

Burgen
und Schlösser
in Bayern,
Österreich
und
Südtirol

ARX

1-1996



INHALT

Cicero im Rathaus

Die Renaissancemalereien von Georg Müller
im Bozner Ratssaal
Leo Andergassen 3

Angerheim bei Meran

Wiederaufbau
Albert Torgler 11

Schloß Kirchberg in Niederbayern

Resümee einer Restaurierung
Christa Heinrichsen-Plank/Günter Plank 14

Schloß Schwindegg und Schloß Possenhofen

Ein Rückblick zehn Jahre nach dem Umbau
Freiberr von Beaulieu Marconnay 17

Schloß Eichberg in der Steiermark

Millenniumsausstellung 1996
Bettina Nezval 19

Schloß Tillysburg

Die drei Burgen
Heinrich Graf zu Eltz 21

Künstliche Grotten und ihre Erhaltung

Manfred Koller 25

Schloß Wolfsturn

Sitz des Südtiroler Jagdmuseums
Hans Griesmair 29

Die Jagd in der bildenden Kunst

Teil 1: Venatio ars nequissima? Zur Einschätzung
des Waidwerkes in der höfischen und moralisie-
renden Literatur
Hans Lotnig 32

Palazzo Labia in Venedig

Die Architektur und das Werk Tiepolos
Florian Fiedler 38

Berichte

Burgenfahrt des ÖBV nach Hessen
im September 1995 45
Jahreshauptversammlung am 30. März 1996
in Pappenheim 47
Burgenvortrag in Kanada 53

Denkmalpflege

World Monuments Fund 49
Erhaltung alter Bausubstanz 54
denkmal '96 in Leipzig 54

Ausstellungen

Giovanni Battista Tiepolo –
„Der Himmel auf Erden“ 50
Maximilian von Montgelas und
das Ansbacher Mémoire von 1796 52
Gold im Herzen Europas 53

Museen

Museum – Schloß Juval 1995 eröffnet 55
Schloß Tirol – Kultur- und
Landesgeschichtliches Museum 55
Neues Konzept für Landschaftsmuseum
Obermain auf der Plassenburg zu Kulmbach .. 56

Buchvorstellungen

Giambattista Tiepolo 58
Burgen, Schlösser, Gutshäuser in
Sachsen-Anhalt 58
Die Schönbrunner Schloßgärten 59
Ludwigs Traum vom Fliegen 59
Königinstraße 17 59
Burg Schwaneck und Meister Schwanthaler ... 60
Mathilde 60
Die Rüstkammer zu Dresden 60

Ausstellungskalender 61

Burgen und Schlösser in Bayern,
Österreich und Südtirol

Herausgeber:

Südtiroler Burgeninstitut, Merkantilgebäude
Silbergasse 6, I-39100 BozenÖsterreichischer Burgenverein (Sitz Wien)
Schloß Parz, A-4710 GrieskirchenVerein zur Erhaltung privater Baudenkmäler und
sonstiger Kulturgüter in Bayern e. V.,
Geitnerweg 12 A, D-81825 München

IMPRESSUM

Redaktion:

Dr. Bettina Nezval, Amerlingstraße 15, A-1060 Wien
Petra Niedziella M. A., D-95463 BindlachDr. Ludwig W. Regele, Lauben 15, I-39100 Bozen
Hauptschriftleitung:Petra Niedziella M. A.
Buchenweg 4, D-95463 BindlachHerstellung:
Athesiadruck - Graphische Betriebe
Weinbergweg 7, I-39100 BozenEingetragen beim Landesgericht Bozen Nr. 6/80
vom 31. 3. 1980,presserechtlich für den Inhalt verantwortlich
Dr. Ludwig Walther Regele, I-39100 BozenBezug:
Die Zeitschrift erscheint halbjährlich und ist bei den
Herausgebervereinen, der Hauptschriftleitung und der
Buchhandlung Athesia, Bozen, zu beziehen.Für die Mitglieder der herausgebenden Vereine ist der
Bezugspreis im jeweiligen Mitgliedsbeitrag inbegriffen.
Für namentlich gezeichnete Beiträge ist der Verfasser
verantwortlich.

Autoren:

Dr. Leo Andergassen
Diözesan-Denkmalamt, BozenOlivier Freiherr von Beaulieu Marconnay
Architekt, MünchenHeinrich Graf zu Eltz
Tillysburg/St. FlorianDr. Florian Fiedler
ICOMOS, MünchenDr. Hans Griesmair
Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde
Dietenheim bei BruneckDr. Mag. Hans Loinig
WienChrista Heinrichsen-Plank M. A.
Journalistin, MünchenDipl.-Ing. Günter Plank
Architekt, MünchenDr. Albert Torggler
Architekt, Meran

Editorial

Tiepolo feiert in diesem Jahr 1996 seinen 300. Geburtstag. Sein Andenken wird mit einem Fachbeitrag und Berichten gewürdigt. Eine Ausstellung, die Europa bewegt, ist in Würzburg zu sehen, später in Venedig, dort jedoch leider ohne den nur in Würzburg zu rezipierenden „Himmel auf Erden“. Ansonsten wird Denkmalpflege „hautnah“ erfahrbar gemacht anhand dreier Objekte in Nieder- und Oberbayern.

Österreich feiert heuer die erstmalige Nennung seines Namens im Jahre 996. Schwerpunkt der österreichischen Beiträge ist in diesem Heft daher auf die diesjährigen Milleniumsveranstaltungen gelegt. Darüber hinaus werden Schloß Tillysburg und die Themen „Jagd“ und „Grottenarchitektur“ behandelt.

In den Südtiroler Beiträgen steht Neues im Vordergrund: Eine Neuentdeckung sind die Fresken eines Bamberger Künstlers im Alten Rathaus von Bozen. Das neue Jagdmuseum ist in ein maleisch gelegenes Barockschloß eingezogen. Der Meraner Ansitz Angerheim hat ebenfalls ein neues Leben erhalten, und auf Schloß Tirol werden neue museale Wege beschritten. Es ist im Lande zu einem Aufbruch gekommen. Etliche Schlösser und Burgen sind aus ihrem Dornröschenschlaf erwacht, einige werden von der öffentlichen Hand selbst betreut. Doch gibt es da eine natürliche finanzielle Grenze, die Diskussion über ein weiteres Engagement, vor allem der Landesverwaltung, ist in vollem Gange. So zeigen die als Bildungshäuser revitalisierten Gebäude wie Schloß Goldrain bereits erste Anzeichen einer tiefen Krise, während andernorts noch munter investiert wird.

All dies und vieles mehr sowie diverse Ausstellungshinweise finden Sie in diesem Heft, in seinem neuen Antlitz. – Wir hoffen, es möge Ihren Gefallen finden.

Die Redaktion

Abbildungen:

Titelbild, 29–31 Hubert Walder; 3, 4 I, 5 r., 9 Landesdenkmalamt Bozen; 4 r., 5 I, 6–8 Bayer. Staatsbibliothek München; 11, 12 Tappeiner; 13 Torggler; 14 o. Bayer. Landesamt für Denkmalpflege; 14 u., 57 o. Klaus Leidorf; 15–16 Plank; 17–18 von Beaulieu; 19 o., 20 I. Bundesdenkmalamt Steiermark, Weiß; 19 u. Bayer; 20 r. Iserhardt; 21 Rudolf Laresser; 22 I. Bundesdenkmalamt Wien; 22 r., 24 Georg Spiegelfeld; 23 Pia Geussu; 26 I, 27, 28 Koller; 26 r. Leitner, Obdach; 35 Kunsthistor. Museum Wien; 38–43 Pedrocchi; 44 Stodtner, Berlin; 45, 46 o. Norkauer; 46 u. Langer; 47 Kupisch; 47, 48, 4. Umschlagseite von Beaulieu; 49–50 World Monuments Fund; 51 Bayer. Schlösser- und Seenverwaltung; 53 Haus der Bayer. Geschichte; 56 Robert Bertoldo; 57 u. Hohenberger

Cicero im Rathaus

Die Renaissancegemalereien von Georg Müller im Bozner Ratssaal

Leo Andergassen



Chalcides, der Heerführer der Lacedämonier, löscht unfreiwillig die erbeutete Schiffsfracht.

Gerechtigkeitsbilder sind schon seit längerem Inhalt der wissenschaftlichen Forschung.¹⁾ Neben den großen und älteren Zyklen in den Rathäusern von Köln, Basel und Nürnberg befanden sich Gerechtigkeitsbilder in den Rathäusern von Lüneburg, Ulm, Emden, Frankfurt und im Artushof zu Danzig.²⁾ Das erste Bozner Rathaus wird in einem Wohnturm am Komplatz vermutet. 1455 erwarb die Stadt ein Gebäude in der Laubengasse, das im Besitz der Herren von Villanders war. Diese hatten das Haus verlassen, nachdem es drei Jahre zuvor bei einem Brand arg beschädigt worden war. Feuer setzte dem Bau wieder 1483 zu, so daß es erneut 1492 restauriert werden mußte. In der Laubengasse blieb das Rathaus bis 1909, als nach Plänen des Münchner Architekten Karl Hocheder am heutigen Rathausplatz das neue aufgeführt wurde.

Die Bemalung des am Ende des 16. Jahrhunderts unter der Leitung von Antonio Carlone aus der aus Como zugewanderten Steinmetzenfamilie neu erbauten Bozner Ratssaales ist die einzige erhalten gebliebene historische Bildersituation in einem Tiroler Ratssaal im Medium der Wandmalerei. Die Ausmalung ist mit G M B signiert und mit 1597 datiert. Die Initialen sind aufgrund der identischen Signatur im Ansitz Rottenbuch in Gries in „Georg Müller Bambergensis“ aufzulösen. Die Signatur des

Georg Müller aus Bamberg fand bisher ausschließlich in den lokalen Topographien Berücksichtigung.³⁾ Müllers Vorleben in Bamberg kann aus Gründen fehlender Quellen nicht beleuchtet werden. Die Signatur G M B trägt neben der Datierung 1596 die Dreikönigstafel im ehemaligen Lateraltabel von St. Georg in Graun, eine Stiftung des Caspar Indermaur zu Strehlbürg.⁴⁾ Mit 1599 ist Müllers Gemäldezyklus im Ansitz Rottenbuch (heute Landesdenkmalamt) datiert, der in zahlreichen Szenen die Geschichte des alttestamentlichen Josef erzählt.⁵⁾ 1596 faßte Georg Müller den spätgotischen Palmesel der Pfarrkirche um 4 Gulden 30 Kreuzer, den zuvor Bildhauer Hans Georg Mader ausbezahlt hatte.⁶⁾ Weitere öffentliche Aufträge an Müller resultieren aus den kommunalen Rechnungsbelegen.⁷⁾ 1600/1601 erhielt Müller für die Bemalung eines goldenen Sterns 2 fl. 1602 erhält er für das Vergolden eines Ziffernblattes aus der Stadtkasse 18 fl.⁸⁾ Zwischen 1614 und 1619 verrichtete er Faßmalereien an der neuen Pfarrorgel. 1629 wird ihm ein Gulden ausbezahlt. 1633 fragt seine Witwe Eva um die Aushandigung jener von ihrer Schwiegermutter geerbten Stücke an, weiters um eine Bezahlung der Hausmiete und einen finanziellen Unterstützungsbeitrag für ihre erst dreijährige Tochter.

¹⁾ Vgl. R. Kashnitz, Gerechtigkeitsbilder, in: LCI, Bd. 2, Freiburg 1970, Sp. 134–140. W. Bauer, Über das Kunst- und Staatsdenken in der Renaissance, Berlin 1965.

²⁾ Zu den Gerechtigkeitsbildern in Rathäusern: U. Lederle, Gerechtigkeitsdarstellungen in deutschen und niederländischen Rathäusern, Philippsburg 1937. W. Pleister, W. Schild (Hrsg.), Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst, Köln 1988, S. 149 ff. R. Huber, Die Gerechtigkeitsbilder im Tübinger Rathaus, in: Tübinger Blätter 39 (1952), S. 55–61.

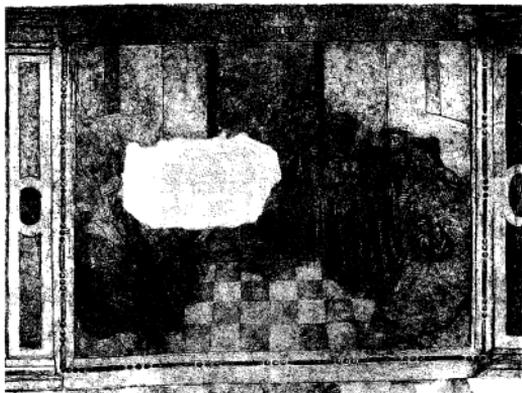
³⁾ J. Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols, Bd. 2, 1991 (7. Auflage), S. 80.

⁴⁾ L. Andergassen, Renaissancealtäre in Südtirol. Studien zum Altarbau zwischen Spätgotik und Frühbarock, unpubl. Diplomarbeit, Wien 1988, Bd. 2, Katalog Nr. 22. J. Weingartner, KDS, Bd. 2, 1991, S. 337.

⁵⁾ J. Weingartner, KDS, Bd. 2, keine Erwähnung. ⁶⁾ SABB, 690, fol. 60. Für die freundliche Benutzungs Erlaubnis des Stadtarchivs danke ich Dr. Reimo Lunz.

⁷⁾ M. Barbierato, Die Bozner Künstler des 17. Jahrhunderts nach den Archiven des Merkantilmagistrats und der Stadtgemeinde, in: S. Spada-Pinarrelli (Hrsg.), Bozen im 17. Jahrhundert, Die Malerei, Ausstellungskatalog, Bozen 1994, S. 112–113.

⁸⁾ SABB, 691, o. fol.



Bei Cicero steht der universitäre Disput im Bedenken des Für und Wider als Garant zur Erlangung der Wahrheit. Dargestellt ist die Verleihung der Doktorwürde, der die „Disputation“ vorangegangen war.

Rechts: Vorlage zum Wandbild in Schwartzenbergs Cicero-Edition, 1531, fol. XL v.



Die Seccomalereien im alten Ratssaal wurden Anfang Juni 1953 unter der Aufsicht des staatlichen Denkmalamtes freigelegt.⁷⁾ Der laubenseitige Hausteil nahm 1945 durch Fliegerbomben Schaden, beim Wiederaufbau kamen unter der barocken Putzschicht spätgotische Bogenläufe mit dekorativen Malereien zum Vorschein, die in der Folgezeit für Conrad Waider aus Straubing gesichert werden konnten.⁸⁾ 1964 wurden sie restauriert. Der Fassadenregulierung war ein spätkarolinger Erker zum Opfer gefallen, der durch die Kriegsschäden arg in Mitleidenschaft gezogen worden war. Das spätgotische Spitzbogenportal im Erdgeschoß wurde wieder eingesetzt, um 1920 hatte es nämlich einem Ladeneinbau weichen müssen. Im ersten Stock ist der Zugang zu den Ratsräumen ebenfalls durch eine Spitzbogentür gegeben, in der noch das Türblatt von 1597 hängt. Restauriert wurde zudem das Kreuzgratgewölbe im Laubengang. In der Anticamera zum Ratssaal findet sich am Gewölbe in einem stückgerahmten Vierpaßfeld das freskierte Stadtwappen (mit sechs-zackigem Stern) auf ornamentalem Grund. Der Ratssaal selbst war bis auf Dreiviertel der Wandhöhe mit einer Täfelung bedeckt. Rasmø versprach sich noch während der Freilegung „un complesso del più alto interesse per la rarità del contenuto delle singole scene“, einen vor allem wegen des seltenen Gehalts hochinteressanten Zyklus.⁹⁾ Baulich wurde der nordseitige Rathastrakt zwischen 1592 und 1598 verändert. Unter der Bauaufsicht von Antonio Carlone aus dem Intelvital (am Comer See) wurden Tür- und Fensteröffnungen ausgetauscht. Noch heute tragen die Öffnungen hin zur Dr.-Streiter-Gasse die originalen frühbarocken Steinrahmen. Die Carlone hielten sich seit dem frühen 16. Jahrhundert im südlichen Tirol auf. Pietro Carlone erbaute um 1520 die Kirchen von Brez (Nonsberg) und St. Nikolaus in Kaltern. Als

Steinmetz arbeitete Bartolomeo Nicolini, aus Judikarien gebürtig, jedoch in Kaltern ansässig und dort als Mitarbeiter des Silvestro del Gallo beschäftigt, der am Marktplatz den Gasthof zum weißen Rössl aufführte. Die Holztafelung des Ratssaales schuf der Kunstschnitzer Hans Schnabl in einem Zeitraum von mehreren Jahren. Schnabl errichtete gewöhnlich das Heilige Grab in der Pfarrkirche von Bozen, 1600 bekam er den Auftrag, um 44 Gulden die neuen Sakristeikästen zu schreineren.¹⁰⁾ Es handelte sich dabei der Gepflogenheit der Zeit entsprechend um eine reich intarsierte Kassetten-Decke, wie sie sich im gleichzeitig entstandenen Ansitz Rottenbuch erhalten haben. Im Jahr 1596 setzte Georg Grasmayr den Kachelofen auf.¹¹⁾ Ein Nürnberger Kaufmann fungierte als Unterhändler bei der Anschaffung einer Bronzetafel, an der zwei Putten das Stadtwappen hochhielten. Der Anbringungsort der Tafel ist unbekannt. Die Malausstattung wurde schließlich Georg Müller übertragen, der sich vor 1597 bereits über mehrere Jahre hin in Bozen aufgehalten hatte. Im 18. Jahrhundert kam es zu einer Umgestaltung des Ratssaales, wobei die Holztafelung verschwand und an deren Stelle eine Stuckdecke trat. Die Malereien wurden übertüncht und gerieten in Vergessenheit.

In Tirol kommt dem Bozner Ratssaalprogramm ausgesprochener Unikatswert zu. Es fehlen gleichgestaltete Parallelen. Über Vergleiche mit den Fassadenmalereien des Ulmer Rathauses konnte die Bild- und Textquelle des ikonographischen Programms der Malereien im Bozner Rathaussaal in Schwartzenbergs „Officia M. T. C. Ein Buoch / so Marcus Tullius / Cicero der Römer / zuo seynem Sune Marco. Von den tugentsamen ämptern vnd zugehörungen“ ausfindig gemacht werden.¹²⁾ Der Plan zur Edition von Ciceros „De officiis“ reicht in die zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts zurück, als die Offizin Sigmund Grimm und Max Wirsung den Plan faßte, das Werk mit 101 Holzschnitten zu edieren. 91 davon stammen vom Petrarca-Meister, der zwischen 1515 und 1522 in Augsburg als Zeichner und Holzschneider tätig war.¹³⁾ Text und Illustrationen gelangten nach dem Ausscheiden von Wirsung in die Hände von Heinrich Steiner, der 1531 das Werk erstmals mit dem Kommentar des Johann von Schwartzenberg herausgab. Ci-

⁷⁾ N. Rasmø, Bolzano nel Cinquecento. Importanti affreschi scoperti nel vecchio Palazzo comunale, in: *Alto Adige* 1953, Nr. 136, S. 7.

⁸⁾ Zuletz H. Spanner, Conrad Waider, Bozen 1990, S. 9.

⁹⁾ Rasmø, wie Anm. 7.

¹⁰⁾ StAB, 691, o. fol.

¹¹⁾ Georg Gassmayr ist bis 1606 nachweisbar. 1596 stellte er auch einen Ofen in der Lateinschule auf. Vgl. J. Ringle, *Tiroler Hafnerkunst*, *Tiroler Wirtschaftsstudien* 22, Innsbruck 1965, S. 113.

¹²⁾ Das Original wurde in der Bayerischen Staatsbibliothek in München eingeschrieben. Inv. Nr. Res. 20 A. lat. D. 266.

¹³⁾ Vgl. Welt in Umbruch, *Ausstellungskatalog*, Augsburg 1980, Bd. 1, S. 324 f.



ceros Text wurde zunächst durch Kaplan Johannes Neuber wörtlich übersetzt, um dann von Schwarzenberg frei überarbeitet zu werden. 1534 war bei Heinrich Steiner in Augsburg der Sammelband „Der Teutsch Cicero“ erschienen, der Ciceros „De officiis“ und Schwarzenbergs „Büchle Memorial / das ist ein Angedänckung der Tugent“ enthielt. Die beigegebenen Holzsnitte stammen u. a. von Hans Burgkmair, Hans Schäuffelein und dem Petrarca-Meister, erklärt wurden sie durch Schwarzenbergs Doppelverse.

Ausgleichende und verteilende Gerechtigkeit

Die Einteilung der Bildflächen an der Südwand nimmt Rücksicht auf die ursprüngliche Eingangssituation. Links und rechts vom rechteckigen Eingang sind je zwei Bildfelder plaziert, über dem Eingang ist es neben dem Bozner Stadtwappen, das als Türbekrönung fungiert, die Darstellung der *Iustitia*, die *clavis interpretandi*, das ikonographische Schlüsselbild nicht nur für das bildnerische Programm der Eingangswand, sondern des ganzen Saales. In Übertragung der Sapientia-Thematik auf die *Iustitia*, die ja zu den bevorzugten Assistenzen der Weisheit zählt, kann der Bibelspruch *Durch mich regieren die Könige, und setzen die Ratsherren das Recht (Sprüche 8, 15)* ergänzt werden. Adam Contzen, der Theoretiker des frühen bayerischen Absolutismus, sah in der Tugend der Gerechtigkeit geradezu die Summe aller Tugenden: *In iustitia compendio omnis virtus est*. Der die *Iustitia* allegorisierende nackte Putto trägt attributiv die zweischalige Waage und das aufrecht gehaltene Schwert. Die beiden Seinsweisen als *Iustitia commutativa* und *Iustitia distributiva* entsprechen dem Bild der Waage. Der zweite Putto steht für die Tugend der *Constantia*, er trägt eine Säule, zu seinen Füßen steht ein brüllender Löwe. Die Türbekrönung war in Holz ausgeführt, für den Inhalt des Supraportenfeldes fehlen die Hinweise. Wahrscheinlich war hier das in Nürnberg bestellte Stadtwappen in Bronzezeug angebracht.

Die vier Szenen an der Südwand (Eingangswand) können nicht als zusammengehöriger Programmteil gesehen werden. Das nur partiell verbindende



Thema bleibt rechts von der Tür die *Iustitia*, die Gerechtigkeit. In den Texten Ciceros wird das Bild des Schiffes, das unfreiwillig gelöst wird, mit Chalciades, dem Heerführer der Lacedämonier, in Verbindung gebracht, der im Peloponnesischen Krieg große Beute eingefahren hatte. „So verschüttet er es doch zuon letzten alles damit / das er den seinen die jhme von den inseln Argunus vngestritten hindersich zuo schiffen ritzen / nit volget / sonder antwort gabe / ob die Lacedemonier vil schiff verluen / so mochten sie wol andere khauffen / aber er künt vnd mocht / on grosse vnwiderbringliche schäd nit fliehen.“ Die zweizeilige Inschrift am Gesimsbalken ist nur in Fragmenten lesbar, der Vergleich mit dem Titulus in Schwarzenbergs *Officia* läßt eine überzeugende Rekonstruktion zu. Überhaupt fehlen sämtliche Inschriftenfragmente der Druckvorlage.

Durch dise gleychnus merck biebey / Wann krieg und streyt / zuo wagen sey. Thuo nichts zuo zäglich / noch zuo frey Gemeynem nutz versaltz keyn prey.

Der Titulus hat den Charakter eines Exordiums, er richtet sich direkt an den Leser (Betrachter) und leitet auf eine Fülle von Gleichnissen und Bildern über, die an den Saalwänden angemalt sind.

Als *Iustitia commutativa* ist häufig die Ikon des in Hafennähe in Seenot geratenen Schiffes (Handelskogge) gemeint, von dem große Warenballen, Kisten und selbst die Schiffskasse abgeworfen werden, um das Kentern von Schiff und Besatzung zu vermeiden. Am rechten Bildrand fällt der Blick auf das Ufer des Festlandes, das mit einer Stadt überbaut ist, von der das Stadtor und mehrere Häuser sichtbar sind, vor denen sich Menschen bewegen. Im Kreuzgang des ehem. Augustiner-Chorherrenstiftes Wettenhausen (heute Dominikanerinnen) ist die entsprechende Szene mit dem Motto „*Pereant ne peream*“ in das Gewölbeprogramm aufgenommen. Das Bild der gelöschten Schiffsfracht spielt auf die freiwillig ausgleichende Gerechtigkeit an,

In dieser Szene übergibt der Vater seinem Sohn im Typus einer Krönung die Regierungsgeschäfte. Die Erziehung bei weisen Männern ist letztlich der Garant für eine würdige Nachfolge. Am Bett finden sich die Initialen des Malers Georg Müller aus Bamberg. Rechts übergibt König Philipp von Mazedonien seinem Sohn Alexander in Form eines versiegelten Sendbriefes Ratschläge zur Rhetorik.

Links: Vorlage zum Wandbild in Schwarzenbergs Cicero-Edition, 1531, fol. III.



Die beiden Männer wenden sich der *virta activa* und der *virta contemplativa* zu, der eine beschäftigt sich mit den Dingen der Alltags, der andere erhebt sein Herz in geistige Höhe. Vorlage zum Wandbild in Schwartzbergs Cicero-Edition, 1531, fol. XIV v. Hier ist deutlich die Allegorie der *Fides* auszumachen, eine Frau mit verschleierteem Blick, mit Herz und Rosenkranz in den Händen.

wie sie Perander von Korinth praktizierte. Perander war als Tyrann von Korinth um eine innenpolitische und wirtschaftliche Stabilität bemüht und verfolgte eine systematische Kolonialpolitik.

Die Szene im zweiten Feld stellt die *Justitia distributiva* im Typus einer Promotion vor. Es ist die Allegorie auf die verteilende Gerechtigkeit. Aristoteles versteht darunter die Zuteilung von „öffentlichen Anerkennungen, von Geld und sonstigen Werten, die den Bürgern eines geordneten Gemeinwesens zustehen“.¹⁶⁾ Gezeigt wird ein festliches Interieur, an den Seitenwänden sitzen je drei Männer zu einem Collegium versammelt, im Zentrum übergibt von einem Pult aus ein mit einer Pelzschube gewandeter Vorsitzender dem Disputanden das Biret, und steckt ihm einen Ring an den Finger der linken Hand (nur in der Druckvorlage). Den Fuß des Pultes zieren Delphine. Der Inschriftbalken ist unleserlich auf uns gekommen. Die Rekonstruktion unter Heranziehung der Tituli bei Schwartzberg rückt die Disputation der Gelehrten um Nutz und Unnutz ins Zentrum:

*Durch widerwertig argument /
Wirt wars / vnd vnuars / recht erkent.*

Schwartzberg kommentiert in Zusammenfassung den Passus, Cicero hätte in seinen *Officia* nichts Widerwärtiges geschrieben, aus der kontroversen Diskussion erwachse die Einsicht für Wahres und Unwahres.

Die Tugend ist die Grundlage für das Funktionieren des Gemeinwesens

Die Westwand ist analog zu der ihr entgegengesetzten durch breite Pilaster mit imitierten Marmorinkrustationen in vier längsrechteckige, von Perlstäben gesäumte Bildfelder unterteilt. Durch das Aufpecken der Wandfläche wurden an mehreren Stellen arge Narben in die Freskenfelder gerissen, die heute durch hellen Mörtel ausgebessert sind. Am empfindlichsten trifft es das zweite Bildfeld.

Zum Unterschied der Bildfeldkompositionen an der Eingangswand sind hier jeweils zwei in einem Spannungsverhältnis stehende Szenen in ein Rechteckfeld genommen. Die Abgrenzung ist allein durch die polare Ausrichtung der agierenden Figuren gesetzt.

Im ersten Bildfeld krönt in der linken Bildhälfte ein im Sterben liegender alter König seinen Sohn. Der junge König sitzt im Krönungsmantel an der Bettkante und hält das Schwert hoch. Der Herrscher mit dem Schwert symbolisiert *Justitia* als die Tugend der Machträger im Staat. Zwei von links vortretende Knaben werden Zeugen des Ereignisses. Einer davon trägt die Attribute der späteren Sukzession, um den Hals eine Goldkette, und die Hüfte das Schwert. Es ist dies ein Bild für das geregelte Erbe. Die Regierungsform der Monarchie gehört als positiv empfundener Begriff zum Gerüst der guten Staatsordnung, des *buon governo*. Oresme hatte im Spätmittelalter die thomistische Weiterentwicklung aristotelischer Politik aufgegriffen. Als negative Triade entspricht dem Allgemeinwohl, der Monarchie und Aristokratie spiegelbildlich Demokratie, Oligarchie und Tyrannis. Das Sitzen am Bett erinnert an die Sitzhaltung des Richters mit überkreuzten Beinen in der deutschen Rechtstradition. Am Bett des Königs sind die Künstlerinitialen G(eorg) M(üller) B(ambergensis) und die Jahreszahl 1597 angeschrieben.

In den *Officia* und in den Bozner (zerstörten) Tituli erscheinen beide Szenen unter dem Motto:

*Ein Junger wirt leycht laster frey /
Der frum(m)en leuten wonet bey.
Drum woell wir uns bey euch entbalte(n) /
Das wir durch zucht in tugent alten.*

Die Erklärung des ikonographischen Gehalts erfolgt ausschließlich über die Textgrundlage Ciceros. Die Jünglinge nämlich, die bei klaren weisen Männern und guten Vorgesetzten wohnen, würden vom Volk geachtet, so daß sie auch die Nachfolge in den politischen Ämtern antreten können. Die rechte Szene stellt Publius Rutilius vor, der in seiner Jugend oft im Hause des Publius Mutius sich aufhielt. „Also alle die sich in irer jugent eerlicher vbung gebrauchen / werden gwonlich mit lob geziert.“¹⁷⁾ In der rechten Bildhälfte übergibt ein König seinem Sohn einen versiegelten Sendbrief. Für diese Szene gibt Cicero gleich drei Beispiele. So übergab König Philipp von Mazedonien seinem großen Sohn Alexander gute Ratschläge, ebenso Antipater seinem Sohn Cassanorus und Rutigonus seinem Sohn Philipp. „Daraus wirt verstanden / das solche drey weise maenner yren sünden gebieten / das sie die gemuet des gemeinen volcks / vnd der kriegsleutt / mit saefften reden erwaichen / vnd sich der also geweltig machen sollen.“¹⁸⁾ Cicero unterscheidet nämlich zwischen der gewöhnlichen Rede und der Kampfrede, der

¹⁶⁾ Aristoteles, *Nikomachische Ethik* (Berlin 1983), S. 100.

¹⁷⁾ *Officia* M. T. C., fol. III.
¹⁸⁾ *Officia* M. T. C., fol. III.



„disputierung vnd streitigen sachenn“. Der Vergleich mit den Ulmer Wandmalereien klärt in diesem Fall nicht den Inhalt. Die Szene des Hinführens junger Knaben zum Richter ist in Ulm in Anlehnung an Schwarzenbergs „Memorial der Tugend“ mit dem Motto *Kündischer Rath* überschrieben. Ikonographisch handelt es sich um den biblischen König Roboam, der auf seinen Vater Salomon folgte. Infolge seines unklugen Verhaltens beim Regierungsantritt fielen die Nordstämme ab, Ägypten machte seine Ansprüche auf Palästina wieder geltend. Die Tituli in Ulm folgen der graphischen Vorlage und rücken die Tatsache ins Zentrum, daß Roboam auf den Rat Jüngerer hörte.²⁰⁾ Der falsche Rat tritt in den über dem Bildfeld liegenden Textstreifen ins Argumentationsfeld.²¹⁾ Das nachfolgende Längsformat weist wieder eine vertikale Zweiteilung auf, der die Polarität in den Szenen entspricht. In der linken Hälfte dominiert ein in Rückenansicht wiedergegebener Mann mittleren Alters in bürgerlicher Kleidung mit einer goldenen Kette um den Hals, am Kopf ein Birett. In seiner erhobenen Linken hält er ein Herz in Brusthöhe, sein Blick ist einem Stadthaus zugewandt, dessen Torbogen Einblick gibt auf geschäftiges Treiben. Stallknechte striegeln die Pferde. Pässer weisen auf den Weinhandel hin. In den offenen Fenstern im ersten Stock erscheinen Arzneigefäße. Rechts ist es hingegen ein älterer Mann in langer Pelzschabe mit längerem Bart, der das Herz in der Linken himmelwärts streckt. Eine zweite Figur ist verloren. Es muß sich dabei laut Holzschnittvorlage um eine Frau in Nonnenkleidung gehandelt haben, die ebenso ihr Herz zusammen mit einem Rosenkranz in die Höhe hält, wo beide Opfer durch die Segenshand Gottes angenommen werden. Der Schwarzenbergsche Titulus zum Holzschnitt (fol. XIV v.) bringt Ansätze zur Deutung der Szene:

*Ein hertz in guotem vnverzagt
Das tugent übt / vnd boess verjagt
Vnd nit in schnoeder boffart / tobt /
Vor allen Dingen wirt gelobt.*

Eine überzeugende Deutung gelingt nur durch den Text Ciceros. Die *vita actiua* steht hier der *vita contemplatiua* gegenüber, die manuelle Tätigkeit der geistigen.

Das nachfolgende Bild behandelt das Finanz- und Steuerwesen. Das Bild behandelt die Steuerfreiheit der Hauptleute Lucius Mutius, Scipio africanus und Paulus Emilius. Die drei Hauptleute sitzen auf einem erhöhten Podest, um Volk werden ihnen in kostbarem Geschir Gaben und Geschenke weggebracht. Am Ulmer Rathaus ist diese Szene unter das Motto *Gemainer nutz* gestellt, im Gegensatz zum *Sträfflichen nutz*, der im Anschlag auf Themistokles verdeutlicht wird.²²⁾ Die Inschriften in den Officia (fol. LIX v) und am Rathaus in Ulm kommentieren die Szene folgendermaßen:

*Durch diser hauptleut eerlich that /
Gemainer nutz geraicht bat.
Vnd in jr haus nichts anders kam /
Dan(n) das jn bleibt ain guotter nam.*

Der zweizeilige Bildtitulus in Bozen ist großteils verloren, ebenso die Namensaufschriften über den Häuptern der Feldherren. Die Ausführung folgt nicht in jedem Detail der Holzschnittvorlage. So wurden die Anzahl der Säulen vermehrt und die Proportionen wesentlich verändert. Die Inschriften über den Häuptern sind in „Lucius Mutius / Scipio Africanus / Paulus Emilius“ zu ergänzen. Die von den Hauptleuten gebotenen Geschenke werden vom Volk entgegengenommen, um damit die Stadt zu verschönern. Publius Scipio Africanus' Enthaltsamkeit findet sich keineswegs selten in Gerechtigkeitsbildern. Nach der Eroberung von Karthago hatte man ihm das schönste Mädchen der Stadt angeboten, das er jedoch in seiner Eigenschaft als Feldherr den Eltern zurückgab. Scipios Großmut steht für die richterliche Tugend der Clementia (vgl. Christus und die Ehebrecherin, Blendung des Zaleukos). „Paulus Emilius / hat die aller groessten schaezt der Macedonier erlangt / vn(d) / damit den gemeinen schatz zu Rom dermassen gemert / das

Belästigt von einem Teufel beschreiten die Tugendhaften den Weg zur Vollendung. Das Laster ist in Form von kämpfenden Krieger dargestellt. Die Vorlage zum Wandbild in Schwarzenbergs Cicero-Edition, 1531 (fol. LXV v.), erleichtert die Lesbarkeit des stark beeinträchtigten Wandbildes.

Links: Die Hauptleute Lucius Mutius, Scipio africanus und Paulus Emilius gewähren ihrem Volk Steuerfreiheit. Mit öffentlichem Geld wird die Stadt bereichert und verschönert. Vorlage zum Wandbild in Schwarzenbergs Cicero-Edition, 1531, fol. LV v.

²⁰⁾ Das Roboam der Jüngerer rät / Der alten fürgesetzt hat / Und wolt geprauchten grosse herdt / Da fielen von im auff der fers Zehen / von den zweiff geschichten / Keins möcht er herwider sechten. / Zu lest ward er also verkert / Das er dy abgibt hat gehert / Darinb in Gott gar schewlich strafft / Ir hohen stand sölich nit verschafft.

²¹⁾ O Herr der küng euch gesch rathen wit / Erhöret diser leut begir / Damit das volck behaltet yr. Wo ewer vater geyseit hat / Scharpff Scorpion nempt an dy stat / Und ewer misser finger druck / Vil mer dann ewers vatters ruck.

²²⁾ Vgl. Morth-Fromm, „Von der Abthnung der Bilder“ in Ulm, in: Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Nikolaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500, Ausstellungskatalog Stuttgart 1993, S. 431, Abb. 576. Die Inschriften lauten: Themistocles geschweng der lehr / Wann was verletz trew und eher / Das mag uns nitzen nimmer mehr. Unter der Szene: Den anschlag von Themistocles / Ein yeder frommer recht ermeß / Wiesol sein nutz scheint groß vnd breyt / so fällt er doch der ehbarkeit.



Das heute erheblich beschädigte Wandbild zeigt zentral einen unter der Stadtdarstellung gebückten Bürgermeister, rechts einen verwehrten Fremden. Der Regierende, der dem Bürger die Stadt aufbüdet, ist am Wandbild verloren. Vorlage zum Wandbild in Schwartzbergs Cicero-Edition, 1531, fol. XXX. Der Holzschnitt des Petrarca-Meisters ermöglicht es die Lesbarkeit des Wandbildes.

Rechts: Das Bildfeld hat die Bestechlichkeit der Ratsherren zum Inhalt. Links oben sind zwei Schreiber durch einen Geldbeutel zum Schweigen gekauft, rechts verbrennt ein Mann alte Reihungsbücher, im Vordergrund werden dem Rat Geldbeutel zugesteckt. Vorlage zum Wandbild in Schwartzbergs Cicero-Edition, 1531, fol. XXX.

er dadurch dem Römischen Tribut ein Ende macht.²²⁾ Cicero wendet sich in seinem Kommentar in erster Linie gegen den Geiz, das größte aller Laster, das jedoch hauptsächlich bei den Regierenden zu finden wäre. Wer nämlich Regierungsämter zur Vermehrung des eigenen Gewinns und zum eigenen Nutzen gebrauche, der ist für ein solches Amt nicht nur untauglich, sondern boshaft und lasterhaft. Laut einem Orakel des Apolls von Delphi könne die Stadt Sparta allein durch den Geiz zerstört werden.

Im stark beschädigt auf uns gekommenen letzten Bildfeld der Westwand dominiert das im Vordergrund postierte geöffnete Höllenmaul, dahinter stürmen links und rechts Soldaten mit Schwert und Schild aufeinander los (in der Vorlage ersticht ein Mann mit einem Speer einen anderen, einer mordet mit dem Säbel). Im linken Mittelgrund macht sich eine gelassen diskutierende Männergruppe in antiker Gewandung nichts aus den vor ihnen sich abspielenden Schreckensszenen. Sie schreitet, begleitet von anderen, die an der Vorlage Rosenkränze führen, auf steilen Wegen dem Himmel zu, wo sie vom segnenden Salvator empfangen wird, den Maria und Johannes der Täufer flankieren. Es ist dies das einzige Bild des jüngsten Gerichts, das sich im Bilderschmuck der „Officia“ findet (fol. LXV v.). Der Bildtitulus ist in Bozen folgendermaßen zu rekonstruieren:

*Hiebey du mensch vermanet bist /
Wie tugent hoch und hoehier ist
Vnd das vns zimpt / all noi zuoelenden /
Ee wir den rechten weg vermyeden.*

Die Kreuzigung Christi und das Jüngste Gericht sind die klassischen Gerechtigkeitsbilder in den mittelalterlichen Rathäusern

Die Nordwand ist durchfenstert. Über dem Mittel-fenster erscheint der Doppeladler mit dem Habs-



burger Bindenschild über dem Herzen, flankiert wird er von den Wappenschilfen von Bozen und dem Tiroler Landeswappen. Die seitlichen Putten halten Schwert (links) und Szepter (rechts). Seitlich sind es eine Kreuzigung und das abreviierte gezeigte Jüngste Gericht mit der Deesisgruppe, das zu den stereotypen Bestandteilen von Rathausdekorationen zählt. Die Kreuzigung gilt als Mahnung an die Richter in Hinblick auf Pilatus. Die Erlösungstat am Kreuz ist letztendlich der Beweis für die Gerechtigkeit Gottes. Für die Kreuzigung wählte Müller die übliche dreifigurige Formulierung. Zu Füßen des Crucifixus ist der Adamskopf sichtbar, neben dem Kreuz erscheinen Sol und Luna, stellvertretend für das Neue und das Alte Testament. Im „Thronus Justitiae“ des Joachim Wtwael von 1606 ist als Passionsbild die Kreuztragung eingefügt.²³⁾ Der Darstellung des jüngsten Gerichts fällt die Aufgabe zu, die Konsequenzen für gutes oder schlechtes Handeln aufzuzeigen. Das Bildfeld ist zweigeteilt. Oben kniet Maria vor dem Weltenrichter, Johannes der Täufer ist deutlich abgerückt und im Verhältnis zu Maria wesentlich kleiner dargestellt. In der unteren Zone schreiten die Seligen dem Himmel zu, die Verdammten der Hölle. Das Thema des jüngsten Gerichts hatte seit karolingischer Zeit an der Westwand der Basilika seinen Platz, dort, wo auch Rechtssprüche gefällt wurden.²⁴⁾ Die älteste Weltgerichtsdarstellung findet sich im Würzburger Rathaus (1405). Am Ulmer Rathaus fordern die biblischen Szenen des Zuges der Hl. Drei Könige sowie der Epiphanie die Huldigung Gottes durch die weltlichen Herrscher. Christus als Weltenherrscher im Paradiesgarten steht für die Göttliche Weisheit, der Verlorene Sohn für die Eigene Erkenntnis. Glaube, Hoffnung, Liebe sowie Gerechtigkeit und Geduld finden ihre Allegorese in alt- und neutestamentlichen Szenen.²⁵⁾ In Tirol sind Weltgerichtsszenen in Rathäusern kaum zu finden. Aus dem Rathaus in Hall stammt ein wahrscheinlich von Lorenz Weismann gemaltes Jüngstes Gericht von 1504 (heute im Tiroler Landesmuseum

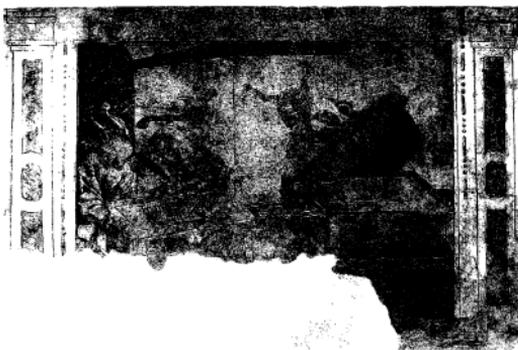
²²⁾ Officia M. T. C., LX.

²³⁾ S. Helliesen, Thronus Justitiae. A series of Pictures by Joachim Wtwael, in: Oud Holland 91 (1977), S. 252-266.

²⁴⁾ G. Troischer, Weltgerichtsbilder in Rathäusern und Gerichtsstätten, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 11, 1939, S. 139-214.

²⁵⁾ S. Tipton, Gedenkschilder der Tugend - Die

Ferdinandum).²⁰ Über dem Himmelstor ist das Stadtwappen von Hall angebracht. Für den Bozner Ratssaal malte Michelangelo Unterberger um 1716 das Urteil Salomos nach der Vorlage des Rubenschen Gemäldes in Kopenhagen.²¹ Wenig später (1759) steuerte Anton Cussetti für den Rat die biblischen Szenen des büßenden David und der Speisung der Fünftausend bei.²² Der bei Carloni ausgebildete Giacomo Antonio Delai malte für das Rathaus 1728 die evangelische Szene Christus und die Ehebrecherin. Für das Sterzinger Rathaus hatte Stephan Kessler das Gastmahl des Nebukadnezar gemalt.²³ Aus der Gerichtsstube von Schländers im Vinschgau stammen nachweislich die Leinwandbilder mit dem Salomonischen Urteilsspruch und dem Urteil des Kambyzes (heute Privatbesitz).



Was ist ein guter Bürger? Der Kampf gegen die Schmiergeldannahme

An der Ostwand sind es wieder vier Bildfelder, die zwischen intarsierten Pilastern die Wandfläche gliedern. Das erste und das vierte Bild sind beinahe gänzlich zerstört. In der noch erhaltenen rechten oberen Ecke des letzten Feldes findet sich eine Frauenfigur mit aufrecht gehaltenem Schwert (?), die allerdings keine sichere Deutung der abgegangenen Szene erlaubt. Beginnen wir mit der Lesung von links nach rechts. Das zweite Bildfeld ist nach dem Holzschnitt des Petrarca-Meisters mit dem Titel *Regierer / Burger / fremder gast / Findt bie ein yeder seinen last* (fol. XXX) gestaltet. Der stark zerstörte Erhaltungszustand ist allein durch die Holzschnittvorlage zu interpretieren. Im Vordergrund erscheinen zwei männliche Figuren, die eine am Boden kauern, mit bärtigem Aussehen und einer Kutte bekleidet. Die goldene Halskette weist auf das Bürgermeisteramt hin. Die zweite ein aufrecht stehender junger Mann mit ungepflegten Haaren und langem Mantel und weißem Spitzenkragen, die Hände über der Brust gekreuzt, von der Hüfte hängt ein Säbel. In der verlorengegangenen linken Bildhälfte befand sich die Darstellung des in eine Pelzschabe gehüllten Regierenden, der ein Stadtmodell in Händen hielt, das auf dem Rücken des unter der Last stöhnenden Bürgers auflag. Laut Cicero sollen die Regierenden „die würde / zierung / vn(d) sätzung der selben statt / handthabe(n) / vnd beschützen / die recht vnd gewohnheit außlegen und bedencken / das dise ding alle jrer glaubenn geuolhen seind. Aber ein schlechter burger soll in billigkeit leben / Vnnd sich nit zuofast vnderwürfflich / noch zuo stolz halten / vnd soll woellen das in gemeinem nutz fridsame vnd erbare ding geschehen / vnd einen solliche(n) achten und nennen wir einen guten burger“.²⁰ Und ein fremder, schlechter Inwohner sollte darauf achten, daß er seine Geschäfte und Händel ausrichte, und nicht danach trachten, sich von der fremden Stadt unterhalten zu lassen. Gerade letzter Gedan-

ke mag den Auftraggeber am Herzen gelegen haben, da Bozen als Messestadt viermal jährlich stark frequentiert wurde.

Im dritten Feld ist die Annahme von Schmier- und Bestechungsgeldern das Bildthema. Die Lesbarkeit der Wandmalerei ist nur beschränkt gegeben, ohne Bild- und Textquelle könnte man den Sinn nicht erfassen. Ein Meister, der um die Vergabe der Meistergerechtigkeit ansucht, übergibt dem Rat sein Meisterstück, einen ein miniature gestalteten Dom (deshalb wohl ein Goldschmied). Ein weißes Spruchband trägt die vierzeilige, nur mehr fragmentarische Inschrift, die folgendermaßen zu ergänzen ist:

*Gab ist zum geitz mein meisterstück
Damit ich eer vnd recht vertruck /
Wer bie nit gibt der ligt am ruck
Gets wol zuo end so sagt von glück.*

Auch die Inschrift am rechts über der Szene der Bücherverbrennung liegenden Schriftbalken ist anhand der Holzschnittvorlage zu rekonstruieren:

*Was wers dz ich vil buecker bet
Albie dye sach auffgaben stet /
Wie yeder gibt darnach es get.*

Schwartzberg hat die Thematik der „gab“ – heute würde man sagen des „Tangentopoli“ – mit dem Motto überschrieben, das auch in Bozen am weißen Schriftbalken am Bildkopf zu lesen war:

*Eyn weyb das sich vmb lon entert
So grosses laster nit versert
Als wem im ratb die gab verkert.*

Über Ehrbarkeit/Gerechtigkeit und den Gemeinen Nutzen streiten sich nur die Narren

Der gesamte Zyklus endet an der Südwand rechts von der Eingangstür mit der unrechtmäßigen Veruntreuung fremden Besitzes und der Narrenszene.

Nur Narren streiten sich um Ehrbarkeit, Gerechtigkeit und den öffentlichen Nutzen.

Fassadendekorationen des Rathauses zu Ulm, unpubl. Magisterarbeit München 1989; S. Tipton, Tugendsspiegel einer christlichen Obrigkeit: Die Fassadendekorationen des Ulmer Rathauses, in: Ulm und Oberschwaben. Mitteilungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben 47/48, 1991, S. 90.

²⁰ E. Egg, Gotik in Tirol, Die Flügelaltäre, Innsbruck 1985, S. 332. ²¹ S. Spada, Bozen, Städtisches Museum, Kunstgeschichtlicher Teil, Bologna 1995, S. 92.

²² Erwerbungen und Restaurierungen 1980-1984, Stadtmuseum Bozen, Ausstellungskatalog, Bozen 1985, S. 119 f. ²³ Denkmalpflege in Südtirol 1985, Bozen 1986, S. 171-173 (mit 2 Abb.).

²⁴ Officia M. T. C., fol. XXX.

Die linke Bildhälfte ist größtenteils zerstört, so daß nicht mehr auf den Inhalt geschlossen werden kann. Im ersten Feld wird ein Knabe von seinem Vormund zur Stadtkasse gebracht. Auf dem Tisch liegen ein Rechenkreuz mit Goldmünzen, Griffelschachtel, Griffel, ein Tintenfaß und ein geschlossenes Buch. Der junge Knabe trägt einen kurzen Rock und enge Beinkleider, der Mann im Kontor eine kostbare Pelzschube und das Brett. Der Vormund des Knaben nimmt einen Geldbetrag per Handschlag entgegen (in Bozen zerstört). Die Auflösung des Inhalts bringt der Vergleich mit den Ulmer Malereien, wo das Gleichnis des schlechten Vormunds für die Verrentung öffentlicher Gelder steht. Die Komposition des Bildes stimmt auch mit jener nach alten Vorlagen vom Münchner Historienmaler Joseph Widmann zwischen 1905 und 1907 entworfenen in Ulm überein. Der Hinweis auf Ulm fungiert lediglich als Brücke hin zu den eigentlichen Vorbildern, die im druckgraphischen Werk der Officia von Johann Freiherr von Schwartzberg zu suchen sind.³¹⁾ Der Schwartzberg'sche Titulus an der Holzschnittvorlage (fol. XX v.) vergleicht den Staatsmann, der öffentliches Gut verrentet, mit einem Vormund, der sich vom Besitz seines Pflegekindes bereichert.

*Als boefflich solcher vormundt thuot /
Der stylt von seynes pflegkinds guot.
Nit minder / du regierest trauchst /
So du geymenen nutz myßbrauchst.*

Die Cicero-Rezeption mahnt den Amtsführenden, „der gerechtigkeit vnd erberkeit (vngerecht ob er etliche schwerlich demt erzürt) so getzlich vnd vestiglich anzuhanen / das er ee des Todes / dang(n) verlassung obgesagter gemeinnütziger ding begere.“³²⁾

Es folgt die Allegorie auf den blind geführten Philosophenstreit um Ehrbarkeit/Gerechtigkeit und Nutzen, der bei Schwartzberg (fol. XL v. und LXIV v.) mit folgendem Motto überschrieben ist:

*Das erber bangt dem nutzen an /
Das solchs kein mensch gescheyden kan.
Vnd wer nit diser warbeit glaubt /
Ist främkeit / oder witz beraubt.*

Je zwei Narren zerran an zwei Geldkassen, die mit Ketten aneinandergelassen sind. An der linken Kasse markiert die Aufschrift „Erbbarkeit Gerech/igkeit“ den Inhalt, die Aufschrift an der rechten ist mit „Nutz“ zu ergänzen. Die Narren tragen verschiedene Narrenkappen mit Schellen, ihre Augen sind mit bunten Tüchern verbunden. In Sebastian Brants Narrenschiff legt der Narr der Justitia eine Augenbinde an. Der illustrierende Holzschnitt wird Dürer zugeschrieben, es ist die erste Justitia mit verbundenen Augen.

Brant bezeichnet die Rechtsbeugung aus Geldgier als Akt der Narrheit. Die Schindung des Marsyas

kommt schon in Brants Erstaussgabe von 1494 vor. Auch Herkules, der der Deianeira das Füllhorn überreicht, gilt als Allegorie auf die Rechtsbeugbarkeit. Die Eselsöhren kommen bereits laut Lukians Beschreibung bei der Verleumdung des Apelles vor. Dort trägt sie der Richter, der von der Ignorantia und der Suspicio beraten wird (vgl. Dürers Gemälde im Großen Saal des Rathauses von Nürnberg, 1521).³³⁾

Zusammenfassung

Die Fassadendekoration des Ulmer Rathauses von 1540 fällt in die Zeit reformierter bilderstürmerischer Aktionen.³⁴⁾ Die Forschung hat den katholischen Martin Schaffner als ausführenden Freskant in Betracht gezogen. 1905 wurde sie erneuert, das an Martin Luthers Bilderlehre anknüpfende ikonographische Programm blieb jedoch erhalten.³⁵⁾ Der Rückgriff auf humanistisches Bildungs- und Gedankengut vermeidet die reale Darstellung evangelischer Gleichnisse.³⁶⁾ Für das Augsburger Rathaus hatte laut Sendels „Curia Augustanae Republicae“ der Jesuit Matthäus Rader (1575–1634) das Programm entworfen.³⁷⁾ Ein „ordomerkantilistischer Zug“ war später dem Programm des Augsburger Ratssaals eigen.³⁸⁾ Auf die Allegorie von Bozen als *civitas* wurde hier verzichtet. Sie kommt auch in den späteren allegorischen Darstellungen hauptsächlich über klassische Tugend- und Götterbilder vor. In Bozen fehlen die ansonsten zur Ikonographie der Gerechtigkeit gehörenden Szenen des Salomonischen Urteils, des Urteils des Kambyzes, der Blendung des Zaleukos oder die Verleumdung des Apelles. Auch auf biblische Gerechtigkeitsszenen wurde verzichtet, was gerade deshalb verwundert, da in Bozen keineswegs je ein konfessioneller Kampf ausgetragen wurde. Um so mehr überrascht die Tatsache, daß als Bildquellen konfessionell belastetes Material herangezogen worden war. Johann von Schwartzberg trat für die lutherische Reformation ein, in den Illustrationen spielen der Ablaßstreit, die Sakramentenkritik sowie die Polemik gegen das Klosterwesen eine Rolle. In der seit 1531 protestantisch erklärten Reichsstadt Ulm hatte das Rathausprogramm einen legitimen Platz. In Bozen fehlt sogar das bei katholischen Ausstattungen übliche Marienbild, so daß nicht von einer katholischen Rathausausstattung gesprochen werden kann.

Der Bozner Ratssaalzyklus dokumentiert im Bereich der Kunst zumindest inhaltlich den (verspäteten) Anschluß an süddeutsche Modelle. Für die Realgeschichte konnte bisher nur ein Nachhinken festgehalten werden.³⁹⁾ Die Erstellung des Programms kostete den Auftraggeber und dem Maler keine große Mühe. Aus dem reichen Fundus der illustrierten „Officia“ wurden Szenen ausgewählt, die in etwa als moralischer Impetus der Bozner Ratsherren angewandt werden konnten.

³¹⁾ Tipton, S. 91f.
³²⁾ Officia M. T. C., fol. XXI.

³³⁾ Matthias Mende, S. 1.
³⁴⁾ A. Morath-Fromm, S. 429–435.

³⁵⁾ S. Tipton, S. 72–118.
³⁶⁾ H. Freiherr von Campenhausen, Die Bilderfrage in der Reformationszeit, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte 68, 1957, S. 96–128. M. Stern, Die Bilderfrage in der Reformation, Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte 45, Gütersloh 1977, S. Michalski, Protestanci a Szuuki, Warschau 1969.

³⁷⁾ S. Michalski, Das Ausstattungsprogramm des Augsburger Rathauses, in: Elias Holl und das Augsburger Rathaus, Augsburg 1985, S. 61.
³⁸⁾ S. Michalski, S. 79.

³⁹⁾ J. Andresen, „mir den edln vestn ersamen vnd weisen ... Rat gehalten.“ Zur Erforschung der politischen Führungsschicht der Stadt Bozen im 16. Jahrhundert, in: Geschichte und Region/ Storia e regione 2, 1993, H. 2, S. 167–179.

Angerheim

Wiederaufbau eines Ansitzes in Meran-Untermais

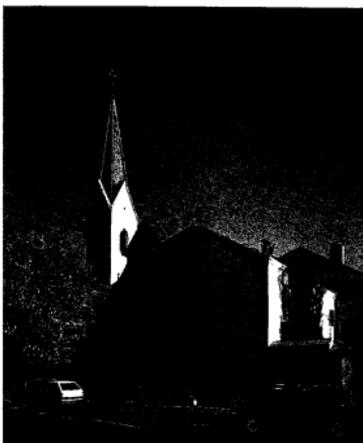
Albert Torggler



Deckenfresko, 1722, Maria mit Kind, Abt Bernhard von Clairvaux, Abt Augustin Kastner und weitere Patres und Mithbrüder darstellend; Erkerraum, 2. Obergeschoß

Ein vornehmer Profanbau neben der Untermaiser Pfarrkirche konnte jüngst durch die Initiative Untermaiser Vereine gerettet und vorbildlich restauriert werden. Dieser schöne Renaissancebau ist ein Teil des Ansitzes Angerheim, im Volk immer noch „Alter Widum“ genannt, da der Ansitz bis 1766 als Pfarrhaus diente. Das Gebäude ist der letzte Teil einer Baugruppe, eines größeren Ensembles. 1924 wurde der rückwärtige, südseitig gelegene Teil des ehemaligen Pfarrhofes großteils niedergedrückt, um ein Heim für die Katholische Jugend zu schaffen. Weitere Ausbaustufen mit zusätzlichen Zerstörungen des Altbestandes führten zum heutigen Raiffeisensaal. 1934 fiel der Kirchnerweiterung durch den bekannten Architekten Clemens Holzmeister leider auch das gotische Langhaus zum Opfer. Auf alten Ansichten ist das ursprüngliche Ensemble noch zu sehen. Anfang der 60er Jahre wurden dann die zum Pfarrhaus gehörenden Wirtschaftsgebäude Opfer der Spitzhacke, und ein Mehrfamilienhaus oberflächlichster Formsprache entstand an deren Stelle. Inmitten dieses zerstörten Ensembles leuchtete um so mehr die harmonische Fassade des alten Ansitzes. Er war allerdings dem Verfall

preisgegeben, was in der Untermaiser Bevölkerung Reaktionen hervorrief. Durch Anregung des Heimatpflegevereins Untermais wurde die Initiative Angerheim unter meiner Leitung gegründet. Ziele und Wege für die Nutzung und Finanzierung zeigte ich auf. 1992 wurde der Maiser Vereinsverband als Träger der Nutzungsrechte und der Baudurchführung gegründet. Der erste Schritt zur Renovierung war eine Bauuntersuchung, welche von Dipl.-Ing. Markus Peskoller aus Bruneck durchgeführt wurde. Bei der Bauuntersuchung, die sich mit dem erhaltenen Gebäudeteil, aber auch mit den angrenzenden Mauerpartien befaßte, kam zum Vorschein, daß der erhaltene Gebäudeteil im wesentlichen ein Neubau um ca. 1550 an Stelle eines kleineren Zubauses ist. Die trennende Hauptmauer konnte als romanische Mauer eines Wohnturmes erkannt werden. Weitere Partien mit Zinnengiebel, welche im Dachgeschoß ersichtlich sind, stammen aus gotischer Zeit. Mit der Entdeckung eines Wohnturmes – ein ähnlicher Wohnturm ist in dem in der Nähe sich befindlichen Supparturm noch erhalten – konnte die Erkenntnis Pater Coelestin Stampfers in seiner Chronik bestätigt werden. Er



schreibt dort unter dem Kapitel Edelsitz Angerheim: „... das Türmlein baute schon 1147 Burggraf Eberhard von Tirol.“ Er schreibt weiter: „... der Name Angerheim rührt von dem Obstanger neben dem adeligen Ansitz auf Tirol.“ Nach demselben Bericht sind die Ritter von Angerheim mit Georg 1354 ausgestorben. 1273 erhielt das Stift Stams die Pfarre Mais. Wahrscheinlich sehr bald, bis jetzt konnte noch kein genaueres Datum erforscht werden, gehörte der Ansitz dem Stift und diente als Pfarrhaus und Amtshaus bis 1766. Der Klerus übersiedelte schließlich in den Hof Maier am Ort, welcher damals von Abt Vigil gekauft wurde und seitdem als Pfarrhaus dient. Bis heute hieß das Haus „Alter Widum“ und diente als Pfändnerheim, war bis zuletzt teilweise bewohnt, aber völlig verwahrlost.

Restaurierungsprojekt

Zur Nutzung und Erhaltung war vorgesehen, die beiden Wohngeschoße in ihrer ursprünglichen Raumstruktur wiederherzustellen und die einzelnen Räume den örtlichen Vereinen von Meran und insbesondere des Stadtteils Untermais zur Verfügung zu stellen. Im Dachgeschoß sollte ein Versammlungsraum für ca. 70 Personen eingerichtet und im Erdgeschoß Räume für Geselligkeit und Ausstellungen ausgebaut werden. Die baulichen Maßnahmen sahen eine völlige Erneuerung des Daches vor, einschließlich des Dachgebälks. Dasselbe konnte leider nicht gerettet werden, es waren bereits mehrere Eingriffe zur notdürftigen Unterstützung erfolgt. Der Dachstuhl war in einem so schlechten Zustand, daß ein schneereicher Winter ihn sicher zum Einsturz gebracht hätte. Der neue Dachstuhl wurde stützungsfrei errichtet, feuerschutzbehandelt, um so zu einem künftigen Aus-

bau als Versammlungsraum gerüstet zu sein. Gleichzeitig wurde auf der letzten Decke eine weitere aufgedoppelt. So konnte sie, trotzdem sie sehr schadhaft war, erhalten werden und die notwendige Traglast für den Versammlungsraum erreicht werden. Ein weiterer Punkt war der totale Austausch der Fenster. Diesem ging eine genaue Detailvermessung der vorhandenen Fenster voraus. So konnten nach Überprüfung der Musterfenster die wichtigen Proportionen für Kämpfer und Flügel fixiert werden. Als Typ wurde ein Wagnerfenster verwendet. Es ist aus heutiger Sicht die beste Lösung für den Zielkonflikt Denkmalpflege – Kälteschutz. Für die Außenverglasung wurde ein sogenanntes „Goetheglas“ verwendet, um den oft so verheerenden Spiegeleffekt bei Neubaufenstern zu vermeiden. Das nächste waren die haustechnischen Anlagen, wobei eine elektrische Heizung vorgesehen wurde, um so wenig wie möglich an Bausubstanz zerstören zu müssen. Großer Wert wurde darauf gelegt, sämtliche Wandverputze zu erhalten. Alle Deckentäfelungen wurden erhalten und restauriert. Die Bodenbeläge mußten jedoch gänzlich erneuert werden. So wurden in den Zimmern Bretterböden eingebaut, in den Dielen Sandstein lokalen Vorkommens verwendet. Die Türen wurden, wo noch vorhanden, restauriert, die übrigen wurden nachgebaut. Am 19. November 1995 konnte das Haus bei einer gemächlichen Feier von den Vereinen offiziell übernommen werden.

Die aufgedeckten Malereien

1525 gab es in Tirol einen großen Bauernaufstand, von welchem in der Chronik von Mais berichtet wird: „... die Pfarrhäuser von Mais, Tirol, Algund ... wurden am selben Tag verwüstet.“ Nach diesem Ereignis, in dem Jahrzehnt 1530–1540, wurde dieser Nordteil neu errichtet. Verschiedene Belege sprechen von Verwüstung, andere von der Unterstützung, die vom Stammer Kloster für den Wiederaufbau gewährt wurde. Aus dieser Zeit stammen die gekuppelten Rundbogenfenster im Erkerturm, die beiden gekuppelten, vierieckigen, von Wappen gekrönten Fenster im Innenhof, das Netzgratgewölbe im 1. Obergeschoß u. a.

Eine erste malerische Ausstattung erfolgte in der Mitte des 16. Jahrhunderts. Die Arbeiten wurden in Kalksekkotechnik ausgeführt. Zu dieser Ausstattung gehören die dekorativ bemalten Putzgrate, die Blattmalereien, die Wappendarstellungen in den Feldern: das Wappen Kaiser Karls V., die Wappen Tirols, Österreichs, des Stiftes Stams und andere. Auch das aufgedeckte Rankenfries in einem Raum des 1. Obergeschoßes mit den Wappendarstellungen Österreichs, von Stams und des Bistums Brixen stammt aus dieser Zeit. Die Dekorationsmalereien an drei Türumrahmungen zeigen zwei Malperioden auf: Eine erste in der oben angesprochenen Zeit und eine zweite aus dem ersten Drittel



des 17. Jahrhunderts: Akanthusornamentik mit blauen Füllungen und Marmorimitationen in den Türailbungen. Die Rankenmalerei wurde in dieser



Links oben:
1. Obergeschoß,
Portalrahmung nach
der Freilegung, dar-
unterliegend sicht-
bar die Malphase 1
mit kleiner Voluten-
bekrönung

Renaissancefries,
Detail



Links unten:
1. Obergeschoß,
Portalrahmung aus
Phase 1

2. Obergeschoß,
Erkermedaillon,
1722, nach der
Retuschierung

Zeit wiederholt. 1722 ist ein weiteres Datum von Bedeutung. Die Jahreszahl finden wir einmal in einem Deckenmedaillon im Erker des 2. Obergeschoßes, im Dachraum hat sich ein Maurermeister eingraviert. Im Erkerraum des 2. Obergeschoßes wurde ein Deckenfresko freigelegt, welches Maria mit dem Kind, Abt Bernhard von Clairvaux, Abt Augustin Kastner mit weiteren Patres und Mitbrüdern zeigt, darunter die Darstellung von Untermais und dem Stift Stams. Aus dieser Zeit stammt auch das Deckengetäfel im Mittelraum des 1. Obergeschoßes.

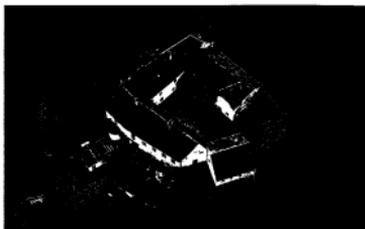
Mit der Renovierung des „Alten Widums“ ist es dem „Maiser Vereinsverband“ gelungen, den vornehmen Profanbau aus der Renaissancezeit und eine Perle der Untermaiser Baulandschaft für die nächste Zukunft zu erhalten. Es ist zu hoffen, daß die Vereine das Haus mit Leben erfüllen.

Schloß Kirchberg in Niederbayern

Resümee einer Restaurierung

Christa Heinrichsen-Plank – Günter Plank

Luftbild vor der Restaurierung, 1979



Luftbild heute, nach der Restaurierung



„Wir müssen schneller sein als der Verfall“

Eine winzige Anzeige veränderte das Leben zweier Münchner Familien: „Schloß zu verkaufen“. Obwohl sich das Schloß, das eigentlich eine Burg ist, als brüchige Ruine erwies, war es Liebe auf den ersten Blick. Fortan galt dem riesigen Bau in Niederbayern jede freie Stunde, jede abzweigende Mark: Motto: „Wir müssen schneller sein als der Verfall!“

Als die beiden Architektenfamilien Plank und Müller beschlossen, die vom Verfall bedrohten mittelalterlichen Gebäude wieder in einen möglichst originalgetreuen Zustand zu versetzen und damit ein baugeschichtliches Kulturgut zu bewahren, übernahmen sie fast so etwas wie eine schier unerschöpfliche Lebensaufgabe: 16 Jahre dauerte die Sanierung und Restaurierung. Die Begeisterung ist heute noch ungebrochen, selbst nachdem man erkennen mußte, daß ein solches Bauwerk eigentlich nie ganz fertig werden kann.

1978 aus bäuerlichem Besitz erworben, wurde der einstige Sitz der Grafen von Kirchberg und später der Wittelsbacher Herzöge zum Mittelpunkt des Lebens und Arbeitens der neuen Besitzer. Wochenenden und Urlaube galten fortan nur noch dem einen Ziel, die historische Substanz einer der fünf letzten Höhenburgen im Landkreis Landshut der Nachwelt zu erhalten und zu einem Schmuckstück der 96-Seelen-Gemeinde Kirchberg im Gemeindegebiet Hohenthann zu machen.

„Burgherren müssen vor allem leidenschaftlich sein“

Eigenleistung hieß das Zauberwort, nachdem die eigenen Finanzmittel angesichts des anstehenden Sanierungsbedarfs allzu schnell dahingeschmolzen waren: Stattliche 50.000 Arbeitsstunden wurden gemeinsam mit Freunden und Bekannten und den langsam heranwachsenden Kindern, die buchstäblich in die Aufgabe hineinwuchsen (inzwischen 22, 19, 15 und 14 Jahre alt), absolviert. 750.000 Mark an Arbeitseinsatz trugen damit zur Gesamtfinanzierung von ca. 2,25 Millionen Mark bei, die jeweils prozentual gefördert wurden (Zuschüsse vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, Entschädigungsfonds, Kreis, Bezirk und Gemeinde 430.000 DM, öffentliche Darlehen 220.000 DM sowie private Darlehen).

Dank der Unterstützung aus Mitteln der Denkmalpflege und einer intensiven Zusammenarbeit mit den zuständigen Fachbehörden gelang es so, Schritt für Schritt, in fünf großen Bauabschnitten die Grundsanierungen durchzuführen:

- Sicherung der Fundamente und des Mauerwerks (bis 2,50 m stark),
- Dächer- und Gewölbearbeiten,
- Restaurierung der Kapelle, die über 100 Jahre als Remise diente (Weihe 1989),
- Ergänzung der Stütz- und Wehrmauern zur Standsicherung der Burg,
- Innenhofgestaltung und Endsanierung der Burg zu Wohnzwecken.

Daß Burgherren vor allem leidenschaftlich sein müssen, blieb auch den Kirchbergern nicht verborgen. Die anfängliche Skepsis am Stammtisch: „Schiabts doch den oiden Stoahaufa übern Berg obe und baut's an Bungalow aufe“ ist im Laufe von Jahren der Anerkennung für die unermüdete Leistung der „Staderer“ gewichen, und mittlerweile



Links:
Kirchberg im Frühling; im Vordergrund: Teil der zu 50% wiederaufgebauten Ringmauer



Auffahrt zum Schloß, Ansicht von Osten



Links:
Rittersaal oder Kaminzimmer mit originaler, gotischer Balkendecke



Flur. Die alten Solnhofener Platten wurden mühsam, acht Jahre hindurch, für die Ausstattung des ganzen Schlosses gesammelt.

sind sie recht stolz auf das Schloß oben auf dem Hügel. Im Wettbewerb „Unser Dorf soll schöner werden“ haben sie eine Goldmedaille errungen, und daran war das Schloß nicht ganz unschuldig. Die überregional bekannten Burgfeste der Landjugend (mit jährlich 3000 bis 4000 Besuchern) und die Andachten in der Burgkapelle sind darüber hinaus zu einem festen Bestandteil des kulturellen dörflichen Lebens geworden.

„Der Weg ist das Ziel“

In der Anfangsphase des Baus diente ein Zimmer in der nahe gelegenen Dorfwirtschaft, später im benachbarten Bauernhof, als Wochenendschlafstätte, denn ein Plumpsklo und ein Brunnen zum Wasserholen im Hof waren über Jahre hinaus der einzige sanitäre Luxus in der Burg. Es sollte noch sieben Jahre dauern, bis die Grundsanierung geschafft war und sich jede der beiden Familien ein

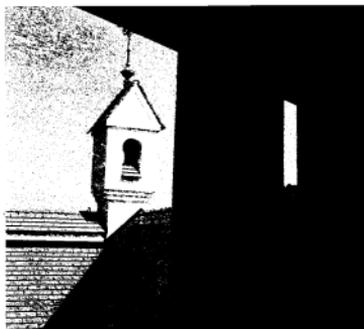
Zimmer und ein Bad in der Burg einrichten konnte. Nach und nach im Zuge der Instandsetzung der Fassaden und der Innenräume wurde von oben nach unten ein Raum nach dem anderen nutzbar gemacht. Alles sollte so originalgetreu wie möglich wiederhergestellt werden: Acht Jahre dauerte es beispielsweise, alte Solnhofener Fußbodenplatten zu beschaffen. Bis vor zwei Jahren mußte der Heizraum als Gemeinschaftsküche erhalten, erst dann war die Küche im Erdgeschoß fertig, in deren Gewölbe sich bis vor kurzem noch die Schweine tummelten.

Zu den Sternstunden in der Burggeschichte zählte die Entdeckung einer gotischen Balkendecke im Ostflügel, die unter einer dicken maroden Putzschicht verborgen war. Fast eine Selbstverständlichkeit für den denkmalbewußten Architekten Günter Plank, daß er daraufhin den Grundriß im 1. OG komplett abänderte, um dieses Kleinod zu erhalten.

Blick von der Empore in die Schloßkapelle



Ausblicke



Vom Grafensitz zum Bauernhof: eine 1200 Jahre alte Geschichte

Das Kirchberger Schloß, erstmals erwähnt im Jahr 822, war seit dem 12. Jahrhundert Sitz der Edlen von Kirchberg, Ministerialen des königlichen Klosters Niedermünster in Regensburg, die auch das Kloster Mallersdorf gegründet haben. Nach dem Tod des letzten Kirchbergers gelangte die Residenz im 13. Jahrhundert in den Besitz der bayerischen Herzöge, die den repräsentativen Bau zum Amt mit Gerichtssitz bestimmten. Ende des 18. Jahrhunderts wurde das Pflegegericht aufgelöst. 1807 erwarb es eine Familie, die das Anwesen landwirtschaftlich nutzte und auch eine Gastwirtschaft betrieb. Von dieser Familie haben die jetzigen Besitzer 1978 die Burg erworben.

Nicht zur Kurzweil für die edlen Herren diente das Schloß, sondern als wehrhafte Burg, die mehrmals belagert und abgebrannt worden ist, beispielsweise im Landshuter Erbfolgekrieg 1504 und während des Dreißigjährigen Krieges 1632. Die heutige Burganlage, eingebettet in einen idyllischen Grüngürtel, stammt aus dem 15. Jahrhundert. Fest-

gehalten sind diese geschichtlichen Fakten im Werk „Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bezirksamt Rottenburg“; dem Kirchberger Schloß sind darin mehr als sechs Seiten gewidmet. In der Denkmalliste, die rund 1300 Bau- und Bodendenkmäler enthält, steht über Kirchberg: „Schloß, 2. Hälfte 15. Jahrhundert, 1520 und 1560 erweitert; mit Ausstattung und Schloßkapelle St. Leonhard im Bergfried Untergeschoß; Umfassungs- und Stützmauern, 16./17. Jahrhundert.“

Projektbeschreibung

Die dreiflügelige Schloßanlage liegt auf einem Hügel über dem Dorf Kirchberg, ca. 25 km nördlich von Landshut. Der Bering besteht aus einer in Backsteinen errichteten Ringmauer und einem tiefen, fast kreisrunden bewaldeten, naturnah belassenen Burggraben.

Die Auffahrt liegt an der Ostseite und führt jetzt an Stelle der ursprünglichen Zugbrücke über die neu gepflanzte Lindenallee durch ein rundbogiges, gefastetes Eingangstor in den Innenhof.

Der Grundriß des Schlosses besteht aus einem verschobenen Viereck mit mehrfach abgeknickten Seiten. Er umfaßt einen aus der Gotik stammenden Ostflügel, mit den über 2½ Meter starken Mauern des ehemaligen Bergfrieds, die jetzt die Hauskapelle mit Apsis umschließen, den ebenfalls mittelalterlichen Südflügel und als Westtrakt einen später unter Verwendung der alten Außenmauern entstandenen Westflügel. Der 1900 als Pferdestall konzipierte Bau an der Nordseite wurde abgerissen, und als Abschluß des Innenhofs wurde eine Säulen-Pergola geschaffen.

Sämtliche Gebäude sind unregelmäßig zweigeschossig und mit verschiedenen hohen Walm- bzw. Satteldächern gedeckt. Die Burgsilhouette wurde noch bis ins 18. Jahrhundert (vgl. die Ansicht bei Wening) durch das kräftige Heraustreten des Bergfrieds geprägt. Trotz aller Schlichtheit, so in den Kunstdenkmälern von Bayern, „ist die jetzige Außenseite des Schlosses auch heute noch sehr reizvoll. Dazu tragen neben der ansprechenden landschaftlichen Umgebung vor allem die wechselnden Dachformen und die durch die Abknickung der Außenmauern verursachte Seichtheit der Baulinien sowie der Burggraben mit Ringmauer bei.“

Heute präsentiert sich die Burganlage als homogene Einheit von Bauwerk und Natur. In die intakte, bäuerlich geprägte Umgebung mit ausgedehnten naturnahen Wäldern, Wiesen, Äckern und artenreichen Biotopen fügt sich die Burganlage nahtlos ein. Für die Neugestaltung des Burggrabens und des Steilhangs unter Naturschutzaspekten war diese landschaftliche Umgebung mit ihren intakten Biotopen Vorbild. Ihre Strukturen wurden behutsam aufgenommen und als Bestandteil integriert.

Schloß Schwindegg und Schloß Possenhofen

Ein Rückblick zehn Jahre nach dem Umbau

Olivier Freiherr von Beaulieu Marconnay



Schloß Schwindegg

Inzwischen sind über zehn Jahre seit der Renovierung und der Wiederbelebung der beiden Schlösser vergangen (s. Arx 1/85, 30–34). Es ist daher Zeit, rückblickend die Vorhaben von damals aus heutiger Sicht zu betrachten.

Es handelte sich hier in beiden Fällen um nicht mehr im ursprünglichen Sinne genutzte Schlösser. Beide waren als Relikte ehemaliger Besitze mit einem Restpark als Grundstück übriggeblieben. So sind beide zu Problembauten geworden, weil dadurch eine Nutzung im ursprünglichen Sinne nicht mehr gegeben war. Als wir sie fanden, waren beide Schlösser auf verschiedene Weise in der darauffolgenden Zeit genutzt worden, jedoch in nicht wünschenswerter Weise. Sie wurden dadurch zu mit „negativen Hypotheken“ belasteten Baudenkmälern. Am Anfang hatte ich die Idee, die für die Errichtung von Neubauten im Bauherrenmodell übliche Finanzierung auch für die Revitalisierung und Renovierung von Schlössern einzusetzen. Darüber hinaus sollten durch Aufteilung in kleinere Einheiten die später entstehenden, laufend bei jedem Bauwerk anfallenden Erhaltungslasten für die jeweiligen Besitzer tragbar werden. Beides ließ sich durchführen.



Schloß Schwindegg,
Innenhof, Arkaden

Danach erst fanden sich die dafür gesuchten Objekte und schließlich auch die weiteren Beteiligten für die Durchführung. Die Planung wurde erarbeitet, und anschließend wurden gemeinsam mit den zuständigen Behörden die Projekte entwickelt und verwirklicht. In Schwindegg ging dies im besten Einvernehmen mit dem Landratsamt in Mühlendorf, dessen Landrat, Herr Rambold, eine große Hilfe war. Auch der örtliche Gemeinderat und der Bürgermeister waren dem Vorhaben gegenüber aufgeschlossen.



Pössenhofen: Altes und Neues Schloß, Ansicht vom Park aus

Neues Schloß, Innenhof

Neues Schloß, Südseite

In Pössenhofen stand der Landrat zwar dagegen, das Kreisbauamt und auch die Gemeinde zogen trotzdem mit. Hier war es notwendig, die Straße zu verlegen, die am Schloß tangierend im Westen vorbeiführte, um dem Schloß den notwendigen grünen Umgriff, den Abstand und die Abschirmung zur Straße wieder zu geben. Hierzu waren Änderungen im Flächennutzungs- und Bebauungsplan erforderlich. Beim Bebauungsplan wurde, es klingt unglaublich, schließlich die 21. Version genehmigt!

Beide Schlösser haben wir in Wohnungen unterteilt. Hierzu wurden nur geringfügige Änderungen der vorhandenen Grundrisse vorgenommen. In Pössenhofen wurde das sogenannte Neue Schloß, das aus ehemaligen Stall- und anderen Nebengebäuden des ehemaligen Gutshofes entstanden war, ausgetrennt und ein Flügel, der noch in der barocken Form zweistöckig geblieben war, aufgestockt und an die übrige Bausubstanz des neuen Schlosses formal und stilistisch angepaßt.

Die Eigentumswohnungen wurden als Teileigentum verkauft. In beiden Objekten ist inzwischen, nach anfänglichen öfteren Wechseln, eine feste Gruppe von „Stammbesitzern“ entstanden, und es ist dort längst ein gelebtes „Zu-Hause-Empfinden“ gewachsen. Man kann sagen, es ist heute eine natürliche Identifikation bei den Bewohnern zu ihrem „Haus“ vorhanden. Selbstverständlich wird es immer wieder in der mobilen Gesellschaft Wechsel im Besitz einzelner Wohnungen geben.

Es war meine Idee, wie oben bereits angedeutet, die Besitzverhältnisse so abzuändern bzw. so zu gestalten, daß der laufende Unterhalt dieser Bauwerke, auch wenn er durch den Schloß- und Denkmalcharakter höher liegen würde, für den einzelnen Besitzer tragbar/bezahlbar werden sollte. Damit wurde eine laufend neu auftretende Überlastung durch die Instandhaltungskosten für den Besitzer ausgeräumt und eine neue Kontinuität der Nutzung erreicht.

Heute stehen diese Schlösser gut erhalten und bewohnt in ihrer Umgebung. Die Bauten werden nun laufend erhalten, die Parks sind dauerhaft gepflegt, und sie werden gern akzeptiert bei der übrigen Bevölkerung. Das Andenken an die Zeit des drohenden Verfalls der Schlösser ist längst Vergangenheit, und Schloß Pössenhofen ist heute sogar eine gute Reklame in den Prospekten des Kreises Starnberg geworden.

Ähnliche oder andere passende Nutzungen und Durchführungen sind auch heute noch vorstellbar. Sie müssen jedoch noch genauer angepaßt werden an die jeweilige Situation und das Gebäude. Auf diese Art wäre auch manchem Denkmal in den östlichen Bundesländern zu helfen.

Schloß Eichberg in der Steiermark

Bettina Nezval

Über kurvige Straßen und sanfte Hügel des Joggelandes führt der Weg stetig ansteigend, vorbei an den wenigen Häusern der Gemeinde Eichberg zum Schloß. Von dort eröffnet sich ein weiter Blick über das Hartbergerland in der Oststeiermark, Richtung Burgenland. Die Lafnitz war zu Ungarn die jahrhundertalte Grenze, die schon Pannonien von Noricum trennte. Die Bewohner hielten über Jahrhunderte zu diesem fremden Land respektvollen Abstand. Persönliche Verbindungen dorthin wurden ausdrücklich vermieden, sprich, eine Heirat mit jemandem doch so nahe lebenden „von dort drüben“ wird auch heute noch von den Steirern nicht gerne gesehen.

Die Anfänge von Burg Eichberg hatten eindeutig wehrhaften Charakter. Die einstige Burg wurde wohl Ende des 12. Jahrhunderts zur Sicherung der Grenze des Heiligen Römischen Reiches gebaut, nachdem die deutsche Besiedlung auf der vormaligen keltischen Siedlung vorangetrieben wurde. Unweit von dem 1163 gegründeten Stift Vorau und den beiden ebenfalls aus dem 12. Jahrhundert stammenden Burgen Thalberg und Festenburg sowie der 1194 gegründeten Stadt Friedberg war Eichberg im Mittelalter eingebettet in das Grenzgebiet hinter dem Wechsel und war Bestandteil des steirischen Ostwalls, zur Verteidigung der Grenze gegen kriegerische Einfälle der Ungarn und Türken.

Das Geschlecht der Eichberger wird urkundlich erstmals 1250 genannt. Konrad von Eichberg nahm 1287 am Kreuzzug Herzog Albrechts gegen Graf Iwan von Güssing teil. Seyfried Steinpeiß erwarb Eichberg 1424. Dieser Graf Steinpeiß war bekannt für seine Stärke: Der Legende nach konnte er 100 kg schwere Kugeln werfen. Eine von diesen kann noch heute im Schloß besichtigt werden.

Einer seiner Nachkommen, Johann Josef Graf Steinpeiß, mußte 1697, nachdem er einen Widersacher erstochen hatte, flüchten. Seine Flucht weitete sich zu einer mehrere Jahre dauernden Weltumsegelung aus, von der es so viel Spannendes zu berichten gab, daß der Flüchtige in Ehren wieder aufgenommen wurde. Die Reiseerinnerungen sind leider 1945 mit dem gesamten Archivbestand verbrannt.

Zu dem Schloß zählten einst ein kleiner Palas, ein Turm, ein Wirtschaftsgebäude, eine Mühle und rund 20 Bauern. Das Leben im Grenzgebiet war sehr hart, die Gebäude wurden oftmals zerstört und immer wieder aufgebaut. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde mit dem Umbau der Burg zu einem Schloß begonnen. Der einstige Turm wurde umbaut und ist nun in die Räumlich-



keiten des Schlosses integriert. Der Hof des unregelmäßig rechteckigen Baus wurde mit Arkaden im 2. Obergeschoß ausgestattet.

Die Ungarn fielen 1605 in der Steiermark ein und plünderten auch das nicht gut verteidigte Schloß Eichberg. Daraufhin erfolgte erneut ein Umbau, der das heutige Erscheinungsbild prägte, das zum Großteil aus dem 17. Jahrhundert stammt. Ein Werk des aus der berühmten Architektenfamilie Carlone stammenden Jakob Carlone sind die Umbauplanungen von 1669 für das dreigeschossige Schloß mit einem halbrunden und einem rechteckigen Turm an der Hauptfassade.

Die Witwe von Franz Anton Edler von Erko erhielt 1815 die Genehmigung, die Herrschaft Eichberg in einer Lotterie als einzigen Gewinn zu setzen – eine damals durchaus übliche Methode des Besitzwechsels. Doch war der Losverkauf sehr ungünstig, so daß die Herrschaft 1817 an Ludwig Graf Schönfeld verkauft wurde. Sein Sohn hinterließ hohe Schulden, weshalb eine Zwangsversteigerung erfolgte und 1848 Marie Gräfin Wimpffen, geb. Eskeles, die für ihr großes Vermögen bekannt war,

Schloß Eichberg während der Restaurierungsarbeiten, Frühlingserwachen

Schloß Eichberg vor der Restaurierung

Rechts: Krug mit Darstellung eines Reiterkriegers, Goldschatz von Nagyszertimklos, 10. Jh., Kunsthistor. Museum Wien

neue Eigentümerin wurde. Als eine Papierfabrik geschlossen wurde und keine Arbeitsplätze mehr für die Bevölkerung vorhanden waren, kam es 1857 zu einem Aufstand. Dieser Konflikt wurde von Graf Wimpffen mit militärischen Mitteln rasch gelöst. Es wurde eine neogotische Grottkapelle für die Familie Wimpffen errichtet, obwohl Eichberg nie Mittelpunkt ihres Lebens war.

Im Laufe seiner wechselvollen Geschichte wurde Schloß Eichberg neunmal um- oder aufgebaut, letztmals 1945. 1945 wurde die einstige Vorburg zerstört, jedoch nicht wieder aufgebaut.

Eingangsfassade nach Renaissance-Sgraffito-Vorbildern



Die Ausstellung ist bis 16. Oktober 1996 täglich von 10 bis 18 Uhr geöffnet. Reisegruppen und Führungen bitte nach Voranmeldung. Tel. 03338-3425.

Von 15. 6. bis 15. 8. 1996 findet auch die Ausstellung „Fritz Panzer – Dorflandschaften“ auf Schloß Eichberg statt.

Schloß Riegersburg: „KLAR und FEST. Die Liechtensteiner“, 1. 4.–31. 10. 96, tägl. 9–17 Uhr

Schloß Herberstein: „Die 60er Jahre ... als alles möglich wurde“, 23. 2. bis 27. 10. 96, tägl. 10 bis 17 Uhr

Schloß Kornberg: „Ehre und Eitelkeit, Österreichs Orden vom Mittelalter bis zur Gegenwart“, 23. 3.–30. 10. 96, tägl. 10–18 Uhr

Literatur: Robert Baravalle, Burgen und Schlösser der Steiermark, Stiasny-Verlag, Graz; Archiv Cajetan Grill.



risch“ bezeichnet werden sollte, hin. Welche Ethnie würde sich durchsetzen: die bajuwarische, slawische oder magyarische? Wer würde dieses Gebiet kulturell formen, es politisch strukturieren? Die Suche nach den Wurzeln des Steirischen führt die Besucher zurück in eine Zeit, von der nur wenig bekannt ist. „Finsteres Zeitalter“ wird sie manchmal genannt. Das Land war großteils von Wald bedeckt und nur ganz dünn besiedelt – in der Hauptsache von slawischer Bevölkerung. Im Ennstal und in der Obersteiermark hatten die Bajuwaren schon seit längerer Zeit Fuß gefaßt, etwas östlich von Graz begann das Land der Magyaren.

Erzählt wird von der Christianisierung und Kolonisation des Landes. Erzählt wird aber auch von den damaligen Zentren der Welt, die sich anderswo befanden, in China, in Byzanz, in Persien und Arabien. Europa lag am Rand der Welt, und die Steiermark war der Rand dieses Randes.

Die Zusammenarbeit von Wissenschaft und Gestaltung führt zu Inszenierungen der Ausstellung, in denen sich Inhalt und Form gegenseitig bedingen. Zu den zentralen Themen der einzelnen Räume werden gestalterische Metaphern gefunden, die den Besuchern eine Art emotionalen Hintergrund zu den ausgestellten Objekten bieten. Die Zwischenwelt wird auf diese Weise für den Betrachter auch sinnlich erfahrbar.

Der Besuch der Ausstellung auf Schloß Eichberg bietet die Gelegenheit, auch das umliegende Land näher kennenzulernen, oder die zahlreichen, mit Ausstellungen einladenden Schlösser, Burgen und Stifte der Umgebung zu besichtigen, wie Riegersburg, Herberstein und Kornberg (S. Hinweise).

Die Fassaden werden derzeit renoviert. Die Eingangsfassade zeigt seit kurzem ein für den Betrachter ungewohntes Farbkonzept: Schwarz-Weiß, das jedoch seine historischen Vorbilder in den Renaissance-Sgraffito-Fassaden hat, deren Quaderzeichnungen ebenfalls schwarz-weiß gestaltet waren.

Der heutige und zugleich 54. Besitzer, Cajetan Grill, ist eifrig und tatkräftig bemüht, das Schloß instand zu halten bzw. zu sanieren, und füllt es mit neuem Leben. Nach bereits erfolgten weitgehenden Sanierungsarbeiten bietet Schloß Eichberg Raum für kulturelle Aktivitäten, wie jährliche Ausstellungen, Konzerte, Symposien.

Millenniumsausstellung 1996 „Zwischenwelt – Die Steiermark vor 1000 Jahren“

1996 feiert Österreich sein Millennium. Die Ausstellung „Zwischenwelt“ auf Schloß Eichberg geht der Frage nach, welche Welt die heutige Steiermark vor 1000 Jahren war. Wie hat dieses Land damals ausgesehen? Nicht die Entwicklung über Jahrhunderte hinweg, sondern ein Blick auf die erste Jahrtausendwende steht im Mittelpunkt der Ausstellung.

Die Menschen im Gebiet der späteren Steiermark befanden sich um das Jahr 1000 im Schnittpunkt dreier Kulturen, in einer räumlichen und zeitlichen Zwischenwelt. In dieser Übergangszeit, die einige Jahrhunderte dauern sollte, war vieles offen: Noch nichts wies auf eine spätere Einheit, die als „stei-

Schloß Tillysburg

Die drei Burgen

Ing. Heinrich Graf zu Eltz

Auf dem geschichtsträchtigen Boden der Herrschaft Volkenstorf, bei Linz in Oberösterreich, erbaute ab 1633 Werner t'Serclaes von Tilly, ein Neffe des berühmten Feldherrn Johann t'Serclaes von Tilly, das Schloß, das er Tillysburg nannte und das er 1636 fertigstellte.

Das Erscheinungsbild des heutigen Schlosses ist untrennbar verbunden mit der Geschichte seiner jeweiligen Eigentümer, doch vorerst ein Blick auf die beiden Vorgängerburgen:

Volkenstorf I

Die Volkenstorfer lassen sich urkundlich bis 1120 zurückverfolgen, nannten sich ursprünglich die Glunick oder de Gluniche.

Arnhelm I. stiftet das Kloster Gleink, sein Sohn Pruno I. führt die Stiftung 1122 aus. Arnhelm II., Untervogt des Stiftes Gleink, nennt sich 1155 bereits de Volkenstorf. *„Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Gleinker nach der Vergebung ihres Stammsitzes, zu der Klosterstiftung sich vor 1155 östlich der Kleinen Ip (beute Kristetner Bach) in der Pfarre Enns ein neues Haus erbauten, das sie Volkenstorf benannten und von dem sie sich fortan schrieben.“*¹⁾

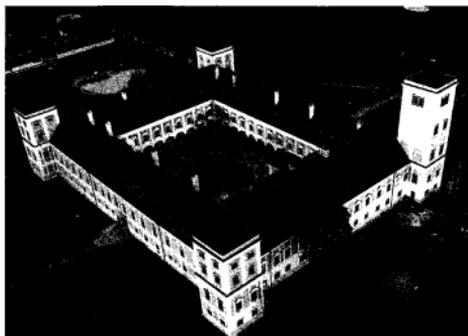
Von Arnhelm II. an († 1178) sind die Volkenstorfer ausdrücklich als steirische Ministerialen bezeichnet. Es unterstand ihnen schon damals die Landgerichtsbarkeit zwischen der Enns und Traun.

1254 hatte König Ottokar von Böhmen die Gerichtsbarkeit Ortofs von Volkenstorf zugunsten des Klosters Garsten stark eingeschränkt. Der Volkenstorfer beförderte den verhassten Gewalthaber des Böhmenkönigs namens Witigo 1256 im Speisesaal des Stiftes St. Florian im Streit schließlich eigenhändig gewaltsam ins Jenseits. Der Verlust der landesfürstlichen Lehen und die Zertrümmerung der Veste Volkenstorf waren die unmittelbare Folge.

Volkenstorf II

Die folgenden Generationen erblühten mit dem Eintritt der Habsburger in die österreichischen Lande; wir finden die Volkenstorfer wieder im Besitz des Landesgerichtes, ab 1309 als Banträger von Österreich.

Die neue Burg Volkenstorf dient der „Linie zu Volkenstorf“ mit ihrem Begründer Heinrich I. zu Volkenstorf als Wohnsitz. Albrecht Graf von Habsburg, Verweser in Österreich, erteilte am 24. 5. 1282 die Genehmigung zum Wiederaufbau der Veste.



Der Frei- und Panierherr Wolf Wilhelm II. (* 1567), Herr zu Volkenstorf, Weißenberg und Reicherstorf, überlebte seine beiden jung verstorbenen Söhne und wurde so zum letzten männlichen Volkenstorfer.

1621 emigrierte die Witwe Katharina von Volkenstorf, geborene Liechtenstein, mit ihren Töchtern und Schwiegersonnen, die ohne männliche Nachfolger blieben, nach Regensburg und Nürnberg.

Schloß Tillysburg
aus der Vogel-
perspektive

Tillysburg

1629 erwirbt Graf Werner t'Serclaes de Tilly die Volkenstorfer Güter Volkenstorf, Weißenberg und Reicherstorf von der emigrierten Katharina von Volkenstorf. Sein Schwiegervater, Fürst Carl von Liechtenstein, war der Bruder Katharinas.

Werner t'Serclaes Graf von Tilly, geboren zu Tilly (heute in Belgien), getauft am 12. 5. 1599, war der Sohn des jüngeren Bruders des berühmten Feldherrn Johann t'Serclaes de Tilly.²⁾ Der berühmte Oheim setzte in seinem Testament vom 8. 3. 1625 seinen Neffen Werner zum Universalerben ein.

Werner diente unter seinem Oheim, war zuletzt kaiserlicher und churbayrischer Kämmerer und Hofkriegsrath, Oberst über ein Regiment zu Fuß, Kommandant von Ingolstadt. 1632 erbt er die Herrschaft Breitenneck in der Oberpfalz (ein Geschenk des Kurfürsten Maximilian von Bayern), 100.000 Reichsthaler (ein Geschenk Kaiser Ferdinands II.) und 50.000 Thaler (ein Geschenk der Fürsten der

¹⁾ Heraldisch-genealogisches Buch „Oberösterreichischer Adel“, Starkenfels, Eferding 1885.

²⁾ Manuskript von Ing. Heinrich Graf zu Eltz, 1983.



Hof, Westfassade

katholischen Liga). Die Erbschaft diente wohl zum Erwerb der Volkenstorfschen Herrschaft und zur Finanzierung des Neubaus von Schloß Tillysburg. Den Bau des von ihm Tillysburg benannten Schlosses ließ Graf Werner nach eigenen Plänen innerhalb der folgenden 15 Jahre ausführen. Die einige hundert Meter südlich des Bauplatzes auf einer sanften Anhöhe gelegene Burg Volkenstorf II wurde zur Gewinnung von Baumaterial gleichzeitig abgetragen. (Eine romanische Säule in der ehemaligen Schloßküche dürfte auch schon in der Burg Volkenstorf I eine tragende Rolle gespielt haben.)

Es ist für diese Zeit ein besonders bezeichnendes Bauwerk. Im Stüftsarchiv von St. Florian befinden sich aus dieser Zeit noch einige. Vier Flügel schließen einen großen rechteckigen Hof ein, und an jeder Ecke ist ein quadratischer Turm. Die Steinportale an der Nord- und Südfront stammen noch aus der Erbauungszeit. Das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts angebaute Stiegenhaus ist eine freie Nachbildung des berühmten Florianer Treppenhauses. Die Hoffassaden sind reich mit Stuck geziert.

Die Innenausstattung stammt aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Im ersten Stock sind mehrere Räume mit reichen Stuckdecken und figuralen Flachreliefs von 1736 versehen. Bemerkenswert sind auch die besonders schönen intarsierten Türen.

Das Stichtonnengewölbe der Kapelle mit Stuckzier stammt aus der Erbauungszeit und der Hochaltar aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Bemerkenswert sind noch die Laubgänge zu ebener Erde mit 36 schön gemeißelten Grantsäulen und die an der Nordwand gemalte Sonnenuhr, umrahmt von den Wappen der Besitzer (Tilly 1632, Montfort 1724, Weichs 1730, Stüt St. Florian 1764, O'Hegerty 1841, Eltz 1897).

Am 13. September 1622 hat Ferdinand II. den Feldherrn Johann samt Bruder und Neffen, die bisher-

gen Freiherren von Tilly, in den Reichs- und erblichen Grafenstand erhoben. Damit war das Recht verbunden, das Familienwappen mit einem zweiten Helm zu zieren, mit „*königlich gekröntem, golden bewebriem, schwarzem Adler*“. Werner ließ die Spitzen aller vier Ecktürme des Schlosses mit derartigen Adlern schmücken, wovon heute noch einer als Wahrzeichen des Schlosses am Aussichtsturm thronet.

Spätere Besitzer

Bereits mit dem Enkel Werners, dem Grafen Ferdinand Lorenz Franz, starb am 30. 1. 1724 diese Linie der t'Serklaes von Tilly in männlicher Linie aus. Der Besitz ging an die Universalerbin, seine Schwester Maria Anna Franziska verwitwete Gräfin von Montfort über. Diese verkaufte 1730 die Herrschaft Tillysburg mit Stein an Johann Josef Clemens Anton Freiherr von Weichs, der aber schlecht wirtschaftete, so daß nach seinem Tode 1750 der Konkurs über seinen Besitz erklärt werden mußte. Damals gehörten zur Herrschaft Tillysburg 157 Unter-



Den Gang entlang

tanen, und die jährlichen Einkünfte beliefen sich auf 3772 Gulden. Aus der Verlassenschafts- und Konkursmasse erwarb 1755 die Witwe nach dem Freiherrn von Weichs, Maria Ludowika, die Herrschaft Tillysburg mit Stein, veräußerte sie aber wieder am 28. 5. 1764 dem Stift St. Florian.

Maria Ludowika hat in den 14 Jahren ihrer Alleinherrschaft das Schloß wesentlich verändert. Sie ließ das Stiegenhaus an der Ostseite des Hofes vor die Arkaden bauen, alle spätbarocken Stuckarbeiten und das charakteristische Steinpflaster im Stiegenhaus und Obergeschoß stammen aus dieser Zeit. Ihr letzter Auftrag dürfte die Bemalung der Decke im Festsaal gewesen sein, eine was den künstlerischen Wert betrifft umstrittene Arbeit, die unter anderem ein Allianzwappen Weichs/van der Gracht erkennen läßt.

Das Augustiner-Chorherrenstift St. Florian, ab 1764 Eigentümer der Herrschaft Tillysburg, hat Gerichtsbarkeit und Verwaltung von St. Florian aus besorgt und das Schloß wenig genutzt.

Die Franzosenkriege brachten dem Stift St. Florian reichliche Einquartierung, die zuallererst in das Schloß Tillysburg verwiesen wurde. An diese Zeit erinnert ein Waldstück in der Nähe des Schlosses, das heute noch im Eigentum des Stiftes steht und „Franzosengrube“ heißt. Es diente als Massengrab für die an Verwundung und hauptsächlich auch an Ruhr verstorbenen Franzosen.

Die Chorherren dürften froh gewesen sein, das Schloß und umliegende Gründe (ausdrücklich ohne Gerichtsbarkeit) im Jahre 1841 an Carl Johann Patrick Graf O'Hegerty verkaufen zu können. Das Aussehen des Schlosses wurde wiederum verändert, die Zwiebeldächer der bisher gleich hohen vier Ecktürme wurden durch Flachdächer ersetzt, wobei der Nordostturm um zwei Geschosse erhöht und zum Aussichtsturm umgestaltet worden ist.

Carl Johann Patrick wurde am 30. 6. 1801 in Dublin geboren, er heiratete am 17. 8. 1837 Maria Franziska Gräfin von Sternberg-Manderscheid, jungverwitwete Prinzessin Lobkovic. Carl verlor seine erste Frau ein Jahr nach der Geburt der jüngsten Tochter, sie starb am 27. 5. 1845. Um seinen Kindern wieder eine Mutter zu geben, heiratete er 1849 die Nichte seiner verstorbenen Frau, Comtesse Christine Silva-Tarouca. Das so wieder blühende Familienleben wurde von der kunstsinigen Stiefmama wesentlich mitgeprägt. Die Kinder erhielten Klavierunterricht von einem Lehrer aus St. Florian – namens Anton Bruckner! Dieser blieb der Familie lange freundschaftlich verbunden; er ging auf Rebhuhnjagden mit, „bewaffnet“ mit einem roten Sonnenschirm, zum Gaudium der übrigen Jagdgäste. Malunterricht erhielten die Kinder von Thekla Manes, der Schwester des bekannten Malers Josef Manes.

Carl widmete sich mit Passion der Landwirtschaft und war ein erfolgreicher und mehrfach ausgezeichneter Pferdezüchter. Im übrigen blieb er, wie sein Vater, ein treuer Anhänger der Bourbonen. Seine Tochter Ida heiratete 1865 Franz Graf zu Eltz.

1872 starb Carls zweite Frau. Mit dem Tod Carl Graf O'Hegertys am 21. 12. 1882 erlischt diese uralte Familie im Mannesstamme. Die im Hause verbliebenen unverheirateten Töchter führten den Besitz weiter, sie erwarben sich speziell im Obst- und Gartenbau Anerkennung und Auszeichnungen. 1897 übergaben sie ihren Besitz ihrem Neffen August Graf zu Eltz.

August Eltz investierte in die Landwirtschaft und ließ auch die von seinem Großvater O'Hegerty begründete Pferdezucht wieder aufleben. Die O'Hegerty-Tanten, im sogenannten Grafenhaus in St. Florian untergebracht, waren viel zu Gast im Schloß, und es herrschte hier bis 1914 reges Familienleben.



Zwei Weltkriege

Der erste Weltkrieg brachte eine große Wende. Graf August ließ sich sofort aktivieren, um als Rittmeister bei seinen geliebten Dragonern zu dienen. Die ältesten Söhne Franz und Heinrich folgten zum ehest möglichen Termin seinem Beispiel. Die erwachsenen Töchter leisteten Hilfsdienste beim Roten Kreuz. Nach dem Krieg sahen sich die Eltern mit allen neun Kindern wieder in Tillysburg vereint. Der bis 1914 im oberösterreichischen Landtag und in verschiedensten Organisationen für die Allgemeinheit tätig gewesene Graf August war nach dem Zusammenbruch des Kaiserreiches und seiner Armee ein verbitterter Mensch.

Der älteste Sohn Franz Graf zu Eltz (* 6. 9. 1893 in Traunegg, in der Nähe der Garnisonsstadt Wels) heiratete am 18. 8. 1923 Franziska Gräfin Clam Martinic und übernahm mit ihrer Hilfe den elterlichen Besitz mit dem Schloß Tillysburg.

Franz Eltz war Mitbegründer der Rübenbauerngenossenschaft und damit des Zuckerrübenanbaus in Oberösterreich. Die Pferdezucht spielte keine Rolle mehr, um so mehr aber die Milchwirtschaft. Die Milch wurde in der Früh mit dem Wagen zur Lokalbahn gebracht, die sie weiter nach Linz beförderte.

Ausblick vom Turm über das weite Land. Der königlich gekrönte Adler zeigt die Spitze des Turmes.



Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen 1938 zogen bald die ersten „Nobelmietler“ ins Schloß und brachten Geld ins Haus; eine Wasserleitung und drei Badezimmer im ersten Stock entstanden. Dafür wanderte das bisher reichliche Personal in kriegswichtige Betriebe ab. Vater Franz Eltz stirbt nach längerer Krankheit am 3. 10. 1941. Die beiden Söhne rücken von den Schulinternaten weg zu Arbeitsdienst und Militär ein, die Tochter zu Arbeitsdienst und Kriegsdienst in einer Munitionsfabrik. Franziska Eltz muß auf sich allein gestellt den Besitz verwalten. Ende 1943 erläßt der Reichsstatthalter für Oberdonau einen Enteignungsbescheid hinsichtlich des Schlosses. Franziska Eltz gelingt es, mit Hilfe eines damals einflußreichen Rechtsanwaltes die Enteignung in eine Zwangsvermietung umzuwandeln. Etwa $\frac{1}{3}$ des Obergeschosses und die Hälfte des Erdgeschosses wurden vollkommen ausgeräumt, das Inventar in eine Wagenremise verstaubt. Planungsbüros, Modellwerkstätten und Dienstwohnungen entstanden im Nu.

Der Herr Reichsbaurat Roderich Fick hatte den persönlichen Auftrag des Führers, dessen Lieblingsstadt Linz zu planen. Wegen der Bombengefahr in München wurde dieses spezielle Planer-Team nach Tillysburg übersiedelt und plante hier weiter, bis es vor den heranrückenden Truppen der Amerikaner abzog. Das Schild der Dienststelle des Reichsbaurates, natürlich mit Reichsadler und Hakenkreuz, prangte noch am Tor, was die Amerikaner veranlaßt haben soll, die restlichen Bewohner des

Schlosses – Mutter und Tochter Eltz und eine Mieterin – aus dem Haus zu verweisen und das ganze Schloß zu besetzen. Nach einer Woche konnten die Amerikaner überzeugt werden, daß das Schloß nicht „Deutsches Eigentum“ ist, und die Eigentümerin durfte mit Tochter, Mieterin und Fluchtgepäck in eine Zweizimmerwohnung einziehen. Im alten Palmenhaus war von den Amerikanern eine Bäckerei eingerichtet worden, die auch Einheimische und Flüchtlinge versorgte. Zum Jahreswechsel 1945/46 hatte sich die Lage in Tillysburg einigermaßen normalisiert. Die Amerikaner waren abgezogen, von den anschließend sehr zahlreich aufgenommenen Flüchtlingen waren viele weitergezogen, einige blieben als reguläre Mieter. Anfang 1946 kamen die Söhne August und Heinrich aus der Kriegsgefangenschaft zurück und beendeten ihre Ausbildung als Techniker beziehungsweise als Landwirt.

Nach den Dächern wurden die Turmgesimse und -fassaden und schließlich sieben der acht Hauptfassaden renoviert. In diesem Jahrhundert wurden drei Türme des Schlosses teilweise abgetragen und der alten Pultdächer beraubt. Die Türme wurden in späterer Zeit mit Flachdächern gedeckt und der Nordosturm um die Hälfte erhöht und mit einer Aussichtswarte ausgestattet. Vom Turm hat man einen wunderbaren Ausblick über die Herrschaft Tillysburg und Umgebung.

Ab 1980 war es möglich, die bis dahin dem Landesmuseum und Landesarchiv als Depot vermieteten ehemaligen Prunkräume so weit instand zu setzen, daß sie erstmals 1982 für eine kulturelle Veranstaltung, und zwar eine Ausstellung von Werken des Malers Johannes Krejci, verwendet werden konnten. Mit dem alljährlichen Kammermusikfest unter Leitung von Thomas Christian wurde das Schloß Tillysburg ein Anziehungspunkt für kunstsinnes Publikum aus weitem Umkreis.

1983 starb Franziska Eltz im Alter von 86 Jahren. August Eltz blieb unverheiratet, Sophie heiratete 1963 Kálmán von Lónyay zu Nagy-Lónya und Vásárosnamény, und Heinrich heiratete gleichfalls 1963 Martijne Baroness Snouckaert van Schauburg. Beide Ehepaare blieben kinderlos. Deshalb suchten die drei Geschwister einen Nachfolger, der Schloß und Besitz ihren Vorstellungen entsprechend weiterführen soll, und fanden ihn in Dr. Georg Graf Spiegelfeld. Dieser hat mit Übergabevertrag vom 15. 11. 1988 den Besitz übernommen und seither Unglaubliches geleistet. Er hat es sich zur Aufgabe gemacht, das Schloß zu restaurieren und zu revitalisieren, um damit auch für die Zukunft ein erhaltenswürdiges Juwel zu schaffen.

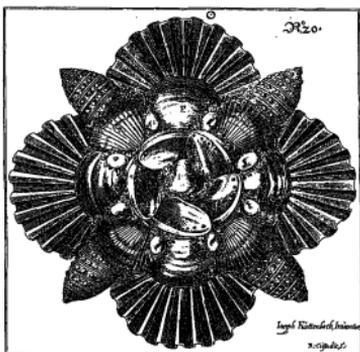
Der Verfasser dieses Aufsatzes überläßt es ihm, die Geschichte des Schlosses ab 1988 weiterzubeschreiben.

Künstliche Grotten und ihre Erhaltung

Manfred Koller

In nicht wenigen Schlössern und Gärten des 16. bis 18. Jahrhunderts finden sich noch mehr oder weniger gut erhaltene Gebilde „künstlicher Natur“ als Raumkompositionen von gesammelten Naturalien, vereint zu einer architektonischen „Wunderkammer“ phantastischer und bizarrer Gebilde. Die Idee, Naturgebilde zu neuen Raumschöpfungen zu vereinen, ist in der Spätrenaissance Italiens entstanden und hat sich von den frühen Zentren in Rom und Florenz aus rasch in Europa ausgebreitet. Vasari beschreibt in seinem fünften Architekturkapitel, „Wie man rustikale Brunnen aus Stalaktiten und in Wasser entstandenen Inkrustationen formt und wie man Tellmuscheln und Schlacken von gebrannten Steinen in Stuck mauert“. Hier wird schon das Wasser als elementares Gestaltungsmittel von Grotten und ihrem Ambiente angesprochen. Es bestimmt auch die in Rom zur Zeit Raffaels entdeckten antiken Vorbilder wie Brunnengrotten und Quellheiligtümer (Nymphäen). Der im Jahre 1584 erschienene Traktat von Giampaolo Lomazzo rühmte die Grotten von Rom, Genua und Fontainebleau. Der Ulmer Architekt und dortige städtische Bauamtsleiter Joseph von Furtenbach d. Ä. (1591–1667) gab nach längeren Reisen in Oberitalien mehrere Architekturbücher heraus, von denen seine 1628 zu Ulm veröffentlichte *Architectura Civilis* mitten im Dreißigjährigen Krieg beschreibt, „wie man nach bester Form und gerechten Regul ... Palläst mit dero Lust- und Thiergärten, darbey auch Grotten ... erbawen soll“. Seine Schriften sind die ausführlichste zeitgenössische Quelle zur Grottenkunst mit ihren Illustrationen von verschiedenen Grottentypen, Muschelsorten und Anwendungstechniken.

Die große Nachfrage hat neben dem Baumeister, Maurer und Stukkator damals zum *Grottenmeister* als eigenem Spezialberuf geführt, der aus der Übung „von ihm selbst ein mehrers erfahren und inventirt“ müsse. Denn „der freywilige Geist des Menschen und die Unverdrossenheit macht den besten Grottenmeister“. Dieser kann „dergleichen Meerewächs zu Venedig am besten finden“. Wenn es aber „an selbigem mangeln sollte, so muß alsdann der Grottenmeister die Staffierung also anstellen, daß er mit dem habenden Vorrath auch ein Auskommen haben möge“, wie Furtenbach pragmatisch vorschlägt. Als Muster bildet er verschiedene Kombinationen von Rosetten aus Korallen, Muscheln und Schnecken ab. Für die Rosette Nr. 20 stellt er nach Auflistung der dafür notwendigen Gewächssorten fest: „Mit disen 30 Muscheln und



Joseph von Furtenbach, *Architectura Civilis*, Ulm 1628, Figur 20: Komposition einer „Rose“ aus Korallenzinken, großen und kleinen Muscheln und Schnecken.

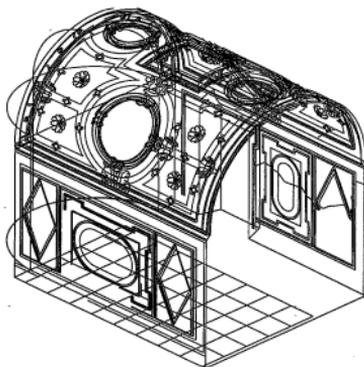
Schnecken ein Rose geformieret, die Spatia mit Gemüß gefüllt, das gibt ein gravitetische Rosen.“ In dieser Schrift finden sich aber auch genaue Rezepturen „aller Sorten Berlemutterne Muscheln und auch dergleichen Schnecken, wie unsauber sie auch immer wren zu pallieren, damit sie wie Silber schimeren und ein schönen Glantz bekommen“. Die Perimutseiten wurden dazu mit Wachs geschützt, dann die Stücke in eine stark alkalische Beize aus Ätzkalk, Salz und Harnwasser gelegt, danach mit Scheidewasser bestrichen und schließlich mit Kreide und Venezianerseife poliert. Zur Befestigung dienen zwei Rezepte für Ölkitt, gemischt und geknetet aus Kolophonium, Wachs, Venezianer Terpentin und Mastix mit Marmor- oder Ziegelmehl oder aus Leinöl mit Kalkstaub, Brotmehl und Baumwollfasern. Natürlich hat man vor allem die irisierende schimmernden Glanzseiten gezeigt und die Muschelrücken zur besseren Klebehaftung aufgeraut.

Grotten waren eine kostspielige Liebhaberei, die sich zunächst nur reiche Fürstnhäuser meist in Verbindung mit Gärten und Wasserspielen leisten konnten, wie sie die Villa d'Este in Tivoli bei Rom oder die Gärten und Grotten der Medici in und um Florenz bis heute zeigen (Florenz Giardino Boboli, Villa Castello, Villa Pratolino). Diese haben bedeutende Künstler wie Buontalenti, Tribolo und Giambologna entworfen. Letzterem verdanken wir in Pratolino mit der auch innen begehbaren Kunstfigur des Riesen Apennin als haushohe Naturskulptur über einem künstlichen See das monumentalste und zugleich technisch raffinierteste Beispiel einer

Salzburg, Schloß Hellbrunn, Ruinengrotte (Deckendetail), bisheriger Zustand



Salzburg, Kapitelgasse 4, Grotte von 1618 als Raumprojektion



Grotte in der zugleich mitgestalteten Kunstlandschaft. In Genua hat der Architekt Galeazzo Alessi aus Perugia für die Adelsvillen der Doria, Pallavicini und Pavese Grotten mit reichsten Figurenmosaiken entworfen, in denen das Fundmaterial aus Meer und Gebirge mit Glasmosaiken und glasierten Terrakotten verbunden wird. Genueser Familien hatten das Monopol im Handel mit Korallen, die auch für die Kunst- und Wunderkammern manieristischer Sammlerlust begehrt gewesen waren. Dieses neue Interesse für das Naturhafte und die unendliche Vielfalt seiner Erscheinungsformen verband sich zugleich mit religiösen, mythisch-magischen, wissenschaftlichen und festlich-repräsentativen Bedürfnissen der Zeit.

Um und nach 1600 hat sich die Grottenmode auch an den Höfen Mitteleuropas verbreitet, wenngleich die meisten Beispiele verlorengegangen sind, wie die einst berühmten Grotten von Brüssel, Prag oder Heidelberg. Denn Instandhaltung und Reparaturen erforderten ständige Pflege und hohe Kosten. Einige Grotten dieser Blütezeit sind in Bayern (Münchner Residenz, Neuburg a. d. Donau) und vor allem in Salzburg erhalten geblieben. Diese sind jedoch durch die Jahrhunderte in verschiedener Weise verändert worden, so daß jetzt genaue Erfassung der Zustände und darauf methodisch ausgerichtete Konservierung und Pflege not tut. In Italien wie im deutschen Sprachraum ist dieses für die Denkmalpflege neue Problem erst mit den 1970er Jahren wieder aktuell geworden. Die österreichischen Beispiele zählen zwar nicht zu den frühesten, jedoch zu den besterhaltenen, auch was ihre Funktionalität (Hellbrunner Wasserspiele) betrifft.

In der Eremitage Maximilians des Deutschmeisters bei der Innsbrucker Kapuzinerkirche, entstanden um 1615, schließt an die schlichten Vorzimmer eine ganz mit Tuffsteinen und Steinschindeln ausgekleidete Raumgruppe für den fürstlichen Einsiedler auf Zeit an: „rustikale“ Einfachheit und Askese aus rohem Naturgestein, zwar künstlich gemacht, aber nicht künstlerisch gestaltet, und in authentischer Form vor kurzem wiederhergestellt.

Von den einst rund 30 Salzburger Grotten sind rund zwei Drittel erhalten geblieben, davon allein

15 verschiedene im Schloß und Park von Hellbrunn. Dessen Bauherr, Erzbischof Markus Sittikus, dürfte in den Jahren von 1612 bis 1619 dabei direkten Anregungen aus Rom gefolgt sein (Palazzo Altempes).

Die frühesten erhaltenen Salzburger Grotten stammen aus der Zeit von Erzbischof Wolf Dietrich um und nach 1600 und liegen im Bereich der alten Residenz: Herkulesgrotte im Residenzhof und Neptungrotte im Hof der ehem. Dietrichsruh. Beide Grotten vereinen den Kontrast von perfekt ausgeführten Marmorskulpturen vor einer tuffsteininkrustierten Nische mit rahmenden Stuckfeldern in geometrischer Ordnung. Deren Oberflächen sind bzw. waren mit Muscheln, farbigen Glassplintern und Marmorkörnchen inkrustiert. Dieselben Techniken finden sich gleichzeitig in den auch figuralen Deckenstukkaturen der Prunkräume der neuen Residenz (sogen. Neugebäude) und des Mausoleums für Wolf Dietrich im Sebastiansfriedhof. Dessen Hofbaumeister und wohl auch maßgebender Stuckbildhauer und Grottenmeister war der aus dem lombardischen Seengebiet stammende Elia Castello. Dieser inkrustierte Farbstick war später großteils übertüncht worden und wurde erst in unserem Jahrhundert wieder freigelegt, wobei leider ein Großteil der Inkrustationen verlorengegangen ist und nur mehr die stumpfe Farbe des in zehn Farbtonen durchgefärbten Stuckreliefs erhalten ist. Solche Inkrustationen sind nicht rekonstruierbar und wurden zuletzt daher nur konserviert und farbig retuschiert.

Die Grotte in der Kapitelgasse 4 (Domdechanei) ist durch Wappen und Datierung 1618 für den Domherrn Johann Friedrich Kraft von Weitingen gesichert. Hier wurde die Restaurierung durch die Landesbaudirektion (jetzt Nutzung als Universitätsgebäude) mit einer genauen Vermessung und Materialbestimmung verknüpft und Ergänzungen nur auf



Petronell, NÖ.,
Schloß Traun, Sala
terrena um 1660,
Nebenraum mit po-
lychromem und mit
Kieselsteinchen in-
krustiertem Decken-
stück und Decken-
fresken von Carpo-
foro Tenca. Ori-
ginalzustand

die Rahmenprofile und Grundflächen, ohne Nachahmung der Inkrustationen, beschränkt. Wie in der Neptungrotte der Residenz Landschaftsbilder, so sind hier Wandbilder römischer Kaiser dem Programm integriert. Spätere Anbauten einer Sala terrena und Wanddurchbrüche wie Übermalungen belegten hier eine Benützung bis ins 18. Jahrhundert, auf die im 19. und 20. Jahrhundert Vernachlässigung und Verfall gefolgt sind. An neuen Dekortechniken finden sich hier Schuppenfelder aus dunklen Flußkiesel in holzkohlegefärbtem Grundputz, große Blüten aus Bleiblätteln mit Zwischgoldauflage, mit Bleifolien belegte Rundspiegel über Holzunterlage und mit Zwischgoldrahmen sowie brauner Röhrensinter, besetzt mit Farbglaspflitern. Aber auch hier fehlen die meisten Muscheln, sind viele Spiegel und Bleiblättel gebrochen, waren statische Gefährdungen zu beheben und die entstellendsten Übermalungen abzunehmen, die oxydierten Zwischgoldauflagen jedoch im veränderten Zustand zu belassen.

In den Hauptgrotten des Schlosses Hellbrunn, der wohl besterhaltenen *villa suburbana* nördlich der Alpen, konnten bisher erst einige Versuchsflächen konserviert und umfangreiche Befunduntersuchungen eingeleitet werden, deren Ergebnisse auf einen Anfang Oktober 1995 im Salzburger Barockmuseum abgehaltenen internationalen Kolloquium diskutiert worden sind. Die verschiedenen Grotten ergaben hier wieder andere Techniken und auch Hinweise auf verschiedene Bauphasen. Demnach wurde die Ruinengrotte erst in einem zweiten Bauabschnitt zur Einsturzgrotte mit eingehängter Ziegelerdecke und Holzbalken aus gefärbter Mörtelimitation sowie künstlichem Pflanzenbewuchs aus

grün gefaßten verzinnenden Eisenblättern. In der Muschelgrotte fallen zerschlagene Pyritknollen als stark rostende Elemente der Inkrustationen auf. Die stark reduzierten Wand- und Deckenmalereien (ursprünglich wohl wie im Hauptgeschoß als Ölmalerei auf Putz ausgeführt) sind großteils nach dem Krieg erneuert worden. In der ganz mit Kalktuff ausgekleideten Vogelsangrotte sind die meisten echten Muscheln und Schnecken eingesetzt, deren Bestimmung eine Herkunft zu etwa gleichen Teilen aus dem Mittelmeer und aus tropischen Meeren ergeben hat. Der dort in einer Höhle hausende Drache erwies sich als glasierte gebrannte Terrakotta. Die davor liegende Spiegelgrotte zeigt größtenteils während Nachkriegsrestaurierungen erneuerten Spiegelbesatz.

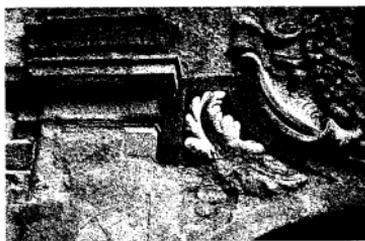
Die großen Erhaltungsprobleme der Hellbrunner Grotten (Grünalgen, Salzsprengungen, Rostbildungen ect.) sind in der ursprünglichen Lage direkt über dem anstehenden Grundwasser, der ständigen Funktion der Wasserspiele, aber vor allem in falschen Reparaturen (Zementverputze) begründet. Daher ist nun das verantwortliche Salzburger Stadtgartenamt gemeinsam mit dem Bundesdenkmalamt um entsprechende Sicherungen und Verbesserungen bemüht, die eine Neustrukturierung des Besucherbetriebes und ständige Pflegemaßnahmen aufeinander abstimmen sollen. Wie sehr Grotten, Wasser und Gärten zusammengehören, wird an der heute am Rande eines öden Parkplatzes stehenden Grottenädikula mit Marmordrachen deutlich, die als Rest des verlorenen Lodrongartens an den Sebastiansfriedhof in Salzburg-Stadt anschließt und dringende bauliche Schutzmaßnahmen benötigt.

Salaberg, NÖ.,
Schloßgarten, Bade-
haus, Grottenhalle
um 1670, Zustand
1980



Rechts:
Kirchschlag, NÖ.,
Bezirksgericht
(ehem. Palffy-
schloß), Gartenpor-
tal mit Rekonstruk-
tionsversuch von
1985

ner Ausstellung im Salzburger Barockmuseum präsentiert und in einem eigenen Heft der „Barockberichte“ des Salzburger Barockmuseums publiziert. Die Devise der Innsbrucker Eremitage des Erzherzogs Max des Deutschmeisters „Kurz ist der Traum der Zeit / obn End die Ewigkeit“ wird vom bisherigen Schicksal der Grotten bestätigt. Das Bemühen der Denkmalpflege für historische Grotten sollte deshalb die verbliebenen Reste dieser tief sinnigen und vielschichtigen Schöpfungen künstlicher Natur oder Naturkunst zumindest für unsere Generation ein Stück der Ewigkeit näherbringen.



In der Barockarchitektur hat man den unter dem Festsaal gelegenen, ebenerdigen Gartensaal (*sala terrena*) gerne grottenartig gestaltet (z. B. Schlösser Greinburg, OÖ., Petronell, NÖ., oder Währinger Freihof Wien 18, Gentzgasse 10). Aber auch Gartenpavillons von Barockstiften (z. B. St. Florian und Kremsmünster-Guntheiteich, OÖ.) oder selbst Pfarrhöfe (z. B. Stockerau, NÖ.), besitzen noch barocke Grottenräume mit verschiedenen Kombinationen von Stuck und Inkrustation. Von den eigenen Gebäude mit Grotten enthaltenden Barockgärten ist das ehem. Gartentheater von Schloß Frohsdorf bei Wiener Neustadt, NÖ., bereits restauriert, ist das Grottenhaus von Schloß Salaberg, NÖ., derzeit in Arbeit und das größte derartige Projekt, die Römische Ruine im Schloßgarten von Schönbrunn in Wien, derzeit in Vorbereitung. Die Bestandsicherung ist hier überall die wichtigste Maxime einschließlich der Erforschung und Dokumentation des einstigen Zustandes und der Veränderungen und Verluste. Über kleine Bereiche hinausgehende Rekonstruktionen wären ebenso teuer wie problematisch, wie der bemerkenswerte Versuch am Gartenportal des ehem. Palffy Schlosses von Kirchschlag, NÖ. (heute Bezirksgericht), gezeigt hat.

Die aktuellen Beiträge des vorjährigen Salzburger Kolloquiums haben gezeigt, daß viele Forschungsprobleme und Erhaltungsaufgaben für die Grottenbemantik noch brachliegen. Die bisher in Österreich dazugewonnenen Ergebnisse mit dem Schwerpunkt in Salzburg werden Ende 1996 in ei-

Literaturhinweise

- Vasari, Giorgio: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti italiani*, Firenze 1550.
 Furtenbach, Joseph v., der Ältere: *Architectura Civilis* etc., Wien 1628 (Nachdruck Documenta Technica, R.2, Hildesheim/New York 1971).
 Kitilschka, Werner: *Das Schloß Petronell in Niederösterreich*. Beiträge zur Baugeschichte und kunsthistorischen Bedeutung. In: *Arte lombarda* XII, 1967, 2, S. 108 ff.
 Fagiolo, M. (Hrsg.): *Natura e artificio*, Rom 1979 (Beiträge von M. Fagiolo, C. Acidini-Luchinat, A. Rinaldi).
 Magnani, Lauro (Hrsg.), *Tramaglia, scienza e „meraviglia“*. Le grotte artificiali dei giardini genovesi nei secoli XVI e XVII, Genova 1984 (Ausst.-Kat.).
 Die Eremitage Maximilian des Deutschmeisters und die Einsiedeleien Tirols (Messerschmitt-Stiftung, Berichte zur Denkmalpflege 2), München 1986.
Arte delle grotte. Per la conoscenza e la conservazione delle grotte artificiali. Atti del convegno, Genova 1987 (Grotten in Genova, Florenz u. a.).
 Rietsch, Barbara: *Künstliche Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts*, München 1967.
 Koller M., Paschinger H., Anders J., Spurny M., Huber R.: *Die Farbstockdecken Erzbischof Wolf Dietrichs in Salzburg*. In: *Restauratorenblätter* Bd. 9 (Hg. Österr. Sektion des IIC), Wien 1987/88, S. 183 ff.
 Euler-Rolle, Bernd: *Grotten zwischen Kunst und Natur*. In: *Barocke Natur*. Naturverständnis zwischen Spätbarock und Aufklärung (Ausst.-Kat. Bundesministerium für Finanzen), Wien 1989, S. 53 ff.
 Fagiolo, Marcello, Madonna, Maria Luisa: *Roma delle delizie*. I teatri d'acqua: grotte, ninfei, fontane. Roma 1990.
 Bilgler R.: *Schloß Hellbrunn und sein Bauherr Markus Sittikus von Hohenems - Eine Neubewertung*, phil. Diss. Zürich 1993.
 Bettini, Claudio: *Il recupero del grottone di Villa Giulia*. Nota sulle metodologie dell'intervento. In: *Biscontin Guido* (Hrsg.), *Scienza e beni culturali X* (atti del convegno), Brixen-Padova 1994, S. 375 ff.
 Maué, Claudia: *„Künstliche und artige Unordnung“*. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* Nürnberg 1995.
 Tinzl C., Oldenbourg C., Petersen K., Fricke-Tinzl H., Hilge C., Tancov M.: *UV-C-Strahlung zur Entfernung und Kontrolle von Algenbelägen an wandgebundenen Kunstwerken und Steinstrukturen: eine Alternative zur Biocid-Anwendung?* In: *Restauratorenblätter* Bd. 16, 1995.

Schloß Wolfsturn

Sitz des Südtiroler Jagdmuseums

Hans Griebmair

Über dem Pfarrdorf Mareit, am Eingang in das von den Stubaiern umrahmte Bergtal Ridnaun, steht mächtig die barocke Schloßanlage von Wolfsturn.

Die Anfänge der Burg, des Turms zu Mareit, die mit dem wichtigen Jaufenweg, vielleicht mit dem Bergwerk am Schneeberg oder am wahrscheinlichsten mit Belangen der Grundherrschaft in Zusammenhang stehen, liegen im dunkeln. Im Jahre 1242 gibt Graf Albert III. von Tirol den Turm, den bislang die Grafen von Ulten in Besitz hatten, an den Rudolphus Lupus, den Wolf im Wipptal, zu Lehen.

Der Turm zu Mareit (1271 „apud Turrim in Muritt“) wird namengebend für Wolfsturn. Diese Bezeichnung ist u. a. in einer Siegelumschrift von 1363 bezeugt, und noch 1534 geht die Rede vom gemauerten Thurm von alters genannt des Wolfs von Mareith Thum.

Das Geschlecht der Wölfe von Mareit erlosch zu Ende des 15. Jahrhunderts, und nach verschiedentlichem Besitzwechsel (Massmünster, Herren von Firmian, 1534 ging das Schloß an nicht adelige Leute wie Sebastian Wallner, Jakob Larch und Mathäus Welzenpacher) gelangte die Burg 1574 an den Sterzinger Stadtrichter Christoph Grebmer, der sich somit „von oder zu Wolfsturn“ nennen durfte.

Cyriak Grebmer verkaufte 1725 die verschuldeten Wolfsturner Besitzungen an den Freiherrn Franz Andrä von Sternbach (1675–1755) aus der Gewerkefamilie Wenzl zu Sternbach aus Bruneck, die 1698 den Freiherrenstand erlangt hatten. Franz Andrä erbte von seinem Vater Bartlmä Wenzl zu Sternbach († 1680) ein Viertel des Kupferbergwerks in Prettau und ließ z. B. auch auf dem Pfunderberg bei Villanders nach Erz schürfen, bis er mit dem Brixner Bischof darüber in Streit geriet. Im „Hauptberuf“ war Franz Andrä von Sternbach jedoch nicht Gewerke, sondern Regierungsbeamter. Nach einer für junge und vermögende Adelige gebräuchlichen „Kavalierstour“, die ihn nach Deutschland, in die Schweiz, in die Niederlande, nach Frankreich, England und Italien führte, und nachdem er in Rom an der berühmten Rota Romana mehrere Prüfungen abgelegt und sich insgesamt eine gute juristische Ausbildung angeeignet hatte, war er mit knapp dreißig Jahren bereits Hofkammer-Rat, 1731 Geheimer Rat, dann (bis 1744) Wirklicher Geheimer Rat mit dem Titel „Exzellenz“. Zusammen mit seinem Onkel Anton Wenzl zu Sternbach (1651–1716) erweiterte er den Familienbesitz beträchtlich, besonders durch Ankäufe in Kärnten. Eigenständig kaufte er sich 1707 den Ansitz Rizol bei Innsbruck, den er sich nach und nach zu einer



noblen Residenz ausbaute. 1714 erwarb er eine Lederfabrik in Innsbruck.

Um jedem seiner drei Söhne eine Herrschaft hinterlassen zu können, erwarb er zur 1706 übernommenen Pfandherrschaft Thaur 1726 auch noch die Pfandherrschaften von Sterzing, Straßburg und Moos, 1730 Bludenz und 1732 Deutschnofen.

Mit diesen Pfandherrschaften waren verschiedene Rechte und Pflichten, Einnahmen und Ausgaben verbunden, zu nennen sind besonders die niedere Gerichtsbarkeit und die Gerechtsame für Jagd und Fischerei. Damit war die Pflicht gegeben, für die Jagdaufsicht zu sorgen und die großen fürstlichen Jagden vorzubereiten. Nach dem Aussterben der Tiroler Linie der Habsburger (1665) war der Kaiser zugleich Landesfürst. Er wird also sehr selten zur Jagd nach Tirol gekommen sein.

Der adelige Gerichtsherr streckte dem Landesfürsten bzw. der Regierung Geld vor und erhielt dafür gewisse Einnahmen des Gerichtssprengels als Pfand. Hoheitsrechte (Steuer-, Wehr- und Berghoheit) und das Recht der Begnadigung waren ausgenommen. Die Gerichtsherrschaft brachte nicht nur Ansehen, sondern auch Einnahmen. Trotzdem stand es mit der Vermögenslage des Franz Andrä, der sich zeitweilig als Bauherr, Mäzen und Wohltäter hervorgetan hatte, nicht zum besten.

Franz Andrä von Sternbach war darum bemüht, die Pfandherrschaften in erbliche Lehen umzuwandeln, was ihm nach zähen Verhandlungen für Bludenz 1737 und für Wolfsturn, das damit zum eigenen Gericht erhoben wurde, 1744 gelang.

Schloß Wolfsturn nach seiner Vollendung (1740), Kupferstich von I. G. Pruner

Der Erbauer des Schlosses:
Franz Andrä Freiherr von Sternbach
(1675–1755)



Franz Andrä von Sternbach war zweimal verheiratet. In erster Ehe mit Rosina Rebecca von Plawen (1678–1706), die bei der Geburt des Sohnes Josef Franz Bonaventura starb. 1710 vermählte er sich mit Maria Elisabeth Freiin Colonna von Völs (1690–1762). Dieser Ehe entsprossen zehn Kinder, von denen zwei Töchter und zwei Söhne das Erwachsenenalter erreichten.

Der Jüngste, Johann Antonius (1731–1806), erbt Wolfsturn und begründete den Mareiter Stamm der Sternbach.

Die „Ahnengalerie“ gehört, wie das Mobiliar im zweiten Stock, zur originalen Einrichtung des Schlosses. Der Gang durch die Räume des zweiten Obergeschosses soll dem Besucher den Eindruck von adeligem Lebensstil vermitteln. Es ist nicht leicht erfindlich, warum er in so entlegener Gegend anstelle einer alten Burg ein barockes Schloß errichtete, das ihm tatsächlich nur kurzfristig als Sommeraufenthalt diente.

Im Frühjahr 1727 wurde mit dem Bau begonnen, der sich bis 1741 hinziehen sollte. Wer die Pläne des Schlosses entworfen hat, wissen wir nicht, möglicherweise Georg Philipp Appeler (1677–1737) aus Innsbruck. Baumeister waren die Brüder Jakob und Hans Singer aus Götzens. Diese barocke Schloßanlage ist in Tirol einmalig und trägt mit seiner Umfassungsmauer festungsartigen Charakter, der besonders vom Tal aus beeindruckend wirkt.

Der Besucher betritt das Schloß durch einen Torturm, der aus der geschwungenen, zinnenbewehr-

ten Umgrenzungsmauer aufsteigt, und gelangt in einen Vorgarten („Batterie“). Die Fassade des Hauptgebäudes ist sowohl an der Ost- als auch an der Westseite durch einen Dreieckgiebel und zwei pagodenartige Türme gegliedert. Durch das marmorumrahmte Portal, von dessen Scheitel eine Madonna herunterlächelt, gelangt man in eine gewölbte Säulenhalle und durch ein zweites Portal in den Garten. An das Hauptgebäude schließt sich ein weitläufiger Garten an, mit einem achteckigen marmornen Springbrunnen in der Mitte. Der Garten wird von Mauerwerk mit seitlichen Brunnen umschlossen. Dem Hauptgebäude gegenüber steht ein Torbau („Kavaliertakt“). Der Garten ist für die Museumsbesucher nicht zugänglich.

Die gewölbten Räume zu beiden Seiten der Säulenhalle dienten einst als Küche (dort ist heute die Schloßschenke untergebracht) und als Lagerraum (heute Kassenraum und Büro).

Eine zweiarmige, doppelläufige Stiege führt von der Torhalle in die beiden oberen Stockwerke. Die Räumlichkeiten im ersten Obergeschoß sind ziemlich schlicht gehalten, die Zimmer im zweiten Stock sind schön ausgestattet. Hervorzuheben sind die gefärbelten Stuckdecken und die Rokoko-Öfen. Zwei mittlere Zimmer sind als Jagdzimmer ausgewiesen: Auf grobem Ruffen hat ein unbekannter Maler Jagdszenen der höfischen Gesellschaft dargestellt. Andere Räume sind mit bunten, sattfarbenen Haartapeten des 19. Jahrhunderts verkleidet.

Glanzstück des Schlosses ist der über zwei Geschosse reichende Saal im Südturm mit rosa gefärbter Stuckdecke und offenem Kamin.

Die Trophäen in den Gängen stammen aus der Zeit um 1600 und gehörten so wie einige Bilder und Möbel zur Ausstattung der alten, abgebrochenen Burg. Die Trophäen und die höfischen Jagdszenen vermitteln etwas vom Geist eines Jagdschlusses. Obwohl mit den Pfandherrschaften das Jagdrecht verbunden war, kann Wolfsturn nicht im eigentlichen Sinne als Jagdschloß bezeichnet werden. Es diente, wie gesagt, vorwiegend als Sommersitz der Freiherren von Sternbach.

Die Kirche (sie ist als Sakralraum den Museumsbesuchern nur begrenzt und ausnahmsweise zugänglich) zählt zu den schönsten barocken Räumen in Tirol. Es ist ein Längsraum mit flachem Tonnengewölbe, das auf vier Jochen aufruhrt, über dem fünften Joch und über dem Altar erhebt sich eine achteckige Laterne, die in den zweiten Stock hinaufragt. Der reiche Stuck in Rosa, Gelb und Grün stimmt mit dem in den Räumen des zweiten Stockwerks überein. Der Stuck dürfte vom Meister Hans Singer geschaffen sein, der auch bei anderen Bauwerken der Sternbach beschäftigt war. Die Fresken stammen vom berühmten Matthäus Günther aus Augsburg, der auch andere Kirchen (z. B. Neustift) mit seiner Kunst bereichert hat. In der Decke sind



Szenen aus dem Leben des hl. Johannes von Nepomuk und des hl. Wolfgang gemalt. Die übrigen Fresken sind dem Leben der Gottesmutter Maria gewidmet und zeigen den Tempelgang der Jungfrau, Maria Heimsuchung, die Anbetung der Könige und die Immaculata, umgeben von Gestalten des Alten Testaments.

Mittelpunkt des zweigeschossig aufgebauten Säulenaltars ist ein Bildnis der in Tirol so beliebten „Maria Hilf“, in reich vergoldetem Rahmen. Auch auf dem Altar begegnen uns wieder die Patrone Johannes von Nepomuk und Wolfgang, flankiert von den Erzengeln Michael und Raphael. Zuoberst des Altars thront Gottvater mit der Heiliggeist-Taube.

Der Altar wird dem Innsbrucker Bildhauer Stephan Föger zugeschrieben, die Orgel auf der Empore stammt von Ignaz Franz Wörle.

Am 5. Oktober 1739 (Rosenkranzsonntag) wurde die Schloßkapelle vom Fürstbischof von Brixen, Kaspar Ignaz von Künigl (1702–1747) geweiht, nachdem der Baron am 30. September die ewige Einhaltung bestätigt hatte. Ein wohl von Stephan

Föger gemeißelter marmorner Gedenkstein im Vorraum der Kirche bespricht das Ereignis. Das Patroziniumsfest am Rosenkranzsonntag (das ist der erste Sonntag im Oktober) wird heute noch von der Bevölkerung der umliegenden Dörfer mit einer kleinen Wallfahrt nach Schloß Wolfsturn begangen.

Während der „Kavaliertakt“ von Wolfsturn weiterhin vom Schloßherrn Gobert von Sternbach bewohnt wird, blieb der Herrentrakt mehrere Jahre unbewohnt. Auf der Suche nach einer neuen Zweckbestimmung ergab sich die Unterbringung des Südtiroler Landesmuseums für Jagd und Fischerei. In der Zeit zwischen 1991 und 1996 hat die Südtiroler Landesregierung schonende Instandhaltungsarbeiten (besonders Dächer und Fassade) vorgenommen.

So wird ein doppelter Zweck erfüllt: Das vollständigste Barockschloß in Tirol wird der Öffentlichkeit zugänglich und dem Besucher ein wichtiger Teil der Tiroler Kultur, die Jagd, in wesentlichen Zügen vermittelt.

Schloß Wolfsturn, Gobelin (bemalter Ruffen): Hirschjagd mit höfischer Gesellschaft (um 1730)

Schloß Wolfsturn, Gobelin: Eberjagd (s. Titelfoto)

Literatur:
Magdalena Hörmann-Weingartner:
Wolfsturn, in: Tiroler Burgenbuch, Bd. III, Wipptal, Bozen 1974, S. 189–233 mit Abb.

Die Jagd in der bildenden Kunst

Venatio ars nequissima? Zur Einschätzung des Waidwerkes in der höfischen und moralisierenden Literatur

Hans Loinig

der paläologischen Höhlenmalerei ist zuvorderst der kultische Charakter, die magisch-bannende Bedeutung von zentralem Stellenwert.

Mit dem Wegfall jener ursprünglichen Funktion der Jagd, wesentliches Instrument der Nahrungsbeschaffung zu sein, ging indessen auch deren Darstellung ihrer vormalig rituellen Aufgabe zunehmend verlustig. Die Jagd wird bar ihrer lebens- und gattungserhaltenden Notwendigkeit nunmehr freie und glückhafte Übung, dies jedoch unter künftighin strenger Beschränkung jenes Personenkreises, der dieser teilhaftig zu werden berechtigt ist. Das Waidwerk wird somit das Vorrecht des gemeinhin von Arbeit befreiten, aristokratischen Menschen. Mit fortschreitender Identifikation von Herrschertum und Jagd wird diese späterhin, neben ihrer Funktion der Ergötzung des Herrschers dienlich zu sein, zunehmend auch eine verpflichtende Übung für denselben, in der sich Geschick und Kühnheit sinnfällig zu äußern vermögen. So betont etwa die mittelalterlichen specula wie auch die höfische Literatur der Renaissance und des Barocks gleichermaßen einhellig die besondere erzieherische Kraft der Jagd für die Entwicklung des künftigen Souveräns, erachten sie als unverzichtbares Mittel seiner Körper- und Geisteschulung, insbesondere im Hinblick auf die Erfordernisse des Krieges. Sie stählt denselben für den Kampf und vermittelt auch weitere Fähigkeiten, deren der Feldherr dringlich bedarf. Ein locus classicus für jene Einschätzung der Jagd läßt sich etwa in Xenophons Kyropädie aufsuchen, dem sodann eine lange literarische Tradition folgt; fast gleichlautend handeln späterhin Macchiavelli (Il Principe) oder Castiglione (Il Cortegiano) vom ursächlichen Zusammenhang von Krieg und Jagd. Possevino (Dialogo dell'honore) vermeint gar, daß die Jagd nichts weniger als ein Zweig der Kriegskunst selbst und mithin den freien Künsten zuzurechnen sei.

Gleichwohl erachten aber andere Autoren das Waidwerk auch als der Erquickung von Körper und Geist, der Erholung der Sinne überaus zuträglich, und die Ausübung dieses angesichts der Beschwernisse und Verantwortung der Edlen als nachgerade unerlässlich für die Bewahrung der körperlichen und geistigen Gesundheit.

Einzelnen Lehren zufolge (etwa Gaston Phoebus, Livres du Roy Modus et de la Roynne Ratio) eignet der Jagd auch die Gewinnung persönlichen Heiles und eines reinen christlichen Herzens, da dieselbe u. a. von der Wurzel aller Todsünden, der aecidia

Et lo. s. qui venant son luy.
et prende de ven comme un

dit. et nul fait usques avoir
qui soit plus.



Et deuse comment on doit choisir le cerf et le desfaire.

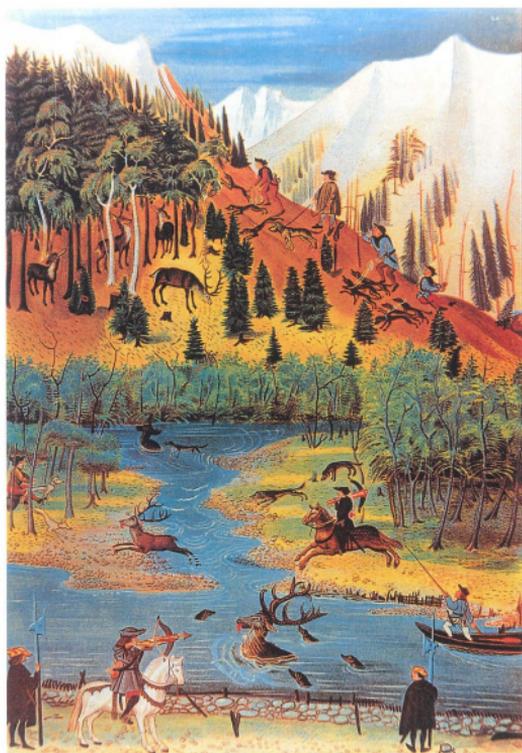
Cequant il
sempus
à ce temps
les autres
qui sont
de la venie
vont
tant plus comme un
deunt. et le cerf choisir et
desfaire en tel maniere. par
muerent par tel cerf et

pus en on le cerf choisir on
tout muer la venie du cerf
tant. et puis tourner tout le
cerf du cerf les autres. les cer
pus ce le cerf au cerf. et la
pienre. et qui tout fait. il
but choisir les deux meilleurs
ou cerf a tout la cer. qui on
agite. autres. et faire un pe
te plus au la cer ou cerf. et
bouter par but cerf que la

Hirschjagd
Gaston Phebus,
Livre de la Chasse;
Manuscript français
616, um 1407,
Bibliothèque natio-
nale, Paris.

Die Wiedergabe von Jagddarstellungen zählt ohne Zweifel zu den frühesten und wohl auch häufigsten Äußerungen menschlichen Kunstschaffens. Mithin erscheint es begreiflich, daß der eben hier gegebene Rahmen zu äußerster Raffung des Stoffes, zu lediglich punktueller Offenlegung markanter Entwicklungslinien zwingt.

Die Jagd ist eine zentrale Verrichtung des prähistorischen Menschen. So ist es verständlich, daß ihre bildmäßige Formulierung neben der reinen Tierdarstellung bereits in den ältesten Zeugnissen der bildenden Kunst hervortritt. In den oftmals stark verkürzten Wiedergaben von Mensch und Tier in



Tiroler Jagdbuch Maximilians I., Codex 5751-2, Brüssel, Königl. Bibliothek, um 1500

weiß. Derlei Darstellungen begegnen häufig in der Kunst der frühen Kulturen, der assyrischen, persischen ebenso wie in der ägyptischen und griechischen Kunst, und lassen sich ohne Mühe bis zu den Trajanszenen des Konstantinobogens verfolgen. Daneben finden sich aber auch vielfältige Formungen „freier“ – keine benennbaren Persönlichkeiten vorstellender – Jagden. Diese dienen oftmals – wie etwa jene auf römischen Jagdsarkophagen oder jene Rubens’ – lediglich der Demonstration der künstlerischen Medien, der Vorführung pathetischer Bewegungen menschlicher und tierischer Leiber.

Mit dem Niedergang der antiken Welt bricht die gezeigte Tradition jäh ab, die Jagd tritt als künstlerisches Thema hinfot weitgehend zurück, um erst im Hochmittelalter an antik-byzantinische Vorbilder anknüpfend im Rahmen des klerikalen Bilderkreises erneut hervorzukommen.

Die hernach anhebende, schier unüberblickbare Fülle von künstlerischen Ausformungen des Stoffes

in Mittelalter und Neuzeit läßt sich unvorgreiflich anderer Kategorisierungen unter Anlegung inhaltlicher Kriterien ansatzweise historischen, allegorischen oder auch rein dekorativen Kontexten zuordnen.

Das historische Jagdstück

Entgegen dem obgenannten Gebrauch des Jagdbildes bezeichnet das historische Jagdstück nicht ein typisches, denn ein durch Ort oder Person hinreichend bestimmtes Waidwerk. So verbinden sich etwa häufig im Hintergrund detaillierter Jagddarstellungen gegebene, mit akribischer topographischer Treue abgeschilderte Veduten mit Anspielungen auf einen bestimmten Herrscher, oder auch dieser selbst wird im Sinne einer heroisierenden Ruhmesdarstellung zum zentralen Bildgegenstand erhoben. Ersten Ausformungen dieses Typus wird man bereits in mannigfaltigen Zeugnissen der orientalischen Kunst (etwa der sassanidischen oder ägyptischen) gewahr, die freilich keine historisch fixierbaren Ereignisse geben, sondern heroisierende Überhöhungen der Person des Herrschers bedeuten.

In der mittelalterlichen Kunst steht die Schilderung der Jagd gemeinhin im beengenden Kontext der christlichen Heilslehre bzw. der Allegorie, sohin von historischen Szenen nicht eigentlich gesprochen werden kann. Selbst dort, wo die Vermutung einer solchen berechtigt oder durch Beischriften gar erwiesen ist (etwa Manessische Liederhandschrift), verbleibt die Charakterisierung allgemeinstilisierend und enträt jeglicher Individualität.

Die jüchliche Ereignisdarstellung wird erst in der französisch-burgundischen Stundenbuchproduktion der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in seinen Grundzügen vorbereitet. Vortrefflichstes Beispiel hierfür sind die „Très riches heures du Duc de Berry“ der Gebrüder Limburg, in welchen den Jagdszenen der Monate August und Dezember reale Veduten der herzoglichen Schlösser Etampes und Vincennes beigegeben sind. Dieselben definieren nunmehr jene vormalige Schilderung der Natur- und Jagdtätigkeit als den spezifischen Herrschaftsraum eines bestimmten Fürsten. In der Folge – etwa in einem verlorenen Werk Jan van Eycks für Phillip le Bon – tritt zunehmend auch der Fürst selbst hervor. Wiewohl der Typus der jüchlichen Ereignisdarstellung auch das 15. Jahrhundert hindurch in allen künstlerischen Medien in zahlreichen Beispielen vorgetragen und verdichtet erscheint, blieb es der deutschen und niederländischen Kunst des frühen 16. Jahrhunderts überlassen, diesen auch zu einem festgefügtigen ikonographischen Typus zu erheben.

Noch in das Gesamtprogramm eines Monatszyklus einbezogen und solcherart in eine höhere, kosmologische Ordnung gehoben, erscheint die monumentale Jagdsrie der sogenannten „Chasses Maxi-



Lucas Cranach d. Ä.,
Hirschjagd des Kur-
fürsten Friedrich des
Weisen

milien⁶ von der Hand Bernhard van Orleys. Insofern ist diese auch ein bedeutsames Exempel der Verquickung von überkommener Thematik und neueren Elementen. Eigentliches Thema der Serie ist jedoch eine Apotheose der Jagdtätigkeit des – wohl auch als Auftraggeber hiefür hervorgetretenen – Brüsseler Hofes und mithin eine Huldigung an das Haus Habsburg selbst. Die Monate des Jahreskreises werden durch einzelne Waidwerke verbildlicht, deren Lokalisierung durch Beigabe charakteristischer Veduten – etwa der Stadt Brüssel und verschiedener bekannter Jagdsitze der Umgebung – hinreichend bestimmt wird. Die Identifikation der Protagonisten, die nach dem Zeugnis von Manders „nae t’leven“ (nach dem Leben) wiedergegeben sind, ist indessen weithin strittig.

Zu einer akkurat-deskriptiven Erfassung jener fürstlichen Verrichtung im Jagdstück gelangte erst Lucas Cranach d. Ä. Am Hof der sächsischen Kurfürsten entwickelte derselbe bereits die Sonderaufgabe der höfischen Dokumentarmalerei zu bedeutendem Niveau. Der malerischen Durchbildung des Sujets gingen hiebei frühere Versuche Cranachs in der Graphik voraus. Die Verpflichtung zur imitatio naturae, zur Wiedergabe des Tatsächlichen, wurde diesfalls von Auftraggeber wie Kunstkritik gleichermaßen gefordert und von Cranach nach einem eu-

logischen Wort des Humanisten Scheurel in seinen Jagddarstellungen offenkundig auch erfüllt.

Die bedeutende und früheste Jagdtafel Cranachs d. Ä. (KHM Wien; datiert 1529) etwa gibt Kurfürst Friedrich den Weisen und seinen Bruder und Mitregenten Johann den Beständigen im äußersten Nahraum auf einer schmalen Raumbühne stehend und des zugetriebenen Wildes harrend zu erkennen. Ferner wird der Betrachter der Person Maximilian I. gewahr. Die Gesamtkomposition wird wesentlich durch ihre kreisförmige Anlage bestimmt, wobei der hoch angenommene Betrachterstandpunkt die durch die Häufung des Motivischen erforderliche Übersichtlichkeit gewährleistet. Das formale wie inhaltliche Zentrum bezeichnet jene von einem Gewässer umströmte querovale Form einer Halbinsel, die den Ort einer bewegten Jagd angibt. Obgleich die Jäger durch portraithafte Züge eindeutig und treffsicher charakterisiert sind, liegt gleichwohl im Falle des Wiener Stückes keine zeitgenössische Aufnahme eines bestimmten, zweifelsfrei historisch fixierbaren Waidwerkes vor. Zum Zeitpunkt der bildlichen Formulierung waren weder Friedrich noch Maximilian mehr am Leben. Aus bestimmten Gründen ist man gleichwohl gesonnen, die berühmte Hofjagd auf der Herzogswiese bei Stams im Sommer 1497 der Tafel zugrun-



Très riches heures
du Duc de Berry,
Musée Condé Chan-
tilly, ca. 1413–1416,
Eberjagd (Monat
Dezember) mit
Schloß Vincennes

de zu legen. Das Stück wäre diesfalls ein von dritter Seite bestelltes *historisches Erinnerungsbild*. Unzweifelhaft aber kommt der Tafel durch die Präsenz des Kaisers inmitten und in gemeinsamer Tat mit den Kurfürsten eine offenkundig nobilitierende Funktion zu, die das Ansehen und den Ruhm des sächsischen Hauses festigen und mehren sollte.

Der Formung Cranachs wächst hiebei – auch für die Folgezeit – paradigmatische Bedeutung zu. In vortrefflicher Weise erfüllt seine neue, panoramatische Gestaltung die differenzierten Anforderungen, die von seiten der Auftraggeber an das jagdliche Ereignisbild gestellt wurden. Sie vereint in ungewohnter Weise die persönliche Präsenz, das getreue Abbild des Auftraggebers, wie auch Realveduten, die mit dessen Herrschaft im Zusammenhang stehen, mit jener geforderten Akkuratess im Vortrag des waidmännischen Ereignisses. Der

Herrscher will zudem diese seine Taten in ihrer Gesamtheit aufsuchen können, sohin der Künstler verhalten wird, den Typus der Überschaubarkeit zu wählen, um jene Fülle komplexer und dislozierter jagdlicher Vorgänge, die größte Breite der Erzählung fordert, in eine gleichwohl einheitliche Form zu zwingen. Diese bildliche Konvention findet ihre engste Entsprechung in der Schlachtenmalerei, die just jenes panoramatische Schema für ihre Darstellung im Gebrauch hat. Auch in dieser Parallelität des formalen Aufbaus von Schlachten- und Jagdbild wird die Nähe von Waidwerk und Krieg deutlich.

Von zentraler Bedeutung, wenngleich eratischer Stellung sind die von Maximilian I. selbst initiierten Werke jagdlichen Charakters. So erstand in den reich ausgestatteten Illustrationswerken Weißküng und Theuerdank – selbst wieder Mittelpunkt eines größeren dynastischen Ruhmeswerkes – eine glänzende Verherrlichung der Person und der Taten des Kaisers. Unter letzteren finden sich auch zahlreiche, in allegorischer Verbrämung dargebotene tollkühne Jagdabenteuer. Die Ausstattung der Werke vereinigte die besten Kräfte der Zeit.

Von gänzlich anderem Charakter sind die von der Hand Jörg Kölderers stammenden Illustrationen der Tiroler Jagdbücher Maximilians. Er gibt in Korrespondenz zur inventarhaften, sachlichen Textierung von schlichtem, die Details genau beobachtendem realisiertem Stil getragene Ansichten der beschriebenen Topographien, in welchen zuweilen auch der Kaiser selbst hervortritt.

Das Interesse, das gemeinhin der Renaissancefürst der Jagd und seiner Repräsentation in derselben entgegenbrachte, steigerte sich vehement noch im Barock. Das absolutistische Herrscherverständnis ließ die Jagd zu einem bedeutungsvollen und wesentlichen Inhalt des höfischen Zeremoniells werden und sohin zu einem Träger jener umfassenden repräsentativen Wirkungsabsichten, auf die der Fürst des 17. und 18. Jahrhunderts in keinem Fall verzichten kann, will er nicht seiner Identität verlustig gehen. Die Jagd tritt ein in den Verband des höfischen Schaufestes, in dessen Vielgestaltigkeit sich der Fürst selbst entäußert, im Sinne einer Selbstidealisation und Übersteigerung; Jagd und staatspolitische Idee werden hierin eins.

Im 17. Jahrhundert ändert sich hinsichtlich der Beurteilung und des Vortrages des historischen Jagdstückes nur wenig. Der von Orley und Cranach ausgebildete Typus wird weithin unverändert fortgesetzt. Eine genaue Definition des Schauplatzes wie die treffliche Charakterisierung der eingefügten Portraitfiguren stehen im Vordergrund des Bildberichts. Jedoch wird die Zahl der historischen Jagdbilder zunehmend größer, der Aufwand ihrer Durchführung gesteigert. Die wachsend prachtvoll ausgestaltete Jagd als signifikanter Teil des

höfischen Festes gibt auch äußerlichen Anlaß, dieselbe ihrer Vergänglichkeit zu entreißen, sie bildlich festzumachen und sie solcherart der Nachwelt einprägsam zu überliefern, zum eigenen und allenfalls zum Ruhm der Dynastie.

Als Zentrum der höfischen Jagd gewinnt der spanische Hof erstmals unter der Regentschaft Phillips IV. größere Bedeutung. Ein vortreffliches und sinnfälliges Dokument dessen Jagdleidenschaft liegt in der Ausstattung eines seiner Jagdschlösser, der Torre de la Parada vor, in der bedeutende Meister der niederländischen und spanischen Kunst zusammenwirkten. In gewisser Weise war die Torre-Ausstattung damit das private Gegenstück zur offiziellen des Buon Retiro, die mit zahlreichen Aufnahmen der militärischen Siege Spaniens die Größe und das Ansehen des Landes versinnbildlichen sollte.

Die im 17. Jahrhundert weitergeführte Tradition des höfischen Jagdbildes erreicht ohne Zweifel in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Schaffen J. B. Oudrys ihren unanfechtbaren dekorativen Höhepunkt. Dies gilt namentlich für dessen für Ludwig XV. gefertigte Serie, die „chasses royales“, welche er als Folge von neun monumentalen Jagden zwischen 1733 und 1747 bildete. Thema des Zyklus ist ausschließlich die Jagd auf den Hirsch. Die Örtlichkeiten derselben, die Umgebung von Compiègne und Fontainebleau, sind topographisch exakt angegeben und zum Teil vom Meister vor Ort studiert und aufgenommen worden. Die dargestellten Figuren sind durchwegs als Portraits gemeint und lassen sich denn auch unschwer zuweisen. Der Raum wird von einem hohen Blickpunkt aus erkannt, die Landschaftsschilderung erscheint weiträumig, diffizil und von illusionistischer Tiefe; das Bildpersonal, namentlich die fürstlichen Portraitfiguren, gewinnen gleichwohl eine grundlegenden Bedeutung für den bildlichen Gesamtcharakter. Der Erfolg der Serie – im Barock in ihrer Art neu und unerreicht – war ein außerordentlicher. Oudrys Verdienst war die Neuformulierung des Sujets für das 18. Jahrhundert, die auch hinfort maßgeblich blieb. Zudem erstrebte er aber auch eine künstlerische und kunsttheoretische Erhöhung des Jagdbildes, namentlich in dem Versuch einer gültigen Einordnung desselben in den Rahmen des von der Theorie am höchsten bewerteten Historienbildes.

Dem künstlerischen Aufschwung der historischen Jagddokumentation in Frankreich hatte Deutschland indessen weder im 17. Jahrhundert noch im 18. Jahrhundert Bedeutungsvolles entgegenzuhalten. Zumeist sind es Meister minderen Grades, die zur Ausführung von Jagdszenen herangezogen werden, oftmals aber auch erbärmlich provinzielle Kräfte, die jene im 16. Jahrhundert ausgebildeten typologischen Grundlagen bis in den Spätbarock repetieren. Soweit in diesem Genre höhere Qua-



litäten erreicht werden, erweisen sich die betreffenden Stücke als von der Hand ausländischer Meister stammend, wie etwa eine Jagdszene mit Kurfürst Friedrich III. von Brandenburg des Niederländers A. Begeyn oder die monumentale Jagdserie, die der Italiener Curlando um 1690 für Kurfürst Max Emanuel von Bayern ausführte. Versöhnlicher stimmt hingegen die Folge von Jagden, die J. H. Tischbein Mitte des 18. Jahrhunderts für den Kasselner Hof fertigte. Von gewaltigen Maßen, gibt sie ein lebendiges und detailliertes Bild der waidmännischen Tätigkeit.

Doch vermögen diese glücklichen Lösungen nicht über die Tatsache hinwegzutäuschen, daß das historische Jagdbild im späten 18. Jahrhundert als bedeutungsvolle Aufgabe des Hofmalers zurücktritt. Dies mag auch mit dem Umstand zusammenhängen, daß die Jagd am Vorabend der Französischen Revolution zunehmend ihres Charakters, Inbegriff fürstlicher Repräsentation zu sein, entbehrte. Sofern das Sujet überhaupt noch außerhalb der Festillustration dargestellt wird, erscheint es dem Aufgabenbereich der Graphik überantwortet oder aber in eine private, fast bürgerliche Sphäre zurückgezogen, die jeden höfischen Anklang vermissen läßt.

J. B. Oudry, Hirschjagd im Wald von Compiègne, Florenz, Palazzo Pitti, 1741

Palazzo Labia in Venedig

Die Architektur und das Werk Tiepolos

Florian Fiedler

Palazzo Labia an der Mündung des Canal Regio in den Canal Grande, Stich (1735) von Antonio Visentini nach Canaletto



Aristokratischer Lebensstil wurde in gerade erst nobilitierten Familien schon immer mit besonderem Genuß und Aufwand zelebriert. Die Labias, die 1646 ein Adelsprädikat für die enorme Summe von 100.000 Dukaten erwerben konnten, hinterließen in Venedig am Zusammenfluß des Canal Grande mit dem Canal Regio ein Stadtpalais, das dem Status einer barocken Adelsfamilie entspricht: großzügige Fassadengestaltung, kostspielige Innenausstattung und die Ausmalung des Ballsaals vom begehrtesten Freskomaler seiner Zeit, Giambattista Tiepolo.

Die Auftraggeber

Die Familie Labia stammte ursprünglich aus Katalonien und häufte seit dem 16. Jahrhundert ein Vermögen an, das auf Produktion und Handel mit Stoffen basierte und sich dann immer breiter aufwährte, so daß eine Handelsgesellschaft entstand, deren hochgestecktes Ziel es war, „di negoziare in qualunque sorta di negozii et in ogni parte del mondo“.¹⁾ In einer Zeit, in der die Labias ständig wohlhabender wurden, verarmte Venedig zusehends. Am dringendsten brauchte die Serenissima Geld, als ihr Handelsstützpunkt Kreta gegen die Türken verteidigt werden mußte, während daheim die Pest ein Drittel der Bevölkerung dahingerafft hatte. Der venezianische Gotha, das „Libro d'oro“, das seit 1297 verschlossen war, sollte nun um einige Namen erweitert werden. Durch den Titelkauf erhielten von 1646 bis 1689 insgesamt 82 ehemals

bürgerliche Familien Sitz und Stimme im Maggior Consiglio, und Giovan Francesco Labia war der erste, der sich darum bewarb.²⁾ Erst 1689 wurde das Adelsregister endgültig verschlossen, bis es dann etwa hundert Jahre später von französischen Revolutionsstruppen öffentlich verbrannt wurde.

Giovan Francesco Labia war nun der Weg zu politischen Ämtern geöffnet, aber das allein hätte sein Ansehen nicht ausreichend gehoben. Zu seiner neuen gesellschaftlichen Position fehlte ihm noch das, was für einen venezianischen Adligen als standesgemäß galt: Großgrundbesitz auf der Terra Ferma, ein Palazzo am Canal Grande und eine Familienkapelle in einer bedeutenden venezianischen Kirche. Die Labias kauften daher unverzüglich ein riesiges Areal im Podelta, zu dem nicht nur 1487 Felder, fünf Landsitze und zwei eigene Windmühlen gehörten, sondern auch der begehrte Titel eines Grafen von Frattesina – alles zusammen für 180.000 Dukaten.³⁾

Die Familienkapelle

Mit der Errichtung einer Familienkapelle in San Nicolò da Tolentino im Jahr 1651⁴⁾ wurde der Architekt und Bildhauer Andrea Cominelli in eine Situation gebracht, wie sie in Molières „Bourgeois Gentilhomme“ stehen könnte: Anstatt eines zeitgenössischen Barockaltars wünschten sich die Labias die Kopie eines in derselben Kirche befindlichen, damals schon über hundert Jahre alten Re-

¹⁾ Carlo Bullo, I Labia a Venezia. Notizie storico genealogiche, Venedig 1879, S. 7.

²⁾ Filippo Pedrocchi, I Labia di San Geremia, in: Terisio Pignatti, Filippo und Elisabeth Pedrocchi, Palazzo Labia a Venezia, Turin 1982, S. 10.

³⁾ G. Gullino, I patrizi veneziani di fronte alla proprietà feudale (Secoli XVI-XVIII). Materiali per una ricerca, in: „Quaderni storici“, 1980, S. 171.

⁴⁾ Archivio di Stato di Venezia, Archivio Labia, b. 1, c. 205, „Altare in Chiesa di Tolentino“.

naissancealtars der alteingesessenen Familie Cornaro, die in Venedig hochangesehen war. Darüber hinaus unterstützten die Labias auf diskrete Weise die „Confraternità dei Poveri Vergognosi“, eine Bruderschaft verarmter Adelliger, die sich ihres Elends schämten.⁷⁾

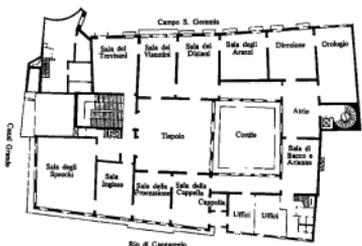
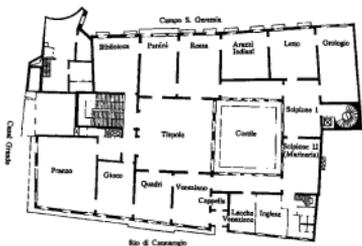
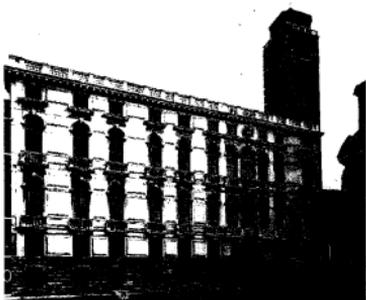
Der Bau des Palazzo

Am Campo San Geremia, an dem die Labias schon seit langem wohnten und ihr weitgespanntes Handelsnetz koordinierten, war der Bau eines Stadtpalais mit Blick auf den Canal Grande geplant. Um aber einen repräsentativen Palazzo errichten zu können, mußten erst kleinere Häuser nach und nach aufgekauft werden, was zu zähen Verhandlungen, Tauschangeboten und sogar Prozessen mit den Nachbarn führte. Die Maurerarbeiten konnten daher erst um das Jahr 1685 beginnen. Einfacher waren die Auseinandersetzungen mit dem Klerus und der Stadt. Der Patriarch gab sogar sein Einverständnis, den romanischen Campanile der benachbarten Kirche von San Geremia abreißen zu lassen, weil er dem künftigen Palast im Wege stand.⁸⁾ Der Turm blieb glücklicherweise stehen. Er wurde einfach umbaut und steckt nun mitten im Palazzo (vgl. Grundriß). Großzügig zeigten sich auch die Provveditori di Comun, die es gestatteten, die Fassade des künftigen Palastes „24 quadri di terreno“⁹⁾ in den Campo vorzuziehen.

Der mittlerweile bewährte Andrea Cominelli wurde diesmal als Architekt, nicht als Kopist bestellt, und die beiden Söhne des schon verstorbenen Giovan Francesco Labia traten als Auftraggeber in Erscheinung. In das 1696 fertiggestellte Palais zog Angelo Maria mit seiner Familie ein, denn sein Bruder war in der Zwischenzeit ebenfalls verstorben. Der imposante Bau erhebt sich über drei Stockwerke, die von drei Seiten zu sehen sind: die schlichte Fassade zum Campo, die nicht ganz vollendete Schau-seite zum Canal Regio und die nur drei Achsen breite, aber umso prunkvollere Fassade zum Canal Grande.

Die Architektursprache

Wie bei allen venezianischen Palästen¹⁰⁾, so hält sich auch hier die Fassade zum Campo in ihrer Architektursprache deutlich zurück. Baumeister Cominelli betont die Fenster im Zentrum des Gebäudes, hinter denen sich der sogenannte Portego verbirgt, ein langer Saal quer durch den ganzen Bau, der an beiden Schmalseiten großzügig durchfenstert ist, d. h. zum Campo und zur Wasserfassade. Die Fensterumrahmungen der Campofassade sind nach oben und unten jeweils so gestreckt worden, daß sie aneinanderstoßen und sich zu langen Vertikalachsen fügen, die den Bau optisch höher und somit imposanter erscheinen lassen. Die Fassade besaß bis 1696 nur sieben Fensterachsen. Erst ein



Palazzo Labia, Fassade zum Campo San Geremia, rechts die Kirche San Geremia

Grundriß des Palazzo Labia (1. Obergeschoß unten, 2. Obergeschoß oben wiedergegeben). Der von Tiepolo ausgemalte Ballsaal erstreckt sich über beide Stockwerke.

Anbau um vier Achsen, der vermutlich von 1721 bis 1735 ausgeführt wurde, warf das Gebäude aus seiner Symmetrie – eine kleine Unregelmäßigkeit, wie sie bei venezianischen Palästen gelegentlich zu sehen ist.

Auf der Fassade zum Canal Regio hatte man diesen Anbau offensichtlich von Anfang an eingepplant, dann aber die letzten drei Fensterachsen nicht in das aufwendige Dekorationssystem aufgenommen, so daß sie, vom Wasser aus gesehen, wie nicht dazugehörig erscheinen (Klarheit verschafft erst der Grundriß). Dadurch wirkt die große Portalöffnung des Wassereingangs, zu der sowohl hohe Besucher als auch Waren gerudert wurden, leicht aus der Mitte gerückt. Trotz der kaum störenden Unvollendetheit vermittelt diese Fassade einen festlicheren

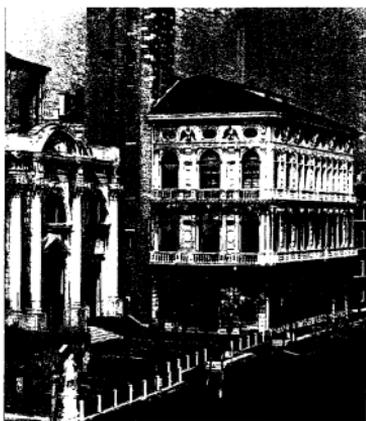
⁷⁾ Archivio di Stato di Venezia, Archivio Labia, b. 1, c. 59.

⁸⁾ Archivio di Stato di Venezia, Archivio Labia, b. 1, c. 59.

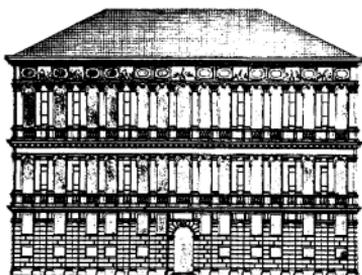
⁹⁾ Vgl. Peter Lauritzen und Alexander Zielke, Venezianische Paläste, München 1980, 2. Aufl., S. 9–57 – eines der Standardwerke zu diesem Thema.

¹⁰⁾ Vgl. Elena Bassi, L'architettura veneziana del Seicento e del Settecento, Neapel 1962, S. 206; Alessandro Tremignon war in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts längst tot, d. h. also während der Zeit des Anbaus. Die von ihr vorgeschlagene Autorschaft des Sohns Paolo Tremignon weist Filippo Pedrocchi zugunsten von Andrea Cominelli zurück (Pedrocchi 1982, S. 36, wie Anm. 2).

Palazzo Labia am Canal Regio (rechts) und Fassade zum Canal Grande, die der Campanile von San Geremia bezogen



Rechts: Palazzo Labia in einem Stich von Antonio Visentini mit der Fassade zum Canal Regio; von den dreizehn Achsen sind nur zehn ausgeführt worden



Eindruck als der Landeingang, denn er entwickelt sich würdevoll in die Breite und hat durch die Wohlproportioniertheit der Bauglieder schon Zweifel an der Autorschaft Cominellis geweckt.⁷⁾

Die schmale, aber prunkvoll gestaltete Schauseite zum Canal Grande bringt Cominellis gereiftes Architekturverständnis am überzeugendsten zum Ausdruck. Auf einem zurückhaltend bossierten Erdgeschoß erheben sich zwei reich ornamentierte Geschosse – eigentlich sind es gleich zwei Piani Nobili –, die aus drei großen Achsen bestehen. Ganz oben befinden sich riesige Adlerfiguren, die als neues Wappentier der Auftraggeber stolz von allen Seiten herabblicken. Auch die sorgfältig behauenen Schlußsteine, die abwechselnd zu Frauen- und Männerköpfen geformt sind, zeigen die gelungene Symbiose von Architektur und Bildhauerei, die mit Cominellis Doppelbegabung zusammenhängt, denn er war ursprünglich als Bildhauer ausgebildet worden, hatte jedoch später bei Baldassarre Longhena, Venedigs führendem Architekten, die Baukunst erlernt.



Palazzo Labia, dreiachsige Fassade zum Canal Grande, die von Adlern bekrönt ist, dem neuen Wappentier der Labias

Giambattista Tiepolos Fresken im Ballsaal

Man betritt den Palast, egal ob zu Wasser oder vom Lande, durch den schon angesprochenen Portego. Dieser Mittelgang quer durch den Palazzo bildet den Angelpunkt der Raumaufteilung. Zu beiden Seiten öffnen sich Nebenräume wie Warenlager, Verkaufsräume, Büros, ein Treppenhaus und seit dem An- und Umbau von etwa 1721 bis 1735 auch ein Lichthof. Aus statischen Gründen wiederholt sich das Grundrißschema des Erdgeschosses in den darüber befindlichen Appartements, zumindest in bezug auf die tragenden Mauern. Dort befindet sich

ein kubischer Ballsaal (ca. 12 x 12 x 12 Meter), der sich über zwei Stockwerke erhebt. Schon allein die beeindruckenden Ausmaße des vollständig ausgemalten Festsaaß weisen darauf hin, daß sich im Palazzo Labia Giambattistas bedeutendstes venezianisches Fresko erhalten hat. Seine großen Freskenzyklen waren nicht in Venedig, sondern vor allem auf dem Festland entstanden (z. B. Villa Pisani in Strà, Villa Valmarana), denn man mußte mitansehen, wie die feuchte Atmosphäre und die salzdurchtränkten Mauern viele Fresken der Lagunenstadt zerstörten, z. B. die schon im 18. Jahrhundert verschwindenden Fassadenmalereien von Giorgione, Tizian oder Pordenone.

⁷⁾ Auf dem Grundriß erkennt man nicht das Erdgeschoß, in dem sich der Portego befindet. Er verläuft direkt unter der im ersten Stock befindlichen Sala del Visentini und zieht sich bis zur Sala della Processione.

Die Datierung

Tiepolo arbeitete wahrscheinlich 1746/47 für die Labias. Diese Datierung beruht auf einer in der Bibliothek Weissenhorn aufgefundenen Zeichnung des deutschen Malers Franz Martin Kuen, der sich genau in diesem Zeitraum in Venedig aufhielt und eine erotisierende Darstellung aus dem gerade fertiggestellten oberen Wandbereich des Ballsaals kopierte, „Plutos Raub der Proserpina“¹⁰⁾ Die daraus abgeleitete Datierung wird dadurch erhärtet, daß Giambattista und sein Sohn Domenico in den beiden Jahren, die sie für die Labias arbeiteten, keine anderen Aufträge ausführten: Domenico begann nicht vor 1747 mit dem Passionszyklus für das Oratorio del Crocefisso in der venezianischen Pfarrkirche San Polo, und Giambattista ließ sich bis 1749 Zeit, das zentrale Deckengemälde der Scuola dei Carmini nachzuliefern, obwohl er den Vertrag mit der Bruderschaft schon am 21. Dezember 1739 unterzeichnet hatte.¹¹⁾

Kleopatra in der Kunst

Wer den Festsaal betritt, erkennt auf der linken Seite die „Begegnung von Antonius und Kleopatra“ und rechts das „Bankett der Kleopatra“. Die von Tiepolo gewählten Szenen handeln von einer historischen Persönlichkeit, die die Phantasie der Künstler inspiriert hat wie keine andere: Kleopatra VII., die letzte Herrscherin Ägyptens aus dem Geschlecht der Ptolemäer. Vor Händels „Julius Cäsar“, der 1724 uraufgeführt wurde, waren schon mindestens zwanzig Barockopern zu diesem Thema komponiert worden¹²⁾, hinzu kamen mehr als hundert Singspiele, Ballette und Theaterstücke, die diese im Kern wahre Lebensgeschichte zur Legende verdichteten. Die Faszination des Stoffes lag in der Bandbreite der Affekte, der Kombination von Macht und Liebe, Aufstieg und Fall, Ekstase und Freitod – und das eingebettet in eine Atmosphäre von orientalischem Luxus und spähellenistischer Dekadenz. Am Schicksal der Pharaonin läßt sich die Einflußmöglichkeit des Individuums auf das Weltgeschehen nachvollziehen: Die Römer zollten ihr Respekt, und die Bewunderung der Nachwelt gilt ihr immer noch, trotz ihres Scheiterns.

Die Architekturmalerei

An der Eingangswand und ihr gegenüber, auf der durchfensterten Hofseite des Ballsaals, wird der Eintretende durch eine Barockarchitektur in Trompe-l'œil-Malerei getäuscht, die belebt wirkt durch tablettragende Pagen und kletternde Affen. Bevor Tiepolo mit der Arbeit begann, hatte Girolamo Mengozzi, genannt Colonna, eine sich deutlich an zeitgenössischen Theaterprospekten orientierte Architekturmalerei (ital. quadratura) geschaffen. Der Raum erweckt den Eindruck eines Rundumthea-



Giambattista Tiepolo, „Pluto raubt Proserpina“, Übergangszone zwischen Decke und Wand, 1746/47



Franz Martin Kuen, Kopie nach Giambattista Tiepolo, Bibliothek Weissenhorn

ters, das den Betrachter in seine Mitte nimmt. Diese Kulissenarchitektur lobt Orlandi in seinem 1753 veröffentlichten Führer, dem „Abecedario pittorico“, ohne dabei Tiepolo zu erwähnen.¹³⁾

Die beiden Hauptszenen bekrönt jeweils ein Trompe-l'œil-Bogen, ein dreiaxsiges Prachtmotiv mit flankierenden Nebenachsen, die sich über beide Wände erstrecken und den Eindruck vermitteln, als ob man sich in einem luftigen Gartensaal befände. Im oberen Teil des Raumes erheben sich echte und fingierte Fensteröffnungen, auf deren Giebelbekrönungen Tiepolo dunkel patinierte und zum

¹⁰⁾ Michael Levey, Tiepolo's Banquet of Cleopatra, Chilton Lectures, University of Newcastle upon Tyne, 1965, Fußnote 27.

¹¹⁾ Vgl. Massimo Gemin und Filippo Pedrocchi, Giambattista Tiepolo. Leben und Werk, München 1995, 2. Aufl., S. 245, Kat.-Nr. 370–377, mit Literaturangaben bis 1993.

¹²⁾ Dietrich Wülding, Myths Kleopatra, in: Ausstellungskatalog „Kleopatra. Ägypten um die Zeitenwende“, Hypo-Kulturstiftung, München 1989, S. 13 f.

¹³⁾ Pellegrino Antonio Orlandi, L'Abecedario pittorico del M. R. P. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese, contenente e notizie de' professori di pittura, scultura, ed architettura. In questa edizione corretto e notabilmente di nuove notizie accresciuto da Pietro Guarienti, Venezia 1753.



Giambattista Tiepolo und Girolamo Mengozzi, genannt Colonna, Deckenfresko des Palazzo Labia mit dem geflügelten Pegasus, 1746

Teil mit Grünspan überzogene allegorische Bronzeskulpturen setzte, die zwar vollplastisch aussehen, aber gemalt wurden. Der „Quadraturista“ Colonna hatte einen prunkvollen architektonischen Rahmen geschaffen, der durch seinen Umfang und die Komplexität der geschaffenen Illusionsräume weit über das hinausgeht, was man unter einem Rahmen verstehen würde. Dennoch konnte Tiepolo die ihm für die figurative Malerei verbliebenen Flächen so nutzen, daß eine vollkommene Synthese entstand.

Das Deckenfresko

mit seinem Durchmesser von sechs Metern gibt den Blick in einen illusionistischen Himmel frei, der in starker Untersicht den Pegasus zeigt, ein Flügelroß göttlicher Herkunft. Er reitet der in Gold gekleideten Personifizierung der Glorie entgegen. Für diese „sotto-in-su-Darstellung“ war ein bitterer Ordnungshüter aus einem Deckengemälde Veroneses im Palazzo Ducale das Vorbild gewesen. Die Pyramide im Hintergrund ist als Symbol der Ewigkeit verwendet worden.

Die „Begegnung von Marc Antonius mit Kleopatra“

Diese Szene ist mit dem Tanzsaal durch eine gemalte Treppe verbunden, die dann in einen Bootsteg übergeht und die dicht gedrängten Zuschauer in zwei Gruppen teilt. Durch die Lebensgröße dieser Figuren und die Suggestivkraft der ungewöhnli-

chen Perspektive zieht Tiepolo den optisch getäuschten Betrachter mit ins Geschehen: In Tarsos, an der Südküste der heutigen Türkei, ereignete sich 41 v. Chr. das dargestellte Treffen. Marc Antonius genoß als Gouverneur der Ostprovinzen und Ehemann der Octavia, Schwester des Augustus, größte Vollmachten und hohes Ansehen, die er aber mißbrauchte. Die Tage von Tarsos waren der Beginn der Liebesbeziehung. Sie werden als orgiastische Begegnung von Aphrodite und Dionysos beschrieben, die Kleopatra zu einem Sieg als Frau zu machen wußte, den sie jedoch als Schritt zum politischen Sieg verstand. Statt als Vertreter des römischen Reichs aufzutreten, begleitete Marc Antonius die Pharaonin nach Alexandria, heiratete sie (ohne sich je von Octavia scheiden zu lassen), und darauf folgte die, wie er meinte, schönste und luxuriöseste Zeit seines Lebens mit der neuen Gemahlin, die ihm insgesamt drei Kinder gebar.¹⁾ Damit nicht genug, teilte er die ihm anvertrauten römischen Ostprovinzen zwischen seinen Nachkommen auf, emannte Kleopatra zur „Königin der Könige“ und ließ sich in Alexandria einen Tempel errichten, um sich als Osiris-Dionysos huldigen zu lassen.

Dem orientalischen Traum des Pharaonenpaares setzte Augustus 31 v. Chr. durch seinen Sieg bei Actium, der größten Seeschlacht der Antike, ein Ende. Er besetzte ganz Ägypten, das zu seiner persönlichen Kolonie wurde, und sicherte Rom für die nächsten Jahrhunderte die alleinige Herrschaft über das Mittelmeer. Marc Antonius nahm sich das Leben, und die mittlerweile 39jährige Kleopatra konnte bei Augustus nichts mehr ausrichten, trotz ihrer legendären Verführungskünste, denen ja auch schon Cäsar erlegen war. Sie folgte Marc Antonius in den Tod, um nicht angeketet in Augustus' Triumphzug durch die Straßen Roms geschleift zu werden. Ihr Selbstmord durch Schlangenbiß wurde in der Kunst wesentlich häufiger dargestellt als die im Palazzo Libia zu erkennende Begegnungsszene, die den festlichen Auftakt einer leidenschaftlichen Beziehung bildete.

Tiepolo hüllt Kleopatras Körper in ein aprikosenfarben schimmerndes Brokatgewand, aus dem nur eine zierliche Fußspitze ragt. Ihr ungewöhnlich tief ausgeschnittenes Dekolleté deutet den Fortgang der Ereignisse an. Marc Antonius wirkt durch den staunenden Seitenblick, den er auf sein Gegenüber riskiert, seine gebückte Stellung und den knabenhaften Gesichtsausdruck von Kleopatras Ausstrahlung beeindruckt. Trotz der erotischen Darstellung bleibt kein Zweifel am Herrschaftsanspruch der Pharaonin, den die hoheitsvolle Miene, mit der sie kühl an Antonius vorbeiblickt, und ihr aufrechter Gang mit dem in die Hüfte gestemmten Arm verraten. Pagen verleihen der Szene ein höfisches Gepräge, das zur majestätischen Aura der Königin beiträgt.

¹⁾ Wülding 1989, S. 16, wie Anm. 13.



Aus dem Volksgemenge erhebt sich im Hintergrund der geschwungene Bug einer Prachtbarke mit einer sehr lebendig wirkenden Flußgötheit als Gallionsfigur, die sich witzigerweise auf einen Fisch abstützt. Ein Matrose rafft ein vom Wind geblähtes Segel, das einen hellen Hintergrund für orientalische Würdenträger bildet, die an Land gehen. Die Steilheit der Darstellung verstärkt ein ganzer Wald von in den Himmel ragenden Hellebarden, die auf die hinter der Scheinarchitektur verborgenen römischen Soldaten schließen lassen.

Tiepolo arbeitet mit Gegensatzpaaren: Er stellt Komplementärfarben (z. B. die rotgrüne Uniform



Marc Antons), helle und dunkle Partien (z. B. den weißen Pferdekopf und die beiden Negerpagen) und alte und junge Menschen nebeneinander. So flankieren zwei mürrische Orientalen mit durchfurchten Zügen das jugendlich straffe Gesicht der Kleopatra. Die Komplexität des Freskos, vor allem aber die durch das Hochformat verstärkten Figurenüberschneidungen, erforderte eine gründliche Vorbereitung, denn in der Freskotechnik sind spätere Korrekturen nur sehr beschränkt möglich. Dem planenden Vorgehen durch zahlreiche Vorzeichnungen ist später der Eindruck spielerischer Leichtigkeit zu verdanken, der an Tiepolos Œuvre so geschätzt wird.¹⁵⁾

Das „Gastmahl der Kleopatra“

In einer von Plinius (Naturgeschichte, IX) und Plutarch (Vitae) beschriebenen Wette behauptete Kleopatra, das kostspieligste Gastmahl der Geschichte geben zu können. Marc Antonius und der als Schiedsrichter hinzugezogene Plautus, der dem Betrachter den Rücken zuwendet, beobachten skeptisch, wie Kleopatra einen ihrer kostbaren Ohrhinge löst und sich ein Glas Essig bringen läßt. Darge-

Giambattista Tiepolo, „Begegnung Marc Antons mit Kleopatra“, Ballsaal des Palazzo Labia, 1746/47

Links oben: Studie zur Kleopatra, Warschau, Nationalmuseum

Links unten: Studie zum Marc Anton, St. Petersburg, Eremitage

¹⁵⁾ Florian Fiedler, Die Zeichnungen von Giambattista und Domenico Tiepolo in den Uffizien, Universität Salzburg, Diss. 1994, Nr. I. 1., S. 52 f., und Nr. I. 4., S. 98. Florian Fiedler, Giovanni Battista Tiepolos Würzburger Zeichnungen, in: Ausstellungskatalog „Der Himmel auf Erden. Tiepolo in Würzburg“, herausgegeben von Peter O. Krückmann, Würzburg 1996, Bd. II, S. 98.



Giambattista Tiepolo, „Gastmahl der Kleopatra“, Ballsaal des Palazzo Labia, um 1746/47

stellt ist der Moment, in dem sie eine der unbezahlbaren Perlen in die säurehaltige Flüssigkeit wirft. Die ganze Szene ist wie auf ein Podium gehoben, im Hintergrund erkennt man einen Garten im Abendlicht.

Tiepolo malte diese Episode, weil die Auftraggeberin Maria Labia, die Witwe des reichen Giovan Francesco II Labia, eine außerordentliche Juwelen-sammlung besaß, die Charles De Brosses in seinen Reisebeschreibungen erwähnt.¹⁶⁾ Die immer noch sehr attraktive Dame durfte ihren Schmuck aufgrund der strengen venezianischen Luxusgesetze nicht außerhalb des Hauses tragen. Auch die rechts des Freskos von der Seite dargestellten Goldgefäße, die Tiepolo zu einem Buffet anordnete, lassen sich in einen Bezug zu den Auftraggebern setzen. Während eines Fests öffnete einer der Labias das Fenster, warf die kostbaren Teller hinaus und gab dabei ein Bonmot zum besten: „Se l'abbia o no, sarò sempre un Labia.“ Da Patrizierfamilien ihr nicht investiertes Vermögen in Geschirr aus Edelmetall anlegten, hätte diese Geste aus der Sicht des Ancien régime als besonders verschwenderisch gegolten¹⁷⁾, hätte man nicht vorher diskret Netze im Kanal aufgespannt.

Tiepolos Darstellung basiert nicht auf einer archäologisch-historischen Wirklichkeit. Der ganze Kleopatra-Zyklus zeigt keine ägyptisierende Mode, sondern Kostüme des 16. Jahrhunderts, die ihm aus Werken seines wichtigsten Vorbildes vertraut waren, Paolo Veronese. Dessen höfisches Figurenrepertoire, man denke z. B. an die Fresken in der Villa Barbaro in Maser von 1561/62, und seine paladianisch inspirierte Hintergrundarchitektur mit Säulenstaffagen, vor denen Bankettszenen unter freiem Himmel stattfinden, gehören zu den szenographischen Effekten, die Tiepolo durch Veroneses riesige Refektoriumsbilder gekannt haben dürfte.

Für die venezianische Malerei des 18. Jahrhunderts war Veronese stilprägend, ganz besonders für Tiepolo. Das zeigt sich an den Kompositionen mit großzügiger Breiten- und Tiefenwirkung, am hellen Kolorit mit leuchtenden Farben und an zahlreichen Details aus Veroneses figurativem Repertoire: Hofzwerge, Schoßhündchen, schwarze Pagen, Orientalen. Nicht nur die Bestuhlung und die Teller, auch alle Kostüme der Figuren im Labiafresko entsprechen Vorbildern, die Tiepolo aus den Werken Veroneses kannte: Halskrausen, Stehkragen, geschlitzte Schulterpartien, Renaissanceeschmuckstücke, orientalisches anmutende Turbane und Phantasieuhren und sogar römische Zenturios, die kurioserweise Waffen des 16. Jahrhunderts tragen.

Diese Kostümwahl hatte auch einen praktischen Grund, denn der damalige Betrachter erkannte auf diese Weise, daß die Handlung in einer vergangenen Zeit spielte, wenn auch nicht ganz klar war, in welcher. Genau so verfuhr auch die damalige Aufführungspraxis in Theater und Oper.¹⁸⁾ Man knüpfte bewußt an eine Zeit an, in der sich Venedig auf dem Höhepunkt seiner jahrhundertelangen kulturellen Entfaltung befand.

Das Verhältnis Tiepolos zu seinem Vorbild Veronese bereicherte die vom Eindruck der Leichtigkeit beherrschte Malerei des Settecento um das prunkende Kolorit und die höfische Atmosphäre des venezianischen Manierismus. Im Falle der Familie Labia hat die damals herrschende Wertschätzung der Anciennität zur Übernahme aristokratischer Leitbilder geführt. In der Zeit, als Tiepolo das Fresko malte, hatte die Familie, gestützt auf ihr nach wie vor immenses Vermögen, den riesigen Feudalitz in der Poebene und eine geschickte Heiratspolitik (der Umbau des Palazzos war ja aufgrund einer bevorstehenden Vermählung vorgenommen worden), einen festen Platz in der adeligen Gesellschaft Italiens eingenommen – ein Jahrhundert nach dem Titelkauf und ein halbes Jahrhundert vor der Französischen Revolution. Außer dem Palast ist vom Glanze der Labias nichts geblieben.

¹⁶⁾ Charles De Brosses, *Le Président De Brosses en Italie: Lettres Familiales*, Paris 1799, Reprint Paris 1929, Bd. 1, S. 177.

¹⁷⁾ Gemäß Lauritzen & Zielke 1980 (wie Anm. 7), S. 18, durften Adelige unbegrenzte Mengen an Gold- und Silberschmuck besitzen, bei Familienfesten aber nur eine begrenzte Menge zur Schau stellen.

¹⁸⁾ Hélène Leclerc, *Venise baroque et l'opéra*, Paris 1987, S. 412.

Burgenfahrt des Österreichischen Burgenvereines nach Hessen im September 1995

BERICHTE

38 Mitglieder des Österreichischen Burgenvereines und sein Präsident Bernhard von Liphart trafen sich in Fulda zum Besuch hessischer Schlösser und Burgen. Am 26. 9. 95 erreichten wir nach abwechslungsreicher Fahrt durch die Rhön mit ihren Vulkankegeln („Hessisches Kegelspiel“) zunächst Schloß Ludwigseck westlich Rottenburg an der Fulda.

Ludwigseck wurde im Auftrag Landgraf Ludwigs I. um 1400 durch die Ritter Röhrenfurt und Holzheim auf einem Basaltfelsen, dem Atzenstein, zum Schutze der Bevölkerung erbaut. 1419 wurden diese Familien mit der Burg und Liegenschaft belehnt. Nach Aussterben der Röhrenfurts 1431 ging das Lehen an Röhrenfurts Schwiegersohn, den Ritter Hermann Riedesel. Seit 500 Jahren pflegt die Familie Riedesel diesen schönen Besitz. Heutige Eigentümerin ist Frau Annegret von und zu Gilsa, geb. Riedesel.

Nach dem Mittagessen kurze Besichtigung der Kirchenruine Hersfeld, danach Besuch von Schloß Augustenau in Herleshausen bei Prinz und Landgraf von und zu Hessen und Gemahlin, früher 400 m vor dem eisernen Vorhang gelegen.

Von den ursprünglichen Bauten der Jahre 1536 und 1601 ist nach einem Umbau, besonders dem Einbau eines Treppenhauses durch den Großvater des jetzigen Besitzers, der 1905 das Haus übernahm, relativ wenig erhalten.

Schloß Augustenau birgt in seinen bemerkenswerten Räumen hervorragende Dinge und eine Bibliothek – ca. 5.000 Bände.

Dann ging es weiter nach Tann, ein Stück durch die ehemalige DDR, den sogenannten Thüringer Zipfel, zum Gelben und Blauen Schloß von Kilian Freiherr von der Tann.

Beide Gebäude bilden einen Komplex. Auch in diesem schönen Anwesen wurden wir mit den Schwierigkeiten konfrontiert, ein solches Haus zu bewahren. Die Fahne des Panzerkreuzers ‚Von der Tann‘, versenkt in Scapa Flow, hängt im



Schloß Augustenau, Dankesrede Dr. v. Liphart, rechts Prinz von und zu Hessen

Großen Saal. Sie kam aus der Marienkameradschaft Von der Tann nach dem Tod des letzten Mitgliedes an das Haus.

Der folgende Vormittag war Fulda gewidmet und begann mit der Besichtigung des Domes St. Salvator und Bonifatius, der Michaelskirche und des Schlosses, geführt von Frau Rupprecht.

Der Dom mit dem Grab des hl. Bonifatius und die Kirche St. Michael sind ehrwürdige Plätze der Mission christlichen Glaubens, bedeutungsvoll für die Mission in Mittel- und Osteuropa.

Das Schloß ist seit 1894 im Besitz der Stadt Fulda aus dem einstigen Besitz der Landgräfin. Es ist ein schönes Beispiel barocker Repräsentation eines Fürstbischofs.

Anschließend Führung im evang. Damenstift Wallenstein im ehemaligen Palais Buseck (1732) durch Herrn Hans Georg Primus, im Kapitelsaal Sitz und Stab der Äbtissin (Geschenk Wilhelms II. 1909). Die Stiftung wurde errichtet zur „Versorgung rechtschaffener Christenkinder vermöge einer geistlichen Gesellschaft, aus welcher dem nachbleibenden Geschlecht ein ewiger Nutzen zufließe“ durch Maria Amalie von Schlitz, geb. von Zerbst 1759. Die Genehmigung des Stiftes erfolgte durch Kaiser Franz I. von Habsburg, nachdem ihm die Statuten des „reichsunmittelbaren Stiftes“ waren vorgelegt worden, mit dem

Bemerken, wer das Stift behindern oder irgendwie bekümmern würde, habe die „Ungnade des Kaisers und eine Strafe des Kaisers und Reiches von hundert Mark gültigen Goldes zu erwarten“.

Die Tradition aufrechtzuerhalten ist in unserer Zeit nicht einfach. Das Stift wurde deshalb mit den Kaufjahren uniert, die bereits 1760 bis 1770 die Führung des Stiftes übernommen hatten. Hier wurden in den letzten Jahren 3,81 Mio. DM investiert.

Nachmittags besuchten wir zunächst Schloß Adolfseck, die Fasanerie bei Fulda. Die Baugeschichte beginnt ca. 1710, zunächst als Landschlösschen des Fürstbates Adolph von Dalberg. Seit 1739 wurde es durch Amand von Buseck zu der jetzigen großen Anlage ausgebaut. Nach wechselvollem Schicksal in der napoleonischen Zeit und preußischer Herrschaft wurde das Schloß 1873 dem Landgrafen Friedrich Wilhelm von Hessen zurückgegeben. 1949 wurde es nach Behebung der Bombenschäden Museum; die Einrichtung ist das persönliche Werk des Landgrafen Philip. Nun birgt das Schloß neben dem großartigen Treppenhaus mit der Kaiserstiege die berühmte Antikensammlung der Landgrafen.

Anschließend Fahrt zur Burg auf dem Brandenstein, die nun gerade 100 Jahre im Besitz der Familie von Brandenstein ist. Über die



Schloß Laubach, Empfang der Schloßherren Graf und Gräfin zu Solms-Laubach, links: Dr. Grünberg und Frau, der Verfasser des Berichtes

Schloß Arolsen, Großer Saal im 1. Obergeschoß

Schloß Birstein

Geschichte der Burg hat Isa von Brandenstein, die Tante des jetzigen Besitzers Constantin von Brandenstein, eine lesenswerte Schrift verfaßt. Die Heirat der einzigen Tochter Hella des Grafen Zeppelin mit Alexander von Brandenstein brachte den erblichen Grafentitel Brandenstein-Zeppelin. Da auch der berühmte Würzburger Arzt und Japanforscher Phillip Franz von Siebold der Familie angehört, wird im Torbau anläßlich seines 200. Geburtstages 1996 ein Sieboldarchiv eingerichtet. Isa von Brandenstein legte 1970 schon ein Holzgerätemuseum an, das vie-

le, oft schön geschnitzte Dinge enthält, die manchem aus Großmutter's Zeit noch in Erinnerung sein mögen.

Am Donnerstag, 28. September, fuhren wir nach Schloß Laubach – Graf und Gräfin Karl zu Solms-Laubach. Schloß Laubach geht im Kern auf etwa 1400 zurück und auf die Falkensteiner, als deren Erben die Solms'er Laubach zur Stadt machten und ihre Residenz um 1550 im Schloß einrichteten. Graf Friedrich Magnus begründete 1555 eine Lateinschule und die Bibliothek, die inzwischen auf mehr als 50.000 Bände angewachsen ist. Die zum Teil sehr wertvollen Bestände werden laufend ergänzt und von Interessenten genutzt.

Kloster und Schloß Arnburg

Die großartige Anlage ist, wie die meisten Zisterzienserklöster, abgelegen, in einer Flußschleife der Wetter erbaut. Die Kirche, zwischen 1200 und 1250 entstanden, wirkte, obwohl Ruine und ohne Dach, mit den Durchblicken zu Mittel- und Seitenschiffen und auf die Vierungspfeiler vor dem dunklen Grün der umstehenden Bäume überwältigend. Ein Teil der Klosterbauten, z. B. das Dormitorium, ist für Veranstaltungen hergerichtet. Im Kreuzgang des Klosters ein Ehrenfriedhof.

Nach all diesen Anstrengungen erholten sich die Besucher im stimmungsvollen Restaurant „Altes Brauhaus“ beim Mittagmahl auf liebevolle Einladung von Graf und Gräfin Karl von der Groeben, ehe die Fahrt weiterging nach Schloß Ortenberg – hier begrüßt von Prinz und Prinzessin zu Stolberg-Wernigerode.

Die Burg, auf der Höhe eines Berges über der Nidder, stammt in ihrem Beginn aus dem 12. Jahrhundert. Qualitativ hochwertige romantische Steinmetzarbeiten wurden gefunden. Weitere Ausgrabungen und Untersuchungen sind im Gange, über die wir von einem Doktoranden unterrichtet wurden.

Seit 1247 war Ortenberg als Ganerbenburg angesehen und blieb dies bis heute (früher unter Beteiligung der Häuser Isenburg, Nassau, Hohenlohe, Trimberg, ab 1578 unverändert mit den Häusern Stolberg, Hanau und Isenburg).

Schloß Birstein – Fürst und Fürstin Franz von Isenburg-Birstein – Die Burg ist 1279 erstmals er-

wähnt. Durch die Um- und Anbauten der Herren von Isenburg im 16. und besonders im 18. Jahrhundert ist von der mittelalterlichen Anlage wenig sichtbar. Die Isenburger wurden 1744 gefürstet durch Kaiser Karl VII. Das „Neue Schloß“, nach Plänen Johann Wilhelm Fabers von 1764 umgestaltet, präsentiert sich nun als liebenswerter Barockbau. Hier war Ludwig Emil Grimm, ein weiterer Bruder der Märchengrimms, mehrfach zu Gast. Er verliebte sich in eine junge Gräfin Wächtersbach, die er vergeblich allein im Park zu treffen suchte. Als nun Grimm aufbrach nach Steinach, wo sein Elternhaus stand, schickte ihm die Gräfin eine Zofe mit einer roten Rose nach ...

Wir sahen eine sehr ausgeglichene, harmonische, mit großem Geschmack eingerichtete und renovierte Residenz im echten Sinne des Wortes.

Freitag, 29. 9. 1995: Der erste Besuch dieses Tages gilt der Burg Herzberg – Freiherr und Freifrau Hans Eppo von Dörnberg.

Die Gründung erfolgte wahrscheinlich lange vor der ersten urkundlichen Erwähnung 1298 als kleine Holzburg an beherrschender Stelle am kürzesten Verbindungsweg zwischen Frankfurt und Leipzig. Im 19. Jahrhundert diente die Burg wie viele andere als Steinbruch, bis sich die Verhältnisse stabilisierten und die Familie Dörnberg um die Jahrhundertwende an die Konservierung denken konnte, und um sie zu fördern wurde eine Stiftung eingerichtet. Die interessante Burgkapelle war ursprünglich eine römisch-katholische Stehkirche, langgestreckt, im Mauerwerk noch frühgotisch. Sie wurde 1661 umgebaut und mit einer Empore versehen.

Als letztes besuchten wir Schloß Arolsen – Fürst und Fürstin Wittelkind zu Waldeck und Pyrmont. Nachdem Fürst Friedrich Anton von Waldeck 1711 in den Reichsfürstenstand erhoben worden war, beauftragte er Julius Rothweil, eine sehr großzügige Schloßanlage zu entwerfen. Das führte zu der wohl einheitlichsten Barockanlage Rothweils, der auf keine Vorgängerbauten Rücksicht nehmen mußte. Es entstand „unter Zusammenfassung aller Erfahrungen, aller Möglichkeiten, aller Kunstzüge, ja von Kunst und Natur ein barockes Gesamtkunstwerk bleibender Bedeutung“.



Die Reise des ÖBV nach Hessen kann man nach den Worten seines Präsidenten Bernhard von Liphart zusammenfassen:

Burg Herzberg in einer Luftaufnahme

„Wir haben wunderschöne Dinge und bedeutende Häuser gesehen, wir haben uns sehr gefreut zu sehen, daß man geschichtliche Ereignisse ernst nimmt, wir haben erlebt, daß das größte Kapital, um eine Burg oder ein Schloß in die Zukunft weiterzutragen, der Humor ist. Wir werden die Erinnerung an diese Reise mit uns nehmen wie Ludwig Grimm die rote Rose der Gräfin Wächtersbach.“

H. Grünberg

Jahreshauptversammlung am 30. März 1996 in Pappenheim

BERICHTE

Verein zur Erhaltung privater Baudenkmäler
und sonstiger Kulturgüter in Bayern e. V.

Protokoll und Bericht

Um 11 Uhr begrüßte Graf Fugger von Glött als erster Vorsitzender die Anwesenden im Saal des alten Schlosses in Pappenheim und dankte im Namen der Anwesenden den Gastgeber, Graf und Gräfin Albrecht von und zu Egloffstein, für die Ausrichtung der Tagung. Er begrüßte dann den bereits anwesenden Redner des Tages, Herrn Dr. Schosser, Vorsitzender des Landesdenkmalrates.

Anschließend begrüßte Graf Egloffstein die Teilnehmer, auch im Namen seiner Frau und seiner Familie.

Es wurde dann entsprechend der Tagesordnung vorgegangen:

Graf Fugger berichtete darüber, daß im Landesdenkmalrat im Interesse der privaten Besitzer erreicht wurde (im gemeinsamen Wirken mit der Deutschen Burgenvereinigung, den Grundbesitzerverbänden und unserem Verein), die Frage des beweglichen Inventars erträglich im Gesetze zu verankern, d. h., daß Inventare auch nur mit Einverständnis des Besitzers erstellt werden können oder sollen.

Bodendenkmäler sind bei Auffinden meldepflichtig wie bisher. Bisher zahlte der Staat die vom LfD festgelegte Sicherung des Fundes. Nunmehr soll diese Zahlung der Grundbesitzer übernehmen, während das LfD wie bisher Form und Umfang

der Grabungen festlegt. Es wurde eine Begrenzung insofern erreicht, daß das LfD nunmehr vor Beginn den Kostenrahmen festlegen muß. Auch diese Festlegung ist aber für den Grundbesitzer unzumutbar. Leider sind a conto der schlechten finanziellen Situation des Staates wiederum die Geldmittel für das LfD gekürzt worden.

Die EU hat 1992 eine Richtlinie über Ausfuhrbeschränkung von Kulturgütern erlassen, die schlicht unerträglich ist. Danach ist es nicht mehr möglich, Kunst- und Kulturgegenstände in Drittländer zu bringen. Dies geht so weit, daß nicht einmal mehr Fotografien mit einem Alter von über 30 Jahren ausgeführt werden dürfen. Diese Richtlinie steht nunmehr zur Überarbeitung an. Leider hat jedoch außer Deutschland bisher kein einziges Land dagegen seine Stimme erhoben. Graf Fugger bat daher den anwesenden Präsidenten des österreichischen Burgenvereins, Herrn Dr. von Liphart, um Unterstützung.

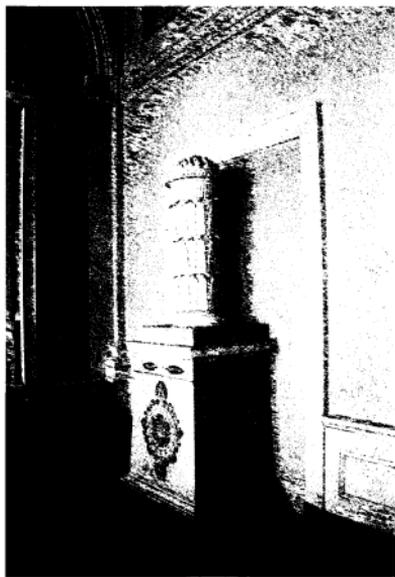
Wiederum besteht von Baden-Württemberg aus die Tendenz, den Abschreibungsparagrafen für denkmalgeschützte Bauten entfallen zu lassen. Es wurde jeder gebeten, dagegen Stellung zu nehmen, um diesen abermaligen Versuch zu vereiteln.



Pappenheim, Altes Schloß, Ansicht vom Park aus

Weiterhin wurde aus dem dritten Bauschadensbericht des Bundesbauministeriums der Teil der Denkmalhaltungsaufwendungen von privaten Besitzern vorgelegt. Hiernach wurde in der Bundesrepublik 1992 (Berichtsjahr) eine Summe von 2,4 Mrd. DM errechnet, die von privaten Besitzern in diesem Jahre eingesetzt wurden. Dem stehen rund 551 Mio. DM als staatliche Leistungen (Zuschüsse + Steuervorteile) entgegen, also nur 23%. Die Länder insgesamt haben für ihre im staatlichen Besitz befindlichen Baudenkmäler ca. 395 Mio. DM aufgewendet.

Außerdem ist zur Zeit die Entwicklung der Vermögens- und Erbschaftsteuer zu beobachten. Es gibt im Bundesfinanzministerium eine Tendenz zum Verkehrswert hin, die auf eine Aufteilung von Gebäude-



Pappenheim, Neues Schloß, Klenze-Bau mit Originalausstattung, Ofen mit Holzverkleidung (feinste Sägearbeiten) und Aufsatz aus Akanthusblättern

und Bodenwert hinausläuft. Parallel dazu ist eine Abschlagstaxe für ältere Gebäude gedacht, die jedoch einen maximalen Abschlag von bis zu 30% beinhalten soll. Diese Lösung kann eine verheerende Wirkung für Besitze haben und würde enteignungsartige Folgen haben. Auch hier sind alle aufgerufen, sich dagegen einzusetzen. Die Bayerische Staatsregierung will jedoch am Rohmietenverfahren festhalten.

Weiterhin soll ein gemeinsames Vorgehen durch die Koordinierung der Verbände für den Schutz des Eigentums erreicht werden. Hier wurde speziell der Koordinator für Eigentumschutz bei den Grundbesitzerverbänden, Herr von Haimendahl, genannt.

Dr. Sylvia Frein Ebner von Eschenbach, die Jugendreferentin im Vorstand, berichtete von ihren Kontakten mit den Gruppen in Südtirol und Österreich. Von dort wäre einiges zu übernehmen, wie z. B. Vorträge, Konzerte, Wanderungen und gesellschaftliche Treffen als Veranstaltungen. Außerdem soll ein Treffen in Unterweikertshofen bei Graf und Gräfin Hundt stattfinden, um weiteres zu erreichen.

Dann folgten die Berichte des Schatzmeisters Johannes Freiherr von Ow und des Rechnungsprüfers Helmut Freiherr von Oefele. Die Lage der Finanzen ist im Laufe der Jahre gleichbleibend. Der Mitgliedsbeitrag bleibt im kommenden Jahr unverändert. Der Vorsitzende dankte beiden Herren für ihre Arbeit, und der Beifall des Auditoriums bekräftigte dies.

Der Geschäftsführer Olivier Freiherr von Beaulieu Marconnay berichtete über seine Aktivitäten, so über das in Krems miterlebte Symposium über Restaurierungen, über eine Tagung in Weimar und wies auf die kommende Leipziger Messe in bezug auf Restaurierung und Stadtkerneerneuerung hin. Eine Tagung mit Restauratoren aus Südtirol, Österreich und Bayern wurde von ihm vorgeschlagen.

Der erste Vorsitzende wies nochmals auf den Beschluß von Moos hin, die halbierte Beitragssumme solle für jugendliche Mitglieder des Vereins gelten, sie soll für deren Aktivitäten mit zur Verfügung stehen. Darin wäre die ARX nicht enthalten.

Freiherr von Oefele schlug die Entlastung des Vorstandes vor, sie wurde bei Enthaltung der Betroffenen einstimmig erteilt. Anschließend übernahm er als Wahlvorsitzender die Neuwahl nach Rücktritt des Vorstandes. Die Versammlung entschied sich für die gemeinsame Wiederwahl des gesamten Vorstandes durch Handzeichen. Dies geschah einstimmig bei Enthaltung der Betroffenen. Wieder gewählt wurden: 1. Vorsitzender: Albert Graf Fugger von Glött; 2. Vorsitzender: Otto Graf von La Rosée; 3. Vorsitzender: Dipl.-Ing. Sebastian Norkauer; Schatzmeister: Johannes Freiherr von Ow; Geschäftsführer: Olivier Freiherr von Beaulieu Marconnay; Vorstandsmittglied für die Jugend: Dr. Sylvia Frein Ebner von Eschenbach.

Der nicht anwesende Otto Graf von La Rosée hatte schriftlich erklärt, für die Wiederwahl zur Verfügung zu stehen und die Wahl gegebenenfalls anzunehmen. Die anwesenden Gewählten nahmen die Wahl an und dankten den Mitgliedern für das zum Ausdruck gebrachte Vertrauen.

Als Vorschläge für den Ort der kommenden JHV boten Dr. Peter Freiherr von Erffa, Schloß Ahorn bei Coburg, und Dr. Dieter Freiherr von

Hauch, Schloß Haunsheim bei Dillingen, an, dies aber nur im Sommer, da es nicht beheizbar ist.

Herr Dr. von Liphart berichtete aus Österreich von ähnlichen Problemen. Abschreibungen gibt es dort nicht, die Zuschußsumme wurde auch dort halbiert, die Erbschaftsteuer wird auch zur Zeit neu überlegt. Zur Jugend meinte Herr von Liphart, es sei nach den bisherigen Feststellungen eine Frage der überschaubaren Größe eines Landes (sprich Kleinheit), wie gut sich so etwas durchführen ließe im Hinblick auf größere Spontaneität und Beweglichkeit. Wie weit es jedoch gelingen würde, die Jugend außer den Veranstaltungen an die Objekte selbst und deren Problematik heranzuführen, bliebe bisher offen.

Graf Fugger schloß die JHV und bedankte sich für das Erscheinen der Mitglieder und bat Herrn Dr. Schosser um seinen Vortrag.

Der kurze und prägnante Vortrag von Herrn Dr. Schosser löste eine recht lebhaft Diskussions aus. Anschließend wurde ihm herzlich gedankt.

Nach einem gemeinsamen Mittagessen ging es unter der umsichtigen und pointierten Führung des Grafen Egloffstein in das Neue Schloß, einem noch voll erhaltenen Klenzebau, bemerkenswert wegen dieses einmaligen Erhaltungszustandes. Von dort ging es zur Burgruine mit vorheriger Besichtigung der gotischen Klosterkirche, die gerade restauriert wird. Sie diente den Pappenheimern über die Zeiten als Grablage. Von der Burg aus konnte das Städtchen trotz des schlechten Wetters wunderbar überschaut werden. Anschließend kehrten wir zurück zum Alten Schloß, wo der Saal zwischen durch die Gräfin und ihre Töchter mit Tischen verzaubert war und die Beteiligten zum wärmenden Tee und guten Gesprächen einlud.

Trotz des kalten Aprilwetters war es dank der Gastlichkeit und des interessanten Programms und der guten Führung auf dem Rundgang durch Stadt und Geschichte einer Familie und des durch sie geprägten Ortes ein wirklich erlebnisreicher Tag. Dafür sei hier nochmals im Namen aller Beteiligten den Gastgebern großes Lob und herzlicher Dank ausgesprochen.

Fhr. von Beaulieu Marconnay

Es sind die Schätze der Architektur, der Malerei und der Skulptur, die viel von unserer Vergangenheit, aber auch die Gegenwart erklären können. Es sind diese Dokumente, die uns lehrreich dienen und die auch unseren Nachkommen unser gegenwärtiges Bestehen näherbringen werden. So hat sich der World Monuments Fund zum Ziel gesetzt, die Überlieferung dieses Gedanken- und Kulturgutes an unsere Zukunft zu unterstützen.

Im Jahre 1965 gründete ein amerikanischer pensionierter Colonel den World Monuments Fund, eine private, nicht gewinnorientierte Organisation, die ihren Hauptsitz in New York City hat. Seit ihrem Bestehen wurden mehr als hundert Projekte in 35 Ländern finanziell und technisch unterstützt.

Dazu zählen Projekte wie zum Beispiel die geheimnisvollen Altäre auf den Osterinseln, eine aus Felsen gemeißelte Kirche in Äthiopien, Ziegelsteinbauten in New Mexico und Holzbauten in Katmandu. Weiters sind die Restaurierung des zwölf-säuligen Portals des antiken Aphrodisias, des Brunnenhauses im Kloster von Mudejar, dem königlichen Kloster von Guadalupe und die Neugoldung der Kuppel von Les Invalides in Paris Projekte, die vom World Monuments Fund initiiert wurden. Zur Zeit setzen wir uns für die Erhaltung des neogotischen Stadtzentrums von Liverpool und der imposanten Ruinen von Ankor ein.

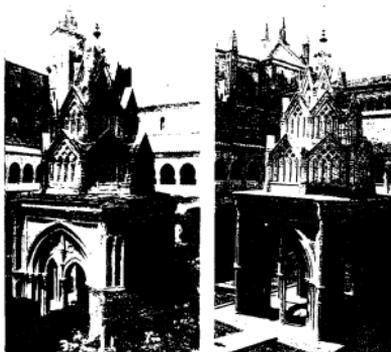
Ein großes Anliegen des World Monuments Fund ist die Unterstützung von Projekten in Italien, da einerseits der Gründer des Fonds eine große Liebe für dieses Land empfand und außerdem Italien einen tragenden Anteil an der Entwicklung dieser Organisation hat. Nach den schlimmen Überschwemmungen am 4. November 1966 in Venedig und Florenz folgte der World Monuments Fund, damals genannt International Fund for Monuments, der von der Unesco ausgerufenen Kampagne zur Rettung Venedigs, und es konnte mit den Restaurierungsarbeiten des vielleicht bedeutendsten gotischen Palazzos in Venedig, des Ca' d'Oro, begonnen werden.

Als eine immer größer werdende Anzahl von Privatpersonen einen Beitrag zur Wiederherstellung der stark beschädigten Monumente von Venedig anbot, leitete das italienische Komitee die Gründung diverser Vereinigungen in Amerika ein. Jede dieser Vereinigungen, die sich in New York, Chicago, Los Angeles, Boston, in den Bundesstaaten von Minnesota und North Carolina etablierten, übernahm die Aufgabe, für ein spezielles Objekt in Venedig finanzielle Unterstützung bereitzustellen. Mehr als zwanzig Objekte verdanken somit ihr Bestehen dieser großzügigen privaten Initiative.

Im Laufe dieser Kampagne für Venedig begann auch die Zusammenarbeit mit der Samuel H. Kress Foundation, die 1972 zustimmte, die Restaurierungsarbeiten der Kirche der Pietà mit ihren in Ovalen angelegten Tiepolofresken zu unterstützen. In kürzester Zeit entwickelte sich ein enges Arbeitsverhältnis, und der World Monuments Fund übernahm das Management und die Administration für alle Projekte in Europa, denen die Kress Foundation finanzielle Unterstützung zusicherte. Durch diese Partnerschaft wurde eine bemerkenswerte Anzahl von Projekten in Venedig und anderen Städten Italiens realisiert.

Die Kress Foundation richtete auch ein wissenschaftliches Labor, das die Problematik von Restaurierungsarbeiten analysiert und aufzeigt, in der Abtei der Misericordia in Venedig ein. Heute ist dies eines der bedeutendsten Informations- und Bildungszentren Italiens. Es wurden zahlreiche Programme entwickelt, die Information und Hilfe bei der Planung und Betreuung von Projekten, technische Gutachten, Aufstellen von Kapital, Ausbildungsprogramme und weiteres anbieten.

Aufgrund der profunden und langjährigen Erfahrungen vergrößerte sich konstant das weltweite Einsatzgebiet. So war es dem World Monuments Fund ein Anliegen, Privatpersonen als Partner zu finden, um gemeinsam örtliche Organisationen einzurichten. Diese Tochtergesellschaften agierten einerseits als Verbindungsglieder zwischen den einzelnen Projekten und dem öffent-



lichen Interesse staatlicher Stellen und vergrößerten andererseits die Kapazität des World Monuments Fund bei der Auswahl einzelner Projekte, bei den Möglichkeiten finanzieller Unterstützung und unseren Bemühungen, die Bedeutung der Erhaltung des kulturellen Erbes weiter zu verlaublichen.

Die erste Tochtergesellschaft wurde vom italienischen Komitee unter der Führung von Conte Paulo Marzotto 1989 gegründet.

Brunnenhaus des Klosters Mudejar, dem königlichen Kloster von Guadalupe, Spanien, 1991 restauriert

Scala d'oro, Palazzo Ducale, Venedig, 1974 restauriert



Tizian, Madonna mit Kind, III. Katharina, hl. Domenikus und Stifter, Parma, 1992 vom Comitato Italiano restauriert

Rechts:
Tizian, Madonna mit Kind, Ausschnitt, während der Restaurierungsarbeiten



Aufgrund des Erfolges des italienischen Komitees wurden anschließend weitere Tochtergesellschaften in Frankreich, Spanien, Portugal, Großbritannien und Mexiko errichtet. In New York wurde ein Jewish Heritage Council gegründet.

Ein ebenfalls sehr bedeutendes Anliegen ist es, Personen mit dem Bestreben, unser kulturelles Erbe zu erhalten, auszuzeichnen. Der jährlich vergebene Hadrian Award, der 1988 erstmals überreicht wurde, steht für diese Zuneigung zur Kunst, die unser Leben bereichert.

Diese Auszeichnung wurde bis jetzt an Carlo de Benedetti (1988), an Paul Mellon (1989), an den Prinzen von Wales (1990), an Brooke Astor (1991), an Giovanni und Marella Agnelli (1992), an Dominique de Menin (1993), an David Rockefeller (1994) und Lord Rothschild (1995) vergeben.

Durch ihre vorbildhafte Haltung und generell durch die Initiative einzelner Personen, die ein gemeinsames Ziel, nämlich die Erhaltung unseres

kulturellen Erbes, teilen, ist es dem World Monuments Fund in sehr effizienter Weise gelungen, dem Verlust dieser bedeutenden Kunstschätze entgegenzuarbeiten.

Vielseitig aktiv und jederzeit bereit, neue Initiativen zu starten, ist der World Monuments Fund am Ende des Jahres 1995 zum ersten Mal in Kontakt mit Österreich getreten.

Es wurden österreichische Objekte in eines der neuesten Programme des World Monuments Fund, den World Monuments Fund Watch, einbezogen. Dieses Programm beruht auf einer großzügigen finanziellen Unterstützung der American Express Company, die fünf Millionen Dollar bereitstellte, um dem Verlust sehr gefährdeter Kulturgüter in der ganzen Welt entgegenzuwirken. Das Programm, das momentan für fünf Jahre ausgeschrieben ist, stellt jährlich ein Verzeichnis von hundert stark gefährdeten Objekten auf, die ohne finanzielle Unterstützung oder andere Hilfeleistungen in ihrem Weiterbestand gefährdet wären.

Von den eingereichten österreichischen Projekten wurden das Franziskanerkloster in Wien und die Wiederherstellung des Gartens des Belvedere für 1996 gewählt.

Nach dieser ersten Annäherung hoffen wir, in Zukunft in Österreich verstärkt aktiv zu sein. Es werden laufend unterschiedlichste Programme angeboten, die auch für österreichische Objekte und Projekte sehr interessant und hilfreich sein können.

Mittlerweile hat der World Monuments Fund eine Größe und Bedeutung erreicht, die es erlaubt, effektiv der aus vielen möglichen Gründen bestehenden Problematik bei der Erhaltung von Kulturstätten entgegenzuwirken, und die unser ständiges Mahnen glaubwürdig macht.

Indem wir das Bestehen und die Bedeutung dieser Kunststätten, dieser Kulturgüter verteidigen, verteidigen wir auch unsere Werte, unsere Zivilisation, uns selbst.

Maria Flatz

Falls Sie Interesse und Fragen haben, wenden Sie sich bitte an:
World Monuments Fund
Maria Flatz
Piazza San Marco 63
30124 Venedig
Tel. (041) 5237614
Fax (041) 5209988

AUSSTELLUNGEN

Giovanni Battista Tiepolo

„Der Himmel auf Erden“

Anlässlich der Eröffnung
am 14. Februar 1996

Schnee, graues Wetter – ohne Landdemöglichkeit für unsere höchsten Volksvertreter –, das ließ den Beginn dieses Ereignisses leider ohne die beiden Präsidenten, den italieni-

schen Staatspräsidenten und unseren Bundespräsidenten, und mit verspätetem Eintreffen des Bayerischen Ministerpräsidenten beginnen.

Aber kaum betritt der Besucher die Residenz und nimmt seinen Weg treppauf, da öffnet sich über ihm

Tiepolo-Ausstellung zum dreihundertsten Geburtstag des Künstlers in der Residenz in Würzburg vom 15. Februar bis 19. Mai 1996 unter der Schirmherrschaft der Präsidenten der Republik Italien und der Bundesrepublik Deutschland.

Tiepolos Himmel über Balthasar Neumanns Treppenhaus mit dem Lichte himmlischen Glücks, oder sind es die Farben venezianischer Fröhlichkeit, die die Welt der Erde beleuchtet? Das sollte jeder am Ende für sich beurteilen, denn es ist zu empfehlen, den Weg durch diese Ausstellung zu gehen – vielleicht sogar mehrmals!

Die Redner des Tages bekräftigten das in ihren Ansprachen: der Bayerische Staatsminister der Finanzen, der Oberbürgermeister Würzburgs, der Botschafter der Republik Italien und ebenso der Bayerische Ministerpräsident. Sie alle schütterten mit Recht ein wahrhaft barockes Füllhorn des Lobes aus über den Veranstalter, die Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, den verantwortlichen Leiter, Herrn Dr. Krüchmann, ebenso wie über alle Beteiligten und die Mäzene, heute Sponsoren genannt, und die vielen Leihgeber dieser Ausstellung. Es wurde auch erinnert an die 12 Minuten des Infernos am Abend des 16. März 1945, in denen das alte Würzburg von Bomben überschüttet verbrannte. Dann aber kam ein amerikanischer Kulturoffizier und rettete gemeinsam mit Würzburger Bürgerinnen und Bürgern, trotz deren materieller Not, die Reste der Residenz. So blieben uns das Treppenhaus und der Kaisersaal mit den Fresken erhalten. Ohne diesen Einsatz wäre die heutige Ausstellung nicht möglich.

Tiepolo wurde am 5. März vor 300 Jahren in Venedig geboren. Er zog als bereits anerkannter Künstler mit seinen Söhnen nach Würzburg. Dafür schlug er die Angebote der Großen der damaligen Welt aus. Er ging nicht zu König Ludwig XV. nach Paris, zu König Karl nach Stockholm oder zur Kaiserin Katharina der Großen nach St. Petersburg, er ging nach Würzburg. Was war der Grund, so fragte Seine Exzellenz, der Botschafter Italiens, Dr. Umberto Vattani, und meinte, es sei wohl der Reiz gewesen, hier an diesem Ort gemeinsam mit dem Baumeister Balthasar Neumann und dem Stukkateur Antonio Bossi dem fürstbischöflichen Bauherren ein neues Werk zu schaffen. Es muß wohl diese einmalige Möglichkeit des Schaffens von etwas Neuem gewesen sein, an dessen Entstehen er mit seinen zwei Söhnen Domenico



Treppenhaus der Würzburger Residenz mit Blick auf die Europasektion des Deckenfreskos von Giambattista Tiepolo (1752/53)

und Lorenzo mitbeteiligt sein konnte. Es war die glücklichste Zeit seines Lebens, die, wie die Ausstellung uns vor Augen hält, voller Arbeit bis ins Detail war. Das kann der Betrachter an vielen Beispielen der großen Werken zugeordneten Zeichnungen und Studienblätter sehen, die durch hinweisende Fotos aufgezeigt sind. Mit welcher Genauigkeit und oft sich korrigierenden Vorarbeit wurden diese Werke geschaffen!

Glück für Würzburg, das dieses gemeinschaftliche wesentliche Werk des Barocks italienischer und deutscher Kultur in seinen Mauern weiß, Glück für uns Betrachter alle, die wir über eine Zeitspanne diese Arbeiten in dieser Zusammenstellung sehen können und die Schaffensgänge verfolgen dürfen.

Es ist anzuraten, nach Würzburg zu fahren, um den „Himmel auf Erden“ zu erleben und vielleicht etwas davon in sich aufzunehmen, ein wenig

vom Atem des Glücks zu spüren, durch die Begegnung mit einem großartigen Kunstwerk. Wie Balthasar Neumann es sich wünschte: Es sollte der Nachwelt unvergänglich ins Gedächtnis eingegraben sein, und das gilt auch für Tiepolo.

Oliver Frhr. v. Beaulieu Marconnay



Selbst die Deutsche Bundespost hat sich des Themas angenommen.

Kunsthistorische Betrachtungen

Wer aus dem Vestibül der Würzburger Residenz ins Treppenhaus aufsteigt, dem weitet sich bei jedem Schritt der unvergleichliche Anblick von Giambattista Tiepolos Plafond-

malerei, sein Hauptwerk und gleichzeitig das größte Deckenfresko in der Geschichte der Kunst (ca. 580 Quadratmeter). Um den Aufenthalt der Tiepolofamilie in Franken darzustellen, kann man sich keinen prunkvolleren Auftakt vorstellen.

Giambattista kam am 12. Dezember 1750 mit seinen beiden Söhnen Domenico und Lorenzo in Würzburg an und blieb bis Herbst 1753. Erstaunlich, was in der relativ kurzen Zeitspanne alles entstanden ist: Drei Kaisersaal fresken mit der „Hochzeit“, der „Investitur“ und dem „Genius Imperii“, dem die Braut zugeführt wird“ und vor allem das riesige Treppenhause fresco. Dort erkennt man in einer Zusammenschau der vier damals bekannten Kontinente auch die Menschen, die sie bewohnen, selbstverständlich aus der Sicht der Europäer. In der Asien sektion des Freskos stellte Tiepolo eine grausame Hinrichtung dar, in Amerika rüsten Kannibalen Menschenfleisch, und den afrikanischen Kontinent bevölkert er mit Affen, Vögeln und Negerpaggen, die Weirauhgefäße schwenken. Wunschgemäß malte der Venezianer die bekrönte

Europa als Herrin der Erde, die es sich auf dem Stier bequem macht, umgeben von christlichen und politischen Symbolen, zu ihren Füßen die Künste und die Musik und über ihr der Auftraggeber Karl Philipp von Greiffenklau, der in einem vergoldeten Ovalrahmen im Profil zu erkennen ist, gehalten von der Allegorie des Ruhms und bekrönt von der Tugend. So schwebt der Fürstbischof in den Olymp, eine gemalte Apotheose, verewigt durch die Meisterschaft Tiepolos.

In den Wintermonaten ruhte die Arbeit an den Fresken, und Giambattista widmete sich der Ölmalerei. Es entstanden die beiden Altarbilder für die Schloßkapelle, die „Himmelfahrt Mariens“ und der „Engelsturz“, die „Anbetung der Heiligen Drei Könige“ für das Kloster Münster schwarzach (heute in der Alten Pinakothek), die zwei Ölgemälde mit Szenen aus dem Liebesleben von „Rinaldo und Armida“, dann die „Familie des Darius vor Alexander“, „Mucius Scaevola vor Porsenna“, „Esther und Ahasverus“, „David und Abigail“ und schließlich der „Tod des Hyazinth“.

Daß sich in Franken das Hauptwerk des venezianischen Settecento befindet, verdanken wir einem Mailänder „Künstler“, dem Hochstapler Visconti, der nichts zuwege brachte und sich mit dem Vorschuß aus dem Staub gemacht hatte. Daraufhin wurde der berühmte Venezianer Giambattista Tiepolo nach Würzburg beufen.

Ziel der Ausstellung ist, die Werke der Tiepolofamilie wieder zu versammeln, die in Franken vor fast 250 Jahren auf Papier, Leinwand oder auf dem Feinputz in den Prunkräumen der Residenz entstanden waren. Erstaunlich groß ist die Zahl der ausgestellten Zeichnungen, die den kreativen Schaffensprozess offenlegen. Von ersten Gedanken skizzen über konkrete Kompositionsentwürfe bis zu Detailsstudien, die sich in Einzelprobleme vertiefen. – Die Ausstellung präsentiert nicht nur die fertiggestellten Fresken und Gemälde, sondern vermittelt auch den Fortgang der Entwurfsarbeit, so daß der Besucher das Gefühl hat, dem Künstler bei der Arbeit über die Schulter zu schauen.

Florian Fiedler

Der zwei Bände umfassende Katalog (Bd. I zu 39 DM, Bd. II zu 49 DM) ist bei Fretzel erschienen, herausgegeben von der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, von Peter O. Krückmann, und kostet im ganzen 79 DM.

AUSSTELLUNGEN

Maximilian von Montgelas und das Ansbacher Mémoire von 1796

Eine Ausstellung des Hauses der Bayerischen Geschichte in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Hauptstaatsarchiv in Ansbach und München

Vor 200 Jahren, am 30. September 1796, legte der Wirkliche Legationsrat Maximilian von Montgelas (* 1759, † 1838) dem pfälzischen Thronfolger, Herzog Maximilian Joseph von Pfalz-Zweibrücken, ein politisches Programm vor, das unter dem Namen „Ansbacher Mémoire“ in die Geschichte eingehen sollte. Damit war ein Werk geschaffen, dessen praktische Umsetzung seit 1799 im Kurfürstentum und späteren Königreich Bayern die Weichen für die Errichtung eines modernen und leistungsfähigen Staates stellte.

In der von Aufklärung und Französischer Revolution bestimmten Epoche fand sich Bayern als aufstrebender Mittelstaat im Interessengegensatz zwischen dem napoleonischen Frankreich und der Habsburger-

Monarchie. Die Aussichten auf die Verwirklichung eines gesellschaftlichen Reformprogramms waren zur damaligen Zeit denkbar schlecht. Der junge Montgelas stand erst seit kurzem als politischer Berater in den Diensten des Herzogs Maximilian Joseph, dessen Territorium Truppen des revolutionären Frankreich besetzt hielten. Montgelas hatte in der fränkischen Residenzstadt Ansbach Schutz gefunden, die damals zu Preußen gehörte.

Im Mittelpunkt der Montgelassenen Reformen stand die Errichtung von Fachministerien und die Bildung einer leistungsfähigen Beamtenschaft. Bei diesem umfassenden Maßnahmenpaket wurde er von zahlreichen Mitarbeitern unterstützt, wie z. B. vom Juristen Johannes Anselm von Feuerbach und dessen Entwurf für sein wegweisendes Strafrecht, dem Säkularisationskommissar Christoph von Artin und dem Verwaltungsfachmann Nikolaus Thaddäus von

Gönnner, dessen „Staatsdienerprogramm“ von 1805 die Grundlagen der modernen Beamtenschaft schuf.

In seiner Funktion als Minister von 1799 bis 1817 setzte Montgelas wichtige Forderungen der Aufklärung in Bayern politisch um: die Gleichheit der Menschen vor dem Gesetz, die allgemeine und gleiche Besteuerung, die Aufhebung der persönlichen Untertänigkeitsverhältnisse, die religiöse Toleranz, die Reform des Schulwesens und die Presse- und Veröffentlichungsfreiheit.

Nach seiner Entlassung aus Maximilian Josephs Diensten im Jahre 1817 schreibt Montgelas an den König einen Rechenschaftsbericht, der noch einmal sein langjähriges Wirken vorbeziehen läßt. Eine sog. „Ballotiermaschine“ zur Auszählung von Abstimmungsergebnissen, z. B. im Landtag, führt auf die für Bayern wichtige Verfassungsfrage hin und weist den Weg in die Zukunft.

Anhand einer großflächigen Computerterminalation kann der Besucher die Staatswerdung Bayerns seit 1777 verfolgen, anhand einer umfassenden Datenbank von ca. 2500 Einzelangaben die territorialen Grundbesitzverhältnisse seines Heimatortes im 18. und 19. Jahrhundert selbst erforschen. Zur Ausstellung erscheint ein Katalog (s. auch Ausstellungskalender)

Gold im Herzen Europas

Diese Ausstellung entstand in Zusammenarbeit zwischen dem Bergbau- und Industriemuseum Ostbayern, dem Haus der Bayerischen Geschichte, der Technischen Universität München und dem Technischen Nationalmuseum Prag.

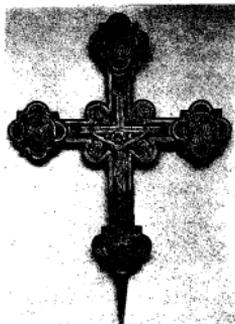
In der Ausstellung sollen die vielfältigen Facetten von Gewinnung, Bearbeitung und Verwendung des edelsten aller Metalle von der Frühgeschichte bis zur Gegenwart aufgezeigt werden. Gold steht seit der Antike als Symbol für Reichtum, Macht und Glück, verleiht Schmuckstücken, Herrschaftsinsignien und sakralen Gegenständen Unvergänglichkeit und höchsten Wert. Zusammen mit Silber wurde es zur Triebkraft für den Fernhandel, der im Mittelalter seinen Anfang nahm. Im Mittelpunkt der Ausstellung stehen die durch das Gold geschaffenen engen Beziehungen zwischen Nord- und Ostbayern einerseits und Böhmen andererseits.

Archäologische Forschungen belegen ein „goldenes Band“ diesseits und jenseits des bayerisch-böhmischen Grenzgebirges. Aus den Mittelgebirgen Oberungarns und Böhmens stammten im Mittelalter ein bis zwei Drittel der europäischen Produktion, das sog. „Berggold“,

während aus Flüssen und Bächen das sog. „Wasch- oder Seifengold“ gewonnen wurde. Auch abenteuerliche Versuche der „Goldmacherei“ (Alchemie) werden vorgestellt.

Mit dem „Schatz von Großbissendorf“ in der Oberpfalz wird Gold als Zahlungsmittel bereits für die keltische Epoche belegt. In Böhmen wurden seit 1325 Münzen aus einheimischem Gold geprägt. Im späten Mittelalter wurde das Gold (vorwiegend ungemünzt) als kompaktes Zahlungsmittel für den Fernhandel verwendet. Regensburg kommt in diesem Zusammenhang eine besondere Stellung als Drehscheibe des europäischen Handels zu, am Zusammenfluß von Donau, Naab und Regen gelegen.

Machtinsignien, Reliquien, sakrale Gegenstände, Heiligenfiguren und Bücher/Evangeliare wurden auf vielfältige Weise mit dem kosmischen, sonnenhaft glänzenden Material zum Leuchten gebracht, wie z. B. das „Ottokarkreuz“ von 1261 (s. Abb.) oder die 1356 von Karl IV. erlassene „Goldene Bulle“. Seit der frühen Neuzeit wurden Blattgold und Golddraht für Kunst und Kunstgewerbe zu wichtigen Ausdrucksmitteln. Seit dem 18. Jahrhundert wurde auch Glas mit Goldmalereien



veredelt. Paramenten- und Fahnenstickerei dürfen hier nicht unerwähnt bleiben.

Heute wird Gold vor allem von der Schmuckindustrie verwertet, aber auch in der Zahn- und Halbleitertechnik sowie zur Bedampfung von Sonnenschutzgläsern. Es lebt darüber hinaus auch in den traditionellen Vergoldungstechniken, vor allem im Bereich der Restaurierung fort.

Der Besucher ist eingeladen, die Entwicklungsgeschichte, die Stationen und Techniken des Goldes kennenzulernen, zu erfahren und zu erleben.

Das edelsteinbesetzte goldene Ottokarkreuz bildet die Fassung einer Reliquie von Kreuz Christi. Es wurde im späten 13. Jh. von Ottokar II. von Böhmen in Auftrag gegeben und gehörte zu den höchsten Kronreliquien der böhmischen Könige.

Die Ausstellung „Gold im Herzen Europas“ wird vom 24. Mai bis zum 10. November 1996 im Bergbau- und Industriemuseum Ostbayern, Schloß Theuern, Portnerstraße 1, 99245 Kümmersbruck, zu sehen sein und ist täglich von 9–17, an Sonn- und Feiertagen von 10–17 geöffnet. Führungen sind nach vorheriger Anmeldung möglich (Tel. 096 24/832, Fax 24 98).

Österreichische Kunsthistorikerin, 46, langjährige Tätigkeit als Dozentin und Reiseleiterin, z. Z. Lektorin, Sprachen, EDV, zuverlässig und lernfähig, sucht neues Aufgabengebiet in Betreuung eines Museums, Verwaltung eines historischen Gebäudes, als Führerin o. ä., auch Teilzeit.

Zuschriften an die Hauptschriftleitung erbeten.

Burgenvortrag in Kanada

Auf Einladung der Österreichischen Botschaft in Ottawa und der österreichisch-kanadischen Gesellschaft fanden im Rahmen des Kulturprogramms zum Millennium-Jahr 1996 in Ottawa und Montreal zwei Vortragabend zum Thema „Österreichische Burgen, Geschichte und Gegenwart“ statt. Referentin war Frau Dr. Magdalena von Hörmann-Weingartner, Innsbruck, von der im Vorjahr in Zusammenhang mit der großen Wanderausstellung Tiroler Künstler („Artirol“) Kulturkontakte mit Kanada hergestellt worden waren. Das Burgenthema stieß auf großes Interesse und wurde insbesondere von den zahlreich erschienenen Zuhörern aus der Österreich-Kolonie der beiden Städte als kulturelle Botschaft aus der alten Heimat sehr gut aufgenommen. Der Dia-

Vortrag, in englischer Sprache, gab zunächst allgemein eine Einführung in die Burgenkunde und arbeitete am Beispiel ausgewählter Denkmäler die charakteristischen Bauelemente heraus. In einer Art geschichtlichen Panorama wurden dann der Reihe nach bedeutende Burgenanlagen aus allen österreichischen Bundesländern vorgeführt. Den Abschluß bildete ein Sonderkapitel über die Burgen als Kunstdenkmäler Nummer eins im Raum Tirol, das damit als eine der burgenreichsten Regionen Europas vorgestellt werden konnte.

Daß dieser kleine „Burgenexport“ nach Kanada möglich wurde, ist insbesondere Frau Dr. Wera Zelenka, Kulturrätin an der Österreichischen Botschaft in Ottawa, zu verdanken.

Dr. Ludwig Regele

BERICHTE

Eurocare, Initiative Wirtschaft für Kunst, Industriellenvereinigung und Management Club luden am 23. 11. 1995 zur Podiumsdiskussion „Forschungssponsoring zur Erhaltung des österreichischen Kulturgutes“ (siehe auch ARX 2/95, S. 525). Da die öffentlichen Förderungsgelder jährlich weniger werden, sollen neue Finanzierungsmodelle vorgestellt werden. Die Experten aus Wissenschaft und Wirtschaft waren sich darüber einig, daß auch beim Sponsoring der wirtschaftliche Aspekt im Vordergrund steht und ein Sponsor daher weiß oder wissen muß, wie sich Sponsoring rechnet.

Dkfm. Klier von der Österr. Nationalbank – einer der größten Sponsoren Österreichs – formulierte drei Grundsätze für ein erfolgreiches Sponsoring: 1. Ein präziser unternehmenspolitischer Auftrag und des-

sen Ziel. 2. Seitens der Öffentlichkeit müssen Motivation und öffentliche Akzeptanz gegeben sein. 3. Sponsoring muß im größten Maß projektbezogen sein (oder einen bestimmten Teil davon, wie etwa eine Statue, umfassen), damit sich der Sponsor damit identifizieren kann.

Vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) wird die Grundlagenforschung gefördert, 170 Mio. für Geisteswissenschaften und ca. 60 % davon für die Erhaltung des Kulturgutes.

Der Sponsor wiederum erwartet sich für sein Engagement eine Anerkennung des Staates, etwa als Steuervorteil, um den reduzierten Gewinn bzw. das geringere Einkommen aufzuwiegen.

Vizepräsidentin Gräfin Seefried bemerkte, daß Österreich im Verhältnis

zu den Nachbarländern die größte Zahl von Kunstwerken besitzt, so daß dem Sponsoring fast nicht nachgekommen werden kann und daher in erster Linie das Bedeutendste gesponsert werden sollte.

In Großbritannien gibt es verschiedene Erhaltungsfonds, denn dort ist die Bevölkerung sehr engagiert. Erhaltung alter Bausubstanz ist auch ein permanentes Thema in den Medien und in der Politik.

Nach wie vor ist die öffentliche Hand der größte Sponsor, weshalb der politische Wille dazu erhalten werden muß, denn Kunst und Kultur gehen jedermann an. Und langfristig werden nicht nur Wissenschaft und Wirtschaft, sondern auch Tourismus- und Bauindustrie davon profitieren.

Bettina Nezahl

denkmal '96 in Leipzig

Europäische Messe für Denkmalpflege und Stadterneuerung

Im Oktober 1994 feierte die *denkmal* Premiere in Leipzig. Zum ersten Mal war es gelungen, in Europa eine Messe zu installieren, die sich umfassend und interdisziplinär mit den Themen Denkmalpflege und Stadterneuerung befaßte und auf ein großes internationales Interesse stieß. Grund dafür ist nicht zuletzt, daß Denkmalschutz als Wirtschaftsfaktor zunehmend an Bedeutung gewinnt.

UNESCO: „denkmal '96 ist ein wichtiges Forum zum Erhalt des Kulturerbes.“ Und so will sich *denkmal '96* auch tatsächlich verstanden wissen. Die Denkmal-Messe auf dem neuen Leipziger Messegelände wird zwischen dem 30. Oktober und dem 2. November 1996 europäischer Treffpunkt sein für Information und Dialog zwischen Bauschaffenden, Handwerkern, Restauratoren, Architekten, Projektentwicklern, Kommunalpolitikern, Besitzern und Bewohnern denkmalgeschützter Gebäude. Gemeinsam sollen Mittel und

Wege zur Bewahrung des europäischen Kulturguts diskutiert werden.

Das Angebot auf der Messe gliedert sich folgendermaßen:

- Bau- und Restaurierungsmaterial
- Instandsetzungs- und Restaurierungstechniken
- Baugeräte und Ausrüstungen, Werkzeuge
- Handwerk in der Denkmalpflege und Stadterneuerung
- technische Ausstattungen und Einrichtungen
- Sicherheitstechnik und Objektschutzmaßnahmen
- EDV
- Dienstleistungen am Bau
- Aus- und Weiterbildungseinrichtungen

Erstmals wird die RESTAKO (1994 in Ulm) mitintegriert sein, eine Fachausstellung für Restaurierungen mit einem umfangreichen Angebot für Restauratoren aus Museen, Archiven und Bibliotheken.

Darüber hinaus tagen ICOMOS über das Thema *Konservierung der Moderne* (denkmalpflegerischer Umgang mit der Architektur des 20. Jh.s.), das Dt. Nationalkomitee für Denkmalschutz über *Umweltschäden historischer Parks und Gärten*, und der Zentralverband des Deutschen Handwerks bereitet eine Bundestagung der Restauratoren im Handwerk vor. Das Bundesbauministerium richtet einen städtebaulichen Kongreß mit dem Thema *Bauen im historischen Bestand der Alstädte* aus. Auch die deutschen Landesdenkmalpfleger und -archäologen nutzen die Messe für wissenschaftliche Tagungen. Wissenschaftler und Denkmalschützer aus Polen vermitteln in einem Symposium ihre *polnischen Erfahrungen mit der Denkmalpflege*. Die Ziegelindustrie widmet sich in ihrem Symposium dem Thema *Ziegeldächer und Denkmalpflege*. Das Programm wird zusätzlich ergänzt durch Sonderausstellungen und Exkursionen.

Die Messe findet vom 30. Oktober bis 2. November 1996 auf dem Messegelände Leipzig (Halle 1 und 3) und dem Congress Center Leipzig (CCL), Messeallee 1, 04356 Leipzig, statt, täglich von 9 bis 18 Uhr geöffnet.

Schloß Juval in Südtirol thront auf einer markanten Bergkante zwischen Vinschgau und Schnalstal in 930 m Höhe, von Kastelbell und Altrates, Staben und Schnalserhof jeweils etwa gleich weit entfernt.

Reinhold Messner, der Burgherr, will Juval als „Harmonie zwischen Gestern und Heute“, „zwischen Himalaya und Südtirol“, „als Juwel (...) zwischen Weinreben und Gletscherschnee“ mit Museum, Gastwirtschaft und nahe gelegenen Bergbauernhof und Weingut verstanden wissen – und somit als Gesamt(kunst)werk und als aus Vielfalt bestehender Einheit, als „Ensemble“ verschiedener Zeiten und verschiedener Kulturen, und schließlich als Ort des ökologischen Gleichgewichts und der Ruhe. – Das Projekt Juval sichert durch das Gleichgewicht zwischen Erhaltung und Belebung die Zukunft der Burganlage. Es ist nicht nostalgische Träumerei, sondern wahrer Traum!

Die Burganlage wurde auf prähistorischem Grund etwa 1270 von Hugo von Montalban erbaut. Im 14. Jh. zählt sie zum Besitz der Herren von

Starkenberg. Danach wechseln die Besitzer häufig. Ihre Blütezeit erfährt die Burg unter den Sinkmoser. 1813 wird sie an einen Bauern Blaas verkauft. Nach dieser Epoche verfällt die Burg zusehends, bis sie 1913 – genau 100 Jahre später – an den holländischen Kolonialherren William Rowland verkauft wird, der sie vorbildlich saniert. Seit 1983 ist Schloß Juval der Wohnsitz von Reinhold Messner und seit 1995 auch Museum.

Der Mann, der durch seine ART Bergsteigen berühmt wurde, hat unter Respekt aller drei Bauphasen (1270, 1542–1548, 1924) die einst wehrhafte Burg aufs neue saniert und mit viel Feingefühl seine verschiedenen Sammlungen integriert und inszeniert. Beide Schloßhöfe, die Kapelle und etwa ein Dutzend Räume sind im Rahmen der Ausstellung der Öffentlichkeit zugänglich.

Das Spektrum der Ausstellung reicht von historischen Bildern Schloß Juvals sowie einem Ölgemälde von Luis Trenker, Riemenschneider-Fresken u. a., über die Sammlungen von Skulpturen aus Indien, Nepal und



Tibet, religiöser Figuren aus drei Religionen (Hinduismus, Buddhismus, Christentum), die Cesar-Ling-Sammlung und eine Maskensammlung aus vier Kontinenten sowie der Sammlung von Tantra-Kunst (Tibet, Nepal, Bhutan) und verschiedenen Figuren Buddhas, bis hin zu Berg- und Abenteuerliteratur (u. a. Peter Anich-Karte, 1774), der Expeditionsausrüstung Reinhold Messners und der Bergbildgalerie mit Bildern, die seinen Bezug zum Berg zeigen (Entwicklung, Geschichte und Tat).

Petra Niedziella

Schloßwirt und Schloß Juval, Großrubatschers Skizzen

Das Museum ist geöffnet von Palmsonntag bis 30. Juni, 1. September bis Mitte November (10–17 Uhr, Mittwoch Ruhetag) und nur im Rahmen von Führungen zu besichtigen. (Gruppenanmeldung Tel. 0473/22 18 52) Es gibt einen Zubringerdienst (Tel. 0473/66 80 58), jedoch wird die Wanderung zu Fuß empfohlen.

Schloß Tirol – Kultur- und Landesgeschichtliches Museum

MUSEUM

Der Lauf der Geschichte

Seit Jahrhunderten wird Schloß Tirol in den Urkunden als das *Haupt- und Stammschloß* Tirols bezeichnet. Als Dynastenburg der Grafen von Tirol gab es dem Land den Namen. Im Jahre 1140 wird erstmals ein Graf Adalbert von Tirol – *comes Adalbertus de Tyrolis* – urkundlich erwähnt. Albert III. (1190–1253), der Letzte aus dem Geschlecht der Albertiner, und vor allem sein Enkel Meinhard II. (1258–1295) führten durch geschickte Macht- und Bündnispolitik von hier aus Tirols Selbständigkeit und landrechtliche Einheit herbei. So entstand an der Nahtstelle des romanischen und germanischen Sprach- und Kulturraumes die Gefürstete Grafschaft Tirol. Nach dem Tode des letzten männlichen Sprosses aus dem Geschlecht der Meinhardiner übergibt im Jahre 1363 die Enkelin Meinhards II., Margarethe Maul-

tasch, die Herrschaft über Tirol an die Habsburger.

Nachdem Friedrich mit der leeren Tasche um 1420 die landesfürstliche Residenz nach Innsbruck verlegt hatte, beginnt für die Burg eine Jahrhunderte währende Zeit des Verfalls. Im Jahre 1816 kauft die Stadt Meran das Stammschloß und schenkt es aus Anlaß der Heimkehr des Landes Tirol zum Vaterland Österreich Kaiser Franz Joseph I. 1838 nimmt Kaiser Ferdinand I. auf Schloß Tirol die Erbhuldigung der Stände des Burggrafnamens entgegen und verleiht dem Enkel Andreas Hofers das Sandwirtsgut. Um 1860 beginnt auf Schloß Tirol eine Zeit umfangreicher Restaurierungen, die sich bis in die Gegenwart erstreckt. Mit der Einverleibung Tirols südlich des Brenners in den italienischen Staat geht auch Schloß Tirol in dessen Besitz über. Erst das Autonomie-

Statut ermöglicht im Jahre 1974 die Übergabe dieser wichtigsten historischen Stätte des Landes an die Autonome Provinz Bozen/Südtirol.

Die umfangreichen bauanalytischen Forschungen im Vorfeld der Tiroler Landesausstellung 1995 bestätigen die Einmaligkeit Schloß Tirols als Zeugnis mittelalterlicher Architektur und Bauplastik. Wer die erste Burganlage erbauen ließ, ist nicht bekannt, doch erfolgte ihre Errichtung noch im 11. Jahrhundert. Schloß Tirol birgt das größte noch existente salische Mauerwerk an einem Profanbau. Aufgrund der frühen Erbauungszeit wird die Burg nun als möglicher Vorläufer staufischer Reichsburg angesehen. Wie kein anderer Baukomplex erweist sich Schloß Tirol als ein *steinernes Gedächtnis der Geschichte Tirols*. Es liegt also nahe, der Baugeschichte eine tragende Rolle im Kultur- und



Schloß Tirol in
sommerlicher
Abenddämmerung

Landesgeschichtlichen Museum zu geben.

Bedeutende Kunstwerke Schloß Tirols sind die zwei romanischen Portale, welche Einblick in die Welt mittelalterlicher Symbolik und Religiosität gewähren. Auch die frühgotischen Fresken in der Burgkapelle mit der ältesten farbigen Darstellung des Tiroler Adlers und die Kapellenpatrone Pankratius und Elisabeth, die geschnitzte Kreuzigungsgruppe sowie die Statue des Pankratius (um 1380), weiters das älteste Glasgemälde Tirols (die Darstellung der *alma mater*), zwei Missale aus dem 13. und 14. Jahrhundert und ein Meßkleid aus der Zeit um 1500 gehören zu den auf Schloß Tirol verbliebenen Schätzen. Der um 1370 für die Schloßkapelle geschaffene und früheste bekannte gotische Flügelaltar (der sog. *Schloß Tiroler Altar*) befindet sich zur Zeit im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck; der qualitätsvolle, im Jahre 1884 für Schloß Tirol erworbene spätgotische Barbara-Altar von Hans Klocker (1490) kehrte im November 1993 wieder nach Schloß Tirol zurück.

Ein sensationeller archäologischer Fund, dessen Erforschung noch einige Zeit in Anspruch nehmen wird, konnte im Jahre 1992 verzeichnet werden: die Überreste einer dreiseitigen karolingischen Kirche mit einem ins 6. Jahrhundert zurückreichenden Vorgängerbau. Im Altarbereich dieser ersten Kirche – eine der

ältesten Kirchen Südtirols – kam ein intaktes Reliquiengrab in Form eines über drei Stufen erreichbaren, tonnenförmig überwölbten Grabraumes zutage. Von besonderer Bedeutung ist der Umstand, daß dieses Grab noch den Reliquienbehälter aus Marmor und darin die mit goldenen Kreuzen verzierte Silberkapsel mit der in einen Seidenstoff gehüllten Reliquie selbst enthielt.

Das Kultur- und Landesgeschichtliche Museum

Der Schwerpunkt des sich in der ersten Aufbauphase befindenden Museums liegt auf der Errichtung einer permanenten Ausstellung zur Geschichte des Landes Tirol von den Anfängen bis in die heutige Zeit. Die Vertiefung verschiedener Aspekte erfolgt durch Sonderausstellungen, wissenschaftliche Tagungen, Konzerte, Vorträge, Lesungen und Aufführungen, die Schloß Tirol als ein Zentrum des kulturellen Lebens erhalten sollen.

Die Vorburg

Die gesamte Vorburg Schloß Tirols soll dem Publikum zugänglich bleiben, wobei auf der untersten Terrasse ein Erlebnisbereich zum Alltag und der Versorgung der Burg im Mittelalter geplant ist.

Das chronologisch erste Thema der permanenten Ausstellung – *die Vor- und Frühgeschichte des Schloßbürgels* – beginnt ebenfalls auf der Vorburg und wird im Museum selbst anhand der Funde aus dem Burghügel dokumentiert. Dies schließt die karolingische Kirche samt ihrem Vorgängerbau mit ein; sie soll nach dem Abschluß der archäologischen Grabungsarbeiten im Laufe der nächsten Jahre zugänglich gemacht und durch eine permanente Ausstellung im Grabungsbereich erschlossen werden.

Darüber hinaus hat das Museum weitere Themenschwerpunkte, die kurz dargestellt werden:

Der Tempel

Im Erdgeschoß des Südpalats gelangt der Besucher nach einem kurzen Einstieg über die Vor- und Frühgeschichte des Schloßhügels in den Ausstellungsbereich zur Baugeschichte Schloß Tirols. Als Fortsetzung und Ergänzung der Baugeschichte, aber auch als Spiegel landesgeschichtlicher Entwicklungen sowie der Evolution des Denkmalbegriffes wird die ereignisreiche und wechselhafte Restaurierungsgeschichte Schloß Tirols aufbereitet: von der Zeit des ersten Verfalls im 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart.

Südpalast und Kapelle

Dem Publikum zugänglich sind der Südpalast und die Kapelle mit den prächtigen romanischen Portalen und den gotischen Fresken. Dem schließt sich im Ostpalast der Themenbereich *Patronate, Wallfahrtswesen und Sakrale Kunst* an.

Im Obergeschoß des Südpalats soll im Zuge des Museumsaufbaues die Landesgeschichte Tirols über die *Biographie der Bewohner der Burg* in Form einer Persönlichkeitsgalerie von Albert I. (gest. um 1100) bis Leonhard von Völs (gest. um 1530) aufbereitet werden. Dem schließt sich der Themenbereich *Wappen- und Siegelkunde* an.

Im Laufe der nächsten Jahre sollen in den verbleibenden Räumlichkeiten der Burg unter anderem folgende Themenbereiche museal umgesetzt werden: *Geld- und Münzwesen, historische Kartographie und Ortsnamenkunde sowie Rechts- und Verfassungsgeschichte Tirols* vom ersten Landrecht Meinhards II. bis zur Autonomie.

Geplant ist auch der Aufbau eines *Dokumentationszentrums*, in dem relevante Quellen und Informationen zur Landesgeschichte mit dem Schwerpunkt auf Schloß Tirol abrufbar sind.

de Rachewiltz

MUSEEN

Neues Konzept für das Landschaftsmuseum Obermain auf der Plassenburg zu Kulmbach

Bereits gegen Ende des 11. Jahrhunderts wurde auf einem Buntsandsteinriegel oberhalb des Weißen

Mains die Plassenburg errichtet. Im Tal entstand im Umfeld dieser Wehranlage die Stadt Kulmbach.

Sukzessive wurde die Plassenburg im Laufe des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit ausgebaut. Im

16. Jahrhundert, also in der Renaissancezeit, entstand im Zuge einer wesentlichen Erweiterung der berühmte „Schöne Hof“. Der interessante Burgkomplex bildet seit Jahrzehnten mit seinen Museen einen Anziehungspunkt für Besucher aus nah und fern. Hier befindet sich neben anderen historischen Attraktionen die größte Zinnfigurensammlung der Welt. Die kunstvoll bemalten Figürchen werden in Form höchst ansprechender Dioramen mit farbenfrohen Szenen aus allen Lebensbereichen und allen Zeitaltern präsentiert.

Dieser Museumskomplex auf der Plassenburg wird derzeit tatkräftig und mit erheblichem Aufwand ausgebaut und von der Themenstellung her entscheidend erweitert. Hier entsteht der „Museumpark Plassenburg“, der auch die historische Altstadt Kulmbachs und geschichtlich interessante Objekte der eingemeindeten Ortsteile umfaßt. Ausgehend von der Burg ist ein historisch-geologisch-botanischer Lehrpfad geplant. In der Burg selbst wird in der Abteilung des Zinnfigurenmuseums das größte Diorama der Welt geschaffen, das den schwärzesten Tag in der Geschichte Kulmbachs, nämlich den Konraditag des Jahres 1553, darstellt. An diesem Tag wurde im Bundesständischen Krieg fast die gesamte Stadt zerstört und mehr als 90 % der Bevölkerung erschlagen, erstochen und verbrannt.

Weiterhin werden, wie bisher auch, die Staatlichen Sammlungen mit Jagdwaffen und Schlachtengemälden zu besichtigen sein sowie die historischen Schauräume, wie etwa die Markgrafenzimmer mit einem phänomenalen Prunkbett. Völlig neu gestaltet wird mit den Mitteln moderner Museumsdidaktik das Landschaftsmuseum Obermain mit dem Ziel, in unterhaltsamer, instruktiver und auch amüsanter Weise Sachinformationen zu vermitteln. Projektleiter dieser neu zu präsentierenden Abteilungen ist Dr. Wolfgang Protzner, Professor für Didaktik der Geschichte.

Die Abteilung über das Mittelalter wird konzipiert von Dr. Ruprecht Konrad, Kulturreferent der Stadt Kulmbach. Ein Glanzstück wird die schon bisher gezeigte Ebstorfer Weltkarte aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts sein. Hier ist bereits die Plassenburg eingezeichnet. Die

se Landkarte der damals bekannten Welt mit ihrem unschätzbaren ideellen Wert wird mit moderner Computertechnik dergestalt aufbereitet, daß der Besucher über jeden Punkt der Karte in mehreren Sprachen Informationen abrufen kann. Ebenfalls historisch hochbedeutsam – um ein weiteres Beispiel herauszugreifen – ist die Predella vom Katharinentaler der Marienkirche von Krakau, geschaffen vom Düreerschüler Hans von Kulmbach.

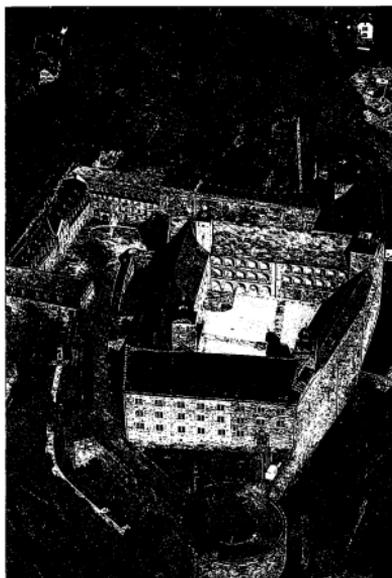
Neu präsentiert wird der sogenannte Pörbitscher Schatz, bestehend aus dem versilberten und vergoldeten Tafelgeschirr der Kulmbacher Patrizierfamilie Gutteter, der im Dreißigjährigen Krieg vergraben und zu Beginn dieses Jahrhunderts beim Bau eines Hauses wieder aufgefunden wurde.

Museumsleiter Dr. Wolfgang Mößner betreut die Neugestaltung des Zeitraums von 1515 bis 1792, also die Geschichte der „Markgrafschaft ob Gebirg“, jener großen Zeit Kulmbachs, als die Plassenburg zu den bedeutenden Residenzen und zu den gewaltigsten Festungen Europas zählte. Zahlreiche originelle Exponate der bürgerlichen Kultur zeugen von dem zu jener Zeit aufstrebenden Handwerk mit seinen Zünften.

Die Abteilung Vor- und Frühgeschichte wird von der Archäologin Barbara Weiser geplant und aufgebaut. Hier wird z. B. ein hallstattzeitliches Hügelgrab mit der charakteristischen Grabbelegung gezeigt. Bei dem Toten muß es sich um einen vornehmen Krieger handeln, wie die entsprechenden Grabbeigaben, z. B. Waffen sowie Getränk- und Speisegeräße, deutlich zeigen.

Die Region um Kulmbach ist jedoch nicht nur historisch bedeutsam, sondern auch in geologisch-paläontologischer Hinsicht. Es handelt sich um den in Deutschland einmaligen Fall, daß in der Umgebung einer Stadt erdgeschichtliche Zeugnisse aus allen Zeitaltern seit 500 Millionen Jahren (Kambrium) zu finden sind. Die hochinteressante Sammlung erdgeschichtlicher Exponate wird von der Biologin und Paläontologin Dr. Eleonore Hohenberger als spannender und amüsanter Streifzug durch die Erdzeitalter dargestellt.

Die einzelnen Abteilungen sind so konzipiert, daß verdienten Kulmbacher Forschern und Sammlern ein



Denkmal gesetzt wird. Das geschieht auch bei der Präsentation der umfangreichen Sammlung an Schmetterlingen, Käfern, Heuschrecken und Spinnen, die der aus einfachsten Verhältnissen stammende Autodidakt Johannes Kaufhuber bereits um die Jahrhundertwende aus eigenem Antrieb in aller Welt gesammelt sowie vorbildlich geordnet und präpariert hat.

Noch im Laufe des Jahres 1996 werden sukzessive die einzelnen neu konzipierten Abteilungen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Dr. Eleonore Hohenberger

Die Plassenburg über Kulmbach, Luftaufnahme

Dr. Eleonore Hohenberger erläutert ein bemerkenswertes paläontologisches Exponat aus dem oberen Keuper.

Giambattista Tiepolo

Leben und Werk

Giovanni Battista Tiepolo feiert heute seinen 300. Geburtstag, Anlaß für Hirner, das bereits 1993 erschienene Buch mit dem italienischen Originaltitel *Giambattista Tiepolo. I Dipinti. Opera completa* in deutscher Sprache pünktlich zum Jubiläum herauszugeben und zu verlegen. Die dankenswerte Aufgabe der Übersetzung aus dem Italienischen übernahm Ulrike Bauer-Eberhardt. In sechs Kapiteln lernen wir Leben und Werk des großen Venezianers kennen. Der Werkkatalog, bestehend aus 539 eigenhändigen und 74 der Werkstatt zugeschriebenen Arbeiten, enthält gegenüber der italienischen Originalausgabe leider keine Abbildungen.

Die beiden aus der Kunst Tiepolos eng vertrauten Autoren – Massimo Gemin lehrt an der Universität Venedig, Filippo Pedrocchi ist Konservator am Museo Ca'Rezzonico – haben eine Tiepolo-Monographie

geschaffen, die des Jubiläums würdig ist. Sie orientieren sich an den chronologisch aufeinanderfolgenden Schaffensphasen des Künstlers zwischen 1710 und 1770. Sie breiten Tiepolos künstlerisches Leben vor uns aus von Beginn an – sprich Ausbildung und erste Reife – über die großen Dekorationen und sein Wirken in Würzburg bis hin zu seinem Schaffen in Italien und Spanien, wo er in Madrid seinem Alterswerk einen grandiosen Schlußpunkt setzte und schließlich 1770 verstarb. Stillfragen werden ebenso diskutiert wie ikonographische Programme und die Persönlichkeit des Künstlers.

Giovanni Battista Tiepolo, der herausragende Venezianer, wirkte und schuf von seinem 20. bis zu seinem 74. Lebensjahr und „brachte Fresken, Ölgemälde, Zeichnungen und Radierungen hervor, deren Zahl, Umfang und Themenvielfalt – Altes und Neues Testament, Madonnen- und Heili-

gendarstellungen, klassische Mythologie, italienische Epik, Geschichte, Allegorie, Porträt u. a. – eine außerordentliche Schaffenskraft und Raschheit der Ausführung, eine erstaunliche Bildung, Intelligenz und Phantasie bezeugen“ (V. Plagemann). Diese Kraft und das *Cuvre* Tiepolos betrachtet die Kunstgeschichte als Höhepunkt und gleichzeitig als Abgang des Barock. Diese Entwicklung kann der Leser im wörtlichsten Sinne „hautnah“ erleben und nachvollziehen. Die vielfach ganzseitigen, farbigen und brillanten Abbildungen vermögen – nicht selten im Gegensatz zum Original – dem Betrachter ganz nahe zu sein, z. B. Deckengemälde dem Betrachter näherzubringen, vor allem da, wo unendliche Himmelsräume die Grenzen zwischen Realität und Malerei aufzuheben scheinen (z. B. Treppenhäuser der Würzburger Residenz).

Petra Niedziella

Massimo Gemin/
Filippo Pedrocchi,
Giambattista Tiepolo,
Leben und Werk
(Hirner), München
1995, 294 Seiten mit
ca. 145 Farbabbildungen,
27 x 32 cm,
Leinen, 158 DM,
1233 öS,
ISBN 3-7774-6740-5

Burgen, Schlösser, Gutshäuser in Sachsen-Anhalt

Es handelt sich hier um eine Reihe von Ausgaben, die parallel zu Ausstellungen über diese Objekte in den neuen Bundesländern herausgegeben wird. Diese Bände sollen Denkmalschätze geben und informieren über den heutigen, meist traurigen Zustand und die nun entstandenen Probleme im allgemeinen und für die einzelnen Objekte. Die Beiträge bringen neben den Wünschen der Schirmherren zur Erhaltung dieses europäischen Kulturerbes verschiedene Aspekte zu den im zweiten Teil abgebildeten Bauten. So findet der Leser die Geschichte manch einer alten oder jüngeren Familie, die mit diesen Gebäuden und diesem Land verwachsen waren und es auch in ihren Herzen noch sind. Hier zeigen sich historische Wurzeln, die zum Teil bis in älteste Zeiten der Kolonisation reichen. Sie sind gleichsam wie Glieder langer Ketten von Generationen, die mit der Geschichte des Landes in guten und in schlechten Zeiten verwoben und verflochten waren. Diese Ketten mit glänzen-

den, starken, aber auch schwachen Gliedern reichen teilweise bis in unsere Zeit.

Jetzt, nach einer langen, fast fünfzigjährigen Zeit des Beraubens und Zerstörens, wäre es Zeit, diese Gebäude wieder zu sanieren oder zu retten. Aber, so fragt sich der Leser, werden wir das so schaffen? Gerade hier klingt wie ein Mißton die widerrechtliche und noch weniger notwendige Enteignung durch unsere eigene Regierung mit hinein, die neben dem Unrecht zusätzlich auch ein großer politischer Fehler ist oder war. Denn wären nicht gerade diejenigen, die ihre Wurzeln dort in diesem Land haben, für die Erhaltung und Wiederbelebung der Bauten eine unschätzbare zusätzliche Kraft? Wären sie nicht außerdem für das ganze Land strukturschaffender Motor gewesen?

Der Bildteil, oder der Katalog, bringt jedem, nicht nur dem, der das Land schon vorher kannte, vieles wieder nahe. Der Kurztext der Fotografien bestätigt nochmals das vorher Be-

schrriebene. Einer der Altbesitzer, Albrecht Wendenburg, sagt es stellvertretend für alle von der Enteignung Betroffenen: „Wer Unrecht duldet, stärkt es“, und an anderer Stelle sagt er, daß er antritt, für seine Kinder sein Erbe zu erkämpfen: Er will, was er ererbte von seinen Vätern, erwerben, um es zu besitzen. Wünschen wir ihnen allen Glück für ihr Streben nach diesem Recht und damit dem Lande Fortune für die Erhaltung dieser Kulturgüter.

Frhr. v. Beauille Marconny

Hrsg. v. Bruno J.
Sabotka, Fotografien
von Jürgen Strauss
(Theiss), 1994, 468
Seiten (Veröffentlichungen der
Deutschen Burgenverei-
nigung), 49 DM,
ISBN 3-8062-1101-9

Die Schönbrunner Schloßgärten

Eine topographische Kulturgeschichte

Sehr erfreulich ist die Tatsache, daß es nun ein Buch über die Schloßgärten Schönbrunn gibt, nachdem in den Publikationen der letzten Jahrzehnte vor allem der Schloßbau, und nicht das Gesamtkunstwerk vorgestellt wurde.

„Denn die Gärten Schönbrunn – einst kaiserlicher Jagdgarten, dann Sommerresidenz und seit dem 19. Jh. zunehmend städtischer Erholungsraum – waren immer untrennbar mit der Schloßarchitektur verbunden, deren festliche Innenräume im streng geometrisch gestalteten Park als „grüne Architektur“ ins Freie erweitert wurden“, schreibt Beatrix Hajos, die sich viele Jahre eingehend mit diesem Thema beschäftigt.

Erfreulich ist auch die für den Leser oder Schönbrunn-Besucher benutzerfreundliche Darstellung des Themas: In einem Übersichtsplan sind die einzelnen Bereiche und Alleen bezeichnet, in einem zweiten sind sämtliche Statuen und Denkmäler eingezeichnet. Nach dem Kapitel über Bedeutung und geschichtliche Entwicklung werden in zwölf Kapiteln die einzelnen Gartenbereiche vorgestellt.

So erfährt man etwa im Kapitel „Der Tiergarten“, daß die Menagerie 1751 von Kaiser Franz Stefan gegründet wurde und daß die einzelnen Tierhäuser, Logen genannt, durch drei Meter hohe Mauern voneinander getrennt waren. Gegen den Mittelpa-

villon besaßen die Ausläufe hohe Gitter. Der Einblick in die Gehege war also nur von der Mitte aus möglich, von dort konnte man aber die ganze Anlage panoramaartig überschauen. Im Mittelpavillon sind übrigens auf zwölf ovalen Ölgemälden 33 verschiedene Tiere, die damals in Schönbrunn gehalten wurden, zu sehen ...

Das Buch füllt eine Informationslücke, und auch einem Spaziergang durch die Schönbrunner Gärten kann mehr Qualität durch das Wissen um die historischen Konzepte und die künstlerische Gestaltung auch der Grünräume verliehen werden.

Beatrix Hajos,
Die Schönbrunner
Schloßgärten
(Böhlaus), 1995,
152 Seiten, 298 öS,
39,80 DM

Bettina Nezahl

Ludwigs Traum vom Fliegen

... und andere bayerische Flugphantasien

Der Autor ist für diesen besonderen Themenbereich kein Unbekannter. Erstmals jedoch konnte er anlässlich des Jubiläums Ludwigs II. 1995 all seine Recherchen in einem Buch zusammenfassen und veröffentlichen, was auch vortrefflich gelungen ist.

König Ludwigs Traum war zunächst, mit einem „Pfaunenwagen“ über den Alpsee zu fliegen. Das Grundprinzip war das eines geführten Ballons – eine Flug-Seilbahn. Mit Friedrich Brandt, Maschinenmeister am Münchner Hoftheater und Freund, wollte er das realisieren. Sein Besuch der Pariser Weltausstellung 1867 kann diese Idee nur „beflügelt“ haben. Doch schon während der Planung für dieses Projekt kamen ihm diejenigen in die Quere, die Ludwig für wahnsinnig erklären wollten. Ludwigs Flugpläne lieferten angeblich ein Indiz für seine geistige Krankheit.

Der Traum vom Fliegen ist doch so alt wie die Menschheit selbst. Der bayerische Traum vom Fliegen ist sogar wesentlich älter als Ludwigs Phantasien. Schon im 16. und 17. Jh. wurden diesbezügliche Anstrengungen gemacht, und wir lernen in dem Buch noch andere kennen.

Zwar hatte sich das Ballonprojekt von 1869 nicht verwirklichen lassen, aber es gibt Indizien dafür, daß Ludwig II. andere Ideen aufmerksam

verfolgte und möglicherweise sogar förderte, so die Projekte von Wilhelm Bauer („Deutscher Adler“) und Gustav Koch (lenkbarer Ballon); einige Jahre später (1892/94) gelang demselben Gustav Koch eine Patentschrift für einen „Flugapparat mit Flügeln und Schaufelrädern“, ein „Flug-Schiff“ oder „Luft-Schiff“, wie er es nannte. 1891, nur fünf Jahre nach Ludwigs Tod, gelang Otto Lilienthal sein erster Gleitflug. 1900 startete der erste Zeppelin zu seiner Jungfernfahrt über den Bodensee.

König Ludwig II. hatte bereits 1885 bayerische Ingenieur-Offiziere zum Studium der Luftballonfahrt bei Nachrichten- und Beobachtungsdiensten nach Berlin geschickt, bevor 1890 in München die erste „Königlich-Bayerische Luftschiffer-Lehrabteilung“ eingerichtet wurde. Prinzregent Luitpold, Ludwigs Nachfahre, gründete 1912 in Oberschleißheim die Königlich Bayerischen Fliegertruppen.

Dies und vieles mehr erfahren wir in diesem Buch, in dem die zusammengetragenen Fakten interessant aufbereitet werden. Und wir erfahren: Der Traum vom Fliegen hat König Ludwig sein Leben lang begleitet und war der Realität näher als seinerzeit gedacht.

Petra Niedziella

Königinstraße 17

Durch einen glücklichen Umstand gelangte mir ein wohlgelesenes kleines Buch in die Hände: Der Band Königinstraße 17, herausgegeben von der Bayerischen Landesanstalt für Aufbaufinanzierung (LfA), der Besitzerin dieses Anwesens.

Autoren: Bärbel Hamacher und Patrick Utermann, München 1993

Anhand der Bebauungen dieses Grundstückes und des jetzigen Bauswerkes erschließt sich dem Leser eindrucksvoll die Geschichte eines ganzen Münchner Stadtviertels, das bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert noch das Schönfeld genannt wurde. Es wird aufgezeigt, wie unter der Regierung von Kurfürst Karl Theodor, der Planung und Bau des Englischen Gartens in Auftrag gab, in wenigen Jahren ein ganz neuer Stadtteil mit eingeschossigen Villen und großen Gärten geschaffen wurde, aus dem sich im Laufe der Zeit das heutige Schönfeld-Viertel entwickelte.

Der Band, reich mit Bildern und Plänen bestückt, beschreibt neben der Entstehung der ehemals Michelschen Villa die Veränderungen des Baus und die Besitzwechsel des jetzigen Hauses, das der erste Auftrag des jungen Architekten Franz Deininger war. Auch der letzte Umbau für die LfA findet in dem Buch seinen Niederschlag.

Frhr. v. Beaulieu Marconnay

Beatrix Hajos,
Die Schönbrunner
Schloßgärten
(Böhlaus), 1995,
152 Seiten, 298 öS,
39,80 DM

Jean-Louis Schlim,
Ludwigs Traum vom
Fliegen (Aviatic),
Oberhaching b.
München 1995, 96
Seiten, Leinen, 22 x
22 cm, ca. 120 Abb.,
davon 20 in Farbe,
DM 48,-, ISBN 3-
925505-31-8

Bärbel Hamacher/
Patrick Utermann,
Königinstraße 17,
München 1993

Burg Schwanegg und Meister Schwanthaler

Zwei historisch-romantische Originalnovellen von Ludwig Ritter von Schwanthaler und Friedrich Wilhelm Bruckbräu

Hrsg. v. Petra Niedziella (Buchendorfer), München 1995, 155 Seiten mit 13 S/W-Abb./Zeichnungen, 12 x 20 cm, Leinen, 22 DM, ISBN 3-927984-44-2

Franz-Josef Kochs, Mathilde, hrsg. v. der Deutschen Stiftung Denkmalschutz, Bonn 1995, 48 Seiten, 21 x 19 cm, kartoniert, mit 93 farbigen Illustrationen des Autors, DM 29,70, ISBN 3-9804890-1-9

Ludwig Ritter von Schwanthaler (1802–1848) ist vor allem durch seine Schöpfung der Bavaria in München bekannt. Dafür erhielt er von König Ludwig I. eine Landspitze zum Geschenk, auf der er nach eigenen Ideen und mit Hilfe des Architekten Friedrich von Gärtner seinen Jugendtraum realisierte und 1842–1844 Burg Schwanegg errichten ließ. Schwanthaler lebte im Ambiente der romantischen Mittelalterverehrung als „Schwanenritter“, „Storchenauer“ oder „Humpenauer“. Er war auch Mitglied der literarischen Gesellschaft von „den drei Schilden“, die sich die Erforschung und Wiederbelebung der deutschen Vergangenheit zur Aufgabe gemacht hatte.

Im Sinne der Burgenromantik schrieb Schwanthaler auch die Novelle „Burg Schwanegg“. Die Hinwendung zur Märchen- und Sagenwelt der Spätromantik kann der Leser bestens nachempfinden. Die hi-

storische Treue – die Sage spielt zur Zeit Karl Martells, Pippins und Karlmanns – wird angestrebt, das Abenteuerliche wird durch das Auftreten eines Lindwurms und eines Riesen erwirkt.

Die zweite Geschichte, „Meister Schwanthaler“, von Friedrich Wilhelm Bruckbräu, ist eine Erzählung über den Bildhauer aus der Sicht eines distanziert bewundernden Freundes. Die Erzählung spielt um 1590 in München. Diese beiden Novellen führen den Leser in das Mittelalter, sie spiegeln den Geist der Romantik wider und bringen zugleich die Person des Bildhauers Schwanthaler näher.

Petra Niedziella entdeckte eines der letzten Exemplare dieser beiden Erzählungen und übernahm die dankenswerte Aufgabe, sie neu herauszugeben, um sie auch einer heutigen Leserschaft zur Verfügung zu stellen.

Bettina Nezahl

Mathilde

Das Haus, das weglief

„Mathilde“ ist ein Buch, das für Persönlichkeiten ab fünf Jahren geschrieben ist und durchaus auch in der Lage ist, die Herzen der Erwachsenen zu erobern. Es ist ein Denkmal-Märchen für Kinder und Erwachsene.

Wir lernen in diesem Buch, die Sprache der Häuser zu verstehen, ihren Alltag, ihre Ängste und Wünsche und – in diesem Falle – ihre mögliche, wenn auch „fabelhafte“ Initiative.

Mit Bildern und Texten können wir unsere Kinder und uns selbst sensibilisieren für die Belange von Denkmalschutz und Denkmalpflege. Die Geschichte zeigt, daß es hier stets wechselseitiger und mindestens zweiseitiger Bemühungen und mindestens zweier Ziele bedarf, Erhaltung und Belebung bzw. Nutzung.

„Mathilde“ ist ein köstliches Buch für den, der es besitzt und es zu schätzen weiß.

Petra Niedziella

Die Rüstkammer zu Dresden

Führung durch die Ausstellung im Sempertau

Im Anschluß an eine knappe, aber zugleich aussagekräftige Einführung zu Wesen und Geschichte der Sammlung folgt ein umfassender und ausführlicher Museumsrundgang. Die ausgezeichneten Abbildungen und die guten Texte machen Lust auf einen Museumsbesuch.

Rund 10.000 Prunkwaffen aus vier Jahrhunderten und ganz Europa sowie dazugehörige Prunkkleider, Kunstkammerstücke und Bildnisse als auch eine reiche Orientalia-Sammlung sind der sorgfältigen Sammelstätigkeit der sächsischen Kurfürsten zu verdanken und heute in der Dresdner Rüstkammer zu bewundern. Typengeschichtliche und künstlerische Geschlossenheit sowie die hervorragende Erhaltung des historisch gewachsenen Prunkwaffenbestandes macht die Dresdner Rüstkammer in Deutschland zur Sammlung ihrer Gattung „sans pareil“.

Bemerkenswert für einen Führer in dieser Größe ist die Qualität, die

sich nicht zuletzt auch im Anhang äußert: Das Register der Waffenschmiede, Künstler, Kunsthandwerker, das Register historischer Persönlichkeiten, Erläuterungen zu *Harisch, Rapier, Rad- und Steinschloß*

wie ein Literaturverzeichnis, ein Ausstellungsplan und die Zusammenstellung nützlicher Adressen und Telefonnummern wird manch einer schätzen und zu nutzen wissen.

Petra Niedziella

Eine Neuerscheinung schließt eine Lücke:

DER JOHANNITER-MALTESER-ORDEN IN ÖSTERREICH UND MITTELEUROPA – Band I (1200–1291) von Robert L. Dauber, 30 x 20 cm, 300 Seiten, 30 Landkarten und Gebäudepläne, 50 Abbildungen.

Schon der Historiker August von Jaksch schrieb Ende des vorigen Jahrhunderts, daß er mit seinen Regesten über die Ordenskommende von Pulst (Känten) den Anfang zu einem bis dahin merkwürdigerweise ganz vernachlässigten Gebiet österreichischer Lokalgeschichtsschreibung mache. An diesem Zustand hat sich bis heute wenig geändert.

Der schon mit anderen Johanniter-Malteser-Spezialthemen (Marine, Biographien etc.) an die Öffentlichkeit getretene Prof. Mag. Robert L. Dauber legt 1996, nach jahrelangen Vorarbeiten, mit seinem eingangs erwähnten Band erstmals sowohl eine zusammengefaßte als auch gleichzeitig detaillierte Aufarbeitung des Themas vor. In dieser werden zahlreiche Fakten aus allen Bundesländern Österreichs sowie dessen Nachbarländern erstmals publiziert.

Das Spezialthema wird ausschließlich in einem subventionierten Privatdruck erscheinen. Dieser kann von Interessenten gegen einen Kostenersatz nur im vorhinein bestellt werden: Postfach 120, Postamt Würthgasse, A-1191 Wien – bis spätestens 10. Juli 1996.

Text von Jutta Bäuml (Dt. Kunstverlag), München/Berlin 1995, Broschur, 13 x 19 cm, 152 Seiten mit 57 Farb- und 27 S/W-Abbildungen, 16,80 DM, 131 6S

