



14/15

BAROCKBERICHTE

## Die Salzburger Grotten und ihre Restaurierprobleme

Im Gefolge der Erforschung und Restaurierung historischer Gartenanlagen haben im letzten Jahrzehnt auch die künstlichen Grotten jenes erneute Interesse gefunden, das für ihre Erhaltung dringend nötig ist. Größere Projekte liefen zuletzt in Italien in Rom<sup>1</sup>, Genua<sup>2</sup> oder Florenz<sup>3</sup>, aber auch in Deutschland (Pommersfelden, Potsdam<sup>4</sup>) und Österreich<sup>5</sup>. Für Grottendenkmalpflege gibt es erst wenige theoretische und praktische Grundlagen, so daß das Bundesdenkmalamt Anfang Oktober 1995 sich mit dem Salzburger Barockmuseum und dem Gartenamt der Stadt Salzburg zur gemeinsamen Veranstaltung eines Fachkolloquiums mit internationaler Beteiligung entschlossen hat<sup>6</sup>. Dieses war auch von einer kleinen Dokumentationsausstellung begleitet und stellte neben Referaten über Beispiele in Florenz, Bayern und Österreich vor allem die Stadt Salzburg als mitteleuropäisches Zentrum der Grottenkunst um 1600 in den Mittelpunkt<sup>7</sup>. Denn von den ehemals an die dreißig vorhanden gewesenen Grottenanlagen sind im Stadtzentrum noch vier und in Schloß und Garten von Hellbrunn fünfzehn Grotten existent und bei den Hellbrunner Wasserspielen sogar noch mit ihren ursprünglichen Funktionen zu erleben. Über dem Spiel mit dem Element des Wassers darf man aber nicht das subtilere, aber ebenso faszinierende Spiel mit dem Natürlichen und Künstlichen oder deren raffinierten Kompositionen, bizarren Kontrasten, stupenden Techniken und ambivalenten Bedeutungen (trivial bis tiefgründig) übersehen. Dazu jedoch ist erst die Erforschung des Bestandes in seiner Materialität und Historizität wichtig, dann die Erfassung der Schäden und ihre Ursachen, bevor schließlich die Konservierung der verbliebenen Substanz und allenfalls teilweise Ergänzungen formaler und farbiger Verluste in Angriff genommen werden können. Jedes historische Kunstdenkmal verlangt individuelle Behandlung – doch Grotten als künstliche Natur<sup>8</sup> oder künstliche Ruinen als artifizielle Manifestation des Zerfalls<sup>9</sup> übertreffen mit ihrer materiellen Vielfalt, dem subtilen Gleichgewicht zwischen Formgebung und Materialität und der regelhaften Regellosigkeit ihrer architektonischen Gestaltung alle anderen Denkmalgattungen.

### Die Grottenanleitungen Joseph Furttensbachs

„Erfindung“, Weiterentwicklung und typenbildende Variationen von künstlichen Grotten vollzogen sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vor allem in Mittelitalien von Rom bis Genua und haben sich von hier rasch nach West- und Mitteleuropa ausgebreitet. Kurze schriftliche Anleitungen zur

Herstellung geben italienische Autoren seit Vasari 1550<sup>10</sup>, aber nur der Ulmer Stadtarchitekt Joseph von Furttensbach d. Ä. (1591–1667) liefert in seinen *Architectura Civilis* (1628) und *Architectura Recreationis* (1640) genannten Schriften detailreiche und illustrierte Beschreibungen der formalen und technischen Grundlagen des italienischen Grottenbaus<sup>11</sup>. Als zu den Salzburger Grotten fast zeitgenössische Quelle und Hilfe bei der Interpretation der Untersuchungsbefunde sollen die wesentlichen Informationen, die Furttensbach auf seinen Italienreisen gesammelt hat, der Diskussion der aktuellen Grottendenkmalpflege vorangestellt werden. Die „Grotten“ als Teil der „Lust- und Thiergärten“ eines fürstlichen Palastes leitet Furttensbach aus dem Italienischen als Orte mit „finstere Klufften“ und „rauhe Felsen“ her, wie sie von Natur nahe am „mediterranschen Meer“ liegen. Diese liefern deshalb auch die „rechte Mittel“, nämlich „rauche Scoglie“ (= Fels) und „mannigfaltige Sorten wunderbarer Muscheln, Schnecken, Corallen und dergleichen“.

Diese sind „mit gutem Verstandt zusammen zu componiren, daß der Mensch hernach . . . seiner selbst, wo und an was Ort er zugegen, gleichsam gantz vergisset . . .“. Die Bewunderung der Schöpfung Gottes in den vom „wildem Meer“ geformten Wunderdingen verbindet sich hier mit dem Ergötzen an der zierlichen Ordnung, in der menschlicher Verstand alles zu komponieren vermag. „Grottenmaister“ nennt Furttensbach diese Kunsthandwerker Italiens, bei denen er nach seiner Aussage selbst praktiziert und nach dem Sprichwort „die Händ auch selbst . . . in den Taig zu stossen“ gelernt hat<sup>12</sup>. Mit dieser Redewendung ist zugleich der amorphe, weiche Untergrund treffend charakterisiert, über dem derartige Inkrustationen aufgebaut werden. Das damals neue Berufsbild verbindet Techniken und Fähigkeiten der Stukkateure, Mosaizisten und Steinmetzen (Steintarsia) und beruhte in der Regel auf der Zusammenarbeit verschiedenster Spezialisten unter einer architektonisch-künstlerischen Leitung und Baustellenorganisation. Furttensbachs Beschreibung einer Orpheusgrotte (Kupferstich Nr. 15) steht das Hellbrunner Beispiel (als Vorbild?) nahe. Orpheus (in Hellbrunn als Statue aus Untersberger Forellenmarmor) spielt auf einer Insel in einer Höhle mit einer „Wasserstiege“ seine Geige inmitten von Tieren; dazu kommen Nebenhöhlen mit Allegorien der vier Erdteile und farbigen Korallenzinken. Auch Neptun- und Satyrfiguren sind zugegen, und das Wassergeräusch am finstern Ort ist „gar lieblich . . . zu hören“. Dabei sind die Wasserspiele so angerichtet, daß die Figuren selbst



nicht naß werden, „sonder ihre beständige Farben behalten mögen“. Zur „Staffierung“ der Wände gehören „schön geknorrete Felsen“ und mit Kupferfolien überzogene Gessimse, was „ein heroisches Aussehen macht“<sup>13</sup>.

Auf einigen Kupferstichen führt der Autor die Komposition eines mit Perlmutter, Muscheln und Schnecken verkleideten Gewölbes vor und die Gestaltung verschiedener „Rosen“ aus bestimmten „Meergewächsen“. In Genua findet man besondere Korallen, „zu Venedig am besten“ Muscheln und Schnecken. Furttensbach nennt die italienischen Handelsnamen von sieben verschiedenen Schnecken und Muscheln, aus denen auf Kupferblatt 18 vier verschiedene Rosen komponiert sind, regelmäßige (Gold?)-Punkte an den Muschelrändern sind im Text nicht erwähnt. Für seine große Rose (Kupferblatt 29) benötigt er 30 Stück dieser Schnecken und Muscheln, doch könne sich ein erfahrener Grottenmeister auch mit dem halben Vorrat behelfen. Die Zwischenräume der Muschelrosen werden mit „Gemüse“ (trockene Baumflechten) gefüllt<sup>14</sup>. Besonderes Interesse verdienen die ausführlichen und auch verständlichen technischen Anleitungen Furttensbachs, die aber erst vereinzelt mit konkreten Untersuchungsbefunden verglichen worden sind<sup>15</sup>. Sie betreffen vor allem die zeitgenössischen Techniken zum Reinigen, Polieren und zur Befestigung

Abb. 57 (rechts): Orpheusgrotte mit Korallenzinken, aus: Joseph Furttensch, *Architectura Civilis*, Ulm 1628.

Abb. 58 (links): Titelblatt aus: Joseph Furttensch, *Architectura Civilis*, Ulm 1628.



des inkrustierten Muschelwerks. Zur Reinigung und Politur „aller Sortten berlemutterne Muscheln und auch dergleichen Schnecken, . . . damit sie wie Silber schimeren und auch einen schönen Glantz bekommen“, dienen folgende Arbeitsgänge. Die unsaubere Haut wird in einer „Paifß“ (Beize) aus menschlichem Harn, ungelöschtem Kalk und zwei Handvoll Salz acht Tage lang gequollen, dann mit Wasser gewaschen und anschließend so lange mit „Schaidwasser“ (Salpetersäure) nachbehandelt, „bis die Scorza oder benante unsaubere Haut herabgehet“. Zum Schutz des inneren Muschelschmelzes müssen aber vorher alle offenen Stellen mit Wachs verstrichen werden. Zum Polieren dient ein wäßriger Brei aus „Kreiden und Venedische Saiffen“<sup>16</sup>, mit denen die Oberflächen solange mit einem weißen Tuch abgerieben werden, bis sie „schön lustro, oder glantzend werden . . .“<sup>17</sup>. Rohe Korallen werden zunächst mit scharfen, aber zarten Feilen vorsichtig gesäubert und dann auf vier bis fünf gestreckten und benetzten Lederriemen mit gesiebtem Bimssteinpulver abgerieben,

bis sich Glanz und typische Eigenfarben (Weiß, Blutrot, Goldgelb, Leibfarb oder Schwarz) zeigen. Diese polierten Korallen erzielen den dreifachen Preis von rohen<sup>18</sup>. Zum Einkitten überliefert Furttensch drei verschiedene „Stuckator Kitte“, einen auf Harz-Wachs-Basis, einen Ölkitt und einen aus Wachs-Fett-Harz-Gemisch<sup>19</sup>. Der erstgenannte besteht aus Kolophonium (oder griechischem Pech), gelbem Wachs, Venezianer Terpentin („oder Gloret“) und Mastix, die zusammengeschmolzen und dann mit weißem Marmormehl oder mit Ziegelpulver zu einem wasser-, kälte- und hitzebeständigen Kitt vermengt werden. Der zweite Ölkitt ist nur mit Leinöl gebunden und mit „abgelöschtem Kalkmehl“<sup>20</sup> als Hauptmenge sowie etwas weißem „Brodmehl oder Kernmehl“ verknetet, wobei kleinweise Kalkmehl eingestreut wird. Zuletzt kommen noch feine weiße Baumwollfasern dazu und wird die Masse mit dem Knetholz solange geschlagen, bis sie weder auf den Händen noch auf dem „Walgeholtz“ klebt. Für das Einkitten von Muscheln oder Schnecken muß aber deren

Haftseite aufgeraut und mit Leinöl vorgestrichen werden. Der „dritte Handkitt“ schließlich besteht aus einer Schmelze von gelbem Wachs mit etwas Unschlitt, Schweineschmalz und Venezianer Terpentin, gemischt mit billigem Bleiweiß (Verschnitt mit Kreide oder Baryt?) und etwas Kienruß, „damits Aschenfarb werde“. Auch dieser sei sehr beständig für das Setzen von Schnecken und Muscheln.

Schließlich gibt der Autor noch Hinweise auf Ersatzmöglichkeiten für echte Naturstoffe. Nachempfunden modellierte „gebrante Hafnerfelsen“ werden mit Nägeln an die Wände geheftet. Bis zu acht bläuliche oder schwarze Schnecken können in die inneren Muscheln ecken der Rosengebilde gekittet werden. Die Zwischenräume der Muschelinkrustation füllt man mit „weissem grünlichem auff den Aich: und Bürckenbäumen wachsenden Gemüß“ (Flechten), das mit Griffeln in den weichen Kitt gedrückt wird. Für Privatpersonen mit wenig Geld kann auch ein jeder Zimmermann aus Eichenbrettern eine kupfergedeckte Grotte bauen<sup>21</sup>.

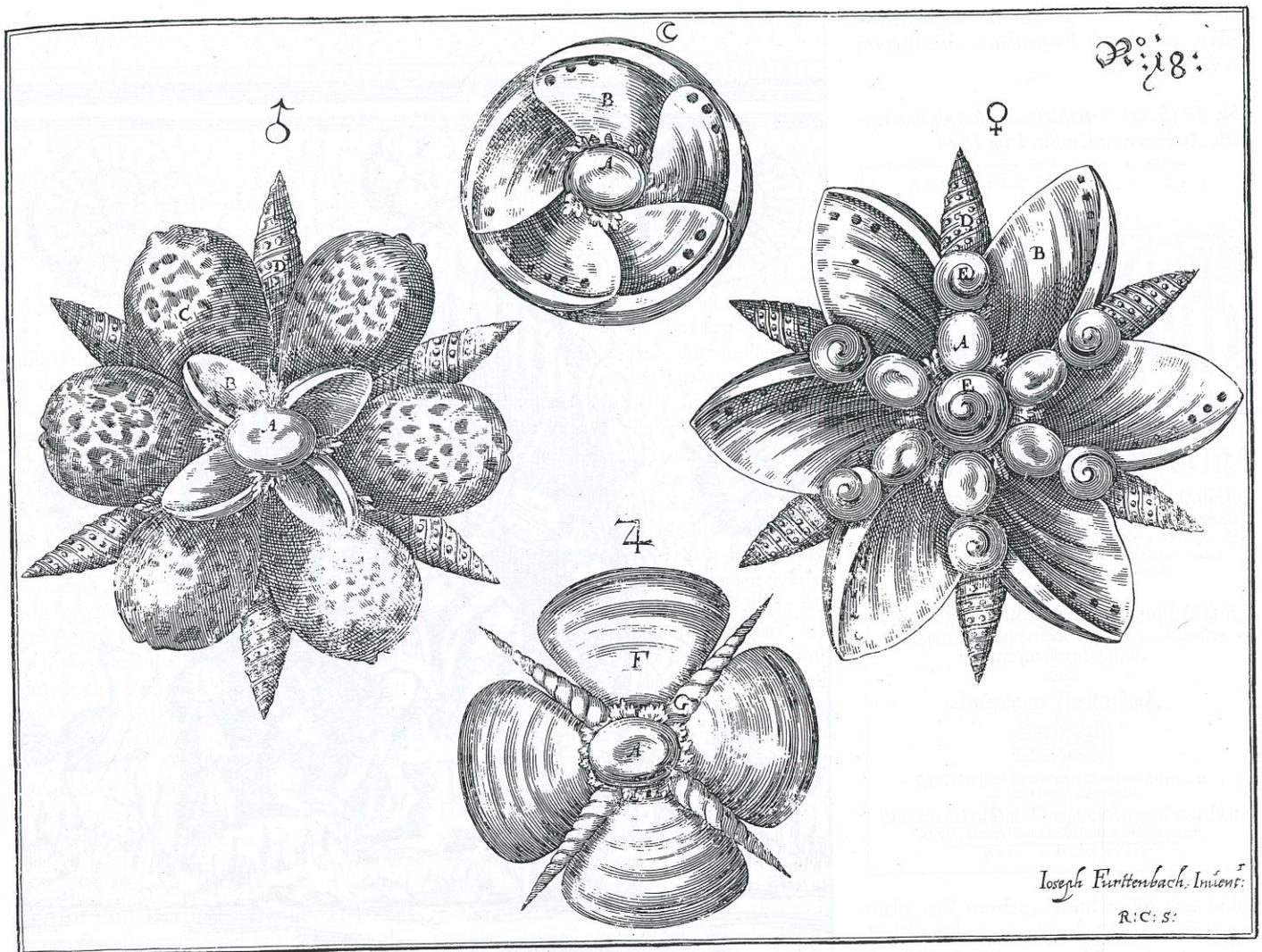


Abb. 59: Aus Muscheln und Schnecken geformte Grottenrosen, aus: Furtenbach (wie Abb. 57).

### Grottenrestaurierung in Österreich

Ebenso wie die kunstgeschichtliche Aufarbeitung der Grotten in Österreich fehlt, so ist auch ihre Erhaltungsgeschichte weitgehend unerforscht. Die Sala terrena von Schloß Petronell in NÖ ist mit ihren kiesinkrustierten durchgefärbten Stuckreliefs, bunten Stuckfassungen mit sparsamem Muscheldekor von Castello und Bildfresken von Carpofo Tencalla um 1670 großteils unversehrt erhalten. Mit regelmäßigen Kontrollen gegen Bauschäden und mäßiger Besucherfrequenz könnte dieses Grottenjuwel weiter seine Unversehrtheit bewahren<sup>22</sup>. Ein zeitnahe Grottenraum im Schloß Neidling, NÖ, ist von bescheidener Qualität und wirkt in einigen Bereichen hart übermalt. Trotzdem entspricht aber die Grellheit seiner Kontraste und der frische Muschelglanz der beabsichtigten Grottenwirkung, und solche Fälle bieten keinen Anlaß zur Entrestaurierung, sondern bloß zur erhaltenden Pflege (vor allem

gegen Boden- oder Dachfeuchte). Bisher unberührt, aber durch schwere Dach- und Bauschäden akut bedroht, ist das sogen. Badehaus im Schloßgarten von Salaberg, NÖ, mit einer offenen Arkadenhalle und elegant komponierten Wandgliederungen aus Farbputzen mit Schlacken-, Glassplitter- und Kiesinkrustation und Gewölben mit zusätzlichen Tuffstein- und Muschelbesatz aus der Zeit um 1670. Das begonnene Restaurierprojekt konzentriert sich auf Bestandskonservierung und wird methodisch und technisch nach dem letzten Stand ausgerichtet<sup>23</sup>. Der gleichen Blütezeit italienisch bestimmter Grottenkunst entstammt das in ähnlichen Techniken wie Petronell ausgeführte Hofportal des ehem. Palffy Schlosses von Kirchschlag in der Buckligen Welt, NÖ (heute Bezirksgericht). Eine technisch perfekt gelungene Restaurierprobe von 1985 zeigte die Schwierigkeit und den hohen Aufwand, aber auch die Fragwürdigkeit wegen des unvermeidlich umfangreichen Rekonstruktionsanteiles und dessen

Gefahr einer Verfälschung<sup>24</sup>. Dem ist nur durch genaue Voruntersuchung und Dokumentation vorzubeugen und in der Ausführung von Fall zu Fall nach den sonstigen Umständen zu entscheiden.

Je einfacher das Gestaltungskonzept und je einheitlicher die Grottiertechniken sind, desto geringere Bedenken bestehen bei lokalen Ergänzungen fehlender Inkrustationen, wenn passendes Material vorhanden ist. Dies trifft für die Eremitage Maximilian des Deutschmeisters bei der Kapuzinerkirche von Innsbruck zu, deren asketische Tuffsteinräume nach der jüngsten Instandsetzung ganz authentisch wirken<sup>25</sup>. Ähnliches gilt für die in einen barocken Arkadenhof mit Wasserbecken eingebundene Grotte am Gunthertich von Stift Kremsmünster, OÖ<sup>26</sup>. Doch bildet die Rückfixierung aus dem Mörtelbett gefallener Kieselsteinmosaik (z. B. Grotte im Arkadenhof der Greinburg, Grein an der Donau, OÖ) ein kaum befriedigend lösbares Problem

Abb. 60 (rechts): Petronell, NÖ, Schloß Traun; Grotte um 1660, Deckendetail mit Freskomalerei von Carpoforo Tencalla und originaler Erhaltung der Rahmengrottierung und Stuckfassung (Zustand 1972).



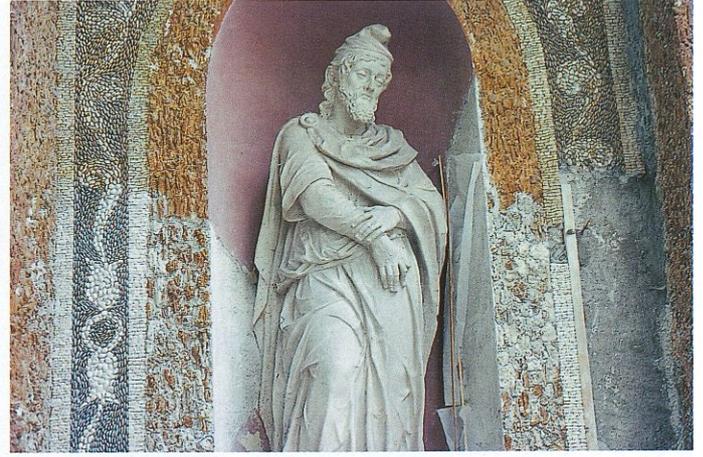
Abb. 61 (rechts): Neidling, NÖ, Schloß Goldegg; Grotte um 1660 mit gut erhaltenem (ergänzt?) Perlmutterglanz der Muschelauflagen; Integration von Freskomalerei, Steinskulpturen (Kaiserbüsten), Stuckdekor und Grottenwerk (vor allem Röhrentuff) (Zustand 1992).



Abb. 62 (rechts unten): Salaberg, NÖ, Schloßgarten, sogenanntes Badehaus; Decke der Vorhalle, das Detail (Zustand 1980 vor Restaurierung) zeigt – infolge Wasserschadens – den weißen Reliefgrundstück, darüber die verschieden eingefärbten Feinstucklagen mit Inkrustation von Glassplittern, Schlacken u. a.



(vgl. unten bei Salzburg, Kapitelhausgrotte). Nicht selten finden sich einander überlagernde, zeitlich verschiedene Grottierphasen, wie bei der mit einem Theater verbundenen Sala terrena von Schloß Frohsdorf, NÖ, deren häufiger Fragmentcharakter am besten nicht viel ergänzt, sondern nur konserviert und lokal repariert werden darf<sup>27</sup>. Ein Beispiel früher zu weitgehender Rekonstruktion ohne ausreichende konservatorische Vorsorge liefert die Sala terrena des Sommerpavillons von Stift St. Florian, OÖ<sup>28</sup>. Denkmalpflegerisch am wenigsten bedenklich und von qualifizierten Restauratoren gut lösbar sind Ergänzungen nur gemalter Grottendekorationen (z. B. Grottensäule im Stift Altenburg, NÖ, oder ehem. Palais Strozzi in Wien VIII., Josephstädter Straße 39). Dasselbe gilt für flächige, feinkörnige Kiesinkrustationen auf durchgefärbten Putz- oder Stuckgründen, wie dies bei der Sala terrena des ehem. Währinger Freihofes (Wien XVIII., Gentsgasse 10) vor einigen Jahren erfolgreich war<sup>29</sup>.



#### *Zur Restaurierung der Salzburger Grotten*

Zur Ergänzung zu den Beiträgen dieses Heftes über Einzelgrotten in der Stadt und in Hellbrunn soll die folgende Übersicht nach den gemeinsamen technischen Grundlagen fragen und die verbindlichen Methoden der Grottendenkmalpflege an den Salzburger Beispielen ansprechen.

Zum Technischen ist daran zu erinnern, daß die Anwendung von Grottiertechniken bei verschiedenen Architekturgattungen um 1600 fließend verläuft. Dies zeigen die inkrustierten, mit Spiegeleffekten und glasierten Fliesen kombinierten Farbstuckdecken aus der Werkstätte Elia Castellós im Neugebäude und in der Gabrielskapelle des Sebastiansfriedhofs. Letzterer kann der relativ beste Erhaltungszustand in formaler und technischer Hinsicht bestätigt werden<sup>30</sup>.

#### *Die Grotten in der Salzburger Residenz*

Die Herkulesgrotte um 1600 im Haupthof der Residenz ist eine tuffsteinverkleidete monumentale Brunnennische mit Herkulesstatue aus Untersberger Marmor. Die Anlage ist im Schutze der Hofarkaden gut erhalten

und hatte in jüngerer Zeit keinen Restaurierungsbedarf.

Dagegen ist die Neptungrotte in der zum Hof der ehem. Dietrichsruh gerichteten Rückwand desselben Traktes wesentlich aufwendiger gestaltet, aber auch stärker beschädigt und mehrmals restauriert. Die letzte Instandsetzung 1992/93 versuchte den Originalbestand zu reinigen und zu konservieren sowie Ergänzungen auf formale und farbige Lesbarkeit der Komposition unter Verzicht auf Rekonstruktion verlorener Inkrustationen zu beschränken<sup>31</sup>. Stellenweise ist der Feinkies- und Farbglasbesatz der Farbstuckgrosken noch erhalten, doch ergeben der schon früher ergänzte Muscheldekor im Gewölbe und die zerkratzten, ehemals glänzend weiß schimmernden Grundflächen aus Marmorglättputz („Marmorino“) heute einen vor allem seiner Glanzabstufungen beraubten, gleichmäßig reduzierten und mehr gefälligen als geheimnisvollen Effekt. Dazu kommt der mauerfeuchtebedingte schlechte Erhaltungszustand der ölgebundenen großflächigen Wandbilder mit mehrmaligen, vergrößerten Ergänzungen, die zuletzt weitgehend belassen werden mußten. Die nachweisbaren Grottiertechniken entsprechen dem für

Salzburg um 1600–1620 nachweisbaren Repertoire, wurden aber im einzelnen nicht analysiert.

#### *Die Kapitelhausgrotte (Kapitelgasse 4)*

Der hofseitige intime Raum mit halbrunder Brunnennische, Tonnengewölbe und Arkadenvorhalle (von 1678) gehörte eigentlich zum Garten der benachbarten ehemaligen Domdechantei. Seine Gewölbemitte nimmt das auf Kupferblech gemalte Wappen des Domdechanten Johann Friedrich Kraft von Weitingen mit der Datierung 1619 ein. Diese Daten waren wie die Grotte bis zur Freilegung der Vermauerungen und zur Grottenrestaurierung von 1993 unbekannt. Fraglich bleibt die Zeitdifferenz zur Errichtung des Gebäudes 1602–1606<sup>32</sup>. Für die stark vernachlässigte, beschädigte und dreimal ganz übermalte Grottendekoration wurde eine Modellrestaurierung angestrebt und auch durchgeführt. Das Ziel war einerseits die Wiedergewinnung des erhaltenen Originalbestandes, zum anderen die Beschränkung der Wiederherstellungsarbeiten auf eindeutige Architekturgliederungen im zugehörigen Farbcharakter (aber ohne ergänzte Inkrusta-



Abb. 63 (links außen): Kirchsschlag, NÖ, Bezirksgericht (ehem. Palffytschloß), Hofportal um 1660, Rekonstruktionsversuch von E. Werner, 1985.

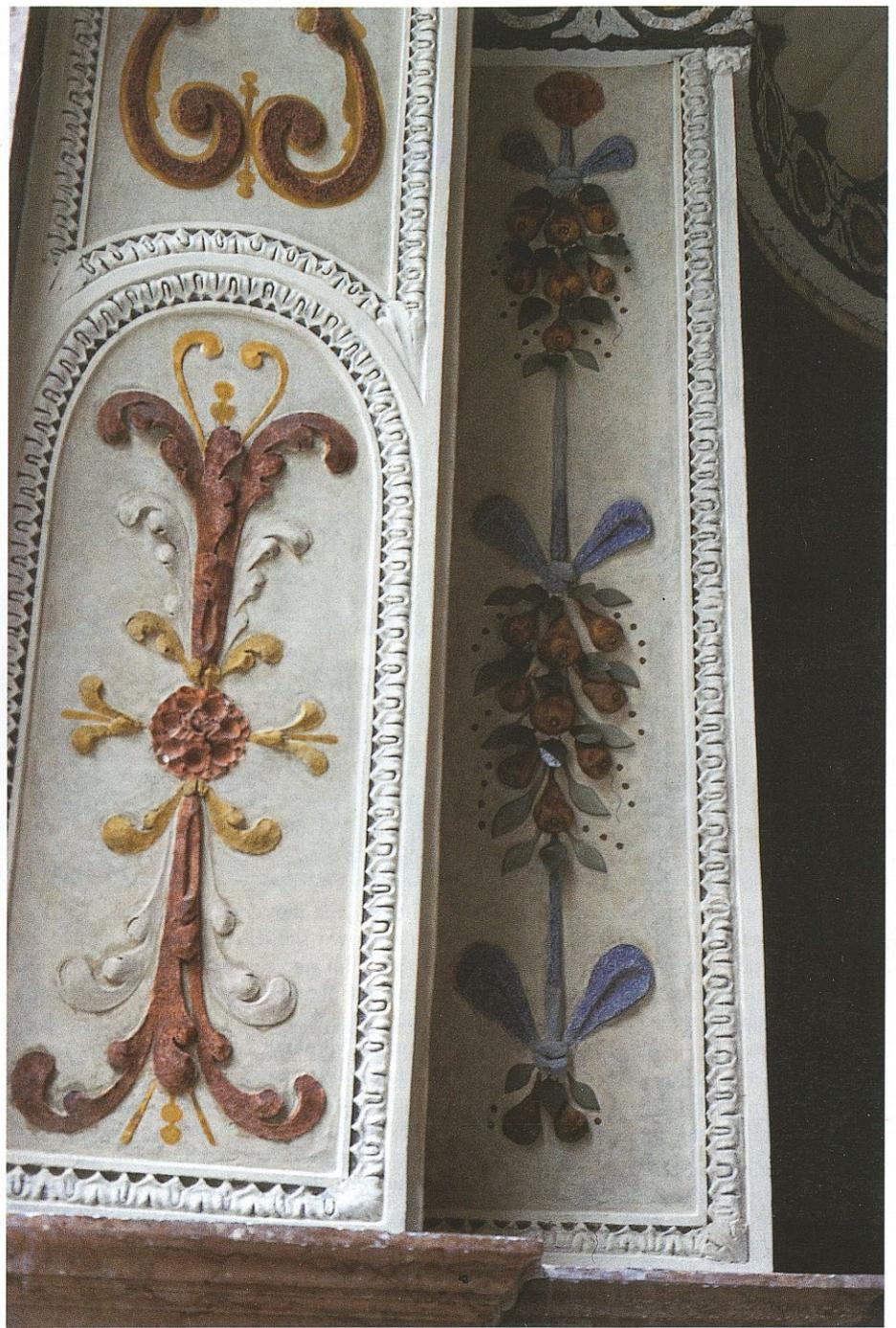
Abb. 64 (links innen): Hellbrunn, Römisches Theater, Seitennische während der Rekonstruktion der Steininkrustation (1992).

Abb. 65 (links unten außen): Salzburg, Sebastiansfriedhof, Gabrielskapelle; Detail der Prudentia aus dem Chorgewölbe (1600/1601) mit gut erhaltener Inkrustation des Fußes mit Marmor Korn über rosa durchgefärbtem Alabasterstuck, jedoch großteils abgekratzte Farbstucklagen mit inkrustierten gleichfarbigen Glassplittern bei den roten und blauen Farbstuckteilen (Zustand 1986).

Abb. 66 (links unten Mitte): Mikroschliff durch eine rote Stuckprobe aus dem Kleid der Prudentia (wie Abb. 65), deutlich sichtbar die roten Glassplitter in der Farbstuckmasse.

Abb. 67 (links unten innen): Salzburg, Residenz, Herkulesgrotte; Stuckdetail nach Reinigung, zeigt beschädigten Glättgrund und spätere Ergänzungen sowie Übermalungsreste, aber auch noch erhaltene Farbglassinkrustation.

Abb. 68 (rechts): Salzburg, Residenz, Herkulesgrotte; Eingangsbogen, Seitenwand nach Restaurierung 1992, mit jetzt unsicherer Farbkomposition und Verlust von Glanzeffekten des weißen Marmorinogrundes gegenüber den rauh-glitzernd inkrustierten Farbreiefs.

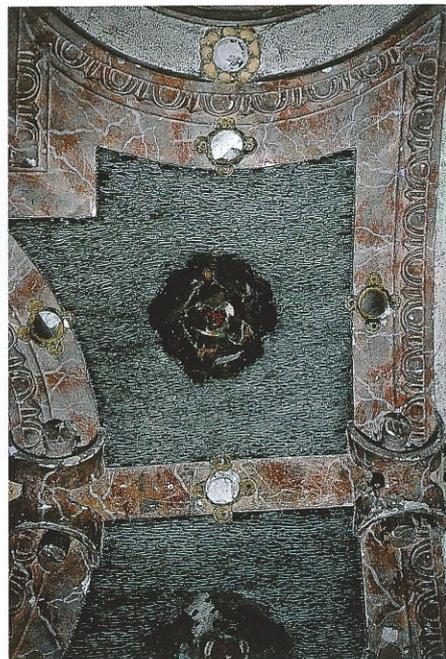


tionen) und dokumentiert durch genaue Bestandsaufnahmen mit Plänen auf EDV-Basis sowie naturwissenschaftliche Analysen aller Materialien und Techniken<sup>33</sup>.

Der Farbstuck enthält, für Salzburg um 1600 typisch, Kalk- und Gipsbindung sowie Silikat- und Alabasterkörnung. Die Feinstuckschichten der Rahmenebenen sind mit Rot- und Gelbocker durchgefärbt und mit feinem Marmor Korn inkrustiert (vgl. Salzburg-Neugebäude, Petronell, NÖ). Die großen Kassettenfelder sind über mit Holzkohle dunkelgrau eingefärbtem Unterputz mit senkrecht gesetzten, grauen flachen Flußsteinen schuppenförmig gefüllt. Die expressiv farbig gefaßten Stuckmasken waren mit (bis auf Stümp-

fe) abgebrochenen und teils vergoldeten Perlmuttermuscheln fächerförmig hinterlegt. Die großen Blattrosen in den Steinschuppenfeldern des Gewölbes sind aus Bleifolien geschnitten, mit Zwischgold in Öltechnik gefaßt und hellgelb mit Realgar (Arsensulfid) bemalt (jetzt alles schwärzlich oxydiert, aber dreimal grün übermalt gewesen). Kleinere Rosetten auf dem Nischenbogen sind aus Muscheln geformt, die großteils verloren sind. Ferner sind die breiten Stuckrahmen der Kassettenprofile der Decke symmetrisch mit kreisrunden Spiegeln besetzt, die folgenden Aufbau zeigen (vollständig nur einmal erhalten): Holzscheibe im Stuckgrund (reine Kalkbindung), darüber 2,5 mm dickes, zwei-

schichtiges Kalium-Calzium-Glas mit metallischem Bleibelag von 0,04 mm Dicke, das Ganze ist rundum 5 mm breit mit oxydierter Zwischgoldfolie und je vier vergoldeten Muscheln eingefast. Die Brunnennische zeigt im Kontrast zur strengen Gliederung des Tonnenraumes naturhaft mit Eisenankern versetzten, gelbbraunen Röhrensinter (chlorid- und eisenoxydhaltig), der noch Reste von blaugrauem, weißem und rotem Glassplitterbesatz trägt<sup>34</sup>. Das untere Drittel dieser Nischenverkleidung war schon zerstört, das muschelförmige Marmorbecken verschoben, eine vermutlich ursprünglich vorhandene Grottenfigur verloren und der Wasserbrunnen stillgelegt.



Anhand der Befunde und der verbliebenen Reste muß sich der heutige Besucher der Kapitelhausgrotte das Wassergeräusch, die blinkenden Spiegel- und Glasreflexe, die schimmernden Metall- und Perlmuttereffekte in seiner Phantasie ergänzen, um dem Grottenerlebnis der Schilderungen Furtenbachs näherzukommen.

#### Die Lodrongrotte

Für die westlich an den Sebastiansfriedhof anschließende Grottenädikula des einstigen Lodrongartens wäre eine ausreichende Gartenfläche als Distanz zur Asphaltwüste des heutigen Parkplatzes sehr zu wünschen. Die weitgehend unverfälscht erhaltene, tuffsteinbesetzte Grottenarchitektur mit dem heraldischen Marmorlöwen im ausgetrockneten Becken muß auf jeden Fall besseren Witterschutz erhalten (breites Schutzdach, Gesimsverkleidung mit Bleifolien und Tropfkanten). Eine den formalen Ist-Zustand respektierende Bestandsicherung sollte mit einer Hydrophobierung verbunden werden (Wetterseite!). (Vgl. den Beitrag von Guido Friedl auf Seite 543–547.)

#### Schloß Hellbrunn

Reparaturen an den zwischen 1612–1619 entstandenen Grotten mit ihren mechanischen Spielen und den Anlagen der Wasserkünste sind im 17. und 18. Jahrhundert mehrfach als geplant, verzögert, aber auch ausgeführt überliefert<sup>35</sup>.

Beim Wasser-„Theater“ um den steinernen Tisch hat 1788 der Hofstukkateur Pflauser einiges „à la mosaïque“ ausgebessert. Daraus können wir schließen, daß die inkrustierten Wände im unteren Bereich dort schon öfter erneuert worden sind. An Außenfassaden wäre auch heute eine „neutrale“ Ergänzung nur mit Verputz schon aus Haltbarkeitsgründen wenig sinnvoll. Jedoch ist bei der jetzt ergänzten Inkrustation der unteren Hälfte der äußeren Seitenfronten die Fortführung der ursprünglichen Technik mit einer eindeutigen Abgrenzung zum Altbestand und mit dessen genauer Dokumentation zu verbinden<sup>36</sup>.

Von den fünf Grottensälen im Untergeschoß des Haupt Schlosses, deren Fußboden knapp über dem Grundwasser liegt, waren in der Spiegelgrotte schon 1916 die Farbstukkaturen und Spiegel der Wände und die Gewölbemalereien „durch die Feuchtigkeit stark zerstört“. Leider sind für die Restaurierungsmaßnahmen der 1950/60er Jahre die Berichte spärlich. Der Bildhauer Josef Magnus wies 1969 darauf hin, daß „kaum noch Originalmaterial vorhanden“ und früher mit Colorzement über Kalkputz und rostenden Nägeln repariert worden wäre. Seine Ergänzungen bestanden aus Isolierputz mit 1 Drittel Zement verstärkt, wobei es schwierig war, vorbildgerecht gekrümmte Spiegelformen nachzumachen. Zu Recht kritisierte Magnus die heute durch den täglichen Dauerbetrieb der Wasserspiele gegenüber früher wesentlich größere Materialbelastung<sup>37</sup>. Bei der angrenzenden Vogelsanggrotte wurden jetzt die Tausenden Stalaktitensetzungen der Decke in EDV-ge-

Abb. 69 (oben außen): Salzburg, Kapitelgasse 4, Grotte von 1618; Röhrentuff der Brunnennische mit verschmutzten Resten der ursprünglichen Inkrustation mit Farbglassplättchen.

Abb. 70 (oben Mitte): Salzburg, Kapitelgasse 4, Grotte; Deckenfeld wie Abb. 73 mit den abgebrochenen Flügelmuscheln und der gereinigten Steincheninkrustation des Grundfelds.

Abb. 71 (oben innen): Salzburg, Kapitelgasse 4, Grotte; Deckendetail wie Abb. 75, jedoch im Vorzustand.

Abb. 72 (rechts oben): Salzburg, Kapitelgasse 4, Grotte von 1618; Gewölbe nach Restaurierung und Wiederherstellung der ursprünglichen Farbigkeit (1993/1994).

Abb. 73 (rechts unten innen): Salzburg, Kapitelgasse 4, Grotte; Deckenfeld (vgl. Abb. 70) mit Rosette aus grün gefaßten Bleiblättern und roter Stuckblüte.

Abb. 74 (rechts unten Mitte): Salzburg, Kapitelgasse 4, Grotte; Gewölbedetail vor Restaurierung mit Übermalungen aller Flächen in falscher Interpretation.

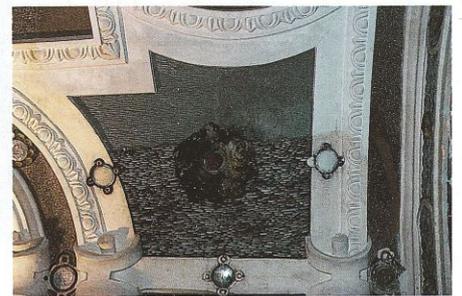
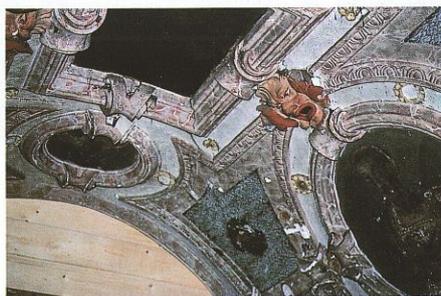
Abb. 75 (rechts unten außen): Salzburg, Kapitelgasse 4, Grotte; Deckenfeld (Vorzustand vgl. Abb. 71) nach Freilegung und „neutraler“ Restaurierung nur des grau eingefärbten Grundfelds, aber ohne Steincheninkrustation; ein Konvexspiegel ist erhalten, die übrigen blieben als Fragmente.



stützter Weise dokumentiert und der Grotten-  
drache als glasiertes Terrakottaoriginal  
mit größeren bemalten Gipsergänzungen re-  
stauriert<sup>38</sup>. Für die zentrale *Neptungrotte* steht  
wie für die meisten Gartengrotten eine ge-  
naue Befundung noch aus<sup>39</sup>. Über die links  
von der Neptungrotte gelegenen, für den  
Normalbesuch aus konservatorischen Grün-  
den mit Recht gesperrten Räume der Mu-  
schel- und der Ruinengrotte berichten Christ-  
stof und Heike Tinzl ausführlich in diesem  
Heft. Durch die Entfernung der sperrenden  
Zementputze und erfolgversprechende Ver-  
suche zur Grünalgenbekämpfung mit UV-C-  
Strahlung sind bereits eine wesentliche Ent-  
lastung der Baufeuchte und weitere Pflege-

maßnahmen durch das Stadtgartenamt ein-  
geleitet worden. Auch die auf materialkon-  
forme Substanzkonservierung und behutsame  
Reinigungs- und Ergänzungsmaßnahmen  
ausgerichteten Restaurierproben in Mu-  
schel- und Ruinengrotte bieten eine, auch in  
der Fachdiskussion des Grottenkolloquiums,  
akzeptierte erste Grundlage<sup>40</sup>. Deren Fortset-  
zung läßt in der *Muschelgrotte* durch die Ho-  
mogenität der Staffierung und der früheren  
Ergänzungen wenige Probleme erwarten. In  
der *Ruinengrotte* dagegen sind der Material-  
befund und die Definition der Restaurier-  
phasen viel komplexer und auch die Schäden  
größer. Daher muß man hier in den – stets  
mit weiterer Bestandsdokumentation ver-

knüpften – nächsten Schritten nach und  
nach erst die akut gefährdeten Teile sichern  
und konservieren (Marmorsockelplatten, un-  
terer Wandverputz, Holzbalken, verrostete  
Metallteile der Bewuchsimitation etc.). Par-  
allel damit sind im heutigen Erscheinungs-  
bild die Grenzen zwischen ursprünglicher  
Ruinenabsicht, natürlichen Verfallsformen  
und restauratorischen Veränderungen zu su-  
chen, damit für eindeutige Fehler vertretbare  
Korrekturformen des heutigen Mischzustan-  
des überlegt werden können. Aber auch auf  
Basis der hoffentlich bald erreichten Be-  
standsicherung werden die Hellbrunner  
Grotten in der Zukunft weiterhin ständige  
Pflege und Kontrolle benötigen.



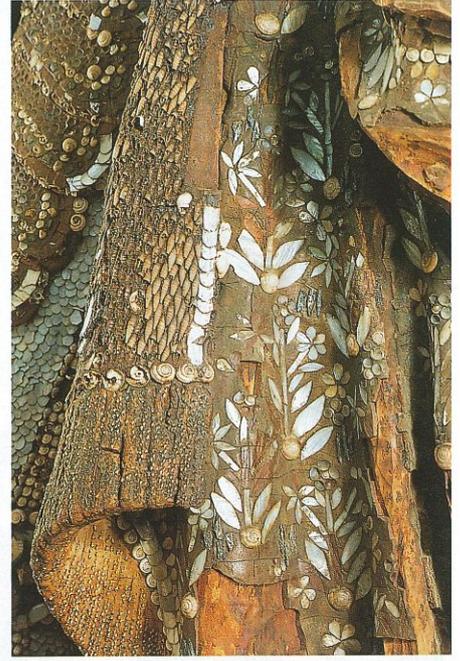
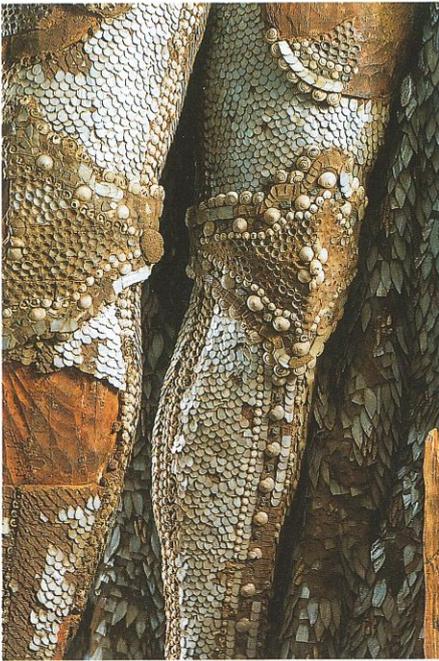


Abb. 76–79: Details und Gesamtansicht einer lebensgroßen, stark beschädigten Herrscherfigur, 2. H. 18. Jh., mit ehemals reicher Perlmutterinkrustation und anderen Grottiertechiken; ehem. Laxenburg, NÖ, Schloß Franzensburg.

*Anhang: Eine mit Muschelwerk inkrustierte Ritterfigur aus Laxenburg, NÖ.*

Zu den von Brigitte Hamann als „Skulpturen mit Muschelfassung“ untersuchten Figuren der hl. Barbara und des hl. Kasimir in der Kirche von Oberwesel am Rhein<sup>41</sup> konnte auf dem Salzburger Grottiensymposium 1995 ein direktes Gegenstück erstmals präsentiert werden. Diese männliche Figur wurde in der Nachkriegszeit aus der Franzensburg im Laxenburger Schloßpark vom Bundesdenkmalamt sichergestellt<sup>42</sup>. Als Fragment ohne Herkunftsangaben paßt die Figur auch nicht in die nach 1830 durch den Schloßhauptmann Riedel von Leuenstern aus vielen Orten Österreichs zusammengetragene, vorwiegend mittelalterliche und renaissancezeitliche Ausstattung dieser romantischen Klitterung<sup>43</sup>. Die Figuren in Oberwesel sind dort aber ebenso deplaciert, so daß für alle drei Werke ein gemeinsamer Ursprung anderswo zu suchen ist. Das Laxenburger Pendant muß zuvor aber aufgrund der rezenten Untersuchungen des Bundesdenkmalamtes noch näher vorgestellt werden. Die im Kontrapost stehende männliche Figur trägt eine Rüstung mit drapierter Gürtelschärpe und übergeworfenem Mantel. Gesicht und Hände sind fragmentiert, die Haartracht zeigt die „Haydnrolle“, sonstige Attribute (z. B. Heiligenschein) fehlen, so daß nur „Ritterfigur“ als allgemeine Benennung übrigbleibt.

*Ausführungstechnik*

Die Ritterfigur mißt 177 × 67 × 50 cm und ist damit nur wenig größer als ihre genannten Gegenstücke (160 bzw. 168 cm). Der Figurenkern aus Lindenholz zeigt nur grob angelegte Bildhauerarbeit (vgl. den Kopf), die

Rückseite ist ausgehöhlt und mit einem Fichtenbrett zu einer vollrunden Ansicht verschlossen. Auf diesem Holzkern liegt eine durchschnittlich 5–10 mm dicke, rotbraune Modellier- und Klebmasse, in deren farbig gefasste, noch weiche Oberfläche Muscheln, Schnecken und musterbildende Perlmutter- und Glimmerstücke eingelegt sind. Diese zugleich form- und oberflächenbestimmende Technik entspricht der seit der Antike entwickelten Inkrustation. Für ein Mosaik fehlt das Regelmäß des bildgebenden Materials und für eine Intarsie die räumliche Begrenzung des Bildträgers<sup>44</sup>. Zeitnahe Variationen dieser, den historischen Grottiertechiken verwandten Dekorationsform finden sich von Pommersfelden über Veitshöchheim bis Potsdam<sup>45</sup>.

*Materialbestimmung*

Die Klebeschichten der Figuren aus Laxenburg und Oberwesel sind allem Anschein nach ebenso gleich zusammengesetzt wie die Inkrustationen. Die Masse versprödet mit quaderförmigem Reißbild, hat bei frischem Zerreiben einen intensiven „phenolischen“ Brenzgeruch (z. T. auch wie Holzpech bzw. Holzteer), ist anquellbar, sowohl mit aromatischen und auch mit polaren Lösungsmitteln, aber auch mit Wasser. Das breite Quellverhalten entspricht der Mischung der Klebmasse einerseits aus Wachs und Holzpech und andererseits aus Harzseifen. Der Füllstoff (Verhältnis in Oberwesel angegeben mit 2,25 : 1) besteht hauptsächlich aus Ziegelmehl (Nachweis bei Figur Laxenburg)<sup>46</sup>.

Als Bindemittel wird nach groborientierenden Analysen eine Mischung von Wachs (Ozokerit) und Harzseifen für Oberwesel angegeben<sup>47</sup>. Als Hauptbestandteil des Binde-

mittels wurde für Laxenburg die Harzseife bestätigt (verseift mit dolomitischem Kalk; die Harzkomponente ist zumindest teilweise Kolophonium/die Dünnschicht weist zusätzliche Banden auf, die auf Zumischungen, aber auch auf Zersetzungsprodukte zurückgehen können). Der Extrakt auf Wachs (n-Heptan) ist durch das Pech so überlagert, daß eine Wachseingrenzung auf Grund des IR-Spektrums nicht möglich ist (analog zum Toluolextrakt für Oberwesel). Diese Klebmasse entspricht keinem der bei Furttbach 1628 genannten drei verschiedenen harz-, öl- und wachshältigen „Stukkatorkitte“. Unter den späteren Rezepturen ist keine gut passende für die vorliegende Klebmasse zu finden (auch wenn zumindest gelegentlich Harzseifen erwähnt werden). Trotzdem verweist die Gestaltung auf die Tradition der Grotteninkrustation mit Muscheln und Schnecken.

Ein exakter Vergleich mit den für Oberwesel genauer bestimmten Molluskenarten (20 Schnecken-, sechs Muschelarten) wurde für den Laxenburger Ritter bisher nicht durchgeführt, da die Material- und Motivgleichheiten mehrfach augenfällig sind; z. B. die geschnittenen Perlmutteruschuppen der Rüstung (nach Furttbach: „schuppenweiß gestaffelt“), die winzigen weißen Süßwasserschneckengehäuse auf der Bauchschärpe oder die Blumenmuster der Mantelaußenseite. Ebenso ist der Besatz mit Glimmerplättchen und Bleiglanzstückchen den Figuren aus Oberwesel und Laxenburg gemeinsam. Die Farbfassungen als zusätzliche Differenzierung der verschiedenen Kleidungsstücke vor Applikation der Muschelinkrustation sind beim Laxenburger Ritter im jetzigen Zustand eher nicht augenfällig, da die Farbgebung der





Abb. 80: Salzburg, Kapitelgasse 4, Grotte von 1618; Detail Stuckkopf während Freilegung der bunten Originalfassung – Verluste des Muschelbelages der Haare und der großen, teilweise abgebrochenen Muschel-„Flügel“ im Schulterbereich.

Klebmasse durch eine Staubschicht gebunden und mit Ausschwitzungen der Harzseife aus der Klebmasse überdeckt ist. Doch ist auch beim Laxenburger Ritter der Gürtel mit Zinnober gefärbt und andere Partien mit einer Reibschawine aus Schlagmetall („bronziert“) gefaßt. Gesicht, Haare und Hände sind naturalistisch (ohne Inkrustation) mit Bleiweiß-Ölfarbe (mehrfach) gestaltet.

#### Zur Frage der Herkunft

Auf die Darstellung des hl. Kasimir bezog sich die Annahme von Entstehung um 1770 und Herkunft aus Polen. Die nunmehr um die Laxenburger Ritterfigur erweiterte Gruppe führt mit dieser jedenfalls in den Kreis fürstlicher Mäzene und in die Garten- und Grottenmode des späten Rokoko. Dazu pas-

sen alle vorliegenden Indizien auf das Milieu des Wiener Hofes zur Zeit der Regentschaft Maria Theresias († 1780) und ihres Sohnes Joseph II. (Mitregent seit 1765, Kaiser 1780–1790). Im Laxenburger Schloßpark hat damals der Hofarchitekt Hohenberg originelle Phantasiebauten errichtet, von denen nur das berühmte „Haus der Laune“ wenigstens im Originalmodell überlebt hat<sup>48</sup>. Von der Innenausstattung dieser letzten barocken Lusthäuser ist nichts bekannt. Als besondere Überraschungen für die eintretende Hofgesellschaft wären aber arcimboldeske Statuen mit Naturalieninkrustation gut vorstellbar. Der Polenbezug des hl. Kasimir ergäbe als terminus post die erste Teilung Polens im Jahre 1772, an der sich Österreich neben

Preußen und Rußland beteiligt hat. Über den Landesheiligen könnte man das zeitgeschichtliche Ereignis spielerisch sublimiert haben, wobei zufolge der Kirchentreu der Habsburger die Oberweseler Heiligenfiguren nur in Verbindung mit einer Klausur oder Kapelle vorstellbar wären.

Jedenfalls läßt die Aufbewahrung der Ritterfigur in Laxenburg am ehesten den Schluß auf eine Herkunft aus den verlorenen Gartenbauten des 18. Jahrhundert im Laxenburger Park zu. Mit deren Niedergang im Laufe der Napoleonischen Kriege und der geänderten Gartenmode der Romantik wäre auch die Entfernung der beiden Heiligenfiguren verständlich, deren spätere Wege nach Oberwesel noch der weiteren Klärung harren.

Anmerkungen:

- (1) M. Fagiolo – M. L. Madonna, *Roma delle delizie. I teatri d'acqua: Grotte, nimfei, fontane*, Roma 1990. – C. Bettini, *Il recupero del grottone di Villa Giulia*. In: G. Biscontin (Hg.), *Scienza e beni culturali X, Brixen – Padova 1994*, S. 375 ff. – B. Rietzsch, *Künstliche Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts. Formen der Gestaltung von Außenbau und Innenraum an Beispielen in Italien, Frankreich und Deutschland* (Beiträge zur Kunstwissenschaft Bd. 17), München 1987.
- (2) L. Magnani (Hg.), *Tra magia, scienza e „meraviglia“. Le grotte artificiali dei giardini genovesi nei secoli XVI e XVII*, Genua 1984 (Ausst.-Kat.). – *Arte delle Grotte. Per la conoscenza e la conservazione delle grotte artificiali*, Genua 1987 (Kongressakten).
- (3) M. Fagiolo (Hg.), *Natura e artificio*, Rom 1979. *Arte delle Grotte* (wie Anm. 2).
- (4) C. Maué, „Künstliche und artige Unordnung“. *Naturalien und Naturimitationen in künstlichen Grotten des 16.–18. Jahrhunderts*. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, Nürnberg 1995, S. 76–92.
- (5) M. Koller, *Künstliche Grotten und ihre Erhaltung*. In: *ARX 1/1996*, S. 25–28. – B. Euler-Rolle, *Grotten zwischen Kunst und Natur*. In: *Barocke Natur. Naturverständnis zwischen Spätbarock und Aufklärung*, Wien 1989.
- (6) Bericht in: *Restauro 1/1996*, S. 65 f. – Herrn Gartenamtsdirektor Dipl.-Ing. W. Saiko und Prof. Franz Wagner vom Salzburger Barockmuseum ist für die gute Zusammenarbeit herzlich zu danken.
- (7) Es ist erstaunlich, daß bisher die Salzburger Grotten keine monographische Studie erhalten haben. Vgl. U. Nefzger, *Salzburg und seine Brunnen*, Salzburg 1980.
- (8) Vgl. Maué wie Anm. 4 und Euler wie Anm. 5.
- (9) R. Zimmermann, *Künstliche Ruinen. Studien zu ihrer Bedeutung und Form*, Wiesbaden 1989. – *Derzeit wird die Restaurierung der Römischen Ruine im Park von Schloß Schönbrunn vorbereitet*.
- (10) G. Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori scultori ed architetti italiani*, Firenze 1550. G. Lomazzo, *trattato dell' arte della pittura*, Milano 1584.
- (11) J. v. Furttenbach d. Ä., *Architectura Civilis etc.*, Ulm 1628 (Nachdruck *Documenta technica R. 2*, Hildesheim – New York 1971).
- (12) Furttenbach wie Anm. 11, S. 54.
- (13) Furttenbach wie Anm. 11, S. 37, 39, 42.
- (14) Furttenbach wie Anm. 11, S. 45 f.
- (15) Z. B. von Paolo Bensi, in: Magnani wie Anm. 2.
- (16) Venezianische Seife wurde ein teilweise verseiftes Olivenöl (als Weichmacher) genannt.
- (17) Furttenbach wie Anm. 11, S. 54 f.
- (18) Furttenbach wie Anm. 11, S. 55 f.
- (19) Furttenbach wie Anm. 11, S. 56 ff.
- (20) Kalkweiß (als getrockneter, pulverisierter Löschkalk) dient seit dem Mittelalter in Italien unter dem Namen „Bianco di San Giovanni“ auch als Freskopigment.
- (21) Furttenbach wie Anm. 11, S. 62, 67 f.
- (22) W. Kitliuschka, *Das Schloß Petronell in Niederösterreich. Beiträge zur Baugeschichte und kunsthistorischen Bedeutung*, in: *Arte Lombarda XII/2*, 1967, S. 108 ff.
- (23) *Restauratoren Mag. C. Linsinger – H. Hoffmann, Analysen durch BDA-Labor*, Wien, Förderung durch die Messerschmitt-Stiftung.
- (24) *Ausführung durch Prof. Ernst Werner, Wien, im Auftrag des Landeskonservators für NÖ, Dr. W. Kitliuschka*.
- (25) F. Caramelle (u. a.), *Die Eremitage Maximilian des Deutschmeisters und die Einsiedeleien Tirols* (Messerschmitt-Stiftung, Berichte zur Denkmalpflege 2), München 1986.
- (26) *Die Denkmale des Benediktinerstiftes Kremsmünster Teil 1* (Österr. Kunsttopographie Bd. XLIII), Wien 1977, S. 479 ff.
- (27) V. Keil-Budischkofsky, *Das barocke Gartentheater im Schloß Frohsdorf im Zusammenhang mit der Rekonstruktion einer Kaiserlichen Festaufführung im Jahre 1681*. In: *Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXXV*, 1981, S. 104 ff.
- (28) *Untersuchung und Probearbeiten Mag. H. Schwaha, Vorchdorf*, siehe Euler-Rolle wie Anm. 5.
- (29) R. Feuchtmüller, *Groteskes Barock* (Ausst.-Kat.), Altenburg 1979 (Restaurierung Mag. A. Kircker, Wien). *Die Sala terrena des Wiener Palais Strozzi wurde 1994 restauriert, die des Währinger Freihofes 1983* (H. Souchill). Letztere zeigt Deckenfelder mit gemalter Marmorierung, die mit Feinkies belegt ist.
- (30) Vgl. A. Saliger, in: *Ausst.-Kat. Wolf Dietrich von Raitenau*, Salzburg 1986. – M. Koller – H. Paschinger – J. Anders – M. Spurny – R. Huber, *Die Farbstockdecken Erzbischof Wolf Dietrichs in Salzburg*. In: *Restauratorenblätter Bd. 9*, Wien 1987/88, S. 183 ff. – M. Koller, *Die neuen Techniken in der Kunst Salzburgs um 1600*. In: *Barockberichte 5/6*, Salzburg 1992, S. 197 ff.
- (31) *Durchführung Robert Birnbacher und Solveig Gstöttenmeier im Auftrag der Landesbaudirektion Salzburg*.
- (32) Vgl. A. Hahl (Wappen) und W. Schlegel (Baugeschichte), in: *Ausst.-Kat. Wolf Dietrich*, wie Anm. 30.
- (33) *Durchführung der Restaurierung im Auftrag der Landesbaudirektion Salzburg durch Robert Birnbacher und Solveig Gstöttenmeier* (Stuck und Grottenwerk), Mauritius Spurny (Sekkodenbilder römischer Imperatoren), Heinz Leitner (Vermessung und Plandokumentation), BDA-Labor (Materialanalysen). *Methodische Begleitung durch Landeskonservator für Salzburg und Restaurierwerkstätten Kunstdenkmale des Bundesdenkmalamtes*.
- (34) *In der betreffenden Laborprobe 125/93 weist Dr. Paschinger ein Kaliglas mit Calcium und Natriumchlorid (Kochsalz) als Flußmittel nach – ähnliche Glastechnik fand sich auch bei den Glasfenstern von Peter Hemmel in der Stiftskirche Nonnberg. Das legt die Vermutung nahe, daß das Farbglasplittermaterial für die Stuck- und Grotteninkrustation um 1600 aus*
- unter Erzbischof Wolf Dietrich zerstörten gotischen Glasmalereien der Salzburger Kirchen „gewonnen“ worden ist.*
- (35) P. Buberl, *Die Denkmäler des Gerichtsbzirktes Salzburg* (Österr. Kunsttopographie Bd. 11), Wien 1916, S. 177 ff. [1647/52], 181 [1681], 185 ff. [1741, 1748], 191 f. [1759, 1788/91] – „zuvor war 35 Jahre nichts beim Theater geschehen, weil man es ohnehin abtragen wollte“.
- (36) *Ausführung durch Mitarbeiter des Stadtgartenamtes*.
- (37) Brief akad. Bildhauer Josef Magnus vom 4. 11. 1969 im Archiv des Bundesdenkmalamtes. Zum Zustand 1916 siehe Buberl wie Anm. 35, S. 223.
- (38) *Dokumentation Rest. H. Leitner – Mag. M. Szambelan, Drachenrestaurierung Rest. J. Nigisch/Bundesdenkmalamt*.
- (39) *Die Marmorverkleidungen zeigen viele Feuchteschäden, einige Farbflächen sind wenig überzeugend ausgebessert – für die Besucher überwiegt der Regenspaß, während die künstlerischen Feinheiten kaum wahrgenommen werden*.
- (40) *Die Meinungen schwankten zwischen puristischer Status-quo-Erhaltung und etappenweiser Teilrekonstruktion. Zum Methodenvergleich siehe Literatur in den Anm. 1–5*.
- (41) B. Hartmann, *Zwei Skulpturen mit Muschelfassung aus Oberwesel*. In: *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 1994*, S. 281–296.
- (42) *Mündliche Mitteilung von Dr. Josef Zykan (†) – 1962/65 wurden die meisten Kunstwerke der Franzensburg in den Amtswerkstätten des Bundesdenkmalamtes, in denen die Ritterfigur seither verwahrt wird, restauriert*.
- (43) J. Zykan, *Laxenburg*, Wien 1968. *Derzeit werden in einem Forschungsprojekt der Österr. Akademie der Wissenschaften Bestand und archivalische Nachrichten der Franzensburg aufgearbeitet*.
- (44) Vgl. T. Brachert – F. Kobler, *Fassung von Bildwerken*. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte Bd. VII.*, Sp. 725 ff., und A. Meyer, *Mosaik*. In: *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken Bd. 2*, Stuttgart 1990.
- (45) *Siehe Maué wie Anm. 4 und Hartmann wie Anm. 41*.
- (46) *Bundesdenkmalamt, Wien, Zentrallabor, Dr. H. Paschinger und Dr. H. Richard (auch die im Text folgenden Analysen zur Klebemasse)*.
- (47) *Hartmann wie Anm. 41, S. 285: „Harzseife“ nachgemischt aus Kolophonium mit verdünnter Natronlauge, dazu Pech (Holztee) und Ozokerit (Erdwachs)*.
- (48) *Ausgestellt im Historischen Museum der Stadt Wien – siehe P. Pötschner, Zur Restaurierung des Modells für das Haus der Laune in Laxenburg*. In: *alte und moderne Kunst Nr. 106*, Sept./Okt. 1969, S. 2–14. – Ferner E. Hainisch, *Der Architekt Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg*, Wien 1955. – H. Reuther, *Deutsche Architekturmodelle*, Berlin 1995.

Abb. 81: Detail aus dem in Abb. 12 auf Seite 515 gezeigten Porträt des Erzbischofs Markus Sittikus; Darstellung der Ledertapete an der Hintergrundwand des Raumes.

