



Gemälde



Vorwort



Einer glücklichen Fügung des Schicksals ist es zu verdanken, dass unsere Heimat so reich an wertvollen Kunst- und Kulturdenkmälern ist. Dies ist ein besonderer Schatz, den es ohne Wenn und Aber zu bewahren gilt. Auch für künftige Generationen muss dieses kulturelle Erbe erhalten bleiben. Ein dementsprechend hoher Stellenwert kommt daher der Pflege unserer Schätze und Denkmäler zu.

In diese Pflege werden vom Land Niederösterreich Jahr für Jahr rund fünf Millionen Euro investiert. Dazu kommen Beiträge des Bundes, der jeweiligen Eigentümer und diverser Sponsoren. Zuletzt wurden in diesem Rahmen beispielsweise Renovierungen am Stift Herzogenburg oder an den Kirchen Scheibbs, Wiener Neustadt und der Basilika Maria Taferl durchgeführt. Mit der Badener Synagoge wurde erst jüngst ein ganz spezielles und bedeutendes Kulturdenkmal revitalisiert und in der Folge vor wenigen Wochen auch wieder eröffnet.

Die Investitionen im Bereich der Denkmalpflege kommen aber nicht nur den Kulturgütern selbst, sondern auch der Wirtschaft zugute und schaffen außerdem Arbeitsplätze. Zudem haben unsere Kunst- und Kulturschätze eine große Bedeutung für den niederösterreichischen Tourismus – durch sie wird unser Land einzigartig und unverwechselbar.

Der Band 34 der Broschüre „Denkmalpflege in Niederösterreich“, dessen Schwerpunkt auf Gemälden liegt, führt einmal mehr die Bedeutung unserer kulturellen Schätze vor Augen. Ich danke der Kultur- und Wissenschaftsabteilung des Landes sowie generell allen am Zustandekommen dieses Druckwerks Beteiligten herzlich für ihre Mühen. Den Leserinnen und Lesern wünsche ich, dass diese Broschüre ihnen viele interessante Eindrücke und neues Wissen vermittelt.

Die vorliegende Broschüre ist die letzte, an der Hofrat Dr. Gottfried Stangler aktiv mitgearbeitet hat. Niederösterreich hat mit Dr. Stangler einen überaus seriösen und kompetenten Menschen verloren, der seine Fähigkeiten immer in den Dienst des Landes gestellt und großartige Kulturarbeit für Niederösterreich geleistet hat.

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

*Dr. Erwin Pröll
Landeshauptmann von Niederösterreich*

Editorial

Bilder entstehen im Kopf, heißt es - wo wir doch gewohnt sind, dass sie an der Wand hängen.

In einer Welt wie heute, wo wir mit Bildern übersättigt werden und uns oft nur noch nach Leere sehnen, wo alle Inhalte über Bilder transportiert werden, wo ohne medial vermittelbare Bilder, so genannte Images nichts mehr läuft, scheint das „klassische Gemälde“ nur mehr Werte am Kunstmarkt erzielen zu können. Auf der anderen Seite zeigen die Besucherzahlen in den Museen das große Interesse von Bürgern und Touristen an diesen Kunstwerken. Und zu guter Letzt sind diese Gemälde fast nie für das Museum entstanden, sondern waren meist Teil der Architektur, als Altarbild, als aufgeklebtes Deckengemälde, als integriertes Wandbild usw., sind also aus der heutigen Präsentation heraus in ihrer ursprünglichen Situation kaum mehr verständlich.

In diesem inhaltlichen Spannungsfeld gelegen bedeutet die Erhaltung von Gemälden eine große Herausforderung. Die unterschiedlichen technologischen Anforderungen bei Restaurierungen, Fragen zur Rahmung, oder zu vorhandenen Übermalungen, Probleme der klimatisch richtigen Hängung in Museen, Zusammengehörigkeiten bei geschlossenen Sammlungen sind einige der individuell zu bewertenden Themen. Wir möchten ihnen mit diesem Heft einen kleinen Einblick in diese sehr komplexe Materie geben; für die Arbeit der Restauratoren sind Gemälde, ob alte oder moderne, ein unendliches Thema geworden.

Mit großer Trauer vermelden wir den Tod von HR Dr. Gottfried Stangler, der in der Kulturabteilung des Landes NÖ für die großen Ausstellungen und für die Denkmalpflege zuständig war. Sein grenzenloses Engagement hat vieles ermöglicht und seine Persönlichkeit war Garant für offene Prozesse und Qualität.

Der Verlust eines Freundes, eines Mentors, eines Menschen, der mit viel Herz und Verstand über Jahre die Broschürenreihe zur Denkmalpflege in Niederösterreich mit uns gestaltet hat ist ein schmerzlicher. Seinem Platz in unserem Team folgt eine große Leere, die in seinem Sinne zu füllen unsere Aufgabe für die nächste Zeit sein wird.

Gerhard Lindner

Gemälde

Manfred Koller

Zur Gemälderestaurierung in
Niederösterreich in Geschichte
und Gegenwart 6

Michael Vigl

Beurteilungskriterien und Methodenwahl
zur Gemälderestaurierung in der
Denkmalpflege 12

Theobald Wirth

Bild und Rahmen als Einheit 15

Maria Ranacher

Das optimale Gebäudeklima
für Museen und Denkmalpflege 17

Sàrolta Schredl

Inventarisierung und Dokumentation
als Basis der Museumsarbeit 20

Martin Mayrhofer

Die Stiftungsgalerie Seitenstetten 23

Werner Kitlitschka

Die „Sammlung Essl“
in Klosterneuburg 25

Christa Scheiblauer

Die Gemälderestaurierung
im NÖ Landesmuseum 27

Literaturhinweise 28

Buchbesprechung 29

Mitteilungen des Bundesdenkmalamtes
zur Konservierung und Restaurierung 29

Restaurierbeispiele

Johann Kronbichler

Die Restaurierung von zwei Altargemälden
des Kremser Schmidt in der Pfarr- und
Wallfahrtskirche von Maria Taferl 30

Hiltigund Schreiber

Restaurierung des Hochaltargemäldes
Maria Himmelfahrt von Johann Georg
Schmidt in der Pfarrkirche Straning 32

Blick über die Grenzen Denkmalpflege International

Peter Baxa

Renata Glaser-Opitzová

Viktor Ferus

Die Kirche der hl. Margit von
Antiochien in Kopčany 34

Aktuelles Fachthema

Andreas Lebschik

Maria Taferl braucht unsere Hilfe!
Die Innenrestaurierung der Wallfahrts-
kirche Maria Taferl 37

Aktuelles aus der Denkmalpflege in Niederösterreich 38

Zur Gemälderestaurierung in Niederösterreich in Geschichte und Gegenwart

Manfred Koller

Quantität und Qualität als Herausforderung

Die Gemälderestaurierung stellt in der praktischen Denkmalpflege eine nach ihrem Umfang und hinsichtlich des Qualitätsanspruches für die oft bedeutenden Kunstwerte bis heute unterschätzte Aufgabe dar.

Eine grobe Statistik kommt auf etwa 30.000 größere Altargemälde (meist auf Leinwand) aus dem 17. bis 19. Jahrhundert für ganz Österreich. Allein in Niederösterreich stehen 900 Pfarrkirchen, 180 Filialkirchen und etwa 500 Kapellen mit einem nach Umfang und Qualität unterschiedlichen Gemäldebestand. Wenn man nur für jede Pfarrkirche in Niederösterreich drei Altargemälde und 14 Kreuzwegstationen zählt, ergibt dies mindestens 15.300 Gemälde, eine Zahl, die man für alle übrigen Sakralbilder in den Kirchen und Kapellen sicher verdoppeln kann. Zu diesen rund 30.000 Kirchengemälden kommen noch diejenigen in den 165 Klöstern und Stiften des Landes, die zum Teil auch bedeutende museale Galerien besitzen wie Klosterneuburg, Göttweig, Melk oder Seitenstetten.

Noch schwieriger fassbar ist der profane Gemäldebestand in den 350 Burgen und Schlössern Niederösterreichs, der sich ebenso in Gemälden, die zur Bauausstattung gehören (Festsäle, Schlosskapellen), und in profane Gemälde-sammlungen (Porträts, topographische Ansichten, sonstige) gliedert. Der Gesamtbestand an historischen Gemälden in Niederösterreich außerhalb der Museen kann wohl auf 50 bis 60.000 Einzelgemälde geschätzt werden.

Es hat lange gedauert, bis die Restaurierungen früherer Jahrhunderte als wichtige Grundlage für alle Maßnahmen in Gegenwart und Zukunft erkannt worden sind. Denn der Alterungsprozess beginnt mit der Fertigstellung

eines Kunstwerks durch den Künstler und reicht über alle früher unterlassenen Schutzmaßnahmen und mehr oder minder positiven Restauriereingriffe bis in unsere Gegenwart. Nicht nur in Österreich sind erst in jüngster Zeit Studien zur Restauriergeschichte mit Bezug auf die Erhaltungsaufgaben in der Gegenwart erschienen.

Als Staffeleibilder entstandene Gemälde sind zwar bereits aus der Antike bekannt, aber erst seit dem 13. Jahrhundert mit Werken in Österreich fassbar. Zudem darf man nicht vergessen, dass vor dem 19. Jahrhunderts die meisten Bilder als Raumausstattungen mit bestimmten Funktionen im Zusammenhang von kirchlichen oder profanen Innendekorationen entstanden sind. Erst mit dem seit dem 17. Jahrhundert in Europa zunehmenden Sammlungswesen und mit der Gründung von Galerien und Museen im 18. und 19. Jahrhundert wurden viele Gemälde aus ihrem ursprünglichen Verband gerissen und museal isoliert: Gemälde zu Gemälden, Skulpturen zu Skulpturen und so weiter. Aber auch die in historischen Raumausstattungen noch vorhandenen Gemälde werden bis heute häufig nur aus der Gemäldeperspektive betrachtet und ihr historischer und physischer Zusammenhang mit der betreffenden Wand oder Decke oder dem jeweiligen Altar wird gerne übersehen.

Dabei bieten in der Denkmalpflege alle, oft seit Jahrhunderten am Ort ihrer Entstehung befindlichen Gemälde verschiedenster Größen die besondere Möglichkeit ihre Wirkung und Funktion noch in den historischen Räumen zu erfahren. Aus technischer Sicht gehört dazu die Erforschung aller historischen Schutzmaßnahmen zum Klimaschutz der Rückseiten, zu den historischen Spann- und Zierrahmen, zu den

Spannmethoden, zur Konstruktion von Holztafeln oder zur Webtechnik von Bildleinwänden in allen Größen, ferner zur Grundierung und Bemalung. Seltener kommen Gemälde auf Metallen (Zinn, Kupfer), auf Steinplatten und auch auf Stuckmarmor (Scagliola) vor. Dazu kommen die an vielen Werken ablesbaren alten Restauriermaßnahmen. Denn die meisten Barockmaler seit dem 17. Jahrhundert waren gleichsam im Nebenberuf als Bilderrestauratoren tätig und erst im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts hat sich daraus ein eigener Spezialberuf entwickelt.

Die Methoden der historischen Gemäldepflege betreffen seit damals folgende Maßnahmen zur Behebung der verschiedenen Alterungsprobleme:

- Reinigen, Retuschieren, Nachfirnissen der Oberflächen
- Imprägnierung abgebauter Grundier- und Malschichtsysteme von vorne und hinten
- Doublierung des textilen Bildträgers auf ein zweites Trägersystem aus Textil oder Holz seit dem 17. Jahrhundert

- Übertragung (Auswechslung des Bildträgers Holz oder Leinwand) auf einen neuen Träger (zunächst vorwiegend von Holz auf Leinwand) seit etwa 1700 in Italien und ab 1750 auch in Frankreich (verstärkt um 1800 für den napoleonischen Bilderraub).

Das 17. und 18. Jahrhundert

Großgemälde mit Ölmalerei auf textilen Bildträgern kamen nördlich der Alpen erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Verwendung. Ihr Aufschwung folgt der Erfindung des Spinnrades um 1530 in Deutschland und der dadurch rationalisierten Textilproduktion. Textile Großgemälde kommen in Österreich erst ab 1600 vor in Graz (Pietro de Pomis) und Oberösterreich (Steyr). Mit der leichteren Transportmöglichkeit von gerollten Gemälden auf Leinwand nehmen auch europaweite Fernbestellungen für Ausstattungsbilder zu, deren formatgenaue Einpassung und Montage von lokalen Kräften vor Ort erfolgte. Dabei kamen nicht selten Größenänderungen wegen nicht passender Formate vor. Ein seltener Fall der

Dürnkrut, Schlosskapelle, Stuckdecke von 1633 mit Marouflagebildern zeigt während der Abnahme von der Decke 1996 streifenförmige Originalklebung.



1. Reinsimo Titulo.

Das Bild ist so oft worden und quäng qua bi gru zu seufft
wufft, id die kau mit ein yffliche 7. altar buben ein-
= vündig, welche mit feiglich aufangit, die Gallung
hievor ist mit Banco Geben ruffig nach unnen bitt
nepsig, der welche jassalt dntwungfome durch ab-
spacht, mit aRecomandier mit pncanz in dero dnuft.
ward die biltzer welche in feigster ordnung zu sein können
zu kausen, id gro. nicht ruffigam such wack mit die zu-
genstreichnu, wann id die dnu farben frost pffortig,
sind wir die alle farben abstrahit, id also nicht d' b' p' ruffig
minimem niggusfalt. die altivis dnuft fang von der wänen
prin, id die Luft funder die selbnu mit feiglich. sind
pold id die dntwung an die biltzer zu groß als id die
id die mit neue dntwung welche ruffig abspacht id
gut. dntwung prin, welche dntwung von der wänen
dies selbnu prin nicht die wänen zu dntwung,
dnu die Luft id id die mit die dntwung, in dntwung
von in selbnu prin ordnung in dem funderen blanz
zufftrahen gemacht worden id id gut. die dntwung die Luft
wider die bilt id die dntwung ruffig id id die dntwung prin

Brief des Kremser Schmidt
1774 an den Abt von
Spital am Phyrn: gegen
Ölanstrich, für Zugscheiben
und hölzernes Tafelwerk
als Klimaschutz

„Marouflage“ genannten direkten Klebung auf
Leinwandbildern auf Decken oder Wände fin-
det sich in der Kapelle von Schloss Dürnkrot,
Niederösterreich, von 1633.

Gegen 1700 waren diese textilen Altarge-
mälde bereits hundert und mehr Jahre alt und
zeigten dementsprechende Alterserscheinungen.
Dabei störte zunächst die trüb gewordene und
nachgedunkelte Malerei, die zur Reinigung und
neuem Firnisauftrag führte, wie sie für den bür-
gerlichen Kunstmarkt in Holland schon vor
1600 belegt sind und danach immer häufiger
werden. Die „Doublierung“ scheint um 1650
auch in den Niederlanden erfunden worden zu

sein. Die erste „Rentoilage“ in der königlichen
Gemäldesammlung in Paris ist für 1688 überlie-
fert. Diese Verstärkung brüchiger Malgewebe
durch Unterkleben mit einem zweiten Textil
war aber um 1700 auch schon in Süddeutsch-
land bekannt, wie die Erklärung einer Kleister-
doublierung bei Kunckel 1707 beweist. Die
Auswechslung des originalen Bildträgers Holz
oder Leinwand („Übertragung“) kam in Italien
und Frankreich im 18. Jahrhundert auf.

Die technisch ausführlichste Beschreibung
einer Kleisterdoublierung im späten 18. Jahrhun-
dert gibt der Kremser Schmidt in einem Brief
vom 30. Jänner 1783 an seinen Schüler Franz
Österreicher in Iglau: „... Was die zersprungenen
Bilder betrifft, zieht man eine ungebleichte, nicht
gar zu grobe Leinwand, so groß als das Bild ist,
auf einen Blindrahmen fest auf, überstreicht solche
Leinwand mit Kleister oder Papp, wie auch rück-
wärts das zersprungene Bild, legt solches dann auf
die Leinwand und spannt es auch mit Nägel fest,
als dann legt man das Bild umgekehrt auf einen
glatten Tisch oder Stein und reibt rückwärts mit
einem Laufer oder Reibstein, dass die zwei Lein-
wanden, die alte und die neue recht zusammenge-
preßt werden. Das macht sodann, dass die Risse
glatt (werden) und wiederum in das Bild hinein-
drücken.“

In Paris hat der mit dem Aufbau der Res-
taurierung für das neue Zentralmuseum (Louvre)
durch die Revolutionsregierung beauftragte
Jean-Baptiste Pierre le Brun drei Doublierarten
auch preislich klassifiziert: die normale Leim-
Kleisterdoublierung, die Bleiweiß-Leinöl-
Doublierung mit dem doppelten und die Über-
tragung auf neuen Bildträger mit dem dreifa-
chen Preis der Kleisterdoublierung.

Für die Behandlung trüb gewordener Farb-
und Firnissschichten waren im 18. Jahrhundert
Imprägnierungen mit heiß gemachten Ölen
üblich (in Italien „Beverone“, in St. Florian,
OÖ, 1740 „Tingierung“ genannt). Durch diese
Ölungen dunkeln aber die Farbschichten mit
der Zeit stark nach und werden die Bildlein-
wände spröde und brüchig. Diese Erkenntnis
hatte bereits der Kremser Schmidt, der 1774 in
einem Brief an den Abt von Spital am Phyrn,

Niederranna, Hochaltarbild, hl. Margarethe von Franz Xaver Gürtler 1775, Ausschnitt im Zustand vor Konservierung 1998 mit dunkelbraunen Resten am unteren Rand der Farbschollen (alte Regeneration mit Tingierung oder Copaiva-Balsam)



Originaler Rückseitenverschlagentwurf des freistehenden Hochaltarbildes, nach Reparatur (rechts)



OÖ, für seine Altargemälde als bestes Mittel gegen feuchte Wände und Altarnischen rückseitigen Bretterschutz („hölzernes Taferlwerk“) und Lüftungslöcher („Zuchscheiben“) empfohlen hat: „... denn die Luft ist das Beste gegen Fäulnis und Vermorschen“ und so werden „die Bilder viele Jahre lang erhalten“. Dagegen sei „das Öl den Farben höchst schädlich und würden alle Farben absterben“.

Das 19. Jahrhundert

Die Umwälzungen der Zeit um 1800 in Europa (Kunstraub Napoleons, Klosteraufhebungen, Gründung von Landes- und Nationalmuseen) brachten eine Hochkonjunktur für Restaurierungen vor allem an Gemälden mit sich. Dies erkennt man auch an den zahlreichen Publikationen, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Italien, Frankreich, England und Deutschland erschienen sind. In Österreich waren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Erfahrungen von Pietro Edwards in Venedig und sicher auch die Schriften von Koester 1827 und Lucanus 1828 bekannt.

Im „Laboratorium“, das Joseph Rebell 1825 in der kaiserlichen Gemäldegalerie im Belvedere in Wien eingerichtet hat, befand sich ein großer Tisch zum Ab- und Aufziehen der Gemälde. Das „Aufziehen“ der Leinwandbilder auf neue Leinwand wurde von Rebell - ebenso wie das Parkettieren der Holztafeln - gleichsam prophylaktisch in großer Zahl durchgeführt. Diese Automatik hat, nach Rebells Tod 1828, sein Nachfolger Johann Peter Krafft, ein konservatorisch sehr modern eingestellter Künstler, aber wieder eingestellt. Auf Krafft folgten als Direktoren Erasmus und dann Eduard Engerth; beide haben von 1856 bis 1897 diese vorsichtig konservative Erhaltungspraxis fortgesetzt, die neuen Methoden des Münchner Hygienikers Max Pettenkofer zur „Regeneration“ der Ölgemälde abgelehnt und die Tradition der Kleisterdoublierung beibehalten. Die gleiche Einstellung vermittelte wohl auch die 1868 im oberen Belvedere eingerichtete und von Custos Carl Schellein geleitete „k. k. Restaurierschule“. Nur von Kustos Eduard Gerisch an der Gemäldegalerie der Wiener Kunstakademie, wo er von

1908-1915 auch den Restaurierkurs der Akademie geleitet hat, wird berichtet, dass er neben Kleister- ab 1896 auch Wachs-doublierungen durchgeführt hat.

In den Bundesländern waren für Kirchenbilder zumeist regionale Maler und nach Gründung der k. k. Zentralkommission 1850 immer mehr auch Wiener Spezialisten als Restauratoren tätig. Das ehem. Hochaltarbild der Stephanusmarter, für die Pfarrkirche Baden bei Wien von Paul Troger 1745 gemalt (600 x 300 cm), wurde 1837 „vom k. k. Accad. Hs. Mahler und Gemälde Restaurator Joseph Salomon wegen schwerer Schäden auf neue Leinwand aufgespannt und für 158 Gulden meisterlich wiederhergestellt.“ Diese (Kleister-Harz?) Doublierung auf mittlere Leinwand (9x9 Fäden/cm²) ist bis heute auf dem originalen Spannrahmen intakt und musste 1963 und 2004 nur bildseitig bearbeitet werden.

Die Denkmalpflegereform um 1900

Erst in ihrer reformierten Phase ab 1872 (1. internationaler Kongress für Kunstgeschichte in Wien) hat sich die k. k. Zentralkommission für die Erforschung und Erhaltung der Bau- und Kunstdenkmale intensiver auch für die Kunstdenkmale eingesetzt, wie Berichte in ihren Mitteilungen zeigen. In der Regel herrschen Kleister-doublierungen auf Leinwand vor, deren genaue

Zusammensetzung (mit Anteilen von Leim, Venezianerterpentin, Kolophonium, Leinöl etc.) bisher noch wenig untersucht sind. Sprödigkeit und Geruch machen aber hohe Harzanteile in der Art von Kolophonium wahrscheinlich. Ab den 1870er Jahren wurde in Wien eine aus Fachleuten der kaiserlichen Galerie, der Zentralkommission und des Altertumsvereins für Wien und Niederösterreich zusammengesetzte Kommission als beratendes Gremium in Restaurierungsfragen ins Leben gerufen. Denn seit dem Patent des Münchner Hygienikers Max Pettenkofer auf sein Regenerationsverfahren durch Alkoholdämpfe und Copaivabalsam 1866 hat man in ganz Europa die traditionellen Methoden in Frage gestellt und, auch mit ersten chemischen Untersuchungen, vielfach neu experimentiert.

Immer mehr setzte nun die k. k. Zentralkommission besser qualifizierte Restauratoren aus Wien gegen lokale Restaurierdilettanten durch. Sie war auch um Verbreitung von Ratschlägen bemüht, so für die Absicherung lockerer Farben durch Kaschieren mit Musselin oder Organtins und Honigleim. Die von Alois Riegl 1903 erstmals publizierte Wertordnung historischer Denkmale (Vergangenheits- und Gegenwartswerte) wurde nach 1900 verstärkt auch in die Restaurierpraxis umgesetzt.

Für Niederösterreich ist das Pasqualino Veneto zugeschriebene Renaissancetafelbild in

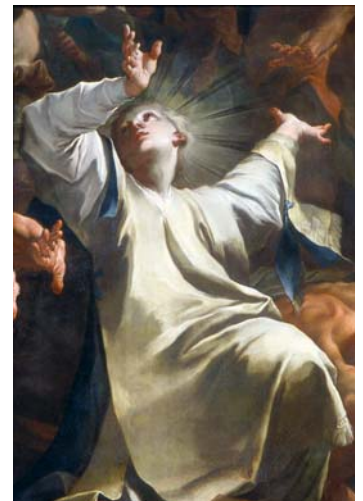
Baden, Pfarrkirche, ehem. Hochaltarbild von Paul Troger 1745 (6 x 3 m), mit Doublierung von 1837, nach Restaurierungen 1963 und 2004/05 (links)



Dasselbe, Detail, Probeabnahme der zwei rezenten gegilbten Firnislagen 2004 (Mitte)



Dasselbe, Detail, nach Restaurierung 2004 (rechts)



Pöbring durch eine Rückseitenaufschrift für den Wiener Restaurator Hermann Ritschl 1911 belegt (Restaurierbuch Nr. 4514!), das 1966 vom Autor nachbehandelt wurde. Im gleichen Jahr 1911 hat in Waidhofen an der Ybbs der Restaurator Prof. Josef Forsthuber in vorbildlicher Weise die Zustände und Maßnahmen für das Altarbild des hl. Lambert in der Pfarrkirche genau beschrieben und auch fotografisch dokumentiert. Nach seinem Bericht war auf dem Bilde außer der Hauptfigur nichts zu erkennen, da der Firnis fast total blind und weiß geworden war. Auf eine Abnahme der Übermalungen hat Forsthuber bewusst verzichtet und zur Aufhellung eine Regeneration nach Pettenkofer vorgenommen, deren Wirkung 90 Jahre später nicht mehr erkennbar war.

Das 20. Jahrhundert

Bis zum Ende des 1. Weltkrieges funktionierte das von der Zentralkommission in allen Kronländern der Monarchie aufgebaute Korrespondentennetz mit Fach- und Restauratorenaustausch. Wirtschaftskrise und Stagnation vor 1938 waren aber einer aktiven Restaurierungspolitik hinderlich. Immerhin wurde der Restaurierkurs an der Akademiegalerie in Wien (Eduard Gerisch 1908-1915) durch Serafin Maurer (1917-1932) fortgesetzt und leitete Robert Eigenberger 1934 eine Fachschule und von 1939 bis 1965 eine Meisterschule für Konservierung und Technologie auf der Kunstakademie am Schillerplatz in Wien. Hier wurden vorwiegend Restauratoren für Gemälde und polychrome Skulpturen herangebildet und regelmäßig Gutachten und Hilfen auch für die Denkmalpflege geleistet. 1939 wurden erstmals Amtswerkstätten der Denkmalpflege in Wien gegründet. Unter Josef Zykan als Werkstättenleiter führte Oskar Lautischar das Gemäldeatelier, in dem allein von 1946 bis 1955 über 800, teilweise schwer kriegsgeschädigte Gemälde unter schwierigen Umständen bearbeitet wurden. Etliche Doublierungen der nicht selten durch Luftdruck und Bergungsumstände zerfetzten Barockgemälde in der traditionellen Methode mit Kleister und Harzzusätzen auf Leinwand

haben sich bis heute gut gehalten. Beispiele dafür sind das Hochaltarbild von Johann Georg Schmidt in der Stiftskirche von Klosterneuburg (554 x 316 cm) oder das Hochaltarbild (327 x 169 cm) aus Gnadendorf, NÖ, in dessen Mitte eine Granate explodiert ist.

Erst um 1960 hat man wegen der (aus heutiger Sicht bedauerlichen) Neuorientierung an Instituten in Holland und England die schimmelempfindlichen Kleisterdoublierungen durch solche mit Wachs-Kolophonium (mit Heizpressen) abgelöst. Nach 1970 führte die Kritik an der Wachs-Harzmethode zum Übergang auf das chemisch neutrale Lascaux-Klebewachs und Glasfasergewebe aus gleichfalls Schweizer Erzeugung.

Nach 1980 haben die Wiener Amtswerkstätten stufenweise Doublierungen reduziert, zugleich mit der verstärkten Erhaltung ursprünglicher Blindrahmen und barocker Klimaschutzsysteme. (Abb. 12) Der Einsatz der Restaurierklassen auf beiden Wiener Kunstuniversitäten hat seit 1990 die richtige Pflege nichtmusealer Gemäldesammlungen vorangetrieben (z.B. in Stift Seitenstetten, Schloss Greifenstein). Für Gegenwart und Zukunft gilt der „minimale restauratorische Eingriff“ als Ideal. Dazu gehört aber auch das fünfjährige professionelle Restaurierstudium nach internationalen Standards als fachliche Voraussetzung. Denn zu Gemälde-restauratoren, die diesen Namen verdienen, gehören heute profunde Kenntnisse der historischen Maltechniken und der Schadensdiagnostik zur Entwicklung maßgeschneiderter Restaurierkonzepte. Dazu kommen Wissen und Praxis der vorbeugenden Konservierung am Aufstellungs-ort (preventive conservation) als Voraussetzung für die Verlangsamung aller Alterungsvorgänge und damit Vermeidung von unnötigen oder übertriebenen „Restaurierungen der Restaurierungen“ als Selbstzweck.

Beurteilungskriterien und Methodenwahl zur Gemälderestaurierung in der Denkmalpflege

Michael Vigl

Im Unterschied zum kontrollierten Ambiente in gut geführten Museen stehen Kunstwerke in historischen Räumen noch in kirchlicher Funktion als Altar-, Andachts- oder Fastenbilder bis zu Gemäldefahnen oder als Ausstattungsbilder historischer Räume an Wänden oder Decken. Einerseits wirken historische Bauwerke zumeist als natürliche Klimaspeicher, zum anderen bilden aber Feuchteschäden infolge vernachlässigter Baupflege, direkte Sonnenbestrahlung, Kerzenruss oder unkontrollierte Heizung zusätzliche Gefährdungen, die als Schadensursache vor der eigentlichen Gemälderestaurierung behoben werden müssen.

Vorwiegend nach dem Billigstprinzip ausgerichtete Restaurierwettbewerbe stellen für Gemälde eine akute Gefahr dar und erweisen sich letztlich, für nachfolgende Generationen, meist als unökonomisch. Falsch gewählte oder unterlassene Maßnahmen führen zu irreversiblen Veränderungen und Langzeitschäden, die zur Verfremdung der Gemälde beitragen. Erst wenn am Original und in seinem Umfeld genau geprüft ist, welche Art und welcher Umfang von Maßnahmen zur Konservierung und Restaurierung nötig ist, kann man seriös Aufwand und Kosten kalkulieren. Denn die möglichen Restaurierschritte hängen ausschließlich vom

*Farbfestigung ohne
Abspannen mit
Parzianiederdrucktisch*

*Bundesdenkmalamt,
Restaurierwerkstätten,
Atelier für Großgemälde*



jeweiligen Erhaltungszustand und Schadensbefund ab. Sie sollen immer auf die minimale Intervention am Kunstwerk selbst ausgerichtet sein und von Maßnahmen zur Reduzierung der bisherigen Schadensfaktoren begleitet werden. Für Gemälde auf ihren unterschiedlichen Bildträgern: Holztafeln, Metallplatten oder anderen starren Gründen sowie die weitaus überwiegende Gemäldegruppe mit textilem Bildträger sind die jeweiligen Schadensformen materialspezifisch zu prüfen und ist diesen entsprechend vorzugehen. Für die textilen Bildträger, meistens Leinwand über hölzernen Spannrahmen (mit interessanten Tischlerkonstruktionen) gespannt, gelten die im Folgenden kurz charakterisierten Varianten zur jeweils in Frage kommenden Restauriermethodik.

1. Der minimale Eingriff an undoublierten Gemälden

Die Entwicklung der Rissverklebung stellt in der Konservierung von Leinwandgemälden einen Wendepunkt dar, der ausgehend vom partiellen oder ganzflächigen Hinterkleben von schadhafte(n) Gemäld(e)leinwänden - Doublie(r)ung - hin zur partiellen Riss- und Fadenverklebung führte. Die Umsetzung und Adaption dieser an kleinformatigen Museumsbildern entwickelten Minimalintervention auf die großformatigen Gemälde in nicht musealen Umfeld wurde schrittweise erarbeitet, da jegliche Vergleichsbeispiele fehlten.

Rückseitiges Einweben in offene Risse ohne Abspannen



Bei Gemälden ohne Doublie(r)ung mit altem Spannrahmen, originaler Aufspannung und wenig abgebautem Bildträger wird auf das Abspannen ganz oder teilweise verzichtet. Gebrochene Blindrahmenteile können mit modifizierten Schraubzwingen auch ohne Abspannen verleimt werden. Geweberisse lassen sich auch im vertikalen Zustand durch Dehnen und Einweben wieder spannungsfrei schließen, Festigungen von Grundierung und Farbschichten sind meist nur partiell nötig. Lose Schollen können mit einem mobilen Partialunterdruck-Gerät oder auf dem Unterdrucktisch sanft niedergelegt werden. Wenn die Spannänder zu kurz, zu schadhafte(n) oder stark abgebaut sind, werden neue Textilstreifen mit im Klebebereich gezogenen Schussfäden angesetzt. Das Belassen alter stabiler Firnisse und qualitätvoller älterer Kittungen und Retuschen, aber auch die Abnahme von Übermalungen auf die schonendste Weise soll ein Anquellen der alten Farbschichten möglichst

Krems, Piaristenkirche, Seitenaltar mit Gemälden von J.M.Schmidt, während Bildmontage nach neuer Brettverschalung der Altarnische als Klimaschutz



vermeiden. Um bei der Abnahme krepierter oder erheblich gegilbter, sekundärer Firnis-schichten ein Eindringen von Firnisharz in die Gemäld(e)leinwand (und die damit verbundene schädliche „Verharzung“ der Bildleinwand) zu vermeiden hat sich rückseitiges Einstreichen mit dem flüchtigen Festigungsmittel Cyklododekan bewährt.

Als passive Schutzmaßnahmen sind ein Kanten- und vor allem ein Rückseitenschutz je nach Bedarf und Lage vorzusehen (Hinterspannung mit Gewebe, eingesetzte bespannte Rähmchen, Verbreiterung der Rahmenrückseite oder der Wandnische).

2. Belassung oder Abnahme alter Doublie(r)ungen

Jede noch funktionsfähige ältere Restaurierung hat die Probe der Zeit bestanden und sollte daher nicht unnötig verändert oder aufgegeben werden. Manchmal sind auch kleine Verbesserungen für längeren Weiterbestand ausreichend. Wenn jedoch der originale Bildträger noch ausreichend stabil ist und eine vorhandene Doublie(r)ung bereits Schwächen zeigt, ist es sinnvoll diese vorsichtig zu entfernen und weiter nach dem Prinzip des minimalen Eingriffs vorzugehen. Auch hier sind die passiven Schutzmaßnahmen als vorbeugende Hilfe unerlässlich.

3. Neue oder wiederholte Doublie(r)ung

Bei stark abgebauten Bildleinwänden, großflächigen Rissbildern und bei mit der Bildgröße zunehmendem Eigengewicht und Zugspannung bildet eine reversibel ausgeführte Hinterklebung mit einem zweiten Gewebe die nötige Stabilität. Je nach Empfindlichkeit von Malerei und Bildträger ist dabei zwischen wässrigen, kalten Klebmethoden (Kleister, Acryl), solchen mit Wärmeeinsatz (BEVA 371) oder mit Lösungsmittelaktivierung zu wählen. Gewebestruktur, Bildnähte, das Relief des Farbauftrages und ein normales Rissbild der Farbschichten müssen bei allen damit verbundenen Manipulationen geschont werden. Unabhängig davon sind aber zuvor alle am originalen Bild erforderlichen Konservierungsschritte durchzuführen.

Ebergassing, Schloss, Hauptsaal, Deckengemälde von M. A. Franceschini: Zustand mit schweren Dachfeuchteschäden, nach Abnahme durch Laien in vier Teile zerschnitten



Ebergassing, Schloss, Deckengemälde von M. A. Franceschini, nach Konservierung und Doublierung beim Aufspannen vor Ort, 1998



Auch wenn eine ältere Doublierung deutliche Nachteile für das geschwächte Original zeigt (z.B. schlechte Ausführung, Schädlingsbefall, Haftungsverlust) wird die Entscheidung für ihre Erneuerung nach den vorgenannten Kriterien ausfallen.

Ebenso verlängern in diesen Fällen passive Schutzmaßnahmen (Ausschalten von schädlichen Licht- und Wärmequellen, Kältebrücken oder Mauer- sowie Kondensfeuchtigkeit) wesentlich die Haltbarkeit der gesetzten Maßnahmen.

4. Allgemeine Erkenntnisse aus dem Bereich der aktuellen Gemälderestaurierung

- Anlässe für Restaurierungen sind oft nicht nur Altersschäden, sondern auch äußere Motive wie z. B. Kirchenfeste oder Ausstel-

lungen, deren Notwendigkeit immer kritisch zu hinterfragen ist. Besonders negativ wirkt sich hierbei künstlich aufgebauter Zeitdruck aus.

- Unter schlechten Bedingungen oder bei nicht eindeutig lösbaren Problemen ist ein Verzicht auf heutige Maßnahmen die sicherste Lösung – vielleicht verbessern sich Chancen und Kenntnisse in der Zukunft.
- Zuviel Geld und gute Atelierbedingungen können die Bereitschaft zu größeren, oft gänzlich vermeidbaren Maßnahmen fördern.
- Die Möglichkeiten von Pflege- und Restauriermaßnahmen im historischen Umfeld vor Ort sind gegen Aufwand und Risiken eines Ortswechsels (Transportrisiken, Klimawechsel) abzuwägen.
- Viele frühere Maßnahmen (Imprägnierungen, Doublierungen) sind bloß als Reaktionen auf negative Umfeldbedingungen erfolgt, anstatt dass man die Schadensursachen beseitigt hätte.
- Kurzfristig geplante, riskante Restauriermaßnahmen sollen häufig Bilder „fit“ für Ausstellungen machen.
- Die Verhältnismäßigkeit des Schadens und der zur Konservierung der Substanz (von Bildträger und Malschicht) und zur Restaurierung der Darstellung (Wiederherstellung künstlerischer Wirkungen) geplanten Maßnahmen ist sorgfältig zu prüfen.
- Regelmäßige Kontrolle und Pflege verhindert neue Schäden und wiederholte Restaurierungen (Wartungsverträge).
- Gesamtrestaurierungen bergen die Gefahr, die Problematik des Einzelobjektes nicht zu erkennen.
- Verzicht auf Restaurieren spart viel mehr Kosten als billiges Restaurieren mit falschen Methoden.

Informationen zu Restauriergeschichte, Restauriermethoden und zu freiberuflichen Gemälderestaurator(inn)en in Österreich:

Bundesdenkmalamt-Restaurierwerkstätten Kunstdenkmale

Arsenal 15/4, 1030 Wien, Tel. +43 (0) 1/798 21 46, Fax. + 49, arsenal@bda.at, www.bda.at

Österreichischer Restauratorenverband ÖRV

PF 576, 1011 Wien, info@oerv.at, www.oerv.at

Österreichische Sektion des International Institute for Conservation

Arsenal 15/4, 1030 Wien, Tel. +43 (0) 1/798 21 46, iic-austria@bda.at

Bild und Rahmen als Einheit

Theobald Wirth

Ernst Gombrich beschreibt wie der Rahmen den elementaren Ordnungssinn der visuellen Wahrnehmung befriedigt und dass ohne eine Form der Rahmung eine bewusste Wahrnehmung nicht möglich ist. So war etwa für Vincent van Gogh ein ungerahmtes Bild immer ein Bild im "Rohzustand". Edgar Degas verkaufte seine Bilder nur in den von ihm ausgewählten Rahmen und fürchtete stets, dass diese von den Besitzern ausgetauscht werden könnten.

Bereits lange vor der Entwicklung des klassischen Bildrahmens, so wie wir ihn heute verstehen, wurden Mosaiken und Fresken, die an sich keinen Rahmen um des Schutzes willen benötigen, aus ästhetischen Gründen mit einem dekorativen Rahmenwerk versehen, um ihre Bedeutung hervorzuheben. Die frühesten Rahmen stammen aus dem 13. und 14. Jahrhundert. Sie ahmen in ihren Maßwerkschnitzereien die Fassaden gotischer Kathedralen nach und dienten als Rahmen von Altarbildern, wobei hier meist noch der Rahmen und das Gemälde in derselben Werkstatt als Einheit gefertigt wurden und häufig Bild und Rahmen aus einem Werkstück entstanden. In der Zeit der Renaissance kam es dann zu einer Spaltung zwischen den Künstlern der Tafelbilder und den Kunsthandwerkern, wie Möbelbauern, Bildhauern und Vergoldern, welche die Rahmen entwarfen und fertigten.

Die Einordnung und Erforschung der Rahmen nach kunsthistorischen Gesichtspunkten ist teilweise noch sehr unterschiedlich; so werden Rahmen einerseits nach Regionen und Kunstlandschaften eingeordnet, andererseits ordnet man sie nach den Kriterien: Architektonische Rahmen, Leistenrahmen und Ornamentrahmen. Oder aber man ordnet sie chronologisch nach Stilepochen. Ideal wäre wohl eine Einordnung

zunächst nach stilistischen Kriterien, anschließend und schließlich nach Regionen nach dem Typus des Rahmens. Grundsätzlich unterscheiden kann man zwischen zwei Typen von Rahmen, den prächtigen vergoldeten, oft geschnitzten Rahmen und den monochrom gefassten, wie etwa den schwarzen oder braunen österreichischen Barockrahmen.

Im Gegensatz zu den Kunstwerken, die der Rahmen umschließt und die meist einem Künstler oder einer Schule von der Kunstgeschichte zugeordnet werden können, ist der Rahmen fast immer ein anonymes kunsthandwerkliches Produkt. Bei vielen Kunstwerken ist im Laufe der Jahre der originale Rahmen nicht mehr erhalten geblieben und somit sind zwei wichtige Voraussetzungen für die Einheit zwischen Bild und Rahmen verloren gegangen: Es ist dies die Feinabstimmung in der Farbigkeit der Oberfläche des Rahmens mit dem Bild und zum anderen die Proportionsverhältnisse zwischen Bild und Rahmen. Bedauerlicherweise werden häufig Bilder immer noch nicht mit ihrem Rahmen inventarisiert und publiziert und der Rahmen in der Forschung meist negiert. Wechselt ein Bild den Besitzer so erhält es meist einen neuen Rahmen, der der Ästhetik des Besitzers entspricht und oft dem Kunstwerk nicht gerecht wird. Unzählige Originalrahmen gingen in den Museen verloren, als man sich dazu entschied, Einheitsrahmen für die Sammlungen anzufertigen. So etwa in Paris, wo Comte d' Angiviller, der Gemäldeverwalter Ludwigs XVI. den Rahmenbauer Buteaux mit dem Entwurf eines Einheitsrahmens für alle königlichen Gemälde beauftragte und somit dieser Mode viele Originalrahmen weichen mussten. In Berlin wurden unter Friedrich von Schinkel viele der Gemälde mit einem Einheitsrahmen versehen, die schließlich dann unter Wilhelm von Bode wieder entfernt und durch historisierende Rahmen ersetzt wurden. In den Jahren ab 1910 kaufte Bode historische Rahmen und ließ, wenn keine historischen aufzutreiben waren, neue Rahmen nach historischen Vorbildern anfertigen. Ich möchte hier Bode zitieren, da er in seiner Aussage das wesentliche herausstellt: „Da die

Wiederauffindung des Originalrahmens nur ein unerhörter Zufall ist, kann es nur die Aufgabe sein, Rahmen zu finden, die in jeder Beziehung zum Bilde möglichst passen. Natürlich nicht nur in den Maßen; der Rahmen muss vor allem nach Zeit und Ort dem Bilde entsprechen, er muss in den Profilen, Verhältnissen, in Farbe, Gold und Ton zu dem Gemälde stimmen, es richtig abschließen und seine Wirkung noch heben". Bodes Ziel war es, für die Gemälde Rahmen zu finden, wie sie der Künstler entworfen hätte oder gedacht haben würde, musste jedoch resignierend feststellen, dass er dieses anspruchsvolle Ziel nie erreichen würde. Aber auch viele Gemälde der Dresdner Galerie erhielten ihren typischen Dresdner Rahmen und nicht zuletzt die Kaiserliche Gemäldegalerie im Oberen Belvedere zeichnete sich durch Einheitsrahmen aus. Erst im späten 19. Jahrhundert, bei der Übersiedlung der Gemälde in das Neue Haus am Ring wurden wieder viele Stil-Rahmen, die jetzt die Bilder des Museums zieren, angeschafft. Auch heute noch werden häufig Originalrahmen, die der Künstler für sein Bild anfertigen ließ und die er genau auf das Kunstwerk abstimmt, vor allem im Handel durch neue ersetzt, die der Ästhetik des Kunden entsprechen, wodurch aber die ursprüngliche Einheit von Bild und Rahmen verloren geht.

Einen weltweit neuen Standard setzt derzeit die Wiener Albertina bei der Rahmung der Meistergrafiken, da man diese nicht wie in anderen grafische Sammlungen mit einfachen Zeichnungsrahmen ausstattet, sondern auf historisierende, eine Einheit von Bild und Rahmen bildende Rahmungen setzt. Man folgt hier dem Ideal Wilhelm von Bodes, indem man versucht, für die Zeichnungen passende historische Rahmen zu finden. Da dies jedoch häufig nicht möglich ist, werden historisierende Rahmen von qualifizierten internationalen Rahmenmanufakturen angefertigt, die genau auf die zu rahmenden Blätter abgestimmt sind. Hierbei wird auch größter Wert auf die konservierende Einrahmung gesetzt, indem sämtliche Blätter mit speziellen entspiegelten und die schädliche UV-Strahlung absorbierenden Museumsgläsern verglast werden. Bei den Passepartouts werden nur hochqualitative Papiere verwendet, die die internationalen DIN und ISO Normen erfüllen. Als Beispiele, wo Bild und Rahmen eine Einheit bilden, möchte ich hier eine Zeichnung Michelangelos erwähnen, die mit einem gravierten Renaissanceplattenrahmen versehen wurde, oder eine Zeichnung Rembrandts, die einen der Zeit entsprechenden Rumpelholzrahmen erhielt.

*Michelangelo, Toter Christus, um 1530-1535
(Albertina Wien,
Inv.-Nr.: 103)
(links)*



*Rembrandt, Sitzende junge Frau, ihr Kind auf den Knien, ca. 1635
(Albertina Wien,
Inv.-Nr.: 17555)
(rechts)*



Das optimale Gebäudeklima für Museen und Denkmalpflege

Maria Ranacher

„Das Klima im Museum ist für das zu erhaltende Kulturgut und das Gebäude dann optimal, wenn die konservatorischen Eckwerte eingehalten und ein homogenes, konstantes Gebäudeklima entwickelt werden kann, wenn der Klimaverlauf konstant entlang der mittleren Tages-, Monats- und Jahrestemperatur gleitet und die gefürchteten Begleiterscheinungen wie technikbedingte Kurzzeitschwankungen und die Gesundheitsbelastung der Atemluft durch krankheitserregende Partikel unterbleiben“.

Es ist wahr, daß die bisherige konventionelle Heizungs- und Klimatechnik in den Museen immer wieder die gleichen Mängel wie Kurzzeitschwankungen, Unter- oder Überschreitung der konservatorischen Grenzwerte von 18°C und 45% RF im Winter und 24° und 60% RF im Sommer, Konvektion und Stabumwälzung, Kondensation und Schimmelbefall produziert. Dadurch kam und kommt es zu den von Restauratorinnen und Restauratoren eingemahnten Schäden an Museumsobjekten: Farbhochstellungen, Deformationen, Risse, Verstaubung, Insekten und Schimmelbefall. Die unreflektierte Klimapraxis ist also nicht nur schädlich, sondern auch teuer, was Folgekosten und den Energieverbrauch betrifft.

So ist die eingangs formulierte konservatorisch-hygienische Forderung an das Museumsklima keineswegs überzogen, vielmehr fußt sie auf Forschung und Entwicklung, mit der vor 30 Jahren eine Trendumkehr in der Klimatisierungspraxis begann. Als die Versuche der Museumsberatungsstelle für die Nichtstaatlichen Museen in Bayern gelungen waren, Wärme analog dem römischen Hypocaustum und in verschiedenen Varianten an den Gebäudehüllflächen der Wände anzubieten, verschwanden die Folgen falschen Heizens. Temperieren statt

Heizen etwa durch die Niedertemperatur-Sockelheizleiste vor der Wand, oder 2 Temperierrohre in der Wand, oder die selten angewandte Vorsatzschale, war technisch einfach und zugleich wirksam für die Entwicklung konstanten Museumsklimas. Die Hüllflächen-temperierung stand daher auch 1989/90 im Kunsthistorischen Museum zur Diskussion, im Hinblick auf die Klimasanierung in der Gemäldegalerie, zumal hier höchstes Interesse an einer konservatorisch hochwertigen Klimatisierung bestand. Allerdings wurde 1992 die Zweikammer-Vorsatzschale zur Temperierung der kondensat-gefährdeten Außenwände nicht realisiert, wohl aber wurden die Gemälde als Folge der Klimadiskussion auf Distanz gehängt, was zur Vermeidung von Kapillarkondensation an den Gemälden (Kalte-Wand-Problematik) beiträgt, die Thermik im Raum aber nicht unterbindet.

Die erste Museumssanierung nach der neuen Methode in Niederösterreich wurde in Purgstall an der Erlauf realisiert. Andere Projekte und Realisierungen folgten, doch hörte die Diskussion um die Grundlagenforschung und die Energieeinsparung nicht auf. So wurde das EU- Klima-Forschungsprojekt „Prevent“ von Österreich initiiert, das mit Partnern in Deutschland, Schweden, Slowenien und Österreich zwischen 1995-2004 jene erforderliche Grundlagenforschung geleistet hat, deren Ergebnisse nun als Handbuch „Klima in Museen und historischen Gebäuden – Die Temperierung“ vorliegen.

Mit diesem neuen Denk- und Praxisansatz ist bewiesen, dass

- 1) der Problembereich falschen Heizens und Stabumwälzung ausschaltbar und ersetzbar ist und
- 2) der Problembereich Kondensation und Schimmel dauerhaft unterbunden werden kann!

3) fördert die Strahlungswärme der temperierten Bauhülle die Gesundheit und es ist entscheidend, dass die Atemluft als Heizmedium missbraucht und belastet wird. Die bauteilgebundene Temperierung an den Außenwänden dient zugleich als Gebäudeheizung.

4) gelingt das Trockenlegen und die Trockenhaltung feuchter Mauern effizient. So zum Beispiel wurde der Mauerverfall im Lapidarium der extrem feuchten Karthause Mauerbach gestoppt und die Salzflecken, die jede feuchte Mauer verraten, sind verschwunden. Aus Anlass der Hochwässer ist zu betonen, daß die thermische Methode die Trocknung der überfluteten Gebäude schneller vor sich geht, weil die temperierte Sockelgeschoßzone Wasser verdrängt und Folgeschäden vorbeugt (Regensburg, Salzstadel).

5) bringt die Temperierung einen Energie-Einsparungseffekt von 29 %! Anhand zweier Pavillons gleicher Bauart und gleicher Situation in Schloss Salsta, Schweden gelang der eindrucksvolle Vergleich zwischen konventioneller Beheizung und Temperierung. Die Jahresenergie-menge des konventionell beheizten Gebäudes betrug genau 20 188 Kilowattstunden (kWh), das temperierte Gebäude kam auf genau 14 326 kWh. Womit auch die vorteilhafte Energiebilanz der Temperierung bewiesen ist!

Vorgaben zum optimalen Museumsklima

Im Gegensatz zu den für das ganze Jahr postulierten „Idealklimawerten“ von 21°C und 50 % RF im 20. Jahrhundert bezieht die neue Klimatisierungstheorie das saisonale Gleiten des Museumsklimas entlang der mittleren Monatstemperatur sowie folgende bauphysikalische, hygienische und gesundheitliche Aspekte mit ein.

1) Grenzwerte/Eckdaten und Klimaverlauf

Das „optimale Museumsklima“ geht von den konservatorischen Eckwerten 45 % - 60 % relative Feuchtigkeit im Winter, d. h. 45 % RF darf, soll es nicht zu Schäden kommen, nicht unterschritten werden, im Sommer darf der Eckwert von 60 % RF wegen der Schimmelgefahr nicht

überschritten werden. Die Temperatur soll im Jahresgang innerhalb der mittleren Monatstemperatur zwischen 18°C im Winter und max. 24°C im Sommer gleiten. Die Klimaentwicklung muß kurzzeitschwankungsfrei, konstant und homogen sein. Mikroklima und Makroklima sollten harmonisch aufeinander abgestimmt sein, damit es nicht zu Kondensation, Luftzug und Konvektion kommt. Prinzipielle Voraussetzung ist die isotherme Gebäudehülle, d. h. die thermisch stabilisierte, temperierte Bauhülle.

2) Kondensatfreiheit und Bioresistenz - nur die trockene Bauhülle ist bioresistent

Bioresistenz: Laut neuen polarographischen Forschungen ist die Widerstandsfähigkeit gegen Befall und Wachstum von Schimmelpilzen und Bakterien von der elektrischen Ladung von Bausubstanz, Wandausstattung oder Objekt abhängig. Nur trockene Bausubstanz ist positiv geladen und hat daher eine gute Bioresistenz. Kältere Bauflächen im Gebäude sind immer ein Problem, weil hier permanent wärmere Luft abkühlt und kondensiert. Holzobjekte auf kaltem Steinboden oder Gemälde an kalten Wänden bleiben durch Kondensation und Schimmelpilzsporen gefährdet (Kalte-Wand-Problematik). Die trockene und kondensatfreie Bauhülle ist und bleibt der beste Schutz vor Besiedelung durch Mikroorganismen, weil z. B. Schimmelsporen unter 55 % relativer Feuchte inaktiv bleiben und sich nicht vermehren.

3) Wärme- und Wasserdampfspeicherkapazität der Bauhülle - entscheidend für das Museumsklima

Museumsbau und Ausstattung sollen über eine gute Wärme- und Feuchtespeicherfähigkeit verfügen. Am besten geeignet sind keramische Ziegel, weil Ziegelbauten gegenüber Beton eine 20-fach höhere Kapillarität haben und daher bei Klimaänderungen (z. B. Wetterumschwung) mit hoher Kapazität reagieren können. Ein Ziegelbau kann bekanntlich im Sommer kühlen und im Winter wärmen. Der Wert von Ziegelbauten

für Gesundheit und Wohlbefinden ist aus biologischen und bauphysikalischen Gründen nicht hoch genug einzuschätzen: Ziegel geben die gespeicherte Wärme als Strahlungswärme - biologisch gesehen die gesündeste Wärme - wieder ab und unterstützen mit ihrer Speicherkapazität das Nachführen von Wärme an der Wand. Fehlt entsprechendes Ziegelmaterial in der Bauhülle, so muß das Speicherdefizit im Inneren mit klimaspeicherndem Material (Holz, geeigneten Textilfasern) als Unterstützung für das Raumklima kompensiert werden. Das leider oft verwendete Glasfasermaterial ist nicht nur gesundheitsschädlich, es ist auch konservatorisch nicht geeignet, weil Glasfasern Wärme und Feuchtigkeit nicht speichern können.

4) Thermostabilität - die temperierte Bauhülle als Voraussetzung für ein homogenes Klima

Die Umsetzung der Forderung einer homogenen Temperatur- und Wasserdampfverteilung und das Halten der kondensatfreien Bauhülle über die Sommerzeit hinaus, kann nur durch das Nachführen von Wärme über die Temperierung der Gebäudehüllflächen erreicht werden. Wenn wir nicht von der Idee isothermer Verhältnisse im Gebäude, als wichtigster Prämisse für ein homogenes Klima ausgehen, dann können selbst die genauesten Klimavorgaben nicht erfüllt werden. Denn erst mit der kondensatfreien, temperierten Bauhülle sind die Grundvoraussetzungen für eine stabile und homogene Klimaentwicklung geschaffen. Bei stark durchfeuchteten und salzgeschädigten Erdgeschoßzonen ist die thermische Bausanierung zur Trockenlegung und zur Trockenhaltung sehr gut geeignet, weil Wasser verdrängt wird und die Salzwanderung zum Stillstand kommt. Temperierte, dem Hochwasser exponierte Bauten haben geringere Schäden und trocknen viel schneller ab (Salzstadel von Regensburg).

5) Gesundheit durch reine Atemluft – Luftreinheit, Luftreinigung von Staub und biologischen Partikeln

Bei gleichen Oberflächentemperaturen an der Gebäudehülle und Innen gibt es keine Luftbewegung oder Staubbewegung. Die Atemluft bleibt daher unangetastet! Zur Schimmelvermeidung ist die Einhaltung des oberen Klimagrenzwertes von 60 % relativer Feuchte wichtig. Statt Kondensation ist die trockene, kondensatfreie Bauhülle der beste Schutz vor Besiedelung und Wachstum von Schimmelsporen. Gesundheitsgefährdende Partikel wie Allergene müssen zu 99 % mittels Hepa - Filtern aus der Atemluft ausgefiltert werden. Reine Luft ist für die Risikogruppe der Schimmelpilz-Allergiker, Kinder und werdende Mütter gesundheitsentscheidend, aber auch für Mitarbeiter und Besucher eine Wohltat.

Realisierte Beispiele

In Europa gibt es zahlreiche Beispiele konservatorisch einwandfrei gerüsteter Museen und Depots. Allein in Österreich zählen das neue Museum Carolino Augusteum in Salzburg, das Gemälde- und Textildepot des Kunsthistorischen Museums und die ebenerdigen Schauräume in Schloss Schönbrunn zu den Vorzeigeobjekten. Eine Zahl, die Gott sei Dank im Steigen ist.

Inventarisierung und Dokumentation als Basis der Museumsarbeit

Sàrolta Schredl

Die Inventarisierung, die Erfassung aller Objekte einer Sammlung und deren wissenschaftliche Bearbeitung ist Grundlagenarbeit. Als Sammelbecken aller Informationen zu einem einzelnen Objekt bietet das Inventar die Grundlage für Ordnungs-, Dokumentations- und Präsentationskonzepte. Es stellt die grundlegende Voraussetzung für die Erstellung von Bestandskatalogen und Museumsführern dar und dient somit dem Festhalten und der Weitergabe von Kenntnissen. Darüber hinaus gibt das Inventar Auskunft über die materielle Beschaffenheit und den Erhaltungszustand des Sammelgutes. Konservatorische und restauratorische Maßnahmen spiegeln sich in den Inventaren wieder. Aber auch in organisatorischen und verwaltungstechnischen Belangen ist ein bestehendes Inventar unabdingbar, da es neben dem Eingangsbuch, das der interne Nachweis des Sammelbestandes ist, alle Angaben zur Standortbestimmung, sowie befristete Änderungen im Rahmen des Leihverkehrs des Ausstellungswesens aufzeigt. Im Bereich der Sicherheit ist das Inventar unabdingbares Hilfsmittel im Falle von Verlusten und Ausgangspunkt für die Feststellung von Schäden.

Die konkrete Arbeit zur Fixierung von Informationen über die einzelnen Sammelobjekte in Form eines Inventars setzt ein inhaltliches Konzept voraus: Welche Daten sollen wofür festgehalten werden? Die Zielsetzungen können unterschiedlich sein. In musealen Institutionen handelt es sich primär um die Nutzbarmachung der Sammelobjekte im Sinne der klassischen museumsspezifischen Aufgabenstellungen, dem „Sammeln“, dem „Vermitteln“ und dem „Erforschen“.

Angesichts der Tatsache, dass es in Niederösterreich derzeit rund 700 öffentlich

zugängliche Museen und Sammlungen mit einem geschätzten Bestand von mindestens 10 Millionen Objekten gibt wird klar, dass es sich bei der Aufgabe der Inventarisierung dieser Fülle von Zeugnissen um ein Jahrhundertwerk handelt. Darüber hinaus ist die Inventarisierung bei Sammlungen, ebenso wie die Sammeltätigkeit, nie abgeschlossen, sondern bleibt entsprechend dem Zuwachs der Bestände und unter Berücksichtigung neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse eine der ständigen Pflichten der Museen bzw. des Sammlers.

Speziell das Land Niederösterreich legt großen Wert auf die wissenschaftliche Erfassung der musealen Sammlungsbestände des Landes. Seit Beginn der 90er Jahre setzte Dr. Andreas Kusternig Maßstäbe zu einer systematischen EDV gestützten Inventarisierung, die eine qualifizierte Erfassung der Museumsbestände zum Ziele hatte. Seit 1998/99 wird die Betreuung der Regionalmuseen und ihrer Sammlungen im Land Niederösterreich von der Volkskultur Niederösterreich Betriebs GesmbH. wahr genommen und von Frau Mag. Ulrike Vitovec betreut. Die Geschäftsführung liegt in den Händen von Dorothea Draxler und Dr. Edgar Niemecek.

Neben der Wartung eines Museumsverzeichnisses im Internet (www.noemuseen.at), einer Museumsdatenbank und eines Archivs, sowie die verwaltungstechnische Abwicklung der Museumsförderung des Landes, bildet die Beratungstätigkeit für eine Inventarisierung mittels EDV einen weiteren Aufgabenschwerpunkt. Das von Joanneum Research in Graz entwickelte Programm IMDAS-Pro zählt inzwischen zu den häufigsten verwendeten Programmen in den Niederösterreichischen Museen. Der 9. Niederösterreichische

Museumstag, der am 28. März 2004 in Horn stattfand, befasste sich mit der Thematik des Inventarisierens von Sammelbeständen (EDV-Inventarisierung in den Regionalmuseen).

Eine wesentliche Aufgabe der Museen ist es, die vorhandene Sammlung zu bewahren und möglichst ungeschmälert und schadensfrei künftigen Generationen zu überliefern.

Als Beispiel für eine fachgerechte und vorbildlich durchgeführte Inventarisierung des beweglichen kulturellen Erbes (z. B. des Graphikbestandes) sei das Inventarisierungsprojekt des Stadtmuseums Klosterneuburg angeführt. Das Ziel des Projektes war die vollständige Inventarisierung der Sammelbestände, der Weg von der konventionellen Inventarisierung mittels Karteikarten bis zur Verwendung eines EDV-Inventarisierungsprogrammes (IMDAS-Pro), das auch die Einbindung einer Bilddokumentation beinhaltet. Die Aufarbeitung der Sammlung ergab die wechselbezügliche Wirkung zwischen Inventarisierung und der Geschichte des Sammelns. Ausgehend von der Objektbezeichnung mit entsprechender Inventarnummer (Identifikation) erfolgten die Grunddatenerfassung (u. a. Daten wie Material und Technik, Maßangaben, Datierung und Herstellungsort, Erwerbungsart etc.)

*Klosterneuburg,
Stadtmuseum, Depot*



und eine wissenschaftliche Kurzerfassung. Diese Art der Inventarisierung dient als Basis für eine spätere ausführlichere Erfassung. Sie bietet den Vorteil, dass innerhalb relativ kurzer Zeit der Museumsbestand in seinen Kerndaten greifbar ist. Ein EDVgestütztes Inventar ermöglicht nun das schnelle Abfragen der Bestände nach allen möglichen Gesichtspunkten (z. B. Standortbestimmung, Nachweis des rechtmäßigen Eigentums). Die Daten werden nur einmal erhoben und stehen dann für diverse Operationen zur Verfügung. Die Digitalisierungsinitiative wurde in mehreren Etappen, nach verschiedenen Objektgruppen, durchgeführt. Parallel zu diesen Bestrebungen erfolgte die Aufarbeitung der Sammlungsgeschichte. Die Depoträume wurden zum Teil verlagert. Ein Großteil der Sammlungen ist nun konservatorisch einwandfrei im neu adaptierten Depot (u. a. auf beweglichen Zugregalen mit einem vom Museum erstellten Anforderungsprofil) im Kellergeschoß des Stadtmuseums untergebracht. Zurzeit werden die restlichen Etappen der Inventarisierung durchgeführt. Eine solche Inventarisierung ist ein Beweis dafür, dass der Museumsträger, die Stadtgemeinde Klosterneuburg, seine Verantwortung für die Erhaltung der Bestände, die über ihren kulturgeschichtlichen Dokumentationswert hinaus auch einen zu bewahrenden materiellen Wert darstellen, in angemessener Weise wahrnimmt.

Werden die Sammelbestände der Regionalmuseen, unter professioneller Anleitung, seit Jahren aufgearbeitet und inventarisiert, so sind diejenigen der Stifte und Klöster Niederösterreichs von diesem Leitziel mitunter noch weit entfernt (wie etwa die Sammelbestände des Neuklosters in Wiener Neustadt oder die Sammlungen des Stiftes Lilienfeld).

Die schlichte Form des Eingangsbuches, das lediglich chronologisch den Zugang oder den Abgang von Objekten in der Sammlung nachweist, ist im Neukloster in Wr. Neustadt vertreten. Entsprechend der kulturellen Bedeutungsperspektive des historischen Werdegangs des Neuklosters ist auch der Stellenwert der Kunstsammlung zu bewerten, die sowohl hoch-

rangige Kunstwerke als auch „Curiosa“ im Sinne einer „Kunst- und Wunderkammer“, wie sie seit der frühen Neuzeit traditionell geworden sind, birgt. Es kommt jedoch nicht nur die lokalhistorische Komponente deutlich zum Tragen – es finden sich sogar einzelne Bildwerke, die noch von der früheren Widmung als Dominikanerklosterkirche zeugen, wie beispielsweise die hochrangige Steinskulptur einer weiblichen Heiligen aus der Erbauungszeit der Klosterkirche um 1300 (!) – sondern vor allem auch der Wandel in der Tendenz von musealer Tätigkeit. Als Äquivalent zur vollkommen erhaltenen spätbarocken Bibliothek mit Beständen vom beginnenden Spätmittelalter bis zur Aufklärung stehen die seit der Übernahme durch Heiligenkreuz als Musealbestände erworbene Buchmalereien aus der Spätphase der altniederländischen Schule (Hennegau). Von überregionalem Interesse ist ein hochgotisches Elfenbein-Relief und ein Hans Holbein dem Älteren zugeschriebenes Tafelbild mit Stifterdarstellungen.

Das Bemühen der Museumsabteilung im Bundesdenkmalamt um eine fachgerecht durchgeführte Inventarisierung und Dokumentation der Sammlungen geht auf das Jahr 2001 zurück. Prinzipiell geht es um die Sicherstellung der Originalsubstanz:

Ein zeitgenössisches Inventar hätte hier nicht nur den Charakter eines Bestandsverzeichnisses, sondern bedingte auch die Erfassung der nach den jeweiligen Gattungen gesonderten Bestände, im Sinne einer geordneten Übersicht. Im genannten Fall wäre damit die Grundlage zu

einer strukturierenden Gruppierung des Materials der umfangreichen, kulturhistorisch vielfältigen Sammlungen zu schaffen. Die Sammelbestände des Neuklosters z. B. verstehen sich als Parallelen zur Geschichte des Sammelns schlechthin, in der die eher universalistisch angelegten Sammlungen wie die ehemaligen „Kunst- und Wunderkammern“ als Mikrokosmen entstanden.

Zukünftiges Ziel wäre eine von der historischen Form der Sammlungsverzeichnisse ausgehende, konsequent durchgeführte Inventarisierung des beweglichen Kulturgutes mit Hilfe von neuen Informations- und Kommunikationstechnologien.

*Perchtoldsdorf,
Hugo Wolf Museum*



*Wiener Neustadt,
Neukloster*

Die Stiftungsgalerie Seitenstetten

Martin Mayrhofer

Die Stiftungsgalerie Seitenstetten, die umfangreichste unter den Klostergalerien Österreichs, ist mit ihren Gemälden, Zeichnungen, Radierungen und Kupferstichen, Plastiken und liturgischen Geräten wohl der kostbarste Schatz, den das Stift Seitenstetten behütet, betreut und planmäßig erweitert. Die früher auf drei Räume beschränkte Galerie präsentiert ihre Schätze seit 1998 auf einer Fläche von ca. 3500 m² in Teilen des ersten und zweiten Stockwerks im West- und Nordtrakt des Stiftes.

Schon im Jahrhundert vor der offiziellen Gründung der Galerie unter Abt Kolumban Zehetner im Jahre 1819 wurden Bilder gesammelt. Gewiss wurden zunächst Gemälde in Auftrag gegeben, um Festsäle auszuschnücken bzw. deren Bedeutung durch entsprechende Bildthematik zu prägen. So schuf Martin Johann Schmidt die Ölbilder für das Gäste-speisezimmer (den heutigen Maturasaal) in den fünfziger und für das Sommerrefektorium in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts als geschlossene Zyklen. Auch die Bilderfolge des „Verlorenen Sohnes“ sowie die Gemälde „Jesus und Nikodemus“ und „Der zwölfjährige Jesus im Tempel“ (1735) von Paul Troger waren wohl ursprünglich für die Ausstattung des Promulgationssaals vorgesehen, bevor sie, da der Saal zunächst nicht gebraucht und daher nicht fertig gestellt wurde, als Kernstücke einer Gemäldegalerie reserviert wurden.

Nicht nur zum Ausschmücken der vielen Räume des Stiftes, sondern gewiss auch im Hinblick auf die spätere Einrichtung einer Gemäldegalerie wurden am 22. April 1758 die Bilder der Freifrau von Ruessenstein um 500 Gulden angekauft, darunter Jagdstücke, Stillleben, unter anderen manche von Werner Tamm, Landschaften des Malers Hans Graf, genannt

Grafenstein, Schlachtenbilder von August Querfurt ... Schon zwei Jahre vorher wurde der Zwölf-Monate-Zyklus des italienischen Barockmalers Bassano erworben und im Jahre 1761 nach den Notata privata von P. Joseph Schaukegl die „Graf Fuegerische Bildergalerie per 1050 Gulden ex commissione D. D. Abbatis erkaufet“, darunter viele wertvolle Italiener: ein Bild, das Michelangelo zugeschrieben wurde, vor allem die vier Gemälde Alessandro Magnascos, die sich bei der Ausstellung in seiner Heimatstadt Genua 1949 als dessen Hauptwerke und gewiss auch als die wertvollsten Bilder der Seitenstettner Gemäldegalerie erwiesen haben. Alle aus diesen Nachlässen ersteigerten Bilder sind schriftlich fein säuberlich sogar mit Angaben der erzielten Preise angegeben, aber fast ausschließlich ohne Nennung der Künstlernamen, nur nach der Themenbehandlung bezeichnet, z. B. zwei der Magnasco-Bilder als „Zwey Capuciner Stückl“, wodurch die Zuweisung nicht in allen Fällen zweifelsfrei geschehen kann. Diese vielen Bilder hat Abt Dominik Gussmann – wohl nach Beratung und Empfehlung P. Joseph Schaukegls, der 1752/53 in Wien private Kunststudien betrieb, die Pläne für den Meierhofbau, aber auch für die Einrichtung des Mineralienkabinetts und der Kunstkammer geschaffen hat – angekauft. Dazu kamen Werke der in der Stiftskirche, im Klostergebäude und auf dem Sonntagberg tätigen Künstler und mancher ihrer Zeitgenossen, wie Christoph Matthäus Degenhardt, Wolf Nikolaus Turmann und Johann Carl von Reselfeldt sowie Daniel Gran, Paul Troger, Martino und Bartolomeo Altomonte, vor allem aber zahlreiche Gemälde Martin Johann Schmidts aus all seinen Schaffensperioden. Der kunstsinnige Abt Dominik und sein hochbegabter Berater P. Joseph Schaukegl investierten die in diesen Jahren reichlichen Einkünfte aus den Kupferbergbau- und Verarbeitungsbetrieben in Radmer und Reichraming in den Ankauf von Büchern, wissenschaftlichen Geräten und Kunstwerken.

Als daher 1819 Abt Kolumban Zehetner, unterstützt vom Wiener Maler Kilian Herrlein, die Bildergalerie in acht Räumen über der

Winterabtei einrichtete und offiziell eröffnete, braucht er kaum neue Gemälde zu erwerben, sondern lediglich zusammenzutragen, was im Hause verstreut war. Er tat dies gewiss aus Repräsentationsgründen, einem Bedürfnis der Zeit folgend, als „im Geiste der Romantik eine erste Welle von Besichtigungsreisenden über unser Land“ schwappte (P. Benedikt Wagner, *Stift Seitenstetten und seine Kunstschätze*, St. Pölten-Wien 1988, S. 105), vor allem aber aus didaktischen Erwägungen, um nach der Gründung des Gymnasiums (1814) eine Sammlung wertvoller Lehrstücke für Schulzwecke zu haben. Viele Patres haben sich im folgenden Jahrhundert kunsthistorisch durch Anlegen von Katalogen, oft auch zugleich durch eigene künstlerische Arbeiten verdient gemacht; genannt seien P. Paulus von Rath, der später Kustos der Metternichschen Sammlungen war, P. Thaddäus Rudolf, P. Ulrich Allmayr, P. Otto Fehringer und P. Benedikt Wagner, aber auch die kunstausübenden Patres Engelbert Huber, Konrad Sandböck, Urban Putz, Ludwig Debois, Anton Unterhofer und Martin Mayrhofer. Ihre schöpferischen Arbeiten sind ebenfalls in der Galerie dokumentiert.

Martin Johann Schmidt (gen. Kremser Schmidt), „Christi Urlaub“, Öl auf Weißblech (38 x 29,5 cm), 1770



Edda Wotawa, „Sitzende“, Öl auf Leinwand (125,3 x 100,5 cm), 1993



Als im Jahre 1931 in den Räumen oberhalb der Winterabtei des Juvenat eingerichtet wurde, wanderte die Bildergalerie in drei Räume des Gästetraktes, wo naturgemäß nur mehr ein relativ kleiner Teil der Bilder ausgestellt werden konnte, allerdings die bedeutendsten Werke der späten Gotik bis zu denen der Barock-Zeit. Der Großteil der Bilder lagerte im Depot.

Der erste Akt zur Neugestaltung der Galerie war im Jahre 1985 die Schaffung eines neuen Depotraumes mit Klimatisierung und Alarmsicherung, das neue Zuhause der heutigen Studiensammlung. Als zweiter Akt darf die Erweiterung der Bildergalerie durch die Abteilung der "Alten Meister" (1989) auf den gesamten ehemaligen Gästetrakt (zwischen Promulgationsaal und Abteistiege) angesehen werden. Schließlich wurde 1997/98 in Räumlichkeiten des 2. Stockwerks die Abteilung „Kunst von der Antike bis zur Gegenwart“ eröffnet. Aus dem Ausstellungsprogramm: repräsentative antike Ausgrabungsgegenstände aus Mauer bei Amstetten, eine gotische Altarrückwand in ornamentaler Gestaltung mit dazugehörigen Tafeln, Christusdarstellungen, Architekturmalerei, Stilleben und Landschaften, Genrebilder und Schlachtendarstellungen (z. B. Matthäus Khobaldts „Wiener Türkenbelagerung“).

– Werke von Künstlern dreier Jahrhunderte, einige seien genannt: Honoré Daumier, Jakob Es, Peter Fendi, Melchior Fritsch, Josef Führich, Philipp Ferdinand und Johann Heinrich Hamilton, Johann Jakob Hartmann, Käthe Kollwitz, Alfred Kubin, Leopold Kuppelwieser, August Anton Querfurt, Joachim Sandrart, Franz Schmid, Julius Schnorr von Carolsfeld, August Anton Stern, Franz Werner Tamm, Hans Thoma, Ottavio Vaninni.

In sieben Räumen werden Werke zeitgenössischer Künstler gezeigt, von denen viele in Seitenstetten unter dem Leitgedanken „Wege zum Kunstwerk“ in den neunziger Jahren ausgestellt haben.

Die „Sammlung Essl“ in Klosterneuburg

Werner Kitlitschka

Innerhalb weniger Jahrzehnte haben Agnes und Karlheinz Essl eine in ganz Österreich einzigartige Sammlung zeitgenössischer bildender Kunst geschaffen. Mit ihren derzeit über 5.000 Werken ermöglicht die Kollektion höchst informative Orientierungen hinsichtlich des Kunstgeschehens in der zweiten Hälfte des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Seit den 90er Jahren des vergangenen Saeculums ist die ursprünglich Österreich-orientierte Sammlungstätigkeit betont international ausgerichtet und verfolgt eine beachtlich große Bandbreite.

Als einige der wesentlichsten Schwerpunkte der nunmehrigen Essl-Stiftung können „Informel“, „Wiener Aktionismus“, realistische Tendenzen der 70er sowie die „Neue Malerei“ der 80er Jahre gelten. Ebenso wird der schwierigen Herausforderung Rechnung getragen, den Stil- und Medien-Pluralismus der Gegenwart in Hauptbeispielen zu präsentieren. Besonders attraktiv ist der nirgendwo sonst mit annähernd vergleichbarer Konsequenz unternommene Versuch, die österreichische Malerei seit 1945 als Herzstück der Sammlung ausführlich zu dokumentieren und in internationale Kontexte einzufügen.

*Klosterneuburg,
Sammlung Essl,
Großer Saal mit Werken
von Gilbert & George*



Die Vielfalt an Werken und Künstlernamen ist beeindruckend und reicht unter anderem von Georg Baselitz, Günter Brus, Valie Export, Sam Francis über Maria Lassnig, Markus Lüpertz bis zu Hermann Nitsch, Arnulf Rainer und Antoni Tàpies. Weiter setzen Arbeiten von Siegfried Anzinger, Per Kirkeby, Peter Kogler, Elke Krystufek, Gerhard Richter und Sean Scully markante Akzente. Schließlich wird die Sammlung seit einigen Jahren durch Fotografie, Video und Skulptur erweitert, wofür beispielsweise Werke von Jannis Kounellis, Shirin Neshat, Nam June Paik, Cindy Sherman und Franz West zu nennen sind.

Das von Architekt Heinz Tesar entworfene private Kunsthaus „Samlung Essl“ wurde im November 1999 eröffnet und umfasst 3.200 m² Ausstellungsfläche, ein Atelier für Workshops, ein Café mit Terrasse, Bookshop, Bibliothek sowie Depots im Ausmaß von 2.500 m².

Die Sammlungs- und Ausstellungsbesucher gelangen durch sieben Galerieräume in die Ausstellungshalle mit Rotunde und in den „Großen Saal“ im zweiten Geschoss. Tageslicht durchflutet über zentrale Oberlichten Glaswände hin zum begrünten Innenhof und mittels breiter Fensterbänder die einladend erscheinenden und sehr vielfältig verwendbaren hellen Räumlichkeiten. Das Kunsthaus verbindet großzügige Konzeption mit angenehmer, geradezu intimer Atmosphäre und bietet überraschend ungewohnte Werk- und Architekturperspektiven sowie grandiose Ausblicke auf das Augustiner Chorherrenstift und die lebenswürdige Klosterneuburger Landschaft.

Permanente Präsentationen und jährlich mehrmals wechselnde Sonderausstellungen ergänzen einander im Sinne von Synergien. Die temporären Expositionen entwickeln sich einer-

*Klosterneuburg,
Sammlung Essl,
Skulpturengarten mit
Skulptur „Hare Bell on
Portland Stone“ von
Barry Flanagan
(links oben und unten)*



*Kinderführung in der
Galerie (rechts oben)*



*Ausstellung Hermann
Nitsch (rechts unten)*



seits aus den Inhalten der bereits vorhandenen Bestände, andererseits ist hierfür die ständige dynamische Sammeltätigkeit von Karlheinz und Agnes Essl ein wesentlicher Impulsgeber. Immer wieder werden Gastkuratoren oder einzelne Künstler zur Entwicklung spezifischer Ausstellungskonzepte und Projekte eingeladen. Im Rahmen der Reihe „Emerging Artists“ werden regelmäßig in den Depots innovative Aussagen aus allen Medien der bildenden Kunst zur Diskussion gestellt. Das Depot fungiert hierbei als Projektraum für ambitionierte, junge und experimentelle Kunst. Der Komponist Karlheinz Essl, ein Sohn des Sammlerpaars, etablierte im Kunsthaus das inzwischen international angesehene und in Österreich einzigartige „Forum neuer Musik“.

Abwechslungsreiche gehaltvolle Veranstaltungs- und Kunstvermittlungs-Programme in Gestalt von Führungen, Kunstgesprächen, Workshops und Konzerten sollen dazu beitragen, persönliche Brücken künstlerischer Erfahrung zu den Besucherinnen und Besuchern zu schlagen

und so immer wieder neue Menschen, vor allem auch Kinder, mit zeitgenössischer Kunst bekannt zu machen.

Der Förderung junger Künstlerinnen und Künstler in den Nachbarländern Kroatien, Slowenien, Slowakei, Tschechien und Ungarn dient der neu geschaffene „Essl Award“, dessen erste künstlerische Früchte vom 10. November 2005 bis zum 15. Jänner 2006 in Klosterneuburg zu sehen sein werden. Zweifellos ist in dieser Privatstiftung ein wesentlicher Beitrag zum kulturellen Aufbau eines gemeinsamen Europa zu sehen.

Sammlung Essl Kunst der Gegenwart
An der Donau – Au 1, 3400 Klosterneuburg

Information:

Tel. 0800 232 800

www.sammlung-essl.at

Öffnungszeiten:

Di – So 10.00 – 19.00 Uhr

Mi 10.00 – 21.00 Uhr

19.00 – 21.00 Uhr freier Eintritt

Die Gemälderestaurierung im NÖ Landesmuseum

Christa Scheibblauer

Rund sechzig Jahre nach Gründung der Kunstsammlung des Landes Niederösterreich, wurde der akademische Restaurator Wirkl. Hofrat Mag. Felix Pischinger für die Betreuung der Kunstwerke aufgenommen. Sein Spezialgebiet war die Restaurierung von Gemälden und Skulpturen. Unter seiner Ägide wurden zahlreiche Werke alter Meister aus der Kunstsammlung restauriert. Neben diesen Einzelrestaurierungen fielen auch konservatorische und restauratorische Arbeiten bei den NÖ Landesausstellungen, den Ausstellungen auf der Schallaburg, im NÖ Landesmuseum (Wien, Herrngasse 9) und den zahlreichen Außenstellen des Landesmuseums in seinen Zuständigkeitsbereich.

Nach seiner Pensionierung war die Restaurierwerkstatt, bis knapp vor Eröffnung des neuen NÖ Landesmuseums in St. Pölten, einige Jahre nur mit seinem langjährigen Mitarbeiter Friedbert Herndlhofer besetzt.

*St. Pölten,
NÖ Landesmuseum,
Zustandskontrolle eines
Gemäldes*



Derzeit beschäftigt die Restaurierwerkstatt des NÖ Landesmuseums (welche nicht nur für die Gemälde- sondern auch für die Skulpturen-, Grafik-, Foto-, Textil-, Karikatur- und kunstgewerbliche Sammlung zuständig ist) eine akademische Restauratorin, der drei angelernte Handwerker zur Seite stehen.

Die Kunstsammlung des Landes Niederösterreich umfasst derzeit etwa 6.000 Gemälde. Mehr als ein Sechstel davon dienen gegenwärtig zur Raumausstattung. 860 Bilder können über die Artothek in Krems, dem Kunstverleih des Landes Niederösterreich, entliehen werden.

Mit rund 180 Gemälden aus den eigenen Beständen, werden gegenwärtig die Ausstellungsräume im NÖ Landesmuseum bespielt. Durchschnittlich sind jährlich etwa 100 Gemälde im In- und Ausland „auf Reisen“ (2003 – 79 Gemälde, 2004 – 112 Gemälde, 2005 bis August – 86 Gemälde).

Die restlichen Bilder befinden sich in den Depots in Krems, Hainburg und St. Pölten. Jeder Ortswechsel eines Kunstwerkes ist mit großem Risiko verbunden und muss seitens der RestauratorIn gut vorbereitet und überwacht werden. Daher nimmt die Ausstellungs- und Leihverkehrsbetreuung einen großen Teil der Arbeit in Anspruch.

Ein weiterer Schwerpunkt der Gemälderestaurierung des NÖ Landesmuseums liegt in der präventiven Restaurierung. Darunter versteht man unter anderem das Handling von Kunstwerken, sämtliche Fragen um die Sicherheit der Kunstwerke, Schaffung idealer Lichtbedingungen in den Ausstellungsräumen, Schädlings- (IPM = Integrated Pest Management) und Klimaüberwachung der Depots und Ausstellungsräume etc..

Besonders erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang auch die regelmäßige „Bilderpflege“. Im Zuge von Ausstellungen und Leihwesen werden alle Gemälde auf Ihren Zustand kontrolliert und fotografisch wie auch schriftlich dokumentiert. Je nach Bedarf müssen die Bilder abgestaubt, die Aufhängungen und Halterungen überprüft und ggf. erneuert werden. Dieser regelmäßige „Objekt-Check“ wird

seit einigen Jahren auch geblockt mit den Beständen in den Depots durchgeführt. Seither konnten mehr als 2.000 Gemälde überprüft und gepflegt werden. Natürlich findet diese präventive Maßnahme in adäquater Form auch bei den anderen Kunstsammlungen statt. Beispielsweise werden Grafiken gereinigt, von schädlichen „Tixos“ befreit und in säurefreie Materialien umgebettet, usw..

Umfassende Einzelrestaurierungen an Gemälden werden je nach Bedarf (vor allem im Zuge von Ausstellungen) vorgenommen. Es können etwa zehn bis zwanzig Bilder pro Jahr restauriert werden. Diese Arbeiten erfolgen größtenteils in Zusammenarbeit mit freiberuflichen RestauratorInnen.

Da die Kunstsammlung des Landes Niederösterreich jährlich wächst (im Gemäldebereich um etwa 50 bis 200 Gemälde) müssen auch die Depotflächen erweitert werden. Derzeit erschwert vor allem die örtliche Streuung der Depots, aber

auch die räumliche Distanz der für die Kunstsammlung tätigen Mitarbeiter, einen idealen Ablauf der täglichen Zusammenarbeit. Infolgedessen befindet sich gerade ein Kunstdepot für die gesamte Kunstsammlung des Landes Niederösterreich in St. Pölten in Planung. Das Gebäude soll für alle Mitarbeiter der „Bestandsfunktion“ des NÖ Landesmuseums sowie für die 40.000 Kunstwerke eine adäquate Unterbringung bieten.

*St. Pölten,
NÖ Landesmuseum,
Verpacken einer Grafik*



AUSGEWÄHLTE FACHLITERATUR ZUR GEMÄLDEKONSERVIERUNG

Manfred Koller, Barocke Altarbilder in Mitteleuropa: Technik, Schäden, Konservierung. In: A. Adelman, Der Altar des 18. Jahrhunderts. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe. München 1978. S. 173-222

Ulrich Schießl (Hg.), Beiträge zur Konservierung textiler Bildträger. Vortragstexte der zweiten Fach- und Fortbildungstagung der Fachklasse Konservierung und Restaurierung an der Kunstgewerbeschule der Stadt Bern, 25. und 26. April 1983

Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Band 1 (Farbe, Buchmalerei, Gemälde), Stuttgart 1984

Ernst Rupert Feuchtmüller, Der Kremser Schmidt (1718-1801), Innsbruck-Wien 1989.

Manfred Koller, Die Geschichte der Restaurierung in Österreich, in: Geschichte der Restaurierung in Europa I, Worms 1991, S. 65-83

Restaurierte Gemälde, Ausst. Katalog, Kunsthistorisches Museum Wien 1996, 26-33.

Friedrich Lucanus, Anleitung zur Restauration alter Oelgemälde ..., Halberstadt 1828. Kommentierte Neuausgabe von Cornelia Weyer (Bücherei des Restaurators, Band 2, hg. von Ulrich Schießl), Stuttgart 1996

Knut Nicolaus, Handbuch der Gemäldekonservierung, Köln 1998

Christian Koester, Ueber Restauration alter Oelgemälde, Heidelberg 1827 und 1830, hg. und kommentiert von Thomas Rudi (Bücherei des Restaurators, Band 5, hg. von Ulrich Schießl), Leipzig 2001

Alice Hoppe-Harnoncourt, Geschichte der Restaurierung an der k. k. Gemäldegalerie, I. Teil: 1772-1828, in: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien, NF. Band 2, Wien 2001, 135-208

Paul Ackroyd, The structural conservation of canvas paintings: changes in attitude and practice since the early 1970s, in: Reviews in Conservation Bd. 3, London (IIC) 2002, S. 3-14

Restaurierung und Zeitgeist (Konservieren Restaurieren, Band 19, hg. vom Österreichischen Restauratorenverband), Wien 2003 (oerv@1011 Wien, Postf.576)

Manfred Koller, Ulrike Knall (Hg.), Großgemälde auf textilen Bildträgern. In: Restauratorenblätter, hg. von der Österr. Sektion des International Institute for Conservation (IIC) Bd. 24/25, 2004/05 (22 Fachbeiträge)

Manfred Koller, Die Restaurierwerkstätten des Bundesdenkmalamtes im Wiederaufbau 1946-1955, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 4/2004

Werner Kitlitschka



Hannes Gans, Handwerk und seine Meister – Ein Führer zu 100 bemerkenswerten Werkstätten in Wien und Niederösterreich. Mit Fotos von Eva Wrazdil und Hannes Gans

Das instruktiv bebilderte Buch in angenehm handlichem Format informiert über hundert äußerst bemerkenswerte Werkstätten. In zehn Kapiteln erfährt man überra-

schend viel über die Werkstoffe Holz, Stein, Keramik, Metall, Textil, Leder und Horn, Wachs und Seife, Glas, Papier und über Druckverfahren.

Meister aus Wien und Niederösterreich erzählen über ihre Berufe, über die Firmengeschichten, über spezifische handwerkliche Traditionen und Zukunftsperspektiven des Handwerks alter Prägung.

Die hohe Weinkultur von heute bedarf wieder der bereits zukunftslos geglaubten Fassholzschnneider und Fassbinder. Auch Kutschenbauer, Plattner, Blattgoldschläger, Vergolder und Staffierer, Goldschmiede und noch viele andere handwerkliche bis kunsthandwerkliche Berufe haben innerhalb des gegenwärtig starken Trends zu historischer Rückbesinnung wieder hohes Ansehen und gute Auftragslagen erreicht.

Das sympathisch gestaltete und durch das beigefügte Register leicht benutzbare Buch stellt nicht zuletzt hinter den Einzelpräsentationen die Schicksalsfrage, ob in Gegenwart und Zukunft das Handwerk auch weiterhin den sprichwörtlich bekannten "goldenen Boden" aufweisen wird. Besonders zukunftsweisend sind die Einblicke in die Handwerke, die unter Einsatz von mitunter jahrtausendealten Kunstfertigkeiten Beständiges und Zeitgemäßes hervorbringen.

Der gebürtige Wiener Neustädter Hannes Gans legt mit dieser Publikation einen Kulturführer besonderer Art vor, der in einer Zeit stark progressiver Technisierung die Augen öffnet für die außerordentlich dauerhafte Wertschöpfung traditionellen handwerklichen Schaffens.

MITTEILUNGEN DES BUNDESDENKMALAMTES ZUR KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Die nach 1950 von den Amtswerkstätten begonnenen Merkblätter zur Fragen der Restaurierung in Theorie und Praxis erscheinen ab Jänner 2001 in neuer Bearbeitung. Sie dienen zur Information, Orientierung und Fortbildung aller als Eigentümer, Bauplaner, Restauratoren und Denkmalpfleger in der Denkmalpflegepraxis beteiligten Personen. Alle Angaben sind als Richtlinien, aber nicht als Allgemeinrezepte zu verstehen und ersetzen keinesfalls die fachliche Eigenver-

antwortung bei Entscheidung und Anwendung in jedem Einzelfall.

Folgende Gruppen sind bereits erschienen:

- Gruppe 1 Fassaden
- Gruppe 2 Stein
- Gruppe 10 Holz und Fassung
- Gruppe 11 Theorie/Literatur

Folgende Gruppen sind in Ausarbeitung bzw. Planung:

- Gruppe 3 Wandmalerei
- Gruppe 4 Putz/Stuck
- Gruppe 5 Glas, Keramik, Email
- Gruppe 6 Metall
- Gruppe 7 Holz, Möbel
- Gruppe 8 Textilien, Leder
- Gruppe 9 Gemälde
- Gruppe 12 Vorbeugende Baupflege

Bestellungen können an die folgende Mail-Adresse gerichtet werden: arsenal@bda.at

Die Restaurierung von zwei Altargemälden des Kremser Schmidt in der Pfarr- und Wallfahrtskirche von Maria Taferl

Johann Kronbichler

Im Rahmen der gesamten Innenrestaurierung der Pfarr- und Wallfahrtskirche von Maria Taferl bilden u. a. auch die Altargemälde einen wichtigen Bereich. Es handelt sich dabei zum einen um Werke von Johann Georg Schmidt (1694 – 1765), dem sog. Wiener Schmidt, von dem die Gemälde an den Chorbogenaltären stammen und zum anderen von Martin Johann

Schmidt (1718 – 1801), dem sog. Kremser Schmidt, der die beiden Altargemälde der Querschiffaltäre schuf. Da es sich jeweils um Gegenstücke handelt und sie auch im Zuge früherer und der jüngst durchgeführten Restaurierungen als zusammengehörige Paare behandelt wurden, soll hier auch die Restaurierung beider Kremser Schmidt-Gemälde vorgestellt werden.

Die Ausführung der Querschiffaltäre wurde im Zuge der Ausstattung der Wallfahrtskirche mehrmals zurückgestellt, bis sie schließlich Mitte der 70er-Jahre des 18. Jahrhunderts errichtet wurden. Zur Ausführung kam dabei nicht mehr der sehr anspruchsvolle Entwurf Jakob Schletterers aus dem Jahre 1754, sondern ein Entwurf, der vermutlich vom Salzburger Steinmetz Jakob Mössl stammt, denn er lieferte sowohl den Marmor und er besorgte auch die Aufrichtung des Altares. Die plastischen Gruppen stammen von Johann Georg Dorfmeister aus Wien und die beiden Altargemälde von Martin Johann Schmidt aus Stein/Donau.



Maria Taferl, Kreuzigung Christi von M. J. Schmidt, am rechten Querschiffaltar, 1775

Am 23. März des Jahres 1775 bestätigte Schmidt, für die verfertigten zwei Altarblätter 1000 fl. erhalten zu haben: „*Quittung pr tausend Gulden, sage 1000 fl. welche ich endes unterschrieben, und gefertigter aus Handen (: titl :) Ihro Hochwürden Administr. zu Maria Taferl Franz Ignaz Grabner Vermögenen in dasige Kirche gemahlenen Seitenaltar Blättern, nemblichen des Heilands am Kreuz und S. Joseph vorstellend richtig, und zu dankh empfangen habe, bescheine actum Stadt Stein den 23. Martij 1775 / Martin Schmid / Ignaz Gablhofer / Nahmens Unterschreiber / Passiert Franz Ignaty Grabner Administr.*“ Schmidt hat auch beide Bilder mit seiner Signatur versehen, die durch die Reinigung wieder lesbar gewor-



den ist, die Kreuzigung Christi links unten mit Martin Joh. Schmidt P. A° 1775“ und das Josefi-Altarbild in der Mitte unten mit „Martin Joan. Schmidt A° 1775.“

Wie in der Pfarrchronik festgehalten ist, sind an den beiden Kremser Schmidt-Gemälden bereits früher Restaurierungen durchgeführt worden, 1833 vom Historienmaler Franz Scheyrer aus Wien, 1868 von Rudolf Geyling aus Wien, 1909 vom akademischen Maler Josef Schürer aus Waidhofen a. d. Ybbs und schließlich noch 1947 von Frau Gretl Konhäuser, wobei hier noch vermerkt wird, dass dies vor Ort geschehen ist; gemeint ist damit wohl, dass sie damals gar nicht aus dem Altar genommen wurden.

Seither sind wieder mehr als 50 Jahre vergangen und es bestand erneut die Notwendigkeit, Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen zu treffen. Das geschah in den Jahren 2004/05 aus gegebenem Anlass der Gesamttinnenrenovierung, die sich bis zum Abschluss noch über mehrere Jahresetappen erstrecken wird. Die Bilder waren vor allem stark verschmutzt, zeigten Veränderungen im Bereich der Firnissschicht, störend in Erscheinung tretende alte Kittungen und partielle Übermalungen. Dies waren die Hauptgründe für die neuerliche restauratorische Intervention, die in Händen von Frau Rest. Mag. Alicja Dabrowska aus Sitzenberg-Reidling lag. Die großformatigen Bilder (jeweils 550 x

300 cm) wurden aus dem Altar genommen und in das Atelier gebracht. Das ermöglichte nicht nur eine entsprechend gründliche Reinigung der Maloberfläche, sondern auch der Rückseiten sowie eine Kontrolle der bestehenden Doublierung. Beide Bilder waren an den Rändern mit großen Nägeln durch die Malschicht an die Altarrückseite genagelt. Für eine entsprechend gute Hinterlüftung ist auf beiden Altären im oberen Bereich eine Wandnische ausgebildet, die eine Art Kaminfunktion hat und die Gemälde gegen Feuchtigkeit und Kälte schützt. Die alten, aber nicht originalen Spannrahmen mussten durch neue Keilrahmen ersetzt werden, während sich die alten zweifachen Doublierungen als stabil genug erwiesen und belassen werden konnten; notwendig war jedoch das Ansetzen von Spannrändern. Der alte vergilbte Firnis und die Übermalungen wurden mit chemischen Mitteln abgenommen. Bei beiden Altargemälden konnte die ursprüngliche Transparenz und Tiefenwirkung der von Natur aus dunkel gehaltenen Malerei Kremser Schmidts wieder hergestellt werden.

*Maria Taferl, Hl. Familie
von M. J. Schmidt,
auf linkem Querschiffaltar,
1775*

Restaurierung des Hochaltargemäldes Maria Himmelfahrt von Johann Georg Schmidt in der Pfarrkirche Straning

Hiltigund Schreiber

Nachdem die Vorgängerkirche zu klein geworden war und der Bauzustand schlecht war wurde 1737 bis 1752 unter Pfarrer Ludwig Taucher die heutige Kirche errichtet, die im Inneren durch stuckierte Decken, reich gegliederte Wandflächen, sehr kräftig profilierte Gesimse und eine kostbare Einrichtung eine besonders würdige Raumwirkung ausstrahlt.

Den Hochaltar schmückt das Bild Maria Himmelfahrt, in barocker kirchlicher Tradition das Patrozinium der Pfarrkirche darstellend. Johann Georg Schmidt schuf 1743 mit 49 Jahren dieses Werk. Das Gemälde hat ein Ausmaß von 576 mal 290 cm und ist oben gerundet. Der Künstler malte auf einer Leinwand, die nur aus einer Bahn bestand auf einer relativ dünnen roten Grundierung in Öltechnik, die er mehrschichtig aufbaute.

1832 errichtete man einen neuen Hochaltar mit einer etwas kleineren Altarnische. In diese wurde das Bild mit dem etwas zu großen Spannrahmen hineingedrückt. So entstanden im Laufe der Jahre zahlreiche Falten und Unebenheiten, zusätzlich mechanische Verletzungen der Leinwand, sowie zahlreiche Malverluste, da der Spannrahmen seine Aufgabe nicht erfüllen konnte. Durch diese



Pfarrkirche Straning, Hochaltargemälde nach der Restaurierung

Schadensbilder war es dringend notwendig geworden, 1843 eine komplette Restaurierung durchzuführen; dieses Restaurierdatum stand unter der Signatur: „1843 renoviert“. Das Bild wurde vom Spannrahmen abgenommen. Es folgte eine rotbraune Imprägnierung der Leinwandrückseite. Danach wurden Fehlstellen großzügig überkittet und retuschiert oder farbliche Ergänzungen direkt auf die Leinwand gemalt. Zwei Löcher wurden mit Leinwandstücken von der Vorderseite geschlossen, Hintergründe zum Teil großflächig übermalt. Danach wurde das Bild auf einen neu angefertigten Keilrahmen gespannt, mit Firnis versehen und wieder montiert.

1861 wurde der 1832 errichtete Hochaltar abgetragen und ein neuer Stuckmarmoraltar nach dem Vorbild der Wiener Universitätskirche gebaut und das altherwürdige Marienbild wieder in die Altarnische eingesetzt. Vorher war das Bild gereinigt und kleine Schäden großzügig behoben (übermalt) worden, danach brachte man in mehreren Schichten einen bräunlich getönten Öl-Harzfirnis auf.

2003 ergab sich im Zuge der Kirchenrestaurierung neuerlich die Notwendigkeit der restauratorischen Behandlung des Hochaltargemäldes. Der bestehende Spannrahmen war zu groß. Aus diesem Grund sind wieder Unebenheiten und Falten entstanden, ebenso zahlreiche kleinteilige Malschichtverluste sowie Craquelesbildungen. Die Vorder- und Hinterseite des Gemäldes war stark verschmutzt. Dazu kamen noch die optische Veränderung des Sekundärfirnis, und die Farbveränderungen der



Hochaltargemälde bei der Restaurierung

alten Retuschen und Übermalungen. Um eine optimale Restaurierung durchführen zu können, wurde das Bild aus der Altarnische genommen. Die Malschichten vor dem Transport gesichert, das Bild abgespannt und in die Werkstätte transportiert; sodann begannen die Restaurierarbeiten. Nach Festigung der gefährdeten Stellen wurden Seiten vom Oberflächenschmutz befreit, dann folgten die Firnisabnahme und die Freilegung auf die originale Malschicht. Als nächster Arbeitsgang folgte die Festigung der Maloberfläche. Die störenden Leinwandausbesserungen wurden entfernt und die Löcher fachmännisch geschlossen. Hierauf wurden die Fehlstellen exakt gekittet und Retuschen gesetzt, sowie der Schlussfirnis aufgebracht. Um die Rückseite des Bildes zu schützen, wurde der neue Keilrahmen mit einem Jutegewebe bespannt und das Bild wieder an seinem Platz montiert.

Obwohl es das Ziel der Kircheninnenrestaurierung war, das 1870 bis 1898 geschaffene Raum-

anbewahren, wurde das Hochaltarbild aus konservatorischen Gründen auf die Originalschichte freigelegt. Durch die Restaurierungen von 1842 und 1861 wurden Maßnahmen gesetzt, welche die Oberflächenspannungen gefährliche erhöhten; es war aus technologischer Sicht unbedingt notwendig, die originale Bildoberfläche freizulegen und zu festigen. Die Haftung des Malgrundes auf der Leinwand und der Farbschichten auf dem Malgrund ist somit wiederhergestellt. Durch diese Maßnahmen bekam das Gemälde seine ursprüngliche Strahlkraft wieder zurück und somit war es möglich, dieses wertvolle Bild für die nächsten Generationen als Zeichen des Glaubens und als wertvolles Kulturgut zu erhalten. Die sensible Restaurierarbeit hat auch all die anstehenden technischen Probleme in hervorragender Weise berücksichtigt.

Die Restaurierarbeiten wurden durch die akademische Restauratorin Mag. Alicja Dabrowska durchgeführt.

Die Kirche der hl. Margit von Antiochien in Kopčany

Peter Baxa, Renata Glaser-Opitzová, Viktor Ferus

Der Ort Kopčany liegt an der Westgrenze der Slowakischen Republik, in der Gemeinde Skalica, als Teil des Marchlandes, nördlich vom Dreiländereck Slowakei-Tschechien (Mähren) – Österreich. Das ganze Gebiet, genannt Záhorie, hat zum größten Teil Flachlandcharakter, der durch den Strom des Marchflusses durchdrungen und geteilt wird und eine mehr natürliche als kulturelle Grenze bildet. Vom geologischen Standpunkt aus,

ist das Gebiet ein Teil des Wiener Beckens.

Eine der Zentren des großmährischen Reiches war die Siedlung Burgwall bei Mikulčice, welche an der rechten Seite der March lag, direkt gegenüber des heutigen Bezirks Kopčany, wo sich die kleine Kirche der hl. Margit von Antiochien bis heute befindet.

Ab dem Jahre 1954 werden auf dem Gebiet von Burgwall bei Mikulčice archäologische Forschungen durchgeführt, die bemerkenswerte Erkenntnisse von europäischem Ausmaß hervorbrachten. In dieser Burgstätte wurden Grundrisse mehrerer Kirchen (Kirche I. – XII.) entdeckt, die als Negativbilder von Grundmauern oder Grundmauernstreifen erhalten sind.

Über die eigentliche Entwicklung des Gebietes rund um die kleine Kirche in Kopčany im Mittelalter zeugen die Archivalien aus dem Jahre 1392. Später, im Jahre 1532 wurde der Ort Kopčany



*Gesamtblick vom Südosten
(Foto: V. Ferus)*





*Fenster aus der großmährischen Etappe.
(Foto: V. Ferus)*

als Besitz der Herren der nicht weit entfernten Burg Holíč erwähnt, zu welcher der Ort bis zum Jahre 1918 gehörte.

Westlich des Ortes Kopčany, an einer Sanddüne am linken Ufer der March, liegt die Kirche der hl. Margit von Antiochien. In den Jahren 1994–98 wurde am Gebäude und im Interieur der Kirche eine bauhistorische und restauratorische Forschung durchgeführt. Beide Untersuchungen haben neue Erkenntnisse über die Entwicklung dieses Sakralobjektes erbracht, welches bis zum Jahr 1993 nur als eine Barockkapelle betrachtet wurde und bekannt war. Die Kirche selbst ist ein einschiffiger, rechteckiger Bau mit trapezförmigem Presbyterium (Chor) und kurzem Vorraum – Narthex. Die maximalen Maße sind 11,8 m x 5,3 m. In seiner ursprünglichen Bausubstanz hatte sich die Kirche fast zur Gänze erhalten, außer dem Vorraum, von welchem nur Teile

der Grundmauern erhalten geblieben sind. Neben dem markanten Umbau des westlichen Teiles, dem Auswechseln des Dachstuhls und der Dachdeckung, haben sich die weiteren Änderungen (Gotik, Barock) hauptsächlich durch die Adaptierung von Fensteröffnungen auf der Südwand, den Putzen, der Ausmalungen und am Mobiliar der Kirche bemerkbar gemacht. Zusammen mit den Umfassungsmauern haben sich zwei ursprüngliche, halbrunde Fensteröffnungen auf der Westwand, jede mit dreieckigem Schlussstein, erhalten.

Die Kirche mit ihrem Grundriss und erhaltenen Baudetails gehört typologisch in die Gruppe der kleinen einschiffigen Kirchen mit Vorraum, rechteckigem Chorschluss, wie sie hauptsächlich in Mittel- und Westeuropa zwischen dem 6. bis 10. Jahrhundert gebaut wurden.

Eigenart dieser Kirche in Kopčany ist der Vorraum (Narthex), der erst bei der archäologischen Grabung zum Vorschein gekommen ist. Der Narthex enthält einen vertieften, ausgemauerten, rechteckigen Bereich, der heute als Grabstätte oder Taufbecken interpretiert wird.



*Rekonstruktion der großmährischen Etappe
(9. Jh.). Autoren: P. Baxa, V. Ferus.
Zeichnung: Slowakische Technische
Universität Bratislava, Fakultät der
Architektur*

Die archäologische Forschung im Inneren der Kirche, die von 1998 bis 2000 stattfand, hat eindeutig die Zeit der Entstehung und die ursprünglichen Funktionen der kleinen Kirche genauer bestimmen können. Im Zuge dieser Ausgrabungen wurden mehr als 70 Gräber und ihre Teile aus der Zeitspanne vom 11. bis zum 18. Jahrhundert festgestellt und dokumentiert. Im Jahre 2003 führten die Archäologen des Denkmalamtes der Slowakischen Republik die erste Etappe der archäologischen Untersuchungen durch, die sich mit dem Exterieur der Kirche und der unmittelbaren Zone des umliegenden Friedhofs beschäftigte.



*Grab Nr. 3, Frau, Alter 20- 30 Jahre,
Detail mit großmährischen Knöpfen
(9. Jh.). (Foto: M. Červenka)*

Diese Etappe der Forschung wurde im Zusammenhang mit der statischen Sicherung der Südwand der Kirche realisiert und erforschte den Renaissance- und Barockhorizont der Bestattungen aus dem 15. bis 17. Jahrhundert.

Die Fortsetzung der Ausgrabungen in der Saison 2004 hat Funde ans Licht gebracht, die eine genauere Datierung der Kirche ermöglichen. Es wurden 47 Bestattungen

Archäologische Ausgrabungen bei der Kirche

1. Objekt Nr. 2
(Grabkammer? Taufbecken?)
2. Die Grundmauern vom Narthex
3. Grab Nr. 3

(Foto: P. Baxa)

en erforscht, von denen die drei ältesten neben menschlichen Knochenresten auch zwei vergoldete Bronzeknöpfe, einen goldenen Ohrring mit Öse und einen silbernen Trommelohring beinhalten, die nach analogen Beispielen in das 9. Jahrhundert datiert wurden, das heißt in die Zeit des Großmährischen Reiches fallen. Die Lage der Gräber in der unmittelbaren Nähe der Fundamente der Südwand, sowie die Tatsache, dass das Gebäude keine der Grabstätten berührt, und dass in den Gräbern kleine Stückchen vom gleichen Mauermörtel gefunden worden sind, welcher an den Außenwänden verwendet wurde, beweist eindeutig die Datierung dieses Sakralobjektes ins 9. Jahrhundert!

Die Ergebnisse dieser Ausgrabungen wurden am 24. 08. 2004 einer Fachkommission präsentiert und erläutert, welche die Befundsituation bestätigte. Die kleine Kirche der hl. Margit von Antiochien in Kopčany kann man somit aus historischer Sicht als den XIII. Sakralbau der großmährischen Siedlungsagglomeration Burgwall bei Mikulčice bezeichnen. Es ist der einzige in der Bausubstanz fast komplett erhaltene großmährische Sakralbau und bietet so die Möglichkeit für Betrachtungen zur Interpretation und Rekonstruktion der anderen großmährischen Kirchen.



Die Besonderheit dieses Sakralbaues liegt auch darin, daß er im Kontext der kulturellen Änderungen dieses Teil des Marchlandes die Transformation und Existenz der historischen Siedlungsform nach dem Zerfall des großmährischen Reiches in der Zeitspanne vom 10. bis 13. Jahrhundert umfassend dokumentiert.

Nach dem Abschluss der Forschungsarbeiten und der Restaurierung der Bausubstanz wird die Kirche als einer der Hauptobjekte des in Vorbereitung befindlichen, grenzüberschreitenden Archäoparks Mikulčice (Tschechische Republik) – Kopčany (Slowakische Republik) werden.

Maria Taferl braucht unsere Hilfe!

Die Innenrestaurierung der Wallfahrtskirche Maria Taferl

Andreas Lebschik

Die Wallfahrtsbasilika Maria Taferl ist das größte Marienheiligtum Niederösterreichs und soll einer, in mehreren Etappen zu erfolgenden Innenrestaurierung unterzogen werden. Anlass für diese Maßnahme ist das im Jahr 2010 anstehenden 350-Jahr-Jubiläum der Grundsteinlegung der Basilika.

Gleichsam als Probefeld für die künftigen Restaurierungsabschnitte wurde im Jahr 2004 mit dem östlichen Querhausarm begonnen, da hier die wesentlichen Gewerke des Restaurierungsvorhabens aufscheinen. Dies sind die Restaurierungsarbeiten am Deckenfresko, an den Seitenaltären, die Wandfärbelung und die Elektroarbeiten. Zusätzlich wurde noch der Rohbau für eine Kerzenkapelle errichtet, um das Kircheninnere in Zukunft vor Verrußung zu schützen.

Im Frühjahr und Sommer 2005 erfolgte die Restaurierung des westlichen Querhausarmes und die Fertigstellung der Kerzenkapelle.

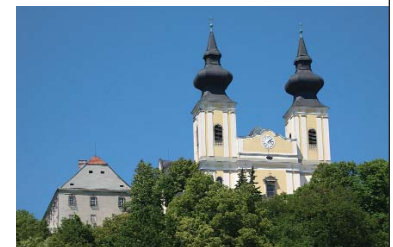
Als weitere Bauetappen sind geplant: 2006 die Restaurierung des Presbyteriums und des Hochaltars, 2007 Restaurierung der Kuppel und der Kanzel, 2008 und 2009 Restaurierung des Langhauses, der Orgel und diverser Nebenräume.

Der Bauherr ist die Pfarre Maria Taferl, die Ausschreibung und die örtliche Bauaufsicht erfolgen durch das Bauamt der Diözese St. Pölten in Zusammenarbeit mit

dem Bundesdenkmalamt und dem Amt der NÖ Landesregierung. Zur Finanzierung dieses umfangreichen Vorhabens wurde im Mai 2004 ein Kuratorium gebildet dem Landeshauptmann Dr. Erwin Pröll und Diözesanbischof von St. Pölten, DDr. Klaus Küng, vorstehen. Neben öffentlichen Förderungen von Bund und Land NÖ und dem Zuschuss der Diözese St. Pölten soll das Bauvorhaben durch Groß- und Privatspender finanziert werden. Auf Initiative von GD Mag. Erwin Hameseder (Raiffeisen Holding NÖ-Wien) wurde im April 2005 der „Verein zur Erhaltung der Basilika Maria Taferl“ gegründet. Der Verein bezweckt Mittel aufzubringen, die ausschließlich der Erhaltung der Basilika Maria Taferl dienen, sowie wissenschaftliche Untersuchungen und Forschungsprojekte zu finanzieren, um neue verbesserte Methoden für die Erhaltung der Basilika Maria Taferl zu entwickeln und die Öffentlichkeit und Wissenschaft über die Erhaltungsmaßnahmen zu informieren. Mitglied des Vereins kann jede natürliche oder juristische Person werden. Der Verein hat seinen Sitz in Maria Taferl. Die erste große Maßnahme des Vereins war die am 25. September 2005 erfolgte Donauwallfahrt nach Maria Taferl. Es ist geplant diese Donauwallfahrt alljährlich im Mai zu wiederholen.



*Wallfahrtskirche Maria Taferl,
Pietà im östlichen Querhaus*



*Wallfahrtskirche Maria Taferl,
Südfassade und Pfarrhaus*

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 Dipl. Ing. Franz Beicht, Prof. Dr. Axel Hubmann, Dr. Wolfgang Huber, Ing. Mag. Margit Kohlert, Dipl. Ing. Oliver L. Schreiber, Ing. Bärbel Urban-Leschmig, Mag. Gorazd Živkovič

Baden, Stadtpfarrkirche St. Stephan, Innenrestaurierung

Die mächtige Stadtpfarrkirche St. Stephan, die ursprünglich die Nord-Ost-Ecke der seinerzeitigen Stadtmauer einnahm, bedurfte dringend der Innenrestaurierung. Der im Kern mittelalterliche Bau ist wiederholt zerstört und immer wieder aufgebaut worden. Eine nachhaltige Barockisierung fand 1686-97 statt, und zwischen 1870-93 folgte eine umfangreiche Regotisierung. Später wurde die Kirche mehrmals restauriert, zuletzt 1974/75.

Für die nunmehrigen Arbeiten, die 2 Jahre in Anspruch nahmen,

war eine grundlegende Befundung der Raumschale und der gesamten Ausstattung erforderlich. Auch der Bereich des Volksaltares war neu zu gestalten.

Da der Fußboden im Zuge der Arbeiten ebenfalls entfernt wurde um eine Bodenheizung einzubauen, waren im südlichen Bereich des Langhauses archäologische Voruntersuchungen nötig. Die Außenmauern und die Pfeiler im Langhaus waren durch aufsteigende Feuchtigkeit so stark belastet, dass man sich zu einer Horizontalisolierung entschloss.

Die Arbeiten erfolgten in zwei Etappen, beginnend mit Presbyterium und Apsis mit dem neogotischen Hochaltar, den Holzverkleidungen der Seitenaltäre, dem Chorgestühl und den mit Glasmalereien versehenen Fenstern. Der neue Fußboden wurde der Bedeutung der Kirche entsprechend aus Kelheimerplatten hergestellt. Unter der neogotischen Wandverkleidung kam die ursprüngliche Schablonenmalerei, ein gemalter Wandvorhang, zum Vorschein. Da sich die qualitätvolle Dekoration gut in den historischen Kontext einfügte, restaurierte man sie und lässt sie auch künftig sichtbar.

Das ehemalige Hochaltarbild mit der Steinigung des hl. Stephanus schuf Paul Troger um 1745-50. Es wurde von den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes restauriert.



Die 2. Arbeitsetappe betraf das Langhaus. Neben den Maßnahmen an der Einrichtung standen hier besonders Arbeiten an den Stein- teilen wie Pfeiler und Fensterrah- mungen sowie die Trockenlegungs- maßnahmen an. Die Seitenaltäre, die Kanzel und die zahlreichen Figuren mit Inkarnat und Vergold- ung waren eine diffizile restaurato- rische Aufgabe, da Fehlstellen und schadhafte Partien zu ergänzen beziehungsweise zu erneuern waren, dabei aber stets auf die Einbindung in den Gesamtkontext zu achten war, da z. B. intakte Partien der Originalvergoldungen nur gereinigt wurden. Die Bänke wurden wieder auf Holzpodeste gesetzt, der Beichtstuhl und die verbliebenen Wandvertäfelungen restauriert.

Durch die gemeinsame Endabstim- mung aller Arbeiten an Ort und Stelle gelang es, ein den Alterswert respektierendes, insgesamt stimmig- es Restaurierungsergebnis zu erzielen.

Die Maßnahmen an den Fenstern und die Horizontalisolie- rung verursachten zusätzliche Arbeiten an der Fassade. Die südli- che Langhauswand und die Gitter zwischen den Strebepfeilern waren instand zu setzen. Eine spezielle Herausforderung stellte dabei die Erhaltung des sich an der Südwest- ecke empor rankenden „Trompeten- baumes“, einer in dieser Art sehr seltenen und erhaltenswerten Pflanze, dar.

Im September 2005 wurden die Arbeiten mit der Fertigstellung der Orgelrestaurierung abgeschlos- sen. Am 26. Oktober 2005 erfolgt die Wiederbenediction der Stadt- pfarrkirche durch S.E. Kardinal Schönborn. *A.H.*

Groß Siegharts, Schloss, Restaurierung des Rittersaales

Das Schloss liegt auf einer Ge- ländestufe über der Stadt und im Mittelpunkt des Bandlkramerlands. Der mittelalterliche Kernbau wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts ausgebaut. Eine wesentliche Aus- stattungsphase erfolgte 1710 bis 1720 unter Johann Christoph



Ferdinand Graf Mallenthein, der auch den planmäßigen Ausbau des Ortes sowie dessen Entwicklung zu einem Zentrum der Textilerzeug- ung förderte. Aus dieser Periode stammen im Schloss die reiche barocke Stuckausstattung sowie die figuralen und ornamentalen Wand- und Deckenmalereien. Seit 1891 ist das Schloss Sitz der Gemeinde- verwaltung.

Im Jahr 2005 wurde der so genannte Rittersaal für Veranstaltungs- und Ausstellungszwecke adaptiert. Vorgesehen war, eine Zwischenwand zu entfernen um den wohl propor- tionierten Saal wieder herzustellen, weiters die Infrastruktur zu erneu- ern, Böden und Türen zu sanieren und neu auszumalen. Wegen der Entdeckung von Wandmalereien mussten die Arbeiten vorerst unter- brochen werden.

Anhand restauratorischer Untersuchungen konnte festgestellt

werden, dass der Saal in weiten Bereichen mit manieristischen, figuralen Malereien versehen ist. Diese weisen ein mythologisches Programm auf und dürften um 1630 vermutlich von einem italia- nischen Künstler geschaffen worden sein. Zwischen den Fensterachsen sind Säulenaedikulen mit Statuen allegorischen Inhalts angeordnet. Aufgrund des äußerst knappen Budgetrahmens wurde die Freileg- ung und Restaurierung auf eine dieser Achsen und ein gegenüber- liegendes Motiv einer Türbekrön- ung beschränkt. Weiters erbrach- ten die denkmalgerechte Behand- lung der Türen und des Fußbodens sowie die Ausmalung in Kalktechnik ein besonderes schönes Ergebnis. *W.H.*

Günselsdorf, Pfarrkirche hl. Georg, Außen- und Innenrestaurierung

Die 1783 errichtete Pfarrkirche zeigt in ihrer Formensprache die typischen Stilelemente der Über- gangszeit vom Barock zum Josephinismus. Im Zuge der



Innenrestaurierung von 1977 sind die bauzeitliche Inneneinrichtung verändert, der Innenraum einheitlich ausgemalt und die Altäre, Kanzel und weitere Einrichtungsgegenstände überfasst worden. Die nunmehr nötige Gesamtrestaurierung gab die Gelegenheit, auf Grund von Befundungen den originalen Raumeindruck und die Außenerscheinung wieder zu gewinnen. Die in einem zarten, kühlen Grünton im Fondbereich gehaltene originale Ausmalung, Felderteilung mit gemalten Stuckmotiven, wurde ebenso wiederher-



gestellt wie die Originalfassungen der Ausstattung. Im Zuge der nötigen Putzinstandsetzung an den Fassaden konnte die ursprüngliche Struktur und Farbgebung abgelesen und wieder hergestellt werden. Die Arbeiten wurden im Sommer 2005 abgeschlossen. *A.H.*

Karlstein, Schloss, Außensanierung

Die Sanierung des hoch über einer Thayaschleife gelegenen, imposanten Schlosses wird in mehreren Jahrestappen vorgenommen. Bereits 1112 urkundlich genannt und aus einer Spornburg hervorgegangen wurde die Burganlage im 15. und vor allem unter den Puchheimern im letzten Viertel des



16. Jahrhunderts ausgebaut und erweitert. Die im Grundriss unregelmäßige Anlage ist um einen dreiseitigen Innenhof gruppiert und vom vorgelagerten Meierhof sowie vom einstigen Grabensystem und einer Umfassungsmauer bergseitig abgeschlossen. Nachdem in den 1990er Jahren die Ziegeldächer instand gesetzt und die Innenhoffassaden restauriert wurden, ist nun in einem mehrjährigen Programm die Außensanierung vorgesehen. 2004 wurde unter fachlicher Betreuung der Verputz des südwestlichen Rundturmes des 13. Jahrhundert restauriert. Der einlagige, dem Mauerverlauf angepasste Putz war stark abgewittert; er wurde der mittelalterlichen Putztechnik entsprechend ergänzt.

Derzeit erfolgt die Instandsetzung der monumentalen Westfront. Im Zuge der Reinigungsarbeiten konnte unter jüngeren Tünchschichten die Jahreszahl „1595“, die den Umbau unter den Puchheimern bestätigt, freigelegt werden. *W.H.*

Kilb, Pfarrkirche Hll. Simon und Judas, Turm- und Fassadenrestaurierung

In einer ersten Restaurieretappe wurden im Jahr 2004 Putzausbesserungen und eine Neufärbelung des spätgotischen Turmes vor-

genommen. Das Hauptaugenmerk lag auf der Behandlung der Stein- teile an der kreuzrippengewölbten Vorhalle und dem geschweiften, verzierten und 1762 bezeichneten Steinhelm. Während in der Vorhalle insgesamt 8 Wappengrabsteine, die bisher als Bodenplatten in Verwendung standen, herausgelöst und durch neues Steinmaterial ersetzt wurden und das überkommene steinsichtige Erschein-



ungsbild des Mauerwerks und der Gewölberippen erhalten blieb, fiel bei der Turmhaube die Entscheidung zu Gunsten einer Neufassung im Sinne des Barock. Letztlich soll diese Maßnahme auch einen Schutz für die in der Vergangenheit immer wieder witterungsbedingt stark in Mitleidenschaft gezogene Helmkonstruktion darstellen. Mit der Sanierung der übrigen Fassaden wurde 2005 die Außeninstandsetzung fertig gestellt. *G.Z.*

Kirchberg am Wagram, Marktplatz, Dreifaltigkeitssäule, Restaurierung



Die frühklassizistische Dreifaltigkeitssäule in Kirchberg am Wagram mit einer Höhe von ca. 8,3 m zeigt am Sockel das Jahr ihrer Entstehung 1770. Sie stellt mit ihren markanten, künstlerisch aufwändigen Zopfstilverzierungen ein besonders reizvolles Spätwerk dieser Art von Denkmälern dar.

Zur Vorbereitung der Sanierung wurden die Schadensursachen und das Schadensbild genau untersucht. Der Ziegelkern war stark durchfeuchtet. Außerdem war die ursprüngliche Stufenanlage durch das Anwachsen des umgebenden Platzniveaus eingegraben und nicht mehr sichtbar. Deshalb erachtete man eine Demontage des Monumentes als sinnvoll und für einen langfristigen Restaurierungserfolg als notwendig. Die Säule wurde

dann im Atelier des Restaurators gereinigt und gegen Algen- und Flechtenbewuchs behandelt. Je nach dem Grad der Salzbelastung wurde eine Salzreduktion entweder im zirkulierenden Wasserbad oder mit Zellstoff-Bentonit Kompressen vorgenommen. Die Steinfestigung erfolgte mit Kieselsäureester. Es wurden Bruchstellen mit Epoxidharz verklebt und armiert, Risse und Schollenbildungen mit hydraulischem Kalk hinterfüllt, Fehlstellen und Verfugungen mit Restauriermörtel ergänzt sowie größere fehlende Teile wie Hände, Finger, etc. in Sandstein nachgebildet. Auf einer neuen, etwas höher gelegenen Fundamentplatte stellte man dann die Säule mit einer Innenkonstruktion aus Magerbeton und einer zentralen Edelstahlarmierung wieder auf. Abschließend wurde sie mit Kalk geschlämmt und hydrophobiert. Eine Abdeckung aus Bleiblech soll das besonders stark vorspringende Sockelgesims schützen. Heute präsentiert sich die Dreifaltigkeitssäule mit der neuen rundum angelegten Pflasterung und den Stufen wieder in ihren ursprünglichen Proportionen und in saniertem Zustand. *F.B.*

Maissau, Znaimer Tor, Instandsetzung

Das östliche Stadttor der ehemals rundum befestigten Stadt Maissau, das so genannte Znaimertor, ist ein zweigeschossiger Torbau mit barockem Stadtwappen und mit Eckquadern geschmückter Fassade. Immer wieder wurde die Bausubstanz durch den starken Durchzugsverkehr in Mitleidenschaft gezogen und beschädigt. Beim letzten Zwischenfall streifte ein Lastkraft-



wagen die tonnengewölbte Durchfahrt, wodurch Risse im Gewölbe auftraten und die Holzdecke im 1. Obergeschoß beschädigt wurde. Danach musste der Torbau durchgehend statisch konsolidiert werden, indem man Eisenschließen einzog. Weiters wurde die Fassade instand gesetzt, indem man die abgewitterten und in einigen Bereichen schadhaften Putze reinigte, ausbesserte und neu färbelte. Die Steinteile wie die schöne Relieftartusche und die Fensterrahmen wurden restauriert, wie auch die beiden Skulpturen Hl. Florian und Hl. Nepomuk, die das Stadttor flankieren. Nach Abschluss der Arbeiten versetzte man entlang der beiden Seiten des Stadttores Steinpoller, um neuerliche Beschädigungen der Bausubstanz durch Schwerfahrzeuge zu verhindern.

Heute sucht man nach einer neuen Nutzung für das Stadttor, das auch einmal eine Zeit lang als Rathaus von Maissau diente. Sobald eine neue Funktion für die kleinen, stimmungsvollen Innenräume feststeht, sollen die Sanierungsmaßnahmen im Inneren in Angriff genommen werden. *B.U.-L.*

Mannersdorf an der March, Rochuskapelle, Außenrestaurierung

Die weithin sichtbare Rochuskapelle, auch „Wutzelburg“ genannt, ist ein frühbarocker Bau, welcher den im Norden des Ortes liegenden Kellerberg bekrönt. Sie wurde 1643-47 als Stiftung des Freiherrn Rudolf von Teuffenbach errichtet und nach Erweiterung um einen ursprünglich offenen Rundbogen-gang 1652 vollendet. Aufgrund ihrer strategisch und topographisch exponierten Lage wurden schon früh Reparaturen von Kriegsschäden und strukturelle Instandsetzungen notwendig, so in den Jahren 1840, 1886, 1928/31 und 1976/77. Aufgrund von Mauerfeuchte war eine Neuverputzung geschädigter Fassadenteile und Innenbereiche der Kapelle samt Färbelung notwendig, ebenso die Restaurierung der Steinteile und Neudeckung des unteren Dachkranzes. Der hohen emotionalen und geschichtlichen Wertigkeit des Objektes konnte durch die nunmehr abgeschlossene Sanierung entsprochen werden. *O.L.S.*



Palterndorf, Wehrturm, Sanierung



Der mächtige, im Zentrum Palterndorfs stehende Wehrturm war Teil einer ehemals mit Wall und Graben umgebenen Wehranlage. Seine Ursprünge reichen wohl ins 12. Jahrhundert zurück, ab Mitte des 13. Jahrhunderts gelangte er zu seiner heutigen Erscheinung. Er wurde im Liechtensteiner Urbar von 1414 erstmals urkundlich erwähnt (... so ist daselb ein hof, do der turm inlegt ...). Der in seiner Form nördlich der Donau heutzutage einzigartige Wehrturm erfuhr im Laufe seiner Geschichte durch Kriegsergebnisse mehrfach Beschädigungen, zuletzt im Zuge der Kampfhandlungen 1945. Nach einem Blitzschlag verfiel er schließlich.

Durch die Initiative der Gemeinde konnten nunmehr eine Nutzung für das Objekt gefunden und die dringend notwendigen Sicherungsarbeiten und Instandsetzungen durchgeführt werden. Die hölzernen Balkendecken der einzelnen Geschosse wurden wieder hergestellt, statisch notwendige Verschließungen angeordnet, sowie

ein neuer Zugang zum südlichen Hocheinstieg geschaffen. In der Gestaltung des neuen Daches orientierte man sich bewusst nicht an historisierenden Beispielen, sondern beschränkte sich auf die bautechnisch notwendige Aufgabensstellung der langfristigen Bestands-sicherung. Die einzelnen Turmgeschosse dienen nunmehr im unteren Bereich für Ausstellungszwecke. Die Geschichte der Bernsteinstrasse, des Deutschen Ordens sowie die damit eng verknüpfte Ortsgeschichte Palterndorfs werden erläutert, zusätzlich gibt es Raum für Wechselausstellungen. Durch geringfügige Erhöhung des neuen Dachstuhles entstand im obersten Turmgeschoss eine überdachte Aussichtsplattform, die einen herrlichen Panoramablick vom Steinberg über das Zayatal bis zu den Kleinen Karpaten in der Slowakei bietet.

2006 sollen die Außenfassaden und der noch vorhandene Innenverputz des Wehrturms restauriert werden, wobei der Beibehaltung seines Alterswertes samt den Wunden seiner Vergangenheit höchste Priorität zukommen wird. *O.L.S.*

Primmersdorf, Schüttkasten, Instandsetzung

In den Jahren 2004/05 wurde der barocke Schüttkasten von Primmers-



dorf einer umfassenden Sanierung unterzogen. Dieser barocke Zweckbau gehört zur Anlage des an der Thaya gelegenen Schlosses Primmersdorf und stellt ein bemerkenswertes, weitgehend ungestört erhaltenes Beispiel dieses vor allem im nördlichen Niederösterreich auftretenden Denkmaltypus dar.

Schloss und Herrschaft Primmersdorf waren von 1696 bis 1851 im Eigentum des Stiftes Herzogenburg, das das Schloss barock umgestalten ließ. Damals wurde die Landwirtschaft neu organisiert, und zur Lagerung der Ernte und des Saatgutes errichtete man einen neuen gemauerten Speicher.

Dieser wird durch Lisenen und Ortsteinrahmung sowie durch die der Lüftung dienenden Breitfenster gegliedert. Die Schmalseiten werden von zweifach abgesetzten Volutengiebeln mit Ovalluken und Kugelaufsätzen bekrönt; zusätzlicher Schmuck ist das steingrahmte, 1706 bezeichnete Portal an der Nordseite mit dem originalen Türblatt und der Wappenkartusche mit den Wappen des Propstes Maximilian Herbs und des Stiftes Herzogenburg.

Nachdem 1993 der ehemalige Speicher umgebaut und als Veranstaltungs- und Ausstellungsraum adaptiert worden ist, erfolgte nun die Außensanierung mit der Erneuerung der Dachdeckung und der Restaurierung der Naturputzfassaden. Im Inneren wurden die Ziegel- und Holzböden der eindrucksvollen, zweischiffigen Räume saniert. Für die Funktion als Kultur- und Veranstaltungszentrum waren kleinere Adaptierungen, wie der Einbau einer Bar im Erdgeschoss, das Herstellen eines behin-

dertengerechten Zuganges und der Anbau einer architektonisch untergeordneten Nassgruppe erforderlich. *W.H.*

Sitzenberg, Schloss, Restaurierung des Speisesaales



Das Schloss Sitzenberg befindet sich heute im Besitz der Republik Österreich und beherbergt die Höhere Bundeslehranstalt für Land- und Ernährungswissenschaft. Der Speisesaal des Schlosses, der während der Schulferien restauriert wurde, ist um 1920 neu gestaltet worden. Man hat damals Ausstattungsteile, unter anderem aus dem abgetragenen Stadtpalais Liechtenstein in Wien - Herrngasse, angekauft und sie in ein neues Gesamtkonzept in klassizistischer Formensprache gestellt. Der Speisesaal ist mit einer stukkiierten Decke, Wandvertäfelungen, reich verzierten Türen und drei Supraportenreliefs mit mythologischen Szenen ausgestattet. In einer detaillierten restauratorischen Voruntersuchung

rekonstruierte man die Entstehungsgeschichte und die Herkunft einzelner Ausstattungsteile. Danach legte man das Restaurierziel fest, das die Wiedergewinnung des Erscheinungsbildes der Zeit um 1920 anstrebt.

Es waren umfangreiche Ergänzungen von verloren gegangenen Zierleisten erforderlich. Die im Zuge einer späteren Ausbesserung aufgebrauchten Bronzeanstriche, die bereits stark oxydiert waren, wurden abgenommen und die Zierelemente in großem Ausmaß neu mit Schlagmetall vergoldet. Nun präsentiert sich der Speisesaal wieder mit vollständigem Dekor in seiner ursprünglichen kühlen, lichten Farbsprache. *M.K.*

Weitra, Haus Rathausplatz 30, Fassadensanierung

Ein für die Denkmalpflege erfreuliches Ergebnis erbrachte die jüngst abgeschlossene Sanierung der frühbarocken, in zeittypischen Formen gegliederten Giebelfassade des hinsichtlich seiner ungestörten historischen Bausubstanz und seiner frühbarocken Ausstattung bemerkens-



werten Weitraer Bürgerhauses. Im Zuge der Instandsetzungsmaßnahmen konnte festgestellt werden, dass sich unter den jüngeren Putzüberrieben die historischen Fassungen weitgehend erhalten haben. Eine daraufhin vorgenommene restauratorische Untersuchung ergab Fassadengestaltungen des späten 16., des frühen und des späten 17. Jahrhunderts sowie mehrere Farbfassungen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Da die Schicht des späten 17. Jahrhunderts großteils und in einem technisch stabilen Zustand erhalten war, bot sich deren Restaurierung an, zumal dadurch die älteren Fassungen gesichert und konserviert werden konnten. Nach Abnahme der späteren Überriebe und Farbfassungen wurde die freigelegte Oberfläche gereinigt und partiell gefestigt. Nach dem Ergänzen der Verputze mit ihren Gliederungselementen erfolgte die befundgemäße Färbelung in Kalkfreskotechnik. *W.H.*

Zwettl, Bürgerspital, Instandsetzung und Erweiterung

Nachdem das vor der Stadtmauer gelegene, von Leuthold von Kuenring um 1300 reich bestiftete erste Spital samt der zugehörigen St. Martinskirche 1427 von den Hussiten zerstört worden ist, erfolgte ein Neubau innerhalb der Stadtmauer, der 1448 vollendet wurde. Die Spitalskirche wurde, nachdem sie einige Zeit als Magazin gedient hat, 1835 wieder geweiht. Seit 1906 wird das im Spitalsareal untergebrachte Fürsorge- und Altenheim von der Stiftung „Bürgerspitalsfonds“ erhalten. Renovierungen der Fassaden zur Klosterstraße hin erfolgten 1908 in Form-



en des späten Jugend- und frühen Heimatstils, 1972 und in den 90er Jahren kam es zum etappenweisen Umbau der Spitalstrakte. 2004/2005 wurde ein weiterer Zubau an der Klosterstraße errichtet und an den bestehenden Altrakt angebun-

den. Den Altbau sanierte man unter Erhalt der Außerscheingung, der Kellergewölbe und des barocken Dachstuhls. Dabei musste die Dachkonstruktion verstärkt werden; die Tondachdeckung mit den Gaupen wurde bestandsgemäß erneuert. Für das heurige Jahr sind die Fertigstellung mit der Färbelung und die Außenrestaurierung der Spitalskirche vorgesehen, wofür umfassende restauratorische Befundungen vorliegen. Heuer wird das Spitalsgebäude gefärbelt und die Spitalskirche außen entsprechend der umfassenden restauratorischen Befunden saniert. *W.H.*

Feierliche Wiedereinweihung der Synagoge Baden

Thomas E. Schärf



v.l.n.r.: Oberrabbiner Paul Chaim Eisenberg, Nationalratspräsident Dr. Andreas Kohl, MMag. Thomas E. Schärf, Präsident Dr. Ariel Muzicant, Landeshauptmann Dr. Erwin Pröll, Bürgermeister Prof. August Breininger

Am 15. September 2005 wurde nach 67 Jahren die in der Zeit des Nationalsozialismus devastierte Synagoge Baden bei Wien im Rahmen eines Festaktes wieder ihrer ursprünglichen Bestimmung zugeführt. Die Synagoge ist damit eines von nur zwei jüdischen Sa-

kralbauten in Österreich aus der Zeit vor 1938, das in seiner Substanz zur Gänze erhalten geblieben ist und in seiner ursprünglichen Verwendung auch als Synagoge genutzt wird. An dem bedeutenden Ereignis nahmen auch zahlreiche ehemalige Mitglieder der jüdischen

Gemeinde mit ihren Familien aus dem Ausland teil.

Bis 1938 bildete die in den Jahren 1872/73 errichtete Synagoge das geistige Zentrum der mit rund 2.300 Mitgliedern drittgrößten jüdischen Gemeinde Österreichs. Durch die Nationalsozialisten zweckentfremdet, war das 1955 in völlig desolatem Zustand restituierte Gotteshaus jahrelang dem Verfall preisgegeben. 1988 konnte sein Abbruch buchstäblich in letzter Minute verhindert werden. Von April 2004 bis September 2005 wurde das Gebäude schließlich mit einem Kostenaufwand von 2,75 Mio. Euro wieder instand gesetzt. Die Hälfte der Renovierungskosten wurde vom Land Niederösterreich, je ein Viertel von der Republik und der Stadtgemeinde Baden getragen.

Ausgehend von dem fast 60 Jahre leer stehenden und entsprechend devastierten Gebäude boten sich für die Jüdische Gemeinde zwei Varianten für die Sanierung an. Die erste Möglichkeit wäre gewesen, die von den Nationalsozialisten 1942 vorgenommene Schließung der Galerien und die damit erreichte Schaffung von zwei unabhängigen Geschossen rückgängig zu machen und ein Projekt, das rein auf die Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes abzielt, zu verfolgen.

Die zweite Möglichkeit war, den Veränderungen der Gemeinde Rechnung zu tragen und ein Konzept umzusetzen, das der Shoahbedingte leider deutlich geringere Anzahl von Gemeindemitgliedern Rechnung trägt.

Eingedenk der laufenden Betriebskosten wurde vorrangig aus

wirtschaftlichen Überlegungen die zweite Variante verfolgt und versucht, durch einen möglichst behutsamen Eingriff in den Bestand, ein religiöses Zentrum im Erdgeschoss entstehen zu lassen, das den Bedürfnissen unserer Gemeinde als auch dem Stand der Technik Rechnung trägt.

Der ehemalige Männerbetsaal des Tempelgebäudes – dessen markantes Merkmal die sechs historischen gusseisernen Säulen bilden – wird heute wiederum als Synagoge genutzt. Dem Erfordernis der Geschlechtertrennung in orthodoxen Synagogen Rechnung tragend wurde als Ersatz für die seinerzeit im Obergeschoss des Gebäudes untergebrachte Damenabteilung nunmehr im hinteren Bereich eine Frauenempore ausgeführt. Formen von Fenstern und Türen folgen ebenso wie die Deckenmalereien den historischen Mustern. Wo Veränderungen vorgenommen wurden, sind diese – wie etwa beim Zugang zur Frauenempore – deutlich erlebbar. Die Synagoge weist heute rund 75 Männer und 40 Frauensitzplätze auf.

Wie vor der Devastierung des Jahres 1938, so befindet sich im Zentrum das Vorlesepult (hebr.: Bima), um das die Sitzplätze angeordnet sind. Der Schrein mit den Thorarollen (hebr.: Aharon HaKodesch) befindet sich exakt an seiner ursprünglichen Stelle, in der Mitte der nach Osten gelegenen Vorderwand. Der ihn schmückende bestickte Samtvorhang (Parochet) wurde gelegentlich der Wiedereinweihung vom Verfasser gespendet und in Israel gefertigt. An der linken Seite des Schreins wurde – heute unsichtbar – am 5. Juli 2004

eine Grundsteinurkunde eingemauert.

Bei der Wahl der Nutzung des ersten Stockes, der ehemaligen Frauenabteilung, fiel die Entscheidung für einen multifunktionalen Veranstaltungsraum, der bis zu 170 Personen Platz bietet und mit seinen umfangreichen Nebenräumen heute das Zentrum für interkulturelle Begegnung und Verständigung (ZIB) sowie das Büro unserer Gemeinde beherbergt. Es sieht seinen wesentlichen Auftrag und seine Verantwortung darin, den kulturellen Austausch zwischen Menschen unterschiedlicher Kulturen, Religionen, Lebensweisen und nationaler Herkunft zu fördern und versteht sich als Stätte der realen Begegnung, der Bildung, aber auch von Wissenschaft und Kultur, die durch ihr Angebot extremistischen Fundamentalismen entgegenwirkend einen Beitrag zur Förderung des friedlichen und toleranten Umgangs von Menschen leisten möchte.

Die für beide Nutzungseinheiten d. h. Synagoge und Zentrum für Interkulturelle Begegnung notwendigen Nebenräume wurden fast zur Gänze in dem dem Tempelgebäude links vor gelagerten, neuen Zubau untergebracht. Für diesen wurde das Ziel verfolgt, dass er sich deutlich von der historischen Substanz des Synagogengebäudes abheben soll. Seine Natursteinfassade bildet zugleich ein Mahnmal. Dort eingraviert finden sich in hebräischen und lateinischen Lettern die Namen all jener niederösterreichischen Gemeinden, in denen sich 1938 Synagogen oder öffentliche jüdische Bethäuser befanden.



Hofrat Dr. Gottfried Stangler
1948 – 2005

Völlig unerwartet ist am 22. September 2005 der stellvertretende Leiter der Abteilung Kultur und Wissenschaft des Amtes der NÖ Landesregierung, wirklicher Hofrat Dr. Gottfried Stangler, im 58. Lebensjahr von uns gegangen. Diese Nachricht hat viele, die ihn kannten, mit ihm zusammenarbeiteten und ihn wertschätzten, tief getroffen.

Gottfried Stangler, geb. am 4.6.1948, studierte Geschichte, Germanistik und Archäologie an der Universität Wien. Seine berufliche Karriere begann bereits 1974 in der Abteilung Kultur und Wissenschaft. Damals schon engagierte er sich in außerordentlicher Weise für die Positionierung der Schallaburg als internationales Ausstellungszentrum des Landes Niederösterreich sowie für die Landesausstellungen. Seinem Engagement ist es zu verdanken, dass mittlerweile mehr als zehn Millionen Personen die Ausstellungen auf Schloss Schallaburg und die Landesausstellungen besuchten. Besonders die Entwicklung der

Landesausstellungen nicht nur zu kulturpolitischen, sondern auch regionalpolitischen Höhepunkten unseres Landes war – trotz der ständig steigenden Herausforderungen und der zunehmenden Konkurrenz im Ausstellungswesen allgemein – das Verdienst von Gottfried Stangler. Er wird daher zu Recht als „geistiger Vater der Schallaburg und der Landesausstellungen“ in die Geschichte des Landes NÖ eingehen.

Gottfried Stangler betreute darüber hinaus mit großer Umsicht und mit hohem Qualitätsanspruch das gesamte breite Spektrum des Ausstellungs- und Musealwesens in Niederösterreich, der Kultur- und Wissenschaftspreise, der Auslandskultur sowie vieler anderer Kulturprojekte in unserem Land und sorgte für deren laufende Fortentwicklung.

Seine Leidenschaft galt aber in besonderen auch der Denkmalpflege in Niederösterreich. Die Zeitschrift „Denkmalpflege in Niederösterreich“ trägt von allem Anfang an seine Handschrift.

Gottfried Stangler hat aufgrund seiner wissenschaftlichen Erfahrungen und seiner umfassenden Kenntnisse des Denkmalschutzes in Niederösterreich und über Niederösterreichs Grenzen hinaus diese maßgeblich geprägt und damit einer breiten Öffentlichkeit das Thema Denkmalpflege näher gebracht. Es existiert in Niederösterreich kein, Stift, kein Schloss, kein anderes denkmalgeschütztes Objekt, an dessen Revitalisierung er nicht mit gewirkt hat, ja sogar die zwei in Niederösterreich befindlichen UNESCO – Welterbestätten Semmeringbahn und Wachau verdanken zu einem großen Teil ihre Entstehung seinem Engagement.

Wir haben mit Gottfried Stangler einen großartigen Menschen und eine herausragende Persönlichkeit verloren, die das Kulturgeschehen Niederösterreichs nachhaltig gestaltet und positiv geprägt hat. Viele von uns werden ihn als Freund und Mentor vermissen. Unser Mitgefühl gehört seiner Familie.

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 Welt- 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

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

Nachbestellungen/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. Falls die Karte schon von einem
Vor-Leser entnommen wurde, schreiben Sie bitte an:
Landeshauptmann Dr. Erwin Pröll, Landhausplatz 1, 3109 St. Pölten
oder senden Sie uns ein E-mail an broschuere.denkmalpflege@noel.gv.at
bzw. senden Sie uns ein Fax unter **02742/9005-13279**

*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

Spenden

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

Stift Altenburg

Sparkasse Horn - Ravelsbach - Kirchberg AG
Treuhandkonto „Bundesdenkmalamt“
Konto-Nr. 0000-076950
BLZ: 20221

oder

Basilika Maria Taferl

Spendenkonto „Verein zur Erhaltung der Basilika Maria Taferl“
Kto-Nr.: 232 000 23200
BLZ: 32000

Abbildungsnachweise

BDA, Archiv: S. 7, 8, 9 (links), 10, 22, 38, 39, 40, 41, 42, 43; Mag. art. Michael Vigl, Wien: S. 9 (rechts), 12, 13, 14; Albertina Wien, S. 16; Stadtgemeinde Klosterneuburg: S. 21; Stadtgemeinde Perchtoldsdorf: S. 22; Stift Seitenstetten: S. 24; Ingeborg Kitlitschka-Strempel, Klosterneuburg: S. 25, 26; NÖ Landesmuseum: S. 27, 28; Akad. Rest. Mag. Alicja Dabrowska: S. 30, 31, 32, 33; Christian Schüller: S. 37; NLK Reinberger: S. 44; NLK Pfeiffer: S. 46;

Titelbild

Großes Bild

Pöbring, Pfarrkirche, Tafelbild von Pasqualino Veneto, restauriert 1911 durch Hermann Ritschl, während Nachrestaurierung 1966,
Foto: BDA, Archiv

Kleine Bilder

Die Kirche der hl. Margit von Antiochien in Koppany, Foto: V. Ferus
Klosterneuburg, Sammlung Essl,
Skulpturengarten mit Skulptur „Hare Bell on Portland Stone“ von Barry Flanagan,
Foto: Ingeborg Kitlitschka-Strempel
Pfarrkirche Straning, Hochaltargemälde „Maria Himmelfahrt“ von Johann Georg Schmidt, Foto: BDA

Autoren von Heft 34 „Gemälde“

Dr. Peter Baxa, Prom.hist. Renata Glaser-Opitzová, Dr. Viktor Ferus
Denkmalamt der Slowakei

Univ.-Doz. Dr. Werner Kitlitschka
Klosterneuburg

Univ.-Doz. Mag. Dr. Manfred Koller
Bundesdenkmalamt, Leiter der Restaurierwerkstätten Kunstdenkmale

Dr. Johann Kronbichler
Leiter des Diözesanmuseums St. Pölten

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

Mag. P. Martin Mayrhofer O.S.B.
Kustos des Stiftes Seitenstetten

Mag. art. Maria Ranacher
Kunsthistorisches Museum Wien,
akadem. Restauratorin

Mag. Christa Scheiblauer
Amt der NÖ Landesregierung, Abt. Kultur und Wissenschaft

MMag. Thomas E. Schärf
Präsident der Jüdischen Gemeinde Baden

Dr. Sárolda Schredl
Bundesdenkmalamt, Leiterin der Abt. für Museen, Bibliotheken

Dr. Hiltigund Schreiber
Konservatorin der Erzdiozese Wien

Mag. art. Michael Vigl
Bundesdenkmalamt, Restaurierwerkstätten
Kunstdenkmale, Amtsrestaurator für Gemälde

Mag. Theobald Wirth
„Art & Frame“, Wien



Informationen zu den NÖ Museen im Internet unter www.noemuseen.at

Impressum

Herausgeber und Verleger

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

Broschürenbestellung

broschuere.denkmalpflege@noel.gv.at
Tel. 02742/9005-13093
Fax. 02742/9005-13279

Redaktionskomitee

Edith Bilek-Czerny
Hermann Dikowitsch
Martin Grüneis
Axel Hubmann
Werner Kitlitschka
Margit Kohlert
Peter König
Andreas Lebschik
Gerhard Lindner
Christine Pennerstorfer
Gottfried Stangler †

Koordination

Gerhard Lindner, Architekturbüro in Baden
Edith Bilek-Czerny

Layout

Georg Lohmer, Wien

Hersteller

Druckerei Berger, Horn

Erratum zu Band 33

Der Artikel über die Restauratorentagung wurde von Frau Mag. Silvia Miklin-Kniefacz verfasst.

Linie

Information 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.

St. Pölten, Dezember 2005