

Ein sehr gutes gotisches Schnitzwerk aus der gleichen Zeit ist der *K r u z i f i x u s* am Seitenaltar der Schloßkapelle in *O t t e n s t e i n*, welcher der Überlieferung nach aus der Burgkapelle in Lichtenfels stammt (Fig. 63). In der spätgotischen Plastik wird der Faltenwurf der Gewänder immer reicher und bewegter. Als Beispiele für diesen Stil können wir in unserem Bezirke den hl. Leonhard in *G r o ß - G ö t t f r i t z* (Fig. 312), die Madonna in *W a l d h a u s e n* (Fig. 385) und die hl. Anna-Selbdritt ebenda (Fig. 382) anführen. Beim hl. Leonhard ist die stark knittrige Faltenbehandlung besonders auffallend; sehr gut das ganze Standmotiv, ausgezeichnet durchgearbeitet das faltenreiche, hagere Gelehrtenge Gesicht, für die Spätzeit bezeichnend auch das seitliche Wegstellen des Pedums. Die Madonna in *W a l d h a u s e n* (Fig. 385) zeigt wieder einen andersartigen Gewandstil. Die tief unterschnittenen Falten sind auch hier sehr gehäuft, doch fallen sie natürlicher und flüssiger. Ein Vergleich mit der Perndorfer Madonna z. B. (Fig. 342) vermag den stilistischen Fortschritt besser darzutun als viele Worte. Die Statue gehört zu den besten gotischen Holzfiguren unseres Bezirkes und ist etwa um 1510 anzusetzen. Etwas später, um 1530 etwa, dürfte die interessante Gruppe der hl. Anna-Selbdritt in *W a l d h a u s e n* (Fig. 382) entstanden sein. Während in der älteren Gruppe zu Marbach am Walde (Fig. 332) noch keine innere Verbindung zwischen den drei Figuren hergestellt ist — wohl hält die hl. Maria in der Hand eine Frucht, nach welcher der linke Arm des Knaben greift, aber jede der Figuren blickt in eine andere Richtung — ist bei der Waldhausener durch das gleiche Motiv schon ein vereinheitlichendes Moment geschaffen: Das Kindlein streckt mit lebhaftem Interesse beide Ärmchen nach der Frucht aus, welche ihm die wie eine ältere Schwester dargestellte hl. Maria hinhält und auf die es eine Handbewegung der hl. Anna noch besonders aufmerksam macht. Andererseits fehlt unserer Gruppe dadurch, daß Maria als selbständige Figur neben die sitzende Mutter hingestellt ist, noch jene völlige Geschlossenheit, die bei der in der Typik engverwandten Anna-Selbdritt zu See (Gerichtsbezirk Langenlois, siehe Kunsttopographie I, Krems, Fig. 216) erreicht ist, indem die hl. Anna mit der einen Hand das Christkind, mit der andern ihre Tochter umfaßt. Auch die künstlerische Durchbildung ist bei der Gruppe in See eine feinere. Während dem Schnitzer der Anna-Selbdritt in Waldhausen eine gesunde Bauernfamilie als Vorbild vorgeschwebt hat, verstand es sein Genosse in See, seiner hl. Anna die vornehme Haltung einer Patrizierfrau zu geben.

Als schönste spätgotische Madonnenstatue des Bezirkes möchte ich die aus dem Anfange des XVI. Jhs. stammende in der Spitalskirche in *Z w e t t l* bezeichnen (Fig. 420).

Als Beispiel für das in den früheren Bänden der Kunsttopographie schon genugsam hervorgehobene Nachleben der spätgotischen statuarischen Stilprinzipien in unserer Barocke möge die aus dem XVII. Jh. stammende Holzfigur der Mutter Gottes in einer Kapelle bei Rappottenstein dienen (Fig. 238), die man zu diesem Zwecke mit der Madonna in Waldhausen (Fig. 385) vergleichen möge. Weiter die Steinmadonnen zu Schweiggers vom Jahre 1688 (Fig. 378) und zu Groß-Gerungs vom Jahre 1697 (Fig. 198).

Von barocken Einzelfiguren des XVIII. Jhs. mache ich aufmerksam auf die reizende, durch moderne Übermalung leider etwas geschädigte Statuette der Immaculata zu Groß-Gerungs (Fig. 196), auf den so sympathisch den Tod symbolisierenden Putto ebenda (Fig. 193), auf den jugendschönen hl. Sebastian zu Kirchbach (Fig. 212) und den hl. Josef zu Rosenau (Fig. 357). Das Material für die barocke Skulptur ist schon ein so reiches, daß es sich an dieser Stelle nicht mehr übersichtlich ordnen läßt. Es sei nur auf die vielen Holzstatuen auf den Altären, auf die Stuckstatuen in Waldreichs (Taf. XVII), Ottenstein (Fig. 62) und Schwarzenau (Fig. 162 f.) hingewiesen und von Steinstatuen auf die schon erwähnten Mariensäulen zu Schweiggers, Groß-Gerungs, Groß-Poppen, auf die Dreifaltigkeitssäule in Zwettl vom Jahre 1727 (Fig. 421), die Kreuzigungsgruppe bei der Propstei Zwettl (Fig. 403), die Statue des hl. Johann von Nepomuk zu Groß-Gerungs (Fig. 199), die hl. Anna zu Arbesbach (Fig. 182).

Stukkaturen.

An Werken der *S t u c k a t u r k u n s t* sind wir — auch abgesehen vom Stifte Zwettl — in unserem Bezirke keineswegs arm, wir können sogar ihre Entwicklung an einigen trefflichen Beispielen gut verfolgen. Die „Stuckadorarbeit“ ist ein spezifischer Kunstzweig der Barocke und besonders des Rokoko. Aus be-

Barock-
plastik.

Gewölbe-
stukkaturen
vom Ende
des XVI. Jhs.

scheidenen Anfängen hat sie sich zu einer virtuosen Technik von glänzender Wirkung entfaltet, war man doch mit dem billigen, eine so rasche Arbeit ermöglichenden, gefügigen und gefälligen Material allein imstande, dem immer mehr sich steigernden Bedürfnis nach reichem, vielgliedrigem, plastischem Schmucke der Wände und Decken mit Ornamenten, Blumen, Zweigen, Reliefs und Vollfiguren leicht und rasch nachzukommen. Die Spätgotik hatte die Gewölbe schon durch ein reiches Netz von Rippen gegliedert, die nicht mehr, wie bei den Kreuzrippengewölben, von denen diese Netzgewölbe ihren Ausgangspunkt genommen hatten, einen struktiven, sondern nur mehr einen rein dekorativen Wert hatten, den der möglichst reichen Gliederung, die neben der Überhöhung eine Grundtendenz der Gotik ist. Die Barocke, die bei uns direkt an die Spätgotik sich anschließt, setzte dieses System fort. Nur wählte sie, entsprechend ihrer gesteigerten Schmucktendenz, statt des schwerfälligen, wenig gliederungsfähigen Steines — gerade die spätgotischen Rippen haben ja sehr einfache Profile — ein leichter zu behandelndes, modellierfähiges Material, das trotzdem den Schein der Festigkeit und Beständigkeit vorzutäuschen vermag: den Stuck. So sehen wir in dem um 1570 entstandenen malerischen Arkadenhof des Schlosses *Altensteig* (Fig. 12) die Diagonalrippen und Gurten der Kreuzgewölbe ersetzt durch Stuckbänder mit reichem, antikisierendem Dekor: Wellenbänder, eingefast von Perl- oder Eierstäben; zierliche Rosetten vertreten die alten Schlußsteine. Auch in dem am Ende des XVI. Jhs. erbauten Schloß *Schwarzenau* treffen wir diese Verzierungsart der Gewölbe in der Einfahrt, den Zimmern des I. Stockes der Westfront und besonders in den Räumen der beiden Türme. An den mächtigen, von tiefen Stichkappen eingeschnittenen Gewölben sind hier auf die Grate breite Bordüren — zum Teil aus Stuck, zum Teil aus gebranntem Ton (ein Material, das gelegentlich schon in der Spätgotik Anwendung fand, wie in *Rappottenstein*) — aufgelegt, die radial von einem rechteckigen Mittelrahmen ausgehen (Fig. 164 bis 167, 170, 171). Auch hier antikisierende Motive: Wellenbänder, Reihen von Kugeln oder abwechselnd plastischen Rhomben und Rechtecken oder von Rechtecken allein; eingefast zu beiden Seiten von glatten oder meist Perl- und Eierstäben. Wichtig ist, daß die dadurch gebildeten Kompartimente noch leer bleiben, höchstens für Malerei berechnet waren.

Im XVII. Jh. wurden diese schweren Gewölbe ganz durch die flachen oder spiegelgewölbten Decken verdrängt. Dadurch wurden die bisher an die Gewölbegrate gebundenen Stuckbänder frei und konnten sich nun ungebunden zu freieren, meist aus dem Rund oder Oval hervorgehenden Gebilden vereinigen. Für die erste Hälfte des XVII. Jhs. fehlen in unserem Bezirk entsprechende Belege für die Entwicklung, dagegen haben wir aus dem Ende des XVII. Jhs. in *Ottenstein*, aus der ersten Hälfte des XVIII. Jhs. in den Schlössern zu *Waldreichs*, *Schwarzenau*, *Rosenau* und in den Kirchen zu *Groß-Haselbach* und *Zwetl* gute Beispiele für den großen Fortschritt, den die Stukkaturkunst unterdessen genommen.

Stukkaturen
vom Ende
des XVII. Jhs.

Die im Jahre 1680 erbaute Schloßkapelle in *Ottenstein* erhielt im gleichen Jahre ihre reiche Stuckdekoration durch den italienischen Stukkadorer *Lorenzo Aliprandi* (siehe S. 73). Die Arbeit des Dekorators erstreckt sich nun nicht mehr bloß auf die Decke, sondern umfaßt den ganzen Innenraum einschließlich des Altars (Fig. 62). Die Decke ist durch dünnstielige Blattranken in geschwungene Felder geteilt, die wieder zum Teil mit Blattwerk, Früchten, Bändern gefüllt sind. Die Wände sind durch je zwei Nischen mit lebensgroßen Statuen und flache Pilaster mit einfachen ionischen Kapitälern gegliedert, auf denen ein edel profiliertes Gebälk aufliegt, dessen maßvoll vorkragendes Abschlußgesims einer Schar herziger Putten mit den Attributen der hl. Maria aus der lauretanischen Litanei als Ruheplatz dient. Die Nischen, in denen verschiedene Heilige stehen, haben eine Stuckumrahmung mit Cherubsköpfchen und je zwei Putten, über den einfacher umrahmten Nischen der beiden Altarseiten sind zwei antikisierende Kaisermedaillons angebracht. Auch der geschmackvoll aufgebaute, in Schwarz und Weiß gehaltene Altar ist ganz aus Stuck aufgeführt. — Der große Stuckoaltar, den *Franz Friedrich Engel Freiherr zum Wagram* um 1730 in seiner Schloßkapelle zu *Waldreichs* errichten ließ, zeigt einen andern Stil (Taf. II). Die strenge Gebundenheit des architektonischen Aufbaues ist gebrochen durch die Schrägstellung der seitlichen Pilaster und Säulen, durch geschwungene Gesimse, wallende Draperien und dichte Wolkenballen, welche die tektonischen Formen verschleiern. Bei den Statuen der gleiche Stilwandel. Die Gewänder fallen nicht mehr wie in *Ottenstein* in ruhigem Flusse herab, sondern bauschen sich, wie vom Sturm erfaßt, flatternd auf, die Stellung ist nicht

mehr ruhig, sondern stark bewegt. Eine neue Ornamentik dient zum Schmucke der Wandflächen um den Altar herum.

Am besten können wir die Stukkaturkunst dieser Zeit im Schlosse S c h w a r z e n a u kennen lernen, das sich als ein ganzes Museum von Stuckarbeiten aus der Zeit Karls VI. repräsentiert. Franz Adam Graf von Polheim, der 1726 in den Besitz des Schlosses gekommen war, tritt uns als ein sehr kunstsinniger Mann entgegen, dem die einfache Verzierung seiner Wohnräume (siehe oben) schon zu nüchtern schien. Er ließ daher nicht nur die leeren Kompartimente der Gewölbe (zwischen den aus dem Ende des XVI. Jhs. stammenden Stuckbordüren) mit Stuckornamenten und -reliefs in der reichsten Weise verzieren (Fig. 164, 167, 170, 171), sondern durch seine Stukkatorer auch den reichen Schmuck der Kapelle sowie eine Reihe von Kaminen und Portalen, endlich die Decken im II. Stocke des Westtraktes und im I. Stocke des neuerbauten Südtraktes ganz neu ausführen. Den Meister der Kapellendekoration kennen wir aus der Inschrift im Buche, das der Apostel Matthäus hält: *J. B. D. Allio fecit 1732 — De Loci Scavia Mediolano stato*. Dieser G i o v a n n i B a t t i s t a d' A l l i o aus Scavia im Mailändischen ist jedenfalls ein bisher unbekanntes Mitglied der so weitverzweigten, in Österreich tätigen Künstlerfamilie der Allio.

Stukkaturen
in Schloß
Schwarzenau
(um 1732).

Die von ihm — jedenfalls mit mehreren Gehilfen — durchgeführte Dekoration der Schloßkapelle ist sehr bemerkenswert (Fig. 161—164). Die Neuverzierung des Gewölbes haben wir schon erwähnt; in das Mittelfeld kam ein Relief, der thronende Gott-Vater, von Putten umgeben, die übrigen Kompartimente wurden (wie auch die Laibungen der Fensternischen) mit jenem Ornamente gefüllt, das für die Dreißigerjahre des XVIII. Jhs. so charakteristisch ist: Streng symmetrisch sich verschlingendes, dünnes Bandwerk — oft gefüllt mit Gitterung — von dem sich ebenfalls symmetrisch-naturalistische Blumen- oder Akanthuszweige abteilen. Der Aufbau des Hochaltars und der beiden Seitenaltäre ist nicht übertrieben prunkvoll, charakteristisch ist beim Hochaltäre der auf einen luministischen Effekt ausgehende Aufsatz (ein von Putten und Engeln bevölkerter Wolkenkranz um ein gelb verglastes Fenster mit dem Monogramme Christi). Reiche Rahmen umgeben die sechs rundbogigen Nischen mit den Statuenpaaren der zwölf Apostel; sie zeigen das charakteristische Rosettengitterwerk in seinen beiden Variationen (Fig. 162). Die Apostelfiguren können zwar nicht als erstklassige Kunstwerke angesprochen werden, bekunden aber doch die große Routine des Stukkatorers. Auch sie sind in erster Linie dekorativer Natur und wollen nicht im Detail, sondern als Ganzes betrachtet sein. Und wir können dem Giovanni d'Allio jedenfalls das Lob nicht versagen, daß er seine Aufgabe, eine in ihrer Gesamtwirkung einheitliche, schöne Innenausstattung zu schaffen, glänzend gelöst hat.

In ähnlicher Weise wie am Kapellengewölbe hat er die Dekoration der drei gewölbten Turmzimmer durchgeführt. Im I. Stocke des Nordturmes brachte er im runden Mittelfelde die Wappen Polheim-Thavonat mit Chronos und der Gloria sowie zwei Putten an, in den vier Seitenfeldern die Göttinnen Diana, Flora, Luna, Juno; Nereus und Amor schmücken die Decken der fünf Fensternischen. Die Hauptzier des Raumes bildet ein großer, buntfarbiger Stukkokamin mit dem thronendem Jupiter (Fig. 165). Das Turmgemach darüber ist in eigenartiger Weise als Spielsaal dekoriert (Fig. 170). Das große Relief des Mittelfeldes stellt die am Spieltische sitzende Fortuna dar, die Geld in einen durchlöchernten Sack streift. In vier Seitenfeldern sehen wir Putti bei verschiedenen Spielen (Karten, Billard, Dambrett, Würfel). Die übrigen Flächen füllt wieder das schöne Bandwerkornament.

Das Turmzimmer über der Kapelle hat ein viertes, ähnliches Gewölbe, im Mittelfelde die Minerva als Göttin der Wissenschaften, in den Seitenfeldern vier allegorische Frauengestalten, die Sapientia, Prudentia, Scientia, Intellectus. Auch in diesem Raum ein sehr schöner Stukkamin (Fig. 166).

Während bei allen diesen Räumen die Stukkatorer an das durch die schon vorhandene Gewölbegliederung des XVI. Jhs. gegebene Schema gebunden waren, hatten sie bei der Ausstattung der Spiegelgewölbe im II. Stocke des Westtraktes und im I. Stocke des Südtraktes freies Spiel. Von den drei gleichartig verzierten Zimmern des Südtraktes ist besonders das erste bemerkenswert, das streng symmetrisch dekoriert ist: In der Mitte ein Rundmedaillon, darin eine thronende Frau, der Putten Früchte und Blumen bringen, darum herum ein von einem reichprofilierten, vielfach ein- und ausgeschwungenen Rahmen begrenztes, mit schönem Bandwerkornamente verziertes Feld, in den Ecken auf Wolken vier die Tugenden personifizierende Frauen

mit Putten, darüber kleine Medaillons mit vier Frauen, die mit den Attributen der Malerei, Architektur, Bildhauerei und Musik versehen sind, dazwischen vor Baldachinen, deren Draperie von zwei Putten auseinandergehalten wird, die Wappen und Monogramme Polheim-Thavonat. In den zwei anderen Zimmern dieses Traktes sind die Decken in ähnlicher Weise belebt: Im Mittelfelde je eine Frau mit Putten, die das eine Mal ein Feuerwerk abbrennen, das andere Mal sich am Spiele mit Seifenblasen ergötzen, in den Ecken hier musizierende Putten, dort römische Kaiserporträts. Im Mittelsaale steht wieder ein prächtiger Stuckkamin.

Etwas einfacher, aber gleichartig ist das Dekorationsschema in den Zimmern im II. Stocke des Westtraktes. Im Mittelfelde sind hier durch je eine Frau mit Putten die Jahreszeiten allegorisiert (Fig. 169). Ein hübscher Stuckkamin im unausgebauten II. Stocke des Südtraktes (Fig. 172) und fünf stukkierte Portale seien noch zum Schluß erwähnt.

Die Arbeiten im West- und Südtrakte scheinen mir von anderer Hand zu sein als die in der Kapelle und den Turmzimmern, wohl von einem Gehilfen des Allio, der im Figuralen, namentlich in den Köpfen, dem Meister sogar überlegen ist.

Mit der ausführlichen Betrachtung des Gegenständlichen haben wir einen Blick in das Stoffgebiet der Barocke getan. Heidnisch-heitere Lebensfreude spricht aus den gewählten Motiven, die wir als typische für die Barockzeit bezeichnen können.

Hübsche Stukkaturen aus der gleichen Zeit finden wir noch in Schloß Rosenau als Umrahmung der beiden großen Deckenbilder von Gran (Taf. XVI und XVII), in mehreren Zimmern von Schloß Ottenstein.

Auch in den Pfarrkirchen fand diese heitere Kunst Eingang. Wie in den oben genannten Schloßkapellen wurde sie auch in der vom Grafen Leopold von Schallenberg im Jahre 1740 erbauten Schloß- und Pfarrkirche Rosenau ganz allein zur Innendekoration verwendet. Auch Altäre und Kanzeln sind aus Marmorstuck (Fig. 359, 360). In Groß-Haselbach wurden im Jahre 1741 die beiden Seitenkapellen durch Bandwerkornamentik am Gewölbe und durch zwei Stuckaltäre verschönert (Fig. 47). Interessant ist die Stukkierung am Gewölbe der gotischen Frauenkapelle zu Groß-Gerungs (Fig. 192), einerseits weil wir hier wieder einmal sehen können, wie geschickt sich die Barocke der Gotik anzubequemen verstand und wie gut diese so ganz und gar nicht „stilreine“ Zusammenstellung wirkt, andererseits weil das Ornament selbst ein beachtenswertes Beispiel ist für die Entstehung der Rocaille aus dem Akanthusranken- und Bandwerk der ersten Hälfte des XVIII. Jhs. Voll entwickelt sehen wir dann das Rokokoornament, die Rocaille, schon in den Stukkaturen der Pfarrkirche zu Zwettl (Fig. 411).

Malerei.

Aus der spätromanischen Zeit hat sich ein einziger Rest der Wandmalerei erhalten, der ornamentale Fries an der Oberwand des Mittelschiffes der Pfarrkirche in Zwettl (Fig. 410).

Auch die Ausbeute an gotischen Wandmalereien ist eine recht geringe. Die 1909 in der Turmhalle der Pfarrkirche von Groß-Haselbach aufgedeckten gotischen Wandgemälde des XV. Jhs. sind wegen ihres schlechten Erhaltungszustandes wieder übertüncht worden. Dagegen wurden die 1905 bloßgelegten Wandmalereien in der Pfarrkirche von Rappottenstein auf Grund der Bemühungen des Konservators P. BENEDIKT HAMMERL der Erhaltung gewürdigt, mit Ausnahme des großen Bildes aus dem Ende des XVI. Jhs. an der Stirnwand des Triumphbogens, das — zur Zeit, wo die Pfarre protestantisch war, entstanden — die Ausspendung des Abendmahles unter beiden Gestalten darstellte und daher aus begrifflichen Gründen wieder übertüncht wurde (Fig. 233 nach M. Z. K. 1906, Fig. 58). Im südlichen Seitenschiffe fand man unter der Tünche drei Gemälde, alle infolge ihrer unsoliden Sikkotechnik wenig gut erhalten. Auf dem einen, laut Inschrift 1509 von Hans Berger und seiner Hausfrau Barbara gestiftet, sehen wir die in der Spätgotik so beliebte hl. Anna-Selbdritt, unten das kniende Stifterpaar, vom hl. Erasmus empfohlen (Fig. 234); auf dem gegenüberliegenden die Hl. Rochus und Christoph mit dem Christkinde, darunter den Stifter mit seiner Familie. An der Westwand kann man mit Mühe in einer sym-