

Stile und Gesteinsmoden

Margit Kohlert

Die Wahl bestimmter Steinqualitäten für Bauwerke und Skulpturen wurde in der Geschichte zuerst von praktischen Rahmenbedingungen bestimmt: der Verfügbarkeit eines Rohstoffs, der von der Erschließung von Steinbrüchen abhängig ist, aber auch von den Entfernungen zwischen Steinbruch und Baustelle und den vorhandenen Transportmöglichkeiten. Weiters ist die Qualität des Steinmaterials wesentlich, seine Dauerhaftigkeit und seine Bearbeitbarkeit. Über diese topographisch - geologischen Erwägungen hinaus entwickelten bestimmte Stilrichtungen unverkennbare Vorlieben für spezifische Materialien, selbst wenn deren Beschaffung mit großem finanziellem und logistischem Aufwand verbunden war. Diese Steine wählte man wegen ihrer Farbe, ihrer Zeichnung oder weil sie bestimmte

Heiligenkreuz, Zisterzienserabtei, Kreuzgang, 1236-1240, Säulen aus Rotmarmor, Kapitelle und Basen aus weißem Kalkstein



Oberflächenbearbeitungen ermöglichten und sie so dem künstlerischen Willen einer Stilrichtung entgegenkamen. Alois Kieslinger schuf für seine Beobachtungen dazu den Begriff der Gesteinsmode.

In Bauwerken Niederösterreichs und Wiens sind frühe Verwendungen von „Importsteinen“, mit denen die künstlerischen Möglichkeiten gegenüber den einheimischen Baumaterialien vergrößert wurden, ab dem frühen 13. Jahrhundert nachweisbar, in der Klosterneuburger Capella speciosa, der Gozzoburg in Krems und den Kreuzgängen der Stifte Heiligenkreuz, Lilienfeld, etc. Die in weißem Stein gehaltene Bauplastik kombinierte man mit zarten Säulen aus rotem Kalkstein. Auf diese Weise wird in die frühgotische Architektur ein dynamischer Effekt eingeführt, und der edle und teure Werkstoff wertet das gesamte Bauwerk auf. Diesen roten Kalkstein aus Adnet bei Salzburg transportierte man auf dem Wasserwege flussabwärts nach Osten. Als Adneter Marmor bezeichnet, wurde er im Laufe der Zeit immer beliebter und ab der Hochgotik vielfach auch für Grabdenkmäler, Portale und andere Architekturteile verwendet. Man schätzte die ästhetische Qualität dieses Gesteins so sehr, dass man sie über Jahrhunderte hinweg auch durch rot marmorierte Anstriche auf billigeren, lokalen Steinmaterialien und auch auf Holz imitierte.

Zur Zeit der Spätgotik findet sich häufig eine Varietät von tiefrotem oder rotbuntem Kalkstein aus Adnet bei Salzburg, der von einem starken Muster aus weißen Flecken und Adern dominiert wird (Rotscheck, Mandelscheck und Rottropf). An Architekturteilen ergibt sich ein wild bewegtes, zerklüftetes Erscheinungsbild, das dem künstlerischen Bestreben nach Dynamisierung und Schwingung entspricht. In der

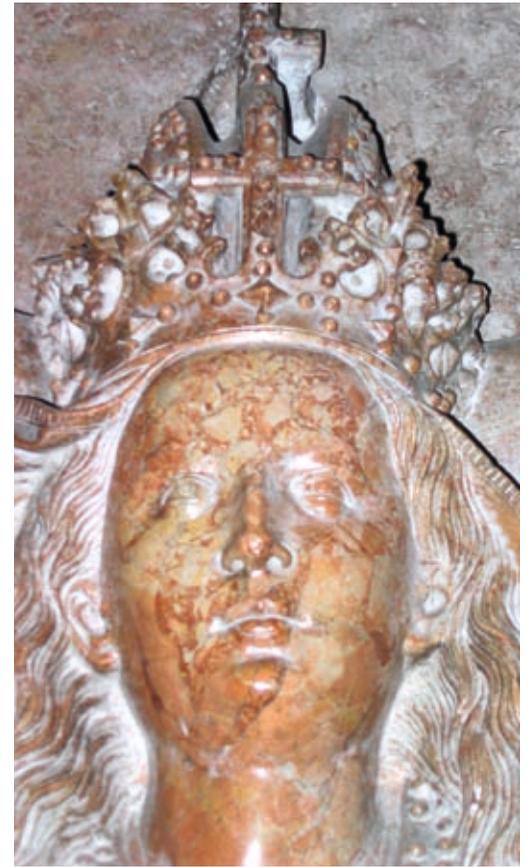
Wiener Neustadt, Neukloster, Grabstein der Kaiserin Eleonora (Detail), 1478. Die starke Musterung des Adneter Marmors vom Typ Mandelscheck überlagert das naturalistisch gestaltete Gesicht.

Bildhauerei jedoch wird jede plastische Form durch die unruhige Oberfläche aufgelöst, ja zerrissen und schwer lesbar gemacht. „Die reale Welt scheint sich in der von der Scheckigkeit der Oberfläche bewirkten Unruhe aufzulösen.“ (Kieslinger) Diese für die Spätgotik charakteristische Sonderform wird zwischen 1480 und 1520 verwendet und verliert danach wieder an Bedeutung.

Die Renaissancekunst bevorzugt feinkörnige, lichte Kalksteine. Für kleine Bildwerke wie Epitaphe kommen fast kornlose, polierbare Kalksteine wie Solnhofener Stein zum Einsatz, die besonders feine und präzise Linienführung, ruhige Farben und glatte Oberflächen zulassen. In der Monumentalarchitektur vertritt der Salzburger Dom diese Stilrichtung, dessen gesamte Schaufassade aus weißem, poliertem Marmor aus Untersberg bei Salzburg besteht.

In der Kunst des Barocks tritt eine neue Steinqualität mit schwarzer Farbe auf, die ab der Mitte des 17. Jahrhunderts bis um 1750 verwendet wird. Für die barocke Einrichtung der Stiftskirche von Lilienfeld nutzte man eine eben erst bei Türitz aufgefundene Lagerstätte des schwarzen Lilienfelder Marmors. Dunkelgrauer oder schwarzer polierbarer Kalkstein („Schwarzer Marmor“) kommt in diesen Jahrzehnten in den meisten repräsentativen Ausstattungen zum Einsatz. Zeichen dafür, wie sehr der dunkelgraue bis schwarze Stein mit glatt polierter Oberfläche

Wien, Michaelerkirche, Epitaph von 1555 (Detail), fein gearbeitetes Relief in Solnhofener Stein (Andre Wagner)



zur Mode geworden ist, sind seine vielfältigen Imitierungen in Form von gemalten Fassungen an Bauplastik und Raumausstattungen aus Stein und Holz.

Nach 1720 entstehen in Niederösterreich über italienische Vorbilder prachtvolle „Farbräume“, Innenausstattungen in vielfältigen Buntfarben von triumphaler Wirkung. Die natürlichen Varietäten des Marmors reichen nun nicht mehr aus, um die angestrebte künstlerische Wirkung zu erzielen, und so werden bunte Natursteine mit Steinimitationen wie Stuckmarmor, Stuccolustro und in Marmoriertechnik gefasstes Holz gemischt und gemeinsam zu einem herrlichen, vibrierenden Gesamtraum gesteigert. Niederösterreichs Klöster und Schlösser zeigen viele Beispiele von exotisch bunten Räumen in einer Fülle von Kombinationen unterschiedlicher Materialien und Techniken, wie die Marmorsäle

in Stiften und Schlössern, prunkvolle Stiegenhäuser, etc.

Die Spätphase des Barocks bevorzugt weiter blass-bunte, generell aber viel hellere Steine, bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Mehrfarbigkeit zur Ausnahme wird. Im Klassizismus bevorzugt man weiße und graue Gesteine und setzt als einheimische Materialien häufig Granite wie den graublauen Granit aus Mauthausen oder grauen Wachauer Marmor ein, ein wertvolles Material für Skulpturen wurde der feine weiße Marmor aus dem italienischen Carrara. Die im Laufe des 19. Jahrhunderts auftretende Vielfalt an Werksteinen steht im Zusammenhang mit den sprunghaft ansteigenden Transportmöglichkeiten, den zahllosen Steinbrüchen in der riesigen alten Monarchie und dem wirtschaftlichen Aufschwung. Die Künstler nahmen historische Stile wieder auf und setzten dabei auch ihre Beobachtungen über historische Farbigkeit ein, die in der Stilrichtung des Historismus eine bisher nie da gewesene Variationsbreite an gleichzeitig auftretenden künstlerischen Ausdrucksformen

*Tulln, Pfarrkirche,
Hochaltar (Detail),
1717, aus verschiedenen
bunten Marmorarten
(links)*

*Portal aus schwarzem
Lilienfelder Marmor,
um 1700 (rechts)*



und eingesetzten Materialien bewirkt. Die Vielfalt verfügbarer Gesteine in der Wiener Ringstrassenzeit wird im Beitrag Karl Stingls über die Baugesteinssammlung der Wiener Weltausstellung dargelegt.

M. Koller und J. Nimmrichter beschreiben in dem vorliegenden Heft, dass grundsätzlich nur ein Teil der Steinarchitekturen und plastischen Kunstwerke ursprünglich tatsächlich ungenutzt waren. Denn nur die als kostbar verstandenen Materialien beließ man üblicherweise in ihrer Naturfarbe, weniger wertvolle hingegen wurden häufig durch mehr oder weniger aufwändige Bemalungen umgedeutet, aufgewertet und an den Kunstgeschmack der Zeit, in der sich auch die jeweilige „Gesteinsmode“ spiegelt, angepasst.

„Stein ist das Material des Bildhauers, Farbe das des Malers“ – doch der kurze Abriss zeigt, dass Architekten und Bildhauer ebenfalls nicht auf die suggestive Wirkung von Farben und Mustern verzichten wollten und – aufgrund des vielfältigen Angebots der Natur- aus dem Vollen schöpfen konnten.

