

KUNSTGESCHICHTLICHE ÜBERSICHT

Der politische Bezirk Zwettl liegt im Herzen des „Waldviertels“, wie das nordwestliche der vier Viertel Niederösterreichs, das ober dem Mannhartsberg, gewöhnlich genannt wird. Der Bezirk war früher weit ausgedehnter; bei der Neubildung zweier politischer Verwaltungsbezirke im Jahre 1899 wurden die Gerichtsbezirke Ottenschlag und Weitra abgetrennt, die in ihrer landschaftlichen wie kunstgeschichtlichen Erscheinung ganz dem Charakter der drei beisammen gebliebenen Gerichtsbezirke Allentsteig, Zwettl, Groß-Gerungs entsprechen. (Ottenschlag ist im V. Bande der Kunsttopographie behandelt, Weitra wird in einem der nächstfolgenden Bände [politischer Bezirk Gmünd] zur Darstellung gelangen.)

Bei der Beurteilung der urgeschichtlichen Situation¹⁾ des politischen Bezirkes Zwettl sind — vorerst ohne Rücksicht auf das heutige, mehr oder weniger durch den Zufall geschaffene Fundbild — ähnliche Erwägungen maßgebend, wie bei den gleichfalls dem Waldviertel angehörigen politischen Bezirken Pöggstall und Waidhofen a. d. Thaya. Die Mittelstellung, die unserem Bezirke im Verhältnisse zu den beiden genannten Bezirken geographisch zukommt, nimmt das Gebiet des oberen Kamp auch in urgeschichtlicher Hinsicht ein: Auch für dieses Zentrum des niederösterreichischen Waldviertels ist die Armut an prähistorischer Hinterlassenschaft jenes Moment, welches das urgeschichtliche Situationsbild der Bezirke Pöggstall und Waidhofen a. d. Thaya im allgemeinen charakterisiert. Wenn man im politischen Bezirke Waidhofen a. d. Thaya verhältnismäßig vielen Spuren vorgeschichtlichen Lebens begegnete, liegt die Begründung dafür in der günstigeren Höhenlage dieses Gebietes gegenüber Pöggstall und Zwettl, nicht zuletzt aber auch in der Sammeltätigkeit Franz Kießlings zu Drosendorf. Im politischen Bezirke Zwettl hat sich hingegen bisher niemand gründlich damit befaßt, etwa vorhandene prähistorische Spuren zu suchen und zu untersuchen. Wird man dies einmal tun, werden sich solche Spuren jedenfalls auch nur spärlich finden; denn gewiß war dieses Gebiet einst mehr Durchzugsland, für den unsteten Jäger im Diluvium, wie für den Metallwarenhändler der jüngeren Perioden der Urgeschichte, als ein Land zu dauerndem Aufenthalte. Spuren solch flüchtiger Anwesenheit mögen immerhin noch unter den ausgedehnten Grasdecken und Waldmoosen liegen, für lange noch, wenn nicht für immer verborgen vor den Blicken des Menschen. Sind es nicht heute noch verwertbare Metallfundgegenstände, sondern unscheinbare Geräte aus Stein, Bein oder Ton, zieht der Landwirt zumeist achtlos über sie hinweg die Furchen durch die im Waldviertel meist spärliche Humusdecke. Ein einziges urgeschichtliches Fundstück aus Zwettl besitzt derzeit die prähistorische Sammlung des k. k. naturhistorischen Hofmuseums in Wien; es ist ein prachtvoll patiniertes Schaftlappenbeil aus der Bronzezeit, also aus dem zweiten Jahrtausend vor Christi Geburt (Inventar-Nr. 13.835), das wohl einem jener Depots entstammt, die uns erhalten blieben, weil der Besitzer einst sein von ihm verborgenes Gut aus irgend einem Grunde nicht wieder behob. Derartige Funde sind vor allem künftig in unserem Bezirke noch zu gewärtigen, der aber stets zu den fundarmen Gebieten des Kontinents gehören wird.

Prä-
historische
Einleitung.

¹⁾ Dieser Abschnitt ist von Dr. JOSEF BAYER verfaßt.

Archäo-
logische
Einleitung.

Für die klassische Archäologie kommt — da die kleine Antikensammlung des Stiftes Zwettl in diesem Bande noch nicht berücksichtigt wird — im politischen Bezirke Zwettl nur ein antikes Denkmal in Betracht, ein Fremdling aus dem sonnigen Hellas, durch einen Zufall ins Waldviertel verschlagen. Es ist dies ein Bildwerk von großem Kunstwerte und wissenschaftlichem Interesse, ein griechisches Original aus dem IV. Jh. vor unserer Zeitrechnung: das Hekataion auf Schloß Ottenstein²⁾. Aus prachtvollem Material, durchscheinendem Marmor, wahrscheinlich von den Brüchen des Pentelikon gearbeitet, nahezu vollständig erhalten, zeigt dieses Hekataion in Stil und Technik durchaus die Eigenart der ersten Hälfte des IV. vorchristlichen Jahrhunderts; betrachtet man den völlig ruhigen, fast ernsten Ausdruck in allen Gesichtern, die herbe Frische in der Haltung der Köpfe und der Arme der tanzenden Mädchenfiguren, so wird man geneigt sein, mit der Datierung des Bildwerkes möglichst nahe an das Jahr 400 v. Chr. hinaufzurücken; aus der Werkstatt eines jener zahlreichen dem Namen nach unbekanntem Bildhauer hervorgegangen, welche um diese Zeit mehr handwerksmäßig dem gewöhnlichen Bedarf an bildnerischem Schmucke der Gräber, Heiligtümer und Häuser mit ihren Erzeugnissen dienten, nimmt es doch unstreitig den ersten Platz unter den zahlreichen Hekataien der älteren Gruppe für sich in Anspruch, den bisher das Relief auf Schloß Königswart in Böhmen behauptete. Aber nicht nur die stilistischen Qualitäten rücken es an die erste Stelle, auch der Typus der dreigestaltigen Artemis-Hekate, den es wiedergibt, ist neu und, was die künstlerische Komposition betrifft, den bisher vorhandenen Beispielen überlegen: hier stört keine kleinliche, vielleicht nur mythologische Einzelheiten beschränkt berücksichtigende Differenzierung durch verschiedene Attribute, Schale, Kanne u. dgl. den architektonischen Aufbau der großzügigen Anlage, dieser wird vielmehr durch die sechs mächtigen Fackeln, welche zu beiden Seiten die Gestalten umgeben, in seiner Gesamtwirkung nur noch einheitlicher gestaltet, da auch diese die aufwärts gehende Richtung der Mittelsäule und der aufrecht stehenden Figuren mit dem Polos auf dem Haupte in demselben Sinne kräftig betonen. Der überraschende Fund regt jedenfalls dazu an, neuerdings die Frage zu erörtern, ob diese ältere Gruppe der Hekataia wohl einzelne Züge wiedergibt von jener gegen Ende des V. Jhs. vor unserer Zeitrechnung von Alkamenes nach der Überlieferung neu geschaffenen dreigestaltigen Hekate Epipyrgidia.

Historische
Übersicht.

In den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung war das Land zwischen Ilz und Kamp noch von dichten Wäldern bedeckt und so gut wie gar nicht besiedelt, während das Viertel unter dem Mannhartsberg, also das Land zwischen Kamp und March, schon damals von den Quaden kultiviert war³⁾. Auch die Römerherrschaft, für die ja die Donau hier die Nordgrenze bildete, reichte nicht bis in unser Gebiet. Erst in den gewaltigen Verschiebungen der Völkerwanderung, die dem Abzuge der Romanen aus Noricum 487 folgten, kam es auch hier zu kleinen Siedelungen. Im Gefolge der ausschließlich kriegerischen Awaren kamen von S. her ackerbautreibende Slawen in die Donauebene und ließen sich friedlich in den verborgenen Seitentälern des großen Stromes nieder. Daß damals (im VI.—VIII. Jh.) zum ersten Male auch unser Bezirk wenigstens stellenweise besiedelt wurde, können wir aus den verschiedenen auf slawische Wurzeln zurückgehenden Ortsnamen ersehen. Eine dieser slawischen Niederlassungen war Zwettl (světlo = Lichtung, oder světla [řeka] = heller Fluß). Nach der Besiegung der Awaren durch Karl den Großen drangen langsam bayrische Kolonisten auch in unsere Waldgegend vor, mit Axt und Feuer den dichten Urwald rodend. Zu einer ausgedehnten systematischen Kultivierung und Besiedelung kam es jedoch im „Nordwalde“ infolge der ungünstigen natürlichen Verhältnisse, der hohen Lage, des bergigen Charakters des Landes, des dichten Urwaldes, mangels größerer Ebenen erst bedeutend später als in den übrigen Teilen Niederösterreichs, in denen eine großzügige Kolonisation schon im Zeitalter der Karolinger einsetzte, zielbewußt geleitet von den

²⁾ Der Abschnitt über das Ottensteiner Hekataion wurde von Dr. HEINRICH SITTE verfaßt, der über dieses wertvolle Stück auch an anderer Stelle (Jahreshefte des Österr. archäol. Institutes XIII, 1910) eingehend gehandelt hat.

³⁾ Für diesen Überblick über die ältere Geschichte des Gebietes wurden besonders benutzt: MAX VANCSA, Geschichte Nieder- und Oberösterreichs, I. Bd.; Deutsche Landesgeschichten VI 1905; FRANZ HEILSBURG, Geschichte der Kolonisation des Waldviertels, Bl. f. Ldsk., neue Folge, VI 1907, S. 1—92.

großen bayrischen Klöstern und Bistümern sowie den Grafen, die der König mit gewaltigen Ländereien in dem neugewonnenen Gebiete begabte. Im Jahre 907 vernichteten die Magyaren durch ihren Sieg über das Heer des Markgrafen Luitpold zugleich die Früchte eines Jahrhunderts fleißigster kolonisatorischer Tätigkeit in der Ostmark.

Erst nach dem glorreichen Siege König Ottos I. am Lechfelde (955) regte sich langsam neues Leben in dem verwüsteten Donaulande östlich der Enns. In fortwährenden Kämpfen mit den Ungarn dehnte der von Kaiser Otto II. eingesetzte Markgraf Liutpold die Grenze der Mark bis zum Wiener Walde aus und scheint auch nördlich die Kampgrenze schon erreicht zu haben (VANCSA 199). Der geniale Passauer Bischof Pilgrim verstand es durch kluge Politik, nicht nur allen kirchlichen Einfluß im Lande, sondern auch ausgedehnten Grundbesitz zu erwerben. Passau erhielt auch bei der folgenden Besiedelung des Waldviertels den Zehnten (VANCSA 204).

Am Anfange des XI. Jhs. war der Nordwald, das große Gebiet zwischen Rotel und Kamp, noch recht spärlich besiedelt und wenig gerodet.

1082 wurde der Babenberger Markgraf Leopold, der sich unter dem Einflusse des Bischofs Altmann von Passau, eines starren Gregorianers, vom König Heinrich IV. losgesagt hatte, von dem königstreuen Herzoge Wratislaw von Böhmen bei Mailberg vollständig geschlagen, worauf die Böhmen das Land bis zur Donau hinab verwüsteten.

Am Anfange des XII. Jhs. mehren sich langsam die bisher so spärlichen historischen Nachrichten über unser Gebiet. Zu den 13 großen Pfarren, in welchen die Babenberger bis 1135 den Zehent bezogen hatten, gehörte auch Alt-Pölla (MEILLER, Regesten der Babenberger 20).

Unter der klugen Regierung der Babenberger war die Ostmark in der ersten Hälfte des XII. Jhs. kulturell überraschend aufgeblüht. In dieser Periode regster Tätigkeit erfolgte auch als Abschluß der jahrhundertelangen Kolonisationstätigkeit in der Mark die endgültige Erschließung des Waldviertels durch systematische Besiedlung, Rodung und Kultivierung. Sie knüpft für unser Gebiet an zwei Namen: Kuenring und Zwettl. Unter den „Ministerialen“ (Dienstmannen) — einer Klasse des niederen, persönlich noch unfreien Adels, die seit etwa 1130 in den Babenbergerurkunden immer häufiger in den Zeugenreihen genannt wird und aus kleinen Anfängen sich im Laufe des XII. Jhs. gegenüber den alten freien Grafengeschlechtern als Hauptstütze des Herzogs zu überraschender Bedeutung emporzuschwingen verstand — gehörten die Herren von K u e n r i n g zu den bedeutendsten (über ihre Geschichte siehe G. E. FRIESS, Die Herren von Kuenring, Bl. d. Ver. f. Landesk. VII [1873] 32 f., auch in Separatausgabe erschienen). Als ihr Stammvater gilt jener Azzo, der um 1057 von Heinrich IV. auf Fürbitte des Markgrafen Ernst drei königliche Hufen zu Hetzmanswiesen (nach FRIESS = Kuenring) und Krumau am Kamp erhielt. Diese große königliche Schenkung bildete den Grundstock der riesigen Besitzungen der Kuenringe im Nordwalde. Daß schon Azzo mit der ausgedehnten Rodung seines Besitzes begann, dafür spricht der Name des Dorfes Neunzen (Neizen) bei Göpfritz, das nach seinem Sohne Nizzo (Neiz) benannt ist. Nizzos Sohn war Hadmar I. von Kuenring, der in unserem Bezirke als Besitzer von Zwettl, Ratschenhof, Pötzlas, Gerotten, Gradnitz, Rudmanns, Strahlbach erscheint (FRIESS 53). Wohl war das Kampfgebiet somit schon damals dünn besiedelt, noch aber fehlte ihm ein eigentliches Kolonisationszentrum. Dieses schuf Hadmar durch die Stiftung des Klosters Zwettl zu Weihnachten 1137. Es wäre gefehlt, wollte man in den doch mit so großem Besitzverlust verbundenen Klostergründungen von seiten der Landesfürsten und Adeligen nur ein Zeichen ihrer frommen Gesinnung, Unterpfänder für himmlischen Lohn sehen. Es war nicht in letzter Linie ein Akt kluger Wirtschaftspolitik, der die mit dem Kriegsdienst vollauf in Anspruch genommenen Großgrundbesitzer veranlaßte, große, meist noch unkultivierte Waldstrecken durch die Zuweisung an ein Kloster der Rodung zuzuführen und dadurch erst ertragsfähig zu machen. Hadmar sah in den arbeitsfrohen Söhnen des hl. Bernhard die geeigneten Pioniere für die Kultivierung seiner Wälder und berief 12 Mönche aus dem Zisterzienserkloster Heiligenkreuz nach Zwettl.

Schon vorher hatten die Kuenringe bei dem Orte Zwettl eine Pfarrkirche, die heute noch stehende sogenannte Propsteikirche, erbaut, als deren Pfarrer um 1138 Hadmars Bruder Pilgrim auftritt. Der Neffe Nizzos,

Albero III. von Kuenring (zirka 1100—1182), vollendete 1159 den Bau des Klosters Zwettl; er erbaute auch die Kirchen zu Schweiggers und Weitra (FRIESS I. c. 100), ein Beweis für die fortschreitende Kultivierung des Gebietes. Ein Bruder Alberos, Rapoto von Kuenring-Schönberg, dürfte als der Erbauer der Burg und Pfarrkirche Rappottenstein anzusehen sein (um 1170). Am hellsten erstrahlte der Ruhm des Hauses Kuenring unter Hadmar II., dem Sohne Alberos III. Als Kriegsmann leistete er seinen Lehensherren, den Herzogen, hervorragende Dienste. Die fortschreitende, von den Kuenringern so intensiv betriebene Rodung im Nordwalde führte bald zu einem Konflikte mit den Böhmen, die das Weitraer Gebiet für sich beanspruchten. Aus kleineren Grenzfehden wurde aber bald offener Krieg, als familiäre und politische Streitigkeiten dazu kamen. Im Sommer 1176 brach Herzog Sobieslaw II. mit einem starken Heere im nördlichen Niederösterreich ein und verheerte das Land von Eggenburg bis an die March. Nach Repressalien der Österreicher in der Znaimer Gegend fielen die Böhmen im Dezember 1177 abermals ein, drangen bis an den Kamp vor, brannten die Stadt Zwettl nieder und verwüsteten die ganze Umgebung durch zehn Tage. In der Folge des Friedens von Venedig (1177) wurde Sobieslaw vom Kaiser abgesetzt; die Herzogskrone erhielt sein von ihm früher bekämpfter Bruder Friedrich, der sich 1179 mit Herzog Leopold V. von Österreich über die Grenzfragen verglich. Hadmar II. von Kuenring zog daraus bedeutenden Gewinn: Er wurde 1185 vom Böhmenherzog mit dem Gebiete zwischen Lainsitz und Strobnitz westlich von Weitra belehnt, wo er sich eine mächtige Burg erbaute. Der Besitzstand, den Hadmar nun in seiner Hand vereinigte, war ein imponierender: Weitra, Gmünd, Zwettl, Rappottenstein, Schweiggers, Hadmarstein, Ottenschlag gehörten ihm im Waldviertel, wozu noch großer Besitz im Donautale (Dürnstein, Aggstein, Aggsbach, Spiz usw.) und anderwärts kam. Zahlreiche Dienstmannen und Ritter saßen auf seinen Burgen und Höfen.

Noch einmal tat sich ein Kuenringer in den Grenzkämpfen hervor. Als 1226 König Ottokar I. von Böhmen in Österreich einfiel, trieb Hadmars II. Sohn Heinrich I., den Herzog Leopold VI. in seiner Abwesenheit mit der Statthalterschaft betraut hatte, die Böhmen zurück und verheerte Südböhmen. Nach dem Tode des Herzogs stellte sich aber Heinrich 1230 mit seinem Bruder Hadmar III. an die Spitze der unzufriedenen Ministerialen, befestigte die Stadt Zwettl und bot von hier aus dem jungen Herzog Friedrich Trotz. Ihre Erhebung wurde jedoch von Friedrich niedergeschlagen, ihre Burgen wurden gebrochen, die Mauern von Zwettl geschleift. Heinrich selbst aber wurde vom Herzog begnadigt, nachdem sein Bruder schon 1231 gestorben war. Neben den Kuenringern haben noch mehrere andere Ministerialengeschlechter für die Zwettler Gegend Bedeutung, wenn auch nicht in gleichem Maße; so die Herren von Kamegg-Kaya, die in der ersten Hälfte des XII. Jhs. Burg und Pfarrkirche zu Allentsteig erbauten (siehe S. 1). Die Herren von Ottenstein, die Erbauer der Burg Ottenstein, die seit 1178 urkundlich genannt werden (siehe S. 63 f.), die Herren zu Schwarzenau, als deren Ahnherr Pilgrim von Mühlbach-Schwarzenau anzusehen ist, der um 1190 die Burg Schwarzenau erbaute (siehe S. 187 f.), ferner die Herren von Lichtenfels, die 1159 mit der Feste Lichtenfels belehnt wurden und im gleichen Jahre die Pfarre Friedersbach gründeten (S. 314 f.), die Herren von Waldreichs, die seit 1258 auftreten (S. 59 f.).

Über die Besiedelung des Bezirkes können wir manches auch aus einer Betrachtung der Ortsnamen entnehmen. Die Namen auf Tann, Kien, Fichte, Eschen, Hasel usw. deuten auf den großen Waldbestand, den die Kolonisten hier vorfanden. Zahlreiche Namen weisen direkt auf die Rodungstätigkeit hin, so die mit Schlag, Holz, Reith, (Reut), Gschwendt (= Holzung durch Ausbrennen), Brand. Auf die Viehzucht deuten die Namen Kühbach, Ochsenbach (Echsenbach). Zahlreich sind die Namen in reiner Genitivsform des Begründers der Siedelung, so Dietreichs, Rieggers, Schweiggers, Neunzen, Heinreichs, Rudmanns, Gerungs usw., die für unser Gebiet charakteristisch sind und urkundlich nicht vor 1100 vorkommen.

Die Siedelungs- und Hausbauforschung lehrt uns, daß die mit der Neubegründung der Ostmark 955 einsetzende zweite deutsche Kolonisation eine mehr fränkische als bayrische war. Sie beginnt mit dem Auftreten der fränkischen Babenberger, die zahlreiche Ansiedler aus ihrer Heimat herbeiriefen (VANCSA 233).

Um 1250 ist die Kolonisation unseres Gebietes im wesentlichen schon abgeschlossen. Das aus der ersten Hälfte des XIV. Jhs. stammende Pfründenverzeichnis der Passauer Diözese (Monumenta boica XXIX b, 322) zeigt im Waldviertel schon einen Großteil der heutigen Pfarren.

Kirchliche Architektur.

Nach diesem historischen Exkurs, den ich als notwendig zum Verständnis für die Entstehung der älteren Burg- und Kirchenanlagen in unserem Gebiet erachtete, können wir uns den Denkmalen selbst zuwenden. Die relativ große Entfernung des Waldviertels von dem Kulturzentrum Niederösterreichs, dem Donautale, hat es naturgemäß mit sich gebracht, daß die Kunsttätigkeit unseres Gebietes immer etwas zurückgeblieben erscheint. Es dauerte immer Jahrzehnte, bis sich die neuen Kunstströmungen von den fortschrittlicheren, reicheren Zentren im S. und O. durch die einsamen Waldtäler Bahn brachen ins Waldviertel.

Diese Abgeschlossenheit und Zurückgebliebenheit unserer Gegend hat aber doch ein Gutes: der dadurch bedingte Konservatismus und das Maßhalten in dem das Alte unbarmherzig zerstörenden Schaffungseifer jüngerer Perioden haben es bewirkt, daß sich im Waldviertel weit mehr an romanischen Bauteilen in den Kirchen erhalten hat als in irgend einem der bisher in der Kunsttopographie behandelten Bezirke Niederösterreichs. Freilich sind es keine künstlerisch bedeutsamen Bauten, sondern nur schlichte Landkirchen, ohne jeden dekorativen Schmuck, selbst der bescheidene Rundbogenfries fehlt.

Aber auch diese äußerlich meist so einfach erscheinenden Kirchen geben dem Kunsthistoriker doch genug interessante Fragen zu lösen. Fast jede ist für sich ein Problem in bezug auf ihre Bauentwicklung. Die Abgeschlossenheit des Waldviertels vom großen Verkehr hat es — wie schon bemerkt — mit sich gebracht, daß nur wenig ältere Landkirchen in gotischer oder barocker Zeit von Grund aus neu erbaut wurden. Die meisten bergen ihren ältesten Bestand noch im Kerne in sich, bei vielen können wir am heutigen Bestande noch drei oder mehrere Bauperioden feststellen und die Zahl der Kirchen, die im Kerne noch r o m a n i s c h sind, ist eine relativ sehr beträchtliche.

Die Lösung dieser baugeschichtlichen Fragen gibt uns in vielen Fällen nur eine genaue Untersuchung der Mauern oberhalb der Gewölbe am Dachboden. Dort am nackten Mauerwerk erkennen wir am untrüglichen die Charakteristika älteren Bestandes. Dort können wir aus dem Vorhandensein oder Fehlen alten Verputzes ober den Gewölben, aus alten Giebelschrägen, Verbund oder Nichtverbund der Mauern, Verwitterungsspuren, Überresten romanischer Fenster oder Friese, aus der Verschiedenheit des Mauerwerks unsere Schlüsse auf das Alter der verschiedenen Bauteile ziehen, den Urbestand herauschälen und feststellen, was später dazugebaut wurde.

Die älteste Kirche in unserem Bezirke ist die altherwürdige Propsteikirche auf dem Berge bei Zwettl, die älteste, schon 1138 urkundlich erwähnte Pfarrkirche der Stadt. Im Äußern nur wenig verändert, läßt sie auf den ersten Blick ihr altherwürdiges Alter erkennen (Fig. 393—396). Am Mauerwerke schon (unverputzte große Steinquadern mit festen Mörtelfugen) kann man im Äußeren die jüngeren Aufmauerungen von dem alten Bestande scheiden. Grundriß und Aufriß sind sehr einfach: rechteckiges, ursprünglich flachgedecktes Langhaus mit kleinen, hoch oben angebrachten Rundbogenfenstern und ein einspringender, quadratischer, niedrigerer Chor, erweitert durch eine noch niedrigere, halbrunde Apsis. Während das Langhaus sicher flachgedeckt war, hatte der Chor wohl ein schweres, gratiges Kreuzgewölbe und die Apsis eine Halbkuppel. Das Äußere ist vollkommen schmucklos, kein ornamentaler Fries, kein profiliertes Gesims, nur nüchternernste, glatte Steinwände. Die Aufmauerung über dem Chore und der Turm sind jünger, doch hatte wohl auch schon die ursprüngliche Kirche, deren Entstehen wir um 1100 ansetzen können, ein hölzernes Glockentürmchen. Das Charakteristische dieser Anlage ist aber, daß ihr ein gemauerter Turm fehlt. Genau dieselbe Anlage können wir in der ziemlich gleichzeitigen, 1150 zum ersten Male erwähnten Pfarrkirche von Allentsteig (Fig. 2) feststellen, nur ist es hier ungewiß, ob die Apsis vorhanden war oder ob der — diesmal rechteckige — Chor gerade abschloß. Auch die romanischen Kirchen von Groß-Haselbach (Fig. 44) und Friedersbach [1159 erbaut] (Fig. 264) vertraten den gleichen Typus.

Für die Kirche von Groß-Haselbach haben wir keinen historischen Anhaltspunkt (erst 1259 erwähnt), doch ist sie wohl sicher den anderen Kirchen gleichzeitig und stammt ebenfalls aus der ersten Hälfte des XII. Jhs. Sehr wahrscheinlich vertraten auch Edelbach (Fig. 31) und die Stadtpfarrkirche von Zwettl (Fig. 404f.) diesen Typus.

Romanische
Kirchen.

Das Prototyp einer zweiten, und zwar der häufigeren Form der romanischen Kirchen des Waldviertels hat sich uns im Äußern fast unverändert in *Oberkirchen* erhalten (Fig. 225). Der Grundriß ist fast der gleiche wie bei der Propsteikirche *Zwettl*. Der gewichtige Unterschied aber besteht darin, daß hier nicht wie dort das Langhaus, sondern ein wuchtiger Turm dominiert, der, einspringend, im Osten an das Langhaus angebaut ist und dessen untere Halle zugleich den Chor bildet. Im O. tritt dann unten noch eine halbrunde Apsis heraus.

Diese zweite Form ist also aus der ersten daraus entstanden, daß man den Turm als einen integrierenden Bauteil in feste symmetrische Verbindung mit dem Langhause bringen wollte und dies erreichte, indem man ihn aus dem Chore (dessen Mauern natürlich stärker gebildet wurden) gleichsam emporwachsen ließ. So wenig dies die geometrische Form des Grundrisses tangierte, so änderte es doch vollkommen die Form des Aufrisses. Bei der Propsteikirche fiel in der Seitenansicht die Silhouette (zumal mit Berücksichtigung des Dachreiters, der ja zuerst wohl aus Holz war, aber auch in seiner heutigen Form noch aus dem XII. oder XIII. Jh. stammt) stufenförmig vom Westende des Langhauses bis zur Apsis ab. Die große optische Ruhe, die in diesem stufenweisen Abfallen der Silhouette liegt, wird noch erhöht durch eine wohlberechnete Proportionalität der Stufenlängen: das Langhaus ist genau dreimal so lang als der Chor und dieser doppelt so lang als die Apsis. Wollte man die schöne Wirkung noch erhöhen und den Turm als selbständigen Bauteil einbeziehen, so wäre das Nächstliegende gewesen, ihn der Westfront symmetrisch vorzustellen. Dies ist aber in unserem Bezirke in vorgotischer Zeit nur einmal, und zwar in *Friedersbach* im XIII. Jh., geschehen (Fig. 264). Dagegen finden wir die Oberkirchener Lösung an einer ganzen Reihe von Kirchen aufgegriffen, ein Zeichen, daß diese aparte Asymmetrie der Silhouette besonderes Gefallen erregte. Wenn wir gewohnt sind, der durch den Turm (oder ein Turmpaar) betonten Westfassade den Vorzug zu geben, so dürfen wir doch auch die ästhetische Berechtigung dieser Lösung nicht verkennen. Denn hier hat der Turm zugleich die Funktion, den Chor, den er in seinem Innern birgt, als den wichtigsten Bauteil zu betonen, während er als Westturm doch nur die untergeordnete Rolle einer Vorhalle oder oft nicht einmal diese spielte. Außer der ästhetischen wird es freilich nicht zuletzt eine rein praktische Erwägung gewesen sein, die es bewirkte, daß man den Ostturm dem Westturm vorzog: Wenn man den Turm auf den Chor aufsetzte, so ersparte man sich eine unnötige Erweiterung des Grundrisses und hatte anderseits immer die Möglichkeit, das Langhaus nach W. zu verlängern.

Übrigens beseitigte man bald auf eine sehr einfache Weise die Unruhe der Silhouette und erreichte eine ähnliche optische Stufenwirkung, indem man einfach die Apsis wegließ und den Turm als Abschluß hinstellte. Doch ging bei dieser Variation, durch die man in umgekehrter Weise die Form der Westturmkirche nachahmte, gerade das Beste am Typus der Ostturmkirche, die zentrale Betonung des Chores zwischen Langhaus und Apsis, also eine Idee, die dann von der Barocke mit der Kuppel wieder aufgenommen wurde, verloren. Diese Form finden wir in *Groß-Globnitz* (Fig. 301), *Rappottenstein* (Fig. 231), *Sallingstadt* (Fig. 366) und *Echsenbach* (Fig. 29).

Bei einer Anzahl von gleichfalls noch romanischen Kirchen bleibt es ungewiß, ob sie den Typus von Oberkirchen oder den von Groß-Globnitz vertraten, also ob sie eine Apsis hatten oder nicht. Es sind dies durchaus Kirchen, welche in gotischer Zeit durch einen angebauten Chor erweitert wurden, durch den, zumal wenn flankierende Sakristeien oder Kapellen gebaut wurden, die zentrale Bedeutung des alten Chorturmes erst recht zur Geltung kam. Zu dieser Gruppe gehören die Pfarrkirchen von *Kirchberg a. d. Wild* (Fig. 118), *Alt-Pölla* (Fig. 132), *Groß-Gerungs* (Fig. 189), *Sallingstadt* (Fig. 366), *Riegers* (Fig. 345) und *Schweiggers* (Fig. 373). Bei *Sallingstadt*, wo später ein rechteckiger Chor angebaut wurde, ist aber der gerade Abschluß fast sicher. Auch bei den übrigen Kirchen ist er wahrscheinlicher als der apsidale Abschluß.

In *Kirchberg a. d. Wild* wurde das einschiffige Langhaus später barock umgestaltet und ist jetzt noch flachgedeckt. In *Alt-Pölla* und *Groß-Gerungs* wurden gotische Seitenschiffe angebaut, in *Sallingstadt*, *Riegers* und *Schweiggers* wurde das alte Langhaus selbst in zwei beziehungsweise drei Schiffe abgeteilt.

Zur besseren Orientierung geben wir eine Tabelle über das Alter dieser romanischen Kirchen:

Echsenbach:	XII.—XIII. Jh.;	1296 zuerst erwähnt.
Kirchberg a. d. Wild:	Erste Hälfte des XII. Jhs.;	1153 zuerst erwähnt.
Alt-Pölla:	Zweite Hälfte des XI. Jhs.;	1135 als schon länger bestehend genannt.
Groß-Gerungs:	Ende des XII. Jhs.;	1295 zuerst genannt.
Oberkirchen:	Zweite Hälfte des XII. Jhs.;	1248 zuerst genannt.
Rappottenstein:	Ende des XII. Jhs.;	1259 zuerst genannt.
Groß-Globnitz:	XIII. Jh.;	im XV. Jh. zuerst genannt.
Rieggers:	XII.—XIII. Jh.;	1338 zuerst genannt.
Sallingstadt:	XIII. Jh.;	im XIV. Jh. zuerst genannt.
Schweiggers:	Mitte des XII. Jhs.;	1197 zuerst genannt.

Aus dieser Zusammenstellung ergibt sich, daß die ältesten Vertreter dieses Typus — Alt-Pölla und Kirchberg a. d. W. — ziemlich gleichzeitig mit der Propsteikirche Zwettl sind.

Beide Typen treten also gleichzeitig miteinander auf, der imponierendere mit dem Ostturme dringt durch und erhält sich auch im XIII. Jh.

Ein charakteristisches Beispiel dafür, wie stark sich der Ostturmtypus eingewurzelt hatte, ist die Kirche von **Groß-Göttfritz** (Fig. 310), die mit ihrem damals noch flachgedeckten Langhause, Ostturme und gotischem, fünfseitig geschlossenem Chore in der ersten Hälfte des XIV. Jhs. entstand. Sie ist also genau nach dem Schema von Oberkirchen angelegt, nur wurde die damals schon ungebräuchliche, halbrunde Apsis durch den gotisch geformten Chor ersetzt.

Gotische
Kirchen.

Sonst finden sich im Bezirke vom XIV.—XVI. Jh. nur wenige vollständige Neubauten in gotischem Stile.

Die aus dem XIV. Jh. stammende **St. Pankrazkapelle** bei Wurmbrand (Fig. 259) hat noch einen archaisierenden Grundriß: Kleines, rechteckiges Schiff mit halbrunder Apsis, die aber durch ein hübsches Rippengewölbe den gotischen Ursprung des kleinen Baues verrät.

Ein ziemlich sicher datierter Bau ist die aus der Mitte des XIV. Jhs. stammende, 1382 sicher schon vollendete Frauenkapelle in der Pfarrkirche zu **Groß-Gerungs**, die im XV. Jh. zum südlichen Seitenschiffe verlängert wurde (Fig. 189).

Ein rechteckiges Langhaus, rechteckigen einspringenden Chor und Westturm haben die im XIV. Jh. entstandenen Kirchen von **Ober- und Nieder-Nondorf** (Fig. 336, 339); die gleiche Anlage, aber mit Nordturm, zeigt **Griesbach** (Fig. 204), mit Südturm **Brand** (Fig. 261). Die ersten drei gehen vielleicht noch auf romanischen Ursprung (Typus Allentsteig) zurück, alle haben barocke Gewölbe.

Rechteckiges Langhaus (barock umgebaut) und rechteckigen Chor mit darüber aufgesetztem Turme finden wir in **Oberndorf** (XIV. Jh.) [Fig. 341].

Am häufigsten findet sich der gotische Typus: Rechteckiges Langhaus, direkt daran anschließend rechteckiger, in drei Seiten des Achteckes geschlossener Chor. Wir finden ihn in der 1311 geweihten Kapelle des Ratschenhofes [Kreuzrippengewölbe] (S. 402), dann in den Kirchen von **Marbach** [XIV. Jh., barocke Gewölbe] (Fig. 330), **Kirchbach** [XV. Jh., barocke Gewölbe] (Fig. 211), **Alt-Melon** [XV. Jh., Chor netzgewölbt, Langhaus barock umgebaut] (Fig. 222), **Pehendorf** [Ende des XV. Jhs., zum Teil Ruine] (Fig. 229), **Kühbach** [1450 erbaut] (Fig. 325).

Bei der im Jahre 1448 vollendeten, ganz neu erbauten Spitalskirche in **Zwettl** finden wir charakteristischerweise den alten romanischen Ostturmtypus (Oberkirchen) wieder aufgenommen, ähnlich wie in **Groß-Göttfritz**: Über dem Chorrechteck erhebt sich ein achtseitiger Turm (Fig. 416—419). Das dreischiffige Hallenlanghaus erhielt im XVII. Jh. neue Gewölbe.

Einen späten Ausläufer der Spätgotik repräsentiert das 1529—1536 erbaute, sterngewölbte, zweischiffige Langhaus der Kirche in **Langschlag**, deren Chor später durch einen barocken ersetzt wurde (Fig. 216, 217).

Größer als die Zahl der in gotischer Zeit ganz neu gebauten Kirchen ist die der damals — in den meisten Fällen nach der Zerstörung des alten Bestandes durch die Hussiten (1427) — gotisch umgestalteten

oder erweiterten romanischen Anlagen, und zwar sind darunter gerade die bedeutendsten Kirchen des Bezirkes. Wir können der besseren Übersicht halber diese gotischen Umbauten romanischer Anlagen in drei Klassen teilen.

1. Einfache Einwölbung des früher flachgedeckten Langhauses mit Kreuzrippengewölben :

Allentsteig [XV. Jh., zugleich Verlängerung nach W.] (Fig. 2); Echsenbach [erste Hälfte des XV. Jhs., sterngewölbte Musikempore] (Fig. 29); Groß-Globnitz [XIV.—XV. Jh.] (Fig. 301).

2. Verwandlung des romanischen Langhauses durch Einwölbung und Pfeilerstellung in eine drei- (einmal zwei-) schiffige Hallenkirche mit Kreuzrippengewölben; Anbau eines rechteckigen, in drei Seiten geschlossenen Chores an den romanischen Ostturm.

Diesen Vorgang finden wir in Rieggers (Fig. 345) und Schweiggers (Fig. 373) [beide mit breiterem Mittelschiffe, Mitte des XV. Jhs.]. In Oberkirchen (Fig. 225) wurde das Langhaus in drei gleichhohe und -breite Schiffe verwandelt, die romanische Apsis jedoch beibehalten. In Sallingstadt (Fig. 366) erfolgte ein Umbau des Langhauses zu einer zweisechiffigen Halle, während an den Ostturm ein rechteckiger Chor angebaut wurde.

3. Einwölbung des romanischen Langhauses, Erweiterung durch Anbau eines oder zweier Seitenschiffe.

Dies geschah in der Kirche von Rappottenstein (Fig. 231), die durch Anbau zweier niedriger Seitenschiffe in der zweiten Hälfte des XV. Jhs. in eine dreischiffige, netzgewölbte Pfeilerbasilika verwandelt wurde. Dazu kommt noch meist der Anbau eines größeren, rechteckigen, in drei Seiten des Achteckes geschlossenen, gotischen Chores. Hierbei haben wir zu scheiden, ob die romanische Anlage dem Ostturmtypus (Oberkirchen) oder dem turmlosen (Propstei Zwettl) angehörte.

a) Bei romanischen Kirchen mit ursprünglich einspringendem rechteckigem Chore, so in Döllersheim (Fig. 23) und Friedersbach (Fig. 264) wurde der kleine alte Chor niedergelegt und am Anfange des XV. Jhs. durch einen größeren gotischen ersetzt; ebenso in der Pfarrkirche Zwettl (Fig. 405). Alle drei wurden in der Mitte oder zweiten Hälfte des XV. Jhs. durch den Anbau zweier niedrigerer Seitenschiffe in gotische Pfeilerbasiliken verwandelt, mit Stern- und Netzgewölben.

In Groß-Haselbach (Fig. 44) gestaltete man wie in Sallingstadt das alte Langhaus in der Mitte des XV. Jhs. zu einer zweisechiffigen Halle mit Sterngewölben um, nachdem schon in der zweiten Hälfte des XIV. Jhs. ein nördliches Seitenschiff mit Kreuzrippengewölben angebaut worden war.

b) Bei romanischen Kirchen mit Ostturm. In diesem Falle finden wir den Chor durchgängig (eventuell nach Niederlegung der nach Analogie von Oberkirchen vorhanden gewesenen Apsis) direkt an den Ostturm angebaut, und zwar in gleicher Breite, so daß die Turmhalle im Innern in den Chorraum einbezogen werden konnte. Auf diese Weise wurden die Kirchen von Alt-Pölla (Fig. 132) und Groß-Gerungs (Fig. 189) vergrößert. Alt-Pölla erhielt außerdem zwei niedrigere Seitenschiffe, Groß-Gerungs nur eines im S., das nördliche wurde erst in der Barockzeit ergänzt.

In Kirchberg a. d. Wild (Fig. 118) beschränkte man sich nur auf den Choranbau und ließ das Schiff, das erst in der Barockzeit teilweise verändert wurde, unberührt.

Gotische
Karner.

Die charakteristische Bauform der runden Karner ist in unserem Bezirke durch vier Bauten vertreten: die Karner bei den Kirchen von Friedersbach, Groß-Globnitz, Groß-Göttfritz und Propstei Zwettl. Sicher datiert ist nur jener zu Groß-Göttfritz (Fig. 313, 314): Eine eingemeißelte Inschrift mit dem Wahlspruch des Kaisers Friedrich III. enthält die Jahreszahl 1483. Der somit erst in spätgotischer Zeit entstandene Bau hat noch ganz die Formen, die wir anderwärts an romanischen Karnern des XII. und XIII. Jhs. finden: Ein rundes, mit einer Kuppel überwölbtes Schiff, mit einer kleinen, dreiviertelrunden Apsis und einem unterirdischen als eigentliches Beinhaus dienenden, gleichfalls kuppelgewölbten Raume. Der Karner bei der Propsteikirche zu Zwettl (Fig. 399, 400) wird 1383 zum ersten Male genannt (siehe S. 426), doch scheint er nach den ausschließlich romanischen Fenster- und Türformen doch noch dem XIII. Jh. anzugehören.

Sicher gotisch ist nach der Form der Fenster und der Anwendung von Strebepfeilern der Karner zu Friedersbach (Fig. 291, 292) und daher wohl kaum vor dem XIV. Jh. anzusetzen. Der Rundraum ist

auch hier kuppelförmig gewölbt. Ein besonderes originelles Aussehen erhält der Bau durch den besonders hohen, gemauerten, zuckerhutförmigen Helm, den ein Dreieckszinnenkranz unten abschließt.

Architektonisch am interessantesten ist der Karner zu G r o ß - G l o b n i t z (Fig. 305—307). Er ist schon in ausgesprochen gotischen Formen gehalten. Die halbrunde, romanische Apsis ist durch ein dreiseitig geschlossenes Chörlein (mit Abschluß-Rippengewölbe) ersetzt, das Rundschiff hat ein schönes Sterngewölbe, das mit einem Mittelpfeiler versehene Untergeschoß ein ringförmiges Tonnengewölbe.

Einheitliche B a r o c k k i r c h e n finden sich in unserem Bezirke, in dem die alten Bauten so liebevoll erhalten und geschont wurden, nur wenige vor. Anderwärts wurden durch den allgemeinen Baueifer, der besonders am Anfange des XVIII. Jhs. viele alte Kirchen, die dem nach Regelmäßigkeit, Großräumigkeit und Helligkeit strebenden Geschmacke der Barocke nicht mehr zusagten, bis auf den Grund niederreißen und in erneuter, prächtigerer Form wiederherstellen ließ, die meisten der romanischen und gotischen Kirchen vernichtet oder gänzlich umgestaltet.

In unserem Bezirke jedoch wurden nur drei Kirchen nach Niederlegung der älteren Gotteshäuser neu erbaut: Franzen, Arbesbach, Rosenau; die übrigen sind vollständige Neuanlagen: Göpfritz a. d. Wild, Scheideldorf, Wurmbrand, Jagenbach, Strahlbach.

Die Kirche zu F r a n z e n (Fig. 40), 1724 erbaut, um 1770 umgebaut, hat ein einschiffiges, niedriges, flachgedecktes Langhaus und einen einspringenden, rechteckigen, flachbogig gewölbten Chor, den zwei mit Oratorien versehene Sakristeien flankieren. Dazu kam 1750 ein Westturm mit Zwiebelhelm. Also eine anspruchslose, einfache Anlage, die durch unverständige, in moderner Zeit leider bei Landkirchen wie Kathedralen so beliebte Anbringung von dunklen Glasfenstern zu stark verfinstert wurde.

Interessanter und origineller ist die Schloß- und Pfarrkirche von R o s e n a u (Fig. 356), die Graf Leopold von Schallenberg 1739 in den Westtrakt des Schlosses Rosenau einbauen ließ. Die beiden Seitenarme wurden zwar erst 1767—1768 ausgebaut, doch ist kein Zweifel, daß die jetzige Gesamtanlage schon ursprünglich geplant war. Die Kirche hat einen kreuzförmigen Grundriß. An einen zentralen, achtseitigen Kuppelraum schließen sich vier annähernd gleichlange Arme, im O. ein kurzes Langhaus mit kleinem Musikchore, im W. ein rechteckiger, halbrund geschlossener Chor und an den Seiten zwei dreiseitig abgeschlossene Querarme. Auch die Pfarrkirche von A r b e s b a c h (Fig. 176) kann den Titel einer guten ländlichen Barockkirche beanspruchen. Man würde in dem kleinen, hochgelegenen Markte gar kein so weiträumiges und für eine Landeskirche immerhin imposantes Gotteshaus vermuten. Der Bauherr war auch hier — und das ist bezeichnend — ein hoher Aristokrat, Graf Leopold Dietrichstein, der Besitzer der Herrschaft Arbesbach, der nach dem Brande der Kirche (1756) den völligen Neubau in modernem Stile veranlaßte (1770—1772). Die noch ausgesprochen barocke, streng regelmäßige Anlage besteht aus einem hohen, geräumigen, mit zwei großen Platzgewölben eingedeckten Langhause und einem einspringenden, aber gleich hohen Chor, dessen von drei Seiten eines Fünfeckes gebildeter Abschluß aus der Front zweier den Chor flankierender einstöckiger Sakristeien heraustritt. In die Mitte der Westfront ist ein vorspringender hoher Turm mit Zwiebelhelm eingebaut.

Die dritte bedeutendere Spätbarockkirche des Bezirkes ist die von S c h e i d e l d o r f, eine josefinische Neuanlage von 1784—1785. Langhaus und Chor ähneln im Grund- oder Aufrisse denen von Arbesbach. Auch die den Chor symmetrisch flankierenden quadratischen Sakristeien kehren hier wieder, der Turm aber ist hier an die östliche Schmalseite des Chores gelegt. Die ganze Anlage¹⁾ weicht wohlthuend von der sonstigen Nüchternheit der josefinischen Landkirchen ab, die im Bezirke noch durch die anspruchslosen Kirchen von G ö p f r i t z a. d. W i l d [1783] (Fig. 43), W u r m b r a n d [1786] (Fig. 258), J a h r i n g s (Fig. 322) und J a g e n b a c h (Fig. 319) vertreten sind. — Ebenso bieten das kleine, 1706 erbaute, 1798 mit einem Westturme versehene Kirchlein von O b e r - S t r a h l b a c h (Fig. 380) und die 1726 in G r o ß - W e i ß e n b a c h erbaute kleine Kirche (S. 420) nichts Bemerkenswertes.

Bei den meisten Kirchen des Bezirkes beschränkte sich die Bautätigkeit der Barocke und des Rokoko nur auf Einwölbungen, Umgestaltung der Turmhelme und der Fassaden und andere kleinere Veränderungen. So

¹⁾ Zu vergleichen: Gutenbrunn (Gb. Ottenschlag) Kunsttopographie IV, Fig. 47, 1800 erbaut.

ließ um 1662 Graf Joachim Windhag seine Patronatskirchen zu G r o ß - P o p p e n (Fig. 146) und O b e r n o r d o r f (Fig. 341) vollständig renovieren. Im Jahre 1671 wurde die gotische Kirche in B r a n d innen barock umgebaut und erhielt ein flachbogiges Tonnengewölbe mit Stichkappen.

In N i e d e r - N o n d o r f (Fig. 336) wurde 1675 das Langhaus der gotischen Kirche niedergerissen und durch ein neues, tonnengewölbtes ersetzt; auch der Chor wurde damals gewölbt und der Oberteil des Turmes verändert. Auch das Gotteshaus des benachbarten O b e r - N o n d o r f (Fig. 339) wurde in der Folgezeit barock eingewölbt.

In S a l l i n g s t a d t (Fig. 366) wurde 1686 der rechteckige Chor neu eingewölbt.

In E d e l b a c h (Fig. 31) wurde 1708 an den gotischen Chor ein neues, tonnengewölbtes Langhaus angebaut und diesem 1752 ein Westturm aufgesetzt.

In G r o ß - G l o b n i t z (Fig. 301) verlängerte man 1711 die romanische Kirche um ein tonnengewölbtes Stück nach W.

In G r o ß - G e r u n g s (Fig. 189) fügte man 1716 zu dem gotischen Hauptschiff ein nördliches Seitenschiff hinzu, wobei man — das ist bemerkenswert — die gotischen Formen des südlichen Seitenschiffes nachahmte (Kreuzgewölbe, aber ohne Rippen, Spitzbogenarkaden). Gleichzeitig erhielt die durch Brand beschädigte Kirche eine neue Außengliederung; um 1760 wurde der romanische Turm erhöht und mit einem Zwiebel-dache gedeckt.

Die bisher flachgedeckte gotische Anlage in K i r c h b a c h (Fig. 211) erhielt 1720—1725 barocke Gewölbe (Tonnen mit Stichkappen).

Die gotische Kirche von M a r b a c h (Fig. 330) wurde 1726 im Innern barockisiert und eingewölbt.

An die zweischiffige gotische Hallenkirche in L a n g s c h l a g (Fig. 216) wurde 1752 ein geräumiger, in drei Seiten geschlossener gewölbter Chor angebaut.

W a l d h a u s e n (Fig. 381) erhielt 1770 einen neuen Westturm.

In A l t - M e l o n (Fig. 222) wurde 1783 das Langhaus mit einem gratigen Kreuzgewölbe eingewölbt.

1797 ersetzte man in G r i e s b a c h (Fig. 204) die schadhafte Decke durch vier Platzgewölbe.

Burgen und Schlösser.

Niederösterreich ist ein an Burgen besonders reiches Land. Der schon seit den Babenbergerzeiten von den Landesfürsten besonders bevorrechtete Adel errichtete allenthalben seine stolzen Festen. Diese hatten im XI. und XII. Jh. hier eine besondere Wichtigkeit als Bollwerke der jungen Mark gegen die Angriffe der Böhmen. Den Kamp entlang zog sich eine ganze Kette von Burgen: S c h a u e n s t e i n, R u n d e r s b u r g (Krumau), D o b r a, W a l d r e i c h s, L i e c h t e n e c k, O t t e n s t e i n, L i c h t e n f e l s, Z w e t t l, R a p p o t t e n s t e i n, A r b e s b a c h.

Die 1266 zuerst erwähnte Feste L i e c h t e n e c k ist ganz vom Erdboden verschwunden, von der R u n d e r s b u r g stehen nur noch wenig Mauerreste. Besser erhalten ist die landschaftlich sehr schön gelegene Ruine S c h a u e n s t e i n, 1275 zum ersten Male genannt. Charakteristisch ist ihr hoher fünfeckiger Berchfrit; von den übrigen Burggebäuden stehen nur mehr Mauerreste (Fig. 127—130).

Eine bedeutende Burganlage war D o b r a (Fig. 42), nach der sich ein vom XII.—XIV. Jh. blühendes Ministerialengeschlecht benannte. Wie Schauenstein, liegt auch Dobra an der Nordseite des steilen Kampufers. Da die Burg nicht zerstört, sondern erst am Anfange des XVIII. Jhs. dem Verfall überlassen wurde, stehen die Mauern noch in beträchtlicher Höhe; zwei Türme, ein fünfseitiger Berchfrit und ein quadratischer Turm überragen den weitläufigen Ruinenkomplex, in dem trotz späterer Umbauten der alte Palas noch deutlich erkennbar ist.

Von besonderer Bedeutung waren Ottenstein und Lichtenfels. O t t e n s t e i n — 1178 zuerst genannt — war der Sitz des freien, mächtigen Geschlechtes der Herren von Ottenstein, die bis ins XV. Jh. hier saßen. Ein Jahrhundert später kam die Burg in den Besitz eines ebenso langlebigen Geschlechtes, der Herren von Lamberg, ein Umstand, dem es zu verdanken ist, daß die Burg stets — bis auf den heutigen Tag — bewohnt blieb. Obwohl durch umfassende Umbauten des XVI. und XVII. Jhs. verändert, läßt sich doch auch

aus der jetzigen Anlage der alte Kern herauschälen (siehe S. 68). Unerschüttert lugt noch der 800jährige Berchfrit — der Regel gemäß rechts von der Toranlage erbaut — ins Kampthal, auch die alte Burgkapelle ist noch erkennbar. Der Palas befand sich dem Turme gegenüber an der ungefährdetsten Seite, im S., die Kemenate lag im Westtrakte (Tafel III—V).

In Sehweite von Ottenstein liegt am südlichen Kampufer die Burgruine *Lichtenfels* (Fig. 293 f.). Wohl gleichzeitig mit der Nachbarfeste erbaut, tritt Lichtenfels schon 1159 in den Lichtkreis der Geschichte; in diesem Jahre belehnte Herzog Heinrich II. den Hartung von Rauhenegg nebst seinen Söhnen mit dieser Kampburg. Bis zum Jahre 1335 blieb sie im Besitze dieses hervorragenden, besonders mit der Geschichte des Stiftes Zwettl vielfach verknüpften Ministerialengeschlechtes. Dann wechselten fortwährend die Besitzer, bis am Ende des XVIII. Jhs. die versteckte Waldburg dem Verfall überlassen wurde. Die Grundrißanlage ist der von Ottenstein und Dobra verwandt, rechts vom alten Tor der granitene Berchfrit, noch in unversehrt Höhe den Ottensteiner Bruder grüßend, im W. des kleinen Hofes der Palas, im O. die Kemenate, im S. ein zweiter mächtiger Turm, der in seinem Erdgeschosse die Burgkapelle enthält.

Im Gegensatz zu diesen Höhenburgen war *Waldreichs*, zwischen Ottenstein und Dobra 1 km nördlich vom Kamp gelegen, eine Wasserburg. Künstliche Wassergräben umgaben auf allen vier Seiten die im regelmäßigen Viereck mit Ecktürmen angelegte Burg; das Hauptgebäude war der zweistöckige Osttrakt (Fig. 51, 52). Die Herren von Waldreichs treten zuerst 1258 auf und blieben bis zum Anfange des XV. Jhs. im Besitze der Lehenschaft der Burg. Bis ans Ende des XVIII. Jhs. bewohnt, seither verlassen, geht das Schloß seinem gänzlichen Verfall entgegen.

Von der alten Kuenringerburg am Statzenberge bei *Zwettl* lassen sich im Terrain nur mehr die Linien der Mauerzüge erraten. Doch stolz und ungebrochen steht noch heute die alte Hauptburg der Kuenringer, *Rappottenstein* (Fig. 242). Rapoto von Kuenring-Schönberg, der vierte Sohn Alberos I. von Kuenring, urkundlich zwischen 1150 und 1176 genannt, war es sehr wahrscheinlich, welcher die Burg gründete und ihr seinen Namen gab. Die älteste Anlage läßt sich in dem durch Umbauten stark veränderten jetzigen Bestande nur mehr im allgemeinen bestimmen. Von 1305—1423 gehörte Rappottenstein den Herren von Dachsberg, von 1423—1546 den Herren von Starhemberg. Aus der Mitte des XV. Jhs. stammen mehrere bemerkenswerte *gotische Teile* der Hochburg, die netzgewölbte Eingangshalle, dann eine mit Kreuzrippengewölben eingedeckte, gegen den Hof zu mit Flachbogenarkaden sich öffnende Halle im Erdgeschosse und daran anschließend die interessante Küche mit Tür und Fenster in schön profilierter Steinrahmung (Fig. 250), im ersten Stocke die unregelmäßige, mit einem Netzwölbe eingedeckte Kapelle und das quadratische, mit einem Sterngewölbe eingedeckte Archivzimmer.

Frühzeitig, schon im Verlaufe des XVI. Jhs., sank die Burg *Arbesbach*, ein Vorwerk von Rappottenstein, in Trümmer. Doch trotzig ragt auch heute noch — wie schon auf der Abbildung von 1672 (Fig. 184) — der mittendurch zerspaltene Berchfrit als Wahrzeichen, „Stockzahn“, des Waldviertels von seinem hohen Standort weithin sichtbar über das Land (Fig. 185).

Von den anderen mittelalterlichen Burgen des Bezirkes ist noch *Alentsteig* zu erwähnen (Fig. 1, 8 f.), das die Herren von Kamegg-Kaya um 1100 erbauten. Hier liegt der Berchfrit ausnahmsweise links vom Eingange. Die übrigen Trakte wurden später vollkommen umgebaut.

Seit der zweiten Hälfte des XVI. Jhs. beginnt sich auch in unserem Bezirke eine vollkommene Umwälzung in bezug auf die Anlage und Einrichtung der feudalen Herrensitze geltend zu machen, den man am treffendsten als den Übergang von der Burg zum Schlosse bezeichnen kann. Hatte schon die Erfindung der Feuerwaffen die jahrhundertelange Bedeutung der auf trotzigen Felsen errichteten, schwer zugänglichen, eng und unregelmäßig erbauten mittelalterlichen Burgen erschüttert, so kam dazu als Zeichen der neuen Zeit ein immer stärker werdendes Bedürfnis nach größerer Wohnlichkeit und Bequemlichkeit einerseits, einer regelmäßigen Schönheit, Einheitlichkeit und Weiträumigkeit anderseits.

Die unwirtlichen Ritterburgen werden entweder gründlich umgebaut, oder sie werden einfach verlassen, um an anderer, bequemerer Stelle durch vollkommen neue, allen Bedürfnissen der neuen Zeit Rechnung tragende Bauten ersetzt zu werden.

In *Arbesbach* erbaute Erasmus von Starhemberg 1593 das neue Herrenhaus mitten im Orte (Fig. 181); die alte Burg am Berge oberhalb des Ortes ließ man verfallen.

Seit dem Ende des XII. Jhs. war im Dorfe *Rosenau* eine von den Herren von Kuenring erbaute kleine Burg gestanden. Als Hans Jakob von Greiss 1568 das Gut *Rosenau* erwarb, verließ er das kleine Kastell und ließ 3 km südlich davon in landschaftlich schönster Lage das neue *Schloß Rosenau* erbauen, eine regelmäßige, viereckige Anlage um einen Hof herum (Fig. 351).

Zahlreicher als diese vollständigen Neubauten sind naturgemäß die Umgestaltungen der alten Herrnsitze, von denen sich zu trennen der Konservatismus des Adels sich doch oft nicht entschließen konnte.

In der zweiten Hälfte des XVI. Jhs. ließen die Hager in *Allentsteig* den reizenden dreigeschossigen Arkadenumgang erbauen, durch den wie mit einem Zauberschlag ein nüchterner, kahlwandiger deutscher Burghof in einen malerischen, formenfreudigen, italienischen Schloßhof verwandelt wurde (Fig. 11, 12).

Wohl gleichzeitig entstand der Neubau des uralten Stammsitzes der Herren von Streun, des *Schlusses Schwarzenau*. Die ganze Anlage enthüllt uns klar die charakteristischen Tendenzen der Zeit: Regelmäßigkeit, Einheitlichkeit, Symmetrie, Großräumigkeit. Zwei mächtige, aus dem Quadrate ins Achteck übergehende Ecktürme flankieren den langgestreckten, zweistöckigen Haupttrakt, der genau in der Mitte in wuchtiger Rustikaumrahmung ein Rundbogenportal und in gleicher Breite darüber in jedem Stockwerk ein dreifaches Fenster, seitlich davon je vier Fenster in regelmäßigen Abständen enthält. Eine Reihe von schlichten Gesimsstreifen unter den Fenstern betont die vorherrschende Horizontale, ein kleiner Dachreiter noch einmal die Mitte (Fig. 160). Ein streng symmetrisch angelegtes Vorwerk verstärkte noch die absolute Regelmäßigkeit der Anlage (Fig. 157). Es ist bei diesem architektonischen Grundgedanken wohl zweifellos, daß von vornherein hinter diesem Fronttrakt eine rechteckige Hofanlage mit umgebenden, zusammenhängenden Trakten geplant war, wie sie dann in der ersten Hälfte des XVIII. Jhs. tatsächlich geschaffen wurde. Es hängt wahrscheinlich mit dem Verarmen des Geschlechtes der Streun am Anfange des XVI. Jhs. zusammen, daß der monumentale Plan nicht gleich in seiner Gänze zur Ausführung kam. Nach der Vischerschen Radierung von 1672 (Fig. 157) stand damals noch an Stelle des späteren Ost- und Südtraktes ein bogenförmiger Trakt, jedenfalls ein Rest der mittelalterlichen Burg, dem im Hofe dreigeschossige Arkaden (ähnlich wie in *Allentsteig*) vorgelegt waren. Im Innern sind die stukkiereten Gewölbe bemerkenswert. Sie zeigen — in der Weiterentwicklung der spätgotischen Netzgewölbetendenz — das ganze, von tiefen seitlichen Stuckkappen eingeschnittene Gewölbefeld durch breite, aus gebranntem Tone oder Stuck hergestellte Bordüren in zahlreiche, geometrische Kompartimente zerlegt. Am reichsten sind die Turmgewölbe gegliedert. Die Motive für diese den Gewölbegraten aufgelegten Bordüren sind durchaus antikisierende (Fig. 161, 164—167, 170, 171).

Ganz ähnlich sind die Stuckrippen an den Kreuzgewölben des Arkadenhofes im Schlosse *Allentsteig* (Fig. 12) ornamentiert. Der italienische Einfluß ist in dieser Dekorationsart ein unverkennbarer.

Schwierigkeiten macht die genauere Datierung des Schwarzenauer Schloßbaues und der gleichzeitigen älteren Gewölbestukkaturen. Eine — jedenfalls erneuerte — Jahreszahl an der gemalten Sonnenuhr am Südturme nennt das Jahr 1593. Es liegt nahe, sie als Zeitpunkt der Vollendung des Schloßbaues in Anschlag zu bringen. Dann würden wir als Erbauer jenen berühmten Richard Freiherrn von Streun anzusehen haben, der auch das große — jetzt leider bis auf spärliche Reste verschwundene — Schloß *Freydegg* bei *Ferschnitz* von 1575 bis 1594 neu erbaute (siehe *Kunsttopographie* III, Melk 49 f.), da dieser seit 1579 nach dem Gültbuche als Besitzer von *Schwarzenau* erscheint. Doch widerspricht dem der Umstand, daß in der Einfahrtshalle des Schlosses *Schwarzenau* die Wappen *Streun* und *Puchheim* angebracht sind, während *Richard Streun* in erster Ehe mit *Katharina von Dürr*, in zweiter mit *Regina von Tschernembl* verheiratet war (*Ber. W. A. V.* XVII 101, *M. Z. K.*, *N. F.* III 150; *Kunsttopographie* III 47 f.). Auch *Hans Kaspar Streun* (gest. 1570) kommt nicht in Betracht (siehe sein Grabmal in *Ferschnitz*, *Kunsttopographie* III, Tafel III), vielleicht also *Wolf Streun* (Besitzer seit 1570, nach dem Gültbuche 1574—1579) oder *Richards* Besitznachfolger *Hans Wolfhart Streun* (nach dem Gültbuche 1598—1608). Die Lösung dieser Frage müssen wir bei dem Mangel entsprechender Vorarbeiten den Genealogen überlassen und uns vorläufig mit der annähernden Datierung: Ende des XVI. Jhs. begnügen.

Um die Mitte des XVI. Jhs. nahm auch Georg von Landau in dem 1546 von ihm erkauften Schlosse R a p p o t t e n s t e i n mehrfache Änderungen vor. Die ohnedies schon umfangreiche Anlage wurde noch um einen Hof erweitert und es wurde in diesem 1548—1549 ein großes, einstöckiges Brauhaus errichtet, das manche interessante Details (Fensterumrahmungen in Stein und Sgraffito) aufweist (Fig. 248). Aus derselben Zeit stammt wohl auch die in ihren Formen sehr einfache zweigeschossige Arkadenanlage im innern Burghofe.

Während uns für die bisher genannten Um- und Neubauten der Herrnsitze archivalische Nachrichten ganz fehlen, sind wir über die um die Mitte des XVII. Jhs. erfolgte Umwandlung von O t t e n s t e i n aus einer mittelalterlichen Burg in ein einheitlich wirkendes Schloß durch das ungemein reichhaltige Schloßarchiv außerordentlich genau unterrichtet (siehe S. 68 f.).

Durch einige kleinere Umbauten und die Errichtung eines Vorwerkes, die Eustach Stodolick im Jahre 1530 vornahm, war das mittelalterliche Aussehen der Burg nicht tangiert worden (Fig. 53). Erbstreitigkeiten und später der Ausbruch des für unsere Gegenden besonders unheilvollen Dreißigjährigen Krieges verhinderten wohl die im Jahre 1536 in den Besitz der Burg gelangten Freiherren von Lamberg, gleichzeitig mit ihren Nachbarn ihren Wohnsitz den neuen Tendenzen entsprechend umzugestalten. Erst nach dem Friedensschlusse konnte der junge baulustige Schloßherr Hans Franz Freiherr von Lamberg zu einem durchgreifenden Umbau schreiten. Die alten, unregelmäßigen Trakte wurden auf gleiche Höhe gebracht und mit einem zusammenhängenden Dache versehen, große Fenster wurden in regelmäßiger Reihe ausgebrochen, die alte Wehrmauer an der Angriffsseite im N. wurde samt ihren Anbauten niedergerissen und statt dessen wurde ein ganz neuer, regelmäßig angelegter Wohntrakt mit geräumigen Stuben erbaut (Fig. 60). Am meisten charakteristisch für die neuen, auf behagliche Wohnlichkeit abzielenden Tendenzen sind zwei umstürzende Neuerungen: Die Umwandlung des alten Berchfrits aus einem schwer zugänglichen Verteidigungsturm in einen Stiegenturm mit schönem Portale und einer bequemen, in die oberen Stockwerke der Wohnräume führenden Treppe sowie die Niederlegung des zweitwichtigsten Bollwerkes der alten Burg, des Haupttorturmes, bis auf den untersten Teil, der als Auflager einer geräumigen Altane dienen mußte. Damit ist der alte Burgencharakter endgültig aufgegeben. Vor seinem Tode (1666) konnte der Bauherr noch sein angestrebtes Ziel als erreicht betrachten: Das Schloß sah nun mit seinen gleichhohen Trakten, glatten Fronten, regelmäßigen Fensterreihen und den „modernen“ Zwiebelturmdächern wie eine einheitlich geplante Neuanlage aus (Fig. 54, 55). Graf Leopold Joseph von Lamberg vollendete diese Arbeiten, indem er 1680 die neue, schöne Barockkapelle erbauen ließ. Sein besonderes Augenmerk galt der innern Einrichtung und Ausschmückung.

Von Interesse sind die Nachrichten über die von beiden Bauherren beschäftigten Bauleute. Wir ersehen, daß es meist einfache Handwerker aus der näheren und weiteren Umgebung sind: Die Maurermeister Georg Wolff aus Döllersheim, Christoph Magloth aus Strones, Simon Karrer aus Thaya; die Steinmetzen Wolf Gottsreiter und Michel Heinrich aus Kuenring; die Tischler Moritz Moreller aus Zwettl, Adam Sturm aus Rastendorf, Paul Wunsch aus Drosendorf; die Zimmermeister Mundinger, Hans Beck aus Döllersheim; Holzbildhauer Augustin Leittner aus Rastendorf; Schlosser Danner aus Horn; Hafner Matthias Federl aus Rastendorf; Malermeister Ehrenreich Zöttler aus Zwettl; Stuckadorer Wolf Wiener. Ihre Arbeiten legen für den hohen Stand des deutschen Handwerkes ein gutes Zeugnis ab. Neben ihnen kommen nur einige Wälsche vor, und zwar bezeichnenderweise als Stuckadorer (Lorenzo Aliprandi 1681, Angelo Fontana 1697) und Maler (Mauricio Andora, Rincolin). Über ihre Arbeiten wird weiter unten noch zu reden sein.

Graf Leopold Joseph von Lamberg ließ auch um 1690 das von ihm 1686 gekaufte S c h l o ß L o s c h b e r g von Grund aus neu erbauen, das jetzt leider bis auf spärliche Reste verfallen ist (S. 307).

Ins XVIII. Jh. gehört die Neuanlage des architektonisch recht einfachen, überdies noch im XIX. Jh. umgeänderten Schlößchens W e t z l a s, das Ignaz Philipp von Ehrmanns sich um 1720 erbauen ließ, da ihm die Waldburg Dobra zu unbequem gelegen war (S. 47); hier also wie in Rosenau und Arbesbach das völlige Aufgeben des mittelalterlichen Wohnsitzes.

Bedeutender sind die durchgreifenden Veränderungen, die Leopold Graf von Schallenberg an seinem aus dem Ende des XVI. Jhs. stammenden S c h l o s s e R o s e n a u um 1740 vornehmen ließ und durch die er es

zu einem reizenden Rokokoschloß umwandelte (S. 381 f.). Der alte Bau, dessen Aussehen wir nach einer Radierung G. M. Vischers von 1672 kennen (Fig. 351), wurde in der Weise umgestaltet, daß der Süd-, West- und Nordtrakt um einen Stock erhöht und dadurch auf gleiche Höhe mit dem östlichen Fronttrakt gebracht wurden, der durch einen in die Mitte eingebauten Turm mit vorgelagerter Einfahrtshalle eine streng symmetrische Gliederung erhielt. Auch die in Verputz hergestellte Außengliederung stammt aus dieser Zeit (Fig. 352, 353). Von besonderem Interesse ist die Anlage der Schloß- und Pfarrkirche im Westtrakte des Schlosses, von der wir schon oben gesprochen haben. Auf die an der Innenausschmückung des Schlosses beteiligten Maler Gran und Rincolin werden wir noch zu sprechen kommen.

Nichts Bemerkenswertes bietet das einfache Herrenhaus in *Nieder-Nondorf*, eine im XVIII. Jh. teilweise umgebaute ältere Anlage (Fig. 334, 336). Das einst recht stattliche, architektonisch aber schmucklose *Schloß Wiesenreith* (Fig. 337) liegt seit dem Ende des XVIII. Jhs. in Trümmern.

Lichtsäulen, Bildstöcke, Bildsäulen, Pranger.

Gotische
Lichtsäulen.

Für die nicht gerade häufigen gotischen *Lichtsäulen* haben wir zwei Beispiele in den beiden aus Granit gemeißelten am Friedhofeingange zur Propsteikirche in *Zwettl* (Fig. 402), die, aus dem Anfange des XVI. Jhs. stammend, im Typus den Tabernakelbildstöcken ganz ähnlich sind.

Bildstöcke
des XV. Jhs.

Die Entwicklung des *Bildstockes* läßt sich in unserem Bezirke an einer Reihe charakteristischer, zum Teil datierter Beispiele recht gut verfolgen. Der älteste, ins Jahr 1495 datierte gotische Bildstock steht bei *Groß-Gerungs* (Fig. 201). Er zeigt schon den Urtypus der Tabernakelsäule, an der die ganze Folgezeit bis ins XIX. Jh. hinein so zähe festgehalten hat. Auf einem etwa mannshohen, quadratisch-prismatischen Granitpfeiler mit breit abgeschrägten Kanten sitzt über einer einfach gehaltenen Deckplatte ein vierseitiges, nach vorn mit rundbogiger Nische geöffnetes Tabernakel auf, eingedeckt mit einem Pyramidenstumpf, über dem sich jedenfalls ursprünglich ein einfaches Steinkreuz als Abschluß erhob. Ein verwandter, aber schlankerer Bildstock vom Jahre 1489 steht z. B. in *Straß* (Gerichtsbezirk Langenlois, Kunsttopographie I, Fig. 452). — Eine schmuckere Form zeigt schon der ins Ende des XV. Jhs. zu setzende Granitbildstock bei *Thail* (Fig. 208); Basis und Deckplatte des achteckigen Pfeilers sind reicher profiliert, das Tabernakel hat vier Dreiecksgiebel, von denen der über der Öffnung mit einem Kleeblattbogen verziert ist. — Einen ungemein wuchtigen ernsten Eindruck macht der bedeutend größere, aus Bruchsteinen aufgemauerte, in seinem teilweisen Verfall besonders malerische Bildstock bei *Zwettl*, das „Galgenkreuz“ genannt (Fig. 422). Man denke sich das milde Licht eines sonnigen Herbstnachmittags auf unserer Abbildung ersetzt durch die fahldüstere Beleuchtung eines Gewittersturmes, das Kreuz umschwebt von krächzenden Raben, um ermessen zu können, wieviel romantischen Stimmungszauber auch ein so einfaches Gemäuer ausstrahlen kann. — Als Abschluß der gotischen Bildstöcke sei schon hier das im Bande „Stift Zwettl“ zur Besprechung und Abbildung kommende „gedrehte Kreuz“ beim *Stifte Zwettl* erwähnt, welches Abt Wolfgang II. Oertl im Jahre 1500 errichten ließ. Das schmucklose, niedrige, aus Granit roh gemeißelte Hussitenkreuz am Wege von der Stadt nach dem Stifte Zwettl, ein Erinnerungszeichen an die 1428 am Weinberge zwischen Zwettl und Dürnhof stattgefundene Hussitenschlacht, kann nicht als Bildstock, sondern nur als einfaches Gedenkmal angesprochen werden.

Bildstöcke
des XVII. Jhs.

Aus dem XVI. Jh. fehlt uns ein datierter Bildstock. Vielleicht gehört der in *Wildings* stehende (Fig. 308) noch dem Ende des XVI. Jhs. an. Während der schlanke, achtseitige, mit halben Eckpyramiden aus einer quadratischen Basis herauswachsende Pfeiler noch ganz an den gotischen Typus anklingt, zeigt der Oberteil schon die für das ganze XVII. Jh. charakteristische Form: das im Grundrisse nur wenig oder gar nicht größere, quadratisch-prismatische Tabernakel wird durch zwei sehr kräftig ausladende, profilierte Deckplatten einerseits vom Pfeiler, anderseits von der pyramidenförmigen, meist konkav geschwungenen, in ein Steinkreuz endigenden Bedachung abgetrennt. Beim Bildstocke von *Wildings* sind ins Tabernakel rechteckige Felder eingeblendet, die mit Malereien verziert waren. In der Regel aber ist das Tabernakel nach 2—3 Seiten hin rundbogig geöffnet und enthält innen ein kleines Kruzifix oder eine Statuette; so bei dem im Jahre 1629

von Thomas Rabolder bei G e r m a n s errichteten Bildstöcke (Fig. 299), dann bei dem schönen, zur Erinnerung an den Friedensschluß von 1648 errichteten „Schwedenkreuz“ bei Z w e t t l (Fig. 423) und einem 1677 bei G e r o t t e n aufgestellten Bildstock. Der 1689 von dem Färber Trunzer gestiftete Bildstock bei G e r u n g s (Fig. 202) zeigt am Tabernakel auf drei Seiten die Relieffiguren des Gekreuzigten, der hl. Maria und des hl. Johannes, auf der vierten die Inschrift. Bei diesem Bildstocke und dem Schwedenkreuze bei Z w e t t l ist der Pfeiler auf vier Seiten mit den Werkzeugen der Passion in Relief verziert. Zahlreiche ähnliche Bildstöcke befinden sich im Eggenburger Bezirke (z. B. in Wartberg; Kunsttopographie V, Fig. 156) und es wäre nicht unwahrscheinlich, daß sie von dort eingeführt wurden.

Ein Beispiel für das Beibehalten des einfachen gotischen Typus bis ins XVII. Jh. ist der 1606 datierte Bildstock bei Langschlag (S. 253).

Im XVIII. Jh. tritt auf den Landstraßen und in den Feldern an Stelle dieser Tabernakelsäule aus Stein meistens der gemauerte Breitpfeiler aus Ziegeln, mit großer Fenster- oder Türnische, manchmal zu einer kleinen Wegkapelle sich erweiternd.

Bildstöcke
d. XVIII. Jhs.

Als den schönsten derartigen Bildstock erwähne ich hier den bei A l t - P ö l l a, dessen Hauptschmuck die riesigen alten Linden bilden, die ihn umgeben (Fig. 136).

Eine Gruppe für sich bilden die D r e i f a l t i g k e i t s b i l d s t ö c k e, von denen wir besonders in der Umgebung von A l l e n t s t e i g eine ganze Reihe finden (S. 15 ff.). Sie waren durch ein ganzes Jahrhundert, vom Ende des XVII. bis zum Ende des XVIII. Jhs., beliebt. Auf einem prismatischen Pfeiler oder einer Rundsäule mit antikisierendem Kapitäl erhebt sich die meist aus Sandstein gearbeitete Gruppe der hl. Dreifaltigkeit, noch ganz im althergebrachten, durch das Gnadenbild am Sonntagsberge besonders weit verbreiteten Typus: Der thronende Gott-Vater, meist mit der dreifachen Tiara auf dem Haupte, hält mit ausgestreckten Armen frontal vor sich im Schoße den Kruzifixus; darunter die Taube und oft Seelen im Fegefeuer. So zwei Dreifaltigkeitssäulen bei A l l e n t s t e i g (S. 15, 16), eine bei G r o ß - H a s e l b a c h (S. 58), zwei bei S c h l a g l e s (S. 185, Fig. 155), eine bei T h a u a (S. 203). Es ist charakteristisch, daß diese Dreifaltigkeitssäulen im Gerungser Gerichtsbezirke, also dem westlichsten, vollständig fehlen, im Zwettler Gerichtsbezirke finden sich nur zwei, eine bei M o i d r a m s (S. 338) und eine vom Jahre 1713 bei S t r a h l b a c h (S. 414). Angemerkt muß werden, daß die 1690 und 1704 datierten Säulen bei Schlagles (Fig. 155) laut Inschriften ursprünglich als Grabsteine dienten und erst 1790 an ihrem jetzigen Standorte aufgestellt wurden.

Dreifaltigkeits-
bildstöcke.

Etwas abweichend von diesem so weit verbreiteten gotischen Typus ist die schöne, stattliche Dreifaltigkeitssäule an der Straße von A l l e n t s t e i g nach Schwarzenau, die sich so malerisch von dem dunklen Wipfel einer knorrigen, alten Kiefer abhebt (Fig. 18). Schon die Säule ist reicher gegliedert, steht auf einem vier-eckigen Postament mit profilierter Deckplatte und hat ein mit Cherubsköpfen verziertes Kapitäl; eine Form, die wir ähnlich auch bei den Mariensäulen in Schweiggers und Gerungs wiederfinden. Ganz abweichend ist die Gruppe der hl. Dreifaltigkeit gegeben: Gott-Vater hält nicht mehr den Kruzifixus vor sich, sondern den Leichnam Christi in seinem Schoße; darüber schwebt (an einem Draht befestigt) illusionistisch die Taube. Ganz ähnlich in Aufbau und Gruppe ist die Dreifaltigkeitssäule zu Eggenburg (Kunsttopographie V, Fig. 45); die gleiche Gruppe in Holz findet sich auf dem Altare der Kapelle in Röschitz vom Ende des XVII. Jhs. (ebenda Fig. 118).

Von den M a r i e n s ä u l e n, welche die Gemeinden oder Rosenkranzbruderschaften am Hauptplatze des Ortes zu errichten pflegten, können wir in unserem Bezirke vier verzeichnen: in S c h w e i g g e r s, 1688 von Michael Fölser auf Bestellung der Rosenkranzbruderschaft hergestellt (Fig. 378), in G r o ß - G e r u n g s vom Jahre 1697 (Fig. 198), in G r o ß - P o p p e n vom Jahre 1717 und in E d e l b a c h vom Jahre 1777 (Fig. 39). Die ersten zwei haben eine Balustradenumfassung mit Balustern, die Edelbacher eine mit Flechtband. In S c h w e i g g e r s (Fig. 378) erhebt sich die Säule auf einem hohen, dreifach abgestuften Unterbau, auf dessen Ecken Heiligenstatuetten und Pinienzapfen aufgestellt sind; das etwas plumpe Kapitäl zeigt die häufige Verzierung mit Fruchtschnüren und Cherubsköpfchen; die Mutter Gottes mit dem Kinde ist stehend dargestellt. In G r o ß - G e r u n g s (Fig. 198) ist der Unterbau niedriger; dreistufige Basis, quadratisch-

Mariensäulen.

prismatisches Postament mit reich profilierter Deckplatte, gut skulptiertes Kompositkapitäl; das Ganze eleganter als in Schweiggers. Bei der schönen Gruppe der sitzenden hl. Maria mit dem Kinde wurde leider durch eine unverständene, grellbunte Neubemalung der Reiz der alten stimmungsvollen Bemalung vernichtet. Bei beiden Madonnenfiguren ist das für unsere Gegenden so charakteristische Nachklingen des spätgotischen Stiles unverkennbar. Bei der Mariensäule in Groß-Poppen (vom Jahre 1717) und Edelbach (Fig. 39) (vom Jahre 1777) ist die Säule von einer mit Cherubsköpfchen besetzten Wolkengirlande umwunden. Während das Postament in Groß-Poppen in sehr einfacher Form gehalten ist, ist das in Edelbach reich durchgebildet und trägt auf seitlichen Ausladungen die Statuen des hl. Sebastian und des hl. Florian (Fig. 39).

Dreifaltigkeitssäule.

Die reichste Ausbildung erfuhr der Typus der mehrfigurigen Bildsäule in den großen Dreifaltigkeitssäulen, welche die wohlhabenderen Städte, dem Beispiele der Kaiserstadt folgend, zum Danke für die glückliche Abwendung der Pestgefahr am Hauptplatze des Ortes aufstellten. Die Dreifaltigkeitssäule in Zwetl (Fig. 421), 1727 von der Bürgerschaft errichtet, gehört zu den besten im Lande. Maßvoll in der Gesamtkomposition, sehr gut in der Einzelausführung, hält sie fest am tektonisch-klaaren Typus des auf reich gegliedertem Unterbaue aufstehendem, mit der Gruppe der hl. Dreifaltigkeit bekrönten dreiseitigen Pfeilers, an dessen Fuß die Immakulata, die beiden Pestheiligen Sebastian und Rochus und der Feuerheilige Florian stehen.

Die großen Kreuzigungsgruppen, welche die Barockzeit so gern im Freien aufzustellen liebte, sind in unserem Bezirke vertreten durch die aus Sandstein ausgeführte Gruppe bei der Propstei Zwetl (Fig. 403), aus dem zweiten Viertel des XVIII. Jhs.

Als origineller, 1736 datierter Bildstock sei der sogenannte „Herrgott auf der Rast“ bei Allentsteig erwähnt (Fig. 19); der auf einer einfach profilierten Säule sitzende Schmerzensmann war wohl ursprünglich im Friedhofe als Grabmal aufgestellt.

Die Florianisäule in Allentsteig vom Jahre 1702 gleicht in ihrem einfach-schönen Aufbaue der Groß-Gerungser Mariensäule; die leicht geschwellte Säule hat schon das einfache toskanische Kapitäl (Fig. 17).

Von alten steinernen Friedhofkreuzen hat sich nur eines in Groß-Gerung erhalten, aus der Mitte des XVIII. Jhs. (Fig. 200).

Von den zahlreichen Steinstatuen des hl. Johann von Nepomuk sei die von der Schablone etwas abweichende in Groß-Gerung hervorgehoben (Fig. 199).

Pranger.

Pranger und Galgen, die Zeichen der Gerichtsbarkeit, sind durch mehrere Beispiele vertreten. Die drei Pranger in Rappottenstein vom Jahre 1613 (Fig. 236), in Arbesbach vom Jahre 1615 (Fig. 183) und in Groß-Gerung vom Anfange des XVII. Jhs. haben alle so ziemlich die gleiche Form: Kreisrunder, mehrstufiger Unterbau, prismatisches Postament mit vorspringendem Sockel und Deckplatte darauf; darauf ein ähnlich gebildeter, nach oben sich verjüngender Pfeiler, als Abschluß ein kegelförmiger Baluster mit Eisenspitze.

Galgen.

Von den beiden Galgen zu Arbesbach und Döllersheim (drei große gemauerte Rundsäulen, von einer niedrigen Mauer umgeben) wurde der letztere erst in jüngster Zeit durch den böswilligen Unverstand der Besitzer des Grundstückes ganz vernichtet.

Plastik.

An Resten romanischer Steinplastik ist unser Bezirk arm. Den in den Turm der Pfarrkirche von Oberkirchen eingemauerten Reliefkopf, ein schematisches, rohes Gesicht in Vorderansicht, können wir nach der ungefügen Arbeit als gleichzeitig mit der ältesten Pfarrkirche in die zweite Hälfte des XII. Jhs. setzen (S. 260).

Roman. u. got. Taufsteine.

Ein beachtenswerteres Stück ist der wuchtige Granittaufstein in Schweiggers (Fig. 377), in Halbkugelform, in seiner oberen Hälfte zwölfckig abgeschragt. Als Basis dienen vier auf einer runden Platte auf-

ruhende Löwenköpfe, die — stark abgestoßen und mit einer dicken Tüncheschichte bedeckt — in ihren Formen nicht mehr klar erkennbar sind. Als integrierenden Bestandteil der romanischen, 1197 schon urkundlich genannten Eigenkirche der Kuenringe können wir dieses massige Becken mit ziemlicher Sicherheit in die Mitte des XII. Jhs. datieren.

Diese Grundform (halbkugelig, oben polygonal) des T a u f s t e i n e s hielt sich in unserer Gegend bis in die Zeit der Gotik. Deshalb muß es ungewiß bleiben, ob die schmucklosen Steintaufbecken in Nieder-Nondorf (S. 360), Ober-Nondorf (S. 365), Waldhausen (S. 417) romanisch oder gotisch sind. Wahrscheinlich schon gotisch ist der vierzehnteilige Granittaufstein in Rappottenstein (S. 273). Sicher gotisch ist der zwölfseitige Taufstein in Groß-Göttfritz (S. 334). Der achtseitige, kelchförmige in Sallingstadt (Fig. 370) zeigt schon eine ausgesprochen gotische Form.

An figuraler g o t i s c h e r S t e i n s k u l p t u r erwähnen wir: Den schmucken Oberteil des alten Sakramentshäuschens in Döllersheim (Fig. 26), eine originelle, gute, einheimische Arbeit vom Ende des XV. Jhs., sowie die gleichzeitige, wegen ihres hohen Standpunktes schwer zu bestimmende Statue des Schmerzensmannes am Turme der Zwettler Pfarrkirche (S. 447).

An G r a b s t e i n e n kann dieser Band keine besonders hervorragenden Stücke aufweisen, nur tüchtiges Mittelgut. Als ein Beispiel für die älteste Form wurde eine Allentsteiger Grabplatte des XIV. Jhs. abgebildet (Fig. 5). Ihr einziger Schmuck ist ein nur in den Konturen eingemeißeltes Kreuz mit lanzenspitzenartigen Armen und dreieckig verbreiteter Basis; ringsherum läuft auf allen vier Seiten eine in schwachem Relief herausgearbeitete Majuskelinschrift. Gleichartige Grabsteine haben sich noch erhalten: Zwei in Döllersheim (S. 26), einer in Alt-Pölla (S. 166), einer in Friedersbach (S. 312).

Grabsteine.

Aus der beträchtlichen Anzahl der meist aus rotem Marmor gearbeiteten spätgotischen Grabsteine des XV. und XVI. Jhs. seien hervorgehoben: Der des Georg Streun von Schwarzenau vom Jahre 1444 in H a s e l b a c h (Fig. 48), der des Siegmund Hager zu A l l e n t s t e i g und seiner Frau Elisabeth von Pottenbrunn vom Jahre 1521 (Fig. 6) und der des Christoph Leisser und seiner Frau Margaretha von Eibeswald vom Jahre 1553 in E d e l b a c h (Fig. 38). Alle zeigen sie die gleiche typische Ausstattung: In der oberen Hälfte die eingegrabene, mehrzeilige Inschrift (beim ersteren noch in gotischer Minuskel, beim zweiten bezeichnenderweise schon in Renaissancekapitale), in der unteren in sehr sorgfältig gearbeitetem Relief das oder die Wappen der Verstorbenen mit flatternden Helmdecken (gotischem Rankenwerke) und Helmzierden. An figuralen Grabsteinen konnten wir nur zwei verzeichnen, einen in Kirchberg a. d. Wild vom Anfange des XVI. Jhs. (S. 150) und einen in Dorf Rosenau aus der Mitte des XVII. Jhs. (S. 380).

Natürlich sind alle diese Grabsteine in der Regel nicht dort entstanden, wo sie sich jetzt befinden, sondern aus wohl oft weit entfernten (Salzburger, bayrischen) Zentren mit großen Werkstattbetrieben importiert, die zu ermitteln einem Korpus der Grabsteine vorbehalten bleiben muß.

Die g o t i s c h e H o l z p l a s t i k ist durch eine Reihe von spätgotischen Statuen vertreten, die in ihrem bescheidenen, gegen die glänzenden Meisterwerke der großen Kunstzentren naturgemäß zurückgeblieben wirkenden Charakter deutlich den Stempel heimischen Ursprunges tragen. Es sind nur spärliche Überbleibsel der einst so reichen Ausstattung der gotischen Schnitzaltäre, von denen sich nur wenige noch in den Pfarrkirchen befinden, während die meisten uns nur dadurch erhalten blieben, daß sie in der Barockzeit aus den Kirchen an die kleinen Dorfkapellen abgestoßen wurden, wo sie jetzt der Gefahr der Verschleppung besonders stark ausgesetzt sind, weshalb wir die Gemeinden nachdrücklich auf die Sicherung dieser seltenen heimatischen Stücke vor der Erwerbsucht wandernder Antiquare aufmerksam machen möchten.

Gotische Holzplastik.

Als die älteste Statue der Gruppe können wir den sitzenden hl. Ulrich in der Dorfkapelle zu G e r l a s (Fig. 344) ansehen, der aus der alten, 1495 schon erwähnten St. Ulrichkapelle stammt. Das steife Sitzmotiv mit den schlecht verkürzten Beinen wirkt noch ganz archaisch, nur in der naturalistischen Durchbildung des Gesichtes verrät sich, daß die Statue schon in den Anfang des XV. Jh. zu setzen ist. Der gleichen Zeit gehört die stark renovierte und ergänzte Statue des hl. Florian in G r a d n i t z (Fig. 316) an. Der zweiten Hälfte des XV. Jhs. entstammen: Der steife Christus im Grabe in einer Wegkapelle bei R a p p o t t e n s t e i n (Fig. 237); der in Bewegungsmotiv und Durchführung gute St. Florian zu G u t t e n b r u n n bei

Rosenau (Fig. 321); die Madonna mit dem Kinde in Perndorf (Fig. 342) und der hl. Bernhard in Groß-Weibenbach (Fig. 387), beide stilistisch zusammengehörig, mit leisem S-Schwung, weich und rund gefalteten Gewändern, welligen Säumen.

Zahlreicher sind die Statuen aus dem Ende des XV. Jh.: Die Madonna in Mitterreith (Fig. 298), mit eigenartigem Gewandmotive, den Mantel mit der linken Hand in der Mitte zusammenhaltend; der hl. Sebastian in Schwarzenbach (Fig. 328), eine stämmige Figur, welche die noch geringen anatomischen Kenntnisse des Waldviertler Künstlers verrät; der sitzende hl. Ulrich in Groß-Poppen (Fig. 147), eine gute, leider modern weiß lackierte Arbeit, noch altertümlich befangen im Sitzmotiv, aber doch schon künstlerisch weit fortgeschrittener als sein Ahne in Gerlas (Fig. 344), mit mildem Lächeln in dem zersorgten, alten Gesichte. Weit besser ist das ruhige Thronen im hl. Wolfgang zu Groß-Gundholz (Fig. 209) charakterisiert; der durch die geschickte Draperierung des weiten, reich aber nicht unruhig gefalteten Mantels erreichte dreieckige Aufbau verleiht der Figur eine wohltuende Ruhe, die noch gehoben wird durch das feste Aufstemmen des vertikal gestellten Pastorales und das Aufstützen des Kirchenmodells am Knie. Wie hier, ist auch bei den folgenden Statuen die künstlerische Freude am wechselreichen Spiele der Falten des Gewandes eine derartig starke, daß der Schnitzer darüber vergißt, durch die Stoffhülle hindurch die Stellung der Beine zum Ausdrucke zu bringen. Bei den zusammengehörigen schönen Figuren der Apostel Petrus und Paulus in Waldhausen (Fig. 383, 384) ist einerseits beim Haare die schematische, fast ornamentale Behandlung, anderseits beim Gewande der Umstand charakteristisch, daß sich von der ruhigen Fläche des glatt und breit fallenden Stoffes um so unruhiger der eine bizarr geschwungene und eingekerbte Mantelzipfel abhebt, der beim Paulus durch den linken Arm hochgenommen wird, beim Petrus in den Gürtel gesteckt ist, während das andere Mantelende über den das Attribut haltenden Arm senkrecht herabfällt. Einen ähnlichen Stil zeigt die hl. Anna-Selbdritt zu Marbach (Fig. 332), wie der Gundholzer Bischof ins Dreieck komponiert; bezeichnend das manirierte Wegstrecken des kleinen und des Ringfingers bei der hl. Anna, die tänzelnde Stellung des Knaben und das steife Sitzen der kleinen hl. Maria mit ihrem eigentümlich geflochtenen Haar. Trotz der starken Beschädigung durch Wind und Wetter ein beachtenswertes Stück ist der in einer Nische der Kirche zu Jagendorf aufgestellte hl. Sebastian (Fig. 320), bei dem namentlich der schöne Kopf mit dem reichen Lockenhaar unser Wohlgefallen erregt. Ein Vergleich mit der Statue in Schwarzenbach (Fig. 328) zeigt, um wieviel besser hier der schlanke Jünglingskörper durchgebildet ist, dessen Schönheit und Ruhe durch den in großfältigem Wurf über die Hüfte und das linke Bein fallenden Mantel noch gesteigert wird. — Wie der Sebastian, ist auch die Madonna zu Waltherschlag um 1500 anzusetzen (Fig. 371), die mit ihrem kleinen Köpfchen schon einem schlankeren, vornehmeren Geschlechte angehört als die gedrunghenen Madonnen zu Perndorf und Mitterreith (Fig. 342, 298). Das Kind sitzt nicht mehr wie dort gerade und steif auf dem einen Arm, sondern wird von der leise lächelnden Mutter mit beiden Händen schräg vor die Brust gehalten. Der S-Schwung kommt wieder stärker zum Ausdrucke, die Faltung des Gewandes ist noch nicht zu reich. Das stumpfnäsige Gesichtchen und das dralle Körperchen des strampelnden Knaben zeigen schon eine gute naturalistische Durchbildung. Den gleichen Stil und eine ganz ähnliche Haltung finden wir bei der Rosenkranzmadonna in Gradnitz (Fig. 315), bei der besonders die überhohe gewölbte Stirn auffällt; das rundköpfige, fröhlich lachende, gesunde Bauernbübchen ist hier besonders gut gelungen. Der Unterteil mit dem Cherubsköpfchen ist barocke Ergänzung. Derber gebildet sind wieder die beiden dickhalsigen hl. Jungfrauen in Perndorf (Fig. 343).

Dem gleichen urwüchsigen, grobgliedrigen Bauerngeschlecht entstammen die Madonna und die Nothelfer in Rudmanns (Taf. XVII, XVIII, Fig. 364, 365), ausgeschnittene Relieffiguren, die trotz der geringen Tiefe der Bretter ungemein plastisch wirken. Die Durcharbeitung hat im einzelnen offenkundige Mängel — wie die verstümmelt-kurzen Füße — aufzuweisen, trotzdem kann die Arbeit als eine für die lokale Entwicklung recht charakteristische angesprochen werden. Einige Köpfe sind sogar sehr gut naturalistisch durchgebildet, wie der markige Bauernkopf des hl. Cyriakus (Fig. 364) und die feisten Gesichter der beiden Bischöfe auf Taf. XVII; auch die Gewandbehandlung ist nicht ungeschickt. Der Stifter der um 1520 entstandenen Figuren war ein Ritter mit dem Taufnamen Blasius, wie aus der knienden Figur Taf. XVII zu ersehen ist.

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 hält 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 Schmuck Tendenz, 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 *Zwettl* 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 Stuckkamin (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 begreiflichen 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-

metrischen Komposition das Jüngste Gericht erkennen (Fig 235). Über den Stil der Gemälde läßt sich bei ihrem jetzigen Zustande wenig sagen; die beiden letzteren stammen aus der ersten Hälfte des XVI. Jhs., tragen aber noch ganz spätgotischen Charakter. Das Jüngste Gericht wurde um 1760 übermalt.

Aus dem Ende des XVI. Jhs. stammt ein nur teilweise bloßgelegtes geringes Wandgemälde (Auferstehung Christi) in der Pfarrkirche zu Friedersbach (S. 309).

Das kunstgeschichtlich wichtigste Denkmal der mittelalterlichen Kunst in unserem Bezirke ist der Zyklus der gotischen Glasgemälde im Chore der Pfarrkirche zu Friedersbach, die zu den besten ihrer Art in Österreich gerechnet werden können. Wir haben hier nicht, wie bei den Holzskulpturen und den beiden Altären (siehe unten) Erzeugnisse einer rückständigen, groben Landkunst, sondern Werke von wirklich künstlerischer Qualität vor uns, deren Entstehung wir in einem größeren Kunstzentrum suchen müssen. Die jetzige Anordnung der noch erhaltenen 30 rechteckigen Scheiben in den beiden Fenstern der Schrägseiten des 1408 gebauten Chores ist nicht mehr die ursprüngliche, sondern erfolgte — nachdem schon 1840 Veränderungen vorgenommen worden waren — im Jahre 1891 gelegentlich der Restaurierung der Gemälde. Eine Untersuchung der Tafeln nach den Prinzipien der Morellischen Methode ergibt, daß sie von verschiedenen Händen herrühren. Ich scheidet vier Meister: A mit Scheibe I 4 (Matthias, Fig. 269); B mit den Scheiben I 5 (Maria mit dem Kinde), 6 (St. Hippolyt), 7, 8 (Wunder des hl. Klemens), 13—15 (Menschwerdung Christi), III 5 (Kreuzigung), 14 (Frau am Altare) (Fig. 270—273, 278—280, 282, 289); C mit den Scheiben I 9—12 (Marter des hl. Klemens, Fig. 274—277); endlich einen vierten Meister, den von 1479, mit den Scheiben III 2 (Christoph), 4 (Eduard), 6 (Stephan), 7—13, 15 (Barbara, Leonhard, Helena, Ulrich, Magdalena, Dorothea, Stifter Ulrich Oeder, Stifter Pfarrer Kadold 1479) (Fig. 283—288).

Die Scheibe mit dem Apostel Matthias (Meister A, Fig. 269) fällt durch das verschiedene Kolorit und die gedrungenen Proportionen aus den übrigen heraus. Der Meister B (für den besonders die Rundbogenabschlüsse, die Details der Gesichtszeichnung, die steifen, gliederlosen Finger charakteristisch sind) gibt uns mehrere Rätsel auf. Wer ist die Frau mit der Fessel am Arme (Fig. 289), die jetzt — sicher unrichtigerweise — zwischen den beiden knienden Stiftern angebracht ist? Was bedeutet das Abbrechen (oder Aufrichten?) der Altarkerze? Dann, wie kommt die Tafel mit dem hl. Hippolyt und der Inschrift *sant iboldus patronus* (Fig. 271) in die dem hl. Laurentius geweihte Kirche? Endlich ist es fraglich, ob die Scheiben I 7, 8 (Fig. 272, 273) zur St. Klemenslegende gehören, wie 9—12, oder ob sie nicht die Wunder eines andern Bischofs darstellen. Ikonographisch höchst interessant ist die auf drei Scheiben verteilte Darstellung der Menschwerdung Christi (Fig. 278—280). Der noch streng zeichnerische, auf Durchmodellierung der Gesichter und Gewandfalten Verzicht leistende Stil, die starke S-Krümmung des Körpers beim Matthias, die Vorliebe für den Rundbogen, die Kostüme des Hippolyt und der Frau veranlassen uns, diese Tafeln der Meister A und B in eine relativ frühe Zeit, Anfang oder erste Hälfte des XV. Jhs. zu setzen. Nach dem fortgeschritteneren Stil (schlanke Proportionen, reiche gotische Architekturen, stärkere Faltenbildung) dürfen wir die vier Scheiben des Meisters C (Fig. 274—277) weiter herauf, um die Mitte des XV. Jhs. ansetzen. Etwas vollkommen Neues in Technik und Stil zeigen die elf Scheiben des vierten Meisters, die nach der Jahreszahl an der letzten Scheibe im Jahre 1479 entstanden sind: Die außerordentlich reich gefalteten Gewänder sind durch parallele Strichlagen rund durchmodelliert, auch die Gesichtszeichnung ist eine detailreichere.

Noch bleibt eine Frage zu lösen. Die beiden in den zwei unteren Tafeln des Südostfensters als Stifter dargestellten knienden Männer, Ulrich Oeder, Ritter zu Oed, Pfleger auf der benachbarten Burg Lichtenfels, und sein Bruder Kadold, Pfarrer zu Friedersbach, haben laut Steininschrift im Jahre 1408 den gotischen Chor der Pfarrkirche zu Friedersbach erbaut; Ulrich ist nach einem an der Kirche eingemauerten Grabstein schon 1411 gestorben. Wie reimt sich damit die an ihren Stifterporträts angebrachte Jahreszahl 1479 (1479) zusammen? Der Möglichkeiten sind zwei. Entweder wurden aus den von den beiden Stiftern hinterlassenen Mitteln nur sukzessive die Glasfenster hergestellt und erst 1479 die Ausschmückung abgeschlossen. Oder aber: Die von den beiden Brüdern gleichzeitig mit dem Chorbaue gestifteten Glasfenster wurden bei den verheerenden Hussiteneinfällen von 1426 und 1427 bis auf wenige Reste (Meister A und B) zerstört; erst in der zweiten Hälfte des XV. Jhs. erneuerte man den alten Schmuck, wobei man — entsprechend den jedenfalls schon

Gotische Glasgemälde in Friedersbach.

1408 vorhanden gewesenen Stifterbildnissen — auch die beiden Stifter des Chores im Bilde verewigte und darüber die Jahreszahl der Vollendung dieser Restaurierung und Ergänzung setzte.

Die Umschau nach stilistisch enger verwandten Glasgemälden des Landes bleibt erfolglos. Auch die zahlreichen, zum größten Teil aus der ersten Hälfte des XV. Jhs. stammenden Fenster zu Weiten (Gerichtsbezirk Pöggstall, Kunsttopographie IV, Fig. 273 f.) zeigen keine direkten Ähnlichkeiten.

Gotische
Altäre.

Gotische Altarwerke können wir — da wir hier von dem schönen Altar der Zwettler Stiftskirche noch abzusehen haben — nur zwei anführen. Der einfache Flügelaltar im Schlosse Rappottenstein hat leider eine so radikale verständnislose Übermalung erfahren, daß sich sein Stil nur mehr mit Vorsicht beurteilen läßt (Fig. 256, 257). Doch kann man nach den Typen der Figuren mit einiger Sicherheit sagen, daß er aus dem Anfange des XV. Jhs. stammt und böhmischen Einfluß verrät.

Von einem zweiten, vermutlich aus der Zwettler Spitalskirche stammenden gotischen Altar haben sich in Privatbesitz in Zwettl nur zwei beiderseits bemalte Flügeltafeln erhalten (Fig. 432—435), die auf der einen Seite Christus unter den Schriftgelehrten und den Sturz Christi unter dem Kreuze, auf der andern die Apostel Philippus, Jakobus Maior, Judas Thaddäus und Bartholomäus zeigen. Von ihrem Stil gilt das gleiche wie von den meisten gotischen Holzplastiken: Sie repräsentieren einen robusten, den der Donauschule vergrößernden Lokalstil.

Von den in anderen Bezirken so häufig vorkommenden bemalten Totenschilden haben wir im Bezirke nur einen, den eines Freiherrn von Kuenburg vom Jahre 1588 (Fig. 64).

Wand-
gemälde des
XVI. Jhs.

Die Renaissance-malerei ist nur durch einige charakteristische Fresken im Schlosse Rappottenstein aus dem Ende des XVI. Jhs. vertreten. Das gut konservierte Bogenfeld über der Tür (Fig. 252) gibt uns ein Beispiel für die in dieser Zeit beliebten Motive: Musizierende Putten, reiche Vasen, Vögel, Eichhörnchen, Fledermäuse, Rollwerkornamente. An den übrigen Wandflächen große, die Tugenden darstellende Frauengestalten, von denen die Hoffnung am besten erhalten ist (Fig. 253). Diese grün in Grün gemalten Bilder sind qualitativ recht gut und bekunden deutlich italienischen Einfluß.

Altarbilder
des XVII. Jhs.

Sehr dürftig ist das Material an Altarbildern des XVII. Jhs., besonders aus der ersten Hälfte. Die traurigen Folgen des Dreißigjährigen Krieges finden ihren beredten Ausdruck in diesem Mangel, der um so auffälliger wird, wenn man sich den Reichtum an Bildern aus dieser Zeit in einem Lande vor Augen hält, das die Kriegswirren verschont haben, in Salzburg. Freilich muß auch noch in Betracht gezogen werden, daß das, was an mobiler Kircheneinrichtung das Jahr 1648 überdauerte, in dem Jahrhunderte höchster österreichischer Kunstblüte, das dem Abschlusse der Türkenkriege folgte, den Neuschöpfungen dreier Generationen weichen mußte, die das starke künstlerische Bewußtsein in sich fühlten, mit ihrem Kunstschaffen das der vorangegangenen Epochen übertreffen zu können. — Das den hl. Nikolaus darstellende Gemälde, welches sich jetzt in Döllersheim in Privatbesitz befindet (Fig. 28), können wir mit Hilfe archivalischer Notizen genau datieren (vgl. S. 20). Es war das Altarbild des St. Nikolausaltars, den Hans Albrecht Freiherr von Lamberg im Jahre 1629 im südlichen Seitenschiffe der Pfarrkirche zu Döllersheim aufstellen ließ. Die Ausführung ist eine spitzpinselig-genaue, wie in den gotischen Bildern. Die kleinsten Details der reichgestickten Bordüren des Pluviales und des Pedumaufsatzes sind mit größter Exaktheit vermerkt. Gerade und ruhig fallen die kleingefältelten Untergewänder, dem Gesichte merkt man die genaue Wiedergabe des Modells an. — Ein recht gutes Bild, das uns doch einen Begriff von der Art damaliger größerer Kompositionen gibt, ist die Krönung Mariens durch die hl. Dreifaltigkeit, die jetzt in der Dorfkapelle zu Rohrenreith sich befindet und vermutlich aus der nächsten Pfarrkirche, d. i. Groß-Göttfritz (Fig. 386), stammt. In den Engeln, der ätherisch zarten Gestalt der Madonna mit ihrem feinen Gesichtchen, der weichen malerischen Behandlung klingt leise die Kunst zweier Meister wider, deren Wesen Verfeinerung und Zartheit war, des Correggio und noch mehr des van Dyk. Damit sind auch die indirekten Einflüsse gekennzeichnet, die für die Kunst des österreichischen Meisters bestimmend waren, der dieses lieblich-innige Bild geschaffen hat. Das Hochaltarbild in der Kirche zu Edelbach (Fig. 34), Maria mit dem Kinde, trägt einen bekannten Meisternamen. Es ist von Klemens Beuttler im Jahre 1674 gemalt, und zwar für die Stiftskirche

in Zwettl, wo es bis 1728 den Frauenaltar im nördlichen Querschiffe zierte. Ein Bild stillen Mutterglückes, ohne jede feierliche Repräsentationstendenz; nur in dem schon bombastischer drapierten Gewande kündigt sich die Kunst der Hochbarocke an. — Der Meister des Altarbildes in Ottenstein (der junge Tobias mit dem Engel, um 1680) ist unbekannt (Fig. 62).

Unter den naturgemäß zahlreicher vorhandenen Altar- und Kirchenbildern des XVIII. Jhs. sind wenig erstklassige. Es möge daher genügen, wenn ich die besseren darunter in chronologischer Reihenfolge aufzähle. In Edelbach zwei ehemalige Seitenaltarbilder mit je zwei Heiligen, vom Jahre 1705, in den alten Originalrahmen (Fig. 36). — In Franzen das Hochaltarbild (Taufe Christi) von Pichler (1719) und zwei gleichzeitige Seitenaltarbilder (hl. Anna mit der hl. Maria, hl. Johann von Nepomuk), alle drei mit kleineren Aufsatzbildern (S. 43). — In Groß-Gerungs das Hochaltarbild (Marter der hl. Margareta), vom Anfange des XVIII. Jhs. (um 1719). — In Kirchberg a. d. Wild am Hochaltare die Heiligen Petrus und Paulus, an den Wänden vier große Ovalbilder mit Halbfiguren von Heiligen (Fig. 121); alle um 1730. — In der Schloßkapelle von Schwarzenau ein beschädigtes, aber gutes Gemälde, die hl. Apostel Simon und Judas; um 1730. — Im Schlosse Rappottenstein ein Einzelbild, der hl. Beltramus von Ferrara (Fig. 254), das ebenso wie eines im Pfarrhofs zu Langschlag (der hl. Hieronymus von Brindisi) zu einer Serie von Heiligenbildern gehörte, die sich in dem 1700 von der Gräfin Margarethe von Strattmann gegründeten und am Anfange des XIX. Jhs. eingegangenen Hieronymikanerkloster Schönbach befanden; beide aus der ersten Hälfte des XVIII. Jhs.

Altarbilder
d. XVIII. Jhs.

Vom Kremser Schmidt kann unser Bezirk zwei gute Bilder aufweisen, den Tod des hl. Ägidius in der Kirche zu Schweiggers, 1770 datiert und signiert (Fig. 376) und den hl. Nikolaus in der Kirche zu Griesbach vom Jahre 1797 (Fig. 206); das letztere leider mehrfach restaurierte Bild ist eine freie Wiederholung des Meisters nach seinem in der Komposition sehr ähnlichen Altarbild vom Jahre 1796 in der Pfarrkirche zu Münchreith am Ostrong (Kunsttopographie IV, Fig. 128).

Von Johann Ignaz Zimbal (Cimbal) befinden sich zwei ehemalige Seitenaltarbilder aus den Jahren 1764, Befreiung Petri (Fig. 413) und Wunder des hl. Paulus, in der Stadtpfarrkirche von Zwettl. Das Hochaltarbild in Arbesbach (der hl. Ägidius) ist von Hubert Maurer 1778 gemalt (Fig. 179). Das Oeuvre des namentlich in Waidhofen a. d. Thaya vielbeschäftigten Malers J. L. Daysinger können wir bereichern durch das große ehemalige Hochaltarbild in der Pfarrkirche zu Alt-Pölla, das die Himmelfahrt und Krönung Mariae darstellt (Fig. 135), 1783 datiert und voll signiert ist. Recht lehrreich für die Kenntnis des Stilwandels in der Barocke ist der Vergleich dieses Bildes mit dem etwa 150 Jahre älteren in Rohrenreith (Fig. 386).

Die klassizistische Richtung vom Ende des XVIII. Jhs. ist vertreten durch das Seitenaltarbild (hl. Anton von Padua) in Scheideeldorf (Fig. 153) und das ehemalige Hochaltarblatt in Friedersbach (Marter des hl. Mauritius) (S. 312). Drei Altarbilder von Leopold Kupelwieser in Kirchbach, vom Jahre 1844, sind die einzigen, die aus dem XIX. Jh. zu erwähnen wären (S. 244).

Einen ganz eigenartigen Schmuck enthält das Oratorium neben der Kapelle im Schlosse Ottenstein. Die Wände und Fensterlaibungen sind von oben bis unten bemalt in sieben Reihen übereinander mit 241 Rundmedaillons mit den Porträtköpfen aller Päpste von Petrus bis auf Innozenz XI. Unter jedem dieser bis auf die jüngeren Päpste natürlich fiktiven Porträts steht eine entsprechende Legende. Über der Eingangstür prangt unter dem Bilde des Papstes Innozenz XI. die Jahreszahl 1688 und der Name des Malers: *Mauricio Andora*. Den Auftrag zu dieser in unseren Gegenden wohl einzig dastehenden Dekoration gab Graf Leopold Joseph von Lamberg. Als im XVIII. Jh. die Malereien — zu denen vermutlich eine Kupferstichserie als Vorlage gedient hatte — schadhafte wurden, übertünchte man sie und hing darüber eine aus Anlaß der Papstwahl vom Grafen Leopold Joseph in Auftrag gegebene Serie von 71 Ölbildern, Porträts der Päpste Innozenz XII. und Klemens XI., der 68 Kardinäle und des damaligen kaiserlichen Botschafters Grafen Leopold Joseph von Lamberg, die damals am Konklave teilgenommen hatten (vgl. S. 107). Erst 1876 wurden die Fresken wieder aufgedeckt und restauriert. — Über den Hergang der Arbeit des Andora sind wir auch aus dem Archiv unterrichtet (vgl. S. 75). Der wälsche Maler Mauricio Andora hat 1689 auch

Fresken des
XVII. und
XVIII. Jhs.

noch ein zweites Zimmer ausgemalt (siehe S. 75, die Fresken sind zugrunde gegangen oder noch unter der Holzverkleidung verborgen), außerdem hat er eine Ölgemäldeserie von Ansichten Lamberg'scher Schlösser und Höfe gemalt.

Einen zweiten wälschen Freskenmaler namens Rincolin finden wir 50 Jahre später in Schloß Rosenau beschäftigt. Recht interessant ist die von ihm 1747—1748 geschaffene Ausmalung des „Salettl“, eines loggienartigen Raumes über der Einfahrt (S. 384). Die Wände sind bedeckt mit dekorativen Architekturen, Säulenhallen, Arkaden, Palästen, Hafenstädten. Darüber tummeln sich Putti als Maler, Bildhauer, Gärtner, Musiker, Fischer, Jäger. Am Gewölbe thronen Jupiter und Juno. Nach Ottensteiner Nachrichten (S. 76) war Rincolin in Rosenau schon seit 1744. Außer dem Salettl rührt von diesem geschickten Dekorator wahrscheinlich auch das große Fresko der „Jakobsleiter“ im Hofe an der Kirchenseite (Fig. 354) her. Von seinen Arbeiten in Schloß Ottenstein (vgl. S. 76) hat sich nichts erhalten als vielleicht die gemalte Sonnenuhr mit dem Chronos am Einfahrtsturme.

Decken-
gemälde von
Daniel Gran.

Von wirklicher Bedeutung für die Geschichte der österreichischen Barockkunst sind drei andere Werke der Malerei in Schloß Rosenau, durch deren Publikation — sie waren in der Fachliteratur ganz unbekannt — das Oeuvre eines Mannes bereichert wird, der sich als österreichischer Barockmaler eines ausgezeichneten Rufes erfreut, das des Daniel Gran. Seine — wenn auch nur mehr schwach sichtbare — Signatur trägt das Deckenfresko eines kleinen Kabinetts im I. Stocke des Südtraktes (Fig. 355), vier allegorische Frauengestalten, in der Mitte Malerei und Bildhauerei, links eine Frau mit den Attributen des Herbstes, rechts eine andere mit denen des Fleißes (Bienenkorb) und der Wissenschaft (Eule). Nicht signiert, aber durch stilkritischen Vergleich mit authentischen Werken Grans als sichere Arbeiten des Meisters nachweisbar, sind die zwei großen, in die Plafonds eingelassenen Ölgemälde in den zwei großen Zimmern im I. Stocke des Osttraktes, südlich neben dem Turme (Taf. XVI und XVII).

Beide haben ebenfalls Allegorien — eine Gattung der Malerei, die ja in der Barockmalerei sich außerordentlicher Beliebtheit erfreute — zum Gegenstande. Auf dem einen sehen wir oben einen jungen Festungsbaumeister, dem ein fliegender Genius den Turnierspeer reicht; über ihm erstrahlt die Ruhmessonne. Durch eine Reihe von Göttern und Göttinnen ist angedeutet, was den Jüngling freut: Jagd, Krieg, Liebe, Dichtkunst. Daß in diesem Bild eine Anspielung auf die künstlerische Tätigkeit des Schloßherrn selbst zu sehen ist, liegt nahe. Das zweite versinnbildlicht allgemein verständlich die Jahreszeiten.

Diese drei um 1746 anzusetzenden Arbeiten Grans fallen also in den Beginn des letzten Jahrzehnts seiner Tätigkeit (gest. 1755), in das gleiche Jahr, in dem er für das Stift Lilienfeld eine Reihe von Arbeiten ausführte (ALBERT ILG, Daniel Gran, Mitteilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie, N. F. II [1887], S. 257 f.).

Die Figur des fliegenden Genius mit dem Turnierspeer stimmt im Gegensinne ganz genau überein mit der das Sternbild der Wage personifizierenden Frauengestalt des großen Deckengemäldes im Brünner Landhaussaal (Skizze dazu in der Galerie der Akademie der bildenden Künste in Wien). Genau dieselbe Figur findet sich bei Gran noch ein drittes Mal, in dem Deckenfresko „Triumph des Glaubens“ in der Stiftskirche zu Herzogenburg, hier mit einem Kelch in der Hand. Stilistisch sind die Gemälde am meisten verwandt mit den Deckenfresken im Landhaussaale in Brünn.

Porträts
des XVI. bis
XVIII. Jhs.

Für das Studium der österreichischen Porträtmalerei des XVI.—XVIII. Jhs. findet der Spezialforscher ein stattliches Material in dem großen Gemäldebestand des Schlosses Ottenstein, dem an Reichhaltigkeit und Qualität in den bisher kunsttopographisch bearbeiteten österreichischen Bezirken von privaten Sammlungen nur die in Schloß Grafenegg (Kunsttopographie I, Beiheft) an die Seite gestellt werden kann. Bevor wir auf die Ölbilder zu sprechen kommen, möchten wir des großen Porträtbuches Erwähnung tun, das aus der gräflich Lamberg'schen Bibliothek in Preßburg stammt. Es enthält 245 auf Papier mit Deckfarben gemalte Porträts aller Art (siehe S. 122), zumeist österreichische aus der ersten Hälfte des XVI. Jhs. (Fig. 96—98). Es sind technisch ganz ausgezeichnet gemachte Kopien nach Tafel- und Ölbildern, die den Charakter ihrer Vorlage vortrefflich wiedergeben. Für die Kenntnis der österreichischen Porträtmalerei dieser Zeit, aus der sich relativ so wenig Originalbildnisse erhalten haben, ist das hier vereinte Material von unschätz-

barem Werte, da es nicht nur Porträts der Habsburger von Friedrich III. bis auf Rudolf II., verschiedener fremdländischer Herrscher, österreichischer, deutscher, französischer, italienischer Adeliger, sondern auch zahlreiche von Wiener Bürgern enthält. An der Spitze stehen vierzehn Porträts der Familie Beck Freiherren von Leopoldstorff, die somit als die ursprünglichen Besitzer und Urheber anzusehen sind. Wie hoch die Qualität der Vorlagen steht, mag daraus ersehen werden, daß das Porträt Kaiser Ferdinands I. (Fig. 96) sich als Kopie nach dem im Jahre 1548 von Tizian als Pendant zu einem Bildnisse Karls V. gemalten Porträt des Kaisers darstellt, deren Originale verloren und die beide nur in alten Kopien (im Besitze des Fürsten Fugger in Augsburg) überliefert sind (Klassiker der Kunst, III. Band, Tizian, vierte Auflage 1911, Nr. 227). Deshalb sei hiermit die Aufmerksamkeit der Spezialforschung nachdrücklich auf das Ottensteiner Porträtbuch gelenkt, das eine eingehende Untersuchung — die später eingetragenen Namensinschriften stimmen nicht immer — und Publikation wohl verdienen würde.

Die ältesten der zahlreichen Lamberg'schen Ahnenbilder sind die Bildnisse des Melchior von Lamberg und seiner Frau, die man nach dem Alter der Dargestellten um 1515 datieren kann (Fig. 66, 67). Dann folgen in unserer Beschreibung — ich habe die Bilder chronologisch zusammenzustellen versucht — noch weitere fünf Lamberg-Porträts des XVI. Jhs., unter denen das des Siegmund Freiherrn von Lamberg vom Jahre 1592 besondere Erwähnung verdient (Fig. 69). Sehr reich ist das XVII. Jh. vertreten, zum Teil mit ausgezeichneten Stücken, namentlich solchen der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Ich hebe besonders hervor: Nr. 38, Siegmund Albrecht Graf von Lamberg, um 1660 (Fig. 74); Nr. 41, Eleonora Gräfin von Lamberg, Mitte des XVII. Jhs. (Fig. 75); Nr. 48, Hans Maximilian Graf von Lamberg, um 1660 (Fig. 76). Eine eigene Gruppe bilden die Bildnisse der vier Söhne des letzteren, alle von der gleichen Meisterhand (Fig. 77—81). Sie sind nach dem Alter der Porträtierten zwischen 1675 und 1680 zu datieren; nur das Bild des Grafen Siegmund (Fig. 77) müßte man vor seinem Tode (1672) ansetzen, doch wäre es immerhin möglich, daß es nach einer Vorlage gleichzeitig mit den übrigen gemacht wurde. Am sympathischsten ist das Bildnis des jugendschönen, schlanken Grafen Hans Philipp (Fig. 79, Taf. VI), der es späterhin zu gar hohen Würden brachte. Alle vier Bilder sind erstklassig und es ist bezeichnend für den derzeitigen Stand der Forschung in diesem Gebiete, daß wir trotzdem nicht imstande sind, einen Meisternamen zu nennen. Sie sind auch gut erhalten und wirken im Original bedeutend besser, als unsere Abbildungen es vermuten lassen, da einer guten Reproduktion die dunkelbraunen Hintergründe Schwierigkeiten machen.

Sehr gut sind auch die Bildnisse der Söhne des Freiherrn Hans Franz von Lamberg, Nr. 54 (Graf Leopold Josef, Fig. 82), Nr. 56 (Graf Karl Adam, Fig. 83), Nr. 57 (Graf Franz Siegmund) sowie ihrer Schwestern Maria Katharina (Nr. 58), Eva Maria (Nr. 59) und Anna Theresia (Nr. 60), alle um 1680, die Porträte Nr. 57, 58, 59 sicher von einer Hand. Vorzüglich Nr. 88, Isabella Gräfin von Rosenberg, eine geborene Lamberg, um 1700 (Tafel VIII).

Zu einer interessanten Beobachtung gibt uns das Porträt des Grafen Ferdinand Bonaventura Harrach (Nr. 66, Taf. VII) Anlaß, das nach Ottenstein kam, weil der Graf mit einer Gräfin Lamberg vermählt war. Der besonders auffällige französische Charakter des Bildes erklärt sich nämlich einfach dadurch, daß es sich als eine alte Kopie nach dem im Jahre 1698 von Hyacinthe Rigaud in Paris gemalten Porträt des Grafen erweist, das jetzt als Nr. 331 in der Harrach-Galerie in Wien hängt. (Eine Kopie dieses Bildes auch im Museum in Salzburg.) Doch ist das Wiener Bild nur Brustbild (reicht bis knapp unter das Goldene Vlies, ohne Arme) und hat ovale Form, während der österreichische Maler vom Ende des XVII. Jhs., der es wiederholte, es zu einer Halbfigur erweiterte. Wir können also an diesem einzelnen Fall ersehen, wie der starke französische Einfluß, der in der österreichischen Porträtmalerei am Ende des XVII. Jhs. den bisher — auch bei den oben genannten Porträts — vorwaltenden niederländischen verdrängt, in Österreich Eingang fand, abgesehen natürlich von den zahllosen importierten Porträtstichen. War es früher besonders van Dyk, dem man nachstrebte, so wurden nun die berühmten französischen Meister Mignard, Rigaud, Largillière die Vorbilder. Diesen neuen Stil zeigen z. B. das um 1700 gemalte Bildnis des Begründers der fürstlichen Linie des Hauses Lamberg, Leopold Matthias (Fig. 84), das um 1720 entstandene des Grafen Josef Dominik, Bischofs von Seckau (Fig. 88), und das etwas jüngere des Grafen Adam Franz (Fig. 89).

Als Graf Leopold Josef Botschafter beim Vatikan war, ließ er in Rom um 1700 eine Serie von dreizehn kleinen Kupferporträts malen (Nr. 89, Fig. 85—87), an der Spitze seinen Souverän und den Thronfolger, den König von Neapel, die beiden Päpste, unter denen er sein Amt versah, und acht Lamberge, darunter sich selbst und seinen Sohn. Die älteren Lamberg-Porträts sind zum Teil gute, zum Teil phantastische Kopien nach Vorlagen, die der Graf wahrscheinlich mitgebracht hatte, dagegen können die Bildnisse des Kardinals Johann Philipp (Fig. 85) und des Bischofs Johann Dominik, die beide damals in Rom waren, sowie die des Bestellers und seines Sohnes als wirkliche Originalporträts angesehen werden.

Es ist sehr bedauerlich, daß wir vorläufig nicht sagen können, von welchen Malern diese zum Teil wirklich ausgezeichneten Bildnisse herrühren. Das so reiche Ottensteiner Archiv, aus dem wir über die Handwerker vom Maurermeister bis zum Steinbrecher herab so genau unterrichtet sind, läßt uns in bezug auf die Maler der „Kontrafets“ ganz im Stiche. Der Grund ist darin zu suchen, daß alle diese Bilder nicht in Ottenstein, sondern anderwärts, meist wohl in Wien, wo die Lamberge gewöhnlich den Winter verbrachten, gemalt und bezahlt wurden. Vielleicht liegen die Rechnungen noch irgendwo in Archiven vergraben, jedenfalls seien die Historiker hierauf aufmerksam gemacht.

Das einzige der Ottensteiner Porträts, das signiert ist, ist Nr. 112, Franz Anton Graf von Lamberg, als Knabe in römischem Kostüm. Es ist von M. G. Hirt 1748 gemalt (Fig. 91).

Für die Monographie des Hauses Habsburg kommen zahlreiche Porträts der kaiserlichen Familie in Betracht (S. 89), qualitativ freilich nicht hervorragend, mit Ausnahme etwa des Porträts Josefs I. (Fig. 65).

Was sich sonst an Porträts noch im Bezirke findet, verschwindet neben dem Reichtume der Ottensteiner Sammlung. Ich nenne: In Allentsteig ein Porträt des Grafen Joachim Windhag, um 1670 (Fig. 16); in Schloß Rappottenstein mehrere geringe Porträts des XVII. Jhs.; in Nieder-Nondorf vier mittelmäßige vom Anfange des XVIII. Jhs.; in Schloß Schwarzenau ein gutes Bild der Kaiserin Maria Theresia (um 1760) und ein mit *J. S. Arupp Viennae 1734* signiertes Bildnis eines Feldherrn (S. 200); in Schloß Kirchberg a. d. Wild die Porträts des Dominik Josef Hayek Freiherrn von Waldstätten und seiner Gemahlin, von *F. Redel, 1771* (Fig. 122, 123).

Aus diesen Bemerkungen über Porträts des XVI.—XVIII. Jhs. mag ersehen werden, welch großes, reichen Ertrag versprechendes Arbeitsfeld da für die heimische Kunstgeschichtsforschung noch brach liegt. Den Bearbeitern der Kunsttopographie ist es bei der ihnen für die einzelnen Bände zugemessenen kurzen Zeit nicht möglich, alle in Betracht kommenden Fragen zu lösen. Sie müssen sich oft begnügen, die auftauchenden Probleme zur Diskussion zu stellen und die Aufmerksamkeit der Fachkreise auf unbearbeitete Gebiete zu lenken. Für die Geschichte des österreichischen Porträts ist wenigstens ein Anfang gemacht mit der Monographie Ernst Ebensteins über den Hofmaler Franz Luyx (Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 1907), freilich mit unvollständiger Heranziehung des Materials, wie die Publikation der Gemälde-sammlung des Schlosses Grafenegg (Kunsttopographie I, Beiheft, bearbeitet von HANS TIETZE) gelehrt hat. Eine systematische Durchforschung der österreichischen Adelsitze, Paläste und Schlösser, in zweiter Linie auch der Stifte müßte vorangehen. Dann werden sich gewiß aus der Masse von Bildern bestimmte künstlerische Persönlichkeiten herauskristallisieren, mit Hilfe archivalischer Notizen wird man sie doch allmählich auch benennen können und es wird möglich sein, auch die Entwicklungsgeschichte dieses Zweiges der Malerei zu schreiben, die jetzt noch vielfach im Dunkel sich verlierenden Fäden aufzudecken, durch die sie mit der Porträtkunst der Nachbarländer und der bahnbrechenden Meister des Auslandes zusammenhängt.

In Schloß Ottenstein hängen auch mehrere, zwar nicht künstlerisch, aber gegenständlich interessante Historienbilder (siehe S. 116 f.), so eines vom Reichstage zu Augsburg (1530) und ein anderes, das eine Birettverleihung durch Karl VI. darstellt und eine Innenansicht der Augustinerkirche in Wien um 1720 gibt. Auch die von Mauricio Andora um 1687 gemalten Ansichten Lambergerscher Schlösser, Orte und Höfe (S. 117) seien hier erwähnt.

Von fremden Bildern sind aus dem Ottensteiner Gemäldebestande hervorzuheben: Zwei große Küchenstücke aus der Mitte des XVII. Jhs., das eine flämisch (Taf. IX), das andere holländisch (Taf. X); eine Allegorie

auf die von den Weisen zu verachtende Jagd nach dem Glücke, ein gutes, stark italienisch beeinflusstes deutsches Bild aus der Mitte des XVII. Jhs. (Fig. 94); ein vortreffliches, im Auftrage des Grafen Leopold Josef von Lamberg von dem Holländer Christian Berentz 1702 in Rom gemaltes Stilleben (Fig. 95); vier italienische Bilder vom Ende des XVII. Jhs., Damen mit den Attributen der Jahreszeiten (S. 120, Nr. 198); drei große italienische Kaufrufe (S. 120, Nr. 199).

Von den drei Stamm- und Wappenbüchern in Schloß Ottenstein enthält das des Benedikt Ammon vom Anfange des XVII. Jhs. auch zwei künstlerisch bemerkenswerte Federzeichnungen, ein Jünglingsporträt in dekorativer Umrahmung (Fig. 99) und eine Skizze des bekannten Hofmalers Kaiser Rudolfs II., Bartholomäus Spranger, mit eigenhändiger Widmung des Künstlers (Fig. 100).

Am Eingange des von Benedikt Curipeschitz abgefaßten Itinerars einer Botschafterreise des Josef von Lamberg und Niklas Jurischitz nach Konstantinopel im Jahre 1530 (der Text neu herausgegeben von ELEONORA Gräfin LAMBERG-SCHWARZENBERG, 1910) sind neun Blätter mit gemalten Ansichten der Städte Raabs, Wien,



Fig. a Dietreichs, Dorfstraße

Graz, Grupa, Serajewo, „Obernwossen“, Sofia, Philippopol, Adrianopel eingefügt, die Hofrat JOSEF Ritter VON KARABACEK demnächst in einem Aufsatz eingehend zu behandeln gedenkt. Von dem selten vorkommenden Blumen- und Stillebenmaler Anton van der Baren hängt ein signiertes Bild (Mitte des XVII. Jhs.) in der Pfarrkirche zu Scheideldorf (Fig. 154).

Von Gemälden des XIX. Jhs. verdient an erster Stelle das 1833 gemalte Doppelporträt von Friedrich Amerling in Schloß Allentsteig genannt zu werden (Taf. I). Ebenda befinden sich auch mehrere andere Porträts aus dieser Zeit, eines von Bayer [1821] und zwei sehr gute von Schrotzberg [1843] (S. 13). Im Schlosse Wetzlas eine ganze Reihe von Porträten und Landschaften des tüchtigen Dilettanten Franz von Schrutek [um 1835—1840] und vier gute Bilder von Leander Russ [1836] (S. 48). in Schloß Ottenstein eine feine Aquarellminiatur von Kriehuber (Fig. 93) und je ein Porträt von Piloty und Lenbach.

Kirchliche Geräte.

An altem Kirchengenäte, namentlich an solchem aus Edelmetall, ist unser in den Hussitenkriegen von den Böhmen und ganz besonders im Dreißigjährigen Kriege von Freund und Feind verwüstetes und ausgeraubtes Gebiet recht arm. Ein einziges gotisches Stück ist zu verzeichnen, die kleine aus Messing angefertigte Monstranz in Groß-Globnitz vom Ende des XV. Jhs. (Fig. 304). Daß sie böhmischen Ursprunges sei, dafür sprechen

zahlreiche ähnliche Stücke in Böhmen (Kunsttopogr. Böhmens). — Die beiden aus der ersten Hälfte des XVII. Jhs. stammenden Ziborien in Schloß *O t t e n s t e i n* (S. 86) und *G r o ß - P o p p e n* (S. 177) sind ganz schmucklos. Von dem — wie wir aus erhaltenen Inventaren ersehen können — einst großen Reichtum an silbernem Kirchengeschmuck sind nur drei Stücke durch Auslösung der allgemeinen Silbereinlösung und -einschmelzung entgangen: je ein Kelch in *Groß-Gerungs* und *Stadt Zwettl* und eine Monstranz in *Edelbach*. Der Kelch in *Groß-Gerungs* (Fig. 194, 195) ist ein Prachtstück der Augsburger Goldschmiedekunst aus dem Anfange des XVIII. Jhs.; er trägt die Meistermarke *I. L.* Sowohl die getriebenen Ornamente und Putten mit den Leidenswerkzeugen als auch die von Halbedelsteinen umrahmten ovalen Emailminiaturen sind vorzüglich gearbeitet.

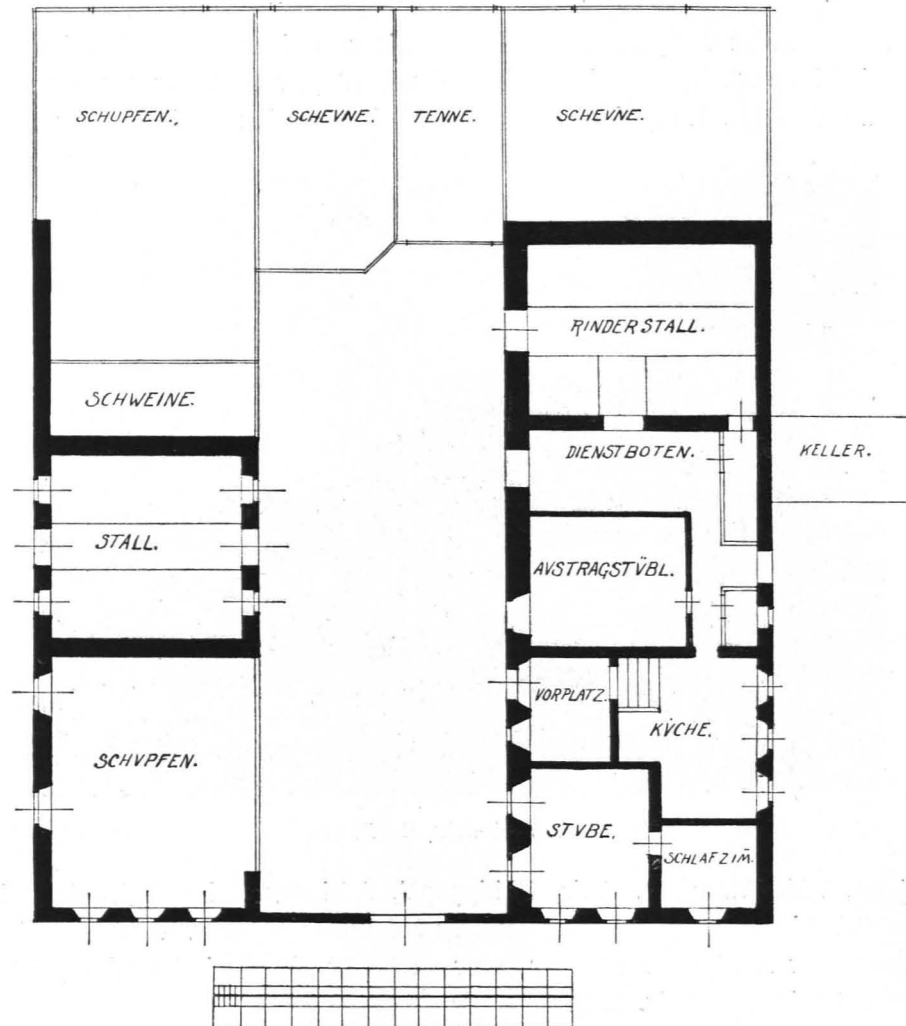


Fig. b Grundriß des Watzelhofes bei Zwettl, 1:300

Der schöne Kelch in der Stadtpfarrkirche zu *Z w e t t l* vom Jahre 1764 ist schon in den reichen Rocailleformen des Maria-Theresia-Stiles gehalten (Fig. 414).

Den gleichen Stil zeigt die große silberne und vergoldete Monstranz in *E d e l b a c h* (Fig. 37), eine sehr gute Wiener Arbeit vom Jahre 1748 mit dem Meisterzeichen *F I D.* Noch reicher in den Schmuckformen ist die aus vergoldetem Kupfer hergestellte, im Jahre 1782 vom Pfarrer Ignaz Trunzer gestiftete Monstranz in *Arbesbach* (Fig. 180).

Altäre und Kanzeln.

Über die *Holzaltäre* des Bezirkes — die *Stuckaltäre* wurden schon oben erwähnt — ist wenig zu sagen. Der einzige gotische kleine Altar in *Schloß Rappottenstein* (Fig. 256, 257) besteht nur aus den Tafelbildern. Sonst läßt sich kein Altar vor dem Abschluß des Dreißigjährigen Krieges datieren. In der zweiten

Hälfte des XVII. Jhs. entstanden die Altäre in Breitenfeld (Fig. 20), Edelbach (1674, Fig. 33), Zwettl-Spitalskirche (1678) und Nieder-Nondorf (1675). Von den Altären des XVIII. Jhs. seien hervorgehoben die von Groß-Gerungs (Anfang des XVIII. Jhs.), Marbach (1713, Fig. 331), Propstei-Zwettl (Anfang des XVIII. Jhs., Fig. 397), Langschlag (1767, Fig. 220), Schweiggers (1770, Fig. 376), Arbesbach (1778, Fig. 179), Scheideldorf (Ende des XVIII. Jhs. Fig. 153). Die Entwicklung des Altarbaues ist eine ganz analoge wie in den benachbarten, in den früheren Bänden der Kunsttopographie behandelten Bezirken.

Von den Kanzeln verdient besondere Erwähnung die schöne aus Döllersheim stammende steinerne Renaissancekanzel in Waldreichs (Taf. II). Aus dem XVII. Jh. stammt nur die Kanzel in Marbach (1692, Fig. 331). Gute Rokokokanzeln befinden sich in Döllersheim (Fig. 25) und Propstei-Zwettl (Fig. 397).

Der Waffenkenner findet in Schloß Ottenstein eine schöne Sammlung von Waffen, besonders Gewehren (Fig. 110—112).

Waffen.



Fig. c Groß-Globnitz, Zwei Bauernhöfe

Bauernhäuser.

Zum Schlusse noch einige Worte über das Bauernhaus unserer Gegend. Wenn dieses Thema auch in das Gebiet der Folkloristik mehr gehört als in das der Kunstgeschichte, so scheinen mir doch auch an dieser Stelle ein paar kurze Bemerkungen darüber geboten zu sein, da ja Dorf und Bauernhaus in hervorragendem Maße das Gesamtbild eines Bezirkes bestimmen.

Für das niederösterreichische Bauernhaus existiert eine gute, übersichtliche Vorarbeit von A. DACHLER (Blätter für Landeskunde XXXI 1897, S. 115—167), auf die wir uns stützen können.

Die im politischen Bezirk Zwettl am häufigsten vorkommende Dorfanlage ist die des Reihendorfes (Straßendorfes): Eine Reihe von mehr oder minder eng nebeneinander stehenden Gehöften längs der Straße, mit den Giebelseiten dieser zugekehrt (Fig. a) oder bei größeren Dörfern zwei Reihen beiderseits der Straße, oft mit einem Anger dazwischen. Größere Orte erreichen dadurch oft eine beträchtliche Länge, Friedersbach z. B. eine solche von $1\frac{1}{2}$ km. Diese Form der Dorfanlage erklärt sich aus dem Ursprunge der Siedelungen in

unserer Gegend. Diese entstanden nicht — wie in Bayern — durch eine allmähliche Niederlassung freier Bauern, die ihre Unabhängigkeit auch in der Wahl des Einzelgehöftes als Siedelung zum Ausdruck brachten, sondern dadurch, daß die Grundherren — hier also besonders die Ministerialen — eine größere Anzahl aus dem Heimatlande ausgewanderter fränkischer Kolonisten gleichzeitig in einem geschlossenen Dorfe ansiedelten. Was das Gehöft als solches anbelangt, so ist der im Zwettler Gebiete vorherrschende Typus der Dreiseithof, neben dem der aus zwei im rechten Winkel zusammenstoßenden Gebäuden gebildete Hakenhof und der ganz geschlossene Vierseithof zurücktreten. Als ein charakteristisches Beispiel geben wir den Grundriß des Watzelhofes bei Zwettl, der genau dem von DACHLER l. c. unter Taf. I, O, gegebenen Schema entspricht, das im nordwestlichen Niederösterreich weit verbreitet ist (Fig. b). Die zwei rechteckigen Hauptgebäude stehen, mit ihren Giebelseiten der Straße zugekehrt, parallel zueinander, durch den rechteckigen Hof getrennt, der an der Rückseite noch durch eine Scheune, an der Straßenseite durch eine vom Eingangstore durchbrochene Mauer begrenzt wird.



Fig. d Ober-Plöttbach, Bauernhaus vom Jahre 1838

Das äußerliche Charakteristikon des Waldviertler Bauernhofes sind die durch das breite, gewöhnlich rundbogige Tor verbundenen beiden Giebelfronten (Fig. c). Die Höfe sind fast durchaus gemauert und grell weiß getüncht. Fachwerk fehlt gänzlich. Als Bedachungsmaterial dienen Stroh und Schindeln. Die innere Einteilung ist aus dem abgebildeten Grundrisse zu ersehen. Charakteristisch für den fränkischen Ursprung des Dreiseithofes ist die Anlage der mit einem Vorraume versehenen Küche zwischen Wohnstube und Stall. Die Ausnehmerstube befindet sich bei vielen Höfen in dem zweiten Gebäude, entsprechend der Stube des Bauern. Dekorativer Schmuck fehlt fast ganz. Nur bei wenig Häusern finden sich Fensterumrahmungen im Biedermeierstil (Fig. d).

Was oben für die Porträtmalerei gesagt wurde, gilt auch für die anderen Gebiete unserer heimischen Kunstgeschichte. Es wird auch von mißgünstigen Beurteilern der Österreichischen Kunsttopographie anerkannt werden müssen, daß in ihren Bänden ein gewaltiges Rohmaterial aufgespeichert wird, auf Grund dessen es in Dezennien möglich sein wird, die Kunstgeschichte zunächst der einzelnen Länder und dann zusammenfassend die des Kaiserstaates in wirklich exakter, auf der Kenntnis des ganzen Denkmälerbestandes beruhenden, erschöpfender Weise zu schreiben. Bis dorthin ist aber noch manche Spezialarbeit zu erledigen und manches Problem zu lösen. Mögen dazu auch diese Zeilen anregen.

Dr. Paul Buberl