



Textilien



Textilien

Vorwort



Im vorliegenden Band 47 der Reihe „Denkmalpflege in Niederösterreich“ wird nach den Themen „Gemälde“, „Holz“, „Stein“ sowie „Lehm und Ziegel“ nun mit „Textilien“ die Reihe der Materialthemen fortgesetzt. In den einzelnen Beiträgen werden Beispiele zu Textilkunst, Restaurierung und Techniken aus dem niederösterreichischen Bereich vorgestellt. Als Landeshauptmann freut es mich besonders, den interessierten Leserinnen und Lesern die Vielfalt textilen Kulturerbes, das sowohl im sakralen wie auch im profanen Bereich Verwendung findet, vermitteln zu dürfen.

Textilien verfügen über eine enorme Vielfalt von Einsatzmöglichkeiten und sind aus unserem alltäglichen Leben nicht wegzudenken. Sie gehören seit der Frühzeit der Menschheit zu den wichtigsten kulturellen Hervorbringungen. Über die Jahrtausende entwickelten die Menschen verschiedene Techniken zur Herstellung von Tuch und Stoff unter Einbeziehung von kunsthandwerklichen, künstlerischen und ethnografischen Aspekten. Denken wir nur an die prachtvollen Paramente im Diözesanmuseum St. Pölten oder im Stiftsmuseum Klosterneuburg, die illustren Tapisserien in Schloss Hof, an die innovativen Stoffmuster der Jugendstilzeit in der Sammlung Backhausen oder auch an den reichen textilen Bestand im Museum „Alte Textilfabrik“ in Weitra, aber auch an die Volkskultur und ihre traditionellen Erzeugnisse aus Stoff. Auch archäologische Textilfunde werden im wahrsten Sinne des Wortes unter die Lupe genommen.

Ich freue mich, Sie mit dieser Broschürenreihe bestmöglich über die Anliegen und die weitgreifenden Aktivitäten des Landes Niederösterreich im Bereich der Denkmalpflege zu informieren.

A handwritten signature in green ink that reads "Dr. Erwin Pröll". The signature is written in a cursive, flowing style.

Dr. Erwin Pröll
Landeshauptmann von Niederösterreich

Editorial

Mit dem Band 47 widmen wir uns wieder einmal Grundsätzlichem. Nach dem Thema Beton im Heft 43 ist es dieses Mal aber ein sehr fragiles Material, aus dem die Denkmäler bestehen – Textiles, also Stoffe, Teppiche, Bespannungen, in der Architektur, im Möbel und in der Bekleidung. Wie kaum ein anderes Bundesland ist Niederösterreich mit diesem Thema verbunden. Einerseits ist es reich an historischem Bestand, man denke nur an die Prunkgewänder in den Klöstern, andererseits hat die Produktion von Stoffen, begünstigt durch die Wasserkraft, ganze Landstriche definiert. Sie findet heute noch in der Traditionsfirma Backhausen im Waldviertel ihre Fortsetzung. Firmenarchive mit ihren Musterbüchern und Entwürfen sind aber der große Schatz in diesem Zusammenhang.

Nachdem es sich hier um Produkte handelt, die eine organische Basis aufweisen, also von Pflanzen oder Tieren abstammen, sind sie keine besonders dauerhaften Bestände. Sonnenlicht oder künstliches Licht mit einem Anteil an UV sind besonders schädlich. Stoff verliert seine Farben, wird brüchig, zerfällt. Also gilt es Textiles geschützt zu lagern, in der Benützung sorgsam damit umzugehen. Wir zeigen Ihnen in den einzelnen Beiträgen, was dies bedeutet, welche Rahmenbedingungen in den Museen oder Sammlungen erforderlich sind.

Es gibt kaum ein Material, welches näher am Körper des Menschen seiner Zeit getragen wird, sozusagen an seiner Haut anliegt. Zusammen mit dem richtigen Schnitt formt der Körper das Gewand. Der historischen Kleidung fehlt dieser formgebende und stützende Körper. Dies ist bei der Aufbewahrung und Präsentation zu berücksichtigen. Stoffe sind zwar grundsätzlich Flachware, aber andererseits sind sie auch faszinierende dreidimensionale Skulpturen.

Zu den Heften mit den Materialthemen bekommen wir sehr positive Rückmeldungen. Wir freuen uns natürlich sehr darüber, weil wir auch der Meinung sind, dass es nicht egal ist, woraus und wie etwas gemacht ist. Kulturgut hat eine inhaltliche, theoretische Basis und einen formalen Willen, aber es steckt auch viel handwerkliches und technisches Können dahinter.

In der Restaurierung ist die Liebe zum Material, neben Wissen und Geschick, sehr wichtig. Alle Ausbildungsstätten, ob akademisch oder gewerblich, orientieren sich am Thema Material, also an Holz (Möbel), Stein (Bildhauer, Fassaden), Glas, Textilem. Vielleicht sind die Hefte auch ein Anreiz darüber nachzudenken, ob der Leser nicht besondere Bezüge zu dem einen oder anderen Thema hat, und ob er nicht Lust verspürt, sich handwerklich damit auseinanderzusetzen. Im Bereich des Denkmalschutzes verlangt dies aber eine fundierte Ausbildung, sonst kann mehr zerstört als erhalten werden. Mit Stopfen und Flickern ist nicht das Auslangen zu finden.

Gerhard Lindner

Textilien

<i>Manfred Koller</i> Zur Vielfalt textilen Kulturerbes in Österreich	6	Restaurierbeispiele	
<i>Eva Voglhuber</i> Historische liturgische Textilien und der Bezug zu St. Pölten	10	<i>Charlotte Holzer</i> Die Mitra von Abt Wolfgang I. Joachimi	42
<i>Wolfgang Christian Huber</i> Vom Kleidungsstück zum Prunkstück	15	<i>Regina Höllinger</i> Eine mittelalterliche Stickerei aus der Schatzkammer des Stiftes Klosterneuburg	45
<i>Katja Schmitz-von Ledebur</i> Tapisserien in Niederösterreich	19	<i>Elisabeth Macho-Biegler</i> Sessel aus Spitz	47
<i>Lieselotte Hanzl-Wachter</i> „von roth und gelb geflamten Dafend“ Textilien aus Schloss Hof	22	<i>Silvia Zechmeister</i> Fleischerfahne von Langenlois	50
<i>Albert E. Hackl</i> Textilhistorisches in Weitra	25	Blick über die Grenzen	
<i>Ursula Graf</i> Backhausen interior textiles	28	<i>Hanno Platzgummer</i> Das Stadtmuseum Dornbirn	52
<i>Michael Vigl</i> Fahnen	31	Aktuelles aus der Denkmalpflege in Niederösterreich	56
<i>Dorli Draxler</i> Volkskultur und Trachten	34	<i>Wolfgang Huber</i> Paul Troger (1698–1762) Die Jubiläumsausstellungen zum 250. Todesjahr	64
<i>Karina Grömer</i> ... von Streifendesign und Kleiderläusen Archäologische Textilfunde unter dem Mikroskop	38	Tag des Denkmals 30. September 2012 und Ausstellungsempfehlungen	67
		Textilmuseen in Niederösterreich	68
		Ausgewählte Fachliteratur und Buchempfehlungen	70

Zur Vielfalt textilen Kulturerbes in Österreich

Textile Vielfalt und historische Produktionsbedingungen

Manfred Koller

Textilarbeiten gehören zu den ältesten Kulturtechniken der Menschheit. Sie sind aufgrund ihrer Empfindlichkeit und ihres Gebrauchs stark Verschleiß, Alterung, aber auch schlechter Pflege und Aufbewahrung unterworfen und deshalb extrem dezimiert. Seit dem 15. Jahrhundert werden Textilgewerbe beschrieben (Weben, Wirken, Färben, Sticken u.a.). Weigels Ständebuch beschreibt 1698 die in Süddeutschland etablierten Textilberufe vor Einführung der Manufakturen. In der XXI. Abteilung werden Peruquenmacher, Seiden-Zurichter, Seiden-Sticker, Sammet Weber, Teppichmacher, Schneider oder Kleidermacher, Zeugwirker, Bortenmacher (Posementirer), Seidenknopfmacher und Bürstenbinder beschrieben. In Abteilung XXII folgen die Gewand aus Garn und Wollen zurichtenden Stände: Wollenbereiter, Tuchmacher, Tuchscherer, Färber, Huter, Kardetschenmacher (Wollkämmer), Leinen- und Barchentweber, Strümpfstricker. In der XXIII. Abteilung findet sich die Leder- und Fellbearbeitung: Kürschner, Rotgerber oder Lederer,

Corduanmacher (Ledertapetenhersteller), Pergamenter, Weißgerber, Leimsieder, Sattler, Riemer, Taschner, Beutler, Nestler, Schuster und Altmacher (= Flickschuster). Schon im 15. Jahrhundert wird Seidenstickerei in Wien und Salzburg als Gewerbe genannt. Im Merkantilismus des 17/18. Jahrhunderts blühte die Textilproduktion in Heimwerkstätten im Verlagswesen auf. Maria Theresia förderte die Seidenspinnerei und -stickerei sowie die Banderzeugung im Waldviertel. Die Mechanisierung (erste österreichische Spinnfabrik 1802 in Potendorf) entzog jedoch dem Klein- und Verlagsgewerbe den wirtschaftlichen Boden.

Seit dem 16. Jahrhundert entstanden neben zahlreichen Ornament- und Musterbüchern im Bereich der Pariser Hofkunst auch technische Handbücher zur Wollfärberei und Kunststickerei. Die Enzyklopädie von Diderot-D'Alembert (Paris 1751-1780) illustriert ausführlich die Textilgewerbe im 18. Jahrhundert: Aufbereitung der Wolle, Färberei, erste Spinnmaschinen, Webstühle, Waschen, Kämmen

Wien, Bundesdenkmalamt-Werkstätten, Textilatelier mit Paramenten und bekleideten Barockfiguren in Bearbeitung (1996)





*Göttweig, Stift, Ornat
des Abtes Gottfried
Bessel von Maria
Susanna Hohensünde-
rin 1744/45, Antepen-
dium: Lichtschäden im
weißen Seidengrundstoff*

und Strecken, Seidenspinnerei, Posamentrie und Patronenweberei auf speziellen Stühlen, ferner Tapisserien, Teppiche, Möbeltapezierung. In Klosterwerkstätten (z.B. Mariastern bei Roggendorf) und Brauchtum (Wachau, Goldhaubenstickerei) leben textile Traditionen fort. Museen und Denkmalpflege erfassen seit dem 19. Jahrhundert auch historische Textilbestände. Im Historismus (Arts-and-Crafts-Reform in England mit William Morris) belebte man historische Techniken und Formen und gründete dazu Fachschulen – in Wien seit 1864 das Österr. Museum für Kunst und Industrie, ab 1867 die Kunstgewerbeschule (Universität für angewandte Kunst) auf dem Stubenring.

Museale Textilbestände in Österreich

Textilobjekte finden sich in Heimat-, Landes-, Volkskunst-, Diözesan- und den Wiener Bundesmuseen als eine Materialgruppe unter vielen. Spezielle Textilmuseen halten lokale Berufstraditionen lebendig. Dazu gehören in Niederösterreich die „Waldviertler Textilstraße“ mit stillgelegten Produktionsstätten („Alte Textilfabrik“ in Weitra, Stickereimuseum in Litschau, Waldviertler Webereimuseum in Waidhofen/Thaya und Lebendiges Textilmuseum, Groß-Siegharts). In Oberösterreich betreibt die Gemeinde

*Heiligenkreuz, Stift,
Kaiserzimmer, gemalte
Tapisserieimitation
18. Jahrhundert*

Haslach/Mühlkreis die frühere „Leinen- & Baumwollweberei Vonwiller“ (1809-1998) als Textilzentrum mit Weberei- und Nähmaschinenmuseum, oberösterreichische Textilschule und Textil-Kultur-Zentrum. Besondere Einblicke geben das Museum Ledererhaus in Purgstall, Niederösterreich, oder Färbermuseen (Blaufärberei) in Gutau im Mühlviertel, Oberösterreich und Pápa, Ungarn (Färberei Kluge seit 1783).

Musterarchive von Stoffen bewahren Bundes- und Lokalmuseen (z.B. Baden), Fachschulen (z.B. Dornbirn) oder Firmensammlungen (z.B. Backhausen). Die erste frühindustrielle Textilmanufaktur Österreichs, die 1671 gegründete Linzer Wollzeugfabrik wurde 1968 abgebrochen, ein großer Verlust für die Wirtschafts- und Sozialgeschichte.

Im European Textile Network (ETN) besteht eine europaweite Plattform mit Überblick über Sammlungen und Zentren von Skandinavien bis Spanien und Georgien mit





Heiligenkreuz, Stiftsmuseum, sog. Fuchsmagentepich 1499, Detail Stifterkopf nach Konservierung und Abnahme früherer Stopfergänzungen

aktueller Homepage (News, Newsletter, Forum, Bücher). 2009 fand die internationale ETN-Konferenz in Haslach im Mühlkreis statt.

Historische Textilbestände Österreichs als Aufgaben der Denkmalpflege

Nichtmuseale historisch wertvolle Textilbestände sind weniger als museale inventarisiert, obwohl ihre Anzahl kaum geringer als in Museen sein dürfte und sie noch stärker Gebrauchsschäden unterliegen. In gedruckten Denkmalinventaren (Dehio, Kunsttopographie) sind teilweise kirchliche Bestände erfasst (z.B. Paramente der Stifte Melk, Zwettl, Heiligenkreuz). Die Geschichte der bildenden Kunst in Österreich (6 Bände 1999-2003) behandelt Textilien nur marginal. Überblicke bieten Kataloge der niederösterreichischen Landesausstellungen der 1960er und 1970er Jahre. Seit den 1990er Jahren inventarisieren die Diözesen und Klöster ihre Sakristeibestände und verbessern deren Aufbewahrung (Stift Admont, Steiermark). Pflegepraxis wird in Kursen für Kirchenpfleger vom Kunstreferat der Diözese Linz vermittelt. Im Profanbereich sind historische Textilbestände kaum erfasst. Immerhin werden fallweise lange getrennte Raumausstattungen wieder aktiviert (Ausstattung von Schloss Hof im Marchfeld).

Der folgende Überblick nennt wichtige Textilgruppen im Arbeitsbereich der Denkmalpflege:

- Archäologische Stoff- und Lederrelikte (z.B. aus Hallstatt, Naturhist. Museum Wien)
- Textile Grab- und Grabungsfunde (z.B. Poysdorfer Kleiderfund, Niederösterreichisches Landesmuseum St. Pölten)
- Reliquienschreine mit eingenähten Knochen, Schmuck, Bekleidung (z.B. Stiftskirche Melk)
- Klosterarbeiten (Textil, Papier, Metallgespinste, Glassteine) als Altarzier oder in Schatzkammern
- Fastentücher als temporärer Altarschmuck mit Bemalung (z.B. Stift Lilienfeld, 1638, Pfarrkirche Spitz von M. J. Schmidt)

Heiligenkreuz, Stiftsmuseum, sog. Fuchsmagentepich 1499, Detail Stifter, nach Restaurierung

- Echte Bildteppiche (Tapisserien) wurden aus den Niederlanden importiert (z.B. Fuchsmagentepich im Stift Heiligenkreuz 1499; Jagdteppiche im Schloss Maissau),
- Bemalte Wandbespannungen imitieren öfter barocke Tapisserien (z.B. Stifte Seitenstetten, Heiligenkreuz) oder zeigen Malerei mit Golddekor (Kaiserzimmer Stift Göttweig).
- Wandbespannungen mit Seidenstoffen schmücken vornehme Innenräume (z.B. Schloss Riegersburg, Niederösterreich). Originalbestände wurden oft durch neue überspannt und dadurch bewahrt.
- Sakralgewänder (Paramente) aus dem 17/18. Jahrhundert besitzen Barockstifte (Melk, Göttweig), Dome (St. Pölten) und Pfarrkirchen.
- Bekleidete Skulpturen für Gnadenstatuen oder Krippen des Barock sind in Niederösterreich meist nur auf Gemälden dokumentiert (z.B. Annaberg, Gutenstein-Mariahilferberg). Nach Kaiser Josef II. Verbot 1784 hat man Statuenbekleidung durch Holz- oder Metallformen



Weitra, Schloss, Textilplastik Kreuzigung, 17. Jh., Zustand vor Restaurierung (ehem. Glasschrein)



ersetzt (St. Marein bei Horn, Groß-Siegharts). Das bekleidete Wachsbildnis Gregor Wilhelm von Kirchners (+1735) in der Pfarrkirche Breitenfurt bei Wien ist eine lebensgroße Votivfigur (sogen. Effigies).

- Bestickte Textilplastiken treten vom 15. bis 17. Jahrhundert auf (z.B. Kreuzigungsgruppe in Schloss Weitra).

- Profankleidung und Tracht zeigen die alte ständische Gesellschaftsordnung heute nur in der Brauchtumpflege (z.B. Brandlhof in Radlbrunn, Hofmuseum in Niedersulz).

- Fahnen: Kirchen-, Zunft-, Schützen- oder Militärfahnen gehören zu den am umfangreichsten erhaltenen, aber auch gefährdetsten Textilarten (z.B. Rathaus Retz, Museum Langenlois, Pfarrkirche Mödling).

- Ledertapeten, -antependien, -kaseln aus maurischer Tradition (Spanien, Flandern, 16.-18. Jahrhundert) zeigen Blindpressungen, Punzen und Bemalung (z.B. Schlösser Rosenberg, Niederleis, Franzensburg in Laxenburg; Pfarrkirche Gansbach bei Ma. Langegg;

Göttweig, Stiftskirche, Sakristei, barocke Lederkasel, Detail zeigt guten Zustand.



Stifte Göttweig und Herzogenburg, Diözesanmuseum St. Pölten).

- Vorhänge, Tischdecken, Polstermöbel, Teppiche mit funktionsbedingten Grenzen der Erhaltung sammeln zumeist Heimatmuseen.

- Sonstige Textilobjekte sind ganz unterschiedlich, etwa der sog. Schleier der hl. Agnes (Stift Klosterneuburg), „Traghimmel“ für Prozessionen, bemalte Theatervorhänge des 18/19. Jahrhundert.

Zur Geschichte der Textilrestaurierung in Österreich

Im Schneiderhandwerk gehörten Reparaturarbeiten schon seit dem 18. Jahrhundert zur normalen Gewerbeausübung. Dies zeigt die Anleitung zum „Bleichen und Waschen, Fleckenentfernen, Ausbessern und Wenden“ (Weimar 1837). Ein eigenes Reparaturgewerbe war nach Weigel 1698 in Deutschland die Flickschusterei („Altmacher“). Am Wiener Kaiserhof montierten und reparierten die Hoftapezierer auch kostbare Bildteppiche. Seit 1873 bildete die k.k. Fachschule für Kunststickerei in Wien unter Emilie Bach Stickerinnen für Restaurierungen aus und arbeitete mit der k.k. Zentralkommission für Denkmalpflege zusammen (ab 1907 Produktivgenossenschaft der Absolventinnen der k.k. Stickerschule in Wien 4).

1916 mahnte Max Dvořak zur Erhaltung alten Kircheninventars. Nach 1945 bis in die 1980er Jahre übernahmen die Wiener Gobelinmanufaktur, einige Frauenklöster und wenige freie Restauratorinnen einschlägige Aufträge. 1987 richtete das Bundesdenkmalamt in seinen Restaurierwerkstätten ein Textilatelier für die Denkmalpflege ein. Seit 1999 bietet die Universität für angewandte Kunst in Wien ein 5-jähriges Restaurierstudium auch mit Spezialisierung auf Textilien an, das bereits zwei Jahrgänge junger Fachleute absolvierten.

Historische liturgische Textilien und der Bezug zu St. Pölten

Eva Voglhuber

Im Diözesanmuseum St. Pölten gibt es eine beachtliche Sammlung liturgischer Textilien. Deren Grundlage ist auf die Umsicht des Geistlichen Johannes Fahrngruber (1845-1901) zurückzuführen, der aus den Pfarren diejenigen Stücke für die Sammlung erbat, die nicht mehr in Verwendung standen und die er als historisch bedeutsam einstufte. Johannes Fahrngruber hatte z.B. erkannt, dass durch das Verwendungsverbot von Leder als Hauptmaterial bei Paramenten Ende des 19. Jahrhunderts diese Objekte vom Verfall bedroht waren. Daraufhin hatte er sie von den Pfarren übernommen, wodurch das Diözesanmuseum den heute wohl größten Bestand an Lederkaseln besitzt: 14 Kaseln dieser Art aus der Zeit um 1700 mit Zubehör (Manipeln, Stolen) sind als Zeitzeugnisse überliefert. Durch die leihweise Übernahme der Bestände der „Englischen Fräulein“ (heute Congregatio Jesu) im Jahr 2010 wurde der museale Bestand an Textilien noch umfassend erweitert.

St. Pölten, Institut der Englischen Fräulein, Stickmuster, Detail, Zeichnung auf Leinen, teils in Petit-Point-Stickerei ausgefertigt, 1730

Textilien (lat. *textum* = Gewebe, Geflecht, Kleid) im liturgischen Kontext sind nicht nur auf die Gewandung der Protagonisten beschränkt,

sondern finden auch in Form von Altarwäsche und Altarschmuck, Behängen und Fahnen sowie bei bekleideten Heiligenfiguren vielfältige Einsatzbereiche. Mit den Veränderungen des Zeitgeschmacks und der liturgischen Gegebenheiten gingen Materialien und technische Ausführungen, Schnitte und Ornamente immer wieder neue Wege.

Im Spätmittelalter muss es bereits eine Fülle von sakralen Textilien gegeben haben, von denen noch beachtliche Reste im deutschen Sprachraum erhalten sind. Durch das Stiftungswesen dieser Zeit, den Bedarf für Privatmessen sowie für Messen an von Patriziern, Zünften oder Bruderschaften gestifteten Altären brauchte man die dazugehörige Ausstattung. Bis weit in das 13. Jahrhundert hinein waren Byzanz, der vordere Orient und Südspanien die Bezugsquellen für Seiden. Ab dem Ende des 13. Jahrhunderts fasste die Seidenindustrie in Mittel- und Oberitalien Fuß, erst viel später in Frankreich und den Niederlanden.

Der Rückenteil der Kasel entwickelte sich zur Schauseite, die Besatzstäbe wurden zum





St. Pölten, Institut der Englischen Fräulein, Pfingstornat, Kasel, Silbersprengarbeit auf rotem Seidensamt (erneuert), 1740er Jahre (rechts)

Detail des Stabes (oben)

St. Pölten, Institut der Englischen Fräulein, Stickmuster, Tuschevorzeichnung der 12 Apostel und Engelsköpfe auf Leinen, teils in Petit-Point-Stickerei ausgefertigt, 26 x 68 cm, 1713

Schmuckelement auf dem Grundstoff. Im ausgehenden 16. Jahrhundert wurden Kreuz und Stab appliziert, der Form nach ein lateinisches Kreuz oder ein Gabelkreuz. Samt entwickelte sich im 15. und 16. Jahrhundert in der Form von gemusterten Samten, Frisésamten, Samtbrokaten und jenen mit unterschiedlicher Florhöhe zu wirkungsvollen Schöpfungen der Webkunst.

Nach dem Konzil von Trient (1545-63) rückte der Hochaltar ins Zentrum des Geschehens, es kam zu einer neuen und festlichen Feiermöglichkeit der Messe. Textilien wurden dabei ein wichtiger Bestandteil. Das Geschehen am Altar wurde theatralisch „inszeniert“, darum spricht man auch vom *Theatrum Sacrum*, einem heiligen Theater. Da an diesem „Schauspiel“ neben den Protagonisten auch der Gesamtraum mit seinen mobilen Ausstattungen mit einbezogen war, sind vierteilige Ensembles von gleich gestalteten textilen Objekten entstanden. So wurden die Priester, Diakone und Subdiakone mit Gewändern gleicher Machart, Stil und Farbe ausgestattet, dazu aber auch z.B. die Altäre mit Antependien oder die Sessio mit Behängen versehen. So unterstützte der stark dekorative Effekt als „Augenweide“ die heiligen Handlungen am Altar.

Während die Grundstoffe gewebt wurden, waren Ornamente und Besätze gestickt. Durch



die Stickereien wurden die profanen Stoffe mit dem „göttlichen Element“ versehen und für die Liturgie eindeutig zuordenbar gemacht. Technisches Können und das Spiel mit bunten Fäden aus wertvollem Seidengarn brachten Motive auf den Grundstoff, die wie Malerei wirken können:



St. Pölten, Institut der Englischen Fräulein, Schablonen für Ripsbandstickerei, ombrierende Seidenripsbändchen mit Schablonen zu Motiven zusammengesetzt, unterschiedliche Ausführungsstadien, 18. Jh. (links)



St. Pölten, Institut der Englischen Fräulein, Pfingstornat, Kelchve-lum, Silberbrokat, mit-tig IHS in Goldspren-garbeit. Ein gesticktes Goldband verbindet acht Blumen in Nadelmalerei in Flachsticktechnik mit-einander, in den Ecken je eine Nelke, dazwischen je eine Rose, 1740er Jahre. (rechts)



Szenen aus dem Marienleben oder dem Leben und Leiden Christi, Heilige, Symbole und Schriftzeichen wurden abgebildet. Die Motive zeigen den spirituellen und theologischen Kontext und dessen Wandel auf. Gearbeitet wurde nach Vorlagen, oft nach Kupferstichen oder Musterbüchern.

Vor der Erfindung von Maschinen im 19. Jahrhundert war Stickerei reine Handarbeit. Obwohl dies aufwändig und langwierig war und großes Können voraussetzte, waren die Kosten für das Material meist um vieles höher als der Arbeitslohn. Vor allem die Verwendung von Gold- und Silberfäden gestaltete den Preis. Es

Richtige Lagerung von mehreren Kaseln, Polsterung der Kanten, Objekte nicht umdrehen, versetzt liegend lagern (unten)



waren Frauen, vielfach Ordensschwwestern, aber auch bürgerliche Berufssticker, welche die Motive auf den Stoff aufbrachten. Im 18. Jahrhundert war das Sticken noch fest in Männerhand, das Schneiderhandwerk war in einer Zunft organisiert. Auch waren oft Mesner gleichzeitig Schneider oder zumindest dieses Handwerks so weit mächtig, dass kleinere Ausbesserungen, Reparaturen aber auch Anfertigungen von einfacheren Stücken von ihnen durchgeführt werden konnten.

Die wirklich hochwertigen Arbeiten jedoch wurden von geübten Stickern und Stickerinnen ausgeführt, die als Gold-, Seiden- oder Perlsticker, Seidennater oder Perlhefter bezeichnet wurden. Durch den Wandel in der Stickerei, die sich von der schwer zu handhabenden Gold- und Silberhochstickerei eher der Nadelmalerei in Hochstich- oder Flachsticktechnik und den Applikationstechniken zuwandte, kam man von Berufsstickern ab. Vor allem in Klöstern wurden dann solche Arbeiten vorwiegend von Frauen verrichtet. So lässt sich nach 1750 bei kaiserlichen Stiftungen kein Berufssticker mehr nennen, wenngleich männliche Sticker in Klöstern immer noch nachweisbar waren.

Bei den Englischen Fräulein in St. Pölten war wohl bereits kurz nach der Gründung 1706 eine einzigartige Produktionsstätte von liturgischen Textilien beheimatet. Stickereien von hoher Qualität wurden gefertigt; auch damals teure und

hochwertige Importstoffe sowie Erzeugnisse aus heimischen Webereien wurden angekauft. Davon, dass es eine leistungsfähige Stickschule gegeben haben muss, zeugen einzigartige Stickmuster, die erhalten geblieben sind. Einige Generationen von Ordensschwwestern sowie vermutlich im Kloster ausgebildete Laien müssen eine hoch produktive Werkstatt betrieben haben, die im 18. Jahrhundert auch für das Kaiserhaus gearbeitet hat. So waren alleine in der Zeit der Oberstvorsteherin Katharina von St. Julien (1709-84) 18 neue vollständige Ornate angeschafft worden. Aufbewahrt wurde glücklicherweise fast alles: auch Reste von Stoffen, Muster und einzigartige Stickmusterarbeiten in unterschiedlichsten Stadien der Entstehung. Die Petit-Point-Stickerei wurde bei den Englischen Fräulein bis zur höchsten Raffinesse ausgeführt.

Im 17. Jahrhundert wurden die Stickereien vor allem in Gold und Silber zum Relief. Unterschiedliche Metallfäden, Lahn, gedrehte Schnürchen, Bouillonfäden, Pailletten und aufgelegte Metallfäden verbanden sich zu Ornamentmustern, die mit erhöhten Teilen (Sprengearbeit) und fein gezeichneten Füllungen variierten. Die stark plastische Stickerei strebte nach reicherer Oberflächengestaltung. Die Wirkung entstand durch die Absetzung der vielfältigen Gold- und Silberstickerei auf einem farbigen Seiden- oder Samtgrund wie beim „Maria-Theresien-Ornat“ der Englischen Fräulein. Das wegen seiner roten Samtfarbe als „Pfingstornat“ bezeichnete Ensemble soll von Kaiserin Maria Theresia entweder 1740 zum Ordenseintritt ihrer Freundin Gräfin Catharina Saint Julien in St. Pölten oder anlässlich deren Wahl zur Oberstvorsteherin 1748 gestiftet worden



St. Pölten, Dom, Paramenten-kammer, Dalmatika aus dem blauen Maria-Theresien-Ornat, blaues Seidengewebe mit rippiger Musterung, Besätze und Stäbe aus Seidenbrokatell (überliefert als Hochzeitsstoff der Kaiserin), Goldborten. Die Maschen sind in Goldstickerei, Bouillonfäden und Flitterapplikation gefertigt. Handgemachte Luftmaschenschnüre sind in verschiedenen Farben so aufgenäht, dass sie wie schattiert wirken, 1773-1777.

sein. Gefertigt wurde es wohl von den Schwestern selbst, wobei die Sprengarbeit in Silber äußerst fein ausgeführt ist. Es ist unwahrscheinlich, dass die Englischen Fräulein dazu Sticker bezahlt hätten, denn sie werden die Einnahmen aus der Produktion der Textilien zur Ausbildung von Mädchen und Mitarbeiterinnen genutzt haben.

Eine Besonderheit, die nur bei den Englischen Fräulein in St. Pölten gefertigt wurde, war die sogenannte Ripsband-Technik. Sie entstand, indem ombrierende (ombré = farbig schattiert) Seidenripsbändchen mit Hilfe von Schablonen ausgeschnitten, zu Mustern zusammengesetzt, verbunden und appliziert wurden. Schon die Kaiserinmutter Elisabeth Christine (1691-1750) dürfte Ripsbandarbeiten gefertigt haben. Es gibt Blumenbilder im Schloss Schönbrunn, die sie nachweislich selbst fabriziert hat. Diese Technik wurde nur im St. Pöltener Stammhaus der Englischen Fräulein zumindest zwischen 1724 und 1773 vor allem für kaiserliche Stiftungen angewandt.

Im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts traten neben der Goldstickerei bereits auch bunte Seidenstickereien mit naturalistischem Blumendekor auf. Um 1720 wurden Blumenmotive populär, nach 1730 kam der Naturalismus und damit endgültig eine starke Farbigkeit – die Malerei wurde zum Vorbild für Motive, die in Nadelmalerei umgesetzt wurden. Das kann man beim Zubehör des Pfingstornates in den Blumenbildern bestaunen. Feinste Farbübergänge wurden hier in Seide ausgeführt. Im 17. und 18. Jahrhundert waren die Webstoffe noch von profanen Mustern wie Blumen und Ornamenten dominiert. Auf den Zubehörteilen sind hingegen häufig religiöse Motive zu finden: beispielsweise am Kelchvelum

Möglichkeit, einen ganzen Ornat liegend zu lagern, links die Dalmatiken, die Kasel und das Zubehör, rechts das Pluviale



das IHS-Symbol oder das Marienmonogramm im Zentrum eines Strahlenkranzes, wie am Zubehör beim Pfingstornat zu sehen ist.

Unter Maria Theresia kam es zu einem Aufblühen der Wiener Seidenweberei. Die Qualität von einheimischen Stoffen wurde verbessert. 1751 erließ Maria Theresia die erste Manufakturqualitätsordnung, 1758 wurde die Manufakturzeichenschule in Wien nach Lyoner Vorbild gegründet. Die einheimischen Meister konnten sich schließlich etablieren und das Handwerk wurde zu einer bedeutenden Industrie.

In den 1770er Jahren wurden die Farbtöne der Stoffe einheitlicher und auch dunkler. Die Dekoration wurde durch Bänder gestaltet, die sich – symmetrisch oder asymmetrisch – ranken und mit Maschen oder herauswachsenden Blumen kombiniert wurden, wie beim blauen „Maria-Theresien-Ornat“ in St. Pölten zu sehen. Dieser ist eine Stiftung an den ersten Diözesanbischof Johann Heinrich von Kerens. Bei Maria Theresia wurden auch Stoffe verwendet, die sie selbst schenkte, also vorwiegend solche aus ihrem profanen Umfeld. Bei diesem Ornat soll der Brokatstoff aus einem Hochzeitskleid der Kaiserin stammen. In diesem Fall werden eine Stiftung und die handgemachten Teile der Schnürchentechnik zu einer sehr persönlichen Gabe, denn Maria Theresia soll ja an den Schnürchen selbst mitgearbeitet haben. Jedenfalls handelt es sich um handgemachte Schnürchen, wie die restauratorische Untersuchung von Elisabeth Machobiegler ergeben hat. An den Objekten dieses Ornares finden sich Wappenschildchen mit der Signatur „M.T.“ und den Jahreszahlen 1773 und 1777.

Maria Theresia war den Englischen Fräulein sehr verbunden – so wohnte sie stets dort, wenn ihr Weg sie nach St. Pölten führte. Daher dürften viele ihrer Stiftungen auch hier entstanden sein wie vermutlich auch ein Ornat, der mit 1773 datiert ist und sich heute im Schnütgen-Museum in Köln befindet. Maria Theresia hat mit ihren Aufträgen die Englischen Fräulein unterstützt, sie wusste wohl aber auch, dass sie bei den in dieser Werkstatt gefertigten Stücken eine besondere Qualität erwarten durfte.

Vom Kleidungsstück zum Prunkstück

Die Paramente in der neuen Schatzkammer des Stiftes Klosterneuburg
Fragen der Präsentation und Konservierung

*Wolfgang Christian
Huber*

Seit Mai 2011 ist die Schatzkammer des Stiftes Klosterneuburg in neu gestalteten Räumlichkeiten dem Publikum zugänglich. Von Anfang an war klar, dass Paramente einen sehr wichtigen Teil der Präsentation einnehmen würden, besitzt das Stift doch mit dem barocken Leopoldi-Ornat von 1729 oder dem Marien-Ornat von Anton Hofer von 1911 ganz außergewöhnliche textile Kostbarkeiten. Im Zuge der Vorbereitungen zeigte sich überdies, dass auch abgesehen von diesen prominenten Hauptstücken ein herausragender Bestand an Messgewändern vor allem aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vorhanden ist, der bis dahin

in keinsten Weise die Würdigung erfahren hatte, die ihm

*Klosterneuburg, Stift,
Schatzkammer, Leopoldi-
Ornat, Pluviale, 1729*



eigentlich zusteht. Einige der Ensembles bestehen aus den kostbarsten und teuersten Seidenstoffen, die die französische Seidenweberei der Zeit liefern konnte. Die Planung der optimalen Aufstellung der Textilien unternahm das Atelier Fadenspiel, Wien (Marie Therese Aehrenthal, Sandra Schwab und Katharina Marchesani) gemeinsam mit drei architekten und der ausführenden Vitruvinaufirma barth (Brixen). Für die Präsentation der Messgewänder bot die 2008 neu eröffnete Domschatzkammer Halberstadt in Sachsen-Anhalt mit ihrem bedeutenden mittelalterlichen Textilienbestand ein Vorbild, von dem viele Anregungen übernommen werden konnten.

Als einzige mittelalterliche Textilie besitzt die Klosterneuburger Schatzkammer die Fragmente des „Markgrafen-Ornats“, auch als „Leopoldsstoffe“ bekannt.

Sie stellen in mehrfacher Hinsicht einen Sonderfall dar. Diese orientalischen Stoffe des 13. oder 14. Jahrhunderts wurden jahrhundertlang als Reste von Gewändern



Die neue Schatzkammer des Stiftes Klosterneuburg

Klosterneuburg, Stift, Schatzkammer, Fragment des „Markgrafen-Ornats“

des hl. Leopold und seiner Gemahlin Agnes angesehen und entsprechend verehrt. Dies führte leider dazu, dass der zu diesem Zeitpunkt schon überaus schadhafte Ornat Ende des 19. Jahrhunderts getrennt und zerschnitten wurde. Die einzelnen Teile in unterschiedlicher Größe wurden auf stark säurehaltigen Kartons befestigt (teilweise aufgenäht, teilweise auch aufgeklebt!), in viel zu enge Rahmen gespannt und im ganzen Stift verteilt. Bei der durch die nationalsozialistische Verwaltung durchgeführten Inventarisierung der Bestände Anfang der 40er Jahre des 20. Jahrhunderts waren noch 13 Teile vorhanden, heute lassen sich 12 nachweisen. Diese sind nun fast vollständig wieder zu einem großen Ensemble zusammengeführt worden, wobei die einzelnen Teile als selbstständige Fragmente belassen wurden. Sie sind jeweils auf Sperrholzplatten montiert, mit zwei Lagen gewaschenem

Kalmuck als Puffer und einem naturbelassenen Leinenstoff, der quasi als Passepartout dient. Die mittelalterlichen Stoffe selbst wurden auf der so vorbereiteten Unterlage mit einem Seidenfaden fixiert.

Der zweite Raum der Schatzkammer wird von den liturgischen Textilien beherrscht, wobei auch Wert auf reizvolle Durchblicke gelegt wurde. Alle Gewänder werden auf Stahlgestellen, die mit Lochmetallen überzogen sind, präsentiert. Diese Grundform wurde mit einer jedem Stück individuell angepassten Polsterung aus Polyestervlies, doppeltem Kalmuck und Mollino versehen. Sämtliche Metallkanten wurden mit Schrägband überzogen, um die Gefahr einer Beschädigung der Stoffe zu bannen. Das Anpassen der Ständer vor Ort erwies sich dabei als überaus langwierige und mühsame Arbeit, denn der Faltenwurf der historischen Gewänder war nicht vorherzusehen und erforderte oftmalige Nachkorrektur. Bei den Kaseln, Dalmatiken und Pluvialen wurde versucht, den Stücken die Körperlichkeit zu verleihen, die sie brauchen, um ihre Wirkung zu entfalten. Die überaus großzügige Aufstellung der Pluvialen auf weit aufgeklappten kegelförmigen Ständern wird nicht nur als konservatorisch optimal angesehen, da die schweren Stoffe und Stickereien vollflächig unterstützt werden, sie verleiht den Stücken auch eine kaum geahnte Monumentalität.

Jede museale Präsentation von historischen Textilien stellt eine konservatorische Gratwanderung dar. Die Lichtempfindlichkeit der Objekte erfordert die strikte Einhaltung einer Beleuchtungsobergrenze von 50 Lux. Andererseits führt



eine zu große Abdämpfung des Lichts zum Verlust der Farbigkeit und enttäuscht den Besucher. Ob die Versprechungen in punkto UV-Schutz, die die moderne LED-Technik hier liefert, eingelöst werden, kann erst die Zukunft weisen.

Die Präsentation eines kompletten Messornats stößt leider allzu leicht an ihre Grenzen. Auch in der neuen Klosterneuburger Schatzkammer ist es nicht möglich den gesamten Marienor-nat von 1911 mit allen Dalmatiken, Antependien

und Kleinteilen zu zeigen. Auf jeden Fall wurde versucht, die einzelnen Teile in ihrer realen Funktion erlebbar zu machen. Das heißt Schuhe stehen auf dem Boden, Handschuhe liegen in Hüfthöhe bereit, liturgische Kopfbedeckungen werden auf Ständern in Kopfhöhe präsentiert. Da dem größten Teil des Publikums heute der Gebrauch der einzelnen Teile eines Messornats nicht (mehr) geläufig ist, wird bei der Vermittlung, die in der Klosterneuburger Schatzkammer in erster Linie mittels eines Audioguides erfolgt, auch auf die Funktionen, die die einzelnen Stücke beim Messritus haben, eingegangen.

Vom Leopoldi-Ornat von 1729 können in der neuen Schatzkammer nur Pluviale und Mitra präsentiert werden. Diese befinden sich im historischen Schrank von 1677. Da beide Teile einmal im Jahr zu den liturgischen Feierlichkeiten zum Leopoldifest ihrer ursprünglichen Bestimmung gemäß verwendet werden, musste hier eine Lösung gefunden werden, die es ermöglicht, das extrem schwere und unhandliche Pluviale schonend zu entnehmen und nach dem 15. November wieder an seinen Platz zurückzubringen. Dies wurde mit einer Art überdimensionalem Sonnenschirm aus Lochblech erreicht, der als Trägermedium fungiert und auf dem das Pluviale dank einer nahezu unsichtbaren Haltekonstruktion in dem historischen Schrank zu schweben scheint.

Einen Sonderfall im Grenzbereich der Textilkunst stellen Klosterarbeiten dar. Vier der zwölf „Ursula-Köpferln“ (Schädelreliquien von einigen der 11 000 sagenhaften Jungfrauen aus dem Gefolge der hl. Ursula) konnten für ihre Präsentation in der neuen Schatzkammer restauriert werden und haben so ihre ursprüngliche Farbenpracht zurückbekommen, die durch Verschmutzung vollständig verloren gegangen war. Die Klosterarbeiten dieser Reliquien können auf Grund der erhaltenen Rechnung in das Jahr 1672 datiert und den Chorfrauen des ehemaligen Laurenzerklosters in Wien zugewiesen werden. Klosterarbeiten neigen durch ihre extrem große Oberfläche und ihre Fragilität besonders stark dazu, zu verstauben und ihre Form zu verlieren. Da hier verschiedenste Materialien

*Klosterneuburg, Stift,
Schatzkammer, so
genannte Maria-Theresien-Kasel, drittes
Viertel 18. Jh.*



*Klosterneuburg, Stift,
Schatzkammer, Bekrö-
nung eines der „Ursula-
Köpferln“, Wien, 1672*



zusammenspielen (Metalldrähte, Glassteine, textiles Gewebe, Papier, gefärbte Vogelfedern etc.) stellt die Restaurierung eine besondere Herausforderung dar. Elisabeth Macho-Bigler unterzog sich der schwierigen Aufgabe, die wegen ihrer Nähe zur Volkskunst oftmals gering geschätzten Objekte in einen schatzkammerwürdigen Zustand zu versetzen. Nunmehr bilden sie einen viel beachteten Blickfang im Reliquenschrank der Schatzkammer direkt oberhalb

*Arbeiten an einem Stän-
der für eine Dalmatik,
Atelier Fadenspiel, Wien*



des Reisealtars des hl. Leopold. Andere Reliquiare und Andachtsbilder mit Klosterarbeiten harren noch der Restaurierung.

Tapisserien in Niederösterreich

Katja Schmitz-von Ledebur

Göttweig, Stift, Blick in den so genannten Gobelinsaal mit flämischen Tapisserien, um 1700

In langwieriger Handarbeit aus Wolle, Seide sowie kostbaren Gold- und Silberfäden hergestellte Tapisserien blieben auf Grund ihrer enormen Herstellungskosten von jeher einem elitären Publikum aus adeligen wie auch klerikalen Kreisen vorbehalten. Sie dienten der Repräsentation und Propaganda und konnten zu verschiedensten Anlässen einen feierlichen Rahmen schaffen. Bis heute hat sich eine beachtliche Zahl dieser bis ins 18. Jahrhundert populären textilen Wandbehänge erhalten. Verwahrt das Kunsthistorische Museum in Wien mit über 700 Objekten die größte Sammlung Österreichs und eine

der bedeutendsten weltweit, so finden sich auch im Umland der Hauptstadt vor allem in Klöstern bzw. Stiften qualitätsvolle Zeugnisse dieses Mediums an ihren ursprünglichen Verwendungsorten. Einige prominente, in Niederösterreich erhaltene Tapisserien sollen im Folgenden Erwähnung finden.

Der kaiserliche Rat Friedrichs III. und Maximilians I., Johannes Fuchsmagen († 1510), gab wahrscheinlich anlässlich der Translatio der Reliquien des Heiligen Leopold bei einer Brüsseler Manufaktur eine Tapissérie in Auftrag. Der dem Heiligen gewidmete, wahrscheinlich





Tapisserie des Johann Fuchsmagen, Brüssel, zwischen 1499 und 1510, 348 x 402 cm

Die Abenteuer des Telemach: Telemach erlegt in Ägypten einen Löwen, Brüssel, 2. Viertel 18. Jh., 371 x 255 cm (Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, Inv.-Nr. T XLIX/4)

zwischen 1499 und 1510 ausgeführte Behang war als Stiftung für die Kirche des Chorherrenstiftes St. Dorothea in Wien bestimmt. Der Entwurf weist Parallelen zum Babenberger Stammbaum im Stift Klosterneuburg auf und kann mit den historischen Kenntnissen des Genealogen Ladislaus Sunthaym († um 1512/13) in Verbindung gebracht werden. Möglicherweise hat Fuchsmagen selbst Aufzeichnungen und Skizzen Sunthayms für die Entwicklung des Bildprogramms zur Verfügung gestellt. Im Zentrum der Komposition steht das mit Votivgaben bedeckte Hochgrab des Heiligen Leopold in einem Kirchenraum (Leopoldskapelle in Klosterneuburg). Davor kniet der Stifter, der in einer Inschrift namentlich genannt wird: JOHANNES. FUCHSMAG(en). DOCTOR. Er wendet sich zum neben ihm stehenden Heiligen Leopold, der das Modell einer Kirche sowie eine Fahne hält.

Die prominente Tapisserie befindet sich heute im 1133 gegründeten Zisterzienserstift Heiligenkreuz, das sie bereits 1786 nach der Auflösung des Dorotheerstiftes ankaufen konnte.

Eine exquisite Tapisserienserie mit Szenen aus dem Roman „Die Abenteuer des Telemach“ des französischen Erzbischofs und Schriftstellers François Fénelons (1651-1715) wird im Augustiner Chorherrenstift Klosterneuburg verwahrt. Es handelt sich um zwischen 1724 und 1729 in der erfolgreichen Brüsseler Manufaktur Leyniers hergestellte Produkte. Sie konnten aus dem Nachlass des Grafen Adolf Bernhard Martinitz am 5. Juli 1735 oder 1736 für die sich im Bau befindende Klosterresidenz Kaiser Karls VI. (1685-1740) angekauft werden und waren wohl von Anbeginn für das zum so genannten Kaisertrakt gehörende Speisezimmer bestimmt.

Die Entwürfe fertigte Jan van Orley gemeinsam mit Augustin Coppens. Eine Skizze der beiden Künstler zum Behang „Telemach rettet das Leben Antiopes“ ist in der Academie des Beaux Arts in Liège erhalten. Der Roman, den Fénelon in seiner Funktion als Erzieher des Duc de Bourgogne schrieb, berichtet von den Abenteuern des Telemach, der aufbricht, um den noch nicht aus dem Trojanischen Krieg heimgekehrten



Vater Odysseus zu suchen. Das populäre Thema wurde in der Manufaktur Leyniers mehrfach ins textile Medium überführt. Bei den Klosterneuburger Tapissereien handelt es sich mit sieben Stücken um eine der umfangreichsten erhaltenen Serien. Eine im Kunsthistorischen Museum verwahrte, ebenfalls aus der Manufaktur Leyniers stammende und diesem Roman gewidmete Serie, umfasst lediglich fünf Tapissereien (Kunstammer, Inv.-Nr. T XLIX).

Auch das traditionsreiche, bereits 1083 vom Passauer Bischof Altmann gegründete Stift Göttweig verfügt über einige Tapissereien. Wiederrum sind es die Kaiserzimmer, in denen der textile Wanddekor zu finden ist. Den so genannten Gobelinsaal zieren flämische Tapissereien, die laut Überlieferung aus dem Nachlass des Prinzen Eugen von Savoyen angekauft worden sein sollen. Die um 1700 datierten Behänge zeigen Figuren in freier Landschaft bei Kartenspiel und Tabakrauchen, Tanzbelustigung sowie in einer Begrüßungsszene.

Die bisher genannten Beispiele belegen die Verwendung des textilen Dekors in repräsentativen Räumen niederösterreichischer Stifte, die vom kaiserlichen Landesherren oder kirchlichen Würdenträgern temporär genutzt wurden.



Übersehen darf man hierbei nicht die zahlreichen Schlösser, die geradezu obligatorisch über textilen Dekor verfügen. Einige dieser Stücke sind von beachtlicher Qualität, so etwa die zu Schloss Prugg in Bruck an der Leitha gehörende Brüsseler Serie mit mythologischen Darstellungen (17. Jahrhundert) aus dem Besitz der Grafen Harrach. Eine nach denselben Vorlagen gewirkte achtteilige Serie befindet sich im Kunsthistorischen Museum (Inv.-Nr. T LXXIX).

Die bisher erwähnten Objekte wurden nicht in Österreich hergestellt, sondern in Flandern, wo die namhaftesten Manufakturen ansässig waren. Der auf Grund dynastischer Verbindungen problemlose Zugang zu den Produkten dieser Region erübrigte die Ansiedlung von Werkstätten in Österreich. Erst mit der Gründung der Wiener Gobelins Manufaktur 1921, als die Glanzzeit der Tapissereikunst längst vorüber war, etabliert sich eine explizit österreichische Tapissereiproduktion. Einige Erzeugnisse dieser Werkstätte sind u.a. in Niederösterreich erhalten. So erwarb die Sparkasse in Scheibbs einen vom österreichischen Maler Josef Bramer (geb. 1948 Wien) entworfenen Behang mit dem Titel „Der falsche Mond“ (1984); eine von Rudolf Hermann Eisenmenger (1902-1994, u.a. Entwurfszeichner für Tapissereien) entworfene Verdüre mit Bundeswappen (1957/58) ging an das Kreisgericht in St. Pölten; ein Vogelflug (1959) desselben Künstlers fand im Flughafen Schwechat einen Abnehmer; eine Schleierlegende nach Meister Frühauf (1962) ging an das Amt der Niederösterreichischen Landesregierung und die Tapissereie „In Erdberg“ (1949) nach einem Entwurf von Albin Paris Gütersloh (1887-1973) an die Brau AG Schwechat.

Mythologische Darstellungen: Opfer der vier Jahreszeiten an Apollon als Sonnengott, Entwurf: Lodewijk van Schoor (um 1650 – 1702), Brüssel, um 1695, 351 x 485 cm (Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, Inv.-Nr. T LXXIX/1)

„von roth und gelb geflamten Dafend“ Textilien aus Schloss Hof

*Lieselotte Hanzl-
Wachter*

Schloss Hof – rund 60 km östlich von Wien im Marchfeld situiert – wurde von 2003 bis 2011 einer umfassenden Revitalisierung unterzogen. In diesem Zusammenhang stellten sich unter anderem Fragen nach der Originalausstattung des Schlosses. Neben den in situ vorhandenen Teilen der wandfesten Raumausstattung konnten im Zuge von Recherchen bisher etwa 1200 Objekte (Möbelstücke, Gemälde, Öfen etc.) in den Nachfolgeinstitutionen der kaiserlichen Sammlungen gefunden werden. Zu Ende des 19. Jahrhunderts, anlässlich der Übergabe von Schloss Hof an das Kriegsministerium, waren sämtliche bewegliche Einrichtungsgegenstände aus dem Schloss entfernt und dem Obersthofmeisteramt zur Verwendung in anderen kaiserlichen Schlössern bzw. zur Aufbewahrung im Hinblick auf eine künftige Nutzung übergeben worden.

*Schloss Hof, Kaiserap-
partement, Sitzzimmer
(unten)*

*Schloss Hof, Kaiserap-
partement, Antecamer
(rechts)*

Zu den aus Schloss Hof erhaltenen Teilen der Originalausstattung gehören zahlreiche Textilien von besonderer Qualität, die vorwiegend aus dem 18. Jahrhundert stammen. Sie datieren

aus mehreren Ausstattungsperioden: der Zeit Prinz Eugens von Savoyen um 1730, einer Neu-einrichtung des Schlosses unter Maria Theresia und Franz I. Stephan von Lothringen unmittelbar nach dem Ankauf der Schlösser Hof und Niederweiden durch das Kaiserpaar 1755, schließlich der umfassenden Neugestaltung des Schlosses unter Maria Theresia und ihrem Mitregenten Joseph II. in den 1770er Jahren. Darüber hinaus sind einzelne Textilien aus dem 19. Jahrhundert in den Sammlungen der Bundesmobilienvverwaltung und des MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst erhalten.





*Seidentaft, China,
1. Drittel 18. Jh.
(oben links)*

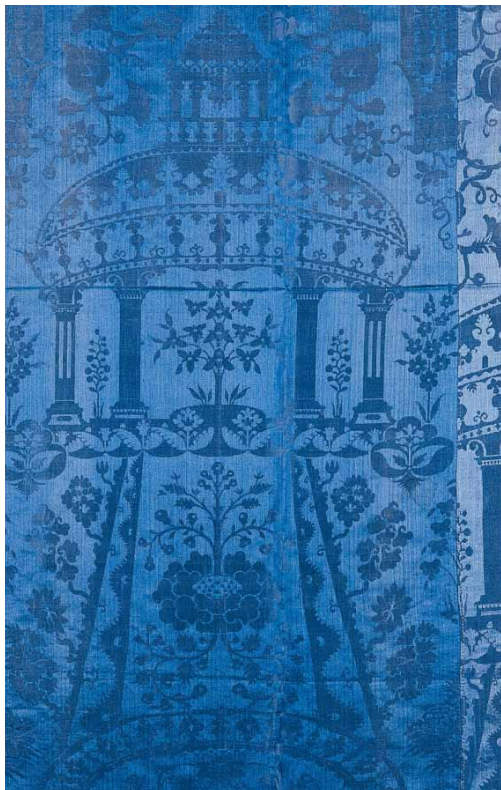
*Seidenatlas mit bunter
Seidenstickerei, China,
1. Viertel 18. Jh.
(oben rechts)*

*Damast, China,
1. Hälfte 18. Jh.
(unten)*

Die textile Ausstattung von Schloss Hof unter Prinz Eugen

Der größte Teil der aus Schloss Hof erhaltenen Textilien entstammt der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wobei nicht alle der in dieser Zeit hergestellten Stoffe unter Prinz Eugen in Schloss Hof in Verwendung waren. Ein nach dem Tod des Prinzen im April 1736 verfasstes Inventar spiegelt den Zustand des Schlosses jener Zeit wider. Prinz Eugen besaß in Schloss Hof ein Wohnappartement und ein so genanntes Paradeappartement, daneben gab es zahlreiche Appartements für Gäste.

Die kostbarsten Stoffe – in China hergestellte und mit chinesischen Motiven bunt bestickte Seidenatlasse – fanden in den höchstrangigen Räumen Verwendung: ein gelbgrundiger Stoff beim Bett des Prinzen im privaten Schlafzimmer, ein weißgrundiger bei den Möbelbezügen im „Conversations Zimmer“ und bei den Möbelbezügen sowie beim Paradebett im „Parada Schlaf



Zimmer“. Zwei weitere große Himmelbetten mit bunt besticktem Stoff zeichnen zwei als „Dame Zimmer“ bezeichnete Gästezimmer aus.

Ebenso kostspielig und in Europa sehr beliebt waren bemalte und bedruckte Seidentafte aus China. Sie fanden unter Prinz Eugen vor allem als Wandspaliere und Fenstervorhänge Verwendung: im Audienzzimmer des Wohnappartements des Prinzen und in den drei Zimmern des Paradeappartements, darüber hinaus für Wandbespannungen, Vorhänge und das Himmelbett in einem Damen-Gästezimmer. Schließlich waren die Sitzmöbelbezüge im Saal und in der Sala terrena aus Seidentaft gefertigt.

Den zahlenmäßig größten textilen Bestand stellen die Seidendamaste dar. Sie stammen teils aus China wie die Wandbespannung des Schlafzimmers im Wohnappartement, teils aus Europa wie der „neapolitanische“ Damast, der für Vorhänge und Möbelbezüge in der „Taffel Stuben“ Verwendung fand. Auch die meisten Gästezimmer waren mit Damast ausgestattet.

Neben China stellte Indien exklusive Stoffe für den europäischen Markt her. Stoffe in unterschiedlichen Musterungen, alle aus weißem Baumwollkörper und mit Kettenstich bestickt, wurden zu einem Paradebett verarbeitet, das unter Prinz Eugen in einem der Damen-Gästezimmer stand und später Maria Theresia diente.

Schließlich existiert noch eine fünfte Stoffgattung: bemalte und bedruckte und durch eine gewachste Oberfläche glänzende Baumwollstoffe – teuer bezahlte Chintze – aus Indien. Sie hat



Als „von roth und gelb geflamten Dafend“ beschreibt das Schloss Hofer Inventar von 1793 diesen damals sehr geschätzten Stoff.

Im Zuge der Restaurierung und Rückführung des originalen Mobilienbestandes des Appartements Maria Theresias und des Kaiserappartements wurden die Textilien jener Raumfolgen nachgewebt. Ebenso konnten die Posamentrien nach originalen, noch erhaltenen Teilen rekonstruiert werden.

Baumwollkörper, Seidenstickerei, Indien und Österreich, 1. und 2. Hälfte 18. Jh. (oben)

Chiné à la branche, Europa, Mitte 18. Jh. (unten links)

Chintz, Indien, 1. Viertel 18. Jh. (unten rechts)

man im 17. und 18. Jahrhundert besonders für Landschlösser und Privaträume geschätzt. Die meisten der aus Schloss Hof erhaltenen Stoffe dieser Art stammen aus dem 1. Viertel des 18. Jahrhunderts, wurden unter Prinz Eugen jedoch, bis auf die Ausnahme der Wandbespannung eines kleinen Damen-Gästezimmers, nicht in Schloss Hof verwendet. Diese Chintze spielen allerdings eine bedeutende Rolle bei der Neuausstattung der Räume der Belétage in den 1770er Jahren.

Die textile Ausstattung unter Maria Theresia und Kaiser Joseph II.

Im Zuge der baulichen Veränderungen – u.a. Aufstockung des Schlossgebäudes um ein Geschoß – in den Jahren 1773 bis 1775 fand eine umfassende Neugestaltung der wichtigsten Räume der Belétage statt. Neben dem Festsaal erhielten vor allem die beiden Hauptappartements ein völlig neues Erscheinungsbild im Geschmack des Klassizismus. Im Zuge dessen kamen im ehemaligen Wohnappartement Prinz Eugens – seit 1755 Kaiserappartement – u.a. Chintze aus Indien für Wandspaliere und Möbelbezüge zum Einsatz.

Daneben blieben alle oben genannten Stoffkategorien weiterhin in Verwendung, allerdings in Zweitverwendung in anderen Räumen des Schlosses.

Ein in Europa hergestellter Stoff, der nur in einem Raum des Kaiserappartements verwendet wurde, ist ein so genannter Chiné à la branche.



Textilhistorisches in Weitra

Albert E. Hackl

Der in der Brühl/Weitra vorhandene Bestand an historischen Textilien gliedert sich in zwei Bereiche. Der eine Bereich umfasst den noch vorhandenen Fundus von Produkten der ehemaligen Mode- und Dekorstoff-Fabrik Hackl & Söhne aus der Zeit von 1860 bis 1906. Diese Textilien haben, in großen Kisten gelagert, die Zeit von mehr als 100 Jahren gut überstanden. Den anderen Bereich bildet Damenkleidung, die von Haute-Couture-Salons der Wiener Modewelt um 1900 für Mitglieder des Familienkreises

*Paris, Weltausstellung,
1878, Tischdecke*



angefertigt worden waren. Diese Kleidungsstücke waren etwa 1918 in einen der damals gebräuchlichen großen Reisekoffer gelegt worden und haben in diesem die lange Zeit ebenfalls gut überdauert. In der Zeit der sowjetischen Besatzung blieb der Bestand unberührt, da im Herrenhaus drei sowjetische Offiziere Quartier genommen hatten.

Fundus der Firma Hackl & Söhne

Die Firma Hackl & Söhne wurde 1843 vom Weitraer Webermeister Heinrich Hackl in Wien gegründet. Ein profitables Produkt der ersten Jahre waren Seidenkleider, die in Zusammenarbeit mit dem väterlichen Webereibetrieb in Weitra entstanden. In Wien wurde Maß genommen, in Weitra aus den selbst gewebten Seidenstoffen geschneidert und schließlich in Wien der Kundschaft geliefert. Für diesen Geschäftszweig war ein Bruder Heinrichs für ein halbes Jahr nach Lyon, dem damaligen Zentrum für Färben und Verarbeiten von Seide, entsandt worden.

In den weiteren Jahren entwickelte sich die Firma zu einem der drei führenden österreichischen Produzenten von Mode- und Dekorstoffe, die alle ihre Produktionsanlagen in Niederösterreich hatten: Philip Haas & Söhne in Ebergassing, Johann Backhausen in Hoheneich, Hackl & Söhne in Weitra. Die Firma nahm 1873 an der Wiener und 1878 an der Pariser Weltausstellung teil. Auf dem Firmenstand der Wiener Weltausstellung wurde die Breite der Produktion von Modetüchern bis hin zu einem gewebten Wandbild gezeigt. Für die Pariser Weltausstellung war von der Ausstellungsleitung die Parole ausgegeben worden, nur eine Auswahl elitärer Exponate zu zeigen. Die Firmenleitung entschied sich für eine Tischdecke als zentrales



Element. Die Decke wurde mit hohem Aufwand an Handarbeit als gestickte Collagedecke hergestellt und am Firmenstand im österreichischen Pavillon erfolgreich ausgestellt. Für ihre Präsentation wurde der Firma die Silbermedaille zugesprochen.

Der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch in der Inneneinrichtung favorisierte Historismus mit der üppigen Verwendung von Textilien war für die Branche sehr vorteilhaft, da er auch in vielen bürgerlichen Häusern Einzug fand. Zu Spitzenzeiten, etwa 1890, waren in der Brühler Fabrik über 250 Personen und in umliegenden Orten bis zu 300 Heimweber beschäftigt. Die Wiener Niederlassung befand sich in der Kärntner Straße 15a, jene in Prag im Palais Kinsky am Altstädter Ring. Der Export erstreckte sich bis ins ägyptische Alexandria und nach Kairo. Die Leitung des Familienunternehmens erforderte vom Seniorchef und seinen beiden ältesten Söhnen höchsten Einsatz an Zeit und Verantwortung. So kam es, dass 1906, fünf Jahre nach dem Tode des Firmengründers, die beiden Söhne diese Belastung nicht in ihr siebtes Lebensjahrzehnt mitnehmen wollten, die Produktion ohne finanziellen Zwang einstellten und die Fabrikgebäude verpachteten. In all den Jahren der Produktion waren exemplarische Erzeugnisse zur Dokumentation abgelegt worden, sodass uns heute ein Fundus aus originalen Erzeugnissen vom Historismus bis zum geometrischen Jugendstil erhalten geblieben ist. Einige historische Vorhanggarnituren sind in dem unter Denkmalschutz stehenden MUSEUM ALTE TEXTILFABRIK in der permanenten Ausstellung zu sehen.

*Wien, Weltausstellung 1873,
gewebter Wandteppich „Diana“*

Damenkleidung

1994 fand die Niederösterreichische Landesausstellung im Schloss Weitra statt. Die Stadtgemeinde bat, parallel dazu im MUSEUM ALTE TEXTILFABRIK eine Sonderausstellung zu zeigen. Wir erinnerten uns des Koffers mit den alten Kleidern und baten Frau Professor Anemarie Bönsch vom Institut für Kostümkunde der Universität für angewandte Kunst Wien um Besichtigung und Beratung. Nach dieser Besichtigung schrieb Frau Prof. Bönsch in ihrer Beurteilung: „Im Hackl’schen Familienbesitz befindet sich eine sicherlich einmalige Rarität: ein frühes vollständiges Flögekleid. Als unschätzbare Plus erweist es sich, dass auch die Trägerin samt ihren interessanten biographischen Daten bekannt ist. Außerdem existieren Photos, die diese Dame in dem Flögekleid zeigen.“

Der 1904 gegründete Haute-Couture-Salon der Schwestern Flöge war einer der führenden der damaligen Wiener Modewelt. Die Kreationen der ersten Jahre orientierten sich

noch an der Belle Epoque, der Mode mit Westpantaille, Rüschen und Bodenlänge, so auch dieses Kleid und andere der vorhandenen Kleider, Oberteile und Röcke. Um diese Kleidungsstücke in der Ausstellung passend zeigen zu können, mussten wir eigene Puppenkörper anfertigen, da auch alte Kleiderpuppen zu starke Taillen hatten. Emilie Flöge, die jüngste der drei Schwestern, war in enger Freundschaft mit Gustav Klimt verbunden, dessen künstlerischer Einfluss auch die Schöpfungen aus dem Salon Flöge prägte. So entstanden bald nach 1905 die ersten bequemen Reformkleider, die in Gestaltung und Musterung den stilistischen Einfluss von Klimt und der Wiener Werkstätte zeigen. Fast alle noch erhaltenen Flöge-Kleider stammen aus dieser Zeit, nicht jedoch aus den ersten Jahren nach der Gründung des Salons.

Das frühe Kleid und weitere Stücke aus dem Salon Flöge sowie aus anderen Wiener Couture-Salons der Zeit um 1900, ergänzt durch einen aus Silberplättchen gefertigten Abendumhang, bildeten dann den Kern der erbetenen Sonderausstellung mit dem Titel „Glanz der Mode um 1900“. Seit damals liegen die Kleidungsstücke wieder verwahrt im familiären Bereich.

Ausblick

2011 wurde mit Förderung durch das Bundesdenkmalamt/Landeskonservatorium für Niederösterreich sowie der Volkskultur Niederösterreich ein Projekt begonnen, mit welchem der in der Brühl liegende textile Fundus sowie das umfangreiche Archiv von Fabrik und Firma inventarisiert, fotografisch dokumentiert und beschrieben werden soll. Auf Grund der Fülle des Materials sowie seiner Lagerung in nicht beheizten Räumen wird sich diese Arbeit auf drei Jahre erstrecken. Im Rahmen dieses Projektes werden auch Möglichkeiten für die weitere konservatorische Pflege zur Erhaltung des textilen Bestandes zu beschreiben sein.

Abendumhang aus Silberplättchen (links)

Das frühe Flögekleid 1905 (rechts)



Backhausen interior textiles

Seit 1849 – stoffliche Vision und Vielfalt

Ursula Graf

„Wir haben die Textilerzeugung zur Kunst erhoben.“ Diese selbstbewusste Feststellung, die sich seit Mitte der 1990er Jahren auf Prospekten der Firma Backhausen findet, ist tatsächlich emblematisch für ein Unternehmen, das sich seit über 160 Jahren an vorderster Front der seit geraumer Zeit gebeutelten österreichischen Textilindustrie hält.

Die durchaus wechselhafte Geschichte des bis heute als Familienbetrieb geführten Unternehmens spiegelt sich in einzigartiger Weise in einem äußerst umfassenden Firmenarchiv wider. 2003 wurde das Backhausen-Archiv, das durch alle Wirrnisse hindurch auch im 2. Weltkrieg unversehrt blieb, in der gegenwärtigen Geschäftsniederlassung in der Schwarzenbergstraße 10 im Safe des vormaligen Bankhauses bestens untergebracht. Hier, im Souterrain des Geschäftes, wurden von Peter Backhausen, dem Seniorchef des Hauses, die Highlights der Stoffproduktionen sowie die Firmengeschichte anhand von historischen Textilien, Reproduktionen von Originalentwürfen, Firmendokumenten, historischen Aufnahmen, Korrespondenzen

und Auszeichnungen etc. im „Backhausen Wiener Werkstätte Textilmuseum“ liebevoll in Szene gesetzt und öffentlich zugänglich gemacht.

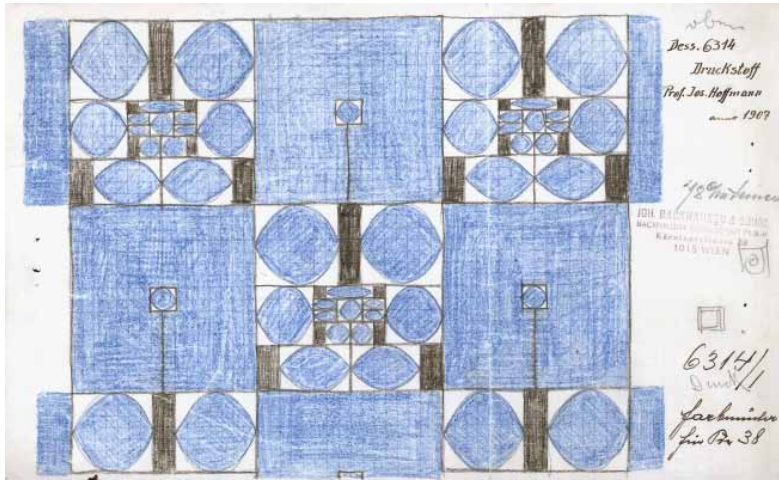
Es erzählt von der Gründung des Unternehmens im Jahre 1849, der Teilnahme an Weltausstellungen (London 1851, Paris 1855), Übersiedelungen und Expansionen und vor allem der erfolgreichen Zusammenarbeit des damals schon arrivierten Stoffproduzenten mit Künstlern der Wiener Werkstätte.

1864 bezieht Backhausen ein Verkaufslokal im Heinrichshof an der Wiener Ringstraße, der Prachtstraße jener Zeit gegenüber der Hofoper. In der Folge stattet Backhausen zahlreiche Ringstraßenbauten mit Textilien aus – die Hofoper (1869), das Parlament (1883), das Rathaus und das Hofburgtheater (1888), um nur einige zu nennen. 1872 wurde die Produktion ins Waldviertel nach Hoheneich bei Gmünd verlegt.

1888 wurde dem Unternehmen das Hofititeldekret verliehen, eine kaiserliche Auszeichnung als Garant für besondere Qualität, die



*Wien, Backhausen
Wiener Werkstätte
Textilmuseum*



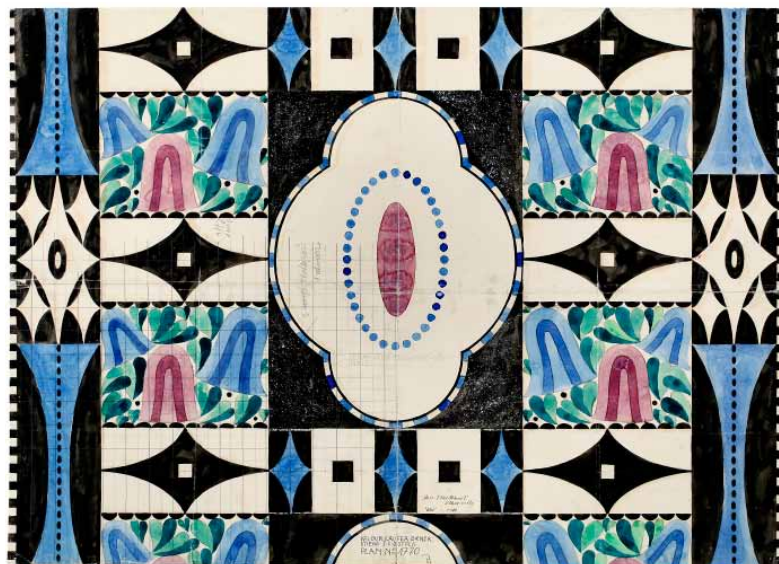
Dess. 6314, für das Kabarett Fledermaus, Josef Hoffmann, 1907 (oben)

Dess. 7741, für das Palais Stoclet, Josef Hoffmann, Teppichentwurf „Glockenblume“, 1910 (unten links)

Dess. 7537, für das Palais Stoclet, Wiener Werkstätte, Teppichentwurf, 1910 (unten rechts)

zweifelhafte Wettbewerbsvorteile mit sich brachte. Das kleine Museum ist mit Saalbeschriftungen in zwei Sprachen (D/E) ausgestattet und führt den Besucher auf ca. 180 m² durch 160 Jahre Firmengeschichte.

Eine Panzerglastür ermöglicht dem Besucher den Blick auf das Heiligtum der Firma – die Sammlung der in Mappen aufbewahrten Originalentwürfe und der Musterbücher – sowie historische Stofffragmente aus nahezu eineinhalb Jahrhunderten. Die von Reinhard Backhausen bereits in den 1980er Jahren archivierten Entwürfe sind zum Teil



absolute Höhepunkte des Textildesigns, insbesondere der Zeitabschnitt von 1898–1912.

Während dieser kunsthistorisch äußerst reiche Abschnitt des Backhausen-Archivs bereits immer wieder punktuell beleuchtet wurde, v.a. auch über Künstlermonographien der Exponenten der Secession und der Wiener Werkstätte (v.a. Koloman Moser, Joseph Maria Olbrich, Otto Wagner, Josef Maria Auchentaller, Robert Oerley, Dagobert Peche, Otto Prutscher), die zahlreich und über Jahrzehnte (z.B. Josef Hoffmann von 1901–1942) mit den offensichtlich äußerst aufgeschlossenen damaligen Inhabern – Jean und Karl Eduard Backhausen – zusammenarbeiteten, blieben bis dato die Hervorbringungen des Backhausen Ateliers weitgehend unerforscht. Eine noch ausstehende wissenschaftliche Aufarbeitung würde u.a. wertvolle Rückschlüsse über und ein völlig anderes Bild von Vielfalt und Modernität des Formen- und Farbenrepertoires der Raumausstattung im Historismus ermöglichen.

Mit über 3.500 Entwürfen und Detailskizzen von ca. 300 Künstlern sowie Rein- und



*Hoheneich, computerge-
steuerter Jacquardweb-
stuhl in der Weberei*



Patronenzeichnungen und den so genannten „Designbüchern“ (ab 1890), die wertvolle Hinweise auf den Designer, den Zeitpunkt der Umsetzung der Entwürfe, technische Angaben zur Ausführung und gelegentlich den Auftraggeber beinhalten, bietet das Backhausen Archiv einen kompakten Einblick in die textile Raumgestaltung von 1861 bis 1965. Jeder Entwurf wurde mit einer fortlaufenden

„Design-Nummer“ versehen, anhand derer man in den entsprechenden „Designbüchern“ besagte Hinweise und in den Musterbüchern (ab 1861) die ausgeführten Stoffmuster, z.T. in verschiedenen Farbstellungen, findet.

Heute wie damals gibt es eine rege, projektbezogene Zusammenarbeit mit Künstlern. Unkonventionelle, avantgardistische Textildesigns entstanden z.B. für die Ausstellung „Wiener Musterzimmer“ im Belvedere (2009/10). Im Zuge dieser von Edelbert Köb kuratierten Ausstellung wurde eine kleine, beispielhafte Künstlerkollektion mit Gilbert Bretterbauer, Peter Kogler, Florian Pumhösl, Gerwald Rockenschau, Lisa Ruyter und Esther Stocker im Atelier in Hoheneich entwickelt.

Sonderentwicklungen werden für und mit Künstlern, Designern und Architekten ab 100 lfm im Atelier in Hoheneich erarbeitet und stellen eine einzigartige Möglichkeit individueller und anspruchsvoller textiler Raumgestaltung dar. Dem Aspekt der Nachhaltigkeit trägt das innovative Traditionsunternehmen seit 2009 mit „Returnity“ Rechnung – umweltfreundlichen flammhemmenden Textilien nach dem Cradle-to-Cradle-Prinzip, basierend auf technischen Wiederverwertungskreisläufen.

*Wien, Belvedere,
Ausstellungsansicht
„Wiener-Musterzimmer“,
2009/2010*



Fahnen

Michael Vigl

Innsbruck, Bergisel, Bergiselstiftung, Fahne des 4. Regiments der Tiroler Kaiserjäger, 1898, Vorderseite Reichswappen, Rückseite Immaculata, Textil 130x170 cm, Fahnenstange 300 cm (links)

Detail, 224 Ziernägel mit Inschrift (rechts)

Die allgemeine Bedeutung von Fahnen für die Sichtbarmachung der Zusammengehörigkeit von Gruppen stellt ein vielfältiges Phänomen dar. Unterstützt von begleitenden Zeremonien werden sie mit den Tugenden von Ehre und Treue in Verbindung gebracht. So ist die Symbolkraft von Fahnen bis in die Gegenwart, von Ehrerbietung bis hin zur Vernichtung, anschaulich dokumentiert. Historische Beispiele geben Zeugnis der einst hohen Bedeutung von mächtigen Prozessionsfahnen von Zünften und Bruderschaften, die deren Einfluss in der Gesellschaft widerspiegeln. Längst haben neue Medien und aktuelle Logos eine höhere Signalwirkung erreicht. So sind viele Fahnen dem Verfall ausgesetzt und werden unter widrigen Umständen von Motten zerfressen und vom Schimmel durchwachsen. Einzelne noch erhaltene Beispiele werden in Museen ausgestellt oder deponiert.

Der Erhaltungszustand von Fahnen wird von einer Vielzahl von Faktoren beeinflusst. So haben die natürliche Alterung der zur Verwendung gekommenen Materialien, abhängig von den klimatischen Umfeldbedingungen und mechanischen Belastungen durch den Gebrauch zu komplexen Schadensbildern geführt. Die oft äußerst mangelhafte Deponierung führt zudem zu irreversiblen Lagerschäden und fördert den Befall durch Schadinsekten und Nagetiere. Die Restaurierung von Fahnen umfasst ein sehr komplexes Thema, da sich Fahnen in ihrer Gesamtheit meist aus mehreren Materialgruppen zusammensetzen. Dies führt in zahlreichen Fällen dazu, dass ein



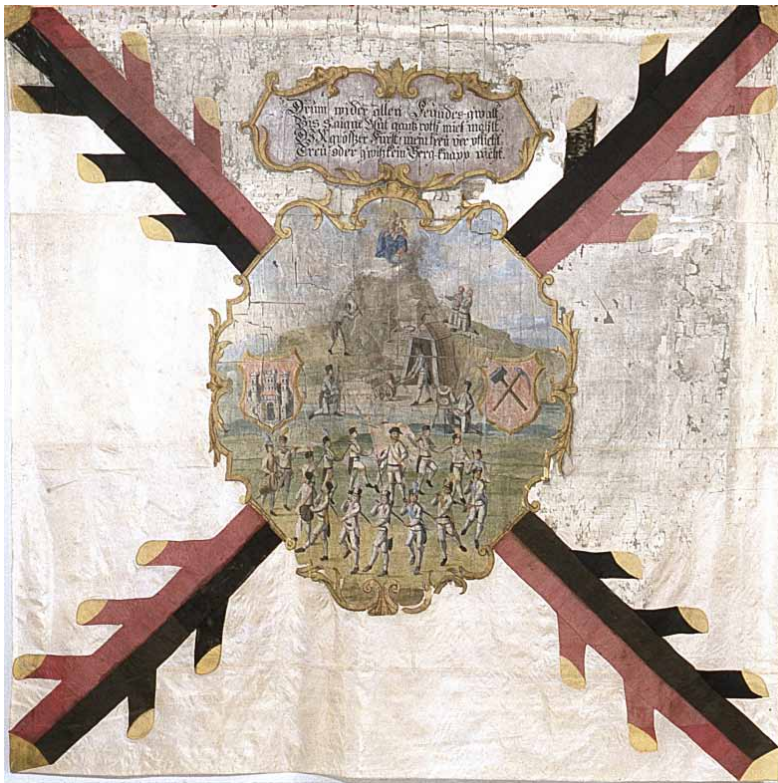
Ferlach, Rathaus,
Schützenfahne, 1890,
Textil 315x200cm,
Fahnenbild 140x105cm

Hauptaugenmerk auf der Restaurierung des Fahnenbildes liegt und das Fahnentuch als beliebig ersetzbares Verschleißteil erneuert wird. Die Einheit geht dadurch unwiederbringlich verloren.

Eine Fahne gliedert sich primär in das Fahnentuch, ein zentrales Fahnenbild und eine Fahnenstange. Abhängig von Form und Größe erweitert sich der Aufbau um konstruktive Querstangen und Stützvorrichtungen, die das Tragen von großen Bildfahnen ermöglichen. Je nach Bedeutung und Wohlstand der durch die Fahne repräsentierten Zunft oder Bruderschaft wurden zusätzliche Zierelemente angebracht, die zu einem prächtigen Erscheinungsbild beitragen. Diese Ornamente sind meist aufwendig gestaltet, mit Metall veredelt oder polychrom gefasst.

Bestandteile

Das Fahnentuch bildet den größten Anteil des Gesamtwerks und prägt daher die Fahne durch Qualität und Materialeigenschaften entscheidend.



So wurden zum Beispiel wertvolle Seidendamastoffe mit der der Zunft oder Bruderschaft zugeordneten Farbgebung verwendet. Das Fahnentuch wurde sowohl einlagig als auch zweilagig ausgeführt.

Das Fahnenbild nimmt mit seinen Darstellungen direkten Bezug auf die zu vertretende Zunft oder Bruderschaft und bildet das Zentrum der Fahne. Bedingt durch Funktion und Konstruktion ergibt sich die beidseitige Gestaltungsmöglichkeit. Die Fahnenbilder wurden teils direkt auf das Fahnentuch gemalt, vielfach wurden jedoch beidseitig gemalte Gemälde in das Fahnentuch eingenäht. Der Malschichtaufbau entspricht

Bad Dürnberg, OG Hallein, Pfarrkirche, Knappenfahne mit Inschrift, dat. 1750, Textil, 250x250 cm

Rattenberg, Pfarrkirche Hl. Virgil, Prozessionsfahne: Hl. Ursula / Hl. Katharina, dat. 1805, Textil 390x210 cm, Bild 146x108 cm



in der Regel dem eines aufgespannten Gemäldes. Im Bewusstsein der besonderen Beanspruchung durch die Flexibilität der Fahne wurden teils auch dünnere Grundierungen gewählt.

Die Fahnenstange (Fahnenstock) positioniert und hält das Fahnentuch. Abhängig von Größe und Funktion variiert die Montageform. Militärische Fahnen sind meist an der vertikalen Fahnenstange fixiert, im Gegensatz dazu werden die oft mächtigen Prozessionsfahnen von Zünften und Bruderschaften von horizontalen Querstangen gehalten, die ihrerseits flexibel an der vertikalen Fahnenstange befestigt sind. Bei den Verbindungen von der Fahne an der Stange sind sowohl nähtechnische Lösungen als auch dicht genagelte Zierfixierungen zu beobachten.

Der Verwendung von Dekorelementen kommt eine besondere Bedeutung zu, so werden meist alle konstruktiv notwendigen Nähte, Säume

und Stöße, aber auch die Verbindungselemente der Fahnenstangen und deren Abschlüsse kunstvoll geschmückt. Dafür kommen die unterschiedlichsten Materialien zur Verwendung. So stehen Borten, Kordeln und Quasten sowie getriebene, ziselierte, mit Gold und Silber veredelte Metallapplikationen in unmittelbarem Zusammenhang und tragen wesentlich zur Steigerung eines prunkvollen Gesamteindrucks bei.

Die Vielzahl der zur Verwendung gekommenen Materialgruppen und die daraus erwachsenden sehr spezifischen Anforderungen setzen bei der Konservierung und Restaurierung von Fahnen fächerübergreifendes Teamwork von RestauratorInnen voraus. Die Qualität eines Restaurierprojekts hängt wesentlich von der Teamfähigkeit und der Qualifikation der ProjektpartnerInnen ab. Das Bundesdenkmalamt bietet durch begleitende naturwissenschaftliche Untersuchungen und die fachliche Auseinandersetzung über Restaurierziel und Methodik eine fundierte Herangehensweise an. Zudem bildet die Abteilung für Konservierung und Restaurierung eine Plattform zur Vernetzung der Beteiligten und ermöglicht den notwendigen Raum für fächerübergreifende Projekte.

Wenns, Schützenkopanie, Schützenfahne, 1750, Textil 177x163 cm, Fahnenstange 198 cm



Volkskultur und Trachten

Ein ästhetischer Zugang

Dorli Draxler

Niederösterreich wird nicht vordergründig mit Trachtentradition in Verbindung gebracht. Das ist eigentlich ein Glück. Denn mit dem Aufleben der Regionen und einem neuen Niederösterreichbewusstsein kam auch die Tracht wieder in Mode – ohne allzu viel historischen Ballast.

Taubengrau mit schwarzen Applikationen und schwarzem Revers trugen ihn immer weniger, den Niederösterreichischen Landesanzug, denkt man etwa 15 Jahre zurück. Altlandeshauptmann Andreas Maurer

(1919-2010) war einer der wenigen, die dem Anzug die Treue hielten, was dem heute historischen Kleidungsstück die liebevolle Bezeichnung „Maurerg'wandl“ eintrug. Der Anzug geriet in Vergessenheit, sieht man von der Uniform einiger Vereine oder Blaskapellen ab. „Den alten ‚Niederösterreicher‘ zieht keiner mehr an“, konstatierte Landeshauptmann Erwin Pröll. Damit war der Impuls für die Erneuerung des Landesanzugs gesetzt. Eine Gruppe von Fachleuten machte sich an die Arbeit und vor

Goldhaube, Mostviertel





nunmehr zehn Jahren wurde der „neue Niederösterreicher“ als frisches, fröhliches und unverkrampftes Comeback präsentiert: in verschiedenen Blautönen und mit grünem Kragen, als moderner Klassiker mit vielen Schnittvarianten und aus Loden, feinem Tuch oder Wollstoff. Die Knöpfe zeigen das niederösterreichische Landeswappen. Für die Erneuerung des Landesanzugs federführend war eine österreichweit geschätzte Trachtenexpertin, die Volkskundlerin Gexi Tostmann.

Die Tracht als Ausdruck des Selbstverständnisses und als Code einer Zugehörigkeit ist vielen Einflüssen ausgesetzt. Nach dem 1. Weltkrieg war die Trachtenpflege vor allem im Westen Österreichs ein Weg der Neufindung und Definierung gesellschaftlicher Befindlichkeit.

Klöppeln, alte Handarbeit wieder gefragt (oben)

Landesübliches Gwandl: Sissi und Erwin Pröll in Tracht, Radlbrunn 2009 (rechts)

Trachtenforscher und Volkskundler nahmen Maß an der bäuerlichen Alltagskleidung in den Talschaften der Alpen und modifizierten sie zu festlichen Kleidungsstücken (das Dirndl). Mit ihren umfassenden Zeichnungen und Beschreibungen der Kleidung begründeten sie quasi einen Kanon der Trachtforschung, allerdings nicht ganz frei von ideologischer Instrumentalisierung. Ein unverkrampfter Umgang mit der Tracht wurde erst dann möglich, als die traditionelle, ländliche Kleidung als Zitat oder Accessoire verwendet wurde und sich als multi-kultureller Aspekt in einer Gesellschaft zu verstehen begann, die zwischen Welten, Zeiten und Gesellschaften mühelos wechselt. Wie eben auch die Kleidung. Das Trachtentuch kombiniert mit einem schwarzen Hosenanzug oder Leinenschuhen, die zur Lederhose getragen





Bettzeug und bunte Karostoffe aus Baumwolle sind Grundlage für eine Vielfalt in der Einheit.

Der Wachau Chor Spitz in der Wachauer Festtagstracht



werden, sind Ausdruck eines unbeschwertem Umgangs. Der zur Jeans getragene Lodenjanker ist da fast schon ein Klassiker.

In Niederösterreich nimmt die Wachau eine herausragende Stelle ein. Die Gründung des Vereines „Deutsche Heimat“ (1905) machte sich neben der Mundart- und Volksliedforschung auch die Pflege der Volkstracht zur Aufgabe. 1908 wurde der „Wachauer Volkstrachten-Verein“ gegründet. Beide Vereine bemühten sich, die fast vergessenen Trachten wieder zu beleben und das Tragen populär zu machen. Abgesehen von der Wachau setzte die umfassende Trachtenforschung und -erneuerung in Niederösterreich erst nach dem 2. Weltkrieg ein und Helene Grünig legte etwa 80 verschiedene Formen fest. Von der Erneuerung der Tracht zu Beginn des 20. Jahrhunderts bis in die 1970er Jahre war die Trachtenpflege in der Hand von Vereinen. Doch anders als im benachbarten Mähren und in der Slowakei ist die Tracht



Trachtenstoffe

immer eine Kleidung und kein Kostüm. In Niederösterreich ist man von den Geboten einer strengen Trachtenpflege längst weggegangen. Tracht soll sich vor allem über Qualität und Ästhetik definieren. Die Volkskultur Niederösterreich versteht sich nicht als Trachtenpolizei. Oft werden allerdings genaue Vorschriften verlangt, denn je weniger man weiß, desto mehr sucht man nach verbindlichen Regeln. Doch die Tracht soll dem Träger, der Trägerin vor allem Lust machen, sie zu tragen – ohne Zwang und ohne Uniformierung. Selbstverständlich gibt es Grundsätze, jedoch wird gleichzeitig auf kreativen Umgang und Individualität Wert gelegt.

Seit 2008 ruft die Volkskultur Niederösterreich gemeinsam mit den Pfarren und

Gemeinden Niederösterreichs zum landesweiten „Dirndlgwandsonntag“ auf. Am zweiten Sonntag im September – in Verbindung mit dem Festtag der heiligen Notburga – ist man eingeladen, den Tag in Tracht zu verbringen: Beim Kirchgang, zum Frühschoppen oder einfach beim Sonntagsspaziergang machen Dirndl und Trachtenanzug auf jeden Fall gute Figur und ein buntes Bild der Trachten wird geboten. Gerade in den letzten Jahren wächst der Erfolg dieser Initiative unter dem Motto „Wir tragen Niederösterreich“ und die Tracht ist in aller Munde. Aber in diesem Fahrwasser schwimmen auch Ramsch, Kitsch, minderwertige Qualität und schnelles Geschäft. Da wird etwa ein „Euro-“ oder das „Nusschalendirndl“ angeboten. Doch diese werden rasch außer Fassung geraten, denn es verhält sich wie mit der Volksmusik: Gute Melodien bleiben, gute Schnitte, Materialien und Verarbeitung auch. Und: Qualität hat ihren Preis.



Ybbstaler Festtagstracht

... von Streifendesign und Kleiderläusen

Archäologische Textilfunde unter dem Mikroskop

Karina Grömer

Besondere Bedingungen sind nötig, damit sich organische Materialien wie Textilien über Jahrtausende erhalten. Im Eis oder in Mooren etwa können zersetzende Mikroorganismen nicht arbeiten, und so konnten „Ötzi“, die jungsteinzeitliche Mumie vom Ötztaler Gletscher, oder eisenzeitliche Moorleichen in Dänemark mit samt ihrer Kleidung überdauern.

Uns interessieren hier Grabfunde: Gelangt ein Gewebe gemeinsam mit einem Metallobjekt (einer eisernen Gürtelschnalle oder einem bronzenen Schmuckstück) gemeinsam in die Erde, kann dieses an den Kontaktstellen zum Metall mitkorrodieren und so erhalten bleiben. Diese Funde bilden trotz ihrer Kleinheit wertvolle Puzzlesteine für unser Wissen über die Lebenswelt der prähistorischen und antiken Bevölkerung.

Puzzlestein 1: Webkunst aus der Bronzezeit

Der Mensch wusste seit jeher, sich zu schmücken und so sein Äußeres vorteilhaft zu gestalten. Der Geschichtsinteressierte bewundert in Museen die Schmuckstücke, die ab der Frühbronzezeit (2200-1600 v. Chr.) in Design und

handwerklichem Können einen ersten Höhepunkt erreichten. Besondere Beispiele bietet das Gräberfeld von Franzhausen, das vom Bundesdenkmalamt in den 1980er Jahren archäologisch erforscht wurde. Herausragende Gräber sind im Museum Nußdorf ob der Traisen ausgestellt. So hatte etwa die reiche Frau aus Grab 110 einen besonderen Kopfschmuck aus Bronze, dazu breite Armspiralen, Stirnreif und Haarspiralen, Gewandnadeln sowie Bronzeblechstücke eines Brustschmuckes, der als Gehänge um den Hals getragen oder am Gewandausschnitt befestigt wurde. Die Stücke sind nun durch die Bodenerlagerung grünlich patiniert, müssen jedoch in neuem, poliertem Zustand einen prächtigen, goldglänzenden Eindruck gemacht haben.

Fragt man jedoch nach der dazugehörigen Kleidung, so gleitet die Vorstellung rasch in Richtung der unförmigen, farblosen, primitiven, sackartigen Gebilde ab. Hier kommt nun die archäologische Textilforschung ins Spiel!

Bei der Ausgrabung wurde in Grab 110 ein Stückchen Stoff festgestellt, das sorgfältig geborgen wurde. Dieser kleine Fetzen führte zu verblüffenden Einsichten, handelte es sich doch nicht um jenes grobe Material, das man erwartet hatte und das für Rekonstruktionen bronzezeitlicher Kleidung immer herangezogen wird. Das Textil hat vielmehr eine sehr feine Qualität und Webstruktur. Es besteht aus Flachs, wie bei der Analyse mit dem Rasterelektronenmikroskop eindeutig festzustellen war. Außerdem ist es mit schmalen Streifen verziert, es handelt sich also um einen der frühesten erhaltenen gemusterten Stoffe Mitteleuropas – mit einer Datierung um 2000 v. Chr.

Wir müssen vor diesem Hintergrund unser Bild zu prähistorischer Kleidung gründlich

4000 Jahre alter gestreifter Stoff aus Grab 110 von Franzhausen



revidieren. Dem schönen, kostbaren Schmuck standen die Gewänder in nichts nach. Immer mehr häufen sich Funde, die unser Bild der qualitätsvollen, farbenfrohen Textilien der Bronze- und Eisenzeit verdichten. Besonders hervorzuheben sind hier die Gewebe aus dem Salzbergwerk Hallstatt, denen im Naturhistorischen Museum Wien eine eigene Ausstellung gewidmet ist (siehe Infokasten).

Puzzlestein 2: Was Funde in römischen Gräbern erzählen ...

Bei zahlreichen Standkerngrabungen in den alten römischen Legionsstädten *Tulln-Comagenis*, *Mautern-Favianis* oder *Enns-Lauriacum* stoßen die Archäologen auf Gräber, die in antiker Zeit rings um die Kastelle angelegt wurden. Wiederum sind es hier vor allem die Glas- und ausgefeilten Schmuckobjekte, die beeindruckend. In den Körpergräbern liegen oft noch Kleidungsbestandteile, wie sie Gewandstücke am Körper hielten oder verschlossen, als der Leichnam vor fast zwei Jahrtausenden beerdigt wurde. Aus den trockenen Gegenden wie in Ägypten kennt man aus dieser Zeit gut das Aussehen römischer Tuniken, vor allem die Pracht ihrer



Frühbronzezeitliches Grab 110 einer reichen Frau aus Franzhausen: Links der Befund bei der Ausgrabung, rechts die Präsentation im Museum Nussdorf ob der Traisen

Dekore. Österreich kann mit derartigen Funden nicht aufwarten. Dennoch zeigt der Blick durch das Mikroskop bei einigen Metallobjekten Verblüffendes:

Bei Ausgrabungen des Denkmalamtes 2010 südlich des Römerlagers in Schwechat wurden verschiedene Gräber aus dem 3. und 4. Jahrhundert n. Chr. geborgen. Das Männergrab 120 war neben Keramikbeigaben gut ausgestattet mit einer Zwiebelknopffibel und Eisenmessern mit einem repräsentativen Thekenbeschlag. Außerdem lagen im Beckenbereich verschiedene nicht zusammenpassende Beschläge, die offensichtlich einen Gürtel schmückten. Den aufmerksamen Augen der Restauratorin entgingen nicht die feinen, teils nur unter dem Mikroskop genauer erkennbaren Textilreste, die noch an einigen Metallobjekten hafteten. Detail für Detail wurden mit ähnlichen Methoden, wie sie



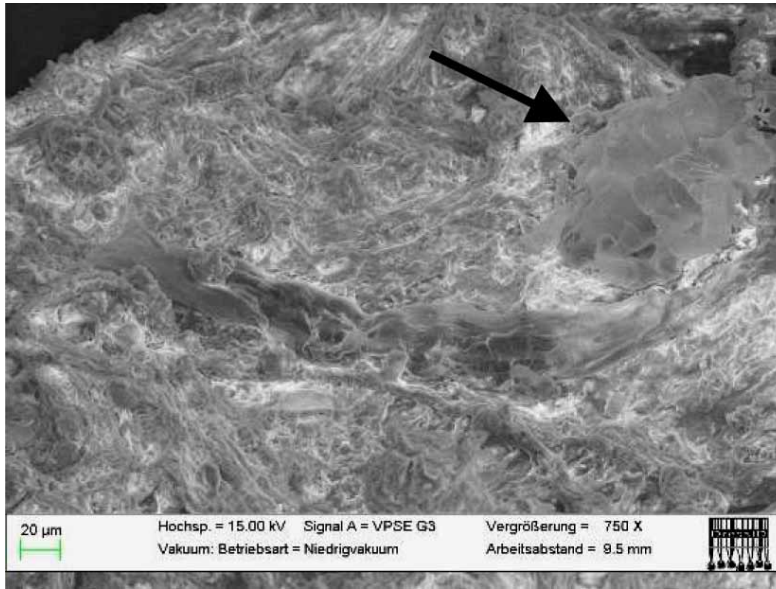
Funde aus dem römischen Grab 120 von Schwechat mit Details der Textilreste auf Fibel und Beschlag

die moderne Kriminaltechnik verwendet, Informationen zu Webtechnik, zu Gewebequalität, zu den Fasermaterialien und zur genauen Lagebeziehung der Stücke untereinander zusammenzutragen. Diese erlauben, aus den unscheinbaren Resten Rückschlüsse zur Kleidung des Toten und auf sonstige Geschehnisse bei der Beerdigung zu ziehen.

An der Fibel im Brustbereich konnten 2 cm² große, mehrlagige Reste eines dichten mitelfeinen Wolltuches erkannt werden. Es befand sich zwischen dem Körper und dem Trachtbestandteil, ist somit als direkter Rest des mit der Gewandspange zusammengehaltenen Kleidungsstückes zu interpretieren – der Überrest eines leichten Wollmantels. An den Beschlagteilen im Beckenbereich wurden drei verschiedene Gewebe entdeckt. Bei Gewebe 1, das als eine Textillage an der körpernahen Seite der Gürtelbestandteile erhalten ist, handelt es sich um das gegürtete Gewand. Dieses dürfte bei einer römischen Männerbestattung als Tunika anzusprechen sein, war demnach eine feine, naturweiße Wolltunika. Auch an den Schauseiten der Objekte konnten ähnliche Gewebereste (Gewebe 2) dokumentiert werden. Möglicherweise gehören diese Fragmente zum gegürteten Gewand, das gerafft wurde und als Bausch auf der Vorderseite des Gürtels zu liegen kam. Zudem kann davon ausgegangen werden, dass zumindest Teile des Trägermaterials der Gürtelbeschläge (Lederriemen o.Ä.) mit feinem Textil (Gewebe 3) bezogen wurden, da sich eindeutige Reste an den Niethälsen fanden.

Aus den weiteren, im Beckenbereich aufgefundenen organischen Resten ist abzulesen, dass die zumindest mit Tunika und Mantel bekleidete Leiche auf den von einem Fell bedeckten Holzbrettern eines Sarges oder Totenbrettes lag.

Gab es eigene Totenkleidung oder wurden die Menschen in ihrem auch zu Lebzeiten verwendeten Gewand bestattet? Zur Klärung dieser Frage können wir einen sehr interessanten Fund von einem spätantiken Kindergrab aus Göttweig heranziehen. Dort ist an einem Armreif noch ein Teil des Ärmels erhalten. Auf diesem



Gräberfeld bei der Alten Feuerweherschule. An einem Armreifen aus Frauengrab 463 ist ein schönes Textilkpaket festkorrodiert. Vergleicht man die Lage des naturfarbenen Stoffes mit zeitgleichen Bildquellen, dann können wir dies als Rest einer Ärmeltunika, einer *tunica manicata* identifizieren, die von außerordentlich feiner Qualität gewesen sein muss. Darüber lag ein Tuch in Panamabindung. Solche Funde begegnen uns im römischen Österreich öfter – was aber Grab 463 so besonders macht, ist ein Detail an der Armreifinnenseite. Es kann eindeutig die Felderhaut des Handgelenkes erkannt werden, die ebenso wie die Textilien in der Bronzezeit konserviert ist. So tritt uns mit den Hautresten ein sehr persönlicher, direkter Teil dieses Menschen entgegen.

Mikroskopische Analyse von organischen Resten kann spannende Details zutage bringen – wenn auch die Funde selbst sehr unscheinbar sind!

Man fand bei der Analyse im Rasterelektronenmikroskop einen Schädling der unliebsamen Art – eine Kleiderlaus. Dieses Tierchen erfüllt uns eher mit Unbehagen, macht jedoch dem Forscher Freude, da es obige Fragestellung zu beantworten vermag: Die Kleiderlaus ist ein an den Menschen angepasster Parasit, er lebt direkt am Körper. Daher kann eindeutig festgestellt werden, dass das bestattete Kind diese Tunika wohl auch zu Lebzeiten getragen hat.

Ärmelreste eines Gewandes finden wir auch in Tulln, in einem erst kürzlich ausgegrabenen



Göttweig, Armreif aus einem Kindergrab mit Textilrest und Kleiderlaus



Mitra *preciosa* von Abt Wolfgang I. Joachimi

Charlotte Holzer

Rückseite, Detail Hörner (links)

Objektvorderseite Gesamt, vor der Konservierung (rechts)



Die Mitra des Abts Wolfgang I. Joachimi (1474-1490) ist Teil der Schausammlung in der Schatzkammer des Zisterzienserstifts Zwettl. Das Objekt dokumentiert das Privileg der Zwettler Äbte, zu bestimmten Anlässen eine Mitra *preciosa* tragen zu dürfen, und ist gleichzeitig Zeugnis fein ausgearbeiteter, mittelalterlicher Handwerkskunst. Die klimatischen und präsentationstechnischen Bedingungen in der Schatzkammer vor dem Umbau waren vom konservatorischen Standpunkt aus nicht ideal. Die Exponate waren einer durchschnittlichen relativen Luftfeuchte von 80% ausgesetzt und die Mitra wurde ohne stützende Unterkonstruktion gezeigt. Anlass für die Konservierung des Objekts bot die aktuelle Neugestaltung der Schatzkammer, die 2013 wiedereröffnet werden soll. Die Bestandserfassung und Konservierung der mittelalterlichen Mitra wurde von März 2010 bis Juli 2012 am Institut für Konservierung und Restaurierung der Universität für angewandte Kunst (Leitung: o.Univ.-Prof. Mag. Dr. Gabriela Krist) durchgeführt.

Die Mitra wird im Kontext christlicher Textilkunst den Paramenten zugeordnet. Getragen werden Mitren vom Papst, Kardinälen und Bischöfen sowie, nach dem Erhalt von Sonderrechten, auch von Äbten. Die Verleihung der Mitra an Äbte gilt als Belohnung für besondere Verdienste, Treue oder Ergebenheit um den

Apostolischen Stuhl, ist allerdings auf bestimmte Feierlichkeiten und Orte, wie das Kloster beschränkt.

Die Mitra erfuhr während des Mittelalters einige Veränderungen, bis sich im 15. Jahrhundert die uns heute bekannte Form herauskristallisierte: eine Klappmütze mit zwei versteiften, hoch ansteigenden Hörnern (die Bezeichnung „Hörner“ (lat. *cornua*) bezieht sich auf die spitz zulaufende Form der Vorder- und Rückseite des Kopfteils), die durch ein Hörnerfutter verbunden sind, und an deren Rückseite zwei Behangstreifen, die Infeln, angebracht sind. Im 18. Jahrhundert kam es zu einer Vergrößerung der Mitrahörner und einer Auflösung der strengen Strukturierung durch das Circulum (Randeinfassung) und den Tituli (Mittelstreifen) zugunsten einer



barocken Gestaltung. Abhängig von ihrer Ausstattung und dem verwendeten Material werden Mitren in drei Typen eingeteilt: Die reinweiße mitra simplex, deren Fransen rot besetzt sind, die weiß-goldene, mit Perlen geschmückte mitra auriphrygiata und die mit Perlen, Juwelen, Gold- oder Silberblechen verzierte mitra preciosa.

In letztere Kategorie ist die Mitra von Abt Wolfgang I. Joachimi einzuordnen. Die Äbte des Zisterzienserklosters Zwettl haben seit dem Jahr 1438 das Recht die Mitra zu tragen. Über seine Amtszeit (1474-1490) berichtet einer seiner Nachfolger, dass die besagte „Infel“, eine andere Bezeichnung für Mitra, angefertigt wurde: „infulam maiorem fieri fecit“ (Catalogus abbatum des Wolfgang Oertl). Aus dem Jahr 1586 findet sich im Inventar der Abteikapelle ein weiterer Eintrag, der auf diese Mitra Bezug nimmt. Erstmals ist 1768 von einer Restaurierung die Rede – aus dem Inventarvermerk geht zudem hervor, dass bereits zu diesem Zeitpunkt zahlreiche Perlen fehlten. Auch in der „ostmärkischen Kunsttopografie“ von 1940 wird das Objekt erwähnt: „Infeln [...] I. Spätgotische Form. Vergilbter weißer Atlas mit breiten Goldborten, echten Steinen und zahlreichen Kamperlen. Um 1480, wohl identisch mit der von Abt Wolfgang I (1475 (sic!)-1490) gestifteten großen Infel (Reg. 110)“. Besonders interessant an der dazugehörigen Abbildung ist die Dokumentation des Erhaltungszustandes, der sich marginal von der heutigen Situation unterscheidet.

Die Mitra preciosa von Abt Wolfgang I. Joachimi von Zwettl entspricht stilistisch jenem Typus, der

ab dem 15. Jahrhundert üblich war. Die steife Form der Mitrahörner und der Infeln wird durch einen Schichtaufbau von mehreren Leinengeweben sowie einer Kartoneinlage erzielt. Die Schauseiten sind reich mit Flussperlenstickerei, Goldborten und in Metallfassungen verankerten Glassteinen auf seidnem, rosa- oder beige-farbenem Grundgewebe verziert. Das rosafarbene Gewebe ist im Circulum, entlang der Hörnerkanten, als Hörnerfutter und unterhalb der graurosa-farbenen Seidenfransen der Infeln erhalten. Für das Innenfutter der Infeln und des Kopfteils wurde, wohl im 18. Jahrhundert, ein rosafarbenes Baumwollgewebe angebracht. Einige sekundäre Nähte deuten auf weitere Reparaturen hin.

Der Zustand der Mitra ist, hinsichtlich des deklarierten Alters von etwa 500 Jahren, als stabil einzustufen; bemerkenswert ist, wie viele der Flussperlen erhalten sind. Die Ziersteine auf den Hörnern sind zum Großteil noch vorhanden, wo sie verloren sind, ist ihre ehemalige Montage durch den unterschiedlichen Glanz in der Goldborte sichtbar. Besonders die Hörner sind stark verwellt, was wiederum Spannung auf das darüberliegende, spröde Gewebe ausübt. An einigen Stellen ist die beige-farbene Seide hier und auch an den verwellten Kanten der Infeln abgerieben, Fäden flottieren. Im Gegensatz dazu ist das rosafarbene Grundgewebe relativ flexibel und in einem besseren Zustand. Das Hörnerfutter weist im

Trockenreinigung mit dem Feinstaubsauger und Pinsel

Bereich der Kanten kleine Fehlstellen auf und ist an der vorderen Hörnerspitze in horizontaler Richtung eingegrissen. Das Innenfutter des Kopfteils und der Infeln ist teilweise faltig, aber sehr gut erhalten.

Die metallenen Bestandteile der Mitra, also die Metallfassungen der Glassteine und die Metallfäden, sind in unterschiedlichem Maß korrodiert. Während auf den Goldfäden nur vereinzelt gräuliche Ablagerungen entstanden sind, haben sich auf den Zierfassungen auf Grund der hohen Luftfeuchtigkeit grüne Ausblühungen gebildet.

Die Verschmutzung des Objekts beschränkt sich zum Großteil auf Staubaufgaben, die durch die unebene Oberfläche besonders auffallend sind. Vereinzelt gibt es hellbraune Verfärbungen und dunkle Flecken. Ein besonders auffallendes Schadensbild im Gewebe und auch bei den Fransen der Infeln ist die starke Farbveränderung ins Gräuliche infolge eines Lichtschadens. Ansonsten sind die Fransen fast vollständig erhalten, stellenweise jedoch verfilzt,





ineinander verdreht, verknottet oder abgerissen.

Das Ziel der Konservierung war die Stabilisierung und Sicherung des beschädigten Objektbestandes, sodass die Mitra ab 2013 wieder in der Schatzkammer präsentiert werden kann. Bei der Erstellung des Maßnahmenkatalogs wurde besonderes Augenmerk auf die unterschiedlichen Materialien – textile Fasern, Karton, Metall, Glas und Perlen – gelegt. Dies bedingte eine enge Zusammenarbeit mit Kollegen aus der Objektrestaurierung. Neben konservatorischen Maßnahmen am Objekt selbst war auch



ein Konzept für eine geeignete Stützkonstruktion zu erstellen, um weiteren Schäden durch unsachgemäße Präsentation in einer Vitrine vorzubeugen. In Absprache mit Mag. Ralf Wittig soll eine der Dreidimensionalität des Objekts entsprechende Plexiglas konstruktion entworfen werden.

Die Oberflächenreinigung wurde mit dem Mikrostaubsauger durchgeführt, wobei größere Partikel mit einer feinen Pinzette entfernt wurden. Bei den Fransen konnten im selben Arbeitsschritt auch gleich die Einzelfäden mit einem Spatel sortiert werden. Zudem wurden sie einer partiellen Nassreinigung mit deionisiertem Wasser unterzogen, um die Verschmutzung weiter zu verringern. Überschüssige Feuchtigkeit und der gelöste Schmutz wurden von einem Löschkarton aufgenommen. Für die Reinigung der Flussperlen sowie der Glassteine wurde eine 10%ige Lösung von Ethanol in Wasser verwendet. Um die Deformierungen in der Grundstruktur der Mitrahörner zu reduzieren, wurde das Objekt kurzfristig und kontrolliert einer erhöhten Luftfeuchte ausgesetzt, mit dem Ziel, die Fasern in Karton und Leinen zu entspannen. Hierfür wurde eine Kombination aus Kontaktbefeuchtung mittels Gore-Tex® Sandwich und einem objektangepassten Klimazelt eingesetzt. Die stark verformten Bereiche wurden nach und während der

Befeuchtung partiell mit Sandsäckchen beschwert. Der Vorgang wurde auf der Vorder- und Rückseite mehrfach wiederholt, bewirkte aber nur eine geringe Reduktion der Verformungen. Erst nach Beendigung der Feuchtebehandlung erfolgte die mechanische Reduktion der Korrosionsschichten auf den Metallfassungen mit dem Skalpell.

Nähetechnische Sicherungsmaßnahmen beschränkten sich auf eine reine Konservierung: Lose Perlen wurden durch neu eingebrachte Seidenfäden befestigt. Die stark beanspruchten Kanten und Geweboberflächen der Infeln wurden durch Überfangen mit einem eingefärbten Nylontüll gesichert. Beim Hörnerfutter wurden die Fehlstellen durch großflächiges Unterlegen mit einem Seidengewebe geschlossen und durch ein Seidencrêpeline, das mit einem System aus Stützlinien angenäht wurde, von oben geschützt.

Die Mitra wird, nach Abschluss der Konservierung-Restaurierung, in der Dauerausstellung der Schatzkammer des Stifts Zwettl ab 2013 präsentiert.

Das Semesterprojekt wurde von o.Univ.-Prof. Mag. Dr. Gabriela Krist, Univ.-Ass. Dipl.-Rest. (FH) Regina Knaller, Univ.-Ass. Mag.art. Angela Sixt, Univ.-Ass. Dipl.-Rest. (FH) Tanja Kimmel, Univ.-Ass. Mag. art. Barbara Eisenhardt, Univ.-Ass. Mag. art. Britta Schwenck und Dr. Márta Járó betreut.

Röntgenaufnahme der linken Infel (oben)

Objektrückseite, Detail Infelfransen nach (links) bzw. vor (rechts) dem Reinigen und Auslegen der Einzelfäden (unten)

Eine mittelalterliche Stickerei aus der Schatzkammer des Stifts Klosterneuburg – Untersuchung, Reinigung und Konservierung

Regina Höllinger

Für die Neuaufstellung und erstmalige öffentliche Zugänglichkeit der Schatzkammer im Stift Klosterneuburg wurde von März bis April 2011 am Institut für Konservierung und Restaurierung der Universität für Angewandte Kunst Wien (Leitung: o.Univ.-Prof. Mag. Dr. Gabriela Krist) ein mittelalterliches Stickereifragment konserviert und restauriert. Die 23,5 x 29 cm große Stickerei österreichischer Herkunft ist um 1500 datiert und vermutlich ein Teil eines ehemals kreuzförmigen

Paramentenbesatzes. Dargestellt sind die beiden mit ihren Attributen gekennzeichneten Apostel Johannes und Paulus, umrahmt von gotischen Architekturelementen.

Die mit farbigen Seidenfäden angelegten Goldfäden bestimmen die dreidimensionale Bildgestaltung. Im Hintergrund wurden die Goldfäden in Spiralform gelegt und strahlenförmig mit roten Überfangstichen fixiert. Diese Technik war in jener Zeit sehr beliebt. Neben Metallfäden wurden Perlenschnüre,

geprägte Pailletten und in Blütenform gefasste Edelsteine (laut einem Sammlungskatalog der Schatzkammer von 1889 sind es Almandinen) aufgenäht. Inkarnat und Haare der Figuren sind in reiner Seidenstickerei in Spaltstichtechnik gearbeitet. Die plastische Form der Stickerei bewirken Unterkonstruktionen aus Filz, Baumwollfasern und Fadenwülsten, die Architekturelemente sind mit Holzplatten und Drahtarmierungen gestützt.

Der Erhaltungszustand der Stickerei wurde durch fehlende Elemente wie Perlen, Pailletten und Metallblüten beeinträchtigt. Konservatorisch problematisch waren die Oberflächenverschmutzung sowie die fragilen, zum Teil bereits gebrochenen Seidenfäden, welche die Goldfäden und Pailletten am Stickgrund fixierten. Zudem bestand eine leichte Korrosion der Metallelemente. Im Mittelpunkt der Konservierung standen bestandserhaltende Maßnahmen wie eine Oberflächenreinigung und die Sicherung loser Elemente mit dem Ziel, das Objekt für die Ausstellung im Stift Klosterneuburg vorzubereiten.



*Stickereifragment, um 1500,
Objektvorderseite gesamt,
nach der Konservierung*



*Detail der Stickerei, vor der Reinigung (oben),
nach der Reinigung (unten)*

*Reinigung der Oberfläche mit kleinen
Polyurethanschaum-Schwämmen (rechts)*

Die Materialkombination Metall-Textil stellte besondere Anforderungen an die konservatorischen Maßnahmen. Aufgrund der Fragilität der Seidenfixierstiche der Metallfäden mussten Reibung und Feuchtigkeit bei der Oberflächenreinigung vermieden werden. Absaugen mit einem medizinischen Feinstaubsauger reichte nicht aus, den Schmutz von den Metallfäden zu lösen. Als schonendste Reinigungsmethode erwiesen sich Polyurethanschaum-Schwämme, die in kleinen Stücken mithilfe einer Pinzette tupfend bzw. rollend über die Oberfläche geführt wurden. Die weiche und feinporige Struktur der Schwämme gewährt eine hohe Schmutzaufnahmefähigkeit bei geringer Reibung. Pailletten und Metallblüten wurden zusätzlich mit mit Ethanol befeuchteten Wattestäbchen gereinigt.

Abgelöste Metallfäden infolge gebrochener Fixierfäden bedurften einer nähtechnischen Sicherung. Diese wurde mit Überfangstichen aus braunen Seidenfäden ausgeführt.

Um weiteres Aufbrechen von Fixierstichen zu vermeiden, wurde mit einer feinen geraden Nähnadel gearbeitet. Mit Hilfe einer Arbeitsplatte mit zentralem Loch konnte ein vertikales Durchstehen der Stickerei gewährleistet werden. Das Stickereifragment wird seit Mai 2011 in der Schatzkammer des Stifts Klosterneuburg in einer Vitrine unter konservatorisch geeigneten Bedingungen präsentiert und ist ein besonderes Highlight des textilen mittelalterlichen Sammlungsbestandes.

Das Semesterprojekt wurde von o.Univ.-Prof. Mag. Dr. Gabriela Krist, Univ.-Ass. Dipl.-Rest. (FH) Regina Knaller und Univ.-Ass. Dipl.-Rest. (FH) Tanja Kimmel betreut.

Die Angewandte bietet ein fünfjähriges Diplomstudium der Konservierung und Restaurierung an; seit 2000 gibt es die Möglichkeit, sich hier auf Textilrestaurierung zu spezialisieren.



Über die Restaurierung eines Hockers aus der Pfarrkirche zum „Hl. Mauritius“ aus Spitz an der Donau

Elisabeth Macho-Biegler

Aus einer Sessio, bestehend aus vier Hockern und einem Lehnssessel, wurde ein Hocker exemplarisch restauriert. Diese Sessio befindet sich im Altarbereich und wird nur bei besonderen Anlässen, zum Beispiel Besuch des Bischofs, verwendet. Für den täglichen Gebrauch findet eine neue Garnitur Hocker Verwendung.

Es handelt sich bei dieser Sessio um Sitzmöbel aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Das Grundgestell aus Holz ist gefasst und hat Appliken aus Messing. Darauf liegt bei

den Hockern ein herausnehmbarer Holzrahmen mit einer Polsterung. Der dazugehörige Lehnssessel ist mit einer gepolsterten Rückenlehne und ebenfalls gepolsterten Armstützen versehen.

Im Folgenden soll über die Restaurierung der textilen Sitzbespannung berichtet werden. Ziel der Restaurierung war, die Originalsubstanz zu sichern und den Hocker in einen gebrauchsfähigen Zustand zu bringen. Auf einem Holzrahmen ist ein Polster aus Jutegewebe aufgenagelt, der

mit einem roten Überzug aus Baumwollköpergewebe versehen ist. Auf dem Überzug ist ein gestickter Blütenstrauss aus Wolle in Flachstickerei, in sogenannter Nadelmalerei, appliziert. Die Stickerei erinnert an die Blütenmotive der Wandbehänge aus der Stiftskirche Admont von Frater Benno Hahn aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts.

An allen vier Seiten sind jeweils neun Ziernägel angebracht. Der Überzug ist an der Holzrahmenunterseite mit einfachen gebläuten

Hocker vor Restaurierung (rechts)

Detail, originaler Stickgrund zwischen der Stickerei erkennbar (unten)





Tapezierernägeln montiert. Vier Distanzhölzer fixieren die Sitzfläche am Untergestell.

Das Bezugsgewebe der Sitzfläche befand sich in einem unansehnlichen Zustand. Es war abgescheuert, verschmutzt und fleckig (Wachs und nicht definierbare Flecken) und hatte mehrere Risse und Fehlstellen. Dieses Gewebe wurde bereits bei einer früheren Restaurierung ausgetauscht. Hinweis dafür waren andersartige Gewebereste, die beim applizierten Blumenstrauß zwischen den Blüten und Blättern zu finden waren, sowie Spuren einer alten Nagelung am Holzrahmen. Die applizierte Wollstickerei befand sich in einem relativ guten Erhaltungszustand, sie hatte einzelne lose Fadenenden und einige wenige Mottenfraßstellen. Das



Wollgarn der Stickerei war durch den Gebrauch verfilzt.

Die Tatsache, dass die Stickerei bereits einmal übertragen wurde und der rote Grundstoff (Baumwollkörper) sich sowohl farblich als auch strukturell in einem schlechten Zustand befand, führten zu dem Restaurierkonzept, einen neuen Überzug anzufertigen und das gestickte Blütenmotiv darauf neu zu applizieren.

Nach Abnahme der alten Bespannung wurde die Stickerei abgelöst und gereinigt. Es fand eine Trocken- sowie eine Nassreinigung statt. Anschließend erfolgte die Restaurierung der Stickerei, lose Wollfäden wurden mit einem feinen Seidenfaden (Seidengrege) am Stickgrund fixiert. Danach wurde das

Motiv auf dem neuen Bezugsgewebe appliziert. Der neue Bezugstoff ist ein Gewebe mit ähnlicher Faden-dichte, eine Materialmischung aus 45 % Wolle und 55 % Polyester, in Köperbindung.

Der Jutepolster ist mit Stroh oder Kokosfasern gefüllt und auf dem Holzrahmen aufgenagelt. Darauf liegen lose eine Schicht Ross-haar und darüber Reste einer dünnen Lage Baumwollvlies. Der Polster hatte keine Stütze und hing deshalb nach unten durch. Dadurch wurde das Überzugsgewebe bei Belastung zusätzlich strapaziert. Dieser Aufbau wies auf eine Bearbeitung um die Mitte des 20. Jahrhunderts hin.

Die Polsterung konnte in Zusammenarbeit mit einem Tapezierermeister fachgerecht verbessert werden. Die alte Rosshaarpolsterung wurde mit neuem Baumwollvlies belegt und mit einem Baumwollmolinöberzug versehen. Zur Unterstützung der Sitzfläche fanden Gurte aus Jute Verwendung.

Das Gewebe wurde angepasst, die Ecken genäht und anschließend an der Unterseite des Rahmens mit Tapezierernägeln montiert. Die alten Ziernägel wurden wie die Appliken restauriert und wieder verwendet.



*Textil bezogene Sitzfläche vor Restaurierung (oben links)
Gesticktes Motiv auf neuem Gewebe appliziert (oben rechts)*

Unterseite Hocker vor Restaurierung (unten links), nach Restaurierung (unten rechts)

Zum Schutz der alten, originalen Wollstickerei muss bei Benutzung der Hocker eine Husse übergelegt werden.

Die Husse ist aus dem gleichen Gewebe angefertigt und mit einem Baumwollgewebe (Inlett) gefüttert. Zum Schutz der Wollstickerei ist auf der Sitzfläche der Husse eine Wattierung aus Acrylwatte eingnäht.

Problematik bei der Übertragung von historischen Stickereien aus der Sicht der Textilrestauratorin

Bei bestickten Textilien findet man häufig die Situation vor, dass der Grundstoff abgescheuert, brüchig oder zerrissen, die sich darauf befindliche Stickerei jedoch noch in gutem Erhaltungszustand ist. Ursache hierfür ist oft ein zu dünnes, feines Gewebe – häufig Seide – als Stickgrund, das durch oftmals schwere, dicht ausgeführte Stickerei belastet wird. Auch kann ein Einlagegewebe aus Baumwolle oder Leinen, welches im Laufe der Jahre einspringt, Ursache für Schäden sein. Der Grundstoff liegt über der zu engen Einlage in Falten und bricht an den Kanten.

Als einfache Lösung für die Reparatur unansehnlicher textiler Objekte bietet sich das Übertragen der Stickerei auf einen neuen Grundstoff an. Hierbei wird die Stickerei entlang der Motivkanten ausgeschnitten und auf einen neuen Grundstoff aufgenäht. Diese früher häufig angewandte Methode hat jedoch einige Nachteile: Das Originalgewebe wird entfernt, die Stickerei wird aus ihrem historischen Zusammenhang gerissen. Webereitechnische Meisterwerke wie Seidendamaste, feine Lameeewebe usw. gingen (und gehen) auf diese Weise verloren. Weiters wird zur Sicherung der Kanten ein dickerer Faden oder ein Schnürchen, eventuell aus Metallgespinnst, entlang der Schnittkanten mitgenäht. Dies kann zu einem Verfremden des ursprünglichen Motives führen, der optische Eindruck ändert sich.

Die Verantwortung zur Bewahrung unseres Kulturgutes ist in der Denkmalpflege auf ein hohes Niveau angestiegen. Leider hat sich das bei den Textilien jedoch nur spärlich durchgesetzt. Erst in jüngerer Zeit werden historische Stoffe als wertvolle Zeitzeugnisse respektiert. Sie

zeigen hohes handwerkliches Wissen und Können vergangener Jahrhunderte und sind ein wesentlicher Faktor, sowohl im Bereich der Repräsentations- und Wohnqualität als auch im religiösen Feier- und Brauchumsbereich. Daher ist es wichtig, die verbliebenen historischen Stoffe, ob als Grundlage für Stickereien, ob als Träger für Bilder in Fahnen oder ob als Bespannungen aller Art von Möbel und Räumen zu erhalten.

Ergänzend zur vorgestellten Restaurierung der textilen Sitzbespannung des Hockers erfordert die Vielfalt der zur Verwendung gekommenen Materialien die fächerübergreifende Zusammenarbeit mit spezialisierten RestauratorInnen sowie die Unterstützung durch die begleitenden naturwissenschaftlichen Untersuchungen durch das Labor des Bundesdenkmalamtes. Das Projektteam setzte sich zusammen aus: Textilrestauratorin Elisabeth Macho-Biegler, Metallrestauratorin Mag. Silvia Miklin-Kniefacz und Fassungsrestauratorin Mag. Zea Fio.



*Aufbau der Polsterung,
Zustand Mitte 20. Jh.*

Fleischerfahne von Langenlois

Silvia Zechmeister

Im Heimatmuseum von Langenlois blieben vier große Zunftfahnen (Fleischer, Bäcker, Weinbauer, Fassbinder) aus dem späten 18. Jahrhundert erhalten, die großteils in den letzten Jahren konsolidiert wurden. 2011 konnte die Restaurierung der sogenannten Fleischerfahne, datiert 1779, abgeschlossen werden. Nach intensiver Behandlung der textilen

Fahnenanteile und des Fahngemäldes in den Werkstätten der Bundesdenkmalamtes, Abteilung für Konservierung und Restaurierung, kann dieses einzigartige Kunstwerk nun wieder im Museum erlebt werden.

Die Fahne wurde aus rotem Seidendamaststoff gefertigt. Dieser großteils einlagig verarbeitete Stoff ist beidseitig mit Ornamenten in Ölgoldtechnik gefasst. Der aufgemalte Schriftzug „Ein Ehrsamtes Handwerk der Fleisch Hacker Zumft“ und das abgebildete Stadtwappen von Langenlois stellen eine unmittelbaren Zusammenhang mit der lokalen Fleischhauerzunft her. Das beidseitig bemalte Ölgemälde zeigt auf der Vorderseite das Motiv „Anbetung der Hirten“, auf der Rückseite ist die Szene „Abraham opfert Isaak“ dargestellt.

Bei der Übernahme zur Restaurierung war die Fahne in sehr schlechtem Zustand. Durch die jahrelange hängende Aufbewahrung

und einige frühere Reparaturversuche hatten alle Teile der Fahne stark gelitten.

Der rote Seidendamast war an unzähligen Stellen in waagrechtlicher Richtung gerissen (d. h. die Kettfäden sind gebrochen). Viele der entstandenen Risse waren mit unterschiedlichen Garnen zusammengenäht. Durch Insektenbefall entstanden viele kleine Löcher im Damast. Das Gewebe war insgesamt versprödet, schmutzig und deformiert. Die ursprüngliche Farbigkeit der Fahne (kräftiges Purpurrot) hat durch Lichteinwirkung stark an Brillanz verloren. Große Gewebebereiche fehlen am unteren Fahnenende. Die gesamte



Fleischerfahne von Langenlois, Gesamtansicht nach Abschluss der Restaurierung (links)

Gesamtansicht der Fahne vor Restaurierung (rechts)





Fahne war in ein grobmaschiges Netz aus Leinen eingenäht. Die Fahnenkordel und die Quasten waren durch Insektenbefall stark zerstört.

Aufgrund des schlechten Zustandes des Fahnengewebes und den Kriterien für eine hängende Neupräsentation im Museum wurde folgendes Restaurierkonzept erstellt.

- Entfernen aller alten Reparaturmaßnahmen
- Reinigung der Vorder- und Rückseite der textilen Teile der Fahne
- Stabilisieren der textilen Einzelteile durch Einnähen in Seidencrepeline
- Reinigung und Restaurierung der Kordel und Quasten

Die laienhaft durchgeführten alten Reparaturmaßnahmen wurden vorsichtig entfernt. Allerdings haben viele der alten Stiche mit dickem Garn Löcher am originalen Seidendamastgewebe hinterlassen. Die einzelnen Fahnenteile wurden manuell mit Pinsel und Sauger trocken gereinigt. Mit Hilfe eines Goretexsandwichs können sich die stark deformierten Seidendamastteile entspannen. Bei diesem Verfahren kommt eine spezielle Goretexmembrane, welche Feuchtigkeit in dampfförmigen Zustand durch die Seidendamastteile transportiert, zum Einsatz.

Um den stark geschwächten Damaststoff zu stabilisieren, wurde ein neues Konzept entwickelt, das einerseits den Seidenstoff unterstützt, um die Fahne hängend präsentieren zu können, und andererseits keine irreversiblen Schäden am Original verursacht. Dafür wurde dünnes Seidengewebe eingefärbt, das den roten Farbton des Seidendamastes widerspiegelt, aber auch den Goldton der Malereien berücksichtigt.

Dieses dünne Gewebe wurde beidseitig auf die einzelnen Fahnenteile aufgebracht und mit passend eingefärbten Seidenfäden (Grège) zusammengenäht. Damit der Seidendamast der Fahnenteile nicht zusätzlich belastet wird, wurden die einzelnen Nahtlinien lediglich in die schon vorhandenen Fehlstellen und Risse gesetzt.

Aufgrund von Insektenbefall war der Erhaltungszustand der Kordel und der Wollquasten sehr schlecht. Ein allfälliger akuter Befall konnte durch eine Begasung mit Stickstoff ausgeschlossen werden. Danach erfolgte die Reinigung und Stabilisierung der Einzelteile mit gefärbtem Seidengrège. Nach Abschluss der Restaurierung des Ölgemäldes konnte das Bild wieder in die Fahne eingenäht werden. Für den bestmöglichen Schutz wurde ein Rahmen aus Carbonfaserstäben gefertigt. Dieser wurde auf der Rückseite des Bildes mit Schlaufen aus Baumwollgewebe befestigt.



*Fleischerfahne von Langenlois, Detail, vor Restaurierung (oben)
Detail, nach Restaurierung (unten)*

Das Stadtmuseum Dornbirn

Hanno Platzgummer

Um 1900 gab es erstmals ernsthafte Bestrebungen, ein lokales Museum für Dornbirn einzurichten, doch erst in den späten 1980er Jahren wurden diese Bemühungen, gefördert durch steigendes öffentliches Interesse an der eigenen Geschichte, konkret. Heimstätte des 1997 eröffneten städtischen Museums ist ein 200 Jahre altes Patrizierhaus im Zentrum der Stadt.

Die Geschichte Dornbirns und seiner Bewohner ist zentrales Thema der ständigen Ausstellung: Dornbirn war lange Zeit eine weit verstreut liegende, bäuerlich geprägte Siedlung. Die Menschen lebten, arbeiteten und bauten mit Rohstoffen, die in ihrer Umgebung zu finden waren.

Nur wenig ist deshalb aus den weit mehr als 1000 Jahren Dornbirner Geschichte erhalten geblieben.

Der wirtschaftliche Aufschwung im 19. Jahrhundert schuf eine neue, vielfältig überlieferte Oberschichtenkultur. Objekte des Alltagslebens der großen Mehrheit der Bevölkerung sind hingegen auch in Dornbirn selten. Ausgewählte Fundstücke aus Dornbirn führen entlang einer Zeitleiste durch die Geschichte der Stadt und der Region. Die Schausammlung wird durch verschiedenste Sonderausstellungen zu lokalen historischen und volkskundlichen, insbesondere aber zu textilen Themen ergänzt.

Sammlungsschwerpunkt des Museums sind materielle Belege zur heimischen Textilkultur und -geschichte. So sind in der Studiensammlung neben einzigartigen Accessoires, Verpackungen, Plakaten und Werbematerialien heimischer Firmen auch wertvolle Muster aus der Vorarlberger Stickerei- und Spitzenindustrie zu finden, aber auch originale Beispiele fertig konfektionierter Modelle aus verschiedenen Modeepochen.



Dornbirn, Stadtmuseum, Aussenansicht



*Dornbirn, Stadtmuseum,
Musterarchiv (oben)*

**Die Textilmustersammlung der
Firma Franz M. Rhomberg im
Stadtmuseum Dornbirn**

Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich Dornbirn mit einer großen Zahl von Fabriken und Zulieferbetrieben zum Textilzentrum Vorarlbergs. Zu den bedeutendsten in der Stadt ansässigen Textilunternehmen zählte die 1832 gegründete Stoffdruckerei Franz Martin Rhomberg.

Deren Produktionsstätten standen auf dem Boden der ältesten „Industrielandschaft“ des Landes, der Firma Karl Ulmer & Co, deren Anfänge bis ins Jahr 1806 zurückgehen.

Franz Martin Rhomberg stammte aus einer Familie, die sich bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts als Stoff-Färber betätigte. Er gründete in Dornbirn Rohrbach eine Indigo-Färberei für Garne und später

*Dornbirn, Stadtmuseum,
Ausstellungsraum (unten)*





auch Tuche. Bald darauf wurde auch eine Textildruckerei angefügt und die Firma wurde in den Folgejahren sukzessive erweitert. Europaweit bekannt wurde F.M Rhomberg ab den 1930er Jahren in erster Linie durch die große Palette an Dirndlstoffen.

Nach dem Konkurs der Firma im Jahre 1993 wurde das umfangreiche Rhomberg'sche Textilmusterarchiv – seit Juli 1993 auf Grund seiner kulturhistorischen Bedeutung auf Antrag des Stadtmuseum Dornbirn unter Denkmalschutz gestellt – von der Stadt Dornbirn als eindrucksvolles Zeugnis der heimischen Textilgeschichte erworben. Die Rhomberg'schen Textilmuster in ihrer Fülle und Vielfalt genießen überregionale Bedeutung und sind ein wichtiger Teil Vorarlberger, österreichischer und europäischer Wirtschafts- und Kulturgeschichte.

Das Textilmusterarchiv im Stadtmuseum Dornbirn dokumentiert heute anhand von mehr als

300.000 bedruckten Stoffmustern in 300 Musterbüchern, Archivkartons und Kollektionsmappen sowie rund 10.000 Gravurzeichnungen und Entwürfen die Bedeutung der Dornbirner Textilindustrie sowie Mode-, Design- und Stilgeschichte in einem internationalen Umfeld.

Die umfassende Sammlung von Alltagsstoffen der letzten 150 Jahre zählt zu den bedeutenden Sammlungen ihrer Art in Europa. Das Textilmusterarchiv wird laufend ergänzt und ausgebaut, der Bestand in einer Bilddatenbank erfasst und dokumentiert.

Folklore-, Dirndl- und Modestoffe aus den Kollektionen von F. M. Rhomberg ab etwa 1890 bis 1993 sind Hauptbestandteil der Sammlung. Dieser umfangreiche Objektbestand ermöglicht einen aussagekräftigen Überblick über die Entwicklung des Textildesigns im Bereich der Alltags- und Dirndlmode; darin liegt auch

die eigentliche Besonderheit des Textilmusterarchives.

Ergänzt und sozusagen formal eingebettet wird die Produktion des F.M.Rhomberg durch Musterbücher mit Türkischrotartikeln der Vorarlberger Produzenten Carl Ganahl (Feldkirch) und Samuel Jenny (Hard) aus den Jahren 1860 bis 1890 sowie durch ein Konvolut von Musterbüchern mit Blaudruck der Kettenhofer Druckfabrik Felmayer & Co. aus Niederösterreich. Sammelwerke österreichischer Textilproduzenten aus der Periode 1920 bis 1930, Musterbücher westfälischer Provenienz aus dem Zeitraum 1900 bis 1913, die Sammlung „Kleine klassische Muster Heidenheim“ mit Rouleauxdrucken um 1860 und Musterbücher aus Frankreich mit französischen Seiden- und Baumwollstoffen aus dem Art déco ergänzen den Bestand.

Zu den ältesten Raritäten zählen englische Chintzstoffe aus den

Jahren 1815 und 1830, die um 1900 von Musterateliers in New York angekauft wurden. Aus der Zeit um 1900 ist ein Bestand an modernen englischen und italienischen Designerstoffen als Inspiration für die Gestaltung von Trendkollektionen „Rhomberg Ideenstoff“ erhalten.

Die Graphiksammlung enthält Entwürfe, Gravur- und Rapportzeichnungen, Modelabschlüsse, Kollektionsunterlagen, Modehefte, Modeboards, Plakate und Trendinformationen von F.M. Rhomberg, später Rhomberg Textil, und weiteren Vorarlberger Textilunternehmen. Damit können – und auch das ist eine Besonderheit – einzelne Designs in ihrem Werdegang von der Idee und dem Entwurf über die Gravurzeichnung bis zum fertigen Stoff und

dem daraus entstandenen Modell nachvollzogen werden.

Die Textilmustersammlung im Stadtmuseum Dornbirn ist ein hervorragendes Zeugnis heimischer und internationaler Textilgeschichte. Die Musterbücher und Arbeitsunterlagen des ehemaligen Textilproduzenten F.M. Rhomberg sind kulturelles Erbe par excellence und wichtige Quellen für Historiker, Volkskundler, Kunsthistoriker, Designer und Archivare.

Schüler, Studenten und Wissenschaftler nutzen das Archiv für innovative Projektarbeiten, Diplomarbeiten und Dissertationen aus den Bereichen Textil- und Modegeschichte, Wirtschafts- und Industriegeschichte.

Ein Museum in einer Textil- und Modestadt hat zudem die

Aufgabe, Designern die inspirierende Vergangenheit seiner Exponate als kreativen Input zur Verfügung zu stellen. Im Mittelpunkt stehen dabei „Student Shows“, z.B. textile Projekte in Kooperation mit der Höheren Technischen Bundeslehr- und Versuchsanstalt (HTL Dornbirn), Abteilung „Textil – Design, Mode, Technik“ und der Fachhochschule Vorarlberg. Ein aktuelles Beispiel bietet die diesjährige Sommerausstellung zur Geschichte der Hochzeitsmode „Verliebt – verlobt – verheiratet“, die von Studentinnen der HTL Dornbirn mitgestaltet wurde.

Die Textil- und Muster-sammlung ist ganzjährig von Montag bis Freitag nach Voranmeldung zugänglich.

*Dornbirn, Stadtmuseum, Musterbuch (links)
Hochzeitsmode Schülerprojekt 2012 (rechts)*



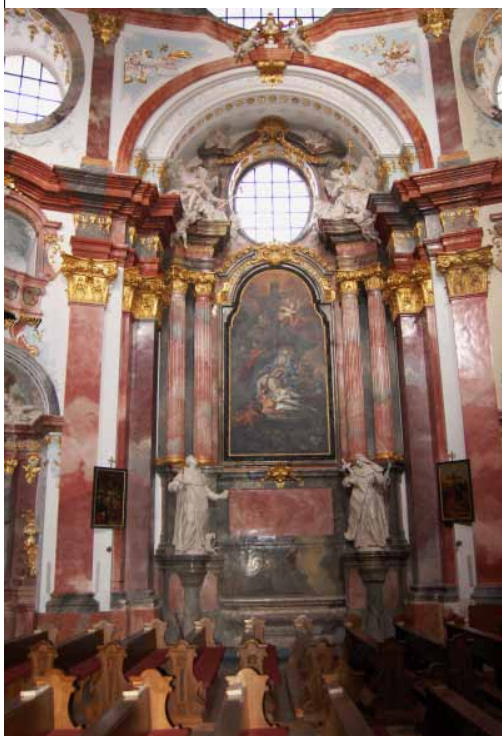
Auf den folgenden Seiten informieren wir Sie über die wichtigsten derzeit laufenden Restaurierungen und die anstehenden Probleme im Bereich der Denkmalpflege in Niederösterreich.

Beiträge von Franz Beicht, Margit Kohlert, Martin Krenn, Patrick Schicht, Petra Weiss, Bettina Withalm

Altenburg, Stiftskirche

Die weitläufige barocke Anlage des berühmten Benediktinerstifts Altenburg liegt weithin sichtbar auf einem Felsplateau über dem Kamptal. Der in seiner ältesten Substanz ins Mittelalter zurückreichende Komplex wurde im 16. Jahrhundert befestigt und im 17. Jahrhundert ausgebaut. Seine heutige Erscheinung verdankt er maßgeblich einer Erweiterung des 18. Jahrhunderts, als er um mehrere Höfe und anschließende Gärten ergänzt und um eine wertvolle Innenausstattung bereichert wurde. Das Stiftsareal ist aufgrund seiner Ausdehnung regelmäßig Schauplatz von Instandsetzungen, Restaurierungen und Sanierungsmaßnahmen. Neben den umfangreichen aktuellen Arbeiten, welche im Bereich des unter dem barocken Bau liegenden mittelalterlichen Klosters stattfinden und dem Besucher einen Zugang in diese Zone ermöglichen sollen, konnte nun im Mai ein weiterer Abschnitt der Restaurierung des Innenraums der Stiftskirche abgeschlossen werden. Die Wandflächen entlang der Nord- und Südseite des längsovalen Kuppelraumes standen bei dieser Etappe im Vordergrund.

Die herausragende am Übergang von Hoch- zu Spätbarock liegende Raumschöpfung wird an den Wänden durch Kolossalpilaster in braunrotem und rosa Stuckmarmor gegliedert. Ein reich profiliertes verkröpftes Gebälk fasst den ornamental reich geschmückten Kuppelraum zu einer Einheit zusammen. Das beeindruckende von Paul Troger in den Jahren 1732/33 geschaffene Kuppelfresko, welches Visionen des Hl. Johannes darstellt, überspannt den Raum. In der Sockelzone waren größere Teile des Stuckmarmors zu ergänzen, wobei sorgsam darauf geachtet wurde, dass sich die Ergänzungen der erhaltenen Substanz farblich gut anpassen. Die Flächen wurden anschließend fein geschliffen und mit einer hauchdünnen Wachsschicht überzogen. Auf die Vergoldungen wurde vor etwa 50 Jahren Schlagmetall bzw. Bronze und eine Leimfarbe aufgetragen. In diesen Bereichen hat die Substanz der Vergoldung stark gelitten. Die Überzüge wurden entfernt und die betroffenen Stellen mit einer neuen Blattvergoldung versehen. Die Putten und Masken wurden gereinigt, Fehlstellen ergänzt und die Wandbereiche mit Kalkfarbe neu gestrichen. Rechtzeitig zur großen Sonderausstellung des Stiftes „Troger:blau ist keine Kunst“, die anlässlich des 250. Todestages des Künstlers organisiert wurde und sich dem Einsatz der blauen Farbe



Altenburg, Stiftskirche, Seitenaltar



in seinen Fresken widmet, können daher nicht nur die Kuppel, sondern auch die gereinigten und restaurierten Wandflächen ohne störende Gerüstaufbauten bewundert werden. Spätestens im September 2012 sollen die Arbeiten am letzten großen Abschnitt des Innenraums, dem Presbyterium, weitergeführt werden. (B.W.)

Dürnstein, Burgruine

Die strategisch günstig, hoch über der Stadt Dürnstein und dem Donautal gelegene Burgruine Dürnstein wurde 1140/45 durch Albero III. von Kuenring errichtet. Hauptgebäude der ersten Burganlage waren ein mehrstöckiger Palas mit Saal und die anschließende Johanneskapelle.

*Dürnstein, Burgruine (oben)
Gumpoldskirchen, Moserhof (rechts)*

In der Kapelle hat sich teilweise die mittelalterliche Raumschale erhalten. Auf dem romanischen Putz mit Pietra-rasa-Gestaltung liegt die gotische in unmittelbarem Zusammenhang zur malerischen Ausstattung stehende zweite Putzphase auf. Besonders augenfällig sind hier die noch in den feuchten Putz eingedrückten und somit ursprünglich plastisch gestalteten Nimben von wahrscheinlich stehenden Heiligenfiguren. Die eigentliche Malerei liegt auf einer grundierenden Kalktünche. Die Palette an Farben weist die zeittypischen mit mineralischen Pigmenten erzielten Farben Rot, Ocker und Blau auf. Der äußerst fragmentarisch erhaltene und dennoch aber besonders bedeutende Putz- und Malereibestand erforderte eine Sicherungs- und Konservierungskampagne in der Burgkapelle. Ziel dieses konservatorisch eher minimalen Vorgehens war es, Putze und Malereien zu sichern und das durch verschiedene Reparaturphasen inhomogen wirkende Erscheinungsbild der Oberflächen zu beruhigen. Parallel dazu sollten spätere

Hinzufügungen in der Wahrnehmung wieder hinter den mittelalterlichen Bestand zurücktreten. Um den Alterungsprozess der Putze und Wandmalereien auch durch begleitende Maßnahmen zu verlangsamen, errichtete man unter Beratung der Architekturabteilung des Bundesdenkmalamtes an der Burgkapelle ein Schutzdach mit Lärchenschindeldeckung. (P.W.)

Gumpoldskirchen, Moserhof

Am Ostabfall des Wienerwaldmassivs liegt entlang eines kleinen Bachs die für ihren Weinbau international berühmte Gemeinde Gumpoldskirchen. Hier hatten seit dem Hochmittelalter die bedeutendsten Bistümer und Klöster Weingärten, die Herrschaft blieb bezeichnenderweise unüblich lange direkt in landesfürstlicher Hand. Etwa in der Mitte der zentralen Siedlungsachse befindet sich der Moserhof, ein in die Gotik zurückreichendes repräsentatives Hauerhaus. Die charakteristische langgestreckte Anlage auf einer schmalen Parzelle ist von mittelalterlichen Bruchsteinmauern eingefasst. Durch





eine hohe rundbogige Einfahrt mit Inschrift um 1700 erreicht man den langen Innenhof, der links vom zweigeschossigen Wohnhaus und rechts vom eingeschossigen Wirtschaftsbau gerahmt wird. Beide Gebäude zeigen ebenerdig renaissancezeitliche Kreuzgratgewölbe, im Obergeschoß gibt es hochbarocke Putzschmittdecken. In den Jahren 2009–11 erfolgte ein behutsamer Umbau zum Designerhotel. Dabei gab es drei Schwerpunkte: Die originalen Bauteile wurden sorgfältig restauriert und auf die barocke Erscheinung rückgeführt. Dafür brach man störende Hofeinbauten ab und rekonstruierte die historischen Bandrahmenfassaden mit Rieselputz und Kastenstockfenstern sowie authentischer Färbelung. Die Innenräume wurden sorgfältig zu stilvollen Hotelzimmern adaptiert, wobei man in Materialwahl und Möblierung das alte Gebäude mit seinen spezifischen Baudetails bewusst in Szene setzte.



Nicht zuletzt erfolgte ein rückwärtiger zweiteiliger Zubau. Im Zentrum steht hier eine großzügige Glasspange, die als Empfang und Hotellounge dient. Seitlich schließt ein Wellness-Trakt an, dessen moderne Architektur ausdrücklich zeitgenössisch gehalten ist, sich aber dennoch dem Ensemble harmonisch einordnet. Durch die Revitalisierung des Moserhofs hat Gumpoldskirchen nicht nur ein viel beachtetes neues Designhotel bekommen, sondern auch ein gutes Vorbild für den aufmerksamen Umgang mit einem historischen Weinhauerhof. (P.S.)

Göttweig, Stift

Am Göttweiger Berg wurde aufgrund der Errichtung einer Nahwärmezentrale für das Stift Göttweig eine über 600 m² große Fläche archäologisch untersucht. Das Grabungsareal liegt in Hanglage etwa 100 m südlich des südöstlichen Turmes des Stifts. Die Lage am Göttweiger Berg am Beginn der Wachau bietet einen hervorragenden Überblick auf das Donautal. Dieser ist, auch aufgrund der in den letzten Jahren durchgeführten Grabungen des Instituts für Ur- und Frühgeschichte bereits als urgeschichtlicher Höhensitz bekannt. In der relativ überschaubaren, teilweise sehr felsigen freigelegten Fläche, fand sich eine große Anzahl an archäologischen

Befunden. Neben zahlreichen Pfostenlöchern wurden unter einer Latènezeitlichen und einer spätmittelalterlichen Planierschicht auch einige hallstattzeitliche Strukturen freigelegt. Diese zeichnen sich durch terrassierte, in den Stein eingearbeitete Flächen aus. Im Bereich der nördlichsten Terrassierung befand sich eine bis zu 1,70 m lange gebrannte Lehmplatte. Direkt daran anschließend waren einige Steine deponiert, deren Funktion unklar ist. Dieser Befund ist von drei Gräben flankiert. Im östlichen konnte das Negativ eines rechteckig geschlagenen Balkens, das auf ein quadratisches Pfostennegativ zuläuft, festgehalten werden. Eine Zugehörigkeit der Gräbchen zum terrassierten, hallstattzeitlichen Bereich ist fraglich, da sich hier auch Keramik der späten Latène-Zeit in einzelnen Verfüllungen fand. Im südlichen Bereich fanden sich zwei weitere Terrassierungen, von denen eine eine kleinere, runde Herd- bzw. Brandstelle beinhaltete. In den Verfüllungsschichten des zweiten eingetieften Befundes befanden sich eine große Anzahl an Kalenderbergware, bemalter Keramik sowie einige Spinnwirtel. Im Osten des Grabungsareals fanden sich auf einer terrassierten Fläche mehrere durch Feuereinwirkung veränderte Bereiche, die sich auf einer Länge von 15 m erstreckten. In einem Bereich befand sich unter der gebrannten Lehmschicht auch eine Steinunterlage. Die teilweise hochqualitative hallstattzeitliche Keramik, die bei der Ausgrabung aufgefunden wurde, spricht für die besondere Stellung der Höhensiedlung oder zumindest des angeschnittenen Siedlungsbereichs. Hervorzuheben sind zahlreiche Fragmente rot-schwarz-bemalter

Göttweiger Berg, nördliche Terrassierung mit gebrannter Lehmplatte (oben)

Göttweiger Berg, Keramik der späten Hallstatt-Zeit (links)

Gefäße, darunter ein fast vollständiges Gefäß und ein zoomorpher Ausguss. Zu den weiteren Funden der Hallstattzeit zählen unter anderem zahlreiche Spinnwirtel, Miniaturgefäße, Messer, „Spielsteine“, Fragmente eines Feuerbocks („Mondidol“) und die typisch verzierte Kalenderbergware. Hinsichtlich einer vielleicht in Zukunft möglichen Auswertung wäre zu klären, inwieweit sich die Siedlungsstrukturen zueinander verhalten. Möglicherweise spiegelt sich auch eine Mehrphasigkeit, auch innerhalb der älteren Eisenzeit, im Fundmaterial wider. (M.Kr.)

Hainburg an der Donau, Hauptplatz, Mariensäule

Die qualitätsvolle und aufwendig gestaltete, etwa 11 m hohe Mariensäule auf dem Hauptplatz in der Nähe der Pfarrkirche wurde im Jahre 1749 gestiftet und vom Bildhauer Martin Vögler aus Bruck an der Leitha



gestaltet. Um die Säule steht eine vielfach geknickte, mit kunstvollen Öffnungen mit Metallverzierungen versehene steinerne Brüstung. Die Säule selbst ist in Pyramidenform aufgebaut. Die großen Reliefs an der Basis stellen Maria Vermählung, Maria Verkündigung, Maria Heimsuchung und Maria Himmelfahrt dar. In der Mitte der Komposition auf den Volutenstreben stehen die Heiligen Anna, Johannes Evangelista, Florian und Leopold. Ganz oben bekrönt – auf der Weltkugel thronend – eine Maria Immaculata die eindrucksvolle Komposition. Bekannt waren bisherige Restaurierungen aus den Jahren 1829, 1965 und 1990 bis 1997. Bei dieser letzten Intervention wurde vorweg eine Forschungsarbeit zu den Metallteilen durchgeführt. Die dann folgende Restaurierung – die erst durch schwere Schäden in der oberen Zone und eine sofortige Abnahme der Marienfigur dringlich und mit wesentlicher Mithilfe der Amtswerkstätten des Bundesdenkmalamtes begonnen wurde – hatte vor allem gegen die hohen Salzkonzentrationen zu kämpfen. Es wurde damals versucht, durch wiederholte Salzreduktions-Kompressen diese Belastung zu reduzieren. Das Ergebnis konnte sich einige Jahre durchaus sehen lassen. Durch die hohe Verkehrs- und Umweltbelastung der Säule an der Durchfahrtsstraße in Hainburg wurden aber erneut einige ergänzte Teile lose und

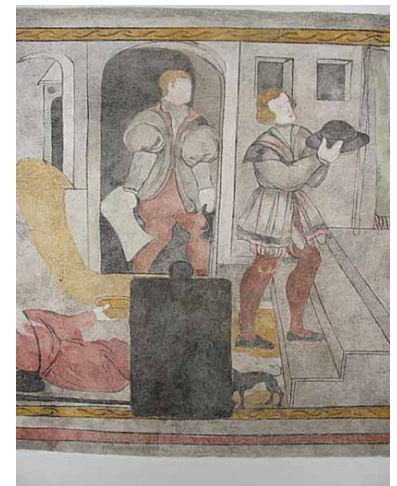
Hainburg an der Donau, Hauptplatz, Mariensäule (links)

Herzogenburg, Rathausplatz 12, Wandmalerei, Detail (rechts)

gefährdet abzustürzen. Die Teile wurden gesichert bzw. abgenommen und ein Konzept für die Sanierung erstellt. Die nach einer Ausschreibung dann umgesetzten Arbeiten haben etwa ein dreiviertel Jahr über einen Winter gedauert. Es wurde besonders auf eine gründliche Festigung der schon angegriffenen Steine Wert gelegt und dann – da die Gefahr des Durchblühens der originalen Ölfarbbreite bestand – ein Silikonharzanstrich in einem hellen Sandsteinton gewählt. (EB.)

Herzogenburg, Rathausplatz 12

Vor fast 50 Jahren konnten in dem zum Abbruch bestimmten Haus kurzfristig noch die spätgotischen Fenstergewände und einige Wandmalereien gerettet werden, indem Teile der Wandmalereien von den Wänden abgenommen und auf die Wand des Neubaus appliziert wurden. So zeigen sich heute die biblischen Szenen „Gastmahls des reichen Mannes“ und „Samson und Delilah“, die 1537 entstanden sind, in einem Innenraum des 20. Jahrhunderts. Im Zuge einer Restaurierung wurden die Maleroberflächen gereinigt und die älteren





Ergänzungen von Fehlstellen, die teilweise die originale Malschicht überlagerten, auf das erforderliche Niveau reduziert. Ältere Retuschen wurden abgenommen und durch geringe neue Retuschen in Aquarelllasur ersetzt. Dabei hat man die Gesamtwirkung der Wandmalereien erheblich verbessert und eine deutlichere Ablesbarkeit der Szenen ermöglicht. (M.Ka.)

Krems, Göglstraße 16, Sternhof, Archäologie im Dachgeschoß

Im Zuge der Revitalisierung des sogenannten „Sternhofes“ in der Göglstraße 16 in Krems an der Donau, einem Baukomplex, der urkundlich 1399 erstmals erwähnt wurde, fanden umfangreiche archäologische Untersuchungen im Bereich der Fehlböden und Gewölbebeschüttungen statt. Im Zuge dieser Arbeiten wurden die Beschüttungen des Dachbodens entfernt, wobei über einem renaissancezeitlichen Bauteil im mittleren und westlichen Baukörper des Gebäudes reichhaltige Funde zu Tage traten. In einer Gewölbebeschüttung, die anhand der jüngsten Funde wohl in das frühe 19. Jahrhundert datiert,

Krems, Göglstraße 16, Sternhof, Archäologie im Dachgeschoß

fanden sich zahlreiche renaissancezeitliche Kachelfragmente. Der grün glasierte Kachelofen aus der Zeit knapp vor oder um 1600 stand ehemals in einem repräsentativ ausgestatteten Renaissancesaal. Im Zuge von Umbauarbeiten nach 1800, wobei eine bauliche Unterteilung des Saales erfolgte, wurde der Ofen abgebrochen und seine Einzelteile wurden als Beschüttung am Dachboden aufgebracht. Das Bildprogramm des Ofens zeigt, soweit erhalten, drei zentrale Bildmotive. Es handelt sich um die allegorischen Darstellungen des Zorns, eine gerüstete weibliche Figur mit Speer und Schild, des Friedens, ebenfalls eine weibliche Figur mit Lorbeerkranz und Ährenbündel sowie die klassische Darstellung der Justitia mit Schwert und Waage. Justitia und Zorn werden seitlich von Engeln eingefasst, der Friede, im Format deutlich schmaler, wird durch zwei männliche Figuren bekrönt. Eine davon trägt einen Anker, die andere wohl eine gebrochene Säule. Bei mehreren Kacheln fand sich das Monogramm des Hafners in Form der Buchstabenfolge „TSC“ in einem ovalen Medaillon. Begleitend zu den Bildkacheln fanden sich zahlreiche Gesims- und Eckkacheln mit weiblichen und männlichen Darstellungen sowie

Scharndorf, röm.-kath Pfarrkirche hl. Margarete, Altar

Löwenköpfen. Dieser Fund belegt parallel zu den bauhistorischen Untersuchungen im Sternhof die hohe Ausstattungsqualität dieses renaissancezeitlichen Bauensembles. Darüber hinaus stellt er einen weiteren Beleg für die Wichtigkeit der Archäologie „im ersten Stock“, der Archäologie im Bereich von Fehlböden und Gewölbebeschüttungen dar. (B.W., M.Kr.)

Scharndorf, röm.-kath Pfarrkirche hl. Margarete

Die urkundlich vor 1429 entstandene, etwas erhöht und mit einer wehrhaft geböschten Umfassungsmauer umgebene Pfarrkirche wurde im letzten Jahr auf Initiative der engagierten Pfarrgemeinde ausgemalt. Um nun die Ausstattung wieder in ansprechenden Zustand zu bringen, wurde der vermutlich aus einer anderen Kirche stammende, etwa um 1974 zuletzt restaurierte und bei einer früheren Restaurierung mit einer Marmorierung überzogene Hochaltar aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts restauratorisch befundet. Das wohl später in den Altar eingefügte



spätbarocke Altarbild stellt die Kirchenpatronin Hl. Margarete dar. Im Zuge der Restaurierung erfolgten die Reinigung und Festigung der Fassungen, die Retusche der Fehlstellen und ein Firnisüberzug. Die Kapitelle und Basen der Säulen zeigten nur mehr Reste einer Blattvergoldung, teilweise fehlte der Kreidegrund, und aus der letzten Restaurierungsphase lagen dicke, unpassende Bronzierungen darüber. So entschied man sich zur Abnahme der Bronzeanstriche und zu einer Neuvergoldung mit Blattgold in Polimenttechnik. Vorher wurden auch fehlende Teile in Lindenholz ergänzt sowie geschwächte Holzbereiche gefestigt. Durch diese Maßnahmen haben Altar und im Besonderen die Zierteile nunmehr wieder an präziserer Form und tieferer Plastizität gewonnen. Die neuwertige Wirkung der Vergoldung – hier wurde auf eine künstliche Patinierung verzichtet – sollte sich in den kommenden Jahren verringern. Als nächste Maßnahmen sollen die Orgel und der 1705 bezeichnete Taufstein konserviert werden. (FB.)

Spitz an der Donau, ehemalige protestantische Schlosskirche, Südmauer
Vom ehemaligen Rechteckbau der ehemaligen Schlosskapelle in Spitz



aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts haben sich teilweise die Außenmauern erhalten. In die Südmauer sind Mauernischen eingearbeitet und vier-eckige Aussparungen in ca. 2,5 m Höhe sichtbar. Das Mauerwerk der Südmauer präsentierte sich vor der Konservierung mit zahlreichen Ausbrüchen sowohl des Mauerwerks als auch des Putzbestandes. Gleichzeitig fanden sich durch nicht abgeleitete Wetterfeuchte auch starke Erosionsschäden am historischen Putz. Die durch die Mauerfeuchte günstige Wachstumsbedingungen vorfindenden Pflanzen und Mikroorganismen verursachten weitere Schäden an Mauerwerk und Putzoberfläche. Vordringlichste Maßnahme des Konservierungskonzeptes war es, das Mauerwerk mit seinem lehmgebundenen Mauermörtel vor Niederschlagsfeuchte zu schützen. Das Ziel der Konservierung selbst war eine archäologische Präsentation des Putzbestandes. Der fragmentarisch erhaltene Putz wurde durch neutrale Putzflächen ergänzt, wobei diese sich in Struktur, Schichtdicke und Farbe dem verwitterten Putzbestand anpassen mussten. Damit sollte auch die Lesbarkeit des überlieferten Erscheinungsbildes verbunden mit seinem Alterswert verbessert werden. (PW)

Spitz an der Donau, ehemalige protestantische Schlosskirche, Südmauer (links)

Spitz, Kapelle an der Friedhofsmauer, Kruzifix, 18. Jh. (rechts)

Spitz, Kapelle an der Friedhofsmauer, Kruzifix, 18. Jahrhundert

Die Restaurierung des überlebensgroßen Kruzifix der Kapelle an der Friedhofsmauer in Spitz stellte aufgrund seiner exponierten Lage eine besondere Herausforderung dar. Das Kruzifix wird in das 18. Jahrhundert datiert: Die Skulptur besteht aus mehreren zusammengeleimten, vollplastisch gearbeiteten Holzstücken. Bei eingehender Untersuchung fanden sich an den von Witterungseinflüssen geschützten Stellen Reste zweier früherer Fassungen. Die sichtbare Fassung stammt aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und präsentierte sich in einem stark abgewitterten Zustand. Der Zustand des Holzes selbst war trotz der Witterungseinflüsse sehr gut. Nach dem Entfernen der Staubschichten und der Reinigung der Fassung mussten diese gefestigt werden. Fehlstellen wurden durch Kittungen geschlossen. Das Erscheinungsbild der Skulptur wurde gemäß Befund der Letztfassung mittels Lasuren optisch verbessert. Parallel dazu schlug man den rezenten,





zementgebundenen und sehr stark versalzten Putz der Kapelle ab. Aufgrund der restauratorischen Befundung war es möglich, den originalen Putz mit seiner Farbgebung in Kalktechnik nachzustellen. Das nun sehr stimmige Erscheinungsbild der Kapelle ist dem Einsatz des örtlichen Dorferneuerungsvereins zu verdanken, der sogar nach dem formal richtigen Steinbelag für die Kapelle engagiert suchte. (P.W.)

Stein, Filialkirche Hl. Matthias/sog. Förthhofkapelle

Die außerhalb der Stadtmauer von Stein gelegene Förthhofkapelle geht auf eine urkundlich um 1280 erwähnte herrschaftliche Gründung Rapotos von Urvar zurück. Der frühgotische Saalbau ist in zahlreichen Ansichten



Stein, Filialkirche Hl. Matthias/sog. Förthhofkapelle

der Wachau dokumentiert und bildet damit einen markanten Punkt innerhalb dieser Kulturlandschaft. Aus diesem Grund entschloss man sich eine möglichst sensible Dachneudeckung durchzuführen. Die ausführende Firma gewährleistete dies sowohl durch die engagierte Suche nach geeignetem Altmaterial im Format Wiener Tasche als auch durch denkmalpflegerisch sensibel ausgeführte Konstruktionsdetails wie Blechanschlüsse und Schneefänge. (P.W.)

Stein, Göttweigerhofkapelle

Der ehemalige Wirtschaftshof des Stiftes Göttweig, der sog. Göttweigerhof, findet sich 1286 erstmals urkundlich erwähnt. Anfang des 14. Jahrhunderts entsteht die heute noch erhaltene Baustruktur der zugehörigen Kapelle, deren Innenraum mit seinen Wandmalereien aus 1305/1310 eine herausragende Stellung in der österreichischen Kunstgeschichte einnimmt. Nachdem 2007–2009 die Fassaden des Göttweigerhofes restauriert wurden, folgte 2010/2011 die Konservierung der in den Komplex eingebundenen Kapellenfassade. An der Fassade finden sich mehrere Putz- und Färbelungsschichten, beginnend mit der bauzeitlichen Putzschicht über Putze des 16. und

Stein, Göttweigerhofkapelle

19. Jahrhunderts bis hin zur letzten Restaurierungsphase in den 1980ern des 20. Jahrhunderts. Diese letzte restauratorische Intervention war es auch, die die Fassadenflächen stark überarbeitet und teilweise entfernt hat und damit eine auf unterschiedlichen Ebenen abgearbeitete Fassadenoberfläche verursachte. Zusätzlich wurden Zementputzplomben aufgebracht und die Fassade mit organisch vergütetem Kalkanstrich gefärbt. Da sich die Fassade 2010 in einem abgewitterten, stark von Algen und Mikroorganismen befallenen und im Sockelbereich versalzten Zustand befand, legte man den Fokus nicht auf eine Restaurierung, sondern auf eine Konservierung der Fassade. Die wesentlichen Maßnahmen waren die Festigung, Reinigung und Putzergänzung der Fassadenfläche in Kalktechnik. Die Ergänzungen passte man mittels Kalklasuren dem Bestand an. Im Blickpunkt all dieser Maßnahmen stand die Erhaltung der Unverfälschtheit und der Authentizität, indem Struktur und Textur der historischen Putze wahrnehmbar blieb. (P.W.)

Tullnerbach, Knabstraße 9, ehemaliges Gemeindeamt

Das ehemalige Gemeindeamt von Tullnerbach liegt neben der Westbahn und bildet mit den benachbarten Gebäuden den südöstlichen Bereich des Lawieser Cottageviertels. Der Bau wurde 1897/98 nach Plänen des Architekten Franz Kachler aus Wien errichtet. Als die Gemeindeverwaltung 2009 in das neue Gemeindezentrum übersiedelte, ging das Haus in Privatbesitz über. Der dreigeschossige Bau hat eine historische Putzfassade und einen



Turmhelm mit gemauerter Uhrengaupe, Laterne und Zwiebelhaube. Stiegenhaus, Raumteilung, Fenster, Türen und Dachstuhl sind weitgehend original erhalten. Der ehemalige Sitzungssaal im Obergeschoß wird nun als Salon verwendet. Bei den Voruntersuchungen entdeckte man die originale historische Wandgestaltung, die dann freigelegt und restauriert wurde. Die rezente Übermalung und Reste früherer

Tullnerbach, Knabstraße 9, ehemaliges Gemeindeamt

Tapezierungen wurden entfernt, um danach die Oberflächen trocken mit Schwämmen zu reinigen. Nach dem Ergänzen von Fehlstellen retuschierte man die dekorative Malerei. (M.Ko.)

Zöbern, Kirchenkanzel

Direkt an der Grenze zur Steiermark liegt in einem sanften Seitental des Wechselmassivs der kleine Kirchort, dessen Geschichte bis in die Karolingerzeit zurückreicht. Die im Kern romanische Pfarrkirche erhielt im 14. Jahrhundert einen neuen Chorabschluss und im 17. Jahrhundert ein breites Querschiff mit stuckiertem Bandgewölbe. Den prachtvollen Höhepunkt bildet die hochbarocke Inneneinrichtung, die sich mit Altären, Wandfiguren, Ölbildern, Vortragekreuzen und Kanzel bemerkenswert vollständig erhalten hat. Vor allem die weit ausladende Kanzel aus dem 18. Jahrhundert besitzt durch ihre prunkvolle Profilierung und den reichen Aufsatz von Skulpturen eine hohe Qualität. Auf dem Schalldeckel sitzt inmitten von Rosengirlanden und Engeln Christus als Pantokrator, am Kanzelkorb sind die vier Evangelisten ebenfalls von Engeln umringt. Die Substanz war zuletzt akut bedroht: Neben aktivem Holzwurmbefall und starker Verschmutzung

und Verrufung waren die Farbfassungen hohl liegend, teilweise bereits abgeblättert und die Vergoldungen abgerieben. Der Aufstieg zur Kanzel war nur provisorisch gesichert. Nach umfangreichen Voruntersuchungen erfolgte 2011 die Restaurierung. Neben der Reinigung und Konsolidierung der bestehenden Fassungen am Kanzelkorpus kam den künstlerisch bedeutenden Skulpturen besonderes Augenmerk zu. Sie mussten gereinigt, gefestigt und teilweise ergänzt werden. Unpassende Verklammerungen wurden ebenso ersetzt wie schlechte Retuschen. Es zeigte sich, dass offenbar unterschiedliche Künstler daran gearbeitet haben und etwa die Engel in verschiedensten charakteristischen Posen und Gesichtsausdrücken gefertigt sind. Dazu passen Skulpturen aus den benachbarten Seitenaltären, die nun gemeinsam mit konstruktiven Sicherungen an den filigranen Aufbauten ebenfalls restauriert wurden. Hier fanden sich eindeutige Hinweise auf eine sehr plastische Demonstration gegenreformatorischer Propaganda. Somit bildet die nachhaltig gesicherte Inneneinrichtung von Zöbern sowohl ein äußerst qualitätsvolles Ensemble barocker Ausstattung als auch einen subtilen Einblick in die Vorstellungen der damaligen Kirche. (P.S.)



Zöbern, Pfarrkirche, Kirchenkanzel

Paul Troger (1698-1762) – Die Jubiläumsausstellungen zum 250. Todesjahr

Wolfgang Huber

„Daß er einer von den besten Malern gewesen ist, die wir jemahls besessen haben.“ So schließt der am 24. November 1762 im Wiener Diarium veröffentlichte Nekrolog auf Paul Troger. Dieser Nachruf erschien anlässlich der Versteigerung der Effekten des Malers, der – von der Öffentlichkeit kaum registriert – am 20. Juli 1762 im Grünwaldischen Haus an

der Hohen Brücke in Wien am sogenannten Schlagfluss verstorben war.

Dieses Datum ist Anlass für mehrere Ausstellungen an Orten, in denen Paul Troger segensreich wirkte. In keinem anderen ehemaligen Erbland schuf er so viele Deckengemälde in Kirchen, Bibliotheken, Festsälen und Stiegenhäusern wie in Niederösterreichs Klöstern. An einigen seiner

zahlreichen Wirkungsstätten ist Trogers Werk Thema ausführlichen Sonderausstellungen mit unterschiedlichen inhaltlichen Schwerpunkten.

Der im Alter von 64 Jahren verstorbene Meister hinterließ ein Werk, das an Umfang, Qualität und auch an inhaltlicher Dichte von keinem anderen Maler des österreichischen Barock erreicht wurde. Es führte von seinem unter dem Einfluss eines jahrelangen Aufenthaltes in Italien entstandenen Frühwerk über den von einem immensen Schaffensdrang und ebensolchem – wie man heute sagt – Output begleiteten Höhepunkt zu dem von tiefen künstlerischen und menschlichen Einsichten geprägten Alterswerk. Ein Oeuvre, das den Ablauf der österreichischen Barockmalerei aus einer einzigen Hand repräsentiert.

In seinen mittleren Jahren erfuhr Troger durch viele Aufträge Anerkennung, im fortgeschrittenen Alter, im Jahre 1754 – Troger war damals 56 Jahre alt –, durch die Ernennung zum Rektor der k.k. Hofakademie. Es war die Zeit, in der Winckelmann seine für den Klassizismus grundlegenden Frühwerke veröffentlichte und diese Richtung in Wien einen aufnahmebereiten Boden fand. Wenn Troger auch das klassische Formgut, das er in Italien und bei den von ihm bewunderten italienischen Malern des späten 16. und



*Hl. Franziskus, Öl auf Leinwand
Heiligenkreuz, Stiftssammlungen*



Christus und der Pharisäer mit der Steuermünze, Fresko, St. Pölten, Diözesanmuseum, ehem. Stiftsbibliothek

17. Jahrhunderts kennenlernte, nicht verleugnet, so findet es sich bei ihm doch stets in Verbindung mit seiner spezifischen Vortragsweise der malerischen und dekorativen Einheit. Troger hält vor allem in seinen Altar- und Andachtsbildern der Spätzeit an seinem ausdrucksstarken Helldunkel-Stil fest. Sie haben ihre schon das Frühwerk bestimmende Eindringlichkeit bewahrt, was zu einem – um mit Günther Heinz zu sprechen – von intensiver Wirkung auf den Betrachter bestimmten religiösen Ausdrucksstil führt. Die jüngere Generation sah in der expressiven Kunst Trogers, vor allem in seinen Werken sakraler Thematik, größere Möglichkeiten zur Formulierung religiöser Inhalte als bei anderen Vorbildern. Dies erklärt – neben der technischen Meisterschaft und den menschlichen Qualitäten Trogers – die große Zahl seiner Schüler und die starke Anziehung seines Ateliers auf die begabtesten Maler.

Im Selbstporträt des Innsbrucker Ferdinandeums – das als Initiale der Ausstellung im St. Pöltner

Diözesanmuseum fungiert – tritt uns ein junger, fest entschlossener Künstler entgegen, dessen gespannter Blick mit den konzentrierten Augen etwas hinter den Dingen Liegendes, Visionäres festhalten will. Die Idee der Ausstellungsgestalter war es, diesem eindringlich blickenden Augenpaar auf Plakat und Foldern Augen aus den in der Ausstellung gezeigten Gemälden Trogers gegenüberzustellen. Diese blicken nicht energisch, vielmehr sind sie in kontemplativer Andacht oder visionärer Schau begriffen.

Trogers Werk ist generell dem Spirituellen verpflichtet, dem Visionären und der Andacht, die im großen Format des monumentalen Freskos, im Altargemälde und im kleineren Andachtsbild ihre Realisierung finden.

Die Ausstellung im **Diözesanmuseum St. Pölten** präsentiert Bereiche des Schaffens Trogers unter dem Titel „Vision und Andacht“. Dafür gibt es mehrere Gründe: Zum einen ist in diesem Rahmen nur eine Auswahl möglich, zum anderen geben die räumlichen Möglichkeiten die Dimensionen hinsichtlich der Anzahl und der Formate vor. Daher wurde die Auswahl auf mittel- und kleinformatige Arbeiten wie Andachtsbilder, Ölskizzen und Zeichnungen beschränkt. Durch Trogers technische Meisterschaft auf allen diesen Gebieten tut dies einem repräsentativen Querschnitt seines Schaffens jedoch keinen Abbruch. Noch dazu verfügt das Diözesanmuseum mit der angegliederten ehemaligen Stiftsbibliothek über einen Freskenzyklus Trogers, dessen Szenen durchaus in thematischem Zusammenhang mit den gewählten Aspekten stehen.

Der Troger-Experte Johannes Kronbichler, ehemaliger Leiter des St. Pöltner Diözesanmuseums und nun Direktor des Brixener Dommuseums, entwickelte das wissenschaftliche Konzept der Ausstellung, wählte die gezeigten Objekte aus und verfasste den Hauptteil des Kataloges sowie die Katalognummern. Werner Telesko lieferte den profunden Katalogbeitrag zu Aspekten der barocken Andacht und Spiritualität und der Affinität im Werk Trogers zu diesen Thematiken. Manfred Koller untersuchte die maltechnischen Qualitäten in Trogers Fresko- und Ölmalerei und dokumentierte anhand ausgewählter Beispiele deren Erhaltung.

Die St. Pöltner Ausstellung ist in Form eines Rundganges angeordnet: Im sogenannten Kabinett werden das Selbstporträt und Zeichnungen präsentiert sowie eine von Archivalien bereicherte Kurzbiographie. Die Gemälde und Ölskizzen werden in Art einer barocken Hängung im langen Gang präsentiert, wobei durch die gezielte Einstellung der Beleuchtung der visionäre Stimmungsgehalt der Werke gekonnt akzentuiert wird. In der Stiftsbibliothek sind neben den dortigen Deckengemälden Freskenfragmente des Brixener Domes zu sehen. Dort werden auch die genannten Schautafeln zur Technik, Archivalien aus Stift Melk sowie das Protokoll der Rektorswahl von 1754 gezeigt.

In **Stift Altenburg**, wo Troger seine umfangreichsten Freskenzyklen schuf, wird unter dem Titel „Troger: Blau ist keine Kunst“ der Bilderwelt des Stiftes und dem sagenhaften „Trogerblau“ nachgegangen.

Stift Zwettl zeigt im Rahmen der Stiftsführung die Fresken



*Selbstbildnis Paul Trogers,
Öl auf Leinwand, Innsbruck, Tiroler
Landesmuseum Ferdinandeum*

in der Bibliothek, in denen anhand der Taten des Herkules der Weg zur Weisheit demonstriert wird. Dokumente zu Trogers Tätigkeit in Zwettl und maltechnische Aspekte werden anschaulich dargestellt. An bestimmten Tagen ist auch das Refektorium mit den bedeutenden Lünettenbildern zugänglich, dessen Abendmahl durch seine immense Dramatik zu den bedeutendsten Leistungen sakraler Malerei zu zählen ist.

Stift Göttweig präsentiert unter dem Motto „Österreichs Glorie am Trogerhimmel – Die Göttweiger Kaiserstiege“ die berühmte Apotheose Kaiser Karl VI. über der Prunktreppe und beleuchtet anhand zahlreicher, zum Teil erstmals gezeigter Objekte in einer umfangreichen und gewissenhaft aufbereiteten Ausstellung den ikonographischen und künstlerischen

Kontext. In **Stift Melk** sind im Rahmen der Stiftsbibliothek die Fresken im Marmorsaal und in der Bibliothek sowie die Altarbilder in der Stiftskirche zu sehen.

Doch nicht nur das Troger-Jubiläum ist Anlass für umfangreiche Ausstellungen. Zwei traditionsreiche niederösterreichische Klöster feiern jeweils ihr 900-jähriges Bestehen: das Augustiner Chorherrenstift Herzogenburg und das Benediktinerstift Seitenstetten. In Form von didaktisch anschaulich aufbereiteten Rundgängen durch die Klosteranlagen geben beide Klöster großzügige Einblicke in ihre Geschichte, die pastoralen, kulturellen und wirtschaftlichen sowie aktuellen Aufgaben und öffnen ihre – zum Teil nicht immer zugänglichen – Regular- und Repräsentationsräume sowie die reichen Sammlungen. Stift Herzogenburg präsentiert sich als geistlicher und kultureller Mittelpunkt des Unteren Traisental, als im Einklang mit der Regel des hl. Augustinus wirkender Zeitzeuge der Ewigkeit im Laufe und Wandel der Zeiten. In Stift Seitenstetten wird die über Jahrhunderte gepflegte Wechselwirkung von Geistlichem und Weltlichem veranschaulicht. Die länderübergreifende Ausstellung mit dem zweiten Ausstellungsort, dem Sumerauerhof in St. Florian, steht unter dem Motto „Der Vierkanter Gottes im Mostviertel“. Anhand dieser typischen, die Landschaft prägenden Bauform werden die von der benediktinischen Lebensweise ausgehenden Impulse auf die Region, das niederösterreichische Mostviertel und das benachbarte Oberösterreich, einprägsam dargestellt.

Troger-Ausstellungen 2012 im Überblick

Paul Troger. Vision und Andacht

5. Mai – 31. Oktober 2012
Diözesanmuseum St. Pölten,
Domplatz 1, 3100 St. Pölten
Tel.: 02742 324 331
dm.bo.stpoelten@kirche.at, www.dz-museum.at

Stift Zwettl und Paul Troger

Ostern bis 31. Oktober 2012
Stift Zwettl, 3910 Stift Zwettl 1
Tel.: 02822 20202-17
info@stift-zwettl.at, www.stift-zwettl.at

Österreichs Glorie am Trogerhimmel

21. März – 31. Oktober 2012
Benediktinerstift Göttweig, Tourismus & Kultur –
Museum im Kaisertrakt, 2511 Stift Göttweig
Tel.: 02732 855 81-231,
tourismus@stiftgoettweig.at, www.stiftgoettweig.at

Troger. Blau ist keine Kunst

21. März – 26. Oktober 2012
Stift Altenburg, Abt Placidus Much-Straße 1
3891 Altenburg
Tel.: 02982 34 51
paul.troger@stift-altenburg.at
www.stift-altenburg.at

Paul Troger im Stift Melk

April bis Oktober 2012
(Im Rahmen einer Stiftsbesichtigung)
Stift Melk, Kultur und Tourismus
Abt-Berthold-Dietmayr-Straße 1, 3390 Melk
Tel.: 02752 555 232
tours@stiftmelk.at, www.stiftmelk.at

Stiftsjubiläen

900 Jahre Stift Herzogenburg

21. April – 28. Oktober 2012
Stift Herzogenburg, Prandtauerweg 2,
3130 Herzogenburg
Tel.: 02782 83112 35
fuehrungen@stift-herzogenburg.at
www.stift-herzogenburg.at

900 Jahre Benediktinerstift Seitenstetten Leben im Vierkanthof – wo Bauern und Mönche beten und arbeiten!

27. April – 4. November 2012
Benediktinerstift Seitenstetten
Am Klosterberg 1, 3353 Seitenstetten
Tel.: 07477 423 00-0
kultur@stift-seitenstetten.at
www.stift-seitenstetten.at

Tag des Denkmals am 30. September 2012

30 Veranstaltungsorte in ganz Niederösterreich werden sich unter dem Motto „Geschichte(n) im Denkmal“ mit Bekanntem und Unbekanntem bei freiem Eintritt präsentieren. Im Rahmen der gesamteuropäischen Initiative „European Heritage Days“

wird die große Vielfalt des kulturellen Erbes in Niederösterreich aufgezeigt und die eine oder andere Entdeckung in Ihrer näheren oder weiteren Umgebung ermöglicht.

Programm unter
www.tagdesdenkmals.at.



Ausstellungsempfehlungen

Das Goldene Byzanz & der Orient

31. März – 4. November 2012

Die Ausstellung „Das Goldene Byzanz & der Orient“ im Renaissanceschloss Schallaburg erweckt das Byzantinische Reich zu neuem Leben und lädt zu einer atemberaubenden Entdeckungsreise durch Geschichte und Kultur des Reiches.

Renaissanceschloss Schallaburg, Schallaburg KulturbetriebsgmbH., 3382 Schallaburg 1
Tel.: 02754 63 17-0, office@schallaburg.at, www.schallaburg.at



Hallstattfarben – Textile Verbindungen zwischen Forschung und Kunst

1. Februar 2012 – 6. Jänner 2013

Die Ausstellung ist der Endpunkt des FWF-Forschungsprojektes „Färbetechniken der prähistorischen Hallstadt-Textilien“. Einem breiten Publikum werden die Ergebnisse der an den 3000 Jahre alten Textilien aus Hallstatt durchgeführten Farbstoffanalysen, Färbexperimente und der experimentellen Archäologie vorgestellt. Studentinnen der Universität für angewandte Kunst Wien präsentieren Arbeiten, die inspiriert von den prähistorischen Färb- und Webtechniken und im Dialog mit der Wissenschaft entstanden sind. Workshops und eine „prähistorische Modenschau“ des Naturhistorischen Museums Wien im Museumsquartier am 4. August 2012 sind weitere Höhepunkte zum Thema „Hallstattfarben“.

Naturhistorisches Museum Wien, Burgring 7, 1010 Wien

Tel.: 01 521 77-0, www.nhm-wien.ac.at



Die Textilmustersammlung Emilie Flöge

25. Mai – 2. Dezember 2012

Zur Textil- und Bekleidungssammlung des Museums für Volkskunde zählen rund 350 Objekte aus dem Nachlass von Emilie Flöge (1874-1952), der Lebenspartnerin Gustav Klimts. Sie sammelte textile „Volkskunst“, die sie als Inspirationsquelle und Muster in ihrem Modosalon verwendete. Es handelt sich größtenteils um kleine Fragmente von zarten Spitzen und leuchtenden Stickereien aus der Slowakei, die durch ihre Ornamente und Farbgebung bestechen.

Österreichisches Museum für Volkskunde, 1080 Wien, Laudongasse 15-18

Tel.: 01 406 89 05, www.volkskundemuseum.at



Textilmuseen in Niederösterreich

Textilregion Waldviertel

Dietmanns

Waldviertler Hoar- und Weberstübchen

Geräte der Flachsverarbeitung, Leinenweberei und Schafwollverarbeitung (altes Webereigerät „Hoarriffel“, Rocken, Spinnrad, Webstuhl) sowie Exponate der Weberzunft, wie etwa eine Zunftfahne (1734-1935) und das Innungsbuch aus dem Jahr 1734, von Besuchern können alle Arbeitsgänge (Spulen, Schweifen, Einbäumen) bis hin zum Webvorgang miterlebt werden.

Dietmanns 7, 3920 Großgerungs

Tel.: 02812 5583

ÖZ: ganzjährig nach Vereinbarung

Kontakt: Friedrich Ertl

Groß-Siegharts

Lebendes Textilmuseum Groß-Siegharts

Das Museum in einer ehemaligen Textilfabrik gewährt einen umfassenden Einblick in die Textilgeschichte der Region und die Herstellung von textilen Bändern. Neben der Geschichte der regionalen Textilfabrikation im sogenannten „Bandlkramerland“ vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart, werden auch das Alltagsleben und die Fabrikarbeit thematisiert. Zu sehen sind Rekonstruktionen einer Kesselanlage sowie die eines Groß-Sieghartser Weberhauses um 1720.

Museumsgasse 2, 3812 Groß-Siegharts

Tel.: 02847 2371-24

E-Mail: stadtgemeinde@gde.siegharts.at

ÖZ: März-November: Sa/So/Fei 10:00-12:00 Uhr u.

14:00-16:00 Uhr,

Mo-Fr nach tel. Voranmeldung

Kontakt: Bgm. Ing. Maurice Androsch

Heidenreichstein

Webermuseum Heidenreichstein

Das Webermuseum Heidenreichstein zeigt Fabriksgegenstände und Produkte der alten Weberei.

Bahnhofstraße 4, 3860 Heidenreichstein

Tel.: 02862 52455

ÖZ: vorübergehend nicht öffentlich zugänglich

Hirschbach

Museum Lebenswelt Hirschbach

Das Obergeschoss im Museum Lebenswelt Hirschbach widmet sich der Hirschbacher Textilgeschichte: Flachsbearbeitung, Heimweberei und Verlagswesen, die Produktivgenossenschaft der Vereinigten Hausweber im Waldviertel und die Strickereifabrik Stiasny (Strumpferzeugung).

Vitiserstraße 110, 3942 Hirschbach

Tel.: 02854 344

E-Mail: dagmar.fuehrer@telecom.at

ÖZ: 1.4.-31.10.:

jeder 1. Sonntag im Monat 9.30-11.30 Uhr

Litschau

Johann Hörmann-Strickereimuseum Litschau

Dokumentation der Textilindustrie in der Region um Litschau mit Schwerpunkt Strickerei. Gezeigt werden Strickmaschinen und ihre Funktionsweise, sowie Nähmaschinen für die Verarbeitung von Strickwaren.

Stadtplatz 33, 3874 Litschau

Tel.: 2865 5385

E-Mail: gaesteservice@litschau.at

ÖZ: Mai-September: Sa 10:00-12:00 Uhr

Kontakt: Bgm. Otto Huslich

Thaya

Heimatmuseum Thaya

Dokumentation der Flachs- und Wollverarbeitung sowie der Hausweberei.

Bahnhofstraße 1a, 3842 Thaya

Tel.: 02842 52663

ÖZ: Ostern-Ende Oktober:

Sa/Fei 10:00-12:00 Uhr

Kontakt: OStR Mag. Werner Neuwirth

Waidhofen an der Thaya

Waldviertler Webereimuseum Waidhofen an der Thaya

Das Waldviertler Webereimuseum im Stadtmuseum Waidhofen an der Thaya zeigt die historische Bedeutung der Weberei für die Stadt Waidhofen und die nähere Umgebung, vor allem im 19. und 20. Jahrhundert. Eine der allerletzten Bandmühlen und ein „hölzerner Bandlkramer“ stehen im Mittelpunkt der Ausstellung. Die umfangreiche Sammlung an historischen Webgeräten erlaubt Einblicke in die Technikgeschichte der Weberei.

Moritz Schadek-Gasse 4,

3830 Waidhofen an der Thaya

Tel.: 02842 53401

E-Mail: museum-waidhofen-thaya@aon.at

ÖZ: Mai-Oktober: Sa/So/Fei 10:00-12:00 u. 14:00-17:00 Uhr.

Juli u. August: zusätzlich Fr 14:00-17:00 Uhr

Kontakt: Martin Bogg

Weitra

Museum „Alte Textilfabrik“ Weitra

Schaustücke und Bestände der ehemaligen Textil- und Modewarenfabrik Hackl & Söhne (1843-1906). Gezeigt werden Exponate zur Entwicklung der Weberei im Waldviertel: Heimarbeit, Fabriksarbeit, Webgeräte, Einrichtungen der Textilherstellung, Färberei, Druckerei und Appretureinrichtungen. Zudem wird die Entwicklung der Stilrichtungen von Modewaren dokumentiert (handkolorierte Entwürfe für Dekor von Vorhängen, Möbelstoffen, Teppichwaren, Stoffmuster) und das Leben der sozialen Situation der Arbeiter in Weitra ab 1860 dargestellt.

In der Brühl 13, 3970 Weitra

Tel.: 02856 2973

E-Mail: museum.alte.textilfabrik@aon.at

Internet: members.aon.at/textilmuseum

ÖZ: Mai-Oktober: tägl. (außer Mo)

10:00-12:00 Uhr u. 14:00-17:00 Uhr

u. nach Vereinbarung

Kontakt: Univ.-Prof. DI Dr. Dr.hc Albert E. Hackl

Weitere Informationen zu den niederösterreichischen Museen

mit weiterführenden Links unter www.noemuseen.at

Quelle:

VOLKSKULTUR NIEDERÖSTERREICH GmbH

MUSEUMSMANAGEMENT NIEDERÖSTERREICH

Haus der Regionen, Donaulände 56, 3504 Krems-Stein

Tel.: 02732 73999, E-Mail: museen@volkskulturnoe.at

Textilindustrie und Weberei im übrigen Niederösterreich

Bad Vöslau

Stadtmuseum Bad Vöslau

Im Kammgarnzimmer im Stadtmuseum Bad Vöslau werden die Entwicklung der Vöslauer Kammgarnfabrik (vor allem bekannt durch die „Vöslauer Wolle“), die einzelnen Arbeitsschritte sowie auch die vielen sozialen Leistungen der ehemaligen Fabrik gezeigt.

Kirchenplatz 8, 2540 Bad Vöslau

Tel.: 02252 76135

E-Mail: stadtmuseum@badvoeslau.at

Internet: www.stadtmuseumbadvoeslau.at

ÖZ: Anfang Mai-26.10.: Do 15:00-19:00 Uhr, Sa

14:00-17:00 Uhr, So/Fei 10:00-13:00 Uhr

Kontakt: Dr. Silke Ebster

Lilienfeld

Bezirksh Heimatmuseum Lilienfeld

In einer historischen Webstube werden unter dem Titel „Vom Lein zum Linnen“ ein etwa 200 Jahre alter Webstuhl und weitere Geräte zur bäuerlichen Verarbeitung von Flachs gezeigt.

Babenbergerstraße 3, 3180 Lilienfeld

Tel.: 02762 52478

E-Mail: bez.heimatmuseum-lilienfeld@aon.at

Internet: www.zdarsky-ski-museum.at

ÖZ: Do/Sa/So 16:00-18:00 Uhr

Kontakt: Heinrich Eppensteiner

Unterleiten bei Hollenstein an der Ybbs

Lebendes Webereimuseum Unterleiten

Das Museum in der landwirtschaftlichen Fachschule Unterleiten vermittelt lebendig und anschaulich die Geschichte der Heimweberei im Ybbstal. Gezeigt werden verschiedene Handwebstühle (die heute noch von Schülerinnen benutzt werden), textile Rohstoffe, Bindungsarten und fertige Produkte.

Dornleiten 1, 3343 Hollenstein an der Ybbs

Tel.: 07445 204

E-Mail: office@unterleiten.at

ÖZ: Mai-Oktober: 1./3. Sonntag im Monat u. Feiertag

10:00-16:00 Uhr, wochentags nach Voranmeldung

Kontakt: Dir. FOL Marianne Schallauer

Dauerhaft zugängliche Textilsammlungen

Baden

Sammlung textiler Handarbeitstechniken im Rollettmuseum der Stadt Baden

Das Rollettmuseum in Baden beherbergt eine umfangreiche historische Sammlung textiler Handarbeitstechniken und Musteralben.

Weikersdorferplatz 1, 2500 Baden

Tel.: 02252 48255

E-Mail: rollettmuseum-stadtarchiv@baden.gv.at

ÖZ: Mi-Mo 15:00-18:00 Uhr

Kontakt: Dr. Rudolf Maurer

Klosterneuburg

Schatzkammer im Stift Klosterneuburg

Seltene mittelalterliche Textilien und kostbare gewebte und bestickte Messgewänder. Das Stift besitzt zudem einen außergewöhnlichen Bestand an Messgewändern aus barocken Seidenstoffen. Die Stoffe entstammen zum Teil einer französischen Seidenweberei des frühen 18. Jahrhunderts.

Stiftsplatz 1, 3400 Klosterneuburg

Tel.: 02243 411-212

E-Mail: tickets@stift-klosterneuburg.at

Internet: www.stift-klosterneuburg.at

ÖZ: tägl. 9:00-18:00 Uhr. Wintersaison (Mitte

November-Ende April): 10:00-17:00 Uhr

Kontakt: MMag. Wolfgang Huber

Klosterneuburg

Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum

Textilien sind ein Schwerpunkt im Mährisch-Schlesischen Heimatmuseum. Zu sehen sind Trachten, Bürgerkleider, Trachtenhauben und andere Kopfbedeckungen sowie Leib-, Tisch- und Bettwäsche. Vielfältige Handarbeiten in verschiedenen Techniken wie Häkelei, Stickerei, Strickerei und zahlreiche Klöppelarbeiten vervollständigen die Sammlung.

Schießstattgasse 2, 3400 Klosterneuburg

Tel.: 02243 444287

E-Mail: information@mshm.at

Internet: www.mshm.at

ÖZ: Di 10:00-16:00 Uhr, Sa 14:00-17:00 Uhr, So

Fei 10:00-13:00 Uhr

u. nach Vereinbarung

Kontakt: Anneliese Ölbrich

Mautern

Wachauer Goldhauben- und Trachtenmuseum

Sammlung an Wachauer Goldhauben sowie Alltags- und Festtrachten der Wachau aus Privatbesitz der Familie Kristament.

Frauenhofgasse 5, 3512 Mautern

Tel.: 02732 72643

ÖZ: Mai-Oktober: Do/Fr 10:00-12:00

u. nach Vereinbarung

Kontakt: Elfriede Kristament

Niedersulz

Museumsdorf Niedersulz

Umfangreiche Sammlung an Textilien aus dem Alltagsleben im Weinviertel des 19. und 20. Jahrhunderts. Im Südmährerhof Sammlung südmährischer Trachten und Zubehör.

Weinviertler Museumsdorf Niedersulz,

2224 Niedersulz

Tel.: 02534 333

E-Mail: info@museumsdorf.at

Internet: www.museumsdorf.at

ÖZ: Mitte April-Allerheiligen: tägl. 9:30-18:00 Uhr

Purgstall an der Erlauf

Museum im Ledererhaus

Vom 17. Jahrhundert bis 1956 lässt sich für das unmittelbar an der Erlauf gelegen Gebäude das Gerberhandwerk nachweisen. In Verbindung mit der Geschichte des Hauses bildet die Gerberei einen wesentlichen Schwerpunkt des Museums, das zudem eine Dokumentation über Bekleidung und Tracht beherbergt.

Mariazeller Straße 2,

3251 Purgstall an der Erlauf

Tel.: 07489 271117

E-Mail: tourismus@purgstall.at

ÖZ: Mai-Oktober: Sa/So/Fei 13:00-16:00 Uhr

u. nach Vereinbarung

Wieselburg

Großmutter Stübchen

Umfangreiche Sammlung verschiedenster Handarbeiten, u.a. Klöppelspitzen, Goldhauben, Trachten, Schuhe, Wäsche, Vorhänge, Tischtücher sowie eine komplette Brautausstattung aus dem Jahr 1879.

Neumühl, 3250 Wieselburg an der Erlauf

Tel.: 07416 58736

E-Mail: o.hagenhuber@a1.net

ÖZ: nach Vereinbarung

Kontakt: Monika Kalcher

Ausgewählte Fachliteratur

Braunsteiner Michael, Kaindl Heimo (Hg.), Historische Textilien aus dem Sakralbereich. Bedeutung und Nutzung. Erforschung und Konservierung (Admonter Gespräche Bd. VII), Admont-Graz 1998

Euler-Rolle Andrea, „Handwerk – errette dich! Gewerbefreiheit, Kooperationen und die „Meisterstraße Austria.“ In: Oberösterreichische Heimatblätter 62. Jg., 2008

Flury-Lemberg Mechtild, Textilkonservierung im Dienste der Forschung, Bern 1995

Grömer Karina, Rösl-Mautendorfer Helga, Hofmann-de Keijzer Regina, Prähistorische Textilkunst in Mitteleuropa – Geschichte des Handwerkes und der Kleidung vor den Römern, Naturhistorisches Museum Wien, 2010

Heinz Dora, Textilien. In: Gotik in Österreich, Ausstellungskatalog Krems 1967

Hofmann-de Keijzer Regina, Kern Anton, Putz-Plecko Barbara, hallstatt farben. Textile Verbindungen zwischen Forschung und Kunst, Ausstellungskatalog Wien 2011

Hokr Leopoldine, Bandel im Handel und Wandel. In: Magie der Industrie, Niederösterreichische Landesausstellung, Pottenstein 1989

Koller Manfred, Kleider machen Heilige. Über Bedeutung und Pflege bekleideter Bildwerke. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, L/99, 1996

Koller Manfred, Dem heiligen Leopold zu Ehren. Der Fuchsmagen-Teppich im Stift Heiligenkreuz und seine aktuelle Restaurierung. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LI, 1997

Koller Manfred, Knaller, Regina (Hg.), Historische Textilien. Konservierung, Deponierung, Ausstellung. Restauratorenblätter Bd. 27, 2008 (Beiträge von Elisabeth Macho, Hilde Neugebauer u.a.)

Komlosy Andrea, Waldviertler Textilstraße. Reiseführer durch Geschichte und Gegenwart einer Generation, Wien 1994

Petraschek-Heim Ingeborg, Der Agnes-Schleier in Klosterneuburg. In: Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg, NF 13, 1985

Sörries Rainer, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt 1988

Vogelhuber Eva, Macho-Biegler Elisabeth, Paramente! Historische liturgische Textilien, Ausstellungskatalog Diözesanmuseum St. Pölten 2011

Weiland Erika, Textiles Kulturgut. Bemerkungen zu seiner Wertschätzung. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 1989

Zykan Josef, Die Restaurierung von Textilien. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XII, 1958

Buchempfehlungen



Konservierungswissenschaften und Restaurierung heute von Objekten, Gemälden, Textilien und Steinen, Band 7

Gabriela Krist und Martina Griesser-Stermscheg (HG.)

Böhlau Verlag, Wien 2010
367 S., 60 Farbtafeln mit 110 Abb.
ISBN 978-3-205-78579-8
Verkaufspreis € 59,00



**Paramente!
historische liturgische Textilien**

Diözesanmuseum St. Pölten (HG.) 2011

88 S.
ISBN 978-3-901863-37-0
Verkaufspreis € 9,00



**Wo Kunst entsteht –
Werk[stätt]en in Niederösterreich**
Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abt. Kunst und Kultur (HG.)
Red.: Alexandre Tischer und Theresia Hauenfels, Fotos: Markus Rössle

Springer Wien/New York 2012
336 S., 450 Abb.
ISBN 978-3-7091-1041-6
Verkaufspreis € 49,95

Bisher sind erschienen:

- Band 1 Stift Dürnstein *
2 Kleindenkmäler *
3 Wachau *
4 Industriedenkmäler *
5 Gärten *
6 Handwerk *
7 Rückblicke – Ausblicke
8 Sommerfrische *
9 Denkmal im Ortsbild *
10 Verkehrsbauten *
11 Elementares und Anonymes *
12 Burgen und Ruinen *
13 Kulturstraßen *
14 Zur Restaurierung 1. Teil *
15 50 Jahre danach *
16 Zur Restaurierung 2. Teil *
17 10 Jahre Denkmalpflege
in Niederösterreich
18 Zur Restaurierung 3. Teil *
19 Umbauten, Zubauten *
20 Leben im Denkmal
21 Speicher, Schüttkästen *
22 Der Wienerwald *
23 Die Via Sacra *
24 Blick über die Grenzen
25 Die Bucklige Welt
26 Die Wachau,
UNESCO Weltkultur- und Naturerbe
27 Südliches Waldviertel
28 Most- und Eisenstraße
29 Semmering
UNESCO Weltkulturerbe
30 St. Pölten, Landeshauptstadt und
Zentralraum
31 Waldviertel
32 Archäologie
33 Weinviertel
34 Gemälde
35 Holz
36 Menschen und Denkmale
37 Stein
38 Wallfahrten
39 Lehm und Ziegel
40 Klangdenkmale – Orgeln und Glocken
41 Glas – Baustoff und Kunstwerk
42 Friedhof und Denkmal
43 Beton
44 Maria Taferl
45 Carnuntum und Limes
46 Vom Wert alter Gebäude

Die mit * versehenen Titel sind bereits vergriffen.
Kein Nachdruck vorgesehen!

Nachbestellung, Bezug

Wenn Sie die Broschüre der Reihe „Denkmalpflege in Niederösterreich“ noch nicht regelmäßig erhalten haben und die kostenlose Zusendung wünschen, senden Sie uns bitte die Antwortkarte ausgefüllt zu.

Verwenden Sie bitte die Antwortkarte auch für allfällige Mitteilungen, Anregungen und Adressänderungen. Schreiben Sie bitte an:

Landeshauptmann Dr. Erwin Pröll, Landhausplatz 1, 3109 St. Pölten

oder senden Sie uns ein E-Mail an noe-denkmalpflege@noel.gv.at
bzw. senden Sie uns ein Fax unter **02742/9005-13029**

Hinweis

Vergriffene Broschüren können im Internet heruntergeladen werden
unter: <http://kultur.noel.at/denkmalbroschuere>

Auf Wunsch können Ihnen alle verfügbaren Broschüren zugeschickt werden.

*Bitte
ausreichend
frankieren*

An Herrn
Landeshauptmann
Dr. Erwin Pröll
Landhausplatz 1
3109 St. Pölten

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

*Absender
bitte in Blockbuchstaben*

Telefon

Autoren von Band 47

Dorli Draxler

Atzenbrugg, Geschäftsführerin der Kultur.
Region.Niederösterreich GmbH.

Mag. Ursula Graf

Firma Backhausen

Mag. Dr. Karina Grömer

Wien, Naturhistorisches Museum

Prof. Dr. Albert E. Hackl

Weitra, Museum Alte Textilfabrik

Dr. Lieselotte Hanzl-Wachter

Schloss Hof

Regina Höllinger

Wien, Universität für Angewandte Kunst

Charlotte Holzer

Wien, Universität für Angewandte Kunst

Dr. Wolfgang Huber

St. Pölten, Diözesanmuseum

MMag Wolfgang Christian Huber

Stift Klosterneuburg, Leiter des
Stiftsmuseums

Dr. Manfred Koller

Wien

Dr. Katja Schmitz-von Ledebur

Wien, Kunsthistorisches Museum

Mag. Elisabeth Macho-Biegler

Hinterbrühl

Mag. Hanno Platzgummer

Dornbirn, Leiter des Stadtmuseums

Mag. Michael Vigl

Wien, Bundesdenkmalamt,
Restaurierwerkstätten

Mag. Eva Voglhuber

St. Pölten, Diözesanmuseum

Mag. Silvia Zechmeister

Wien

Abbildungsnachweise

Titelbild: groß: Dalmatika, blauer Ornat, Detail
(Foto: Paramentenkammer Dom St. Pölten),
klein: Fragment des Markgrafen-Ornats, Iran oder
Zentralasien, 14. Jh. (Foto: W. Gonaus);
Rückseite: Peche, 1913, Dessin 9028, Detail
(Foto: Backhausen)

Innenteil: KHM: S. 4, 5 (Hintergrundbild: Gobelin,
Mythologische Darstellungen, Inv.-Nr. T LXXIX/1),
20, 21; BDA Archiv: S. 6, 8, 9 oben, 31-33, 47
rechts und 48 (Foto: Dworak), 50, 51, 56-63;

Spenden

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

Bedeutende barocke Messgewänder und historische Fahnen wurden beim Brand im Wiener Neustädter Liebfrauenturm am 6. März 2012 in Mitleidenschaft gezogen. Um diesen bemerkenswerten Bestand für die Zukunft sichern zu können, müssen nach der Reinigung, deren Kosten durch die Versicherung gedeckt sind, dringend restauratorische und konservatorische Maßnahmen getätigt werden.

Konto: Propstei- und Hauptpfarre Wiener Neustadt

Bank: Wiener Neustädter Sparkasse

BLZ: 20267

Kontonummer: 22095

Verwendungszweck: „Wiener Neustädter Liebfrauenturm, barocke Messgewänder und historische Fahnen“

Rechte und Haftung

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlegers reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Sämtliche Angaben in diesem Werk erfolgen trotz sorgfältiger Bearbeitung ohne Gewähr; eine Haftung der Autoren, des Herausgebers und des Verlegers ist ausgeschlossen.

© 2012 Land Niederösterreich, St. Pölten

Impressum

Herausgeber und Verleger

Amt der NÖ Landesregierung
Abteilung Kunst und Kultur
Leiter: HR Mag. Hermann Dikowitsch
Landhausplatz 1, 3109 St. Pölten

Broschürenbestellung

noe-denkmalfpflege@noel.gv.at
Tel. 02742/9005-13093
Fax. 02742/9005-13029

Redaktionskomitee

Edith Bilek-Czerny
Hermann Dikowitsch
Martin Grüneis
Nina Kallina
Margit Kohler
Andreas Lebschik
Gerhard Lindner
Renate Madritsch
Patrick Schicht
Alexandre P. Tischer

Koordination

Edith Bilek-Czerny
Gerhard Lindner

Lektorat

Else Rieger, Wien

Layout

David M Peters, Wien

Hersteller

Druckerei Berger, Horn

Linie

Informationen über denkmalpflegerische Vorhaben im Land Niederösterreich, in Zusammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt, Landeskonservatorat für Niederösterreich. Namentlich gezeichnete Beiträge müssen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion bzw. des Herausgebers darstellen.

Erratum Band 45, Seite 7:

Die Bildunterschrift links unten sollte lauten:
„Grabungen in Pöchlarn, um 1900“

M. Koller: S. 7, 9 unten; Diözesanmuseum St. Pölten: S. 10-14; Stift Klosterneuburg: S. 16; Arch. Driendl: S. 16; Verlag Janos Stekovic: S. 17, 18 oben; Atelier Fadenspiel, Wien: S. 18 unten; E. Knaack: S. 19; F. Simak: S. 22; Bundesmobilienverw. (Foto: T. Apolt): S. 23 oben links; MAK – Österr. Museum für angew. Kunst/ Gegenwarts Kunst (Foto: F. Simak): S. 23 oben rechts, unten, 24; A. Hackl: S. 25-27; Backhausen: S. 28-30; W. Simlinger: S. 34; Volkskultur NÖ: S. 35 oben, 37 unten; F. Baldauf: S. 35 unten; Tostmann Trachten: S. 36 und 37 oben; H.

Lackinger: S. 36 unten; BDA und Museum Nussdorf (Foto: K. Grömer): S. 38-39; Archäologie Service und K. Grömer: S. 40; NHM Wien (Fotos: K. Grömer und S. Mitschke): S. 41; C. Holzer: S. 42-44; R. Höllinger: S. 45-46; E. Macho-Biegler: S. 47 links, 49; Stadtmuseum Dornbirn: S. 52, 54, 55, D. Todorovic: S. 53; J. Kronbichler: S. 64; F. Coccagna: S. 65; Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum: S. 66; Veliki Preslav, Archäolog. Museum: S. 67 oben; NHM Wien: S. 67 Mitte; Öster. Museum für Volkskunde: S. 67 unten

B D A



Mitteilungen aus Niederösterreich Nr. 1/2012
P.b.b.-Verlagspostamt 3100 St. Pölten
Zulassungsnummer 02Z032683M
Aufgabepostamt 3109 St. Pölten