von Handwerkern und Restauratoren in der Kartause Mauerbach ein.⁷

SAMMLUNG VON DIELEN- UND PARKETT- BÖDEN

Historische Holzböden sind ein viel zu wenig beachtetes Detail räumlicher Gestaltungen, obwohl sie immer eine bedeutende Rolle in Gesamtausstattungen vergangener Epochen spielten. Sie spiegeln konstruktive und stilistische Entwicklungen sowie regionale Handwerkstraditionen wider und sind daher auch für die Bauforschung von großem Interesse. Neben der Konstruktion als massives Tafel- oder Furnierparkett können Materialwahl, Oberflächenbehandlung und stilistische Ausprägungen der Intarsien oder Marketerien eine Hilfe bei der Zuordnung der Böden zu bestimmten Bauphasen sein.

Aus Anlass der Ausstellung „Parkett, vom Dielenboden zum Tafelparkett“ 2017 (Abb. 59) entschloss man sich in der Kartause Mauerbach eine eigne Sammlung, die derzeit 44 Dielen und Parketttafeln aus unterschiedlichen Jahrhunderten umfasst, anzulegen. Einen Überblick bietet der im Mai 2018 erschienene Auswahlkatalog „Parkettböden Kartause Mauerbach“, der die noch bis Ende September 2018 verlängerte Ausstellung in der Kartause begleitet.⁸



59. Mauerbach, NÖ, Kartause, Sonderschau PARKETT, Sammlung historischer Holzböden, 2017

⁷ Astrid M. Huber / Ursula Huber / Cornelia Kohler / Anna-Maria Kuschke, Zeitfenster Kartause Mauerbach, Historische Fenster aus der Sammlung Kartause Mauerbach, Mauerbach 2016.

⁸ Astrid M. Huber / Robert Wacha, Parkettböden Kartause Mauerbach, Vom Dielenboden zum Tafelparkett, historische Holzböden aus der Sammlung Kartause Mauerbach, Wien 2018.

SAMMLUNG TRADITIONELLER WERKZEUGE

Ergänzend zu den Sammlungen von Baudetails und Baumaterialien finden sich in der Kartause Mauerbach auch noch weitere Sammlungen, die ebenfalls Hilfe bei Fragestellungen von bauhistorischen Untersuchungen geben können. So befindet sich eine große Anzahl von Stuckfragmenten und Bleiverglasungen im Besitz der Abteilung Baudenkmalpflege. Diese Konvolute warten auf eine Bearbeitung, eine Inventarisierung ist längerfristig vorgesehen.



60. Mauerbach, NÖ, Kartause, Werkzeugsammlung, Metallbearbeitung

Vorrangig katalogisiert soll aber die umfangreiche Sammlung von historischen Werkzeugen (Abb. 60) in der Kartause Mauerbach werden. Diese Objekte stammen aus Ankäufen, zu großen Teilen aber aus Schenkungen und werden von Handwerkermeistern im Zuge der Weiterbildungskurse auch noch benutzt. Für die Bauforschung wäre es vor allem interessant, einzelne Bearbeitungsspuren an Putz-, Stein- oder Holzoberflächen den jeweiligen Werkzeugen zuzuordnen.

ERFAHRUNGEN AUS JAHRHUNDERTEN – FACHBIBLIOTHEK, INFORMELLES HANDWERKSWISSEN UND DIE KARTAUSE ALS MODELL FÜR DIE BAUDENKMALPFLEGE

Unterstützt und ergänzt werden diese Sammlungen durch eine auf historisches Handwerk, praktische Baudenkmalpflege und Restaurierungstechniken spezialisierte Fachbibliothek, in der vor allem auch auf den Ankauf historischer Handbücher oder deren Faksimiles Wert gelegt wird. Denn gerade die Kombination aus historischer Quellenlage und deren Entsprechung an den ausgestellten Objekten bietet eine unmittelbare

Bestätigung des Schriftlichen am Objekt. Diesen Aspekt machen sich immer öfter auch Kollegen aus dem Bereich der vergleichenden Materialforschung oder der Naturwissenschaften zunutze. Besonders umfangreich sind die Arbeiten im Bereich Kalktechnologie, historische Architekturoberflächen und traditionelle Baustoffe, Schwerpunkte, denen sich die Abteilung Baudenkmalpflege seit ihrer Gründung widmet.

Ein spezielle Möglichkeit bietet das Gebäude der Kartause Mauerbach selbst, wurde dieses ja seit über 30 Jahren seitens des Bundesdenkmalamtes als Ort für Referenzinstandsetzungen, Restaurierungen und Musterflächen verwendet und alle Lehrrestaurierungen in Teilschritten in situ belassen. Die Kartause präsentiert sich daher heute als Modell für die Baudenkmalpflege und als Beispiel für österreichische Restaurierungsgeschichte, an dem die heute gültigen Richtlinien für den denkmalgerechten Umgang mit historischen Gebäuden erarbeitet wurden.



61. Mauerbach, NÖ, Kartause, Gürtlermeister Jakob Durchner, Treib- und Ziselierkurs Fensterbeschläge, 2017

Schließlich ist es aber auch das informelle Wissen der hier lehrenden Handwerksmeister (Abb. 61), das Bauforscher immer wieder nach Mauerbach führt. Wenn sich Bau- oder Ausstattungsdetails bzw. deren Funktion einer Einordnung entziehen, die Methodik der Herstellung rätselhaft erscheint oder bestimmte Oberflächentechniken zeitlich nicht einordbar sind, finden sich Hinweise im direktem Gespräch mit Handwerkern des jeweiligen Gewerks. Dann erklären sich meist Konstruktionen aus dem Ablauf der handwerklichen Herstellung oder ergeben sich Zusammenhänge zwischen Form und Material. Manchmal lässt sich auch die Handschrift eines Meisters oder einer Schule selbst von dem geübten Auge an einem Werkstück ablesen, oft auch durch Signaturen oder Punzen.

FAZIT UND AUSBLICK – INVENTARISIERUNG ALLER SAMMLUNGSBESTÄNDE

So beeindruckend die umfangreiche Sammlungstätigkeit und der große aktuelle Bestand historischer Bauteile und Materialien in der Kartause Mauerbach auch ist, so darf nicht darüber hinweggesehen werden, dass noch einige der Objekte nicht oder nur teilweise inventarisiert wurden. Dies betrifft vor allem die über die Jahre eingebrachten Einzelschenkungen und Überlassungen bzw. ältere Sammlungen aus der Zeit der Gründung der Abteilung. Gute Datenlagen finden sich einerseits bei übernommenen bereits bestehenden Provenienzen, wie zum Beispiel der Ziegelsammlung Arsenal oder aber auch bei erst in jüngster Zeit im Zuge verschiedener Ausstellungen angelegter Sammlungen, bei denen zeitgleich mit Einbringung der Objekte auch bereits Rohdatenblätter sowie Fotos angefertigt wurden. So kann zum Beispiel für die Fenstersammlung, den Sandkataster oder bei der neu anzulegenden Fußbodensammlung von einer kompletten und in allen gewählten Parametern

vollständigen Rohdatensammlung ausgegangen werden. Diese grundlegende Inventarisierung und die Anlage von Rohdatenblättern für das jeweilige Objekt ist auch Voraussetzung für die kontinuierliche Weiterführung der Bestände im laufenden Betrieb. Durch die starke Vernetzung der Abteilung mit vielen Akteuren aus dem Bereich der Baudenkmalpflege, der Sanierung und der Bauwirtschaft an sich, erweitern sich die Sammlungen durch Schenkungen, Hinweise auf besondere Materialien oder Forschungsarbeiten ständig und erfordern die permanente Einpflegung der neuen Objekte.

Derzeit können bereits einige der Sammlungsbestände der Abteilung auf der Homepage des Bundesdenkmalamtes abgerufen werden,⁹ schrittweise sollen alle Bestände so auch einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Im Rahmen der Öffnungszeiten der Kartause Mauerbach von Ende Mai bis Ende September sind die Sammlungen als Sonderausstellungen zugänglich. Für Fachleute besteht die Möglichkeit der Besichtigung, Beprobung und Erforschung zusätzlich auf Anfrage an Werktagen.

⁹ <https://bda.gv.at/de/ueber-uns/fachbereich/baudenkmalpflege-kartause-mauerbach/angewandte-forschung/> (13.03.2018)



Dächer als Quelle zur Bauforschung. Die Datierung von Wiener Dachwerken

Dachwerke bergen eine Fülle an Datierungskriterien für die Bauforschung und sind in den letzten Jahrzehnten mehrfach Inhalt wissenschaftlicher Arbeiten gewesen.¹ Die herausragende Bedeutung des Befundkomplexes hat sich auch beim „Dachkataster – Wiener Innenstadt“ bewiesen.² Die vielfältigen Möglichkeiten der Befundung sollen anhand der neuesten Erkenntnisse zu den Wiener Dächern beispielhaft dargestellt werden.³ Im Zentrum stehen jene Kriterien, die sich aus dem Dachwerk selbst ableiten lassen. Darüber hinaus bietet der Dachraum vielfältige weitere Beobachtungsmöglichkeiten zu Bauphasen, wie etwa an Giebelwänden, Mauerkronen, Stiegenwangen und Rauchfängen.

BESTAND

Die „Wiener Innenstadt“ setzt sich aus 900 Gebäuden der Altstadt und 500 Objekten des Ringstraßenprojekts von 1860 zusammen. Der Bestand von 1400 Dächern umspannt einen baugeschichtlichen Zeitraum von 700 Jahren.

Das älteste sakrale Dach der ehemaligen Haimonenskapelle⁴ im Alten Rathaus ist auf 1299 datiert.⁵ Das bisher älteste profane Dachwerk befindet sich im Haus „Zum Roten Dachl“ und geht auf das Jahr 1429 zurück. Insgesamt sind heute 11 gotische und 16 renaissancezeitliche Dachstühle bekannt.

Der Großteil der im Projekt dokumentierten Dächer entfällt auf die Zeit des Barocks mit über 100 Objekten, gefolgt von 33 Dächern des Klassizismus sowie 37 aus Historismus und Moderne. Die Kenntnis zu über 200 Dachwerken ermöglicht eine Rekonstruktion der grundsätzlichen Entwicklungsschritte der Dachwerke in Wien. Die Abb. 62 bietet dazu eine begleitende Übersicht, wobei die Abfolge als Orientierung zu verstehen ist, da sich Phänomene zeitlich überlagern oder wiederholen können.⁶

DENDROCHRONOLOGIE

Die Datierung von Bauhölzern mittels Dendrochronologie ist von zentraler Bedeutung für die Dächerforschung.⁷ Die eindeutigen Ergebnisse der Jahrringanalyse verlangen eine kritische Interpretation im Zusammenhang mit dem Bauablauf, der Konstruktion und den Quellen.

Zur Datierung eines Konstruktionssystems werden bis zu zehn Proben genommen, um gesicherte Aussagen

¹ Eine ausführliche Literaturliste zu Dachuntersuchungen siehe: Günther Buchinger / Michael Grabner, Wald-Holz-Viertel. Historische Holzkonstruktionen vom 12. Jahrhundert bis in die Frühmoderne, Waidhofen an der Thaya 2017, S. 456 f. und Stefan M. Holzer, Statische Beurteilung historischer Tragwerke, Berlin 2015, S. 271 f.

² Forschungsprojekt des Bundesdenkmalamtes in Kooperation mit der Stadt Wien und dem Bundeskanzleramt. 2015 – Ersterfassung von 1400 Objekten, 2016 – Systemaufnahmen von 180 Konstruktionen, 2017 – Auswertung und Erweiterung um Kirchendächer, 2018 – Publikation.

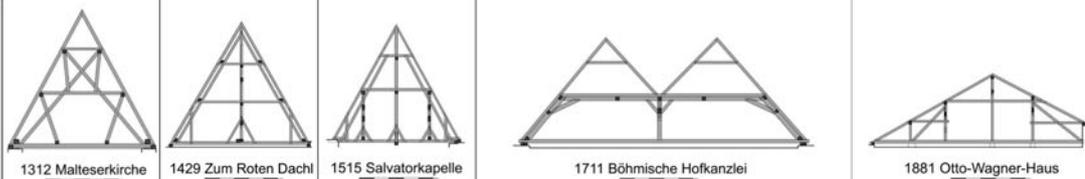
³ Die circa 40 Dachwerke des Projektes der TU Wien „Dächer der Hofburg“ werden nur soweit berücksichtigt, wie sie ausschlaggebend für Datierungen sind. Die ausführliche Behandlung erfolgt in einer separaten Publikation.

⁴ Hauskapelle im Haus des Rittergeschlechts der Haimonen, siehe Dehio-Handbuch Wien, 1. Bezirk – Innere Stadt, Wien 2003, S. 291.

⁵ Im Text werden die dendrochronologischen Datierungen angegeben, die dementsprechend wenige Jahre vor der tatsächlichen Errichtung des Dachwerkes liegen. Siehe dazu Ausführungen unter „Dendrochronologie“.

⁶ Auf die Einschränkungen einer vermeintlich linearen Entwicklung weist bereits Fischer-Kohnert hin. Siehe Barbara Fischer-Kohnert, Das mittelalterliche Dach als Quelle zur Bau- und Kunstgeschichte, Berlin 1992, S. 13.

⁷ Die dendrochronologischen Untersuchungen im Projekt „Dachkataster – Wiener Innenstadt“ führte Michael Grabner an der Universität für Bodenkultur Wien, Institut für Holztechnologie und Nachwachsende Rohstoffe durch. Weiterreichende Ergebnisse liegen im unpublizierten Abschlussbericht von 2016 vor.

Gotik										Renaissance										Frühbarock				Hochbarock				Spätbarock				Klassizismus				Historismus				Zwischenkriegszeit Nachkriegszeit			
1246 - 1529										1529-1648										1648-1683				1683-1740				1740-1780				1780-1848				1848-1918				1918-1945 / 1945 - ...			
60	80	1300	20	40	60	80	1400	20	40	60	80	1500	20	40	60	80	1600	20	40	60	80	1700	20	40	60	80	1800	20	40	60	80	1900	20	40	60	80	2000						
HOLZART (1)		(60% Tanne, 40% Fichte)										72% Fichte, 27% Tanne, 1% Kiefer und Lärche																															
HOLZHERKUNFT (2)		Flößung aus Alpenvorland, Region West, Region Ost, Alpen																										Ende der Flößung															
BEARBEITUNG (3)		von Hand																		1850 maschinell gesägt																							
BESCHICHTUNG (4)		1944 Kalk (Feuerschutz)																																									
DACHNEIGUNG DURCHSCHNITT (5)		55 - 60°				65 - 60°				60 - 55°				55°		48°		45°		41°		37°				43°																	
DACHFORM (6)		Satteldach (Paralleldach, Grabendach, Firstgrabendach)										Firstgrabendach (FGD, 2-FGD) Einfach und doppelt 1674 - 1781 Mansarddach (MD, 2-MD) Einfach und zweifach gebrochen 1700 - 1730 Firstgraben-Mansarddach (FG-MD) 1714 - 1718 Satteldach (S) mit Kniestock (S-KN) 1860 ...																															
DACHDECKUNG (7)		Flachziegel																																									
KONSTRUKTION (8)												Flachziegel Holzschindeln: 1790 Palavicini 1860 Palais Ferstel 1898 Zum Roten Dachl (Hof) Hohlziegel (Mönch/Nonne): 1898 Zum Roten Dachl (Turm) Schieferplatten: 1791 Köllnerhof 1865 Mletpalais 1883 Schulgebäude																															
Bockgerüst (nach außen geneigt)		Kreuzstreben		Stehendes Stuhlgerüst										Liegendes Stuhlgerüst										Pfettenkonstruktionen Moderne Binder																			
1299 Haimonen kapelle		1360 Stephansdom (Chor/Apsis)		1400 Minoritenkirche 1421 Hofburgkapelle 1440 Stephansdom (Langhaus) 1515 Salvatorkapelle 1525 Michaelerkirche ... Franziskanerkirche										(1592 Franziskanerkloster) 1613 Franziskanerkloster ... 1828 Schottenkloster 1848 Augustinerkirche										(1755 Französisches Pfettendach)																			
1353 Maria am Gestade (Chor 1-2)		1353 Maria am Gestade (Chor 1-2)		Sparrenparallele Scherenstreben										Rähm										Pfettendächer auf Mauerwerksgerüsten 1839 - 1853																			
Bockgerüst (nach außen geneigt) mit Kreuzstreben		1312 Malteserkirche		rhombusförmige Längshölzer										aufrecht 1613										Pfettendächer auf stehenden Stuhlgerüsten 1840 - 1945																			
1312 Malteserkirche		1312 Malteserkirche		1353 Maria am Gestade (Chor 1-2)										geneigt fünfeckig 1613 ...										Hängewerksbinder 1841 / 1842																			
1410 Maria am Gestade (Langhaus)		1410 Maria am Gestade (Langhaus)		1410 Maria am Gestade (Langhaus)										Spannriegel										Bockpfettendächer 1843 / 1852 / 1874																			
1429 Zum Roten Dachl (Straße)		1429 Zum Roten Dachl (Straße)		1429 Zum Roten Dachl (Straße)										abgesetzt 1613-1638										Hängewerksbinder 1841 / 1842																			
1583 Kirche ehem. Klarissen-Kloster		1583 Kirche ehem. Klarissen-Kloster		1583 Kirche ehem. Klarissen-Kloster										bündig unter Kehlbalcken 1638 - 1781										Balkendächer 1849 / 1856																			
1621 Kapuzinerkirche (Kaiserkapelle)		1621 Kapuzinerkirche (Kaiserkapelle)		1621 Kapuzinerkirche (Kaiserkapelle)										abgesetzt 1781 ...										Binderzangendächer 1861																			
Hängesäule einteilig bis 1664		Hängesäule zweiteilig ab 1685		Hängesäule einteilig bis 1664										Kopfband Breite										Nagelbinderdächer 1945 / 1953																			
Bolzen mit Splint 1685 - 1755		Gewindebolzen mit Vierkantmutter 1774 - 1841		Bolzen mit Splint 1685 - 1755										bündig beidseitig 1613										Schraube mit Sechskantmutter (1849 nachträglich?) 1938 ...																			
Bolzen mit Splint 1685 - 1755		Gewindebolzen mit Vierkantmutter 1774 - 1841		Bolzen mit Splint 1685 - 1755										bündig einseitig 1613 - 1809																													
Bolzen mit Splint 1685 - 1755		Gewindebolzen mit Vierkantmutter 1774 - 1841		Bolzen mit Splint 1685 - 1755										Kopfband Form																													
Bolzen mit Splint 1685 - 1755		Gewindebolzen mit Vierkantmutter 1774 - 1841		Bolzen mit Splint 1685 - 1755										konkav 1613																													
Bolzen mit Splint 1685 - 1755		Gewindebolzen mit Vierkantmutter 1774 - 1841		Bolzen mit Splint 1685 - 1755										doppel-S-Profil ... 1720																													
Bolzen mit Splint 1685 - 1755		Gewindebolzen mit Vierkantmutter 1774 - 1841		Bolzen mit Splint 1685 - 1755										gerade 1613-1662																													
Bolzen mit Splint 1685 - 1755		Gewindebolzen mit Vierkantmutter 1774 - 1841		Bolzen mit Splint 1685 - 1755										dreieckig 1690 - 1730																													
Bolzen mit Splint 1685 - 1755		Gewindebolzen mit Vierkantmutter 1774 - 1841		Bolzen mit Splint 1685 - 1755										keine Verz. 1770 ...																													
Bolzen mit Splint 1685 - 1755		Gewindebolzen mit Vierkantmutter 1774 - 1841		Bolzen mit Splint 1685 - 1755										Schwelle																													
Bolzen mit Splint 1685 - 1755		Gewindebolzen mit Vierkantmutter 1774 - 1841		Bolzen mit Splint 1685 - 1755										geneigt 1613-1624																													
Bolzen mit Splint 1685 - 1755		Gewindebolzen mit Vierkantmutter 1774 - 1841		Bolzen mit Splint 1685 - 1755										aufrecht fünfeckig 1624-1828																													
Bolzen mit Splint 1685 - 1755		Gewindebolzen mit Vierkantmutter 1774 - 1841		Bolzen mit Splint 1685 - 1755										keine Schw. 1621																													
ABBUND-SYSTEM (9)		Kein		Symbol (gestemmt)		Zählmarken (gestemmt)		Ziffern (Rötel)		Römische Ziffern (gehackt)										Arabisch (gestemmt)																							
1312 Malteserkirche		1353 Maria am Gestade (Chor)		1421 Hofburgkapelle		1525 Michaelerkirche (Mittelschiff)		1583 - 1946										1959 Palais Porcia																									
1312 Malteserkirche		1353 Maria am Gestade (Chor)		1421 Hofburgkapelle		1525 Michaelerkirche (Mittelschiff)		mit und ohne Dreiecksausstiche										1750 ohne Dreiecksausstiche																									
1312 Malteserkirche		1353 Maria am Gestade (Chor)		1421 Hofburgkapelle		1525 Michaelerkirche (Mittelschiff)		1										1																									
1312 Malteserkirche		1353 Maria am Gestade (Chor)		1421 Hofburgkapelle		1525 Michaelerkirche (Mittelschiff)		4										2																									
1312 Malteserkirche		1353 Maria am Gestade (Chor)		1421 Hofburgkapelle		1525 Michaelerkirche (Mittelschiff)		7										3																									
1312 Malteserkirche		1353 Maria am Gestade (Chor)		1421 Hofburgkapelle		1525 Michaelerkirche (Mittelschiff)		8										4																									
1312 Malteserkirche		1353 Maria am Gestade (Chor)		1421 Hofburgkapelle		1525 Michaelerkirche (Mittelschiff)		10										5																									

62. Übersicht zu Entwicklungsschritten der Wiener Dachwerke auf der Basis von circa 200 dokumentierten Dächern der Wiener Innenstadt, Juni 2018

treffen zu können. Die ermittelten Fälldaten streuen in der Regel um einige Jahre, was von längeren Schlagphasen und einem Zwischenhandel herrühren kann. Zwischen der ermittelten Fällung und der tatsächlichen Verbauung der Hölzer liegt wiederum eine gewisse Zeitspanne. Anhand der quellenmäßig sicher datierten Bauwerke konnte für Wien eine Lagerung der Hölzer vor dem Abzimmern zwischen ein bis drei, in Ausnahmefällen vier Jahren errechnet werden.⁸

Die baugeschichtliche Relevanz der ermittelten Jahreszahlen ist mit dem Dachwerk abzugleichen. Im Idealfall liefert die Dendrochronologie für ein System eine große Anzahl homogener Daten. Das gelingt besonders dann, wenn die Konstruktion zum Zeitpunkt der Probenahme bereits untersucht wurde und die Proben gezielt gesetzt werden können. Oft ergeben sich jedoch sehr heterogene Jahreszahlen, welche dann dem ursprünglichen Tragwerk und eventuellen Wiederverwendungen, Reparaturen oder späteren Bauphasen zugeordnet werden müssen. Im Falle einer einzelnen, erfolgreichen Datierung ist das entsprechende Bauteil im Verband der Konstruktion auf seine Aussagekraft zu bewerten. Sparren sind beispielsweise sehr viel stärker von Auswechslungen betroffen als Elemente des Stuhlgerüsts.

Die dokumentierten Dachwerke betrafen ausschließlich denkmalgeschützte Gebäude, womit eine Grundkenntnis zur Baugeschichte immer gegeben war. Überraschungen stellten vor allem die sehr frühen Dachwerke aus dem 14. und 15. Jahrhundert dar, von deren Existenz kaum mehr ausgegangen wurde. Insgesamt lieferten die Datierungen der Dächer für 30% der Objekte neue bzw. konkretere Erkenntnisse. Oft konnten benannte Bauphasen präzisiert werden, was z. B. für die stilistische Einordnung von Fassaden in Wien eine große Rolle spielt.⁹ In seltenen Fällen widersprechen sich Quelle und Befund mit einer Diskrepanz von mehreren Jahrzehnten sehr deutlich. Hier ist die Wiederverwendung ganzer Dachkonstruktionen zu vermuten. Das nummerierte Baukastensystem macht es theoretisch möglich, Dächer vollständig zu zerlegen und wieder aufzubauen, gerade im Zuge von Aufstockungen, bei denen der zu überdachende Grundriss gleich bleibt.

Inschriften an Dachwerken können eine Hilfestellung zur Datierung sein. In den historischen Dächern von Wien konnten bisher jedoch kaum Jahreszahlen aus der Hand der Zimmerleute nachgewiesen werden. Das ändert sich erst mit dem 19. Jahrhundert. Ab dieser Zeit finden sich im Dachraum zahlreiche Daten und Namen



63. Ausführungsnachweis von zwei Anstreicherfirmen, oben 1885 mit Kohlestift, unten 1908 in Kalk

von verschiedensten Handwerkern wie Zimmerern, Dachdeckern, Verputzern und Anstreichern (Abb. 63). Aber auch die heimlichen Besucher der versteckten Dachräume verewigen sich hier gern.

HOLZART UND HERKUNFT

Anhand der 1456 untersuchten Holzproben konnte die Aufteilung der verwendeten Holzarten über die Jahrhunderte verfolgt werden. Im Gesamtdurchschnitt bestehen die Dachwerke zu 72 % aus Fichte und 27 % aus Tanne. Andere Holzarten wie Kiefer und Lärche nehmen nur einen verschwindenden Anteil von weniger als 1% ein. Diese Aufteilung bleibt über die lange Zeitspanne von 1600 bis 1900 sehr konstant. Vom 14. bis ins 16. Jahrhundert scheint es jedoch einen Vorzug für Tannenholz gegeben zu haben, wobei die wenigen Beispiele bisher noch keine generelle Aussage zulassen.¹⁰

Die mit der Dendrochronologie einhergehenden Erkenntnisse zur Flößung und Herkunft der Hölzer stellen weitere Möglichkeiten für baugeschichtliche Betrachtungen dar. Das Wiener Bauholz wurde durchwegs geflößt. Der Transport fand über die Donau statt und umfasste sehr weite Herkunftsgebiete. Die Quellen berichten von einer regen Passagierfahrt auf Holzflößen in Richtung Wien.¹¹ Zur Bildung dieser Flöße fanden verschiedene Keile Verwendung. Es können flache, in Holzspalten eingetriebene Keile und runde bzw. eckige, in Vorbohrungen eingebrachte Flößerkeile unterschieden werden. Diese sind in den Dachhölzern bis heute verblieben und ermöglichen eine Rekonstruktion der verschiedenen Flößtechniken (Abb. 64).¹²

⁸ Das ist vor allem für den Zeitraum von 1650 bis 1950 möglich.

Für die mittelalterlichen Hölzer ist die Datenlage noch zu gering.

⁹ Für Wien ist zu beobachten, dass die Errichtung neuer Dachstühle oft mit eingreifenden barocken Neufassadierungen einhergeht. Freundlicher Hinweis von Günther Buchinger, Fa. DenkMalForscher.

¹⁰ Von 64 datierten Hölzern zwischen 1296 und 1525 sind 60% Tanne und 40% Fichte.

¹¹ Michael Grabner, Wien 2016, unpublishierter Abschlussbericht (zit. Anm. 7) S.41.

¹² Daten in Ausarbeitung, Michael Grabner und Team.



64. Holzflöße am Donauufer, Ausschnitt aus Vogelschau von Wien, Jakob Hoefnagel 1609

Die Herkunft der Hölzer kann in die Regionen Alpen, Alpenvorland, Österreich Ost und Österreich West zusammengefasst werden.¹³ Für die beprobten Hölzer zeigt sich um 1720 ein Höhepunkt für den Transport aus dem Alpenvorland, welcher sich mit 1830 auf die westliche Region Österreichs verschiebt. Allerdings kann die Provenienz der Bauhölzer an einem Dachwerk selbst sehr durchmischt sein, was ein weiteres Indiz für einen intensiven Zwischenhandel in Wien darstellt.

BEARBEITUNG UND OBERFLÄCHE

Die Dachhölzer wurden bis ins 19. Jahrhundert ausschließlich von Hand bearbeitet. Die händische Bearbeitung zeigt sich leicht an unregelmäßigen Oberflächen und belassenen Waldkanten an den Profilecken. Irritierend ist in diesem Zusammenhang die besonders glatte und scharfkantige Ausarbeitung der Hölzer des Dachwerkes der Malteserkirche von 1312 (Abb. 65), was unter anderem zur irrtümlichen Datierung ins 19. Jahrhundert führte.¹⁴



65. Wien 1, Malteserkirche, Dachwerk 1312 mit Bockgerüst in zwei Geschossen und Kreuzstreben

1850 tritt in Wien ein sehr schneller und gänzlicher Wechsel zum maschinellen Sägen der Bauhölzer ein. Ein Nebeneinander beider Bearbeitungsweisen ist kaum festzustellen.

Zur Oberflächenbeschichtung konnten nur wenige Beobachtungen gemacht werden. Seltene Rußspuren waren eher auf die Einwirkung von Brandereignissen zurückzuführen, als dass sie eine gezielte Behandlung darzustellen scheinen. In den Jahren 1943/1944 hingegen wurden die Dächer der Wohnhäuser aus Feuerschutzgründen flächendeckend gekalkt. Auch Dächer von Sakralbauten erhielten manchmal eine Kalkschlämme, besonders wenn sie in enger Verbauung stehen. Ältere

¹³ Für das Proveniencing müssen noch weitere Grundlagen geschaffen werden. Im Zuge des Dachkataster – Projektes wurde eine erste Zuordnung versucht. Es wurde mit 15 kleinräumlichen Chronologien gearbeitet. Siehe *Michael Grabner*, Wien 2016, unpublizierter Abschlussbericht (zit. Anm. 7), S.38.

¹⁴ Siehe *Dehio-Handbuch Wien. 1. Bezirk – Innere Stadt*, Wien 2003, S.93.



66. Wien 1, Am Hof 9, barocke Dachkonstruktion in Form eines Mansarddaches mit Firstgraben

Kalkschichten befinden sich dagegen in Dachstühlen, die bereits seit dem Barock Wohnungen beherbergen.

Die Weißung verändert den Eindruck von Dachkonstruktionen sehr stark. Tragwerke ohne Kalkschlämme wirken auf den ersten Blick oft ursprünglicher und älter, dabei ist unter einer Kalkschicht so manches mittelalterliche Holz verborgen (Abb. 65).

DACHNEIGUNG

Die Dächer unterliegen im Laufe der Jahrhunderte grundsätzlich einer steten Abnahme der Neigung, wobei der tatsächliche Höhepunkt bei den gotischen Dächern Mitte des 15. Jahrhunderts liegt. Das steilste der dokumentierten Dächer hat 69° und das flachste 24° Neigung. Die Streuung innerhalb einer Entwicklungsphase ist sehr groß, womit sich die Gradzahl nicht zur genaueren zeitlichen Einordnung eignet. Auffallend ist auch in Wien die Häufung der Neigung von 60° (gleichseitiges Dreieck) für die frühen Dachwerke des 14. bis 16. Jahrhunderts und 45° (gleichschenkliges Dreieck) vom 17. bis ins 18. Jahrhundert. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts variiert die Dachneigung besonders stark, je nach dem angestrebten Baustil der historistischen Architektur. Auch in der Zwischen- und Nachkriegszeit kommt es noch regelmäßig zu sehr steilen Dächern, wenn diese sich

zum Beispiel in das Stadtgefüge einpassen sollen bzw. Kriegsverluste ersetzen.

DACHFORM

Die Vogelschau auf dem Kupferstich Jakob Hoefnagels von 1609 zeigt für Wien Satteldächer, Paralleldächer und vereinzelt Grabendächer hinter Attikamauern. Die Dächer waren größtenteils giebelständig. Diese Dachlandschaft ist durch spätere Bautätigkeiten und permanente Aufstockungen verschwunden. Bis auf wenige Ausnahmen sind die Dächer heute traufständig. Eine Dachform ist auch schon 1609 sehr charakteristisch – das Firstgrabendach. Dabei werden oberhalb des ersten Dachgeschosses zwei Satteldächer ausgebildet, sodass ein Graben zwischen zwei Firstlinien verläuft (Abb. 62, Zeile 6). Diese Bauweise wird auch noch im Hochbarock gern angewandt, weil damit die Höhe des Daches bei zunehmenden Spannweiten reduziert werden kann. Das Mansarddach ist in Wien hingegen sehr wenig vertreten. Die datierten Beispiele treten in der Zeit von 1711 bis 1726 auf. Eine architektonisch besonders repräsentative Variante mit zwei Dachbrüchen, wie sie an den Vorstadtpalais' existieren, ist für die Altstadt nur einmal überliefert. Eine Wiener Sonderform bildet die Kombination aus Firstgrabendach und Mansarddach (Abb. 66). Die wenigen



67. Wien 1, Blick auf die Häuser Fleischmarkt 11 und Griechengasse 7-9 mit einer Holzschindeldeckung auf dem Dach rechts, Flachziegeldeckung auf dem Dach links und Hohlziegeldeckung auf dem Turmdach im Hintergrund

erhaltenen Beispiele dieser Art finden sich nur in einem sehr engen Zeitraum von 1714 bis 1718.

DACHDECKUNG

Die Dachdeckung durchläuft ebenso eine Entwicklung und steht bautechnisch im engen Zusammenhang mit der Dachneigung. Es findet über die Jahrhunderte ein Wandel von der weichen Bedeckung aus Stroh und Holz zur harten mit Ziegel sowie Schiefer, Blech und schließlich Eternit statt. Der vollständige Übergang zur harten und nicht brennbaren Dachdeckung hat sehr viel mehr Zeit bedurft als bisher angenommen.

Das dominierende Material ist heute der Flachziegel in der rechteckigen Form der „Wiener Tasche“. Im Folgenden sollen hier eher drei heute verschwundene Materialien angesprochen werden. Im Gegensatz zu anderen Orten hat sich in Wien keine Hohlziegeldeckung (Mönch-Nonne), weder auf dem Dach noch als Abbruchrest im Dachraum, erhalten. Die Darstellung Wiens auf

dem Schottenaltar um 1470 zeigt die Dächer mit Stroh-, Holz- und Ziegeldeckung. Die Stadthäuser sind dabei eindeutig mit Mönch-Nonne-Deckung versehen.¹⁵ Für zwei Objekte der Altstadt konnte zumindest durch historische Fotografien die Verwendung dieser Ziegel bis zum Ende des 19. Jahrhunderts belegt werden. Es sind in beiden Fällen kleinteilige, steile Flächen – eine Walmfläche und ein Turmdach (Abb. 67). Die Holzschindeldeckung wird in Anbetracht der verheerenden Stadtbrände bereits seit dem 17. Jahrhundert versucht zurückzudrängen und 1704 schließlich verboten.¹⁶ Trotzdem fand sie bis zum Ende des 19. Jahrhunderts Verwendung. Am repräsentativen Palais Pallavicini von 1790 haben sich die Holzschindeln bis heute unter der neuen Deckung erhalten. Ebenso im Palais Ferstel von 1860. Hier wurden sie allerdings diagonal verlegt und dienten offensichtlich nur

¹⁵ Freundlicher Hinweis von Gerhard Zsutty, Ziegelmuseum Wien.

¹⁶ *Hiltraud Ast*, *Die Schindelmacher im Land um den Schneeberg*, Augsburg 1981, S. 101.

noch als kostengünstige Schalung unter der eigentlichen Deckung. Und schließlich zeigt die Fotografie von 1898 über dem Griechenbeisl noch immer eine Schindeldeckung (Abb. 67), von der auch spärliche Reste im Dachraum zu finden sind. Die dritte nicht mehr anzutreffende Deckung betrifft den Schiefer. In drei Objekten aus dem 18. und 19. Jahrhundert weisen gestapelte oder verschütete Plattenreste auf eine ursprüngliche Schieferdeckung hin.

KONSTRUKTIONSTYOLOGIE

Die Konstruktionstypen durchlaufen in den sieben Jahrhunderten die allgemein übliche Entwicklung von gerüstlosen Dächern zu Dachwerken mit stehenden und später liegenden Stuhlgerüsten, wobei die Übergänge sich teilweise überlagern.¹⁷ Generell scheinen die Entwicklungsschritte in Wien etwas später einzusetzen als in anderen Regionen.¹⁸

Die beiden ältesten Dächer der Haimonkapelle und der Malteserkirche vom Beginn des 14. Jahrhunderts bestehen aus einfachen Sparrenpaaren, die direkt auf den Mauerbänken aufstehen und keinen Dreiecksverband mit dem Bundtram bilden.¹⁹ Außerdem sind ihnen Bockgerüste aus Spannriegeln und leicht nach außen geneigten Stützen eingestellt. Auf ihnen lagern Längsträger, die wie Pfetten unter den Sparren verlaufen.²⁰ Das Dach der Malteserkirche ist außerdem in jeder zweiten Gerüstachse mit Kreuzstreben ausgesteift (Abb. 65).

Im 14. Jahrhundert sind weiterhin einfache Dachkonstruktionen mit Kreuzstreben anzutreffen. Im Chordach von Maria am Gestade alternieren zwei Kreuzstrebenespärre mit jeweils einem Scherenstrebenespärre. Auch über dem Chor vom Stephansdom befand sich eine Kreuzstrebenkonstruktion, die nur mehr durch Skizzen

überliefert ist.²¹ Die sehr raumprägenden Kreuzstreben treten als zusätzliche queraussteifende Glieder vereinzelt auch wieder im 18. und 19. Jahrhundert auf.

Das erste bekannte stehende Stuhlgerüst auf der Minoritenkirche ist schließlich auf 1400 datiert.²² Das letzte Dach dieses Typus wird vermutlich Ende des 16. Jahrhunderts auf der Franziskanerkirche errichtet. Stehende Stuhlgerüste sind heute fast ausschließlich auf Kirchen erhalten. Für den profanen Bereich gibt es nur noch zwei Hinweise auf deren Verwendung. Nach 1440 wurde auf dem Langhaus vom Stephansdom mit dem Bau des größten Vertreters des stehenden Stuhlgerüsts begonnen.²³ Die Konstruktion wurde 1945 zerstört, ihre Bauweise ist aber durch Plansätze gut dokumentiert.

Zeitgleich dazu werden Konstruktionen mit sparrenparallelen Scherenstreben ohne inneres Stuhlgerüst errichtet. Die Streben bilden mit Querriegeln scherenartige Auflagerpunkte für Längsbalken. Die Längsträger besitzen einen dem Schnittpunkt angepassten rhombusförmigen Querschnitt. Ausgehend von den Dächern von Maria am Gestade aus dem 14. und 15. Jahrhundert reicht dieses Phänomen bis zur Kaiserkapelle der Kapuzinerkirche aus dem Jahre 1621.

1613 beginnen schließlich im Franziskanerkloster die liegenden Stuhlgerüste. Die letzten werden noch über 200 Jahre später im Schottenkloster und auf der Augustinerkirche abgezimmert. Am Ende dieser langen Phase herrscht von 1814 bis 1838 eine kurze Zeit der Rückbesinnung auf stehende Stuhlgerüste vor, bis ab etwa 1840 erste Pfettenkonstruktionen Einzug halten. Anfänglich liegen diese auf massiven Mittel- und Quermauern bzw. Einzelpfeilern auf, dabei handelte es sich um eine kurze, aber sehr charakteristische Konstruktionsphase von 1839 bis 1853.

Parallel zu den verschiedenen Varianten von Stuhlgerüsten sind durch alle Jahrhunderte hindurch Dachwerke aus einfachen, gerüstlosen Gespärredreiecken zu finden. Sie treten dann auf, wenn es die Spannweite erlaubt oder andere Gründe zur Sparsamkeit zwingen.

BAUDETAILS

Der Grundtypus einer Konstruktion kann viele Jahrzehnte zum Einsatz kommen. Für eine engere zeitliche Eingrenzung ist die Beobachtung der einzelnen

¹⁷ Die Beschreibung konzentriert sich hier ausschließlich auf die Entwicklung der Querschnitte, der Längsverband spielt aber eine ebenso wichtige Rolle für das Tragwerk. Die Dächerdokumentation umfasst außerdem eine große Anzahl von Pultdächern, deren Konstruktionsweisen nicht direkt von den Satteldächern abzuleiten sind und eine separate Betrachtung verdienen.

¹⁸ Konkrete Aussagen bedürften eines größeren Bestands überlieferter Dächer vor 1600. Vergleiche *Stefan M. Holzer*, Statische Beurteilung historischer Tragwerke, Berlin 2015, S. 133–144: Stehende Stuhlgerüste – Beginn im 13. Jh., reguläre Ausformung im 14. Jh.; Liegende Stuhlgerüste – Beginn im 15. Jh., reguläre Ausformung im 17. Jh.

¹⁹ Im Malteserkirchendach spannt zwischen jedem zweiten Gespärre ein Bundtram. Die Bundtramlage besitzt damit halb so viele Bundträme wie Sparrenachsen. Der in Abb. 62, Zeile 8 dargestellte Bundtram liegt vor dem Gespärre.

²⁰ Eine offensichtlich nur in Wien dokumentierte Konstruktion, die in der Fachliteratur sonst nicht dargestellt ist. Zu vergleichen am ehesten mit dem Chordachwerk der Minoritenkirche St. Salvator in Regensburg 1346/47, Siehe dazu Diskussion in *Fischer-Kohnert* (zit. Anm. 6), S. 61.

²¹ Einsichtnahme Planarchiv Dombauhütte St. Stephan mit freundlicher Unterstützung durch Franz Zehetner.

²² Freundlicher Hinweis von Herrmann Fuchsberger, Aufnahme von Kirchendachwerken im Ostalpinen Raum.

²³ Die endgültige Fertigstellung hat wahrscheinlich bis 1490 gedauert. Siehe Österreichische Kunsttopographie (ÖKT), Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien, Bd. XXIII, Wien 1931, S. 36.

Baudetails notwendig. Die große Anzahl der dokumentierten Dächer mit liegenden Stuhlgerüsten erlaubt für diese Phase eine detaillierte Aufgliederung.

Abweichend von der Standardkonstruktion eines liegenden Stuhlgerüsts waren am Anfang das Rähm aufrecht und die Suhlschwelle geneigt ausgebildet. Liegende Stuhlwände ohne Schwelle treten in Wien nicht auf, abgesehen von einem einzelnen sehr späten Vertreter in einem Kornhäusl-Bau von 1821. Der Spannriegel ist zu Beginn vom Kehlbalken abgesetzt, oft um Längsträger dazwischen einzuspannen. Eine Bauweise, die dann wieder ab 1780 ausgeführt wird. Das Kopfband zwischen Stuhlsäule und Spannriegel ist in den frühen Dachwerken genauso stark dimensioniert wie das Stuhlgerüst und dadurch beidseitig bündig. Außerdem kann es konkav eingeschwungen sein. In der kanonischen Ausführung ist es dann etwas schlanker und zur Abbundseite hin bündig gesetzt. Ab 1809 hingegen wird es dann mittig eingesetzt und ist zu keiner Seite mehr bündig.²⁴



68. Wien 1, Akademie der Wissenschaften, Alte Aula, mit Bolzen und verzierter Vierkantschraube verspannte zweiteilige Sprengstrebe von 1820

Ebenfalls typischen Zeitformen unterworfen sind die seltenen Verzierungen im Dachwerk. Bis 1720 sind doppel-S-förmige Ausnehmungen an den Kopfbändern zu beobachten und bis etwa 1730 wird die Verjüngung der Stuhlsäule fast immer verziert, wobei sich die Verzierung von einfachen geraden Absätzen zu profilierten Dreiecken weiterentwickelt.

Das Wiener Phänomen der fehlenden Bundtramlage ist hingegen keine zeitliche Besonderheit.²⁵ Außer bei einigen Sakralbauten und der Hofburg wurden Bundträme über die Jahrhunderte regulär immer nur in den Vollgespärren ausgeführt. In den Leergespärren sitzen

hingegen nur kurze Stummelbalken auf den Mauerbänken, die man erst erstaunlich spät mit einem Bundtramwechsel verbindet.

VERBINDUNGEN

Die ausschließlich zimmermannsmäßige Verbindung aller Tragwerksglieder führt im Laufe der Jahrhunderte zu kunstvollen Bauteilknoten. Im Vergleich dazu sind zum Anfang des 14. Jahrhunderts einfache Klauen- und Keilverbindungen anzutreffen. Die frühen Blatt- und Kammverbindungen sind oft noch nicht bündig ausgeführt. Auch in Wien findet im 17. Jahrhundert eine Ablösung der Blattverbindungen durch zunehmende Zapfenverbindungen statt, wobei aber Blätter für das Einsetzen einfacher, besonders auch nachträglicher Bauteile immer in Verwendung bleiben.

Die Ausbildung von Zugelementen stellt über die Jahrhunderte eine Herausforderung und Schwachstelle dar. In Wien werden ab dem Hochbarock die Hängesäulen zweiteilig ausgeführt, um den Bundtram beidseitig zu umschließen.²⁶ Die zwei Glieder werden dafür miteinander verbunden, anfangs durch einfache Bolzen mit Splint und dann durch Gewindebolzen mit Vierkantmuttern (Abb. 68). Die Einführung der Sechskantschraube und -mutter scheint im Wiener Zimmermannshandwerk äußerst spät zu erfolgen. Sichere Beispiele sind erst im 20. Jahrhundert zu benennen.

ABBUNDSYSTEM

Abbundzeichen stellen sehr komplexe Ordnungssysteme dar. Sie besitzen unterschiedliche Varianten des einzelnen Zeichens, der Zählweise, der Konstruktionsraster und der Art des Aufbringens. Hier ist es nicht möglich, eine kontinuierliche Entwicklungslinie nachzuzeichnen. Vielmehr bestehen verschiedene Varianten nebeneinander und werden auch kombiniert. In Abb. 62, Zeile 9 ist dementsprechend nur eine Auswahl charakteristischer Formen dargestellt.

Sicher ist jedenfalls, dass es eine Zuordnung für die Hunderte von individuellen Holzteilen geben muss. Dachwerke ohne Abbundzeichen stellen eine große Ausnahme dar. Für Wien trifft das derzeit nur für die beiden ältesten Kirchendächer der Haimonenkapelle und der Malteserkirche sowie zwei kleine profane Dächer von 1479 und 1895 zu. Das Fehlen der Abbundzeichen um 1300 könnte mit der Einfachheit der Konstruktionen und

²⁴ Vergleiche auch Darstellung der Abweichungen vom kanonischen Typus in *Stefan M. Holzer*, Statische Beurteilung historischer Tragwerke, Berlin 2015, S. 193.

²⁵ Bereits angemerkt in *Holzer* (zit. Anm. 24), S. 200.

²⁶ Im Gegensatz zu anderen lokalen Traditionen, wo die zweiteiligen Hängesäulen in Querrichtung einen Unterzug unter der Bundtramlage halten.

einem unmittelbaren Aufrichten der Gespärre erklärt werden. Die Zeichen können aber auch im Laufe der Zeit verblasst oder überdeckt worden sein. Das geschieht vor allem bei so genannten „weichen“ Abbundzeichen, die nur mit Röteln aufgetragen wurden.

Die bisher frühesten Abbundzeichen im Chordachwerk der Kirche Maria am Gestade von 1353 bestehen aus deutlich ausgearbeiteten Symbolen, die die Hölzer innerhalb eines Gespärres einander zuordnen. Die Position in der Reihe aller Gespärre ist damit aber noch nicht definiert. Nach 1400 setzen additive Strichzeichen ein, die eine Zuordnung im Gespärre und in der Gespärreihenfolge erlauben. Auch sie sind mit Stemmeisen noch tief eingearbeitet.²⁷

Abbundzeichen in Röteln konnten in Wien bisher nur in zwei Dachwerken, jenen der Salvatorikapelle von 1515 und der Michaelerkirche von 1525, dokumentiert werden.²⁸ Eine Sonderform tritt 1410 im Langhausdach von Maria am Gestade auf, bei der die Abbundzeichen erst in Röteln gezeichnet und danach mit Werkzeugen eingeritzt wurden.

Spätestens Ende des 16. Jahrhunderts setzen sich Abbundsysteme mit römischen Zählzeichen durch, welche ein effektives Zusammenziehen der Summen erlauben. Diese werden nur noch mit wenigen Schlägen in die Oberfläche gehackt. Die römischen Abbundzeichen können erweitert sein um Zeichen für Vollgespärre, Traufseiten und Gebäudetrakte (Abb. 69). Noch bis in die Nachkriegszeit wird diese Art des Abbundsystems benutzt.

Das in den Hölzern verewigte Zuordnungsprinzip ermöglicht heute viele Aufschlüsse über historische Planwechsel, bauliche Eingriffe oder Wiederverwendungen. Die Änderung der Zählrichtung oder Zählweise, fehlende Nummern am Beginn oder im Verlauf der Reihenfolge, ungewöhnliche Abbundpositionen oder Zeichenformen etwa sind wichtige Hinweise für die baugeschichtliche Analyse.



69. Das Abbundzeichen mit der römischen VIII (auf dem Kopf stehend) und drei Fähnchenausstichen darüber. Das Zeichen bedeutet „9. Sparren im 3. Vollgespärre“

FAZIT

Dachwerke stellen großräumige und komplexe Befundträger dar. Sie sind in der Regel sehr gut zugänglich und ermöglichen rasche, zerstörungsfreie Datierungen. Ihre Untersuchung kann absolute Daten und relative Zeitbezüge für die Baugeschichte liefern. Nicht immer sind dendrochronologische Altersbestimmungen durchführbar, in der Zusammenschau aller Parameter aber sollte die zeitliche Einordnung einer Dachkonstruktion möglich sein. Die Einschätzung wird umso genauer, je dichter der regionale Referenzapparat ist. Voraussetzung dafür ist einerseits die Wertschätzung und Erhaltung eines Dächerbestandes, der die Entwicklungsgeschichte in ihrer beeindruckenden Vielfalt widerspiegelt. Andererseits bedarf es einer systematischen Erhebung und wachsenden Fachkenntnis auf dem Gebiet der historischen Dachwerke.

²⁷ Gudrun Styhler-Aydın / Gerold Eßer, Das mittelalterliche Dachwerk der Hofburgkapelle, in: Mario Schwarz (Hg.), Die Wiener Hofburg im Mittelalter. Von der Kastellburg bis zu den Anfängen der Kaiserresidenz, Wien 2015, S. 348.

²⁸ Gudrun Styhler-Aydın / Gerold Eßer, Das Dachwerk der Kirche St. Michael in Wien – Baudokumentation und Bauanalyse, in: Schwarz (zit. Anm. 27), S. 533.



Virtuelle Rekonstruktionen: Möglichkeiten und Grenzen am Beispiel (zerstörter) Synagogen

EINFÜHRUNG

Die Errichtungshistorie von Synagogen in Europa ist durch verschiedene Bauepochen charakterisiert. Bereits im Mittelalter gab es eine synagogale Baukunst. Auch die nachfolgenden Bauphasen zeigen die Gratwanderung mit toleranzbezogenen Fragen auf. Von der visuellen Bedeutung im Stadtbild her ist auch in der zweiten Phase der Errichtung (16. - 17. Jahrhundert – in Wien z. B. Am unteren Werd) Zurückhaltung angesagt. Als Folge der Migration und dem Inkrafttreten des so genannten Toleranzpatentes (Februar 1782 – Kaiser Josef II / Freie Religionsausübung für Juden) sowie der Gleichstellung aller Bürger der Donaumonarchie durch Kaiser Franz Josef I im Jahr 1867 wird der Bau von Synagogen in Wien mit dem heute noch bestehenden Stadttempel in der Seitenstettengasse (1824–1826 / Joseph Kornhäusel) begonnen (Abb. 70).

Die Zahl der Standorte wächst in dieser dritten Bauphase gewaltig an und sollte bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges auf weit über zwanzig – allein in Wien – ansteigen. Die bildliche Vorstellung des (zerstörten) Salomonischen Tempels dominiert als Vorlage für das Formenvokabular. Baukünstlerisch betrachtet ist es allerdings schwer von der Hand zu weisen, dass es sich um eine Art „Gebäude von der Stange“ handelt. Dies ist durchaus verständlich, ging es ja darum, dass Synagogen an ohnehin nicht besonders prominenten Standorten nicht all zu sehr auffallen sollten und auf keinen Fall mit katholischen Sakralbauten in „Konkurrenz“ treten durften. In den meisten Fällen (vor allem im städtischen Umfeld) war das jüdische Sakralgebäude in die Straßenfront eingegliedert und es wurde auf die Möglichkeit eines freistehenden Gebäudes (zwecks Steigerung der Aufmerksamkeit) verzichtet. So gesehen beinhalten bereits realisierte Bauten eine Art „Präzedenzwirkung“, worauf man sich bei anstehenden Bauanträgen (stillschweigend) berufen kann.

War also um 1900 von einem regelrechten Bauboom – sprich der Errichtung von mehreren tausenden Synagogen



70. Wien 1, Seitenstettengasse 4, straßenseitige Ansicht des Stadttempels, Aufnahme 2010

auf dem Gebiet der Österreichisch-Ungarischen Monarchie – die Rede, so sollten in der Zwischenkriegszeit (1918–1940) nur noch sehr wenige Synagogenbauten – im inzwischen erheblich verkleinerten Österreich – errichtet werden.

Man könnte nun die Nachkriegszeit (nach dem Jahr 1945) als vierte Bauphase bezeichnen, wo vor allem in Deutschland eine Reihe bemerkenswerter Einzelbauten entsteht. Es ist hierbei jedoch nicht mehr der „Vordruck“ des Salomonischen Tempels, welcher als Vorbild fungiert. Ganz im Gegenteil, jedes Gebäude – sei es in Dresden, München, Mainz, Ulm etc.– nimmt die Erscheinungsform eines architektonischen Unikats in Anspruch und bringt hiermit auch die Eigenständigkeit und das Selbstbewusstsein der jeweiligen jüdischen Gemeinde zum Ausdruck.

In diesem Beitrag werden wir uns in weiterer Folge ausschließlich auf die dritte Bauphase – also um 1900 – konzentrieren, da sich dies auch mit dem Forschungsschwerpunkt der virtuellen Rekonstruktionsarbeiten von Seiten der Autoren deckt.

SCHWERPUNKT DER SYNAGOGEN-REKONSTRUKTIONEN: DRITTE BAUPHASE

Seit dem Jahr 1998 befassen sich die Autoren mit der virtuellen Rekonstruktion von zerstörten Synagogen. Anfänglich wurden Standorte in der Bundeshauptstadt bearbeitet. In weiterer Folge wurden und werden auch vordergründig Werke von „Wiener Architekten“ in den ehemaligen Kronländern modelliert. Überdies wurden verschiedene Tempelbauten in den Bundesländern rekonstruiert. Die regionale Verteilung zeigt eine deutlich höhere Zahl von Standorten in Niederösterreich und im Burgenland im Vergleich zu den anderen Bundesländern auf.

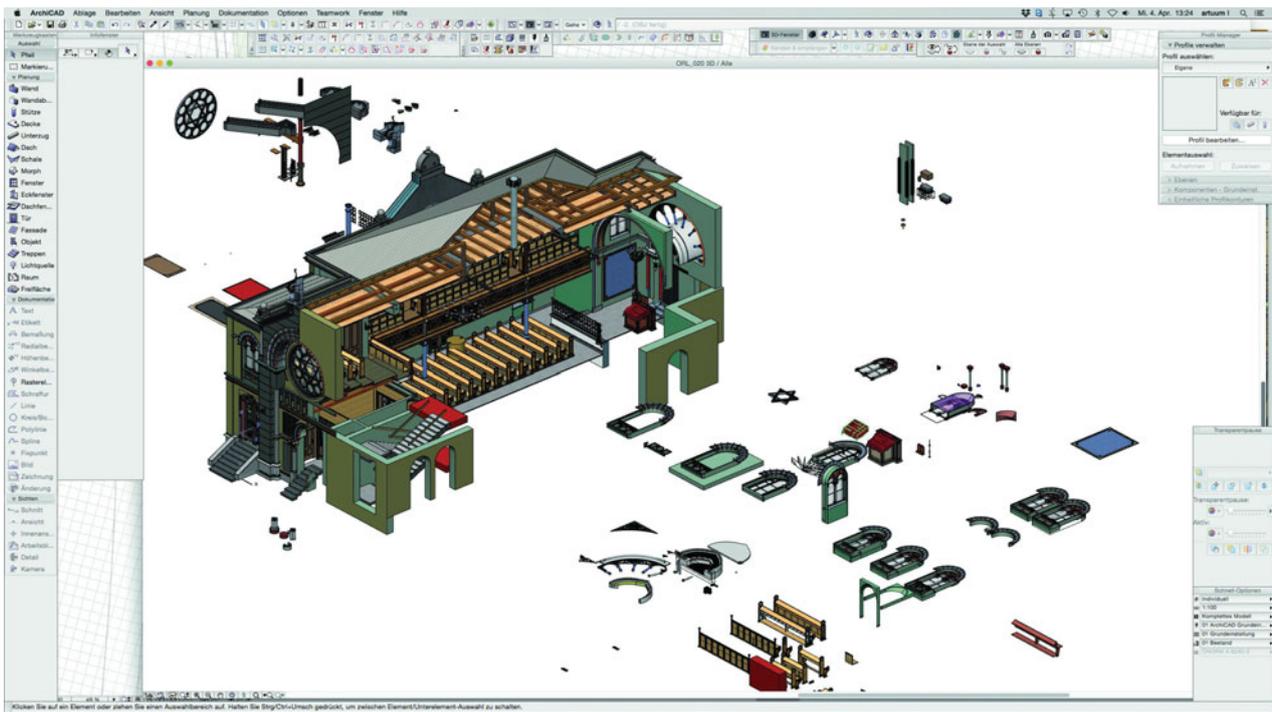
Wenn man die involvierte Architektenschaft betrachtet, so könnte durchaus das Prädikat „Synagogenarchitekt“ zuerkannt werden. Damit sind jene Architekturschaffenden gemeint, in deren Œuvre eine Vielzahl an Synagogenbauten konzipiert und letztlich auch baulich realisiert wurden. Zahlenmäßig sind hier zu allererst Jakob Gartner und Liput (Leopold) Baumhorn anzuführen. Ebenso spielte Max Fleischer eine bedeutende Rolle, der überdies eine klare Ansicht über den Synagogenbau¹ an sich vertrat. Insbesondere muss dabei auch an seine Vorstellung gedacht werden, eine Annäherung zwischen Synagogen und Sakralbauten anderer Konfessionen zu erwirken.

¹ *Max Fleischer*, Ueber Synagogen-Bauten, Wien 1894, in: Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereines (46)1894, Nr. 18, S. 1ff., T. 9.

Es würde jedoch den Rahmen dieses Beitrags sprengen sämtliche Architekten zu erörtern. Anhand nachfolgender Beispiele wird deutlich, dass nicht immer ein (namhafter) Architekt involviert oder gar namentlich bekannt gewesen ist. Dies ist im Hinblick auf den Umgang mit dem bereits beschriebenen „Vordruck“ durchaus nachvollziehbar.

Wenn man bedenkt, dass die gegenständlichen Bauten nur einige wenige Jahrzehnte vor deren gezielter Zerstörung im November des Jahres 1938 Bestand hatten, bedeutet dies für die Bauforschung und die möglicherweise vorhandenen Dokumentationsmaterialien, dass im Regelfall selten eine umfassende fotografische Sammlung vorliegt. Es lässt sich durchaus belegen, dass der Umgang mit Fotografie seinerzeit zweifelsohne verbreitet war, jedoch anders als in der heutigen digitalen Zeit, jedes analoge Bild letztlich seinen Preis hatte. Erschwerend war aufgrund der Lichtsituation die Erstellung von Innenraumaufnahmen – und falls schon angefertigt, dann eher „nur“ mit Blickrichtung Thoraschrein. Der Vollständigkeit halber sei auch auf zeichnerische und malerische Darstellungen (wie z. B. Gemälde, Aquarelle etc.) hinzuweisen, welche von ergänzendem Nutzen sind. Allerdings spielt hier die künstlerische Interpretation bereits eine Rolle.

Wichtige Fundstücke für die Bauforschung stellen in diesem Zusammenhang (behördlich) archivierte Einreichplanunterlagen im Maßstab 1:100 dar. War es ein politisches Programm, die Sakralbauten im Wege der Zerstörung aus dem Stadtbild zu eliminieren (und somit der fortwährenden Erinnerung zu entziehen), so trifft dies auf die Archivalien nicht zu. Bis auf wenige Ausnahmen stellten die Planarchive der jeweils zuständigen Baubehörden eine reichhaltige Informationsquelle dar. Auch wenn da oder dort von einem Schwund gesprochen werden kann, ist dieser nicht als maßgeblich anzusehen. Insgesamt stellt die Planeinreichung (als Grundlage für das baubehördliche Bewilligungsverfahren) eine durchaus zuverlässige Basisquelle für eine virtuelle Rekonstruktion dar, welche im Idealfall um fotografische Aufnahmen ergänzt wird. Nachdem hingegen keine Archivierungspflicht für Ausführungspläne besteht, scheidet diese Quelle für gewöhnlich aus. Es mag einen verwundern, dass dies der Fall ist, zumal wir von einer Zeitspanne von etwas mehr als einem Jahrhundert seit der Errichtung sprechen. Ebenso mag es überraschen, dass manchmal andere Quellen als nützliche Ergänzung fungieren. Als Beispiel sei in diesem Zusammenhang das so genannte Brandbuch der Wiener Feuerwehr angeführt. Hier wurden und werden sämtliche Einsätze – wie in einem Logbuch – fortlaufend dokumentiert. Die Einträge am 9. und 10. November 1938 vermitteln klar und deutlich, dass in regelmäßigen Abständen eine Meldung einging. Im Falle der Großen Schiffgasse 8 wurden sogar die



71. Virtuelles Lego: Screenshot der Arbeitsfläche

Dimensionen des Innenhofes beschrieben und so konnte festgestellt werden, dass bereits baubewilligte Änderungen nicht ausgeführt worden waren.

Eine Ausnahme von der umfassenden Zerstörung betrifft den Stadttempel in der Seitenstettengasse. Dieser Bau ist straßenseitig nicht sichtbar und wurde „nur“ innenräumlich devastiert. Es ist überdies wohl auch auf die Dichte der Verbauung im Grätzl zurückzuführen, dass ein Feuer womöglich angrenzende Bauten erheblich in Mitleidenschaft gezogen hätte. Wahrscheinlicher ist es jedoch, dass die Synagoge nur deshalb nicht angezündet wurde, da sich im Gebäudekomplex das jüdische Matrikenamt befand und hiermit ein wesentlicher Nachweis für eine jüdische Herkunft verloren gegangen wäre.

Was passierte mit den Standorten nach dem Jahr 1938 bzw. 1945? Hier fungiert das in Österreich öffentlich zugängliche Grundbuch ebenfalls als eine wichtige Quelle für die Bauforschung. Primär werden die Eigentumsverhältnisse und deren Veränderungen abgebildet. Bei manchen Einlagezahlen – und dies ist für die Bauforschung von Interesse – sind z. B. planähnliche Unterlagen enthalten. Das „klassische Muster der Veränderung“ beinhaltet Arierisierung mittels Zwangsverkauf und in den meisten Fällen eine Rückstellung an den ursprünglichen Eigentümer in den 1950er Jahren. Dies ist sehr oft die Kultusgemeinde. Nachdem die jüdische Bevölkerung erheblich dezimiert worden war, stellte sich die schwerwiegende Frage nach einer künftigen Nutzung. Aus diesem Grund wurden manche Liegenschaften abermals veräußert, wenngleich nach einem damals marktüblichen

Wert. Wenn man nun die nachfolgende Nutzung dieser Grundstücke betrachtet, so war es naheliegend in einer freigewordenen Baulücke ein Wohngebäude zu implantieren.

WAS BEDEUTET „VIRTUELLE REKONSTRUKTION“ ?

Die Liegenschaften waren inzwischen mit einer anderen baulichen Funktion belegt, die jüdische Gemeinde in Wien auf einen Bruchteil ihrer ehemaligen Größe geschrumpft und damit nicht annähernd groß genug für die abermalige Errichtung der Synagoge am seinerzeitigen Standort.

An dieser Stelle tritt die virtuelle Rekonstruktion in Erscheinung. Es wird das Sakralgebäude in seiner ursprünglichen Umgebung – mittels digitaler Medien – „erlebbar“ gemacht, ohne dass eine bauliche Errichtung (also mittels physikalischen Mitteln) erfolgt. Sobald Planunterlagen und Fotografien vorliegen, kann mit der dreidimensionalen Computermodellierung begonnen werden. Man stelle sich dies wie ein virtuelles „Lego“ vor (Abb. 71). Mit den vorhandenen Werkzeugen werden digitale Bauteile erstellt, wie z. B. Wandflächen, Decken, Dächer etc. Hier werden – ebenfalls modellierte – Fenster und Türen eingesetzt und ebenso die Ornamentierungen appliziert. Eine gewisse Herausforderung stellen dabei beispielsweise geometrisch anspruchsvolle Kapitelle dar. Der gesamte Datensatz wird in strukturierter Art und

Weise aufgebaut. Das 3D-Modell stellt die Grundlage für die Betrachtung dar und kann zerstörungsfrei mittels Ein- und Ausblendung zerlegt werden. Eine Besonderheit bei der virtuellen Rekonstruktion besteht unter anderem darin, dass die einzelnen Bauelemente (z. B. Fenster, Türen, Säulen, Sitzbänke ...) so definiert werden, dass sie im Fall von neuartigen Informationen (neuen Datenlagen, Quellen, Archivmaterialien etc.) individuell aktualisiert werden können und damit den „Annäherungsgrad“ des bestehenden virtuellen Modells verbessern können.

Es können nicht nur „Standbilder“ von beliebigen Standpunkten, sondern auch Animationen und Panoramen generiert werden. Der Weg zum „physikalischen“ Maßstabmodell steht mittels 3D-Druck ebenfalls offen. Nicht unerwähnt bleiben sollten so genannte Virtual / Augmented Reality-Applikationen, die mittels Hilfsgescherten (Stereobrille, Headmounted display etc.) ein hohes Maß an Immersivität erzeugen können.

FALLBEISPIELE DER REKONSTRUKTION

Verhältnismäßig wenigen Synagogen ist in Österreich die (vollständige) Zerstörung erspart geblieben und diese

werden heutzutage nach wie vor in ihrer ursprünglichen Funktion genutzt. Der bereits erwähnte Stadttempel (Abb. 70) in der Seitenstettengasse ist diesbezüglich ein Paradebeispiel. In den meisten Landeshauptstädten finden sich überdies eine Synagoge und/oder ein Bethaus (d. h. unselbständige Räumlichkeit als Teil einer größeren Baulichkeit).

Bislang wurde eine weitere Quelle für die Bauforschung nicht explizit angeführt und zwar das Gebäude selbst, insbesondere dann wenn der ursprüngliche Zweck („Synagoge“) als solcher nicht mehr gegeben ist und allenfalls bauliche Änderungen stattfanden. So war auch die ehemalige Synagoge in St. Pölten (1912–1913 / Theodor Schreier und Viktor Postelberg) lange Zeit vom Abriss bedroht. Nach der Renovierung von 1980–1984 beherbergt das Gebäude seit 1988 das „*Institut für Jüdische Studien*“ (und fungiert überdies als multifunktionaler Veranstaltungsraum. Ein interessantes Detail am Rande ist der Umstand, dass die Originalschablonen für die applizierte Ornamentierung, die im Zuge der Errichtung verwendet worden waren, während der Instandsetzung am Dachboden aufgefunden und erneut verwendet wurden (Abb. 72).

Eine ähnliche Entwicklung – sprich Instandsetzung und Nutzung für kulturelle Veranstaltungen – war in



72. St. Pölten, NÖ, renovierte Synagoge, Aufnahme 2010

Kobersdorf beabsichtigt.² Das ehemalige jüdische Sakralgebäude selbst ist ein typisches Produkt der dritten Bau- phase. Die Israelische Kultusgemeinde (IKG) veräußerte



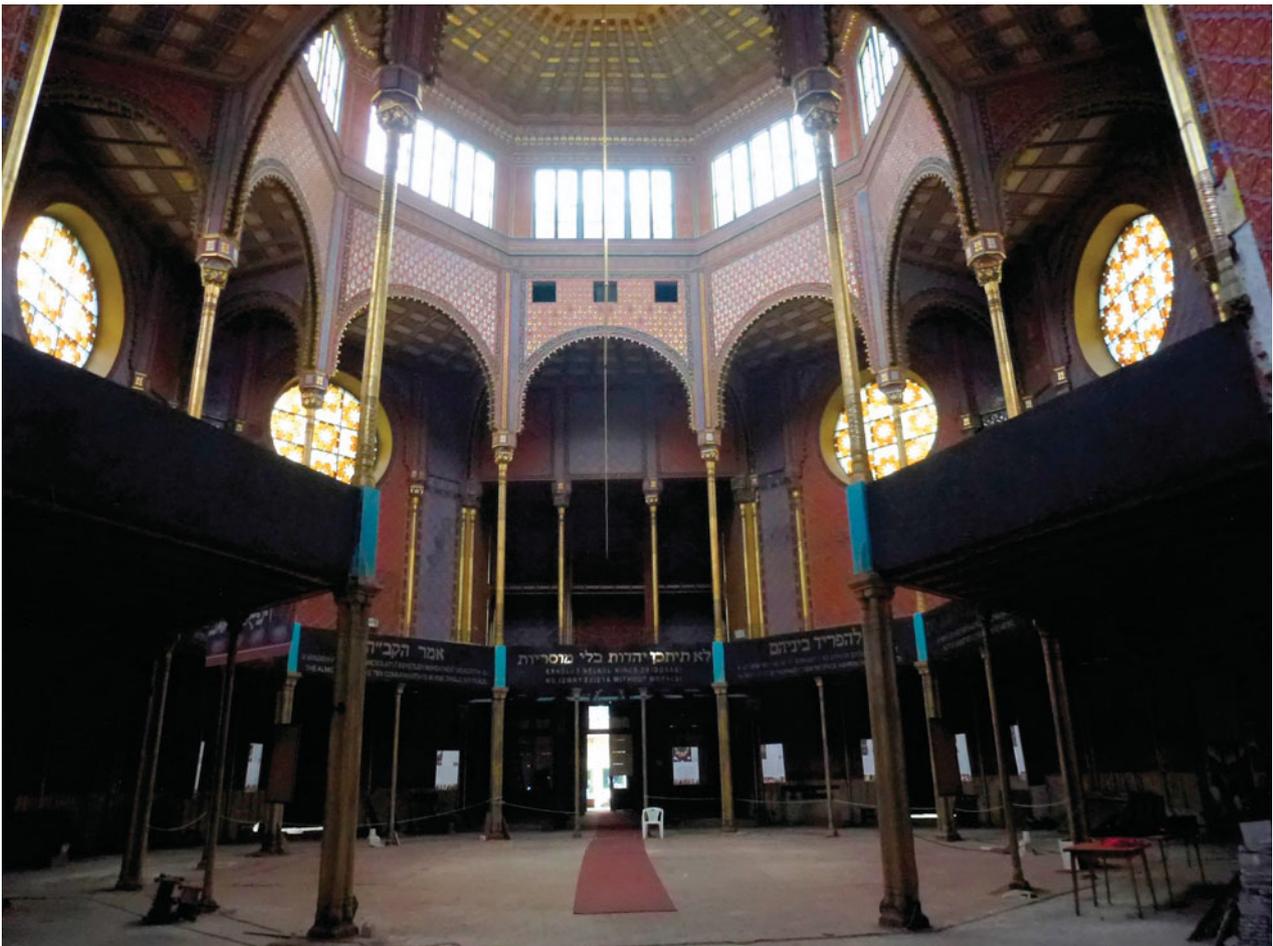
73. Kobersdorf, Bgld, renovierungsbedürftige Synagoge, Aufnahme 2012

im Jahr 1995 die seit Jahrzehnten vom Verfall bedrohte Synagoge (Abb. 73) an einen für diesen Zweck eingerichteten Verein.³

Die Abwicklung der notwendigen Renovierungsarbeiten kam trotz des hohen Engagements nicht so rasch voran wie vorgestellt, zumal das Lukrieren von Fördermitteln ins Stocken geriet. Es folgte ein Rechtsstreit zwecks Rückabwicklung der Transaktion, der mittlerweile beendet ist (2011). Die übertragene Synagoge verblieb letztlich im Eigentum des Vereins.

Otto Wagner konzipierte in den Jahren 1869–1872 eine Synagoge in der Budapester Rumbachstraße. Diese war ebenfalls geraume Zeit ungenützt und vom Abriss bedroht. Ein besonderes Merkmal an diesem Bau ist der ooktagonale, von schlanken gusseisernen Stützen umgebene Luftraum (Abb. 74). Im Laufe des Jahres 2017 wurden die Instandsetzungsarbeiten in Angriff genommen.

Die von Architekt Liput (Leopold) Baumhorn in den Jahren 1924–26 errichtete Synagoge in Lučenec (Slowakei) drohte nach jahrelangem Leerstand als Ruine



74. Budapest, Ungarn, Rumbachsynagoge, Status 2011

² Judith Susanna Welz-Käschnar, Synagoge Kobersdorf: Revitalisierung, Diplomarbeit Techn. Universität Wien, Wien 2008, S. 85 bzw. 92.

³ Verein zur Erhaltung und kulturellen Nutzung der Synagoge Kobersdorf.



75a. Lučenec, Slowakei, ehemalige Synagoge, Bestandsaufnahme 2014



75b. Lučenec, Slowakei, ehemalige Synagoge, straßenseitige Ansicht mit Blickrichtung Nordosten

zu verkommen. Nahir Günel hatte zu jenem Zeitpunkt, als er die Arbeit an seiner Masterthese⁴ in Angriff nahm, die Möglichkeit einer vollständigen Dokumentation des baulichen Zustandes. Inzwischen wurde das Gebäude renoviert und fungiert als Veranstaltungsraum für kulturelle Zwecke (Abb. 75a, b).

Es ließen sich ohne weiteres andere Beispiele mit ähnlichen Entwicklungen erörtern. Dennoch scheint es an dieser Stelle von Bedeutung sich nun jenen Sakralgebäuden anzunähern, welche zunächst zerstört (nicht notwendigerweise im Jahre 1938) und in weiterer Folge vollständig abgetragen wurden. Ein (leider) markantes Beispiel findet sich in der slowakischen Hauptstadt Bratislava. Im Zuge der Errichtung einer neuen Brücke über die Donau und begleitender verkehrstechnischer Maßnahmen, entbrannte ein Richtungsstreit zwischen verschiedenen Behörden: abtragen oder erhalten. Julia Palyoova beschreibt diese Auseinandersetzung umfassend

⁴ Nahir Günel, Virtuelle Rekonstruktion der Neuen Neologischen Synagoge in Lučenec (Slowakei), Masterthese TU Wien, Wien 2017.



76a. Bratislava, Slowakei, Blick vom Restaurant auf dem Brückenpfeiler in Richtung der Altstadt mit Synagoge - Stand 2017



76b. Bratislava, Slowakei Blick vom Fischplatz („Rybné námestie“) auf die Synagoge

in ihrer Masterthese.⁵ Die im Jahre 1893 an der Rybné Námestie von Architekt Dezso Milch konzipierte Synagoge fungierte sogar als Aufnahmestudio für das slowakische Fernsehen. Im Zuge der Recherchen konnten Interieurszenen – mit dem sichtbaren synagogalen Raum als Hintergrundkulisse – aus aufgenommenen Spielfilmen extrahiert werden. Letztlich musste das Sakralgebäude

⁵ Julia Palyoova, Die virtuelle Rekonstruktion der reformierten Synagoge in Bratislava (Rybné námestie/Fischplatz), Masterthese Techn. Universität, Wien 2017.

weichen, um für den Autoverkehr (insbesondere die Auf- und Abfahrtsrampe der neuen Brücke) Platz zu schaffen (Abb. 76a, b). Die slowakische Denkmalbehörde forderte jedoch vor dem Abbruch eine Bauaufnahme ein, die für die virtuelle Rekonstruktion von großem Nutzen war.

Im burgenländischen Gattendorf befand sich – nahe der Hauptstraße – eine verlassene, für landwirtschaftliche Zwecke genutzte Synagoge (1862 / Architekt unbekannt). Noch vor dem Abbruch 1996 wurden im Großformat präzise Messbilder (Abb. 77a, b) aufgenommen. Im Zusammenspiel mit sonstigen Fotografien war dies für die Masterthese Marina Glasers zur virtuellen Rekonstruktion der Synagoge⁶ zweifelsohne sehr nützlich, zumal Planunterlagen in jeglicher Form fehlten. Vor allem die Messbilder stellten eine besonders wertvolle Archivalie für die Rekonstruktionsarbeit dar.

Nun folgen abschließend zwei Beispiele aus dem Bundesland Niederösterreich, wo jeweils ein Neubau auf der Liegenschaft errichtet wurde.

Die Errichtungsgeschichte und vor allem auch die mühsame Entscheidungsfindung während der Suche nach einem Grundstück in Krems wird in der Masterarbeit von Hubert Jagsch⁷ umfassend beschrieben. Es konnte letztlich eine recht zentrale Lage in der Dinststraße fixiert werden und die von Max Fleischer 1894–1895 konzipierte Synagoge scheint nur deshalb mehrfach auf Ansichtskarten auf. Vom Erscheinungsbild her ist dieser Bau im Stil der deutschen Renaissance gewiss kein „typisches“ Produkt der dritten Bauphase. Er überstand die zerstörerischen Aktivitäten in der Pogromnacht vom November 1938 und ebenso die Handlungen des Zweiten Weltkriegs baulich nahezu unbeschädigt. In weiterer Folge wurde lange Zeit über eine mögliche Nachnutzung sinniert. Die Erhaltungswürdigkeit des Gebäudes wurde von der zuständigen Denkmalbehörde attestiert. Ein Bankinstitut hatte jedoch inzwischen die Liegenschaft erworben, beabsichtigte den Abbruch und erwirkte die Baubewilligung für einen Neubau. Die nachstehende Dramaturgie ist einmalig: An jenem Tag wo die Stellung unter Denkmalschutz in Rechtskraft erwuchs (10.3.1978) wurde vormittags um 11 Uhr mit den Abbrucharbeiten – insbesondere der Dachkonstruktion – begonnen und letztlich in der nachkommenden Zeit vollendet. Einen besonderen Umstand für die virtuelle Rekonstruktion stellt die umfassende Bilddokumentation von Ernst Kalt dar, der eine große Zahl von Diapositiven anfertigte. Kalt war Hochbauprofessor an der HTL in Krems und demnach wurde überdies eine professionelle Sicht in die



77a. Gattendorf, Bgld., Messbild 1980



77b. Gattendorf, Bgld., ehem. Synagoge mit Umgebung

Aufnahmestandpunkte eingebracht. Zweifelsohne stellen derartige Aufnahmen einen ungemein nützlichen Fundus für die Bauforschung dar (Abb. 78a, b). Vor nicht allzu langer Zeit wurde auf Initiative von Ernst Kalt vor Ort eine Gedenkstele mit Durchsichtsbild realisiert, in der der Betrachter die Vergangenheit visuell mit der Realität überlagern kann.

In Klosterneuburg bestand das Ensemble aus einem Rabbinerhaus (Eckbau) und der Synagoge in der geschlossenen Straßenfront. Nachdem die Errichtung erst in den Jahren 1913–1914 (Architekt Jakob Winkler) stattfand verwundert es nicht, dass das Interieur Jugendstilelemente

⁶ Marina Glaser, Virtuelle Rekonstruktion der ehemaligen Synagoge in Gattendorf, Masterthese Techn. Universität, Wien 2015.

⁷ Hubert Jagsch, Die Virtuelle Rekonstruktion der Synagoge in Krems an der Donau, Masterthese Techn. Universität, Wien 2013.



78a. Krems, NÖ, Dinstlstraße, Synagoge, Bestandsaufnahme der Abbrucharbeiten am 12. März 1978



78b. Krems, NÖ, Dinstlstraße, Synagoge mit Umgebung



79a. Klosterneuburg, NÖ, Synagoge, Ansicht Kierlingerstraße – Ecke Medekstraße, 1965



79b. Klosterneuburg, NÖ, Synagoge, Visualisierung der Außenansicht

beinhaltete. Ebenso wie dies in Krems der Fall war, orientiert sich dieser Bau gestalterisch nicht an den „typischen“ Synagogenbauten der dritten Bauphase (Abb. 79a, b). Auch hier wurde lange Zeit über eine mögliche Nachnutzung nachgedacht. Eine mögliche Unterschutzstellung wurde von Carlos Ferreira Mayerle im Rahmen seiner Masterarbeit⁸ recherchiert. Letztlich folgte erst im Jahre 1991 der Abriss – wobei das Eckhaus erhalten blieb – und an der Stelle der Synagoge entstand ein Bauträgerprojekt.

SCHLUSSBEMERKUNG

Die in diesem Beitrag präsentierte überblicksartige Darstellung ist keinesfalls als erschöpfende Auflistung zu betrachten. Auch wenn beliebig andere Standorte hätten erörtert werden können, ging es letztlich darum, wesentliche Entwicklungsbedingungen für die Bauforschung auf dem Gebiet der virtuellen Rekonstruktion herauszuschälen. In den vergangenen Jahren wurde eine

⁸ Carlos Ferreira Mayerle, Virtuelle Rekonstruktion der ehemaligen Synagoge in Klosterneuburg Masterthese Techn. Universität, Wien 2016.

hohe Anzahl an Diplomarbeiten (Architekturstudium / TU Wien) durchgeführt und für diesen Beitrag eine Auswahl getroffen. Insbesondere jene Diplomarbeiten, wo die Denkmalpflege eine besondere Rolle spielte, wurden auszugsweise dargestellt, um dabei verschiedenartige Quellenlagen demonstrieren zu können.

Es gilt zu bedenken, dass bereits in den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts Pierre Genée grundlegende Recherchen durchgeführt hat. Wurde zunächst Wien⁹ publizistisch aufbereitet, so folgte danach eine Erweiterung auf ganz Österreich¹⁰. Beide Werke stellen nach wie vor eine wichtige Arbeitsgrundlage dar.

Im Forschungsbereich „Digitale Rekonstruktionen“ (TU Darmstadt) wird das sciedoc-Repositoryum¹¹ betrieben. Dieses Archiv ist im Aufbau und beabsichtigt die getroffenen Entscheidungen im Zuge einer virtuellen Rekonstruktionsarbeit nachvollziehbar zu dokumentieren.

Die aufgezeigten Einschränkungen hinsichtlich der Errichtung von Synagogen betrafen grosso modo nicht

⁹ Pierre Genée, Wiener Synagogen: 1825–1938, Wien 1987.

¹⁰ Pierre Genée Synagogen in Österreich, Wien 1992.

¹¹ Siehe <http://www.sciedoc.org>

nur die jüdische Gemeinde. Auch in der Vergangenheit war die Standortfrage für die Errichtung protestantischer Sakralbauten von durchwegs massiven Einschränkungen gekennzeichnet und auch heute noch kann die Zurückhaltung im Stadtbild wahrgenommen werden. Fragen bezüglich der Toleranz haben insofern nicht an Aktualität

verloren, wenn man die zeitgenössische Diskussion über die Errichtung von islamischen Moscheen und Bethäusern betrachtet, wo gar die Aufnahme von entsprechenden Bestimmungen in Bauordnungen und -richtlinien angedacht wird, welche z. B. Höhe und Sichtbarkeit von Minaretten regeln soll.



Der klösterliche Sakralbau des Vormärz in Österreich als Beispiel für eine kunsthistorische (Bau-)Forschung¹

Die historische Bauforschung bedient sich heute vielfältigster Zugangsweisen, sei es die Erforschung der technischen oder chemischen „Zusammensetzung“ eines Gebäudes, sei es die Befundung der Ausführung und das Nachvollziehen der handwerklichen Abläufe oder sei es beispielsweise die Realienkunde. Dabei treffen stets unterschiedliche wissenschaftliche Disziplinen mit ihren ebenso vielfältigen methodischen Zugängen aufeinander. Erst das Zusammenwirken der einzelnen Disziplinen ergibt letztlich ein „Mosaik“, in dem im Idealfall ein Steinchen das andere ergänzt. Neben den technischen und historischen Zugängen zur Bauforschung darf aber die kunsthistorische Forschung nicht außer Acht gelassen werden, die mit ihren Möglichkeiten und Methoden eine wichtige Rolle im „Mosaik“ einnehmen kann.¹

Im Folgenden soll anhand konkreter Kirchenbauprojekte der österreichischen Klöster und Stifte während der Zeit des Vormärz (1815–1848) beispielhaft aufgezeigt werden, welche Beiträge die Kunstgeschichte zur Bauforschung bieten kann. Vorwegzunehmen ist, dass in der bisherigen kunsthistorischen Forschung dem Sakralbau des Vormärz wenig Bedeutung zugemessen wurde. Der Zeitraum zwischen dem Wiener Kongress 1814/15 und der Märzrevolution von 1848 habe, so die vielfach vertretene Meinung, in der sakralen Architektur Österreichs nur wenige Beispiele hervorgebracht. Ein Blick auf die sakrale Bautätigkeit im Vormärz macht jedoch deutlich, dass in diesem Zeitraum immerhin die beachtliche Anzahl von etwa 180 katholischen und evangelischen Kirchenbauprojekten im Gebiet des heutigen Österreich verwirklicht wurde. Dabei liegt der Fokus der vorliegenden Darstellung auf bisher kaum bekannten oder kunsthistorisch nicht beachteten Projekten. Es kann daher nicht auf die von Joseph Kornhäusel entworfenen Um- und Neubauten des Wiener Schottenstiftes, des Stiftes Klosterneuburg oder

den Klosterbau der Wiener Mechitaristen eingegangen werden. Auch auf eine umfassende Kontextualisierung muss an dieser Stelle verzichtet werden, es sei in diesem Zusammenhang auf die bisherigen Arbeiten des Autors zum Sakralbau des Vormärz verwiesen.²

DER SAKRALBAU DES VORMÄRZ IM ÜBERBLICK

Wie bereits erwähnt, entstanden im Vormärz an die 180 Kirchenbauprojekte im Gebiet des heutigen Österreich, je die Hälfte davon entfiel auf Neubauten und auf Erweiterungsbauten. Erstere wurden vor allem dort umgesetzt, wo bisher keine Gotteshäuser bestanden oder die bestehenden Bauten als nicht erhaltenswert erachtet wurden. Der ökonomische Aspekt war schließlich einer der Grundpfeiler der damaligen Bauplanung, dies erklärt auch die hohe Anzahl an Erweiterungsbauten. Die Anfügung eines Langhausjoches brachte beispielsweise oft den erwünschten Platzgewinn zu einem relativ geringen Kosteneinsatz. Die Frage der Bauplanung und der Baulast war dabei gesetzlich geregelt und von der Patronatsstellung der jeweiligen Pfarre und Kirche abhängig. Private und kirchliche Patronatsherrn, wie Klöster und Stifte, hatten anfallende Kirchenbauprojekte selbst in Planung und Ausführung zu geben, die Genehmigung fiel hingegen den staatlichen Baubehörden zu. Bei landesfürstlichen Patronatspfarren und solchen des Religionsfonds ging die Bauplanung zumeist in die Hände der staatlichen Baubeamten über – die Ausführung wurde dann durch eine Lizitation an lokale Baumeister vergeben.

Der Einfluss der katholischen Kirche auf das sakrale Baugeschehen im Vormärz war, jenseits der eigen zu

¹ Anm.: Dem Beitrag liegen die Diplomarbeit (2012) und die Dissertation (2015) des Autors zum Sakralbau des Vormärz im Bereich des heutigen Österreich zugrunde.

² Michael Schiebinger, Studien zum Sakralbau des Vormärz im Wiener Raum. Dipl.Ar., Wien 2012.– Ders., Der Sakralbau des Vormärz in Österreich. Zwischen josephinischer Kontinuität und Stilpluralismus. Diss., Wien 2015.

verantwortenden Projekte, vergleichsweise gering. Die Entscheidungshoheit oblag, wie bereits deutlich ersichtlich wurde, bei vielen sakralen Bauangelegenheiten bei den staatlichen Stellen. Die Ortsbischöfe und die Konsistorien traten gelegentlich als Vermittler zwischen den Pfarren und den staatlichen Behörden auf. Mehr Einflussnahme konnte nur bei den kirchlich getragenen Projekten genommen werden. Die Stifte und Klöster Österreichs waren im Vormärz mit immerhin gut 20 Kirchenbauprojekten vertreten.

Die Ordensgemeinschaften standen noch immer unter dem Einfluss der Josephinischen Kirchenpolitik, die unter Kaiser Franz I. (II.) zumindest schrittweise gemildert wurde. Allmählich war nun wieder die Aufnahme von Novizen möglich, auch Klosterneugründungen wurden gebilligt, solange die öffentlichen Fonds unangetastet blieben. Neben den alten Orden konnten vor allem die Redemptoristen rasch Fuß fassen und zahlreiche Niederlassungen gründen, obwohl sie erst um 1820 in Österreich zugelassen worden waren. Der Blick soll aber zunächst auf die österreichischen Stifte und einige ihrer Kirchenbauprojekte im Vormärz fallen.

DIE KIRCHENBAUPROJEKTE IN DEN STIFTS- PFARREN

In den Stiftspfarrn von Klosterneuburg entstanden zwei Kirchenbauprojekte, das umfangreichere der beiden wurde in *Wien-Meidling* realisiert. Dort war bereits 1784 eine inkorporierte Pfarre des Stiftes Klosterneuburg errichtet worden.³ In den nächsten Jahrzehnten wuchs die Bevölkerung kontinuierlich an, sodass man in den 1830er Jahren die Notwendigkeit eines größeren Kirchenneubaus erkannte.⁴ Das Neubauprojekt wurde aber bis 1842 aufgeschoben, in diesem Jahr ließ sich das Stift Pläne von drei Architekten für eine neue Kirche vorlegen. Aus dieser Konkurrenz ging letztlich Carl Roesner hervor, der bereits einschlägige Erfahrung im Kirchenbau hatte und gute Beziehungen zum Stift unterhielt.⁵ Noch 1842 wurde mit dem Bau begonnen, drei Jahre später konnte Kaiser Ferdinand I. den Schlussstein legen.⁶

Das kubische Langhaus der Kirche wird basilikal gestaffelt, die Turmfassade ist dreiachsig gegliedert, mittig tritt ein Risalit hervor, der zum Turmaufsatz überleitet. Der Fassadenspiegel wird von einem Putzbandraster gebildet, die Detailformen stellen eine Verbindung von

klassizistischen und romanisierenden Elementen dar. Der äußere, basilikale Querschnitt der Kirche wird im Inneren negiert, die drei Schiffe bilden dort eine Halle aus. Wandpfeiler und Pfeiler mit Pilastervorlagen gliedern den Raum und tragen die Kreuzrippengewölbe. Roesners Innenraum war ursprünglich, wohl aus Kostengründen, monochrom gehalten, erst 1900 wurde die Kirche polychrom ausgemalt.⁷ Die ursprüngliche Ausstattung der Kirche ist nurmehr rudimentär erhalten, Kriegsschäden und die Purifizierung des 20. Jahrhunderts trugen ihres dazu bei.

Trotz der Veränderungen im Inneren stellt die Meidlinger Pfarrkirche eines der bedeutendsten und monumentalsten Kirchenbauprojekte des Vormärz in Österreich dar. Die Mehrschiffigkeit des Baues bedeutete eine klare Abkehr vom josephinisch-klassizistischen Saalraum und dennoch vermag der Innenraum eine klare, an den Klassizismus angelehnte Struktur zu vermitteln. Es war nicht der erste Monumentalbau Roesners in der Wiener Vorstadt, bereits in der Praterstraße (2. Bezirk) konnte er seine Vorstellungen im Bau der dortigen Pfarrkirche verwirklichen. Während der dortige Bau nach außen hin eine Saalkirche suggeriert, ist im Inneren ebenso eine Halle mit umlaufenden Emporen gegeben. Bereits Dagmar Redl hatte beide Bauten zu Recht als Pionierbauten des Frühen Historismus bezeichnet.

In *Velm-Götzendorf* im Weinviertel entstand das zweite Klosterneuburger Bauprojekt jener Tage. Im Ort bestand dereinst eine Kapelle, an der 1784 eine eigene stiftliche Pfarre errichtet wurde.⁸ Diese Bindung an das Stift sollte 1819/20 zu Differenzen führen, als die Gemeinde den Ausbau des Kirchleins erwirken wollte.⁹ Das Stift als Patronatsinhaber wollte sich zunächst nicht finanziell am Ausbau beteiligen.¹⁰ Dass das Stift am vormärzlichen Bauprojekt aber keineswegs unbeteiligt war, zeigen Pläne, die sich im Stiftsarchiv erhalten haben. Bereits zu Projektbeginn 1819 ist die später umgesetzte Grundrisslösung erkennbar. An das bestehende Langhaus wurden ein Querhaus und ein Chorjoch angefügt.¹¹ 1822 wurde ein Bauplan von Maurermeister Johann Rabensteiner aus Raggendorf verfasst, der die bisherige Lösung fortführte.¹² Der dritte, umgesetzte Plan von 1823 stammt vom Stifts- und bürgerlichen Baumeister Johann Walchshofer, er fußt auf den vorausgegangenen Entwürfen.¹³ Im

³ *Dagmar Redl*, Zwei Pionierbauten des romantischen Historismus. Die beiden Johann-Nepomuk-Kirchen Karl Rösners in Wien-Leopoldstadt und Wien-Meidling. Dipl.Arb., Wien 1997/98, S. 49.

⁴ Ebenda, S. 52.

⁵ Ebenda, S. 53.

⁶ Ebenda, S. 57–59.

⁷ Ebenda, S. 59–61 u. 72.

⁸ Ebenda, S. 84.

⁹ *Franz Rauscher*, Götzendorf-Velm. Ein Heimatbuch. Wien-Inzersdorf 1956. S. 86.

¹⁰ Ebenda, S. 86.

¹¹ Stiftsarchiv Klosterneuburg, Pz 1028, Mappe 37.

¹² Stiftsarchiv Klosterneuburg, Pz 1026, Mappe 37.

¹³ Stiftsarchiv Klosterneuburg, Pz 1027, Mappe 37.



80. Velm-Götzendorf, NÖ, Pfarrkirche, Innenansicht

Jänner 1824 wurde mit den Bauarbeiten begonnen und 1841 der gedrungene Kirchturm erhöht.¹⁴

An den vorgelagerten Westturm schließt das dreijochige Langhaus an, das dem spätbarocken Kapellenbau entspricht. Es folgt ein quadratisches Joch mit Querarmen und einem Polygonalchor, dieser Abschnitt stellt den Erweiterungsbau von 1824 dar. Der Westturm, Langhaus und Chor sind einfach gegliedert, im Inneren (Abb. 80) erfolgt die Wandgliederung durch Lisenenpaare, die zu doppelten Gurtbögen überleiten. Der vormärzliche Erweiterungsbau der Pfarrkirche Götzendorf bleibt in seiner Erscheinung zurückhaltend und greift die vorhandenen spätbarocken Formen auf. Dies könnte auf die lokale Bauplanung zurückzuführen sein.

Auch das Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg zeichnete im Vormärz für zwei Kirchenbauprojekte verantwortlich. 1830 wurde ein Kirchenbau in *Reichersdorf*, einer Filiale der Stiftspfarr Nußdorf, in Auftrag gegeben, der am 1. März 1832 geweiht wurde.¹⁵ Zu dem

Bau hat sich ein Plan erhalten, er gibt den ausgeführten Bau getreulich in Seitenansicht und Grundriss wieder.¹⁶ Das Blatt ist weder signiert noch datiert, ein Vergleich mit den Bauplänen der später entstandenen Pfarrkirche von Theiß¹⁷ lässt ein deutliches Naheverhältnis erkennen. Der für Theiß gesicherte Entwerfer Franz Schwerdtfeger, dürfte allem Anschein nach auch den Bauplan für Reichersdorf geliefert haben.

Die Filialkirche besitzt einen westseitig vorgelagerten Turm, daran schließt das Langhaus und die eingezogene Apsis an (Abb. 81). Der Westturm ist dreigeschossig aufgebaut und schließt mit einer Zwiebelhaube ab. Das flachgewölbte Langhaus ist als einheitlicher Saalraum ohne Jochscheidung ausgeführt, die Apsis wird von einer Kalotte überspannt. Die Kirche von Reichersdorf stellt folglich einen Bau in reduzierten, klassizistischen Formen dar, der noch dem spätbarocken Saalkirchenschema folgt.

Im bereits erwähnten *Theiß* wurde anlässlich einer Visitation 1841 die Unzulänglichkeit des bestehenden

¹⁴ P. Karl Seethaler, Festschrift 200 Jahre Pfarre Velm-Götzendorf 1784–1984, Velm-Götzendorf 1984, S. 28.

¹⁵ Franz Herdlinger, Heimatbuch der Marktgemeinde Nußdorf ob der Traisen. Nußdorf ob der Traisen 1979, S. 48.

¹⁶ Stiftsarchiv Herzogenburg, Plansammlung, Nr. 200.

¹⁷ Stiftsarchiv Herzogenburg, Plansammlung, Nr. 210 u. 211.



81. Reichersdorf, NÖ, Filialkirche, Außenansicht



82. Theiß, NÖ, Pfarrkirche, Außenansicht

Gotteshauses festgestellt.¹⁸ Im Folgejahr beschloss Propst Bernhard¹⁹ mit Billigung des Stiftskapitels den Neubau der Pfarrkirche.²⁰ Im April 1842 begannen die Arbeiten, im November 1843 war der Bau vollendet.²¹ Franz Schwerdtfeger aus Herzogenburg hatte die Planung übernommen, während Maurermeister Mathias Böhm aus Grafenwörth die Ausführung bewerkstelligte.²² Im Stiftsarchiv haben sich, neben den umfangreichen Schriftstücken, auch drei Pläne zu dem Kirchenbau erhalten. Die ersten beiden Blätter geben den später ausgeführten Bau getreulich wieder, sie sind von Schwerdtfeger signiert worden.²³ Der dritte Plan zeigt einen nicht ausgeführten, kleineren Alternativentwurf, der zweifelsohne aus der Feder Schwerdtfegers stammt und offensichtlich auf dem Entwurf für Reichersdorf aufbaut.²⁴

Die Pfarrkirche besitzt an der Langhausfront einen Turmaufsatz (Abb. 82), das Langhaus ist

kubisch-geschlossen und der eingezogene Chor schließt segmentbogenförmig ab. Der Außenbau wird durch Putzbänder gegliedert, die zweigeschossige Turmfassade weist einen Zwiebelhelm auf. Das Langhaus der Saalkirche ist im Inneren in drei idente Joche geschieden, der eingezogene Chor ist einjochig ausgebildet (Abb. 83). Dorische Doppelpilaster, die ein kräftiges, umlaufendes Gebälk tragen, finden ihre Fortsetzung in den doppelten Gurtbögen des Gewölbes. Die spätklassizistische Einrichtung wurde durch den bürgerlichen Tischler Peter Wagner aus Wien geschaffen und auf der Donau nach Theiß gebracht.²⁵ Die Pfarrkirche stellt folglich einen stattlichen, spätklassizistischen Saalbau dar, der von einem lokalen Baumeister in respektabler Weise geplant und errichtet wurde. Die Turmfassade, der Innenraum und die Ausstattung stellen qualitativ gute Leistungen dar, die deutlich den Einfluss des zeitgenössischen Wiener Kunstschaffens aufzeigen.

Letztlich reiht sich auch das Wiener Schottenstift in die Riege der geistlichen vormärzlichen Bauherren ein. Die Bautätigkeit gerade der Abtei zeigt sich ja eindrücklich in dem beachtlichen Neu- und Umbauprojekt Joseph Kornhäusels, das dieser für das Stiftsgebäude in Wien umgesetzt hat. Die Baufreudigkeit und der Wille zur

¹⁸ Alexander Josef Weber, 200 Jahre Pfarre Theiß 1783–1983. Festschrift, O.O. 1984, S. 30.

¹⁹ Im Stift zeigt das offizielle Porträt des Propstes diesen als Bauherren der Pfarrkirche von Theiß, deren Fassadenentwurf er in der Darstellung in Händen hält.

²⁰ Weber (zit. Anm. 18), S. 30.

²¹ Stiftsarchiv Herzogenburg, H.5.16 – F.1003, Pfa Theiß, Summarischer Ausweis der gesamten Kosten.

²² Weber, (zit. Anm. 18), S. 30.

²³ Stiftsarchiv Herzogenburg, Plansammlung, Nr. 210 u. 211.

²⁴ Stiftsarchiv Herzogenburg, Plansammlung, Nr. 212.

²⁵ Stiftsarchiv Herzogenburg, H.5.16 – F.1003, Pfa Theiß, Beilagen zu den Auslagen Nr. 1–161.



83. Theiß, NÖ, Pfarrkirche, Innenansicht

monumentalen Repräsentation setzen sich auch abseits der „Wiener Zentrale“ fort. So ging in der Stiftspfarrkirche *Platt* im Weinviertel ein beachtliches Bauprojekt hervor. Um 1840 war der Ort bereits stark angewachsen, weshalb ein großer Kirchenneubau durch das Stift initiiert wurde. Im Stiftsarchiv haben sich 14 Pläne zum Bauprojekt erhalten.²⁶ Am Anfang stand die Planung eines Baumeisters, die Abt und Konvent wohl kaum zu überzeugen vermochte. In der Folge wurde Stiftsarchitekt Alois Lisse(c)k mit der weiteren Planung betraut. Er lieferte im März 1845 Pläne zu einem monumentalen, spätklassizistischen Kirchenbau mit renaissancehaften Detailformen, dessen Grundriss eine Zentralisierung des Innenraumes vorsah. Bis April 1846 adaptierte Lissek den Entwurf dahingehend, dass er auf Querarme verzichtete und dem Innenraum eine klare Längsausrichtung gab. Noch 1846 wurde mit dem Bau begonnen, drei Jahre später konnte die Kirche durch den Schottenabt konsekriert werden.

Die Saalkirche liegt über dem Ort, dem die westliche Einturmfassade zugewandt ist. Die Fassade verjüngt sich stufenförmig zum Turmgeschoss und nimmt das

Ädikulamotiv auf. Der Außenbau wird zudem durch große Rundfenster und ein umlaufendes, von Konsolen getragenes Kranzgesims akzentuiert. Das Langhaus besitzt im Inneren drei idente, querrechteckige Joche, daran schließt das eingezogene Chorjoch mit der Apsis an. Die Gliederung des Saalraumes erfolgt durch Wandpfeiler und Lisenen, die ein umlaufendes Gebälk tragen, darüber setzt das Kreuzgratgewölbe samt Gurtbögen an (Abb. 84).

Abseits eines urbanen Kunstzentrums entstand in Platt durch Lisseks Planung der monumentalste ländliche Kirchenbau des Vormärz im Wiener Raum. Die Ausmaße sind zum einen auf die gestiegene Einwohnerzahl zurückzuführen, zum anderen zeugen sie aber auch vom Repräsentationsbedürfnis der Schottenabtei und ihres Abtes. Während das kubische Langhaus mit dem flachen Walmdach eindeutig an den spätklassizistischen Saalkirchen anknüpft, weisen die Seitenfassaden mit den Rundfenstern und dem Konsolgesims bereits historistische Zitate auf, die von der Renaissance abgeleitet erscheinen. Die Kombination von klassizistischen Grundformen mit historisierenden Zierelementen dürfte als Antwort auf die beiden Wiener Monumentalkirchen Carl Roesners zu werten sein.

²⁶ Archiv des Schottenstiftes, Scr. 277/281, Nr. 33, Pläne a-s.



84. Platt, NÖ, Pfarrkirche, Innenansicht

DIE BAUPROJEKTE DER REDEMPTORISTEN UND DER KARMELITINNEN

Neben den Stiften mit ihren Bauprojekten in den inkorporierten Pfarren waren auch die kleineren Ordensgemeinschaften im sakralen Baugeschehen des Vormärz präsent. Nach den Einschränkungen der josephinischen Kirchenpolitik, trachteten die Bischöfe im Vormärz nach der Wiederbelebung des Ordenslebens und unterstützten tatkräftig neue Klosterniederlassungen. Letztlich vermissten auch Teile der Bevölkerung die zuvor stark eingeschränkten religiösen Gebräuche. Dieses „Frömmigkeitsbedürfnis“ konnten gerade religiöse Erneuerungsbewegungen wie der Redemptoristenorden auffangen. Der Orden konnte unter Klemens Maria Hofbauer in Wien Fuß fassen, nach einigen Schwierigkeiten gelang es 1820 von Kaiser Franz I. eine Zulassung für die Österreichischen Länder zu erhalten. Sogleich ging man daran, in verschiedenen Städten Niederlassungen zu gründen. Ein Umstand, der teils Unmut in der Bürgerschaft und unter dem alteingesessenen Pfarrklerus hervorrief. Auch der metternich'sche Verwaltungsapparat stand den

Vorhaben des Ordens sehr misstrauisch gegenüber. Teils versuchten die Redemptoristen nun bestehende Kirchen oder aufgehobene Klöster zu erwerben, teils mussten Neubauten beauftragt werden. So entstand am *Wiener Rennweg* (3. Bezirk) ab 1834 eine Klosteranlage für den weiblichen Ordenszweig. Neben der bisherigen, norddürftigen Unterkunft wurde mit kaiserlicher Bewilligung ein Gartengrundstück als Bauplatz angekauft.²⁷ Die Beauftragung Carl Roesners mit dem Neubau von Kloster und Kirche, dürfte auf dessen ausgezeichnete Kontakte zu den kirchlichen Stellen zurückzuführen sein. Carl Roesner gab 1836 der *Allgemeinen Bauzeitung* Auskunft über die Umstände des Klosterneubaus und seine künstlerischen Intentionen.²⁸ Nachdem die Klosterkirche auch der hiesigen Bevölkerung dienen sollte²⁹, musste Roesner eine praktikable Einteilung der Klöster Räume in öffentliche Bereiche und in Bereiche der Klausur vornehmen.

²⁷ Christian Ludwig Förster (Hg): *Allgemeine Bauzeitung*. 1. Jg., Wien 1836, S. 89.

²⁸ Ebenda, S. 89.

²⁹ Ebenda, S. 89.



85. Wien 3, Rennweg, Erlöserkirche, Außenansicht

1944 wurden das Kloster und die Kirche durch Bombenschwer beschädigt, der Hochaltar wurde dabei zerstört.³⁰

Die Kirche ist in den Klosterkomplex integriert, die Turmfassade ist dem Rennweg zugewandt (Abb. 85). Letztere wird durch eine einheitlich gequaderte Wandfläche bestimmt, oberhalb eines Dreieckgiebels setzt der Turmaufsatz an. Eine einjochige, dreischiffige Vorhalle erschließt das Langhaus, das durch ein quadratisches Joch mit flankierenden Kapellen gebildet wird. Langhaus und Chorjoch bilden eine Einheit und werden durch eine Pilastergliederung akzentuiert.

Der Kirchenbau spiegelt letztlich die Aktualität und das Innovationsbestreben Roesners wieder. Bei der Erlöserkirche fanden erstmals im Wiener Umfeld historisierende Stilzitate der Renaissance Eingang in den Sakralbau. Dabei verarbeitete Roesner jene Eindrücke, die er während seines Italienaufenthaltes gesammelt hatte. Als Vorbild für Roesners Fassade nannte Dagmar Redl, wie bereits Renate Wagner-Rieger zuvor, die römische Kirche San Pietro in Montorio.³¹ Tatsächlich gibt es deutliche Parallelen zu Roesners Werk. In durchaus ähnlicher Weise gestaltete auch Karl Friedrich Schinkel die Fassade der Alten Nazarethkirche in Berlin-Wedding, die etwa zeitgleich zu Roesners Bau in Wien entstand.

³⁰ Ebenda, S. 119.

³¹ Redl 1997/98 (zit. Anm. 3), S. 91.

Im Mai 1839 wurde dann an die Hofkanzlei berichtet, dass die Redemptoristinnen vom Wiener Rennweg eine Tochtergründung in *Stein an der Donau* vornehmen wollen. Kaiser Ferdinand genehmigte die Steiner Klostergründung am 20. Juli 1839.³² Der rasch anwachsende Konvent machte Baumaßnahmen notwendig, sodass ein neues Kloster samt Kirche vor den Toren Steins errichtet werden sollte. Dazu wurde am 14. Juni 1843 der Grundstein gelegt, am 18. September 1844 konnte die Klosterkirche bereits eingeweiht werden.³³ 1848 folgte im Getöse der Revolution die Vertreibung der Ordensfrauen, die sich in Gars am Kamp niederließen.³⁴ Das Kloster in Stein wurde 1850 vom Staat angekauft und zu einer Strafanstalt adaptiert.³⁵ Der Kirchenraum wird seit 1950 für Veranstaltungen der Anstalt genutzt.³⁶

Das einstige Klostergebäude folgt im Wesentlichen der Konzeption des Wiener Mutterklosters, die Kirche ist in den Komplex integriert, die differenziert gegliederte Fassade mit dem Turmaufsatz ist der Straße zugewandt (Abb. 86). Im Inneren öffnet sich das dreijochige Langhaus zu seichten Seitenschiffen hin, der Chor ist einjochig und schließt gerade ab. Chor und Langhaus bilden auch in Stein eine Einheit, die ursprüngliche Gewölbe- und Wandmalerei der Kirche ist teilweise erhalten.³⁷ Dem Klosterbau der Steiner Filiation hatte ohne Zweifel Roesners Redemptoristinnenkloster am Rennweg als direktes Vorbild gedient, dennoch kam es in Stein zu einer eigenständigen Umsetzung. Die Kirchenfassade in Stein wirkt in der Gliederung kopflastig, im Inneren sind die Detailformen feiner und zurückhaltender als bei dem Wiener Vorbild ausgeführt. Die Urheberschaft der Bauplanung kann vorerst nicht geklärt werden.

Eine weitere Klostergründung nahmen die Redemptoristen in der Stadt *Eggenburg* vor. Das dortige Franziskanerkloster wurde 1786 aufgehoben, um 1830 versuchten die Redemptoristen die Gebäude für ihre Zwecke zu erwerben.³⁸ Graf Dohalsky erwirkte 1831 die kaiserliche Zulassung der Redemptoristen in Eggenburg. Die alte

³² Österreichisches Staatarchiv, AVA Kultus AK Katholisch, Sch. 750, Nonnen Wien, Redemptoristen-Nonnen in Wien, 23710/2597.

³³ Ernst Englisch, Die Redemptoristinnen in Stein (1839–1848), in: Verein für Landeskunde von Niederösterreich u. Wien (Hg.): Beiträge zur Geschichte der Diözese St. Pölten, Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, Neue Folge 52, St. Pölten 1986, S. 59.

³⁴ Heinrich Rauscher, Die Nationalgarde der Stadt Stein im Jahre 1848, in: Das Waldviertel. Jg. 7, Nr. 2/3, Krems 1958, S. 55–56.

³⁵ Englisch 1986 (zit. Anm. 33), S. 62 u. 67.

³⁶ Heinrich Rauscher, Die Seelsorge in der Strafanstalt Stein, in: Das Waldviertel. Jg. 7, Nr. 1/2, Krems 1958, S. 11.

³⁷ Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Niederösterreich nördlich der Donau, Wien 1990, S. 599.

³⁸ P. Peter Winkler, Die Redemptoristen in Eggenburg. Festschrift zum 100-jährigen Bestandsjubiläum. 1833–1933, Eggenburg 1933, S. 7–8.



86. Krems-Stein, NÖ, ehem. Redemptoristinnenkirche, Außenansicht



87. Eggenburg, NÖ, Redemptoristenkirche, Außenansicht

Franziskanerkirche wurde in der Folge notdürftig wiederhergestellt.³⁹ Der Bau hatte seit der Klosteraufhebung keinen Turm mehr⁴⁰, nach anderer Auffassung wurde der einsturzgefährdete Turm erst unter den Redemptoristen abgetragen⁴¹. Im Oktober 1842 kam Pater Franz Wohlmann als neuer Superior nach Eggenburg und initiierte einen Turmneubau.⁴² Die Ausführung des Baues erfolgte in den Jahren 1843 und 1844. Die Pläne dazu lieferte ein Architekt namens Baumgartner⁴³ aus Wien.⁴⁴

Der viergeschossige Turm tritt aus der Bauflucht hervor (Abb. 87), die beiden unteren Geschosse besitzen einen rechteckigen Querschnitt und sind mit Zogelsdorfer Steinplatten verkleidet. Die beiden oberen Geschosse weisen einen achteckigen Querschnitt auf und sind verputzt. Die Fassadengliederung erfolgt durch gotisierende Formen, wie Spitzbogenportale, Maßwerkfenster und Kreuzblumen. Ein Kranz von Dreieckgiebeln leitet zum spitzen, gemauerten Turmhelm über.

³⁹ Ebenda, S. 9–10.

⁴⁰ Ebenda, S. 12.

⁴¹ Ebenda, S. 17.

⁴² Archiv der Redemptoristen in Eggenburg, Klosterchronik, Fol. 51.

⁴³ Leider verschweigt die Klosterchronik den Namen des Entwerfers.

⁴⁴ Winkler 1933 (zit. Anm. 38 S. 13).

Die Turmfassade von Eggenburg stellt ein bemerkenswert frühes und qualitätsvolles Werk der Neugotik dar. Der junge Redemptoristenorden konnte nicht, wie die alten Orden, auf eigene Bautraditionen zurückgreifen. Die neugotische Gestalt des neuen Turmes leitet sich wohl von der monastischen Blüte des Mittelalters und seiner gotischen Ordenskirchen ab. Andererseits knüpft der Turm auch an den gotischen Baubestand der alten, übernommenen Franziskanerkirche an. Die Redemptoristen stellten sich und ihren Turm unmissverständlich in eine Linie mit den Bettelorden des Mittelalters. Zu klären wäre letztlich noch die Urhebererschaft der Bauplanung, genannt wurde ein Architekt Baumgartner aus Wien.⁴⁵ Mit diesem könnte Joseph Baumgartner, der Architekt der niederösterreichischen Provinzialbaubehörde, gemeint sein. Der Planer der Turmfassade in Eggenburg musste sehr gute Kenntnisse der gotischen Architektur besessen haben. Diese Voraussetzung traf bei Joseph Baumgartner zu, denn er war kurz vor dem Turmbau in Eggenburg bei der Sanierung des Südturmes von St. Stephan in Wien beteiligt.⁴⁶ Baumgartner könnte den Eggenburger Auftrag durch den aus Wien gekommenen Superior Pater Wohlmann erhalten haben.

⁴⁵ Winkler 1933 (zit. Anm. 38), S. 13.

⁴⁶ Schiebinger 2012 (zit. Anm. 2), S. 87–88.



88. Leoben, Stmk. ehem. Redemptoristenkirche, Innenansicht

Wie in Eggenburg sollte auch in *Leoben* ein staatlicher Baubeamter für die Redemptoristen tätig werden. 1832 erwarben die Eheleute Barth ein Haus mit Garten außerhalb der Stadt, um es dem Orden für ein Hospiz zur Verfügung zu stellen. Nachdem den Redemptoristen auch die Verlassenschaft der Eheleute Barth zukam, dachte man in den 1840er Jahren an einen Kirchenbau auf dem

Gartengrundstück.⁴⁷ Trotz vielfacher Einwände, erteilte das Gubernium (Provinzialregierung) am 30. Jänner 1845 die Zustimmung zum Bau. Der Entwurf stammte dabei aus der Feder des Architekten Alois Haberkalt von der

⁴⁷ P. Eduard Hosp, *Geschichte der Redemptoristen in Steiermark. Zum Jahrhundertjubiläum des Redemptoristenkollegs in Leoben*, Wien-Atzgersdorf 1934, S. 67.



89. Gmunden, OÖ, Karmelitinnenkirche, Außenansicht

niederösterreichischen Provinzialbehörde.⁴⁸ Über den Baustil der Kirche dürfte man heftig diskutiert haben, deshalb ließ der Orden Haberkalt die Kirche nach dessen persönlichen Vorstellungen planen.⁴⁹ Im Stadtarchiv Leoben hat sich Haberkalts vermutlicher Erstentwurf erhalten⁵⁰, dieser zeigt eine Kirche über kreuzförmigem Grundriss mit Apsis und niedrigeren Kreuzarmen. Der Bau wirkt monumental und blockhaft, während das Kirchenschiff renaissancehafte Formen aufweist, ist der hohe, schlanke und abgetreppte Turm den Formen der Gotik angenähert. Haberkalts Entwurf weist folglich auffallende Parallelen zu Carl Roesners bedeutender Johann-Nepomuk-Kirche auf der Wiener Praterstraße auf. Die steiermärkische Baudirektion ließ den vorgelegten Entwurf umändern, statt den Platzgewölben wurden Kreuzgratgewölbe eingesetzt, zudem wurden stärker romanisierende Formen verwendet.⁵¹ Ein Verhandlungsprotokoll bestätigt die Einwände der steirischen

⁴⁸ Ebenda, S. 68.

⁴⁹ Carl Mader, Die Congregation des Allerheiligsten Erlösers in Oesterreich. Ein Chronicalbericht über ihre Einführung, Ausbreitung, Wirksamkeit und ihre verstorbenen Mitglieder als kleine Festgabe zur Centenarfeier ihres heiligen Stifters Alphonsus Maria de Liguori, Wien 1887, S. 193.

⁵⁰ Stadtarchiv Leoben (Museumscenter), J3e Kirchen u. Orden, Schuber 1, Redemptoristen, Pläne.

⁵¹ Hosp 1934 (zit Anm. 47), S. 68–69.

Baubeamten.⁵² Am 14. April 1846 wurde der Grundstein zum Kirchenbau gelegt, bereits im Folgejahr war der Bau im Wesentlichen fertiggestellt.⁵³ Die Redemptoristen wurden 1848 kurzfristig aus Leoben vertrieben, die endgültige Ausstattung erfolgte daher erst ab den späteren 1850er Jahren⁵⁴ Im November 2014 wurde die Kirche an die griechisch-orthodoxe Gemeinde übergeben.

Die Kirche stößt an der Südwestecke an das ehemalige Klostergebäude, die Front ist dem Murer zugewandt. An die Turmfront im Westen ist das Langhaus samt Querschiff angefügt, der gleich breite Chor schließt nach Osten mit einer Apsis ab. Die Turmfassade, wie der gesamte Außenbau, werden von romanisierenden Elementen und Rundbogenfenstern dominiert. Die Wandpfeilerkirche gliedert sich im Inneren zunächst in ein schmäleres Eingangsjoch. Das erste Langhausjoch weitet sich beidseitig nischenartig, in den Ecken führen massive Bündelpfeiler zum Kreuzrippengewölbe und den Platzgewölben in den Nischen (Abb. 88). Das zweite Langhausjoch weitet sich zu beiden Seiten zu den Querarmen, wobei die Gliederung des ersten Joches wiederholt wird – ein kräftiger Triumphbogen vermittelt zum Chorjoch. Die Redemptoristenkirche stellt ein bisher fachlich kaum bekanntes Werk des frühhistoristischen Sakralbaues dar, das im Wesentlichen von einem staatlichen Baubeamten geplant wurde. Der Außenbau zeigt noch die kubischen Baumassen des Spätklassizismus, bemerkenswert erscheint hingegen die proportionale Ausgewogenheit des Innenraumes. War der Erstentwurf Haberkalts noch von renaissancehaften Formen ausgegangen, so wurden diese im ausgeführten Entwurf – durch Intervention der Grazer Baudirektion – zu Gunsten romanisierender Elemente zurückgenommen.

Neben dem jungen Orden der Redemptoristen fanden aber auch die traditionellen Bettelorden entsprechenden Zuspruch. Der weibliche Zweig der Karmeliten war im Vormärz mit drei Bauprojekten vertreten. In Gmunden stellten die Geschwister Traweger ihr Haus in der Vorstadt für eine Klostergründung zur Verfügung.⁵⁵ Kaiser Franz I. stimmte dem Ansinnen 1828 zu,⁵⁶ das Haus der Traweger wurde adaptiert und mit Unterstützung

⁵² Stadtarchiv Leoben (Museumscenter), J3e Kirchen u. Orden, Schuber 1, Redemptoristen, Protokoll vom 22. Oktober 1846.

⁵³ Hosp 1934 (zit Anm. 47), S. 69.

⁵⁴ Dominik Orieschnig, ... geduldig und wahrhaft geistlich ... “. Die Geschichte der Redemptoristen von Leoben, Leoben 2004, S. 145.

⁵⁵ Florian Oberchristl, Das Kloster der Karmelitinnen in Gmunden. Zum 100jährigen Jubiläum. 1828–1918, Gmunden 1928, S. 5.

⁵⁶ Österreichisches Staatsarchiv, AVA Kultus AK Katholisch, Sch. 762, Klöster Oberösterreich u. Salzburg, Karmeliternonnen zu Gmunden, 10201/1476 und Oberösterreichisches Landesarchiv, Landesregierungsarchiv, Allg. Reihe, Eccl., Sch. 378, 27/37 ex 1818.



90. Graz, Stmk., Karmelitinnenkirche, Außenansicht

des Mediziners Seraphin Seutin aus Wien ausgebaut.⁵⁷ Im April 1829 kam Seutin mit Joseph Kornhäusel nach Gmunden, da der Architekt einen kostengünstigen Umbau des Hauses und eine darin integrierte Klosterkirche entwerfen sollte.⁵⁸ Noch im April 1830 wurde mit den Bauarbeiten begonnen, am 13. September 1832 legte Bischof Ziegler den Grundstein zum Kirchenbau, der nach zwei Jahren fertiggestellt war.⁵⁹

Die Klosterkirche ist im Verband mit dem Klostertrakt gelegen, an der Fassade tritt sie als Mittelrisalit mit bekrönendem Dreieckgiebel in Erscheinung (Abb. 89). Der kleine Saalraum, der mit einer gleich breiten Apsis abschließt und eine Flachdecke aufweist, wurde im Zuge der Neugestaltung in den 1960er Jahren vollkommen umgestaltet. Die Zuschreibung des ursprünglichen Baues an Kornhäusel ist plausibel, wenngleich die heutige Gestalt der Kirche keine Spezifika aus dessen Oeuvre erkennen lässt. Formal ist eine Parallele zu Kornhäusels Klosterbau für die Mechitaristen in Klosterneuburg gegeben, wo die Kapellenfront ebenso als Mittelrisalit in den Klosterkomplex eingebunden wurde.

⁵⁷ Oberchristl 1928 (zit. Anm. 55), S. 11.

⁵⁸ Ebenda, S. 13.

⁵⁹ Ebenda, S. 16.

Auch in *Graz* sollte eine Niederlassung für die Karmelitinnen entstehen.⁶⁰ Die Schwestern erwarben ein Haus mit Garten in der nördlichen Vorstadt, um es für den Konvent adaptieren zu können.⁶¹ Bereits im September 1828 hatte Kaiser Franz I. die Neugründung bewilligt.⁶² 1831 nahm das Projekt eines Kloster- und Kirchenbaues konkrete Züge an, Baumeister Georg Hauberrisser d. Ä. wurde mit der Planung beauftragt.⁶³ 1832 begann die Ausführung des Neubaus, Hauberrissers Fassadengestaltung wich dabei in Details vom Entwurf ab – am 15. Oktober 1836 fand die Konsekration der Klosterkirche statt.⁶⁴

Die turmlose Kirche ist der Straße zugewandt, im Osten schließt das Kloster an. Die Giebelfassade der Kirche ist dreiachsig ausgebildet und besitzt zwei Geschosse, die durch vier monumentale, korinthische Pilaster zusammengefasst werden (Abb. 90). Die beiden Geschosse schließen mit einem kräftigen Gebälk ab, darüber erhebt sich der geschwungene Giebelaufsatz. Der Innenraum der Saalkirche gliedert sich in ein Eingangsjoch, zwei idente Langhausjoch und das eingezogene Chorjoch. Die Langhausjoch werden durch korinthische Pilaster gegliedert, die das umlaufende Gebälk tragen – über dem Gebälk scheiden Gurtbögen die Platzgewölbe. Während gleichzeitig bei Roesners Redemptoristinnenkirche in Wien bereits deutliche Züge der Neorenaissance feststellbar sind, bleibt Hauberrissers Bau in Graz dem Stilkanon des ausgehenden Klassizismus treu. Der Typus der Saalkirche mit eingezogenem Chor folgt der Ordenstradition, diese spiegelt sich auch in der Giebelfassade ohne Turm wieder, wie sie im Karmelitenorden im Barock weite Verbreitung fand (z. B. St. Pölten, Linz oder Wien 2). Die barocke Giebelfassade wurde stilistisch in das Formenrepertoire des Spätklassizismus übergeführt. Interessant erscheint zudem der Umstand, dass eine Skulpturenausstattung der Fassade erfolgte. Bereits Ilse Bauer hob den Einsatz der Monumentalplastik hervor und nannte Roesners Kirche an der Wiener Praterstraße als Vergleichsbeispiel.⁶⁵

Der dritte Kirchen- und Klosterneubau der Karmelitinnen erfolgte in *Innsbruck-Wilten*, die Initiative ging

⁶⁰ Hannes P. Naschenweng, Die Karmelitinnen in Graz. 1643–1782 und 1829–1993, in: Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, Bd. 26, Graz 1996, S. 234–235.

⁶¹ Naschenweng 1996 (zit. Anm. 60), S. 235.

⁶² Gustav Schreiner, Grätz. Ein naturhistorisch-statisch-topographisches Gemälde dieser Stadt und ihrer Umgebungen, Graz 1843, S. 283.

⁶³ Diözesanarchiv Graz, Klöster und Stifte, Karmelitinnen - Grabenstraße 1, Klostergründung 1827–36, Schreiben des Konvents an das Ordinariat vom 30. August 1831.

⁶⁴ Naschenweng 1996 (zit. Anm. 60), S. 236.

⁶⁵ Ilse Bauer, Georg Hauberrisser der Ältere 1791–1875, Diss. Graz 1989, S. 168.



91. Innsbruck-Wilten, Tirol, ehem. Karmelitinnenkirche, Außenansicht

dabei von dem Lithographen Johann Kravogl aus.⁶⁶ Das Vorhaben stieß zunächst auf Ablehnung, dennoch wurde die Gründung von Kaiser Ferdinand I. im Mai 1845 genehmigt.⁶⁷ Noch 1844 hatte Kravogl das Menninger Schloß in Wilten erworben, um es für die Niederlassung zu adaptieren.⁶⁸ 1846 fertigte Josef Spörr Pläne für eine bauliche Erweiterung und eine Klosterkirche an, die Planung hatte Landesgouverneur Clemens Graf von Brandis als Förderer in Auftrag gegeben.⁶⁹ 1849 erwarb Graf Brandis das Gebäude und übernahm die Bauschulden für die Karmelitinnen.⁷⁰ 2003 erfolgte die Übersiedelung in den

Klosterneubau in Mühlau, in Wilten blieb lediglich die Kirche erhalten.⁷¹

An das kubische Langhaus der kleinen Kirche ist der eingezogene, gerade abschließende Chor angefügt, der den Dachreiter aufnimmt. Die südliche Giebelfront nimmt das gerahmte Rundbogenportal auf. Der Giebel und die Seitenfassaden weisen gestufte Friese auf (Abb. 91). Der Saalraum besteht aus einem zweijochigen Langhaus und einem einjochigen Chor. Die Wandgliederung erfolgt durch Lisenen, das Langhaus zeigt ein Platzgewölbe, während der Chor eine Stichkappentonne aufweist. Der kleine, unscheinbare Bau folgt mit seinem kubisch-geschlossenen Baukörper und der Gestaltung des Innenraumes noch dem ausgehenden Klassizismus – innovativ war hingegen die Einfügung romanisierender Detailformen.

⁶⁶ Gertraud Zeindl, *Ist alles ein Werk Gottes. Zur Geschichte des Karmel St. Josef zu Innsbruck*, Veröffentlichungen des Innsbrucker Stadtarchivs, Neue Folge 38, Innsbruck 2009, S. 50.

⁶⁷ Zeindl 2009 (zit. Anm. 66), S. 51.

⁶⁸ Österreichische Kunsttopographie (ÖKT), Bd. 52, *Die sakralen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck*, Teil II., Wien 1995, S. 54.

⁶⁹ ÖKT 1995 (zit. Anm. 68), S. 54 und Zeindl 2009 (zit. Anm. 66) S. 51–57 und S. 110.

⁷⁰ ÖKT 1995 (zit. Anm. 68), S. 54.

⁷¹ Zeindl 2009 (zit. Anm. 66), S. 103.

DER KIRCHLICHE ANTEIL AN DER STILISTISCHEN ENTWICKLUNG DES VORMÄRZLICHEN SAKRALBAUES

Den österreichischen Ordensgemeinschaften kam letztlich eine in quantitativer Hinsicht bescheidene Rolle im Sakralbau des Vormärz zu, ihre Präsenz offenbart sich vielmehr in der Qualität. Mit ihren knapp 20 Bauprojekten nahmen die Orden an allen stilistischen Entwicklungen jener Tage Anteil. Durch die Patronage der Stifte und insbesondere der Redemptoristen konnten Architekten wie Carl Roesner im Sakralbau Fuß fassen und mit ihnen ein stilistischer Wandel einsetzen. Die Ordensgemeinschaften haben den Stilwandel im Sakralbau nicht ausschließlich bewirkt, doch kam ihnen ein entscheidender, bisher zu wenig beachteter Anteil zu.

EIN KUNSTHISTORISCHER BEITRAG ZUR BAUFORSCHUNG

Wie bei den Darstellungen der Bauprojekte deutlich wurde, blickt die Kunstgeschichte zum einen auf einzelne Objekte, sucht aber im Vergleich gleichzeitig den Kontext zu anderen Werkbeispielen. Der Ausgangspunkt der Betrachtung ist meist das Einzelobjekt, dabei ist nicht nur das heutige Erscheinungsbild von Interesse, sondern auch die bauliche Entstehung der Kirchen und deren weitere Entwicklung bis zum heutigen Tage. Der Blick reicht jedoch chronologisch noch ein wenig weiter zurück, nämlich in die Phase des Entwurfs und der Projektierung. Als Quellen dienen dabei zum einen der Bau selbst, aber auch die vorhandene Literatur und die erhaltenen Archivalien.

Die herangezogene Fachliteratur umfasste nicht nur kunsthistorische Werke, sondern auch jene der Geschichtswissenschaften, einschließlich der Orts- und Regionalgeschichte. Dabei sind die Werke als Quellen kritisch zu befragen, auch im gegenständlichen Fall

konnten einige bisher in der Literatur zu findende Annahmen mit Hilfe von Archivalien oder durch das Studium am Objekt selbst wiederlegt bzw. richtiggestellt werden.

Durch die einflussreiche Rolle der Baubehörden im vormärzlichen Sakralbau war es naheliegend die entsprechenden Bauakten zu sichten. Das Archivstudium ermöglicht den Blick auf zeitgenössische Schriftstücke und Pläne – es kann aber ebenso nur ein ausschnitthafter Blick bleiben. Wir sehen letztlich nur jene schriftlichen Quellen, die in der Vergangenheit als archivwürdig erachtet und nicht zerstört wurden oder manchmal auch durch den „Filter der Zensur“ gingen.

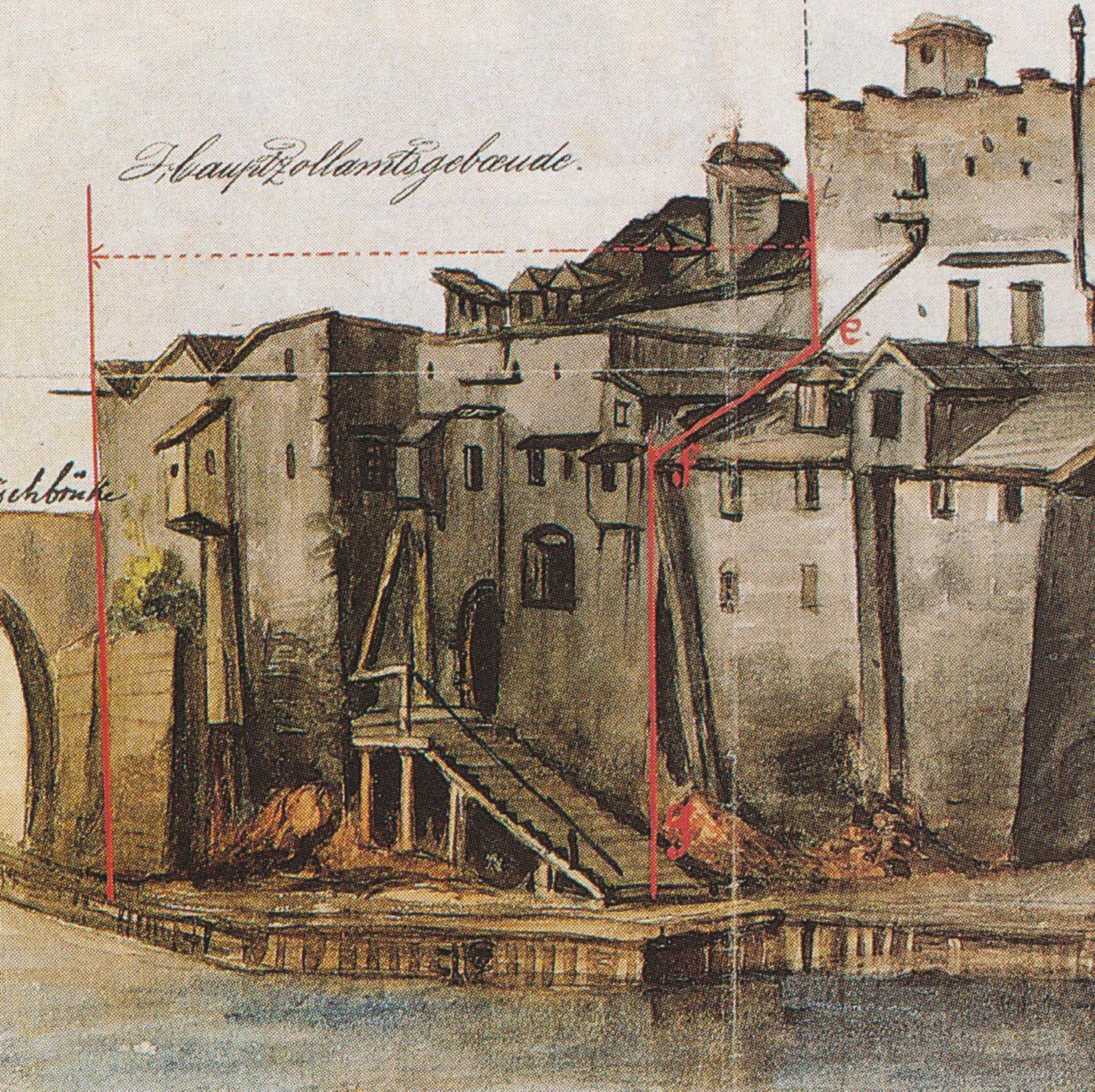
Die Methoden der Literaturrecherche und des Archivstudiums können folglich eine gute Grundlage für das Verständnis eines Gebäudes und seiner Entstehung liefern. Ganz entscheidend ist allerdings das Studium am Objekt selbst. Nur das Begehen, ja das Begreifen eines Gebäudes vor Ort, kann wesentliche Antworten auf bauhistorische Fragestellungen liefern. Der Kirchenbau bietet bereits durch seine Lage, seine Orientierung, seinen Grundriss, seine Fassadengestaltung, seine Innenraumkonzeption, seine wand- und deckengebundene Ausstattung oder seine Einrichtung viele grundlegende wie weiterführende Informationen. Aus der Begehung vor Ort, die mit Notizen, Skizzen und Fotografien festgehalten wird, entsteht eine Beschreibung des Objekts. Diese dient als Ausgangspunkt für die formale wie stilistische Analyse des Baues, wobei hier die Erkenntnisse aus der Literaturrecherche und des Archivstudiums einfließen. Auf diese phasenweise Darstellung des Einzelobjektes folgt dann der Blick auf ähnliche oder differente Objekte. Dabei kommt die „klassische“ Methode des Vergleichs zum Einsatz, die eine Kontextualisierung ermöglichen soll.

Für die kunsthistorische Forschung wäre ein intensiver Kontakt und wissenschaftlicher Diskurs mit den anderen Disziplinen, die ebenfalls im Bereich der Bau- forschung tätig sind, essentiell, denn nur so kann das eingangs erwähnte „Mosaik“ zustande kommen.

Salinen-gerath,
Reinschmiedhaus

Hauptzollamtsgebäude.

Schbrücke

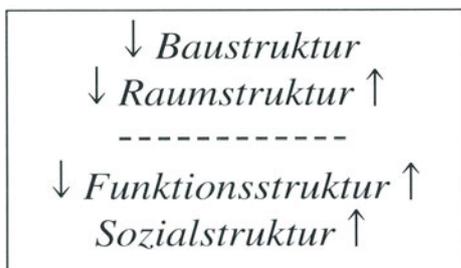


17/29

Das Baudenkmal als Dokument historischer Lebensumstände – Aspekte der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte

Die Auswertung der Nutzungsgeschichte eines Gebäudes in Hinblick auf sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Fragestellungen gehört unmittelbar zu den Forschungsfeldern der modernen Hausforschung. So schreibt Konrad Bedal in seinem grundlegenden Handbuch zur Hausforschung:¹ *„Der Hausforschung kann es nicht genügen, die bauliche Gestaltung von Häusern durch Zeit, Raum und soziale Schichten zu analysieren, sie muß vielmehr ganz besonderen Wert darauf legen, die innere Organisation der Bauten mit ihren sozialen Bezügen zu erfassen, d. h. sie will über Bau- und Raumstruktur zur Funktions- und Sozialstruktur der Häuser vordringen, kurz, sie will auch das Leben, das Wohnen im Haus ermitteln.“*

Hiermit ist auch bereits beschrieben, wie der Erkenntnisgewinn mit den Methoden der Bauforschung idealerweise verläuft: Ausgangspunkt ist die Baustruktur, die in einem ersten Schritt zu erfassen und zu analysieren ist, und den baulichen Rahmen für die Raumstruktur als nächstem Gegenstand der Untersuchung darstellt. Spuren der Nutzung und typologische Hinweise führen in einem weiteren Schritt zur Funktionsstruktur, die vor allem unter Heranziehung externer Schriftquellen dann den Ausgangspunkt für die Erfassung der jeweiligen Sozialstruktur darstellt. Dazu hat Konrad Bedal eine



92. Strukturschema der Hausforschung

¹ Konrad Bedal, Historische Hausforschung. Eine Einführung in Arbeitsweise, Begriffe und Literatur (Quellen und Materialien zur Hausforschung in Bayern Band 6), Bad Windsheim 1993, S. 84.

einfache Skizze beigelegt (Abb. 92), die er folgendermaßen erläutert:² *„Innerhalb dieses viergliedrigen Aufbaues folgt eine Begriffsebene der anderen (Pfeile links) und wirkt auf die vorhergehende zurück (Pfeile rechts), bei fortschreitend höherem Abstraktionsgrad. Bau- und Raumstruktur bilden gegenüber Funktions- und Sozialstruktur gewissermaßen die materielle Seite (Trennung durch gestrichelte Linie); sie betreffen die Bauweisen und die damit erreichten Raumlösungen. Funktions- und Sozialstruktur können, im Gegensatz zur Bau- und Raumstruktur eines Hauses, nicht unmittelbar aus der baulichen Erscheinung abgelesen werden, denn sie beruhen strenggenommen auf Handlungen, müssen vom Menschen vollzogen werden. (...) Raumstruktur kann dabei als ‚Gerippe‘ der Funktionsstruktur angesehen werden. Funktion ist instrumental aufzufassen, es ist die Frage, um es salopp auszudrücken, ‚was wo im Haus gemacht wird‘. Sozialstruktur schließt sich daran an und meint die soziale Gliederung im Haus, oder, wieder konkreter ausgedrückt, ‚wer mit wem wo im Haus wohnt und arbeitet‘. Sozialstruktur des Hauses führt vom Objekt*



93. Schema der sozialen Schichtung im Hausbau

² Bedal (zit. Anm. 1), S. 19.

Haus weg, sie leitet zurück zum Menschen, der das Haus gebaut hat und für den es gebaut ist.“

In einem zweiten Schritt hat Konrad Bedal dann auch noch ein Schema der sozialen Gliederung vorgelegt, in dem jeweils typische Bauten eingeordnet sind (Abb. 93). Mit den jeweiligen Berufen und Tätigkeiten der Hausbewohner, die in Spätmittelalter und früher Neuzeit meist im Hause selbst ausgeübt wurden, sind dann unmittelbar auch die wirtschaftsgeschichtlichen Aussagen zu einem Gebäude mit erfasst, wobei man heute weiß, dass das typische Handwerkerhaus in baulicher Gestaltung und/oder Lage im Stadtgrundriss nur bei einigen sehr speziellen Gewerken wie z. B. Müllern und Gerbern existiert, während ansonsten in dem gleichen Haus nacheinander die unterschiedlichsten Gewerke ausgeübt werden konnten.

So genuin typisch Konrad Bedals Schema für die moderne Hausforschung wirkt, darf es nicht darüber hinwegtäuschen, dass sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Fragestellungen in der Hausforschung erst seit den 1970er Jahren verstärkt aufgenommen worden sind, nachdem die Jahrzehnte nach Kriegsende vorher weitgehend von der so genannten „Gefügeforschung“ beherrscht worden waren, also der rein konstruktionstechnischen Analyse von Gefügen, vielleicht noch ergänzt um die Raumstruktur.³ Dies war vor allem ein Reflex auf die Erfahrungen der NS-Zeit, als es vielfältige Versuche gab, die Hausforschung ähnlich wie die archäologische Forschung als eine nationalsozialistische Musterdisziplin mit legitimatischem Charakter zu vereinnahmen,⁴ und schien dagegen eine geeignete unpolitische Alternative, womit dann aber auch wichtige Erkenntnismöglichkeiten ausgeblendet wurden.

Im Verhältnis von Bauforschung und Hausforschung ist heute manchmal der Vorwurf zu hören, dass sich die moderne Bauforschung, ganz wie früher die Gefügeforschung, allzu sehr nur mit der Konstruktion der Gebäude beschäftige und dabei vor allem Funktionsstruktur und Sozialstruktur ausblende.⁵ Dem liegt nun insofern ein

Missverständnis zu Grunde, als die Bauforschung die Methoden zur Untersuchung von Bauten liefert, damit ähnlich einer Editionswissenschaft. Das meist monographische, also auf ein einzelnes Gebäude bezogene Ergebnis ist im Idealfall der Ausgangspunkt für weitere Forschungen von z. B. Kunstgeschichte, Ethnographie und eben auch Hausforschung, Wissenschaftsgebiete, denen hier im Sinne von dem „Bauwerk als Quelle“⁶ editiertes, also insofern erschlossenes Material geliefert wird. Dabei ist es natürlich erforderlich, dass den Untersuchenden auch die Fragestellungen dieser Wissenschaftsgebiete bekannt sind und diese in der Dokumentation und der Analyse der Einzelbauten entsprechend berücksichtigt werden.

In sozialgeschichtlicher Hinsicht ist nun allerdings festzustellen, dass bereits die Überlieferung der Wohngebäude als der wesentlichen materiellen Quellengrundlage sehr unterschiedlich sein kann, denn die historischen Städte sind in aller Regel heute geprägt durch die patrizisch-oberschichtigen Bauten in einem Kranz von Bauten des historischen Mittelstandes, während unterschichtige Bauten vor allem in den Randlagen nur noch selten anzutreffen sind oder bereits vollständig fehlen.⁷ Dies hat verschiedene Ursachen, beginnend bei den einfacheren Bauweisen, dem schlechteren Baumaterial bis hin zu der geringeren Rechtssicherheit in der Überlieferung von Grund und Bebauung, aber auch z. B. die fehlende Sicherung durch die städtischen Wehrmauern in unbefestigt gebliebenen Vorstädten. Vielfach waren die Mitglieder der Unterschichten Stadtbewohner, aber eben nicht Bürger, und besaßen dementsprechend eingeschränkte Rechte. Nachweisbar ist dies vor allem dann, wenn eine gute Schriftquellenüberlieferung vorliegt, die ~~und~~ auch in sozialtopographischer Hinsicht ausgewertet wurde; so lässt sich zum Beispiel für Marburg/Lahn, wo es für die meisten Gebäude bis zurück in das 14. Jahrhundert möglich ist, Besitzer und eingeschränkt auch Bewohner zu ermitteln,⁸ nachweisen, dass z. B. mit dem so genannten „Leckerberg“ ein ganzes Stadtviertel der ärmsten Bevölkerung bereits im Spätmittelalter vollständig

³ Joachim Hähnel, Zur Methodik der hauskundlichen Gefügeforschung, in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde, 16, 1969, S. 51–69.– Karl Baumgarten, Wesen und Aufgabe der Gefügeforschung, in: Letopis, C6/7, 1963/64, S. 256–260.

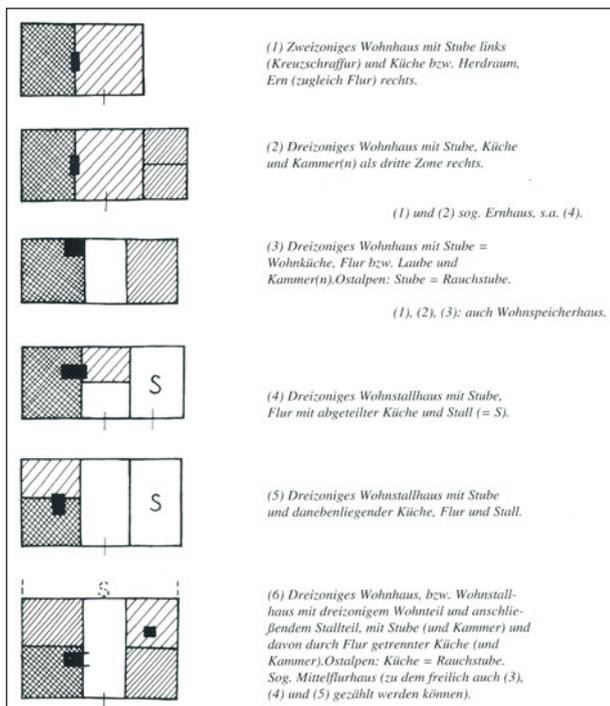
⁴ Ulrich Klein, Haus-Forschung, in: Michael Fahlbuch / Ingo Haar / Alexander Piwinkler (Hg.), Handbuch der völkischen Wissenschaften. Akteure, Netzwerke, Forschungsprogramme, Berlin/Boston 2017, Bd. 2, S. 1033–1042.– Thomas Spohn, Kulturraumforschung und was sonst? Bemerkungen zum Wandel der Erkenntnisziele im Arbeitskreis für Hausforschung, in: AHF (Hg.), Wandel im Wohnbau zwischen Gotik und Barock. Die sächsisch-böhmische Entwicklung im überregionalen Vergleich (Jahrbuch für Hausforschung, Bd. 53), Marburg/Lahn 2011, S. 505–535.

⁵ Fred Kaspar, Gebaute Realität und ihr wissenschaftliches Abbild. Stand und Aufgaben historischer Hausforschung in Nordwestdeutschland, in: Westfälische Forschungen 39/1989, S. 543–572, hier S. 547.– Thomas Nitz, (zu)viel Bauforschung – (zu)wenig Hausforschung – Anmerkungen zur Jahrestagung in Maastricht, in: AHF-Mitteilungen 57/2002, S. 5.

⁶ „Das Bauwerk als Quelle“ war 1976 Gründungsmanifest und Leitfaden der Marburger Arbeitsgruppe für Bauforschung und Dokumentation; siehe dazu Georg Ulrich Großmann, Einführung in die historische und kunsthistorische Bauforschung, Darmstadt 2010.

⁷ Darauf beruhten dann auch die egalitären Stadtbildrekonstruktionen z. B. von Karl Gruber, siehe Karl Gruber, Die Gestalt der deutschen Stadt, Leipzig 1937.

⁸ Angus Fowler, Quellenlage zur topographischen, besitz- und baugeschichtlichen Erforschung der Stadt Marburg und ihrer Häuser, in: Marburger Arbeitsgruppe für Dokumentation: Die Stadt Marburg, Gesamtdokumentation, Band II, Bürgerhäuser der Altstadt: Katalog/Studien zur baulichen Entwicklung Marburgs im 19. Jahrhundert, Marburg/Lahn 1981, S. 99–101.



94. Schematisierte Skalierungen eines west- und süddeutschen Grundrisstyps

verschwunden ist,⁹ während auf der anderen Seite in den reicheren Kernbereichen der Stadt selbst die vollständige Einäscherung bei Stadtbränden kaum zur Verschiebung der Grundstücksgrenzen führte – patrizisch-großbürgerliches Eigentum besaß immer eine wesentliche größere Rechtssicherheit, über die man sich seitens der damaligen Verwaltungen nur schwer hinwegsetzen konnte.¹⁰ Dass überhaupt unterschichtige Bauten überliefert sind, liegt vielerorts daran, dass diese Bauten von den reicheren Bevölkerungsschichten zu Vermietungszwecken errichtet wurden, also neben den immer beliebten Landgütern eine offenbar durchaus rentable Investition darstellten, damit aber die Rechtssicherheit ihrer Besitzer nutzen konnten.

Dabei sind zwei Grundtypen der Errichtung von Bauten der ärmeren Bevölkerungsschichten zu unterscheiden, die Skalierung und die Institutionalisierung.

Skalierung meint hierbei, dass die Bauten nach einem in der Regel überschichtigen Vorbild gleiche Strukturen in nur unterschiedlich abgestuften Dimensionen aufweisen (Abb. 94). Ein typisches Beispiel hierfür stellen in vielen Regionen auf dem Lande die Bauten für die Altbauern („Altenteiler“) dar, die in stark verkleinerter Form den Haupthof mit seinen typischen Funktionen nachbilden.¹¹ Das gleiche Phänomen tritt auch in den

⁹ Franz-Josef Verscharen, *Gesellschaft und Verfassung der Stadt Marburg beim Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit* (Marburger Stadtschriften Bd. 19), Marburg/Lahn 1985.

¹⁰ Verscharen (zit. Anm. 9).

¹¹ Angela Treiber, *Bäuerliche Altenfürsorge in Franken, Würzburg 1988.*

spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Städten bei den Wohnhäusern auf und konnte bei intensiveren sozialtopographischen Untersuchungen häufiger nachgewiesen werden;¹² in norddeutschen Städten mit ihren in der Regel einfacheren Strukturen, aber strengeren Rechtsvorschriften ist dies oftmals leichter abzulesen, wie z. B. für Lübeck, wo fünf solcher Abstufungen festgestellt worden sind:¹³

1. Das meist freistehende traufständige herrschaftliche Gebäude
2. Die giebelständigen Dielenhäuser unterschiedlicher Größe
3. Die traufständigen Bauten mittlerer Größe (Werkstätten und Miethäuser)
4. Die kleineren traufständigen Bauten
5. Die traufständigen Buden in den Gängen¹⁴

In Süddeutschland, Österreich und der Schweiz gibt es dieses Modell der Abstufung auch, oft aber deutlich differenzierter, wenngleich vielerorts noch fehlende Untersuchungen es schwer machen, zu einem wirklich flächendeckenden Bild zu kommen.¹⁵ Immer aber sind die Bauten nach diesem Modell geprägt von dem Vorbild des jeweils eigenen Haushaltes im klassischen Sinne und damit einer gewissen Autonomie der Bewohner, selbst wenn es sich nur um ein gemietetes Haus handeln sollte, wie es bereits im Spätmittelalter häufiger nachzuweisen ist. Auch wenn zweifellos viele gerade ärmere Handwerker, zu denen oft auch die im Spätmittelalter nur prekär entlohnten Bauhandwerker zählten,¹⁶ in solchen (herunter-)skalierten Bauten lebten, darf hieraus nicht in falsch verstandener Sozialromantik gefolgert werden, dass es sich

¹² Als Überblick zum Forschungsstand siehe Jürgen Ellermeyer, *Zur Sozialstruktur spätmittelalterlicher Städte. Ein Rückblick auf Ansätze, Erfolge und Probleme der Forschung in Deutschland*, in: Matthias Meinhardt / Andreas Ranft (Hg.), *Die Sozialstruktur und Sozialtopographie vorindustrieller Städte*, Berlin 2005, S. 17–34 und Stefan Kroll, *Aufgaben und Perspektiven der Forschung zur Sozialstruktur frühneuzeitlicher Städte*, in: Meinhardt / Ranft, S. 35–48.

¹³ Rolf Hammel-Kiesow, *Die Entstehung des sozialräumlichen Gefüges der mittelalterlichen Großstadt Lübeck. Grund und Boden, Baubestand und gesellschaftliche Struktur*, in: Meinhardt / Ranft (zit. Anm. 12), S. 139–204, hier S. 161.

¹⁴ Diese Buden entsprechen dann allerdings bereits dem nachfolgend vorgestellten Modell der institutionalisierten Bauten.

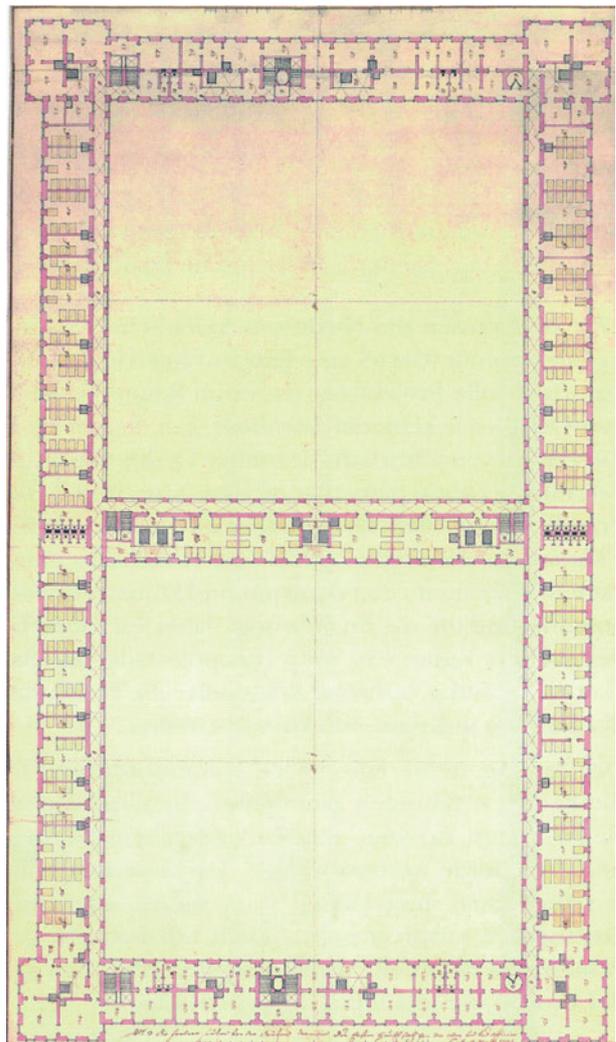
¹⁵ Ellermeyer (zit. Anm. 12), S. 17–34.– Kroll (zit. Anm. 12), S. 35–48.

¹⁶ Bernd Fuhrmann, *Löhne und Arbeitsverhältnisse von Bauhandwerkern vornehmlich im 16. Jahrhundert*, in: AHF (Hg.), *Lutherstadt Wittenberg, Torgau und der Hausbau im 16. Jahrhundert* (Jahrbuch für Hausforschung Bd. 62), Marburg/Lahn 2015, S. 301–320.– Ulf Dirlmeier, *Zu Arbeitsbedingungen und Löhnen von Bauhandwerkern im Spätmittelalter*, in: Rainer S. Elkar (Hg.), *Deutsches Handwerk in Spätmittelalter und früher Neuzeit* (Göttinger Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Bd. 9), Göttingen 1983, S. 35–54.

hierbei um das genuine Handwerkerhaus handeln würde und oft sozial nur wenig tiefer stehende Handlanger und Tagelöhner generell anders untergebracht worden wären.

An die Stelle dieses Schemas von einem Haus/einem Haushalt tritt in den baulich meist schon früh hochverdichteten Städten des Südens wie z. B. Salzburgs das Schema der Wohntage/ein Haushalt, dort oft bezeichnet als „Herberge“, ein Schema, das dann allerdings wiederum auch skaliert zu finden ist.¹⁷ Ebenso ist immer zu berücksichtigen, dass die soziale Zuordnung eines Baues nie statisch war, sondern ein solcher oft auch absinken konnte; so wohnte in dem Haus Römer 2-4-6 von 1289 in Limburg/Lahn im 16. Jahrhundert zwar noch der Bürgermeister, bis zum 19. Jahrhundert war dann aber eine abgetrennte Haushälfte über verschiedene Zwischenstufen zum städtischen Armenhaus abgesunken¹⁸ – und reihte sich damit zugleich in den nachfolgenden Bereich der institutionalisierten Bauten ein.

Ganz anders als bei den skalierten Bauten funktioniert dagegen das Prinzip der institutionalisierten Bauten, die einen weitaus größeren Entfremdungsgrad für die jeweiligen Bewohner bedeuteten, denn hierbei handelt es sich in aller Regel um Bauten, die nach einem einheitlichen Schema möglichst günstig von den reicheren Bevölkerungsschichten für die ärmeren und ärmsten Schichten errichtet wurden und dann oft nur besonders reduzierte Wohnformen in Form eines einzelnen Raumes oder noch weniger boten – den sprichwörtlichen „eigenen Herd“ gab es hier dann oft nicht mehr. Baulich, wenn auch nicht institutionell liegen die Wurzeln hierfür in Einrichtungen wie mittelalterlichen Klöstern und Hospitälern. Nach solchen formalen Vorbildern entwickelten sich dann z. B. die norddeutschen rückwärtigen Gängeviertel mit ihren Buden in den reichen Hansestädten, die dort für unterschichtiges Wohnen als Alternative neben den Kellerwohnungen in den Dielenhäusern existierten,¹⁹ aber beispielsweise auch frühe Bergknappensiedlungen²⁰ und durchaus auch caritativ gemeinte Einrichtungen wie z. B. die Fuggerei in Augsburg²¹. Die institutionalisierten Bauten verweisen so bereits früh auf die weitere



95. Entwurf eines Kasernengrundrisses von Christian Alexander Oedtl 1721

neuezeitliche Entwicklung²², die dann oft dem Leitbild der Kaserne folgte, wie sie in Wien (Leopoldstadt) und Niederösterreich (Stockerau, Krems und Ybbs) nach 1721 und damit besonders früh bereits in beeindruckenden Beispielen errichtet wurden und sicher Vorbildcharakter hatten²³ (Abb. 95). Nicht ohne Grund spricht man dann im 19. Jahrhundert von „Schnitterkasernen“²⁴ für die Landarbeiter nicht nur auf den ostelbischen Gütern und den „Mietskasernen“²⁵ für die Arbeitskräfte in den

¹⁷ Siehe hierzu die folgenden Ausführungen zum Projekt Schöndorferplatz in Hallein.

¹⁸ Elmar Altwasser / Ulrich Klein / Niklot Klüßendorf / Hans Georg Lippert, Das gotische Haus Römer 2-4-6 in Limburg (Limburg a. d. Lahn, Forschungen zur Altstadt, Bd. 1), Limburg 1993.

¹⁹ Michael Scheffel, Gänge, Buden und Wohnkeller in Lübeck. Bau- und sozialgeschichtliche Untersuchungen zu den Wohnungen der ärmeren Bürger und Einwohner einer Großstadt des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit (Häuser und Höfe in Lübeck 2), Neumünster 1988.

²⁰ Die Untersuchung der neuzeitlichen Bergarbeiter-Siedlung Bockstein im Gasteiner Tal könnte in dieser Hinsicht interessante Aufschlüsse liefern.

²¹ Josef Weidenbacher, Die Fuggerei in Augsburg, Augsburg 1926.

²² Walter Hartinger, Die Wende des Mittelalters. Zur Grundlegung neuzeitlicher Lebensformen im 13./14. Jahrhundert, in: Günter Wiegelmann (Hg.), Wandel der Alltagskultur seit dem Mittelalter, Münster 1987, S. 23–38.

²³ Thomas Karl / Thomas Pülle / Huberta Weigl: Jakob Prandtauer. Der Profanbaumeister, St. Pölten 2010, S. 103–107.

²⁴ Hans-Jürgen Rach, Bauernhaus, Landarbeiterkaten und Schnitterkaserne. Zur Geschichte von Bauen und Wohnen der ländlichen Agrarproduzenten in der Magdeburger Börde des 19. Jahrhunderts, Berlin (DDR) 1974.

²⁵ Johann Friedrich Geist / Klaus Kürvers, Das Berliner Mietshaus, 3 Bd., München 1980–1989



96. Kiel, Deutschland, Arbeiterhäuser um 1970

aufstrebenden Städten, und vielerorts wurden bereits die Wohnverhältnisse der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorweggenommen, als sich die proletarisierte Landbevölkerung in den trotz zahlreicher Neubauten von Mietshäusern bereits überfüllten Städten zusammenballte²⁶ (Abb. 96).

Es wäre nun allerdings voreilig, generell in den institutionalisierten Bauten die Wohnform der untersten Bevölkerungsschichten zu sehen, während die (herunter)skalierten Bauten den etwas besser gestellten Bewohnern zukamen, denn vielerorts gab es trotz vergleichbarer Sozialstrukturen „modernere“ Bauten der institutionalisierten Art noch gar nicht.

Wie gesagt, sind solche unterschichtigen Bauten gerade des (herunter)skalierten Typs nur noch selten zu finden, und genau betrachtet, hält die Benachteiligung einfacherer Wohnbauten sogar bis heute an, denn der konstruktiv einfachere Aufbau und die schlechteren Baumaterialien bedeuten in der Regel einen deutlich höheren Sanierungsaufwand, der aber angesichts der geringen Raum- und Hausgrößen innerhalb der üblichen Fördergrenzen oft nicht mehr darstellbar ist, weil die Sanierungskosten pro Quadratmeter oder Kubikmeter nutzbaren Wohnraums einfach zu hoch ausfallen würden. So sind wiederum beispielsweise in Marburg in den Vorstädten solche Bauten, teilweise noch aus dem 15. und 16. Jahrhundert stammend, in den letzten dreißig Jahren

²⁶ Adelheid von Saldern, *Häuserleben. Zur Geschichte städtischen Arbeiterwohnens vom Kaiserreich bis heute*, Bonn 1995.



97. Hallein, Szbg., Blick über den Schöndorferplatz Richtung Osten

reihenweise abgerissen worden und konnten nur in wenigen Ausnahmefällen erhalten werden.²⁷

Ein gutes Beispiel für die sozial- und wirtschaftsgeschichtlichen Auswertungsmöglichkeiten stellt die bauforscherische Untersuchung des Schöndorferplatz-Projektes in Hallein in den Jahren 2002/2003 dar, damals eines der größten Bauforschungsunternehmen dieser Art in Österreich²⁸ (Abb. 97).

Schon der Blick auf das um 1800 entstandene detaillierte Stadtmodell im Besitz der Salzburger Erzabtei St. Peter zeigt eindrücklich die unterschiedlichen Größen der hier neben und gegenüber dem Halleiner Rathaus untersuchten Bauten, die im Kern bis in das 13. Jahrhundert zurückgehen (Abb. 98). Die zuverlässige Überlieferung von entsprechend detaillierten Schriftquellen zu den Bauten setzt dann im 17. Jahrhundert ein und macht deutlich, welche unterschiedlichen Wege die Baugeschichte der Häuser ging. Dabei ist allen gemeinsam, dass kleinere Kernbauten, ursprünglich sicher horizontal und vertikal um Holzbauteile ergänzt, noch im Spätmittelalter massiv angebaut und aufgestockt wurden, bis im 16. Jahrhundert die jeweiligen Grundstücke massiv überbaut waren. Während nun aber die größeren Häuser ihre großzügigen, bereits im Mittelalter angelegten Strukturen behielten, begannen bei den kleineren Bauten zahlreiche Unterteilungen. Ein gutes Beispiel stellt in dieser Hinsicht das Haus Schöndorferplatz 10 dar, das auf der Platzseite des Rathauses nur wenige Grundstücke weiter östlich gelegen ist, aber dennoch in seiner Entwicklung noch die Kontur des Grabendaches zeigte, also im Gegensatz zu den größeren Häusern am Platze nicht bis zur Ausbildung

²⁷ *IBD*, Untersuchungsmethoden der Bauforschung, z. B. das Haus Mühlterpe 2 in Marburg/Lahn, in: *Hessische Heimat*, 37. Jahrgang, Heft 2/3, Marburg 1987, S. 62 – 69.

²⁸ Ronald Gobiet / Heimat Österreich (Hg.), *Häuser am Schöndorfer Platz. Erhalten und Erneuern in Hallein* (Salzburger Beiträge zur Kunst und Denkmalpflege Band IV), Salzburg 2008.



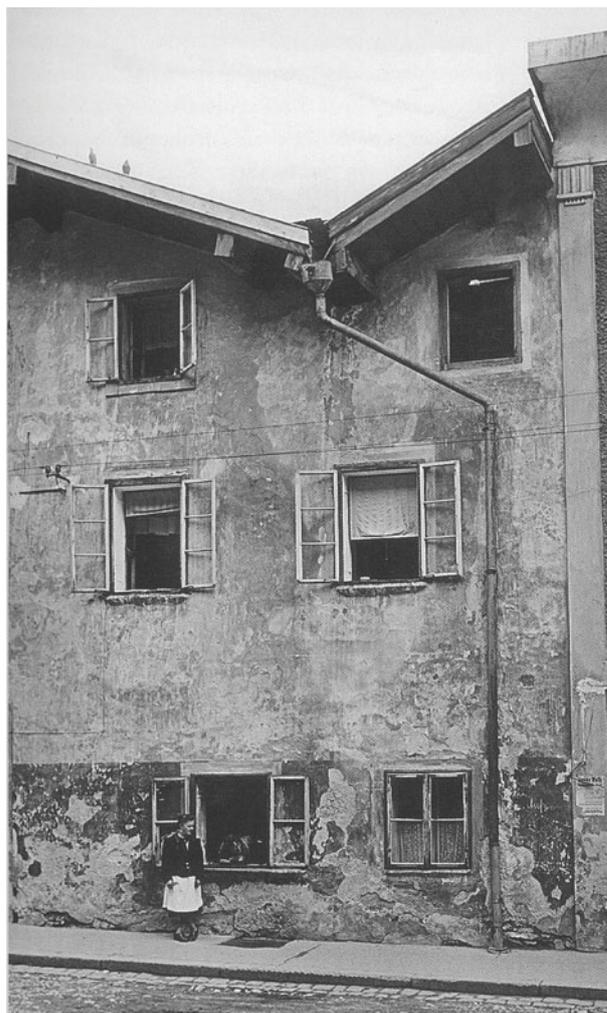
98. Hallein, Szbg., Ausschnitt des Bereichs um den Schönendorferplatz aus dem Holzmodell um 1800

von oben gerade abschließenden Vorschussmauern weiter entwickelt worden war²⁹ (Abb. 99).

Dem entsprach auch der Befund im Inneren, denn nach den in der Mitte des 17. Jahrhunderts einsetzenden Schriftquellen wohnten hier in der „Petzischen Behausung“ einfache Handwerker und Salinenarbeiter in bereits sechs „Herbergen“, wie die jeweiligen Wohnungen zeitgenössisch genannt wurden (Abb. 100 a, b). Drei davon lagen zu ebener Erde (eine davon wohl im Souterrain), zwei im 1. Obergeschoss und eine im 2. Obergeschoss. Geht man davon aus, dass zu jedem dieser Haushalte durchschnittlich vier bis sechs Personen gehörten, müssen in dem relativ kleinen Haus zwischen 24 und 36 Personen gelebt haben, damit deutlich mehr, als in den größeren Häusern am Platze, und während des 18. und 19. Jahrhunderts änderte sich an dieser Enge wenig.

Bei den Sanierungsarbeiten gehörte dieses Haus wie die anderen kleineren Gebäude dann erwartungsgemäß zu den besonderen „Sorgenkindern“ wegen seiner schlechten Bausubstanz, und außerhalb des Projektes wäre es schwer gewesen, hier überhaupt zu einer Sanierung zu kommen. So war es aber möglich, mit dem eigentlichen Zweck der Sanierungsvorbereitung eine auch für die Rekonstruktion der Sozialtopographie von Hallein überaus ertragreiche Untersuchung durchzuführen.

Im Sinne der Bereitstellung von durch die Bauforschung aufgearbeitetem Material für weitergehende Auswertungen in sozial- und wirtschaftsgeschichtlicher Hinsicht ist nun schließlich auf die vom Bundesdenkmalamt herausgegebenen „Fundberichte aus Österreich“ zu verweisen, die erstmalig seit dem Jahrgang 2016 auch geordnet nach Bundesländern³⁰ Zusammenfassungen zu



99. Hallein, Szbg., Platzfassade von Schönendorferplatz 10 im Jahre 1947

den im Berichtszeitraum dort durchgeführten bauhistorischen Untersuchungen liefern.³¹ Bereits eine schnelle Durchsicht macht deutlich, welch wertvolles Material hier nun zur Verfügung steht. Es wäre nur zu wünschen, dass in den zukünftigen Bänden lückenlos alle Bundesländer mit bauhistorischen Berichten vertreten sind und ähnlich wie bereits in Tirol auch anderswo die anonyme ländliche Architektur im denkmalpflegerischen Handeln größere Berücksichtigung finden kann, denn auch auf diesem Gebiet hat Österreich noch viele ungehobene Schätze zu bieten.

²⁹ Ulrich Klein, Ein Handwerkerhaus mit vielen Bewohnern – Schönendorfer Platz 10, in: Ronald Gobiet / Heimat Österreich (zit. Anm. 28), S. 104–112.

³⁰ Leider fehlen in dem vorliegenden Band noch bauhistorische Berichte aus Salzburg, Vorarlberg und Wien.

³¹ Bundesdenkmalamt (Hg.), Fundberichte aus Österreich, Bd. 55, 2016, Wien 2018.



100. Hallein, Szbg., Schöndorferplatz 10, Baualterpläne von Kellergeschoss, Erdgeschoss, 1. und 2. Obergeschoss



Ein altbekannter Werkriss neu interpretiert.

Überlegungen zu Entwurfstechniken von Portalen im 14. Jahrhundert am Beispiel des Singertors von St. Stephan in Wien

EINLEITUNG

Bereits 1867 erkannte der ehemalige Dombaumeister Friedrich von Schmidt in einem mittelalterlichen Pergamentriss der Dombauhütte Wien den Grundriss des Singertors.¹ Der kleine Werkriss mit der Inventarnummer 17.037v befindet sich heute im Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste in Wien (Abb. 101).²

Das Singertor (Abb. Seite 120) ist eines der beiden so genannten Fürstenportale, die sich am Langhaus des Stephansdoms gegenüber liegen. Das Singertor ist im Südwesten situiert, sein Pendant, das Bischofstor, im Nordwesten des Doms.

Über die Datierung der Portale ist man sich seit der im Jahre 2007 erschienenen Monographie über den Stephansdom von Johann Josef Böker uneinig.³ Zwar stimmt Böker der allgemein anerkannten Datierung zu, wonach die Fürstenportale in den 1360er Jahren entstanden sind,⁴

jedoch vertritt er die Theorie, dass die Langhauswände von St. Stephan erst im 15. Jahrhundert errichtet wurden und die Portale daher zweitversetzt sein müssen.⁵

Diese These führte im Oktober 2015 zu einer erneuten Untersuchung der Langhauswände im Bereich der Fürstenportale durch die Universität Bamberg⁶ und die

Fürstenportale am Wiener Stephansdom, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. XX, 1965, S. 74–96.– In den folgenden Jahren wurden hauptsächlich stilgeschichtliche Aspekte ergänzt mit dem Zweck, die Datierung der Portale zu schärfen.– Siehe auch: *Franz Kieslinger*, Zur Geschichte der Gotischen Plastik in Österreich, Wien 1923.– *Wilhelm Pinder*, Die Deutsche Plastik. Vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, Erster Teil, Potsdam 1924, S. 62–64.– *Ernst Garger*, Die Reliefs an den Fürstentoren des Stephansdoms, Wien 1926.– *Hans Tietze*, Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien, Wien 1931.– *Gerhard Schmidt*, Die Wiener „Herzogswerkstatt“ und die Kunst Nordwesteuropas, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. XXX, 1977/78, S. 179–206.– *Arthur Saliger*, Neue Aspekte zur kunsthistorischen Einordnung des Singertors des Wiener Stephansdomes, in: Markéta Jarošová (Hg. u. a.), Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437), Prag 2008, S. 395–405.– *Thomas Flum*, Das Paulusportal von Sankt Stephan in Wien, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 67, 2013, S. 9–31.

⁵ Böker 2007 (zit. Anm. 3), S. 197–206.

⁶ Die Untersuchungen fanden im Zuge des vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) geförderten Projekts „Mittelalterliche Portale als Orte der Transformation“ statt. Es war ein Kooperationsprojekt des Lehrstuhls für mittelalterliche Kunstgeschichte unter der Leitung von Herrn Prof. Dr. Stephan Albrecht, Professur für Bauforschung und Baugeschichte unter der Leitung von Herrn Prof. Dr.-Ing. Stefan Breitling und der Professur für Restaurierungswissenschaft in der Baudenkmalpflege unter Herrn Prof. Dr. Rainer Drewello der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.

¹ *Friedrich Schmidt*, Die Pergamentzeichnungen der alten Bauhütte zu Wien, in: Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Bd. XII, 1867, S. 4.

² Vgl. Literatur: *Hans Tietze*, Aus der Bauhütte von St. Stephan, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien (JbKhSW), Bd. IV, 1931, S. 41.– *Hans Koepf*, Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen, Wien 1969, S. 50.– *Johann Josef Böker*, Architektur der Gotik. Bestandskat. der weltgrößten Sammlung an gotischen Baurissen im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Salzburg 2005, S. 351–352.

³ *Johann Josef Böker*, Der Wiener Stephansdom. Architektur als Sinnbild für das Haus Österreich, Wien 2007

⁴ Bereits 1965 veröffentlichte Antje Kosegarten ihren grundlegenden und bis heute aktuellen Aufsatz „Zur Plastik der Fürstenportale am Wiener Stephansdom“.– *Antje Kosegarten*, Zur Plastik der



101. Werkriss 17.037v (mit Maßangaben), Reißfeder und Zirkel in schwarzer Tusche auf Pergament, Hilfslinien in Graphit, ca. 235 x 160 mm, Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste Wien

Dombauhütte Wien.⁷ Innerhalb der Forschungskampagne wurden terrestrische 3-D Laserscans der Fürstenportale erstellt und Befunduntersuchungen vom Gerüst aus vorgenommen.

Der Werkriss 17.037v schließt bis dato einen Dornröschenschlaf,⁸ doch im Zuge der jüngsten Untersuchungen rückte auch er wieder in das Interesse der Forschung. Durch die neu aufgenommenen, verformungsgerechten Baubestandspläne, war es der Verfasserin möglich, den Pergamentriss mit dem ausgeführten Portal im Detail abzugleichen.

Erst dieser Vergleich eröffnete die Möglichkeit Neues über die Entwurfstechnik des mittelalterlichen Werkrisses zu erfahren. Wie wurde die Zeichnung konzipiert? Gibt es einzelne nachvollziehbare Arbeitsschritte? Welche Informationen benötigte der Zeichner für seinen Entwurf? Und: welche Informationen hielt der Riss für die Bauausführung bereit?

Darüber hinaus eröffnet die Entwurfskonzeptionsanalyse die Möglichkeit unseren Blick auf andere Portalanlagen auszuweiten. Die Suche nach konzeptionellen und bautechnischen Gemeinsamkeiten führt uns auf die Spur bislang unbekannter Verbindungen zwischen den mittelalterlichen Bauhütten.

Der Werkriss 17.037v ist daher für unsere Fragestellungen von unschätzbarem Wert.

DIE DATIERUNG DER FÜRSTENPORTALE VON ST. STEPHAN IN WIEN

Für das Jahr 1359 ist urkundlich belegt, dass Rudolf IV. den Grundstein zur Erweiterung der Stephanskirche legte.⁹ In seiner Regierungszeit zwischen 1358 und 1365 soll er auch die Langhausportale gestiftet haben, unter anderem deshalb, weil sich sein Abbild und das Abbild seiner Gemahlin Katharina von Böhmen im Gewände beider Portale befindet.¹⁰ Daran orientiert sich auch die stilistische Zuordnung der Portalskulptur.¹¹

⁷ Großer Dank gilt an dieser Stelle den Mitarbeitern der Dombauhütte Wien, dem Dombaumeister Herrn Wolfgang Zehetner und dem Dombauhütten-Archivar Herrn Franz Zehetner.

⁸ Johann Josef Böker war bisher der Einzige, der in seiner umfassenden Arbeit zu den gotischen Baurissen der Wiener Sammlung den Werkriss 17.037v nicht nur erwähnte, sondern auch eine Interpretation der Zeichnung vornahm.– Böker 2005 (zit. Anm. 2), S. 351–352.

⁹ Kosegarten (zit. Anm. 4), S. 74.– Barbara Schedl, St. Stephan in Wien. Die gotische Kirche im Bau (1200–1500), Wien-Köln-Weimar 2018, S. 49.

¹⁰ Franz Kieslinger, Michael Weinwurm. Baumeister Albrecht III. bei St. Stephan, in: Monatsblatt des Vereines für Geschichte der Stadt Wien, Bd. 48, 1931, S. 131–136.– Tietze (zit. Anm. 3), S. 156.– Kosegarten (zit. Anm. 3), S. 77.

¹¹ Vgl. bes. Kosegarten (zit. Anm. 4).– Schmidt (zit. Anm. 4). Siehe dazu auch: Stephan Albrecht / Katharina Arnold, Die

Die Diskussion um die Datierung wurde, wie bereits erwähnt, erst durch Johann Josef Böker 2007 neu entfacht. Durch die bauarchäologischen Untersuchungen der Universität Bamberg und der Dombauhütte Wien im Oktober 2015 kann jedoch belegt werden, dass die Portale gleichzeitig mit dem Langhaus errichtet worden sind. Weder das Singertor, noch das Bischofstor weisen die geringsten Befunde auf, die für eine Zweitversetzung der Portale an ihren heutigen Standort sprechen.¹²

Die jüngsten Untersuchungen durch Barbara Schedl zum Bauverlauf der spätgotischen Kirche nach den Schriftquellen haben ergeben, dass die westlichen Untergeschosskapellen und die nördliche und südliche Langhauswand in rudolfinischer Zeit angelegt und die westlichen Abschnitte mit den Fürstenportalen sogar bis über die Fensterzone hochgezogen wurden. Den schmalen Raum zwischen der neuen Langhausmauer und der noch bestehenden romanisch-frühgotischen Mauer nutzte man bis circa 1430 als „Alte Sakristei“ im Norden und als „Martinskapelle“ im Süden.¹³

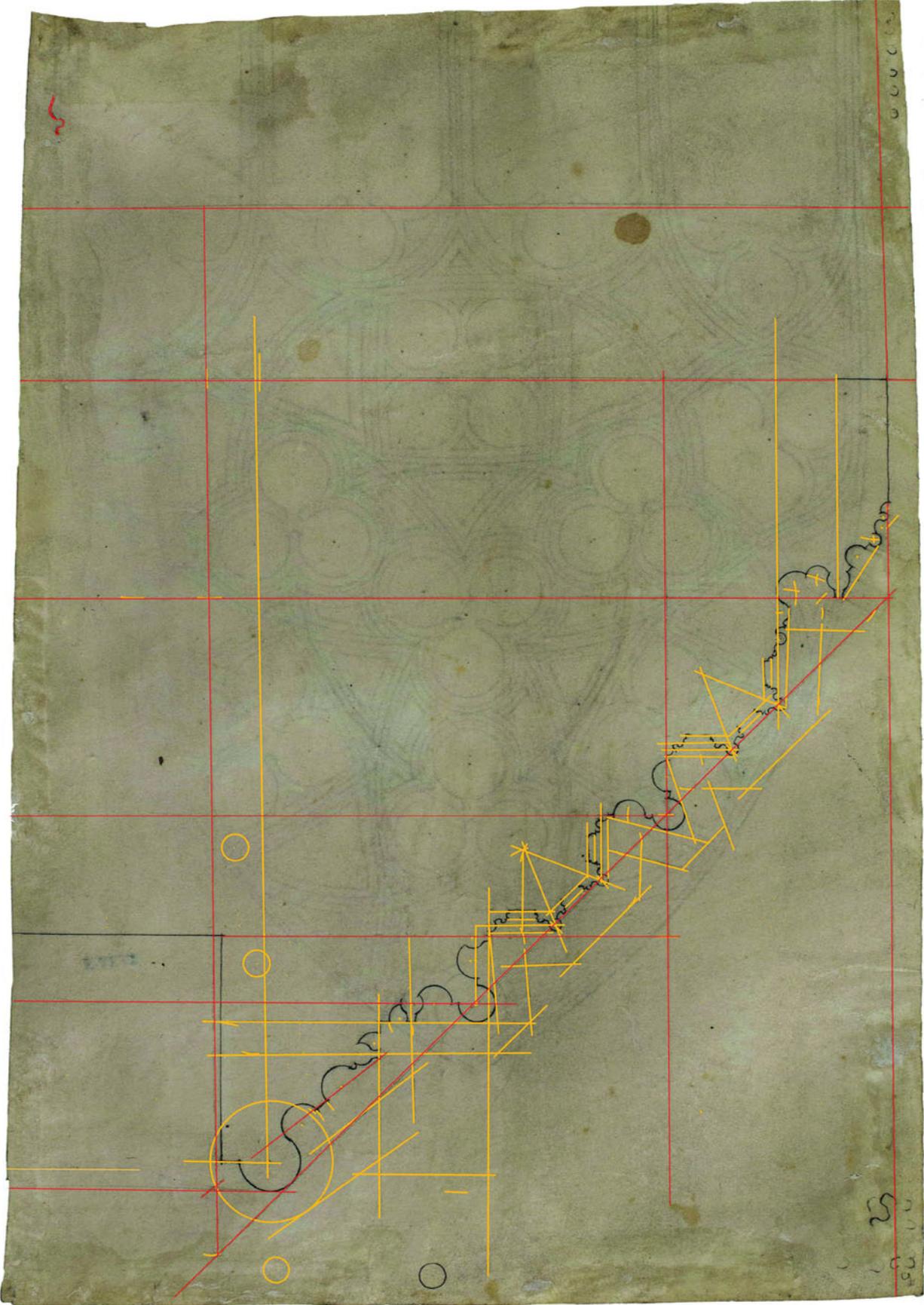
DER WERKRISSEN 17.037V – DATIERUNG UND ENTWURFSTECHNIK

Das Pergament mit den Maßen 235 × 160 mm ist beidseitig beschrieben. Die Profilverfolge der Laibung des Singertors befindet sich auf der Rückseite. Ausgeführt wurde die Zeichnung mit Hilfe einer Reißfeder in schwarzer Tusche. Neben der Profilverfolge finden sich über das gesamte Blatt verlaufende, rasterartig angelegte Hilfslinien (Abb. 102, rot). Im Bereich der Portallaibung sind

Wiener Fürstenportale. Das Verhältnis von Architektur und Skulptur, in: Barbara Schedl (Hg. u.a.), St. Stephan in Wien. Die Herzogswerkstatt, (Tagungsband zur gleichnamigen internationalen Tagung vom 12. bis 14. Oktober 2016), Wien-Köln-Weimar 2019.– Mein Dank gilt Stephan Albrecht (Professur für mittelalterliche Kunstgeschichte der Universität Bamberg), der mich bei meiner Arbeit zu den Fürstenportalen von St. Stephan stets durch spannende Fachdebatten unterstützt.

¹² Stefan Breitling, Die Wiener Fürstenportale. Beobachtungen zur Baukonstruktion und zum Bauablauf, in: Barbara Schedl (Hg. u.a.), St. Stephan in Wien. Die Herzogswerkstatt, (Tagungsband zur gleichnamigen internationalen Tagung vom 12. bis 14. Oktober 2016), Wien-Köln-Weimar 2019.– Die Ergebnisse stimmen mit den Befunden überein, die eine Bestandsuntersuchung vom Bundesdenkmalamt in Zusammenarbeit mit der Wiener Dombauhütte bereits 2001 für das Singertor erbrachte. Vgl. Manfred Koller / Hans Nimmrichter, Das Singertor von St. Stephan in Wien. Befunde zu Form und Farbe, in: Richard Strobel (Hg. u.a.), Parlerbauten. Architektur, Skulptur, Restaurierung. Internationales Parler-Symposium 17.–19. Juli 2001, Schwäbisch Gmünd, S. 287–293.

¹³ Schedl 2018 (zit. Anm. 9), S. 49–74.– Ich danke Barbara Schedl (Universität Wien), die mir bei Fragen zur Baugeschichte von St. Stephan jeder Zeit und ausführlich Auskunft über die jüngst von ihr untersuchten Schriftquellen gab und fruchtbare Diskussionen anregte.



102. Werkriss 17.037v, Nachzeichnung der Graphitlinien in Rot und Gelb

hingegen kurze diagonal ausgerichtete Linien vorhanden, die der Konzeption der Profilverläufe dienten (Abb. 102, gelb). Es handelt sich bei diesen Hilfslinien ganz explizit nicht um die sonst auf Werkrissen üblichen Blinddrillen,¹⁴ sondern um Achsen, die mit einem Graphitstift¹⁵ gezogen wurden.

Auf der Vorderseite des Pergaments ist ein Maßwerkfenster dargestellt, das ebenfalls in schwarzer Tusche ausgeführt wurde.¹⁶ Aufgrund signifikanter Ähnlichkeiten der Zeichnung mit den Maßwerkfenstern der Portalvorhalle des Singertors datiert Böker den Riss in das 15. Jahrhundert¹⁷ und schlussfolgert, dass es sich bei dem Riss 17.037v der Portallaubung um ein Bauaufmaß des Singertors handele, das extra für die Planung der Portalvorhalle angefertigt wurde und somit ebenfalls aus dem 15. Jahrhundert stammt.¹⁸

Mit den neusten Ergebnissen der Bauuntersuchung kommen jedoch Zweifel an Bökers These auf. Aufschluss liefert der detaillierte Vergleich des Risses mit den 2015 aufgenommenen Bestandsplänen des Singertors. Skaliert man den Werkriss 17.037v auf die tatsächliche Größe und legt ihn unter den Baubestand, zeigt sich zunächst, dass die Profilverläufe sehr genau dem tatsächlich ausgeführten Portal entspricht (Abb. 101). Zugleich weist die Zeichnung beim Öffnungswinkel eine deutliche Abweichung zum Original auf. Diese Abweichung ist zu groß, um noch von einem Bauaufmaß sprechen zu können. Würde es sich bei dem Werkriss tatsächlich um ein Aufmaß für die Planung der Portalvorhalle handeln, wie Böker es formuliert, dann wäre dieses Aufmaß absolut unbrauchbar

gewesen, da die Portalvorhalle viel zu breit geworden wäre.

Des Weiteren konnte durch eine Anfang des Jahres 2018 von Manfred Schreiner durchgeführte Röntgenfluoreszenzanalyse nachgewiesen werden, dass die Tusche auf der Vorderseite (17.037) eine andere ist, als die Tusche der Rückseite (17.037v).¹⁹ Die gleichzeitige Entstehung beider Werkrisse ist damit in Frage gestellt.

Darüber hinaus stiften die Bezeichnungen verso und recto Verwirrung. Die Oberfläche der Rückseite ist wesentlich gleichmäßiger und glatter und damit für die Zeichnung geeigneter als die Vorderseite. Es ist anzunehmen, dass die so benannte Rückseite tatsächlich zuerst beschrieben wurde und damit die eigentliche Vorderseite ist. Da Pergament ein äußerst kostbares Material war, liegt es nahe, dass man es aufbewahrt hat und zu einem späteren Zeitpunkt für die Zeichnung des Maßwerkfensters wiederverwendete.

Weitere Argumente, die gegen die These des Bauaufmaßes des Werkrisses 17.037v sprechen, lassen sich aus den zahlreichen Hilfslinien, die sich wie eine Art Raster über das gesamte Pergament ziehen, ableiten. Welchen Zweck diese Linien hatten, zeigt sich bei erneuter Übereinanderblendung von Werkriss und Baubestand (Abb. 102). Bei genauer Betrachtung des Linienrasters (Abb. 102, rot) fällt auf, dass die Abstände zwischen den Linien den proportionalen Verhältnissen der einzelnen Bauteile am Bestand entsprechen.

Die Linien beschreiben sogar Bauteile, die in der Entwurfszeichnung selbst nicht dargestellt sind. So zeigt sich, dass der Abstand zwischen der ersten und zweiten Hilfslinie der Tiefe des inneren Portalkastens (0,39 m) entspricht. Das heißt, die Linien geben alle Abmessungen der Portalarchitektur vor, ohne dass zwangsläufig jedes Bauelement eingezeichnet werden musste.

Die Tiefe des Tympanonfelds entspricht mit 0,50 m annähernd der Weite, die im Werkriss durch die zweite und dritte Linie (0,49 m) vorgegeben ist (Abb. 106). Sogar der Fugenschnitt ist angedeutet. So befindet sich die vertikal durchlaufende Fuge zwischen dem Tympanon und der angrenzenden Archivolte annähernd an der Stelle, an der die horizontale Linie, ausgehend vom Birnstab, das Gewändeprofil schneidet.

¹⁴ Blinddrillen werden mit einem sogenannten Blinddrillenstift in Pergament oder Papier eingedrückt. Sie werden ohne Farbe ausgeführt und sind daher nur bei genauem Hinsehen oder im Streiflicht sichtbar. Blinddrillen dienen als Hilfslinien, um die wichtigen Achsen innerhalb einer Zeichnung festzulegen.

¹⁵ Ich danke Manfred Schreiner (Professur für Farbenlehre, Farbchemie und Materialkunde an der Akademie der Bildenden Künste in Wien) und Bernadette Frühmann (Akademie der Bildenden Künste in Wien) für die materialanalytische Untersuchung der Vorder- und Rückseite des Pergaments (17.037 und 17.037v). Aus der Analyse ging hervor, dass „Im Zeichenmaterial der *Vorzeichnungen* [Hilfslinien] keine Elemente nachweisbar sind, was auf eine Verwendung eines kohlenstoffhaltigen Materials hindeutet“ (Graphit). Vgl. dazu: Untersuchungsbericht Nr. 2018/13: Materialanalytische Untersuchungen an der Handzeichnung „Grundriss des linken Portalgewändes des Singertors von St. Stephan“ im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv. Nr. HZ 17037, mit Hilfe der Röntgenfluoreszenzanalyse (RFA), Wien 2018.

¹⁶ Böker 2005 (zit. Anm. 2), S. 351.

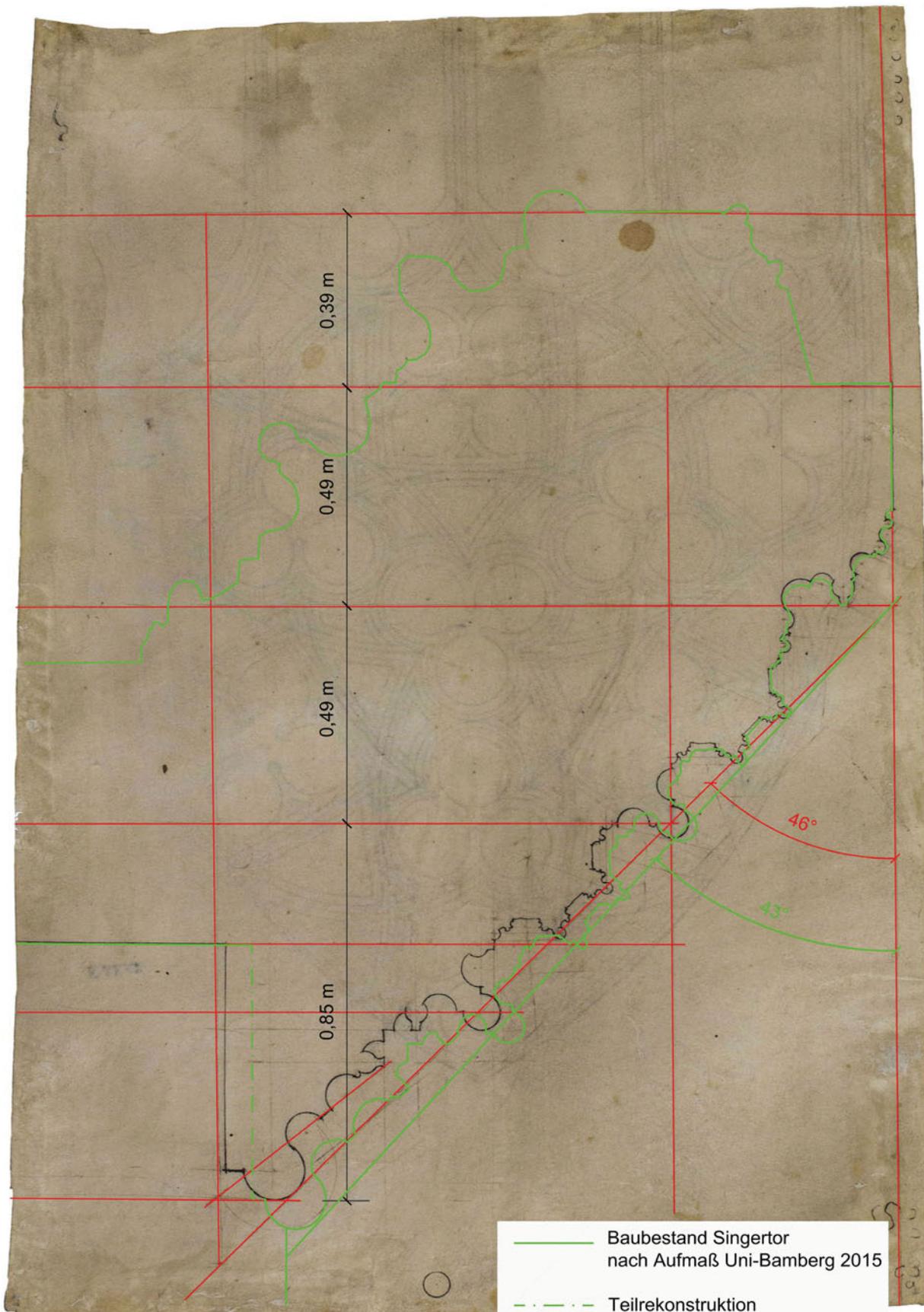
¹⁷ In der Akademie der Bildenden Künste in Wien wird ebenfalls ein Aufriss der Portalvorhalle des Singertors aufbewahrt (Tinte auf Papier, 799 × 443 mm, 17.051). In dem Papier befinden sich Wasserzeichen, die das Blatt ins Jahr 1464 datieren. Vgl. dazu: Böker 2005 (zit. Anm. 2), S. 365–367. – *Gerhard Piccard*, Wasserzeichen Waage, Stuttgart 1978, V. 217, S. 171.

¹⁸ Böker 2005 (zit. Anm. 2), S. 352.

¹⁹ Durch die RFA ließ sich feststellen, dass „als Zeichenmaterialien auf der recto und verso Seite, aufgrund der unterschiedlichen elementaren Zusammensetzung, nicht die gleichen Tinten verwendet wurden. Zudem dürfte es sich hier nicht um eine Eisengallustinte handeln, da der Eisengehalt in allen Messpunkten sehr gering ist.“ Vgl. dazu: Untersuchungsbericht Nr. 2018/13: Materialanalytische Untersuchungen an der Handzeichnung „Grundriss des linken Portalgewändes des Singertors von St. Stephan“ im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv. Nr. HZ 17037, mit Hilfe der Röntgenfluoreszenzanalyse (RFA), Wien 2018, S. 7.



103. Werkriß 17.037v mit Eintragung des Bauaufmaßes des Singertors (basierend auf den Messdaten der 2015 durchgeführten Kampagne der Universität Bamberg)



104. Werkriß 17.037v skaliert auf das Bauaufmaß des Singertors (basierend auf den Messdaten der 2015 durchgeführten Kampagne der Universität Bamberg). Eintragung der Abstände zwischen den Hilfslinien und dem differierenden Öffnungswinkel



105. Wien 1, St. Stephan, Singertor, Vertikalschnitt durch die Mitte des Portals, Zeichnung: Katharina Arnold, 2017 (basierend auf den Messdaten der 2015 durchgeführten Kampagne der Universität Bamberg)

Dem Tympanonfeld folgen die Archivolten. Auf dem Werkriss entspricht die Position der inneren und äußeren Archivolte der Lage der polygonal vorkragenden Gewändesockel. Die Trennung der Archivolten bzw. der Gewändesockel ist durch Rundstäbe gekennzeichnet, die durch einen größeren Durchmesser formal hervorgehoben sind. Die Breite der inneren Archivolte bzw. der Abstand vom Tympanon bis zum Mittelpunkt des ersten Rundstabs stimmt abermals mit den Maßverhältnissen auf dem Werkriss überein.

Doch ab der vierten Hilfslinie differieren die Maße, da das ausgeführte Portal immer mehr von der Entwurfszeichnung abweicht, was wiederum in den unterschiedlichen Öffnungswinkeln begründet liegt. Trotzdem zeigt der Werkriss, dass die festgelegten Proportionen mit denen des Baubestands annähernd übereinstimmen.

Wir können konstatieren, dass die einzelnen formal zu trennenden Bauelemente des Portals – innerer Portalkasten, Tympanon, innere Archivolte und äußere Archivolte sowie die umlaufenden Blattfriesbögen – durch das Liniennetz auf dem Werkriss gekennzeichnet wurden. Das Netz diente als Hilfskonstruktion, das es dem Zeichner ermöglichte, die gewünschte Profilabfolge den entsprechenden Bauteilen einzuzeichnen und innerhalb der vorgegebenen Abmessungen zu konstruieren.

Die Profilfolge selbst wurde mit Hilfe eines Zirkels und Richtscheits konstruiert. Die zahlreichen Einstichpunkte des Zirkels und die sich kreuzenden Hilfslinien im Bereich des Gewändeprofiles sind Spuren der angewandten Geometrie (Abb. 102, gelb). Dabei wurde der Zirkel nicht nur genutzt, um die Rundstäbe der Portallaubung zu zeichnen, sondern auch um die Abmessungen zu definieren. Kurze Kreissegmente belegen, dass mit Hilfe des Zirkels Abstände festgelegt wurden.

Die Gesamtkonzeption der Profilfolge wurde größtenteils auf der diagonal verlaufenden Grundlinie entwickelt, die als Tangente an der das Gewände abschließenden Säule angelegt ist und bis zum Portaldurchgang führt. Alle zur Konstruktion des Profils erfolgten geometrischen Operationen, orientieren sich an dieser Grundlinie. So stehen auch die Hilfslinien im Bereich der Gewändesockel, die drei Seiten eines Oktogons formen, parallel zu dieser Tangente. Hier zeigt sich, dass mit Hilfe des geometrischen Entwurfsverfahrens, das eigentlich der Konstruktion der Profilfolge galt, der Portalsockel gleich mitgestaltet wurde. Auch wenn dieser Bereich nicht mit einer Reißfeder in Tusche ausgeführt wurde, ist, durch die Verwendung des Graphitstifts, die Profilfolge der Sockelzone gut sichtbar.

Doch nicht alle Profilstäbe orientieren sich an der diagonalen Grundlinie. Das Gewände im Durchgangsbereich zeigt einen orthogonal zur zweiten Hilfslinie gerichteten Birnstab. Dieser Bereich wurde auf Ansicht entworfen, weil es das frontal zum Betrachter zugewandte

Tympanon berücksichtigt, das der Birnstab rahmt. Wir können also einen Wechsel in der Entwurfstechnik feststellen, der ein zweites Mal am äußeren Portalgewände stattfindet. Der zweite Rundstab der Profillinie markiert die Vergrößerung des Öffnungswinkels und zugleich den Wechsel in der Entwurfskonzeption. Auch hier stehen die Birnstäbe entweder orthogonal oder parallel zur Betrachterebene. Und auch die zahlreichen Hilfslinien verlaufen nicht mehr parallel zur diagonalen Grundlinie, sondern wurden wie das Liniennetz, horizontal und vertikal angeordnet. Es wurde abermals auf Ansicht konstruiert, also das Entwurfsprinzip aufgegriffen, das schon im Bereich des Portaldurchgangs zum Tragen kam. Da sich der Portaltrichter durch den größeren Öffnungswinkel nach außen hin aufstülpt, schien es auch hier sinnvoll, diesen Bereich frontal zum Betrachterstandpunkt hin zu entwickeln.

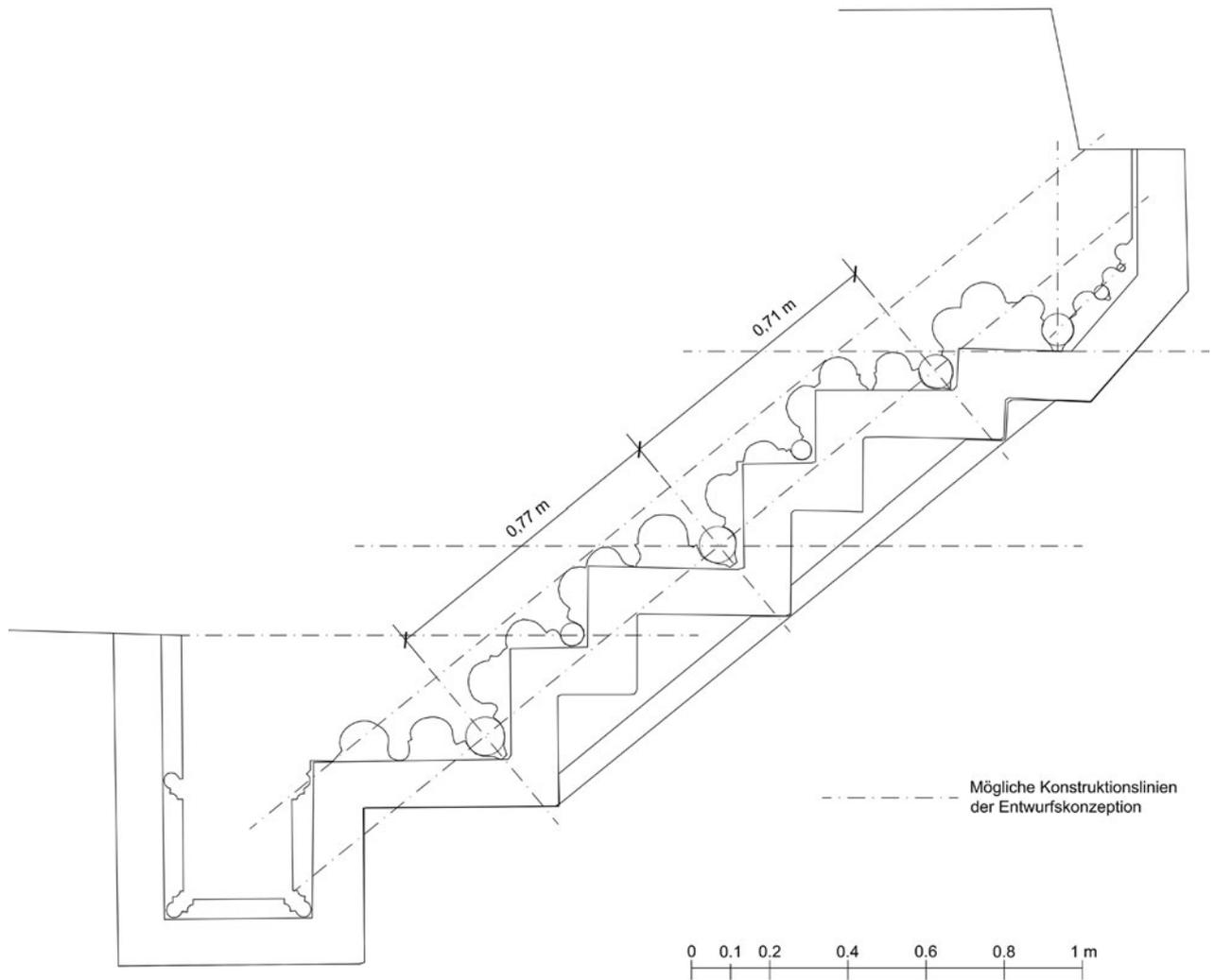
Das Gewändeprofil wurde also hauptsächlich mit Hilfe der tangentialen Grundlinie entworfen, aber einzelne Bereiche, die dem Betrachter letztlich auch frontal zugewandt sind, wurden auf Ansicht konstruiert. Das heißt, der Entwurf des Gewändeprofiles folgt zwei sich überlagernden Ordnungsprinzipien.²⁰

Der unmittelbare Vergleich des Werkrisses mit dem Baubestand des Singertors führte zu einer ganz neuen Bewertung des Risses: Bei dem Werkriss 17.037v handelt es sich keinesfalls um ein Bauaufmaß, sondern ganz eindeutig um eine Entwurfszeichnung. Hervorzuheben ist, dass der Entwurf auf dem dreidimensional gedachten Portal beruht, da die Maße der einzelnen Bauteile, die sich erst in der Höhe entwickeln, in dem Riss verzeichnet sind. Die Zeichnung 17.037v, die das Endprodukt bzw. die Reinzeichnung des Entwurfs darstellt, konnte unmittelbar als Bauplan genutzt werden.²¹ Mit Hilfe der Zeichnung war es dem Parlier möglich das Gewändeprofil in tatsächlicher Größe auf den Reißboden zu übertragen und entsprechende Schablonen anzufertigen.²² Die

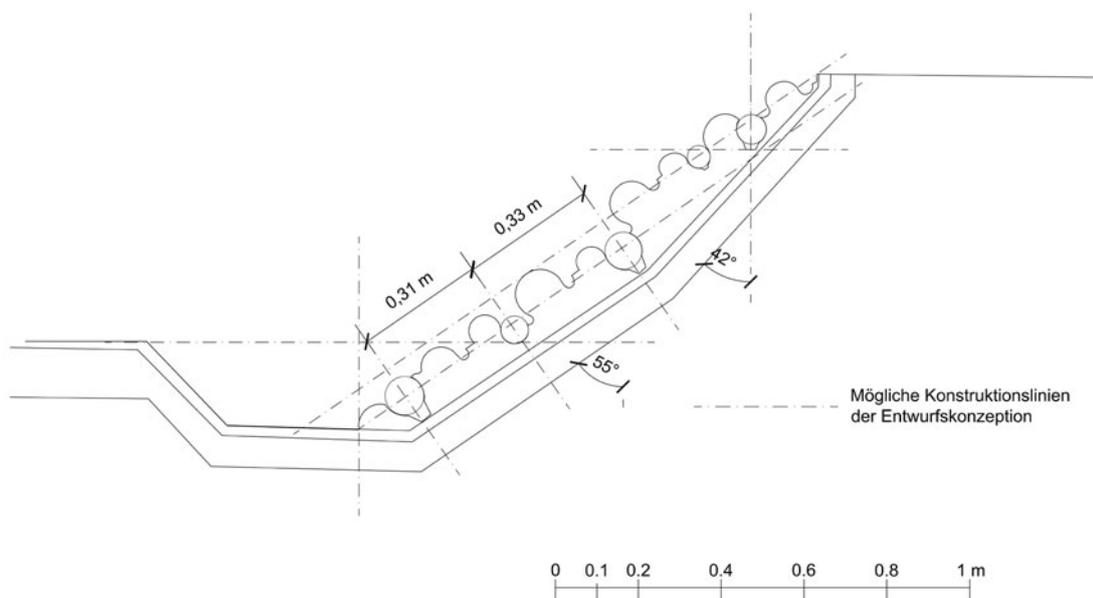
²⁰ Für diesen Hinweis und die beständige und grundlegende Unterstützung bei Fragen zur Baukonstruktion, danke ich Stefan Breitling (Professur für Bauforschung und Baugeschichte der Universität Bamberg).

²¹ Zum Maßstab des Werkrisses (1:12) und zur Wahrscheinlichkeit der Verwendung des *Wiener Fußes* als Längenmaß, vgl.: Katharina Arnold, Ein Blick durch die Lupe. Der Werkriss 17.037v aus der Akademie der Bildenden Künste in Wien, in: Stephan Albrecht / Stefan Breitling / Rainer Drewello (Hg.), *Mittelalterliche Portale als Orte der Transformation*, (Tagungsband zur gleichnamigen internationalen Tagung vom 11.–14. Januar 2018), erscheint voraussichtlich 2019.– Warum der Entwurf von dem ausgeführten Portal abweicht, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Möglich ist aber eine Anpassung des Ursprungsentwurfs, während der weiteren Bauplanung, bezugnehmend auf die sich nach oben hin entwickelnde Langhausfassade.

²² Die Übertragung des Entwurfs auf den Reißboden war nur möglich, da der Werkriss maßstäblich angelegt wurde (1:12), vgl. Anm. 21.



106. Wien 1, Minoritenkirche, mittleres Westportal, Schnitt durch das nördliche Gewände, Zeichnung: Katharina Arnold, 2017 (basierend auf Messdaten, die 2016 im Rahmen des BMBF-Projekts „Mittelalterliche Portale als Orte der Transformation“ der Universität Bamberg aufgenommen wurden)



107. Wien 1, Minoritenkirche, nördliches Westportal, Schnitt durch das nördliche Gewände, Zeichnung: Katharina Arnold, 2017 (basierend auf Messdaten, die 2016 im Rahmen des BMBF-Projekts „Mittelalterliche Portale als Orte der Transformation“ der Universität Bamberg aufgenommen wurden)

verzeichneten Informationen der Bauteilmaße reichten aus, um das Portal bis zum Kämpfer auszuführen.²³ So fehlte lediglich eine weitere Bauzeichnung: Der Aufriss. Der Aufriss beinhaltet die letzte zur Bauausführung benötigte Angabe – die Bogenkrümmung.

Mit den bisher gewonnenen Erkenntnissen geht eine Neudatierung einher: Der Werkriss 17.037v muss kurz vor dem Bau der Fürstenportale um 1360 entstanden sein und ist damit rund 100 Jahre älter als bisher angenommen!

DIE GEWÄNDEKONZEPTION DER WESTPORTALE DER WIENER MINORITENKIRCHE

Die Neudatierung berechtigt dazu, das durch den Werkriss 17.037v bezeugte Entwurfsprinzip der Portallaubung des Singertors mit anderen zeitgenössischen regionalen und überregionalen Portalanlagen zu vergleichen.

Die Überlagerung zweier Ordnungsprinzipien, die für die Profilkonzeption des Singertors genutzt wurde, kommt schon wesentlich früher bei den drei Westportalen der Wiener Minoritenkirche vor. Die Minoritenkirche ist westlich des Stephansdoms ebenfalls im 1. Wiener Gemeindebezirk situiert. Ihre Westfassade wird durch eine monumentale Dreiportalanlage mit dominierendem Mittelportal gegliedert. Den Schriftquellen und der eingehenden Bauverlaufsanalyse von Maria Parucki zufolge, entstanden die Portale der Westfassade in den 1340er Jahren, wobei das nördliche Westportal zusammen mit der Vollendung der Ludwigskapelle errichtet wurde und als das älteste der drei Portale anzusprechen ist.²⁴

Auf den ersten Blick scheinen die drei Portale hinsichtlich ihres formalen Aufbaus, wenig mit den Fürstenportalen von St. Stephan gemeinsam zu haben. Keines der Portale nimmt Archivoltenfiguren auf und nur das mittlere Westportal besitzt Gewändefiguren. Auch die Tympana entsprechen in ihrer maßwerkfensterähnlichen Gestaltung keinesfalls den Fürstenportalen des Doms.

Doch trotz dieser unterschiedlichen Gesamterscheinung gibt es Indizien, die dafür sprechen, dass die Portale in einer gemeinsamen Bauhüttentradition stehen. Besonders die Profillfolge im Durchgangsbereich des mittleren Hauptportals der Minoritenkirche ähnelt deutlich dem

Gewändeprofil der Fürstenportale (Abb. 106): Zwei kleinen, diagonal verlaufenden Stäben folgt ein großer, frontal zum Betrachter gerichteter Birnstab.

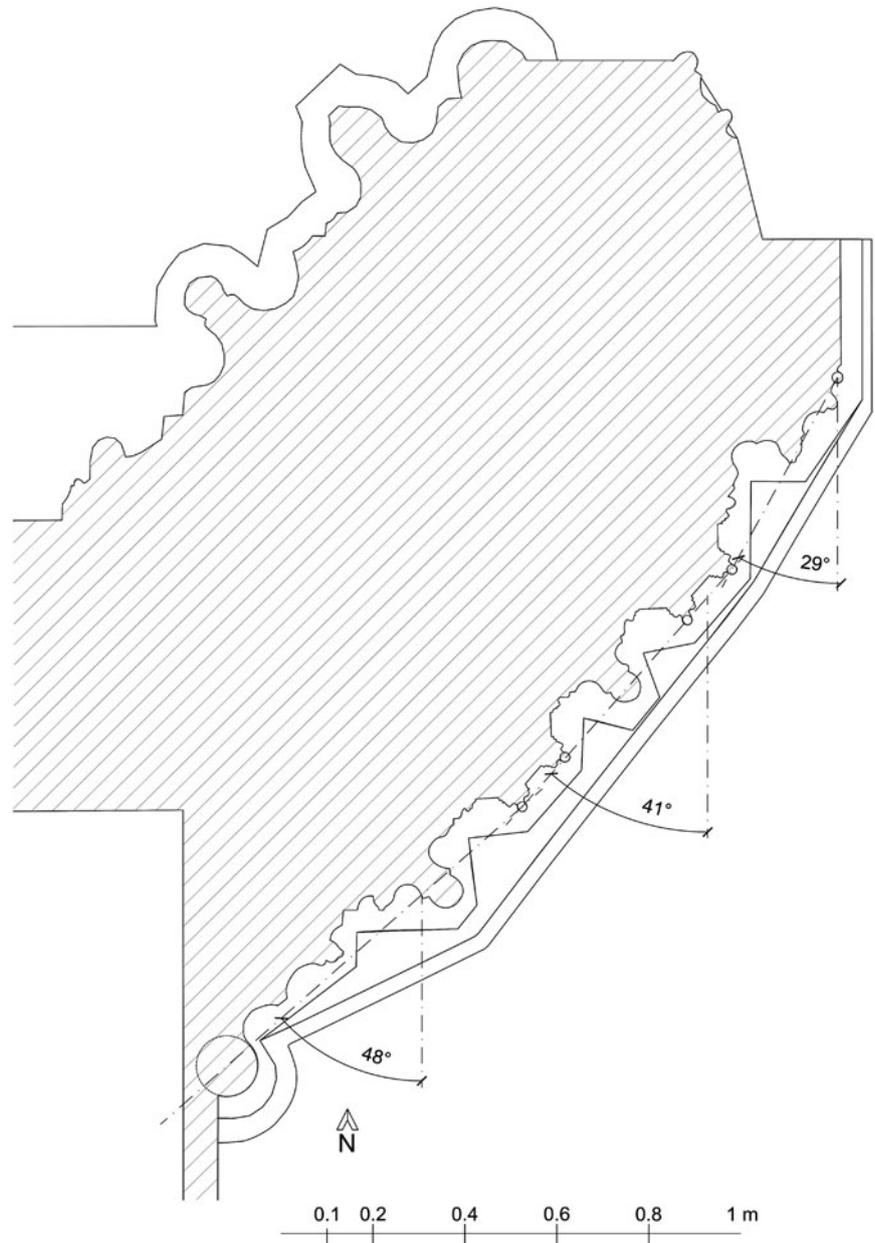
Auch beim nördlichen und südlichen Westportal der Minoritenkirche diente der auf Ansicht konzipierte Birnstab als Rahmung des Tympanons (Abb. 107). Natürlich ist es nicht möglich, aus dem Baubestand der Portale die vorrangigere Entwurfszeichnung zu rekonstruieren. Da uns aber die originale Entwurfszeichnung des Singertors zur Verfügung steht, können wir durch den Vergleich Mutmaßungen anstellen, welchen Direktiven die Gewände- und Sockelkonzeption der Minoritenportale folgt. Besonders auffällig ist, dass die Mauerstärken der Fassaden, die die jeweiligen Portale aufnehmen, berücksichtigt wurden. Das Hauptportal der Minoritenkirche zeigt, dass durch die Verlängerung der Achse der Außenwand der Mittelpunkt des kleinen Rundstabes zwischen den äußeren Birnstäben bestimmt wird (Abb. 106). Ähnliches können wir auf dem Werkriss des Singertors beobachten. Dort wird die Tiefe der Langhauswand von St. Stephan zugleich als Konstruktionslinie miteinbezogen und legt den Mittelpunkt eines geteilten Birnstabes fest (Abb. 102).

Entsprechendes gilt für das nördliche Westportal der Minoritenkirche. Die imaginär fortgeführte Achse der Außenmauer begrenzt den zwischen den Birnstäben befindlichen Rundstab (Abb. 107). Der Vergleich des Portalgewändes des nördlichen Westportals der Minoritenkirche mit den Fürstenportalen von St. Stephan zeigt aber noch etwas anderes: Eine sehr seltene Variante der Portalkonzeption ist der konvexförmig aufgespannte Portaltrichter, der sich sowohl beim nördlichen und südlichen Westportal der Minoritenkirche als auch bei den Fürstenportalen des Stephansdoms findet (Abb. 108). Dieser Effekt wird durch die Veränderung des Öffnungswinkels innerhalb des Gewändes erzeugt. Wechselt der Öffnungswinkel des Gewändes der Fürstenportale von St. Stephan insgesamt drei Mal, so wird das Gewände der Seitenportale der Westfassade der Minoritenkirche lediglich durch zwei unterschiedliche Winkelmaße gebrochen. Diese besondere Art der Gewändegestaltung findet sich Mitte des 14. Jahrhunderts nur bei sehr wenigen Portalen: In sehr reduzierter Form bei den Seitenportalen von Maria Straßengel in Graz (Westportal: 1355 / Südportal: 1360er Jahre) und ähnlich wie bei den Fürstenportalen von St. Stephan, am südlichen Chorportal (ab 1356/57) des Augsburger Doms (Abb. 109).²⁵ Das Gewändeprofil des Augsburger Portals macht aber auch deutlich, dass die besondere Gestaltungsvariante der sich überlagernden

²³ Auch die Darstellung einer Gewändeseite ist ausreichend, da der Riss einfach gespiegelt werden kann.

²⁴ Maria Parucki, Die Wiener Minoritenkirche, Wien 1995, S. 231–237.– Gerhard Schmidt, Bildende Kunst. Malerei und Plastik, in: Die Zeit der frühen Habsburger. Dome und Klöster 1279–1379, Ausstellungskatalog Wiener Neustadt 1979, S. 89 u. S. 95.– Zur Baugeschichte der Wiener Minoritenkirche siehe auch: Barbara Schedl, „...Dacz Münster dasc den Minnern Prüdern ze Wienne erbawe...“. Zur „virtuellen Rekonstruktion“ der mittelalterlichen Minoritenkirche in Wien, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (ÖZKD) 52, 1998, S. 479–490.

²⁵ Friedrich Kobler, Baugeschichte des Ostchors, kunsthistorische Beurteilung der Portalskulptur, in: Das Südportal des Augsburger Domes. Geschichte und Konservierung, München 1984, S. 25.



108. Wien 1, St. Stephan, Singertor, Schnitt durch das westliche Gewände mit Eintragung der Winkelmaße, Zeichnung: Katharina Arnold, 2016 (basierend auf den Messdaten der 2015 durchgeführten Kampagne der Universität Bamberg)

Ordnungsprinzipien der Wiener Fürstenportale und der Portale der Minoritenkirche in Augsburg nicht zum Tragen kam. Alle Profilstäbe des Gewändes sind auf eine grundlegende Diagonale ausgerichtet.

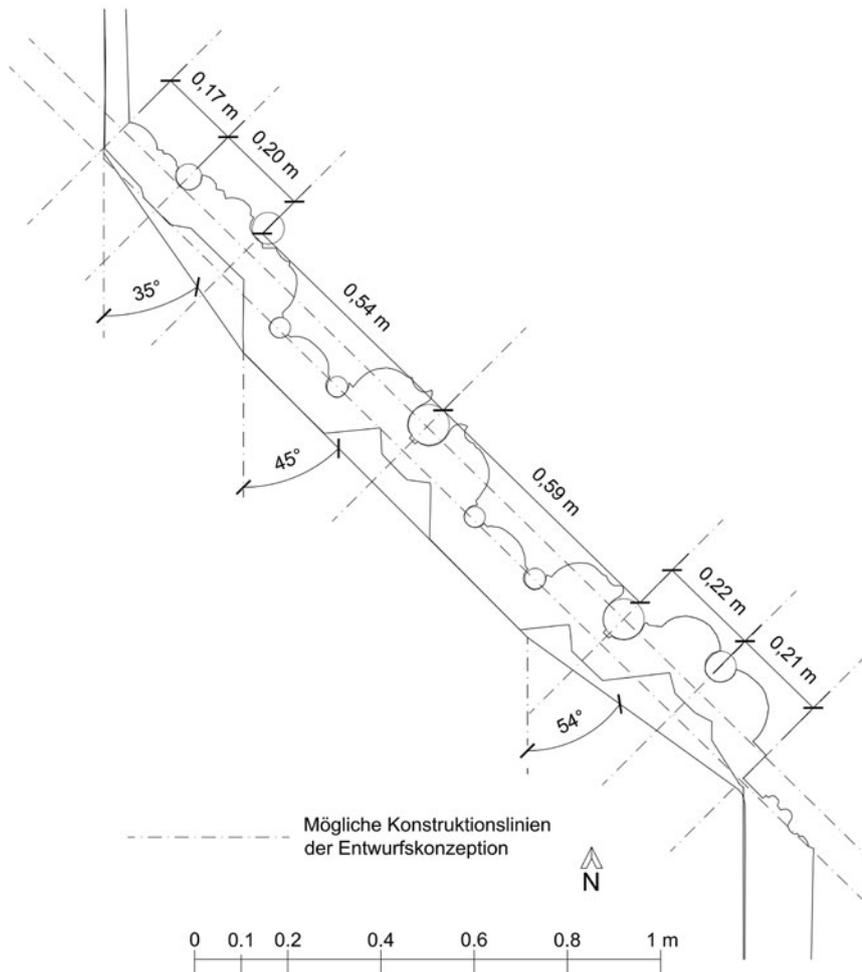
Ein weiteres Portal, bzw. eine Portalanlage, die häufig mit den Wiener Fürstenportalen in Verbindung gebracht wird, ist das Westportal mit zugehöriger Portalvorhalle der Nürnberger Frauenkirche. Kaiser Karl IV., der Schwiegervater Rudolfs IV., ließ die Kirche ab 1350 als kaiserliche Kapelle errichten.²⁶ Ihre Fertigstellung

²⁶ Günther Bräutigam, Die Nürnberger Frauenkirche. Idee und Herkunft ihrer Architektur, in: Ursula Schlegel (Hg. u. a.), Fest-

ist vermutlich mit der Weihe zweier Langhausaltäre im Jahre 1358 gleichzusetzen.²⁷ Das innerhalb der Vorhalle gelegene Westportal sowie das nördliche und südliche Seitenportal der Vorhalle ähneln in ihrem formalen Aufbau den Wiener Fürstenportalen. Bei Betrachtung des

schrift für Peter Metz, Berlin 1965, S. 170, 177–178.– Katharina Blohm, Die Frauenkirche in Nürnberg (1352–1358). Architektur, Baugeschichte, Bedeutung, Berlin 1993, S. 131–132.

²⁷ Bräutigam (zit. Anm. 26), S. 187.– Jiří Fajt, Nürnberg-Magdeburg-Erfurt. Zum Itinerar wandernder Bildhauer im mittleren 14. Jahrhundert, in: Wolfgang Schenkluhn (Hg. u. a.), Der Magdeburger Dom im europäischen Kontext, Regensburg 2012, S. 259.



109. Augsburg, Deutschland, Domkirche Mariä Heimsuchung, Südportal, Schnitt durch das östliche Gewände, Zeichnung: Katharina Arnold, 2017 (basierend auf Messdaten, die 2016 im Rahmen des BMBF-Projekts „Mittelalterliche Portale als Orte der Transformation“ der Universität Bamberg aufgenommen wurden)

Schnitts durch das Gewände des inneren Westportals der Frauenkirche wird jedoch schnell deutlich, dass der entwerfende Werkmeister der Nürnberger Portalanlage ganz anderen Entwurfsprinzipien folgte als der Werkmeister der Wiener Fürstenportale (Abb. 110). Die Gewändekonzeption beruht auf einem System regelmäßiger Abstände. Ohne an dieser Stelle näher auf den Befund eingehen zu können, lässt sich konstatieren, dass in Nürnberg ein Entwurfsprinzip genutzt wurde, dass so weder in Wien noch in Augsburg zur Anwendung kam.

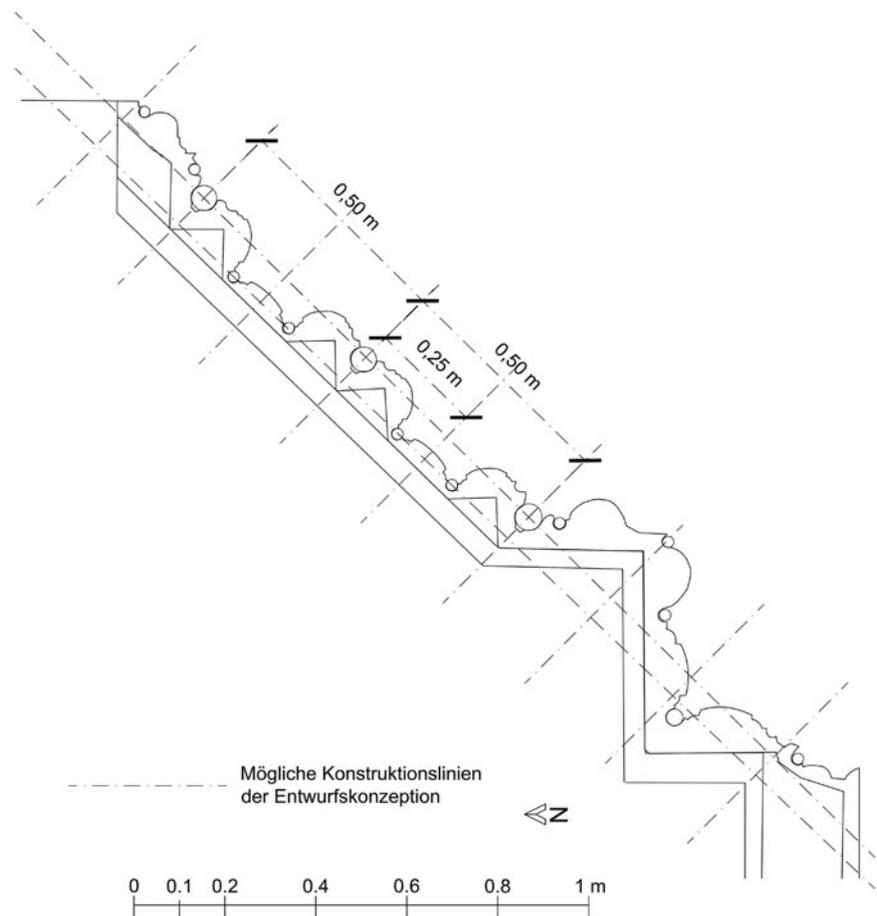
FAZIT UND AUSBLICK

Mitte des 14. Jahrhunderts finden sich in der Portalandschaft des Heiligen Römischen Reichs die unterschiedlichsten Portalvariationen, deren Unterschiedlichkeit vor allem aus dem Aufbrechen fester Strukturen des klassischen gotischen Portaltypus resultiert, wie er im französischen Kerngebiet im 13. Jahrhundert entwickelt

und verbreitet worden war.²⁸ Mit der Loslösung von dem klassischen Vorbild entsteht eine Reihe strukturell und bautechnisch ganz unterschiedlicher Entwurfssysteme, die hier am Beispiel von Wien zu folgenden Erkenntnissen führten: Durch den im Original erhaltenen Werkriss des Singertors, der eine Neudatierung in die 1360er Jahre erfuhr, konnte nachgewiesen werden, dass die Bauplanung und Entwurfskonzeption auf dem dreidimensional gedachten Portal beruht. Dies belegen zum einen die durch Hilfslinien eingeschriebene Maße der formal zu trennenden Bauteile als auch die auf Ansicht konstruierten Teilbereiche des Gewändeprofiles. Durch die Konzeptionsanalyse offenbarten sich uns die besonderen Charakteristika des Entwurfs bzw. des Portals, was wiederum die Grundlage zum Vergleich mit anderen Portalanlagen schuf. Bis auf die Westportale der Wiener Minoritenkirche besitzen die hier untersuchten Portalanlagen keine strukturellen Gemein-

²⁸ Vgl. dazu: *Klaus Niehr*, Vorüberlegungen zu einer Geschichte des Figurenportals in Deutschland vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, in: *Das Westportal der Heiligeistkirche in Landshut*, München 2001, S. 160–196.

110. Nürnberg, Deutschland, Frauenkirche, inneres Westportal, Schnitt durch das südliche Gewände, Zeichnung: Katharina Arnold, 2017 (basierend auf Messdaten, die 2016 im Rahmen des BMBF-Projekts „Mittelalterliche Portale als Orte der Transformation“ der Universität Bamberg aufgenommen wurden)



samkeiten mit den Fürstenportalen des Stephansdoms. Die Westportale der Minoritenkirche hingegen zeichnen sich durch ein sehr ähnliches Konzeptionsprinzip aus. Diese Beobachtung lässt nur einen Schluss zu: Die Portale der Minoritenkirche und die Fürstenportale des Stephansdoms stehen in einer gemeinsamen Werkstatttradition. Dabei geht es ganz explizit nicht um die Wiederverwendung eines bestimmten Formenvokabulars, sondern vielmehr um den Transfer von Entwurfstechniken und Gestaltungsmitteln, die letztlich durch die Verwendung unterschiedlicher Formen zu äußerst heterogenen Ergebnissen führen können.

Die Forschung hat bereits häufig auf die „eng verzahnten Bauhütten“²⁹ der Minoritenkirche und des Stephansdoms hingewiesen. Besonders die Choranlagen, die parallel entstanden sind, weisen zahlreiche Gemeinsamkeiten in der Architektur auf. Hier seien nur die Bündelfeiler und die Dachkonstruktion mit den spitzbogig

durchbrochenen Scheidmauern angesprochen.³⁰ Bezüglich der Bauskulptur vertritt Gerhard Schmidt die These, dass die Bildhauerwerkstatt, die bei der Errichtung der Westportale der Minoritenkirche mitwirkte, zuvor für die Ausführung der Apostelstatuen des Südochors von St. Stephan zuständig war.³¹ Später seien dieselben Bildhauer zusammen mit Kräften aus anderen Bauhütten und Regionen unter Rudolf IV. tätig gewesen.³² Wir dürfen daher tatsächlich annehmen, dass die Bauhütten der nahe gelegenen Kirchen in regem Austausch standen oder sogar parallel an beiden Bauwerken arbeiteten. Nach Fertigstellung der Minoritenkirche fanden die Steinmetze sicherlich Anstellung auf der Baustelle des Stephansdoms. Dass Ideen und bereits verwendete und zum Teil auch erprobte Techniken wieder zum Tragen kamen und / oder auch

²⁹ Norbert Nußbaum, Der Chor von St. Stephan in Wien. Fragen zu dessen Hallenkonzept und seiner architekturensprachlichen Deutung, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 62, 2014, S. 17.

³⁰ Ebenda, S. 13–18.

³¹ Gerhard Schmidt, Die Wiener „Herzogswerkstatt“ und die Kunst Nordwesteuropas, in: Gerhard Schmidt, Gotische Bildwerke und ihre Meister, Wien 1992, S. 143–144.

³² Gerhard Schmidt spricht in diesem Zusammenhang von der „Minoriten-“ und „Herzogswerkstatt“. Siehe: Schmidt 1992 (zit. Anm. 31), S. 142–174.– Den Begriff „Herzogswerkstatt“ prägte Franz Kieslinger 1923 (zit. Anm. 4), S. 18–25.

weiterentwickelt wurden, erscheint dabei nur sinnvoll. Es ist also keineswegs verwunderlich, dass wir selbst bei den so heterogenen Portalanlagen der Minoritenkirche und des Stephansdoms Gemeinsamkeiten finden, die auf eine gemeinsame Bauhüttentradition zurückzuführen sind.

Eine Ausweitung des Untersuchungsgebiets der zu vergleichenden Portale im Heiligen Römischen Reich des 14. Jahrhunderts wäre äußerst lohnenswert und würde sicher weitere spannende Erkenntnisse zu den Entwurfstechniken der mittelalterlichen Bauhütten zu Tage fördern.



D. MONICA
BONAE MATRIS PRAESIDIO. QVAE AVGVSTINVM INGENS
ECCLE. SIAE MVNIMENTVM BIS PEPERIT. HOC VRBIS
MVNIMENTVM. COMMENDAT. PABIS ARCHIEP. ET PRINCEPS
SALISVRC. MDCCCXXXIX.



Die Monikapforte in Salzburg 1623–38. Ein authentisch erhaltenes Beispiel eines mehrstufigen Wehrbaus nach der neuen italienischen Manier.

Bauhistorische Untersuchung als Grundlagenforschung zur Beschreibung ihrer Bedeutung als stadtbildprägendes Denkmal und Teil des Weltkulturerbes „Historische Altstadt Salzburg“.

EINFÜHRUNG ¹

Anlass zur Beauftragung einer bauhistorischen Untersuchung zu Geschichte, Bestand und Bedeutung der im Volksmund als Monikapforte – oder auch Müllnerschanze – bekannten Wehranlage in Salzburg (Abb. 111) war eine über Jahre öffentlich ausgetragene Debatte um einen zeitgemäßen Ausbau der Erschließung des Mönchsbergs für den Kraftverkehr, die mit dem Umbau des Café Winkler und später mit dem Bau des Museums der Moderne in den Jahren 2002/2003 und dessen Betrieb besondere Brisanz erhalten hatte.

Der Mönchsberg ist einer der sechs in unmittelbarer Nähe zur Altstadt gelegenen Stadtberge.² Noch heute in weiten Teilen frei von rezenter städtischer Bebauung gilt er



111. Salzburg, Monikapforte, Blick auf den äußeren Torbau von Norden, am linken Bildrand eine Polygonalbastion des inneren Mauerrings, im Vordergrund links ein Brückenprovisorium

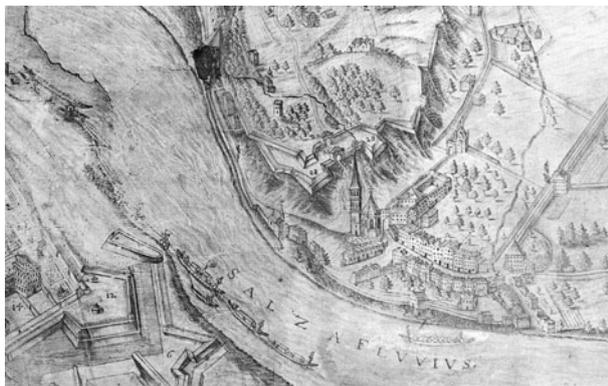
¹ Der vorliegende Text basiert auf einer in den Jahren 2014/2015 am Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege der Technischen Universität Wien erarbeiteten Untersuchung zu Geschichte, Bestand und Zustand der Monikapforte. Die Studie wurde auf Initiative des Bundesdenkmalamtes, Abteilung für Salzburg im Auftrag der Abteilung Hochbau des Landes Salzburg unter der Leitung des Autors dieses Beitrags ausgeführt. Die Archivarbeiten unternahm Franz Zehetner. Für die Vermessung des Baubestandes und die Ausarbeitung der Plandarstellungen zeichnete Thomas Mitterecker verantwortlich.

² Mönchsberg, Festungsberg, Nonnberg, Kapuzinerberg, Bürglstein und Rainberg.

als wertvoller, zentral gelegener Grünraum und Erholungsbereich. Die Erscheinung des sich um bis zu 70 Meter über dem historischen Stadtzentrum erhebenden langgestreckten Bergrückens ist auch heute noch maßgeblich geprägt durch schroffe, in einzelnen Bereichen durch menschliche Aktivität zusätzlich glatt abgearbeitete, steile und kaum erklimmbare Felsabhänge, die als natürliches Bewegungshindernis insbesondere seit dem 17. Jahrhundert durch



112. Ansicht der Stadt Salzburg von Philipp Harpff, 1643, in der rechten oberen Bildhälfte der Mönchsberg mit der Müllner Kirche, im Vordergrund die unter Paris Lodron errichteten Befestigungswerke der Rechtsstadt



113. Vogelschau der Stadt Salzburg von Philipp Harpff, 1643, Blick Richtung Süden, oberhalb der Müllner Kirche ist die Wehranlage mit den beiden Mauerzügen und Torbauten erkennbar

die Errichtung von Wehrmauern und Schanzanlagen in die Verteidigungssysteme der Stadt integriert wurden (Abb. 112). Innerhalb dieser wesentlich durch den Salzburger Erzbischof Paris Graf von Lodron (1586–1653) in den Jahren 1620 bis 1648 unter äußerstem Kraftaufwand der Stadt und ihrer Bürger und nach dem neuesten Stand des Wissens der Wehrtechnik errichteten, den Mönchsberg zur Gänze in den Stadtbereich integrierenden Verteidigungsgürtel spielte die Monikapforte am nördlichen, gegen die ehemalige Vorstadt Mülln weniger steil abfallenden Ausläufer des Mönchsberges im Wehrkonzept der Stadt eine besondere Rolle. Zum Ausgleich der aus der Sicht der Verteidiger ungünstigen topographischen Situation wurde hier etwa im Zeitraum 1623–1638 eine dreistufige Wehranlage mit Wall und Graben im unteren Bereich und zwei hintereinander gestaffelten hohen, in mehrfach geknicktem Verlauf angelegten Wehrmauern mit dazwischenliegendem Zwinger in der Zone oberhalb des Wehrgrabens geschaffen (Abb. 113). Durchlass gewährten zwei in die Wehrmauern eingefügte, nur über eine hölzerne

Ziehbrücke erreichbare, hintereinander geschaltete Torbauten, die Monikapforte im Norden als unterer (äußerer) Sperrbogen und die Augustinerpforte nur wenig weiter südlich als oberer (innerer) Sperrbogen.

Blieb diese Situation schon wegen der auch nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges nicht geringer werdenden Kriegsgefahr und Verteidigungsnotwendigkeit über rund 250 Jahre unverändert, so führten gegen Ende des 19. Jahrhunderts Begehrlichkeiten des sich am Mönchsberg mit ihren Wohnsitzen ausbreitenden Großbürgertums schließlich zum Bau einer bequemen, den Berg von Norden her in geschwungenem Verlauf erschließenden Fahrstraße (Abb. 114). Im Zuge der Straßenbauarbeiten musste einerseits die den historischen Torbauten vorgelagerte Wallanlage durch Modulation des Geländes verändert und durchschnitten sowie ein Durchbruch der oberen Wehrmauer im Bereich unterhalb der Villa Mönchstein (des heutigen Hotels Schloss Mönchstein) getätigt werden. Andererseits konnte die schmale, für Pferdefuhrwerke ausgelegte Straße ohne Substanzverluste durch den unteren Torbau geführt werden. Eine den Graben vor diesem Sperrbogen überspannende, auf Steinfeilern ruhende Holzbrücke wurde bereits um 1870 durch eine feste Steinbrücke ersetzt.

Wie Fotografien der 1970er Jahre zeigen, führte diese Verkehrssituation mit der seit der Jahrhundertmitte fortschreitenden Motorisierung der Alltagsmobilität zu einer ernsten Belastung für die zunehmend in Mitleidenschaft gezogene Bausubstanz des Torbaus. Eine im Jahr 2000 als Übergangslösung genehmigte Baustellenbrücke, die zunächst nur den Schwerverkehr am Kernbereich der wesentlich die Erscheinung des Mönchsbergs prägenden Wehranlage vorbeiführen sollte, erfüllte einige Jahre später weder alle technischen noch die denkmalfachlich relevanten Anforderungen im Zusammenhang mit dem



114. Salzburg, Monikapforte, Blick auf den äußeren Mauerring und Torbau, Brückenbauwerk um 1870, die 1893-94 errichtete Straße durchschneidet die frühbarocken Wallanlagen, Photographie nach 1895

Weltkulturerbe (Abb. 111). Die Notwendigkeit zur Schaffung einer baulichen Dauerlösung erforderte – gemäß den nationalen und internationalen Standards der Denkmalpflege – eine genaue wissenschaftliche Untersuchung des historischen Baubestandes als Grundlage für die weitere Planung auch und vor allem vor dem Hintergrund seiner Bedeutung als letzte, in hohem Maße authentisch erhaltene mehrstufige, frühbarocke Wehranlage in Salzburg und deren angemessene Einbettung in das durch die UNESCO geschützte Welterbe.

METHODIK DER BAUUNTERSUCHUNG

Eine wesentliche Grundlage für die bautechnisch-bauhistorische Untersuchung und Beschreibung des Areals der oberhalb von Mülln am Abhang des Vorderen Mönchsbergs gelegenen Wehranlage war deren vollständige und genaue Vermessung und Dokumentation. Ziel war zunächst die präzise und verformungsgerechte geometrische Erfassung aller den historischen Bestand maßgeblich kennzeichnenden baulichen und landschaftlichen Elemente entsprechend ihrer Bedeutung als Zeugnisse von den Ort prägenden Bauepochen. Die Weitläufigkeit des Areals machte eine abgestufte Vorgehensweise notwendig, aus der die Erstellung von Planmaterialien unterschiedlicher Maßstäbe und Detaillierungsstufen resultierte. Im Wesentlichen wurde in drei Maßstäben gearbeitet: Ein Lageplan des Kernareals der dreistufigen Wehranlage wurde im Maßstab 1:200 durch Kombination neu erstellter Vermessungsprodukte mit bestehendem Planmaterial erzeugt. Das Gros der Bestandspläne entstand im Maßstab 1:100. Diese umfassen Grundrisse des eine Fläche von 60 × 60 Meter messenden Bereichs zwischen dem Wehrgraben und der Augustinerpforte in den drei Hauptebenen (Wehrgraben, Erdgeschoss Monikapforte, Obergeschoss

Monikapforte), mehrere Längs- und Querschnitte durch die beiden Torbauten, die Steinbrücke und die provisorische Brückenkonstruktion sowie eine Vielzahl von Wandansichten des äußeren Mauerzuges und der Kontereskarpmauer im Wehrgrabenbereich, der Steinbrücke und des unteren Torbaus der Monikapforte (Abb. 115).

Die Vermessung basierte auf einer Kombination unterschiedlicher Methoden. Als Basis diente ein tachymetrisch erstelltes lokales Messnetz, das mit Hilfe öffentlicher Lage- und Höhenpunkte georeferenziert wurde.³ Der überwiegende Teil der Messdaten wurde mit Hilfe eines Laserscanners aufgenommen.⁴ Auf diese Weise war eine flächendeckende, verformungsgetreue geometrische Erfassung aller relevanten Baukörperoberflächen möglich. Aus der Summe aller Messpunkte wurden in der Ausarbeitung Schnitte, Aufsichten und Ansichten erstellt und aus diesen die oben genannten Bestandspläne entwickelt. In dem engeren, durch die Aufgabenstellung besonders betroffenen Kernbereich des Wehrgrabens und der umliegenden Wandstrukturen wurden – in Ergänzung zu den aus den Laserscandaten extrahierten Orthophotos – auf der Basis hochauflösender Fotoaufnahmen⁵ photogrammetrisch entzerrte Wandansichten im Maßstab 1:50 erstellt. Die genannten Messprodukte dienen einerseits der Dokumentation des Baubestands, andererseits wurden sie als Basis für die weitere bautechnisch-bauhistorische Untersuchung herangezogen.

Die bautechnisch-bauhistorische Analyse (kurz: Bauanalyse) befasste sich mit der Untersuchung und Bewertung der bautypologischen, formal-ästhetischen und baukonstruktiven Erscheinungsformen des historischen Baubestands und dessen zeitabhängiger baulicher Entwicklung (Baugenese). In das auf der Grundlage der Untersuchung des Baubestands gewonnene Bild wurden relevante Informationen aus schriftlichen, bildlichen, planlichen und mündlichen Primärquellen sowie der aus der Sekundärliteratur extrahierbare, wissenschaftlich fundierte Kenntnisstand nach den Kriterien der Logik und Plausibilität eingeordnet. Aus der Summe der Erkenntnisse entwickelt die Bauanalyse unter Abwägung der Aussagekraft aller Einzelergebnisse ein erweitertes, abgestimmtes neues Gesamtbild zur Bau-, Nutzungs- und Verfallsgeschichte des untersuchten Bauwerks.

Im vorliegenden Fall wurden Einzelbeobachtungen zu aus dem Bauprozess ableitbaren baulichen Schnittstellen (Materialwechsel, Baunähte, Baufugen), geometrischen Regelmäßigkeiten (wiederkehrende Baumaße, Baulinien, Baufluchten) oder Unregelmäßigkeiten

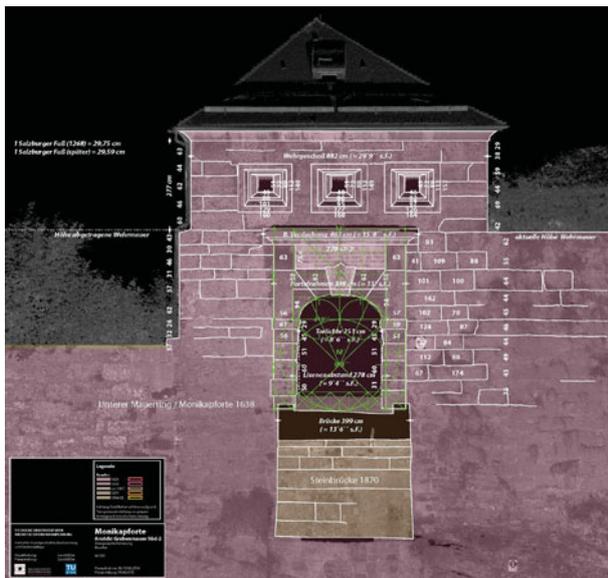
³ Im Einsatz war eine Totalstation Leica TPS 1200+.

⁴ Zur Anwendung kam ein nach dem Phasen-Differenz-Verfahren arbeitender Laserscanner Zoller+Fröhlich IMAGER 5010C.

⁵ Im Einsatz war eine digitale Spiegelreflexkamera Canon EOS 5D Mark II.



115. Salzburg, Monikapforte, Bestandsvermessung Techn. Universität Wien 2014, Längsschnitt mit Blick Richtung Osten im Maßstab 1:100, in der Schnittebene die beiden Torbauten und die Steinbrücke, Strichzeichnung aus Laserscanning



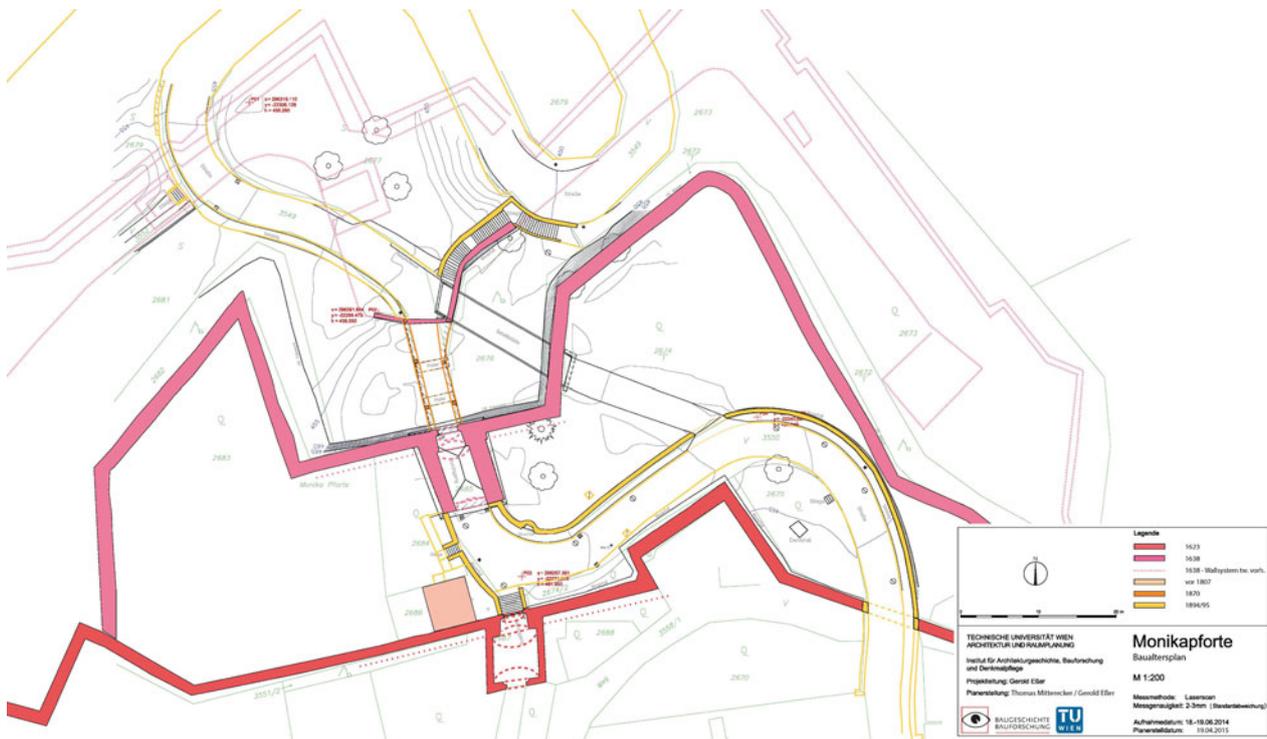
116. Salzburg, Monikapforte, Bestandsvermessung Techn. Universität Wien 2014, Nordfassade des äußeren Torbaus mit Kartierung der Steinfugen sowie Eintragung der Quader-, Bau- und Öffnungsmaße, Maßstab 1:50, Strichzeichnung aus Laserscanning

(Brüche, relevante Maßabweichungen) sowie bauliche Sonderphänomene in die im Maßstab 1:100 erstellten Planaufnahmen integriert. Diese Arbeit betraf einerseits die Bestandsgrundrisse, insofern diese in übergreifender Weise die Entwicklung des baulichen Gegenstands als ein Nebeneinander unterschiedlicher Bauphasen nachvollziehbar machen. Andererseits konzentrierte sich die Arbeit der Kartierung der für die Baugeschichte relevanten baulich-konstruktiven Phänomene in der

Bearbeitung der den Kernbereich der Aufgabenstellung – Wehrgrabenmauern, Monikapforte und Steinbrücke – abbildenden Wandansichten (Abb. 116). Durch die – wo immer möglich – steingerechte Kartierung von Steinquadern und Steinlagen sowie die Hervorhebung der messbaren geometrischen Verhältnisse, die Aussagen zum Planungs- und Baugeschehen unterstützen, erfuhren die maßgeblich durch die Steinlagen der quadermäßig zurechteten Blöcke aus lokalem Mönchsbergkonglomerat charakterisierten Mauerstrukturen ihre nachvollziehbare Dokumentation als Basis für die bauhistorische Argumentation hinsichtlich Baubefund und Bauabfolge.

In einem weiteren Schritt wurden im Zuge der archivalischen Quellenrecherche aufgefundene und in maßstabgenauen digitalen Kopien verfügbar gemachte historische Planmaterialien – wie etwa jene aus den Jahren des Baus der Mönchsbergstraße – mit den anlässlich der Bauuntersuchung erstellten Bestandsplänen digital überlagert. So konnten wesentliche Elemente des heutigen Baubestands mit Hilfe der historischen Plandokumente bestimmt und einzelnen Bauphasen zugeordnet werden.

Als finales, die Ergebnisse der Bauuntersuchung zusammenfassendes Plandokument konnte schließlich ein Bualterplan der Wehranlage im Maßstab 1:200 erstellt werden (Abb. 117). Dieser ordnet alle wesentlichen den Charakter des durch die verschiedenen Bauphasen bestimmten Ortes der ehemaligen Wehranlage prägenden Bestandteile ihren jeweiligen Entstehungsaltern zu. Die Wehranlage wurde weiterhin in möglichst vollständiger, flächendeckender Weise der Systematik ihrer einzelnen Bauabschnitte folgend fotografiert. Die



117. Salzburg, Monikapforte, Bestandsvermessung Techn. Universität Wien 2014, Baualterplan, Horizontalriss durch die Erdgeschosse der beiden Torbauten, Maßstab 1:200, Strichzeichnung aus Laserscanning, Legende: signalrot: 1623, hellrot 1638, hellrot punktiert: 1638 oder wenig später, lachsfarben: vor 1807, ziegelrot: 1870, orange: 1894/95

Dokumentation dient einerseits als ein zeitgebundenes Zeugnis des Zustandes des Areals der Wehranlage in den Jahren 2014/2015. Andererseits unterstützen die Fotos ein leichteres Verständnis der beschreibenden Texte.

Die folgenden Darstellungen sind das Ergebnis der ganzheitlich durchgeführten bauhistorisch-bautechnischen Untersuchung. Es wird die Geschichte des Ortes in vier Stufen beginnend mit dem Zustand des Bauplatzes vor Beginn der Arbeiten, der Errichtung der dreistufigen Wehranlage in den Jahren 1623–1638, der baulichen Situation am Beginn des 19. Jahrhunderts sowie der Transformation der Wehranlage durch den Bau der Mönchsbergstraße 1893/94–1895 beschrieben.

DER BAUPLATZ VOR ERRICHTUNG DER WEHRANLAGE UNTER PARIS LODRON

Der Mönchsberg hat den südlichen und westlichen Teilen der Stadt Salzburg von Anbeginn als natürliche, freilich nicht gänzlich unübersteigbare Schutzwehrgedient.⁶ In Friedenszeiten – und noch viel wichtiger im Krieg – dienten seine weiten Weidenflächen den

⁶ Zur Bau- und Siedlungsgeschichte des Mönchsbergers vgl. *Adolf Frank*, *Der Mönchsberg und seine Baulichkeiten*, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, Bd. 70, 1930, S. 1–44.

Stadtbewohnern als lebensnotwendige Ressource für die Haltung des Viehs. Bereits seit frühester Zeit stand der südliche Teil des Berges bis etwa zur Bürgerwehr, der innere oder vordere Mönchsberg, im Eigentum des Benediktinerstiftes Sankt Peter. Nördlich davon waren die Flächen im Besitz der Stadt. Die Skarpierung des Mönchsberges für Zwecke der Wehrbarmachung war im 16. Jahrhundert bereits weit fortgeschritten, wie zahlreiche Ansichten der Stadt Salzburg belegen.⁷ Zwei in der Senke zwischen Mönchsberg und Festungsberg gelegene Türme – der Abturm und der Rote Turm – dienten bereits seit dem Mittelalter der Beherrschung der beiden Anhöhen. Die am „Äußeren Mönchsberg“ meist durch Baum- und Krautgärten bewirtschafteten und nur spärlich bebauten Grundstücke waren ursprünglich im Besitz des Klosters (Kollegialstifts) in Mülln, der Stadt (Siechenhaus, Bürgerspital) sowie verschiedener Privatleute. Erst seit dem 15. Jahrhundert begannen wohlhabende Familien durch

⁷ Stadtansicht Salzburg vom Kapuzinerberg 1565, Nachzeichnung Georg Petzolt 1856, Bleistift und Aquarell, 52,5 × 149,5 cm [abgebildet in: Erich Marx / Peter Laub (Hg.), *Stadt Salzburg. Ansichten aus fünf Jahrhunderten*, Jahresschrift des Salzburg Museum, Band 51, Salzburg 2008, S. 28–29], Marcus Setznagel, um 1575, „*Urbis Salisburgensis Genuina Descriptio*“, Landkarte mit Vogelschauplan Salzburg, Kupferstich koloriert, unsigniertes Blatt. Kolorierter Kupferstich aus den „*Civitates orbis terrarum*“ von Georg Braun und Franz Hogenber [Uni-Bibl., Inv.-Nr. G 228 II].

Grundstückszusammenlegungen jene großen, noch heute diesen Bereich des Berges prägenden Einheiten zu schaffen. Den nördlichen Abschluss des Mönchsberges dominierte bereits seit dem 14. Jahrhundert der später als Tetelheimer Turm bezeichnete mittelalterliche Wachturm, der schon auf vielen älteren Abbildungen dargestellt ist.⁸ Der die Anhöhe in süd-nördlicher Richtung durchziehende Weg entspricht bis etwa zur Monikapforte noch heute seiner alten Lage. Nördlich davon besaß er einen nur wenig gewundenen, steilen Verlauf bis zu dem im Jahr 1605 durch Augustiner-Eremiten übernommenen Kloster, wo er durch ein Tor verschließbar war. Der nördliche Mönchsberg war also bereits im 16. Jahrhundert gegen die Vorstadt Mülln durch eine Mauer abgeriegelt, wie die oben genannten historischen Bildquellen dokumentieren.⁹ Es ist anzunehmen, dass diese Mauer etwa in einer gedachten Linie zwischen dem Haus Müllner Hauptstraße 4 und dem südlichen Durchlass in der Kirchhofmauer von St. Augustin verlaufen ist.

DER BAU DER DREISTUFIGEN WEHRANLAGE 1623–1638

Unter Erzbischof Paris Lodron wurden in Salzburg umfangreiche bauliche Befestigungsmaßnahmen durchgeführt, nach deren Fertigstellung die Stadt als uneinnehmbar gelten konnte.¹⁰ Hof- und Dombaumeister Santino Solari betrieb nach Konsultation kaiserlicher Ingenieure in Wien und des Malteser-Komturs und Kommandanten der Festung Hans Werner von Raitenau, in

der Bauleitung unterstützt durch Virgil Eisenhuet, in den Jahren 1620 bis 1646 die Errichtung von Befestigungsanlagen nach der neuen italienischen Manier (Abb. 112).¹¹ Waren diese Arbeiten bereits unter Lodrons Vorgänger Markus Sittikus mit dem Bau zahlreicher Stadttore begonnen worden, so konnten sie jetzt bruchlos fortgesetzt werden. Die Bauarbeiten setzten im Jahr 1621 am linken Salzachufer mit dem Behauen der Felswände ein, um Aufstiegsmöglichkeiten zu begrenzen. Im Frühjahr des darauf folgenden Jahres wurden die Befestigungsarbeiten zu beiden Seiten der Salzach fortgesetzt.

Die Mönchsbergfortifikationen, die mit besonderem Augenmerk die im Verteidigungsfall kritische nördliche Flanke des Berges betrafen, wurden im Bereich der als *Müllnerschanze* oder *Monikapforte* bekannten Wehranlage wohl bereits im Jahr 1622 mit der Errichtung des Oberen (Inneren) Mauergürtels begonnen (Abb. 117). Alle Baulichkeiten im Bereich der Wehranlage wurden aus lokalem, in der Nähe des Bauplatzes anstehendem Konglomeratgestein in Quadermauerwerk errichtet. 1623 konnte dieser innere Mauerring mit dem Bau der Augustinerpforte abgeschlossen werden. Die Fertigstellung wurde durch die Anbringung einer Bauinschrift und eines erzbischöflichen Wappensteins bestätigt.¹² Der Bestand der Wehranlage folgte zu diesem Zeitpunkt bereits der unter anderem auch im Zuge der Errichtung des Mauergürtels der Salzburger Rechtsstadt verwirklichten Grundform bastionärer Anlagen des 16. und 17. Jahrhunderts, bei der einer durch einen Torbau gesicherten Kurtine beidseitig polygonal vorspringende Bastionen als flankierende Bauwerke beigelegt waren. Die Augustinerpforte repräsentiert einen in Salzburg verbreiteten Typus eines Torbaus unter flach geneigtem Dach, der einen durch eine doppelte Toranlage versicherbaren, überwölbten Durchgang im Erdgeschoss, ein nur gegen den Berg befenstertes 1. Obergeschoss und ein durch talseitig ausgerichtete Kanonenscharten als Wehrgeschoss ausgezeichnetes 2. Obergeschoss enthielt (Abb. 118). Es folgte zeitnah die Befestigung und Skarpierung des Mönchs- und des Kapuzinerberges in einer geschlossenen Linie, um diese beiden Höhen im Fall einer Belagerung unbesteigbar zu machen. Die zeitlich kompakte Errichtung der Wehrbauten am Mönchsberg konnte nur

⁸ Ab 1654 verwendeten ihn nach Ausbau und Erweiterung Professoren der Salzburger Universität als Wohnung, bevor das schlossartige Bauwerk zu Beginn des 19. Jahrhunderts in privates Eigentum kam. 1887 übernahm der Bankier Karl Leitner das Anwesen, der in der Folge zusammen mit Basilius von Paschkoff den Ausbau der Mönchsbergstraße betrieb. Heute ist in dem Bauwerk das Hotel Schloss Mönchstein untergebracht.

⁹ Vgl. vor allem die Stadtansichten von Hans Baumann (Drucker), Susanna Raidl (Verlegerin) 1553, Salzburg Stadtteil Mülln, Holzschnitt koloriert, Einblattdruck-Fragment [Uni-Bibl. Salzburg, Inv.-Nr. G 546 III] und der Ansicht aus 1565 (zit. Anm. 7). Aber auch die Stadtansicht von Philipp Harppf (1611–1647) aus dem Jahr 1643, Stadtansicht Salzburg von Norden „SALTZBURGUM ARCHIEPISCOPATUS METROPOLIS. Die Ertzbischoffliche haubtstat Salzburg“, Kupferstich, 408 × 960 mm; Original im Salzburg Museum Car. Aug., Inv.-Nr. 1084–49] sowie einige Ansichten des 19. Jahrhunderts (etwa Gustav Wilhelm Kraus 1836 oder Georg Petzoldt um 1850) vermitteln die Idee eines von einer Mauer begleiteten Weges.

¹⁰ Anton Eckardt, Die Baukunst in Salzburg während des 17. Jahrhunderts, Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Straßburg 1910, S. 50–55. – Heinz Dopsch / Robert Hoffmann, Salzburg. Die Geschichte einer Stadt, 1. Auflage 1996, 2. akt. Aufl., Salzburg – Wien – München 2008, S. 309–314. – Ingeborg Wallentin, Der Salzburger Hofbaumeister Santino Solari, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Bd. 134, 1994, S. 191 ff, bes. S. 277–281.

¹¹ Vgl. Eckardt 1910, S. 51 und Dopsch Hoffmann 2008, S. 311, beide zit. Anm. 10.

¹² Die Bauinschrift der Augustinerpforte lautet: „FIRMO AFRICAE PROPUGNACOLO-ACRI HAERE-TICORUM MALLEO-MAGNO HIPPONIS EPISCOPO - AUGUSTINO PARIS LODRONIUS - ARCHIEP[iscopu]S ET PRINC[eps] HAEC CONTRA HAERESIN - PROPUGNACU(LA) CONSECRAT - ANNO MDCXXXIII“ (Übersetzung R. Medicus, 2011: „Dem Bischof Augustinus aus Hippo (Regius), diesem ersten Bollwerk Afrikas, diesem wuchtigen Hammer gegen die Irrgläubigen, hat Erzbischof und Fürst Paris Lodron diese gegen die Irrgläubigen errichteten Bollwerke im Jahre 1623 geweiht.“).



118. Salzburg, Augustinerpforte, der obere Torbau der Wehranlage mit Bauinschrift und Wappenstein des Erzbischofs Paris Lodron 1623, Blick von Norden, das mittlere Geschoss des Bauwerks tritt nur bergseits in Erscheinung

unter Verwendung des hier anstehenden und bei den Skarpierungsarbeiten in großen Mengen anfallenden und für Mauerarbeiten gut geeigneten lokalen Konglomeratgesteins realisiert werden, mit dessen Gewinnung, Zurichtung und Verbauung im Zuge der Fortifizierung Salzburgs ständig rund 500 Mann beschäftigt waren.¹³

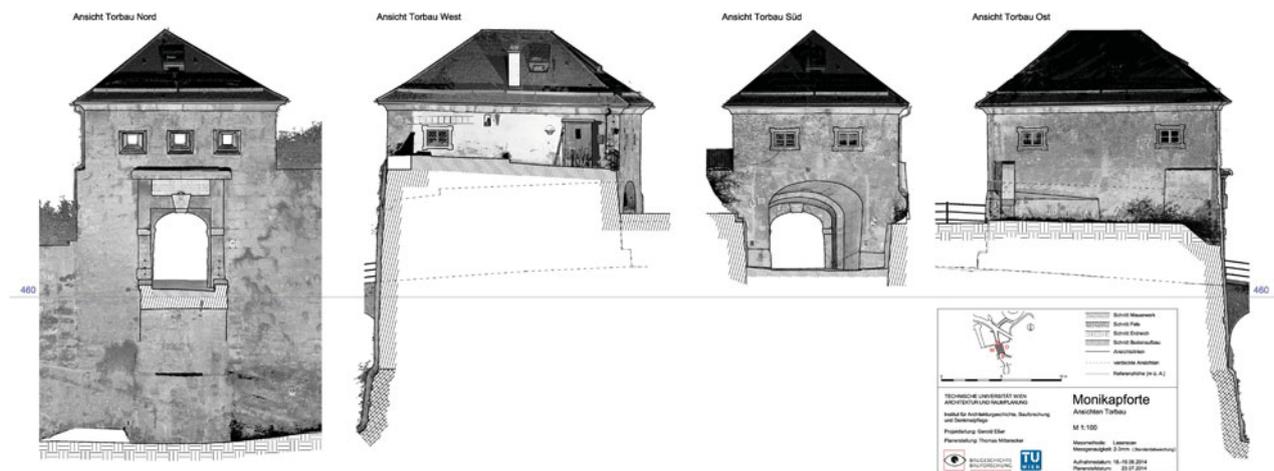
Am Mönchsberg wurden die Festungswerke 1638 mit dem Bau des Unteren (oder äußeren) Mauerrings der Monikapforte vollendet. Dieser zweite, dem ersten vorgelegerte Mauerabschnitt folgte in seiner Grundform dem Oberen Mauergürtel, insofern als dessen Grundsystem einer durch ein Tor geschützten und seitlich durch Polygonalbastionen flankierten Kurtine in einer – geometrisch jetzt stärker ausgebildeten – Form repliziert wurde (Abb. 117). In Entsprechung des nach Norden hin abfallenden Geländes wurde dieser Mauerabschnitt gegenüber dem Oberen tiefer angesetzt, sodass sich eine auch in der Höhenentwicklung abgestufte Anlage ergab (Abb. 115). Zentrum der Kurtine war wieder ein dem allgemeinen Typus folgender Torbau, dessen Durchfahrt talseitig durch eine Zugbrücke gesichert war und dessen Obergeschoss mittels Kanonenscharten zum Wehrgeschoss

ausgebaut wurde (Abb. 119). Die Anbringung einer Bauinschrift und eines weiteren erzbischöflichen Wappenreliefs bezeugt den Bauherrn und das Baujahr der Anlage.¹⁴ Der Freiraum zwischen den beiden Mauergürteln wurde als Zwinger ausgebaut, als ein umgrenzter Bereich, in dem der eindringende Feind eingekesselt und von oben bekämpft werden konnte. In dessen nördlicher Grenzmauer waren vermutlich Kasematten, unterirdische und durch starke Mauern und Gewölbe gesicherte Räume, untergebracht, die zur Lagerung von Material und zur Unterbringung von Mannschaften dienten.¹⁵

¹⁴ Die Bauinschrift des Unteren Torbaus lautet: „*D[ivae]-MONICAE - BONAE MATRIS PRAESIDIO QUAE AUGUSTINUM INGENS - ECCLESIAE MUNIMENTUM BIS PEPERIT HOC URBIS - MUNIMENTUM COMMENDAT PARIS ARCHIEP[iscopu]s ET PRINCEPS - SALISBURG[ensis] A. M-DC-XXXIIX*“ (Übersetzung C.M. Hutter, 2004: „Der Salzburger Fürsterzbischof Paris empfiehlt diese Befestigung der Stadt dem Schutz der göttlichen Monica, der guten Mutter, die Augustinus, das gewaltige Bollwerk der Kirche, zweimal gebar.“)

¹⁵ Die Existenz der Kasematten als Teil des Unteren Mauergürtels erscheint als wahrscheinlich. Jedoch fehlen bauliche Befunde fast zur Gänze, da die in Frage kommenden Flächen beiderseits der Monikapforte durch starke Zerstörung der Wehrmauern (im Osten) bzw. durch Anschüttung von Erdmaterial (im Westen)

¹³ Eckardt 1910 (zit. Anm. 10), S. 53.



119. Salzburg, Monikapforte, Bestandsvermessung Techn. Universität Wien 2014, Ansichten der vier Fassaden Nord, West, Süd und Ost, Maßstab 1:100, Strichzeichnungen aus Laserscanning



120. Ansicht der Stadt Salzburg von Philipp Harpff, 1643, Ausschnitt, die Zeichnung beinhaltet eine der beiden ältesten Darstellungen der Müllner Wehranlage „Monikapforte“, deutlich erkennbar die beiden in Quadermauerwerk angedeuteten, hintereinander gestaffelten Mauerzüge

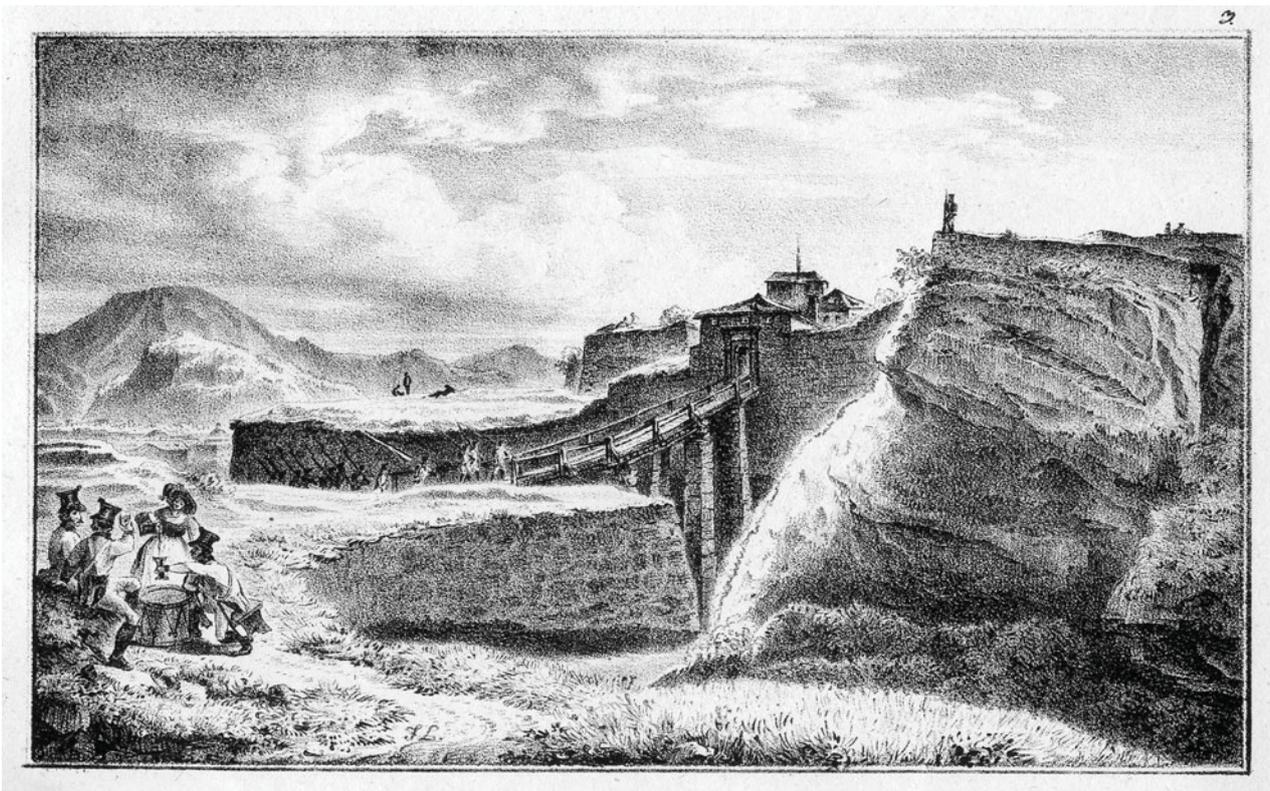
Die Wehranlage wurde kurz nach Errichtung des unteren Mauerrings durch zwei in einem deutlich erkennbaren zeichnerischen Zusammenhang stehende, Philipp Harpff zugeschriebene Stadtansichten als Teil der neuen Befestigungen Salzburgs detailgetreu dargestellt (Abb. 120, siehe auch Abb. 112 und 113). Ihre Erweiterung durch einen vorgelagerten Wall zu einem dreistufigen System muss zeitnah erfolgt sein, da erst dieser das erdachte System in effizienter Weise vervollständigt (Abb. 117). Diese talseitig durch stark geneigte, ebene Erdkörper und bergseitig durch Stützmauern gesicherte Wallanlage folgte in ihrem Verlauf der Linie des unteren Mauerrings. Die äußere Begrenzungslinie des Walls ist durch mehrere, dreieckförmig vorspringende Plateaus gekennzeichnet,

gekennzeichnet sind. Plandokumentationen seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts (1807, 1817, 1827 und um/nach 1867) belegen jedoch wallartig angeböschte Plateaus beiderseits des Torbaus, die auf unterirdische Räume hindeuten könnten. Maueransätze an den beiden südlichen Erdgeschosseen der Monikapforte deuten zudem an, dass deren Südmauer bauzeitlich über den heute bekannten Baukörper hinaus verlängert war.

die den Feindbeschuss entlang des Wallsystems erleichterten. Die innere Begrenzungslinie verläuft weitgehend parallel zum unteren Mauerring und bildet auf diese Weise einen Wehrgraben. Die Wallanlage ist besonders in ihrem westlichen Abschnitt relativ gut erhalten und im Gelände erkennbar. Im östlichen Abschnitt ist sie noch heute im Bereich eines Spielplatzes über dessen Parzellenzuschnitt nachweisbar. In ihrem Zentrum sind besonders die gegen die Monikapforte gerichteten Mauerabschnitte, die Kontereskarpe, als Auflager einer später errichteten Steinbrücke erhalten geblieben. Bauzeitlich hatte – den vorliegenden Erkenntnissen folgend – eine in Holz- oder Holzmischbauweise errichtete Brücke den Übergang vom Brückenkopf zum unteren Sperrbogen, der Monikapforte, ermöglicht.

Die Wehranlage wurde seit den 1640er Jahren immer wieder in historischen Stadtansichten und Vogelschaukarten¹⁶ und seit dem 19. Jahrhundert als romantisches Motiv mit großer Suggestivwirkung in Zeichnungen und Fotografien für die Nachwelt festgehalten. Aufgrund ihres insgesamt sehr guten Erhaltungszustandes und der durch reichhaltiges historisches Archivmaterial gut dokumentierten Veränderungen vor allem im 19. Jahrhundert, ist uns die Bau- und Veränderungsgeschichte der Wehranlage in besonderer Weise zugänglich.

¹⁶ Eine präzise Darstellung des bauzeitlichen Zustandes vermitteln die in verschiedenen Versionen erhaltenen Ansichten und Vogelschauerspektiven von Philipp Harpff und Matthäus Merian der Jahre um und nach 1643, aber auch die von unbekannter Hand stammende Vogelschauansicht aus 1720.



121. „Die Monikapforte in Salzburg. Bei J. Oberer in Salzburg 1831“, Ansicht von Friedrich Loos, 1831, Blatt 3 des Bildwerks „Die zwölf Stadt-Thore in Salzburg mit Parthien ihrer Umgebungen“, dargestellt ist noch eine ältere Holzbrücke auf Steinfeilerpaaren, die den Wehrgraben überquert

DER ZUSTAND DER WEHRANLAGE IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Historische Ansichten des Zeitraums 1720 bis 1735 zeigen die uns bekannte Wehranlage in einem baulich unversehrten Zustand.¹⁷ Schenkt man auch den Darstellungen vom Ende des 18. Jahrhunderts Glauben,¹⁸ so blieb

¹⁷ Vgl. die anonyme Stadtansicht von Osten um 1720, unbekannter Zeichner, nachträgliche Beschriftung rückseitig „Salzburg Prospect dieser Hauptstadt u. Erzbistum Salzburg im bayrischen Kreiß“, Federzeichnung in Bister und Tusche grau laviert, 46,5 × 115 cm [Original im Salzburg Museum, Inv.-Nr. 8080-49] und die Stadtansichten von Franz Anton Danreiter (*Salzburg 1695 +1760 Salzburg) 1730: „Ganzer entwurf der Kirchen deren Herr die P.P. Augustiner in der voorstatt Mülln zu Salzburg“, Ansicht von Mülln vom Mirabell-Garten, Serie der Salzburger Kirchenprospekte, Tuschezeichnung laviert [Salzburg Museum, Inv.-Nr. 2083-49] und 1735: *Die Salzburgische Kirchenprospect*, ca. 1735, Kupferstich [UniBibl. Salzburg, Inv.-Nr. G 500 I]

¹⁸ Vgl. die Ansichten von August Franz Heinrich Ritter von Naumann 1790, Stadtansicht Salzburg gegen den Mönchsberg et des Bords gauche de la Salsach / Elevee d'après Nature par De Lammerz Capitaine de Cavallerie 1790 / Dessiné par Francois de Naumann Lieur: Ingen: de Salzburg“, Federzeichnung, Tusche laviert, 289 × 411 mm [Original im Salzburg Museum Car. Aug., Inv. Nr. 739/49] bzw. Anton Amon 1791, Stadtansicht vom Kapuzinerberg „VUE DE LA VILLE CAPITALE DE SALZBOURG AVEC LA FORTERESSE. Dédie a l'illustre Chapitre de l'Eglise Metropolitaine de Salzbourg. / Dessiné d'après la Nature de F.

dieser gute Erhaltungszustand das gesamte Jahrhundert hindurch unangetastet. Gleichwohl muss es zu einem unbekanntem Zeitpunkt noch im 18. oder zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu Zerstörungen gekommen sein, hält man sich den 1831 von Friedrich Loos gezeichneten, bei Joseph Oberer gedruckten Stich der Monikapforte (Abb. 121) vor Augen,¹⁹ der insbesondere einen um mehrere Meter reduzierten Bestand des unteren Mauerzuges östlich der Monikapforte und der gesamten unteren, östlichen Polygonalbastion belegt.²⁰

de Naumann / Anton Amon sculp.“; Kolorierte Radierung, 390 × 590 mm [abgebildet in Fuhrmann 1981, Taf. 46; Original im Salzburg Museum Car. Aug., Inv.Nr. 53/51].

¹⁹ Friedrich Loos 1831, „Die Monikapforte in Salzburg. Bei J. Oberer in Salzburg 1831“, Blatt 3 des Bildwerks „Die zwölf Stadt-Thore in Salzburg mit Parthien ihrer Umgebungen.“ nach Zeichnungen von Friedrich Loos, gedruckt und herausgegeben bei Joseph Oberer, Salzburg 1832 [Universitätsbibliothek Salzburg, Abt. Sondersammlungen, Sign. G 1162 I Blatt 3 (koloriertes Exemplar), G 1194 I 2090 Blatt 3 (schwarz-weißes Exemplar)].

²⁰ Der hier gezeigte Zustand entspricht weitgehend dem heutigen Bestand, wenn man in Rechnung zieht, dass vermutlich Ende des 19. Jahrhunderts im Zuge des Straßenbaus Mauerkroneinsicherungen lediglich zu einer Begradigung und geringen Erhöhung der Mauerkronen geführt haben. Besonders naturgetreu wurden durch Loos auch zwei Abstufungen der Mauerkrone links (östlich) der Monikapforte porträtiert, die auch den heutigen Mauerbestand noch eindeutig charakterisieren. Vgl. auch Abb. 116.



122. Salzburg, Monikapforte, Bestandsvermessung Techn. Universität 2014, Westansicht der Steinbrücke mit Kartierung der Steinfugen sowie Eintragung der Quader-, Bau- und Öffnungsmaße, Maßstab 1:50, Strichzeichnung aus Laserscanning

Vor dem Hintergrund der Napoleonischen Feldzüge ist es zu Beginn des 19. Jahrhunderts auch in Salzburg zu Überlegungen gekommen, wie die vorhandenen Stadtbefestigungen verstärkt werden könnten. Dies belegen Militär-Protokolle²¹ sowie militärische Karten,²² die auch für die Monikapforte Ideen ihrer Anpassung

21 Archiv der Republik - Kriegsarchiv, Wien: Memorandum DeVaux vom 7.8.1805, Beschreibung von de Lopez vom 14. Jänner 1809

22 Vgl. die Stadtpläne aus 1807 [Quelle: Archiv Bundesdenkmalamt, Abteilung für Salzburg, Schriftsatz 28.01.2008, Plankopie ohne Quellennachweis] und 1817 mit Planungen für weitere Befestigungen der Stadt Salzburg im Bereich der Vorstadt Mülln [Archiv der Republik, Kriegsarchiv, Sign. KVII f 33-1] und den Militärplan aus 1827/28, Lithographie „Litt^a A. Plan der Stadt und Festung Salzburg, worauf die Bau-Objekte beider Fonds (für die Ebene des Mönch und Kapuziner Berg) nach ihren Antrags Nummern, in Folge des dem Plane beiliegenden Ausweises (Litt^a B.) mit Bezug auf den detaillirten Bauantrag für das Militärjahr 1827/28, ersichtlich sind.“, Österreichisches Staatsarchiv / Kriegsarchiv Wien [Quelle: Guido Friedl 1999, Abb. 2 mit Kennzeichnung durch den Autor der Befestigungsanlage Paris Lodrons in: Peter F. Kramml (Hg.), Historischer Atlas der Stadt Salzburg, Schriftenreihe des Archivs der Stadt Salzburg, Band 11, Salzburg 1999]. Die hier dargestellten Ideen finden einen späten Reflex in einem Stadtplan, der nicht vor 1867 editiert wurde [Landesarchiv Salzburg, Inv.Nr. STDERW I].

an die Waffentechnik der Zeit offen legen. Gezeigt wird eine zunächst schwer deutbare, als Adaption des Unteren Mauerrings installierte bauliche Struktur, die schartenartige Öffnungen zwischen geschlossenen baulichen Abschnitten zeigt. Allem Anschein nach ist es nie zur Umsetzung dieser Maßnahmen gekommen, fehlen doch Spuren oder graphische Zeugnisse von real existenten Strukturen zur Gänze.

DER STRASSENBAU IN DER ZWEITEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Nach Aufhebung des Festungsstatus der Stadt Salzburg durch den Kaiser im Jahr 1860 stellte sich in der Folge die Frage nach einem Rückbau der das Wachstum der Stadt einengenden Festungsbauten. Viele Tore und Mauerabschnitte besonders im flacheren städtischen Gelände fielen den Entwicklungen der nachfolgenden Jahre zum Opfer. Josef Mayburger, Mitbegründer des Stadtvereins und Gemeinderat in Salzburg von 1862 bis 1869, ist maßgeblich verantwortlich für die Erhaltung der Wehranlage am „Vorderen Mönchsberg“, die in den 1860er und 1870er Jahren vor dem Hintergrund der



123. „Salzburg, Teilplan Mönchsbergstraße, 16. Oktober 1893, Grundriss „Mönchsberg-Straße Alternative IV“ im Maßstab 1:500 mit Eintragung der Schnittprofile im 1. Bauabschnitt und erforderlichen Geländebewegungen im 2. Bauabschnitt

Salzachregulierung und ihrer angeblichen Baufähigkeit abgetragen werden sollte.²³ Mit der Übernahme der Grundstücke und Bauwerke der Müllner Wehranlage aus dem Besitz des „k.k. Militair Aerar Fortification“²⁴ in das Eigentum der Stadt per Beschluss vom 28. März 1870 und durch Kaufvertrag vom 9. Februar desselben Jahres²⁵ verpflichtete sich die Stadtgemeinde, für die Instandhaltung aller auf dem Mönchsberg befindlichen Bastionen, Wälle und Wachttürme aufzukommen. Eine ältere, auf Steinpfeilern aufgelegte, hölzerne Zugbrücke (Abb. 121) wurde 1870 anlässlich der Übernahme der Tore durch die Stadtgemeinde entfernt und durch die

heutige Steinbrücke ersetzt (Abb. 122).²⁶ Dabei wurde der nördlich der Monikapforte gegenüberliegende Mauerabschnitt der Kontereskarpe ohne größere Eingriffe als Auflager der neuen Brücke wiederverwendet. Ideen zum Bau einer neuen Mönchsbergstraße, die durch Josef Leitner und Basilius von Paschkoff, Besitzer großer Liegenschaften auf dem Mönchsberg, ventiliert wurde, mündeten seit dem Jahr 1893 in einer archivalisch belegten, konkreten Planung.²⁷ Ein Foto vom 4. März 1894 belegt den Baubeginn des unterhalb der Monikapforte gelegenen, ersten Bauabschnitts der Straße an deren Einmündung in die

²³ Vgl. *Joseph Alexander von Helfert*, Eine Geschichte von Thoren, in: Mittheilungen der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, N.F. 20, Wien 1894, S. 22–23.

²⁴ Vgl. den Eintrag in der Feldmappe des franziszeischen Katasters 1830, Planmaßstab 1:2880 [Landesarchiv Salzburg, Inv.-Nr. Kt.688, Bl. III] wie auch den Eintrag im Grundbuch gemäß Protocoll vom 11./12. Februar 1870.

²⁵ Zitiert im Bescheid des Magistrats Salzburg vom 11.8.1882, erhalten in den Akten des BDA. Vgl. auch *Adolf Frank*, Der Mönchsberg und seine Baulichkeiten, in: Mittheilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Bd. 70, 1930, S. 1–44.

²⁶ Vgl. *Frank* (zit. Anm. 24), S. 1–44. – *Walter Kirchsclager*, Salzburger Stadttore. Ein historischer Spaziergang entlang den alten Stadtmauern, Salzburg 1985, S. 67–68. – *Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler Österreichs*. Salzburg, Wien 1986, S. 602. Die im Zuge dieser Untersuchung dokumentierten Baubefunde bestätigen die Errichtung der Steinbrücke vor der Zeit des Straßenbaus am Ende des 19. Jahrhunderts, insofern als ihrer Bauausführung ein Fußmaß zugrunde liegt, während die Straßenplanung des ausgehenden Jahrhunderts – wie erhaltene Planunterlagen zeigen – bereits im metrischen Maßsystem durchgeführt wurde. Weiterhin wird die Grundrisskontur der Steinbrücke in einem Straßenplan des Jahres 1893 als zu berücksichtigender baulicher Bestand wiedergegeben.

²⁷ Plansätze der Jahre 1893–95 dokumentieren detailliert die verschiedenen Planungs- und Ausführungsphasen der Mönchsbergstraße [Archiv der Stadt Salzburg, STR 0071/0195 und STR 0073/0301].

Augustinergasse. Die in vier Varianten ausgearbeitete neue Straße wurde nach Vorgabe der „Alternative IV.“ schließlich in zwei großen Kehren einem S-förmigen Verlauf folgend in die unterste Stufe der Wehranlage, das vorgelagerte Wallsystem, eingepasst (Abb. 123). Wie die Planunterlagen zeigen, wurde dabei unter anderem nach der Vorgabe eines optimierten, möglichst geringen Geländeab- und -antrags vorgegangen mit dem Ergebnis, dass die Wallanlage in wesentlichen Bereichen erhalten blieb. Eine mehrläufige, geknickte Stiege (Abb. 114) wurde unter Berücksichtigung vorhandener Mauerzüge der Kontereskarpe eingebaut.²⁸ Im Jahr 1895 wurde der Bau der Straße im Bereich des ehemaligen Zwingers fortgeführt. Die notwendige leichte Steigung der wieder S-förmig eingepassten Trasse führte wesentlich zu einer Geländeanschüttung als Unterbau. Unterhalb des ehemaligen Mönchsteinturms wurde die Straße durch die Mauer des oberen Verteidigungsabschnitts durchgeführt. Im Zuge des Straßenbaus wurde die Wehranlage in einen parkartig mit Bäumen, Möblierung und Beleuchtung ausgestatteten öffentlichen Raum integriert.

BAUHISTORISCHE UND DENKMALPFLEGERISCHE WÜRDIGUNG

Unter Berücksichtigung der Ergebnisse der Bauuntersuchung und in Fortschreibung der historisch bekannten Fakten ihrer Baugeschichte kann die Bedeutung des Wehrbaus als stadtbildprägendes Denkmal und Teil des Weltkulturerbes Historische Altstadt Salzburg wie folgt beschrieben werden.

Die den Salzburgern als Monikapforte oder Müllner Schanze bekannte dreistufige Wehranlage ist ein besonders prägnanter, fast vollständig erhaltener Bauabschnitt der maßgeblich unter Erzbischof Paris Lodron in den Jahren 1620–1648 ausgeführten dritten Salzburger Stadtbefestigung. Am nördlichen Abhang des Mönchsberges oberhalb der Vorstadt Mülln gelegen, diente sie der Sicherung dieses im Kriegsfall für den historischen Stadtkern so bedeutenden Stadtberges. Als dreistufige Wehr- und Toranlage mit vorgelagertem Wall-Graben-System und in zwei Reihen hinter- bzw. übereinander angeordneten Bastionen repräsentiert sie eine vor dem Hintergrund der besonderen Geländesituation adaptierte Variante des in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Mitteleuropa verbreiteten Typs eines Wehrbaus nach der neuen italienischen Manier.

²⁸ Die Feldmappe um/vor 1894 des Franziszeischen Katasterplans, Planmaßstab 1:1250 [Landesarchiv Salzburg, Inv.-Nr. Kt.688, Bl. III] hält den in diesem Jahr erreichten Bauzustand der Mönchsbergstraße bis unterhalb der Monikapforte sowie die geplante weitere Trassenführung oberhalb derselben in roter Tinte fest.

Eine Würdigung ihrer „geschichtlichen, künstlerischen und sonstigen kulturellen Bedeutung“ erfährt die Wehranlage als ein bundesgesetzlich geschütztes Baudenkmal. Laut Auszug der Denkmalliste für Salzburg steht die „Gesamtanlage der Lodronschen Stadtbefestigung auf dem Festungs-, Mönchs- und Nonnberg samt Türmen und Toren sowie archäologische Fundhoffnungsgebiete“ gemäß §2a DMSG unter Denkmalschutz. Dem Titel der Unterschutzstellung zufolge sind sinngemäß sämtliche der Müllner Wehranlage zugehörige bauliche Strukturen und deren Grundstücke der Unterschutzstellung zuzuordnen.

Einen weiteren Schutz erfährt die Wehranlage durch ihre Lage innerhalb der – im Rahmen des als Landesrecht erlassenen Salzburger Altstadterhaltungsgesetzes 1980 definierten – Schutzzone I (Altstadt), für die spezifische Erhaltungskriterien gelten. Die Wehranlage ist aufgrund ihres geschichtlichen Wertes, ihrer Gestalt und ihres Erhaltungszustandes als ein wesentlicher Teil der historisch bedeutsamen Altstadt von Salzburg zu erachten.

Nicht zuletzt ist die in Rede stehende Wehranlage auch ein bedeutender Teil des unter den Schutz der UNESCO gestellten Weltkulturerbes „Historische Altstadt Salzburg“. Insbesondere mit Rücksicht auf die im Unterschutzstellungstext in Bezug genommenen allgemeinen Welterbekriterien 2 („*important interchange between human values, over a span of time or within a cultural area of the world, on developments in architecture or technology, monumental arts, town-planning or landscape design*“) und 4 („*outstanding example of a type of building, architectural or technological ensemble or landscape which illustrates (a) significant stage(s) in human history*“) trägt die Müllner Wehranlage in besonderem Maß und in vielerlei Hinsicht zur Bedeutung des charakteristischen Baubestandes des historischen kirchenfürstlichen Stadtkörpers bei. Als ein bautypologisch komplexes, signifikantes Element der dritten Salzburger Stadtbefestigung präsentiert die historisch zunächst unter dem Namen Augustinerbollwerk oder Augustinerpforte bekannte,²⁹ später mehrheitlich als Monikapforte oder Müllnerschanze bezeichnete Wehranlage in nahezu unveränderter Form den Typus einer auf die Gegebenheiten der Topographie angepassten dreistufigen Bastion mit vorgelagertem Wall-Grabensystem. Im Kreis der heute noch überwiegend erhaltenen Salzburger Befestigungsanlagen des 17. Jahrhunderts kommt der Monikapforte jedoch als einem letzten Repräsentanten eines besonderen wehrbaulichen Typs – vor dem Hintergrund des

²⁹ In Planlegenden von Plandarstellungen der Stadt des 17. Jahrhunderts wird die Müllner Wehranlage wie folgt bezeichnet: „28. *Propugnacula S: Augustini*; 29. *Porta S. Augustini*“ (Philipp Harppf 1643), „O. S: *Augustini Pfortt*“ (Matthäus Merian 1644) und „O. S: *Augustini Pfortt*“ (Lucas Schnitzer 1669/70).

im 19. Jahrhundert abgetragen, in der Geschichte des neuzeitlichen Wehrbaus prototypischen Bastionsbogens der Rechtsstadt – eine besondere Bedeutung zu. Im Bereich des nördlichen Ausläufers des Mönchsbergs ist sie zudem das dominierende Element der historischen „Wehrlandschaft“ oberhalb der Vorstadt Mülln und der benachbarten Augustinerkirche. Heute eingebettet in einen auch wesentlich durch die jüngere Stadtgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts – einer sukzessiven Eroberung des Mönchsbergs durch die bürgerliche Oberschicht – geprägten Landschafts- und Erholungsraum, verdeutlicht sie im Verein mit dem die Stadtsilhouette charakterisierenden Kirchenbau eindrucksvoll auch das

besondere, den erzbischöflichen Kirchenstaat Salzburg prägende Verhältnis zwischen geistlichen und weltlichen Herrschaftsstrukturen. Errichtet unter dem Erzbischof Paris Lodron als oberstem Bauherrn, erdacht durch den für die Stadtgeschichte so bedeutenden italienischen Architekten Santino Solari war die Monikapforte wesentliches Element eines Gesamtplans zur Fortifikation Salzburgs in den unruhigen Zeiten des Dreißigjährigen Krieges. Sie ist deshalb auf vielfältige Weise historischer Bedeutungsträger, ein wesentliches und sprechendes Element gebauter Stadtgeschichte und Projektionsfläche des in die Zukunft zu führenden Salzburger Weltkulturerbes.



...piora eni
...planets in
...Facellent
...mulum e
...Ves
...Ves

Annotanda zu den Grabmälern Starhemberg und Khevenhüller in der Wiener Schottenkirche

„[Ich] empfehle ... meine armme seele in die grundtlose barmherzigkeit meines erlossers Jessä Christi: mein todter körper aber solle ohne grossen pomp nach Christlichen gebrauch in die Schottenkirchen allhier, als meine pfahr, zur erden bestattet werden.“¹ So verfügte Ernst Rüdiger Graf Starhemberg wenige Tage vor seinem Tod. Die Familie war bemüht, zu entsprechen. Als der Graf am 4. Juni 1701 gestorben war, wurde er in der Krypta der Schottenkirche beigesetzt.² Allerdings nicht „zur erden“, sondern in einem kupfernen Sarg.³ Um ein Gedäch-

nismal scheint er sich nicht gekümmert zu haben. Die Witwe freilich errichtete ein solches – nicht unpompös – in der Kirche (Abb. 125). Sie hieß Maria Josepha und war eine geborene Gräfin Jörger. Ihre Auftraggeberschaft ist durch eine Inschrift und durch eine Darstellung am Denkmal bezeugt.⁴

Der Betrachter des Denkmals wird in Bild und Schrift vielfach angesprochen. Der rote Sockelstein der Hauptfigur, die schwarze Draperie darunter sowie der ovale Stein ganz unten sind vollständig mit Schrift bedeckt.⁵ Die Hauptfigur des Denkmals stellt Wien in Person dar. Vindobona hält in der linken Hand ein Tuch; die Rechte ruht auf einem Schild. Ihr Kopf ist zur Seite gedreht. Die Abwendung des Kopfes und das merkwürdige Tuch werden durch die Inschrift am roten Sockelstein verständlich. In dieser spricht Wien zum Betrachter: „Den ich beklage, den beweine auch Du, dankbarer Bürger.“⁶ Das Tuch ist also ein Tränentuch; die Wendung des Kopfes ist Ausdruck des Schmerzes.

¹ Zitat aus dem Testament des Ernst Rüdiger von Starhemberg vom 26. Mai 1701. Das Testament ist publiziert bei *Albert Comesina*, Wien und seine Bewohner während der zweiten Türkenbelagerung 1683, in: *Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien*, VIII, 1865, S. 1–90, I–CCXXVI, bes. XLIV f. (das Zitat auf S. XLIV).

² Wien, Archiv des Schottenstifts, Pfarrarchiv Schotten, Sterbebuch 1a, fol. 16r (ohne Nennung des Sterbeortes und des Begräbnistages).

³ Der Sarg des Grafen Starhemberg hat innerhalb der Krypta im Lauf der Jahrhunderte drei Mal den Ort gewechselt. Sein erster nachweisbarer und wahrscheinlich ursprünglicher Aufstellungs-ort war die östlichste der fünf Grüfte an der Südseite der Krypta. Dort wird er 1774 im Tomus Epitaphiorum beschrieben (Wien, Archiv des Schottenstifts [ohne Signatur], fol. 78 r). Der Autor des Tomus, Franz Ernst Mayr, nennt diesen Gruftraum „Gruftraum unter der Sebastianikapelle“ im Unterschied zum angrenzenden Raum, den er mit „Gruftraum unter dem Sebastianialtar“ bezeichnet (Hervorhebung vom Autor). Die Sebastianikapelle befand sich an der Stelle der heutigen romanischen Kapelle; der Sebastianialtar ist der Altar im südlichen Querschiff. (Mein Dank gilt Herrn Dr. Maximilian Alexander Trofai, Archivar des Schottenstifts, für seine Hilfe in dieser und anderen verwickelten Fragen.)

Vor dem Siebenhundertjahrjubiläum des Stiftes stellte man den Starhembergsarg 1857 in die Stiftergruft. Zur zweihundertjährigen Wiederkehr des Todestages 1901 übertrug man ihn in die Nische unterhalb des Gregoraltares. Die heutige Aufstellung erfolgte in Hinblick auf die Centenarfeier 1958. Abt Hermann Peichl hatte den Architekten Robert Kramreiter mit einer Neugestaltung der Krypta beauftragt. Dieser transferierte den Starhembergsarg in das „Westwerk“ der Krypta und schuf damit einen Gegenpol zur Stiftergruft im Osten. Kramreiter stellte den Sarg auf ein Marmorpedest und umgab ihn auf drei Seiten mit einem Gitter. Die Front dieses Gitters ist das Abschlussgitter der

Nische von 1901. Die Seitenteile wurden neu angefertigt. – Die Dislozierungen sind an Hand der folgenden Literatur rekonstruierbar: *Norbert Dechant*, *Kenotaphiographia Scotensis*, das ist Beschreibung aller Grabdenkmale, die sich noch jetzt im Bereich der Stifts- und Stadtpfarrkirche zu U. L. F. bei den Schotten vorfinden, Wien 1877, S. 55 f. (Dechants Arbeit erschien auch unter dem Titel „Grabschriften in der Stadtpfarr- und Stiftskirche zu U. L. F. bei den Schotten“ in: *Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien*, XVII, 1877, S. 1–58; mit Nachträgen von *Karl Lind* auf S. 59–62). – *Leopold Senfelder*, *Ernst Rüdiger Grafen Starhembergs 200jähriger Todestag*, 4. Juni 1701 – 4. Juni 1901, in: *Monatsblatt des Alterthums-Vereines zu Wien*, XVIII, 1901, S. 71–78. – *Robert Kramreiter*, *Die Schottengruft in Wien*. Grabstätte Heinrich Jasomirgotts und des Grafen Rüdiger von Starhemberg, Wien 1962, S. 33.

⁴ Die Inschrift am querovalen Stein ganz unten: „VIRO OPTIMO MOESTA CONIUX MARIA IOSEPHA ...“. Die Darstellung Maria Josephas befindet sich auf der weißen Kartusche unterhalb des gewölbten, roten Sockelsteins.

⁵ Zu den Inschriften siehe den Beitrag von Elisabeth Klecker in diesem Band. Ältere Literatur: *Dechant* (zit. Anm. 3), S. 10–12 (Nr. XI).

⁶ „QUEM PLANGO TU PLORA GRATE CIVIS.“



124. Wien 1, Schottenkirche, Grabmal des Ernst Rüdiger von Starhemberg, vor Restaurierung



125. Wien 1, Schottenkirche, Grabmal des Ernst Rüdiger von Starhemberg, nach Restaurierung

Wien ist gerüstet – eine Fantasierüstung all’antica mit goldenem Brustpanzer; am Wams das Kreuz des Stadtwappens. Der Schild zeigt das Profilporträt des Grafen (Abb. 126). Der entwerfende Künstler hat daraus eine treffende Metapher gemacht: Starhemberg ist der Schild Wiens, ihr Beschützer und Verteidiger.⁷ Der steinerne Schild hat Sprünge und Kerben, als hätten Hieb Waffen auf ihn eingeschlagen. Auch dies ist eine Metapher: Starhemberg hat 1683 schwere Verwundungen davongetragen.⁸ Der Graf gehörte in der Tat nicht zu jenen hohen Herren, die Gefechte nur aus sicherer Distanz

⁷ Eine ähnliche Metapher gebraucht die Inschrift, die Starhemberg als „Mauer Wiens“ apostrophiert.

⁸ Georg Heilingsetzer, Ernst Rüdiger Graf Starhemberg, in: Robert Weissenberger (Hg.), Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683, Salzburg-Wien 1982, S. 231–239, bes. 235.

beobachteten. Er muss – nebenbei gesagt – ein Rauhbein gewesen sein, bei Hof durchaus unbeliebt.⁹

Vindobona trägt nach alter ikonographischer Tradition auf dem Haupt eine Mauerkrone (Abb. 127). Originell ist, dass aus der Krone der Turm des Stephansdomes emporragt. Das Heiligtum ist das Innerste der Stadt, ihr Kostbarstes, mit dem sie bekrönt ist.

Über Vindobona schwebt Fama, der Genius des Ruhmes. Fama hält eine Posaune, mit der sie den Ruhm Starhembergs und der Stadt hinausblasen wird.¹⁰ Mit der anderen Hand spendet sie den Siegeslorbeer. Aber wer

⁹ Heilingsetzer (zit. Anm. 8), S. 237. – Georg Heilingsetzer, Fata Starhembergica. Aristokratie, Staat und Militär zur Zeit des Prinzen Eugen am Beispiel des Hauses Starhemberg, in: Karl Gutkas (Hg.), Prinz Eugen und das barocke Österreich, Salzburg-Wien 1985, S. 87–98, bes. 87.

¹⁰ Auch dieses Motiv kommt in der Inschrift vor. Dort erfüllt Fama die Länder zwischen der Mündung der Donau und den Säulen des Herkules mit Starhembergs Ruhm.



126. Wien 1, Schottenkirche, Grabmal des Ernst Rüdiger von Starhemberg, Detail: Schild mit dem Porträt des Grafen Starhemberg

erhält den Kranz eigentlich? Die Stadt oder die Kathedrale? Es gibt sogar noch eine dritte Möglichkeit. Die Spitze des Stephansturmes ist nämlich seit den Tagen des Ernst Rüdiger ein Bestandteil des Starhembergschen Wappens. Sie war Teil einer Wappenbesserung, die Kaiser Leopold dem Grafen als Dank für seine Verdienste von 1683 verliehen hat.¹¹ Das Starhembergwappen ist seitdem mit der Spitze des Stephansturmes bekrönt (Abb. 128). Der Siegeskranz wird also dreifach zugesprochen: der Kathedrale und somit dem Herrgott, dem die Befreiung Wiens letztlich zugeschrieben wurde; sodann der Stadt und schließlich dem Grafen Starhemberg. Die Botschaft ist in der Schweben, und sollte es auch sein. Eindeutigkeit

¹¹ Eine Transkription des Wappenbriefes bei *Camesina* (zit. Anm. 1), S. XLI-XLIII. – Siehe auch *Heilingssetzer* 1982 (zit. Anm. 8), S. 236, sowie Kat. „Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau“, Wien 1983, Nr. 17/24 (mit Farbabb. des gebesserten Wappens).



127. Wien 1, Schottenkirche, Grabmal des Ernst Rüdiger von Starhemberg, Detail: Vindobona

wäre den Zeitgenossen wahrscheinlich plump erschienen. Halten wir fest, dass sich die Rhetorik des Denkmals in der Spitze des Stephansturmes wie in einem Brennpunkt sammelt.

Zur Ikonographie des Stephansturmes gehört nach 1683 auch der Doppeladler als Turmbekrönung.¹² Der Südturm der Stephanskirche hatte seit 1519 eine Bekrönung mit Stern und Halbmond über einer goldenen Kugel. Diese ursprünglich wahrscheinlich kosmischen Symbole¹³ wurden im 17. Jahrhundert für osmanische Herrschaftszeichen gehalten. Nach der Zweiten Türkenbelagerung wurde die alte Bekrönung deshalb durch ein Doppelkreuz und schließlich durch den Doppeladler ersetzt. Der Adler des Stephansturmes gehört zu den wichtigsten Symbolen im Umfeld von 1683.

An der zum Altar gewandten, „besseren“ Seite von Vindobona sind Putten dargestellt. Die kleinen Kerle

¹² Kat. „Türken vor Wien“ (zit. Anm. 11), Nr. 19/9–19/11. – Kat. „850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147–1997“, Wien 1997, Nr. 4.50 (Richard Perger), Nr. 4.52 (Renate Kassalmikula). – *Birgit Ertl / Thomas Ertl*, Sonne und Mond. Die Turmbekrönung am Stephansdom zwischen den zwei Türkenbelagerungen, in: *Wiener Geschichtsblätter*, LII, 1997, S. 65–81.

¹³ Hier folge ich Richard Perger im Kat. „St. Stephan“ (zit. Anm. 12), Nr. 4.50. *Ertl / Ertl* (zit. Anm. 12) schlagen eine Deutung vor, die ich für interessant, aber nicht für wahrscheinlich halte.



128. Wien 1, Schottenkirche, Grabmal des Ernst Rüdiger von Starhemberg, Detail: Putto mit dem Wappen Starhembergs



129. Wien 1, Schottenkirche, Grabmal des Ernst Rüdiger von Starhemberg, Detail: gefangener Türke

sind ganz der Trauer hingegeben. Einer hält das Wappen des Verstorbenen, ein anderer dessen Goldenes Vlies. Ein dritter schlägt schluchzend die Trauertrommel. Rechts von Vindobona ein gefangener Türke, gebührend schrecklich anzusehen (Abb. 129).

Hinter den Nebenfiguren sind Trophäen zu einer martialischen Gloriole angeordnet. Hinter den Putten die christlichen Waffen, hinter dem Türken die türkischen.

Die Rezeptionsgeschichte des Grabdenkmals ist zwiespältig. Auf der einen Seite genoss das Denkmal wegen der Prominenz des alten Kriegshelden von Beginn an Aufmerksamkeit. Auf der anderen Seite bemerkt man bei modernen Autoren eine deutliche Zurückhaltung. Die Rezeption beginnt durch mehr oder weniger genaue Kopien. Die Text- und Bildkopien im Codex Albrecht sind Gegenstand der Arbeiten von Elisabeth Klecker und Inge Schemper im vorliegenden Heft. 1774 kopierte Franz Ernst Mayr die Inschriften im so genannten Tomus Epitaphiorum des Schottenstifts.¹⁴ Zwischen 1811 und 1828 entstand eine Zeichnung im Codex Gartenschmid (Abb. 130).¹⁵ 1865 publizierte Albert Comesina eine Lithographie, die die wichtigste Quelle für das Aussehen des Grabmals darstellt.¹⁶ Die Graphik wurde 1877 in Dechants *Kenotaphiographia Scotensis* ein zweites Mal verwendet (Abb. 131).¹⁷

Im Vergleich zum antiquarischen Interesse fiel die kunsthistorische Würdigung bescheiden aus. Thomas Zacharias schrieb den Entwurf des Grabmals Joseph Emanuel Fischer von Erlach zu, nannte die Ausführung aber schwächlich.¹⁸ Christian Theuerkauff brachte in der Frage der Zuschreibung erstmals den Namen Johann Ignaz Bendl ins Spiel.¹⁹ Ansonsten blieb die kunsthistorische Forschung zum Thema Starhembergdenkmal ziemlich ratlos.

Merkwürdigerweise wurde in der Diskussion ein auffallendes Detail bisher nicht thematisiert: Es hat den

¹⁴ Wien, Archiv des Schottenstifts (ohne Signatur), foll. 3v, 4r. – Zum Tomus: *Renate Kohn*, Wiener Inschriftensammler vom 17. bis zum beginnenden 19. Jahrhundert (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, Felix Czeike Hg., Bd. 32), Wien 1998, S. 74.

¹⁵ Budapest, Széchényi-Nationalbibliothek, fol. germ. 1529, p. 9; auf p. 10 f. Kopien der Inschriften. – Zum Codex: *Kohn* (zit. Anm. 14), S. 68–71. Der Codex Gartenschmid blieb in der Hausgeschichte des Schottenstifts bisher unbeachtet. Er stellt eine ausgesprochen wichtige Quelle dar, da Gartenschmid den Bestand vor dem Abbruch des alten Kreuzganges (1828) erfasst hat. Einige seiner Zeichnungen überliefern Grabmäler, die heute nicht mehr existieren.

¹⁶ *Comesina* (zit. Anm. 1). Die Lithographie dort als Beilage zu S. XLVI.

¹⁷ *Dechant* (zit. Anm. 3), Fig. 1.

¹⁸ *Thomas Zacharias*, Joseph Emanuel Fischer von Erlach, Wien-München 1960, S. 152. – Die Zuschreibung an den jüngeren Fischer wurde übernommen von: *Gertraud Schikola*, Wiener Plastik der Renaissance und des Barocks, in: Geschichte der bildenden Kunst in Wien. Plastik in Wien (Geschichte der Stadt Wien, Neue Reihe VII,1), Wien 1970, S. 85–162, bes. 139. – *Claudia Wöhner*, Die Sepulkralskulptur in den Kirchen Wiens vom ausgehenden 17. Jahrhundert bis zur josephinischen Reform von 1783/84. Ein Beitrag zur Erforschung der Grabdenkmäler des 18. Jahrhunderts in Österreich, Diplomarbeit (unpubliziert), Wien 1995, S. 78–83 (Nr. 17).

¹⁹ *Christian Theuerkauff*, Johann Ignaz Bendl. Sculptor and Medalist, in: Metropolitan Museum Journal, XXVI, 1991, S. 227–275, bes. 245. – Siehe dazu den Beitrag von Inge Schemper in diesem Heft.



130. Codex Gartenschmid, Zeichnung nach dem Grabmal Starhemberg, 1. Drittel 19. Jahrhundert, Budapest, Széchényi-Nationalbibliothek, fol. germ. 1529, p. 9

Anschein, als wäre das Denkmal in den Pilaster, der es hinterfängt, ein Stück weit eingesunken. Die Figur der Fama und der schwarze, querovale Inschriftenstein liegen geradezu in Mulden.

Das Starhemberggrab wurde im Jahr 2016 restauriert. Der Verdacht, dass Teile des Denkmals im Putz verborgen sind, hat sich während der Restaurierung verstärkt. Ehe ich darauf zu sprechen komme, sei noch kurz auf die Restaurierung eingegangen.

Den Anstoß zur Restaurierung gab der Fund von acht Metallteilen, die zum ursprünglichen Bestand des Starhemberggrabes gehörten. Es handelte sich um membra disiecta der Trophäen, die im barocken Konzept wie Strahlen aus den Flanken des Denkmals hervorbrachen: Kriegswerkzeug – Streitkolben, Äxte, Spieße und dergleichen. Die wiederaufgetauchten Teile waren auf den Lithographien von 1865 und 1877 identifizierbar. Das Denkmal hatte ursprünglich einen dichten Besatz derartiger Metallteile, von denen zuletzt nur noch ein kümmerlicher Rest in situ war. Vorhanden waren der getriebene Schild am Brustpanzer der Vindobona, der Degengriff links und die kugelförmigen Ansätze der beiden Halbmonde auf den Fahnen rechts.



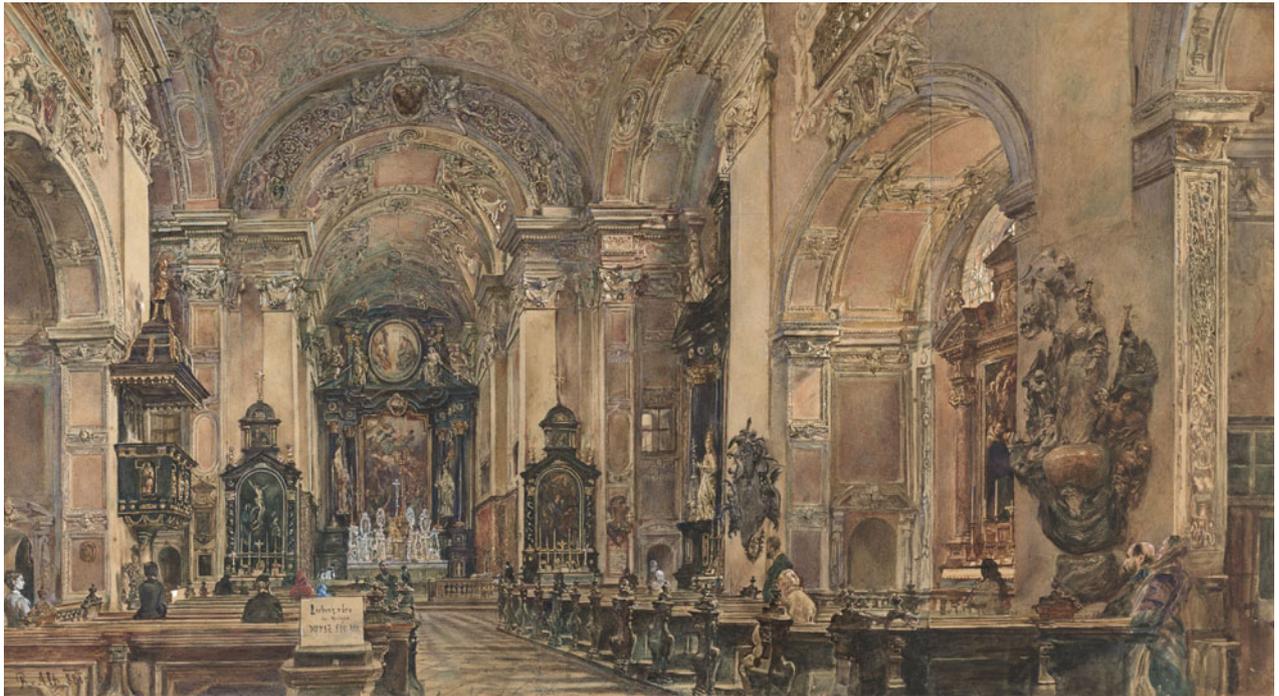
131. Lithographie nach dem Grabmal Starhemberg, publiziert von Albert Comesina 1865 und Norbert Dechant 1877

Als die acht Metallteile in den Tiefen des Klosters aufgetaucht waren, regte sich der Wunsch, sie wieder an ihren Platz zu bringen. Für den prächtigsten der wiederaufgetauchten Teile – den Rossschweif (eine türkische Fahnenbekrönung) – fehlte aber die in Stein gehauene Fahnenstange. Die Lithographien von 1865 und 1877 zeigten sie klar und deutlich; am Denkmal aber war sie nicht vorhanden. Das Rätsel löste sich, als wir in die Tiefe schürften: Die Fahne lag im Putz verborgen.

Die „versunkene“ Stange wurde in der Folge freigelegt, um den Rossschweif wieder montieren zu können. Zu den zwei schon vorhandenen „Mulden“ kam somit noch eine dritte.

Wie ist das merkwürdige Phänomen zu erklären? Die Antwort geben zwei Aquarelle Rudolfs von Alt, die das Innere der Schottenkirche vor der historistischen Renovierung zeigen. Das erste, heute in der Albertina befindliche Aquarell entstand in zwei Etappen (Abb. 132).²⁰ Der Hauptteil ist 1881 datiert. Er endet seitlich nach den beiden östlichen Langhauskapellen. Drei Jahre später erweiterte Alt das Aquarell rechts um einen 18,5 cm breiten Streifen, auf dem nun auch das Starhemberggrab zu

²⁰ Wien, Albertina, Inv.-Nr. 44369, 38 × 69,7 cm (davon 18,5 cm rechts angestückt). – Klaus Albrecht Schröder / Maria Luise Sternath (Hg.), Kat. „Rudolf von Alt 1812–1905“ Wien 2005, S. 276 f. (Heinz Widauer), 336 (Nr. 146).



132. Rudolf von Alt, Das Innere der Schottenkirche, datiert 1881 und 1884, Wien, Albertina

sehen ist. Die Datierung ist durch einen eigenhändigen Zusatz neben der ersten Datierung gesichert.

Dieses Aquarell wurde erstmals 1907 publiziert, und zwar in Hinblick auf das Aussehen des ursprünglichen barocken Hochaltars der Schottenkirche.²¹ Es befand sich damals in der Sammlung Hans von Mauthner.

1882 hat Alt das Innere der Kirche ein zweites Mal gemalt, dieses Mal aber gleich inklusive des Starhemberggrabes. Der Standpunkt des Malers war exakt derselbe, nur der Ausschnitt ist größer – und zwar nicht nur rechts, sondern auch oben und unten. Diese zweite Darstellung der Schottenkirche kam 1968 zur Versteigerung.²² Der heutige Aufbewahrungsort ist unbekannt.

Die beiden Aquarelle beantworten die Fragen nach der ursprünglichen Präsentation des Starhemberggrabes. Der Pilaster endete oberhalb des Famaengels. Hinter dem Denkmal war er auf das Niveau der seitlichen Wandstreifen abgearbeitet. Den Übergang von Pilaster und Nullfläche markierte eine Hohlkehle. Das Grabmal war also ursprünglich an einer flachen Wand appliziert.

²¹ Heinrich Swoboda, Der alte Hochaltar der Schottenkirche und sein Sandrart-Bild, in: Festgabe zum 100jährigen Jubiläum des Schottengymnasiums. Gewidmet von ehemaligen Schottenschülern, Wien 1907, S. 314–321, bes. 321, Abb. nach S. 316. – Siehe auch Albert Hübl, Baugeschichte des Stiftes Schotten in Wien, in: Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien, XLVI/XLVII, 1914, S. 35–88, Tafel auf S. 35 (nur ein Ausschnitt des Aquarells, ohne Starhembergdenkmal), sowie Anm. 1 auf S. 72.

²² Dorotheum, 582. Kunstauktion, Dezember 1968; 36 × 44 cm. – Ein Hinweis auf dieses Aquarell bereits im Kat. „Rudolf von Alt“ (zit. Anm. 20), S. 276 f. (Heinz Widauer).

Der heute das Denkmal hinterfangende Pilaster ist eine nachträgliche Ergänzung.

Die Ergänzung des Pilasters hatte schwerwiegende Folgen. An der ursprünglichen, planen Wand konnte sich das Denkmal frei entfalten; nun ist es in eine vertikale Struktur gezwängt. Vor allem aber verloren die Skulpturen optisch einen Teil ihrer Substanz. Sie stecken 9 cm im Putz. Das entspricht exakt der Tiefe des Pilasters. Das heute flach und reliefhaft wirkende Starhembergdenkmal hatte ursprünglich also eine stärkere Plastizität. Im heutigen Zustand wirkt Vindobona, als hätte man sie mit dem Rücken in eine weiche Masse gedrückt. Obwohl die Figur immer Wandkontakt hatte, stand sie ursprünglich freier und großzügiger.

Wann geschah der fatale Eingriff?²³ Die Schottenkirche wurde ab 1883 einer historistischen Renovierung unterzogen, der der Hochaltar, die meisten anderen Altäre und die Kanzel zum Opfer fielen.²⁴ Es gab aber auch Veränderungen an den Wänden des Kirchenschiffs und des Chors, die bisher kaum thematisiert wurden. Elke Zinner-Wögerbauer zieht das Alt-Aquarell als

²³ Das Archiv des Schottenstifts lässt in dieser Frage leider im Stich: Die im Katalog verzeichneten Quellen zur Baugeschichte sind samt und sonders unauffindbar.

²⁴ Hübl (zit. Anm. 21), S. 87 f. – Katharina Sophie Lovecky, Die Umgestaltung der Schottenkirche im 19. Jahrhundert, Diplomarbeit (unpubliziert), Wien 2009. – Elke Zinner-Wögerbauer, Die Bau- und Ausstattungsgeschichte der Kirche Unserer Lieben Frau zu den Schotten in Wien. Ein Rekonstruktionsversuch mit Fokus auf der frühbarocken Ausstattung, Masterarbeit (unpubliziert), Wien 2015, S. 81–89.

Beweis dafür heran, dass der Stuccolustro an den Wänden des Chors und des Langhauses aus der Zeit vor der historistischen Renovierung stammen muss, da er am Alt-Aquarell dargestellt ist.²⁵ Nach Zinner-Wögerbauer stammt der Stuccolustro von einer Kirchenrenovierung, die für die Jahre 1832/33 dokumentiert ist.²⁶ Für diese Datierung stützte sich die Autorin auch auf die Angaben im Dehio-Handbuch Wien - Innere Stadt.²⁷

Die Frühdatierung des Stuccolustro ist aus mehreren Gründen nicht aufrechtzuhalten. Erstens ist Stuccolustro eine Technik der Ringstraßenzeit.²⁸ Auch die gedämpfte, sich zum Dunklen neigende Farbigekeit entspricht dem Geschmack der Ringstraße und nicht des Biedermeiers.

Zweitens zeigt das Alt-Aquarell nicht den Stuccolustro. Die Pilaster sind gelblich, die Nullflächen im Hochschiff hingegen rot. Es handelt sich wohl tatsächlich um die Raumfassung von 1832/33, aber eben nicht um den Stuccolustro. Im Übrigen haben die Fenster an den Wänden des Chors eine andere Umrahmung als heute; die heutige Umrahmung stammt demnach auch erst aus der Zeit nach 1883.

Das alles wird drittens von Schriften bestätigt, die die Restaurierung ab 1883 begleiteten. In ihnen ist zu lesen, dass die Kirche durch die Firma Anton Demota mit Stuccolustro verschönert wurde und dass auch an den Fenstern des Presbyteriums Veränderungen vorgenommen wurden.²⁹

Der Pilaster hinter dem Starhemberg-Denkmal entstand in einem Arbeitsvorgang mit dem Stuccolustro – zwischen Stuccolustro und Grobputz sind keine älteren Farbschichten vorhanden. Dieser Befund korrespondiert mit den anderen Beobachtungen. Der Pilaster wurde erst in den 1880er Jahren wieder aufgemauert.

Die historistische Renovierung der Schottenkirche erfolgte in drei Phasen. Das Querschiff, das Kirchenschiff und die Seitenkapellen waren Arbeitsfeld der zweiten Phase, die 1886 begann und zwei Jahre dauerte.³⁰ 1882 respektive 1884 sah Rudolf von Alt das Starhembergdenkmal also noch in der ursprünglichen barocken Konzeption.

²⁵ Zinner-Wögerbauer (zit. Anm. 24), S. 80. – Lovecky (zit. Anm. 24) geht auf den Stuccolustro nicht ein.

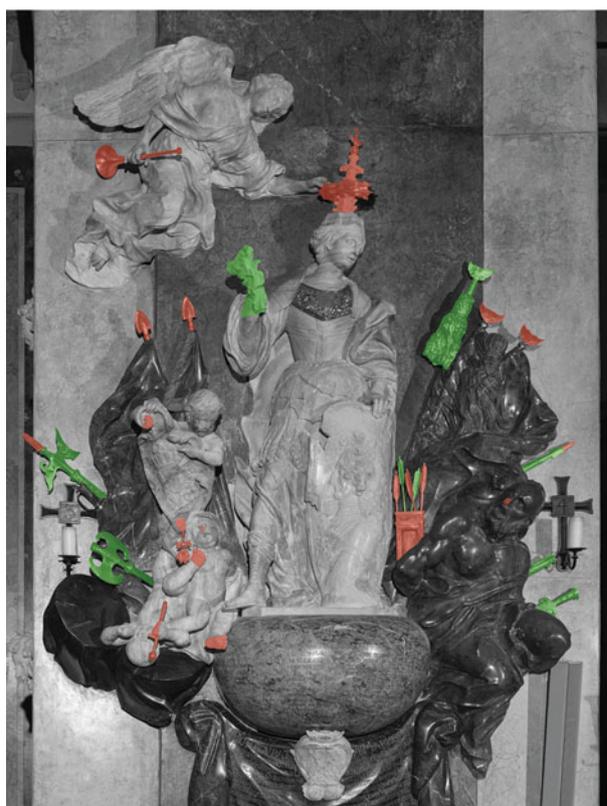
²⁶ Zur Restaurierung 1832/33: Hübl (zit. Anm. 21), S. 87. – Zinner-Wögerbauer (zit. Anm. 24), S. 80.

²⁷ Dehio-Handbuch Wien. I. Bezirk – Innere Stadt, Horn-Wien 2003, S. 150.

²⁸ Alois Kieslinger, Die Steine der Wiener Ringstraße. Ihre technische und künstlerische Bedeutung (Renate Wagner-Rieger Hg., Die Wiener Ringstraße, Bd. IV), Wiesbaden 1972, S. 124.

²⁹ Anonym [Cölestine Wolfsgruber], Die Kirche Unserer Lieben Frau zu den Schotten in Wien und der neue Hochaltar welcher zur dankbaren Erinnerung an die vor zweihundert Jahren erfolgte Rettung Wiens am Feste Mariae Namen 1883 geweiht wurde, Wien 1883, S. 34–36. – Anonym [Adolf Kern], Die restaurierte [sic] Benedictiner-Kirche Unserer Lieben Frau zu den Schotten in Wien, Wien 1888, S. 6, 13.

³⁰ Lovecky (zit. Anm. 24), S. 39–64.



■ originaler Bestand, der vor der Restaurierung disloziert war
■ bei der aktuellen Restaurierung rekonstruiert

133. Schema des Grabmals Starhemberg mit Kennzeichnung der wiedergebrachten Teile und der Rekonstruktionen

Wann verschwanden die Metallteile, die dem Denkmal ursprünglich ein sicher prachtvolles Aussehen verliehen haben? Die von Camesina und Dechant publizierte Lithographie zeigt das Denkmal noch vollständig. Auch die Beschreibungen der beiden Autoren lassen nicht erkennen, dass der Bestand zu ihrer Zeit schon reduziert gewesen wäre. Als hingegen Rudolf von Alt das Denkmal 1882 und 1884 malte, waren nur mehr Reste vorhanden. Die Reduktion muss zwischen 1877 und 1882 stattgefunden haben. Der Barock wurde in der Schottenkirche damals nicht geschätzt. Im Zusammenhang mit der Entfernung der barocken Altäre wurde betont, wie „geschmacklos“ die barocke Ausstattung gewesen sei.³¹ Wahrscheinlich war auch die Metallausstattung des Starhemberggrabes von diesem Verdikt getroffen.

Ziel der aktuellen Restaurierung war zunächst die Rückführung der wiederaufgetauchten Waffen und Trophäen. Darüber hinaus sollten Teile rekonstruiert werden, die für die Rhetorik des Denkmals wichtig sind (vgl. Abb. 124 und 125 sowie das Schema in Abb. 133). Vindobona sollte wieder die adlerbetrönte Spitze des

³¹ Anonym 1888 (zit. Anm. 29), S. 4. – Dazu auch Lovecky (zit. Anm. 24), S. 9.



134. Wien 1, Schottenkirche, Grabmal des Ludwig Andreas von Khevenhüller, vor Restaurierung



135. Wien 1, Schottenkirche, Grabmal des Ludwig Andreas von Khevenhüller, nach Restaurierung

Stephansturmes auf dem Haupt tragen, denn hier liegt ja der Fokus des ganzen Programms. Auch der Lorbeerkrantz, der vor der Restaurierung durch ein billiges Theaterrequisit dargestellt war, musste ergänzt werden. Dem Ruhm fehlte die Posaune. Das Vlies schließlich war man dem Grafen schuldig.

Auch im Stein gab es Ergänzungen, um die Rhetorik des Grabmals wiederherzustellen. Die Rekonstruktion der empfindlichsten Fehlstelle blieb uns allerdings erspart: Vindobonas erhobene Hand – jene mit dem Trärentuch – wurde bei der Reinigung gefunden. Sie stak hinter dem Rücken des wappenhaltenden Puttos.

Das Starhembergdenkmal befindet sich innerhalb der Schottenkirche an einem hervorgehobenen Ort, nämlich linker Hand eines Ausgangs, der auf die Freyung (einen belebten Platz der Wiener Innenstadt) führt. Es hat den Anschein, als wäre dieser Ausgang bewusst durch Grabmäler bedeutender Feldherren markiert worden. Das Grabmal rechter Hand erinnert an Ludwig Andreas Graf Khevenhüller (Abb. 135). Ludwig Andreas war wie Starhemberg von außerordentlicher Bedeutung für die

Geschichte des Hauses Österreich.³² Die Inschrift seines Grabdenkmals deutet das Jahr seiner Geburt – 1683 – als Omen.³³ Khevenhüller wurde Feldmarschall wie Starhemberg und wie dieser Kommandant der Stadt Wien. Er kämpfte gegen die Türken sowie im spanischen und im österreichischen Erbfolgekrieg. In letzterem erwarb er sich seine größten Verdienste. Maria Theresia dürfte ihm den Erhalt ihres Erbes mitverdankt haben.

Das Starhemberg- und das Khevenhüllerdenkmal werden an ihren Standorten links und rechts des Ausgangs gemeinsam wahrgenommen. Das jüngere Denkmal

³² Zur Biographie: Anonym, *Geschichte und Thaten des jüngstverstorbenen grossen Kriegs-Helden, Ludwig Andreas des Heil. Röm. Reichs Grafen von Khevenhüller ...*, Breslau-Leipzig 1744² (freundlicher Hinweis von Inge Schemper). – *Constant von Wurzbach*, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Bd. 11, Wien 1864, S. 225–230. – *Julia Ernst*, *Das Khevenhüller-epitaph der Wiener Schottenkirche*, Diplomarbeit (unpubliziert), Wien 2015, S. 29 f.

³³ Zur Inschrift siehe *Dechant* (zit. Anm. 3), S. 12 f. und *Ernst* (zit. Anm. 32), S. 24–27.

scheint auch in den Materialien auf das ältere abgestimmt worden zu sein: Alabaster in Kombination mit grauem, schwarzen und roten Marmor. Es gab auch metallene Staffage, wenn auch weniger als beim Starhemberggrab.

Obwohl vom Leben im Feld nicht eben gesund, starb Khevenhüller unerwartet nach kurzer Krankheit am 26. Jänner 1744.³⁴ Constant von Wurzbach schreibt, er wäre auf Wunsch der Kaiserin in der Krypta der Schottenkirche begraben worden.³⁵ Das würde zur beobachteten Paarigkeit der Denkmäler passen. Tatsächlich waren auch die beiden Särge in der Krypta in Nachbarschaft zueinander aufgestellt. Der Starhembergssarg stand in der östlichsten Gruft an der Südseite der Krypta.³⁶ Das war ein „guter“ Platz, da er dem Hochaltar näher lag als die meisten anderen Gräfte. Der Khevenhüllersarg stand im nächsten Gruftraum nach Westen hin.³⁷ Die beiden für Habsburg so wichtigen Feldherren ruhten also Wand an Wand. Ich denke, dass es Maria Theresia um diese Referenz gegangen ist. Die Grablege in der Krypta und in weiterer Folge die Grabdenkmäler in der Kirche wären demnach auch eine Memoria des Hauses und Landes Österreich.

Leider ist die Sache mit Maria Theresia aber nicht so einfach. Julia Ernst fand jüngst im Archiv des Schottenstifts jenen Vertrag, der zur Errichtung des Khevenhüllerdenkmals geführt hat.³⁸ Er wurde 1751 zwischen dem Stift und dem Grafen Leopold Daun geschlossen. Aus dem Vertrag geht hervor, dass Khevenhüller auf eigenen Wunsch und auf den Wunsch seiner Witwe in der Schottenkirche beigesetzt wurde. Wie passt das mit der Nachricht zusammen, dass Khevenhüller auf Anordnung der Kaiserin in der Schottenkirche begraben wurde? Vielleicht sind die verschiedenen Informationen kein Widerspruch. Das Ehepaar könnte durchaus im Einklang mit dem Wunsch der Kaiserin gehandelt haben.

³⁴ Wien, Archiv des Schottenstifts, Pfarrarchiv Schotten, Sterbeprotokoll 7, fol. 261v. – Als Begräbnistag nennt das Sterbeprotokoll den 29. Jänner. Eine Beschreibung der Exequien und des Begräbnisses in Anonym 1744 (zit. Anm. 32), S. 243–245.

³⁵ Wurzbach (zit. Anm. 32), S. 228 f.

³⁶ Zur Verdeutlichung s. den Grundriss bei Dechant (zit. Anm. 3), S. 45.

³⁷ Dort 1774 im Tomus Epitaphiorum beschrieben (Wien, Archiv des Schottenstifts [ohne Signatur], foll. 3r, 77r). Zur Identifizierung dieser Gruft siehe auch Anm. 3. – Der Sarg Khevenhüllers – ein Holzsarg – ist nicht erhalten. Dechant (zit. Anm. 3), S. 56, beschreibt ihn noch in der Gruft unterhalb des Sebastianialtars. In der Publikation zur Umgestaltung der Gruft durch Robert Kramreiter (zit. Anm. 3) wird er nicht mehr erwähnt. – Zur Khevenhüllergruft siehe auch Mark Hengerer, Zur symbolischen Dimension eines sozialen Phänomens: Adelsgräber in der Residenz (Wien im 17. Jahrhundert), in: Andreas Weigl (Hg.), Wien im Dreißigjährigen Krieg. Bevölkerung – Gesellschaft – Kultur – Konfessionen, Wien-Köln-Weimar 2001, S. 250–352, bes. 306 f.

³⁸ Wien, Archiv des Schottenstifts, Scrin. 19, Nr. 9. – Ernst (zit. Anm. 32), S. 49–53.

Auch der Familie konnte es nicht unwillkommen sein, dass Graf Ludwig Andreas dem Grafen Starhemberg im buchstäblichen und im symbolischen Sinn an die Seite gestellt wurde.

Die Frage nach der Rolle Maria Theresias wiederholt sich beim Grabmal. Für Claudia Wöhler war es Maria Theresia, die das Khevenhüllerdenkmal in Auftrag gegeben hat.³⁹ Freilich kannte Wöhler den Vertrag von 1751 noch nicht. Dieser macht zur Gewissheit, dass Leopold Daun der unmittelbare Auftraggeber war. Vielleicht sollte Maria Theresia aber auch in dieser Frage nicht aus dem Spiel genommen werden. Ich halte es für möglich, dass sie wieder als spiritus rector im Hintergrund stand. Einen Beleg dafür gibt es allerdings bis dato nicht.

Auffallend ist, dass erst sieben Jahre nach Khevenhüllers Tod Schritte zur Errichtung des Denkmals gesetzt wurden. Unbeschadet der möglichen Rolle Maria Theresias war das Grabdenkmal dem Grafen Daun wahrscheinlich ein persönliches Anliegen. Daun war eine Generation jünger als Khevenhüller.⁴⁰ Khevenhüller dürfte sein Freund und Mentor gewesen sein, denn er hinterließ ihm seine militärischen Schriften und Pläne.⁴¹ Leopold Daun sollte für die Geschichte Österreichs eine Bedeutung erlangen, die jener Khevenhüllers und Starhembergs um nichts nachstand.

Aussehen und Autorschaft des zu errichtenden Denkmals sind im Vertrag von 1751 kein Thema. Der Schöpfer des Khevenhüllerdenkmals lässt sich dennoch zweifelsfrei benennen: Jakob Christoph Schletterer.⁴² Bereits in einem Druckwerk von 1771 wird das Khevenhüllergrab als eines von drei Sepulkralwerken Schletterers genannt.⁴³ Zwei von ihnen waren Aufträge Leopold Dauns: jenes von Khevenhüller sowie das von Leopolds Vater, Wirrich Daun.⁴⁴

Die kopiale Überlieferung des Khevenhüllergrabes entspricht der des Starhemberggrabes. Die Inschrift wurde 1774 im Tomus Epitaphiorum festgehalten.⁴⁵ Gebhard Gartenschmid zeichnete das Denkmal mit der ihm eigenen Freiheit (Abb. 136).⁴⁶ Die wissenschaftliche

³⁹ Wöhler (zit. Anm. 18), S. 113.

⁴⁰ Zur Person: Wurzbach (zit. Anm. 32), Bd. 3, Wien 1858, S. 168–172.

⁴¹ Anonym 1744 (zit. Anm. 32), S. 242. – Wurzbach (zit. Anm. 32), S. 228.

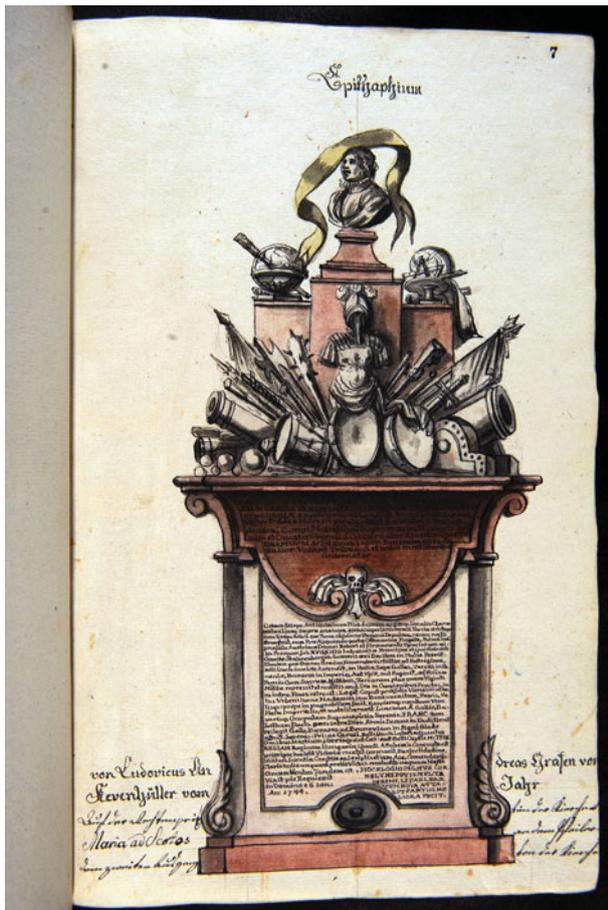
⁴² Franz Windisch-Graetz, Jakob Christoph Schletterer. Ein Bildhauer des Wiener Spätbarock, Dissertation (unpubliziert), Wien 1950, S. 120–128.

⁴³ Allernädigst-privilegierte Anzeigen aus sämtlich-kaiserlich-königlichen Erbländern, I, V. Stück, 31. Juli 1771, S. 40. – Im Wortlaut zitiert bei Windisch-Graetz (zit. Anm. 42), S. 225, Nr. 57 b.

⁴⁴ Wirrichs Grabmal befindet sich in der Georgskapelle der Wiener Augustinerkirche. Siehe: Windisch-Graetz (zit. Anm. 42), S. 129–133. – Wöhler (zit. Anm. 18), S. 117–120 (Kat.-Nr. 33).

⁴⁵ Wien, Archiv des Schottenstifts (ohne Signatur), fol. 3r.

⁴⁶ Budapest, Széchényi-Nationalbibliothek, fol. germ. 1529, p. 7.



136. Codex Gartenschmid, Zeichnung nach dem Grabmal Khevenhüller, 1. Drittel 19. Jahrhundert, Budapest, Széchényi-Nationalbibliothek, fol. germ. 1529, p. 7



137. Holzstich nach dem Grabmal Khevenhüller, publiziert von Norbert Dechant 1877

Beschäftigung begann 1877 mit der Publikation von Norbert Dechant. Dechant transkribierte die Inschrift und reproduzierte das Grabmal in einem Holzstich (Abb. 137).⁴⁷ Dabei bemerkte er, dass „im Lauf der Jahre manches Zierwerk abhanden gekommen“ sei, dass aber der ursprüngliche Zustand durch eine Zeichnung des 18. Jahrhunderts dokumentiert wäre. Diese zu Dechants Zeiten noch im Archiv des Schottenstifts befindliche Zeichnung ist leider seit langem nicht mehr auffindbar.⁴⁸

Dechant greift auf die Zeichnung zurück, um in seinem Holzstich das ursprüngliche Aussehen des Grabmals zu rekonstruieren. Die Teile, die zu seiner Zeit schon verloren waren, befanden sich seitlich und oberhalb der Büste. In diesem Bereich dokumentiert der Holzstich also nicht den Zustand von 1877, sondern ein Pasticcio aus dem damaligen Zustand und der Zeichnung im Archiv. Seitlich der Büste waren Wolken dargestellt. In ihnen erschien eine Hand, die die Büste des Verstorbenen

mit Lorbeer bekränzte. Darüber befand sich ein Spruchband mit der Aufschrift „ET MARTE ET ARTE“. Alle diese Motive dürften am Grabmal tatsächlich vorhanden gewesen sein, denn sie finden sich auch in anderen Werken Schletterers. Für den Kranz und für das Schriftband gibt es Analogien beim Grabdenkmal des Wirrich Daun.⁴⁹ Das Schriftband ist dort aus Metall, der Kranz hingegen aus Stein. So dürfte es auch beim Khevenhüllergrab gewesen sein.⁵⁰ Die rundlichen Wolken erinnern an ähnliche Gebilde in den Reliefbildern der Zwettler Stiftskirche.⁵¹ Sie waren beim Khevenhüllergrab wahrscheinlich als flache Reliefs in Alabaster ausgeführt.

Dechant schreibt außerdem, dass auf der ihm vorliegenden Zeichnung der obere Teil des Denkmals von

⁴⁷ Dechant (zit. Anm. 3), S. 12 f. (Nr. XII), Fig. 2.

⁴⁸ Schon Windisch-Graetz (zit. Anm. 42), S. 121, konnte sie nicht mehr finden.

⁴⁹ Zu diesem siehe Anm. 44.

⁵⁰ Ähnlich bereits Windisch-Graetz (zit. Anm. 42), S. 140 (Anm. 4).

⁵¹ Reproduziert bei Ingeborg Schemper-Sparholz, ... so vom maller Troger recomandiret worden. Der Bildhauer Jakob Christoph Schletterer (1699–1774) und die Tiroler in Wien, in: Friedrich Polleroß (Hg.), Reiselust und Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich, Petersberg 2004, S. 141–156, Abb. 3 f.



138. Wien 1, Schottenkirche, Grabmal des Ludwig Andreas von Khevenhüller, Detail: Trophäen und Kriegsgerät



140. Wien 1, Schottenkirche, Grabmal des Ludwig Andreas von Khevenhüller, Detail: Büste des Grafen Khevenhüller



139. Wien 1, Schottenkirche, Grabmal des Ludwig Andreas von Khevenhüller, Detail: Büste des Grafen Khevenhüller



141. Wien 1, Schottenkirche, Grabmal des Ludwig Andreas von Khevenhüller, Detail: Armillarsphäre

einem gemalten Vorhang hinterfangen war.⁵² Auf dieses Detail wurde im Holzstich verzichtet. Ob der Vorhang einmal vorhanden war, möchte ich offen lassen.

Gebhard Gartenschmid dürfte die Elemente im oberen Bereich des Grabmals noch gesehen haben. Dass er in seiner Kopie nur das Spruchband, nicht aber die Hand und die Wolken abgebildet hat, muss bei Gartenschmid nicht viel bedeuten. Dechant hingegen kannte diese Partien nicht mehr aus eigener Anschauung. Sie dürften zwischen den Grafiken von Gartenschmid und Dechant entfernt worden sein. Vielleicht geschah das bei der Restaurierung der Stiftskirche in den Jahren 1832/33.⁵³

Bei allem Vorbehalt gegenüber Gartenschmid sei angemerkt, dass in seiner Zeichnung die Trophäen dichter sind als im heutigen Zustand. Vielleicht waren die Spieße und Lanzen einmal wirklich zahlreicher. Vorne mögen mehr Kugeln gelegen sein. Möglich, dass zwischen Gartenschmid und Dechant die Trophäen „durchforstet“ wurden. Bei Dechant wären sie dann schon gelichtet.

⁵² Dechant (zit. Anm. 3), S. 12.

⁵³ Zu dieser siehe Anm. 26.

Als Ausgangspunkt einer Deutung scheint mir die Inschrift „ET MARTE ET ARTE“ geeignet. Mit Mars und mit Kunst. Khevenhüller wird als gelehrter Feldherr charakterisiert. Theorie und Praxis vereinernd, betrieb er – *horribile dictu* – den Krieg als Kunst.

Den Bereichen Theorie und Praxis sind die beiden Zonen des bildnerischen Schmucks zugeordnet. Im „Hauptgeschoss“ sind Trophäen und Kriegsgerät dargestellt (Abb. 138). Sie repräsentieren die Praxis, das „Handwerk“. Einige der dargestellten Kriegsgeräte sind zeitgenössisch, andere antikisierend, wieder andere historisierend. Antikisch ist der Brustpanzer, historisierend die brachiale Keule. Man stelle sich einen Herrn des 18. Jahrhunderts vor, ein solches Gerät schwingend!

Hinter den Trophäen erhebt sich ein abgetreppter Pfeiler aus grauem Marmor, der die Büste des verewigten Feldherren trägt (Abb. 139, 140). Dies ist der Ort der Theorie. Die Wolken seitlich der Büste verstehe ich als Requisiten der Ideenwelt, der Khevenhüller in seinem

Denken angehörte. Khevenhüller ragt in die höheren Sphären wie ein Gipfel in die Wolken.

Khevenhüller wird von einer Hand bekränzt, die aus den Wolken (aus der Ideenwelt) hervorkommt. Starhemberg hingegen erhält den Lorbeer von Fama, die den Ruhm in die materielle Welt hinausbläst.

Ein Globus und eine Armillarsphäre, allerlei Messgerät und Karten deuten an, dass Khevenhüller seine militärischen Aktionen sorgfältig vorbereitet und konzipiert hat (Abb. 141). Tatsächlich belegen zeitgenössische Quellen, dass er ein Stratege war.⁵⁴ Starhemberg wird in seinem Denkmal als Krieger charakterisiert, der Hiebe abbekam; der sich ins Getümmel stürzte. Khevenhüller hingegen als militärischer Denker.

Die Person Khevenhüller kommt am Grabmal zwei Mal vor: oben mit der Büste und unten in der Inschrift. Dort ist es der unsterbliche Khevenhüller: der Mann des Denkens und des Geistes. Hier ist es der Mensch Khevenhüller mit einem Lebensanfang und einem Lebensende. Die Biographie wird durch einen Totenschädel regelrecht beherrscht, was keinen Zweifel daran lässt, welche Wertigkeit diesem Teil der Person im Denken des 18. Jahrhunderts zukommt.

Im Vergleich zum Starhembergdenkmal ist das Khevenhüllerdenkmal klarer und geordneter. Es verzichtet auf anspielungsreiche Rhetorik und mehrdeutige Metaphern. In den fünf Dekaden zwischen der Errichtung der Denkmäler entwickelte sich die europäische Aufklärung zum Paradigma einer neuen Zeit. Dies dürfte im Khevenhüllergrab zum Ausdruck kommen.

Die für die Frage nach dem ursprünglichen Aussehen des Khevenhüllergrabes so wichtige Publikation von Dechant erschien 1877. Wenig später begann die historische Umgestaltung der Schottenkirche. Sie erfasste auch das Denkmal Ludwig Khevenhüllers. Auf dem Alt-Aquarell ist das Khevenhüllergrab nicht dargestellt, sodass man von daher nicht sagen kann, ob auch hier der Pilaster bei der Errichtung des Grabmals abgeschlagen worden war. Stutzig macht allerdings schon auf den ersten Blick die Nische, die der Büste Khevenhüllers Not zu bereiten scheint. Das Khevenhüllergrab wurde 2017 restauriert. Dabei wurden Sondagen durchgeführt, um zu überprüfen, ob im 19. Jahrhundert ähnliche Veränderungen wie beim Starhembergdenkmal vorgenommen wurden. Die Ergebnisse waren eindeutig: Auch beim Khevenhüllerdenkmal wurde der Pilaster im 19. Jahrhundert ergänzt. Ursprünglich befand sich auch dieses Denkmal vor einer flachen Wand.

Die Ergebnisse im Detail: Die Büste des Grafen ist vollrund gearbeitet; sie stand ursprünglich frei vor der Wand. Das gleiche gilt für ihren schwarzen Sockel. Erst

der aus rotem Marmor gefertigte Unterbau des Sockels hatte Wandkontakt.

Der sich hinter den Trophäen erhebende Pfeiler aus grauem Marmor steckt 9 cm tief im Putz – jene 9 cm, die der Pilaster tief ist. Die in den Putz eingesenkten Teile sind poliert, also auf Sicht gearbeitet. Unter dem Stuccolustro befinden sich keine älteren Farbschichten. In 9 cm Tiefe sind hingegen Spuren von ehemaliger Wandfarbe nachweisbar. Der Pilaster ist links des grauen Marmors bis zum Ansatz der Trophäen gemauert. Rechts endet er hingegen weiter oben. Auf der rechten Seite musste der Pilaster nicht bis nach unten ergänzt werden, da er unten durch die Fahnen verdeckt ist.

Spezielle Fälle stellen die Erdkugel und die Armillarsphäre seitlich der Büste dar. Irritierenderweise ist der Putz rund um die beiden Modelle anders beschaffen als sonst am Pilaster im Bereich des Denkmals. Rund um die Modelle gibt es unter dem Stuccolustro Reste älterer Farbschichten. Bruno Rey, der mit der Restaurierung 2017 betraut war, dürfte die Erklärung für diese „Anomalie“ gefunden haben: Die Stützen des Globus und der Oberteil der Armillarsphäre sind so fragil, dass sie nicht ohne Risiko aus dem Putz herausgelöst hätten werden können. Hätte man sie an ihrem alten Ort belassen, wären sie allerdings im Pilaster verschwunden. So hat man die beiden Modelle anscheinend jeweils en bloc aus der Mauer gelöst und nach vorne gezogen. Diese Methode entspricht laut Bruno Rey dem Vorgehen bei der Abnahme von Mosaiken.

Reys These erklärt auch das merkwürdige Vorstehen der Plinthen.⁵⁵ Die Plinthen sind auf den Unterseiten nicht poliert, also nicht auf Sicht gearbeitet. Auch fanden sich dort Mörtelreste. Tatsächlich waren diese Flächen ursprünglich nicht sichtbar: Die Modelle waren 9 cm weiter hinten, die Plinthen standen also auf dem grauen Marmorpfeiler. Nur die über Eck gestellte Plinthe des Globus stand ein wenig vor. Dieser Zustand scheint auch auf dem Holzstich von 1877 wiedergegeben zu sein.

Die Ergänzung des Pilasters hatte für das Khevenhüllerdenkmal katastrophale Folgen. Der Pilaster konkuriert den Aufbau des Grabmals, der ehemals straffer und schlanker war. Die Büste verlor den Raum um sich herum. Das Nachvorziehen des Globus und der Armillarsphäre zerstörte die plastische Abstufung der Komposition. Schletterer scheint den plastischen Aufbau des Denkmals genau bedacht zu haben. Die beiden Modelle sind teils als Halbreiefs, teils als illusionistisches Relief gearbeitet. Ihre Flachheit verband sich ursprünglich mit den sicher ebenfalls flachen Wolken, mit der Hand und dem Lorbeer. Die vollplastische Büste muss in dieser

⁵⁵ Die Plinthe der Erdkugel wurde bei der Restaurierung aus Bruchstücken wieder zusammengesetzt und ergänzt. Die Plinthe der Armillarsphäre ist original.

⁵⁴ Wurzbach (zit. Anm. 32), S. 230.

reliefhaften, wandgebundenen Umgebung wesentlich stärker gewirkt haben als heute.

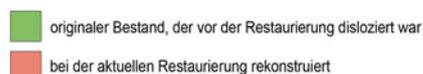
Die unter dieser Zone befindlichen Trophäen sind prononciert plastisch. Hier herrscht Dichte, die ursprünglich – wie wir gesehen haben – vielleicht noch dichter war. Die Gegenstände drängen sich auf der nicht allzu tiefen Konsole. Die Kugeln und die Granate liegen gefährlich nah am vorderen Rand. Der beschriebene Effekt war sicher intendiert, denn hier ist ja die Zone der Praxis – mit Händen zu greifen, den meisten Menschen näher als die Theorie. Die Theorie hingegen ist entrückt. Die Plastizität ist dort zurückgenommen und subtil.

Die Kritik hat sich mit dem Denkmal auffallend schwer getan. Franz Windisch-Graetz bemühte sich redlich, der Komposition gerecht zu werden.⁵⁶ Claudia Wöhler hielt das Grabmal für das schwächste der drei bekannten Schletterer-Grabmäler.⁵⁷ Beider Urteile sind angesichts des heutigen Zustands verständlich.

Die jüngste Restaurierung konnte die Aufmauerung des Pilasters natürlich nicht rückgängig machen. Wichtigstes Anliegen war neben der Reinigung und Sicherung das Wiederanbringen verschiedener Fragmente, die vor einigen Jahren in der Krypta der Schottenkirche gefunden worden waren (vgl. Abb. 134 und 135 sowie das Schema in Abb. 142). Sie waren dort zu einem unbekanntem Zeitpunkt deponiert worden. Die Bruchstücke gehörten unter anderem zur Keule und zur vorderen der beiden Kanonen in der linken Hälfte der Trophäen. Fehlende, für die Komposition aber wichtige Elemente wurden in Alabaster rekonstruiert, sofern der Holzstich von 1877 Anhaltspunkte bot. Beim Köcher mit den Pfeilen und bei der Granate war dies gegeben. Beim Federschmuck des Helms wurde von einer Rekonstruktion hingegen abgesehen.

Während der Barockzeit wurden in der Schottenkirche nur hinter den Grabmälern Starhemberg und Khevenhüller Pilaster entfernt. Alle anderen Grabmäler wurden an den bestehenden Pilastern angebracht. Die historistische Verunstaltung blieb ihnen in Folge dessen erspart.

Denn es war eine Verunstaltung. Sicher verstieß es gegen alle Logik, dass Pilaster ohne Bodenkontakt in der Luft hingen. Die Verbesserung wurde aber teuer erkaufte. Sie ging auf Kosten zweier Denkmäler, die ursprünglich wohl zu den schönsten ihrer Art gezählt haben.⁵⁸



142. Schema des Grabmals Khevenhüller mit Kennzeichnung der wiederangebrachten Teile und der Rekonstruktionen

⁵⁶ *Windisch-Graetz* (zit. Anm. 42), S. 120–122.

⁵⁷ *Wöhler* (zit. Anm. 18), S. 116.

⁵⁸ Nicht berücksichtigt werden konnte eine Arbeit, die sicher für beide Gräber Relevanz haben wird: *Beatrice Söding*, Grabmal und Bildnisbüste. Die Denkmäler des 18. Jahrhunderts in der Wiener Schottenkirche, in: Frank Matthias Kammel (Hg.), *Charakterköpfe. Die Bildnisbüste in der Epoche der Aufklärung*. Resultatband der Tagung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg vom 11.–13. 9. 2013 (in Druck).

Das Grabdenkmal des „Türkensiegers“ Ernst Rüdiger von Starhemberg. Seine Position im Kontext der Grabdenkmäler im Albrechtscodex und die Frage nach der Autorschaft

EINLEITUNG:

Die 2016 beendete Restaurierung des Grabdenkmals für Ernst Rüdiger Graf von Starhemberg in der Schottenkirche hat die Qualitäten dieses Monuments wieder zum Vorschein gebracht,¹ sodass es angebracht ist, über eine Zuschreibung und exaktere Datierung nachzudenken (Abb. Seite 164). Die früheste schriftliche und bildliche Dokumentation des Monuments findet sich im so genannten Albrechtscodex (Sign.: Wien, ÖNB, Cod. 7853) (Abb. 143). Sein Verfasser Conrad Adolph von Albrecht (1681–1751) fungierte als Concettist am Hof Kaiser Karls VI. Der nur in einer handschriftlichen Fassung vorliegende Folioband enthält Konzepte und Zeichnungen der wichtigsten unter Kaiser Karl VI. in Angriff genommenen Bauprojekte. Seine Entstehungszeit lässt sich auf die Jahre 1731/32 eingrenzen.

Albrecht nimmt vier Grabdenkmäler in den Codex auf. Das Grabmal des Fürsterzbischofs Christian August von Sachsen-Zeitz wird als kaiserliche Stiftung im Hauptteil behandelt (AC Nr. 13, fol. 125r–128r), die Grabmäler für den böhmischen Hofkanzler Leopold A. J. Schlick im Prager Veitsdom, Graf Starhemberg in der Wiener Schottenkirche und Fürst Johann L. Donat von Trautson (Ac Nr. 17–19) in der Wiener Michaelerkirche erscheinen als eigene Gruppe im Anhang (Abb. 145–147).²

¹ Siehe dazu den Beitrag von Georg Zeman in diesem Heft.

² Das nur mehr in Fragmenten erhaltene Grabdenkmal Sachsen-Zeitz befand sich im St. Martins Dom in Pressburg/Bratislava, Zum Grabmal Schlick siehe Štěpán Vácha, *Náhrobek hraběte Leopolda Antonína Šlika ve Svatovítské katedrále a Kodex Albrecht*, in: *Sepuchralia et epigraphica IV. Fórum epigrafických a sepulkralních studií*, Jiří Roháček (ed.), Prag 2013, S. 443–458. Zu der Grabmalgruppe siehe *Thomas Zacharias*, *Joseph Emanuel Fischer von Erlach*, Wien 1960.

Für alle vier Denkmäler wird Josef Emanuel Fischer von Erlach als Entwerfer ins Spiel gebracht, eine Annahme, die nur im Falle Trautsons und Schlicks



143. Albrechtscodex (Wien, ÖNB, Cod. 7853, fol. 153r), Grabdenkmal für Ernst Rüdiger von Starhemberg, Federzeichnung, um 1733

gesichert, im Falle Christian Augusts von Sachsen-Zeitz als überzeugende Zuschreibung gelten kann, im Falle des Starhemberg-Denkmal jedoch in Zweifel gezogen werden muss. Als Weiterführung des Beitrags von Georg Zeman, der das ikonografische Konzept erläutert hat, sollen nun neue Ergebnisse für die Datierungs- und Zuschreibungsfrage präsentiert werden.

BESCHREIBUNG:

Das Denkmal zu Ehren des Stadtkommandanten und Verteidigers von Wien im Jahr 1683 fand bis jetzt erstaunlich wenig Beachtung. In der Gruppe der Grabdenkmäler im Albrechts Codex wäre es das einzige, das, glaubt man dem Text Albrechts, erst zwei Jahrzehnte nach dem Tod des Geehrten (gestorben 4. Juni 1701) projektiert wurde. Da bis dato keine Dokumente zu den Umständen seiner Entstehung aufzufinden waren, können nur Textkritik und Stilanalyse hypothetische Klarheit bringen. Die Zeichnung im Albrechts Codex (fol. 153r) mit der Pyramide als Rücklage (Abb. 143), eine Konzeption, die das Denkmal mit den Grabmälern Schlick und Sachsen-Zeitz verbunden hätte, war ausschlaggebend dafür, dass seit Justus Schmidt das Denkmal ohne Bedenken in der kunsthistorischen Literatur Josef Emanuel Fischer von Erlach zugeschrieben wurde.³

1877 wurden durch Norbert Dechant / Karl Lind sämtliche Grabdenkmäler in der Schottenkirche dokumentiert und die Inschriften transkribiert. Dort ist auch ein Lichtdruck publiziert, der das heute fragmentierte und damit in seiner inhaltlichen Aussage nicht mehr verständliche Werk intakt zeigt (Abb. 131).⁴

Das Monument besteht aus mehreren verschiedenfarbigen skulpturalen Marmorteilen und ist ohne architektonische Stütze an dem Pilaster der Südwand zwischen dem Benediktus-Altar und dem Seiteneingang der Kirche

so angebracht, dass figürliche Teile an zwei Stellen in abgearbeitete Vertiefungen des Trägers eingepasst sind. Drei ausführliche Inschrifttafeln sind übereinander montiert. Sie bilden den Sockel für die Statue der trauernden „*Haupt und Residenz Stadt Wienn*“ aus weißem Marmor, die fantastisch gerüstet und in einen Mantel gehüllt das Profilbildnis des Türkensiegers auf einem angeschlagenen Schild präsentiert. Kennlich ist sie durch die Mauerkrone und das Kreuz auf ihrem Brustharnisch (Stadtwappen). Quer über die Brust ist eine Messingplatte mit Schrauben befestigt, aus der ein Relief getrieben ist, dessen originale Vergoldung nach der jüngsten Restaurierung wieder deutlich sichtbar wurde. An den Rändern sind in erhabenem Relief Reitergruppen zu sehen (Abb. 154). Zwei Krieger triumphieren über gefallene Osmanen, die an ihren Turbanen zu erkennen sind, im Hintergrund ist die Silhouette einer befestigten Stadt eingraviert, die sicherlich mit Wien zu identifizieren ist. In Trauer hebt die Stadtgöttin ihre rechte Hand, um mit einem Tuch ihre Tränen zu trocknen. Über ihr schwebt Fama und bekränzt die mit der Turmspitze des St. Stephansdomes bekrönte Mauerkrone der Stadtgöttin mit Lorbeer. Dies erinnert daran, dass im November 1686 die als heidnisch empfundenen kupfernen Symbole Stern und Halbmond (obwohl verbunden mit dem Knauf wohl als kosmische Symbole gedacht) von der Turmspitze von St. Stephan entfernt und durch das christliche Symbol des Doppelkreuzes ersetzt worden waren.⁵ Der als Stadtkommandant für die Bewahrung der Stadt vor der Erstürmung durch die Sarazenen verantwortliche Starhemberg erhielt für diese seine größte Ruhmestat von Kaiser Leopold I. eine Wappenbesserung verliehen. Er durfte im Herzschild seines Wappens den Buchstaben L anbringen, in der Helmzier hielt fortan der Panther einen abgeschlagenen Türkenkopf in den Krallen und über einer Bastei ragte die Spitze des Südturms von St. Stephan mit dem Doppelkreuz empor, während seitlich die Symbole Stern und Mondsichel herabfielen, also eine Fülle sprechender Bilder, die dem Wesen der Heraldik eigentlich fremd sind (Abb. 144).⁶

Diese Symbolik spielt im Bildprogramm des Epitaphiums eine wichtige Rolle. Bemerkenswert ist jedoch, dass die Turmspitze zu einem Attribut der Stadt Wien wird, nicht als Helmzier für das Wappen (wie nach der Beschreibung im Codex, fol. 154. zu vermuten) bzw. das

³ Justus Schmidt, Fischer von Erlach der Jüngere, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 13/14, 1933, S. 86. – Zacharias (zit. Anm. 2), S. 152. – Claudia Wöhrer, Die Sepulkralskulptur in den Kirchen Wiens vom ausgehenden 17. Jahrhundert bis zur josephinischen Reform von 1783/84: ein Beitrag zur Erforschung der Grabdenkmäler des 18. Jahrhunderts in Österreich, Dipl. arbeit Wien 1995, S. 78–83 – Maja Galle, Grabmalsentwürfe von Johann Bernhard und Joseph Emanuel Fischer von Erlach, Dipl. arbeit München 1998, S. 66–69.

⁴ Norbert Dechant / Karl Lind, Grabschriften in der Stifts- und Pfarrkirche U.L.F. bei den Schotten, in: Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereins zu Wien, Bd. 17, Wien 1877, S. 10–12, Nr. XI. – Bei Albert von Camesina, Wien's Bedrängniß im Jahre 1683, Wien 1865, im Anhang, S. XLII f. Publikation des Testaments Starhembergs und Angaben zu seiner Biografie nach Johann Schwerdling, Geschichte des uralten und seit Jahrhunderten um Landesfürst und Vaterland höchst verdienten theils fürstlich, theils gräflichen Hauses Starhemberg, Wien 1830.

⁵ Richard Perger, Halbmond und Stern. Turmbekrönung 1519–1686, in: Renata Kassal-Mikula (Hg.), 850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147–1997 (Ausst. Dom- und Metropolitankapitel Wien, 24. April bis 31. August 1997), Wien 1997, S. 230f., Kat. 4.50.

⁶ In dieser Form ist das Wappen in der Starhemberg genealogie dargestellt, die unter Gundaker Starhemberg herausgegeben wurde: Pierre Omalius d'Halloy, Origo Et Genealogia Starhembergica, Wien 1729, (Abb. bei Karl Lind, Das Wappen der Stadt Wien. Ein Versuch zur Feststellung der Geschichte dieses Wappens, Wien 1866, Anhang S. XVII).



144. Wien 1, Schottenkirche, Grabdenkmal für Ernst Rüdiger von Starhemberg, Detail: Putti mit Wappen, goldenem Vlies und Trauerpauke, nach Restaurierung 2016

Porträtrelief ihres Verteidigers dient.⁷ Zur Linken der Stadtpersonifikation aus weißem Marmor sitzt ein Gefesselter im gängigen Typus eines asiatisch aussehenden „Türken“ (Abb. 152) aus rotem Adneter Marmor, während zu ihrer Rechten eine Dreiergruppe von kindlichen Genien mit verschiedenen Gegenständen beschäftigt ist (Abb. 144): Der stehende hebt das Starhemberg-Wappen, das - entgegen der Darstellung bei Albrecht - bereits die von Leopold I. genehmigten Verbesserungen zeigt, der sitzende präsentiert die Collane des Ordens vom Goldenen Vlies, die Starhemberg nach 1683 verliehen wurde, der rücklings herabstürzende versucht in akrobatischer Verrenkung die *Trauerpauke*, wie Albrecht es nennt, zu schlagen. Die Schlegel so wie auch das Goldene Vlies sind nun wieder ergänzt, ebenso die Händchen. Hinterfangen werden die Seitengruppen durch V-förmig angebrachte Trophäen: Hinter dem Gefesselten ragen Standarten auf halbmondbekrönten Fahnenstangen in die Höhe, Pfeile im Köcher, Krummsäbel, links hinter

⁷ In einer sonst korrekten kolorierten Zeichnung des so genannten Codex Gartenschmid, Bd.5, fol. 6–8, um 1825, Budapest, Szechenyi-Bibliothek, fehlt bereits die Turmspitze am Haupt der Personifikation der Stadt Wien (Abb. 136).

dem Starhembergwappen ebenfalls Standarten, Schwerter und Posaunen. Die Trophäen sind gegenüber dem Zustand des 19. Jahrhunderts bereits reduziert, sodass die Geschlossenheit der Komposition verloren gegangen ist.

Bemerkenswert sind die lateinischen Inschriften, die auf drei unterschiedlichen Trägern heute schwer lesbar angebracht sind (Abb. S. 178). Sie nehmen teilweise auf das Bildprogramm Bezug. Auf der seltsam gewölbten Standfläche der Statue aus rotem Stein, die von Albrecht als Sarkophag bezeichnet und auch so dargestellt wird, jedoch in der Ausführung eher an eine zusammengedrückte Weltkugel erinnert, beklagt die Stadt Wien in einem in zwei Blöcken angeordneten poetisch-panegyrischen Text den verstorbenen Helden. Eingebunden sind Zitate aus Vergils Aeneis, die der Heldenverehrung dienen. Starhemberg wird mit *Achill* angesprochen und als wehrhafte Mauer bezeichnet. Unbesiegt habe er dem ganzen Universum Ehre bereitet (siehe Kommentar von Elisabeth Klecker im Anhang).

Auf der unter dem Sockel aufgespannten Draperie, dem *Trauertuch*, aus schwarzem Marmor sind Leben, Ämter und Taten des Grafen im Dienste Leopolds I. beschrieben. Auch auf die Wappenbesserung wird hingewiesen und der Concetto des Bildprogramms angesprochen. Das Todesdatum wird korrekt mit 4. Juni 1701 angegeben. Auf dem querovalen, kartuschenartig gerahmten Stein ist die Widmungsinschrift der Stifterin, der zweiten Gattin Maria Josepha, geborene Jörger, zu lesen. Auf sie verweist auch eine kleine Kartusche, die unterhalb des kugeligen Postaments angebracht ist (Abb. 157). In einem Relief kniet die Witwe in Anbetung vor einem Kruzifix, darunter angehängt ist das Allianzwapen der Ehegatten. Graf Rüdiger (gestorben 4. Juni 1701) hatte testamentarisch einen Monat vor seinem Hinscheiden verfügt, dass er ohne Pomp in der Gruft der Schottenkirche bestattet sein wollte. *„Mein Todter Körper aber solle ohne großen Pomp nach christlichem Gebrauch in die Schottenkirche allhier, als meine Pfahr zur Erden bestattet werden.“*⁸

Das auffallend vielteilige Denkmal weicht von der Beschreibung und der Zeichnung im Albrechtscodex in

⁸ Zitiert nach *Camesina* (zit. Anm. 4), S. 44f. – Ernst Rüdiger Graf Starhemberg besaß kein Erbgrabnis in Wien. Die Familie Starhemberg hatte sich im Land ob der Enns als Nachfolger der Schauenberger im 16. Jahrhundert etabliert und hatten einige Male die Position der Landeshauptmänner in den Ländern unter und ob der Enns inne. Im 17. Jahrhundert zum katholischen Glauben konvertiert waren sie kaisertreu und akkumulierten durch Heiraten innerhalb der Familie ihren Besitz. So heiratete auch Ernst Rüdiger, Stadthauptmann von Wien, nach 1682 zum Feldmarschall ernannt und zuletzt Hofkriegsratspräsident in erster Ehe eine Cousine Helena Dorothea. Der Vater Ernst Rüdigers, Conrad Balthasar, hatte das Palais am Minoritenplatz erworben. – *Andreas J. Thürheim*, Feldmarschall Ernst Rüdiger Graf Starhemberg. 1683. Wiens ruhmvoller Vertheidiger (1638–1701). Eine Lebensskizze, Wien 1882, S. 13, 354.



145. Albrechtscodex (Wien, ÖNB, Cod. 7853, fol. 148r), Grabdenkmal für Leopold Graf Schlick, Federzeichnung, um 1733



146. Albrechtscodex (Wien, ÖNB, Cod. 7853, fol. 125v), Grabdenkmal für Fürsterzbischof Christian August von Sachsen-Zeitz, Federzeichnung, um 1733

einigen Punkten, besonders aber in den Inschriften ab. Auf den ersten Blick erkennt man das Fehlen der Pyramide im Hintergrund, die die heterogenen Einzelteile zusammenfassen sollte. Sie ist in der Zeichnung deutlich zu erkennen und wird in der Beschreibung Albrechts auch explizit genannt: *Hinter der Fama wachset ein Obeliscus, auf dessen Ende ein Bomme mit dreyen Flammen.*⁹ In dem Konzept für die Inschrift spricht Albrecht auch von einem *Mausoleum*, das die Gattin errichtet hätte, wohl in Anspielung auf die mystifizierte antike Gestalt der Artemisia, die ihrem Gatten Mausolos ein prächtiges Grabmal errichtete. In der tatsächlich ausgeführten Inschrift B wird explizit keine Pyramide genannt. In barocker Verschlüsselung wird im Folgenden die Vorstellung einer architektonischen Struktur geweckt, die dem Turm von St. Stephan entspricht: *Der ruhmvolle Lohn für diese Leistung war die Hinzufügung des Stephansturmes in das*

⁹ Der Ausdruck „Bomme“ entspricht wohl dem heute noch gebräuchlichen „Bommel“ (kugelige Quaste) und bezeichnet den kugelförmigen Aufsatz der Pyramide, aus dem drei Flammen schlagen.

Wappen seines Geschlechts. Mag dieser mit seiner Steinmasse hier die verdorrten Gebeine des berühmten Helden auch gleichsam erdrücken, so hat sie doch mit in die Wolken aufgereckter Spitze und nach dem Sturz des Halbmondes auf ausgebreiteten Adlerschwingen seinen Ruhm bis zu den Sternen erhoben“ (Übersetzung E. Klecker).¹⁰ In Zusammenhang mit der Ausübung seiner Hofämter bezeichnet Albrecht Starhemberg als treuen *Achates* (Freund des Aeneas, bezogen wohl auf seine Treue dem Herrscher gegenüber), ein geflügeltes Wort, das humanistische Bildung verrät, aber hier nicht wirklich passend erscheint. Es fällt auf, dass Albrecht Wendungen der tatsächlich angebrachten Inschrift A (auf dem kugeligen Figurensokkel) übernimmt, anderes hinzufügt, im Wesentlichen aber den Inhalt der auf drei Träger aufgebrachten Inschriften

¹⁰ „CUIUS OPERAE GLORIOSUM FUIT PRAEMIUM TURRIS SANTI STEPHANI QUAM VIDES GENTILITII INSERTA IN SIGNIBUS QUAE LICET MOLE SVA INCLYTI HEROIS OSSA ARIDA HIC QUASI OPPRIMAT ERECTA TAMEN IN NUBE CUSPIDE ET EXPANSIS POST DETURBATAM INDE LUNAM AQUILAE ALIS IMMORTALEM EIUSDEM GLORIAM AD SIDERA USQUE EVEXIT“

in eine zusammenzieht. So wird im letzten Satz auch die Stifterin erwähnt. Die Vermutung liegt nahe, dass Albrecht ein bereits vorhandenes Denkmal verändern bzw. aktualisieren sollte oder möchte.

Dieser Verdacht wird durch die Zeichnungen bestätigt. Zunächst erstaunt, dass Albrecht auf fol. 152r in ungelenker Zeichnung das Wappen in seiner Form vor der Wappenbesserung darstellt, das heißt ohne L im Herzschild und ohne Spitze des Stephansturmes als Bekrönung. Bei der Zeichnung des Monuments auf fol. 153 befremdet, dass auf dem Blatt mit Feder ein Rahmen gezogen ist, in den das Monument in seiner ausgeführten rautenförmigen Komposition eingepasst wurde (Abb. 143). Die als Rücklage eingefügte Pyramide mit der flammenden Kugel und der nicht vorhandene zweischichtige Sockel, auf dem Albrecht auf der Draperie und in einer Kartusche die Inschriften vorsah, überschneiden den Rahmen oben und unten beträchtlich. Die Standfläche der Personifikation der Stadt Wien ist als kannelierter Säulenstumpf mit abgerundetem Abschluss geformt und hätte keinen Platz für eine Inschrift geboten. Das vom kindlichen Genius präsentierte Starhemberg-Wappen wird als Pendant zum Porträt stärker in den Vordergrund gerückt. Die Stadt Wien sollte nach Albrechts Beschreibung von der über ihr fliegenden Fama mit einer Sternenkrone des unsterblichen Ruhmes ausgezeichnet werden, in der Zeichnung wird aber die Turmspitze von St. Stephan mit einem Lorbeerkrantz bekrönt. Albrecht versuchte beim Starhemberg-Monument eine Angleichung an die Denkmäler Schlick (Abb. 145) und Sachsen-Zeitz (Abb. 146). Er dürfte dabei auf ein bereits bestehendes Denkmal Bezug genommen haben.

DATIERUNG UND ZUSCHREIBUNG:

Ein Vergleich mit dem Trautson-Grabmal enthüllt nun auch die zeitlich bedingten stilistischen Unterschiede (Abb. 147). Statt der fließenden szenischen Verbindung der figuralen Elemente sind beim Starhemberg-Monument die Einzelteile stärker isoliert. Das aufgespannte Trauertuch ist streng symmetrisch geformt, darauf ist ohne Verbindung mit der übrigen Komposition, die kleine Kartusche mit der knienden Stifterin und dem Allianzwappen geklebt, das keineswegs, wie Albrecht schreibt und in der Zeichnung auch darstellt, in die Draperie eingehüllt ist. Auch die Akanthusornamentik der Kartuschenrahmen spricht für eine Datierung bald nach dem Tod des Feldmarschalls. Die rautenförmige Anordnung der Einzelteile mit den ausführlichen Inschriften erinnert an ähnliche Wandmonumente aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.¹¹ Auffallend

¹¹ vgl. z. B. Wien, Schottenkirche, Grabmal Freiherr Philipp Friedrich Breuner, gest. 1638, Abb. bei *Dechant / Lind* (zit. Anm. 3), S. 19, Fig. 3.



147. Wien 1, St. Michael, Grabdenkmal für Johann Leopold Donat Fürst von Trautson, 1728, Josef Emanuel Fischer von Erlach, Bildhauer Ferdinand Brokoff

ist allerdings die bereits hochbarock-szenische Gestaltung des *concerto*, die an den Maler und Bildhauer Franz Ignaz Bendl denken lässt.

Das Grabdenkmal mit Bendl in Verbindung zu bringen ist nicht neu. Diese Vermutung hat schon Theuerkauff in seinem Aufsatz zu „Johann Ignaz Bendl“ geäußert.¹² Versucht man nun diese These zu verifizieren, ist es zunächst wichtig die Legende aus dem Weg zu räumen, dass zwei Bildhauer namens Bendl gleichzeitig in Wien tätig gewesen seien.¹³ Zahlreiche archivalische Erwäh-

¹² *Christoph Theuerkauff*, Johann Ignaz Bendl. Sculptor and Medalist, in: *Metropolitan Museum Journal*, Bd. 26, 1991, S. 227–275.

¹³ *Karl Feuchtmayr*, Der Fall Bendl. Der Kampf des Weilheimer Bildhauers Melchior Bendl um sein Meisterrecht, in: *Das Münster*, Bd. 10, 1957. – *Marita Stablknecht*, Ehrgott Bernhard Bendl (1660–1738). Ein Augsburger Bildhauer des Spätbarock, Diss. München 1978 – *Herbert Schindler*, Bayerische Bildhauer: Manierismus, Barock, Rokoko im altbayerischen Unterland,



148. Franz Ignaz Bendl, Elfenbeinrelief, Bacchanal, 1684, H.13,9 cm, B. 23,6 cm, sign.: „Ignati bendel f. 1684, Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, Inv. Nr. 3655

nungen und signierte Werke erlauben es nur einen „Franz Ignatz Bendl“ zwischen 1684 und seinem Todesjahr 1708 als historisch greifbare Künstlerpersönlichkeit in Wien nachzuweisen. Jüngst konnte nämlich überzeugend dargelegt werden, dass es keinen Johann Ignaz, sondern nur Franz Ignatz Bendl gab, der 1708 in Wien verstarb.¹⁴ Es ist belegt, dass der böhmische Bildhauer Johann Georg

München 1985 – *Theuerkauff* (zit. Anm. 12). – *Manfred Koller*, Johann Ignaz Bendl als Maler. Das „Wunder des Hl. Franz von Paula“ in der Wiener Paulanerkerche, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 55/56, 2006/07, S. 237–246. – *Thomas Kuster*, Johann Ignaz Bendl um 1650 bis um 1730 „Maler und Bildthauer allhie“, in: Sabine Haag (Hg.), *Elfenbein. Barocke Pracht am Wiener Hof* (AK Liebighaus Frankfurt 2011), S. 169–182.

¹⁴ WStLA, TBP, Bd. 22, fol. 106v. Für diese Informationen danke ich Martin Frank, der intensive Archivstudien betrieben hat. *Martin Frank*, Die Karmeliterkerche in Wien-Leopoldstadt, unveröffentlichtes Manuskript, Wien 2009 - Bendl gebürtig aus Pfarrkirchen, Niederbayern, heiratet 1692 die Tochter des Hofbildhauers Johann Frühwirth in Wien. *Theuerkauff* (zit. Anm. 12) bringt erstmal das Starhemberggrabmal mit Bendl in Verbindung, datiert es aber aufgrund der Zeichnung im Albrechtscodex um 1724/25. Diese Datierung wird auch von *Wöhler* (zit. Anm. 3), S. 78 übernommen. Die Nähe zum Mittermayer Grabmal in der Wiener Dominikanerkerche verleitet *Theuerkauff* und *Wöhler* auch dieses erst um 1720/25 zu datieren, doch ist eine Datierung 1702 anlässlich der Erhebung der Söhne, die das Grabmal für den 1666 verstorbenen Vater stifteten, in den Freiherrenstand wesentlich wahrscheinlicher.

Bendl, in dem man bisher den Vater unseres Bendl vermutet hat, kinderlos starb.¹⁵ Franz Ignatz war Maler, Bildhauer und Medailleur und wird meist nur mit dem Vornamen Ignatz oder nur Bendl genannt. Er stammt aus der weitverzweigten Bildhauerfamilie Bendl, die sich um 1630 in Pfarrkirchen in Niederbayern niedergelassen hat. Unser Bendl ist ein Sohn des Bildhauers Johann Christoph Bendl¹⁶, der auch Vater des in Augsburg zu Ansehen gekommenen Ehrgott Bernhard Bendl ist, woraus geschlussfolgert werden kann, dass Franz Ignatz Bendl ein Bruder des berühmten Augsburger Bendl ist. Ehrgott Bernhard Bendl verweist in seinem Ansuchen um Aufnahme in die Augsburger Bildhauerzunft 1684 darauf, dass er schon bei seinem Vater das Arbeiten in Elfenbein, Holz, Stein und Metall, als auch Malen gelernt hätte.¹⁷ Diese Vielseitigkeit in der Beherrschung der Materialien

¹⁵ Für diese Information danke ich Mirka Doj-Fette, die ein Disserationsprojekt „Carving the face of Religion and Power in Seventeenth Century Prague: Johann Georg Bendl’s Sculpture“ bearbeitet.

¹⁶ Siehe Matrikel Eheschließung mit Anna Catharina Frühwirth, 15. Februar 1692, „Frantz /Ignati Bendl Bildthauer zu Pfarrkirchen in Beyern gebürtig“, Taufregister der Kirche von St. Michael Wien, Bd. E. 1687–1701, fol. 239) zit. nach *Theuerkauff* (zit. Anm. 12), S. 266.

¹⁷ *Stahlknecht* (zit. Anm. 13), S. 10.

trifft auch auf Franz Ignatz zu. Es gibt keinen Beweis für eine Beziehung zu Johann Georg Bendl in Prag, der zwar auch aus einem Zweig dieser Familie hervorgegangen ist, aber wie oben belegt, keinesfalls der Vater des Franz Ignatz ist. Als Anlaufstelle auf den Gesellenwanderungen der Bendlbrüder könnten diese verwandtschaftlichen Beziehungen allerdings wichtig gewesen sein, weist doch Ehrgott Bernhard Bendl in seinen biografischen Angaben auf Aufenthalte in Prag, Wien, Paris und Rom hin. Das bemerkenswerte Streben, die wichtigsten Kunstzentren Europas aufzusuchen, also aus der Provinzialität Pfarrkirchen auszubrechen, könnte auch den Bruder Franz Ignatz erfasst haben. Theuerkauff vermutet den ersten Kontakt Bendls zu Johann Bernhard Fischer von Erlach in Rom, wo sich dieser 1670/71 – 1686 aufhielt.¹⁸

Wie andere Künstler auch nützt Bendl den Aufschwung künstlerischer Tätigkeit in Wien nach dem Ende der Türkenbelagerung. Mit der Serie von virtuos geschnitzten Elfenbeinreliefs (die Tafel mit dem trunkenen Silen sign. Ignati bendl f. und bez. mit 1684) könnte sich Bendl beim Kaiserhaus eingeführt haben (Abb. 148). Er wird zwar nicht Hofbildhauer, aber für einige weitere Elfenbeinarbeiten bezahlt, die mit kaiserlichen Projekten unter der Leitung Fischer von Erlachs in Verbindung stehen (Triumphbogen 1690, Pestsäule am Graben 1692).¹⁹ Gleichzeitig bedient er den Hochadel mit Portraitmedaillons (Erzbischof Paul Széchényi von Veszprem, Kardinal Leopold Graf Kollonitsch u. a.). Nachgewiesen sind auch kleinere Arbeiten für Fürst Johann Adam von Liechtenstein.²⁰ Der Sieg über die Osmanen wird im Portraitmedaillon der vier Aliierten des Abwehrvertrages von 1684, Papst Innozenz XI, Kaiser Leopold I, Johann II. Sobieski und Doge Marcantonio Giustinian (Metr.Mus., New York, 90.16.1a), thematisiert, von dem auch Fassungen mit abweichender Reverseseite in Silber existieren. Auf der Reverseseite des Elfenbeinmedaillons zeigt Bendl seinen charakteristischen Reliefstil in einer Allegorie der Türkenkriege: eine asymmetrisch platzierte Gruppe in Hochrelief im Vordergrund – ein gefallenes Kamel wird von kaiserlichen Adlern zerrissen – während



149. Wien 1, Dominikanerkirche, Grabdenkmal für Georg Mittermayr von Waffenberg von Franz Ignaz Bendl

im Hintergrund in zartem Flachrelief Reiterkämpfe und venezianische Galeeren eingraviert sind.

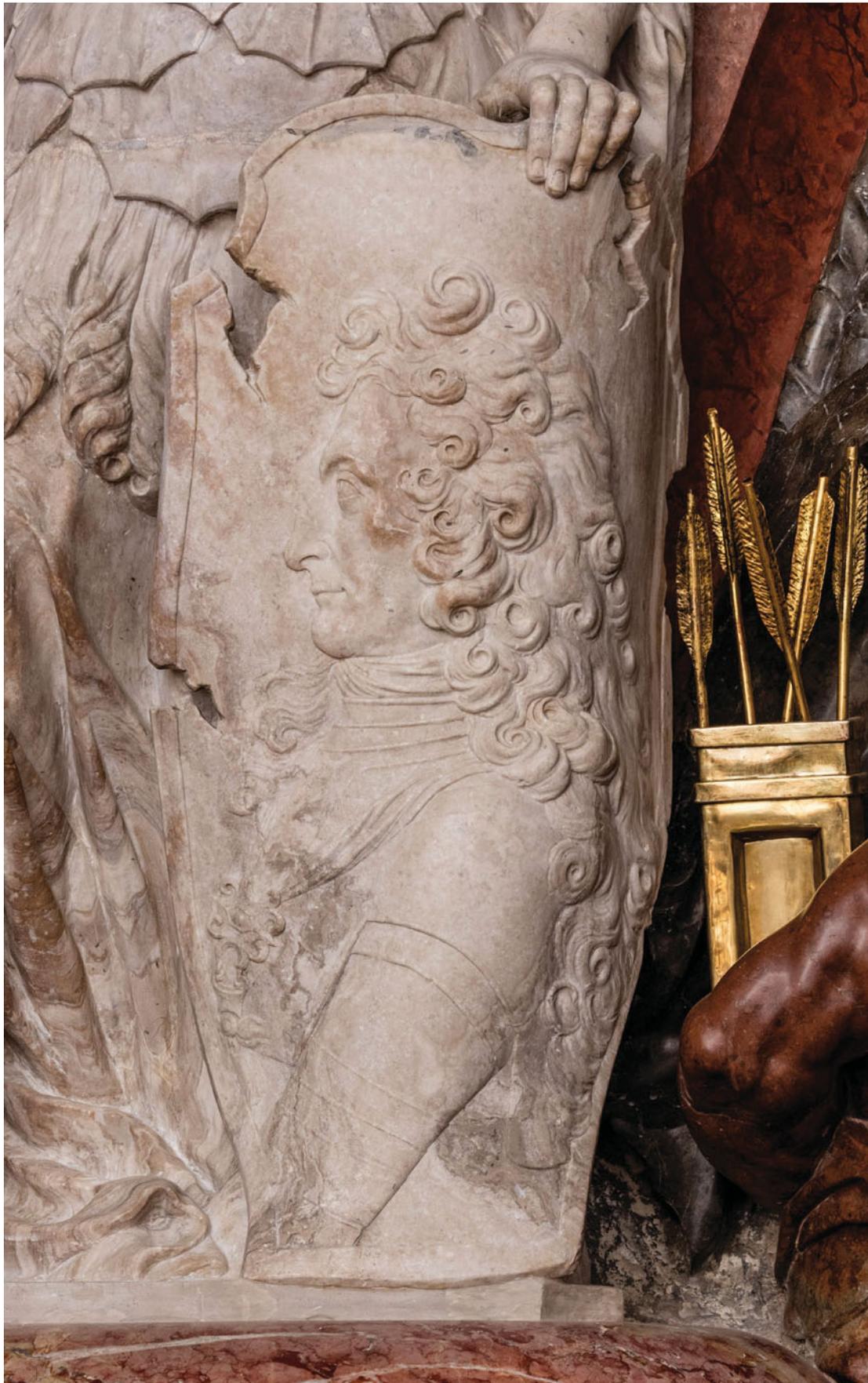
Bendl hat aber auch im Großformat gearbeitet. Privat (durch die Heirat mit der Tochter des Hofbildhauers Johann Frühwirth) und arbeitsmäßig integriert in den Künstlerkreis um Johann Bernhard Fischer von Erlach hat er an der Wiener Grabensäule die Sockelreliefs ausgeführt, die in ihrer feinen Strukturierung den Medailleur und Elfenbeinschnitzer verraten.

Meint man den Künstler nun an diesem Gestaltungsprinzip wiedererkennen zu können, so ist zu berücksichtigen, dass Bendl im Großformat auch einen anderen Modus anwenden kann, mit dem er beweist, dass er bereits mit dem hochbarocken römischen Bewegungsstil vertraut ist. Als Beispiele lassen sich Werke aus hartem Kalkstein, aus Marmor, aber auch aus Holz anführen – der Vier-Elementebrunnen (Merkurbrunnen) in Brünn, 1693–1699, das Georg Mittermayr-Epitaph in der Wiener Dominikanerkirche (Abb. 149) und der Gnadenalter von 1701–1702 in der ehemaligen Karmeliterkirche in der Leopoldstadt. In fließenden Linien verbindet er die einzelnen Motive zu bewegten Gruppen mit malerisch offenem Umriss. Hier zeigt sich der Maler und Graphiker Bendl,

¹⁸ Theuerkauff (zit. Anm. 12), S. 241 verweist besonders auf Ähnlichkeiten mit den Elfenbeinreliefs der Brüder Dominikus und Franz Stainhart, die in den siebziger Jahren des 17. Jahrhundert in Rom tätig waren.

¹⁹ Kuster (zit. Anm. 13), Kat.Nr. 29, 30, S. 178–181.

²⁰ Herbert Haupt, *Ein Liebhaber der gemäht und virtuos...* Fürst Johann Adam I. Andreas von Liechtenstein (1657–1712), Quellen und Studien zur Geschichte des Fürstenhauses Liechtenstein, III/2, Wien/Köln/Weimar 2012, S.97, Nr. 879, 1694 April 5, Feldsberg, „Item dem Bendl vor ein contrafait von helfenbein“, bezahlt mit 40 fl. – FLHA, HZR 1693/94; S. 165, Nr.1633, 1699 Dezember 16 Feldsberg 203, [...] „dem Ignatio Bändel für 2 höltzerne medalien [...]“, zahlt 18 fl.r. FLHA, HZR 1699 f: 52r., in Anm. 445. wird Bendl irrtümlich als Johann Ignaz Bendl gebürtig aus Nürnberg bezeichnet.



150. Wien 1, Schottenkirche, Grabdenkmal für Ernst Rüdiger von Starhemberg, Detail: Porträtmedaillon



151. Franz Ignaz Bendl, Gedenkmedaillon auf die Errichtung der Pestsäule, Elfenbein, Porträts von Leopold I., Eleonora Magdalena zu Pfalz-Neuburg und Joseph I., Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, Inv.-Nr. IKK_10184

von dem auch zarte Ornamentstiche, Landschaftsradiierungen mit Staffage u. a. erhalten sind.²¹

Welche soziale Stellung erlaubte es Bendl so frei Aufträge unterschiedlicher Art anzunehmen und wohl auch seine graphischen Werke und Kleinplastiken zu verkaufen? Er war weder hofbefreiter Künstler noch gehörte er der Zunft der Bildhauer oder Maler an. In den Quellen wird er mehrfach als „Schwarzpiquenier“ bezeichnet.²² Er war also Mitglied der Stadtguardia und hatte dadurch das Privileg, nebenbei anderen kommerziellen Tätigkeiten

nachzugehen ohne den entsprechenden Zünften anzugehören. Er besaß ein Haus auf der Bieberbastei. Sein Vorgesetzter war – und damit kommen wir wieder zu unserem Thema – Graf Starhemberg, der ab 1680 „Oberster“ der Wiener Stadtguardia war.²³

Werfen wir in Kenntnis der in der Literatur vermuteten Autorschaft und der historischen Verbindungen noch einmal einen Blick auf das Grabdenkmal in der Schottenkirche und stellen wir es neben das Mittermayr-Monument (Abb. 149) in der Dominkanerkerche, so erkennen wir ebenfalls die freie Verwendung bunter Steine, einen zugespitzten *conchetto* in einem architekturlosen szenischen Aufbau, aber wir vermissen hier die fließenden Linien und die symmetrische Anordnung der einzelnen Gestaltungselemente. Die Formen stehen unverbunden nebeneinander. Fehlt vielleicht eine hinterfangende Draperie oder gar die bei Albrecht gezeichnete Pyramide, die gemalt hätte sein können? Was aber stark an Bendl erinnert ist das Starhemberg'sche Porträtrelief mit seiner Allonge-Perücke, in der einzelne Locken sich lösen und malerisch im Grund verlaufen. Dies zeigt exemplarisch ein Vergleich mit dem Avers des Gedenkmedaillons auf die Errichtung der Pestsäule (Abb. 150, 151). Erstaunlicherweise ist kein Porträtmedaillon Bendl's für Starhemberg überliefert, obwohl der Künstler einige Persönlichkeiten der Türkenkriege verewigt hat, doch kommt sein Profilbildnis der Medaille von Philipp Heinrich Müller (1654–1719) nahe, auf dessen Revers ein gefesselter Osmane vor einer Trophäenkomposition dargestellt ist, der wiederum an die entsprechende Figur am Grabmal erinnert (Abb. 152, 153).²⁴ Nicht zuletzt lässt sich das Relief am Brustpanzer der Vindobona gut mit einer Grafik Bendl's in der Albertina vergleichen. In beiden Fällen findet sich im Vordergrund als Blickfang in Hochrelief eine dramatische Szene mit stürzenden Reitern während im Hintergrund in zartem Flachrelief die Stadtvedute angedeutet wird (Abb. 154, 155). Ähnlich aufgebaut ist das Elfenbeinrelief mit der Ermordung der Niobiden im Kunsthistorischen Museum (Abb. 156). Als Konsequenz dieser neuen Autorschaft sind auch die im Museum für Angewandte Kunst in Wien aufbewahrten Ornamentstiche unserem Franz Ignatz Bendl zuzuschreiben.²⁵ Ein Blatt dieser Folge lässt sich in seinem symmetrischen Aufbau und den rahmenden Akanthusvoluten

²¹ Gefolgert aus der These dieses Aufsatzes sind Franz Igna(tz) Bendl auch die zahlreichen Ornamentstiche im Museum für angewandte Kunst und die Landschaftszeichnungen in der Albertina zuzuordnen.

²² Den Hinweis auf diesen Zusammenhang verdanke ich *Martin Frank* (zit. Anm.14). Zur Rolle der Schwarzpiqueniere s. *Herbert Haupt*, *Das Hof- und Hofbefreite Handwerk im barocken Wien 1620–1770* (Publikationsreihe des Vereins für Geschichte der Stadt Wien, 46) Susanne Claudine Pils (Hg.), Innsbruck 2007, S.26–31.

²³ *Adolf Schinzl*, *Allgemeine deutsche Biographie*: https://de.wikisource.org/wiki/ADB:Starhemberg,_Ernst_R%C3%BCdiger_Graf_von (02.03.18). Auf dem Steinhausen-Plan der Stadt Wien (1710) ist auf der Bieberbastei die Stadtguardia vermerkt.

²⁴ *Bernhard Prokisch*, *Die Medaillen der Familie Starhemberg*, in: *Jahrbuch der Gesellschaft für Landeskunde und Denkmalpflege Oberösterreich*, Linz, 2014, S. 384.

²⁵ *Abt. Ornamentstichsammlung*, *Bibliothek und Kunstblätter-sammlung MAK KI 1–330-10*, H: 11,9 × 9,5 cm. Die Datierung ist auf Ende 17. Jahrhundert zu korrigieren. Text am Objekt: Monogramm IB



152. Wien 1, Schottenkirche, Grabdenkmal für Ernst Rüdiger von Starhemberg, Detail: Gefesselter Osmane



155. Franz Ignaz Bendl, Reitergefecht, Federzeichnung auf Pergament, 31.4 cm x 39.4 cm, Wien, Albertina, Inv.Nr. 3816



156. Franz Ignaz Bendl, Elfenbeinrelief, Apollo und Diana töten die Niobiden, H: 13,8 cm, B: 23,7 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, Inv. Nr. 3729



153. Philipp H. Müller, Medaille auf Ernst Rüdiger von Starhemberg, Avers und Revers, Trophäenkomposition mit gefesseltem Osmanen, Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett



154. Wien 1, Schottenkirche, Grabdenkmal für Ernst Rüdiger von Starhemberg, Detail: Brustschild der Vindobona

gut mit der Kartusche, die das Allianzwappen und das Stifterbildnis der Witwe vereinigt, vergleichen (Abb. 157, 158).

Die unterschiedlichen Bearbeitungsmodi am Starhemberg-Monument könnten auch, wie Georg Zeman vermutet, dem unterschiedlichen Härtegrad des Materials geschuldet sein. So werden die malerischen Qualitäten Bendls am Porträtrelief und den Putti sichtbar, während der Gefangene aus Adneter Marmor wohl mühsamer zu meißeln war. Die ungelenke Figur der Fama, die wohl im Sinne einer geschlossenen Komposition auch weiter rechts platziert sein müsste, dürfte ein Mitarbeiter Bendls ausgeführt haben.

Albrecht vermeidet im Text sich als Inventor zu bezeichnen, er nennt die Gattin am Ende des Textes als Stifterin und gibt das Allianzwappen Starhemberg-Jörger wieder. Josepha, geb. Jörger²⁶ war aber seit 1707

²⁶ Josepha, die von den Zeitgenossen als habgierig und unsympathisch geschildert wird, mischte sich offenbar auch in die Politik ein, da sie in Gesandtschaftsberichten erwähnt wird. Vgl. *Max Braubach*, Prinz Eugen von Savoyen, 1963–1965, Bd. I, S. 313, 432f., Bd. III, S. 410, Bd. IV, S. 79, Bd. V, S. 21, 364. Ernst Rüdiger hatte keinen männlichen Nachkommen, da beide Söhne



157. Wien 1, Schottenkirche, Grabdenkmal für Ernst Rüdiger von Starhemberg, Detail: Kartusche mit Stifterin

wieder verheiratet und zwar mit keinem geringeren als Gundaker Thomas Graf Starhemberg, Halbbruder und Testamentsvollstrecker Ernst Rüdigers, da dieser keine männlichen Nachkommen mehr hatte.²⁷ Die Konzeption des Denkmals durch Albrecht ist schon deshalb unwahrscheinlich, weil Josephas zweiter Gatte, der noch dazu

vor ihm auf dem Schlachtfeld gefallen waren. In dem Testament wird die Tochter Maria Antonia Universalerbin, Gattin Maria Josepha nach dem Heiratsbrief abgefertigt. Als Exekutor des Testaments wird der Halbbruder Gundaker Thomas bestellt, der spätere zweite Gatte Josephas, der dies sicher zu ihrer Zufriedenheit durchgeführt hat. Graf Rüdiger betont allerdings, „*dass er wegen Meiner habendten Kyl. Diensten, vnd Chargen, mithin dem kayl Hoff so wohl als vnd meiner Familie zur Ehr standtmaessig, vnd mit einigen Splendor mich habe seben lassen müssen, solchem nach wegen der Thewren, vnd fast vnerschwinglichen Zeiten wenig, oder nichts erspahren können*“. Überdies hatte er Schulden – *Camesina* (zit. Anm. 4), im Anhang, S. XLII f.

²⁷ Gundaker Thomas Starhemberg war 1698 bis 1700 Vizepräsident und faktischer Leiter der Hofkammer, bedeutender Finanzfachmann, Gründer einer Stadtbank nach französischem Vorbild, jedoch Gegner der wirtschaftlichen Pläne Karls VI., vor allem der Gründung der „Universalbancaalität“, einer Art staatlicher Zentralbank. Dies führte zu Rücktritt Starhembergs von der Spitze der Hofkammer.



158. Franz Ignaz Bendl, Ornamentstich, E. 17. Jh., 11,9 cm x 9,5 cm, monogrammiert IB, Wien, Museum für angewandte Kunst

Ernst Rüdiger verwandtschaftlich eng verbunden war, in keiner der Inschriften genannt wird.

Was veranlasste Albrecht, das Denkmal für Starhemberg in den Codex aufzunehmen? Das Denkmal passte perfekt, um die kaiserliche Residenzstadt Wien zu repräsentieren – so wie das Schlick-Denkmal die böhmische Hauptstadt Prag und das Sachsen-Zeitz Denkmal die ungarische Krönungsstadt Pressburg. Außerdem war die Türkenabwehr stets ein aktuelles Thema auch unter Karl VI.²⁸ Die Schottenkirche war bekanntlich von den Angriffen 1683 schwer betroffen, die Errichtung eines Türkendenkmals war daher gerade an diesem Ort von ganz besonderer Relevanz.

²⁸ *Christian Wilhelm Huhn*, Nichts Neues und Nichts Altes/oder Umständliche Beschreibung Was Anno 1683 vorbey/ und in der Denkwürdigen Türkischen Belagerung Wien/ vom 7. Julii biß 12. September täglich vorgelaufen, Breslau 1717. Darin werden die Zerstörungen bei den Schotten und Starhembergs heldenhaftes Verhalten ausdrücklich beschrieben, siehe auch die Tapissieremanufaktur in La Malgrange, Der Entsatz von Wien, 1724. – *Katja Schmitz von Ledebur*, Katalogbeitrag Der Entsatz von Wien, in: Agnes Husslein-Arco (Hg.), Prinz Eugen: Feldherr, Philosoph und Kunstfreund (Ausst. Belvedere Wien 2010), München 2010, Kat. Nr. II.28, S. 70. – Die Schottenkirche war auch zum 200-Jahrjubiläum 1883 ein Ort des Gedenkens. Nicht zufällig ist das Starhemberggrabmal auf dem Aquarell von Rudolf von Alt (Privatbesitz), das den Innenraum vor seiner Umgestaltung zeigt, deutlich ins Bild gerückt.



159. Reproduktion des Starhemberg Epitaphs in der Neuen illustrierten Zeitung, II. Band, 1883, Nr. 50, S. 803

Auch wenn in keiner Inschrift genannt, mag doch der Halbbruder interessiert gewesen sein, den Namen Starhemberg in Erinnerung zu rufen. Gundaker Thomas war Gründer der erfolgreichen Wiener Stadtbank, Mitglied der Geheimen Konferenz, gehörte also zum engsten Kreis um Karl VI. und stand in gutem Einvernehmen mit Prinz Eugen. Als Präsident der Hofkammer geriet er 1721–1723 in Konflikt mit Fürst Trautson und dem böhmischen Kanzler Leopold Graf von Schlick, als diese eine regelmäßige Zuwendung von 120.000 fl. für die Hofhaltung forderten, was Starhemberg erfolgreich verhindern konnte.²⁹ Natürlich könnte er an einer ebenbürtigen, wenn auch indirekten Ehrung seines Hauses und im Sinne einer Konkurrenz zu Trautson und Schlick an

²⁹ Hans Schlitter, Allgemeine deutsche Biographie: http://de.wikisource.org/wiki/ADB:Starhemberg,_Gundaker_Thomas_Graf_von (17.12.09). – Brigitte Holl, Hofkammerpräsident Gundaker Thomas Graf Starhemberg und die österreichische Finanzpolitik der Barockzeit (1703–1715), Wien 1976.

der Angleichung des Denkmals interessiert gewesen sein. „Berühmt nicht nur durch die Taten seiner Vorfahren und die damit wetteifernden Heldentaten seiner Nachkommen“ heißt es in der Inschrift bei Albrecht.³⁰ Bekannt ist auch, dass Gundaker wie schon Ernst Rüdiger den Fürstentitel anstrebte, eine Standeserhöhung, die erst 1765 von Georg Adam von Starhemberg erreichte wurde.³¹

Text und Zeichnung im Albrechtscodex geben also nicht, wie bisher angenommen einen verlorenen Zustand des Grabdenkmals wieder, sondern versuchen, die „Verbesserung“ eines älteren Monuments, um es zu aktualisieren und den Grabmälern Schlick und Trautson anzugleichen. Diese These wird durch die philologische Analyse der Inschriften im Beitrag von Elisabeth Klecker gestützt. Das Denkmal selbst entstand wohl bald nach dem Tod von Ernst Rüdiger 1701 im Auftrag seiner Witwe. Für Entwurf und Ausführung sollte aufgrund stilistischer und konzeptueller Parallelen zum Grabmal Georg Mittermayr von Waffenberg in der Dominikanerkirche und zu dem Liechtenstein-Altar in der Karmeliterkirche in der Leopoldstadt Franz Ignaz Bendl in Betracht gezogen werden.³² Es ist nicht auszuschließen, dass das Denkmal um 1730 durch eine bemalte Pyramide aus vergänglichem Material neu inszeniert wurde, ist doch durch eine Zeichnung überliefert, dass das benachbarte Denkmal für Ludwig Andreas Graf Khevenhüller (gestorben 1744), ebenfalls ein Monument für einen Kriegshelden, ursprünglich von einer gemalten Draperie hinterfangen war.

In beiden Fällen tritt der christlich-religiöse Gehalt des Werkes zugunsten einer Betonung des Denkmalcharakters in den Hintergrund, Fama beziehungsweise die ursprünglich aus den Wolken hervortretende Hand signalisieren die Wandlung von einem *monumentum*

³⁰ Die Stadt Wien – In der von Albrecht verfassten Inschrift spricht sie selbst:

„O we, ich beklag meinen Achilles, den hervorragendsten Ernst Rüdiger aus dem alten Geschlecht der Grafen und Herren von Starhemberg. – Berühmt nicht nur durch die Taten seiner Vorfahren und die damit wetteifernden Heldentaten seiner Nachkommen“ – Das ist ein bemerkenswerter Satz, d.h. es wird schon auf seine Nachkommen bzw. Familienmitglieder hingewiesen – erst dann auf die eigenen militärischen Leistungen und das Ministeramt.

³¹ *Camesina* (zit. Anm. 4), Anhang S. XLVII. Bemerkenswerterweise schreibt Albrecht wohl irrtümlich im Text (fol. 154) „... zum Zeichen der in das Wappen zu Ehren Graf Gundacker einverleibten Decnmahl“ anstelle von Ernst Rüdiger, ein Lapsus, der wohl darauf zurückzuführen ist, dass Albrechts Kontaktmann Gundaker war. Allerdings schmückt Gundaker seine Genealogie stolz mit dem ererbten Wappen, seinem berühmten Halbbruder sind jedoch nur wenige Zeilen gewidmet. – vgl. *Omalius d'Halloy* (zit. Anm. 6).

³² Gertraud Schikola, Wiener Plastik der Renaissance und des Barocks, in: Verein für Geschichte der Stadt Wien (Hg.), Geschichte der Bildenden Kunst in Wien, Plastik in Wien, Wien 1970, Tafel 45, Abb. 179, 180.

pietatis zu einem *monumentum aeternae gloriae*. Anstelle von christlichen Erlösungszeichen treten nunmehr sprechende Attribute, die auf die Leistungen des *Kriegshelden* verweisen. Als Ausdrucksmittel dieser Aussagen dienen zudem primär die aus dauerhaftem kostbarem Material gemeißelten Objekte. Beim Khevenhüller-Grabmal hat die ursprünglich am Spruchband angebrachte Inschrift „*Et Marte Et Arte*“ den Charakter der Heldenehrung zusätzlich verstärkt, wird damit doch eine tradierte Formel der Herrschertugend bedient, die nicht zuletzt auch für Prinz Eugen ein emblematisches Leitmotiv markierte.³³ Entgegen der üblichen Fassung wird die Kriegskunst vor die Wissenschaft gereiht.

Die Erinnerung an die Befreiung Wiens findet ihren regelmäßigen Niederschlag in den Restaurierungskampagnen der Schottenkirche, von denen die Denkmäler ausgenommen waren. Rechtzeitig zum 200-jährigen Jubiläum 1883 erschien die quellenbasierte, aber stark heroisierende Biografie des Grafen Thürheim.³⁴ Die Starhembergverehrung fand einen prägnanten Ausdruck in einer historischen Ausstellung der Stadt Wien in den Räumen des neuen Rathauses, wo man etwa den Degen des *Helden* Starhemberg zur Schau stellte. Der zugehörige referierende Zeitungsartikel präsentiert eine freie Illustration des Starhemberg-Denkmal (sic!) in der Schottenkirche und des Sarkophags aus der Gruft (Abb. 159).³⁵

³³ Dies wird in der Ikonologie der Stadtpaläste und in Schloss Hof, etwa bei den skulpturalen Aufsätzen des Prunktores deutlich.

³⁴ *Thürheim* (zit. Anm.8)

³⁵ Neue Illustrierte Zeitung, II, 1883, 50, S. 803. Für den Hinweis danke ich herzlich Caroline Mang, die mich auch bei der Fertigstellung des Aufsatzes unterstützte. Zur Starhemberg Heroisierung im 19. Jahrhundert siehe auch *Werner Telesko*, Kulturraum Österreich, Wien-Köln-Weimar 2008, S.25–32.

QUEM PLANGO

Totum saeculum sub meo sereno
Ipse sumus, non
Sub ex quo hoc lapide
Dum honos non in manu
prostratus occidit, consensit
fingit, aliamerit, A
Cui ad omnia cervice
non, celsi
Sed dum at altis insigne
noxi sub horido neck
licet, illate ad
feliciter, illiatis somni

HIC RECVBAT
ERNESTVS RVDIGERVS S. R. I.
AVGVSTISSIMVS IMPERATORIS LE
CONSILIARIVS, CVBICVLARIVS
PRESSES LEGIONVM PEDESTRIVM
LITNOVE VIENNENSIS MILITARIS
LERTIS EQVES, QVI FAMILIA CLAR
AVVS CONSTITIO PERSPICAX, ORATIONE FACVNDVS, CALAMOLEGANS, SVONIPACIS VIDIS
DOMVS INCORVPTVS, BELLIPACIS OVE ARTIBVS IN SIGNIS PRINCIPVE SVONIPACIS VIDIS
ET CARVS AQVOD ADVIMOSI MINTARIVS ET POLITICIS HONORVM APICES EXPLEVIT.
DATIME VECTVS QVATRAGINTA ET OVATVORANNOS NON INVTILIS SVIT ME OS VBA SV
PRACIPVVM GLORIE OPVS EST VIENNA, AB INVMERABILI OTTOMANORMVM IN ME OS VBA SV
CIVS OPERE GLORIOSV MEVIT PRÆMIVM TVRRIS SANCTI STEPHANI, QVAM VIDES, GENTILETIS INE
ERTA IN SIGNIBVS, QVELICET MOLES VA INCLVIT HEROIS OSSA, ARIDA HIC QVASI OPERIMATERECTA TAM
GLORIAM ADSIDERAVS QVEVEVIT VIXIT ANNOS SEXAGINTA QVATVOR, MENSES QVATVOR, ET VIGINTI QVATVOR DIES.
TANDEM VULNERIBVS ET FATIGIS EXHAUSTVS, LABORIBVS QVETEM, SVRVTIIS FINEM, ET VITÆ SVÆ TERMINV POSVIT
IV. Ivnii. MDCCII.



OBVIARMORE
COMES ET DOMINVS ANAREM BERG
OLDI INTRINVS COMPERENTLARIVS
CONSILIAVLE BELICVS SVREMAVS
RIBVVS CIVITATIS VITVS FEL
SVBERNATOR NECNON VVREI VET
SSIMA ORTVS, EVIT VARMANNVS TRE
SSIMA ORTVS, EVIT VARMANNVS TRE
SSIMA ORTVS, EVIT VARMANNVS TRE

VIRO OPTIMO
MOESTA COMILIX MARIA JOSEPHIA
VATA COMITISSA DE JORGER MO
MUMENTUM HOC IV COM
STANTIS AMORIS TESSEPAV
EIERI FECIT
DIE REQUIEVI VIATOR
ABI & VALE

Der Wiener Achill

Die Inschrift des Epitaphs für Ernst Rüdiger von Starhemberg in der Wiener Schottenkirche

Die Restaurierung des Epitaphs für Ernst Rüdiger von Starhemberg in der Wiener Schottenkirche hat der zentralen Gestalt, der Personifikation der Stadt Wien, ihre rechte Hand mit dem Tränentuch wiedergegeben. Mit dem nun wieder erkennbaren Trauergestus ist auch der Bezug zur Inschrift wiederhergestellt, an deren Beginn die Stadt einen Betrachter aus der Bürgerschaft zum Einstimmen in ihre Klage auffordert.

Dies soll hier zum Anlass genommen werden, die Inschrift aus literarischer Perspektive zu betrachten, sie mit einer Alternativversion zu vergleichen und daran – im Anschluss an den Beitrag von Inge Schemper – Überlegungen zu Datierung und Autorschaft zu knüpfen.

Jede Forschung zu barocken Grabinschriften wird durch eine äußerst lückenhafte Dokumentation erschwert – nicht zuletzt da das Editionsunternehmen der *Inschriften des deutschen Sprachraumes in Mittelalter und Früher Neuzeit*¹ seine zeitliche Obergrenze mit 1650 ansetzt. So fehlt eine solide Materialbasis, um die Ausbildung von Traditionen in literarischer wie genealogischer Hinsicht zu verfolgen, geschweige denn stilistische Eigenarten beurteilen zu können; nicht einmal das Verhältnis von Latein und Deutsch ist sicher zu bestimmen.²

Für Ernst Rüdiger von Starhemberg scheint bereits die Sprachwahl – noch vor der eigentlichen literarischen Gestaltung – den weiteren Aufstieg der Familie zu signalisieren: Das Epitaph seines Vaters Konrad Balthasar (gestorben 3. April 1687) in der Stadtpfarrkirche Eferding

(Abb. 160),³ das, wie die Ergänzung des Todesdatums zeigt, noch zu Lebzeiten gesetzt worden war, nennt in schmuckloser deutscher Sprache die Vermehrung des herrschaftlichen Besitzes, die Karriere bis zur Verleihung des Goldenen Vlieses, schließlich Ehen und Söhne; ein Wappenspruch ist das einzige lateinische Element.

DIE INSCRIFT DES EPITAPHS

Jede Grabinschrift will einen Kommunikations-



160. Eferding, OÖ, Stadtpfarrkirche hl. Hippolyt, Wappen vom Epitaph des Konrad Balthasar von Starhemberg

prozess in Gang setzen, der für das Andenken des Verstorbenen sorgen und zugleich das Prestige lebender Familienangehöriger / Stifter mehren soll, sodass sich eine Art Dreiecksbeziehung Betrachter – Verstorbener – Hinterbliebene ergibt. Am Epitaph für Ernst Rüdiger von Starhemberg könnte man diesen Eckpunkten

¹ Vgl. Deutsche Inschriften online <<http://www.inschriften.net/>> (31. 3. 2018).

² Für Wien steht neben einer älteren Zusammenstellung (*Karl Janecek*, Lateinische Inschriften an Bauwerken und Denkmälern Wiens, Horn 1956) eine Arbeit mit kunsthistorischem Fokus zur Verfügung: *Claudia Wöhner*, Die Sepulkralskulptur in den Kirchen Wiens vom ausgehenden 17. Jahrhundert bis zur josephinischen Reform von 1783/84. Ein Beitrag zur Erforschung der Grabdenkmäler des 18. Jahrhunderts in Österreich, Wien, Dipl.arbeit 1995.

³ *Erwin Hainisch*, Denkmale der bildenden Kunst, der Geschichte und der Kultur im politischen Bezirke Eferding, Linz 1933, S. 42.– *Christa-Maria Baumann*, Die Grabdenkmäler der Stadtpfarrkirche Eferding, Wien, Diss. 1983. Kat.-Nr. 81, S. 355–362.

drei Inschriften zugeordnet sehen, die auf unterschiedlichen Trägern deutlich voneinander abgesetzt sind und sich auch in der Schriftgestaltung unterscheiden (Abb. Seite 178): Die oberste Inschrift (A) knüpft unmittelbar an die Darstellung an und bietet eine an den Betrachter gerichtete Rede der Stadt Wien, die zweite (B) trägt Daten zu einer umfassenden Vorstellung des Verstorbenen nach, die kürzeste dritte (C) ist der Stiftung durch die Witwe gewidmet.⁴

(A) In zwei jeweils um eine Mittelachse zentriert gesetzten Kolumnen bietet die unmittelbare Basis der personifizierten Stadt Wien eine direkte Rede, deren Sprecherin, ohne dass sie sich vorstellen müsste, leicht als eben diese Stadt Wien erkannt werden kann; auf ihre Identität ist jeweils in der ersten Zeile jeder Kolumne – mit der Anrede des Bürgers (*civis*) bzw. der Nennung der Stadtmauern (*sub muris meis*) – Bezug genommen. Es ist entsprechend der gemeinsamen Überschrift der Kolumnen (*Quem plango*) eine Klage- und Lobrede, die den Fokus auf ein Ereignis im Leben des Verstorbenen legt und mit diesem seinen Tod kontrastiert: Starhembergs Rolle als Stadtkommandant während der Türkenbelagerung im Jahr 1683, damit als Retter der Stadt und ihrer Bürger. Name und Adelsgeschlecht werden zwar genannt, im übrigen ist das Wissen um die Rolle Ernst Rüdigers beim Betrachter jedoch vorausgesetzt, sodass er allgemein gepriesen werden kann, bevor zu Beginn der zweiten Kolumne die Bedrohung Wiens genauer bezeichnet wird (*Saracenos*). Pointiert führt die Stadt aus, dass Starhemberg im Tod genau jenes Schicksal erlitten habe, das der Stadt und den Bürgern durch sein Verdienst erspart geblieben sei; sie erweckt damit gezielt den Eindruck, dass sich Starhemberg für Wien aufgeopfert habe. Die zweite Kolumne entwickelt diesen Gedanken weiter: Starhemberg habe – in Umkehrung des epikureischen Ideals eines zurückgezogenen Lebens nach eigenen Vorstellungen (*sibi non vixit*)⁵ – für andere gelebt, sterbe damit aber auch nur für die anderen (*nobis, non sibi moritur*), für die sein Tod einen Verlust bedeute, während er selbst die ewige Glückseligkeit genieße, also eben jenes Ziel erreicht habe, das durch ein Leben für sich (*sibi vivere*) angestrebt wird. Diese Betonung der Selbstlosigkeit fügt sich einerseits zum pointierten Stil der Rede, könnte aber

⁴ Die Inschriften sind publiziert bei *Norbert Dechant / Karl Lind*, Grabschriften in der Stifts- und Pfarrkirche U.L.F. bei den Schotten, in: *Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereins zu Wien*, Bd. 17, Wien 1877; Wöhrer (zit. Anm. 2) Kat. Nr. 17, S. 78–83; Eine (nicht ganz korrekte) Übersetzung bietet die Internetpräsentation *Johann Heiss / Johannes Feichtinger*, Türkengedächtnis <<http://www.tuerkengedaechtnis.oeaw.ac.at/>> (31. 3. 2018) nach *Gottfried Litschauer*, *Das Wiener Schottenstift und das Türkenjahr 1683*. Klosterneuburg 1933, S. 29f.

⁵ Die Wendung *sibi vivere* wird in der römischen Literatur für das epikureische Ideal eines Lebens im Verborgenen, ohne politische Ambitionen, verwendet (Horaz, *epist.* 1, 18, 107; Ovid, *trist.* 3, 4, 4).

auch als Bezugnahme auf den am Eferdinger Epitaph des Vaters angebrachten Wappenspruch *Non mihi sed posteris* („Nicht für sich, sondern für die Nachkommen“) zu lesen sein, dessen Bedeutung verallgemeinert wird.

Die gedanklichen Bezüge zwischen den beiden Kolumnen sind zum Teil durch wörtliche Parallelen markiert, was freilich am Epitaph durch die Wölbung des Steins nur schwer zu erfassen ist: Mit der Aussage der ersten Kolumne, das Grabmal sei nicht adäquat für Starhembergs Taten, die weltweiten Ruhm vom äußersten Osten bis zum äußersten Westen genießen (*gesta exiguus non capit locus*), korrespondiert in der zweiten, dass sich Starhemberg, der den Namen Wiens weltberühmt gemacht habe, nun in einem kleinen Grabmal (*exiguo lapide*) verbergen lasse. Will die Stadt in der ersten Kolumne schweigen, um die Trauer nicht durch schmerzliche Erinnerung zu vergrößern (*sileo*), so ist dem Verzicht auf akustische Wahrnehmung des Ruhms jener auf die optische in der Dunkelheit des Grabes (*occultari*) gegenübergestellt. Besonders deutlich sind die Enden der Kolumnen aufeinander bezogen: Starhemberg ist aus dem Leben und damit von der Stadt Wien geschieden (*egressus*), er hat damit seinen Triumphzug angetreten (*ingressus*).

Der Inschrift liegen traditionelle Motive der Funeralepigrammatik zugrunde: das im Verhältnis zur Größe des Verstorbenen kleine Grabmal, der Tod als Weg zum Leben. Sie sind jedoch nicht ungeschickt variiert bzw. kombiniert. Insbesondere ist in der zweiten Kolumne die übliche, nach *invictus attamen Morti* zu erwartende Vorstellung des vom Tod besiegten Siegers⁶ zu einem Überraschungseffekt genützt: Starhemberg ist dem Tod nicht besiegt gewichen, sondern freiwillig gefolgt.

(B) Der zweite Teil der Inschrift hat zunächst Starhembergs Ämterlaufbahn zum Inhalt; in der Folge werden in analog gebauten, asyndetisch gereihten Kola seine besonderen Qualitäten benannt, die das geläufige *arte et marte*⁷ einbeziehen – das noch auf dem Titelkupfer der *Genealogia Starhembergica* durch Mars und Athene repräsentiert wird.⁸ Die Verteidigung Wiens ist nun als Starhembergs besonderes Ruhmeswerk genauer ausgeführt

⁶ Die konventionelle Form findet sich z. B. auf dem Epitaph des Johann Baptist O’Neill (gest. 1743; Bratislava, Kostol Navštivenia Panny Marie / Milosrdných bratov [Mariä Heimsuchung / Kirche der Barmherzigen Brüder]): VICTOR SVI ET HOSTIVM SOLI MORTI SVCCVBVIT („Sieger über sich selbst und die Feinde unterlag er nur dem Tod“).

⁷ *August Buck*, *Arma et litterae – Waffen und Bildung*. Zur Geschichte eines Topos, Frankfurt a. Main 1992 (Sitzungsberichte der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität 28,3). Es handelt sich geradezu um ein obligates Element in Funeralschriften für den Hochadel. Besonders gelungen ist die Formulierung in der Inschrift für Leopold Anton Josef Schlick: GLADIO ERUDITA AC CALAMO ARMATA MANUS. Zum Khevenhüllerepitaph vgl. Schemper in diesem Heft...

⁸ *Pierre Omalius d’Halloy*, *Origo Et Genealogia Starhembergica, Viennae Austriae: typis Joannis Baptistae Schilgen 1729*.

und die Wappenbesserung mit dem Stephansturm angeben. Ob man die Formulierung, die mit dem Stephansturm als durchaus massigem Element (*moles, opprimat*) der skulpturalen Komposition zu rechnen scheint, auf eine nicht ausgeführte Planung beziehen darf, ist angesichts des hochgegriffenen Lobes und der übersteigerten Formulierungen nicht sicher zu entscheiden.

(C) Völlig schmucklos ist die dritte Inschrift, die die Stiftung durch Starhembergs Witwe, seine zweite Ehefrau Maria Josepha Jörger (gestorben 1746), mit der formelhaften Widmung *in ... amoris tesseram*⁹ ausdrückt und sich nochmals – in höchst konventioneller Formulierung – an einen vorbeigehenden Betrachter wendet und diesen entlässt.

Versucht man eine Bewertung der einzelnen Teilschriften und ihrer Beziehung zu einander, so fällt die formal und inhaltlich aufwendige Gestaltung von (A) unmittelbar ins Auge. Die Rede der Stadt Wien bedarf aber einer Ergänzung, da sie außer dem Namen des Verstorbenen keine Daten bietet. Diese enthält die Inschrift auf dem Trauertuch (B), die abgesehen von der Nennung der Witwe als Stifterin des Grabmals sämtliche notwendige Information liefert; sie könnte selbst unter Verzicht auf (A) genügen, um Starhembergs Andenken – auch als Türkensieger – zu sichern. Dies zu betonen ist deswegen nicht unwichtig, weil ein Text existiert, der als alleinige Memorialinschrift intendiert war.

DER INSCRIFTENTWURF IM SO GENANNTEN ALBRECHTSCODEX

Unter dem Titel *Verschiedene Erfindungen hieroglyphisch-historisch- und poetischer Gedancken* bietet der Codex 7853 der Österreichischen Nationalbibliothek interpretierende Beschreibungen der Bildprogramme höchstrangiger kaiserlicher Bauten (u. a. Hofbibliothek, Karlskirche, Reichskanzlei) und Denkmäler, die Conrad Adolph von Albrecht (1681–1751)¹⁰ – offenkundig vor seiner Abreise als kaiserlicher Resident nach Lissabon (17. 10. 1733¹¹) – in Vorbereitung einer Publikation zusam-

mengestellt hat: Der geplante Band sollte als illustriertes Prachtwerk die kaiserliche Baupolitik würdigen, zugleich aber Albrechts eigene Ansprüche auf Geltung als Ideengeber und antiquarischer Berater ins rechte Licht rücken.

Zu den vier enthaltenen Grabmälern¹² bietet der Codex neben Beschreibungen und Zeichnungen auch Inscriptentexte, die jeweils eine Doppelseite einnehmen und so offenkundig die Ausführung abbilden bzw. vorgeben wollen. Allerdings stimmt der Wortlaut nur für zwei auch tatsächlich mit der ausgeführten Inschrift überein: für das Grabmal des Primas von Ungarn, Kardinal Christian August von Sachsen-Weitz (gestorben 23. Aug. 1725), ehemals im Martinsdom in Bratislava (cod. 7853, fol. 127v-128r),¹³ und für das Grabmal des böhmischen Hofkanzlers Leopold Anton Joseph Schlick (gestorben 10. April 1723) im Prager Veitsdom (fol. 150v-151r). Für die beiden letzten Grabmäler des Codex, für Ernst Rüdiger Starhemberg (fol. 154v-155r) und Leopold Donat Fürst Trautson (gestorben 19. Oktober 1724), Wien, St. Michael (fol. 159v-160*) divergieren die enthaltenen Texte, ohne dass sie als nicht ausgeführte Versionen gekennzeichnet würden.¹⁴ Im Fall des Trautsongrabmals ist die Aufnahme eines offenkundig verworfenen Textes umso überraschender, als die realisierte Inschrift (ohne Angabe des Verfassers) bereits 1728 im *Wienerischen Diarium*¹⁵ publiziert worden war und auch auf dem Kupferstich von Jeremias Jacob Sedelmayer wiedergegeben ist.¹⁶ Für das Grabmal Schlick hat sich dagegen eine anonyme (von Albrecht stammende?) Textversion erhalten, die wahrscheinlich eine Vorstufe der ausgeführten und im Cod. 7853 aufgenommenen Inschrift darstellt, einen Entwurf, der für die Ausführung überarbeitet werden musste: Zur Anpassung an die genaue Größe des Inscriptfeldes war eine Schablone nach Wien gesandt worden.¹⁷

¹² Zu Auswahl und Stellung im Albrechtscodex vgl. den Beitrag von Schemper in diesem Heft.

¹³ Das Grabmal wurde im 19. Jahrhundert abgebrochen, die Inschrift hat sich – nach einer Verwendung als Brunneneinfassung und einer Aufstellung in der Klarissenkirche – fragmentiert erhalten und befindet sich im Depot des Museums der Stadt Bratislava / Múzeum mesta Bratislavy (IN L 127). Die Überprüfung wurde durch die freundliche Unterstützung von Martin Čičo / Slowakische Nationalgalerie ermöglicht.

¹⁴ Die Publikation von nicht ausgeführten Inscripten wäre nicht ungewöhnlich: Schon Heraeus nahm auch nicht realisierte Konzepte für *Castra doloris* in seine Werkausgabe (*Inscriptiones et symbola varii argumenti [...], Noribergae: Monath 1721*) auf, kennzeichnete sie jedoch als solche.

¹⁵ 17. Juli 1728 = Nr. 57 aus Anlass der Exequien für Franz Eusebius Trautson.

¹⁶ ÖNB, Bildarchiv Pg40939, bez. J.J. Sedelmayer sc: Viennae//Ao 1730.

¹⁷ Praha, Národní archiv (NA), Genealogická sbírka [Genealogische Sammlung] Wunschwitz, Nr. 1183. Den Hinweis verdanke ich Štěpán Vácha, der mir den Text freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat. Vgl. Štěpán Vácha, *Náhrobek hraběte Leopolda Antonína Šlika ve Svatovítské katedrále a Kodex Alb-*

⁹ Vgl. z. B. die Memorialinschrift der Maria Anna Quarient und Raal für ihren Gatten Salomon Piazzoni (gest. 1741; Baden, St. Helena): IN TENERRIMAM INEXTINCTI CONIVGALIS AMORIS FIDEIQUE IMMORITURAE TESSERAM („zum zärtlichsten Zeichen der unauslöschlichen ehelichen Liebe und unsterblichen Treue“).

¹⁰ Edwin Porter Garretson, Conrad Adolph von Albrecht. Programme at the Court of Charles VI., in: *Mitteilungen der Österreichischen Galerie* 24/25, 68/69, (1980/81), S. 19–92.

¹¹ Brno, Moravský zemský archiv (MZA) [Mährisches Landesarchiv], G 436, Nr. 6133, fol. 131r. Zu den für Albrecht relevanten Quellen im Questenbergarchiv: Anton Plichta (ed.), *O Životě a umění. Listy z Jaroměřické kroniky 1700–1752* [Über Leben und Kunst. Blätter aus der Chronik von Jarmeritz], Brno 1974.

Die Inschriften – unter denen sich also approbierte Endfassungen ebenso finden wie ein ausgeschiedener Vorschlag – verweisen damit einerseits gleichsam exemplarisch auf die Schwierigkeit, Albrechts Anteil an den im Codex vorgestellten Objekten exakt zu bestimmen,¹⁸ andererseits ist evident, dass er in Arbeitsprozesse involviert war und Zugang zu Materialien aus der Planungsphase einzelner Objekte hatte. Im Fall des Starhembergepitaphs ist aufgrund der großen zeitlichen Distanz zum Tod des Geehrten für den Text im Cod. 7853 nicht nur in Betracht zu ziehen, dass er eine Vorstufe des Epitaphs bewahrt, sondern auch dass er auf der Basis der realisierten Inschrift einen Vorschlag zur Neugestaltung präsentiert und in den Rahmen einer geplanten Modernisierung des Grabmals, wie sie aus kunsthistorischer Perspektive argumentiert werden kann¹⁹, zu stellen ist. Es scheint, dass ohne weitere archivalische Zeugnisse nur ein genauer Textvergleich Aufschluss über das Verhältnis der beiden Inschriftenversionen geben kann.

Wie bei den beiden anderen Grabmälern der abschließenden Dreiergruppe handelt es sich bei der Starhemberg-Inschrift des Cod. 7853 um eine einzige Inschrift, die von der Textgestaltung her keinen Anhaltspunkt für eine Aufteilung auf unterschiedliche Träger nahelegt, auch wenn die zugehörige Zeichnung (fol. 153r) zwei Felder vorsieht. Der über zwei Seiten (fol. 154v – 155r) laufende Text, der wohl die am Stein zu realisierende Formatierung vorgeben soll, enthält die biographischen Daten der auf dem Trauertuch ausgeführten Inschrift (B) verbunden mit der Angabe der Stiftung durch die Witwe (C) und bildet als Prosopopoiie der (sich selbst explizit nennenden) *Metropolis Augusta* eine formale Entsprechung zur obersten Inschrift des Epitaphs (A). Auf eine gesonderte Würdigung des Jahres 1683 ist verzichtet, indem die der Stadt in den Mund gelegte Rede chronologisch vorgeht und Starhembergs gesamten *cursus honorum* erfasst. Angesprochen ist daher auch nicht ein Bürger der Stadt, sondern ganz am Ende, wie üblich, der vorbeikommende Wanderer mit der Bitte um *requiescat in pace*. Auch der Hinweis auf die Wappenbesserung und damit auf den Stephansturm fehlt.

recht [Das Grabmal des Grafen Leopold Anton Schlick in der St. Veit Kathedrale und der Codex Albrecht], in: *Sepuchralia et epigraphica IV. Fórum epigrafických a sepulkralních studií*, Jiří Roháček (Hg.), Prag 2013, S. 443–458; hier S. 448, Anm. 18. Vácha hält Albrecht für den Verfasser des Entwurfs. Zu denken wäre auch an Carl Gustav Heraeus, der die Grabinschrift für Schlicks Schwager Johann Wenzel Wratislaw von Mitrowitz verfasst hatte.

¹⁸ Für die Hofbibliothek diskutiert von *Werner Telesko*, Die Deckenmalereien im „Prunksaal“ der Wiener Nationalbibliothek und ihr Verhältnis zum „Albrechtscodex“ (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 7853). Idee und Ausführung in der bildenden Kunst unter Kaiser Karl VI. *Ars. Journal of the Institute of Art History of Slovak Academy of Sciences* 43 (2010), Nr. 2, S. 137–153.

¹⁹ Siehe den Beitrag von Schemper in diesem Heft.

Ein auffälliges Element der ausgeführten Inschrift, Starhembergs Bezeichnung als Wiener Achill, findet sich dagegen auch in der Version des Cod. 7853 an analoger Stelle, am Anfang der Rede, jedoch ohne dass das Potenzial der Antonomasie ausgeschöpft würde: Achill, der Inbegriff kriegerischen Heldentums, steht ohne direkten Bezug zu Starhembergs militärischen Leistungen, und mit Achates, dem Gefährten des Aeneas,²⁰ ist eine weitere antike bzw. epische Identifikationsfigur herangezogen. Auch die metaphorische Bezeichnung des Verteidigers als Mauer erscheint, jedoch gegenüber der Inschrift am Epitaph (*sub muris sepeliens – ipse murus*) weniger pointiert formuliert (*sub finibus – murus*). Sie ist gleichsam gedoppelt durch die Metapher des zerbrochenen Schildes,²¹ die einen Bezug zum Monument, zu Starhembergs Porträt auf dem an zwei Stellen ausgebrochenen Schild der Stadt Wien, herstellt und damit dieselbe Funktion erfüllt wie der Hinweis auf den Stephansturm in der Inschrift des Epitaphs (B). Nicht zu übersehen ist die weitgehende wörtliche Übereinstimmung für die Verbreitung von Starhembergs Ruhm von der Mündung der Donau ins Schwarze Meer bis zu den Säulen des Herakles, wobei die syntaktische Einbindung nur schwer nachzuvollziehen ist.²² Seltsam mutet es an, wenn Starhembergs Berühmtheit mit dem Streben seiner Nachfahren (*aemulis posterorum conatibus celebrem*) unterstrichen ist;²³ die ausgeführte Inschrift bietet dagegen das geforderte Lob unübertrefflichen Heldentums sowohl im Vergleich mit Ansätzen der Vorfahren als auch wetteifernden Bemühungen der Späteren.

Betrachtet man die Inschrift im Cod. 7853 als Ganzes, so fehlt eine konsequent durchgehaltene Leitlinie: Die Stadt Wien erscheint als Sprecherin eher arbiträr gewählt, da ihr ein umfassendes, insgesamt konventionelles Lob Starhembergs in den Mund gelegt ist, während sie in der ausgeführten Inschrift (A) nur „Eigeninteressen“ zur Sprache bringt, die Rede also – den rhetorischen Vorschriften für die Prosopopoiie entsprechend – der *persona* angemessen ist. Es bleibt die Frage, ob die Inschrift am Epitaph als Korrektur dieses wenig gelungenen Textes zustande gekommen sein kann oder ob vielmehr Albrecht mit einer Umgestaltung beauftragt worden war, dabei ungeschickt verfuhr bzw. vielleicht durch Auftraggeberwünsche eingengt war.

²⁰ *Vergil*, Aeneis 1, 188; 6, 168; 8, 521, 586 fidus Achates.

²¹ Vielleicht eine Reminiszenz an Plutarch, der Q. Fabius Maximus Cunctator aufgrund seiner defensiven Strategie gegenüber Hannibal im Zweiten Punischen Krieg als Schild Roms bezeichnet (*Marcellus* 9, *Fabius Maximus* 19).

²² *Cuncta* (mit Angabe der Ausdehnung) bildet wie in der ausgeführten Inschrift A das Akkusativobjekt zu *replevit fama*, während das an der Spitze stehende *cuius clara belli facinora* erst als Objekt zu *Germania ... experta est* Sinn ergibt.

²³ Zu einer möglichen Deutung vgl. den Beitrag Schemper in diesem Heft.

OB CIVES SERVATOS. ROMANITAS ODER
STILUS ARGUTUS

Die am Epitaph ausgeführte Inschrift folgt in ihrem ersten Teil (A) dem Ideal der scharfsinnigen Inschrift, dem so genannten *stilus argutus*, der im 17. Jahrhundert vor allem für Elogien – gedruckt oder an Monumenten ausgeführt – beliebt war.²⁴ Auf der Basis theoretischer Werke wie der *Ars nova argutiarum* (Köln 1649) des Jakob Masen (1506–1681) und dem *Canocchiale aristotelico* (1654 bzw. 1670) des Emanuele Tesauro (1592–1675) wurde der Stil vor allem, aber keineswegs ausschließlich von Jesuiten gepflegt; im protestantischen Bereich hatte Christian Weise (1642–1708) mit *De poesi hodiernorum politicorum sive de argutis inscriptionibus* (Weissenfels 1678) ein verbreitetes Handbuch vorgelegt.²⁵ Charakteristisch für diesen Stil sind zugespitzte Formulierungen, die Kombination scheinbarer Widersprüche zu Überraschungseffekten, das Arbeiten mit Gegensätzen – etwa die Gegenüberstellung von Liegen und Stehen. Zum Verständnis dieses Stils als „prosaische Dichtung“ gehören poetische Einsprengsel, wie sie in (A) mit zwei Vergilziten gegeben sind.²⁶

Da aufgrund der eingangs skizzierten lückenhaften Dokumentation barocker Grabinschriften eine systematische Suche nach stilistisch vergleichbaren Wiener Beispielen nicht möglich ist, lässt sich nur schwer beurteilen, wie beliebt dieser Stil im Umfeld des Kaiserhofs war, ob bzw. wo und wie oft er für Epitaphien zum Einsatz kam; auf *Castra doloris* fand er jedenfalls Verwendung.²⁷ Ein dauerhaft ausgeführtes Beispiel bietet das Epitaph für Karl Maria de Pace von Friedensberg (15. Juli 1635 – 27. März 1701) in der Wiener Franziskanerkirche:²⁸ Die Inschrift beginnt mit der auch am Starhembergepitaph ausgespielten Gegenüberstellung von Stehen und Liegen,

²⁴ Eine umfassende Untersuchung auf der Basis der Theoretiker bietet *Thomas Neukirchen*, *Inscriptio. Rhetorik und Poetik der scharfsinnigen Inschrift im Zeitalter des Barock*, Tübingen 1999; vgl. *Iiro Kajanto*, *On lapidary Style in Epigraphy and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. *Humanistica Lovaniensia* 43, 1994, S. 137–172.

²⁵ Vgl. *Neukirchen* (zit. Anm. 24), S. 87–119.

²⁶ *Vergil*, *Aen.* 1,26 *manet alta mente repostum Iudicium Paridis; Aen.* 1, 609 = *ecl.* 5,78 *semper honos nomenque tuum laudesque manebunt*.

²⁷ Vgl. z. B. das unten zitierte *Castrum doloris* für Franz Anton von Lothringen. *Liselotte Popelka*, ... Quasi per umbram objicimus. Jesuiten als Erfinder ephemerer Strukturen, in: Herbert Karner / Werner Telesko (Hg.), *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien 2003 (Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte / Österreichische Akademie der Wissenschaften 5), S. 147–156.

²⁸ *Währer* (zit. Anm. 2), Kat.-Nr. 2, S. 52f. Ein weiteres Beispiel bietet das Epitaph des Franz von Cischini (gest. 7. Juni 1709) in der Wiener Peterskirche in zwei auf einander bezogenen Kolumnen: *Währer*, Kat.-Nr. 4, S. 56f.

konzentriert sich aber in der Folge ganz auf die Ausdeutung des Namens.²⁹

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts geriet der *stilus argutus* zunehmend unter Kritik,³⁰ empfohlen wurde die Orientierung an der klassischen Latinität, antike Inschriften (auch literarisch überlieferte, wie z. B. das Zwölftafelgesetz) galten als nachahmenswerte Vorbilder. In Wien dürfte sich diese Entwicklung mit dem Wirken des Carl Gustav Heraeus (1671–1725)³¹ verbinden lassen, der sich mit den Inschriften des *Castrum doloris* für Kaiser Joseph I. in St. Augustin einen Namen machte und sich in den Jahren ab der Kaiserkrönung Karls VI. als Verfasser von Inschriften, Concettist von Medaillen und allgemein Berater in Kunstfragen etablierte. In Opposition zu den Jesuiten, die vom Hof noch im zweiten Dezennium des 18. Jahrhunderts mit der Gestaltung von *Castra doloris* betraut wurden, propagierte er das Ideal der „altrömischen Einfachheit“.

Der zeitgenössische literarische Diskurs spiegelt sich in Bewertungen der von Philipp Balthasar Sinold von Schütz herausgegebenen politischen Zeitschrift *Die Europäische Fama*,³² die Inschriften ephemerer Dekorationen als Propagandamedien abdruckte und quasi „rezensierte“. Die Einleitung zum Funeralgerüst für Franz Anton von Lothringen (gestorben 25. Juli 1715), das im Auftrag des Hofs in St. Augustin errichtet wurde, gerät zu einem Verriss jesuitischen Elogienstils:

Wir communiciren hierbey die von einigen Herren Jesuiten ausgekünstelte, und am Castro doloris gestandene Inscriptiones: und können (wiewohl niemanden zum Präjuditz) nicht unverschwiegen lassen, daß diese beykommende Inscriptiones mit ihren schlechten lusibus verborum, Chronographis, citationibus, locis communibus und andern Turlepinaden sich bey rechtschaffenen Kennern von dergleichen Arbeit gar schlecht recommendiren, und bey weitem nicht nach der delicates Römischen Simplicität schmecken, welche der berühmte Herr Heraeus in seinem unverbesserlichen Josephinischen Castro Doloris und bey andern solchen Fällen, mit

²⁹ STA VIATOR LEGE | SI LVBET | NEMO DIV STAT | HIC IACET | QUI CAESARIS IN ARMIS OMNI PEDE STETIT | CAROLUS MARIA DE PACE („Steh still Wanderer, lies, | wenn es gefällt. | Niemand steht lange. | Hier liegt, der mit beiden Beinen im kaiserlichen Heer stand, | Karl Maria de Pace.“)

³⁰ Vgl. *Neukirchen* (zit. Anm. 24), S. 227–235.

³¹ Zu seiner Tätigkeit vgl. *Anders Hammarlund*, *Ett äventyr i staten: Carl Gustav Heraeus, 1671–1725. Från Stockholm till kejsarhovet i Wien*, Stockholm 2003.

³² Zum Herausgeber: *Johannes Arndt*, *Verkrachte Existenzen? Zeitungs- und Zeitschriftenmacher im Barockzeitalter zwischen Nischenexistenz und beruflicher Etablierung*, *Archiv für Kulturgeschichte* 88 (2006), S. 101–116.

allgemeiner Approbation des Hofes und der ganzen Gelehrten Welt, an den Tag geleet.³³

Wenn man also in den zwanziger Jahren an eine Umgestaltung des Epitaphs dachte, so war die Inschrift jener Teil, der einer „Modernisierung“ ganz besonders dringend bedurfte. Und in der Tat kann man bemerken, dass sich der Inschrifttext des Cod. 7853 in eben dieser Hinsicht vom Epitaph unterscheidet: Ihm fehlen nicht nur die Kennzeichen des *stilus argutus* wie Pointen, Kontraste und Überraschungseffekte, er strebt auch positiv nach *Romanitas*,³⁴ indem er sich an den römischen epigraphischen Stil anlehnt: Die Wendung OB CIVES SERVATOS verbindet sich mit der Verleihung der *corona civica*, des Eichenkranzes für die Rettung eines römischen Bürgers aus Lebensgefahr, und erscheint seit Augustus auf Kaisermünzen.³⁵ Auch die Ausdrücke *conservator* und *restitutor* sind auf Münzen gut belegt: als Weihung an Jupiter Conservator (*Iovi conservatori*) und als Huldigung für den Kaiser als *restitutor orbis terrarum*. Mit *securitas publica* (PUBLICAE SECURITATIS SCUTUM) fällt ein weiteres Propagandaschlagwort der römischen Kaiserzeit, das auf Münzen verbreitet wurde. Darüber hinaus sind Starhembergs Ämter nicht nur latinisiert, sondern in der antiken Form bezeichnet, die den Tätigkeitsbereich mit der Präposition *a/ab*+Ablativ verbindet (*a cubiculo Augusti* anstelle von *cubicularius* für Kämmerer).

Dass als Modell für antik-römischen Inschriftenstil gerade Münzlegenden dienen, muss besonders hervorgehoben werden, da die Numismatik nicht nur allgemein als altertumswissenschaftliche Leitdisziplin der Zeit gelten kann, sondern Conrad Adolph von Albrecht auf diesem Gebiet besondere Expertise zuerkannt wurde:³⁶ Er hatte selbst Medaillentwürfe zur böhmischen Krönung

des Kaiserpaares publiziert,³⁷ wurde 1726 in die engere Wahl für die Nachfolge des Ende 1725 verstorbenen Antiquitäten- und Medailleninspektors Carl Gustav Heraeus gezogen und gehörte einer Kommission zur Neuordnung des Münz- und Medaillenkabinetts an.³⁸ Die Eigenheiten des Textes im Cod. 7853 sprechen also dafür, dass Albrecht die bestehende Inschrift als Ausgangspunkt nahm und einem moderneren Geschmack anzupassen versuchte; möglicherweise hatte er den Auftrag, dabei gewisse Elemente (Achill, Prosopopoie der Stadt Wien) beizubehalten.

VIENNA AUSTRIAE DEFENSA ET LIBERATA.
ZUM VERFASSER DER INSCRIFT

Während also die Differenzen zum Epitaph in ihrer Eigenart kaum Zweifel daran lassen, dass der Text im Cod. 7853 einen Entwurf zur Umgestaltung bietet und von Albrecht stammt, bleibt der Verfasser der ausgeführten Inschrift unbekannt. Ihn – nicht zu lange nach Starhembergs Tod – in Jesuitenkreisen zu suchen, legt der *stilus argutus* nahe, ein weiteres Indiz könnte ein literarisches Vorbild liefern.

Den Ansatzpunkt für die folgenden Überlegungen bildet ein Element der ausgeführten Inschrift (A), das auf den ersten Blick überrascht: Starhembergs Bezeichnung als Wiener Achill. Achill ist ja der beste Held der Griechen vor Troja, also in einem Heer, das eine Stadt belagert und diese letztendlich erobern kann – auch wenn Achill selbst dies nicht mehr miterleben sollte. Der Position Starhembergs würde der Trojaner Hektor als Held der Verteidigung eher entsprechen, dieser eignet sich jedoch durch seinen Tod von der Hand Achills nicht für einen rühmenden Vergleich: Wiens Verteidiger geht ruhmvoll und lebend aus der Belagerung hervor, die Einnahme der Stadt gelingt nicht.

Eben diese Idee, die erfolgreiche Abwehr der Belagerung im Ersatz Hektors durch Achill auszudrücken, wurde jedoch nicht erst auf dem Epitaph, sondern schon bald nach den Ereignissen zum Lob des Stadtkommandanten eingesetzt: Wohl noch in den 1680er Jahren erschien in Wien ein Kurzdrama des in Wien und Trnava/Tyrnau als Lehrer tätigen Jesuiten Gábor Kapi (1658–1728)³⁹:

³³ *Europäische Fama*, Bd. 15, 1715/16, Theil 175, S. 513f.

³⁴ *Romanitas* wird in der Barockforschung gerne als Etikett des politisch-legitimistisch besetzten Antikenbezugs am Kaiserhof verwendet: Vgl. Friedrich Polleroß, „Wien wird mit gleichem Recht Neu=Rom genannt, als vormalis Constantinopel“. Geschichte als Mythos am Kaiserhof um 1700, in: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 11 (2009), S. 102–127. – Im zeitgenössischen Diskurs ist der Begriff jedoch weiter und meint eher eine auf authentischen Quellen basierende Antikenrezeption.

³⁵ Zur *corona civica* als Attribut der römischen Kaiser ab Augustus Birgit Bergmann, *Der Kranz des Kaisers. Genese und Bedeutung einer römischen Insignie*, Berlin-New York 2010 (Image and Context 6).

³⁶ Vgl. Elisabeth Klecker, *Begegnung mit der Vergangenheit. Porträts antiker Autoren im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek*. *Biblos* 59 (2010), S. 5–22. – Ein zeitgenössisches Medaillenerwerk, Joachim Negelein, *Thesaurus numismatum hodiernorum*, aus Albrechts Bibliothek (versehen mit seinem Exlibris) hat sich in Klosterneuburg erhalten: Huberta Weigl, *Die Kaiserzimmer im Stift Klosterneuburg. Programm und Ausstattung der Gemächer von Karl VI. und Elisabeth Christine*, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 51, (1998), S. 115–144; hier S. 135f.

³⁷ Vgl. die Kat.-Nr. 11 und 12 (Štěpán Vácha / Elisabeth Klecker) in: Karel VI. a Alžběta Kristýna. Česká korunovace roku 1723, ed. Štěpán Vácha, Irena Veselá, Vít Vlnas & Petra Vokáčová, Praha-Litomyšl 2009, S. 455–457 und S. 458–459.

³⁸ Albrechts Mitarbeit ist zusätzlich zu seiner eigenen Notiz (Cod. 7853, fol. 19v) durch einen Brief Apostolo Zenos dokumentiert: *Lettere di Apostolo Zeno, cittadino Veneziano, Istorico e Poeta Cesareo*, Venezia: Francesco Sansone 21785, Bd. 4, S. 86.

³⁹ Zu Leben und Werk: *Johann Nepomuk Stoeger*, *Scriptores provinciae Austriae societatis Jesu ab eius origine ad nostra usque tempora*, Viennae-Ratisbonae 1856, S. 167f. Stoeger gibt 1686

Vienna Austriae defensa et liberata („Die Verteidigung und Befreiung Wiens in Österreich“).⁴⁰ In drei *Dramatia* werden Bilder aus der belagerten Stadt, dem Entsatzheer und schließlich die Hinrichtung des Belagerers vorgeführt. Das erste *Dramation* (*Rudigerus Ernestus comes à Staremburg Viennae contra barbaros, cum caeteris sociis suis fortissimis heroibus, par urbi, par hosti defensor* „Rüdiger Ernst Graf von Starhemberg, zusammen mit seinen übrigen heldenmütigen Gefährten ein Verteidiger Wiens gegen die Barbaren, der der Stadt würdig, dem Feind gewachsen war“) zeigt den Kommandanten von Wien, der verwundet darniederliegt.⁴¹ Er wird in der ersten Szene von seinem Freund Sellaeus⁴² überredet, ihm Rüstung und Waffen zu überlassen; er solle ihm nicht verweigern, was einst Achill dem Patroklos gewährt habe. Damit ist Homers *Ilias* (vgl. 16, 38–47) als Vorbild genannt, das den Gang der Handlung bestimmt. Obwohl Starhemberg die Parallelisierung von sich weist – *Nec ego sum Achilles, fata te nollem quoque / Patrocli manerent* („Weder bin ich Achill noch möchte ich, dass dich das Schicksal des Patroklos erwartet“) – ist das Schicksal des Freundes unausweichlich, er fällt wie Patroklos. Starhemberg aber zeigt sich den Seinen (vgl. *Ilias* 18, 215–229) und erfüllt sie mit neuem Mut. Die Bürger hatten Wien in der zweiten Szene bereits als neues Troja gesehen: *Trojanamque vere in te* (sc. Vienna) *geri / videbo fabulam; Troiam noster exuperat cinis* („ich werde erleben müssen, dass sich die Geschichte Trojas wahrheitsgetreu in dir, Wien, abspielt“ „unsere Asche / unser Untergang übertrifft Troja“). Das homerische Vorbild der Handlung zeigt jedoch, dass es sich umgekehrt verhalten wird: Die Belagerten entsprechen den siegreichen Griechen Homers.

als Erscheinungsjahr an, d. h. das Jahr, in dem Kapi die Humanitas- bzw. Poetikklasse leitete; das Titelblatt ist undatiert.

⁴⁰ *Vienna Austriae defensa et liberata, auspicijs Augustissimi Romanorum imperatoris Leopoldi I. ab armis Mahometi IV. Turcarum tyranni oppugnata, dramatijs tribus proposita atque ... aa.ll. & Philosophiae Baccalaureis per reverendum patrem Franciscum Rescalli ... recens creatis ab illustrissima humanitate Viennensi dicata. Viennae Austriae: apud Susannam Christinam, Matthaei Cosmerovij, S.C.M. Typographi Aulici viduam.* Vgl. *Elisabeth Klecker*, *Episches Theater im Barock*, in: *Wiener Studien* 113 (2000), S. 335–358; hier 335f.

⁴¹ Von einer Kopfverwundung Graf Starhembergs am 15. Juli berichtet das *Diarium* des Johann Peter Vaelcker(e)n: *Vienna a Turcis obsessa a Christianis eliberata, sive Diarium obsidionis Viennensis ... authore Joanne Petro a Vaelckeren, Viennae Austriae: typis Leopoldi Voigt 1683*, S. 33.

⁴² Da die Namen der auftretenden Personen abgesehen von Starhemberg verschlüsselt sind (z. B. durch Übersetzung: Friedrich Sigismund Graf Scherffenberg erscheint als *Acermonsius* zu *acer* – „scharf“ und *mons* – „Berg“), könnte in anagrammatischer Verfremdung Oberstleutnant Alexander Graf Leslie gemeint sein: Er ist in der latinisierten Form *Lesleus* bei Vaelckaeren (zit. Anm. 41), S. 44 unter den Gefallenen des Regiments Mansfeld genannt.

Während im Drama die Gleichsetzung Starhembergs mit Achill über eine Handlungsparallele zur *Ilias* entwickelt wird, kommt die Antonomasie in der Inschrift ohne weitere Erklärung, verlangt also – will man Achill nicht bloß als Inbegriff des Helden sehen – das unmittelbare (dem gebildeten Leser freilich zuzutrauende) Erkennen der Umkehrung, des Austauschs des Verteidigers durch den Angreifer. Ob sich dem Verfasser der Inschrift die Gleichung Achill-Starhemberg zwingend aufdrängte, sei dahingestellt, es ist jedoch davon auszugehen, dass der mit Erstellung der Epitaph-Inschrift Betraute Literatur über Starhemberg konsultierte; das *Dramation* bot ihm in der dritten Szene, in einem Gespräch der Feldherrn über den verwundeten Kommandanten, Vorbilder für das Lob Starhembergs wie die metaphorische Bezeichnung als Mauer Wiens (*Hic murus modo Ihaec sunt Viennae moenia*). Der Gegensatz von *stare* und *iacere*, der im Drama die Bedeutung des verwundet darniederliegenden Starhemberg für den Bestand Wiens ausdrückt (*Quo stante stare possumus solo jacet* „er, dessen Wohl Voraussetzung ist, dass wir wohlauf sein können, liegt darnieder“), ließ sich auf den Toten übertragen.

Bei der genannten Publikation des Dramas handelt es sich um eine der an Jesuitenuniversitäten üblichen Promotionsgratulationen, die zwar vom Lehrer verfasst, offiziell jedoch von den Schülern gewidmet wurden;⁴³ in diesem Fall hatten sie die drei Dramen wohl auch einstudiert und aufgeführt. Unter ihren am Ende aufgelisteten Namen (*Nomina offerentium*) finden sich zwei Verwandte von Starhembergs Stiefmutter Franziska Katharina Cavriani (gestorben 1716), wahrscheinlich Neffen; sowie ein Graf Jörger, wohl ein Verwandter von Starhembergs zweiter Ehefrau. Es ist also davon auszugehen, dass die Publikation in Starhembergs Familie bekannt war, und es läge nahe, dass man sich für das Epitaph an einen Verfasser wandte, der bereits mit einer Lobschrift auf Starhemberg hervorgetreten war; ein sicherer Beweis für Gábor Kapis Autorschaft lässt sich jedoch nicht erbringen. Vielleicht darf man aber bei einem Detail von Albrechts Version hellhörig werden: Wenn sich die *Metropolis Augusta* als von Starhemberg „furchtlos verteidigt und tapfer befreit“ bezeichnet (INTREPIDE DEFENSA FORTITER LIBERATA), könnte sie den Titel jener Schrift (*Vienna Austriae defensa et liberata*) anklingen lassen, die Starhemberg zu ihrem Achill gemacht hatte.

Anhang: Edition und Übersetzung⁴⁴

Die Inschriften des Epitaphs

⁴³ Vgl. *Elisabeth Klecker*, *Neulatein an der Universität Wien. Ein Forschungsdesiderat*, in: Christian Gastgeber / Elisabeth Klecker (Hg.), *Neulatein an der Universität Wien, Wien 2008* (*Singularia Vindobonensia* 1), S. 11–88; hier. S. 56–87.

⁴⁴ Die Orthographie wurde ebenso beibehalten wie Groß- und Kleinschreibung.

QUEM PLANGO

Tu plora grate civis Achillem nostrum
Non blandis titulis sed tanti Ducis strenuitate
Excellentissimum ERNESTUM RUDIGERUM
Quo usquam e Comitibus STAHREBERGIIIS
Nec avorum præclaris,
Nec æmulis posteriorum conatibus
Consurget Maior.
Gesta exiguus non capit locus quibus ab
Euxinis Istri ostiis ad Herculis columnas usque
Cuncta replevit fama,
Et inculcatas ipsorum hostium memoriæ,
Altaque eorum mente repostas,
Nimis hic cuique notas
Dolori nostro magis celandas sileo virtuteis.
Cecidit heu per quem stamus,
Obdormiit insomnis, et indefessa
excubia nostra,
Perditus per quem servati,
Egressus, per quem
es incola

Den ich beklage,

Beweine du, dankbarer Bürger: unseren Achill,
den nicht durch schmeichelhafte Titel, sondern durch die Tatkraft eines großen Heerführers „excellenten“ Ernst
Rüdiger,
verglichen mit dem sich aus dem Geschlecht der Grafen von Starhemberg weder unter den Ahnen durch hochbe-
rühmte Unternehmungen
noch unter den Nachkommen durch wetteifernde Versuche
je ein größerer erhoben hat noch erheben wird.
Seine Taten fasst dieser winzige Raum nicht, Taten, mit deren Ruhm
von der Mündung der Donau ins Schwarze Meer bis zu den Säulen des Hercules Fama alles erfüllte.
Seine Tugenden, die sogar dem Gedächtnis der Feinde eingepägt und tief in ihr Herz eingeschrieben sind, die hier
jedem allzu gut bekannt sind, verschweige ich –
für unseren Schmerz müssen sie eher verborgen werden.
Es fiel ach! Der, durch den wir stehen,
es entschlief, der für uns schlaflos und unermüdlich Wache hielt,
es ging verloren der, durch den wir gerettet wurden,
es verließ die Stadt der, durch den
du in ihr wohnen kannst.

Tot Saracenos sub muris meis sepeliens
 Ipse murus noster
 Sub exiguo hoc lapide
 Dum honos nomenque meum in universum
 protulit hic occultari consensit
 Invictus attamen Morti
 Cui indomita cervice tot ausibus illusit
 non cessit,
 Sed dum in arduis insignia reperire assuetus
 mox sub horido necis velamine
 felicem latitare advertit
 immortalitatis semitam
 Intrepidus eam et generosa sponte secutus
 Facile sat vixit qui sibi non Vixit
 Sicque eheu nobis non sibi moritur
 Qui per tot in summi Numinis hostem
 Victorias condignæ gloriæ triumphum
 ingressus
 nunc sibi æternum vivit.

Der so viele Sarazenen vor meinen Mauern begrub,
 er selbst unsere Mauer,
 er, der meinen Namen und meine Ehre überall verkündete,
 stimmte zu, unter diesem winzigen Stein
 verborgen zu werden
 Unbesiegt wich er dem Tode,
 dessen er mit unbezwungenem Nacken in zahlreichen wagemutigen Taten spottete,
 dennoch nicht,
 sondern als er – gewohnt in Gefahren Trophäen zu finden – bemerkte, dass sich unter dem schaurigen Schleier des
 Todes der Weg zur Unsterblichkeit verberge,
 folgte er diesem ohne Furcht und in edlem freiem Willen.
 Leicht hat der genug gelebt, der nicht für sich gelebt hat,
 so stirbt ach! nur für uns, nicht für sich,
 der sich durch so viele Siege über den Feind der höchsten Gottheit
 zum Triumph würdigen Ruhms aufgemacht hat und
 nun auf ewig für sich lebt.

HIC RECVBAT SVB MARMORE
ERNESTVS RVDIGERVS S:R:I: COMES ET DOMINVS A STAREMBERG
AVGVSTISSIMI IMPERATORIS LEOPOLDI I. INTIMVS CONFERENTIARIVS
CONSILIARIVS CVBICVLARIVS CONSILII AVLÆ BELlici SVPREMVS
PRÆSES, LEGIONVM PEDESTRIVM TRIBVNVS, CIVITATIS HVIVS FORTA
LITIIQVE VIENNENSIS MILITARIS GVBERNATOR NEC NON AVREI VEL
LERIS EQVES. QVI FAMILIA CLARISSIMA ORTVS, FVIT VIR MANV STRE
NVVS, CONSILIO PERSPICAX, ORATIONE FACVNDVS, CALAMO ELEGANS, MILES FORTIS,
DONIS INCORVPTVS, BELLI PACISQVE ARTIBVS INSIGNIS, PRINCIPIVE SVO IN PAVCIS VIDVS (*recte: fidus*)
ET CARVS, A QVO AD SVMMOS IN MILITARIBVS ET POLITICIS HONORVM APICES EX MERITIS GRA
DATIM EVECTVS, QVATRAGINTA ET QVATVOR ANNOS NON INVILIS SERVITII EXPLEVIT.
PRÆCIPVVM GLORIÆ OPVS EST VIENNA AB INNVMERABILI OTTOMANNORVM NVMERO SVB AVSPI
CIIS EIVS ATQVE IMPERIO, FELICIVS NESCIRES AN FORTIVS, PER NOVEM HEBDOMADAS PROPVGNATA
CVIVS OPERÆ GLORIOSVM FVIT PRÆMIVM TVRRIS SANCTI STEPHANI, QVAM VIDES, GENTILITIIS IN
SERTA INSIGNIBVS; QVÆ LICET MOLES VA INCLYTI HEROIS OSSA ARIDA HIC QVASI OPPRIMAT, ERECTA TAM
EN IN NVBE CVSPIDE, ET EXPANSIS POST DETVRBATAM INDE LVNAM AQVILÆ ALIS, IMMORTALEM EIVSDEM
GLORIAM AD SIDERA VSQVE EVEXIT. VIXIT ANNOS SEXAGINTA QVATVOR, MENSES QVATVOR, ET VIGINTI QVATVOR
DIES.
TANDEM VVLNERIBVS ET FATIGIIS EXHAVSTVS LABORIBVS QUIETEM, SERVITIIS FINEM ET VITÆ SVÆ TERMINVM
POSVIT
IV Ivnii. MDCCI

VIRO OPTIMO
MOESTA CONIUX MARIA IOSEPHA
NATA COMITISSA DE JÖRGER MO
NUMENTUM HOC IN CON
STANTIS AMORIS TESSERAM
FIERI FECIT
DIC REQUIEM VIATOR
ABI & VALE

Hier liegt unter dem Marmor
 Ernst Rüdiger, des Hl. Röm. Reichs Graf und Herr von Starenberg,
 Des erhabensten Kaisers Leopold I. innerster Konferenzminister,
 Rat, Kämmerer, oberster Hofkriegsratspräsident,
 Infanteriekommandant, Kommandant der Stadt Wien und ihrer Befestigung,
 auch Ritter vom Goldenen Vlies. Aus hochberühmter Familie stammend war er ein Mann tatkräftig mit seiner
 Rechten,
 scharfsinnig im Rat, gewandt in der Rede, elegant mit der Feder; ein tapferer Krieger,
 durch Geschenke unbestechlich, in Kriegs- und Friedenskünsten ausgezeichnet, seinem Fürsten unter wenigen(?)
 treu
 und lieb; von diesem wurde er zu den höchsten militärischen und politischen Ehrenstellen aufgrund seiner
 Verdienste stufenweise
 erhoben und erfüllte 44 Jahre in nicht unnützem Dienst.
 Sein hervorragendes Ruhmeswerk ist die Verteidigung Wiens gegen nicht zu zählende Zahl Osmanen unter seinen
 Auspizien
 und seinem Oberbefehl durch neun Wochen hindurch – man weiß nicht, ob man eher Erfolg oder Tapferkeit
 loben soll.
 Der ruhmvolle Lohn für diese Leistung war die Hinzufügung des Stephansturms, den du (hier) siehst, in das
 Wappen seines Geschlechts.
 Mag diese Steinmasse die verdorrten Gebeine des berühmten Helden hier auch gleichsam erdrücken, so hat sie
 doch mit
 in die Wolken aufgerekter Spitze und nach dem Sturz des Halbmondes auf ausgebreiteten Adlerschwingen seinen
 unsterblichen
 Ruhm bis zu den Sternen getragen. Er lebte 64 Jahre, 4 Monate und 24 Tage.
 schließlich kam er von Wunden und Mühen erschöpft nach der Arbeit zur Ruhe, machte seinem Dienst ein Ende
 und setzte den Grenzstein seines Lebens
 am 4. Juni 1701.

Ihrem lieben Gatten
 ließ in Trauer die Gattin Maria Josepha,
 geborene Gräfin Jörger,
 dieses Denkmal als Zeichen beständiger Liebe setzen.
 Wünsche ihm (die ewige) Ruhe Wanderer,
 geh fort und lebe wohl.

Die Inschrift im Codex des Conrad Adolph von Albrecht (ÖNB, Cod. 7853, fol. 154v – 155r)

EHEU · PLANGO · ACHILLEM · MEUM
EXCELLENTISSIMUM · ERNESTUM · RUDIGERUM · E · VETUSTA · GENTE · COMITUM · AC ·
DOMINORUM · A · STARENBERG
NON · TANTUM · PRAECLARIS · AVORUM · GESTIS · AC · AEMULIS · POSTERORUM · VIRTUTIBUS ·
CELEBREM
SED · PROPRIIS · ETIAM · PERACTAE · MILITIAE · PRAEROGATIVIS · PERPETUAE · NOTUM ·
MEMORIAE
DIVO · LEOPOLDO · IMPERATORE · MAGNO · AB · INTUMIS · CONFERENTIARUM · CONSESSIBUS
· MINISTRUM
AB · AUREI · VELLERIS · ORDINE · ET · A · CUBICULO · AUGUSTI · UBIQUE · FIDUM · ACHATEM
A · SECRETIS · AULICO · BELLICIS · SUPREMUM · PRAESIDEM · A · PEDESTRI · LEGIONE · CAESA-
REUM · TRIBUNUM
ET · MEI · MUNIMENTI · OPTIME · MERITUM · MODERATOREM · CONSERVATOREM · RESTITU-
TOREM
VIRUM · IN · DIMICANDO · LEONEM · IN · CONSULENDO · AQUILAM · BELLI · ROBORE · ET ·
SAPIENTIA · PACIS · INSIGNEM
CUIUS · CLARA · BELLIDUCIS · FACINORA · AB · EUXINIS · ISTRI · OSTIIS · AD · HERCULIS · USQUE ·
COLUMNS · CUNCTA · REPLEVIT · FAMA
QUIA · GERMANIA · CUM · FAENORE · EXPERTA · EST · GALLIA · APPLAUDENTE · HISPANIA · AC ·
ROMA · OBSTUPESCENTE
POLONIA · VICTORIARUM · CONFOEDERATUM · TESTEM · EGENTE (*recte: AGENTE*)
HUIUS · STARENBERGII · VALORE · NOVEM · PER · HEBDOMADAS · SUPER · ABUNDANTI · OTTO-
MANORUM · EXERCITU · ANXIATA
INTREPIDE · DEFENSA · FORTITER · LIBERATA · ADHUC · SUPERSTES · CRESCO · METROPOLIS ·
AUGUSTA
OB · CIVES · SERVATOS · ET · PURGATAM · A · SOLIMANIS · PATRIAM · CENTUM · MILLE · PLUS ·
ULTRA · SARACENIS · SUB · FINIBUS · MEIS · SEPULTIS
VERUS · ILLE · MIHI · MURUS · AEHENEUS (*recte: AHENEUS*) · ET · GENUINUM · PUBLICAE · SECU-
RITATIS · SCUTUM
QUOD · PER · QUADRAGINTA · QUATUOR · ANNOS · DE · SUPREMI · NUMINIS · HOSTE · ACCE-
RIME (*recte: ACERRIME*) · DEBELLANDO · CUNCTIS · EXPOSITUM · PERICULIS
TANDEM · POST · TOT · CONFLICTUS · TROPHAEIS · ORNATOS · ET · CONCUSSA · INIMICORUM ·
MOENIA
IN · SEXAGESIMO · OBDURATAE · AETATIS · ANNO · IPSE · FRAGMENTUM · IN · TRIUMPHALI ·
IMARCESCIBILIS · GLORIAE · TEMPLO · APENSUM/
TANTI · HEROIS · EXUVIAE · SUB · HOC · A · PIENTISSIMA · CONIUGE · MARIA · IOSEPHA · NATA ·
COMITISSA · DE · IÖRGER
POSITO · DEBITI · HONORIS · MAUSOLAEI · ASSERVANTUR · CUI · VIATOR · CONDIGNAM ·
REQUIEM · PRECARE.

Ach! Ich beklage meinen Achilles,
 den hervorragendsten Ernst Rüdiger aus dem alten Geschlecht der Grafen und Herren von Starhemberg.
 Nicht nur durch die leuchtenden Taten seiner Vorfahren und die mit diesen wetteifernden Tugenden seiner
 Nachkommen berühmt,
 sondern auch aus eigenem Recht durch seine Leistungen im Militärdienst dem immerwährendem Gedächtnis
 eingeschrieben.

Unter dem seligen großen Kaiser Leopold Minister bei den innersten Konferenzsitzungen,
 Ritter des Ordens vom Goldenen Vließ und Kämmerer des Kaisers, überall ein treuer Achatos,
 oberster Vorsitzender des Geheimen Hofkriegsrats, kaiserlicher Kommandant einer Infanterielegion
 und hochverdienter Lenker, Retter und Erneuerer meiner Befestigung.
 (Ich beklage) einen Helden: im Kampf ein Löwe, im Rat ein Adler, durch Kriegsstärke und Friedensweisheit
 hervorragend.

Von der Mündung der Donau ins Schwarze Meer bis zu den Säulen des Herkules hat Fama alles erfüllt,
 weil Deutschland dessen strahlende Taten als Heerführer mit Gewinn erfahren hat, während Gallien applaudierte,
 Spanien und Rom staunten
 und Polen als verbündeter Zeuge seiner Siege auftrat.

Durch die Tüchtigkeit dieses Starhemberg wurde ich – die ich neun Wochen lang durch das übermächtige
 Osmanenheer bedrängt war –
 unerschütterlich verteidigt und mutig befreit; ich lebe noch immer und wachse, ich, die kaiserliche Hauptstadt.
 Wegen der Rettung der Bürger und der Reinigung des Vaterlandes von den Solimanen, weil 100.000 und mehr
 Sarazenen an meinen Grenzen begraben sind,
 war dieser mir wahrhaft eine eiserne Mauer und ein echter Schild der allgemeinen Sicherheit,
 der 44 Jahre hindurch den Feind der höchsten Gottheit mit größter Härte abgewehrt und sich allen Gefahren
 ausgesetzt hatte und
 schließlich nach so vielen mit Siegestrophäen geschmückten Kämpfen, nach dem Einsturz so vieler feindlicher
 Mauern,
 im sechzigsten Jahr eines abgehärteten Lebens selbst als Fragment im Triumphtempel der unverweslichen Ehre
 aufgehängt wurde.

Die (sterbliche) Hülle eines solchen Helden wird unter diesem von seiner treuen Gattin Maria Josepha, geb. Gräfin
 von Jörger,
 gesetzten Mausoleum geschuldeter Ehre bewahrt. Bete für ihn, Wanderer, um die würdige Ruhe!



Die Glasmalereiausstattung der Filialkirche St. Lorenzen ob Katsch in der Steiermark.

Zur Herkunft und Geschichte von 15 mittelalterlichen Glasgemälden in Krakau, Breslau und Glasgow

Im Rahmen der Arbeit am Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA), also der Inventarisierung der europäischen Glasgemälde des Mittelalters, ermöglichen internationale Tagungen, die im Abstand von zwei Jahren stattfinden, sowie informelle Treffen der Mitarbeiter einen wissenschaftlichen Gedankenaustausch zu methodischen Aspekten, überregionalen künstlerischen Beziehungen, aber auch zu Fragen nach der Provenienz vor allem von Museumsbeständen, die nicht aus dem jeweils heimischen Kontext stammen. Eine entsprechende Fragestellung führte die Mitautorin dieses Aufsatzes als Vertreterin des polnischen Nationalkomitees des CVMA nach Wien.¹ Im Zuge der Bearbeitung von Sammlungsbeständen in Kleinpolen und Schlesien standen vierzehn Glasgemälde zur Inventarisierung an, die in der polnischen Literatur schon länger als österreichisch galten. Diese Glasgemälde vom Anfang des 15. Jahrhunderts werden im Nationalmuseum in Breslau und im Krakauer Museum der Jagiellonen-Universität aufbewahrt. In Krakau handelt es sich um Darstellungen der hll. Andreas, Erasmus, Jakobus des Älteren, Leonhard, Nikolaus und Wolfgang sowie Maria mit dem Kind und des Schmerzensmannes (Abb. 161–168), in Breslau sind es Darstellungen der hll. Barbara, Margaretha, Petrus, Laurentius sowie des Erzengels Gabriel und der Verkündigungsmaria (Abb. 169–174). Die vier letzten Scheiben besitzen dazugehörige Nonnen mit architektonischen Bekrönungen (Abb. 171–174). Alle Glasge-

mälde weisen fast genau dieselben Maße (0,76–0,79 × 0,36–0,38 m) und die gleiche Komposition auf: Die (bis auf den knienden Erzengel) stehenden Figuren sind vor farbigem (blauem, rotem bzw. grünem), mit Blattranken gemustertem Hintergrund in schlichten, leicht variierten Architekturrahmen dargestellt. Jeder Rahmen ist dabei zweifach vertreten, sodass die Scheiben Paare bilden, die ursprünglich ein bzw. mehrere zweibahnige Fenster gefüllt haben müssen.

Vor einigen Jahren wurden an den Scheiben physikalisch-chemische Untersuchungen durchgeführt, die – aus kunsthistorischer Sicht wenig überraschend – deren mittelalterliche Herkunft bestätigten.² Dies veranlasste

² Die kunsthistorischen Mitarbeiter des CVMA beurteilen seit den 1950er Jahren die Authentizität von mittelalterlichen Gläsern nach optischen und haptischen Kriterien und können dadurch Ergänzungen des 19. und 20. Jahrhunderts erkennen.

Die physikalisch-chemischen Untersuchungen wurden im Rahmen des Projekts „Zastosowanie nowoczesnych metod fizykochemicznych oraz cyfrowej analizy obrazu w procesie dokumentacji, badania i konserwacji witrażowych szkieł zabytkowych, na przykładzie grupy czternastu średniowiecznych witraży z Grodzca“ [Die Anwendung moderner physikalisch-chemischer Methoden und digitaler Bildanalyse bei der Dokumentierung, Untersuchung und Konservierung antiker Glasgemälde am Beispiel von vierzehn mittelalterlichen Scheiben aus Gröditzberg] unter der Leitung von Dr. Małgorzata Walczak an der Kunstakademie Krakau [Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki] durchgeführt und durch das Nationale Wissenschaftszentrum [Narodowe Centrum Nauki] finanziert (UMO-2012/05/E/HS2/03867, 2013–2015). Die Ergebnisse wurden mehrfach veröffentlicht: *Małgorzata Walczak / Marta Kamińska / Paweł Karaszkiewicz / Marek Szymoński*, The preliminary results on the investigation of historic stained glass panels from Grodziec collection, Poland, in: Proceedings of SPIE 8790, Optics for Arts, Architec-

¹ Dobrosława Horzela führt ihre Studien im Rahmen des Grants des National Programme for the Development of Humanities für die Jahre 2014–2019 durch (0030/NPRH3/H11/82/2014).

die Kunsthistorikerin Elżbieta Gajewska-Prorok die Scheiben wissenschaftlich zu bearbeiten.³ Dabei konzentrierte sie sich auf die Erforschung der Sammlungsgeschichte der Glasgemälde, rekonstruierte im Detail die Geschichte der Sammlung des Berliner Bankiers Wilhelm Christian Benecke (1778–1860), ab 1823 Herr auf Schloss Gröditzburg in Schlesien, und kam zu dem heute nicht mehr haltbaren Schluss, dass die Scheiben aus dessen Sammlung gestammt hätten.⁴

1829 erlangte Benecke die Grafenwürde, sodass eine repräsentativ ausgestattete Residenz als Statussymbol wichtig für ihn wurde. Noch im selben Jahr erwarb er

ture and Archeology IV, 8790, 2013 (<https://www.spiedigitallibrary.org/conference-proceedings-of-spie/8790?SSO=1>, aufgerufen am 16.10.2017). – *Marta Kamińska / Małgorzata Walczak / Michał Płotek / Elżbieta Gajewska-Prorok*, Witraże z Grodzca – badania, konserwacja i restauracja trzech kwater witrażowych ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu, in: *Szkło i ceramika*, 66, 2015, Nr. 3, S. 14–17. – *Małgorzata Walczak / Marta Kamińska / Joanna Sobczyk / Michał Płotek / Dobrosława Horzela / Marcin Sylwestrzak / Piotr Targowski*, The Application of Non-invasive Analytical Techniques in the Investigation and Documentation of Medieval Stained-Glass Windows from the Grodziec Collection, in: *Recent Advances in Glass and Ceramics Conservation*, red. H. Roemich, L. Fair, Paris 2016, S. 21–30. Vgl. auch *Katarzyna Szelańska-Kunstman / Marek Szymoński / Franciszek Krok / Małgorzata Walczak / Paweł Karaszkievicz / Jakub S. Prauzner-Bechcicki*, Comparative analysis of chemical composition of medieval stained glass from St. Mary's Basilica in Cracow and other historic glasses by LIBS and SEM/EDX, in: *Żeby wiedzieć. Studia dedykowane Helenie Małkiewiczównie*, hrsg. von Wojciech Walanus, Marek Walczak, Joanna Wolańska, Kraków 2008, S. 395–399.

Die Restaurierungsgeschichte dieser Glasmalereien ist unterschiedlich. An vier Scheiben aus der Sammlung des Museums der Jagiellonen-Universität wurden in den 1950er Jahren grundlegende konservatorische Maßnahmen durchgeführt. Sechs Scheiben wurden in den Jahren 2000–2001 von Lesław Heine und Paweł Karaszkievicz, der hl. Nikolaus von Sergiej Bielaoki (2005–2006), der hl. Wolfgang von Hanna Sowińska (2010), die Verkündigung und die hl. Barbara von Marta Kamińska (2014) restauriert. Die Forschungs- und Konservierungsarbeiten behandelt *Marta Kamińska*, *Methodology of Stained-glass Investigation exemplified by the case of fourteen Stained-glass Panels from the Grodziec Collection from the National Museum in Wrocław and the Jagiellonian University in Kraków*, Doktorarbeit an der Fakultät für Konservierung und Restaurierung von Kunstwerken der Krakauer Kunstakademie unter der Betreuung von Dr. hab. Zofia Kaszowska und Dr. Małgorzaty Walczak, 2016, insb. S. 125–244 und Appendix I–IV.

³ *Elżbieta Gajewska-Prorok*, Witraże z Grodzca. Część I. Translokacja, in: *Opuscula Musealia*, 22, 2014 (1), S. 73–94. – *Elżbieta Gajewska-Prorok*, Witraże z Grodzca. Część II. Transformacja. Reinterpretacja, in: *Opuscula Musealia*, 22, 2014 (2), S. 95–116. – *Elżbieta Gajewska-Prorok*, Mistrzowie światła. Witraże i obrazy malowane pod szkłem, Wrocław 2014 (3), S. 113–115 und 124–135, Kat. 1–5,7. Vgl. auch *Karol Estreicher*, Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Dzieje. Obyczaje. Zbiory, Warszawa 1971, Abb. auf S. 118 mit der Scheibe des Ecce homo.

⁴ *Gajewska-Prorok* 2014 (1) (zit. Anm. 3), S. 89–90. – *Gajewska-Prorok* 2014 (2) (zit. Anm. 3), S. 109.



161. Hl. Wolfgang, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, Polen

daher für sein Schloss 156 Glasgemälde aus der Sammlung Johann Martin Usteris.⁵ Im Jahr 1893 wurde die Sammlung vom nächsten Besitzer des Schlosses Gröditzburg, Leo Amadeus Maximilian Henckel Freiherrn von Donnersmarck, weiterverkauft.⁶ Gajewska-Prorok

⁵ *Gajewska-Prorok* 2014 (1) (zit. Anm. 3), S. 82. – *Magda Ławicka / Agnieszka Gola*, Kolekcje witraży z Grodzca na tle innych kolekcji witrażowych, „Szkice Legnickie”, 25, 2004, S. 190–197.

⁶ Diese Glasmalereien wurden vom Schweizerischen Landesmuseum in Zürich gekauft, siehe: Ausstellung von Glasgemälden aus dem Nachlasse des Dichters Johann Martin Usteri (1763–1897). Aus Schloss Gröditzberg zurückerwoben im April 1894, Zürich 1894. – *Paul Boesch*, Die Glasgemäldesammlung



162. Hl. Nikolaus, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, Polen



163. Hl. Andreas, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, Polen

tendierte zwar dazu, die Scheiben in Zusammenhang mit der Sammlung des Grafen Benecke zu sehen, erwog aber auch als weitere Möglichkeit den Erwerb der Glasgemälde durch Willibald Karl Ernst Eduard von Dirksen, der als neuer Besitzer von Gröditzburg (ab 1899) das Schloss

durch den Architekten Bodo Heinrich Justus Eberhard in den Jahren 1906–1908 umbauen ließ.⁷

Gajewska-Prorok übernahm aus einer Korrespondenz mit Elisabeth Oberhaidacher⁸ den Hinweis auf eine österreichische Provenienz der Scheiben (eine in der Steiermark und in Kärnten tätige Glasmalereiwerkstatt) und datierte sie in zwei Etappen um 1420 oder 1425 und um 1430.⁹

von Johann Martin Usteri, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 14, 1953, S. 107–109.– Albert Jörger, Die Standscheiben von 1507 aus dem Rathaus der Landschaft March in Lachen, Kanton Schwyz, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 37, 1980, Heft 1, S. 1–18. Über diese Sammlung vgl. auch Jenny Schneider, Glasgemälde. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Band 2, Zürich 1970.

⁷ Gajewska-Prorok 2014 (1) (zit. Anm. 3), S. 87.

⁸ Archiv des CVMA, Österreich.

⁹ In zwei Publikationen gab Gajewska-Prorok etwas unterschiedliche Angaben zur Datierung und Provenienz: um 1425 und um 1430, aus einer an der Grenze von Steiermark und Kärnten tätigen Glasmalereiwerkstatt, siehe Gajewska-Prorok 2014 (2) (zit. Anm. 3), S. 105–116, und um 1420 und um 1430, aus einer in Kärnten tätigen Glasmalereiwerkstatt, siehe: Gajewska-



164. Hl. Erasmus, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, Polen



165. Hl. Jakobus der Ältere, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, Polen

Ihr ursprünglicher Standort hätte laut Gajewska-Prorok die Spitalkirche St. Sigismund in Oberwölz gewesen sein können, deren Fenster bis 1809 Glasmalereien enthielten, die dann an den Grafen Matthias Constantin Capello

Prorok 2014 (3) (zit. Anm. 3), S. 115. Zur Datierung vgl. auch *Hanna Sowińska*, Proba datowania witrażu św. Wolfgang z grupy „Witraże z Grodzka“ z Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Initial Dating of the Stained Glass „St. Wolfgang“ from the „Grodziec Panels“ Group from the Collection of the Jagiellonian University Museum, in: *Nowe pokolenie konserwatorów krakowskich (II). A New Generation of Cracovian Art Restorers (II)*, Kraków 2015 (Studia i materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 24), S. 351–368.

von Wickenburg verkauft wurden.¹⁰ Diese Information verknüpfte sie mit dem Umstand, dass Wickenburg ein Gut bei Breslau besaß und – wie sie nahelegte – den Grafen Benecke gekannt und ihm die Glasgemälde verkauft haben könnte. Messungen durch den Mitautor dieses Aufsatzes ergaben aber große Unterschiede bei den Maßen der Glasgemälde und der Fenster in Oberwölz, sodass diese Theorie ausgeschlossen werden kann.¹¹

¹⁰ Vgl. *Gajewska-Prorok* 2014 (2) (zit. Anm. 3), S. 109. Vgl. *Ferdinand Krauss*, Die eberne Mark. Eine Wanderung durch das steirische Oberland, Band II, Graz 1897, S. 459.

¹¹ Über die Kirche in Oberwölz vgl. *Marina Döring-Williams / Gerold Eßer*, Die Spitalkirche(n) in Oberwölz, Steiermark, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (ÖZKD)*, 58, 2004, S. 13–24.



166. Hl. Leonhard, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, Polen



167. Maria mit Kind, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, Polen

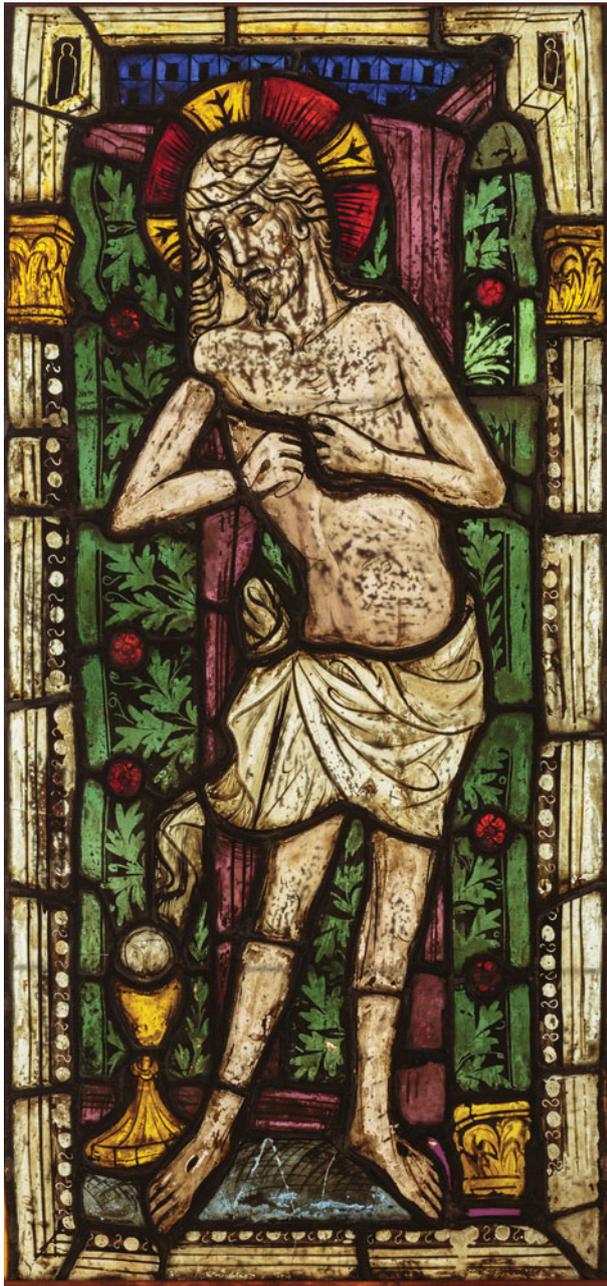
Gajewska-Prorok schränkte ein, dass die in Rede stehenden Scheiben vor dem Zweiten Weltkrieg in Gröditzburg archivalisch nicht belegt sind, ohne jedoch deshalb die eigene These zu hinterfragen. Die Glasgemälde werden in keiner der Beschreibungen des Schlosses angeführt,¹² noch passen sie von ihren Maßen in eines der Schlossfenster.¹³ Eine erste Erwähnung der Scheiben findet sich erst am 14. Januar 1946 im Protokoll der Übergabe der Glasgemälde aus dem Museumsdepot auf dem Wawel-Schloss in Krakau an die Glasmalereiwerkstatt Żeleński

¹² Vgl. *Ewald Wernicke*, Gröditzberg. Geschichte und Beschreibung der Burg, Ortsnachrichten aus der Umgegend, Bunzlau 1880, S. 56–61, Abb. auf S. 65.

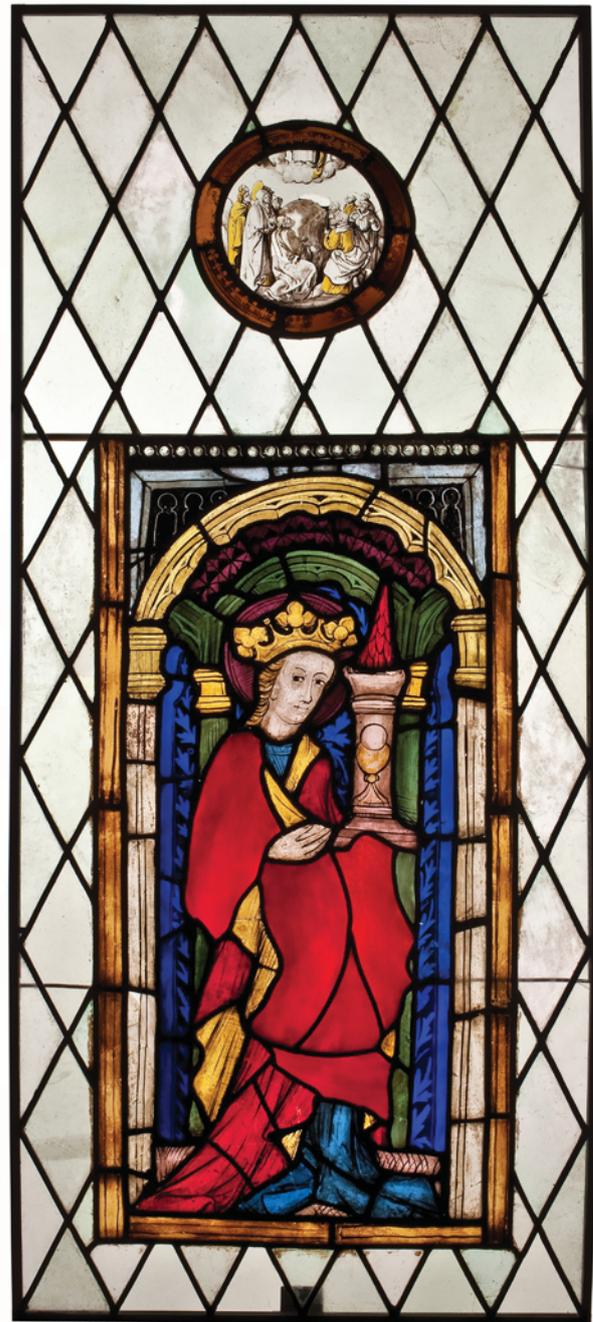
¹³ *Kamińska* 2016 (zit. Anm. 2 S. 137).

zwecks Reparatur.¹⁴ Nach Krakau gelangten sie möglicherweise zusammen mit einer Reihe von Glasgemälden mit Darstellungen der Passion Christi aus der Nürnberger Wolgemut-Werkstatt im Dezember 1945, da am 9. dieses Monats eine Kiste mit Glasgemälden ins Register des

¹⁴ Die Glasgemälde werden im Protokoll unter Punkt 4 aufgeführt als *Glasmalereien mit mittelgroßen Figuren*: a) Christus / b. Hl. Adiator? c. Hl. Wolfgang / d. Hl. Andreas, Apostel / e. Hl. Crispin / f. Hl. Pantaleon / g. Muttergottes / h. Hl. Liborius. Państwowe Archiwum na Wawelu [Staatsarchiv Wawel], Protokoły [Protokolle] PZS II 22/3. *Gajewska-Prorok* 2014 (1) (zit. Anm. 3), S. 7879. Vgl. *Anna Jasińska*, Trzy zespoły witrażowe w zbiorach Collegium Maius i ich stała ekspozycja, in: *Opuscula Musealia*, 22, 2014, S. 119. Im Index wurden die Titel der Scheiben angeführt, die nachträglich unter den Darstellungen angebracht wurden.



168. Schmerzensmann, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, Polen



169. Hl. Barbara, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Polen

Depots auf dem Wawel eingetragen wurde.¹⁵ Am 4. Mai 1953 wurden die Glasgemälde in die Sammlung des Col-

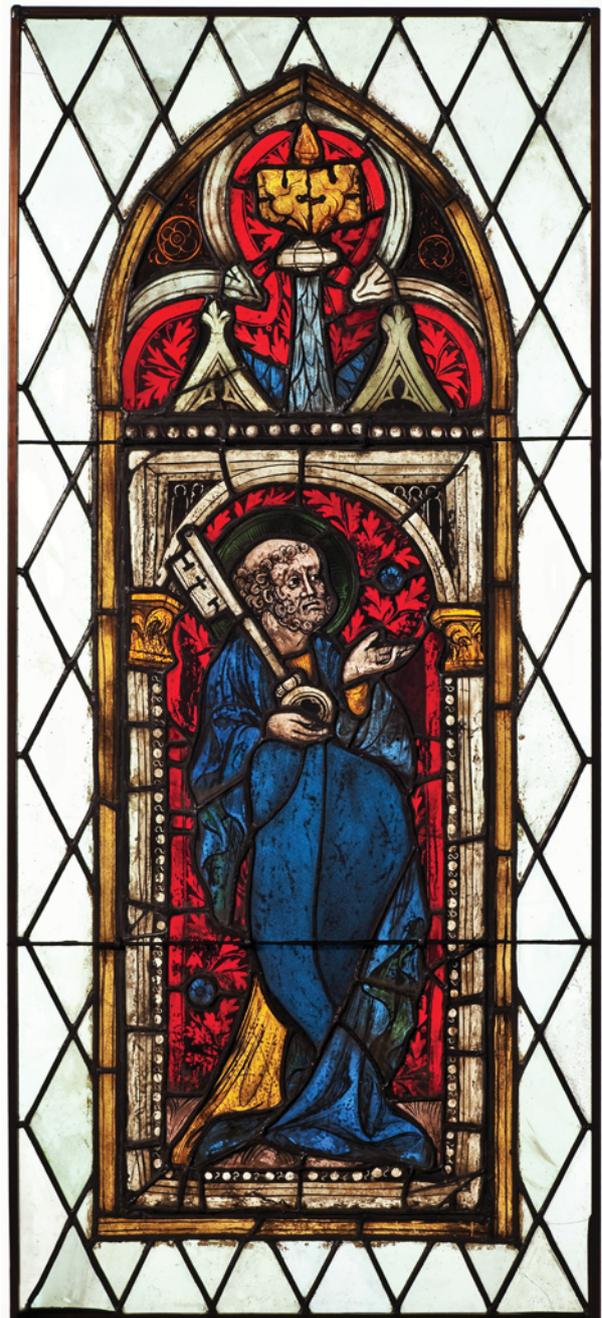
legium Maius überführt.¹⁶ Die im Dokument von 1945

¹⁵ Państwowe Archiwum na Wawelu [Staatsarchiv Wawel], Protokoły [Protokolle] PZS II 22/2, Zamek Królewski na Wawelu. Państwowe Zbiory Sztuki. Materiały dotyczące powojennych restytucji. Restytucje mienia państwowego 1945–1950./Transporty z Czech, Niemiec i Śląska [Das Königsschloss auf dem Wawel. Die Staatliche Kunstsammlung. Materialien zu den Nachkriegsrestititionen. Restititionen von Staatseigentum 1945–1950./Transporte aus Tschechien, Deutschland und Schlesien], Blatt 44, in der Spalte „Eingegangen“: 9. XII. 1945. Kiste mit Glasmalereien”. *Gajewska-Prorok* 2014 (1) (zit. Anm. 3), S. 78, Anm. 10.

¹⁶ Archiv des Museums der Jagiellonen-Universität in Krakau, ohne Sign. *Gajewska-Prorok* 2014 (1) (zit. Anm. 3., S. 79. Vgl. *Jasińska*, (zit. Anm. 14), S. 119. Hartmut Scholz vermutete noch, die heute im Museum der Jagiellonen-Universität aufbewahrte Scheibengruppe wäre schon im 19. Jahrhundert durch Kauf nach Krakau gelangt., vgl. *Hartmut Scholz*, Bamberger Glasmaler in der Werkstatt Michael Wolgemuts? Zur ehemaligen Kreuzgangverglasung des Nürnberger Klaraklosters, in: *Glas. Malerei. Forschung. Internationale Studien zu Ehren von Rudiger Becksmann*, Berlin 2004, S. 244.



170. Hl. Margaretha, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Polen



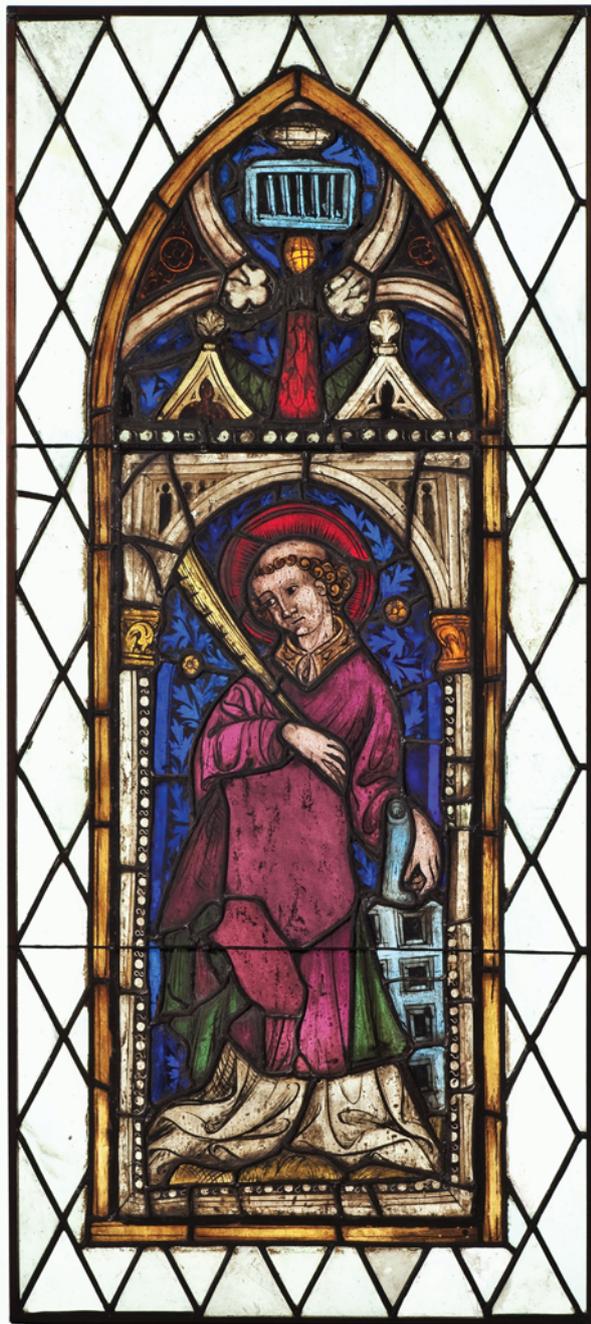
171. Hl. Petrus, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Polen

aufgeführte Kiste muss aus Gröditzburg gekommen sein, wo sechs weitere Scheiben derselben Gruppe verblieben: Als Dreiergruppen zusammengefasst bildeten sie zwei größere, in Rautenverglasungen eingefügte Kompositionen. 1966 wurden diese stark beschädigten Scheiben ins Breslauer Nationalmuseum verbracht.

Unter Ausschöpfung der Archivalien in Polen musste die letztgültige Lösung der ursprünglichen Provenienz der Glasgemälde und ihrer Odyssee durch verschiedene Sammlungsbestände offenbleiben. Neuen Schwung in die Forschungen brachten die anfangs genannte

wissenschaftliche Diskussion und die gemeinsame Feldforschung von Mitarbeitern des polnischen und des österreichischen Nationalkomitees des Corpus Vitrearum im Sommer 2017. In die Untersuchungen zu den Scheiben aus dem Nationalmuseum Breslau und dem Museum der Jagiellonen-Universität in Krakau waren beide Teams gleichermaßen eingebunden – ein Beispiel dafür, wie internationale Zusammenarbeit die Erforschung der Kunst Mitteleuropas befruchten kann.

Sehr rasch stellte sich heraus, dass es sich bei den Glasgemälden in den polnischen Sammlungen und bei



172. Hl. Laurentius, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Polen



173. Verkündigungengel, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Polen

einem zugehörigen Glasgemälde mit dem hl. Laurentius in der Burrell Collection im schottischen Glasgow (Abb. 175)¹⁷ um mittelalterliche Originale handelt, deren

¹⁷ Schon Gajewska-Prorok hat über die Scheibe in der Burrell Collection als eine aus der Gruppe stammend geschrieben, siehe *Gajewska-Prorok 2014 (2)* (zit. Anm. 3) S. 106. Die Scheibe ist im Inventar der Sammlung unter Nr. 45/383 verzeichnet. vgl. *Linda Cannon, Stained Glass in the Burrell Collection*, Edinburgh 1991, S. 89 (*St. Stephen, South German, c. 1400*). Hans Wentzel datierte die Scheibe auf die Zeit um 1400 und brachte sie mit Erfurt in Verbindung: *Hans Wentzel, Unknown Mediaeval*

Kopien sich heute in der Pfarrkirche St. Peter am Kammerberg (Steiermark) befinden.¹⁸ Diese Kopien sind

Stained Glass in the Burrell Collection, part one, in: *Pantheon*, 19, 1961, May-June, S. 110, Fig. 10. Im Katalog *Stained and Painted Glass: Figure and Ornamental Subjects. Burrell Collection, Glasgow 1965*, S. 13, Nr. 15, Abb. auf S. 12, wird sie als süddeutsch bzw. südostdeutsch eingeordnet. vgl. *Richard Marks / Rosemary Scott / Barry Gasson / Philip Vainker, The Burrell Collection*, Glasgow 1992, S. 111, Abb. 2.

¹⁸ Für die hilfreiche Unterstützung vor Ort sei Rupert Unterkofler, St. Peter am Kammerberg, herzlich gedankt.



174. Verkündigungsmaria, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Polen

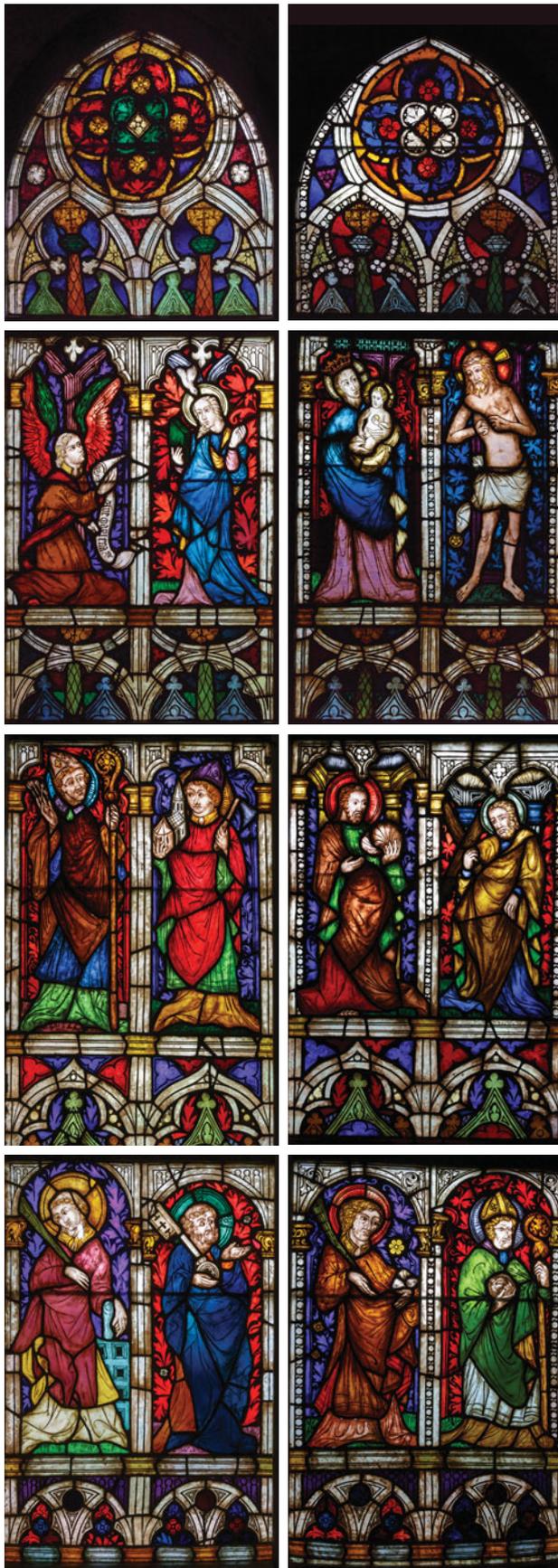


175. Hl. Laurentius, Burrell Collection, Glasgow, Schottland

um circa 10% verkleinerte Nachbildungen der Originale (Abb. 176). Die in den Chorfenstern nord II und süd II in St. Peter befindlichen Kopien zeigen in jeder Zeile zwei Heilige unter Architekturbaldachinen, wobei neu erfundene Bekrönungen die Kompositionen ergänzen. Die Scheibenmaße sind beachtlich groß, betragen $0,92 \times 0,625$ m und resultieren aus der Tatsache, dass jeweils zwei hochrechteckige Vorlagen zu einem Stück zusammenmontiert wurden. Dieser ungewöhnliche Vorgang war dadurch entstanden, dass die ehemals zweibahnigen Fenster heute nicht mehr über die ursprünglichen

mittigen Fensterpfosten verfügen.¹⁹ Dabei wurden kompositorische Ungereimtheiten in Kauf genommen – so stoßen oftmals Kapitelle in nicht gleicher Höhe aneinander –, die ursprüngliche Farbigkeit geändert und das Bildprogramm reduziert: Es fehlen die hll. Barbara, Margaretha und Leonhard. Im Fenster süd II wurden die hll. Stephanus, Nikolaus, Jakobus, Andreas, Maria mit Kind und der Schmerzensmann sowie im Fenster nord II die hll. Laurentius, Petrus, Erasmus, Wolfgang und die Verkündigungsgruppe eingesetzt.

¹⁹ Die Fensterpfosten wurden vermutlich im Zuge der Barockisierung des Chores entfernt.



176. St. Peter am Kammersberg, Stmk., Pfarrkirche, Chorfenster nord II und süd II



177. St. Lorenzen ob Katsch, Stmk., Filialkirche, Außenansicht des Chores

Da die Kopien gegenüber den mittelalterlichen Glasgemälden verkleinert werden mussten, um sie in den Chorfenstern unterbringen zu können, scheidet St. Peter am Kammersberg als ursprünglicher Standort der mittelalterlichen Fenster aus. Tatsächlich stammen sie aus der etwa neun Kilometer südöstlich liegenden, kleinen Filialkirche St. Lorenzen ob Katsch (Abb. 177, 178).²⁰ Die Kirche befindet sich heute völlig alleinstehend westlich oberhalb des Katschtales auf einer Bergkuppe, wo einstmal eine heute abgekommene Siedlung bestand. 1260 erstmals genannt,²¹ stammt aus dieser Zeit das Langhaus mit frühgotischem Triumphbogen, der ehemals zu einer Apsis überleitete. Seitlich des Triumphbogens stehen noch die Altarmensen des 13. Jahrhunderts. Ende des 14. Jahrhunderts wurde anstelle der Apsis ein einjochiger, kreuzrippengewölbter Chor mit 5/8-Schluss errichtet, der von den drei Maßwerkfenstern I, nord II und süd II belichtet wird. Im älteren Langhaus wurden die beiden Fenster nord III und süd III neben den frühgotischen Altären ausgebrochen sowie vermutlich auch der Fassa-

²⁰ In der Kunsttopographie von 1973 (Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirkes Oberwölz, Österreichische Kunsttopographie, Band XXXIX, Wien 1973, S. 200) wird auf heimatkundlichen Recherchen basierend behauptet, die Glasgemälde hätten ursprünglich aus St. Peter am Kammersberg gestammt, wären 1678 nach St. Lorenzen transferiert und nach einer Restaurierung 1886 nach St. Peter zurückgebracht worden. Die behauptete Provenienz könnte damit in Zusammenhang stehen, dass man eine Erklärung dafür finden wollte, warum die Kopien für St. Peter und nicht für St. Lorenzen hergestellt wurden. Der nicht dokumentierte Grund für diese Entscheidung könnte in der selteneren liturgischen Nutzung der Filialkirche auf dem Berg gelegen haben.

²¹ Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Steiermark (ohne Graz), Wien 1982, S. 455.

dengiebel im Westen mit Zwickelmauerwerk erneuert. In der Spätgotik erhielt die Kirche einen Flügelaltar, von dem sich drei Schreinfiguren aus der Zeit um 1500 (hll. Laurentius, Petrus und Bartholomäus) in der Pfarrkirche von Althofen, unterhalb von St. Lorenzen, erhalten haben. Die Holzdecke im Langhaus soll aus der Zeit um 1500 oder aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammen.²² Von der Barockisierung zeugen eine Inschrift von 1622, zwei frühbarocke Seitenaltäre, die Kanzel sowie der Hochaltar von 1703.

Reste der mittelalterlichen Verglasung blieben in situ erhalten: die Vierpässe in den Maßwerken der Fenster nord II (Abb. 179) und süd II (Abb. 180) mit einer roten bzw. einer goldgelben Rosette zwischen vier Blättern, die farblich jeweils paarweise angeordnet sind (in nord II goldgelbe und grüne Blätter vor rotem, blauem und violetter Grund, in süd II weiße und blaue Blätter auf rotem und blauem Grund); violette und rote Zwickelstücke in nord II und süd II; weiße Butzen in den Nonnen und im Vierpass des Langhausfensters süd III mit goldgelben, roten und blauen Zwickeln (Abb. 181); im Fenster nord III in den Nonnen, dem Maßwerk und der obersten Zeile weiße Butzen, die älter sind als die sechseckigen Gläser in der unteren Partie des Fensters. Zudem wurden in der Sakristei Fragmente von Rechteckfenstern gefunden, deren Butzen sowie deren Verbleiung spätmittelalterlichen Ursprungs sind.

1879 sah Monsignore Johann Graus, der im späten 19. Jahrhundert die Steiermark bereiste und Tagebücher über seine Entdeckungen führte, beim Besuch der Kirche in den zwei Chorfenstern nord II und süd II fünfzehn Scheiben mit Einzelfiguren – im nördlichen Fenster die hll. Barbara, Margaretha, einen Apostel, den hl. Andreas, die Verkündigung und die hll. Nikolaus und Leonhard sowie im Fenster süd II die hll. Stephanus, Laurentius, zwei Bischöfe, den hl. Petrus, Maria mit Kind und eine Ecce-Homo-Darstellung.²³ Mithilfe dieser Aufzählung sind zweifelsfrei die Glasgemälde in Krakau, Breslau und Glasgow ikonographisch zu identifizieren. 1894 berichtete der Autor in einer weiteren Ausgabe seiner Reisebücher, die erwähnten Glasfenster wären nicht mehr in St. Lorenzen vorhanden, sondern würden sich in der Pfarrkirche St. Peter am Kammersberg befinden.²⁴ Wenige Jahre später (1897) bezeichnete Ferdinand Krauss die Scheiben aus

St. Peter als Kopien der mittelalterlichen Verglasung der Kirche St. Lorenzen, in der nur eine einzige Glasmalerei mit der Darstellung des hl. Laurentius erhalten geblieben sei. Die restlichen hätten seiner Ansicht nach einen neuen Standort im Kölner Dom gefunden.²⁵ Diese überraschende Behauptung, die nach heutigem Wissensstand nicht bestätigt werden kann, wurde von Johann Tippl in der Zwischenkriegszeit „schöpferisch“ weiterentwickelt: Er ging davon aus, dass Bischof Ernst von Freising, der zugleich auch Kurfürst von Köln war, um die Wende des 16. Jahrhunderts dem Kölner Dom die Originale geschenkt hätte.²⁶ Dies kann insofern ausgeschlossen werden, als Johann Graus die fünfzehn Rechteckscheiben noch 1879 in St. Lorenzen gesehen hat. 1894 waren sie dort nicht mehr vorhanden, dafür spätestens 1897 die Kopien in St. Peter am Kammersberg.

Neueste Forschungen belegen nun, dass die mittelalterlichen Glasgemälde zunächst nicht nach Gröditzburg gelangten, wie von Elżbieta Gajewska-Prorok angenommen, sondern von Louis Richard Zschille (1847–1903) für seine Villa in Großenhain bei Meißen gekauft wurden. Dort blieben sie bis Anfang des 20. Jahrhunderts in seinem Besitz, als sie mit seiner gesamten Glasmalereisammlung durch das Berliner Auktionshaus in zwei Auktionen 1901 und 1903 versteigert und in den jeweiligen Versteigerungskatalogen abgebildet wurden (Abb. 182).²⁷

1872 kaufte der junge Fabrikant für seine Familie ein Haus in der Johannesallee (heute Mozartallee) in Meißen. Das Gebäude wurde ab 1879, nachdem Zschille im Jahr zuvor eine Textilfabrik übernommen hatte, sukzessive ausgebaut, wobei der Hauptteil der Arbeiten 1885 durchgeführt und das ganze Vorhaben 1892 abgeschlossen wurde.²⁸ Den Kirchenrechnungen von St. Lorenzen ob Katsch ist zu entnehmen, dass im Jahre 1885 neue Fenster in der Kirche eingesetzt werden mussten, da offenbar zuvor die [fünfzehn Rechteck-]Scheiben

²² Ebenda.– Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirkes Murau, Österreichische Kunsttopographie, Band XXXV, Wien 1964, S. 57.

²³ *Johann Graus*, Reisebücher, Kunsthistorisches Institut der Universität Graz, Band I, Graz 1882, S. 37 g. Die hier erfolgte Beschreibung wird in *Johann Graus*, Reisebücher, Kunsthistorisches Institut der Universität Graz, Band X, Graz 1902, S. 29, mit einer Reise in Verbindung gebracht, die bereits 1879 stattfand.

²⁴ *Johann Graus*, Reisebücher, Kunsthistorisches Institut der Universität Graz, Band VIII, Graz 1894, S. 44.

²⁵ *Krauss* (zit. Anm. 10), S. 484 und 489.

²⁶ *Johann Tippl*, Oberwölz. Bilder aus der Vergangenheit der Stadt und ihrer Umgebung, Graz 1924, S. 133.

²⁷ Rudolph Lepke's Kunst Auctions Haus Berlin: Kunst-Sammlungen aus der Villa Richard Zschille, Großenhain: Oeffentliche Versteigerung: Dienstag, den 23. April 1901 und folgende Tage (Katalog Nr. 1266), Nr. 57–60, 89–98; Collection von Porzellan, Fayencen, Steinzeug, Gläsern, Silber etc.: ohne Ausnahme aus dem Besitz eines hiesigen Sammlers; 36 Gotische und Renaissance-Glasgemälde, französische und deutsche Scheiben des XIV.– XVI. Jahrh., Schweizer Wappenscheiben des XVI.– XVII. Jahrh.; Sammlung von Steigbügeln, Sporen und Trensens aus der Konkursmasse des Herrn Richard Zschille (...): Zweiter Auctionstag. Mittwoch, den 18. März 1903 (Katalog Nr. 1331), Nr. 444.

²⁸ *Frauke Hellwig*, Die Familientradition - Tuchfabrikant und Unternehmer, in: Richard Zschille (1847–1903). Aufstieg & Fall eines Kunstsammlers, Großenhain 2006, S. 23–25.



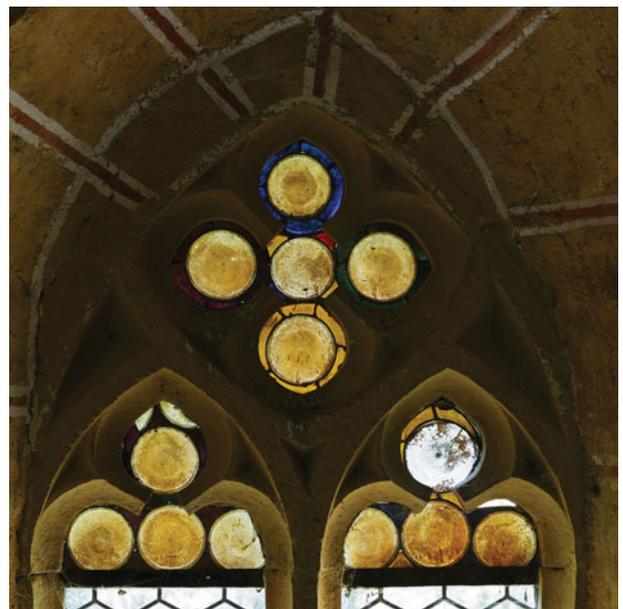
178. St. Lorenzen ob Katsch, Stmk., Filiationkirche, Innenansicht



180. St. Lorenzen ob Katsch, Stmk., Filiationkirche, Vierpass im Chorfenster süd II



179. St. Lorenzen ob Katsch, Stmk., Filiationkirche, Vierpass im Chorfenster nord II



181. St. Lorenzen ob Katsch, Stmk., Filiationkirche, Maßwerk im Langhausfenster süd III

ausgebaut worden waren.²⁹ Im Jahr darauf wurden Glasgemäldefenster in St. Peter am Kammersberg eingesetzt, bei denen es sich um die heute vorhandenen Kopien handeln muss.³⁰ Die mittelalterlichen Originale wurden wohl in diesem Zeitraum Richard Zschille zum Verkauf angeboten. Zwar machte sich der sächsische Antiqui-

²⁹ Diözesanarchiv Graz, Pfarrakten St. Peter am Kammersberg, Kirchenrechnungen Filiationkirche St. Bartholomä in Althofen und St. Lorenzen ob Katsch, 1885: Nr. 16, dem Glaser für Einglasen 1 G 75 kr.

³⁰ Diözesanarchiv Graz, Pfarrakten, St. Peter am Kammersberg, Kirchenrechnungen St. Peter am Kammersberg, 1886: Nr. 28, für Einsetzen der Glasgemäldefenster 14 G 60 kr.

tätenliebhaber einen Namen vor allem als Kenner und Sammler von mittelalterlichen Waffen, Bestecken und Renaissance-Majolika und weniger von Glasmalerei,³¹

³¹ Vgl. Robert Forrer, Die Waffensammlung des Herrn Stadtrath Rich. Zschille in Großhain, Band 2, Berlin 1887.– Richard Zschille / Robert Forrer, Die Pferdetrense in ihrer Formenentwicklung. Ein Versuch zur Charakterisierung und Datierung der Mundstücke der Pferdezügung unserer Culturvölker, Berlin 1893.– Robert Forrer, Die Waffensammlung des Herrn Stadtrath Rich. Zschille in Großhain (Sachsen), Berlin 1894.– Richard Zschille / Robert Forrer, Die Steigbügel in ihrer Formentwicklung. Charakterisierung und Datierung der Steigbügel unserer Culturvölker, Berlin 1896.– Otto von Falke, Katalog der italienischen Majoliken: Sammlung Richard Zschille, Leipzig 1899.– Arthur



182. Fotografie der Glasgemälde aus St. Lorenzen ob Katsch im Auktionskatalog von 1901

doch fanden sich in seiner Kunstsammlung auch mehrere Dutzend Werke dieser Kunstgattung, darunter die Rundscheibe mit der Himmelfahrt Christi, die heute in Breslau über der Scheibe mit der hl. Barbara aus St. Lorenzen montiert ist, sowie eine weitere Rundscheibe mit der Verspottung, die mit einer verloren gegangenen, einst über der hl. Margaretha aus St. Lorenzen sitzenden Rundscheibe identifiziert werden kann (Abb. 169, 170).³² Teil der Sammlung waren auch zwölf Scheiben, die vermutlich aus dem Kreuzgang des Klarissenklosters in Nürnberg stammen (heute Krakau, Museum der Jagiellonen-Universität).³³ Unbekannt ist, auf welchem Wege und durch welche Verbindungen Zschille die steirischen Glasmalereien erwerben konnte. Der Sammler pflegte intensive Kontakte zu Kunsthändlern und ließ sich vielleicht von seinem Onkel, dem Kunstsammler Fedor Zschille aus Dresden, beraten.³⁴ Fedor Zschille traf bereits im Jahre 1844 mit dem bekannten Kunsthändler

Pabst, Die Kunstsammlungen Richard Zschilles, Leipzig 1899. Eine Besprechung der Sammlung vgl. *Jens Schulze-Forster*, *Die Sammlung Zschille, Großhain. Rekonstruktion einer verlorenen Sammlung*, in: Richard Zschille (1847–1903), Aufstieg & Fall eines Kunstsammlers, Großhain 2006, S. 45–57.

³² Siehe Anm. 27, Nr. 28 (Verspottung), 29 (Himmelfahrt).

³³ Ebenda, Nr. 83, Anm. 27.

³⁴ Einen Einblick in seine Sammlung gibt der Katalog der Auktion, bei der sie versteigert wurde: Auktion Math. Lempertz, Buchhandlung und Antiquariat, 27.05.1889: Katalog der Gemäldegalerie des verstorbenen Geh. Commerzienrath Fedor Zschille in Dresden, Köln 1889.

Abraham Pickert in Nürnberg zusammen, dem Richard Zschille 1879, also am Beginn seiner Sammlertätigkeit, einen Besuch abstattete.³⁵ Durch diese Begegnung kam Zschille möglicherweise in den Besitz der bereits erwähnten Nürnberger Glasgemälde.

1885 dürfte der Erwerb der Glasgemälde aus St. Lorenzen ob Katsch erfolgt sein. Anlässlich dieses weder vom bischöflichen Ordinariat in Graz noch von der k.k. Zentralkommission für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale genehmigten Verkaufs dürfte vom Pfarrer in St. Peter am Kammersberg eine angebliche Veräußerung an den Kölner Dom als Ablenkungsmanöver angegeben worden sein, um die Identität des tatsächlichen Käufers zu verschleiern. Dabei handelte es sich um eine damals durchaus gängige Praxis³⁶ – wie

³⁵ Beide Besuche sind in den Besucherbüchern verzeichnet, vgl. *Norbert Jopek*, Die Besucherbücher der Kunsthändler Abraham, Sigmund und Max Pickert in Fürth und Nürnberg (1838–1909), in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 60, 2009, S. 210, Nr. 24 und S. 221, Nr. 176. Zur Tätigkeit der Pickerts vgl. *Norbert Jopek*, Von „einem Juden aus Fürth“ zur „Antiquitäten-sammlung des verdienstvollen Herrn Pickert“. Die Kunsthandlerrfamilie Pickert und die Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums (1850 bis 1912), in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 2008, S. 93–105.

³⁶ Ein ähnlicher Fall ereignete sich beim Ausbau der sogenannten Schedelerscheiben aus Rufach (Elsaß) durch die Münchner Hofkunstanstalt Zettler zwischen 1895 und 1899 und beim Erwerb durch Hans Graf Wilczek für seine Sammlung auf Burg Kreuzenstein, vgl. *Günther Buchinger / Elisabeth Oberhaidacher-Herzig / Christina Wais-Wolf* / Die mittelalterlichen Glasgemälde

auch die Tatsache, dass der Käufer zusätzlich zur Bezahlung der mittelalterlichen Glasgemälde die Anfertigung von Kopien finanzierte und diese der Pfarre überließ.³⁷

Nach ihrem Erwerb wurden die beiden Scheibenkomplexe – aus der Steiermark und aus Nürnberg – neu gerahmt, die Maße der Scheiben durch Glasstreifen vergrößert, die steirischen Glasgemälde mit Tituli versehen, die (oft falsche) Namen der Figuren enthielten, und in die Fenster der Villa eingesetzt (Abb. 183). Sicher ist, dass keine der beiden Scheibengruppen aus der in den Jahren 1893–1895 verkauften Sammlung des Grafen Benecke erworben wurde, da zu dieser Zeit Zschille seine Kunstsammlung nicht mehr ausbaute. Höhepunkt und zugleich Ende seiner Sammlertätigkeit war die Weltausstellung in Chicago 1893.³⁸ In den folgenden Jahren war Zschille aufgrund finanzieller Probleme, die schließlich zu seinem Bankrott führten, gezwungen, seine Besitztümer zu verkaufen.³⁹ Als Teil der festen Ausstattung des Hauses wurden die Glasmalereien erst 1901 im Berliner Auktionshaus Rudolph Lepkes angeboten, also kurz bevor die ganze Villa veräußert wurde.⁴⁰

Bislang konnte nicht ermittelt werden, von wem die Glasmalereien damals erworben wurden. Mit Sicherheit war es ein einziger Käufer, der die Scheiben aus Nürnberg und der Steiermark sowie die beiden Rundscheiben mit der Verspottung und der Himmelfahrt Christi ersteigerte. Der neue Besitzer ließ alle Glasgemälde mit Streifen aus honiggelbem Glas neu fassen. Willibald von Dirksen, der nächste Besitzer von Gröditzburg war vermutlich

in Niederösterreich, 3. Teil, Sammlungsbestände, Corpus Vitrearum Medii Aevi Österreich, Band V,2, Wien-Köln-Weimar 2017, S. 125 f.

³⁷ Eine etwas jüngere Analogie ist für die Wallfahrtskirche St. Leonhard ob Tamsweg überliefert, als 1931/32 der Verkauf des Goldfensters an das Metropolitan Museum in New York und die Anfertigung von Kopien geplant war. Durch das Bundesdenkmalamt konnte dieses Ansinnen, das vom lokalen Kunsthandel vermittelt werden sollte, verhindert werden, vgl. *Ernst Bacher / Günther Buchinger / Elisabeth Oberhäidacher-Herzig / Christina Wolf*, Die mittelalterlichen Glasgemälde in Salzburg, Tirol und Vorarlberg, Corpus Vitrearum Medii Aevi Österreich, Band IV, Wien-Köln-Weimar 2007, S. 181.

³⁸ World's Columbian Exposition 1893, S. 9, Nr. 2–3, <https://scholarship.rice.edu/jsp/xml/1911/22074/1/aa00144.tei.html> (abgerufen am 24.08.2017).

³⁹ Catalogue of the Collection of Armour and Arms and Hunting Equipments of Herr Richard Zschille of Großenhain. Auktion Christie, Manson and Woods, 8 King Street, St. James's Square, 25.1.1897 and 1.2.1897.– Catalogue of Italian Majolica of the XVth to XVIIIth c., J'hispano-mauro, Rhodean, Persian and other Faience of Herr Richard Zschille of Großenhain, Near Dresden. – Catalogue de l'importante collection de coutellerie d'art. Oeuvres precieuses de l'antiquite, du moyen age, de la renaissance au XVII siecle en or, argent, fer et bronze cisles et emailles, en ivoire buis et cristal de roche.

Pieces de maitres gres des XVIe et XVIIe siecle provenant de M. R. Zschille de Großenhain, Drouot Paris 1900.

⁴⁰ *Schulze-Forster* (zit. Anm. 31), S. 54–55.



183. Großenhain, Sachsen, Deutschland Villa Richard Zschille

nicht der Käufer, da er – wie schon oben dargelegt – den Umbau der Burg erst 1906 begann. Theoretisch könnte er aber auch die Glasmalereien erst später, also „aus zweiten Hand“ gekauft haben. Nur eine Scheibe aus dem Besitz von Zschille wurde erst nach seinem Tod versteigert – in einer Auktion, die 1903 stattfand. Das Glasgemälde gelangte in die USA in die Sammlung von William Randolph Hearst und wurde Mitte 1939 neben anderen Scheiben aus dieser Sammlung an die Burrell Collection in Glasgow weiterverkauft (*lot 335, article 5*).⁴¹ Von Beginn an für das Museum bestimmt, wurde das Glasgemälde im Hutton Castle aufbewahrt, ohne je in eines seiner Fenster eingesetzt zu sein, bis es ausgestellt werden konnte.⁴²

Im Laufe ihrer verworrenen Geschichte wurden die Glasmalereien mehrmals restauriert.⁴³ Am 22. Mai 1820 verursachte Hagel an den Fenstern von St. Lorenzen Schäden, die 1821 ausgebessert wurden.⁴⁴ 1839 fanden weitere, nicht näher angeführte Arbeiten an den Fenstern statt.⁴⁵ Richard Zschille ließ – wie oben beschrieben – die Rahmungen der erworbenen Glasgemälde um 1885 an die eigenen Bedürfnisse anpassen. Ein Teil wurde in Holz-

⁴¹ Die Erwerbsumstände sind durch die Korrespondenz zwischen William Burrell und Wilfred Drake bekannt (Glasgow Museums Resource Centre, Burrell Collection Archive, Burrell/Drake Correspondence, reg. nos. 52/56.-250 [12.05.1939], 256 [07.06.1939], 259 [09.06.1939], 261 [16.06.1939], 265 [20.06.1939], 266 [22.06.1939], 270 [12.07.1939]). Für die Transkription dieser Korrespondenz danken wir Marie Groll vom Corpus Vitrearum United Kingdom herzlich.

⁴² Heute unter Inv.-Nr. 45/383. Vgl. Anm. 17.

⁴³ Siehe *Kamińska* 2016 (zit. Anm. 2), S. 138–141.

⁴⁴ Diözesanarchiv Graz, Pfarrarchiv St. Peter am Kammersberg, Kirchenrechnungen St. Lorenzen ob Katsch, 1821: *No 9, für Reparierung der Kirchenfenster ... bei der Kirche St. Laurenzi für Ausbesserung der durch das am 22^{ten} Mai 820 gewesene Hagelwetter zerschlagene Fenster über abbruch 37 kr ... 8 G 30 kr.*

⁴⁵ Ebenda, 1839: *No 18/2, Am Glaser-Conto von der Lorenzi-Kirche 5 G 6 kr.*

rahmen mit Scharnieren gefasst, ein anderer mit einem rahmenden Streifen aus neuem Glas versehen, um die spitzbogigen Nonnen zu rechteckigen Kompositionen zu verändern (Abb. 182). Im Zuge dieser Maßnahmen erhielten die Scheiben in unterschiedlichem Umfang neue Verbleiungen.⁴⁶ Nach 1901 gruppierte der neue, namentlich nicht bekannte Besitzer die Scheiben erneut um, und im Zweiten Weltkrieg wurden die Glasgemälde schwer beschädigt. Bei Beginn der letzten Restaurierungsarbeiten ab dem Jahr 2000 fehlten zahlreiche Gläser, was weitere Eingriffe in die Struktur notwendig machte. Bei der Ergänzung der Fehlstellen wurden Bleiruten teilweise ausgetauscht. Infolge dieser Maßnahmen können sich die ursprünglichen Maße der Scheiben geringfügig geändert haben und schwanken heute zwischen 0,76–0,79 m in der Höhe und 0,355–0,379 m in der Breite.⁴⁷

Der ursprüngliche Bestand an Glasgemälden in St. Lorenzen ob Katsch ist nach Fenstern differenziert unterschiedlich gut erhalten. Die Verglasung von Fenster I (vier Zeilen mit Scheiben zu 0,8 × 0,345 m) ist komplett verloren – sie wurde vermutlich 1703 anlässlich der Errichtung des durchbrochen gearbeiteten Hochaltares zerstört, um einen hellen Hintergrund für die Hochaltartafel des hl. Laurentius zu erzielen. Beim Versuch, das Bildprogramm der Fenster nord II (vier Zeilen mit Scheiben zu 0,78 × 0,34–0,35 m) und süd II (vier Zeilen mit Scheiben zu 0,79 × 0,34–0,37 m) zu rekonstruieren, ist der von Graus im Jahre 1882 veröffentlichte Bericht heranzuziehen (Abb. 184). Im Nordfenster waren vier Scheibenpaare mit jeweils entsprechenden Architekturen eingesetzt: zwei heilige Jungfrauen, die Hll. Barbara (0,77 × 0,38/37 m) und Margaretha (0,77 × 0,37 m), zwei Apostel, wahrscheinlich Jakobus der Ältere (0,76 × 0,373 m) und Andreas (0,76 × 0,375 m), die Verkündigung an Maria (Engel: 0,79–0,80 × 0,385/0,37 m; Maria 0,785–0,795 × 0,38/0,37 m) sowie die Scheiben mit den hll. Nikolaus (0,76 × 0,37 m) und Leonhard (0,76 × 0,379 m). Die beiden letzten Scheibenpaare könnten zuvor vertauscht worden sein, da die Verkündigung als wichtigstes Sujet zuoberst gesessen haben dürfte. Graus zufolge war die Verglasung des Südfensters nicht mehr vollständig erhalten, es fehlte das Pendant des hl. Petrus, wahrscheinlich der hl. Paulus. Im Fenster waren paarweise folgende Scheiben untergebracht: zwei Märtyrer, die hll. Stephanus (0,781 × 0,355 m) und Laurentius (0,79 × 0,36 m), zwei Bischöfe, wahrscheinlich die hll. Erasmus (0,76 × 0,37 m) und Wolfgang (0,76 × 0,371 m), der hl.

Petrus (0,78–0,79 × 0,38–0,37 m) sowie Maria mit dem Kind (0,76 × 0,37 m) und der Schmerzensmann (0,78 × 0,368 m).

Im Vergleich mit anderen mittelalterlichen Verglasungen in Österreich ist die Kombination von vier Aposteln mit weiblichen und männlichen Heiligen sowie einzelnen Andachtsbildern nicht sehr häufig.⁴⁸ Die Figuren werden von Architekturen gerahmt, wobei die Bögen in den ehemaligen Scheiben des Nordfensters von breiten Pfeilern getragen werden, während die Kapitelle in den ehemaligen Scheiben des Südfensters auf schmälere Pfeilern ruhen, die von Perlstableisten begleitet werden, die auch den unteren Rand der Scheiben säumen. In beiden Fenstern wiesen die Scheiben der jeweils inneren Bahn einen roten und die der äußeren einen blauen Hintergrund auf, wobei sich jeweils eine Abweichung fand: Der Scheibe mit dem Schmerzensmann ehemals im Südfenster und der Scheibe mit dem hl. Leonhard ehemals im Nordfenster ist jeweils ein grüner Grund hinterlegt. Dennoch handelt es sich um die ursprüngliche Anordnung, worauf die Architekturrahmen schließen lassen.

Das einzige mittelalterliche Glasgemälde, das sich 1897 in St. Lorenzen ob Katsch befand, die bereits erwähnte Darstellung des Schutzpatrons der Kirche,⁴⁹ wurde 1922 gestohlen und 1934, einige Jahre nach ihrem Wiederauftauchen 1925, verkauft (Abb. 185).⁵⁰ Nach Franz Hutter soll die Scheibe in die Sammlung des bayrischen Kronprinzen gelangt sein,⁵¹ konnte bislang

⁴⁸ Aus den 1420er Jahren stammt etwa das Chorfenster nord IV in Weiten, Niederösterreich, mit Andachtsbildern, dem hl. Petrus und verschiedenen Heiligen. Vgl. *Günther Buchinger / Elisabeth Oberhaidacher-Herzig / Christina Wais-Wolf*, Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich, 2. Teil, Krenstetten bis Zwettl (ohne Sammlungen), *Corpus Vitrearum Medii Aevi Österreich*, Band V,1, Wien-Köln-Weimar 2015, S. 285.

⁴⁹ *Kraus* (zit. Anm. 10), S. 484.

⁵⁰ Auktionskatalog, Galerie Fischer, 1934, S. 19, Nr. 270. BDA, Archiv, Wien, Topographische Akten, Steiermark Karton 22, St. Lambrecht – St. Margarethen/Raab, Mapped St. Lorenzen ob Katsch, Z. 1019: 15. 3. 1934, Landeskonservator Walter Semetkowski berichtet von der Scheibe des hl. Laurentius, die bis 1922 im südöstlichen Fenster des Langhauses zwischen Butzen eingebaut war. Nachdem sie im Sommer 1922 gestohlen und 1925 wiedergefunden worden war, wurde sie nicht mehr eingesetzt, sondern im Pfarrhof von St. Peter am Kammersberg deponiert. Nach einem ersten Kaufangebot 1927 erfolgte 1934 ein neuerliches, nun durch August Mayer aus Graz und Theodor Fischer aus Luzern, für 2.000 Schilling. Da ein dringender Sanierungsbedarf der Filialkirche bestand, befürwortete Semetkowski den Verkauf. – Z. 1136: Abschrift des Briefes von Pfarrer Radl an das bischöfliche Ordinariat vom 13. 3. 1934: 1922 wurde bei Ausbesserungen an den Fenstern der Filialkirche die Scheibe gestohlen. Nun machte August Mayer aus Graz ein Angebot von 2.000 Schilling für das Glasgemälde, weswegen Radl um Bewilligung bat. – Z. 1291: 5. 4. 1934, Genehmigung durch die steiermärkische Landesregierung.

⁵¹ *Franz Hutter*, Der landesfürstliche Gschlachtenhof zu Schöder und andere verschollene Burgen zu Ranten, Baierdorf und

⁴⁶ *Kamińska* 2016 (zit. Anm. 2), S. 148–150, Appendix II: Conservation of three stained-glass panels from the Grodziec Collection from the National Museum in Wrocław: „Archangel Gabriel“, „St. Barbara“, „Virgin Mary“.

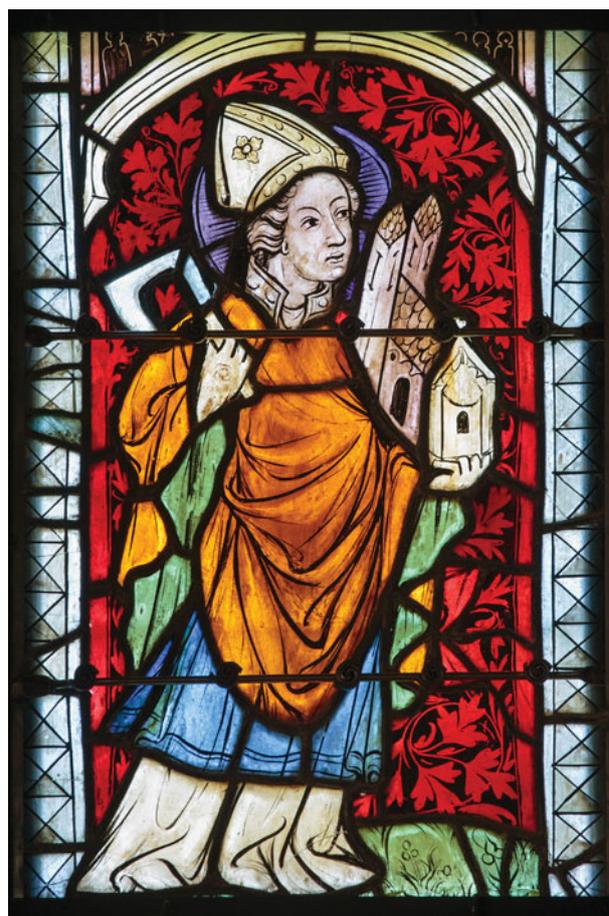
⁴⁷ Die geringste Breite weist dabei die Scheibe mit dem hl. Stephanus in der Burrell Collection auf, deren Bekrönung offenbar nachträglich verändert wurde, was allerdings noch nachzuweisen ist.



184. St. Lorenzen ob Katsch, Stmk., Ferialkirche, Rekonstruktion des Zustands der Fenster nord II und süd II im Jahr 1879. Zeichnung Aleksander Nowacki



185. St. Lorenzen ob Katsch, Stmk., Filialkirche, hl. Laurentius aus dem Langhausfenster süd III, Foto aus dem Auktionskatalog Galerie Fischer, Kunstgewerbliche Sammlung Dr. Kodella, Graz, In- und Ausländischer Patrizier- und Klosterbesitz, Luzern 1934, S. 19, Kat.nr. 270



186. Maria Höfl, Kärnten, Filialkirche, hl. Wolfgang

aber nicht gefunden werden. Wahrscheinlich war das Glasgemälde nicht Bestandteil der Sammlung des Kronprinzen Rupprecht, zumal es in den Archivalien zu dieser Sammlung nicht belegt ist.⁵² Die Scheibe mit dem hl. Laurentius, deren Maße $0,55 \times 0,345$ m betrug, war im Langhausfenster süd III eingesetzt, das sechs Zeilen mit Scheiben zu $0,56-0,57 \times 0,35$ m umfasst. Das ursprüngliche Bildprogramm der Fenster nord III und süd III ist nicht bekannt, doch dürften sie schon frühzeitig zerstört worden sein: In der Spätgotik wurden vermutlich nicht nur ein neuer Flügelaltar im Chor, sondern auch Altäre auf den frühgotischen Mensen des Langhauses errichtet,

St. Peter am Kammersberg, in: *Das Joanneum*, Band I, Graz 1940, S. 140, Abb. 26.

⁵² Nach Fritz-Richard Demmel vom Wittelsbacher Ausgleichsfonds findet sich in der Datenbank zum Kunstbesitz des Fonds kein Hinweis auf das 1934 oder danach angeblich von Kronprinz Rupprecht von Bayern erworbene Glasgemälde *St. Laurentius*. Auch das Kunstinventar von Kronprinz Rupprecht von Bayern enthält hierzu keine Informationen. Ebenso führte eine Durchsicht des sogenannten „Kreisel-Inventars“ aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg zu keinem Ergebnis.

wodurch eine bessere Belichtung für diese notwendig wurde, wofür man einen Teil der Glasmalereiausstattung der Langhausfenster nord III und süd III zerstörte. Die farbigen Felder wurden durch Butzenfelder ersetzt, die teilweise und stark beschädigt in der Sakristei erhalten geblieben sind. Die Darstellung des Kirchenpatrons blieb aus Gründen der Pietät unberührt.

Die Einschätzung Elisabeth Oberhaidachers, wonach die Glasgemälde aus St. Lorenzen ob Katsch in einer steirisch-kärntnerischen Werkstatt entstanden sind, bestätigt sich aufgrund intensiver Bezüge zu Glasmalereizyklen beider Länder. Im Glasgemäldezyklus in Maria Höfl, Kärnten, sind augenfällige Parallelen in der Verwendung bestimmter Figurentypen zu erkennen. Die Darstellungen des hl. Wolfgang in Krakau und Maria Höfl sind in ihrer Körperhaltung mit dem Kirchenmodell und der Hacke in den Händen spiegelbildlich fast ident (Abb. 161, 186). Die Figuren des hl. Nikolaus in Krakau mit Bischofsstab und drei Steinen (Abb. 162, 188) sowie der hl. Barbara in Breslau (die rechte Hand deutet auf die verhüllte linke, mit der sie den Turm trägt) entsprechen ihren Kärntner Pendants vollkommen (Abb. 169, 188). Und schließlich sind die beiden Darstellungen des hl. Petrus in Breslau und Maria Höfl besonders signifikant



187. Maria Höfl, Kärnten, Filialkirche, hl. Nikolaus



188. Maria Höfl, Kärnten, Filialkirche, hl. Barbara

in ihrer Übereinstimmung, da beide sehr spezifisch mit der rechten Hand den Schlüssel halten, der an der rechten Schulter lehnt, und mit der linken Hand in einem sprechenden Gestus auf ihr Gegenüber, den hl. Paulus, weisen (Abb. 171, 189). Da auch die Hintergrundmuster sämtlicher Scheiben mit gefiederten Blättern übereinstimmen bzw. in beiden Zyklen ein auffälliger Wechsel zwischen einfachen und von einem Perlband begleitetem Rahmen feststellbar ist, bestand gewiss in dem Sinn ein Werkstattzusammenhang, dass dieselben Vorlagen, die in der Werkstatt kursierten, von den Glasmalern benutzt wurden. Dabei kann aber nicht übersehen werden, dass ein nicht unbeträchtlicher stilistischer Unterschied die meisten Glasgemälde aus St. Lorenzen ob Katsch von jenen aus Maria Höfl trennt.

Beide vertreten zwar mit ihren weit auslaufenden Gewändern die Spätstufe des Weichen Stils, doch werden die Draperien in Maria Höfl durch ausgeschriebene, oft schematisch wirkende Faltenlinien bestimmt, während die Figuren in St. Lorenzen eine gesteigerte Plastizität durch Parallel- und Kreuzschraffuren in den Faltenmulden aufweisen. In dieser Hinsicht sind sie mit dem Chorfenster nord II der Waasenkirche in Leoben verwandt.

Insbesondere der Aufbau der Draperien, zum Beispiel der Apostel Andreas und Jakobus, ähnelt mit breiten Schüsselfalten vor dem Körper, Faltentrauben an den Ärmeln und weit auslaufenden Säumen etwa dem Gewand des hl. Jakobus in Leoben (Abb. 163, 165, 190).

Auch in der Gestaltung der Physiognomien sind die Figuren in Leoben und Maria Höfl für St. Lorenzen relevant. Die Kopftypen mit großen schwarzen Augen, seitlich offenen Lidern, graphisch geschnittenen Nasenrücken und ausdrucksstarken Gesichtsfalten bei den männlichen Figuren (von Franz Kieslinger treffend als Federzeichnungsstil bezeichnet⁵³) sind gut mit Leoben vergleichbar – so basiert etwa die Physiognomie des hl. Leonhard aus St. Lorenzen auf einer Gestaltung, wie sie der Heilige in Leoben zeigt (Abb. 166, 191). Sogar Details wie der Übergang von der Nasenspitze zum sichtbaren Nasenloch sind so eng verwandt, dass eine größere Nähe zu Leoben konstatiert werden muss als zu den Glasgemälden in Maria Höfl. Die Ähnlichkeit im Gesichtstyp bei gleichzeitigen stilistischen Unterschieden (Reduktion des

⁵³ Franz Kieslinger, *Gotische Glasmalerei in Österreich bis 1450*, Wien 1928, S. 69 f.



189. Maria Höfl, Kärnten, Filialkirche, hll. Petrus und Paulus



190. Leoben, Stmk., Pfarrkirche Maria am Waasen, hl. Jakobus

graphischen Elements und Beruhigung des Ausdrucks) zeigen etwa der hl. Erasmus aus St. Lorenzen und der hl. Wolfgang aus Maria Höfl (Abb. 164, 186).

In diesen andeutungsweisen Vergleichen offenbart sich die stilistische Spannweite der Glasgemälde aus St. Lorenzen. Zeitlich wohl zwischen dem Chorfenster nord II in Leoben aus dem ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts und den Glasgemälden in Maria Höfl aus der Zeit um 1420 entstanden, können die Bestände aus Krakau, Breslau und Glasgow grob um 1410/1415 datiert werden. Eine eingehende stilistische Analyse, die der Frage nach dem Werkstattzusammenhang weiter nachgehen wird, ist den in Vorbereitung befindlichen Corpus-Bänden zu den Glasmalereien in der Steiermark und in Kleinpöden vorbehalten. Vorrangig wird aber mit diesem Bericht ein wichtiger und zahlenmäßig großer Bestand an mittelalterlicher steirischer Glasmalerei erstmals für die österreichische Forschung zugänglich gemacht. Im Sinne wissenschaftlicher Öffentlichkeitsarbeit sollten die Glasgemälde in Zukunft im Rahmen einer Ausstellung einem steirischen Publikum präsentiert werden.



191. Leoben, Stmk., Pfarrkirche Maria am Waasen, hl. Leonhard, Ausschnitt

Francesco Mercuri

Rudolf von Eitelberger Netzwerker der Kunstgeschichte

Tagung zum 200. Geburtstag von Rudolf von Eitelberger (1817–1885)
in Wien, Museum für angewandte Kunst, 27.04 bis 29.04.2017

Jenseits der Publikationen und Vorträge, die sich den berühmtesten Vertretern der Wiener Schule der Kunstgeschichte widmen, so wie sie 1934 in Julius von Schlossers „Rückblick“¹ kanonisiert wurden, sind wissenschaftliche Beiträge, die sich primär mit der Person und dem Schaffen Rudolf von Eitelbergers (1817–1885) auseinandersetzen, bislang so gut wie nicht vorhanden. Abgesehen von einigen Studien, die sich mit Teilgebieten seiner vielfältigen und facettenreichen Aktivität beschäftigen, bleiben Gesamtdarstellungen seines umfangreichen Schaffens ein Forschungsdesiderat.² Der einzelne Kunsthistoriker mag wohl innerhalb der eigenen Recherchen auf Eitelbergers Namen gestoßen und den meisten mag er als Gründer dieser oder jener Institutionen bekannt sein. Seine Figur kommt jedoch im Bewusstsein der breiteren kunsthistorischen Öffentlichkeit einer Schattenerscheinung gleich; man erkennt sie nicht deutlich in ihren Umrissen, wenn schon die von ihr geworfenen Schatten so viele wesentliche Interessengebiete des heutigen Fachs abdecken, dass ihre Präsenz unübersehbar wird. Eitelberger war nicht nur der erste Lehrstuhlinhaber für Kunstgeschichte und Kunstarchäologie an der Universität Wien, und somit der zweite institutionelle Vertreter der neuen Disziplin Kunstgeschichte in Europa nach dem seit 1844 in Berlin lehrenden Friedrich Waagen, sondern der mit Abstand weitest einflussreichste Mann in der Kunst und Kulturpolitik Wiens der 1860er bis 1880er Jahre überhaupt. Während seiner 68 Lebensjahre gründete der *spiritus rector* der frühen Wiener Schule nicht nur das Museum für Kunst- und

Industrie sowie die später an diesem angegliederte Kunstgewerbeschule, sondern auch die Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale und war noch dazu zusammen mit Albert Jäger am Aufbau des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung beteiligt. Außerdem fungierte er im Auftrag des Ministeriums für Cultus und Unterricht als Reorganisator der Wiener Akademie der bildenden Künste. Nicht zuletzt initiierte er die umfangreichste Reihe von Quellenschriften der frühen kunsthistorischen Publizistik³ sowie die der Mitteilungen der eben erwähnten Central-Commission und die des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. An der Wiener Weltausstellung im Jahre 1873 war er für das Feld des Kunstgewerbes natürlich maßgeblich verantwortlich und noch im selben Jahr organisierte er den ersten kunsthistorischen Kongress, der das institutionelle und professionelle Bewusstsein der sich schnell etablierenden Disziplin sowie die eminente Stellung Österreichs und Eitelbergers im Rahmen der internationalen Öffentlichkeit postulierte.

Diese mangelnde Auseinandersetzung mit einer solchen Größe scheint innerhalb eines Faches, das sich gleich vom Zeitpunkt seiner Entstehung mit der eigenen Fachgeschichte und ihrer historischen und wissenschaftlichen Voraussetzungen beschäftigt hat, zunächst verwunderlich. Um die Gründe zu begreifen und um Eitelbergers Bedeutung auf die Spuren zu kommen, haben sich seine ehemaligen Wirkungsstätten, nämlich das Museum für angewandte Kunst (damals Österreichische Museum für Kunst und Industrie) in Kooperation mit der Universität Wien und der Universität für angewandte Kunst Wien (damals Kunstgewerbeschule) wie einst unter seiner Ägide zusam-

1 Julius von Schlosser, Die Wiener Schule der Kunstgeschichte, ein Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich, Innsbruck 1934

2 In seiner umfangreichen Studie über die Wiener Schule der Kunstgeschichte und ihre methodische Ausrichtung im Kontext der habsburgischen Bildungspolitik hat Matthew Rampley der Figur Eitelbergers ein ganzes Kapitel gewidmet: *Matthew Rampley, The Vienna School of Art History: empire and the politics of scholarship, 1847 - 1918, University Park 2013.*

3 In jüngster Zeit erschienen ist auch die Arbeit von Andrea Dobsław über die Geschichte der Wiener Quellenschriften, deren Gründer und Herausgeber Eitelberger bis zu seinem Tod war: *Andrea Dobsław, Die Wiener „Quellenschriften“ und ihr Herausgeber Rudolf Eitelberger von Edelberg, Kunstgeschichte und Quellenforschung im 19. Jahrhundert, München 2009.*

mengeschlossen und eine Tagung zu seinem 200. Geburtstag veranstaltet. Die Schwerpunkte des auf drei Tage angelegten Symposiums, das unter dem Titel „Rudolf von Eitelberger. Netzwerker der Kunstgeschichte“ vom 27. bis zum 29.04.2017 im MAK stattfand, untersuchten hauptsächlich drei sehr stark ineinander verwobene Aspekte Eitelbergers, nämlich sein theoretisches Verständnis von Kunst und Kunstgeschichte, seine Tätigkeit als Kritiker und als Kulturpolitiker, und seine disziplinären und interdisziplinären Netzwerke mit anderen Protagonisten der europäischen Kultur- und Politdebatte seiner Zeit.

Den pointierten Auftakt zur Tagung bot Werner Telesko, der den Ahnherrn der Wiener Schule der Kunstgeschichte als *homo politicus* und Kulturideologen bezeichnete. Der liberal gesinnte Eitelberger verdanke seinen späteren Karriereaufstieg dem persönlichen Einsatz des katholisch-konservativen Hauptes des neu gegründeten Ministeriums für Cultus und Unterricht Leo Graf von Thun-Hohenstein, der durch seine Fürsprache beim Kaiser 1852 die Schaffung eines separaten Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Universität und die Ernennung von Eitelberger zum ersten außerordentlichen Professor für Kunstgeschichte ermöglichte. Dies geschah vor dem Hintergrund der von Thun geleiteten umfassenden Bildungsreform, in deren Rahmen die institutionelle Trennung der früher innerhalb einer „allgemeinen Ästhetik“ unterrichteten Literatur, Musik und schönen Künste gefördert und vollzogen wurde. Im Sinne einer entschiedenen Ablehnung des deutschen Idealismus hätte sich das Studium der neuen wissenschaftlichen Disziplinen weg von philosophischen Spekulationen, an empirischen Standpunkten orientieren sollen, was in der methodischen Ausrichtung der Kunstgeschichte ihre Fundierung auf philologischen Prinzipien sowie auf einem eindringlichen Objektstudium bedeutete, aus dessen Ergebnissen die Prinzipien der einzelnen Künste schließlich in einer neuen ästhetischen Lehre hätten abgeleitet werden sollen.⁴ Eitelberger sei jedoch trotz solcher Prämissen anders als die Vertreter des so genannten Wiener Formalismus wie der Philosoph Robert Zimmermann und der Musikkritiker Eduard Hanslick zu der Formulierung keiner ähnlich radikalen autonomieästhetischen Lehre gekommen wie die von Eduard Hanslick angeführte und in Anlehnung an die Objektivitätsprinzipien der formalen Ästhetik Zimmermanns als rein positive Wissenschaft angelegte Musikforschung.⁵ Eine Trennung der Kunst und der sich neu

etablierenden Kunstgeschichte von der Sphäre des Politischen und des Gesellschaftlichen zum reinen Formalismus hin kam für den Kunsthistoriker anders als für den Musikkritiker nie in Betracht. Am Beginn der Wiener Schule würde somit kein reiner Formanalytiker sondern ein Kulturpolitiker stehen, der aus der Beteiligung an den Wirren des Jahres 1848 kommend und sich nun für die Causa der Monarchie einsetzend, seine Disziplin niemals mit rein wissenschaftsimmanenten Zielsetzungen und Fragestellungen betrieb, sondern seine kunsthistoriographischen Unternehmungen stets dem habsburgischen Staatsgedanken unterwarf, und sich fortdauernd den Zweck vor Augen führte, durch die Untersuchung der sozialen und politischen Rahmenbedingung der Kunstproduktion in der Vergangenheit sowie durch eine verbesserte sich am Vorbild der alten Kunst orientierten Künstlerausbildung das zeitgenössische österreichische Kunstschaffen im Wettbewerb für die kulturpolitische und ökonomische Hegemonie in Europa zu fördern.

In dieser Hinsicht durfte sich auch Eitelbergers Lehrkonzept, das im Wesentlichen auf seine in den Sammlungen des von ihm geleiteten Museums für Kunst und Industrie gehaltenen Übungen vor Originalen und auf historisch informiertem Quellenstudium basierte, ebenso als instrumental in Richtung seiner Anstrengungen für die Hebung der österreichischen Kunstproduktion interpretieren lassen wie die Idee des 1864 nach dem Vorbild des Londoner South Kensington Museum gegründeten Museums selbst. Eitelbergers Besuche der Londoner Institution bei der Weltausstellung im Jahre 1851 hatten tiefe Spuren hinterlassen und ihn für die Notwendigkeit einer Reform auf dem Feld des Kunstgewerbes bewusst gemacht, die nach Londoner Vorbild mittels einer ähnlichen Institutionsgründung hätte durchgeführt und propagiert werden sollen, damit Österreich für den neuen industriellen Wettbewerb gerüstet der internationalen Entwicklung ökonomisch und ästhetisch standhalten konnte. Das Vorbild von Eitelbergers pädagogischem Ansatz lässt sich hingegen in seinem unmittelbaren Umfeld des vormärzlichen Wiens bei dem hochangesehenen Kunstsammler und k.k. Kammermedailleur Joseph Daniel Böhm⁶ wiederfinden, dessen Bedeutung als Lehrerfigur für den jungen Eitelberger Thema des Beitrags von Andrea Mayr von der Universität Wien war. Böhm, dessen engstem Kreise von kunstsinnigen Freunden Eitelberger angehörte, wurde 1837 Direktor der Graveurakademie am Wiener Hauptmünzamt, und in dieser Funktion war er auch für die Ausbildung der münzamtlichen Graveure verantwortlich. Seine Sammlung zählte ungefähr 2610

⁴ Zur methodischen Neuorientierung des Studiums der Kunsttheorie siehe Leo Graf Thuns „allerunterthänigsten Vortrag“ in: ÖStA, AVA, Ministerium des Cultus und Unterrichtes, Fasz. 634, Akt 11742 ex 1852. Zitiert nach Dobsław (zit. Anm.3), S. 30–31

⁵ Schon allein der Titel von Hanslicks epochemachender Schrift „Vom Musikalisch-Schönen“ (1854) ist in dieser Hinsicht aufschlussreich, und verdeutlicht die autonomieästhetische Richtung, in welche sich seine formalistische Theoriebildung bewegte.

⁶ *Joseph Daniel Böhm* Rudolf Eitelberger, in: Joseph Daniel Böhm (Hg.), *Gesammelte kunsthistorische Schriften*, Bd. 1, Wien 1879, S. 180 – 227

Objekte⁷ und umfasste nicht nur Werke der europäischen Kunst der Vergangenheit, sondern auch der griechisch-römischen Antike sowie der ägyptischen Kunst sowie chinesische und japanische Artefakte. Mittels derer und von seinem pädagogischen Ethos geleitet, habe Böhm bei seinen privaten Vorlesungen versucht, den Kunstzöglingen sowie den Mitgliedern seines Freundeskreis eine Kunstlehre zukommen zu lassen, die ausgehend von dem empirischen Umgang mit den Exponaten und von der zentralen Rolle, die das Material bei jedem Kunstwerk in der Realisierung des künstlerischen Ausdrucks hatte, seinem Auditorium eine Idee des historischen Verlaufs der Kunst zu vermitteln.

Georg Vasold hat beim Versuch einer Standortbestimmung der Figur Eitelbergers im Kontext der ersten Ansätze für eine geographische „Entgrenzung“ der Kunstgeschichte die Wurzeln des Begriffs „Weltkunst“ bis in den unmittelbaren Intellektuellenkreis um Eitelbergers Mentor Böhm zurückverfolgt. Bereits damals hätten sich Diskussionen und Forschungsinteresse abgezeichnet, die später um die Jahrhundertwende vornehmlich mit der Arbeit Josef Strzygowskis ihren institutionellen Rahmen innerhalb der Academia hätten finden sollen. Der ungarische *Émigré* Ferenc Pulzsky⁸ wäre nach Vasold der erste gewesen, der den Begriff „Weltkunst“ in der deutschen Kunstpublizistik in Umlauf gebracht habe. Böhms Landsmann und Freund Pulzsky lebte lange Jahre in Wien, deshalb sollten seine Figur sowie seine im britischen Exil entstandenen und in gedruckter Form unter dem Titel *„Aus dem Tagebuche eines in Großbritannien reisenden Ungarn“* erschienenen Reiseaufzeichnungen auch Eitelberger nicht unbekannt gewesen sein. Unter dem Schlagwort „Weltkunst“ beschrieb Pulzsky in den zwei zentralen Kapiteln seines Tagebuchs das Londoner British Museum als Beispiel für das geglückte Zusammenführen aller Stile und aller Kunst aus dem britischen Empire und plädierte in der Folge für die Aufhebung jeder normativen klassizistischen Ästhetik als auch für die Erweiterung des kunsthistorischen Blickes auf die Kunstproduktion aller Länder und aller Zeiten durch den kulturellen und ökonomischen Warenaustausch. Obwohl Eitelbergers Interesse und Bemühungen hauptsächlich der europäischen Kunst und dem europäischen Kunstgewerbe galten, so ließen sich doch in Hinblick auf die multiethnische und multilinguale Vielfalt der Donaumonarchie und auf die im Zeitalter des Historismus omnipräsente Stilfrage doch auch bei ihm durchaus ähnliche Positionen zu denen des nur drei Jahre älteren Pulzskys wiederfinden, welche von diesem in Bezug auf das ebenfalls geographisch, ethnisch und linguistisch weitausgedehnte britische Kaiserreich entwickelt

⁷ Rampley (zit. Anm. 2), S. 11

⁸ http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_P/Pulzsky-Cselfalva-Lu-bocz_Ferenc_1814_1897.xml - Letzter Zugriff am 08.07.2017

wurden. In dieser Hinsicht wäre für Marscha Morton vom Pratt Institute auch Eitelbergers Einsatz für die Berufung Carl Leopold Müllers als Professor an die Wiener Akademie und seine positive Einschätzung der ethnographischen Malerei des Wiener Künstlers zu verstehen. Die arabischen Märkte des österreichischen Malers würden in der lebendigen Darstellung des friedlichen von einem regen Güter- und Kulturaustausch charakterisierten Zusammenleben unterschiedlicher muslimischer Konfessionen und Stämme eine Vision zeigen, die gewiss unleugbare Parallelen zu dem überregionalen und übernationalen Verständnis des habsburgischen Vielvölkerstaates aufweisen würde, das Eitelbergers kunsttheoretischen und kulturpolitischen Ansatz prägte, und vor allem die politisch-gesellschaftlich zusammenführende Rolle versinnbildlichen, die das Kunstgewerbe darin hätte spielen sollen.

Unter dem Motto der „Wiener Renaissance“⁹ hatte sich Eitelberger spätestens seit der Gründung des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie 1864 immer intensiver darum bemüht, durch seine vielfältige und institutionell weitverzweigte Tätigkeit als Kunsterzieher und als Kulturpolitiker neuen Schwung in die brachliegende Kunstszene der Donaumetropole zu bringen. Die Wiederbelebung des während der Metternichzeit an der staatlichen Bevormundung und an den normativen Prinzipien einer an Winkelmann orientierten klassizistischen Ästhetik erstickten Wiener Kunstorganismus hätte durch ein liberales Bündnis zwischen Publikum und Künstlern zustande kommen sollen. Eine Allianz, die sich nach der Lektüre von Martin Engel in den berühmten der breiteren kunstinteressierten Öffentlichkeit zugänglichen Donnerstag-Vorlesungen Eitelbergers im Österreichischen Museum ideell hätte zusammenfinden und formieren sollen. Der Direktor des soeben eröffneten Museums nutzte seine institutionelle Neuschöpfung als Basis einer gezielt herbeigeführten Geschmacksreform, die mittels seiner Vorlesungen den doppelten Zweck verfolgte, sein bürgerliches Publikum für die Rolle zu sensibilisieren, die die Kunst bei der Gestaltung der bürgerlichen Prachtbauten an der sich im Entstehen befindenden Ringstraße hätte spielen sollen, als auch seiner Künstlerzuhörerschaft den Aufgabebereichen zur Entfaltung der künstlerischen Ausübung zu erschließen. Wie dann schließlich die Kunst der „Wiener Renaissance“ hätte aussehen sollen und welchen Einfluss Eitelbergers kunstkritischen und kunstpädagogi-

⁹ Rudolf Eitelberger, Die Renaissance in Wien, in: Die Neue Freie Presse, Wien 6.12.1871, S. 20, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=18711206&seite=20&zoom=33&query=%22Dir%22%2B%22Renaissance%22%2B%22in%22%2B%22Wien%22%2B%22Eitelberger%22&ref=anno-search>, letzter Zugriff am 08.07.2017, sowie später in: Deutsche Bauzeitung - 6, Berlin 1872, S. 10 - 12, als PDF unter <https://opus4.kobv.de/opus4-btu/frontdoor/index/index/docId/895> abrufbar - Letzter Zugriff am 08.07.2017

schen Tätigkeiten auf das zeitgenössische Kunstgeschehen in seiner konkreteren Erscheinungsform hatte, auf diese Frage versuchten die Vortragenden des zweiten Tagungstags Antwort zu geben, wobei eine umfassendere Wirkungsgeschichte der Eitelbergischen Lehre noch aussteht, und sicherlich den Erkenntnisstand über die Kunst der Ringstraßenzeit nicht unerheblich bereichern würde. Engel selbst widmete sich dem Verhältnis des Wiener Kunstimpresario, wie Eitelberger von Patrick Werner im Laufe des Symposiums sehr treffend bezeichnet wurde, zur Wiener Bildhauerschule und zur Plastik, der seiner Vorstellung nach zusammen mit der Malerei die bedeutendste Rolle bei der Raumkunst der Neuen bürgerlichen Repräsentationspaläste am Ring hätte zufallen sollen.

Der Architekturhistoriker Timo Hagen untersuchte anhand von Eitelbergers 1852 erschienener Schrift *„Die kirchliche Architektur in Österreich“* sowie dem 20 Jahre später publizierten Artikel *„Die Renaissance in Wien“* die Architekturauffassung des Wiener Kulturpolitikers. Die zwei Jahrzehnte, die die Publikation der früheren architekturgeschichtlichen Studie von der Publikation der späteren architekturkritischen Schrift trennen, waren eine Zeit zahlreicher politischen Brüche, die die Stellung der habsburgischen Monarchie in Europa zutiefst erschütterten. Der Beitrag von Hagen versuchte festzustellen, welche Relevanz Ereignisse wie der Verlust des lombardo-venezianischen Königreiches im Jahre 1860, der österreichisch-ungarische Ausgleich von 1867 sowie der deutsch-französische Krieg mit der anschließenden Gründung des deutschen Kaiserreiches 1871 für Eitelbergers Verständnis der Architektur sowie für seine Architekturkritik vor allem in Hinblick auf seine Positionierung des katholisch geprägten Österreichs in das internationale Baugeschehen und in die historicistische Stildebatte seiner Zeit hatten. Ausgehend von einer kanonischen Kunstauffassung, die vor allem in der Renaissance und in der Gotik die nachahmungswürdigen Stile identifizierte und mit jeweils verschiedenen Bauaufgaben verknüpfte, habe Eitelberger dem jeweiligen Baustil nie als architektonische Verwirklichung einer bestimmten politischen oder nationalen Idee verstanden bzw. charakterisiert, sondern ihm vor dem Hintergrund der tagesaktuellen identitätspolitischen Diskurse je nach der wechselnden politischen Stellung Österreichs im Konzert der europäischen Mächte mit unterschiedlichen semantischen Demonstrationswerten aufgeladen.

Jindrich Vybiral folgte Hagens These und argumentierte in der Folge skeptisch gegen die verbreitete unkritische Aufnahme von Seiten der allgemeinen kunsthistorischen Publizistik der knapp 40 Jahre alten These von Carl Emil Schorske,¹⁰ die Wiener Ringstraße sei visuel-

ler Ausdruck der zur Zeit ihrer Entstehung führenden gesellschaftlichen Klasse bzw. Veranschaulichung der liberalen Ideologie des Wiener Bürgertums der Jahrhundertwende. Er führte seine Kritik anhand der widersprüchlichen situativ zu begreifenden Einstellung Eitelbergers zur Stilfrage vor, die schon im vorausgehenden Vortrag angeklungen war, und zeigte wie fragwürdig es eben sei, stilistische Klassifizierungen mit ideologischen Konzepten in direkte Verbindung zu bringen, um letztere schließlich als inhärenten und festen Ausdruck architektonischer Formensprache zu begreifen. Die Wiener Ringstraße sei allerdings Frucht des österreichischen Liberalismus, als dessen kulturpolitischer Ideologe laut Vybiral Rudolf von Eitelberger zu gelten habe, welcher sich aber weder in normativen stilistischen Regeln manifestiere, noch in besonderen architektonischen Eigenschaften zu erkennen sei. Die liberale Prägung der Ringstraße, deren Idee bekanntermaßen der Spitze der absolutistischen Macht entstamme, sei nicht auf der rein architektonischen Ebene, sondern grundsätzlicher in der kreativen und stilistischer Freizügigkeit zu identifizieren, die dieselbe absolute Macht den Architekten und ihren liberal gesinnten bürgerlichen Auftraggebern einräumte. Schorskes These würde ein allzu homogenes Bild viel komplexerer Sachverhalte wiedergeben und außerdem auch der Tatsache keine Rechnung tragen, dass der Begriff des Liberalismus in der Ringstraßenzeit kein einheitlicher sei und sich mehrmals im Laufe der Zeit in unterschiedlichen zum Teil diametral entgegengesetzte Ausprägungen gewandelt habe, so wie im Falle des nationalistischen Liberalismus der 1890er Jahren, der auf die kosmopolitischen und toleranten Phasen der vorigen Jahrzehnte folgte.

Die eminente dennoch heute nahezu vergessene Rolle Eitelbergers auf dem Gebiet der Denkmalpflege war Thema des Vortrags von Matthias Noell. In der Tat sei es Eitelberger gewesen, der den Grundstein zur Ausbildung einer neuen Denkmal-Wissenschaft mit einer eigenen Systematik gelegt, und die notwendigen Schritte mit der für ihn typischen Beharrlichkeit und Willenskraft dazu getan habe. Der Vortrag untersuchte die Rolle Eitelbergers in den Jahren von 1851 bis 1863, wo er an der von ihm mitbegründeten Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, dem heutigen Bundesdenkmalamt, tätig war. Mit einem komparatistischen Blick auf Preußen und vor allem auf Frankreich, die Wiege der „Science de Monuments“, zeigte Noell, welche führende Rolle Eitelberger in den ersten zehn Jahren der Commission spielte. Er sei von Anfang an mit der Publikation der von ihm initiierten Mitteilungen, die auf die Grundlegung einer abzeichnenden und beschreibenden Sammlung der Denkmäler der k.k. Monarchie zielte, nicht nur darum bemüht gewesen, die deskriptive und philologische Vorlage für die Entwicklung einer neuen methodologisch exakten Disziplin auszuarbeiten, sondern wie so oft bei ihm, auch da-

10 Carl Emil Schorske, *Fin-de-siècle Vienna; politics and culture*, New York 1980

nach bestrebt, die Relevanz Österreichs nach einem im internationalen Vergleich verspäteten Beginn auch im Bereich der monumentalen Statistik im Kontext der auf diesem Gebiet schon weit fortgeschrittenen Nachbarländer Frankreich, Schweiz, und Deutschland zu heben. Im Sinne dieses stetigen Ausbaus der Wettbewerbsfähigkeit Österreichs setzte sich Eitelberger zudem sehr stark für die Förderung der in den Mitteilungen sowie in seinem zweibändigen Werk „Die mittelalterlichen Kunstdenkmale des Österreichischen Staates“ enthaltenen wissenschaftlichen Illustrationen ein, deren hohe Qualität in der Folge in relativ rascher Zeit in fachwissenschaftlichen Kreisen weit über die Grenze des Kaiserreiches hinaus durchaus Anerkennung fand und die neugewonnene Vorrangstellung Österreich auf dem Feld der Denkmalpflege und der illustrierten kunsthistorischen Publizistik bestätigte.

Gesa Lehrmann nahm Eitelbergers Auffassung von Historienmalerei in den Blick und untersuchte sie in Bezug auf seine Verbindung mit Anselm Feuerbach, der dem österreichischen Kulturpolitiker seine Berufung als Professor nach Wien an die Akademie der bildenden Künste durch Kaiser Franz Joseph I. 1872 verdankte. Eitelberger war vom Ministerium für Cultus und Unterricht als Berater in die Reorganisation der in die Krise geratenen Wiener Akademie miteinbezogen worden; die Wahl über die Personalien der renovierungsbedürftigen Institution war zusammen mit der Verfassung der neuen Statuten seine Hauptaufgabe. Der Vortrag von Lehrmann verdeutlichte, wie Eitelberger mit der Berufung Feuerbachs, dessen Wirken als Akademieprofessor und vor allem mit seiner Kunst als Historienmaler entscheidenden Einfluss auf den Kurs der Wiener Monumentalmalerei zu nehmen versuchte. Im Kampf einerseits mit der zeitgenössisch verbreiteten Auffassung von Historienmalerei, die durch die erfolgreiche Schule deutscher Akademiekünstler wie Anton von Werner und Karl von Piloty als nationalistisch geprägte Variante des französischen *genre historique*, die höchste Kunst der Historie aus Eitelbergers Sicht zum Genrebild herabzusteigen und in patriotisch geprägter Wiedergabe historischer Fakten zu erschöpfen drohte, und im Streit andererseits mit dem hollen Farbenrausch der dekorativen Glanzkunst des seit 1869 in Wien tätigen Hans Makart, plädierte Eitelberger für eine Historie, welche in mythisch-literarischen Stoffen ihren natürlichen Ausdruck finden und sich darin mit der Darstellung der tiefsten seelischen Zustände beschäftigen sollte. Eitelbergers theoretischer Entwurf einer neuen Monumentalmalerei, die die Paläste der neuen Ringstraße dem Programm der Wiener Renaissance zufolge, hätte schmücken sollen, durfte insofern nach Lehrmann in der Formenstrenge und Monumentalität sowie in der feinen psychologisierenden Sprache der Malerei Feuerbachs seine Forderungen am Besten verwirklicht gesehen haben. Hierin würde sich nochmals zeigen, in welchem engen Zusammenhang und kausaler

Beziehung Kunstgeschichte und Kunstkritik auf der einen Seite und künstlerische Ausbildung und Praxis auf der anderen bei Eitelberger standen, wie anschließend Christian Scholl in seinem Beitrag betonte. Er kritisierte darin am Beispiel der frühen Kunstkritiken des jungen Eitelbergers die weitverbreitete von Hans Belting stammende These, dass die „Kunstforscher“ mit der Etablierung der institutionalisierten Kunstgeschichte aufgehört hätten, „die Geschichte der Kunst fortzuschreiben, weil ihnen nur die Vergangenheit groß und ideal genug erschien, um sie in der Kunst darzustellen“.¹¹ Dass diese Vorstellung nicht der Wahrheit entsprechen würde, zeige sich angesichts des regen kritischen Einsatzes Eitelbergers bei Fragen der aktuellen Kunst; er urteilte weder nach vorgefassten ästhetischen Gesichtspunkten noch wie sonst damals üblich nach dem eigenen Geschmack, sondern versuchte eine Methodik des kunstkritischen Urteils herauszubilden, die basierend auf dem Vergleich zwischen den Kunstwerken und aus den materiellen Eigenschaften ihrer Beschaffenheit ausgehend, ihre Qualität zu sichern bezweckte. Eitelberger habe sich bei seiner Qualitätssicherung durch Vergleich nicht nur am Vorbild der alten Kunst, sondern auch an den Maßstäben der zeitgenössischen ausländischen Kunstproduktion orientiert, und sich dabei sehr früh und sehr stark dafür eingesetzt, dass den österreichischen Kunstschaaffenden und dem Publikum die Möglichkeit geboten wurde, durch historisch orientierte und übernational angelegte Ausstellungen die Werke neben einander zu betrachten und zu vergleichen. Keine Selbstverständlichkeit im Wien des Vormärzes, wo dem heimischen Biedermeier durch die staatliche Zensur jeder Austausch mit dem Ausland verweigert wurde, und wo die einzigen Kunstsammlungen der Stadt keine öffentlichen, sondern einem auserwählten Publikum vorbehalten waren.¹²

Diana Reynolds-Cordileone beschäftigte sich vor dem Hintergrund der Gender Theory mit Eitelbergers Neudefinierung der österreichischen Identität in den Krisenjahren, die nach dem deutsch-französischen Krieg und der Gründung des deutschen Kaiserreiches die Stellung der k.k. Doppelmonarchie in Europa vom Grund auf zu verändern drohten. Von einem deutsch-männlichen Feindbild sich abarbeitend, charakterisierte Eitelberger die österreichische Identität als weiblich geprägt, und den österreichischen Staat als Kulturstaat im Gegensatz zum preußisch-deutschen Machtstaat.¹³

11 Hans Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte?*, München 1983

12 Rampley (zit. Anm. 2), S. 10

13 Nach Cordileone wäre Eitelberger der erste gewesen, der eine solche Charakterisierung des Österreichischen Staates noch Jahrzehnte vor Hofmannstahls berühmten Schriften über das Wesen Österreichs und des Österreichers entwarf. Vgl. dazu *Hugo von Hofmannstahl*, *Die österreichische Idee*, 1917, sowie *Preußen und Österreicher. Ein Schema*, 1917, beide in: *Hugo von Hofmannstahl*,

Des Weiteren untersuchten die Beiträge von Karl Reinhard Krierer und Hubert Szemethy, beide Mitglieder des Instituts für klassische Archäologie der Universität Wien, das interdisziplinäre Netzwerk von persönlichen Verbindungen und fachwissenschaftlichen Interessen und Zielen, die der Fachbegründer Eitelberger mit zwei der bedeutendsten Vertreter der „älteren“¹⁴ Altertumswissenschaften, nämlich mit dem Archäologen Alexander Conze und dessen Nachfolger auf dem Wiener Lehrstuhl, Otto Benndorf, verband und pflegte. Eitelberger habe sich stets für die Unterstützung ihrer jeweiligen Expeditionen, und im Falle Benndorfs sogar für das Projekt eines Museumbaus eingesetzt, der die materiellen Ergebnisse seiner Lykienexpedition hätte aufnehmen sollen, und der heute noch angesichts der aktuellen Aufstellungslage der Expo-nate ein Desiderat der Wiener Museumlandschaft ist.

Dass die zunächst königlich preußische und später deutsche Reichshauptstadt Berlin als Vor- und Feindbild für Eitelberger eine ständige Referenz war und wie er durch ein politisch geschicktes und vernetztes Denken seinen Einfluss indirekt bis an die Spitzenstellen der deutschen Kulturpolitik ausüben konnte, zeigt sich nicht nur am Beispiel des eben erwähnten Alexander Conze, der ab 1877 die Abguss- und Skulpturensammlung der königlichen Museen leitete, sondern auch am regen Austausch den Eitelberger mit Richard Schöne. Der gelernte Altphilologe und Archäologe, der 1879 zum Generaldirektor der Berliner Museen ernannt wurde, schöpfte in seiner Personalpolitik gerne aus dem Kreis der Schüler Eitelbergers, wie im Falle des von ihm nach Berlin engagierten Hugo von Tschudi, der früher Assistent des Österreicherers am Museum für Kunst und Industrie gewesen war. Monica Scilipoti wies in ihrem Vortrag daraufhin, wie Schönes langwierige Bemühungen in Bezug auf die Reform der akademischen Kunstausbildung in Berlin deutlich vom Wiener Vorbild inspiriert worden waren. Die Rezeption und der Einfluss der Bestrebungen Schönes auf Eitelberger und die österreichische Kunstdebatte werden auf der anderen Seite durch Eitelbergers Schrift „Ein Ausflug nach Berlin im Frühjahr 1882“ bewiesen, darin habe der gescheite Strategie Eitelberger durch die Betonung der plötzlich erlangten Vorreiterrolle Berlins im Bereich der musealen Praxis versucht, die Kunstdebatte in Wien nach seinen Auffassungen zu lenken und zu beeinflussen.

Dieser Taktik war dem gewieften homo politicus Eitelberger durchaus nicht neu; bereits früher hatte er mittels der Fachpublizistik versucht, die Geschicke der heimischen Kunstpolitik nach ausländischem Vorbild zu manövrieren. Die von Anfang 1850 bis Ende 1858 erscheinende vom Franz Kugler initiierte und von Friedrich Eg-

gers als Redakteur über alle Jahrgänge hinweg bis zu ihrer Einstellung herausgegebene Zeitschrift „Deutsches Kunstblatt“, bot deutschen Kunsthistorikern sowie namhaften Kollegen aus dem Ausland eine wichtige Plattform, um das Fach in seinen Entstehungszeiten weiter voranzubringen, und um Einfluss auf Fragen der Kunst und der Bildung zu nehmen. Elisabeth Ziemer begab sich auf Spurensuche nach der Identifizierung der im deutschen Kunstblatt anonym erschienenen Beiträge Eitelbergers. Dabei zeigte sie auf sehr deutliche Weise, wie der noch junge dennoch taktisch bereits sehr geschickte Kunsthistoriker die deutsche Zeitschrift für seine Zwecke genutzt habe, indem er z. B. die Durchsetzung seiner Projekte der nationalen Öffentlichkeit als Forderung bzw. Anregung des Auslands postulierte, aber auch die wesentliche Rolle, die Eitelbergers Beiträge bei der Einführung der österreichischen Kunstgeschichte in die bisher von Deutschland dominierte kunstwissenschaftliche Debatte spielten.

Der liberale Eitelberger war zu guter Letzt auch der erste österreichische Kulturpolitiker, der Frauen die Chance einer künstlerischen Ausbildung und somit eines unabhängigen Erwerbs ermöglichte. Er ließ sie nicht nur in der Kunstgewerbeschule zur Ausbildung zu, sondern setzte sich sehr stark dafür ein, dass Frauenarbeiten bei der Wiener Weltausstellung gezeigt wurden. Ingeborg Schemper hatte jedoch gewisse Zweifel, dass diese Haltung als Ergebnis einer fortgeschrittenen und aufgeklärten Einstellung der Frauenfrage gegenüber anzusehen sei, oder ob dahinter vielmehr der weitaus praktischere Wunsch stecke, die „besondere Befähigung der Frau“ für die ornamentale Feinarbeit auf dem Feld des Kunstgewerbes auszunutzen. Wie es auch immer sei, sollte Eitelbergers zweite Gattin, die im Wiener Frauenerwerbsverein sehr stark engagierte Jeanette Lott, wie viele andere mit einflussreichen Männern vermählte Frauen keine unwesentliche Rolle in der Sensibilisierung ihres eigenen Ehemanns für die verbesserungs- und revisionsbedürftige Lage der Frau in der Gesellschaft gespielt haben. Diesem aufstrebenden und sich langsam emanzipierenden Frauenbild galt die Würdigung Schempers.

„Viribus Unitis – mit vereinten Kräften“, der Wahlspruch Kaisers Franz Joseph, würde sich auch für die über-nationale und kosmopolitische Kulturpolitik eignen, die Eitelberger durch sein weitgespanntes Personennetzwerk zwischen den zunehmend auseinanderdriftenden zwei Staaten und den verschiedenen Kronländern der k.k. Doppelmonarchie zu pflegen wusste. Seine Aktivität beschränkte sich keineswegs nur auf Wien oder auf die internationalen Beziehungen Österreichs mit den übrigen deutschsprachigen Ländern, sondern deckte den gesamten habsburgisch regierten Raum ab. So ist auf seine Gründung des zentralen österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien die sukzessive Explosion von ähnlichen Museumgründungen quer durch das gesamte Kaiserreich zurück-

Sämtliche Werke 34: Reden und Aufsätze 3-1910-1919, Frankfurt a. M. 2011.

¹⁴ Moritz Thausing, Wiener Kunstbriefe, Leipzig 1884

zuführen. Diese Institutionen versuchten programmatisch am Beispiel des Wiener Modells, ein überregionales Verständnis von Kunstgewerbe zu verbreiten, das in ihrer materiellen Erscheinungsform den multiethnischen Charakter des Vielvölkerstaates hätte verkörpern und sein Ideal durch die Förderung des freien Handels- und Kulturaustauschs hätte propagieren sollen. Eine solch ausgeprägte politische Vorstellung vom Museumswesen war sicherlich keine spannungsfreie und spiegelte das jeweilige politische Verhältnis zwischen dem zentralen Sitz der Macht in Wien und seinen Satelliten wieder. Das alles wurde von Matthew Rampley in seinem einleuchtenden Beitrag thematisiert, in dem es eben um die geographische und zeitliche Tragweite des liberal-kosmopolitisch gefärbten Ideals des Kulturpolitikers Eitelberger im Zeitalter der Konstruktion nationaler Identitäten und Feindbilder sowie um den Einfluss seiner Reformideen im breiteren Kontext der gesamten habsburgischen Herrschaft ging. Rampleys besonderes Augenmerk galt der persönlichen und professionellen Beziehung, die den aus der mährischen deutschsprachigen Provinz- und Industriestadt Olmütz stammenden Eitelberger mit anderen Museumsmännern und Kulturpolitikern aus der ungarischen Provinz verband, wie etwa dem Kunsthistoriker und Gründer des ungarischen Denkmalschutzes und der ungarischen Kunstgeschichte Imre Henszelmann,¹⁵ dem schon erwähnten späteren Direktor des ungarischen Nationalmuseums in Budapest, Ferenc Pulszky, dem Antiquar Gabor Fejervary,¹⁶ und dem ebenfalls aus dem ungarischen Provinzland stammenden Joseph Daniel Böhm selbst. Ausgehend von der Tatsache, dass diese Reihe von ungarischen Kunstgelehrten, analog zu Eitelberger in Wien, an der Entstehung des Museumswesens in ihrem Heimatland wesentlich beteiligt waren und sie alle wie Eitelberger selbst dem Kreis um Böhm angehörten, plädierte Rampley dafür, dass es weitere Beschäftigungen mit der Figur des österreichischen Kunsthistorikers und Museumsgründers, auch in dieser unerforschten Richtung geben sollte, vor allem weil die Untersuchung der mutualen Beziehungen sowie der Parallelen und Differenzen zwischen Eitelberger und seinen Äquivalenten „beyond the Leitha“ das Spektrum der Fragestellungen um seine Person und sein Schaffen weg von den engeren Wiener Verhältnissen durch die Miteinbeziehung dieses überregionalen Vergleichsmaßstabs erweitern, und Raum für neue Interpretationsmöglichkeiten und Erkenntnisse schaffen könnte.

Ein kontroverser und viel diskutierter Punkt war in den verschiedenen Beiträgen und in der abschließenden Debatte, ob Eitelberger überhaupt eine „genuin kunst-

historische Methode“ hatte, bzw. ob gerade der Gründervater der Wiener Kunstgeschichte seine Disziplin ausschließlich mit einem seiner kulturpolitischen Ziele nachgeordneten wissenschaftlichen Interesse betrieb, das heißt Kunstgeschichte lediglich als „praktische Ästhetik“ zur wirtschaftlichen Entfaltung der österreichischen Kunstindustrie ansah. Einige Teilnehmer waren dazu geneigt, den methodischen Beitrag Eitelbergers zur Entwicklung einer eigenen wissenschaftlichen Systematik¹⁷ als irrelevant einzuschätzen, und wollten darin den Grund für das anhaltende Desinteresse erkennen, das seine Figur bis heute im Schatten seiner berühmteren Nachfolger ruhen ließ, die den kunsthistorischen Diskurs durch Begriffe wie „Kunstwollen“ oder „Kunstgeschichte als Geistesgeschichte“ nachhaltig geprägt haben. Regine Prange hat z. B. vor dem Hintergrund seiner Ablehnung der „avancierten“ philosophischen Ästhetik des deutschen Idealismus Eitelbergers Konzeption der neuen Disziplin als „Konzeption einer Konzeptionslosigkeit“ bezeichnet. Nicht nur habe seine vermeintliche Methode ihn bei seinen Urteilen über Kunst nicht geholfen, über intuitive Gemeinplätze und bloß morphologische Beschreibungen von Kunstwerken hinaus zu gehen, sondern Eitelbergers Theorienbildung ließe sich trotz aller Versuche, Kunst und Handwerk auf den selben Boden zurückzuführen und die Kunstproduktion von der Zweckentfremdung der zunehmenden kapitalistischen Massenproduktion zu hüten, geradezu als theoretische Untermauerung des frühen Industriekapitalismus interpretieren. Andere wie Alexander auf der Heyde, der sich die Mühe gab, anderthalb Monate lang in den handschriftlichen Nachlass Eitelbergers in der Wiener Stadtbibliothek einzutauchen, um dort die frühen Manuskripte seiner allerersten Vorlesungen nach ihrem theoretischen Gehalt zu befragen, waren dagegen der Meinung, dass es bei Eitelberger doch von Anfang an ein ausgeprägtes theoretisches Gerüst mit Wurzeln in der deutschen Tradition des Freiherrn Karl Friedrich von Rumohr und der romantischen Kunstauffassung eines Friedrich Schelling vorhanden sei. Obwohl er diese Leitgedanken nie systematisch geäußert habe, so hätten sie ihm bei seinen Urteilen über Kunst jedoch stets als Anhaltspunkt gedient, und ließen sich auch später zwischen den Zeilen seiner kulturpolitischen Äußerungen wiedererkennen. Sicherlich liefern in dieser Hinsicht die 1884 publizierten vier Bände der Gesammelten Werke Eitelbergers, die sich in erster Linie aus streitschriftartigen politisch geladenen Pamphleten und einigen Künstlerporträts zusammensetzen, keine wirklich repräsentative

15 <http://akademai.com/doi/abs/10.1556/AHistA.51.2010.1.8> – Letzter Zugriff am 08.07.2017

16 http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?bioId=96708 – Letzter Zugriff am 08.07.2017

17 Vgl. dazu *Matthew Rampley*, Work in Progress. Report on Rudolf von Eitelberger: Netzwerker der Kunstgeschichte. Conference held for the 200th Anniversary of the birth of Rudolf Eitelberger (1817–1885). Museum of Applied Art, Vienna, 27–29 April 2017, S. 1–2, <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2017/05/rampley-report.pdf> - Letzter Zugriff am 08.07.2017

Grundlage, um der Frage nach der „Methode“ Eitelbergers nachzugehen. Die Ausgabe einer kritischen Auswahl seiner unzähligen unpublizierten Texte würde zweifellos neue interpretatorische Ansätze ermöglichen. Ohne es mit ausreichenden Beweisen unterlegen zu können, hatte man am Ende der Tagung jenseits allen methodischen Zwists (der eher für die heutige Spaltung der Disziplin in je nach methodischen Turn von einander abgewandten kunsttheoretischen Lagern spricht als für die Figur des Wiener Kunsthistorikers selbst) doch das Gefühl, dass Eitelberger, obwohl er ganz zweifellos seine Disziplin auch als therapeutische Maßnahme zur Wiedererweckung der heimischen Kunstindustrie verstand, dies jedoch nicht so eindeutig im Sinne jeder oder jener Ideologie tat - sei es der frühkapitalistischen, der bürgerlich-liberalen in all ihrer Erscheinungsformen, oder gar im Dienste der absolutistischen Macht. Vielmehr scheint er jemand gewesen zu sein, der von einem grundsätzlichen Interesse an der Kunst ausgehend und aus der repressiven Erfahrung der Metternichzeit kommend, die Kunst als Symptom einer guten und wohlhabenden Gesellschaft empfand, in der es sich sowohl für die Künstler als auch für ihr Publikum im Ideal einer sittlicher Eintracht zu leben lohnt. In einer Zeit also, wo die Wirtschaft die Oberhand über alles zu gewinnen begann und alles andere unterordnete, scheint er sich ganz im Sinne des frühen positivistischen Optimismus das Ziel gesetzt zu haben, der Kunst durch die Betonung ihrer wesentlichen Rolle in der Gesellschaft mittels ihrer Vermählung mit politisch-ökonomischen und identitären Fragen noch Relevanz zu attestieren, und ihr mit allen möglichen Mitteln zu einer neuen Blüte zu verhelfen. Von Anfang an erkannte er, dass es zu ihrer Entfaltung einen pluralistischen und keinen normativen Ausgangspunkt bedarf sowie einer liberalen und toleranten Stimmung und keiner repressiven oder gar einer nationalistischen. Vielleicht war Eitelberger gerade aus diesem Grunde nicht an der Formulierung einer normativen Methodik interessiert. Zu einem Zeitpunkt, wo die Disziplin kaum etabliert war, ging es ihm wahrscheinlich vielmehr darum, die institutionellen Grundlagen für das weitere Studium der Kunstgeschichte zu schaffen und die dazu notwendige philologisch-quellenkritische Arbeit erstmals zu beginnen. Die neue Disziplin in die Sackgasse eines normierten Systems zu führen, war sicherlich nicht in seinem Sinne.¹⁸ Seine theoretische Leistung mag sich wohl nicht nur auf die vermeintliche Trennung der Philologie von der Philosophie beschränken und sich auch nicht in rein morphologischen Beschreibung von Kunstwerken er-

18 Zu einer genaueren Positionierung Eitelbergers in der philosophischen Debatte seiner Zeit vor allem im Rahmen der thun'schen Bildungsreform siehe *Taras von Borodajkewycz*, Aus der Frühzeit der Wiener Schule der Kunstgeschichte Rudolf von Eitelberger und Leo Thun, in: Karl Oettinger / Mohammed Rassem (Hg.), Festschrift für Hans Sedlmayr, München 1962.

schöpfen. Sein theoretisches Verständnis von Kunst und Kunstgeschichte ausschließlich im Schatten seiner Tätigkeit als Kulturpolitiker anzusehen, wäre nach dieser Lesart ohnehin falsch. Wie es auch immer sei, bis zur nächsten Eitelberger-Tagung kann auf jeden Fall ein Spaziergang über den Wiener Zentralfriedhof dem Gedankengang über diese ungelösten Fragen um den Petrus der Wiener Kunstgeschichte und um die Frühzeit der Disziplin nur weitere Anregungen bieten.¹⁹ Dort findet sich nämlich Eitelbergers Leistung in den Augen seiner Zeitgenossen in steinerner Form verewigt. Auf dem Grabstein mit einem Porträtmedaillon Eitelbergers samt seinem Wappen²⁰ lautet eine Inschrift „Dem Wiedererwecker der Kunstindustrie Österreichs“. Oberhalb des Grabsteins aber auf einem erhöhten Sockel findet sich eine lorbeergekrönte weibliche Figur auf einem Thron, in der rechten ausgestreckten Hand einen Kranz über das Porträt des Verewigten haltend, in der linken etwas zurückgezogen ein Heft, auf dessen Umschlag das Wort „Kunstgeschichte“ steht.

19 Sicherlich besteht zum großen Teil der Reiz aller Beschäftigung mit Rudolf von Eitelberger in dem Einblick, dass man dadurch in die so genannte „Vorgeschichte“ des Faches gewinnen kann, und eines der Verdienste der Tagung war es eben, dass ihre Organisatoren den Pioniergeist gezeigt haben, im Zeitalter der Iconic-Turns und der zunehmend den philologischen Ansatz verdrängenden bzw. erweiternden Bildtheorien sich wieder den Ausgangspunkt aller kunsthistorischen Beschäftigungen der letzten 150 Jahre zu widmen, und dabei die „situational Logic“ der Disziplin Kunstgeschichte ins Blickzentrum gerückt zu haben. Wie es Matthew Rampley es sehr treffend formuliert hat, besteht aus heutiger Sicht der Wert einer solchen Beschäftigung darin, „in the light it can cast on the understanding of the situational logic of art history. It reveals the ways in which the development of art-historical discourses was produced, but also constrained, by a range of political, economic, and social factors“. Zitiert aus *Rampley* (zit. Anm. 2), S. 215.

20 Das Porträtmedaillon auf dem Grabstein des Kunsthistorikers stammt von dem 1884 an Eitelbergers Kunstgewerbeschule zum ordentlichen Professor für Bildhauerei ernannten Stefan Schwartz, auch ein Künstler dessen Wurzeln wie die vieler Angehörigen des Böhmer-Kreises sich im heutigen ungarisch-slowakischen Grenzgebiet zurückverfolgen lassen. Sieh dazu https://monuments.univie.ac.at/index.php?title=Stefan_Schwartz - Letzter Zugriff am 08.07.2017

Christina Wais-Wolf / Günther Buchinger

“Stained Glass from c. 1800 to 1945: Terminology – Periodization – Forms”

Internationale Konferenz 6.–7. Dezember 2017, Krakau,
Jagiellonen Universität (Institut für Kunstgeschichte)

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Thema der Glasmalerei des 19. und 20. Jahrhunderts hat seit September 2012 auf der internationalen Ebene des Corpus Vitrearum einen exorbitanten Aufschwung erlebt. Lag der Fokus seit über sechzig Jahren auf der Bearbeitung der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Glasmalerei, so wurde durch einen Antrag, der von Seiten des Österreichischen Nationalkomitees des Corpus Vitrearum (verankert am Bundesdenkmalamt und der Österreichischen Akademie der Wissenschaften) auf der 26. Internationalen Tagung in Wien gestellt wurde, die wissenschaftliche Arbeit dieses weltweit agierenden Forschungsunternehmens erstmals auf Glasmalereibestände nach 1800 ausgeweitet. In der Folge wurde seit 2014 in allen Mitgliedsländern an verbindlichen Richtlinien zur Erfassung und Publikation dieser Werke gearbeitet. Auf der 28. Internationalen Tagung in Troyes im Juli 2016 wurden schließlich die Richtlinien für die Erforschung und Edition von Glasmalereien nach 1800 verabschiedet.

Um den wissenschaftlichen Diskurs auf internationaler Ebene zu eröffnen und sowohl über die zukünftige Inventarisierung als auch über gemeinsame Publikationsmöglichkeiten dieser Bestände – die in Zukunft vorwiegend in digitaler Form vorgelegt werden sollen – gemeinsam zu diskutieren, lud das polnische Nationalkomitee des Corpus Vitrearum im Dezember 2017 Mitglieder aller Nationalkomitees zu einem internationalen Kongress an der Jagiellonen Universität in Krakau ein. Forscher aus sieben Mitgliedsländern des Corpus Vitrearum (Deutschland, Großbritannien, Katalonien/Spanien, Polen, Österreich, Schweiz, USA) nahmen daran teil. Neben den Vorträgen bereicherten Exkursionen zu zwei Krakauer Kirchen, der Marienkirche und der Franziskanerkirche, das Wissen um die polnische Glasmalerei vom Mittelalter bis zum frühen 20. Jahrhundert.¹

Nach den einleitenden Grußworten von Wojciech Bałus, dem Präsidenten des polnischen Nationalkomitees, wurden in einer ersten Sektion Projekte in Polen und Ös-

terreich vorgestellt. Tomasz Szybisty gab Einblicke in den dichten Glasmalereibestand Polens, der sich durch seine Herkunft aus unterschiedlichsten europäischen Werkstätten des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts auszeichnet. Die Ergebnisse dieser Forschungsarbeit fanden Eingang in die mehrbändige-Publikationsreihe „Korpus witraży z lat 1800-1945“. Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema der Glasmalerei nach 1800 ist von Seiten des Österreichischen Nationalkomitees durch die beiden Autoren dieses Artikels erstmals aufgrund des seit März 2015 an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften durchgeführten Projektes mit dem Titel „Corpus Vitrearum – Mittelalterliche und neuzeitliche Glasmalerei in Österreich“ möglich geworden. Auf der Tagung in Krakau spannte die Autorin den Bogen von kunsthistorisch wegweisenden Glasmalereibeständen Österreichs aus dem 19. Jahrhundert, angefangen von den unter Kaiser Franz II./I. beauftragten Glasgemälden für die Franzensburg in Laxenburg aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts über wichtige nazarenische Frühwerke der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt in Innsbruck bis zur historistischen Glasmalereiausstattung der Kaiserjubiläums-Pfarrkirche Wien-Breitensee aus den Jahren 1898/99.

Entsprechend dem Generalthema der Tagung referierten weiters Jasmine Allen (Kuratorin des Glasmalereimuseums in Ely, Großbritannien), Daniel Parello (CV Deutschland/Freiburg im Breisgau), Virginia Raguin (CV USA), Martin Crampin (Großbritannien), Camille Novrazz (CV Schweiz), Silvia Canellas (CV Katalonien) so-

¹ Die Bildfenster in der Franziskanerkirche, darunter die monumentale Figur Gottvaters im Westfenster des Langhauses, gehen auf Entwürfe des polnischen Künstlers Stanisław Wyspiański (1869–1907) zurück. Mit deren Ausführung wurde die Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt in Innsbruck in den Jahren 1899 und 1904 beauftragt. Siehe dazu *Wojciech Bałus*, Monumentale Gegengeschichte. Die Entwürfe der Glasfenster für den Krakauer Dom von Stanisław Wyspiański, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (ÖZKD), LXVI, 2012, S. 486–487.

wie Cornelia Aman (CV Deutschland/Potsdam). Mehrere Themenkomplexe kristallisierten sich dabei heraus: Die Glasmalerei, die aufgrund ihrer Funktion als Wandverschluss zum integrativen Bestandteil der Architektur zählte, erlebte – nicht zuletzt vor dem Hintergrund eines regelrechten Baubooms – gerade im 19. Jahrhundert einen enormen Aufschwung. Sie avancierte zu einem wichtigen identitätsstiftenden Medium, über das eine Vielzahl politischer und theologischer Botschaften einem breiten Publikum vermittelt werden konnte. Die weltweit große Nachfrage an künstlerisch gestalteten Fenstern führte in kürzester Zeit zur Schaffung eines hervorragenden Beziehungsnetzwerkes von zum Teil hochrangigen Künstlern, Glasmalern und Werkstätten, innerhalb dessen die unterschiedlichsten Bildvorlagen – von den ersten Entwurfszeichnungen bis über 1:1 Kartons – verbreitet und ausgetauscht wurden. Das große Verlangen nach Glasgemälden förderte in dieser Zeitepoche darüber hinaus internationale Wettbewerbe und Auftragsmöglichkeiten in bisher noch nicht dagewesenem Ausmaß. Die Glasmalerei des 19. Jahrhunderts war gegenüber anderen Kunstgattungen führend auf dem Gebiet der „Globalisierung“ der Märkte. Während etwa Firmen aus der gesamten k. k. Monarchie nach Wien lieferten, produzierte umgekehrt zum Beispiel die Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt für die USA.

Allerdings führte die mit einem globalen Markt verbundene Massenproduktion auf den ersten Blick auch zu einem künstlerischen Qualitätseinbruch. Während das kunsthandwerkliche Niveau zwar meist sehr hoch blieb, ist doch in den überwiegenden Fällen das Phänomen der Wiederholung, der Repliken und Kopien von Ornamenten bis zu figürlichen Kompositionen zu beobachten. Dieses kritisch diskutierte Faktum erfuhr durch die US-amerikanische Sichtweise eine für europäische Denkmuster überraschende Erklärung: In die USA ausgewanderte Europäer sehnten sich – gemäß dem modernen Denkmalbegriff – nach kultureller Identität und verlangten in Sakral- und Profanbauten nach Kunstwerken, darunter auch monumentalen Glasgemälden, welche die bedeutenden Werke der europäischen Kunstgeschichte zitierten. Die Glasmalereien – kunsthistorisch als Kopien zu bezeichnen – gaben entwurzelten Menschen ein Stück der verlorenen



Copyright: Virginia C. Reguin

Krakau, Franziskanerkirche, Wanddekorationen (1895) und Glasmalereien (1899) von Stanisław Wyspiański; die Bildfenster wurden ausgeführt von der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt, Innsbruck

Heimat zurück, wodurch der Historismus eine kulturgeschichtlich interessante zusätzliche Facette gewinnt.

Auch in Europa ist das Beharrende der Glasmalerei im Kontext der Architektur nicht nur in der das Mittelalter romantisch verklärenden Sichtweise eines Gothic-Revivals zu sehen, das einen ganzen Kontinent im 19. Jahrhundert erfasst hatte, sondern durchaus auch als Ausdruck einer politischen und sozialen Verunsicherung zu interpretieren, der bleibende Werte in Form einer gewohnten Bildwelt gegenübergestellt werden sollten.

Das Phänomen der Globalisierung der Glasmalerei des 19. Jahrhunderts macht den internationalen Austausch von Wissen notwendig, um die weltweiten Netzwerke von Werkstätten und Künstlern in dieser Zeit aufzuzeigen. Im Fall Österreichs muss ein besonderes Augenmerk auf all jene Länder gerichtet werden, die ehemals Teil der österreichisch-ungarischen Monarchie waren. Eine ländermäßige Erweiterung der sich innerhalb des Internationalen Corpus Vitrearum-Unternehmens gebildeten Forschungsgruppe wird in den kommenden Jahren angestrebt.

Der Wunsch nach einer internationalen Nachfolgekongferenz, die sich diesem in der Forschung noch relativ jungen Themenkomplex widmet, wurde sowohl von Seiten der polnischen Veranstalter als auch aller an der Tagung teilnehmenden Forscher mit Nachdruck geäußert.

Buchbesprechung



Robert Born / Beate Störckuhl (Hg.), APOLOGETEN DER VERNICHTUNG ODER "KUNSTSCHÜTZER"? KUNSTHISTORIKER DER MITTELMÄCHTE IM ERSTEN WELTKRIEG (Visuelle Geschichtskultur, Bd. 16), Böhlau Verlag Wien 2017, 318 Seiten, 58 s/w- und 4 farb. Abb., ISBN 978-3-412-50716-9.

Der Blick nach Osten fällt vielen Historikern auch bald 30 Jahre nach Fall des Eisernen Vorhangs schwer. Die „Osteuropa“-Forschung, so sie denn institutionalisiert ist, steht an den Universitäten vielfach wenig verbunden neben dem westeuropäischen „mainstream“ vieler Disziplinen. Mag dieser Befund für Österreich auch weniger als für Deutschland gelten, so ist es doch selten, dafür aber besonders erfreulich, wenn west- und osteuropäische Perspektiven zusammengebracht werden. Denn während die Tätigkeit des in militärische Strukturen eingegliederten „Kunstschutz“-Programmes als Versuch einer Umsetzung der Klauseln der Haager Landkriegsordnung

zum Schutz von Kulturgütern im Ersten Weltkrieg für die deutsche Westfront 2006 breit bearbeitet wurde und Ausstellungsprojekte in verschiedenen Ländern beförderte, waren nationale Forschungen zur Tätigkeit der anderen Mittelmächte bisher wenig grenzübergreifend bekannt.¹ Dem vorliegenden, von Robert Born (Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa / GWZO, Leipzig) und Beate Störckuhl (Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Oldenburg) herausgegebene Sammelband, Resultat eines 2015 am GWZO abgehaltenen Workshops, kommt somit das große Verdienst zu, diese Forschungen überhaupt für Forscher ohne spezifische Sprachkenntnisse zugänglich zu machen. Insgesamt handelt es sich um 14 Beiträge, davon elf in deutscher und drei in englischer Sprache, die vielfach reich bebildert sind.

Es geht den Herausgebern jedoch nicht allein um die Erschließung osteuropäischer Fälle, sondern darum, ein gesamteuropäisches Panorama zu entwerfen, wenn auch lediglich als „erste Übersicht“ (S. 15). Die Beiträge fokussieren die von deutscher und österreichischer Armee betroffenen Kriegsschauplätze in Europa, womit jedoch unter dem Begriff der „Mittelmächte“ europäische Kolonien nicht und die bulgarische und osmanische Armee kaum auftauchen. Trotzdem zeichnen sich die Beiträge durch eine hohe inhaltliche (wie methodische) Vielfalt aus. Als Spezifität des Umgangs mit Kulturgütern auf den östlichen Kampfschauplätzen haben die Herausgeber den Einfluss der schon vor dem Krieg stattfindenden „nationalen“ Erosion des habsburgischen wie osmanischen Vielvölkerreiches und die im Vergleich zur Westfront höhere Dynamik des Kampfesgeschehens ausgemacht (S. 23). Bei der großen Vielfalt an Themen und Zugängen ist nachvollziehbar, dass keine Strukturierung der Beiträge nach Oberthemen versucht wurde, auch wenn deren Reihung ob vieler örtlicher wie methodischer Sprünge gelegentlich Verwirrung stiftet.

Etwas problematisch erscheint dem Rezensenten der Umgang mit dem Begriff der „Apoleten der Vernichtung“. Während der zwiespältige und lediglich als vage Sammelbezeichnung zu nutzende Begriff der „Kunstschützer“ im Titel, wie in der Einleitung und den meisten Beiträgen im Schriftbild zu Recht herausgestellt wird,

¹ Vgl. *Christina Kott*, *Préserver l'art de l'ennemi? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914–1918*, Peter Lang 2006.

fehlt diese optische Distanzierung bei dem der „Apologeten“. Die Zwiespältigkeit der Arbeit der „Kunstschützer“ wird zwar in der Einleitung thematisiert, jedoch nicht in allen Artikeln gleichermaßen diskutiert. Zumal, und dies ist ein Befund der Beiträge, die „Vernichtung“ zumindest in einigen Fällen gar nicht stattgefunden hat und in einigen Beiträgen kaum thematisiert wird. Der Wunsch der Herausgeber, mit dem Begriff der „Apologeten“ die mannigfaltigen Aspekte der propagandistischen Nutzung des „Kunstschutzes“ hervorzuheben, ist nachvollziehbar, allerdings bleibt die Frage eines wie auch immer garteten Erfolgs bestimmter Sicherungsmaßnahmen und ihrer Anerkennung über die Gräben der allgegenwärtigen Kriegsrhetorik manchmal zu sehr im Hintergrund. Entsprechend wird auch die in der Zwischenkriegszeit stattfindende transnationale Auseinandersetzung über die Verbesserung der dem „Kunstschutz“ zugrunde liegenden Haager Landkriegsordnung von 1907 ebenso wie der Umgang mit plündernden Soldaten der eigenen Armeen nicht thematisiert. Dem Spannungsfeld zwischen der universellen Anerkennung (und dem daraus zu folgernden Schutz) auch „fremder“ Kultur und der extremen Nationalisierung (und sich daraus ergebender Besitzansprüche auf Objekte oder Territorien) mangelt es leider an erstgenanntem Aspekt. Dabei erhält dieser aufgrund der Tatsache, dass in Bezug auf Projekte auf dem östlichen Kriegsschauplatz die Praktiken der Besatzer von Ideen eines von West nach Ost verlaufenden „Kulturgefälles“ geprägt waren, die Züge von Orientalismus und Kolonialismus aufwiesen und späteren geo- und rassepolitischen Konzeptionen vorgriffen (S. 18ff.), besondere Relevanz. Auch lässt sich durch den starken Fokus auf die Propagandisierung schwer folgern, ob und in welcher Form die verfeindeten Experten nach Friedensschluss wieder zusammenarbeiteten.² Ansonsten ist die Verortung des Themas in der Einleitung geglückt.

Inhaltlich ebenfalls eher der Einleitung zuzurechnen, ist ein Beitrag von Christina Kott. Sie legt in Rückschau auf die eigene Forschung zu Belgien und Frankreich eine Reflexion zu „Methoden, Quellen, Perspektiven“ vor. In dieser macht sie auf grundlegende erkenntnistheoretische Probleme aufmerksam, die in ihrer Struktur auch auf die Fälle in Osteuropa übertragbar seien. Der Beitrag von Evonne Levy kann ebenfalls als ein „rahmender“ verstanden werden. Sie zeigt die Entstehung der dem „Kunstschutz“ inhärenten Propagandafunktion aus der Entwicklung der modernen Kunstgeschichte und Museumsreform und die Entstehung neuer Karriereperspektiven in diesem

Bereich. Konkret wird diese Funktion im Beitrag von Almut Goldhahn zur Bedeutung der Fotokampagnen zerstörter Bauwerke in Italien, deren zentrale Figur, der Journalist und Kunstkritiker Ugo Ojetti, auch die Verknüpfung von Krieg, Kunstgeschichte und der sich dem Krieg anschließenden Debatte um die Rückführung „nationalen Kulturerbes“ verständlich macht.

Eine Reihe von Beiträgen zum östlichen Kriegsschauplatz eröffnet Eva Manikowska mit einem multiperspektivischen Blick auf das Gebiet des Oberbefehlshabers Ost. Insbesondere für den polnischen Fall stellt sie grenzübergreifende Gemeinsamkeiten der sich entwickelnden modernen Denkmalpflege heraus und verweist darauf, dass die Skepsis polnischer Akteure gegenüber den Praktiken und Motiven des russischen Schutzprogramms stärker war als gegenüber Berlin und Wien. Wie an der Westfront waren die dabei produzierten Fotografien auch hier Grundlage gegensätzlicher Interpretationen – zur nationalen Konstruktion des „Polnischen“, in Deutschland später für die „Ostforschung“. Und wie im Westen, so waren auch hier die Programme von der Suche nach finanzieller Förderung und staatlicher Anerkennung begleitet. Christoph Roof lenkt den Blick auf die deutschen Pläne zur Durchsetzung vermeintlicher deutscher Ansprüche gegenüber Russland, mit besonderem Fokus auf das oft vernachlässigte Feld der Archive und Bibliotheken. Dem Vorhaben, das auch für die neu zu gründenden und an das Deutsche Reich zu bindenden baltischen Staaten Kulturgüter vorsah, fehlte aber die staatliche Unterstützung und es hatte lediglich begrenzte Auswirkungen für die Nachkriegszeit. Eine Lokalstudie zur deutschen Besatzung in Vilnius liefert Laima Laučkaitė. In dieser wird die „Entdeckung“ der „vergessenen Kunststätte“ durch deutsche Kunsthistoriker zwischen pangermanischem Narrativ und Praktiken des „othering“ diskutiert. Die Nähe zu kolonialen Praktiken zeigt sich auch im Artikel von Hildegard Frübis zur „Entdeckung des Ostjudentums“, ein Beitrag ohne direkten Bezug zum „Kunstschutz“, der dafür aber mit erhellenden Einblicken zu Kulturzionismus und Antisemitismus aufwartet.

Sehr viel stärker mit Organisation und Praxis des Schutzes von Kulturgütern in den Frontgebieten setzen sich die folgenden Beiträge auseinander. Franko Ćorić thematisiert die Maßnahmen in den Kronländern „Österreichisches Küstenland“ und „Dalmatien“ und die Rolle der k.k. Zentralkommission für Denkmalpflege im zerbrechenden Vielvölkerstaat. Während es dort faktisch nur wenige Zerstörungen gab, legt Guiseppina Perusini für das Friaul dar, wie eng die praktischen Probleme der Umsetzung von Schutzmaßnahmen mit den daraus folgenden Schulduweisungen für Zerstörungen zusammenhängen. Während die Armeen politische Weisungen teilweise nicht umsetzten und vielfach Plünderungen stattfanden, war für die österreichischen Experten unklar, was die italienischen

² Der Rezensent hat hierzu im Rahmen seiner Dissertation gearbeitet. Vgl. *Lukas Cladders*, *Alte Meister – Neue Ordnung. Kunsthistorische Museen in Berlin, Brüssel, Paris und Wien und die Gründung des Office International des Musées (1918–1930)*, Böhlau 2018.

Stellen bei ihrem Rückzug bereits mitgenommen hatten. Nach dem Krieg wurde das österreichische Bemühen zwar von einer italienischen Untersuchungskommission anerkannt, publizistisch dominierte jedoch das Bild willentlicher Zerstörung. Der außerordentlich umfassende Artikel von Robert Born ordnet die Tätigkeit von „Kunstschutz“ und Archäologie in Rumänien nicht nur in eine längere Periode des „nation-building“ ein, sondern zeigt, wie im Rahmen unterschiedlicher Kriegskonstellationen zwischen Besetzen und Besetzt-Werden geopolitische Planungen der beteiligten Mächte den Umgang mit diesen Fragen beeinflussten. Besonders interessant sind dabei auch die Loyalitätskonflikte beteiligter Akteure. Der Aspekt des „nation-building“ findet sich auch im Beitrag von Christian Marchetti zu den Balkangebieten. Hier wird deutlich, wie unbedeutend für die Akteure kunsthistorische gegenüber den „volkskundlichen“ Fragestellungen waren – Ausdruck des perzipierten „Kulturgefälles“?

Einen Perspektivenwechsel vollzieht der Beitrag von Heino Neumayer, der anhand einer Ausgrabung an der französischen Front die Rolle des einzelnen, nur zufällig eine archäologische Entdeckung machenden Soldaten betont. Die sehr persönliche Schilderung kontrastiert gut mit den vielen Beiträgen des Bandes zu kulturpolitischen, wissenschaftlichen und administrativen Aspekten, bei denen schnell vergessen werden kann, dass in diesem Krieg vor allem Menschen litten und durch eine Ausgrabung und ein selbst gebautes Museum einen Grund zur

Abwesenheit von der Front, Ablenkung vom Kriegsalltag und die Anerkennung ihrer Vorgesetzten suchten. Einen weiteren Fall von „Archäologenglück im Schützengraben“ zeigt abschließend Karin Reichenbach für Breslau. Zwar kam es in der Stadt nie zu Kampfhandlungen, doch waren die Befestigungsarbeiten Grundlage für längerfristige archäologische Ausgrabungen, die in Friedenszeiten kaum umgesetzt worden wären. „Kriegerisch“ war nur die Interpretation der Funde: Die von deutscher Seite betriebene Rückdatierung eines Abwehrkampfes gegen den „Osten“ in die Prähistorie schließt schließlich wieder an das Hauptthema des Bandes, die propagandistische Nutzung, an.

Insgesamt sei der vorliegende Sammelband all denen ans Herz gelegt, die sich kulturhistorisch der Frage von Kunst, Denkmalschutz und Krieg nähern. Auch wenn in der zweiten Hälfte des Bandes der tatsächliche Schutz von Monumenten und Gütern stärker akzentuiert wird, so ist gerade im Hinblick auf Praktiken und Rechtsentwicklung leider eine gewisse Leerstelle zu konstatieren. Dies schmälert jedoch in keiner Weise das Verdienst, nationale Geschichtsschreibungen und osteuropäische Perspektiven für Leser ohne spezifische Sprachkenntnisse erschlossen und die Grundlage für weitere örtliche (zwischen Ost und West) wie zeitliche (zwischen Erstem und Zweitem Weltkrieg) Vergleiche und Verflechtungsansätze gelegt zu haben.

Lukas Cladders

Englische Kurzfassungen der Beiträge

English Abstracts

Patrick Schicht

THE "ARCHITECTURAL HISTORY INVESTIGATION" AS HERITAGE SCIENCE

The architectural history investigation is one of the integrational monument conservation instruments. It is only such an investigation that permits the identification of socially relevant values and the presentation of the artistic, historical or cultural significance of individual parts of a building. Thus in every phase of a maintenance or modification project, it serves as an essential basis for control and assessment. In addition, it meets the requirements for efficiency and transparency in public authority decisions.

The field of "architectural history investigation" can itself look back on a long history, after all even the early civilisations valued, studied and preserved the remains of their ancestors. Since the Modern Age, there have been an increasing number of scientific studies in Austria that have achieved the modern standard in the 20th century. The adoption of "Guidelines for architectural history investigations" in 2006 created unitary rules for monument projects and provided for the publication of the main results. In this way, it meets society's requirement of communication, and the often remarkable results are made easily accessible to research.

Jürgen Moravi

THE ARCHITECTURAL HISTORY INVESTIGATION, THE GUIDELINES AND HOW THEY ARE HANDLED IN THE PRACTICE OF MONUMENT CONSERVATION, USING THE EXAMPLE OF CARINTHIA

The Guidelines for architectural history investigations lay down four possible commissioning phases for the concrete definition of services and the comparability of tenders: I. initial documentation, II. investigation, III. construction monitoring and IV. overall assessment.

Particularly in the case of large-scale objects such as city walls or extensive monastery and palace complexes, the initial documentation (I.) has proved its value for the rough time-related classification of the various parts of the wall as preparation for further investigations.

In monument conservation practice, it has become apparent that the investigation (II.) is by far the most frequent form in which architectural history investigations are commissioned. This commissioning stage is mostly carried out in advance of proposed changes and often serves to answer very specific questions. During the construction process, many findings are revealed that give an intensive insight into the history of and the historical construction technology used in the building. Construction monitoring (III.) documents this and gives concrete form to or corrects studies carried out previously.

The overall assessment conflates and reconciles all the existing reports from the various specialist fields. Such an assessment is rarely carried out in the field of monument conservation practice.

In summary, it can be stated that the architectural history investigation with its various commissioning stages for practical monument conservation has become an essential basis for issues of relevance to monument conservation. For the planners too, the findings of the architectural history investigation constitute a valuable basis for remodelling plans.

Stefan Breitling

ARCHITECTURAL RESEARCHERS IN MONUMENT CONSERVATION. FUNCTIONS, FIELD OF WORK AND PROSPECTS

Architectural research has acquired a fixed place in the state monument authorities, in "practical monument conservation" and in the universities of the Federal Republic of Germany. Its function is to document, including during construction work, the initial state of the building and the findings revealed in plans, descriptions and assessments, to record the spatial and structural contexts, to carry out investigations on the relative sequence of construction units and on the basis of this to reconstruct the history of changes and developments of a building.

The aim is to open up the surviving substance of the building as a cultural historical source for the inventory and the determination of its value as a monument, to acquire a deeper understanding of the many semantic contexts of a historical building and its parts, to make state-

ments about resources and risks and thus to create the basis for object-focused, appropriate and sustainable planning and measures in the building stock.

Clemens M. Reinberger

THE DISCOVERY OF THE HIDDEN

It is widely known that buildings generally, and these include our most important historical cultural monuments, have seldom survived to the present from a single creative act of planning. On the contrary, changes to buildings are the rule, their preservation unchanged is de facto the exception. Consequently, the protection of cultural monuments against losses and massive reshaping is one of the tasks of monument conservation, while (architectural) research is its basis, the two being core functions of any monument conservation action. Both, of course, maintenance and investigation, must be fundamental preconditions if we are to make discoveries. It is here that we most clearly feel the intellectual relationship between “architectural research” and its sister discipline archaeology in the investigation of the object on site and in the stratigraphic matrix of findings of its methods and systems, even though the premise of architectural research can only be to minimise the intervention needed to make findings such that questions in the sense of monument conservation as well as in the sense of (art) historical research can be answered scientifically without losses to substance. Both disciplines have in common the fact that they enjoy the fascination of an immersion into extraordinary, unknown, i.e. historical worlds ...

Christoph Tinzl

CUTANEOUS ADDED-VALUE – ARCHITECTURAL RESEARCHERS AND RESTORERS FROM THE POINT OF VIEW OF A MONUMENT CONSERVATIONIST

The development of architectural research has a number of threads. Firstly, the university art historical and architectural historical line, and secondly the securing of findings by restorers more strongly committed to the surfaces. Both serve the clarification of the original condition of the building and its changes over time, and are simply at times different, at times diverging approaches to achieve precisely this.

The list of requirements published by the Federal Monuments Office in 2016 together with the “*Guidelines for architectural history investigations*” is one of the attempts to standardise the procedure for the investigation of architectural monuments. The different investigation depths set out in this list also reflect the realities on building sites and are thus proving to be an appropriate management tool.

The added-value of information resulting from this standardisation corresponds with an additional outlay on

the part of monument conservation. The latter must be a well-prepared inquirer, moderator and animator in an increasingly interdisciplinary architectural research discourse if the aim is to generate a maximum of results through the investigation of our architectural cultural heritage.

Bernhard Hebert

ARCHAEOLOGY, ARCHITECTURAL RESEARCH (?)

The paper uses examples from the world of practice to call into question the modern separation of architectural research and archaeology, and to propose a coexistence in the sense of a comprehensive knowledge of the monument that requires reciprocal understanding and – above all terminological – tolerance.

Bettina Withalm

WOOD – THE FORGOTTEN DOCUMENT

ON THE SIGNIFICANCE OF WOOD AS A CONSTRUCTION MATERIAL IN HISTORICAL BUILDING ACTIVITIES, USING THE MEDIAEVAL LIVING ROOM AS EXAMPLE

As a building material, wood has had an influence on cultural history around the globe. The article investigates the significance in the context of historical building activities of this raw material whose natural characteristics make it capable of being used in such a variety of ways. The example of the mediaeval living room is a very good example of how not only wood’s structural possibilities but also its building physical properties were appreciated. After a brief overview of the history of research, an attempt is made to clarify the dissemination, form, construction and lighting of the living room. Attention is given to the clues that are to be taken into account in the architectural investigation of historical buildings, since often systematic observations can also be used to draw conclusions about a living room that no longer exists. Such findings are extremely valuable, since they constitute not only an increase of knowledge about the former architectural structure of the building but also about socio-historical aspects such as the question of use.

Astrid Huber / Robert Wacha

SAND MAPS AND BRICK MOULDS – COLLECTIONS OF HISTORICAL BUILDING MATERIALS AND ARCHITECTURAL DETAILS IN THE MAUERBACH CHARTERHOUSE

The direct building technology comparison of the components of a building often provide architectural research with a simple and efficient method for determining and dating historical architecture. For this reason, the Feder-

al Monuments Office Monument Conservation Information and Training Centre in the Mauerbach Charterhouse has for decades been pursuing collecting activities in the field of monument conservation, historical crafts and restoration technology. These collections and archives have been created as a basis for research, communication and training, and provide, particularly architectural research, with a broad range of building components from various ages and types of construction as objects for comparison and research. These include the collection of stones, the Austrian sand map, the collections of bricks, windows, doors and fittings and the collection of traditional historical tools. Last but not least, the extensive specialist library with its historical manuals on traditional craft techniques, the Charterhouse itself as a model for monument conservation and the informal craft knowledge of the master craftsmen teaching here constitute a basis for the expert discussion of historical buildings and their furnishing.

Hanna A. Liebich

ROOFS AS A SOURCE FOR ARCHITECTURAL RESEARCH – THE DATING OF VIENNA ROOFS

The role of roofs for architectural research is demonstrated in the light of the latest findings from the “Roof Map – Vienna Inner City” project. The extensive range of finds concerning the timber support structure is used to determine selected criteria on very differing scales. The observations begin with wood as a building material and the possibilities for determining its age, type and origin. They then continue to the appearance of roofs with their variations in slope, shape and coverage. And finally, their structures are broken down into the variety of types, details, joints and framing systems. The description attempts to trace characteristic development steps and to permit a chronology of the historical roofs in the Vienna region.

Bob Martens / Herbert Peter

VIRTUAL RECONSTRUCTIONS:
POSSIBILITIES AND LIMITS USING THE EXAMPLE OF (DESTROYED) SYNAGOGUES

This article addresses the use of contemporary digital media in the communication of architectural history topics. In the interwar period (in particular in 1938), a large number of Jewish religious buildings in what is now Austria were irreversibly destroyed. Their reconstruction at their former locations is not a possibility, if only because of the decimated local group of users. Accordingly, the question arises of the contribution that architectural research could make in this connection to reproduce the changes to the urban scene with computer assistance and to use it for a

widely accessible culture of memory. In addition, the article also examines how incomplete information can be addressed in connection with the virtual true-to-life reconstruction of destroyed religious buildings. The selected approach is demonstrated using reconstruction examples implemented in Austria and neighbouring countries.

Michael Schiebinger

THE RELIGIOUS MONASTIC BUILDINGS OF THE PRE-MARCH PERIOD IN AUSTRIA AS AN EXAMPLE FOR ART-HISTORY (ARCHITECTURAL) RESEARCH

Historical architectural research today makes use of a wide range of approaches, which should include art-history research. Specific church construction projects of Austrian monasteries and abbeys during the pre-March period (1814/15-1848) are used as examples to show the contributions that art history can make to architectural research. Hitherto, little significance has been attached to religious buildings of the pre-March period, although 180 Catholic and Protestant church building projects were implemented between 1814/15 and 1848 on the territory of today's Austria. Building planning and encumbrance issues were regulated by law and depended on the patrons of the relevant parishes and churches. Private and ecclesiastical patrons, such as monasteries and abbeys, were required themselves to arrange the planning and execution of church construction projects, while the approval was the responsibility of the state construction authorities. Where the parish patrons were local aristocrats or the Religionsfonds, the building planning lay mostly in the hands of the state construction officials, with the execution then contracted to local master builders by invitation to tender. The examples selected for the present paper of pre-March church construction projects show a remarkable stylistic variety. Alongside churches still in the style of the late Baroque, others can be seen as being influenced by a local and by Viennese classicism. The range of “neo-styles” that developed with historicism was encouraged for religious buildings not only by the Church. Significant pioneers of stylistic pluralism were also the state construction officials, who were all too easily accused of design conventionalism by art historians.

Ulrich Klein

THE ARCHITECTURAL MONUMENT AS A DOCUMENT OF HISTORICAL WAYS OF LIFE – ASPECTS OF SOCIAL AND ECONOMIC HISTORY

The analysis of the history of a building's use from the point of view of social and economic history is one of the fields of modern house research. However, social and eco-

conomic history issues have only been included to a greater extent in house research since the 1970s, the decades following the end of the war having previously largely been dominated by what was known as “fabric research”, hence the purely structural analysis of buildings.

In the relationship between architectural research and house research, one sometimes hears the allegation that architectural research today only deals with the structure of the buildings and ignores in particular functional structure and social structure. This is based on a misunderstanding to the extent that architectural research supplies the methods for the investigation of buildings, hence similar to edition philology. The result, mostly in monographs, is in the ideal case the starting point for further investigations of for instance art history, ethnography and house research, fields of knowledge which are provided with edited material in the sense of the “building as a source”. It is of course, conversely, also necessary for investigators to be aware of the questions in these fields of knowledge and to take them into account in the documentation and analysis of the individual buildings. With this in mind, architectural research and house research must be in an ongoing process of exchange.

Katharina Arnold

DRAWING 17.037V OF THE SINGER GATE OF ST STEPHEN'S IN VIENNA
CONSIDERATIONS ON 14TH CENTURY DESIGN TECHNIQUES

Vienna is home to the world's largest collection of Gothic architectural drawings, including a parchment drawing that originates from St. Stephen's Cathedral Workshop. Drawing 17.037v shows the ground plan of the portal reveal of the Singer Gate, one of the two Prince's Portals that stand on opposite sides of the nave of St Stephen's. In the past, little was known about the drawing. However, in the course of the most recent investigations on the architectural history of the Prince's Portals by the University of Bamberg and the Vienna Cathedral Workshop, drawing 17.037v once again attracted researcher interest. A detailed analysis of the drawing revealed that it contains some important information on the execution of the building that was not apparent at first sight. The drawing seems to have served as the direct master copy for the building of the portals, a discovery that led to the drawing being dated around 100 years earlier.

The new dating of the characteristics shown in the drawing allowed its conception to be compared with other portal structures of the time, revealing interesting links between the mediaeval building workshops of the Vienna Church of the Friars Minor and St Stephen's Cathedral.

Gerold Eßler

THE MONIKAPFORTE GATE IN SALZBURG 1623-1638. AN EXAMPLE OF A MULTI-LEVEL FORTIFICATION CONSTRUCTION ACCORDING TO THE “NEW VENETIAN STYLE” THAT HAS SURVIVED IN AUTHENTIC FORM

The occasion for the commissioning of an architectural history investigation on the history, inventory and significance of the defensive structure known as the Monikapforte Gate was a long-standing discussion concerning the development of access to the Mönchsberg for vehicle traffic, which had become a heated issue due to the alteration work on the Café Winkler and later the construction in 2002/2003 and subsequent operation of the Museum of the Modern.

The three-level stronghold is a particularly self-contained section of the third Salzburg city fortifications implemented under Archbishop Paris Lodron between 1620 and 1648, and has survived almost intact. Located on the northern slope of the Mönchsberg, above the suburb of Mülln, it served to defend this urban elevation, which was of major importance for the old town centre in the event of war. A three-level stronghold and gateway behind a rampart and moat system, with bastions arranged in two rows one behind and above the other, it represents a version, adapted to meet the demands of the terrain, of a fortification according to the new Italian style that was popular throughout central Europe in the first half of the 17th century.

Georg Zeman

NOTES ON THE STARHEMBERG AND KHEVENHÜLLER TOMBS IN THE VIENNA SCHOTTENKIRCHE

Of the many tombs in the Vienna Schottenkirche, two are particularly linked by their factual background and a common history of changes. The one is the monument to Ernst Rüdiger Graf Starhemberg (died 1701), the other that to Ludwig Andreas Graf Khevenhüller (died 1744). The more recent (Count Khevenhüller's) was probably coordinated with the older one, which would make sense, since both Starhemberg and Khevenhüller were of great importance for Austrian history. Starhemberg was the defender of Vienna in the 2nd Turkish siege of 1683. Khevenhüller in turn earned his merits amongst other things in the defence of Maria Theresia's claims following the death of Karl VI. Hence the two monuments could be interpreted as memorials to the house and the country of Austria.

The paper also addresses the material history of the two monuments, both of which were substantially modified in the 19th century. Following their restoration over the last few years, the changes can now be identified more precisely and the original appearances reconstructed.

Ingeborg Schemper-Sparholz

THE FUNERARY MONUMENT TO ERNST RÜDIGER VON STARHEMBERG, THE "VICTOR OVER THE TURKS". ITS POSITION IN THE CONTEXT OF MONUMENTS IN THE ALBRECHTSCODEX AND THE QUESTION OF AUTHORSHIP

Its reproduction in an image in the Albrechtscodex (Vienna, ÖNB, Cod. 7853, circa 1733), has led to the sculpturally complex Starhemberg funerary monument being regarded in art historical literature since Justus Schmidt (1933) as a work by Joseph Emmanuel Fischer von Erlach, alongside the monuments to Fürst Johann Leopold Trautson in St. Michael's in Vienna, Leopold A. Graf Schlick in Prague's St. Vitus' Cathedral and Prince-Archbishop Christian August von Sachsen-Weitz in St. Martin's Cathedral in Bratislava, although historical and stylistic arguments conflict with such a late dating. Graf Starhemberg, revered as the "victor over the Turks" in 1683, died in 1701 and was buried in the crypt of Vienna's Schottenkirche. His widow, who married his half-brother Gundaker Graf Starhemberg in 1707, is shown on a cartouche as the benefactor. This paper uses stylistic and biographical arguments in support of Christian Theuerkauff's suggestion in 1991 that it is the work of the versatile Franz Ignatz Bendl, and proposes a dating around the middle of the first decade of the 18th century.

Bendl, whose identity was first determined by Martin Frank on the basis of research in the archives, was a member of the Vienna city guard as "Hofpiqueur", exempt from membership of a guild, and hence was in Starhemberg's service. Son of a Swabian family of sculptors, he was a master not only of painting, ivory carving and medal making, but also left behind ornamental designs and mythological drawings. Stylistically, he already showed signs of the Roman high Baroque, which predestined him for collaboration with Johann Bernhard Fischer von Erlach on the Vienna Plague Column.

Elisabeth Klecker

THE VIENNA ACHILLES. THE INSCRIPTION OF THE EPITAPH FOR ERNST RÜDIGER VON STARHEMBERG IN THE VIENNA SCHOTTENKIRCHE

This paper presents an interpretation of the inscriptions of the Starhemberg epitaph as compared with the inscription text contained in the Albrechtscodex (Vienna, ÖNB, Cod. 7853). While the first part of the three-part epitaph inscription, a speech of the City of Vienna, belongs to the type of the "witty epitaph", the features of the *stilus argutus*, subject to increasing criticism during the 18th century, are missing in the version of Conrad Adolph von Albrecht. This version shows a striving towards *romanitas*, manifested in the similarity to texts embossed on coins and fitting well with Albrecht's numismatic skills. His text starts from the inscrip-

tion as given and attempts to modernise it. The style of the epitaph makes it probable that the author was a Jesuit, and there are conspicuous similarities to a short play by the Jesuit Gábor Kapi, *Vienna Austriae defensa et liberata* (Vienna 1686). These two factors suggest that the text was created not very long after Starhemberg's death. The literary conclusion thus confirms the results of the art historical analysis in Inge Schemper's paper.

Günther Buchinger / Dobroślawa Horzela

THE STAINED GLASS IN THE PARISH CHURCH OF ST. LORENZEN OB KATSCH IN STYRIA. ON THE ORIGINS AND HISTORY OF 15 MEDIAEVAL STAINED GLASS PANELS IN CRACOW, WROCŁAW AND GLASGOW

Fourteen rectangular stained-glass panels representing saints, the Annunciation, the Man of Sorrows and the Virgin and Child, as well as the glazing of four trefoil tracery lights, have survived in the collections of the Jagiellonian University Museum in Cracow and the National Museum in Wrocław. Recently a scholarly discussion and joint field study carried out by the collaborators of the Polish and Austrian Corpus Vitrearum committee in the summer of 2017 revealed that the parish church of St. Peter am Kammersberg in Styria is decorated with nineteenth-century stained glass panels that are scaled copies of the stained glass surviving in the Polish museums, and of another panel representing St. Lawrence, kept in the Burrell Collection in Glasgow. The original panels came from the nearby chapel-of-ease of St. Lorenzen ob Katsch. While travelling in Styria in 1879, Monsignore Johann Graus kept diaries in which he recorded that on his visit to the church of St. Lawrence he had seen fifteen stained-glass panels with single figures in the two chancel windows, and the subjects he mentioned match those represented in the panels now in Cracow, Wrocław and Glasgow. An analysis of documentary materials enabled a reconstruction of the circumstances in which the panels were purchased, most likely in 1885, by the factory owner and collector, Luis Richard Zschille, for his villa in Großenhain near Meissen. The stained glass was auctioned off in 1901 and 1903. The buyer of the panels at the 1901 auction has not been determined, but it is known that the entire lot was bought by a single person, while the only panel put up for auction in 1903 went to the collection of William Randolph Hearst and then, in mid-1939, was sold to William Burrell. The dimensions of the stained-glass panels under discussion perfectly match the north II and south II windows in the church of St. Lorenzen ob Katsch. The stylistic analysis has revealed a close affinity of the panels with the glazing of the church at Maria Höfl (Carinthia) and of Maria am Waasen in Leoben (Styria). The authors suggest that the panels were executed in the period between the Leoben church glazing (the first decade of the fifteenth century) and the Maria Höfl stained glass (c. 1420), that is, around 1410/1415.

MitarbeiterInnen dieses Heftes

MITARBEITERINNEN UND MITARBEITER DIESES HEFTES

KATHARINA ARNOLD, M.A.
Jakobsberg 23, 96049 Bamberg
mail: arnold-katharina@gmx.de

PROF. DR. ING. STEFAN BREITLING
Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Bauforschung und Baugeschichte
Am Zwinger 4, 96047 Bamberg
mail: stefan.breitling@uni-bamberg.de

DR. GÜNTHER BUCHINGER
Österreichische Akademie der Wissenschaften
Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen
Dr. Ignaz Seipel-Platz 2, 1010 Wien
mail: guenther.buchinger@oeaw.ac.at

DR. LUKAS CLADDERS
Hermannstraße 77, 12049 Berlin
mail: lukascladders@gmx.de

DI DR. GEROLD ESSER
Bundesdenkmalamt, Abteilung für Niederösterreich
Hoher Markt 11, Gozzoburg, 3500 Krems an der Donau
mail: gerold.esser@bda.gv.at

UNIV.-DOZ. DR. BERNHARD HEBERT
Bundesdenkmalamt, Abteilung für Archäologie
Hofburg, Säulenstiege, 1010 Wien
mail: bernhard.hebert@bda.gv.at

DR. DOBROŚŁAWA HORZELA
Jagiellonen-Universität, Institut für Kunstgeschichte
ul. Grodzka 53, 31-001 Kraków, PL
mail: dobrosława.horzela@uj.edu.pl

MAG. ASTRID HUBER
Bundesdenkmalamt, Informations- und Weiterbildungszentrum Baudenkmalpflege – Kartause Mauerbach
Kartäuserplatz 2, 3001 Mauerbach
mail: astrid.huber@bda.gv.at

AO. UNIV.PROF. ELISABETH KLECKER
Universität Wien, Institut für klassische Philologie
Universitätsring 1, 1010 Wien
mail: elisabeth.klecker@univie.ac.at

ULRICH KLEIN M.A.
Freies Institut für Bauforschung und Dokumentation e.V. (IBD)
Barfüßerstraße 2A, 35037 Marburg/Lahn
mail: ibd-marburg@t-online.de

DI HANNA A. LIEBICH
Bundesdenkmalamt, Abteilung für Architektur und Bautechnik
Hofburg, Säulenstiege, 1010 Wien
mail: antje.liebich@bda.gv.at

AO.UNIV.-PROF. ARCH. DI DR. BOB MARTENS
Technische Universität Wien
Karlsplatz 13, 1040 Wien
mail: b.martens@tuwien.ac.at

FRANCESCO MERCURI
Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance
Georgenstraße 47, 10117 Berlin
mail: mercurif@hu-berlin.de

DI JÜRGEN MORAVI
Bundesdenkmalamt, Abteilung für Kärnten
Alter Platz 30, 9020 Klagenfurt am Wörthersee
mail: juergen.moravi@bda.gv.at

ARCH. DI HERBERT PETER
Schulgasse 59/4, 1180 Wien
mail: hp@artuum.at

DI CLEMENS M. REINBERGER
Bundesdenkmalamt, Abteilung für Niederösterreich
Hoher Markt 11, Gozzoburg, 3500 Krems an der Donau
mail: clemens.reinberger@bda.gv.at

AO.UNIV.-PROF. DR. INGEBOURG SCHEMPER-SPARHOLZ
Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte
Garnisongasse 13, Universitätscampus, Hof 9, 1090 Wien
mail: ingeborg.schemper@univie.ac.at

DI DDR. PATRICK SCHICHT
Bundesdenkmalamt, Abteilung für Niederösterreich
Hoher Markt 11, Gozzoburg, 3500 Krems an der Donau
mail: patrick.schicht@bda.gv.at

DR. MICHAEL SCHIEBINGER
Bundesdenkmalamt, Abteilung für Inventarisierung und Denkmalforschung
Hofburg, Säulenstiege, 1010 Wien
Mail: michael.schiebinger@bda.gv.at

DIPL.REST. MAG. CHRISTOPH TINZL
Bundesdenkmalamt, Abteilung für Niederösterreich
Hoher Markt 11, Gozzoburg, 3500 Krems an der Donau
mail: christoph.tinzl@bda.gv.at

DIPL.-FH-ING. ROBERT WACHA MSC
Bundesdenkmalamt, Informations- und Weiterbildungszentrum Baudenkmalpflege – Kartause Mauerbach
Kartäuserplatz 2, 3001 Mauerbach
mail: robert.wacha@bda.gv.at

DR. CHRISTINA WAIS-WOLF
Österreichische Akademie der Wissenschaften
Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen
Dr. Ignaz Seipel-Platz 2, 1010 Wien
mail: christina.wais@oeaw.ac.at

MAG. BETTINA WITHALM MA
Bundesdenkmalamt, Abteilung für Inventarisierung und Denkmalforschung
Hofburg, Säulenstiege, 1010 Wien
mail: bettina.withalm@bda.gv.at

DR. P. AUGUSTINUS GEORG ZEMAN OSB
Schottenstift, Freyung 6, 1010 Wien
mail: augustinus.zeman@schottenstift.at

Abbildungsnachweis

Ganzseitige Abbildungen:

- S. 6: Burg Hainfels, Tirol (BDA, Patrick Schicht)
S. 16: Vorderberg, Gemeinde St. Stefan a. d. Gail, Kärnten, Filialkirche Unsere Liebe Frau im Graben, Baualterplan (BDA, Jürgen Moravi)
S. 22: Baudetail des Bamberger Doms vom Gerüst der Bamberger Bauhütte aus (Universität Bamberg, Anne Nöbauer)
S. 34: Gaming, NÖ, Kartause, erste Mönchszelle am kleinen Kreuzgang (BDA, Fotoarchiv)
S. 46: Krems, NÖ, Gozzoburg, Turmzimmer, Westwand, stratigrafische Untersuchung einer Wandscheibe (BDA, Christoph Tinzl)
S. 54: Split, Kroatien, Diokletianspalast (Winfried Nerdinger (Hg.): Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte, München 2010, S. 387 Kat.Nr. 6.8a)
S. 58: Limbach, Schloss Achleiten, NÖ, hölzerne Wendeltreppe um 1750 (BDA, Michael Schiebinger)
S. 70: Mauerbach, NÖ, Kartause, historische Fenstersammlung (BDA, Robert Wacha)
S. 78: Wien 1, Maria am Gestade, Chor, gotisches Dachwerk (BDA, Hanna A. Liebich)
S. 88: Virtuelle Rekonstruktion des „Großen Leopoldstädter Tempels“ in der Tempelgasse 3, Wien 2 (Techn. Universität Wien, Alexander Schaukowitz)
S. 98: Wien 12, Migazziplatz, Meidlinger Pfarrkirche hl. Johannes Nepomuk (BDA, Michael Schiebinger)
S. 112: Aquarell der Flussseite der Kuffergassenhäuser in Hallein kurz vor dem Abbruch 1876 (Salzburg Museum)
S. 120: Wien 1, St. Stephan, Singertor (Universität Wien, Barbara Schedl)
S. 136: Salzburg, Monikapforte (BDA, Gerold Eßer)
S. 150: Wien 1, Schottenkirche, Detail vom Grabmal des Ernst Rüdiger von Starhemberg (Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, René Steyer, Karl Pani)
S. 164: Wien 1, Schottenkirche, Grabmal des Ernst Rüdiger von Starhemberg (Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, René Steyer, Karl Pani)
S. 178: Wien 1, Schottenkirche, Grabmal des Ernst Rüdiger von Starhemberg, Inschriften (Elisabeth Klecker)
S. 192: hl. Wolfgang, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Krakó (Daniel Podosek, Corpus Vitrearum, Polen)

Abb. 1: Marquard Herrgott, Monumenta Augustae Domus Austriacae, Tomus III, Freiburg 1760, P.L. Tab. XLI. – Abb. 2: Friedrich Otto von Leber, Die Ritterburgen Rauhenneck, Scharfeneck und Rauhenstein, mit geschichtlichen Andeutungen über die Vemgerichte und Turniere, Wien 1844, Tafel 1.– Abb. 3, 4, 5: BDA, Abtlg. NÖ, Planarchiv.– Abb. 6: Richard Schlegel, Veste Hohensalzburg, Salzburg 1952, Tafel I.– Abb. 7: BDA, Planarchiv.– Abb. 8: Patrick Schicht, Die Festung Hohensalzburg und der hochmittelalterliche Burgenbau der Erzbischöfe von Salzburg, Diss. Techn. Universität Wien, Wien 2006, S. 249.– Abb. 9: BDA, Jürgen Moravi.– Abb. 10: Ronald Woldron / Christiane Wolfgang, Gmünd Burg und Stadtbefestigung. Bauhistorische Untersuchung, Gmünd 2011, S. 8.– Abb. 11, 12: Jürgen Moravi, Die 800jährige Baugeschichte eines Friesacher Bürgerhauses. Eine bauhistorische Betrachtung, 800 Jahre Stadt Friesach, Schriftenreihe der Akademie Friesach, Folge 5, Friesach 2015, S. 311–326.– Abb. 13: Universität Bamberg, Philipp-Sebastian Jansen, Stefan Breitling.– Abb. 14: Universität Bamberg, Tobias Apfel, Stefan Breitling.– Abb. 15: Techn. Universität Berlin, Ulrike Assmann, Stefan Breitling.– Abb. 16, 17: Universität Bamberg, Jörg Rehm.– Abb. 18: Universität Bamberg, Leif-Peter Krause.– Abb. 19: LAD Baden Württemberg 2015, Scan der Kapitelle und des Sockels: Fa. Linsinger 2012; 3D-Modell: Eckstein 2016.– Abb. 20: Stefan Breitling, Johannes Cramer.– Abb. 21: Universität Bamberg, Jeanette Locker, Ilona Dudzinski, Bauaufnahme- und Bauanalyse-Übung des Masterstudiengangs Denkmalpflege.– Abb. 22: Stefan Breitling, Martin Buba, Jan Fuhrmann.– Abb. 23: Mark Lehner, The Complete Pyramids, London 1997, S. 51.– Abb. 24: BDA, Christoph Tinzl, Abb. 11.– Abb. 25, 30, 31, 32, 33, 34: BDA, Clemens Reinberger.– Abb. 26: Clemens Pultar.– Abb. 27, 28, 51, 177, 178, 188: BDA, Bettina Neubauer-Pregl.– Abb. 29: Stefan Linsinger.– Abb. 35, 37, 38: H. & C. Tinzl.– Abb. 36: Stefan Oláh.– Abb. 39: Winfried Nerdinger (Hg.): Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte, München 2010, S. 387 Kat.Nr. 6.8a.– Abb. 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49: BDA, Bettina Withalm.– Abb. 44: Hotel Münchner Hof Karin Hemberger OHG.– Abb. 50: https://www.google.at/search?q=Weittra+auhof&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=oahUKEwiF49eYoKHdAhWJh6YKHUdKAOYQ_AUICygc&biw=1

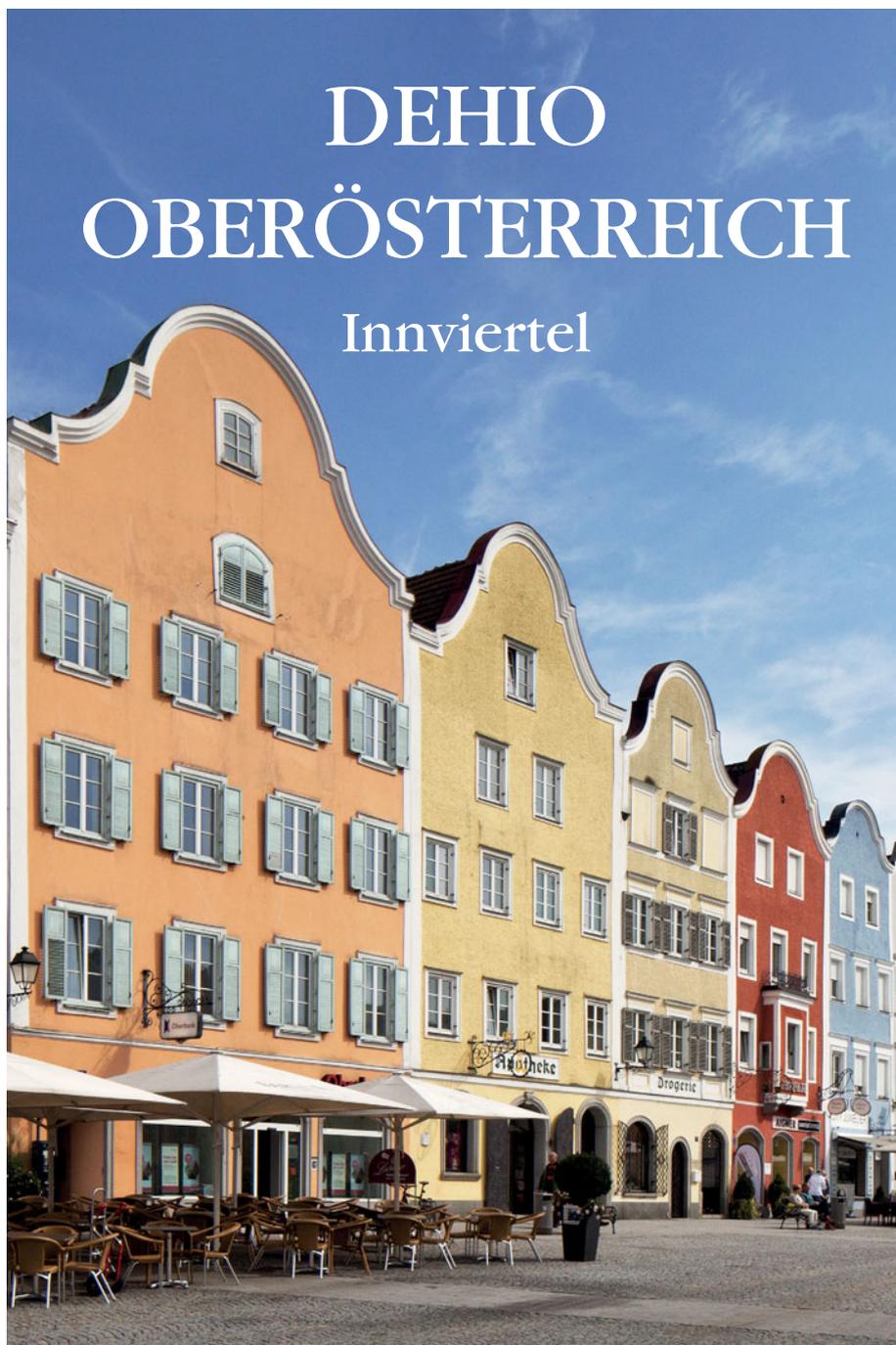
BEZUGSPREISE:

Jahresabonnement (4 Nummern) € 39,-, Doppelheft € 20,-, Einzelheft € 10,-.

920&bih=988#imgrc=x1f6mFSH5HqMMM:&spf=1536060748826.– Abb. 52, 53: Oliver Fries.– Abb. 54, 57, 58: BDA, Lorenz Tributsch.– Abb. 55, 59, 60, 61: BDA, Robert Wacha.– Abb. 56: BDA, Astrid Huber.– Abb. 62, 65: BDA, Hanna A. Liebich.– Abb. 63, 68, 69: Daniel Gräf.– Abb. 64: ÖNB Bildarchiv Austria.– Abb. 66, 67: BDA, Fotoarchiv.– Abb. 70, 71, 72, 73, 74: Bob Martens, Herbert Peter.– Abb. 75a, b: Rendering N. Günel.– Abb. 76a, b: Rendering J. Palyoova.– Abb. 77a: BDA, Messbildarchiv.– Abb. 77b: Rendering Martina Glaser.– Abb. 78a: Ernst Kalt.– Abb. 78b: Rendering Hubert Jagsch.– Abb. 79a: Archiv der Stadt Klosterneuburg, Diasammlung.– Abb. 79b: Rendering Carlos Ferreira Mayerle.– Abb. 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91: BDA, Michael Schiebinger.– Abb. 92: Konrad Bedal, Historische Hausforschung. Eine Einführung in Arbeitsweise, Begriffe und Literatur (Quellen und Materialien zur Hausforschung in Bayern Band 6), Bad Windsheim 1993, S. 19.– Anm. 93: Konrad Bedal, Historische Hausforschung. Eine Einführung in Arbeitsweise, Begriffe und Literatur (Quellen und Materialien zur Hausforschung in Bayern Band 6), Bad Windsheim 1993, S. 84.– Abb. 94: Konrad Bedal, Historische Hausforschung. Eine Einführung in Arbeitsweise, Begriffe und Literatur (Quellen und Materialien zur Hausforschung in Bayern Band 6), Bad Windsheim 1993, S. 90.– Abb. 95: Thomas Karl / Thomas Pulle / Huberta Weigl: Jakob Prandtauer. Der Profanbaumeister, St. Pölten 2010, S. 104.– Abb. 96: Konrad Bedal, Historische Hausforschung. Eine Einführung in Arbeitsweise, Begriffe und Literatur (Quellen und Materialien zur Hausforschung in Bayern Band 6), Bad Windsheim 1993, S. 155.– Abb. 97, 98, 99, 100a, b: Ronald Gobiet / Heimat Österreich (Hg.), Häuser am Schöndorfer Platz. Erhalten und Erneuern in Hallein (Salzburger Beiträge zur Kunst und Denkmalpflege Band IV), Salzburg 2008.– Abb. 101, 102, 103, 104: Wien, Akademie der bildenden Künste.– Abb. 105, 106, 107, 108, 109, 110: Universität Bamberg, Katharina Arnold.– Abb. 111, 118: BDA, Gerold Eßer.– Abb. 112, 120: Salzburg Museum.– Abb. 113: Stadtarchiv Salzburg, Fotosammlung Würthle.– Abb. 115, 116, 117, 119, 122: Technische Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege 2014.– Abb. 123: Archiv der Stadt Salzburg.– Abb. 124, 128, 129, 134: Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte.– Abb. 125, 126, 127, 135, 138, 139, 140, 141: Schottenstift, P. Christoph Merth.– Abb. 130, 136: Budapest, Széchényi-Nationalbibliothek.– Abb. 132, 155: Wien, Albertina.– Abb. 131, 137: Norbert Dechant, Kenotaphiographia Scotensis, das ist Beschreibung aller Grabdenkmale, die sich noch jetzt im Bereich der Stifts- und Stadtpfarrkirche zu U. L. F. bei den Schotten vorfinden, Wien 1877.– Abb. 133, 142: Georg Zeman.– Abb. 143, 145, 146: Österreichische Nationalbibliothek.– Abb. 144, 147, 150, 152, 154, 157: Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte, René Steyer, Karl Pani.– Abb. 148, 151, 153, 156: Wien, Kunsthistorisches Museum.– Abb. 149: Julia Strobl.– Abb. 158: Wien, Museum für Angewandte Kunst.– Abb. 159: Neue Illustrierte Zeitung II. Bd., 1883, Nr. 50, S. 803.– Abb. 160: Elisabeth Klecker.– Abb. 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 176, 186, 187, 189, 190, 191: Daniel Podosek, Corpus Vitrearum, Polen.– Abb. 169, 170, 171, 172, 173, 174, 179, 180, 181: Muzeum Narodowe we Wrocławiu.– Abb. 175: Burrell Collection, Glasgow.– Abb. 182: Rudolph Lepke's Kunst Auctions Haus Berlin: Kunst-Sammlungen aus der Villa Richard Zschille, Großhain: Oeffentliche Versteigerung: Dienstag, den 23. April 1901.– Abb. 183: Bildarchiv Foto Marburg.– Abb. 184: Alexander Nowacki.– Abb. 185: Auktionskatalog Galerie Fischer, Kunstgewerbliche Sammlung Dr. Kodella, Graz, In- und Ausländischer Patrizier- und Klosterbesitz, Luzern 1934, S. 19, Kat.nr. 270.– Abb. S. 221: Christina Wais-Wolf.– Abb. S. 222: Lucas Cladders

DEHIO OBERÖSTERREICH

Innviertel



René Ployer

Der norische Limes in Österreich



