

Denkmalpflege in Niederösterreich



Zur Restaurierung
i. Teil

Band 14

*Historische Schmucktechniken
an Fassaden*

Zur Restaurierung I. Teil

Zur Restaurierung i. Teil

Editorial

Restaurierung, Konservierung, Erhaltung, diese Zentralbegriffe der Denkmalpflege haben eine lange Geschichte und sind in ihrem innersten Wesen kein vermeintlich ausschließliches Produkt der historistischen Gesinnung des 19. Jahrhunderts, wie es der Denkmalpflege oft vorgehalten wird. Ihr wird oft der Vorwurf gemacht, Neues zu verhindern und der Entfaltung zeitgenössischer Kunst und Architektur im Wege zu stehen. Jedoch schützte und pflegte man bereits in der Antike die aus religiösen, künstlerischen oder politischen Gründen bedeutenden Bauten und ihre Ausstattung. Auch im Mittelalter läßt sich denkmalpflegerisches Verhalten aus religiöser oder legitimierender Motivation, aber auch aus Kostengründen beobachten, und schließlich brachte das Zeitalter des Humanismus und der Renaissance mit der wissenschaftlichen Erforschung der antiken Architektur auch die Forderung nach regelmäßiger Pflege und Kontrolle dieses Erbes, nach qualifizierter Verwaltung und adäquaten Methoden für die denkmalpflegerische Praxis. Wie die Geschichte der Denkmalpflege selbst von wechselnden politischen und religiösen Gegebenheiten bestimmt war, haben sich auch ihre Methoden im Laufe der Jahrhunderte gewandelt, waren vom geistesgeschichtlichen und kulturellen Hintergrund bestimmt. Die Bandbreite reichte von der völligen Rekonstruktion bis zur ganzlichen, vom gesetzmäßigen Naturverlauf – jedoch ohne Beihilfe durch den Menschen – vollzogenen allmählichen Auflösung. Im Bewußtsein dieser extremen Positionen wurden zu Beginn unseres Jahrhunderts die theoretischen Grundlagen für eine moderne Denkmalpflege und Restaurierung vom österreichischen Kunsthistoriker Alois Riegl mit der Postulierung und Respektierung des Alterswertes und vom Deutschen Georg Dehio mit der

Forderung »Konservieren, nicht restaurieren« gelegt. Die Spuren der Alterung dürfen nicht verwischt oder beseitigt werden, dürfen nicht einer falschen Verschönerungssucht, wie es etwas später Max Dvořak formulierte, geopfert werden. »Weitgehende Umbauten und Rekonstruktionen alter Denkmäler sind daher nicht nur aus dem Grunde zu vermeiden, weil sie wertvolle Denkmäler späterer Perioden zerstören, sondern auch deshalb, weil sie die Gestalt und Erscheinung des Denkmals willkürlich verändern und es dadurch in seiner Wirkung künstlerisch und historisch entwerthen... So muß sich aber der Denkmalschutz nicht nur auf alle Stile der Vergangenheit erstrecken, sondern überall auch die lokale und historische Eigenart der Denkmäler erhalten, die nach irgendwelchen Regeln zu korrigieren wir nicht befugt sind, weil wir durch Korrekturen in der Regel das zerstören, was auch den bescheidenen Denkmälern einen unersetzlichen Wert verleiht.«

Die Mahnungen Max Dvořaks aus dem Jahr 1918, falsch verstandene Restaurierungen betreffend, haben noch immer ihre Gültigkeit. Eine richtig durchgeführte Restaurierung vermag die Authentizität des Objekts zu bewahren, sogar zu steigern, jedoch ohne sie ihrer Alterungsdimension zu entfremden: bloß auf Auffrischung und Erneuerung abzielende Maßnahmen werden gerade diese Eigenschaften zerstören.

Die Beiträge dieses Heftes geben Einblick in die historischen Dekorationstechniken und die heutigen Restauriermethoden, wobei sie sich vor allem auf das Äußere, sozusagen auf die Haut des Gebäudes beschränken. Im übernächsten Heft wird die Thematik mit Dekoration und Ausstattung des Innenraumes und der Vorstellung weiterer Handwerks- und Restauriertechniken fortgesetzt.

Wolfgang Huber

Zur Restaurierung, 1. Teil

<i>Werner Kitzitschka</i>	
Das Denkmal zwischen »neuem Glanz« und Reparatur	4
<i>Manfred Koller</i>	
Fassaden – Die Gesichter der Baukunst in Stadt und Land	5
<i>Ulrike Knall-Brkovsky</i>	
Historische Fassadendekorationen in Niederösterreich	12
<i>Wolfgang Baatz</i>	
Zur Erhaltung historischer Sgraffitofassaden	16
<i>Karl Neubarth</i>	
Historische Putze: Die erlebbare Oberfläche	22
<i>Margareta Vjoral-Tichapka</i>	
Zur Funktion des Eisens an der Fassade. Zweckform oder Gestaltungselement?	27
<i>Verena Krehon, Silvia Miklin-Kniefatz</i>	
Metallrestaurierung an der Fassade	33

Streiflichter zum Thema	16
-------------------------	----

Das Restaurierbeispiel

<i>Christian Eichinger</i>	
Die Restaurierung des Korneuburger Rathauses	41
Aus der Werkstatt	
<i>Franz Newirth</i>	
Mauertrockenlegung – Versuch eines Überblicks	44
Aktuelles aus der Denkmalpflege in Niederösterreich	51

Das Denkmal zwischen »neuem Glanz« und Reparatur

Werner Kilitshko,
Dr. phil., Hofrat,
Bundesdenkmalamt,
Landeskonservator
von NÖ

Im Untertitel von Thomas Bracherts 1985 in München erschienenem Buch »Patina – Von Nutzen und Nachteil der Restaurierung« drückt sich die Polarität denkmalpflegerischen Handelns mit aller Deutlichkeit aus. Der häufig in Festreden und journalistischen Kommentaren beschworene »neue Glanz«, in dem das eine oder andere Denkmal nach seiner umfassenden Restaurierung angeblich »erstrahle«, kann und darf keinesfalls die Zielvorstellung einer wirklich verantwortungsbewußten Denkmalpflege sein.

Wie aber, so stellt sich eine der brennendsten Grundsatzfragen einer auf Bewahrung von Kulturgütern hin angelegten Kulturpolitik der Gegenwart, kann man einer Öffentlichkeit mit überwiegend völlig anderer Erwartungshaltung dies begrifflich machen. Für den Bestand der Denkmale und das Gewissen der Denkmalpflege erscheint es unerläßlich, mitunter äußerst unpopulär zu sein, auf der Bewahrung der überlieferten Sachwerte von hoher historischer, künstlerischer und sonstiger kultureller Bedeutung in ihrem geschichtlich gewachsenen sowie schicksalhaft geprägten – und in diesem Sinne authentischen – Zustand zu bestehen.

Leider wird häufig übersehen, daß zur Geschichtlichkeit des Denkmals, zu seiner vollen dokumentarischen Aussagekraft auch prägende gestalterische Veränderungen sowie die Spuren von materialbedingter Alterung gehören. Materielle Kulturgüter sind als extrem komplexe Phänomene aufzufassen, die sich aus vielen Einzelfaktoren zusammensetzen.

Jeder denkmalpflegerischen Intervention muß zur Erarbeitung der Richtlinien für diese eine möglichst exakte Erfassung aller das Denkmal in seiner überlieferten Erscheinung bestimmenden Elemente vorausgehen. Gegenwärtig ist noch viel zu wenig bewußt, daß

der Vorlauf einer Restaurierung ebenso wichtig ist wie die eigentliche Restaurierung.

Bauforschung, Material- und Schadensanalyse, restauratorische Befundung, bautechnische und kunstgeschichtliche Untersuchung sowie etliche weitere fachliche Einzeldisziplinen, getragen von entsprechenden Fachinstituten und qualifizierten Einzelpersonen, vermitteln das Informations- und Datengerüst, auf dem die unbedingt notwendigen und möglichst gering zu haltenden denkmalpflegerischen Interventionen aufgebaut werden können.

Ohne einen adäquaten Vorlauf kann in Gegenwart und Zukunft eine seriöse und verantwortungsvolle Denkmalpflege keinesfalls mehr auskommen. Nur so können viele Fehler endlich vermieden werden, die in der Vergangenheit nicht zuletzt auf Grund von zu wenig Kenntnis der Denkmale und vor allem der Ursache des an ihnen erkennbaren Schadensgeschehens begangen wurden.

Es mag nicht sehr populär sein, aber es muß gesagt sein: dieser eben postulierte Vorlauf kostet Geld und relativ viel Zeit.

Ruck-Zuck-Restaurierungen ohne genauere längerfristige Planungen – aus welchen Gründen immer – sind daher für die Zukunft strikte abzulehnen.

Dieser vernünftig wahrgenommene Vorlauf kann mitunter jedoch auch viel Geld einzusparen helfen, da in vielen Fällen die vermeintliche große Restaurierung als eine Art »Rundumerneuerung« unter Preisgabe vieler alter Teile des Denkmals wie etwa Dachhaut, Putz, Fenster und Türen gar nicht notwendig sein wird. Viel häufiger als zu Gesamtrestaurierungen in diesem erneuernden Sinne wird der Weg über den umsichtig konzipierten Vorlauf zu Maßnahmen der Konservierung und Konsolidierung und damit zur Reparaturintervention gelangen. Dies wäre besonders im Interesse der unverwechselbaren Identität der Denkmale und ihrer Schicksal und Zeit reflektierenden Altersdimension gelegen. Allerdings wird man nach der Durchführung solcher sanfter Maßnahmen von neuem Glanz nur dann sprechen können, wenn damit die bewahrende Regeneration der Altsubstanz mit dem Ergebnis neuer ästhetischer Wirkungsintensität gemeint ist.

Fassaden – Die Gesichter der Baukunst in Stadt und Land

*Manfred Koller,
Dr. phil., Hofrat,
Bundesdenkmalamt,
Abteilung für
Konservierung und
Restaurierung*

Bauwerke wurden und werden zuerst über ihre Außenfronten wahrgenommen. Diese bestimmen häufig auch das Urteil der Betrachter über die Schönheit und sonstigen Qualitäten einer Architektur, vom einfachen Bauernhaus bis zu Palästen und Domen. Ihre formalen Gestaltungs- und Schmuckformen sind wesentliche Themen der Stilkunstgeschichte; ihre stoffliche und farbige Komposition und deren geschmacksbedingte Veränderungen oder Alterungen hat erst die neuere Denkmalpflege über ihre Bauforschungen und methodischen Restaurierungen wieder bewußt gemacht. Diese Ergebnisse provozieren aber nicht selten ablehnende oder verständnislose Reaktionen auf der Seite des Publikums, das sich an die veränderten Fassungen gewöhnt hat und an der bekannten Erscheinung festhalten möchte, auch wenn deren Erscheinung in historischem Sinne falsch oder verfälscht ist. Die Entscheidungen zur Beibehaltung des Letztzustandes oder für die Wiederherstellung einer früheren Fassadenform und/oder -farbigkeit hängen eng mit dem jeweiligen Verhältnis von Form und Farbe der betreffenden Architektur, mit ihrer Stellung im Ensemble (Platz, Straße, Baugruppe) und mit ihrer historischen und künstlerischen Bedeutung zusammen.

Der Begriff »Fassade« hat sich aus dem volkssprachlichen »facciata« in den Kommunen Italiens seit dem 14. Jahrhundert eingebürgert und wurde im 16. Jahrhundert nach Deutschland übernommen. Zuvor hat man die Schauseite von Bauwerken einfach mit »frons« (Vorderseite oder Stirn) oder »facies« (Anblick, Gesicht) bezeichnet. Die Steigerung des Wertes von Schauseiten in den Bürgerstädten Mittel- und Oberitaliens hängt eng mit deren Ordnungssinn und Wettbewerb zueinander zusammen. Eigene Behörden überwachten und regulierten die baulichen Nachlässigkeiten oder

ungestüme Maßnahmen der Besitzer. Sie führten bezeichnenderweise den Titel »Schönheitsbeamte« (uffici del ornato, seit 1359 in Siena). Vorläufer derartigen Behördenwesens für das öffentliche Wohl aus praktisch-ästhetischer Perspektive fand man in der Kaiserzeit der römischen Antike. Mit seinem um 1450 entstandenen »Zehn Büchern über die Baukunst« folgte Leon Battista Alberti dem gleichnamigen Werk des Vitruv, das dieser Kaiser Augustus gewidmet hatte. Albertis 10. Buch behandelt die »Wiederherstellung der Bauwerke« und kritisiert wie sein antiker Vorgänger vor allem den Mangel an regelmäßiger Pflege durch menschliche Ignoranz und Schlamperie als Hauptgrund für Schäden und Verfall der Bauwerke: »Doch was vor allem den gesamten Teilen eines Bauwerkes am meisten schadet, ist die Nachlässigkeit und Sorglosigkeit der Menschen... Ich billige daher ausnehmend das Vorgehen der Alten, welche aus öffentlichen Mitteln eigene Leute anstellten, daß sie sich um die öffentlichen Bauwerke kümmerten und sie schützten. Agrippa hatte zweihundertfünfzig solcher Beamte angestellt, Cäsar vierhundertsechzig...«

Die italienische Renaissance war also nicht nur eine Wiedergeburt der antiken Kunst, sondern ebenso der Erkenntnis vom notwendigen Einsatz fachlich qualifizierter Verwaltung durch Anleitung und Kontrolle für das angestrebte Ziel: Schönheit, Würde und Ansehen des gebauten Ambientes einer städtischen Gemeinschaft. Die damals und später erlassenen Stadtbauordnungen setzten diese Traditionen fort. So hat vor allem das Zeitalter des Absolutismus viele Residenzstädte Europas geprägt. Gezielt hat man den Wandel von Holz- zu verputzten Ziegel- oder Steinbauten gefördert und verlangt, wozu auch der bessere Brandschutz in Krieg und Frieden eine wesentliche Motivation war. Die Ausgestaltung der Fassaden unterlag wie das meiste im Laufe der Geschichte vielen, durch Geschmackswandel, aber auch weltanschaulich-politischen Wechsel bedingten Moden und Ideologien. Sie war aber auch immer von der lokalen Verfügbarkeit von Materialien und den wirtschaftlichen Möglichkeiten des Auftraggebers bestimmt. Für diesen Zwiespalt kennzeichnend ist das uralte Bestreben zur erfindungsreichen Nachahmung

kostbarer und teurer Materialien durch gezielte Verarbeitung billigerer Grundstoffe. Seit alters war ja die »imitatio« eine der angesehensten Aufgaben der Malkunst. Durch innovative technische Erfindungen hat man künstlichen Stein (Steinguß, Stuck, Putz, Kunstmarmor), verschiedene Oberflächenstrukturen (Texturen, Rau-, Glatteffekte, Glanz) und Farbwirkungen zur angenehmen Täuschung eingesetzt. Vitruv wie Alberti und ihre Nachfolger widmeten dem »Schmuck der Bauten« in ihren verschiedenen Typen (sakral und profan, öffentlich oder privat, außen wie innen) ausführliche Anleitungen. Bedeutende Fassadenprojekte hat man durch Generationen verfolgt und den dafür notwendigen politischen Konsens durch maßstäbliche Holzmodelle, aber auch durch bemalte Leinwandprospekte in Ausführungsgröße erprobt (z. B. Rom, St. Peter, Dome von Siena, Florenz, Bologna – die erhaltenen Renaissancemodelle waren diesen Sommer in einer Ausstellung im Palazzo Grassi in Venedig zu sehen).

Das konsequenteste Programm städtebaulicher Fassaden-Farbgestaltung wurde mit dem »piano del colore« (Farbplan) zwischen 1800 und 1850 in Turin verwirklicht. Diesen hat man 1980 modellhaft erforscht und als Grundlage für die Fassadenpflege der historischen Altstadtviertel aus dieser Epoche dokumentiert. Ähnliche Bestrebungen zur Wiedergewinnung der historischen Farbqualitäten der Altstädte durch

Forschungsprojekte, Ausstellungen und kulturpolitische Initiativen fanden auch in anderen Zentren Italiens statt (»Genua picta«, »colori di Roma«, »facciate dipinte di Treviso« u. a.). Im folgenden werden die drei wichtigsten technischen Gruppen der Fassadengestaltung mit Hinweisen auf ihre verschiedenen Ausformungen und Entwicklungen kurz besprochen und durch Hinweise auf gesicherte Beispiele aus Österreich und seinen Nachbarländern veranschaulicht.

Materialsichtige Fassaden

Die edelste, teuerste und in der Regel auch haltbarste Art der Fassadengestaltung ist die Verwendung von verwitterungsbeständigen Baustoffen wie harten Gesteinen, hart gebrannten Ziegeln, glasierter Keramik bis zu Sichtbeton, Glas, Edelstahl in der Moderne. Historische Bauten sind in der Mehrzahl nicht aus massivem Sichtmauerwerk ausgeführt, sondern zumeist als einfaches oder Bruchsteinmauerwerk nach außen zu mit ein- oder mehrfarbigen behauenen Steinen oder glasierten Backsteinen verkleidet oder mit verschiedenen Materialien inkrustiert, wobei das Stein-, Keramik- oder Glasmosaik sich auch für Bildkompositionen eignet.

Für die Romanik konnten erst in jüngster Zeit derartige grügelb glasierte Ziegelhelme für den Karner von Pulkau, NO, und die Heidentürme des Wiener Stephansdomes festgestellt werden. Die Quader- und Backsteinbauten des Mittelalters nördlich der Alpen waren jedoch wegen der Anfälligkeit des Sandstein- und Ziegelmaterials in unserer Klimazone nicht materialsichtig, sondern erhielten von Beginn an vereinheitlichende und schützende stein- oder ziegelfarbige Schlämmen mit regelmäßiger Fugenmalerei. In Italien hat man seit der Romanik, in Fortsetzung der Antike, riesige Fassadenprojekte mit bunten Marmorinkrustationen begonnen, die selten erst im 19. Jahrhundert vollendet wurden (z. B. Dome von Florenz und Siena) oder bis heute unvollendet geblieben sind (Bologna, San Petronio). Dort war der Farbwechsel durch regional und zeitlich wechselnde Gesteinsmoden bedingt (z. B. in Florenz rot-weiß-grün vom Baptisterium des 11. Jahrhunderts bis zum

Innsbruck, Goldenes Dachl-Gebäude; errichtet 1500 mit Marmor, bemaltem Sandstein, Fassadenmalerei und feuervergoldetem Kupferdach

Bologna, San Petronio: unvollendete Marmorfassade des 15. Jhdts., nach Konservierung und Reinigung 1980 (darüber Ziegelmauerwerk belassen)



Verona, Via Noris,
Palazzo dei Diamanti 1582:
Natursteinfassade



Campanile Giotto von 1334). Ältere Marmorfassaden beschränken sich in Österreich auf Gegenden mit regionalen Marmorvorkommen (z. B. gotische Kirchenfassaden von Rattenberg, Jenbach oder Schwaz in Tirol aus Kramsacher Marmor u. a., Salzburger Domfront um 1630 aus rosa und weißem Untersberger und rotem Adneter Marmor). Das »Goldene Dachl« in Innsbruck zeigt den sparsamen Umgang mit dem polierten Kramsacher Marmor nur in den beiden unteren Geschoßen, während für die Gewölberippen und die obere Erkerarchitektur marmorierter, farblich dazupassender Sandstein dient, der sich viel leichter bearbeiten läßt. Dazu sind die glatten Wandflächen mit illusionistischer Fassadenmalerei gestaltet. Auf diese Weise liefert das im Jahre 1500 von Herzog Friedrich als reines Repräsentativbauwerk ohne normale Funktion im Zentrum der Innsbrucker Altstadt errichtete Goldene Dachl das beste Beispiel für die verschiedenen Möglichkeiten der Fassadengestaltung und deren früher selbstverständlichen gemeinsamen Einsatz je nach Zweck und Vermögen. Erst mit dem Rationalismus und Materialpurismus der Aufklärung (josephinische Reformen) hat man im Laufe des

19. Jahrhunderts Anstrich und Bemalung als »Lüge« und »Verfälschung« verdammt und den »reinen« Materialbau angestrebt, der schließlich in der Moderne seit Loos und Mies van der Rohe zum Credo der Architektur des 20. Jahrhunderts geworden ist.

Das 19. Jahrhundert hat uns deshalb in erster Linie materialsichtige Monumentalbauten hinterlassen. Die früher nicht heimische Backsteinarchitektur wurde eingeführt (Wien: Arsenal, Rossauerkaserne, Griechisch orthodoxe Kirche). Man leistete sich auch Granit- und Marmorfassaden (Wiener Parlament, um 1870, aus Südtiroler Laaser Marmor, der beim Barockgarten von Schönbrunn noch den Parkstatuen vorbehalten gewesen ist). Die Erhaltungsprobleme von derartigen Materialfassaden können sehr verschieden sein. Falsche Bearbeitung, Material- und Konstruktionsfehler sowie nur oberflächliche Reparaturen sind die wichtigsten. Dazu gehört die im 19. Jahrhundert aufgekommene Abarbeitung der Steinoberfläche mit dem Stockhammer, der das kristalline Marmorgefüge bis in die Tiefe prellt (z. B. Salzburger Dom), die starke Verwölbung vorgehängter Marmorplatten bei Bauten Otto Wagners (Wiener Stadtbahn, Kirche am Hof) oder die sperrige Verfügung von Backsteinfassaden mit Zementmörtel (z. B. Wien: Arsenal, St. Stephan).

Verputz, Stuck und Anstrich

Geschichtlich ist diese Materialgruppe die nicht nur in Österreich am weitesten verbreitete und vielfältigste. Mit Verputz, Anstrich und Fugenmalerei hat man mittelalterliche Steinquadern ergänzt oder überhaupt nachgeahmt (z. B. Altstifte von Zwettl oder Klosterneuburg, NÖ, Altstädte von Hall oder Brixen, Tirol). Die seit dem Spätmittelalter vorkommende Bezeichnung »Steinfarbe« meint die jeweils lokal bedeutsame Natursteinfärbung entsprechend den lokalen Vorkommen und den historischen »Gesteinsmoden« (Kieslinger). Die »Steinfarbe« variiert allein im Sandsteinbereich von grauen, gelblichen, braunroten bis zu grünlichen Tönen. So zeigte z. B. der Wiener Stephansdom im 14. Jahrhundert ockergelbe Steinfarbe mit weißen Fugen, entsprechend den gelblichen Tönen der verwendeten Leithakalke.

Nicht gefärbelte Naturputzfassaden waren im Mittelalter weit verbreitet (z. B. Pfarrkirchen von Schwallenbach, Spitz, Weißenkirchen in der Wachau – bei letzterer war nur der Treppenturm weiß!). Diese Fassadentechnik blieb bis in den Frühbarock sehr beliebt, zumal man sie mit einfachen und doch wirksamen Mittel bereichern und gliedern konnte. Scheingliederungen wurden geritzt und weiß gekalkt, manchmal auch wirklich aufgezputzt (z. B. Dürnstein, NÖ, Altstift; Stift St. Lambrecht, Steiermark; Dominikanerinnenkloster Feldkirch-Altenstadt, Vorarlberg). Kratzputz eignet sich auch besonders für geometrische Formen und Muster, wie dies Joseph Furtenbach in seiner »Architectura recreationis« von 1640 beschreibt. Die vom Architekten vorgewiesenen und vom Tischler ausgeschnittenen Schablonen für die Einfassung sollen in den noch feuchten Putz nachgekratzt und dann »grau in grau« oder »gelb in gelb« schattiert werden, sodaß auch der schlechteste Maler korrekte Architekturformen verfertigt. »Und eben auff diese manier kann man alle hernach verzeichnete Häuser und Pallast mit der Malerey zieren und also das Gesicht (= Fassade) zur belustigung richten«. Mittels eingefärbtem Grundputz (mit gestoßener Holzkohle oder verkohltem Stroh) hat man die malerischen Effekte der dann sogenannten Sgraffitotechnik weiter verfeinert und fließende Übergänge zur illusionistischen Fassadenmalerei und -dekoration gefunden. Echtes Sgraffito oder bloße Helldunkelmalerei (italienisch »chiaroscuro«) nur mit Grautönen sind für imitierte Architekturformen weit verbreitet, etwa die antiken Reticulärmuster (z. B. Hausfassaden des 16. Jahrhunderts in Niederösterreich wie Wiener Neustadt, Domgasse 1; Hadersdorf am Kamp, Marktplatz) oder die Diamantquadern der Renaissance (z. B. Maria Enzersdorf, Hauptstraße, 1587; Gmünd, Hauptplatz 31, Sgraffitohaus, 1565). Beide Techniken sind aber auch für vollständige Fassadenbilderzyklen verbreitet (z. B. Sgraffitohäuser von Gmünd, Weitra, Retz, Eggenburg, Horn, Lunz), deren Aufdeckung – nach den im Barock und im 19. Jahrhundert erfolgten Übertünchungen – kaum mehr als hundert Jahre zurückliegt. Ihr künftig zu verbesserndes Restaurierschicksal dokumentiert

die Inschrift am Horner Sgraffitohaus mit ungewollter Offenheit: »Freigelegt 1900, restauriert 1904 F. Weninger – 1937, 1962. Rekonstruktion 1979 R. Herfert«. In der Neorenaissance des 19. Jahrhunderts und im Jugendstil wurde Sgraffitodekor wieder geschätzt, doch hat man infolge des Traditionsverlustes damit auch technischen Schiffbruch erlitten (z. B. Wien, Museum für angewandte Kunst, dessen Sgraffitten bereits nach 30 Jahren rekonstruiert werden mußten).

Im Frühbarock wurden mit den Wanderbaumeistern aus Italien Dekorationstechniken in unser Land gebracht, deren Ursprünge über die Renaissance bis in die Antike reichen. Zur Imitation von grab behauenen Steinquadern »alla rustica« dienten mit Holzkohle und Schmiedeschlacke eingefärbte Putzquadern mit gestupfter Oberfläche (z. B. Schloß und Stift Dürnstein, Ruine Gars). Glatte helle Gliederungen kontrastieren mit in Ockergelb, Eisenrot, Smalteblau oder Grünerde kräftig eingefärbten Rauputzen, manchmal noch zusätz-

Gmünd, Hauptplatz 31, Sgraffitohaus mit imitiertem Diamantquadern um 1565 (größtenteils rekonstruiert)



Wiener Neustadt, Domgasse 1: durch die Bombenerschütterungen 1945 freigelegte gemalte Retikulatmusterung des 16. Jhdts.

Wartberg, Pfarrkirche St. Leonhard: hochgotischer Bau um 1330 mit ehem. hochbarocker Fassadierung um 1725, die im 19. Jhdts. bis auf einen Dokumentationsrest zerstört und als Bruchsteinbau wie eine künstliche Ruine ohne Fassadenform belassen wurde

Schwechat, Pfarrkirche und Pfarrhof um 1765: Neufärbung nach Erbfindung 1981 läßt die Bedeutung der Farbkomposition für das richtige Verständnis einer Fassade erkennen



lich mit Schlacken- oder Kiesbewurf differenziert (z. B. die Schlösser von Petronell oder Kirchschlag). Diese Rieselputze leben in verfeinerter Form auch auf den Fassaden des Hoch- und Spätbarock fort (z. B. Stiftskirche Melk, Pfarrkirche Schwechat, Erstbau von Schloß Schönbrunn).

Die von den Architekten des Wiener Kaiserhofes dominierte Barockklassik kennzeichnet dagegen »linde« Farbgebung. Aus der Korrespondenz des Johann Lucas von Hildebrandt sind Farbnamen wie »aschenfarb« oder »pergelb« bekannt, die auch befundmäßig als Kalkmischungen mit Erdfarben und Holzkohle nachzuweisen waren, entweder einfarbig oder aber mit weißer Grundfarbe (z. B. Wien: Palais Trautson, Winterpalais Prinz Eugen). In bisher zwei Fällen ergaben sich für die Straßen- und Hoffronten bedeutender Paläste komplementär verschiedene Farbkonzepte (Wien, Palais Trautson-Justizministerium; Eisenstadt, Palais Esterhazy). Reicher Stuckdekor prägt vor allem Fassaden aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (z. B. St. Polten, Englische Fräulein, Haus Wienerstraße 4; Stift Vorau, Steiermark). Wegen geringerer Haltbarkeit hat man barocken Fassadenstück seit dem 19. Jahrhundert aber auch mit entsprechender Reduktion der Fassadenform entfernt (z. B. Wien 8, ehem. Palais Strozzi; Schloß Schönbrunn). Dasselbe ist auch barocken Fassadierungen mittelalterlicher Bauten passiert, die durch mißverständene Rückführung auf die Bruchsteinwände zu künstlichen Ruinen gemacht wurden, an denen die verbliebenen Barockrelikte ihren illusionistischen Zusammenhang verloren haben (z. B. Wartberg bei Eggenburg, Pfarrkirche Hl. Leonhard: Bau von 1330 mit Barockportal von 1725 und an der Südf front belassener »Briefmarke« als Rest der hochbarocken Pilastergliederung).

Häufigste Fehler der gegenwärtigen Wiederherstellungen von historischen Farbgebungen sind einmal die Verluste an handwerklichen Traditionen (vor allem der Kalktechnik für Putz und Anstrich) und Mißverständnisse hinsichtlich der Bedeutungszusammenhänge von Farbkompositionen. Bei Einfarbigkeit kann am wenigsten schiefehen, und gerade die formal überladene Gründerzeitarchitektur wird durch Buntfassungen meist würdolos und verliert ihre Proportionen. Bei Zweifarbigkeit klassischer Pilasterfassaden mit gebändertem Erdgeschoß wird die Zweifarbigkeit häufig auch auf den Sockel ausgedehnt, der jedoch wie die Gliederungen zum tragenden System gehört. Verwendung von Terrakottadekor an historistischen Fassaden wird jetzt stets durch aufdringliche Ziegelfarbe betont. Befunde beweisen, daß deren Einsatz in erster Linie der rationellen Technik der Formervielfältigung folgte und in der Regel »steinfarbig« gemäß dem Hauptmaterial der übrigen Fassaden gestrichen war (z. B. Klieberreliefs aus Wien im Historischen Museum, Universität Wien, Tiroler Landesmuseum, Innsbruck).

Illusionistische Fassadenmalerei

Die mittelalterlichen Vorläufer von Werken der zuerst in Jacob Burckhards »Cicerone« sogenannten »Fassadenmalerei« konzentrierten sich auf Stadttore oder Kirchtürme und zeigten die jeweiligen Wappen oder Stadtpatrone (z. B. Bruneck, Südtirol). Riesige Christophorusbilder schmückten heute noch viele gotische Kirchen (z. B. Murau, Steiermark, 14. Jahrhundert; Wien, Maria am Gestade, Rest am Turmschaft). Neben den noch im Mittelalter beliebten Hauszeichen auf Sonnenuhren erweiterte sich das Repertoire auf gemalte Architekturformen (Fenster, Maßwerke, Scheinpilaster) bis zu gemalten Bildszenen als



Einzelbilder oder szenischen Raumbildern von Fassadennegierenden Scheinräumen. Ihre Blüte erfuhr diese Strömung in der süddeutschen Renaissance (Augsburg, Nürnberg), wovon nur wenig erhalten geblieben ist (z. B. Basler Rathaus). Bekannte Maler wie Hans Holbein d. J., Dürer, Burgkmair lieferten Entwürfe, und die Nachfrage führte auch zu Spezialisten für Fassadenmalereien (z. B. Polidoro da Caravaggio in Rom, G. A. Pordenone in Oberitalien und Augsburg, die Brüder Bocksberger in Süddeutschland). Am besten kennzeichnet diese Mode das in Serlios Architekturtraktat (1. Buch, Kap. 60) überlieferte italienische Sprichwort: »Lode lo scarpello e tienti al pennello; che costa manco, e par piu bello« (Lobe den Meißel und halte dich an den Pinsel; dieser kostet weniger und liefert Schöneres). Mit Fassadenmalerei konnten die Bauherren relativ billig prunken

*Forchtenstein, Bgd.,
Burghof: bis 1993 freigelegt
und konservierte Ostfassade
mit der Fassadenmalerei
von 1687 hinter dem
Reiterstandbild des damals
gefürtesten Paul Esterhazy*



*Treviso, Casa dei Ricchi:
gemalte geometrische
Zieglmusterungen des
16. Jhds., letztlich vorder-
asiatischer Herkunft (über
Venedig)*

*Wels, OÖ, Stadtplatz 24,
sogenanntes Haus der
Salome Alt: gemalte Schein-
architektur und geometri-
sche Zieglmuster nach
oberitalienischem Vorbild*



und mit reicheren Auftraggebern als sie weit-
fern (vgl. Innsbruck, Goldenes Dachl). Man
stellte damit aber auch seine Bildung zur
Schau, wie dies Hans Hofmann von Grün-
büchel und Strechau bei seinem Haus auf dem
Welser Stadtplatz 24, OÖ, praktiziert hat. Er
studierte in Padua und Bologna und ließ das
im Veneto (Venedig, Treviso bis Udine) häufige
geometrische rot-weiße Zieglmuster in Kom-
bination mit grauer Scheinarchitektur in seine
Heimat übertragen. Daß Adel verpflichtet hat,
zeigen uns die 1991–94 vom Bundesdenkmal-
amt freigelegten Fassadenmalereien der
Schloßhöfe der Roggendorfer in Pöggstall,
NÖ, (1521 Freiherren) und der Esterhazy in
Forchtenstein, Bgd., (1687 gefürstet).

In der Fassadenmalerei waren für öffent-
liche Bauten moralisierende Themen beliebt,
die historischen Beispiele von Gerechtigkeit
und Bürgertugend nach Geschichten aus der
Bibel und Livius' Geschichte Roms zeigen,
etwa das Urteil Salomos oder Figuren wie
Lucretia und Marcus Curtius (z. B. Graz,
Gemaltes Haus in der Herrengasse). Auch die
Religionsfehde der Protestanten gegen den
Papst findet sich als Fassadenmalerei themati-
siert, die mit dem Sieg der Gegenreformation
schon nach kurzem wieder überflücht werden
mußte (Landschloß Parz bei Grieskirchen,
OÖ). Beliebt und zur belehrenden Volksbil-
dung dienlich waren auch Parabeln der ver-
kehrten Welt (z. B. Fragment der bebrillten
Kuh beim Brettspiel in Wien 1, Bäckerstraße
6). Das wohl bedeutsamste derartige Denkmal,
das im Auftrag Kaiser Maximilians 1509 be-
malte »Hasenhaus« in der Wiener Kärntner-
straße, wurde vor der Zerstörung im 18. Jahr-
hundert durch ein Aquarell Salomon Kleiners





Stift Heiligenkreuz.
Bibliotheksfassade um 1700:
Zustand 1977 nach Sanierung
der Baustatik

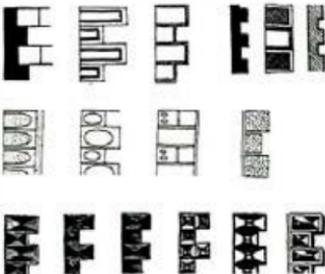


Stift Heiligenkreuz.
Bibliotheksfassade, 1980
nach Wiederherstellung der
ursprünglichen Farbgebung
und Teilkonstruktion der
zentralen Sonnenuhr

(Historisches Museum der Stadt Wien) vorbildlich dokumentiert. Dort sollte die Erinnerung an den durch Selbstmord gestorbenen Vorbesitzer ausgelöscht werden: Hasen jagen Menschen und Hunde, braten sie, hängen sie an den Galgen und anderes mehr.

Allein in Tirol hat sich eine durchgehende Kontinuität der Fassadenmalerei von der Spätgotik über die Renaissance (z. B. Schlösser Tratzberg, Ambras), die Scheinarchitekturen von Barockkirchen (z. B. Stiftskirche Fiecht) und die »Lüftlmalerei« der Bauernhäuser bis ins 20. Jahrhundert erhalten. Im Historismus und Jugendstil erlebte die Fassadenmalerei eine letzte Blüte (z. B. Wiener Ringstraße, Südfrent der Akademie der bildenden Künste), nach der durch das schmuckfeindliche Diktat der puristischen Baukunst im Sinne von Adolf Loos und dem Bauhaus nie wieder das hohe Niveau der Vergangenheit in der Verbindung von Bau- und Bildkünsten erreicht werden konnte. Die karikaturhaften Ergebnisse gebauter Malermanifeste der Gegenwart (z. B. Wien, »Hundertwasserhaus«) müssen schon an ihrer unzureichenden Ausführungstechnik scheitern. Es bleibt aber zu hoffen, daß Architektur und Kunst unserer Zeit wieder zu gemeinsamen Konzepten finden, und daß auch der Mut zur maßvollen Integration von Gegenwartskunst an historischen Fassaden (z. B. Stift Melk, Prälatenhof) nicht verloren geht.

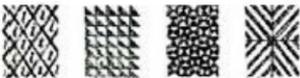
Formelemente der historischen Fassadendekoration:



A-C: Eckquadraturen 15.-17. Jhd., geritzt, gemalt,
inkrustiert



D: mehrfarbige Marmorinkrustationen (12.-16. Jhd.)



E: Kratzputzdekorationen 15./16. Jhd.



F: Gemalte Retikulat-, Rauten-, Kassettenmotive
(16. Jhd.)



G: Geometrische Ziegemusterungen, gemalt, mit
Backstein oder Marmoren (15./16. und 19. Jhd.)

Historische Fassadendekorationen in Niederösterreich

Ulrike Knall-Brskovsky,
Dr. phil.,
Bundesdenkmalamt,
Abteilung für Denkmal-
forschung



Oberretzbach, Filialkirche:
vier übereinanderliegende
Putz- und Dekorations-
schichten, drei Schichten
mit Eckquaderung;
1) holzkohlengrau mit
weißen gemalten Fugen,
2) hellgelb mit geritzten,
rot übermalten Fugen,
3) weiß mit geritzten
Doppelfugen in Naturputz,
4) Lisenengliederung auf
Rieselputz.

Die Freude des Menschen an der Verzierung seiner Wohn- und Kultstätten findet sich in allen Kulturen. Vor allem die der Öffentlichkeit zugewendeten Fassaden erwiesen sich als geeignet, mit ihrem dekorativen Schmuck als Ausdrucksträger für Selbstdarstellung und Prestigebewusstsein der Bewohner, im öffentlichen Bereich der Gemeinschaft, zu dienen. Schon die Untersuchung der im niederösterreichischen Raum an den historischen Bauten erhaltenen Fassaden ergibt eine reichhaltige Fülle an verwendeten Formen und Materialien, die in diesem Artikel nur in einem kurzen Abriss vorgeführt werden kann, wobei grundsätzlich die Putzfassade vom 13. bis ins frühe 20. Jahrhundert im Mittelpunkt steht. Die Moderne bleibt ausgeklammert, da in ihr eine vom Gesamtbau abgehobene Betrachtung der Fassade unvereinbar mit den grundlegenden Kriterien neuen Bauens ist. Am historischen Bau dagegen scheint ein isoliertes Behandeln der Fassadengestaltung von den Standpunkten der Funktion und Ästhetik, sowie technischer und materieller Aspekte erlaubt. Die dem Zeitgeschmack folgenden Änderungen der Fassadenoberfläche berührten oft nicht die innere Struktur der Bauwerke, Dekorationsschicht wurde über Dekorationsschicht gelegt. Materialien der Fassadengestaltung waren im wesentlichen Putz, Farben und Stein, der jedoch bis ins 19. Jahrhundert nur in seiner Funktion als hartes Material Beachtung fand, ästhetisch aber dem aus Putz und Malerei gebildeten Gliederungssystem ein- und untergeordnet wurde.

Die einfachste Fassadenform schöpfte in allen Jahrhunderten aus dem Gegensatz zwischen Mauerfläche und den Tür- und Fensteröffnungen, die durch Faschen betont sein konnten. Geritzte und gemalte oder aufgetupzte Architekturformen ermöglichten es, ein

für den Bau grundlegendes, an der Oberfläche jedoch nicht sichtbares technisches Struktur-system zu verdeutlichen. Die von der Gotik bis in den Frühbarock häufig zu findende gemalte, gekratzte oder aufgetupzte Eckquaderung sitzt oft auf einem die Ecken verstärkenden Hausteinverband im Misch-, manchmal auch im Ziegelmauerwerk, Gesimse bzw. Geschoßbänder verdeutlichen die Höhe der Innengeschoße. Die aufgesetzte Struktur wirkt meist kostbar und dekorativ. Gequaderete Flächen täuschen grundsätzlich kostbarere Materialien vor als wirklich am Bau verwendet wurden, einen teuren Steinquaderbau statt Mischmauerwerk.

Das Spiel mit dem Schein ist grundsätzlich eine Möglichkeit der Fassade. Bei den mit Marmorierungen, Scheinarchitekturen oder lebensgroßen figürlichen Szenen bemalten Renaissancefassaden (Krems, Obere Landstraße 1; Krems/Stein, ehem. Mauthaus; Förthof) tritt diese Funktion offen zu Tage und wird als Kunstmittel genutzt. Ähnlich arbeiten Sgraffitofassaden mit Scheinarchitekturen, bzw. löst die Reihe der szenischen Darstellungen aus Bibel, Fabeln oder anderen Vorbildwerken die geschlossene Wandfläche völlig auf (Häuser in Krems, Horn, Langenlois, Eggenburg, alle 16. Jahrhundert). Gerade die Renaissancefronten lösen sich teilweise weit von jeder architektonischen Bindung, und wir erleben sie als Bildträger mit reicher inhaltlicher Information und als großartige Dekoration.

Die reichen Putzfassaden des Hoch- und Spätbarock mit ihrer Stuckornamentik, Pilaster- oder Lisenengliederung beziehen sich vor allem auf eine hierarchische Wertung der einzelnen Räume dahinter. Das Wirtschaftsräumen vorbehaltenen Erdgeschoß ist mit seiner einfachen Gliederung dem darüberliegenden Wohngeschoß untergeordnet. Mitte oder Seitenteile der Fassade mit den Einfahrten und Repräsentationsräumen darüber dominieren oft die übrigen Fassadenteile. Es begann somit eine Kommunikation von Innen- und Außenbau, die jedoch nicht bindend war. Auch ältere Bauten wurden in diesem Sinne neu fasstadiert, im 19. Jahrhundert erhielten sogar Miethäuser derartige Fronten. Klassizismus und Historismus schlossen im wesentlichen an die histo-



Herzogenburg, Krenmerstraße 5: spätgotisches Haus mit Erker, gemalte weiße und rote Fugenquaderung, voll gemalte Eckquaderung kontrastierend konturiert, Dekorbänder



Ottenstein, Burg, romanischer Bergfried mit Putzfassade, Strukturssystem, 2. Drittel 17. Jhd.



Krenms-Stein, ehem. kaiserliches Marsthaus 1536. Kombination von steinerner Bauplastik mit gemalten Scheinarchitekturen und -reliefs, Marmorierungen als Fiktion kostbarer Materials

rischen Vorbilder der Renaissance und des Barock an, bevorzugten jedoch die plastische Putzgliederung, während im Jugendstil die gesamte Front einer künstlerisch-formalen Stilisierung unterworfen wurde.

Im Historismus hielt zum Teil eine völlig neue Ästhetik Einzug in die Fassadengestaltung, die dem neuen Grundsatz nach Materialgerechtigkeit folgte. Die Materialien sind nicht zugunsten eines übergeordneten Farb- und Gliederungssystems verschleiert, sondern stehen für sich. Ihre Materialästhetik bestimmt die Fassadengestaltung: Stein neben Putz, Ziegelbau, bunte Keramik etc. Dieser Grundsatz gewann auch für die Moderne große Bedeutung.

Es ist interessant, daß die Grundstrukturen der Fassadengestaltung jahrhundertlang beibehalten wurden, Mittel und Form der Gestaltung aber einen phantasievollen Reichtum aufweisen. Gequaderte Fassaden, Eckquaderungen und Geschoßbänder finden wir vom 13. bis ins 19. Jahrhundert, es änderten sich nur die Maße der Quader und die Technik. In Spätromanik und Gotik wurden Ritzung und Malerei bevorzugt (Konturbanden, nur selten die Quader ausgemalt, rote Fugen auf weißem oder Naturputzgrund oder weiße bzw. schwarze Quaderung auf Putzgrund), aufgeputzte Quader und Faschen heben sich nur wenig über die Grundfläche und sind meist glatter als diese, die Quadermaße relativ klein. Im 16. und 17. Jahrhundert erhielt zusätzlich die Sgraffitotechnik große Bedeutung.

Die Quaderungen sind größer und können perspektivisch dargestellt sein. Kunstvolle Ornamentbänder lockern manchmal die strenge Gestaltung. Meist ist nun die Quaderfläche gemalt, kontrastierende Begleitbänder sind möglich. Die aufgeputzten Gliederungen zeigen oft interessante Oberflächen, wie die mit kleinen Reissigesen oder Tierpfoten strukturierten Stupfputze. Im 19. Jahrhundert ist diese Fassadengrundform bei einfachen Bauten weit verbreitet, die Eckquaderungen und Geschoßbänder sind bis auf wenige Ausnahmen jedoch grundsätzlich plastisch in Putz ausgeführt.

Seit dem späteren 17. Jahrhundert wurden zuerst nur an hochwertigen sakralen und pro-

fanen Bauten, im 18. Jahrhundert auch am Bürgerhaus reiche plastische Putzfassaden ausgebildet. Schwerpunkte sind die plastischen, mit Stuck verzierten Fensterumrahmungen, Felder-, Pilaster- und Lisenengliederungen oft auf hohen genuteten Sockeln und reiche Abschlußgesimse. Klassizismus und Historismus übernehmen vor allem die architektonisch strukturierte Putzfassade, wobei jedoch eine diffizile Nuancierung der plastischen Elemente und Oberflächen erfolgte. Die sensible Abstimmung leichter Nutzung zu Quaderung, geringerer zu stärkerer Rustizierung mit verschiedenster Oberfläche (Abdruck von Flußsteinen, Muscheln, gebrochenem Ziegel etc.), von glatten Gliederungen zu Riesel-, Kamm- oder Quetschputzfeldern und darauf noch Stuckzierteile oder vorgefertigte Terrakottaornamentik ließen der Farbe keinen Spielraum. Die Putzfarbe selbst oder eine einfarbige Tönung genügten der variationsreichen Putzbearbeitung. Die heute dem Zeitgeschmack entsprechende Vielfarbigkeit übertrönt oft diese für historistische Fassaden charakteristische Formenvielfalt.

An Jugendstilbauten ist dieser Variationsreichtum zugunsten einer Stilisierung von einzelnen Formelementen zurückgenommen. Kostbare Farben, oft Gold, setzen besondere Akzente.

Wie bereits oben erwähnt, kann auch die gesamte Fassade mit gemalten oder gekratzten Mustern bzw. szenischen Gestaltungen oder Scheinarchitekturen überzogen sein, sie stellen jedoch immer Ausnahmen dar. Weitverbreitet waren das in die Fassade mitaufgenommene Einzelbild und dekorativ gesetzte Steinfiguren. Beide waren Träger einer inhaltlichen Aussage, dienten aber genauso dem Schmuck des Bauwerkes.

Fassaden regten immer die Phantasie von Architekten, Künstlern, Handwerkern und natürlich vor allem der Bauherren an, ihre Schönheitsvorstellungen, aber auch Rang und Prestige der Bewohner und deren Wertvorstellungen in adäquater Weise der Öffentlichkeit vor Augen zu führen. Fassaden sind aber vor allem auch Kunstwerke, die jedem Betrachter ein ästhetisches Erleben bieten.



Krems, Großes Sgraffitohaus, Scheinarchitektur und figürliche Szenen

Kaiserebersdorf, Schloß, 4. Viertel 17. Jhd.; Putzfasade mit Strukturssystem (Fensterbetonung, Eckquader, Geschoßbänder) und dekorativer Flächenmusterung

Krems-Stein, Schützerplatz 8, Maaettihaus, 1719/20; palastartiges spätbarockes Bürgerhaus; reiche Stuckdekoration; Pilastergliederung auf hohen quadratischen Sockel, Betonung der Mitte

Brunn am Gebirge, Franz Kringsgasse 14, Jugendstilhaus von Sepp Hubatsch, Anfang 20. Jhd.; Vereinfachung der Formensprache zugunsten stark stilisierter Dekoration, pointierte gesetzte Farbzentren



Krems, Wienerstraße 25, um 1900; späthistoristische, einfarbige Fassade mit reicher Abstufung der plastischen Gliederungselemente und der Oberflächengestaltung

Katzeldorf (BH Mistelbach), Pfarrkirche von Karl Weinbrenner, 1905–08. Ungefärbter Putz. Stein und Ziegel sind gemäß dem Grundriss der Materialgerechtigkeit verwendet



Weinsteig, Filialkirche:
Quaderfugen an Fenster-
laibungen und am Strebe-
pfeiler geritzt und rot
gemalt in der zweiten
Putzschicht, 14. Jhdt.(?)



Krems, Großes Sgraffito-
haus, Detail der perspekti-
visch dargestellten
Eckquaderung, 3. Viertel
16. Jhdt.



Laa/Thaya, ehem. Bürger-
spital, Fassadengestaltung
etwa Mitte 17. Jhdt.:
geritzte und gemalte
Eckquaderung mit weißem
Begleitband, Faschen,
Giebschobändern, Putzge-
simse, grau gefärbte
Steinlaibungen der Fenster
mit geritzten und gemalten
Parapetschabracken



Ottenstein, Bergfried:
aufgeputzte Quaderung
mit Stupfputz, Begleitband
geritzt und geblätet,
2. Drittel 17. Jhdt.



Gunterndorf, Pfarrkirche:
geritzte und gemalte
Eckquaderung, 2. Drittel
17. Jhdt.



Stronendorf, Pfarrkirche:
aufgeputzte Quaderung
mit gebläteten weißen
Fugen, 1718.

Zur Erhaltung historischer Sgraffitofassaden

*Wolfgang Baatz,
Mag., Dipl. Ing.,
Prof. für Restaurierung
an der Akademie für
bildende Künste, Wien*

Als wesentlicher Beitrag zur Dekoration historischer Fassaden des 16. bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts findet sich auch in Niederösterreich die aus Italien stammende Technik des Sgraffito.

Verbreitungsraum der Sgraffitotechnik für die Dekoration historischer Fassaden ist neben Italien der Alpenraum, westlich bis über den Schweizer Kanton Graubünden hinaus, im Norden und Osten bis Bayern und Böhmen, aber auch weiter bis Schlesien,

Polen und Ungarn und Siebenbürgen. Dazu nimmt, was die Verbreitung dieser in Italien entstandenen Dekorationstechnik betrifft, Niederösterreich eine zentrale geographische Lage ein.

Der mit dem italienischen Wort »sgraffiare« (zerkratzen) im Zusammenhang stehende Begriff Sgraffito bezieht sich auf eine Dekorationstechnik, die erstmals 1550 von Vasari beschrieben wird. Dabei handelt es sich um eine Kombination von geglättetem, vielfach auch gefärbten Putz mit einer darüber aufgetragenen Kalktünche, in welche die Zeichnung eingeritzt wird, bzw. aus der zur Erzielung von Flächenwirkung auch größere Bereiche ausgekratzt werden. Da die Vorgangsweise naß in naß erfolgt, ist das Sgraffito technologisch der Freskomalerei zuzuordnen.

Tatsächlich wird als erstes Beispiel und als Ausgangspunkt für diese Art der Dekora-

*Retz,
Hauptplatz,
Sgraffitofas-
sade, mit
Holzkohle
gefärbter
Mörtel,
ca. 1580 nach
Stichen von
Virgil Solis,
Zustand
nach der
Restaurierung*



Retz, Hauptplatz, Sgraffitobau, Detail N-Fassade, 100-jähriger Greis und Tod, nach Entfernung der Übermalungen



Retz, Hauptplatz, Sgraffitobau, Detail N-Fassade, 100-jähriger Greis und Tod, nach der Restaurierung



tion der Palazzo Davanzati (Florenz, 1360/70) angenommen. Von dort aus findet sie ihre Verbreitung in Italien selbst und nach Norden.

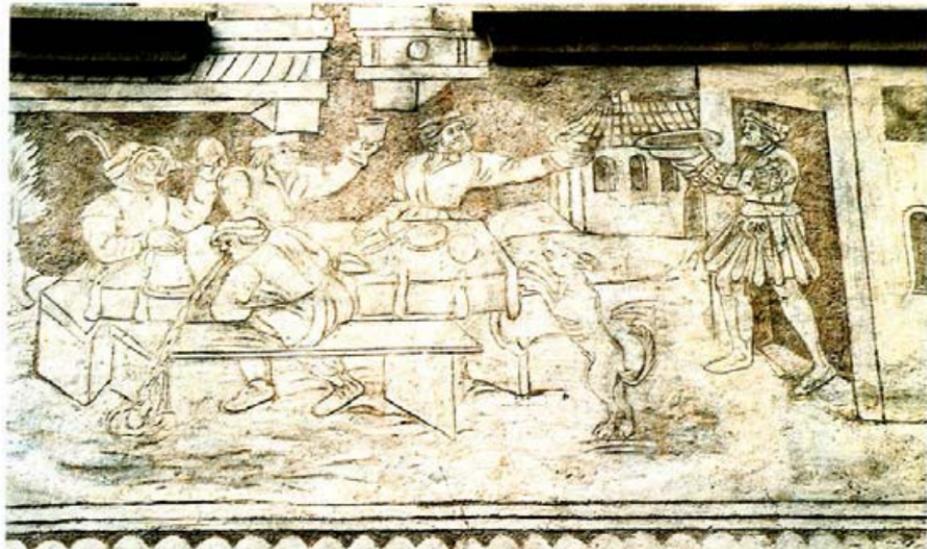
In Niederösterreich erleben die Sgraffitodekorationen ihre Blütezeit im 16. Jahrhundert. Die Tradition der heimischen gotischen Fassadengestaltung mit ihrem Wechselspiel von rauhen Putzoberflächen und geglätteten Quaderungen und Fensterumrahmungen, vielfach auch farbig gestaltet, kommt der Einführung der neuen Technik entgegen (Zwettl, Chorhof). Die in der Freskomalerei üblichen Ritzungen in den nassen Putz, die insbesondere später im Barock als Vorzeichnung, in der einfachen Fassadendekoration zunächst aber als konstruktives Hilfsmittel zu werten sind, ergeben auch optisch ein gestalterisches Element, das durch die Licht- und Schattengewirkung der vertieften Linie zur Betonung von Flächenbegrenzungen führt. Der Schritt etwa von der Doppelritzung einer gemalten Quaderfuge zur Betonung der Fuge durch vollständiges Entfernen der Kalktünche ist der eigentliche Moment der Einführung der neuen Technik. Demzufolge ist der Übergang ein gleitender, die Entwicklung geht von einfachen ausgeschnittenen Eckquadern hin zu differenzierten Elementen wie Friesen und Fensterumrahmungen, die immer komplizierter gestaltet werden und um Elemente wie das in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts in Mode kommende Rollwerk erweitert werden. Sie führt letztlich bis hin zu den bekannten Sgraffitohäusern in Retz (ca. 1580), Eggenburg (1574), Gmünd um 1560/80), Weitra (nach 1573), Krems (1561) und Horn (1583). Diese Häuser, die den Höhepunkt der Sgraffitotechnik in Niederösterreich darstellen, sind mit großen Bilderzyklen versehen, meist mit biblischen und antik mythologischen Darstellungen als Inhalt. Der zeitliche Rahmen umfaßt dabei eine Größenordnung von dreißig bis vierzig Jahren.

Die Verwandtschaft mit den böhmischen und mährischen Sgraffitohäusern ist heute aufgrund der Staatsgrenzen zunächst nicht mehr so augenscheinlich. Tatsächlich erstreckt sich das Gebiet der großen Bilderzyklen sehr viel weiter nach Norden, wie zahlreiche Beispiele in Böhmen und Mähren belegen.

Technik

Eine der wesentlichen Neuerungen der Sgraffitotechnik ist in der Einführung gefärbter Mörtel zu sehen. Als färbgebende Komponente findet insbesondere zerstoßene Holzkohle als Zuschlagstoff Verwendung. Daneben gibt es aber auch in Sgraffitotechnik dekorierte Fassaden, die sich mit der Eigenfarbe des Sandes begnügen, und so ein auf weniger harte Kontraste abzielendes System darstellen.

Technologisch interessant ist in diesem Zusammenhang die Verwendung von Holzkohle nicht nur als färbgebende Komponente, sondern auch als spezifische Eigenschaften zeigender Mörtelzuschlagstoff. Es werden Körnungen bis 1 cm verwendet, was dem Mörtel einerseits wegen der durch die kantigen Bruchflächen hervorgerufenen Verzahnungswirkung, andererseits aber durch die hohe Elastizität besondere Haltbarkeit verleiht. Holzkohle stand in breiter Verwendung, nicht zuletzt durch das Hüttenwesen der Eisenwurzener, und dürfte als recht billiges Material in ausreichendem Maße zur Verfügung gestanden sein. Auch die thermischen Eigenschaften des mit Holzkohle versetzten Sgraffitomörtels sind bemerkenswert. Anlässlich der Restaurierung des Sgraffitohauses in Retz (W. Baatz, H. Rogenhofer, R. Seeber, 1982/83) konnte festgestellt werden, daß bei direkter Sonnenbestrahlung, bedingt offenbar durch das poröse System Holzkohle, der Sgraffitoverputz als Wärmespeicher fungieren kann und durch die dunkle Färbung Temperaturen bis ca. 80°C erreicht. Dennoch war eben an jenen Stellen eine hervorragende Festigkeit und Stabilität festzustellen, was die hohe Temperaturwechselbeständigkeit dieser Art von Verputz demonstriert. Aber auch das Haus Krems, Margarethenstraße 5 (Restaurierung R. Seeber, 1990), dessen Sgraffitodekoration mit einem Sand/Kalk-Mörtel, also ohne Holzkohlezusatz, ausgeführt ist, weist eine Haltbarkeit des originalen Verputzes auf, die mit jener heutiger Mörtel nicht vergleichbar ist. Die Technologie historischer Verputze aus dieser Zeit ist heute nicht mehr nachvollziehbar. Dabei spielt nämlich offenbar nicht nur das Material selbst, sondern auch seine Verarbeitung eine wesentliche Rolle.



Krems, Margarethen-
straße 5, Sgraffitohaus, un-
gefärbter Mörtel, 1501, nach
der Restaurierung 1990

Die Haltbarkeit der beschriebenen Technik, die mit jener der klassischen Freskotechnik vergleichbar ist, wird schon von Vasari erwähnt und ist vielleicht mit einer der Gründe für die weite Verbreitung von Sgraffitodekorationen.

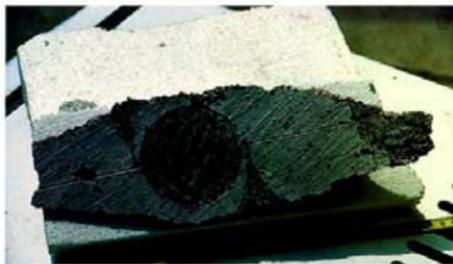
Der besondere ästhetische Reiz der Sgraffitotechnik beruht auf dem Wechselspiel zwischen einer über den vorher geglätteten Verputz gelegten Kalktünche und der Zeichnung, die in den noch feuchten Putz geritzt wird, also zwischen glatten weißen Partien einerseits und rauen Linien und Flächen in der Putzfarbe andererseits. Diese Linien und Flächen, die den darunterliegenden Putz sichtbar machen, ergeben so eine Darstellungsform, deren graphische Wirkung die Verbindung zur zeitgenössischen Druckgraphik verständlich macht. Tatsächlich sind die Vorlagen für die meisten großen Bilderzyklen, wie etwa jene für das Sgraffitohaus in Krems mit den Stichen von Virgil Solis, oder für das

Sgraffitohaus in Weitra mit den Werken von Jost Amman aus Zürich & Johann Bocksberger d. J. aus Salzburg, bekannt.

Ein weiterer enger Zusammenhang besteht auch mit der ab 1520 in Mode stehenden und besonders in Mittelitalien gepflegten Chiaroscuro-Malerei, deren Farbigkeit einzig von den Farben Schwarz und Weiß sowie deren Mischönen bestimmt wird (E. Scheicher).

Im 17. Jahrhundert geht die Fassadengestaltung andere Wege, und die meisten Sgraffiti werden überputzt. Ganz im Gegensatz zu unserer Zeit, in der Putzerneuerung auf der Tagesordnung steht und in der eine derartige auf Materialersparnis abzielende Vorgangsweise kaum vorstellbar ist, bleibt dadurch eine große Zahl von Sgraffitohäusern erhalten.

Erst im Zuge des Historismus des 19. Jahrhunderts wird die Sgraffitotechnik als Gestaltungselement wiederentdeckt und findet in unserem Raum in erster Linie an den Prunkbauten des Ringstraßenstils Verwendung. Die



Sgraffitomörtel, ca. 1600, mit Holzkohle gefärbt; die kantigen Holzkohlstückchen verleihen dem Putz zusätzliche Festigkeit

Tradition, haltbare Mörtel herzustellen, ist aber zu dieser Zeit bereits verlorengegangen, der dunkle Farbton der Sgraffiti wird durch Zugabe von Pigmenten wie z. B. Eisenoxid erzielt. Der dadurch viel zu hohe Anteil an feinkörnigen Zuschlagstoffen läßt die Dekorationen dieser Zeit meist relativ früh verwittern.

Fassadenerhaltung

Die Wiederentdeckung der großen Sgraffitohäuser setzt zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein. In einem einzigen Jahr, nämlich 1900, wurden die Sgraffitohäuser in Retz, Horn und Krems freigelegt. Unmittelbar danach beginnen auch die ersten Restaurierungen. Dabei wird zum Teil mit erstaunlicher Sorgfalt gearbeitet, wie etwa spätere Restaurierungen des Sgraffitohauses in Retz (1982/83) und die Restaurierung des Sgraffitohauses in Krems, Margarethenstraße (1990) gezeigt haben.

Dem steht gegenüber das Beispiel des Sgraffitohauses in Horn, wo sich deutlich die Problematik der Erhaltung historischer Fassaden auf tut. Nach der Freilegung im Jahr 1900 und mehreren Restaurierungen ist nach der letzten Restaurierung/Rekonstruktion im Jahr 1979 nur mehr ein kleines Stück originaler Substanz erhalten geblieben.

Die Konservierungstechnik, die der Denkmalpflege heute zur Verfügung steht, ist seither glücklicherweise weiter fortgeschritten, sodaß Freilegungen historischer Putz- und Dekorationsschichten nicht mehr so rapiden Verfall nach sich ziehen.

Es kommt aber dennoch hier eine der verantwortungsvollsten Entscheidungen all

jener, die mit Denkmalpflege beschäftigt sind oder auch nur am Rande mit ihr in Berührung kommen, zum Tragen:

Einerseits ist das Bestreben, kunst- und kulturgeschichtlich bedeutende Objekte als integralen Teil unseres ideellen Erbes zu erhalten. Andererseits ist aber eben dieses Bestreben ja verknüpft mit dem Willen, noch mehr zu erfahren und Vergessenes wieder ans Tageslicht zu holen. Auch ein Gutteil legitimer Entdeckerfreude kommt dabei mit ins Spiel. Diese Entdeckerfreude führt letztlich aber zu einer beschleunigten Alterung, die, wenn es nicht gelingt, sie zu verlangsamen, den nachfolgenden Generationen ein immer stärker reduziertes kulturelles Erbe bescheren wird. Denn, wenn keine größeren Feuchtigkeitsschäden vorliegen, ist eine historische Dekorationsschicht im Außenbereich, egal ob Malerei oder Verputz, immer noch am besten konserviert, wenn sie unter den sie überdeckenden, schützenden Mörtel- und Tüncheschichten verborgen bleibt.

Allen Neuerungen zum Trotz ist vom Standpunkt der Erhaltung her unser Wissensstand noch nicht weit genug fortgeschritten, um selbst unter Einsatz aller erdenklichen Mittel ein langfristiges Überdauern exponierter Objekte zu gewährleisten. Luftschadstoffe, punktuell zwar auch in früherer Zeit vorhanden, wenn auch nie in diesem Ausmaß, können nicht dauerhaft von den historischen Putzoberflächen ferngehalten werden (H. Richard). Ansätze zur Erzielung eines Oberflächen-schutzes, wie etwa der Einsatz von hydrophobierenden Imprägnierungen, haben bis jetzt noch zu keinen Ergebnissen geführt, die das problemlose Überdauern dieser Oberflächen über Jahrzehnte und Jahrhunderte gewährleisten könnten. Es ist daher ganz klar, daß no rwendigerweise Freilegungen langfristig zur Zerstörung von Originalsubstanz führen müssen.

Die Entscheidung, Originalsubstanz im Außenbereich freizulegen, wird daher heute von den Entscheidungsträgern in größerem Ausmaß als früher überlegt. Oft genug stehen aber Zwänge im Raum, die wider besseres Wissen eine Freilegung herbeiführen. Man muß sich im klaren sein, daß eine Konservie-



Weitra, Rathausplatz 9. Rest einer Sgraffitodekoration, Ananias, Taufe Christi, letztes Drittel 16. Jhd. Die Resozue und Ergänzung des mit Holz-

koble gefärbten Originalmörtel ist fälschlicherweise in Braun gehalten, der kühle, elegante Charakter des Originalfarbtons ist verschwunden.

rung auf ewige Zeiten derzeit grundsätzlich nicht möglich ist. Insbesondere der Nachsorge, das heißt der Pflege von historischen Fassaden, muß verstärkte Aufmerksamkeit geschenkt werden. Kontrolle des Zustandes einer Fassade sowie der Umgebung (Dachrinnen, etc.) sind bei normalen Bauten eine Selbstverständlichkeit. Nur bei restaurierten Objekten scheint man gelegentlich an die Unvergänglichkeit des Materials und des konservatorischen Wirkens zu glauben.

Kein gangbarer Weg kann jedoch sein, durch Rekonstruktion ein Objekt wiederherzustellen, um so die etwaigen Schwierigkeiten einer Konservierung zu vermeiden. Diese, wenn auch gutgemeinte, Praxis führt unweigerlich zur Produktion von Fälschungen, deren historische Authentizität etwa in der Gegend von Disneyland anzusiedeln ist.

Gerade in der Ortsbildpflege, wo weite Bereiche sich dem Denkmalschutz entziehen, muß verstärkt Gewicht auf Originalsubstanz gelegt werden, wollen wir nicht Gefahr laufen, durch Erneuerungen Kulturgut, das unwiderbringlich ist, durch leichtfertige Entscheidungen auf immer zu verlieren.

Es sollte daher bei Neuentdeckungen grundsätzlich die Möglichkeit erwogen werden, das Entdeckte unter den schützenden Putz- und Tünchenschichten zu belassen. Wo das – aus welchen Gründen auch immer – nicht möglich ist, hat ein Nachsorgeprogramm erstellt zu werden, um so Schäden vorzeitig zu erkennen und größere Zerstörungen hintanzuhalten.

Die Konservierungstechnik hat in den vergangenen zwei bis drei Jahrzehnten große Fortschritte gemacht. Auf diesem Gebiet liegt aber trotzdem noch enorme Arbeit vor uns. Wenn es gelingt, die Entwicklung geeigneter Schutzmaßnahmen weiter im derzeitigen Maß voranzutreiben, kann man vielleicht hoffen, daß in absehbarer Zeit die Möglichkeit besteht, auch langfristig das gemeinsame Kulturgut wirkungsvoll zu bewahren.

Historische Putze: Die erlebbare Oberfläche

*Karl Neubarth, Dipl.-Ing.,
OR, Bundesdenkmalamt,
Abteilung für historische
Handwerkstechniken*

Es soll hier primär jener Aspekt architektonischer Erscheinungen untersucht werden, der der subjektiven Erlebbarkeit direkt zugänglich ist – die Struktur der Oberfläche. Das heißt jener Ebene, die mit dem Auge nur im Gesamtbild wahrgenommen wird und in ihrer haptischen Dimension meist nur unbewußt mitwirkt. Das Erscheinungsbild der Architektur basiert sowohl auf dem Schichtaufbau der an der Oberfläche liegenden Putze, als auch auf Strukturen, die aus dem Mauerverband durchwirken.

So unterschiedlich die architektonischen Ausprägungen im Laufe der Entwicklung der Baugeschichte uns auch erscheinen mögen, im Umsetzen mit den Gegebenheiten der Materialeigenschaften lassen sich klare Strategien zur Bewältigung der vorgegebenen Aufgabenstellungen nachvollziehen.

Eine Auflistung der wesentlichen Faktoren soll zeigen, wie aus den einfachen Grundelementen Kalk, Sand, Baustein die reichhaltige Fülle von Erscheinungen der Architek-

tur entstanden sind. Norwendig ist es aber auch, sich einige Eigenschaften dieser Elemente und einige wenige traditionelle Grundsätze ihrer Verarbeitung in Erinnerung zu rufen.

Der gebrannte und auf der Baustelle gelöschte Kalk ist das fast ausschließlich verwendete Bindemittel. Innig vermischt mit Sanden steht sowohl der Mörtel zum Mauern, als auch für den Wandverputz zur Verfügung. Im Austrocknen kommt allerdings eine unangenehme Eigenschaft des Sumpfkalkes zum Tragen – er schwindet. Das beim Lösen aufgenommene Wasser, das den Brannkalk zu Kalkhydrat umsetzt, wird durch die Bausteine abgezogen, bzw. verdunstet an der Oberfläche. Noch im feuchten Zustand entstehen unvermeidbar Schwundrisse. Seit Jahrhunderten wendet man nun Strategien an, diese Risse so klein als möglich zu halten:

- 1) Für den Zuschlag (Sand) verwendet man unterschiedlich großes Korn (Sieblinie). Die Schichtstärke des Putzes ist zumeist ca. zweimal so stark wie die maximale Korngröße.
- 2) Man vermeidet grundsätzlich größere homogene Mörtelvolumen. Vertiefungen, offene Fugen im Rohbau werden vor Aufbringen der Putzschichten ausgeworfen, bzw. ausgezwickelt. Putzschichten werden im allgemeinen nie stärker als ca. 2 cm ausgeführt. Sollten aus gestalterischen Gründen stärkere Putzpakete erforderlich sein, so werden diese in Schichten aufgetragen.
- 3) Bereits ausgerissene Oberflächen können nachgearbeitet werden. Der noch plastische Putz kann mit dem Kellenrücken gepreßt und geglättet werden. Auch der im 12. und 13. Jahrhundert obligate Fugenstrich dient dem Verfestigen des Fugenmörtels.
- 4) Der Kalkanteil wird so niedrig als möglich gehalten. Dies ist nur in Einzelfällen möglich, da Festigkeit und Widerstandsfähigkeit gegen Witterungseinflüsse rapide abnehmen, wenn das der Grundregel entsprechende Mischungsverhältnis von 1 Teil Kalk, 3 Teile Zuschlag unterschritten wird.
- 5) Die häufigste Methode ist vor allem beim Ziegelbau das Übersichten der

*Leerdorf/Baden, NO,
Gartenpavillon um 1700.
Glatte kubischer Körper,
Gestaltung ausschließlich
mit unterschiedlichen
Putzstrukturen*





*Leisdorf/Baden, NÖ,
Gartenpavillon um 1700,
Detail. Quaderung mit
farblich unterschiedlichen
Fugenstrich und in
Schablonen geworfenem
Riesel*

*Leisdorf/Baden, NÖ,
Gartenpavillon um 1700,
Detail. Ziegelmauerwerk
mit gestrichener Ausgleichs-
schicht (Putzschicht).
Unterputz glatt, feiner
klebriger Kalkmörtel,
Bewurf mit reinem
Bachsand (Schwewchat)*

einzelnen Putzlagen. Ein erster, größerer Grundputz, der völlig ausreißen kann, wird noch vor dem Austrocknen mit einer weiteren, feineren und dünneren Putzschicht überzogen. Damit sind die Risse der ersten Lage überdeckt bzw. ausgefüllt. Die noch immer auftretenden feinen Risse der Oberschicht kann eine mit der Kelle aufgebraachte Kalkglätte (Tünche) oder eine mit der Bürste gestrichene Kalklasur auffüllen. Dadurch entsteht als Endergebnis sukzessiver Arbeitsschritte eine äußerst homogene Oberfläche.

Ein weiteres Phänomen, das im vorher Gesagten bereits angedeutet wurde, besteht darin, daß, solange der Mörtel noch eine gewisse Feuchte aufweist, gelöstes Kalkhydrat zur Oberfläche wandert und dort als Sinterhaut erhärtet. Dies wird bei der Freskomalerei zur Fixierung der Pigmente ausgenützt, beim Putzaufbau soll diese Sinterhaut nur auf der letzten Schicht aushärten. In Zwischenlagen wirkt die trockene Sinterhaut als Trennschicht, die den Verbund der einzelnen Putzlagen stören würde.

Je mehr nun gelöstes Kalkhydrat im Trocknungsprozeß aus der Mauer und der Mörtelmasse der Putzlagen an die Oberfläche wandern kann, desto fester und widerstandsfähiger wird die Sinterhaut. Ideale Bedingungen sind somit beim Neubau gegeben, wenn der Mauerkörper Restfeuchte für die Oberfläche abgibt. Das im Mittelalter übliche Verputzen frisch aufgebauter Wandteile von oben nach unten nutzte den relativ hohen Anteil an Feuchte im jungen oberen Bereich und die Feuchte des unteren Bereiches, die durch die Bodennähe länger erhalten blieb. Bei ausgetrockneten Rohbauten muß daher intensiver genäßt werden, wobei reines Wasser vermieden und durch verdünntes Kalkhydrat ersetzt werden soll, da bei allen saugenden Baumaterialien wie Ziegel der flüssige Anteil des Mörtels in den Baustein rasch abgesaugt wird, und der Putzmörtel an der entscheidenden Nahtstelle zum Mauerkörper keine ausreichende Haftung erreichen kann. (Reines Wasser müßte mit dem Kalkhydrat des Mörtels durch Osmose

Lurfeld, Kärnten, romanische Kapelle aus eisenzeitlichem Geschiebe (Leersteinen), Oberflächenstruktur wird vom unruhigen Mauerkörper mitgeprägt. Zementhaltiger Putz des 20. Jhdts. mußte entfernt werden

Feldkirch, Vorarlberg, Wehrturm um 1500. Trotz des glatten Fächerputzes wird die Oberflächenstruktur durch das darunterliegende Bruchsteinmauerwerk bestimmt



zu einer schwachen Lösung angereichert werden, um die gewünschte Homogenität zu ermöglichen.)

Letztlich ist die Art des Auftrages für die Haftung des Mörtels an der Mauer entscheidend. Der Kalkmörtel wurde bis in die Gegenwart mit der Kelle angeworfen. In einigen Regionen spricht man auch von An- oder Bewurf. Bei diesem Vorgang trifft der weiche, plastische Mörtel mit einer aus der Handbewegung definierten Geschwindigkeit auf die

feste Unterlage (Mauer). Dabei wird der flüssige Anteil an die Mauer gepreßt und so eine innigere Verbindung hergestellt. Eine Verzahnung mit dem Untergrund ist dabei nicht erforderlich, da die Haftung auch an glatten Oberflächen wie gesinterten Ziegeln oder glatten Bausteinen gegeben ist. So kann man zum Beispiel an der Wiener Stallburg intakte Einlagenputze aus dem 16. Jahrhundert auf gesinterten Ziegeln antreffen. Der nächste Schritt nach dem Anwurf ist das Abziehen des



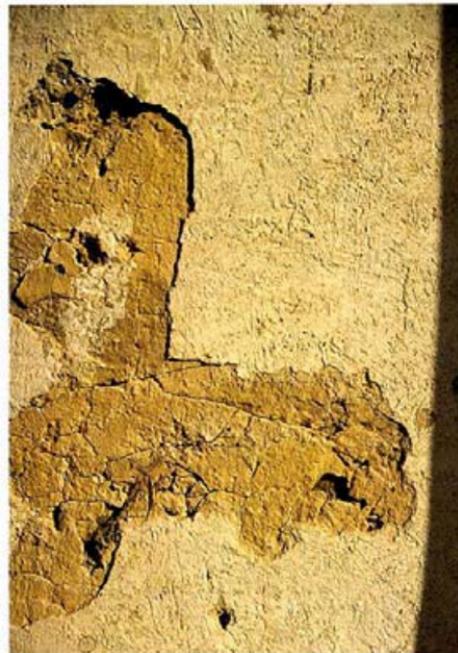
Mörtels auf die gewünschte Schichtstärke mit der Kellenkante. Bei diesem Vorgang zeigt sich, ob die Haftung durch den Wurf ausreichend war, nicht genügend verbundene Mörtelbereiche rollen ab und müssen neuerlich beworfen werden.

Um eine einheitlich strukturierte Oberfläche für die gesamte Wand herzustellen, ist es bei allen Putzarten, auch bei den sogenannten Einlagen-Putzen, notwendig, vor Aufbringen des Hauptputzes die Wand gleichmäßig plan zu machen. Dazu müssen alle offenen Fugen ausgefüllt, Löcher ausgezwickelt, Pfostenlöcher vermauert und Dellen und Vertiefungen auf das Niveau gebracht werden. Eine einheitlich strukturierte Putzfläche kann nur auf ebenem, gleichmäßig gering saugendem Untergrund und in einer gleichmäßigen Schichtstärke entstehen. Ziegelmauern müssen zudem mit einem dünnflüssigen Vorwurf versehen werden, der zusätzlich Feuchte an die Ziegel abgibt und als Ausgleich zwischen dem unterschiedlichen Saugverhalten von Ziegel und Mörtelfuge dient.

Die historischen Putze, sofern sie überhaupt noch erhalten sind (in einer falsch ver-

standenen Gründlichkeit wurden in den letzten Jahrzehnten unzählige Wandoberflächen sinnlos erneuert), können eine Fülle von kulturhistorischen und wirtschaftsgeschichtlichen Informationen vermitteln, aber auch Aussagen über die künstlerischen Intentionen der Architektur ermöglichen.

Durch die Werkspuren an der Oberfläche läßt sich der Kellentypus und der damit in Zusammenhang stehende Bewegungsablauf bei der Herstellung des Putzes ablesen. Abgesehen von spärlichen Bodenfunden helfen die zahlreichen historischen Baudarstellungen und letztlich die Oberflächenanalysen historischer Putze, die Entwicklung der Kellenformen zu erkennen. War in frühen romanischen Bauten noch die römische Löffelkelle, die primär für das rasche Aufmauern gedacht war, für die Herstellung von Oberflächen im Einsatz, so wurde in den darauffolgenden Jahrhunderten die zungenförmige Spitzkelle das Universalwerkzeug. Die jetzt im Osten Österreichs eingesetzte Trapezkelle hat erst im letzten Jahrhundert die anderen Kellenformen verdrängt. Noch heute stellen die Stubai-er Werkzeugschmiede für die ganze Welt ca. 20 verschiedene



Kartause Mauerbach, NO, um 1650. Stark ausgereisener, lehmhaltiger Unterputz (Grubensand) mit ca. 2–3 mm Überzug mit kalkreichem Mörtel aus feinem Bachsand, mit der Tünchequelle verteilt

Kartause Mauerbach, NO, um 1705. Sanierung dieses Putzes um 1705 durch weiteren Überzug in gleicher Stärke, etwas kalkärmer und daher dunkler erscheinend, keine Aufspitzlöcher



Mauerkellen her. Erkennbare Veränderungen in der Technik bewirken andersgeartete Oberflächenstrukturen und lassen auf neue Einflüsse zugewanderter Werkgruppen schließen. So haben oberitalienische Bauleute ab dem 16. Jahrhundert bisher nicht gekannte Putzstrukturen ausgeführt, wie Lochputz, durchgefärbte Putze, Rieselauflagen, geglättete Wandstreifen über größere Einheiten und neue Gesimsformen. Dies hat auch die Einführung neuerer geänderter Werkzeugtypen und Rezepturen zur Mörtelherstellung mit sich gebracht. Mit der sich wandelnden Architekturauffassung, den stilistischen Erneuerungen, die oft von Einzelpersonlichkeiten getragen waren, geht unmittelbar die bewußte adäquate Gestaltung der Oberfläche einher. Unverwechselbar werden

geglättete zu rauen Elementen in Spannung gesetzt, wobei die Farbe eine zusätzliche Komponente für die Gesamterscheinung mit sich bringt.

Technik und Material haben für jeden Bau sein unverwechselbares Äußeres konstituiert. Das Erkennen dieser aus den Strukturen ablesbaren handwerklich-technisch determinierten Sinnzusammenhänge bereichert uns nicht nur um neue Möglichkeiten zur Erfassung historischer Zusammenhänge, sondern versetzt uns auch in die Lage, bessere Strategien zur Erhaltung historischer Bausubstanz zu entwickeln. Aus der Analyse dieser historischen Bausysteme kann man aber auch die Anwendung spezifischer Verfahren und Erhaltungsverfahren für Altbauten umfassender beurteilen.

Zur Funktion des Eisens an der Fassade

Zweckform oder Gestaltungselement?

*Margareta Vyoral-
Tschapha, Dr.,
Bundesdenkmalamt,
Abteilung für
Denkmalforschung*

Die Verwendung des Werkstoffs Eisen im Verband der Außenmauern von Bauwerken hat eine weit zurückreichende Geschichte. Zur Verstärkung des Mauerwerks selbst wurde Eisen systematisch erst seit dem 19. Jahrhundert eingesetzt – nicht zuletzt als Folge neu entwickelter Bearbeitungstechnologien. Viele Jahrhunderte hindurch war der Hauptanwendungsbereich des Eisens die Maueröffnung, deren Verschlüsse, Türen und Fenster, mittels Eisenelementen in der Mauer verankert oder durch Eisenarmierungen verstärkt werden mußten, sofern sie nicht ohnehin als Eisengitter gebildet waren. Abgesehen von letzterem wurde Eisen fast immer mit einem weiteren Werkstoff wie Holz oder Glas kombiniert. Daraus ergab sich eine Vielfalt von Anwendungsmöglichkeiten, die von den einfachsten Beschlägen und Handhaben über aufgeschlagene Bänder, rahmende Einfassungen, verstärkende Stäbe und luftige Gitter bis zu eisenplattenbeschlagenen Türen und massiven eisernen Tor- und Fensterläden reichten, einschließlich der Ausstattung mit entsprechenden Schlössern. Darüber hinaus gab es stets auch Eisenelemente, die an der Außenmauer frei appliziert waren – einfache Ringe, Halterungen und Träger, z. B. für Fackeln und Laternen, Aushängeschilder, Hauszeichen, Klingelzüge, leichte Blechüberdachungen bei Hauseingängen, Nischen und über plastischem Fassadenschmuck sowie, gleichfalls aus Eisenblech, Wasserspeier am Dachsaum.

Obgleich Eisen schwerer zu bearbeiten war als etwa der Werkstoff Bronze, der von den Römern für Beschläge jeglicher Art verwendet wurde – aus Eisen waren Türangeln, Schlösser und Schlüssel wie auch einfache Beschläge gefertigt –, zeigen schon die ältesten erhaltenen Beispiele aus dem Mittelalter einen Gestaltungsreichtum, der ein hohes

Maß handwerklichen Könnens auch bei einfachen Dorfschmieden voraussetzt.

Der gestalterische Aufwand war freilich sehr unterschiedlich und richtete sich einerseits nach der Funktion des Eisenteils, andererseits nach der Rangordnung des Bauwerks, an dem es eingesetzt wurde, sowie den zu Verfügung stehenden Mitteln.

Die romanischen Holztüren des alpenländischen Raumes sind im Vergleich zu französischen oder deutschen Arbeiten eher bescheiden ausgestattet: einfache, horizontal angeordnete tragende Eisenbänder wechseln meist mit schmückenden Spiral- und Wellenbändern. Der Holzgrund wird von einem dichten Muster überzogen, das durch die runden Köpfe der Nägel, mit denen die Eisenbänder fixiert sind, zusätzlich belebt ist, sodaß ein äußerst dekoratives Gesamtbild entsteht. Gänzlich schmuckfrei, als Gesamtform dennoch nicht weniger dekorativ, ist die Eisenarmierung des Margaretenfensters im Chor der ehemaligen Stiftskirche von Ardagger aus der Zeit um 1240. Schmale Eisenbänder bilden die hohe rechteckige Umrahmung des Rundbogenfensters (der rundbogige Abschluß des Rahmens ist nicht erhalten), in der die Binnenarmierung verankert ist. Sie besteht aus einem vertikalen eisernen Mittelstreifen und vier horizontalen Bändern, deren Kreuzungspunkte mit dem Mittelband durch eisengesäumte Kreismedaillons ersetzt sind. In die Mitte der Rahmenbasis ist ein eisengefaßtes Rundbogenfeld inseriert, das die Darstellung des Stifters enthält. Die Form des Armierungsgerüsts leitet sich aus der Art der Verglasung mit Darstellungen in Kreismedaillons ab, einem aus Frankreich importierten System. Da Eisen als Scheibeneinfassung in der Folge kaum noch üblich war, hat die Armierung des Margaretenfensters von Ardagger höchsten Seltenheitswert. Zu einer Zeit, da Eisen längst die Fassaden erobert hatte und in Gestalt kunstvoll geschmiedeten Gitters barocker Tore, Fenster und Balkonkörbe das Mauerwerk kontrastierend belebte, ja, mit der putzgliederten Wand in Formenvielfalt und Dynamik geradezu konkurrierte, erwies sich das funktionell eingesetzte rahmende und verstärkende Eisenband immer noch – und vielleicht schon auf die nachbarocke Entwick-

*Andagger, ehem. Stiftskirche,
Margaretenfenster*



*Brunn am Gebirge,
Gliedererhof (Heimathaus), Leopold-Gattringer
Straße 34*

Gliedererhof, Detail



lung vorausweisend – als ausdrucksreiches Formelement. Die eiserne Fenstereinfassung etwa verfehlt selbst dann ihre Wirkung nicht, wenn sie nur als reine Zweckform, ohne das ornamentale Binnengerüst einer Armierung und darin befindlicher Glasgemälde, in Erscheinung trat, wie das Beispiel der Seitenschiff-Fenster des Domes von Wiener Neustadt beweist. Gerade durch die einfache Eisenumrahmung hebt sich die geschwungene Kontur der spätbarocken Fensteröffnungen, welche im 18. Jahrhundert in das romanisch-frühgotische Mauerwerk eingesetzt wurden, vom Mauerwerk besonders deutlich ab.

Überaus vielfältig gestaltete sich die Verwendung rahmender und verstärkender Eisenbänder bei den Einfahrtstoren nachmittelalterlicher Profanbauten des städtischen und ländlichen Raumes. Als prominentes hauptstädtisches Beispiel sei das Tor an der Ostfront des Amalientraktes im Inneren Burghof der Wiener Hofburg genannt (Holzteile erneuert). Zahlreiche Beispiele aus dem ländlichen Ambiente haben sich bis heute an den Hauerhäusern im Süden von Wien erhalten, etwa im Haus Marktplatz Nr. 3 in Perchtoldsdorf. In die durch schräggestellte Hölzer aufgedoppelten zweiflügeligen Tore – sie sind zumeist rundbogig, gelegentlich auch mit geradem Sturz – ist mittig eine niedrige, rundbogig oder gerade geschlossene Türe eingelassen. Sie wird von einem breiten Eisenband, das den rahmenden Torflügeln aufgeschlagen ist, gesäumt und ist an einem der Torflügel durch Angeln befestigt. Die Rahmung selbst »hängt« an einem vertikalen Eisenband, das vom Bogenstichel des Tores herunterführt. Auf Grund der Eisernarmierung können sowohl die Türe als auch das Tor – dieses in beiden Flügeln – problemlos geöffnet werden. In manchen Fällen sind die Eisenbänder mit einem Rankenmuster und reliefplastischen Elementen (Halbfiguren, Köpfen) verziert, wie beim Gliedererhof (Heimathaus) in Brunn am Gebirge (Leopold-Gattringer Straße Nr. 34). Entscheidend für das Erscheinungsbild des Tores ist jedoch der Kontrast der kräftigen Eisenbänderung, die die Form eines »abgehängten« Rundbogens oder Rechtecks beschreibt, zum Holzgrund des Tores.



*Tulln, Karner,
Nordportal, Holztüre
mit Eisenbeschlagen*

Einen anderen Typus eisenbewehrter Portalverschlüsse stellen die eisenplattenbeschlagenen Türen dar. Sie unterscheiden sich von den armierten Holztüren schon allein dadurch, daß ein armierendes Gerüst zusätzlicher Bänder nicht unbedingt erforderlich ist, da ja der Holzgrund als Ganzes verstärkt ist. Die erhaltenen Beispiele reichen weit ins Mittelalter zurück, zahlreiche gotische Sakristeitären gehören dem Typus der eisenplattenbeschlagenen Holztüre an, der auch am Außenbau noch häufig bei kleineren Kirchenportalen an Sakralbauten des 15. und 16. Jahrhunderts in situ erhalten ist. Ein frühes Beispiel einer eisenplattenbeschlagenen gotischen Außentüre findet sich am Portal des Karners von Tulln. Nach Kastner handelt es sich um eine der »kaum gestalteten« spätromanisch-frühgotischen Karnertüren. Die zweiflügelige

Klapptüre aus Eichenbohlen ist an der Innenseite von drei eisernen Querbändern mit Mittelscharnieren beschlagen, an der Außenseite zur Gänze mit einander überdeckenden Eisenblechplatten, die entsprechend dem Klappmechanismus in zwei vertikalen Reihen zu je sechs Platten angeordnet sind. Fünf Querbänder – drei davon fungieren als Angelbänder, ohne daß dies von außen kenntlich ist – überdecken die horizontalen Stöße der Blechtafeln, ein senkrechttes Mittelband verdeckt den Stoß der beiden Türflügel. Die Platten sind mit regelmäßigen Reihen flachköpfiger Nägel befestigt, die Bänder durch Nägel mit getriebenen Köpfen – teils kleinen buckeligen, teils größeren rosettenartigen – montiert. Eine kreisförmige Aussparung, umrahmt von einem Zackenband mit Rosettenkopfnägeln, ist vom Schlüsselschild unterlegt, eine weitere eisenbandgerahmte Rundöffnung umschließt das sechsseitige Blechblatt mit dem ringförmigen Griff. Das funktionelle Gerüst der verstärkenden Bänder mit den erhabenen Nagelköpfen und die kreisförmigen Rahmenfelder des Schlüsselfeldes und des Türgriffs bilden den einzigen Zierat dieser Türe.

Im 15. und vor allem im frühen 16. Jahrhundert wird die Armierung durch auf den Eisenplattengrund aufgelegte Bänder, die einen Raster aus quadratischen oder rautenförmigen Feldern bilden, zunehmend zum Anlaß mannigfaltiger dekorativer Gestaltung, wobei besonders die Binnenfelder ausgeschmückt werden (vgl. Wappentüre vom Südportal der Piaristenkirche in Krems), während die Bänder selbst nur durch die Zierköpfe der Nägel betont sind. Freilich findet sich daneben auch weiterhin die einfache eisenplattenbeschlagene Türe ohne verstärkende Außenbänder, wie z. B. beim Eingang in die Unterkirche von St. Othmar in Mödling, wo die ästhetische Wirkung der Türe ausschließlich auf den unregelmäßigen Eisenblechplatten und den sie befestigenden Nägeln beruht, wenn man von der Vielzahl der Einstiche absieht, die die Türe vermutlich schon 1529 durch türkische Waffen erhielt.

Mit dem Ausklang der Gotik verliert die eisenplattenbeschlagene Türe zwar an Bedeu-



*Rodaun, Bergkirche, Detail
des Hauptportals*

*Wien IX, Servitenkirche,
Westportal um 1670*

tion, ist aber auch in der Folgezeit immer wieder vereinzelt anzutreffen, und zwar in allen Kategorien der Fertigung, von der einfachen, nur dem Zweck der Sicherung dienenden Türe ohne Bänderarmierung (vgl. Türe zur Sala terrena des Schnepfenhofes in Maria Enzersdorf, der um 1650 ausgebaut wurde) bis zur aufwendigen zweiflügeligen Kirchentüre wie jener der Servitenkirche in Wien IX aus der Zeit um 1670, deren Bänderung ein Rautenmuster bildet. Dieses und die rautenfelderzierenden Blütenrosetten in der Art von Sechspässen stellen gotische Reminiszenzen dar, der Tortypus mit der mittig eingeschnittenen Gehtüre und der schmiedeeiserne Zierat (doppelköpfiger Adler mit Krone über dem Türsturz, Kartusche mit den Initialen der Serviten) sowie das Schlüsselfeld aus Volutenranken mit dem volutenverankerten Türgriff, der vom Halbfigürchen eines »Wagenlenkers« bekrönt ist, haben freilich frühbarocken Charakter.

Wie bei den spätgotischen Vertretern des Typus der eisenplattenbeschlagenen Türe sind auch bei den Beispielen aus dem 17. Jahrhundert die tragenden Bänder an der Innenseite der Türflügel angebracht und daher für die äußere Erscheinung unerheblich, selbst wenn es sich um so reich mit Volutenranken besetzte Angelbänder handelt wie beim Portal der Wiener Servitenkirche.



Auch im 18. Jahrhundert ist die eisenplattenbeschlagene Türe noch vereinzelt aktuell und sogar Gegenstand qualitativster Kunstschmiedearbeit, wie das Beispiel des Portals der Rodauner Bergkirche zeigt. Die nach Plänen von Johann Enzenhofer 1739 bis 1746 errichtete Kirche ist von einer mächtigen zweiflügeligen Holztüre verschlossen. Jeder Türflügel trägt an der Außenseite einen Beschlag aus zwei Bahnen von je fünf rechteckigen Eisenblechplatten, der etwa 8 cm breite Mittelstoß ist von einem Blechstreifen unterlegt, eine Bänderung säumt den Anschlag; ein zusätzliches Armierungsgerüst fehlt. Dieses verhältnismäßig urtümlich anmutende, spätmittelalterliche Traditionen bewahrende Gefüge bildet den Untergrund für jeweils drei kunstvoll geschmiedete Angelbänder wie auch für die Schlüsselfelder mit den Türdrückern und für Rosettenknäufe, S- und C-Schwünge mit Voluten und Akanthusblattendigungen und einfaches Bandwerk stellen die Grundelemente der symmetrisch angeordneten Verzierungen all dieser Beschläge dar. Der



*Brunn am Gebirge,
Pfarrkirche, neogotische
Tür*

Mödling, Karner, Portal

Kontrast zwischen dem gleichsam roh belassenen Plattengrund und den in hochbarocken Formen gehaltenen Beschlägen, deren künstlerisch-handwerkliche Fertigung der Architektur der Kirche und ihrer Ausstattung qualitativ um nichts nachsteht, ist umso größer, als es gerade die tragenden und dementsprechend wuchtigen Angelbänder sind, die zugleich auch den dekorativen Blickfang bilden, zusammen mit den Schlüsselfeldern, Türdrückern und Knäufen, die auch sonst an den barocken Holzturen und Türen in den verschiedenen Ausformungen als schmückendes »Beiwerk« anzutreffen sind, wobei jedoch fast immer die tragenden hölzernen oder schmiedeeisernen Bänder – so aufwendig gestaltet sie auch sein mögen – an der Innenseite der Tore und Türflügel montiert sind. Dieses Faktum ist sicherlich nicht nur aus der zu meist praktizierten Positionierung der Holzflügel hinter der Torleibung zu erklären, sondern vor allem in dem seit der Renaissance vorherrschenden gestalterischen Bestreben, die Schauseite der Türe als autonomes, von der Portalarchitektur bildmäßig gerahmtes Gliederungsfeld zu betrachten, was sich mit der Anbringung massiver Angelbänder nur schwer vereinbaren läßt. Diesen Gesetzmäßigkeiten entzieht sich das Portal der Rodauner Bergkirche, obgleich die Beschläge den Formenkanon des beginnenden Spätbarocks widerspiegeln. Aber

weder der Eisenplattenbeschlag der Türflügel noch die Anbringung der Angelbänder »auf Sicht« entsprechen den Gepflogenheiten der Architektur des 18. Jahrhunderts. Hingegen hat es den Anschein, als ob beim Portal der Bergkirche ein weiterer mittelalterlicher Türtypus Pate gestanden wäre, nämlich die unverkleidete Holzbohlentüre mit zumeist zwei bis vier an der Außenseite horizontal aufgelegten tragenden Eisenbändern, die im Verlauf der Gotik ein reiches dekoratives Eigenleben entfaltet hatten, indem aus den Bändern beidseitig Verastelungen – häufig mit Liliendenigungen –, Blumen und Blatzweige herauswuchsen, die entweder durch Abspaltung aus dem tragenden Band hervorgingen oder additiv (mittels Unterlegung der Enden) angefügt wurden. Von diesen vorwiegend im 15. und frühen 16. Jahrhundert entstandenen Türen unterscheidet sich die barocke Variante in Rodaun nicht nur durch ihr Format, die Zweiflügeligkeit und den antikisierenden Dekor der Beschläge, sondern vor allem durch den Eisenplattengrund, der an die Stelle des fast immer unverkleideten Holzes der gotischen Türen dieses Typus getreten ist. So vereinigt das die Innenseite gleichsam nach außen kehrende Barocktor der Rodauner Bergkirche zwei aus dem Mittelalter tradierte Türtypen, für deren gemeinsame Wiederbelebung sich im 18. Jahrhundert kaum etwas Vergleichbares findet.

Nur etwas mehr als 100 Jahre später hat sich die Situation freilich geändert: im Zuge der Kirchenrestaurierungen des Historismus bildet die Wiederherstellung der gotischen Türen einen wesentlichen Bestandteil des Restaurierungsprogrammes. Dabei erfreute sich speziell der Typus der Holztüre mit reich verstellten eisernen Angelbändern besonderer Beliebtheit (vgl. die Türen der zwischen 1887 und 1900 durch Gustav von Neumann umfassend restaurierten Pfarrkirche von Brunn am Gebirge), aber z. B. auch die rautengebänderte rosettenbesetzte Eisenplattentüre ist in perfekter »gotischer« Ausführung anzutreffen (vgl. Wien, Maria am Gestade und Minoritenkirche). Dieser Perfektionismus einer kunsthandwerklich-seriellen Fertigung ist für die Mehrzahl der gotisierend erneuerten Türen kennzeichnend. Die schmiedeeisernen Beschläge erwecken häufig den Eindruck, in Eisen gegossen oder maschinell bearbeitet zu sein.

Zum Abschluß unserer Betrachtungen über das Eisen an der Fassade und im besonderen an den Portalen soll die Türe des Karners von Mödling vorgestellt werden. Obzwar noch zu Ende des 19. Jahrhunderts im Zuge einer 1897 einsetzenden Gesamtrestaurierung des Karners hergestellt (sie ist im Heimatbuch von 1905 bereits abgebildet), setzt sie sich doch deutlich von den für den ausgehenden Historismus charakteristischen »neugotischen« Türen ab, nicht nur durch ihren neuromanischen Stilhabitus, sondern durch den Modus der handgearbeiteten Ausführung und das damit verbundene Formengepräge, das man am ehesten als »secessionistische« bezeichnen kann.

Die schmale einflügelige Türe ist hinter dem 1897 freigelegten bzw. wiederhergestellten romanischen Gewände, das mit einem geraden Kragsturz schließt, angebracht. Sie besteht aus Holzbohlen und wird von drei an der Innenseite montierten klobigen Eisenbändern getragen, aus denen beidseitig Rankenverästelungen mit Blütenenden abzweigen. Die Beschläge sind betont derb gearbeitet, die Ranken und Blüten gleichförmig schematisch angelegt. Statt des neugotischen Perfektionismus herrscht zur Schau getragene »Urtümlichkeit«, wobei das wohl einzige tatsächlich alte

Schmiedeeisenelement, nämlich der Schubriegelmechanismus des Schlosses, der vermutlich von einer anderen Türe stammt und hier wiederverwendet wurde, bedeutend zierlicher gearbeitet ist.

Die scheinbar eisenplattenbeschlagene Außenhaut der Türe besteht aus fünf Reihen von regelmäßig-vierseitiger Platten aus getriebenem Kupferblech, das geschwärzt ist. Die Platten sind mit flachköpfigen Nägeln an der Holztüre befestigt, Nägel mit erhabenen Zierköpfen bilden eine rechteckige Einfassung des Türfeldes unterhalb der Ansatzlinie der Kragsteine des Sturzes. Die genagelte Rahmung umschließt ein inneres Rechteck, das aus einer zarten Wellenranke mit Voluten zwischen zwei dünnen Stäben besteht. Diese in Treibarbeit hergestellte Zierform überzieht ohne Zäsur den gesamten Blechbeschlag der Türe und muß vor dem Montieren der Platten in diese so eingehämmert worden sein, daß die beim Montieren entstehenden Überlappungen bereits berücksichtigt wurden. In der oberen Türhälfte ist mittig ein schwerer Türring an einer vierpaßförmigen Halterung angebracht, ein eigenes Schlüsselfeld ist nicht vorhanden. Obgleich die Türe des Mödliner Karners althergebrachte Handwerkstechnik demonstriert, entfernt sie sich von ihren mittelalterlichen Vorbildern sowohl im Material als auch in der Fertigung stärker als die seriell hergestellten, »perfekten« Stilimitationen des Späthistorismus, stellt also eine größere Verfälschung der historischen Vorbilder dar als die neugotischen Türen des späten 19. Jahrhunderts. Aber gerade dieser Umstand weist sie als die fortschrittlichere, die »Zwänge« des Historismus abstreifende Lösung aus, die sich auf der Basis historisierenden Gestaltens als individuelle Neuschöpfung präsentiert, vorindustrielle Handwerkstechniken wiederbelebend. So stellt die Türe des Mödliner Karners ein frühes Zeugnis des secessionistisch beeinflussten Kunstgewerbes im historisierenden Heimatstil der Zeit um 1900 dar und erweist sich als Vorläufer der Metalltüren des Art Déco und der Moderne.

Metallrestaurierung an der Fassade

*Verena Krehon, Mag.
Sina Mihlin-Kniefack,
Mag., freischaffende
Restauratorinnen für
Metallobjekte, Wien*

Neben historischen Bauwerken, die zur Gänze aus Metall hergestellt sind, wie z. B. Pavillons und Glashäuser, finden sich an der Fassade alter Stein-, Ziegel- oder Betonbauten fast immer metallene Elemente wie eiserne Fenstergitter, mit Kupfer- oder Eisenblech beschlagene Türen und Tore, Beschläge, Eisenprofilfenster, Figurenschmuck aus Zinkguß, Kupfer, Eisen und Bronze, Kupferdächer, Kuppeln, Kreuze, Uhren, Ziffernblätter, Fenstersimse, Embleme, Beschriftungen, Schilder, Gedenktafeln- und büsten, Turmkugeln, Laternen, Wasserrinnen und -speier, Baldachine, Architekturteile, Armierungen von Steinteilen, etc. etc.

Zum Schutz derartiger Elemente und zur Erhöhung ihrer ästhetischen Wirkung wurden ihre Oberflächen je nach Material und Wirkungsästhetik unterschiedlich behandelt. Im Unterschied zu Buntmetallen, Zink und Aluminium, die durch natürliche Alterung ihre eigenen Schutzschichten bilden (Patina), wurde das leicht rostende Eisen immer beschichtet.

*Jagdchloß Eckarhaus;
schmiedeeiserne Lünette
mit Farbfasungsresten*

*St. Pölten, Hauszeichen
an Barockfassade*

*Krems, Gägghaus,
Kupferdach auf Erker*



Schmiedeeisengitter waren meist bunt gefaßt, Beschläge verzinkt oder gebläut, Ornamenteile vergoldet. Diese Oberflächenbehandlungen dienen nicht nur dem Schutz, sie sollten auch den künstlerischen Gesamteindruck einer Fassade oder eines ganzen Gebäudes vervollständigen und durch Farbigekeit und Oberflächenunianierung die Formensprache des Metalls im Kontrast zu Stein, Putz und Holz hervorheben. Trotz der Materialwahl, die Beständigkeit garantieren sollte, halten Metalle samt Beschichtungen der Freibewitterung an Fassaden langfristig nicht stand. Heutzutage beschleunigen und verschärfen zusätzliche Umweltbelastungen (saurer Regen, Industrieabgase) den natürlichen Alterungsprozess. So sind z. B. an Kupferdächern nicht mehr nur der »gesunde«, passivierende »Grünspan« (basische Kupfer[II]acetate) sondern vermehrt auch Chloride zu finden, die letzten Endes substanzzerstörend wirken.

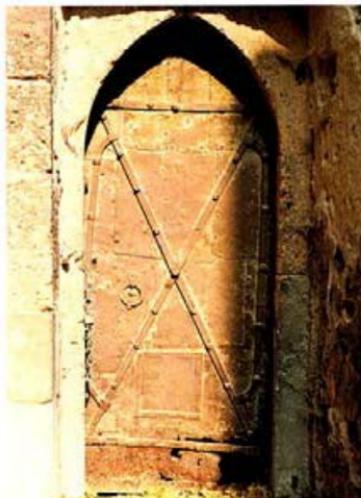
Wie die aus anderen Materialien bestehenden Fassadenteile bedürfen auch die metallenen Objekte zu ihrer Erhaltung der fachgerechten Restaurierung und Konservierung.

Die in der Metallrestaurierung zur Anwendung kommenden Methoden sind vielfältig:

- objektschonende Reinigung oder Freilegung der Oberfläche unter Bedachnahme der historischen Information
- Festigung von Farbfassungen, Sandlungen und sonstigen Überzügen
- Korrosionsentfernung, -umwandlung und -stabilisierung, wo notwendig
- auch Eingriffe wie Ergänzungen, Auswechslern von funktionellen Teilen u. ä. sind mitunter notwendig und werden nicht selten in Zusammenarbeit mit dem Handwerk gelöst. Immer jedoch steht die Forderung nach dem minimalsten Eingriff im Vordergrund.
- Materialien für Retuschen und Schutzüberzüge werden in Kooperation mit der Wissenschaft laufend auf ihre nichtschädigende Wirkung und Reversibilität sowie ihre Haltbarkeit in der Freibewitterung überprüft.
- Ist die Korrosion so weit fortgeschritten, daß keine Information über die historische Oberfläche mehr vorhanden ist und zudem ein weiteres aggressives Fortschreiten zu erwarten ist, kann eine Entfernung der Korrosionsschichten bis auf das blanke Metall und eine Erneuerung der Schutzschichten erforderlich werden. Hier ist es

vor allem wichtig, daß im Rahmen eines detaillierten Befundes Spuren der originalen Gestaltung rechtzeitig festgehalten werden, um für die Neufassung oder Neugestaltung der Oberfläche zumindest Anhaltspunkte zu haben.

*Krems, Ursulakapelle,
gotische Eisenplattenröhre*



*St. Pölten, ehem. Grand
Hotel Pittner, Balkongitter
aus der Gründerzeit,
Guß Eisen*

*Jagdschloß Marchegg,
Hirschgeweih, Bronzeguß,
Rinnspuren auf dem
Steinkopf durch Kupfer-
korrosion*



Um eine fachgerechte Restaurierung zu gewährleisten, ist das rechtzeitige Einbeziehen der betroffenen Fachrestauratoren (Stein, Metall, Holz) wichtig. Das setzt voraus, daß es dem Auftraggeber ein kulturgeschichtliches Anliegen ist, die historische Substanz authentisch zu erhalten.

Wenn dieses Bewußtsein vorhanden ist, wird das Einbinden der Restauratoren schon vom Planungsstadium an selbstverständlich. Der Metallrestaurator erstellt ein Maßnahmenkonzept für den konkreten Fall und entscheidet, welche Arbeitsschritte durchgeführt werden, oder ob mitunter auch eine Beauftragung an gewerbetreibende Firmen (Sandstrahlfirma, Spengler, Schlosser, ...) der sinnvollere Weg sein kann. Es hat sich gezeigt, daß eine Art begleitender

Bauaufsicht durch den Metallrestaurator in solchen Fällen von Vorteil ist.

Neben dem Problembewußtsein des Auftraggebers ist bei der Restaurierung eines historischen Gebäudes eine enge Koordination und Kooperation auch zwischen den Fachrestauratoren wichtig. Die Zusammenarbeit muß von der Fixierung der Gerüstzeiten bis zur Absprache der Arbeitsschritte führen. So ist z. B. eine Jos-Reinigung, wie sie oft an Fassaden durchgeführt wird, für die Metallteile wegen der Feuchtigkeit, des verbleibenden Strahlgutes oder bei Übergriff auch der radikalen Entfernung der Metalloberfläche bedenklich – es müssen Vorkehrungen getroffen werden, die Metallteile zu schützen oder sofort entsprechend nachzubehandeln. Abbeizmittel, die der Holzrestaurator verwendet, müssen auf ihre Verträglichkeit mit den Eisenbeschlägen getestet werden, falls deren Demontage nicht möglich ist.

Oft finden bei Restaurierungen historischer Bauten deren metallene Elemente wegen ihres geringen Anteils am gesamten Bauvolumen keine Beachtung. Das Hauptaugenmerk wird auf die Restaurierung des Mauerwerks, des Putzes, der Fassadenfärbelung gelegt. Häufig werden Metallteile aber auch zu spät als solche erkannt, da sie nicht selten mit der Fassade mitgefärbelt oder als Steinimitation mit gesandelter Oberfläche gestaltet sind.

Darüberhinaus wird die Erhaltungswürdigkeit und -möglichkeit auch qualitativ und künstlerisch hochwertiger metallener Objekte oder Bauteile oft nicht erkannt.

Auch die Kostenfrage führt manchmal zu einem Erneuern metallener Fassadenteile. Aber wie viele Beispiele zeigen, ist das Erneuern nicht immer billiger als das Erhalten.

Die Metallrestaurierung auf akademischer Basis ist eine relativ junge Disziplin und hat sich gerade in letzter Zeit auf Großobjekte und Bauteile erweitert.

Die Tätigkeit der Metallrestauratoren vereint die Bereiche Handwerk, Wissenschaft (Analytik/Chemie sowie Geschichte) und Kunst. Der künstlerische Anspruch ist aber nie auf ein Neuschaffen oder Nachschaffen gerichtet, sondern bestimmt sozusagen als Grundton die Auswahl der Eingriffe am Objekt. Durch die Zusammenarbeit mit der Wissenschaft können Lösungen zur Erhaltung der historischen Substanz von Metallobjekten gefunden werden, die sich allein aus der Handwerkstradition heraus nicht finden lassen.

Die vielseitige und künstlerische Ausrichtung der Metallrestauratoren gewährleistet, daß die praktische Durchführung der Restaurierung dem Kunstwerk – und sei es auch »nur« ein schmiedeeisernes Gitter – gerecht wird.

*Hainburg,
klassizistische Gittertüre,
Schmiedeeisen*



*St. Pölten, bischöfliches
Ordinariat,
Laternen- und Fenstergitter,
Schmiedeeisen*

Streiflichter zum Thema

Die Restaurierung von drei Sgraffitohäusern in Gmünd und Weitra

Es handelt sich um die Häuser Stadtplatz 31 und 33 in Gmünd und das Haus Rathausplatz 4 in Weitra, alle repräsentative Bürgerhäuser, deren Dekorationen von 1560–80 einer Zeit angehören, in der auch im Waldviertel humanistische Bildung und protestantisches Selbstverständnis in der bürgerlichen Architektur zum Ausdruck kamen.

Die Häuser zeigen Parallelen in der Bau- als auch in der Restaurierungsgeschichte: Alle drei Häuser wurden barockisiert und mit völlig neuen Fassaden versehen, das Weitraer Haus nach einem Brand 1651 oder 1672, das Gmünder Haus Nr. 31 ebenfalls nach teilweiser Zerstörung durch einen Brand 1675, 1931 (Weitra) und 1951 (Gmünd) wurden die Sgraffitodekorationen wiederentdeckt und freigelegt. Darüber existieren leider keine Dokumentationen. Der Wandel in der Auffassung der Denkmalpflege läßt sich besonders gut am Gmünder Haus Nr. 31 beobachten: die 1. Restaurierung versuchte die fehlenden Teile flächig-neutral zu behandeln, die 2. Restaurierung 1967 hingegen setzte auf komplette Rekonstruktion. Bestimmend für das Erscheinungsbild aller drei Fassaden waren die Restaurierungen der 60er Jahre: es wurden schadhafte Teile großzügig entfernt und in Kenntnis historischer Vorlagen die Szenen in Sgraffitotechnik erneuert, nämlich:

Weitra: Szenen aus der römischen Geschichte nach Titus Livius, 1573 als Mustersammlung bei Feyrabent in Frankfurt/Main erschienen (Datierung!); Gmünd: Szenen aus den Metamorphosen des Ovid und nach dem Alten Testament nach Virgilius Solis, (1560 als Vorlagensammlung bei Feyrabent erschienen). Auf diese Weise blieben nur geringe Teile des



Originals erhalten, man kann für die Häuser Weitra und Gmünd 33 ca. 70 % Ergänzungen des 20. Jahrhunderts annehmen, das Haus Gmünd 31 besitzt mehr Altbestand, ca. die halbe Fassade wurde jedoch völlig rekonstruiert.

Die Ausführung dieser Ergänzungen war technisch durchwegs gut. Der Restaurator bemühte sich mit durchgefärbtem Mörtel, Holzkohle- und Ziegelsplittbeimengungen, dem Originalverputz möglichst nahe zu kommen. Diese Fassadenteile zeigen auch heute materialmäßig einen guten Zustand. Trotzdem bildeten sich Problemzonen, die zu den Restaurierungen 1989 (Gmünd) und 1993 (Weitra) führten und auch weiterhin restauratorische Maßnahmen erfordern werden:

- Die Verputzgrenzen zwischen Altputz und Ergänzungen sind jene Zonen, wo durch Spannungen (unterschiedliche Wärmeausdehnung) Risse und weiters Hohlstellen entstehen.
- In den 60er Jahren waren Dispersionen das Allheilmittel für jeden Zweck. So auch hier, wo nicht nur Retuschen mit Dispersionsfarbe ausgeführt wurden, sondern verdünnte Dispersion auch als Festigungsmittel verwendet wurde. Die Folge sind Vergilben bzw. Absanden des Verputzes.
- Bei ungenügender Wartung der Wasserableitung entstehen in kürzester Zeit schwere Verputzschäden durch Frostsprengung.

Bei allen drei Fassaden waren ähnliche Arbeitsgänge notwendig:

- Reinigung (nur mit Wasser und Pinsel/Bürste)
- Verputzfestigung (Kieselsäureethylester)

Fassaden in Gmünd nach der ersten Restaurierung 1951. Die Lösung mit der flächigen Ergänzung fehlender Fassadenteile ist bemerkenswert und ehrlich, wurde aber als ästhetisch unbefriedigend empfunden



Abbildung links und rechts:
Die Häuser Gmünder,
Stadtplatz 31 und 33 nach
der Restaurierung 1989.
Die Fassadengestaltung
von 1967 blieb unverändert



- Hinterfüllen der Hohlstellen (dünner Kalkmörtel)
- Schließen und Ergänzen von Rissen mit entsprechend strukturiertem und durchgefärbtem Kalkmörtel
- Retusche der Darstellungen soweit, daß sie wieder lesbar wurden, in Weitra in der Erdgeschoszone Ergänzungen in Sgraffitotechnik.

Zur Zukunft solcher Fassaden:

Gerade Sgraffitodekoration ist gegen Verwitterung sehr anfällig. Extreme thermische Beanspruchung (Erhitzen des schwarzen Verputzes) und die geringe Schichtstärke der Darstellung führen unweigerlich wieder zum Verlust der Lesbarkeit. Gerade bei diesen Fassaden ist eine regelmäßige Betreuung notwendig, um aufwendigen und teuren Restaurierungsaktionen zuvorkommen zu können.

Mag. Ralf Wittig, akad. Restaurator, Zuerlt

Schadensbild am Gmünder
Haus Stadtplatz 33,
Ablösung des Originalver-
putzes

Weiteres Schadensbild am
gleichen Haus, Verlust der
Darstellung durch ober-
flächliche Abwitterung



Die Restaurierung des St. Pöltner Olbrich-Hauses

Joseph Maria Olbrich, ein Schüler und Mitarbeiter Otto Wagners, entwarf 1899 für Dr. Hermann Stöhr, den Bruder des Malers Ernst Stöhr, der wie Olbrich Mitbegründer der 1897 gegründeten Wiener Secession war, in St. Pölten sein erstes Wohnhaus. Nachdem Olbrich 1898 den Auftrag zum Neubau der Secession erhielt, machte dieser Bau so ungeheuren Eindruck, daß der Architekt in der Folge Aufträge für verschiedene Villenbauten und Inneneinrichtungen erhielt und ein eigenes Büro gründen konnte.

Das Wohn- und Geschäftshaus in der Kremserstraße 41, in Nähe des Bahnhofes, wurde in eine bestehende Baulücke gesetzt und stellt ein besonders qualitativvolles Beispiel aus der Hochblüte des österreichischen Jugendstils dar. Das Haus besticht vor allem durch seine stark gegliederte Fassade, die mit einer reichen und originellen Stuckdekoration überzogen ist. Dichtes Frucht- und Blattornament bedeckt die Auskrugung des Mittelgeschosßes und wird auf den Fensterüberlagern des ersten Obergeschosßes wiederholt.

Weitere besondere Details sind die monumentale, von Ernst Stöhr ausgeführte Frauenfigur mit Schale und Äskulapnatter am Obergeschosß unter dem geschwungenen Blechvordach sowie die beiden Vasen mit Kugeln aus Blattwerk und vergoldeten Früchten.

Olbrichs Architektur wird dadurch gekennzeichnet, daß das Prinzip des Ornamentalen auf den gesamten Baukörper ausgedehnt wird und auch der Außenform eine gleichsam skulpturale Gestalt gegeben werden soll. Zusammen mit der meist ebenfalls gestalteten Innenausstattung gelangen ihm in seiner kurzen Schaffenszeit einmalige und eigenständige »Gesamtkunstwerke«.

Die letzte Renovierung erfolgte 1972, dabei wurde die gesamte Putzoberfläche mit einer rauen Putzstruktur überzogen, die dem Original nicht entsprach und auch zur starken Verschmutzung wesentlich beitrug. Der nun nach 20 Jahren wieder notwendig gewordenen Sanierung und Restaurierung ging eine genaue restauratorische Befundung der ur-



Das restaurierte Olbrich-Haus in St. Pölten

sprünghchen Oberflächenstruktur und Farbgebung voran, womit eine möglichst getreue Wiederherstellung angestrebt wurde. Dabei wurde auch die Stuckornamentik auf der Auskragung über dem Erdgeschoß, die bei der vorhergegangenen Sanierung ebenfalls mit Ratschenputz überzogen wurde, freigelegt und – wie auf dem Originalentwurf des Architekten dargestellt – farbig gefaßt und die Früchte vergoldet. Der Putzüberzug mußte von der Baufirma maschinell entfernt werden, über dem Erdgeschoß im Bereich der Stuckornamentik vom Restaurator, danach wurden die losen Blätter und Früchte mit Ledan T81 verklebt, die gesamte freigelegte Ornamentik mit Kalkwasser gefestigt, fehlende Teile ergänzt und die Oberfläche mit reinem Kalk-Trass-Stuck gekittet. Nach dem Abschleifen wurde



Kopf der weiblichen Figur mit Resten der originalen Blattvergoldung



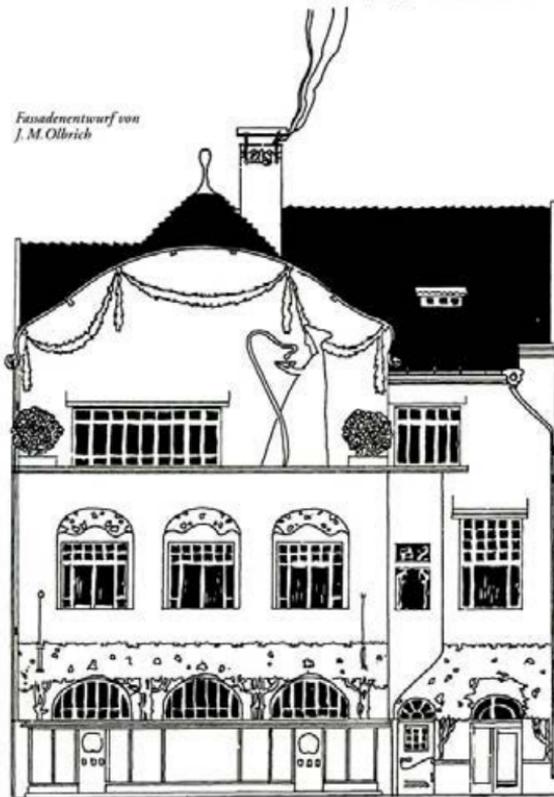
Die mit Ratschenputz überzogene Stuckornamentik über dem Erdgeschoß

Metallkugel vor der Demontage; die Zinkblechtrüge waren voll mit Erdreich und Taubenmist, die hölzernen Befestigungsträger durchgemischt

die Putzoberfläche gereinigt (entstaubt), lose Farbschichten an der übrigen Dekoration abgebürstet. Die Lorbeerblattkugel wurde demontiert und in der Werkstätte restauriert, nach Befund lackiert, die Früchte wurden neu olvergoldet. Schließlich wurden alle Dekorationselemente farbig nachgefaßt, bzw. die Fassung über dem Erdschoß erneuert, wobei reine Kalkfarben mit einem Zusatz von Primal AC 33 verwendet wurden.

Dipl. Ing. Elisabeth Sackmauer

*Fassadenentwurf von
J. M. Olbrich*



Denkmalpflege im Trend

Unter diesem Titel wurde vom Verein Denkmalpflege in Oberösterreich eine in diesem Bundesland 1993 mittels Befragung erhobene Studie veröffentlicht, deren Ziel es war, die Einstellung der Bevölkerung zu Denkmalpflege und Denkmalschutz zu ermitteln. Wie die Zielsetzung in der umfangreichen Publikation formuliert wird, wollte man nicht spezielle Problembereiche der Denkmalpflege ansprechen, sondern ein allgemeines Stimmungsbild zeichnen. Dabei wurde ein »überraschend hoher Stellenwert« der Denkmalpflege konstatiert, ebenso daß »das Einstellungs-Klima für die Denkmalpflege spricht«. So ging aus der Umfrage unter anderem hervor, daß 77 % der Befragten nicht bereit wären, für die Errichtung eines Einkaufszentrum in der Innenstadt historische Bausubstanz zu opfern. Bemerkenswert ist auch, daß für 51 % der Oberösterreichischen Denkmalpflege eine Spende wert ist, auch die von 47 % vertretene Ansicht, daß sich die Denkmalpflege nicht nur um einzelne herausragende Baudenkmäler kümmern solle, sondern auch um ganze Orts-/Stadtteile. Diese und die Stellungnahmen zu vielen anderen Fragepunkten geben »dem Anliegen der Denkmalpflege jedenfalls Rückenwind«. Wie es weiter in der einleitenden Zusammenfassung heißt, sollte es mit dieser Dokumentation der positiven öffentlichen Meinung zum Thema Denkmalpflege möglich sein, in der Öffentlichkeitsarbeit gegenüber der Bevölkerung und gegenüber den Behörden einen entscheidenden Schritt vorwärts zu kommen. Die Erhebung wurde mittels 38 Fragen, die durch erläuternde Listen und Bildmaterial unterstützt wurden, durchgeführt. In der veröffentlichten Auswertung werden sechs Themenkomplexe analysiert, nämlich Stellenwert der Denkmalpflege, Denkmalpflege und Fremdenverkehr, Spendenbereitschaft, Ensembleschutz, schützenswerte Denkmäler und Kriterien für Denkmalpflege. Die in tabellarischer Form veröffentlichte statistische Auswertung bietet durch die Differenzierung nach Alter, Einkommen, Bildungsstand etc. vielschichtige Informationen. Im Anhang wird die Struktur der Befragten und der genaue Modus der Ermittlung an Hand des Fragebogens vorgestellt.

W.H.

Literatur

- Alberti, L.B.: Zehn Bücher über die Baukunst (übers. M. Theurer), Wien – Leipzig 1912 (Nachdruck Darmstadt 1991).
- Barzaghi, A. (Hg.): *Urbs picta. La città affrescata del Veneto. Atti del convegno di studi Treviso* 1982.
- Baur-Heinhold, M.: *Bemalte Fassaden*. München 1975.
- Boerlin, P. H. u. a.: *Fassaden. Realexikon zur deutschen Kunstgeschichte* Bd. VII, Sp. 536–690 (1977).
- Bollettino d'arte, Sonderheft 6, Rom 1986 (Coloriture nell'architettura).
- Borowski, F.: *Die Portalanlage des Karners in Tulln mit ihrer alten Eingangstür*, in: *Unsere Heimat*, Neue Folge. VII. Bd., 1934, S. 275 ff.
- Brachert, Th.: *Patina – Von Nutzen und Nachteil der Restaurierung*. München 1985.
- Brino, G./Rosso, F.: *Colore e città. Il piano del colore di Torino 1800–1850*. Milano 1980.
- Dehio, G./Riegl, A.: *Konservieren, nicht restaurieren. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900*. Braunschweig/Wiesbaden 1988.
- Dvotak, M.: *Katechismus der Denkmalpflege*. Wien 1918.
- Einmer, E.: *Alte Sonnenuhren an europäischen Gebäuden*. Wiesbaden 1974.
- Furttenbach, J.: *Architectura recreationis*. Augsburg 1640 (Nachdruck Hildesheim – New York 1971).
- Giovannoni, G.: *Geschichte der Stadt Mödling*. Mödling 1905.
- Holzschuh, G.: *Matthias Gerl und die Sakralarchitektur in Wien und Niederösterreich zur Zeit Maria Theresias*. Diss. Univ. Wien 1985.
- Kastner O.: *Handgeschmiedet. Eisenkunst in Österreich aus der Zeit der Landnahme, Romanik und Gotik*. Linz 1967.
- Kirilschka, W.: *Zur Restaurierung des Chor- und Abteihofes im Zisterzienserkloster Zwettl*, in: *Die Kuenringer. Ausstellungskatalog Stift Zwettl* 1981.
- Kiesow, G.: *Einführung in die Denkmalpflege*. Darmstadt 1982.
- Klemm, Ch.: *Fassadenmalerei*, in: *Realexikon zur deutschen Architektur* Bd. VII, Sp. 690–742 (1978).
- Kobler F./Koller M.: *Farbigkeit der Architektur. Realexikon zur deutschen Kunstgeschichte*. Bd. VII, Sp. 274–428 (1975).
- Koller, M.: *Architektur und Farbe. Probleme ihrer Geschichte, Untersuchung und Restaurierung*. Maltechnik restauro 1975/4, S. 177–198.
- Ders.: *Fassadenmalerei – Zur Bestandsaufnahme eines aktuellen Restaurierungsproblems*. Maltechnik restauro 1983/3, S. 18–32.
- Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 1991 und 1992 sowie Bericht über Denkmalpflegebedarf und internationale Forschungskooperation zur Fassadenerhaltung: Projekt EUROCARE 492.
- Lejsková-Matyášová, M.: *»Livische Figuren« am Sgraffitohaus zu Weitra und ihre graphischen Vorlagen*, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 1967, S. 103 ff.
- Das Margaretfenster aus Stift Adagget, Ausstellungskatalog Diözesanmuseum St. Pölten 1991.
- Niemetz, G.: *Der Dom zu Wiener Neustadt*. München – Zürich 1984.
- Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Bd. 2, Stuttgart 1990.
- Richard, H.: *Möglichkeiten und Grenzen des Nachweises von historischen SÖZ-Belastungen am Beispiel von Fassadenuntersuchungen im Tiroler Inntal*. Naturwissenschaft und Technik in der Kunst, 2. Tagung, Innsbruck, BMWF. Wien 1986.
- Rosondi Terminiello G./Simonetti F. (Hg.): *Facciate dipinte, conservazione e restauro*. Atti del convegno di Studi Genova 1982.
- Scheicher, E.: *Ein böhmisches Schloß in Tirol*, in ÖZKD, 1992.
- Seeber, R.: *Historische Sgraffitotechniken*, 5. Internationales Seminar für Restauratoren, Veszprém 1985.
- Seeber R./Baatz W.: *Restaurierung des Sgraffitohauses in Retz*, in: *Restauratorenblätter* Bd. 9, S. 150.
- Serlio, S.: *Sette libri dell'architettura*. Venezia 1537 ff.
- Thiem, G. und Ch.: *Toskanische Fassadendekoration in Sgraffito und Fresko*, 14. bis 17. Jh. München 1964.
- Vitruv: *Zehn Bücher über die Baukunst* (Hg. C. Fensterbusch), Darmstadt 1964.

Hier sei auf die zwei letzten Nummern der Restauratorenblätter, Bd. 13 »Malerei und Textil« und Bd. 14 »Papier und Graphik« (1992 und 1994 erschienen) aufmerksam gemacht. Wie es im Vorwort heißt, wird mit den Beiträgen von Band 13 der Schwerpunkt Textilien des vorhergehenden Bandes im Übergangsbereich der bemalten textilen Bildträger verschiedener Funktionsgruppen fortgesetzt, wobei die engen Bezüge von Textil- und Gemälde restaurierung deutlich werden. Weiters werden eine ausführliche Materialsammlung über historische Färbepflanzen und quellenspezifische Beiträge über den Theophilus Presbyter, eine kunsttechnische Abhandlung des hohen Mittelalters, und zu historischen Texten über bemalte Textilien geboten. Drei Artikel aus Tschechien demonstrieren die Bedeutung des methodischen Vergleichs von Schriftquellen und technischem Befund an Werken der Prager Hofkunst des 14. Jahrhunderts im Prager Dom und auf Burg Karlstein.

Band 14 bietet einen Einblick in die Spannweite der Papierrestaurierung und ihres reichen Aufgabenbereiches. Er reicht vom historischen, meist in Bibliotheken oder Archiven aufbewahrten Schriftgut, von Miniaturmalerei, Druckgraphik, Pastell, Tapeten bis zu modernen Collagen und ostasiatischen Rollenbildern. Nur ein Teil der unterschiedlichen Materialien und Techniken konnte im vorliegenden Band aus Platzgründen vorgeführt werden. Ägyptische Papyri oder mittelalterliche Pergamente mußten einseitig ausgeklammert werden. Die Problemstellung wird in fünf Kapiteln folgenden Inhalts vorgelagert: Quellen-schriften, Techniken und Schadensanalysen, Schädlingsbekämpfung, Konservierungsprobleme und Fallstudien, Fälschungen und Restaurationsrehabilitation.

Die Restaurierung des Korneuburger Rathauses

*Rathaus Korneuburg
mit dem 1991 restaurierten
mittelalterlichen Stadtturm*

Der Hauptplatz der Stadt Korneuburg ist ein planmäßig angelegter, mittelalterlicher Rechteckplatz. Die in Platzzmitte gelegenen Häusergruppen bilden ein Gätzl, in dessen östlichem Teil sich die alte, seit langem profanierte Nicolaikirche befand. Diese wurde 1893 abgebrochen, um den Bauplatz für das geplante Rathaus zu schaffen. Der 1440 bis 1447 erbaute Wehrturm blieb erhalten und wurde durch einen Verein saniert. Dieser Turm wurde in das Projekt für das neue Rathaus einbezogen.

Die Entscheidung, das Rathaus an dieser besonders bevorzugten Stelle im Ensemble zu situieren, hob das Projekt aus der Vielzahl ähnlich gelagerter Planungen für andere Stadtverwaltungen wesentlich hervor. Der ausgetobte Architektenwettbewerb fand dementsprechend großes Echo in der damaligen Fachpresse. Aus 17 Entwürfen wurde durch die Jury fünf Projekte prämiert. Da keines davon Ausführungsstufe besaß, erfolgte eine Einladung



zur Überarbeitung der besten Projekte und schließlich der Zuschlag für das Projekt »Wahrzeichen« des Architekten Max Kropp.

Daß die an Stelle des heutigen Rathauses schließliche Nicolaikirche abgebrochen werden konnte, stimmt aus heutiger Sicht ebenso nachdenklich wie die damals getroffene Feststellung: »Ohne Zweifel wäre es für den Neubau vorteilhaft gewesen, diesen alten, plumpen Turm dem Untergang zu weihen, als ihn für die Stylrichtung und die Grundrissdisposition des Neubaus maßgebend zu machen, da er weder historischen noch künstlerischen Werth hat.«

Welche Überlegungen dazu führten, gerade dem Projekt den Zuschlag zu erteilen, das als Einziges

den Hauptzug nicht von vorne, sondern von einer Seitengasse hat, während der Aufgang an der Vorderfront in ein Kaffeehaus führt, ist unbekannt. Welche Gründe also auch immer zur Entscheidung für das Projekt des Architekten Max Kropp geführt haben mögen, das Rathaus ist durch seine solitäre Lage zum wichtigsten stadtbildprägenden Element auf dem Hauptplatz geworden.

Das Gebäude ist seit seiner Errichtung vor 100 Jahren baulich unverändert erhalten geblieben. Auch die Verwendung als Sitz der Stadtverwaltung mit Kaffeehaus und einigen kleinen Läden im Erdgeschoß ist im wesentlichen gleichgeblieben.

Trotz des guten Gesamtzustandes war die Fassade aus St. Margare-

rethener Sandstein und Putzflächen aus grünlichem Marmorstaub sanierungsbedürftig. Fensterlaibungen, Gesimse, der reiche neugotische Zierrat waren durch Frostschäden stark in Mitleidenschaft gezogen und mußten steinmetzmäßig saniert bzw. erneuert werden. Die gesamten Fassaden wurden im JOS-Verfahren gereinigt und durch Hydrophobierung dauerhaft geschützt. Die Verblechung aus Zinkblech wurde, soweit möglich, saniert und ergänzt bzw. teilweise erneuert.

Ebenso müssen die ca. 1000 m² glasierten Biberschwanzdachziegel erneuert werden. Durch die Einwirkung der sauren Bestandteile der Atmosphäre sind über 65 % der Ziegel beschädigt. Die blaugrün glasierten Ziegel

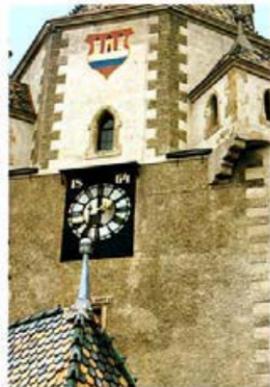
*Christian Eichinger,
Dipl.Ing., Stadt-
bauamtsdirektor
von Korneuburg*

Das Restaurierbeispiel

aus Niederösterreich



Restaurierungsarbeiten an der Wappendecke im Stiegenaufgang



Südfront des Stadtturmes mit dem wiederberggestellten Stadtswappen



Detail der „salzdeutschen“ Holzdecke im großen Sitzungssaal



Rekonstruktion der Wandbemalung im Stiegenhaus



Von besonderer Bedeutung ist vor allem auch die Restaurierung der repräsentativen Innenräume. 1986, anlässlich der Feierlichkeiten zur 850jährigen Wiederkehr der erstmaligen Nennung Korneuburgs als Stadt, wurde die Wappendecke im Hauptstiegenhaus restauriert. Sie war ebenso wie die Wände des Stiegenhauses nach dem Krieg mit einer einheitlichen sandsteinfarbenen Tünche übermalt worden. Nach Abwaschen dieser Schicht trat die stark verbläute heraldische Bemalung und die praktisch unbeschädigte Vergoldung der Deckenwappen klar zutage. Dadurch war es möglich, die Stuckdecke originalgetreu wiederherzustellen.



Eines der 2 restaurierten Wappen der Stiegenhausdecke. Durch die Auswertung der wenigen Fotos aus der Zeit der Rathausöffnung konnte zusammen mit den Wandbefunden die gesamte Wandmalerei wiederbergestellt werden



Die alte Schablonenmalerei des großen Sitzungssaales nach Abnahme der Tapeten aus den 50er Jahren

haben durch chemische Veränderungen der Glasur eine mattgraue Oberfläche erhalten. Dadurch ist das markante zweifarbige Verlegemuster der Dachziegel weitgehend verlorengegangen. Die originalen Ziegel (aus einer Ziegelei der Monarchie im heutigen Tschechien) sollen abgenommen und der noch unbeschädigte Teil, wenn es der Zustand noch erlaubt, musterhaft auf einem kleinen Dachtteil neu verlegt werden. Der Großteil der Dachfläche muß jedoch mit neuen Ziegeln gedeckt werden.

Bereits 1990/91 wurde der mittelalterliche Rathausurm außen restauriert. Es wurde – trotz hervortretender alter Putzschichten bei schadhafte Flächen – die Letzfassung, die der Turm kurz vor dem Neubau des Rathauses erhielt, beibehalten. Neben der notwendigen Ergänzung der groben Putzflächen aus geschlämmten Rundkorn wurden auch die an den oberen Wandteilen zwischen den vier Eckerkern früher vorhandenen gemalten Wappen und das Zifferblatt der Sonnenuhr erneuert.



Aggressive Bestandteile der Luft haben ca. 65% der originalen Dachziegel zerstört

Erker des Bürgermeisterzimmers aus St. Margarethener Sandstein



Hauptfassade nach Fertigstellung, Herbst 1994

Das originalgetreu wiederhergestellte Stiegenhaus des Rathauses



Jahren gründlich abgeschert. Hier konnten nur durch mühsame Rekonstruktion aus vereinzelt Farb- und Musterresten die Motive nachkonstruiert werden. Sowohl die Rekonstruktion, als auch die Herstellung aller Schablonen, und die gesamte Malarbeit wurden durch hauseigene Kräfte ausgeführt. Für alle Malerarbeiten wurde – entsprechend dem Original – vor Ort hergestellte Leimfarbe verwendet.

Im Gegensatz zu den Malereien im Stiegenhaus und den Gängen waren im großen Sitzungssaal vor der letzten Sanierung die Wände nicht abgeschert worden. Hier wurde direkt auf die Malerei tapeziert. Diese Tapeten konnten durch Anlösen des Kleisters mittels Zellstoffkompressen, ohne den Zustand der darunterliegenden Malerei zu schädigen, abgenommen werden. Trotz des guten Zustands konnte nicht die gesamte Wand-

malerei des Saales im Original erhalten werden. Wasserschäden an der Außenwand haben teilweise zu irreparablen Schäden geführt. Es wurde daher die Entscheidung zu einer teilweisen Restaurierung (Hauptwand und ein Teil der Seitenwände) und Neuherstellung (Fensterwand und Teile der Seitenwände) getroffen. Die aufwendigen Schablonierungen wurden farblich mit

den restaurierten Teilen abgestimmt, jedoch wurde bewußt Wert darauf gelegt, die neu gemalten Teile als solche erkennbar zu lassen.

Die Holzvertäfelungen des unteren Teiles der Saalwände und die Holzdecke mußten nur geringfügig ergänzt und vor allem gereinigt werden. Das große Wandfresko, das die Verleihung des Stadtrechtes durch

Albrecht II. zeigt, sowie ein Porträt Kaiser Franz Josephs I. wurden ebenfalls restauriert.

Der große 24-flammige Luster und die Wandmalerei der Saalbeleuchtung waren teilweise beschädigt und unvollständig. Teile des Lusters, die als Wandarme umgebaut waren, wurden wieder in jenen eingefügt. Nach Abnahme einer in den 50er Jahren aufgetragenen Bronzefarbe

konnte der ca. 100 kg schwere Luster in seinem ursprünglichen Erscheinungsbild wiederhergestellt werden. Der Luster besteht aus einer Kombination von Eisenrohren, Schmiedeeisen- und Messingteilen. Eisenrohre und Messingstücke bzw. -absperrventile dienten der ursprünglichen Gasbeleuchtung. Darin wurde die elektrische Verdrahtung eingezogen. Die Wandarme wurden aus dem gleichen Material nachgebaut.

Die Gesamtrestaurierung des Hauses erfolgt nach einem Restaurierungskonzept, das die Fertigstellung der wichtigsten Arbeiten bis 1998 vorsieht. Die Veranstaltungen zur 100-Jahrfeier der Errichtung des Rathauses im Laufe der Jahre 1994/95 werden auch die Restaurierungsarbeit selbst in Form von Ausstellungen und Besichtigungsmöglichkeiten zum Thema haben.

*Franz Neuwirth,
Dipl. Ing., Bundes-
ministerium für Unter-
richt und kulturelle
Angelegenheiten*

*Altbau ohne Horizontal-
isolierung im Gleichgewicht
zwischen Verdunstung und
Feuchtigkeitsnachschub*

*„Sanierung“ stört
Gleichgewicht*

Mauertrockenlegung – Versuch eines Überblicks

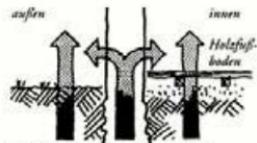
Ob Eigentümer, Planer oder Professionist, sie alle sind bei der Sanierung von Altbauten immer wieder mit dem Problem der Mauerfeuchtigkeit konfrontiert. Die Praxis zeigt, daß dabei noch immer ein verblüffend hohes Maß an Informationsmangel besteht. Bei Durchsicht des von einschlägigen Firmen bereitgestellten Informationsmaterials stößt man oft auf Mängel, manchmal auf gezielte Fehlinformation.

Der Verfasser beobachtet seit etlichen Jahren die Problematik aus der Sicht der Denkmalpflege und hat versucht, aus den dabei gemachten Beobachtungen und den Erfahrungen anderer Befasster bzw. Betroffener einen Überblick abzuleiten. Der Umfang des Beitrags und der fluktuierende Markt schließen dabei ein Eingehen auf einzelne Produkte aus. Auf die ÖGEB-Richtlinie 01/90 »Mauertrockenlegung, kurze Zusammenfassung« wird Bezug genommen. Eine entsprechende Ö-Norm ist in Vorbereitung.

Schadensursachen

Altbauten besitzen meist keine horizontale Isolierung gegen aufsteigende Feuchtigkeit, wenn man von einzelnen Fällen kapillarbrechender Schichten oder frühen Bitumenbahnen absieht. Das Kapillarswasser steigt hoch, bis ein Gleichgewicht zwischen Feuchtigkeitsnachschub und Verdunstungsmenge an der Maueroberfläche erreicht

wird; dies geschieht häufig im Sockelbereich. Zunehmende Feuchtigkeitschäden an Altbauten sind daher vielfach auf eine Störung dieses ursprünglichen Gleichgewichtes zwischen Wassernachschub und Verdunstung zurückzuführen, das die Feuchtigkeit auf den Sockelbereich beschränkt hat. Mauerfeuchtigkeit kann jedoch auch durch Hygroskopizität (oft auch dann, wenn durch eine vorübergehende Durchfeuchtung gelöste Salze an die Wandoberfläche transportiert wurden und dort auskristallisiert sind) oder durch Kondensation verursacht sein; nicht unbedingt von der üblichen Klischeevorstellung der aufsteigenden Feuchtigkeit ausgehen! Häufig spielen mehr als eine Schadensursache eine Rolle.



aufsteigende Feuchtigkeit verteilt sich ohne Schadensbild



aufsteigende Feuchtigkeit belastet Innenwand und führt zu deren Durchfeuchtung

Daher ist zwischen Primär- und Sekundärschäden zu unterscheiden. Wichtig ist vor allem die Schadensursache festzustellen und zu beheben! Die Beseitigung nur der Schadensfolgen ohne gleichzeitige Behebung der Schadensursachen – wie dies leider in der Praxis häufig angetroffen wird – geht an der Problematik vorbei. Vorausgeschickt wird, daß mehr als 50% aller Schadensfälle im Bereich der Mauerfeuchtigkeit selbst verursacht sind, sei es durch eine der Bausubstanz nicht entsprechende ungeeignete Nutzung, mangelnde Bauerhaltung, Veränderungen der Bausubstanz, mangelhafte Dach- und Terrainentwässerung, Installationsgebrechen, Veränderungen des umliegenden Niveaus oder Aufbringen sperrender Farb- und Verputzschichten. Nicht zu vergessen elektrokinetische Wasserwanderung durch baumaterialbedingte pH-Wertdifferenzen und dadurch verursachte Mikrospannungen! Raumklimatische und biologische Faktoren! Algen und Mikroorganismen können gleichfalls zur Feuchtigkeit beitragen.

Oft führen mehrere Schadensursachen gemeinsam zum jeweiligen Schadensbild; eine der Ursachen allein wäre vielleicht nicht ausreichend, den Schaden hervorzurufen. Dies bedeutet umgekehrt, daß sich durch Ausschaltung eines oder mehrerer Schadensfaktoren bereits eine hinlängliche Besserung erzielen läßt (daraus leitet sich auch die Forderung des Verfassers ab, nach Möglichkeit nicht bauliche Sanierungsmaßnahmen und Mauertrockenlegungsverfahren zugleich durchzuführen, da bei unwirksamen Mauertrockenlegungsverfahren auch dann im nachhinein ein Erfolg in Anspruch genommen werden kann, wenn dieser durch bauliche Sanierungsmaßnahmen bewirkt wurde).

Restauriermaßnahmen

Restaurierungsmaßnahmen sollen nur dann durchgeführt werden, wenn das Objekt vorher saniert wurde. Eine Restaurierung z. B. einer mit durchfeuchtetem Mauerwerk in Verbindung stehenden Wanddekoration (sei es



Hygroskopische Feuchtigkeit (außer bei neu vermauertem Fenster)

Sperrende Oberflächenbeschichtung

Färbelung, Fresko oder Stuck) ist vor Durchführung der Sanierung und Reduktion der Feuchtigkeit hinausgeworfenes Geld!

Eine derartige Sanierung setzt die Untersuchung des Bauzustandes, die Analyse der Schäden sowie die Behebung zumindest der Schadensursache voraus.

Baublauf

Die Frage der Mauerfeuchtigkeit/ Mauertrockenlegung wird im Baublauf häufig vernachlässigt bzw. erst am Ende beachtet. Sie ist im Gegenteil besonders wichtig und sollte an erster Stelle stehen. Nur so ist es möglich, erkannte Ursachen der Mauerfeuchtigkeit durch Baumaßnahmen zu beheben und die Wirksamkeit dieser Maßnahmen während der Bauzeit abzuwarten, bevor ein (teures) Trockenlegungsverfahren angewendet wird.

Aufsteigende Feuchtigkeit



Bei Beibehaltung der Erdgeschloßnutzung keine Intervention nötig

Zeit ist Geld – dies gilt besonders bei der Mauertrockenlegung! Auf eine sorgfältige Ausschreibung ist zu achten. Es gibt keinen Ausschreibungstext, der für alle Trockenlegungsverfahren generell angewendet werden kann.

Nebenarbeiten (Salzreduktion, udgl.) sind zu berücksichtigen. Im Bauzeitplan sind die entsprechenden Fristen sicherzustellen. Dabei ist bereits die Nachsorge zu berücksichtigen (Kontrollmessungen der Restfeuchtigkeit).

Beispiel: Auch bei Einbringung einer funktionierenden Horizontalsperre bleibt vorerst darüber Restfeuchtigkeit (z. B. bedeutet zu 15% feuchtes Ziegelmauerwerk, daß sich mehr als 100 Liter Wasser in einem Kubikmeter Mauerwerk befinden!) die erst langsam verdunstet und z. B. zu Salzausblühungen führen kann. Manche Trockenlegungsverfahren bedürfen laufender Kontrolle (z. B. Elektrosmose).

Vorarbeiten – Voruntersuchungen

Im Zweifelsfall, jedoch bei allen größeren Vorhaben soll eine Bauuntersuchung/Messung möglichst einer objektiven (d. h. nicht mit einem der in Frage kommenden Sanierungsverfahren verbundenen) Institution (z. B. Zivilingenieur, Universität, Versuchsanstalt, HTL, udgl.) erfolgen. Das Ergebnis dieser Voruntersuchung soll den Schaden in qualitativer und quantitativer Hinsicht klar definieren, daß daraus Rückschlüsse auf die Schadensursache abgeleitet werden können.

Bei Baudenkmalen soll der Denkmalpfleger (wenn nicht schon bereits im Zuge des Genehmigungsverfahrens eingeschaltet) zur Bestimmung der Meßstellen und



Langzeitverhalten des Versuchs einer Sanierung nur mit Sanierputz: Zustand 1979 vorher



Zustand 1981 nachher

Zustand 1989 (rechts oben) und 1992 (rechts unten)

Definition der Zielvorstellung hinsichtlich des Trockenlegungsverfahrens und zu erzielenden Raumklimas herangezogen werden. Nur so können Verluste an Denkmalsubstanz vermieden und unnötige Schäden durch nicht denkmalkonforme Vorgangsweise vermieden werden.

Dazu gehört auch, daß bei Vorliegen eines nicht denkmalgerechten Trockenlegungsprojektes (ebenso wie einer ungünstigen Kosten-Nutzen Relation aus rein wirtschaftlichen und nicht denkmalpflegerischen Gründen!) allenfalls auf ein vorgegebenes Nutzungskonzept zu verzichten ist (z. B. Aufenthaltsräume im Souterrain).

Wie wird was gemessen –

Parameter

Labormessung der Feuchtigkeit in Gewichtsprozent mittels gestemmter oder gebohrter (lang-

samer großer Bohrer) Proben. CM-Methode in Grenzbereichen ungenau, zudem manipulierbar. Elektrische Widerstandsmessungen sind allenfalls zum Interpolieren zwischen anderen Meßpunkten, auf keinen Fall aber zur Bestimmung der Feuchtigkeit geeignet! Da sich die Mauerfeuchtigkeit im Jahreszyklus ändert, sind nur im Jahresabstand erfolgte Vergleichsmessungen von Aussagewert. Bei Mischmauerwerk ist nur der Fugenmörtel homogen; daher darauf achten, woher die Probe stammt!

Die Bestimmung des Durchfeuchtungsgrades ist zur Entscheidungsfindung wichtiger als Gewichtsprozent! (Ziegel mit 5 Gewichtsprozent ist relativ trocken, da seine maximale Sättigungfeuchtigkeit rd. 30% sein kann, und sein Durchfeuchtungsgrad bei 5 Gewichtsprozent daher nur 16% beträgt. Dagegen kann



ein Stein mit 2 Gewichtsprozent damit auch schon seine maximale Sättigungsfeuchte von 2% erreicht haben; er wäre damit zu 100% naß!)

Zur Feststellung, ob Feuchtigkeit aufsteigt, oder hygroscopisch bzw. durch Kondensation verursacht ist, genügen die Bestimmung von Gewichtsprozenten und Durchfeuchtungsgrad aber nicht! Dazu ist die Bestimmung der Ausgleichsfeuchtigkeit erforderlich: vereinfacht dargestellt, wird die Probe im Labor nach Gewichtsprozenten bestimmt und sodann voll getrocknet. Die getrocknete Probe wird in einem Klimakasten (rd. 70% Luftfeuchtigkeit bei rd. 20 Grad) durch zumindest 3 Wochen belassen und dann erneut gemessen. Ist sie trocken geblieben, dann handelt es sich um rein aufsteigende Feuchtigkeit; ist sie wieder feucht geworden, dann handelt es sich

entweder um zusätzliche bzw. ausschließliche hygroscopische Feuchtigkeit.

Salzbelastung

Bei starken Salzausblühungen ist sowohl eine qualitative wie quantitative Salzuntersuchung erforderlich (Bestimmung der Nitrate, Chloride, Sulfate). Je nach Qualität und Quantität sind Maßnahmen gegen Salze erforderlich. Dabei wird nach 5 Stufen unterschieden, die verschiedene Interventionen bedingen:

- 1: Salze nur in Spuren vorhanden.
- 2: Geringe Belastung, nur unter sehr ungünstigen Bedingungen langsame Schadensbildung.
- 3: Mittlere Belastung kann bereits zu hygroscopischem Feuchtigkeitsanteil führen; Haltbarkeit von Anstrichen und Putzen verkürzt.
- 4: Haltbarkeit von Putz beträchtlich verkürzt. Auch bei Vorhandensein einer horizontalen Sperrschicht kann hygroscopische Feuchtigkeit auftreten.
- 5: Extreme Salzbelastung! Schäden und hygroscopische Feuchtigkeit treten in kürzester Zeit auf.

Bei der Behandlung von Salzen kommt man nicht mehr ohne Fachmann aus. Eine Salzreduktion kann durch (mehrmaliges) temporäres Aufbringen einer »Opferschicht« (z. B. Magerputz aus Gleichkorn) oder fallweise elektrokinetisch erfolgen; prinzipiell ist ihr Erfolg fraglich, wenn es nicht gelungen ist, vorher den Feuchtigkeitsnachschub zu unterbinden, weil immer wieder Feuchtigkeit neue Salze nachführen kann.

Salzreduktion wird von der Industrie auch durch Umwandlung leichtlöslicher in schwerlösliche Salze propagiert (Achtung: das sind letztlich Gifte!) Wie man auch immer dieser Vorgangsweise gegenübersteht, sie ist jedenfalls bei Nitraten nicht möglich.

Bei extremer Salzbelastung gibt es kein »Allheilmittel«; letztlich ist auch die partielle Auswechslung des versalzten Mauerwerks denkbar.

Flankierende Maßnahmen

Steht die Schadensursache fest und scheint ihre Behebung (im Baubau) nicht rechtzeitig möglich oder nicht rentabel, sind weitergehende Maßnahmen zu erwägen. Als flankierende Maßnahme gegen seitlich im Boden gegen das Mauerwerk strömende Feuchtig-



Salzreduktion mit Cellulosekompressen in Krypta von Dürstein

keit (Grundwasser, Hangwasser) wäre eine Drainagierung denkbar. Allerdings entlastet sie nur die Seite(n) des unter Terrain liegenden Mauerwerks, die aufsteigende Feuchtigkeit wird nicht bewältigt! Sanierputze sind porenhydrophobe wasserabweisende Putze, die dennoch höhere Wasserdampfdurchlässigkeit besitzen. Dadurch bilden sie eine optisch trockene Schicht, die Wasser in flüssigem Aggregatzustand weder von außen in den Putz eindringen (Schlagregen, Spritzwasser) noch aufsteigende Feuchtigkeit oder Restfeuchtigkeit (nach einer bereits erfolgreich durchgeführten Mauertrockenlegung) und die darin gelösten bauschädlichen Salze von innen an die Putzoberfläche vordringen läßt. Diese Sperrwirkung gegenüber im Mauerwerk vorhandenem Wasser in flüssigem Aggregatzustand beschränkt die Verwendung der

Sanierputze auf den Bereich der flankierenden Maßnahmen als Abschirmung der Oberfläche gegenüber noch im Mauerwerk vorhandener Restfeuchtigkeit oder Restsalzen nach einer bereits durchgeführten Sanierung.

Gegen aufsteigende Feuchtigkeit

Gegen rein aufsteigende (kapillare) Feuchtigkeit besteht die Möglichkeit, das Mauerwerk an geeigneter Stelle durch Sägen (Kettensäge oder Seil, vorzugsweise trocken ohne zusätzlich zur Kühlung des Schneidvorganges eingebrachte Feuchtigkeit), Stemmen oder Bohren durchzutrennen, und anschließend eine optisch überprüfbare wasserundurchlässige Sperrschicht einzufügen. Einen Sonderfall stellen Stahlbleche dar, die in die Lagerfugen von Ziegelmauerwerk geschlagen werden und eine kapillarbrechende Schichte bilden.

Bei der Wahl der Schnittebene sind sowohl der Anschluß an die restlichen Isolierschichten des Objektes (Fußböden) zu beachten wie auch statische Gegebenheiten (Schub), die Oberflächenbehandlung an der Schnittstelle (Vermeidung von Feuchtigkeitsbrücken) sowie des unterhalb der Schnittstelle verbleibenden Mauerwerks. Eine entsprechende Wahl der Schnittebene entkräftet auch praxisfremde, theoretische Bedenken wegen allfälliger Gefährdung durch Schub (außer in Extremsituationen) und Feuchtigkeitstau unter der Sperre (Frostwirkung).

Neben dieser optisch überprüfbaren Maßnahme gibt es noch die Möglichkeit, in Bohrlöcher mit oder ohne Druck eine Substanz einzubringen, die die Poren entweder ausfüllt oder wasserabweisend macht und dadurch die Kapillarität unterbindet.



Sanierputze sollen mit horizontalem Fassadenelement abschließen

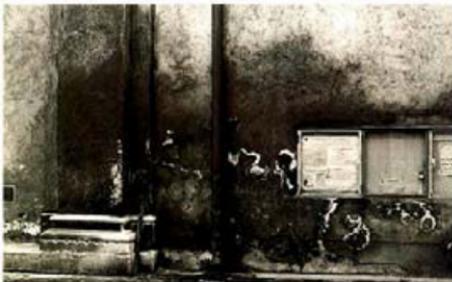


Horizontalisierung, Schnitt mit Kettensäge



Schnitt mit Diamantseil

Untauglicher Versuch der Behebung der Schadensfolgen statt der Schadensursache



Reine Silikat- bzw. Zementfüllungen neigen zur Bildung von Sekundärkapillaren. Nachträgliche Untersuchungen von unter Druck eingebrachten Injekttagen zeigen geringe Eindringtiefe (z. B. von Bitumen) über das Bohrloch hinaus. Bei Silikoninjekttagen ist auf den pH-Wert des Mauerwerks zu achten, da Silikon gegen alkalisches Mauerwerk typenspezifisch anfällig sind. Bei zweischaligem Mauerwerk ist es erforderlich, den losen Kern vor Einbringung der Füllsubstanz zu verfestigen (dies gilt auch für das Einbringen optisch überprüfbarer Trennsysteme)!

Bei der Elektrosmose macht man sich, vereinfacht dargestellt, das Naturgesetz zunutze, wonach bei Durchströmung eines porösen Körpers mit Flüssigkeit eine Potentialdifferenz entsteht bzw. bei Anlegen einer Spannung im Gleichstromfeld die Flüssigkeitsteilchen in Richtung Minuspol bewegt werden.

Da alle Verfahren mit vergleichsweise geringen Spannungen arbeiten, besteht besonders bei den passiven Verfahren hohe Anfälligkeit gegen Fremdströme, die allerdings schwer mit absoluter Sicherheit auszuschalten sind. Daher erscheinen passive Ver-

fahren ungeeignet; Aktive Verfahren (mit Fremdstrom) sollten nur dann verwendet werden, wenn eine laufende Kontrolle der Anlage sichergestellt ist.

Das Funktionieren der Verfahren auf der Basis von Schwingkreisen (in der Bausprache häufig als »Zauberbüchsen« bezeichnet)



Sperputze und Mauerlungen (Knapen'sche Rührchen) haben ihr Nichtfunktionieren hinlänglich unter Beweis gestellt

ist wissenschaftlich nicht belegt. Zu beachten ist, daß eine allfällige Wirkung nur durch Messung durch neutrale Dritte nachweisbar ist. Messungen durch die ausführende Firma (meist mit der bei Alputzen versagenden Widerstandsmethode) sind abzulehnen. Die Beurteilung solcher Verfahren sowie die Feststellung ihrer Wirkung soll durch den Vergleich von neutralen Messungen vor und im Jahresabstand nach Aufstellung (und Messung) erfolgen. Hier muß eine (zuvor vertraglich festgelegte) Austrocknung festgestellt werden, bevor von einer Wirksamkeit zu sprechen ist. Knapp vor und innerhalb dieses Zeitraumes darf jedoch keine sonstige Maßnahme (Veränderung) am Objekt vorgenommen werden, was die Austrocknung gleichfalls bewirkt haben könnte.

Referenzen

Referenzen in Prospektmaterial sind sehr genau zu prüfen, gleichfalls die Kompetenz der sie ausstellenden Personen. Da bei einer Sanierung meist außer der Anwendung eines Trockenlegungsverfahrens auch die farb- und putzmäßige Sanierung des Objektes erfolgt, die Dachentwässerung überprüft und verbessert wird, Veränderungen des Terrains durchgeführt werden, kann jeder dieser Faktoren bereits den Feuchtigkeitspegel unter die Schwelle führen, die optisch erkennbare Schäden bewirkt. Später ist es daher unmöglich festzustellen, wie groß der Anteil eines Trockenlegungsverfahrens an der Austrocknung war. Auch Messungen vor und nach der Sanierung sagen hier nicht viel aus, da sie stets nur den Gesamtzustand, nicht aber den Effekt der einzelnen Faktoren erfassen. Auf diese Weise kann daher nur das Fehlschlagen einer Sanierung festgestellt, nicht aber auf den Erfolg des jeweiligen Trockenlegungsverfahrens mit Sicherheit geschlossen werden. Die Unmöglichkeit, den Effekt eines Trockenlegungsverfahrens von den Auswirkungen einer gleichzeitig durchgeführten Sanierung zu trennen, ist eine der Ursachen für das Vorhandensein vieler umstrittener Verfahren auf dem Markt.

Bei Beiträgen in Medien (besonders Zeitungen) darauf achten, ob es sich um einen bezahlten Werbebeitrag oder eine objektive Reportage handelt. Dabei mußte der Verfasser feststellen, daß Reportern manchmal weniger an einer umfassenden sachlichen Darstellung der Problematik gelegen ist, als an einer »Story« über ein ihnen interessant erscheinendes Verfahren, das in Wirklichkeit als ungeeignet einzustufen ist.

Verfahrenswahl

Die unbestreitbare Anzahl nicht notwendiger, nicht zielführender oder überflüssiger (von den schädlichen ganz zu schweigen) Mauertrockenlegungsmaßnahmen läßt eine vorhergehende Überprüfung und Messung des Objektes ratsam erscheinen.

Nicht alle Messungen sind gleich. Manche sind mangelhaft, sei es, daß die Meßpunkte nicht repräsentativ sind, sei es, daß wesentliche Aussagen fehlen. Sie sollten den Zustand des Objektes darstellen und den Schaden qualitativ und quantitativ derart bestimmen, daß die Meßergebnisse mit späteren verglichen und die Auswirkungen der gesetzten Maßnahmen überprüft werden können.

Ein Gutachten sollte über die Darstellung des Schadensbildes und seiner Ursachen hinausgehen und Sanierungsmöglichkeiten anbieten. Entgegen der von Vertretern mancher optisch nicht überprüfbarer Verfahren suggerierten Vorstellung sind nicht alle Trockenlegungsverfahren gegen kapillar aufsteigende Feuchtigkeit gleichwertig. Das (mechanische) Einbringen einer Trennschicht ist die einzig optisch überprüfbare Trockenlegung. Injekt- und elektroosmotische Verfahren sind optisch nicht überprüfbar; ihr Erfolg kann nur durch Messungen festgestellt werden. Die aus dem unterschiedlichen Aufwand der beiden Verfahrensgruppen resultierende Preisdifferenz spiegelt die Wahrscheinlichkeit des Erfolges wider. Opferputze und Drainierungen sollten nicht ohne entsprechend fundierte Meßergebnisse und Untersuchungen empfohlen werden.

Der Entscheidungsträger (Planer, Eigentümer, Denkmal-

pfleger) sollte sich daher gar nicht damit auseinandersetzen, ob umstrittene Verfahren prinzipiell funktionieren oder nicht, sondern lediglich damit argumentieren, ob ein Verfahren für sein Objekt im konkreten Fall geeignet ist.

Bei der Auswahl des geeigneten Verfahrens ist daher vor allem wichtig, ob die Voraussetzungen für seine Anwendung (und Überprüfbarkeit) in der Praxis im konkreten Fall gegeben sind.

Zwischen Gewährleistung und Garantie unterscheiden! Da im Bereich der Mauertrockenlegung der Markt stark fluktuiert, sind Garantievereinbarungen wenig zielführend. Die Gewährleistung ist nach gesetzlichen Bestimmungen oder Ö-Normen zwingend festgelegt; demgegenüber sind alle Garantievereinbarungen lediglich private Vereinbarungen.

Aus der Fülle des Materiales seien zwei übersichtliche Arbeiten herausgegriffen:

Arendt, Claus: »Trockenlegung, Deutsche Verlags-Anstalt, 1983, ISBN 3-421-02806-0

Venzmer, u. a.: »Sanierung feuchter und veralteter Wände« Verlag für Bauwesen, Berlin 1991, ISBN 3-345-00446-1

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

Kartause Gaming

Fast 200 Jahre lang war die Kartause Gaming dem Verfall preisgegeben. Mit dem Erwerb des Klosters durch Architekt Walter Hildebrand im Jahr 1983 begann ein exemplarisches Sanierungsvorhaben: Ein durch Josef II. aufgehobenes Kloster, das seine Funktion verloren hatte und bereits in seiner Bausubstanz bedroht war, wurde völlig wiederhergestellt und mit neuem Leben erfüllt. Als Dokumentation über die zehnjährige Restaurierungsarbeit präsentierte Landeshaupt-

und der aufopfernde Einsatz des Architekten Hildebrand zeichne diese Rettung aus. Die Kartause habe nicht nur für die Kulturgeschichte einen hohen Stellenwert, sondern auch für die gesamte Geschichte Niederösterreichs. Hildebrand sei es gelungen, die Kartause Gaming wieder zu einem geistigen Zentrum des Landes zu machen, eine Rolle, wie sie lebendigen Klöstern zukomme. Die Kartause sei zu einem Wahrzeichen geworden, an dem man sich wiederum orientieren könne.



mann Erwin Pröll am 29. September das Buch von Michaela Forster »Und dann geschah das Unerwartete – neues Leben für die Kartause Gaming« (Im Eigenverlag erschienen und in der Kartause Gaming erhältlich). Landeshauptmann Erwin Pröll hob die besonderen Merkmale dieser »Denkmalpflege-Erfolgstory« hervor: Die idealistische Grundhaltung

Gobelsburg/Pfarrkirche

Die in beherrschender Lage über dem Ort situierte, von der ehemaligen Wehrmauer umgebene Pfarrkirche Mariae Geburt, eine barockisierte, im Bauern gotische Basilika, bedarf dringend der Dachsanierung. Um das überlieferte Erscheinungsbild zu erhalten, wird das Dach mit alten Ziegeln umgedeckt werden.

Zwettl/Stift

Statische Schäden im barocken Turmbereich sowie am gotischen Chor der Stiftskirche machten Vorbereitungen für die statische Sicherung notwendig.

Aktuelles
aus der Denkmalpflege in Niederösterreich

Die Projekte wurden im Landeskonservatorium Niederösterreich von folgenden Sachbearbeitern betreut:

*Dipl. Ing. Franz Beicht,
Dr. Axel Hubmann,
Dr. Peter König,
Mag. Ing. Margit Kohler,
Ing. Bärbel Lechnig,
Mag. Rosa Maderthaler,
Dr. Renate Madritsch,
Dipl. Ing. Elisabeth Sackmauer*

St. Michael/Wachau, Filialkirche

An der auf einer künstlichen Terrasse gelegenen, das Donautal dominierenden und von einer Wehranlage mit Karner umgebenen Filialkirche, eine spätgotische – im Inneren barockisierte – Staffelhalle mit 3jochigem, in 5/8 geschlossenen Chor und markantem Westurm, wurde die Restaurierung fortgesetzt. Im Zuge der Arbeiten im laufenden Jahr wurden die Südfassade und das Presbyterium restauriert, wobei die Erhaltung, Sanierung und Restaurierung des originalen Putzes und der Putzstrukturen im Vordergrund standen.



Weikertschlag/Pfarrkirche

Im Zuge von denkmalpflegerischen Maßnahmen an der Pfarrkirche hl. Stephan wurde die bedeutende Sgraffitodekoration des 17. Jahrhunderts restauriert.

Krems

In Vorbereitung auf das Jubiläumsjahr 1995 sind auch zahlreiche Restaurierungen im Gange.

Piaristenkirche

Die Klosterkirche »Unsere Liebe Frau« wurde einer Gesamtrestaurierung unterzogen, wobei auf die Erhaltung und die Restaurierung des originalen Putzes, der Putzstruktur und der Dekorationen das Hauptaugenmerk zu richten war. Diese Arbeiten wurden nunmehr abgeschlossen.

Piaristenstiege

Die vom Pfarrplatz durch ein frühbarockes Portal zur Piaristenkirche führende, steile, gedeckte



Stiegenanlage wurde instandgesetzt und restauriert.

Restaurierungsarbeiten finden auch am 1898 errichteten Musikpavillon im Stadtpark statt.

Ebenso wird der 1477 erbaute Pulverturm denkmalpflegerischen Erhaltungsmaßnahmen unterzogen.

Kirchschlag in der Buckligen Welt/Hofhaus

Das »Hofhaus«, ein dem Bezirksgericht zugehöriger Bauteil am Hauptplatz von Kirchschlag, geht in seiner heutigen Erscheinungsform auf die Mitte des 16. Jahrhunderts zurück. Der zweigeschossige Baukörper wird von den gewölbten, teilweise wie die Räume des Obergeschoßes mit schlechtem Stuckdekor besetzten Erdgeschoßräumen, den originalen Stein- und Holzrahmungen der Türen zusammen mit den außen angeschlagenen sechscheibigen Fenstern geprägt. Eine zusätzliche Nobilierung schafft das hofseitige Portal mit seinen differenzierten Putzfarben und der Steinkiesel- und Flußmuscheldekoration. Die Innenräume wurden auf ihre jeweilige Originalstruktur zurückgeführt, d. h. es wurden störende Einbauten entfernt, gleichzeitig die Infrastruktur auf die heutigen Erfordernisse als Büroräume abgestimmt. Nach einvernehmlicher Lösung dieser Aufgaben konnte das nunmehr hier untergebrachte Gemeindeamt im September eröffnet werden.

Lanzenkirchen/Pfarrkirche

Die Pfarrkirche Hl. Nikolaus benötigte dringend eine Innenrestaurierung und Adaptierungen für die Liturgie. Im Zuge dieser Arbeiten, die auf den historisch gewachsenen Zustand – romanischer Bauern 13. Jahrhundert, Umbau in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, Innenausstattung Ende 18. und Anfang 19. Jahrhundert – Rücksicht nehmen mußten, gelang es, die originale Dekoration und Farbgebung im Presbyterium wiederherzustellen. Ferner wurde ein ehemaliger Stadel im Pfarrhofbereich als Pfarrzentrum umgebaut.

Gloggnitz/Schloß

Die auf einem Hügel westlich der Stadt dominierend gelegene ehemalige Propstei des Benediktinerklosters Formbach wird seit einigen Jahren einer Gesamtrestaurierung unterzogen. Dieser im Kern mittelalterliche Baukomplex, dessen heutige Erscheinung von den zumeist dem 16. Jahrhundert angehörenden Fortifikationen sowie den Um- und Ausbauten des 17./18. Jahrhunderts geprägt wird, war 1992 der Veranstaltungsort der NÖ Landesausstellung. Im heurigen Jahr wurden die Außenarbeiten mit der Restaurierung der Südfassade abgeschlossen. Die Schloßanlage mit der in Hofmitte situiereten Schloßkirche wird als Veranstaltungsort für diverse Ausstellungen und für Hochzeiten genutzt. Zusätzliche Belebung schafft der seinerzeit installierte Gastronomiebetrieb.

Baden-Leesdorf/Schloß

Die ehemalige Wasserburg weist im Festsaal Fresken auf, die dringend einer restauratorischen Sicherung bedürfen. Die vierflügelige, um einen Hof situierte Anlage wird von einer Umfassungsmauer mit runden Ecktürmen umgeben. Im Kern (Bergfried) auf das 12. Jahrhundert (urkundlich 1114 genannt) zurückgehend, wurden die Bauteile während der Zugehörigkeit zu Stift Melk unter Abt Dietmayer 1719–21 umgestaltet und adaptiert. Auf diese Barockisierung gehen auch die Errichtung des Festsaales und die Fresken zurück.

Kirchberg am Wechsel/

Wolfgangskirche

Die Wolfgangskirche stellt ein sehr gutes Beispiel einer Privatinitiative zur Rettung von Kulturgut dar. Der Kirchenbau – überwiegend 1. Hälfte 15. Jahrhundert – wurde durch Sprengung der Gewölbe im 18. Jahrhundert teilweise in eine Ruine verwandelt. 1860–62 instandgesetzt, 1918 durch Blitzschlag und Brand schwer beschädigt, wurde er 1925–28 zumindest gedeckt und gesichert. Die noch vorhandenen Portale mit Malerischmuck (Nordseite) sowie Reste der Innendekoration wurden gesichert, Putz und Färbelung der



vorhandenen Rippenreste restauriert, ebenso wird der Bodenbelag mit alten Ziegeln wiederhergestellt. Ein Großteil der Arbeiten wird vom Verein »Freunde der Wolfgangskirche« in Eigenregie durchgeführt oder durch Spenden mitfinanziert.

Altenburg/Stift

Im Frühjahr 1994 wurde die Sicherung und Restaurierung des Kuppelfreskos Paul Trogers von 1733 in der Stiftskirche abgeschlossen. Auch die Arbeiten an der übrigen Ausstattung des Kuppelbereiches – Stuck und Vergoldungen – wurden beendet. Damit ist ein Hauptwerk des österreichischen Barocks nach heutigem Wissensstand und Restaurierverfahren gesichert.

Poyzdorf/Pfarrkirche

Die frühbarocke Pfarrkirche Hl. Johannes der Täufer wird einer Außenrestaurierung unterzogen. Dem Untersuchungsbefund entsprechend werden die Fassaden der weithin sichtbaren Kirche terrakottafarben gestrichen, womit ihr ein markantes Äußeres verliehen wird.

Korneuburg/Rathaus

Zur Restaurierung des Rathauses siehe den Beitrag im Inneren des Heftes.

Gross/Schloß

Der ehemals von einem Wassergraben umgebene Gutshof, eine dreiflügelige Anlage vom Beginn des 16. Jahrhunderts, wird instandgesetzt. Dabei wurde anstelle des letzten provisorischen Flachdaches ein der ehemaligen Form entsprechendes Steildach aufgesetzt. Die von Sgraffitoquaderungen des 17. Jahrhunderts überzogenen Fassaden werden restauriert.

Altlichtenwarth/Pfarrkirche

Im Inneren der Pfarrkirche Hl. Nikolaus sind bedeutende Wandmalereien der Zeit um 1300/10 (Propheten, Apostel, Engel und Stifterpaar) sowie 1470 (Maria mit Kind und Erzengel Michael) erhalten. Im Zuge der Innenrestaurierung wurden die stark verrußten Maleereien gereinigt, die ursprüngliche Farbigkeit konnte wiedergewonnen werden.



Kreuzenstein/Burg

Die berühmte, nordwestlich von Korneuburg erhöht und weithin sichtbar gelegene Burg, die Ende des 19. Jahrhunderts unter Verwendung zahlreicher mittelalterlicher Spolien aus verschiedenen Ländern Europas wiederaufgebaut wurde, bedarf wie die Kunstsammlungen in vielen Teilen einer Restaurierung. So steht derzeit die Sanierung des Kaschauerganges an. Er bildete einst die spätgotische Westempore der Kaschauer Elisabethkirche, wurde 1895 abgetragen und nach Kreuzenstein transferiert. Dieser bedeutende Bauteil mit reichen Steinmetzarbeiten ist absturzfähig und brüchig, weiters sind noch aus dem letzten Kriege stammende Beschädigungen zu sanieren. Auch die Restaurierung der bedeutenden Glasmalereien vom Beginn des 14. bis 16. Jahrhunderts, die einen Schwerpunkt der Sammlung bilden, stellt einen Hauptbereich des Vorhabens dar und erfordert kontinuierliche Betreuung.

Hafnerbach/Pfarrkirche

Die im Bauern romanische Pfarrkirche Hl. Zeno wurde gegen Ende des 17. Jahrhunderts barockisiert. Das Spiegelgewölbe erhielt dabei reiche Stukkaturen durch Andreas Marstaller, die medaillonartigen Deckenfresken, Szenen aus dem Leben des Hl. Zeno darstellend, wurden von Karl Johann Ritsch geschaffen. Die Innenrestaurierung wurde eben abgeschlossen. Dabei wurde die ursprüngliche farbige Fassung des Stücks wiederhergestellt, die Fresken von Schmutz und Übermalung befreit und dadurch wieder harmonisch in das Farbkonzept eingebunden.

St. Lorenz bei Rossatz/ Filialkirche

Die mittelalterliche, am Südufer der Wachau gelegene, im 12. Jahrhundert errichtete und 1409 umgebaute Kirche wurde einer Außenrestaurierung unterzogen. Unter Mithilfe von Restauratoren wurde der originale gotische Putz freigelegt und durch restauratorische Behandlung erhalten. Dabei wurden romanische Wandmalereien im Süden des Chores entdeckt – vermutlich eine Kreuzigungsgruppe –, die ebenso wie die im Inneren befindlichen bedeutenden Szenen in einer weiteren Etappe restauriert werden sollen.

Baden/Frauenbad

Die am Josefsplatz situierte Badeanlage geht in ihrer heutigen Erscheinungsform auf Umbauten der Zeit um 1820 und in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts zurück. Im Zuge der derzeit laufenden Gesamtrestaurierung und Sanierung konnten nicht nur im Hauptsaal die Schablonenmalereien und Wanddekorationen wiederhergestellt werden, sondern auch an den Fassaden und der Vorhalle die an die griechische Tempelarchitektur anknüpfende Polychromiekonzeption wiedergewonnen werden. Nach Abschluß der Arbeiten wird das Objekt als Ausstellungszentrum genutzt werden.

Leiben/Schloß

Das auf einem steil abfallenden Hügel gelegene Schloß, dessen Anlage und Erscheinungsbild unter Einbeziehung mittelalterlicher Bauteile großteils auf die 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts zurückgeht, wird in einem mehrjährigen Programm restauriert. Zur Festlegung der genauen Arbeitsschritte wird eine Probearbeit durch die Restaurierwerkstätten des Bundesdenkmalamtes durchgeführt.

Stift Dürnstein/Festakt anlässlich des Abschlusses der Außenrestaurierung

Mit der Außenrestaurierung des Stiftes Dürnstein sei es gelungen, ein bedeutendes niederösterreichisches Kulturgut in neuem Glanz erstrahlen zu lassen und für kommende Generationen zu erhalten, betonte Landeshauptmann Erwin Pröll im Rahmen eines aus diesem Anlaß veranstalteten Festaktes. Rund 50 Millionen Schilling sind in den vergangenen Jahren in die Renovierung des Stiftes investiert worden. Ermöglicht wurde das bedeutende niederösterreichische Denkmalpflegevorhaben durch die finanzielle Hilfe des Bundes, des Landes Niederösterreich, der Diözese St. Pölten, des Stiftes Herzogenburg, der Stadtgemeinde Dürnstein und mit Hilfe zahlreicher privater Spender.

Landeshauptmann Erwin Pröll, Vorsitzender des Kuratoriums zur Renovierung des Stiftes, unterstrich die Bedeutung der Zusammenarbeit verschiedenster Stellen zur Erhaltung von Baudenkmalern. »Es ist nicht immer einfach, für die Erhaltung von Kulturgütern eine breite Plattform zu finden«, so Pröll. Derzeit werden noch die Krypta, die sogenannte Grablege, die aus Prälaten- und Chorherren-

gruft besteht, sowie die Gruftkapelle samt den Abhängen restauriert. Die Arbeiten sollen im nächsten Jahr abgeschlossen werden.

Anlässlich des Festaktes stand auch ein Besuch beim Grab von Propst Hieronymus Übelbacher auf dem Programm, der vor mehr als 250 Jahren verstarb und unter dessen Regentschaft Stift Dürnstein sein weltberühmtes Aussehen erhielt.



Redaktionskomitee:

Gerhard Dufert
Wolfgang Huber
Werner Kitlitschka
Gerhard Lindner
Kurt Waldhütter

Herausgeber und Verleger:

Amt der NÖ Landesregierung, Abteilung III/2, Kulturabteilung,
Leiter: Univ.-Doz. Dr. Georg Schmitz, Herrengasse 9, A-1014 Wien

Koordination

Arch. Dipl. Ing. Gerhard Lindner, Baden
Wolfgang Huber, Klosterneuburg

Grafik Design

Bohatsch und Schedler, Büro für grafische Gestaltung, Wien

Hersteller:

Ueberreuter Offsetdruck, Ges.m.b.H., Korneuburg

Abbildungsnachweis:

W. Baatz, Bundesdenkmalamt Archiv, Chr. Eichinger, I. Kitlitschka, U. Knall-Brskovsky,
M. Koller, V. Krehon/S. Miklin-Kniefacz, NÖ Landesregierung Lichtbildstelle, K. Neubarth,
F. Neuwirth, R. Wittig, M. Vyoral-Tschapka, Foto Welebil

Titelbild:

Leesdorf/Baden, NÖ; Gartenpavillion

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.



Verzinzelt erhalten wir eine Nachricht
über die Bereitschaft 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:

Wehrkirche St. Michael/Wachau
Raika Krems BLZ 33397 –
Konto 900 761 lautend auf
•Vereinigung zur Erhaltung der
Wehrkirche St. Michael/Wachau•

Schloß Greillenstein
Raika Horn BLZ 33323 – Konto 40 261
lautend auf
•Verein der Freunde und Gönner des
Schlosses Greillenstein•

Die steuerliche Absetzbarkeit dieser
Spenden gemäß den Bestimmungen
des Einkommensteuergesetzes ist
gegeben, wenn auf der Anweisung
folgender Zusatz angebracht wird:
•Bundesdenkmalamtspende, vorgeschla-
gener Verwendungszweck
Wehrkirche St. Michael/Wachau
(bzw. Schloß Greillenstein)•

Nur wenn Sie die Broschüren der Reihe »Denkmalpflege in Niederösterreich« noch nicht regelmäßig zugesandt erhalten und die kostenlose Zusendung wünschen, senden Sie uns bitte die nebenstehende Antwortkarte ausgefüllt zu. Falls die Karte schon von einem »Vor-Leser« entnommen wurde, schreiben Sie bitte an:

LH Dr. Erwin Pröll
Herrengasse 11-13
1014 Wien

Bisher sind erschienen:

- Band 1 Steif Dürnstein (vergriffen)
- Band 2 Kleindenkmäler (vergriffen)
- Band 3 Wachau (vergriffen)
- Band 4 Industriedenkmäler (vergriffen)
- Band 5 Gärten
- Band 6 Handwerk (vergriffen)
- Band 7 Rückblicke – Ausblicke
- Band 8 Sommerfrische
- Band 9 Denkmal im Ortsbild
- Band 10 Verkehrsbauten
- Band 11 Elementares und Anonymes
- Band 12 Burgen und Ruinen
- Band 13 Kulturstraßen/Kulturparks

Kein Nachdruck vorgesehen!
Verwenden Sie die Rückseite der Karte für
allfällige Mitteilungen und Anregungen.

Bitte mit 5,00
Frankieren

Ich erhalte die Broschüre »Denkmalpflege
in Niederösterreich« noch nicht zuge-
sandt und möchte diese in Zukunft
kostenlos und ohne jede Verpflichtung
zugesandt bekommen.

An Herrn:
LH Dr. Erwin Pröll
Herrengasse 11-13
1014 Wien

Abwender
Bitte in Blockbuchstaben!

Telefon

Mitteilungen aus Niederösterreich Nr. 1195
P.b.b. – Verlagspostamt 1010 Wien