

DENKMÄLER DES KREMSEER RAUMES IN ARCHITEKTURZEICHNUNGEN DES HISTORISMUS

Klaus Eggert

Der sogenannte „Historismus“, eine wesentlich romantisch bestimmte Epoche, setzte eine Kontinuität von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft voraus. Gemäß dieser Überzeugung schuf er seine Werke, in denen diese drei Seinsweisen der Zeit zugleich dauernde, ruhende Gegenwart erhalten sollten. Der „Historismus“ war also kein kopistisches Zeitalter und begnügte sich auch nicht mit Zusammenstellung neuer Einheiten aus kopierten Einzelteilen¹⁾. Vielmehr sind Denkmäler des „Historismus“ schöpferische Synthesen.

Um diese zu ermöglichen, bemächtigte sich die Epoche der gesamten Kunst der Vergangenheit, die als kontinuierliche Einheit imaginiert — nicht nur gedacht — wurde. So entstanden schon bei Abwendung vom Barock, besonders seit etwa 1760, Publikationen von Denkmälern aller bildenden Künste, vor allem der Architektur. Es sind hier keine Veduten gemeint, sondern Architekturzeichnungen; darunter werden architektonisch fachmännische Bauaufnahmen verstanden. Bezeichnend für die Epoche ist aber, daß über meßbare Korrektheit hinaus diese Bauaufnahmen Kunstwerke sind, selbständige Einheiten mit ästhetischen Qualitäten, nicht nur Mittel zu einem außer ihnen liegenden Zweck. So spricht sich in dem hier nachfolgend untersuchten Bestand beispielsweise die Richtung des Kunstwollens einzelner Zeichner in einem individuellen Zeichenstil aus; ja in einzelnen Fällen wird der Gehalt eines dargestellten Werkes ohne willkürliche Änderung schöpferisch gemäß der eigenen Auffassung uminterpretiert. So ist diese Zeit mit Selbstverständlichkeit auch da schöpferisch, wo sie primär gar kein neues Werk schaffen wollte, sondern ein früheres darstellen. Hier wie so oft zeigt sich die Falschheit des Bedeutungsgehaltes, welcher dem Wort „Historismus“ bei manchen immer noch zugeschrieben wird.

Es seien einzelne Beispiele für Editionen von Denkmal-Aufnahmen aus dem deutschsprachigen Raum angeführt. 1808 maß Sulpice Boisserée den damals noch unvollendeten Kölner Dom, um ihn dann ergänzen zu können. Schon hier kommt das Anliegen der Denkmalpflege, und zwar in echt romantischer Art einer ergänzenden, herein. Denkmalpflege ist ein logisches Ergebnis der oben skizzierten Geisteshaltung. Auch sie wird schöpferisch aufgefaßt. Es sei vorweggenommen, daß auch Teile des im folgenden untersuchten Bestandes offenbar mit erfolgten denkmalpflegerischen Maßnahmen an den dargestellten Kunstwerken zusammenhängen. Nach großen Widrigkeiten konnte Sulpice Boisserée sein Werk ab 1823 publizieren²⁾. Später veröffentlichte er Denkmäler einer ganzen Kunstlandschaft³⁾. Er wurde für ein Jahr einer der ersten Denkmalpfleger im deutschsprachigen Raum: 1835 wurde er zum Generalkonservator der plastischen Denkmale Bayerns ernannt. „Plastisch“ heißt hier: zur bildenden Kunst zu rechnen.

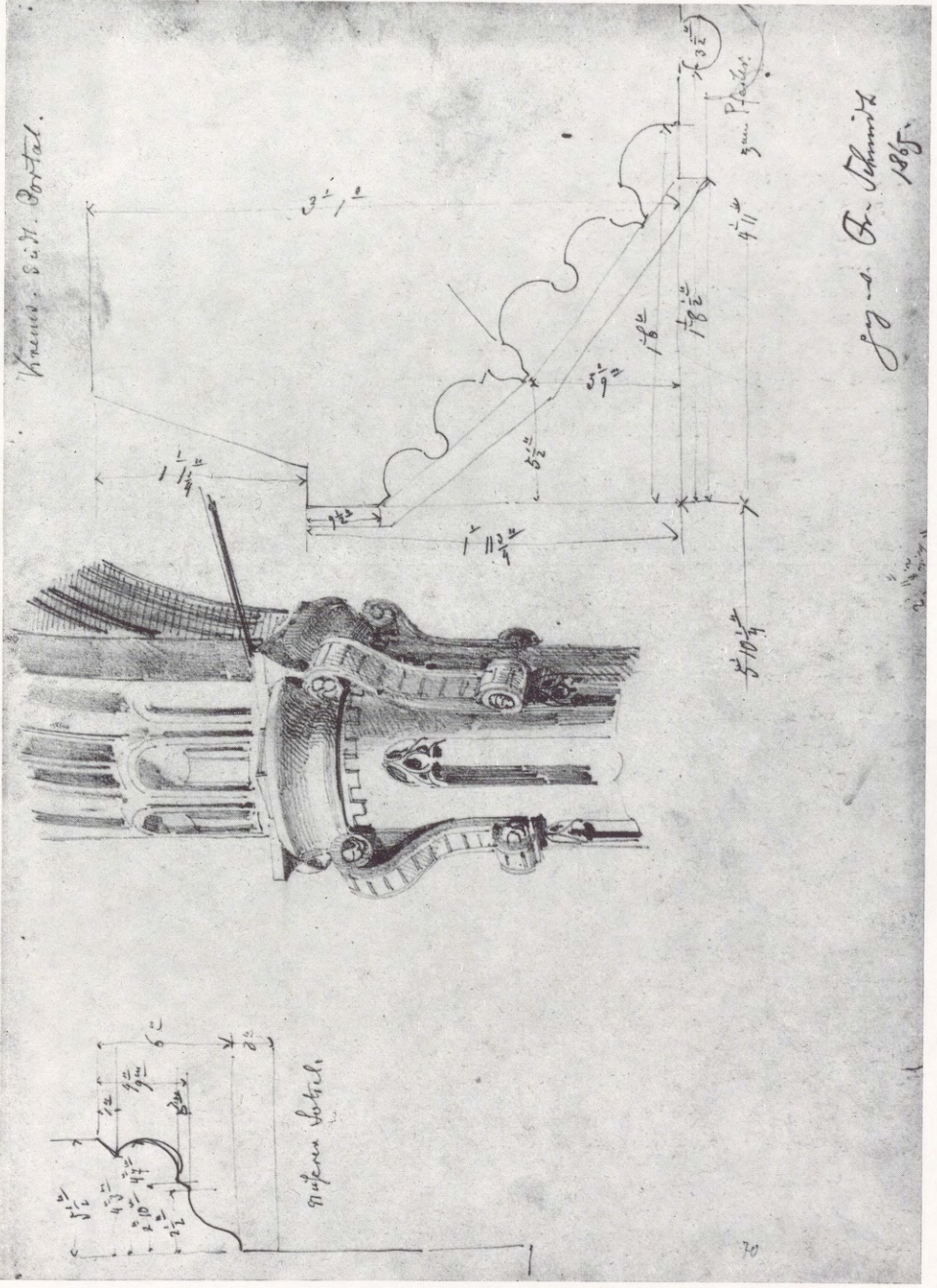


Abb. 1 Krems, Piaristenkirche, Kämpferzone eines Reiters der südlichen Torhalle (Inv.Nr. 19460)

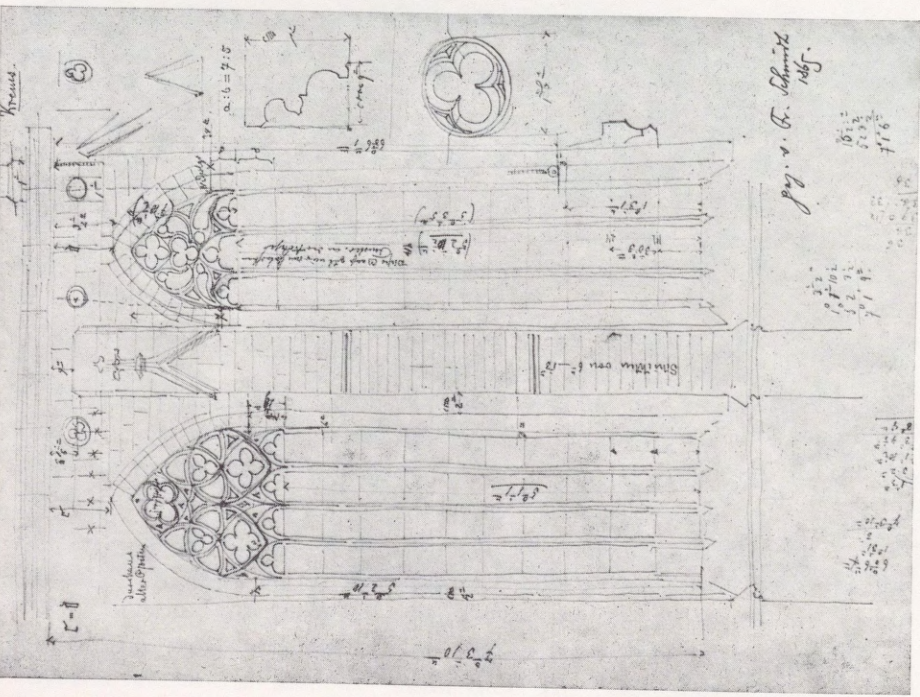


Abb. 2 Krems, Piaristenkirche. Zwei Fenster mit Strebe-
pfeiler (Inv.Nr. 19464)

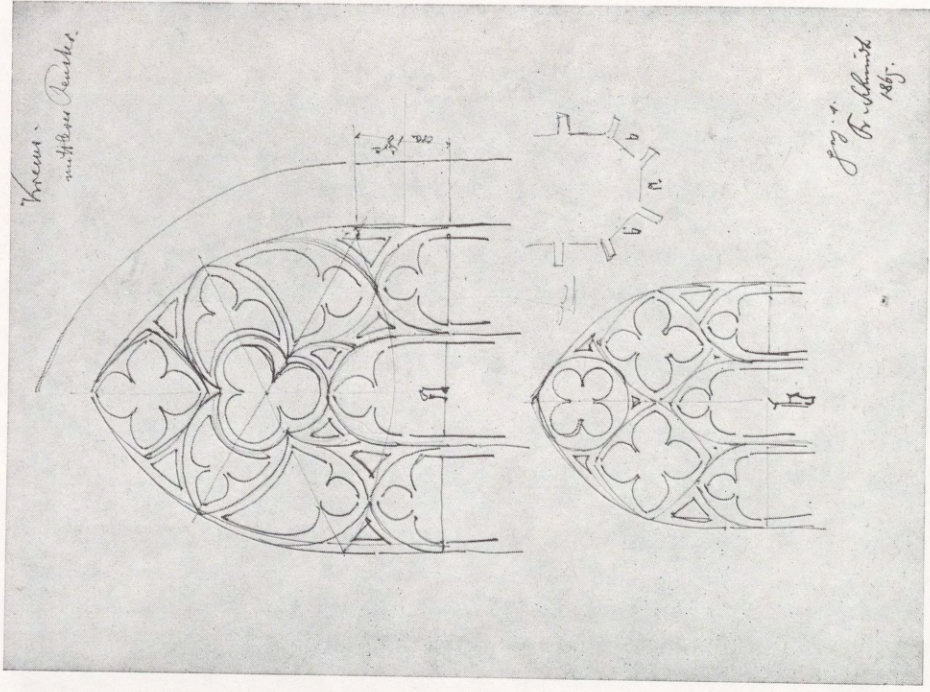


Abb. 3 Krems, Piaristenkirche. Maßwerke von zwei
Apsisfenstern (Inv.Nr. 19467)

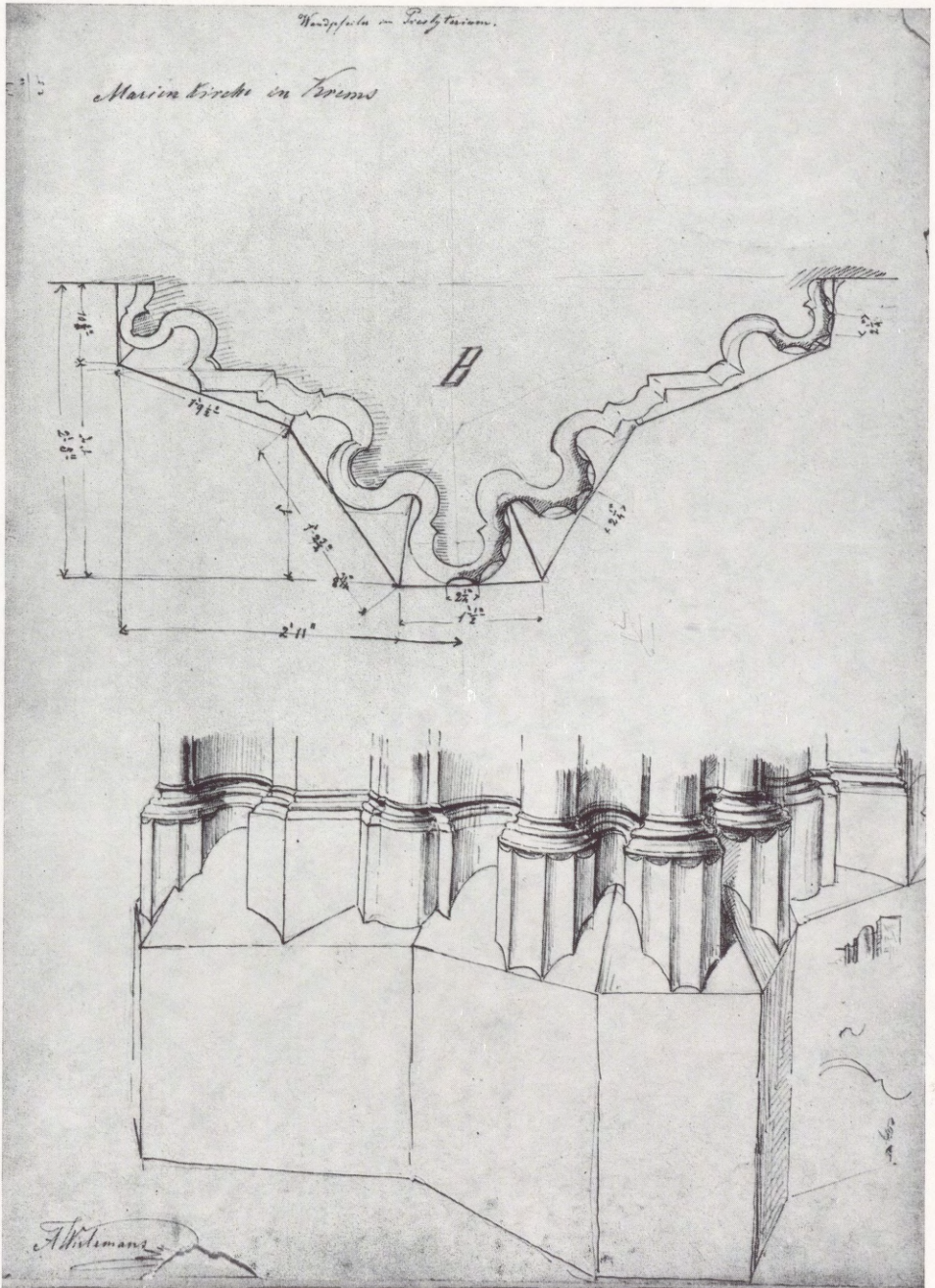


Abb. 4 Krems, Piaristenkirche. Querschnitt, Teilansicht der Unterzone eines Chor-Wandpfeilers (Inv.Nr. 19471)

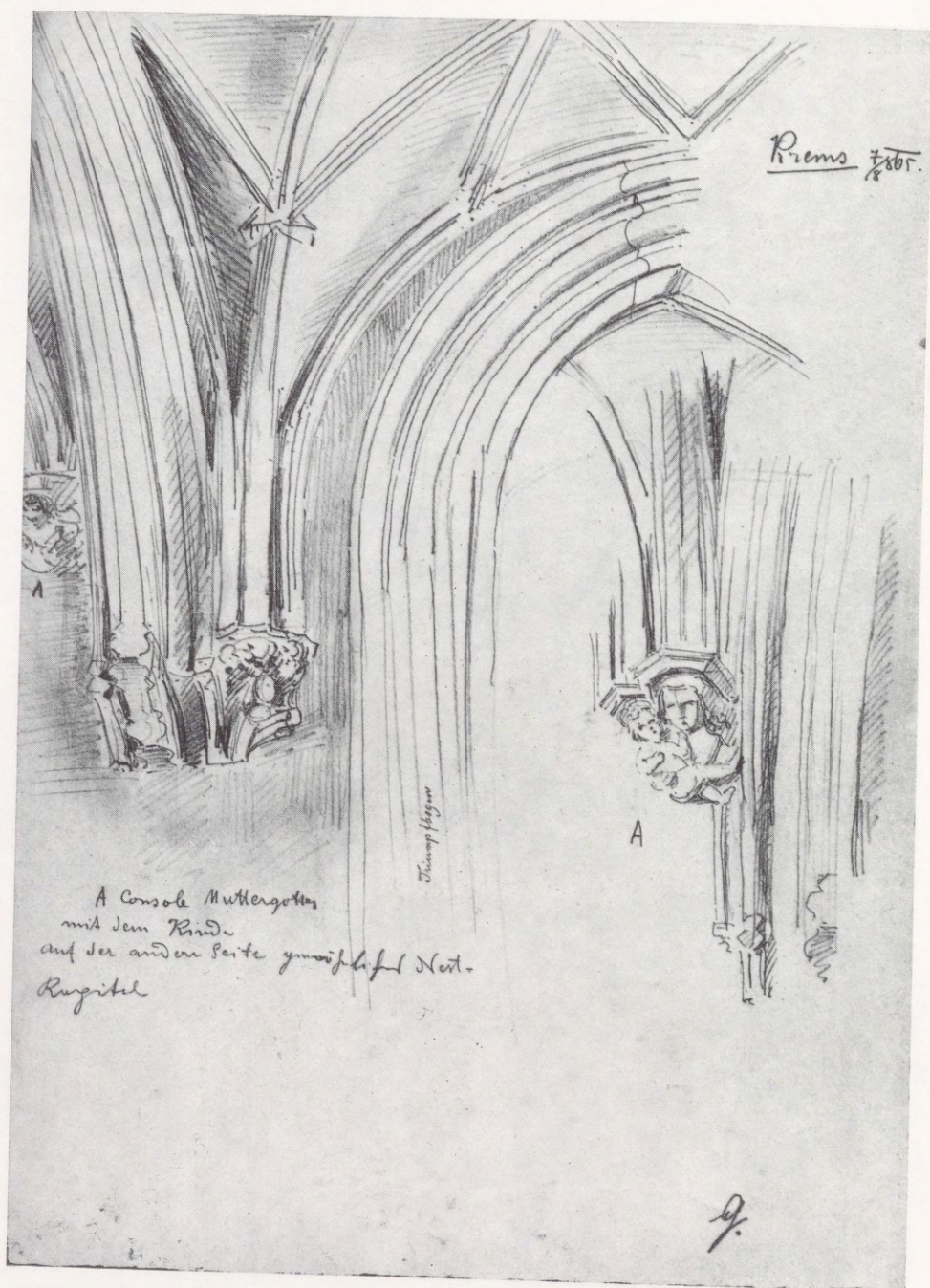


Abb. 5 Krems, Piaristenkirche. Gewölbeansätze beidseitig des Triumphbogens (Inv.Nr. 19477)

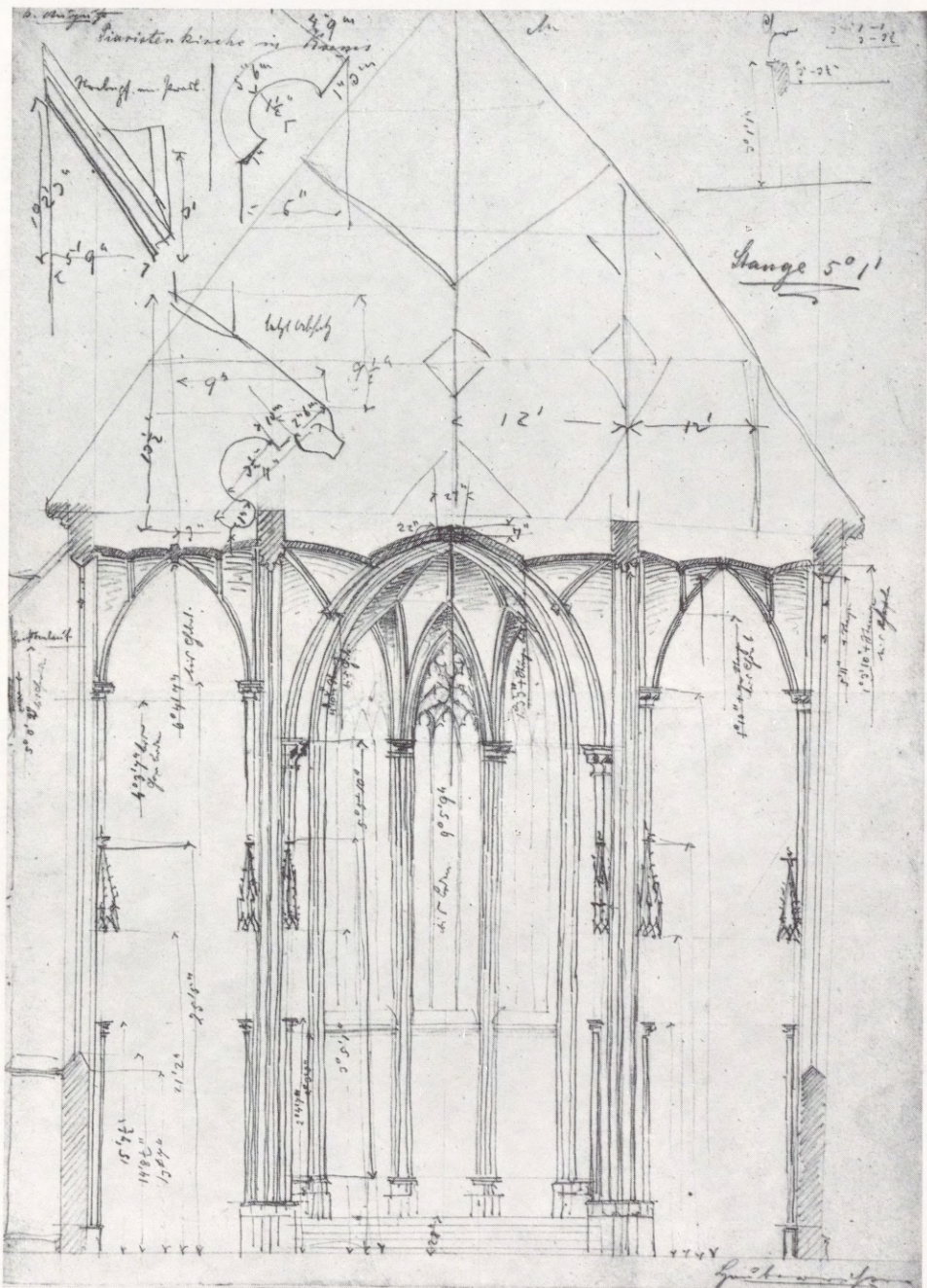


Abb. 6 Krems, Piaristenkirche. Querschnitt durch die Kirche, vor den Chor gelegt
 (Inv.Nr. 19491)

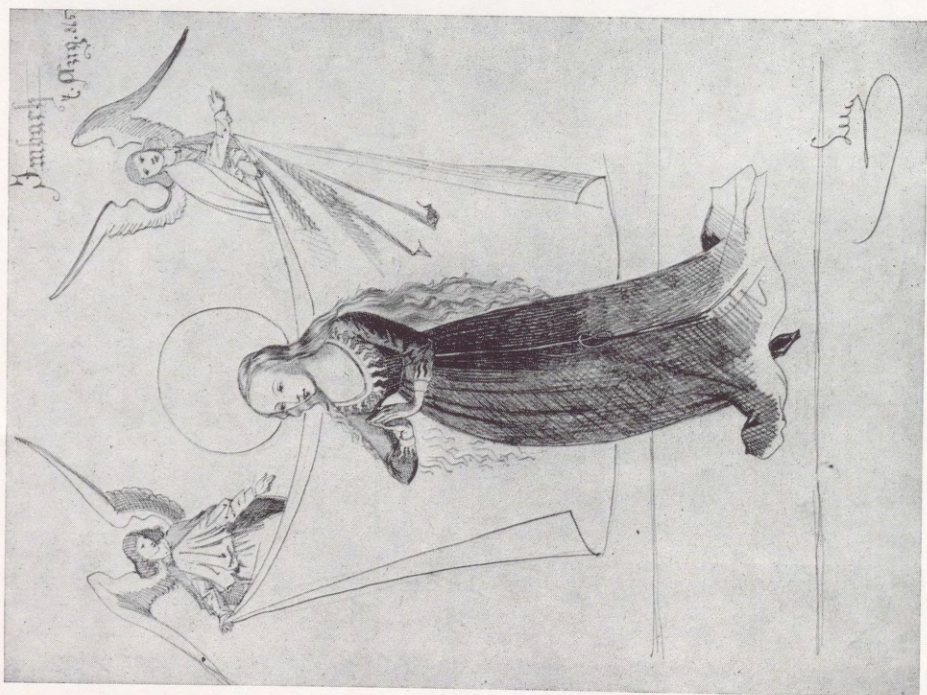


Abb. 7 Imbach, Kirche. Jungfrau im Ährenkleid.
Zeichnung nach dem gotischen Gemälde (Inv.Nr. 19333)

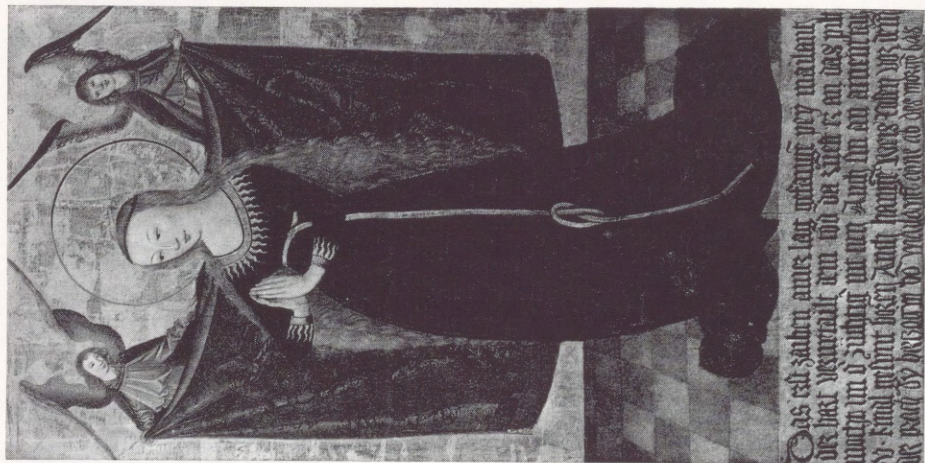


Abb. 8 Imbach, Kirche. Gotisches
Gemälde: Jungfrau im Ährenkleid



Abb. 9 Imbach, Kirche. Madonna vom Hochaltar.
Zeichnung nach der Renaissancestatue (Inv.Nr. 19334)

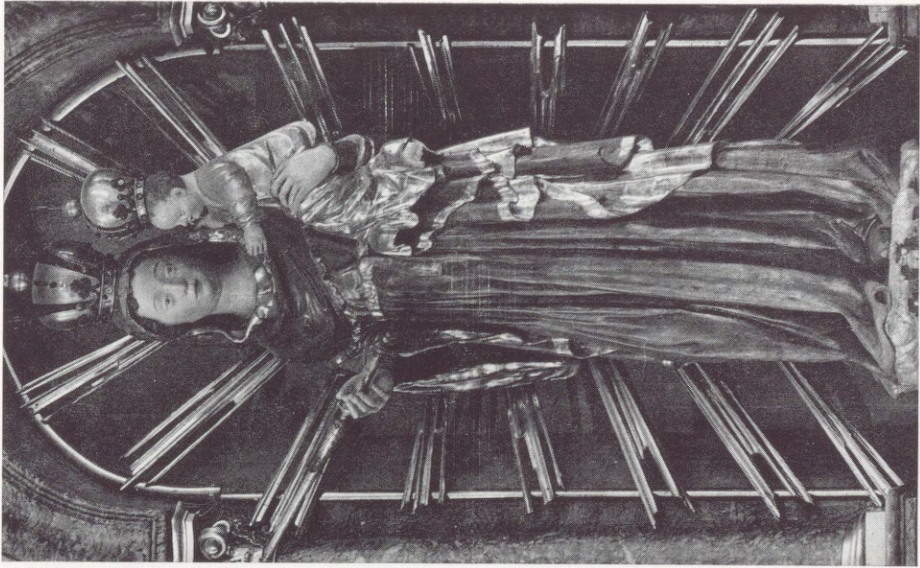


Abb. 10 Imbach, Kirche. Renaissancestatue
der Muttergottes, Hochaltar



Abb. 11 Krems, Piaristenkirche, Westteil (Inv.Nr. 25754)



Abb. 12 Krems, Piaristenkirche. Rautenfüllung der Südportalverkleidung, Habsburger Löwe (Inv.Nr. 25758)

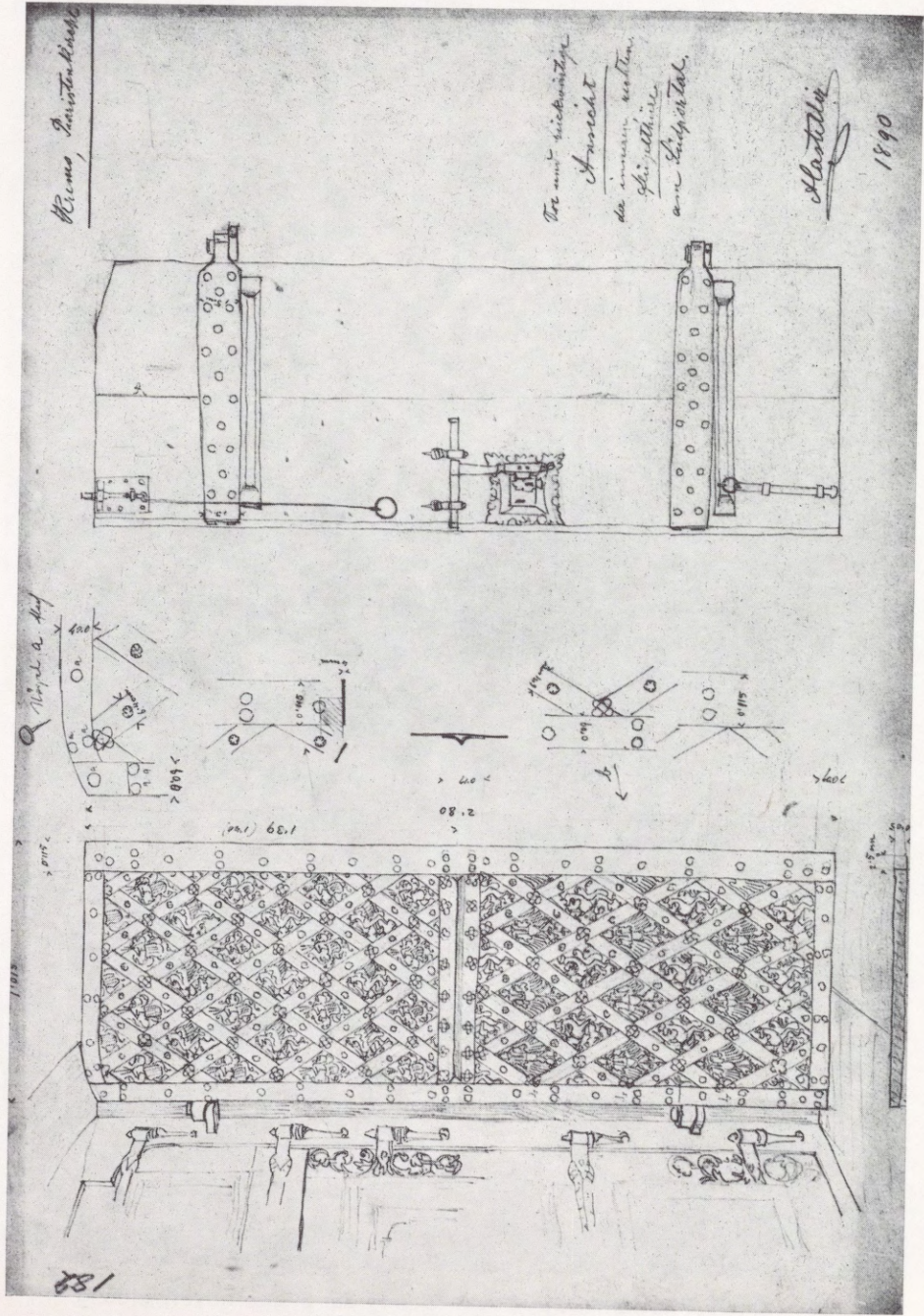


Abb. 13 Krems, Piaristenkirche. Beide Seiten der inneren, rechten Flügeltür am Südportal (Inv.Nr. 25759)

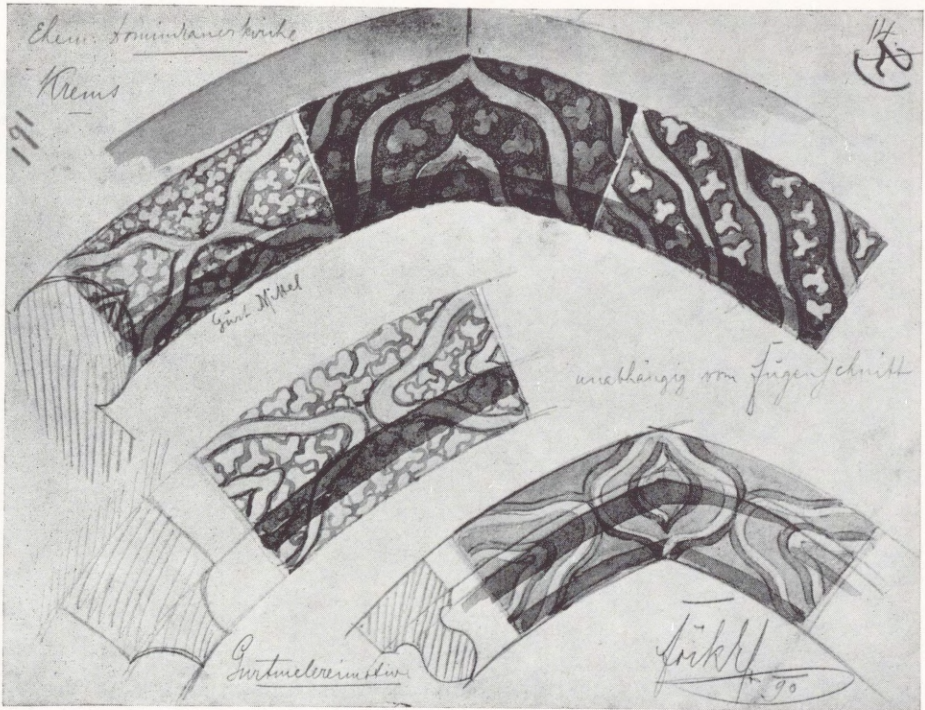


Abb. 14 Krems, Dominikanerkirche. Drei Gürtbogendetails des Inneren (Inv.Nr. 25752)

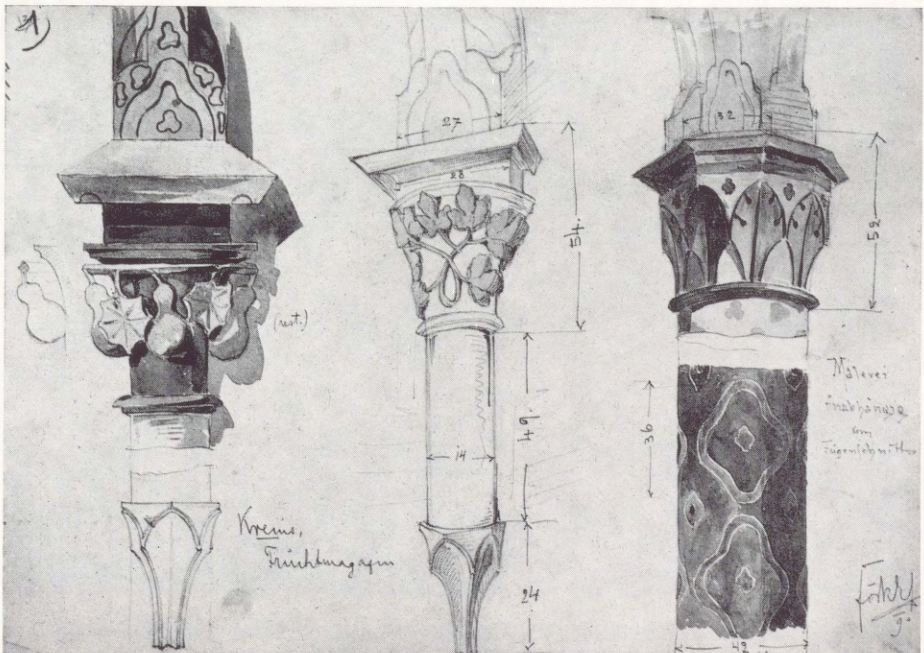


Abb. 15 Krems, Dominikanerkirche. Drei Details von Halbsäulen, Langhaus (Inv.Nr.25753)

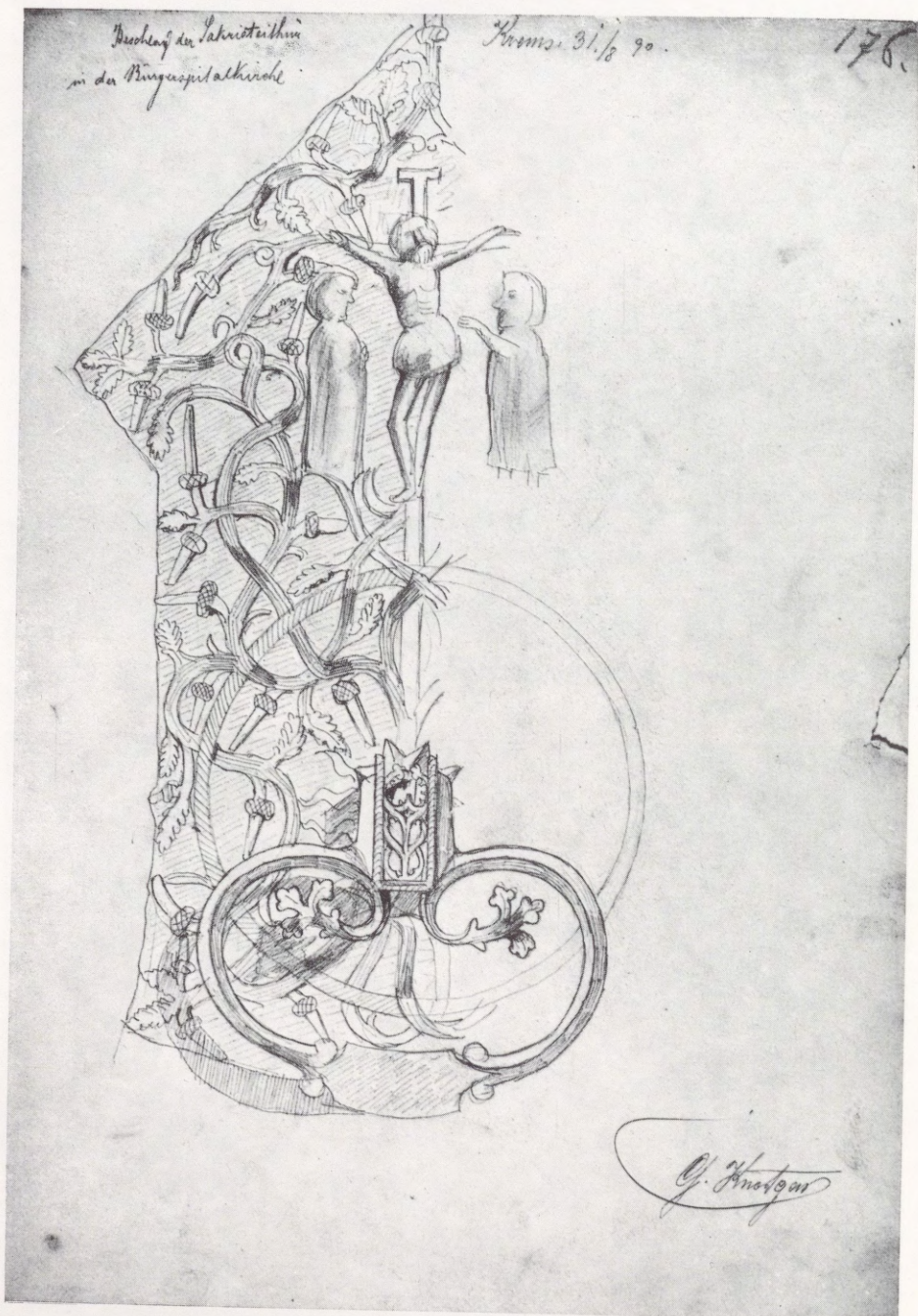


Abb. 16 Krems, Bürgerspitalskirche. Beschlag der Sakristeitür (Inv.Nr. 25760)

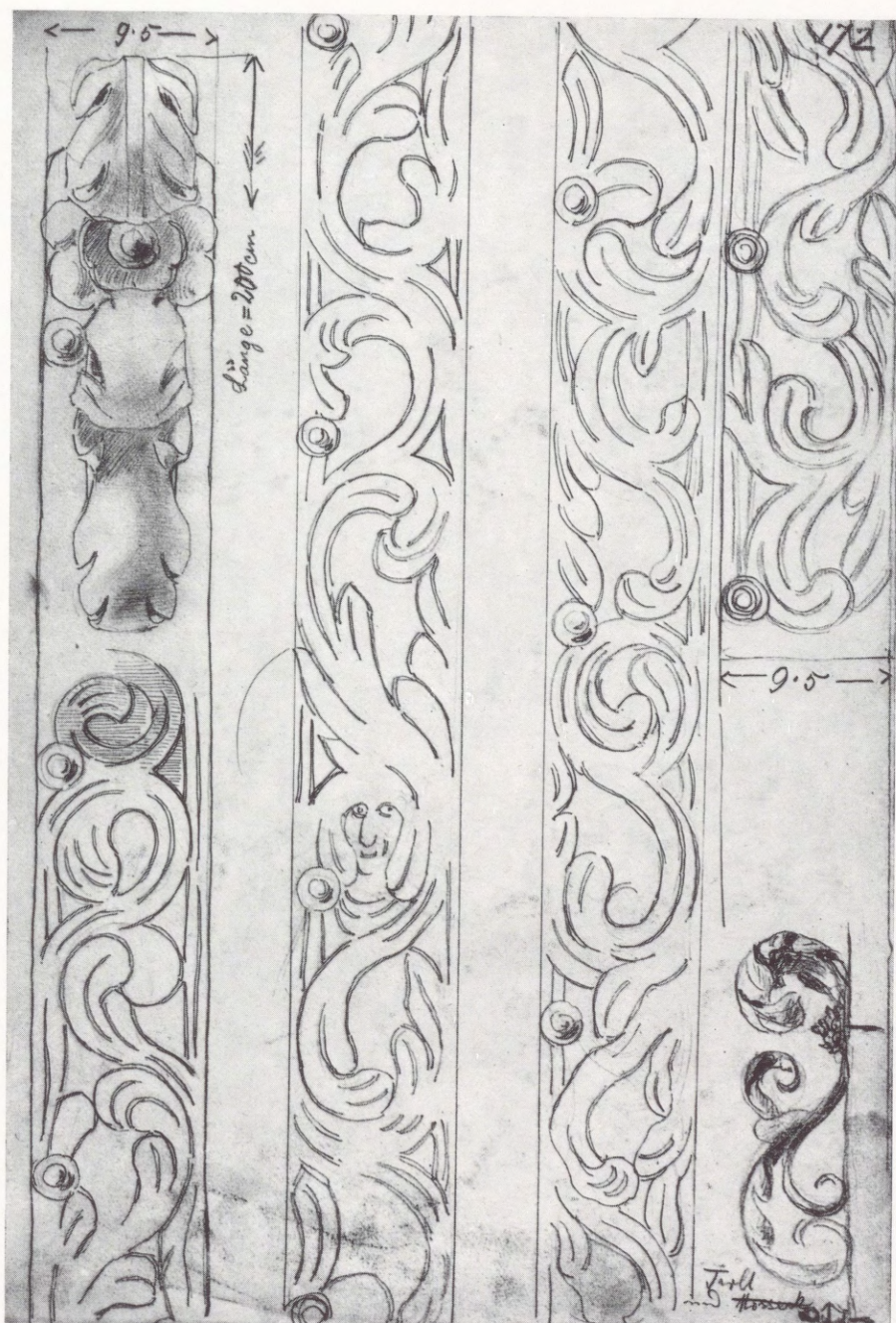


Abb. 17 Krems, Erker Täglicher Markt 2. Eisenbeschlag der Flügeltür zum Erkerraum (Inv.Nr. 25762)

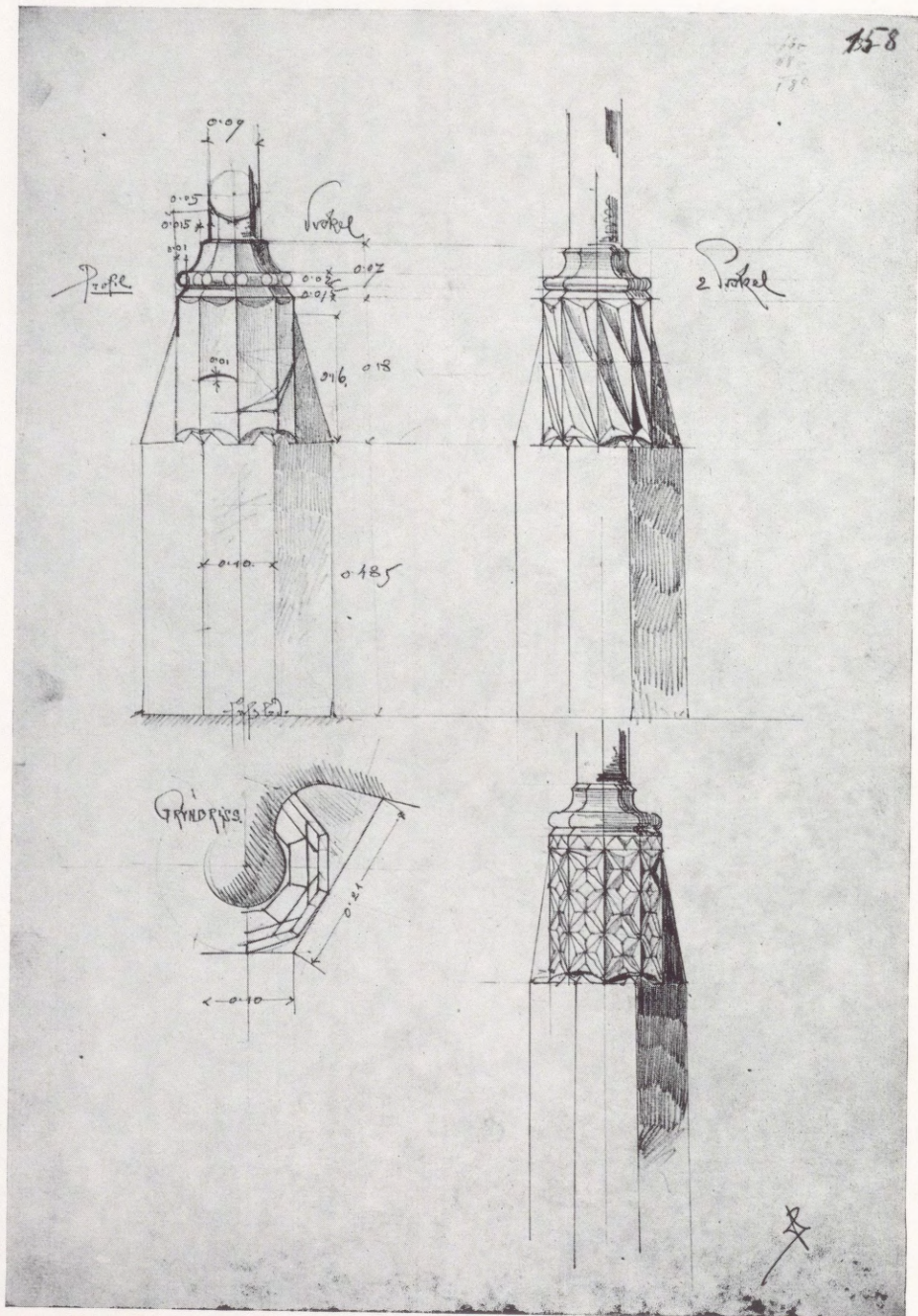


Abb. 18 Krems, Erker Täglicher Markt. Drei Aufrisse, ein Grundriß von Sockeln im Inneren (Inv.Nr. 25776)

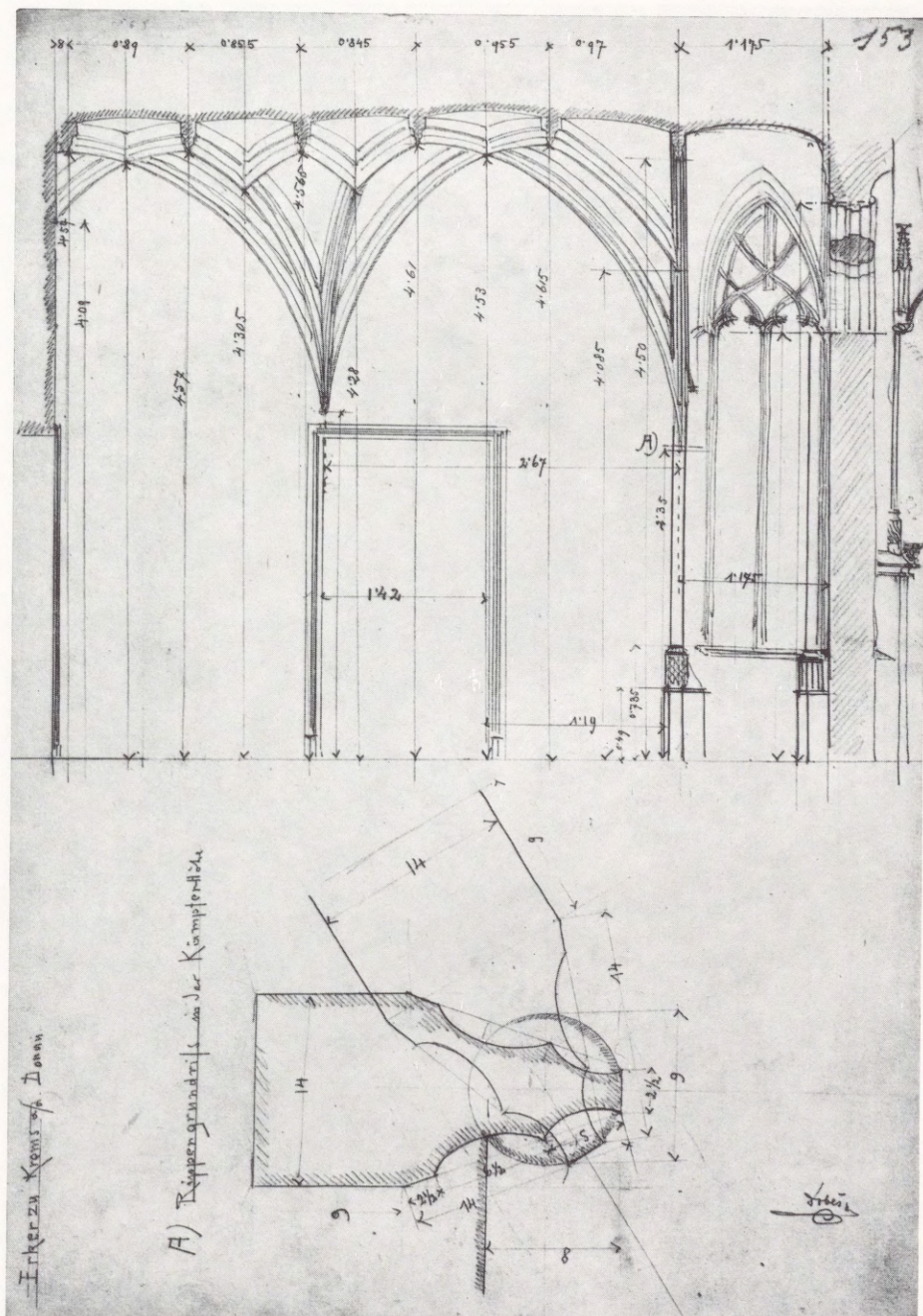


Abb. 19 Krems, Erker Täglicher Markt 2. Schnitt durch den Erker und seinen Vorraum (Inv.Nr. 25781)

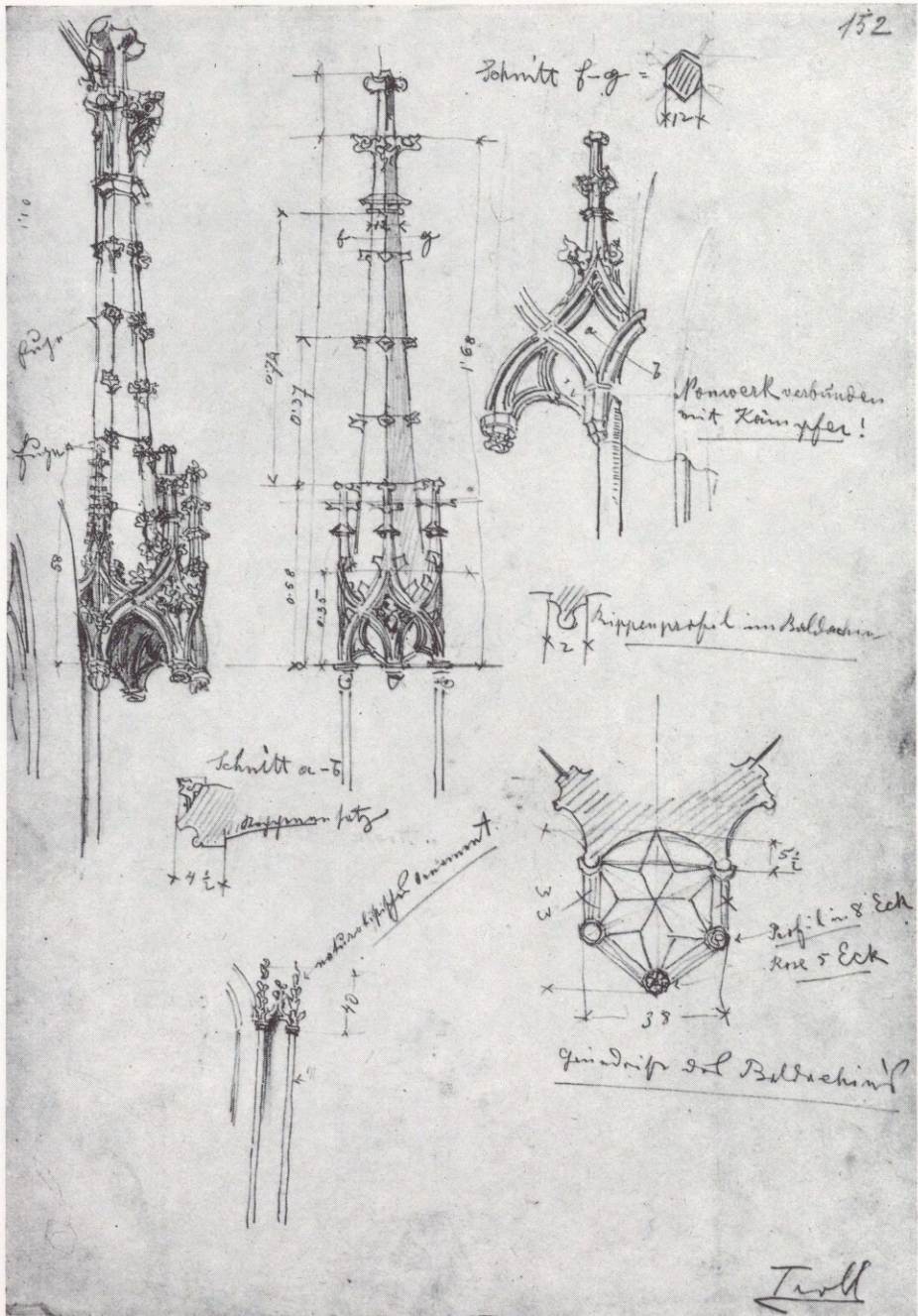


Abb. 20 Krems, Erker Täglicher Markt 2. Fialenbaldachine und andere Details (Inv.Nr. 25782)



Abb. 21 Krems, Erker Täglicher Markt 2 (Inv.Nr. 25788)

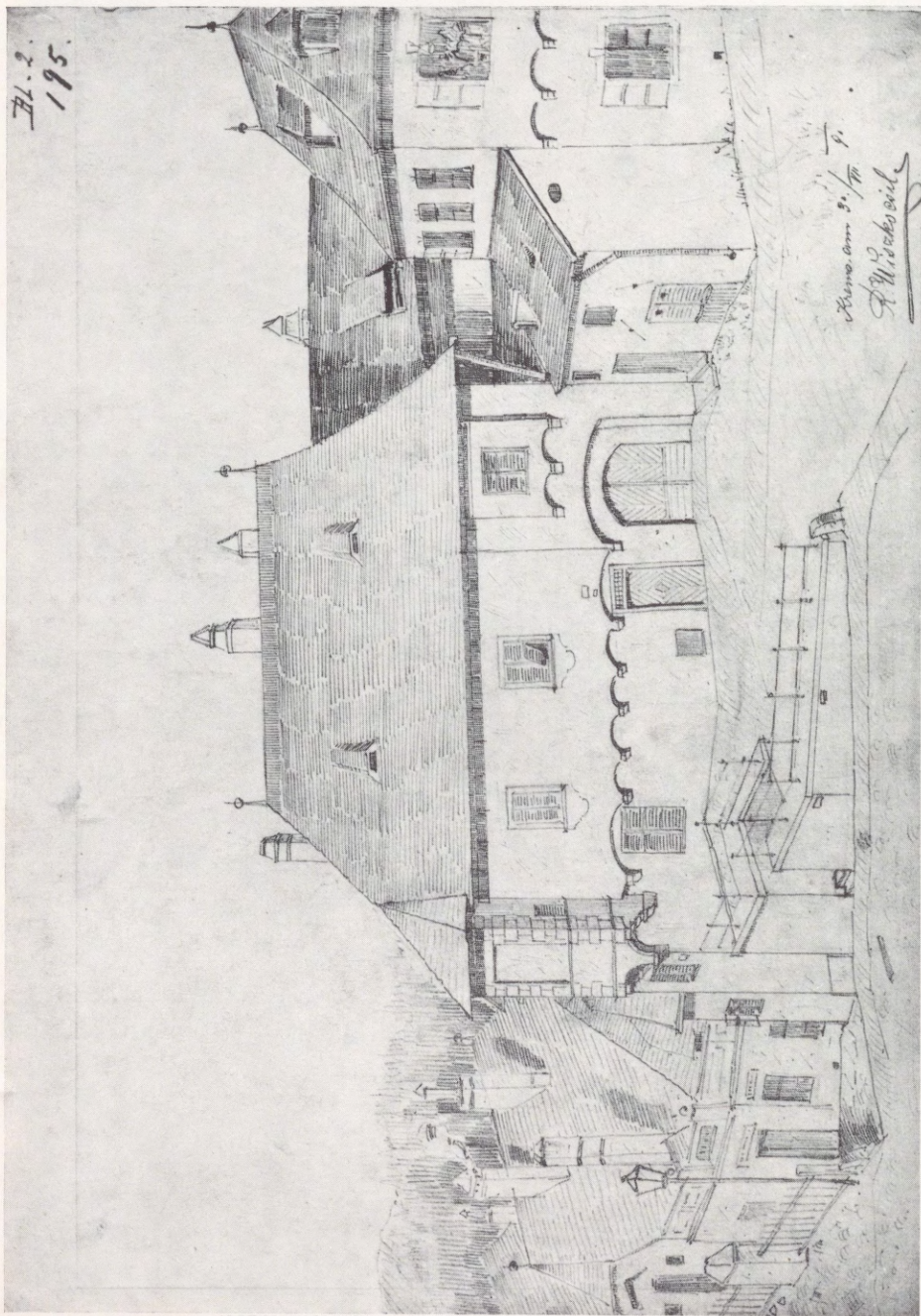


Abb. 22 Krems, Ecke Hoher Markt - Wegscheid (Inv.Nr. 25748)

1846 geben Leopold Ernst, dessen Hauptwerk Schloß Grafenegg bei Krems ist, und Leopold Oescher gemeinsam mittelalterliche Denkmäler des Erzherzogtums Österreich heraus⁴⁾. Mittelalterliche Kunstwerke der gesamten Monarchie werden 1856 von drei bedeutenden Autoren ediert⁵⁾.

Bei den angeführten Beispielen fällt die Präponderanz des Mittelalters auf. Es wurde ja auch im frühen Historismus besonders intensiv teilweise zur Gotik eine steigernde Kontinuität hergestellt, freilich ohne Einseitigkeit; so etwa im genannten Schloß Grafenegg, bei dem deutlich auch Renaissance-Anregungen zu neuer, umfassender Harmonie mit den gotischen verschmolzen sind.

Romantische Beschäftigung mit dem Mittelalter spiegelt auch die Kunstliteratur der Zeit wieder; hier ist beispielsweise wenig bekannt, daß Adalbert Stifter sich als Denkmalfleger für Werke des Mittelalters in Oberösterreich auszeichnete. Beispielsweise der Kefermarkter und der Pesenbacher Altar verdanken ihm ihre Erhaltung⁶⁾.

Friedrich v. Schmidt, der große Ringstraßen-Architekt, und seine Schule nahmen im Sommer 1865 eine Reihe vornehmlich baulicher Denkmäler des Kremser Raumes auf; Schüler Schmidts auch 1890. Diese Zeichnungen sind der Gegenstand vorliegender Untersuchung. Sie haben offensichtlich bivalente Bedeutung im angeführten Sinne: einmal Anregung für das eigene Schaffen, sodann Grundlage für denkmalflegerische Maßnahmen zu liefern. Gerade auch durch diese zeichnerische Auseinandersetzung mit Kunst der Vergangenheit wurde die Kontinuität dem Architekten nicht nur begrifflich deutlich, sondern Erlebnis. Angehende Baukünstler blieben somit vor Einengung auf bloße, willkürliche „Neuheit“ von der Studienzeit an bewahrt. Paulhans Peters, Chefredakteur des Münchner Architekturfachblattes „Baumeister“, weist darauf hin, daß demgegenüber heute Architekten auf Anpassung an Bestehendes (Schaffen in Kontinuität also) „so gut wie nicht vorbereitet“ sind, weil ihre Ausbildung fast ausschließlich „auf Innovation“ abzielt. Freilich bekennen sich einzelne Architekten zur Kontinuität, so Gustav Pechl, der Vorschläge für die Revitalisierung einer Baudenkmälergruppe auf der Freyung in Wien ausarbeitete: „Die letzte städtebauliche Leistung war die Errichtung der Ringstraße, seither hat es nur Fehlplanungen und Unterlassungen gegeben.“⁷⁾

Nicht nur Schmidt, auch beispielsweise die ebenfalls außerordentlich bedeutenden Ringstraßenbaumeister Heinrich Freiherr v. Ferstel und Theophilus Edvard Freiherr v. Hansen ließen ihre Schüler unter ihrer Leitung Reiseaufnahmen anfertigen⁸⁾.

Die Zeichnungen Friedrich v. Schmidts und seiner Schule, von denen hier die Rede ist, verwahrt das Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, Wien. Sie waren der Forschung unbekannt, Univ.Prof. Dr. Harry Kühnel hat den Bestand wiederentdeckt. Bei der Bearbeitung der Blätter wurde der Verfasser von Frau Dr. Lhotsky vom Kupferstichkabinett der Akademie in gütigster Weise unterstützt. Anschließend wurden 45 Zeichnungen aus dem Bestand auch der Öffentlichkeit gezeigt, da sich ein kon-

kreter Anlaß ergab: Krems wurde im „Europäischen Jahr des architektonischen Erbes“ 1975 neben Salzburg und Rust zu einer der österreichischen Modellstädte ernannt. Da nun auch das Symposium Nr. 3 des Europarats über das Thema Denkmalpflege 1975 in Krems stattfand, wurden die historischen Architekturzeichnungen Schmidts und seiner Schule von der Kremser Kulturverwaltung in der „Galerie am Hohen Markt“ vom 17. April bis 11. Mai 1975 vorgeführt, wobei der Verfasser mitgearbeitet hat.

Es folgen hier kurze Orientierungsangaben über die Zeichner, soweit sie bekannt sind. Daß besonders ihre denkmalpflegerischen Werke erwähnt werden, heißt nicht, daß sie weniger eigene Werke geschaffen hätten; das Gegenteil war der Fall, das eigene Schaffen überwog in allen Fällen. Es stand nicht im Gegensatz, sondern in Harmonie zu den Restaurierungen und Rekonstruktionen. Rekonstruiert wurde übrigens gerade damals weniger als je in willkürlicher Weise, sondern in organischer und auf Grund umfassender Denkmälerkenntnis, die als selbstverständlich galt, wie sich aus dem Vorstehenden ohnedies ergibt. Es war ganz einfach dem „Historismus“ unvorstellbar, die Vergangenheit als „tot“ zu denken.

Die Zeichner sind hier nach dem Grad ihrer derzeit nachweisbaren Bedeutung gereiht.

Friedrich Freiherr v. Schmidt (22. Oktober 1825 Frickenhofen in Württemberg — 23. Jänner 1891 Wien), der Lehrer aller hier folgenden Künstler, von denen Architekturzeichnungen hier behandelt werden, erhielt 1855 den dritten Preis bei der Konkurrenz für die Wiener Votivkirche. Seit 1863 war er als Nachfolger Leopold Ernsts Dombaumeister von St. Stephan (1864 Vollendung des neuen Turmhelms). Auch sonst führte Schmidt zahlreiche Restaurierungen durch. In der Kirche „Maria vom Siege“ in Wien gelang ihm eine meisterhafte Synthese gotischer und barocker Anregungen. Sein Hauptwerk war das Neue Wiener Rathaus, wo Entsprechendes feststellbar ist⁹⁾. Um das Mißverständnis auszuschließen, er habe frühere Stile kopiert, bekannte sich Schmidt äußerst nachdrücklich in bezug auf seinen Rathausbau selbst zur schöpferischen Synthese in Kontinuität: „Wenn aber irgend etwas charakteristisch für den Styl des Baues ist, so mag es der Geist der Neuzeit im eigentlichen Sinne des Wortes sein . . .“¹⁰⁾

Georg Joseph Ritter v. Hauberrisser (19. März 1841 Graz — 17. Mai 1922 München) schuf als Hauptwerk das Münchner Neue Rathaus. Das Ulmer Rathaus baute er um, die Rathäuser in Landshut und in Landsberg am Lech gestaltete er im Inneren. Sein sakrales Hauptwerk war die Paulskirche in München, bei welcher ein barock angeregtes Kuppelmotiv mit gotischen Anregungen zur Einheit gebracht ist, wie ähnlich bei der erwähnten Wiener Kirche „Maria vom Siege“ seines Lehrers Schmidt¹¹⁾.

Alexander Wielemans Edler v. Monteforte (4. Februar 1843 Wien — 7. Oktober 1911 Dornbach in Kärnten) war bis Herbst 1874 in Schmidts Atelier. Hauptwerke sind der Wiener Justizpalast und die Neugestaltung des Rathauses in Graz¹²⁾.

Franz Ritter v. Neumann junior (16. Jänner 1844 Wien — 1. Februar 1905 ebenda) erbaute zusammen mit seinem Lehrer Schmidt in Wien die das Neue Rathaus flankierenden Wohnhausgruppen („Arkadenhäuser“) ¹³⁾.

Ludwig Wächtler (9. März 1842 St. Pölten — 1916) führte zahlreiche Umbauten, Restaurierungen und Innenausstattungen durch, besonders an Schlössern — so mit Leopold und Hugo Ernst Innenräume in Schloß Grafenegg bei Krems und im Palais Graf Breunner, Wien I., Singerstraße 16 — aber auch an Sakralbauten ¹⁴⁾.

Wilhelm Stiassny (15. Oktober 1842 Preßburg — 1910 Ischl) schuf mehrere Synagogen und bedeutende Wohnbauten in der Wiener Ringstraßenzone ¹⁵⁾.

Carl Laužil (27. Februar 1842 Wien — 12. Oktober 1902 Graz) war 1868 Dombauassistent in Regensburg, 1870 Dombauführer an St. Stephan in Wien ¹⁶⁾.

August Prokop (15. Juli 1838 Iglau — September [?] 1915 Gries bei Bozen) führte unter anderem die Restaurierung des Hochchores vom Dom zu Brunn durch ¹⁷⁾.

R[udolf] Wiszkocsil (1870—1925) schuf 1910—1912 die Alt-Ottakringer Pfarrkirche zur Erhöhung des Kreuzes in Wien ¹⁸⁾.

Von Carl Troll (1. November 1865—1942) und Alfred Castelliz (20. Juni 1870 — 24. Dezember 1940) sind dem Verfasser lediglich die Lebensdaten bekannt ¹⁹⁾, von den übrigen Zeichnern nicht einmal diese.

Es wird ein kurzer Auswahlkatalog des behandelten Zeichnungsbestandes angeschlossen, welcher auch Blätter enthält, die aus Raumgründen 1975 in Krems nicht ausgestellt werden konnten. Bei der Auswahl wurden Blätter mit überwiegend bautechnischer Aussage weggelassen. Auf besonders deutliche Kriterien des Zeichenstils, soweit vorhanden, wird hingewiesen. Das Format der Blätter ist, wenn nicht anders angegeben, 26 mal 36,5 cm; es handelt sich um Bleistiftzeichnungen; zusätzliche Verwendung anderer Techniken wird vermerkt. Meist wurde völlig freihändig gezeichnet; Verwendung von Hilfsmitteln wie dem Lineal bleibt Ausnahme. Die bewiesene Sicherheit der Hand ist dabei ganz hervorragend. Für die Kremser Denkmäler sei auf die einschlägige Literatur verwiesen ²⁰⁾. Jeder Zeichnung ist die Inventarnummer des Kupferstichkabinetts der Akademie der bildenden Künste, Wien, vorangestellt.

ZEICHNUNGEN VON 1865

1. Piaristenkirche („Marienkirche“) Krems

19460. Kämpferzone eines Pfeilers der Torhalle an der Südseite, perspektivisch gezeichnet. Außerdem enthält das Blatt 2 Profilschnitte. Oben: „Krems. Südl. Portal.“ Unter dem linken Profilschnitt: „Äußerer Sockel“ unter dem rechten: „zum Pfeiler“. Rechts unten: „gez. v. Fr.[iedrich] Schmidt 1865“ (Abb. 1).

19464. Zwei Fenster mit einem Strebepfeiler zwischen sich. Rechts oben „Krems“. Rechts unten: „gez. v. Fr.[iedrich] Schmidt 1865.“ Auf dem Blatt befinden sich weitere Details, so ein Dreipaß und ein Profilschnitt (Abb. 2).

19467. Maßwerke von zwei Apsisfenstern. Rechts oben: „Krems mittleres Fenster“. Rechts unten: „gez. v. Fr.[iedrich] Schmidt 1865“. Auf einer Aufrißskizze der Apsis rechts Situation der Fenster, die mit a und b bezeichnet sind, angegeben. Sehr große Sicherheit der Zeichnung (Abb. 3).

19471. Querschnitt und perspektivische Teilansicht der Unterzone eines Wandpfeilers im Chor. Rechts unten Profildetails. Oben: „Wandpfeiler im Presbyterium. Marienkirche in Krems“. Unten links: „A[lexander] Wielemans“ (Abb. 4).

19477. Gewölbeansätze beidseitig des Triumphbogens. Oben rechts: „Krems 7. 8. 865“ unten links: „A Console Muttergottes mit dem Kinde auf der anderen Seite gewöhnliches Nest-Capitel[l]“. Rechts unten: „G.“ Lokkere, breite Zeichentechnik, durch großflächiges Wischen noch breiterer Eindruck (Abb. 5).

19481. Maßwerke von zwei Langhausfenstern, deren Lage auf einer Grundrißskizze links angegeben ist. Dazu Profilquerschnitt des einen Fensters. Links oben: „Krems Piaristenkirche“, unten Maßangaben, unten rechts: „[Ludwig] Wächtler“.

19491. Querschnitt durch die Kirche, vor den Chor gelegt. Kapitelle vom Originalbefund abweichend wiedergegeben. Ausgeprägter Zeichenstil: linear, verfestigt, Striche häufig in Widerhäkchen endend. Verfestigung der Form ist ein Anliegen bei ausgeführten Bauten Friedrich v. Schmidts, des Lehrers des Zeichners²¹). Links oben: „6. August [1865] Piaristenkirche in Krems“. Rechts unten: „[Georg Joseph] Hauberrißer“ (Abb. 6).

2. Kirche und Karner St. Michael an der Donau

19171. Teil der Kirche, Karner und Befestigungsmauer mit Turm. Perspektivisch. Oben: 2 Pferde, welche mit 5 Hirschen auf dem First der Kirche angebracht sind und von der Tradition als Hasen bezeichnet werden. Oben rechts: „St. Michael a. d. Donau“. Unten links: „5. 8. 65 Sty“ (wohl: Wilhelm Stiassny).

19172. Rahmenprofil (Tür oder Fenster), Profilschnitt, zwei Ornamente (Beschläge?). Oben rechts: „St. Michel“, unten rechts: „[August] Prokop.“ Sehr sichere Zeichnung, verfestigter Zeichenstil (vgl. oben Nr. 19491).

19173. Kopf und Schultern des Freskogemäldes des heiligen Christoph an der Westfront des Karners, das der Tradition zufolge ein Portrait des römischen Königs — nachmals Kaisers — Maximilian I. zeigen soll. Der Dargestellte trägt einen Erzherzogshut, kenntlich an dem einen Mittelbügel. Links oben: „St. Michael“, unten rechts: „[Franz] Neumann [junior]“. Dazu Farbenangaben.

19174. Vorder- und Seitenaufriß der Abschlußgesims- und Dachgiebel-ecke der Sakristei. Darunter Aufriß einer Strebepfeilerendigung mit Kreuz-blume. Oben: „St. Michael“. Unten: „C.[arl] Lauzil 5. 8. 65“. Außerdem Angaben der dargestellten Sujets.

19177. Teil der Blattranken-Einfassung eines Medaillons mit Évange-listensymbol. Mit Polychromieproben in Aquarell. Links skizziertes Kompo-sitionsschema des Zwickels einer ähnlichen Einfassung. Oben neben den Farbangaben: „Matteus“ (gemeint der Evangelist), Mitte: „Kirche in St. Mi-chael. 1865“, unten links: „A Wielemans“. Außerordentliche Sicherheit der Zeichnung. Das Ornament wird dünnchalig und linear präzis aufgefaßt, also vom Eindruck des Substantiellen befreit. Ornamentmotive wie das hier aufgenommene lieferten der Kontinuitäts-Herstellung zur Gotik im 19. Jahr-hundert Anregung. Nr. 19170 zeigt eine ähnliche Blattrankeneinfassung aus derselben Kirche.

19178. Oberer Teil des Kirchturms, perspektivisch. Außerdem vier Pro-filschnitte. Oben: „St. Michael a. d. Donau“. Unten rechts: „5. 8. 65 Sty“ (wohl: Wilhelm Stiassny). Im Zeichenstil bemerkenswert die Streupunkte in der Darstellung des Mauerwerks, wie sie häufig in der Architekturgraphik und -malerei des 19. Jahrhunderts vorkommen. Es wird dadurch eine ma-lerisch flimmernde Wirkung erzeugt.

19180. West- und Südfront des Karners, Dachzone, perspektivisch. Dazu vier Details. An der Westfront Oberteil des St. Christoph darstellenden Fresko sichtbar (vgl. Nr. 19173). Oben rechts: „St. Michael a. d. Donau“. Nach dem Schriftcharakter ist die Zeichnung dem Monogrammisten „Sty“ (wohl: Wilhelm Stiassny) zuzuschreiben (vgl. Nr. 19171, 19178, 19349, 19368, 19373, 19495).

19181. Eselsrückenbogen-Motiv mit Tierskulpturen. Dazu fünf Details. Sichere und präzise Zeichnung, graphisch elegant.

19186. Westportal der Kirche, Aufriß. Oben: „St. Michael a. d. Donau. Hauptportal“. Unten unleserliche Signatur, wohl: „Schwengberger“ (vgl. Nr. 19344). Im graphischen Charakter sind bei der Mauerwerksskizzierung Zickzacklinien auffallend, die in Häkchen enden, ferner Streupunkte.

19189. Markuslöwe. Dazu Detail der ornamentalen Blattranken-Ein-fassung (vgl. Nr. 19177, 19170). Oben links: „St. Michael“, unten rechts: „[Ludwig] Wächtler“.

19192. Zehn ornamentale Details, überwiegend Beschläge. Oben: „St. Michael“. Unten: „[August] Prokop“. Die auffallend häufigen Aufnahmen von Beschlägen bei dieser Kirche erklärt sich teilweise aus dem erhaltenen Reichtum davon, andererseits sicher aus der Neigung Schmidts und seiner Schule zu Metallarbeit, besonders Gitterwerk (Rathausportale Wien, First-kamm des Justizpalastes Wien, Hochaltar des Stiftes Heiligenkreuz von Dominik Avanzo²²). Die Metallarbeiten der Kirche St. Michael sind go-tisch. Franz Ritter v. Neumann junior nahm dort aber auch ein barockes Grabkreuz auf (Nr. 19185).

3. Kirche Imbach

Die Pfarrkirche zu Mariä Himmelfahrt erfuhr unter Leitung Friedrich v. Schmidts ab 1884 eine „umfassende Restaurierung“²³).

19333. Heilige Jungfrau im Ährenkleid, Gemälde in der Pfarrkirche. Das Gesicht der Jungfrau, aber auch die Draperien ihres Gewandes wurden gegenüber dem gotischen Original bewußt schöpferisch verändert: Verzeichnungen und naive formelhafte Gebundenheit wurden beseitigt, statt dessen erfolgte

1. Harmonisierung der Form gemäß dem romantischen Konzept der Synthese von Antike (als klassisch ausgleichende Kunst gesehen) und Mittelalter (als phantasievoll, gar phantastisch, gesehen).

2. Individualisierung des Gesichtsausdruckes im Sinne eines romantischen Stimmungsgehaltes.

Bei der schöpferischen Veränderung liegt keine Willkür vor, also keine Beziehungslosigkeit zum gotischen Original, sondern dieses wurde gewissermaßen als *M a t e r i a l* verwendet, das zum Symbol seiner selbst transzendiert (potenziert) wurde. Dabei wurde das gotische Original von den Formalkriterien befreit, welche dem Zeichner des 19. Jahrhunderts als lediglich an die Entstehungszeit gebunden und somit nicht überzeitlich gültig erschienen. Der Zeichner hielt sich zwar an das Original, aber *i n t e r p r e t i e r t e* dessen Wirklichkeit, äußerlich reales Erscheinungsbild, so daß seine Zeichnung wiedergab, was er als *W a h r h e i t*, dauernd gegenwärtiges Wesentliches, an seiner gotischen Vorlage als Künstler empfand. Diese Zeichnung ist ein Musterbeispiel zur Dokumentierung des generell vorhandenen Faktums, daß der sogenannte „Historismus“ *s e l b s t d o r t* schöpferisch war, wo an sich gar kein eigenes Werk geschaffen, sondern ein bestehendes wiedergegeben werden sollte. Wesentlich ähnliche Umgestaltung erfolgte auch bei den Gesichtern der das Tuch haltenden Engel und bei Nr. 19334, die vom gleichen Zeichner stammen muß. Oben: „Imbach 7. Aug. 865“, unten unbekannte Signatur (Abb. 7 und 8).

19334. Madonna mit Jesusknabe, Statue der Hochaltarnische. Gleicher Zeichner wie Nr. 19333. Wie dort schöpferische Umsetzung des Originals, das hier aus dem 16. Jahrhundert stammt. So wurden die Gesichter im Sinne der eigenen Epoche gedeutet, dichte Reihungen einander sehr angeglichenener schmaler, langer, vertikaler Röhrenfalten beim Gewand der Muttergottes wurden kompositionell gruppiert und abwechslungsreicher, dabei im Sinne der eigenen Epoche harmonischer und ausdrucksvoller, dargestellt. Der typische Hüftknick der Madonna wurde ebenfalls harmonisiert. Oben: „Imbach 7. Aug. 865“ unten unbekannte Signatur, wie Nr. 19333 (Abb. 9 und 10).

19335. Längenschnitt des Chores. Dazu fünf Details. Oben rechts: „Imbach. Presbyterium“. Unten rechts Monogramm „AP“ (wohl: August Prokop). Dazu Detailangaben.

19338. Schlußsteine der Langhausgewölbe und Konsolen der Langhauswände. Dazu Grundrißskizze mit Angabe der Situation der gezeichneten Objekte. Oben: „Imbach“. Dazu Detailangaben.

19345. Drei Kämpferzonen von Pfeilern, dazu drei Profilschnitte. Oben: „Imbach“, unten: „C[arl] Laužil 6. 8. 65“. Dazu Detailangaben.

19347. Aufriß der Nordfront. Vor dem Langhaus ist die angebaute Josefskapelle sichtbar. Der Zeichenstil bringt lineare Präzision mit malerischen, modellierenden Schattenschraffuren und linearer oder punktueller Detailbetonung durch „Drucker“ zur Synthese. Dies ist für Architekturzeichnungen des 19. Jahrhunderts bezeichnend. Ferner fünf Profile, davon vier Kaffgesimse, im Schnitt und Detailnotizen. Oben: „Imbach. Seitenansicht“. Darunter: „[Ludwig] Wächtler“.

19349. Josefskapelle (Anbau der Kirche). Fünffachtelchor perspektivisch. Die Fenster ohne Maßwerk, weil vermauert. Dazu eine Strebepfeilerfiale und ein Profilschnitt. Oben: „Imbach“. Unten: „Josefskapelle 6. 8. 65 Sty“ (wohl: Wilhelm Stiassny).

19353. Ostseite der Kirche, Aufriß. Rechts die Josefskapelle mit Durchgangsbogen a, von diesem Detailaufriß oben rechts. Oben: „Imbach“, unten unleserliche Signatur, nach Nr. 19344 wohl: „Schwengberger“.

19365. Durchgang unter den Strebepfeilern an der Nordseite der Josefskapelle, perspektivisch. Dazu Gesimsdetails. Links oben: „Imbach“, rechts unten Monogramm „AP“ (wohl: August Prokop, vgl. Nr. 19335).

19368. Oberteil des Kirchtums, perspektivisch. Dazu sieben Details. Der in Wirklichkeit kleine, schmale Turm wirkt ohne Veränderung der faktischen Proportionen durch den angenommenen Blickpunkt der Zeichnung und den gewählten Bildausschnitt groß, gesättigt in der Proportion und monumental. Oben rechts „Imbach“, unten rechts: „7. 8. 65. Sty“ (wohl: Wilhelm Stiassny; dieser war Teilnehmer der Exkursion, er signierte als Messender, nicht als Zeichner, auf Nr. 19367 und 19359).

19369. Die vier Schlußsteine der Langhauswölbung der Josefskapelle. Oben: Pelikan mit seinen Jungen und Kampf mit dem Einhorn; unten: Christus als Weltenrichter (Irrtum des Zeichners: statt des zweiten Schwertes müßte eine Lilie aus dem Mund Christi hervorgehen) und ein Löwe, der das totgeborene Junge zu wecken sucht. Mitte: Eckkonsole. Zeichnung von bravouröser Sicherheit; Reliefmodellierung durch klare, feste und tiefe Schlagschatten dargestellt. Oben: „Imbach“. Unten: „A[lexander] Wielmans“.

19373. Kapelle, sechs Blattornamente – vor allem Epheu – in Form von Bandfriesen und Zwickeln; figuriertes Konsolstein; 2 Darstellungen der Oberzone von Bündelpfeilern; 1 Profilschnitt. Ein derartiges Epheuornament, möglicherweise das aus Imbach, hat Bandfrieße und Zwickelornamente in Schloß Grafenegg bei Krems (Umbau etwa 1840 bis etwa 1873) angeregt, besonders an der gedeckten Freitreppe, die vom Hof zum Ritteraal führt. Unten: „Imbach. Capelle. 6. 8. 65 Sty“ (wohl: Wilhelm Stiassny).

4. *Filialkirche Schwallenbach*

19495. Filialkirche zum Hl. Sigismund, Südfront. Dazu sieben Details. Oben: „Schwallenbach“. Unten rechts: „4. 8. 65 Sty“ (wohl: Wilhelm Stiassny).

19500. Außenfresko, St. Christoph mit dem Jesusknaben. Oben rechts: „Schwallenbach 4. 5. 865 Nieder Österreich“. Außerdem Farbangaben.

19502. Längenschnitt durch die Kirche. Unten Detailgrundriß. Oben: „Schwallenbach“, unten rechts: „[August] Prokop“.

19504. Chor und Sakramentshäuschen der Kirche. Dazu sechs Details. Oben rechts: „Schwallenbach“, unten links: „[Georg Joseph] Hauberrißer“.

19507. Doppelwappen im Tympanon der Nordtür. Rechts das Wappen der Ritter von Schwallenbach, links vermutlich das ihres Lehensherrn, des Herzogs von Bayern. Die differenzierte Feinheit der Schraffuren ist bezeichnend für die Entstehungszeit der Zeichnung. Oben rechts: „Schwallenbach 4. Aug. 65“, unten rechts unleserliche Signatur.

5. *Burgruine Senftenberg*

19363. Burgruine Senftenberg mit Brücke über die Krems. Croquis (Faustskizze). Zeichenstil sehr locker und bewegt, dabei sichere Formerfassung. Räumliche Modellierung fast ausschließlich durch Staffelung von differenziert schraffierten und mit lockerem Kontur begrenzten Flächen. Der Vordergrund ist teilweise bewußt zu diesem Prinzip in Kontrast gesetzt, um sich abzuheben: hier findet sich lineare Durchbrochenheit (Bäume, Kremsbrücke). Oben rechts: „Senftenberg“.

ZEICHNUNGEN VON 1890

1. *Piaristenkirche Krems*

25754. Westteil der Kirche, perspektivisch. Feste, präzise, aber feine sowie graphisch differenzierte und reizvolle Zeichnung. Das Bauwerk wird malerisch und romantisch aufgefaßt. Oben rechts: „Piaristenkirche in Krems“, unten rechts: „Wold. Willborg 1890“ (Abb. 11).

25755. Zwei Rautenfüllungen der Verkleidung des Südportals der Piaristenkirche (Wappen). Oben: „Krems Piaristenkirche Ansicht der Rombenfüllungen [sic] am Südportal (nat. Gr.)“, unten rechts: „A[lfred] Castelliz 31. VII. 1890“.

25757. Rautenfüllung der Verkleidung des Südportals der Piaristenkirche (Greif). Oben links: „Krems Piaristen Kirche Südportal (nat. Gr.)“, unten rechts: „Richard Vidale Krems 30. VII. 90“.

25758. Rautenfüllung der Südportal-Verkleidung (Habsburger Löwe). Oben links: „Krems Piaristen-Kirche Südportal (nat. Gr.)“, unten: „Krems 31. VII. 90“, unten rechts: „R[ichard] Vidale“ (Abb. 12).

25759. „Vor und rückwärtige Ansicht der inneren, rechten Flügelthüre am Südportal“, dazu vier Details. Oben rechts: „Krems, Piaristenkirche“, unten rechts: „A[lfred] Castelliz 1890“ (Abb. 13).

2. Dominikanerkirche Krems²⁴⁾

25752. Drei Gurtbogendetails des Inneren. Alte Bemalung aquarelliert wiedergegeben. Oben links: „Ehemalige Dominikanerkirche Krems“, unten rechts: „Förk E[rnö] 90“. Dazu Detailangaben. Blattgröße: 18 mal 23,9 cm (Abb. 14).

25753. Drei Halbsäulendetails vom Inneren des Langhauses samt Kapitellen und Rippenansatz. Alte Polychromie aquarelliert wiedergegeben. Unten: „Krems, Fruchtmagazin“ (das Langhaus wurde 1808 von der Stadt Krems erworben und als städtisches Kornhaus eingerichtet; ein Jahr nach Entstehung der Zeichnung kam das Städtische Museum in den Langhausraum). Unten rechts: „Förk E[rnö] 90“. Außerdem Detailangaben (Abb. 15).

3. Bürgerspitalkirche Krems

25760. „Beschlag der Sakristeithür in der Bürgerspitalkirche“. Oben rechts: „Krems 31. 8. 90“. Unten rechts: „G. Knotgen“ (Abb. 16).

4. Erker am Hause Täglicher Markt 2, Krems

25762. Eisenbeschlag der Schlagleiste der Flügeltür zu dem Raum mit Erker. Rechts ein Detail. Unten rechts: „[Carl] Troll und Nosseck“ (letzterer Name durchgestrichen) (Abb. 17).

25776. Drei Aufrisse und ein Grundriß von façettierten Sockeln der inneren Rundstabgliederung des Erkers. Unten rechts unbekanntes Monogramm, Detailangaben (Abb. 18).

25780. Querschnitt durch den Erker. Dazu drei Profilschnitte. Oben links: „Krems Erker“, unten rechts: „Greiffenberger“ (?).

25781. Schnitt durch den Innenraum vor dem Erker und den Erkerraum selbst. Dazu Rippengrundriß in der Kämpferhöhe des Erkerscheidbogens. Unten links: „Erker zu Krems a. d. Donau“, unten rechts: „Dobes“ (Abb. 19).

25782. Zwei Fialenbaldachine (perspektivisch und in Frontaufriß), ein Fialenbaldachin-Grundriß, vier Details. Unten rechts: „[Carl] Troll“ (Abb. 20).

25784. Frontalaufriß des Erkers. Unten rechts: „[Carl] Troll“.

25788. Der Erker perspektivisch. Die Ausbildung des Erkersockels als Netzgewölbe regte vermutlich die ähnliche Gestaltung der drei Rittersaal-erker von Schloß Grafenegg bei Krems an; der Rittersaal war 1845 in Bau²⁵⁾. Unten rechts: „Fleißner“ (Abb. 21).

5. Motive aus dem Kremser Stadtbild

25748. Ecke Hoher Markt-Wegscheid, perspektivisch. Bildmäßige Auffassung des Motivs. Unten rechts: „Krems am 30. VII. 90 R.[udolf] Wiszkocsil“ (Abb. 22).

25750. Täglicher Markt 2, zwei perspektivische Ansichten von Gebäude-

teilen des Innenhofes. Bei malerischer Auffassung klare Präzision der Darstellung, wodurch das Blatt als Architektenzeichnung erkennbar wird. Unten: „Krems“, rechts „Fleißner“ (Abb. 23).

25751. Hoher Markt, Häusergruppe, die noch unrestaurierte Gozzoburg mit enthaltend, perspektivisch. Romantisch-pittoreske und doch klare Auffassung der Gebäudegruppe als bildmäßige Einheit. Unten: „Alte Häusergruppe in Krems (Hoher Markt)“. Rechts: „Fürk Ernö 90“ (Abb. 24).

6. *Schönleben-Epitaph, Stiftskirche Göttweig*

25746. Detail vom Pastorale des Göttweiger Abtes Bartholomäus Schönleben auf dessen Epitaph von Konrad Ostrer in der Vorhalle der Stiftskirche. Daneben der Krummstab vollständig – bis auf Verkürzung des Schaftes – und Profilschnitt. Oben links: „Stift Göttweih (bei Krems)“, Mitte: „Grabplatte des Abtes Bartholomeus Schönleb 1535“, unten rechts: „Förk E[rnö] 90“.

25747. Detail vom Pastorale, zwei Details der Spandriftenfüllungen des Grabmals, ein Wasserspeier im Hof des Stiftes. Oben links: „Stift Göttweih“. Dazu Detailangaben.

Nach Durchsicht des Zeichnungsbestandes fällt auf, daß Details, und zwar künstlerische, einen sehr breiten Raum darin einnehmen. Die häufig vorkommenden Maßangaben ermöglichen aber auch Verwendung der Aufnahmen in der Baupraxis. Von der Vorliebe für Metallarbeit war schon – bei Nr. 19192 – die Rede. Es wurden überwiegend gotische Kunstwerke gezeichnet; aber es ist hier ebenso wie bei den eigenen Bauten Schmidts und seiner Schule irrig, eine, freilich bequeme, Fixierung auf eine „Neogotik“ erzwingen zu wollen, womöglich noch in „strengem“ Anschluß. Friedrich v. Schmidt selbst zeichnete beispielsweise ein späteres Detail an der Piaristenkirche in Krems (Nr. 19460), und Franz v. Neumann junior nahm in St. Michael ein barockes Grabkreuz auf (Nr. 19185).

Sehr anschaulich für die Beziehung des sogenannten „Historismus“ zur Vergangenheit sind die Blätter Nr. 19333, 19334, 19368 mit ihren schöpferischen Interpretationen des dargestellten älteren Kunstdenkmals, jedoch ohne Abweichung von der Werktreue.

Verschiedene Zeichnungen, besonders 19170, 19177, 19373 und 25788 zeigen formale Motive, die dem Schaffen des „Historismus“ Anregung lieferten. Im Falle der Pfarrkirche Imbach sowie der Dominikanerkirche Krems könnten die Zeichnungen in Bezug zu denkmalpflegerischer Beschäftigung mit diesen Bauten stehen, die, wie angeführt, noch im 19. Jahrhundert erfolgte.

So liefert dieser Zeichnungsbestand verschiedene Aufschlüsse zum Problem des Schöpferischen im sogenannten „Historismus“ mit seiner differenzierten Vielschichtigkeit und beweist außerdem das sichere Wertempfinden dieser Epoche, welche bereits die Bedeutung der Denkmäler von Krems und seinem Umraum erkannte.

Anmerkungen

- 1) Ausführlich dargestellt bei Klaus Eggert, Der sogenannte „Historismus“ und die romantischen Schlösser in Oesterreich. In: Historismus und Schloßbau, München 1976.
- 2) Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln, Stuttgart 1823—1832, 2. Aufl. 1842.
- 3) Die Denkmale der Baukunst vom 7. bis 13. Jahrhundert am Niederrhein, München 1831—1833 (72 Tafeln in Lithographie).
- 4) Bau-Denkmale des Mittelalters im Erzherzogthum Oesterreich, nach der Natur aufgenommen, Wien 1846.
- 5) Mittelalterliche Kunstdenkmale des Oesterreichischen Kaiserstaates. Hg. von Dr. G. Heider, R[udolf] v. Eitelberger, J. Hiesler, Stuttgart und Wien 1856.
- 6) Otto Jungmair, Adalbert Stifter als Denkmalpfleger, Wien 1968.
- 7) Peters und Peichl zitiert nach Rudolph J. Wojta, Schöpferische Stadtreparatur, in: „Wochenpresse“ vom 5. März 1975, S. 9.
- 8) Verzeichnis sämtlicher von der Wiener Bauhütte während der Jahre 1866—1888 herausgegebenen Vereinspublikationen von Reiseaufnahmen der Wiener Architekturschüler unter Leitung der Professoren Ferstel, Hansen, Schmidt, Wien o. J.
- 9) Über Schmidt vgl. Erwin Neumann, Friedrich v. Schmidt, ungedruckte Dissertation, Wien 1952.
- 10) August Prokop, Dombaumeister Friedrich Schmidt [Nekrolog], in: Der Bautechniker, 1891, Nr. 12.
- 11) Ulrich Thieme und Felix Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, 16. Bd., Leipzig 1923, S. 122—123, dort weitere Literatur.
- 12) Zit. Anm. 11, 35. Bd., Leipzig 1942, S. 533—534, dort weitere Literatur.
- 13) Zit. Anm. 11, 25. Bd., Leipzig 1931, S. 416—417.
- 14) Zit. Anm. 11, 35. Bd., Leipzig 1942, S. 16—17.
- 15) Über Stiassny vgl. Renate Wagner-Rieger, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien (1970), S. 302 (Register), dort Seitenangaben.
- 16) Zit. Anm. 11, 22. Bd., Leipzig 1928, S. 469.
- 17) Zit. Anm. 11, 27. Bd., Leipzig 1933, S. 420.
- 18) Renate Wagner-Rieger, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970, S. 248, 304.
- 19) Rudolf Schmidt, Das Wiener Künstlerhaus, Wien 1951, S. 302 respektive 295.
- 20) Harry Kühnel, Krems an der Donau, München-Berlin (1968); idem, Die Doppelstadt Krems-Stein, 3. neubearbeitete Auflage, München-Zürich 1968 (= Schnell & Steiner, Kleine Führer. 652); besonders zu Vergleichszwecken: Harry Kühnel, Krems an der Donau, Ansichten aus alter Zeit, Krems 1962.
- 21) Klaus Eggert in: Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Bd. I: Das Kunstwerk im Bild, Wien (1969), Objekt 143a—143i.
- 22) Klaus Eggert, Romantische Sakralität im Stift Heiligenkreuz. In: Steine sprechen, Nr. 41/42, Wien 1973, S. 6—7.
- 23) Die Denkmäler des politischen Bezirkes Krems. Bearbeitet von Hans Tietze. Wien 1907, S. 185 (= Österreichische Kunsttopographie, Bd. I).
- 24) Harry Kühnel, Baugeschichte, Restaurierung und Revitalisation des ehemaligen Dominikanerklosters in Krems. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Jahrgang 25, 1971, Heft 3/4, S. 156—166 m. 5 Abb.; idem, Wiederherstellung der Kremser Dominikanerkirche. In: Steine sprechen, Jahrgang 1970, Nr. 31—32, S. 10—11 m. 2 Abb.; Josef Zykan, Die ehemalige Dominikanerkirche in Krems und ihre ursprüngliche Polychromierung. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege. Jahrgang 21, 1967, Heft 2, S. 89—99 m. 27 Abb.
- 25) Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, Handschrift Grafenegg 681, Rentamts-Hauptbuch für das Jahr 1845, S. 866, Post 34, 35.