

III. Denkmale der Kunst des Mittelalters und der Neuzeit.

VON DR. DAGOBERT FREY.

Der politische Bezirk Baden liegt im Viertel unter dem Wienerwald und umfaßt nach der Ausscheidung der Gerichtsbezirke Mödling und Ebreichsdorf die Gerichtsbezirke Baden und Pottenstein. Die administrative Teilung des alten Verwaltungsgebietes bedeutet für die historische Betrachtung, die nach dem Anlage-system des vorliegenden Werkes auf die neuen Grenzen eingestellt bleiben muß, eine empfindliche Störung der inneren Geschlossenheit durch die Sprengung wichtiger kultureller und wirtschaftlicher Beziehungen, die über die Nord- und Ostgrenze übergreifen. Ihr Träger ist vor allem das Stift Heiligenkreuz als künstlerisches Wirkungszentrum mit seinen Herrschaften in Gaden und Wildegg und seinen alten Grangien Münchendorf und Trumau, die alle im Gebiete der neuen Bezirkshauptmannschaft Mödling liegen. Dementsprechend kommt auch der Süd- und Westgrenze im historischen und geographischen Sinne eine weit tiefer gehende Bedeutung zu als der stark zersplitterten Nord- und Ostgrenze. Die alte Süd- und Westgrenze folgt über die östlichsten Ausläufer des Gebirges der Wasserscheide zwischen Triesting und Piesting, biegt aber, bevor sie die Wasserscheide zwischen Triesting und Gölsen erreicht, nach Norden um und scheidet so das oberste Triestingtal, das sie bei Rehhof (zwischen Kaumberg und Altenmarkt) überschreitet, aus, um weiter nördlich über den Gipfel des Schöpfls der Wasserscheide zwischen Tulln und Schwechat zu folgen. Diese Westgrenze fällt mit der alten historisch bedeutsamen Grenze zwischen dem Viertel ober und unter dem Wienerwald zusammen und entspricht letzten Endes dem frühmittelalterlichen Kolonisationsprozeß, indem hier das Vortragen der Rodung aus dem Traisental und Tullnerfeld mit dem Eindringen der Besiedlung aus dem Wiener Becken von Osten her zusammentraf. Das Übergreifen der älteren westöstlichen Bewegung über die Wasserscheide von Hainfeld in das Flußgebiet der oberen Triesting gelangt in der Abbiegung der Grenze östlich von Kaumberg zum Ausdruck. Während die alte Nordgrenze des weiteren Bezirksgebietes längs der Wasserscheide zwischen Mödling und Liesing verlief und so das nördliche mit der Großstadtentwicklung Wiens und der Wientalbesiedlung enger zusammenhängende Gebiet des Hietzinger Bezirkes abtrennte, biegt jetzt die Grenze südlich ab und folgt zuerst der unbedeutenden Wasserscheide zwischen Schwechat und Sattelbach und nach Übersetzung dieses dem Höhenrücken zwischen Sattelbach-Schwechat und Mödling. Die Ostgrenze verläuft wenig östlich der Triesterstraße in der Ebene.

Das betrachtete Gebiet stellt daher einen breiten Querstreifen als Ausschnitt des SW.—NO. streichenden Wienerwaldes dar und ist dementsprechend in seinem größeren westlichen Teil von Waldgebirge eingenommen, das in der nordsüdlich verlaufenden Thermallinie gegen die Ebene abbricht, von welcher der Bezirk in seinem östlichen Teil noch einen schmalen Streifen umfaßt. Das Gebirge gehört in seinem Hauptzug, der das Gebiet durchquert, der sogenannten Dolomitenzone der Kalkalpen an, die der Landschaft durch ihre Neigung zu Erosionsbildungen vielfach in grotesken Felsbildungen, wie am Peilstein (Ruine Arnstein) und in der Schwechatklamm, einen romantisch-malerischen Charakter gibt, der in der Vorliebe der franzisceischen Zeit für Baden und seine Umgebung historische Bedeutung erhält. Nordwestlich der Brühl-Altenmarkter Linie, deren Bedeutung für Verkehr und Siedlung noch besprochen werden soll, schließt die Flyschzone an, deren Grenze in der Vegetation durch den Wechsel von Föhren- und

Buchenwald im Landschaftsbild anschaulich wird, wenn auch künstliche Aufforstung, die bis in die Mitte des XVIII. Jhs. zurückreicht, vielfach die Grenze zugunsten des Laubwaldes verschoben hat. Das Gebirge wird von zwei Quertälern durchbrochen, von denen das erste mit seinem breiten wohnlichen Talboden sich frühzeitig der Besiedlung eröffnet hat, während das Schwechattal durch seine Klamm- und Kluftbildung kurz vor seinem Austritt in die Ebene dem Eindringen der Kolonisation großen Widerstand entgegengesetzte und als Verkehrsweg erst durch den Straßenbau von 1826—1828 und den gleichzeitigen Durchbruch durch den Urteufelstein erschlossen wurde. Die Besiedlung des oberen Schwechat- und Sattelbachtals (Alland, Heiligenkreuz) erfolgte daher von Nordosten aus dem Mödlingtal über die Gaadnersenke. Ihr entspricht vom Triestingtal das Vordringen nach Norden auf das Nöstacher Hochplateau. Groisbach, heute unbedeutend, doch schon 1302 erwähnt, stellt die Verbindung her und erbringt den Beweis, daß längs der Brühl-Altenmarkter Linie bereits im hohen Mittelalter ein Verkehrsweg verlief, der sich im XVII. Jh. zu der wichtigen Wallfahrtsstraße nach Mariazell in Steiermark entwickelte. Auf ihre kunstgeschichtliche Bedeutung für den Barock werden wir noch zurückkommen. Die Besiedlung in der Ebene ist im wesentlichen bestimmt durch die Austrittsstellen der Quertäler (Baden, Leobersdorf), durch die Thermallinie (Baden, Vöslau) und den alten Verkehrsweg, der mit Umgehung der äußersten Hügelausläufer über Mödling, Traiskirchen, Sollenau nach Wiener-Neustadt verläuft. Bereits Ende des XII. Jhs. ist der Semmeringpaß als Handelsweg urkundlich nachweisbar⁸¹); unter Karl VI. wird die Wiener-Neustädter Straße als Reichsstraße ausgebaut (1728)⁸²).

Von der slawischen Besiedlung haben sich deutliche Spuren in den Orts- und Flußnamen (Tribuswinkel, Nöstach, Triesting) erhalten, die auch von einem weiten Eindringen in die Berge Zeugnis ablegen⁸³). Dagegen hat die karolingische Landnahme nach den Avarenkriegen in unserem Gebiete keine dauernden Spuren hinterlassen. Allein die Erwähnung Badens im Jahre 869 bezeugt, daß diese römische Siedlung die Avarenstürme überdauert hat. Die Neubesiedlung nach der Schlacht am Lechfeld wird in der ersten Welle, die in raschem Vordringen schon vor 985 den Wienerwald erreicht, von bayerischen Kolonisten getragen. Ihnen folgen unter Förderung der Babenberger gegen Ende des Jahrhunderts, nachdem sich der bajuvarische Bevölkerungsüberschuß erschöpft hatte, Franken, die das noch freie Gebiet des Wiener Beckens besetzten und damit die Grundlage der Besiedlung unseres Gebietes bilden. Als Markgraf Heinrich I. von König Heinrich II. den Grundbesitz in der Ebene zwischen der düren Liesing und der Triesting mit allen Leibeigenen, Kirchen und Mühlen erhält, war der östliche Teil des Bezirkes bereits besiedelt. Aus der Ebene erfolgte dann in der zweiten Hälfte des XI. Jhs. das Eindringen der Franken längs der Wasserläufe in das Waldgebirge. Schon anfangs des nächsten Jahrhunderts ist das bayerische Geschlecht der Falkensteiner in Hernstein nachweisbar (S. 304), von deren Herrschaft noch der alte Wehrturm Zeugnis ablegt (S. 308). Um dieselbe Zeit beginnt die Kolonisation des Triestingtales durch die mit ihnen verschwägerten Pottensteiner (S. 345) und die von Heinrich III. begabten Schwarzenberger (S. 300), die durch die Gründung des Benediktinerstiftes Klein-Mariazell (1136) kultur- und kunstgeschichtlich bedeutungsvoll wurden. Der isolierte Hügel auf dem Nöstacher Hochplateau mit der gotischen Kirchenruine St. Pankraz (S. 301) kann als der Sitz der vollständig verschwundenen Burg dieses Geschlechtes gelten. Die frühe Besiedlung des Überganges aus dem Schwechattal bei Alland über Raisenmarkt ins Triestingtal beweist die Burg Arnstein, die um 1170 im Klosterneuburger Salbuch erwähnt wird (S. 220), und die alte, jetzt unbedeutende Siedlung Schwarzensee mit romanischen Bauresten an der unscheinbaren, mehrfach umgebauten Kapelle (S. 221). Das weitere Vordringen der Rodung in die oberen Talgründe wurde aber durch den Jagdbann der Babenberger behindert, die seit der Anerkennung ihrer Landeshoheit (1156) ihre Jagdrechte sorgfältig zu wahren verstanden, wie eine Schenkungsurkunde an Heiligenkreuz von 1188 beweist, in der sie sich ausdrücklich den Fortbestand des Waldes ausbedingen⁸⁴).

⁸¹) BECKER, N.-ö. Landschaften, S. 91.

⁸²) Die Semmeringstraße wird erst 1840 vollendet.

⁸³) Die folgende Darstellung der Siedlungsgeschichte beruht auf der vorzüglichen Arbeit von Alfred Grund, Die Veränderungen der Topographie im Wienerwald und Wiener Becken, in Geograph. Abhandl. Bd. 8/1 (1901).

⁸⁴) Fontes, 2. XII., 24, n. 16.

So blieb das ganze große Gebiet westlich der Alland—Altenmarkter Straße und nördlich von Klein-Mariazell bis in unsere Tage äußerst dünn besiedelt und nur der Waldwirtschaft erschlossen.

Der fränkische Besiedlungscharakter ist noch heute im ganzen Gebiet in der der Zahl nach weit überwiegenden Anlageform des Straßendorfes mit schmalen langen Gewannen und im Haustypus des Frankenhofes lebendig. Ein charakteristisches Beispiel, das die Unabhängigkeit der Siedlungsform von der Bodengestalt und der Verkehrsrichtung bezeugt, ist Sooß (S. 226), dessen langgestreckter Straßenplatz nicht in der Richtung des Verkehrsweges Baden—Vöslau verläuft, sondern rechtwinklig auf diesen gegen die Berghänge ansteigt. Anschauliche Beispiele für das Aneinanderrücken der schmalen Baustellen und die größere Geschlossenheit bei den in die Ebene weiter vorgeschobenen Siedlungen, die häufiger feindlichen Angriffen aus dem Osten ausgesetzt waren, zeigen Ginselsdorf und Teesdorf (S. 200), die absichtsvolle platzartige Gestaltung der verbreiterten Ortsstraße durch Betonung der Ortseingänge Altenmarkt (S. 257). Die Anlageform des Straßendorfes ist aber auch für die Stellung der Kirche bestimmend. Sie kann entweder in die Häuserreihe eingerückt werden wie in Leobersdorf, oder sie erhebt sich isoliert außerhalb des Ortes, wobei an Berghängen die Höhenlage bevorzugt wird. Diese Stellung ist die weit überwiegende, die noch durch die häufige Ausgestaltung der Kirche als befestigten Fluchtort begünstigt wird (Sooß, Traiskirchen). Die für das nördliche Niederösterreich charakteristische Stellung der Kirche in der Mitte der verbreiterten Ortsstraße findet sich niemals. Den einzigen geschlossenen Kirchenplatz finden wir um die freistehende alte Nikolauskirche in Traiskirchen (S. 230), der sich wahrscheinlich erst in der Barockzeit aus der Straßengabelung entwickelt hat.

Der ländliche Haustypus ist durchgehend das zweiteilige fränkische Haus mit Stube und Küche ohne selbständigen Flur mit giebelseitiger Straßenstellung entweder als Hackenhof (Baden, Veste Rohr, S. 11) oder häufiger als Dreiseithof ausgebildet. Zwei schmale zwei- oder dreifenstrige Giebelfronten sind durch eine hohe Mauer mit Einfahrtstor verbunden. Selbst unter bäröcken Stilformen erkennen wir diese Anlageform wieder (Baden, Waltersdorferstraße 13; mit modernen Veränderungen, S. 11). Die Einheitlichkeit der fränkischen Siedlungsweise findet sich ebenso im alten Allodialgebiet der bayrischen Geschlechter, der Falkensteiner (Hernstein), der Merkensteiner, Pottensteiner und Schwarzenberger (Nöstach), die ihre Kolonisten aus der fränkisch besiedelten Ebene bezogen.

Der fränkische Grundcharakter der Bevölkerung des Wiener Beckens gegenüber den bajuvarischen Alpenländern mußte betont werden, da seiner Bedeutung für die spezifische Geistigkeit und die künstlerische Veranlagung des Wiener Wesens bisher keine Beachtung geschenkt wurde, wenn auch an den beschränkten Denkmälerbestand des einzelnen Bezirkes hiefür der Beweis nicht erbracht werden kann.

Kirchlich gehörte das Gebiet zu Passau, nachdem diesem auf den Synoden zu Laach und Mautern der Zehent zwischen Enns und dem comagenischen Gebirge zugesprochen worden war⁸⁵). Die älteste Pfarre des Bezirkes ist Traiskirchen, für das eine Kirchenweihe unter Bischof Engelbert von Passau (1045—1065) überliefert ist (S. 231). Der Pfarrsprengel umfaßte in unserem Gebiete den ganzen östlichen Teil in der Ebene und reichte ins Gebirge bis Grillenberg. Das Alter der Gründung kommt noch im Denkmalbestand in der im Kerne romanischen Anlage der Nikolauskirche zum Ausdruck (S. 236). Das weitere Fortschreiten der Besiedlung des Gebirges und die schwierige Verbindung des Allander Kessels mit der Ebene führte zur Gründung der Pfarre Alland, die 1133 bei der Stiftung von Heiligenkreuz bereits bestand. Ebenfalls bereits im XII. Jh. nachweisbar sind die Pfarren von Hernstein, von deren Alter noch ein romanisches Werkstück in der Friedhofmauer und Grabsteine vom Ende des XIII. Jhs. (S. 307) Zeugnis ablegen, und die Pfarre Pottenstein mit dem romanischen Karner des XIII. Jhs. (S. 351).

Entscheidend als wirtschaftliche und kulturelle Zentren wurden die Klostergründungen von Heiligenkreuz durch die Babenberger (1133) und von (Klein-)Mariazell durch die Schwarzenberger (1136), die aber nicht in ungerodetem Gebiet, sondern erst eine geraume Zeit nach der Landnahme erfolgten. 1285 folgte die Stiftung des Augustinerklosters in Baden durch Leutold von Chrevspach, das noch den Grabstein des

⁸⁵) Mon. Boic. XXVIII. S. 243, n. 162 zu anno 935.

Stifters bewahrt (S. 34). Daneben waren das Stift Tegernsee zwischen Triesting und Piesting⁸⁶), Lilienfeld (Pfaffstätten, die frühgotische Kapelle des Lilienfelder Hofes S. 215), die Kartause Gaming (Baden S. 8) und vor allem Melk, das noch heute das Patronat der Pfarren Traiskirchen und Grillenberg inne hat, in ausgedehntem Maße begütert.

Die Blütezeit der Babenberger Herrschaft tritt im auffallend reichen romanischen Denkmälerbestand deutlich hervor. Die Zwischenherrschaft Ottokars, dessen baufreudiger Gesinnung Wien durch die Anlage der Burg und die kirchlichen Bauten von St. Stephan und St. Michael eine so entscheidende Neugestaltung seiner baulichen Physiognomie verdankt, bringt auch Heiligenkreuz wohlwollende Fürsorge, das 1254 zur Unterstützung gegen schwere Schäden durch Ungarn das Patronats- und Präsentationsrecht über die alte Pfarre erhält⁸⁷). Ob mit dieser Zuwendung auch größere Bauaktionen unmittelbar verbunden waren, wie DONIN⁸⁸) anzunehmen scheint, läßt sich nicht sicher nachweisen. Jedenfalls leitet sie einen neuen Aufschwung des Stiftes ein, der in der feierlichen Weihe des neuen Chores und der Bernhardikapelle im Jahre 1295 zum glänzenden Ausdruck gelangt.

In vollen Akkorden setzt der romanische Baustil in unserem Gebiete ein; das älteste erhaltene Bauwerk ist zugleich das bedeutendste. Als der Stifter, Leopold der Heilige, starb, war der Kirchenbau nicht vollendet; *neutrum (Heiligenkreuz und Klosterneuburg) morte preventus in aedificiis consumare potuit, ad perficiendum vero predia et villas utriusque largissime tradidit*⁸⁹). Der Bau war also noch zu seinen Lebzeiten begonnen worden; es scheint durch seinen Tod eine kurze Unterbrechung eingetreten zu sein. Heinrich Jasomirgott setzt den Bau fort. 1187 wird die Stiftskirche von Heiligenkreuz vom päpstlichen Legaten Kardinal Theobald, Bischof von Ostia und Velletri, geweiht. Erhalten ist von diesem Bau das Langhaus. Im letzten Joch vor dem Querschiff ist die Anschlußstelle an der Hochschiffmauer vor allem an der Südseite sowohl im Innern als auch außen deutlich erkennbar. Der Bau des Querschiffes, über den weitere Nachrichten fehlen, ist sicher erst in die erste Hälfte des XIII. Jhs. anzusetzen. Auch die Fassade ist nicht einheitlich. Die Asymmetrie ist weder nach DOHME als Provinzialismus noch mit DONIN durch eine weitgehende Restaurierung nach der zweiten Türkenbelagerung Wiens zu erklären, die sich zweifellos vor allem am Hauptportal bemerkbar macht, aber sicher nicht so durchgreifend war, um die Ungleichheit der Wandgliederung und der Rundbogenprofile zu motivieren. Wir haben auch hier zwei Bauperioden vor uns, indem die rechte Hälfte gleichzeitig mit dem Langhaus, die linke im Anschluß an den Querschiffbau, die Portale noch etwas später, anzusetzen sind⁹⁰).

Neben typischen Eigentümlichkeiten der Zisterzienserbaukunst, die sich vor allen in den glatten Arkadenpfeilern und den darüber abgekröpften Diensten äußern, ist ein Aufnehmen lokaler Traditionen in dem streng gebundenen System des Langhauses mit quadratischem Mittelschiffjoch im Gegensatz zu den oblongen Jochen der burgundischen Schule charakteristisch. Oberitalienische Einflüsse zeigen sich in der Verwendung von Halbsäulen statt der Lisenen an der Fassade⁹¹) und an der Einwölbung der Mittelschiffjöche mit breiten Diagonalgurten. Sie werden uns nicht auffallen, wenn wir an den oberitalienischen Typus der Emporenkirche bei der ungefähr gleichzeitigen Stiftskirche von Klosterneuburg denken. Für die Rekonstruktion des ursprünglichen Chorschlusses fehlen uns sichere Anhaltspunkte. Im zweiten Viertel des XIII. Jhs. dürfte der Kreuzgang begonnen worden sein; archivalische Nachrichten fehlen; stilistisch ist er etwas später als der älteste Teil des Zwettler Kreuzganges anzusetzen. Auch am Kreuzgang ist der Fortschritt der Arbeit in mehreren Bauperioden festzustellen. Begonnen wurde die Arbeit im nördlichen Teil des Pfortnerganges und dem westlichen des Fußwaschungsganges, dann gegen Osten um den Kapitelhausgang zu dem Refektoriumsgang fortgesetzt, um im Pfortnergang mit dem Baubeginn zusammenzutreffen, wo die

⁸⁶) Mon. Boic. IV, S. 160 n. 7.

⁸⁷) Fontes, 2 XI. n. CXXIII.

⁸⁸) K. Jb. N. F. 1915, S. 40.

⁸⁹) Mon. Germ. 55 IX. 610, dazu 536, 554, 613.

⁹⁰) Eine ausführlichere Besprechung wird die baugeschichtliche Einleitung des Bandes Heiligenkreuz bringen.

⁹¹) DONIN, a. a. O. S. 42, Anm. 159.

Anschlußstelle durch den Wechsel der Höhe der Wandkonsolen deutlich kenntlich ist. Wir sehen, wie beim Fortschritt der Arbeit das französische Knospenkapitäl die unerschöpflich wechselnden Gestaltungen romanischer Phantastik verdrängt, wie es selbst sich wandelt, an Stelle der Blattknospe die Kugelform tritt und die Zweireihigkeit zur Einreihigkeit der Knospen reduziert wird. Gleichläufig damit wandelt sich an den Schlußsteinen die Blattornamentik zum nüchternen Rationalismus schlichter flachrelieferter Rosetten oder glatter Teller. Mit dem Kreuzgang dürfte ungefähr gleichzeitig das Konventgebäude entstanden sein. Der Osttrakt ist fast unverändert erhalten, der Refektoriumstrakt vollständig umgebaut, ebenso der Westtrakt, an dem nur an der Hofseite noch Reste des romanischen Kranzgesimses die ursprüngliche Gebäudehöhe markieren.

Der letzteren Entwicklungsphase der romanischen Baukunst gehört die Stiftskirche von (Klein-)Mariazell an. 1256 wird sie geweiht, nachdem 1250 die Ungarn das Kloster niedergebrannt hatten. Obwohl sich die Kirche im spätbarocken Kleide der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs. zeigt, ist doch im wesentlichen die ursprüngliche Anlage noch erhalten. Nur die Apsis über korbogenförmigem Grundriß gehört dem Umbau unter Abt Jakob Pach (1752—1782) an (S. 323) und hat auch hier jede Spur des älteren Chorschlusses verwischt. Das Langhaus zeigt ebenfalls das gebundene System mit einfachen Pfeilern in Stützenwechsel; das Querschiff läßt mit quadratischen Seitenflügeln aus; das Mittelschiff setzt sich im Presbyterium mit einem quadratischen Joch fort. Die Anlage zeigt damit eine weitgehende Ähnlichkeit mit der um 1200 geweihten Schottenkirche, soweit wir diese aus den geringen noch vorhandenen Bauresten und dem schematischen Grundriß auf dem Stadtplan WOHLMUETS zu rekonstruieren vermögen. Das erste westliche Mittelschiffjoch ist von einem mächtigen Einbau erfüllt, der sicherlich noch romanischen Ursprunges ist und über dem wahrscheinlich ein Winterchor ähnlich wie in Hersfeld oder Gurk anzunehmen ist. Die parabolische Form der barokisierten Arkaden deutet auf verkleidete breite Spitzbogen, wie sie auch die Gurtbogen des ersten Langhausjoches zeigen. Das erste Mittelschiffjoch ist niedriger als die folgenden und mit einem gratigen Kreuzgewölbe aus Bruchstein eingewölbt. Wir könnten auch hier noch die ursprüngliche Wölbung vor uns haben, unter der Voraussetzung, daß die Diagonalrippen beim barocken Umbau, um ein einheitliches Gemäldefeld für die Deckenmalerei zu erhalten, entfernt wurden. In der südlichen Sargmauer und am südlichen Querschiff sind noch vermauerte romanische Rundbogenfenster erhalten. Stilgeschichtlich am bedeutsamsten sind die beiden Portale, die von DONIN eine eingehende Untersuchung erfahren haben (Jb. Z. K. 19, S. 57, 64). Sie zeigen den von den Schottenmönchen aus der Normandie über Regensburg nach Österreich eingeführten Typus, der, im allgemeinen vom Benediktinerorden gefördert, um die Mitte des Jahrhunderts zu einer besonderen Schulbildung in Niederösterreich führte. Besonders das nördliche Seitenportal, das nach DONINS Beweisführung ebenfalls dem 1256 geweihten Bau angehört, zeigt in der Ornamentierung der Archivolt, die mit dem Portal des Karners in Mödling genau übereinstimmt, den Typus in charakteristischer Ausbildung.

Unter den Pfarrkirchen dürfte die Badener Kirche der bedeutendste Bau gewesen sein. Sichere Anhaltspunkte für einen Bau des XIII. Jhs. geben nur die Tierkonsolen, die bei dem spätgotischen Bau im Mittelschiff wieder verwendet werden (S. 14). Auffallend ist die Ähnlichkeit des Grundrisses mit der Pfarrkirche in Eggenburg (Kunsttopographie V 1, S. 22), die an eine ähnliche Turmstellung über den Quadraten seitlich des Presbyteriums denken läßt, während der jetzige Turm über dem rechteckigen Mittelschiffjoch von 1697 (S. 11) sicher nicht der ursprünglichen Anlage entspricht. Die von TIETZE für die Eggenburger Pfarrkirche vorgeschlagene Rekonstruktion nach dem Vorbild von Altenstadt in Bayern (Kunsttopographie VI, S. XX) ist gegenüber der älteren SACKENS (W. A. V. XI 151) jedenfalls anzunehmen. Die Badener Pfarrkirche würde unter der obigen Voraussetzung TIETZES Auffassung noch mehr stützen. Die Außenmauern des Langhauses könnten noch vom romanischen Bau übernommen sein; die Breite der Seitenschiffe würde sich zum Mittelschiff, das durch den Abstand der Turmquadrate gegeben ist, wie 1 : 2 verhalten. Auffällig ist auch die ungefähre Übereinstimmung der Länge des Langhauses im Verhältnis zur ursprünglichen Mittelschiffbreite in Baden und Eggenburg; sie beträgt etwas weniger als vier Breiten. Diese Jochzahl entspricht auch der romanischen Kirche von (Klein-)Mariazell. Man kann daher auch die Westmauer als romanischen Bestand auffassen;

dafür scheint in Eggenburg auch die größere Mauerstärke gegenüber den Seitenmauern zu sprechen, die zum Unterschied von Baden jedenfalls spätgotisch sind.

Bedeutende spätromanischen Baureste wies noch Mitte des vorigen Jahrhunderts die Pfarrkirche in Enzesfeld auf (S. 266). SACKEN fand noch 1858 im Mittelschiff einen Choreinbau von Kleeblattbogen getragen. Er ist spurlos verschwunden, und wir sind auf die zeichnerische Wiedergabe SACKENS (M. Z. K. N. F. II, S. XCVI) angewiesen, die eine Datierung um die Mitte des XIII. Jhs. gestattet. Auch an dem noch erhaltenen Bau ist ein spätromanischer Kern festzustellen; im linken Seitenschiff finden wir spitzbogige abgefaßte Gurten, die den Charakter der zweiten Hälfte des XIII. Jhs. zeigen. Nach den Mauerstärken wären die ersten beiden Joche des Mittelschiffes und die ihnen entsprechenden Joche des südlichen Seitenschiffes in der entsprechenden Länge alt; die südliche Arkade des 3. Mittelschiffjoches, die seltsamerweise in das Mittelschiff hineingerückt ist und eine beträchtliche Mauerstärke aufweist, könnte die Außenmauer des Presbyteriums darstellen. Hiemit stimmt auch überein, daß die entsprechende nördliche Arkade, an deren Stelle wir uns die alte Presbyteriumsmauer demoliert denken müßten, von geringerer Mauerstärke ist als die Arkaden der ersten beiden Joche, was für ein jüngeres Datum spricht. Es scheint somit, daß wir den gotischen Umbau einer dreischiffigen romanischen gewölbten Kirche mit ungefähr quadratischem Presbyterium vor uns haben. Den geraden Chorschluß, den wir an romanischen Kirchen im Waldviertel, zumeist als Ostturm ausgebildet, so häufig finden (vgl. Kunsttopographie VIII, S. XVI), können wir nach den Beispielen der gotischen Zeit, auf die wir noch zurückkommen, auch in unserem Gebiete bereits in der romanischen Periode voraussetzen.

Den einfachsten Typus der einschiffigen Kirche mit halbkreisförmiger Apsis zeigt die Burgkapelle von Rauheneck (S. 152) und die Nikolauskirche in Traiskirchen (S. 236). Romanische Rundbogenfenster finden wir am Westturm der Kirchenruine St. Martin in Nöstach (S. 300).

Von Karnerbauten ist nur der von Pottenstein erhalten; er zeigt die in Niederösterreich verbreitete Form eines Rundbaues mit Apsidole und steilem Kegeldach aus Bruchstein (S. 351). Ornamentale Details fehlen vollständig. In einem Heiligenkreuzer Kaufvertrag von 1268 (S. 11) wird ein Carnarium in Baden erwähnt, das wir uns wohl in ähnlicher Form vorzustellen haben.

Unter den zahlreichen Burgen des Bezirkes gibt nur Rauheneck ein einheitliches Bild einer romanischen Anlage (S. 149). Wir können zwei Bauperioden unterscheiden, von denen die erste den Bergfrit mit dem Palas und den oberen Hof umfaßt, die zweite den unteren Hof mit der Kapelle. Das einfache Portal der Kapelle, rundbogig mit durchlaufendem Wulst ohne Kämpferkapital, zeigt einen am Anfang des XIII. Jhs. in Niederösterreich verbreiteten Typus (DONIN, Kunsthistorisches Jb. d. Z. K. N. F. 35). Der dreieckige Bergfrit, als der älteste Kern der Anlage, dürfte daher noch in die erste Hälfte des XII. Jhs. zu datieren sein. Der ganze Baukomplex hat in späterer Zeit bis auf den Anbau des kleinen Zwingers der Südseite im XIV.—XV. Jh. keine wesentlichen Veränderungen erfahren.

Von den Burgen Enzesfeld, Leesdorf und Rauhenstein stammt nur der Bergfrit aus romanischer Zeit, während an der übrigen Anlage keine dieser Periode angehörigen Teile nachweisbar sind. Die Ruinen Arnstein und Scharfeneck lassen aus den geringen noch erhaltenen Mauerresten keine sichere Rekonstruktion mehr zu. Beide Anlagen stammen sicher noch aus romanischer Zeit. Vom Palas liegt in beiden Fällen schön bearbeitetes Quadermauerwerk mit Werkstücken von bedeutenden Abmessungen zutage. Der von LEBER kreisrund angegebene Bergfrit von Scharfeneck läßt sich heute nicht mehr nachweisen. Der Bergfrit von Weikersdorf ist im unteren Mauerwerk noch erhalten, in dem über Dach aufsteigenden aber abgebrochen und läßt daher keine Datierung zu. Oberhalb des Schlosses Hernstein erhebt sich noch ein isolierter Wehrturm, der dem XII. Jh. angehören dürfte. Der Quaderverband steht dem von Arnstein und Scharfeneck nahe. Von der Burg Baden wurden anlässlich der Erbauung der Schule am Pfarrplatz geringe Reste bloßgelegt, die aber dem späten Mittelalter anzugehören scheinen (S. 10). Die Veste Rohr, die Burgen der Schwarzenberger und Pottensteiner sind vollkommen vom Erdboden verschwunden.

Die romanische Skulptur ist nur durch Grabsteine vertreten. Den einfachsten Typus zeigen die ältesten Grabplatten in Heiligenkreuz von der ersten Hälfte des XIII. bis Ende des Jahrhunderts. Glatte Stein-

platten mit einer kurzen Umschrift in unzialen Majuskeln. Im letzteren Viertel kommt ein zweiter Typus auf, der um die Wende des Jahrhunderts größere Verbreitung findet: im Mittelfeld sehen wir einen Kreuzstab mit lilien- oder palmettenförmigen Balkenendigungen, auf einen Kleeblattbogen in Form eines halben Vierpasses aufstehend, in dem wohl das Motiv des Dreiberger ornamentalen Ausdruck gefunden hat (Grabstein des Otto in foro und des Siegfriidus Laenblo in Heiligenkreuz). Der gleichen Zeit gehört in Hernstein ein Grabstein ohne Inschrift an, der außen in der Chormauer eingelassen ist (S. 307 n. 2), während ein Grabstein in Alland (S. 4 n. 1), der der Tradition nach der Familie der Arnstein angehört, und zwei anonyme Grabsteine in Hernstein (S. 307 n. 3 und 4) die Weiterentwicklung des Motivs in frühgotischer Zeit zeigen.

Das bedeutendste Denkmal romanischer Plastik ist der Tumbadeckel Friedrich des Streitbaren im Kapitelhaus von Heiligenkreuz. Die Figur des letzten Babenbergers ist liegend vollplastisch dargestellt, das Standmotiv aber noch in der schrägen von einer Blattkonsole gehaltenen Platte, auf welche die Füße aufgestützt sind, festgehalten. Der Kopf mit dem Helm ist stark beschädigt, zeigt aber doch in dem flatternden Helmtuch den eigentümlich barocken Charakter des Übergangstiles.

Das Eindringen gotischer Formelemente zeigt ein inschriftloser Grabstein in Heiligenkreuz mit einer in kräftigem Relief herausgearbeiteten männlichen Figur unter einem Kleeblattbogen, die auf einem affenartigen Tier steht. Der Faltenwurf ist trotz der Befangenheit in der Konvention von überraschendem Reichtum der Motive und verrät ein Tasten und Suchen, ein Aufgreifen neuer Naturbeobachtungen, die sich nur widerstrebend dem überkommenen Schema einfügen. Das Gesicht zeigt den Versuch einer individuellen Charakterisierung und Belebung.

An der Wende des Jahrhunderts steht der Grabstein des Leutold von Chrevspach (gest. 1299) und seiner Gattin, der beiden Stifter des Badener Augustinerklosters (S. 34). Das Relief ist gemäßigter als bei dem Heiligenkreuzerstein; die Gewänder fallen in großen, vollen langegezogenen Röhrenfalten. Damit leitet dieser Grabstein schon zur Gotik des XIV. Jhs. über.

Zwei figurale Skulpturen, die in beträchtlicher Höhe im Pfarrhof von Enzesfeld eingemauert sind, lassen sich wegen ihres Standortes und der Übertünchung nicht sicher bestimmen, dürften aber ebenfalls dieser Zeit angehören (S. 276). Die Tierkonsolen in der Badener Dekanatskirche wurden schon früher erwähnt.

Die romanische und frühgotische Malerei ist durch die Heiligenkreuzer Glas- und Buchmalereien vertreten. Die Glasmalereien zerfallen in drei Gruppen: die rein ornamentalen Grisaillemalereien im Kreuzgang von der Mitte des XIII. Jhs., die Verglasung des Brunnenhauses mit den Babenbergerbildnissen vom Ende des Jahrhunderts und die Fenster im gotischen Chor, die nur in ihrer oberen Hälfte alt sind, vom Beginn des XIV. Jhs. Die weißen Fenster mit ornamentaler Bleifassung im Querschiff sind modern. Ergänzungen zu den beiden späteren Gruppen finden sich im städtischen Rollett-Museum in Baden. Ein Christuskopf mit Kreuznimbus und segnend erhobener Rechten stammt aus dem Brunnenhaus. Die Einfassung ist ähnlich wie bei den Babenbergerbildnissen, aber doch abweichend; die Tafel gehört daher dem zweiten Fenster mit figuralen Darstellungen an. Der Kopf eines jugendlichen Heiligen (S. 187, n. 1) stammt von den frühgotischen Fenstern im Kirchenchor. Die von SACKEN erwähnten Glasmalereien in Enzesfeld sind ebenso wie der früher erwähnte Choreinbau spurlos verschwunden. Leider fehlen uns auch Nachzeichnungen hievon.

Die romanischen Buchmalereien in Heiligenkreuz bilden eine in sich geschlossene Gruppe, die sich stilistisch den Glasmalereien im Kreuzgang anschließt. Sie sind Erzeugnisse einer lokalen Klosterschule, als deren Sitz wohl Heiligenkreuz selbst anzunehmen ist. Der Reichtum an illuminierten Handschriften des XIII. Jhs. zeugt für die rege künstlerische Produktion des Stiftes in dieser Zeit der Hochblüte, die sich, wie wir gesehen haben, auch in seiner baulichen Entwicklung äußert. Dem steht der geringe Bestand an Buchmalereien des folgenden Jahrhunderts in auffallender Weise gegenüber, die abfallende Linie der wirtschaftlichen und künstlerischen Bedeutung des Stiftes bezeichnend.

Die Gotik setzt in der Baukunst gleich mit einem hochentwickelten Bauwerk ein, das aber den besonderen Entstehungsbedingungen entsprechend in der allgemeinen Stilentwicklung des Landes isoliert bleibt.

1295 wird der neue Chor der Heiligenkreuzer Stiftskirche gleichzeitig mit der Capella infirmorum, der Bernhardikapelle, geweiht. Die Frage nach der Identifizierung des bestehenden Baues mit dem urkundlich überlieferten Neubau vom Ende des XIII. Jhs. war nach der Kontroverse zwischen FEIL und ESSENWEIN im Sinne der stilkritischen Datierung des letzteren negativ entschieden worden. Der Bau galt seitdem unwidersprochen als ein Werk vom Ende des XIV. oder Anfang des XV. Jhs. Der Beweis für die Richtigkeit der Ansicht FEILS, die sich auf die urkundlichen und epigraphischen Quellen stützte, kann hier ebensowenig erbracht werden, wie die aus der Zurückdatierung sich ergebende einzigartige Bedeutung des Bauwerkes in diesem Zusammenhang umschrieben werden kann. Diese für die Entwicklungsgeschichte grundsätzlich wichtige Frage wird an anderer Stelle eingehend behandelt werden. Nach der hier vertretenen Auffassung ist der Chorbau mit der gleichzeitigen Bernhardikapelle und dem Brunnenhaus als ein Werk französischer Baumeister anzusehen, das nicht in die Entwicklungsreihe der bodenständigen Bauwerke eingereiht werden kann, und das stilkritisch an den fortgeschrittensten Stilexponenten der französischen Baukunst zu messen ist.

Die bodenständige Entwicklung der Gotik ist nur an kleinen Bauwerken zu verfolgen. Der älteste Bau in dieser Reihe dürfte die Kapelle des Lilienfelderhofes in Pfaffstätten sein (S. 215), für dessen Datierung leider urkundliche Nachrichten fehlen. Die quadratischen Joche der Schiffe, die Form der Wandkonsolen mit der hornförmigen Überleitung der Rippen darüber, der rundbogige Triumphbogen und das altertümliche Rippenprofil des Presbyteriums weisen dem Bau eine Entstehungszeit um die Wende des XIII. und XIV. Jhs. zu. Beachtenswert ist der gerade Chorschluß, der auch bei der spätromanischen Kirche in Enzesfeld anzunehmen war. Das quadratische Presbyterium ohne Apsis erhält sich bei kleineren Anlagen bis in die Spätgotik, wobei allerdings zumeist nicht sicher zu entscheiden ist, ob hiebei die Mauern einer älteren Anlage wieder verwendet wurden oder ob es sich um Neubauten aus einer fortlebenden Tradition handelt. Wir finden diese Form des Chorschlusses in Großau, Sooß, Nöstach, Lindabrunn und St. Veit a. d. Triesting. Während es sich bei den ersten drei Kirchen um altertümliche Bauten, vielleicht noch romanischer Provenienz, handelt, die in der Spätgotik nur umgebaut wurden, scheinen die Presbyterien von Lindabrunn und St. Veit einheitliche Bauten und letzte Ausläufer der gotischen Entwicklung zu sein.

Eine Weiterentwicklung der Gotik gegenüber der Lilienfelder Kapelle in Pfaffstätten zeigt das polygonale Presbyterium der Pfarrkirche von Alland. Die gefältelten Konsolen erinnern noch an spätromanische Formen des Heiligenkreuzer Kreuzganges, wobei allerdings ein langes Nachwirken derartiger einfacher Dekorationsmotive anzunehmen ist; das Rippenprofil ist ähnlich dem im Schiff der Lilienfelder Kapelle.

Der bedeutendste Bau der ersten Hälfte des XIV. Jhs. ist die Kirche und der Kreuzgang des Augustinerklosters in Baden (S. 28). Die Baureste, die sich noch erhalten haben, sind leider sehr gering. Das Schiff der gotischen Kirche nahm den Hof hinter der jetzigen Empirekirche ein, dessen südlicher Abschluß noch von der alten Kirchenmauer mit zwei Strebepfeilern gebildet wird. Der polygonale Chorschluß ist noch erhalten, im Innern aber vollkommen umgebaut. Die Längsseiten waren bis zum Ansatz der Polygonseite mit vier Strebepfeilern besetzt, die auffallend eng gestellt sind, so daß man an zwei sechsteilige Joche von ungefähr quadratischer Form ähnlich der Bernhardikapelle in Heiligenkreuz denken möchte. Am Chorbau sind heute die gotischen Maßwerkfenster nicht mehr erhalten. Auf einem nach dem verhängnisvollen Brande im Jahre 1812 scheinbar nach dem Augenschein gemalten Aquarelle von A. R. v. RADMANNSDORF in dem Manuskript des FREIHERRN v. HAAN (Tab. IV a, vgl. S. 29) ist das Mittelfenster des Chores dreiteilig mit drei Vierpässen ohne umschriebenen Kreis, die übrigen Fenster zweiteilig mit ausgebrochenem Maßwerk dargestellt. Die Darstellung macht keinen unbedingt verlässlichen Eindruck. Dem allgemeinen Stilcharakter nach könnte der dargestellte Bau immerhin mit dem überlieferten Erweiterungsbau von 1338 identisch sein, für den uns aber wiederum primäre Quellen fehlen (Kirchl. Top. IV 18). Derselben Zeit dürfte der Kreuzgang angehören, dessen Halbsäulen mit einfachen, derben Kelchkapitälen noch frühgotisches Gepräge tragen. Im anschließenden Ostflügel des Konventgebäudes sind nur mehr geringe gotische Spuren erhalten. Die 1297 dem Kloster geschenkte Frauenkirche ist uns in ihrer späteren Form nur aus Grundriß-

plänen und höchst unverlässlichen Abbildungen bekannt. Dieser Umbau ist wohl durch die urkundliche Mitteilung, daß im Jahre 1357 Heinrich der Osthofer von Pfaffstätten jährlich 3 Schilling Gelder „zu unserer Frauen Bau“ stiftet (S. 29), zu datieren.

Das XIV. Jh. zeigt auch in unserem Bezirk mit der Steigerung des Verkehres und Ausbildung von Handelszentren den Prozeß der Marktbildung. In die Zeit der ersten Habsburger fällt die Gewährung der meisten Marktprivilegien; 1314 wird Leobersdorf, 1351 Traiskirchen zum erstenmal als Markt erwähnt. In derselben Zeit dürften auch Baden, Altenmarkt und Pottenstein ihre Marktprivilegien erhalten haben. Auch dieser wirtschaftliche Entwicklungsprozeß spiegelt sich im Denkmälerbestand wieder. Der wachsende Einfluß und die größere Wohlhabenheit der Märkte äußert sich zumeist in größeren Umbauten oder Neubauten der Pfarrkirchen. Hat sich auch aus dieser Periode auffallend wenig erhalten, wofür die Gründe noch zu besprechen sein werden, so können wir doch aus geringen Resten ein allgemeines Bild der Bautätigkeit dieser Zeit rekonstruieren. Pottenstein zeigt neben der Empirekirche noch den östlichen Teil der gotischen Kirche, deren Ausdehnung gegen Westen nicht mehr festzustellen ist. Auch dieser Teil ist keineswegs einheitlich. Der älteste Teil dürfte der zwischen Langhaus und Presbyterium eingeschobene Turm sein, an den noch im XIV. Jh. der Chor angebaut wurde, während die seitlichen Kapellen wenigstens in der Einwölbung spätgotisch sind. In Traiskirchen sind nur mehr die Außenmauern des Langhauses mit den Strebepfeilern erhalten (S. 232), die keine sichere Datierung gestatten, um so mehr, als auch archivalische Anhaltspunkte fehlen. Die gotische Kirche hatte annähernd die ansehnliche Größe des jetzigen Barockbaues und dürfte, nach den hochgeführten Strebepfeilern zu schließen, ebenfalls eine Hallenkirche gewesen sein. In Leobersdorf ist vom gotischen Bau nur der polygonale Chor im Außenbau erhalten (S. 211). Im Turm könnte ebenfalls noch ein älterer Bauteil erhalten sein, was auf die gleiche Länge der gotischen Kirche mit dem Barockbau von 1775 schließen ließe.

Erst vom Ende des XV. Jhs. ist ein bedeutender gotischer Umbau in der Badener Dekanatskirche erhalten. Das Langhaus zeigt eine dreischiffige Halle mit überhöhtem Mittelschiff, die ebenso wie die dem gleichen Patron St. Stephan geweihte Pfarrkirche von Eggenburg, zu der wir schon in der romanischen Bauperiode Beziehungen feststellen konnten, unverkennbar die engste Abhängigkeit von der Bauhütte von St. Stephan in Wien bekundet. Der Bau dürfte nach der Zerstörung durch Matthias Corvinus 1477 (S. 9) begonnen worden sein und nach dem Türkenkrieg im Jahre 1529 neuerliche Ausbesserungen und Umänderungen erfahren haben. Aus der ersten Periode stammt ein männlicher Kopf an einer Rippenkreuzung, der heute nicht mehr erhalten und nur durch eine Photographie aus der Zeit der letzten Restaurierung bekannt ist (Fig. 46), aus der zweiten die Konsole mit einem bärtigen Männerkopf aus dem Chor, die schon in Renaissanceformen gehalten ist (Fig. 47).

Von kleineren spätgotischen Bauten ist vor allem die zweischiffige Kirchenruine St. Pankraz (S. 301) zu nennen, die allerdings keine einheitliche Anlage darstellt, sondern durch eine spätere Erweiterung des älteren östlichen Teiles entstanden ist. Die Pfarrkirche in Pfaffstätten mit nach innen eingezogenen Strebepfeilern enthält damit bereits den Keim für die Entwicklung der barocken Langhauskirche mit Kapellen (S. 213 — vgl. TIETZE, Kunsttopographie I, S. 41).

Das lange, lebendige Nachwirken der Gotik läßt sich in unserem Gebiet durch ein interessantes, sicher datiertes Beispiel belegen. Als Hans Christoph Wolzogen 1595 Schloß Neuhaus käuflich erwarb und es einem durchgreifenden Neubau unterzog, war er als eifriger Protestant bemüht, die Schloßkapelle zu einem Sammelpunkt der protestantischen Bevölkerung auszugestalten. Er ließ innerhalb der Befestigungsanlage eine größere selbständige Kirche errichten, die an den Glasfenstern das Wolzogensche Wappen mit der Jahreszahl 1610, am Turm die Jahreszahl 1612 zeigt. Die Kirche ist in ihrer Anlage vollkommen gotisch: ein vierschiffiges Langhaus mit Kreuzgewölben und ein polygonaler Chor aus dem Sechseck konstruiert, durchwegs mit spitzbogigen Maßwerfenstern. Die Weiterentwicklung der Formen gegenüber der Spätgotik am Beginn des XVI. Jhs. zeigt sich in der Vereinfachung, die überall durchdringt. Die Strebepfeiler fehlen am Schiff und Chor; die Fenster zeigen glatte abgeschrägte Laibungen, das Maßwerk besteht aus einem von Fischblasen eingefassten Kreismedaillon ohne Paß; die Kreuzgewölbe sind gratig,

ohne Rippen und Schlußstein, und ruhen auf Renaissancekonsolen. Trotzdem ist der Gesamtcharakter und die Raumwirkung gotisch. Das Wesentliche scheint mir darin zu liegen, daß es sich nicht bloß um einen zurückgebliebenen Bau handelt, sondern um eine folgerichtige Weiterbildung des spätgotischen Schemas im Sinne der allgemeinen Wandlung des Formgeföhles und damit um einen interessanten Beleg für die Entwicklungsmöglichkeiten der Gotik über den durch das Eindringen der Renaissance erfolgten Abbruch ihrer Entfaltung hinaus.

Diesem Beispiel schließt sich ein zweites, ungefähr gleichzeitiges an, das dieselben charakteristischen Merkmale aufweist, die kleine gotische Kapelle des Armenhauses in Enzesfeld (S. 268) mit dem inschriftlichen Gründungsdatum von 1619.

Das Fehlen der Strebepfeiler darf aber keineswegs als eine Eigenheit dieser Nachgotik aufgefaßt werden. Gerade bei den verhältnismäßig frühen gotischen Anlagen der Pfarrkirche von Enzesfeld und der Magdalenenkapelle des Heiligenkreuzer Hofes in Baden (S. 89) finden wir ebenfalls den polygonalen Chorschluß ohne Strebepfeiler. Die Vorliebe der Ausgangszeit der Gotik für diese Formgebung ist aber doch ein charakteristisches Merkmal für die geschlossene, kubische Auffassung des Bauwerkes in der Außenansicht und damit für eine Wandlung des Formgeföhles, durch das die notwendige Disposition für die Aufnahme der Renaissance vorbereitet wird.

Das bedeutendste Beispiel des spätgotischen Profanbaues ist die Ruine Merkenstein, die trotz späterer An- und Umbauten ihren entscheidenden Charakter dieser Stilperiode verdankt (S. 196). Beispiele bürgerlicher Wohnhäuser dieser Zeit zeigt ein Weinbauernhaus in Pfaffstätten (S. 215), das in der Gesamtdisposition noch gut erhalten ist, und ein Haus in Baden (S. 118) mit der Jahreszahl 1520, von dem noch ein Raum mit gratigen Netzgewölben besteht. Bei dem Hause Kaiser-Karl-Platz 2 (S. 50), das im Hof die Jahreszahl 1442 aufweist, ist unter den mehrfachen Umbauten der gotische Kern überhaupt nicht mehr kenntlich.

Die gotische Plastik ist im Bezirke auffallend gering vertreten; außer einer Madonnenstatue in Heiligenkreuz, die in dem nächsten Bande näher besprochen werden wird, kann nur die Madonnenstatue im Portal der Pfarrkirche in Klein-Mariazell, aus der Mitte des XV. Jhs., genannt werden (S. 325). Für die gotische Malerei fehlt, außer ganz geringen Spuren einer Kreuzigung auf der Außenseite der Ostwand des Heiligenkreuzer Chores, die nicht mehr genauer datiert werden kann, überhaupt jeder historische Niederschlag einer bodenständigen Entwicklung.

Hat das XIV. Jh. im wesentlichen eine Stabilisierung der Siedlungsverhältnisse gebracht, so zeigt sich im XV. Jh. bereits ein rasch zunehmender Verfall, der sich am Beginn des folgenden Jahrhunderts in seiner ganzen katastrophalen Bedeutung äußert. Zahlreiche Siedlungen veröden vollkommen, um nie wieder zu entstehen. Von solchen verschwundenen Ortschaften sind uns zwei bei Hernstein, zwei bei Merkenstein und drei bei Alland überliefert. Andere bleiben durch lange Zeit unbewohnt und werden erst wieder im XVII. Jh. neu besiedelt, manche haben sich nur als Einzelhöfe, wie Stein in Steinhof bei Grillenberg, bis auf unsere Tage erhalten. In den Besitz des untergegangenen Wolrates teilen sich später die Gemeinden Ginselsdorf, Schönau und Sollenau. Eine durchschnittliche Ortsdichte von 11 bis 13 Orten auf den Quadratkilometer geht auf $8\frac{1}{2}$ zurück. Auch in den Orten, die sich erhalten haben, hören wir von verödeten Hofstätten, Mühlen, Häusern und Weingärten.

GRUND hat den überzeugenden Beweis erbracht, daß diese Verödung des Landes nicht erst eine Folge der Türkeneinfälle von 1529 und 1532 waren, daß überhaupt nicht in erster Linie kriegerische Ereignisse, wie etwa der Einbruch des Matthias Corvinus, die Erklärung hiefür bieten, sondern daß die viel tiefer liegenden Ursachen in den allgemeinen wirtschaftlichen Verhältnissen, vor allem in der ständig zunehmenden Münzverschlechterung und der dadurch bedingten Verarmung zu suchen sind. Daß ein Land, das in seinen Wurzeln erkrankt und geschwächt ist, nicht zu einer kraftvollen Gegenwehr gegen äußere Angriffe, nicht zu einer raschen Wiederherstellung der dadurch verursachten Schäden befähigt ist, erscheint natürlich. Um so weniger kann die Kraft zu größeren neuen baulichen und künstlerischen Aufgaben aufgebracht werden. Der allgemeine Tiefstand der Bautätigkeit und der Kunstübung in der

Zeit der Renaissance, der für Wien charakteristisch ist, äußert sich in gleicher Weise auf dem Lande. Die Verbreitung des Protestantismus, die sich bei den Klöstern im wirtschaftlichen Verfall und dem Rückgang der Zahl der Konventualen äußert, der bei dem Augustinerkloster in Baden sogar zu einer vorübergehenden Aufhebung des Klosters führt (S. 29), bei den Pfarren in der Verarmung durch Versiegen der Einkünfte und durch Arrogierung der Pfründen durch die protestantischen Gutsherren, legt die kirchliche Bautätigkeit vollständig lahm. Aber auch der Protestantismus, der sich in die alten katholischen Gotteshäuser einnistet und vor allem in den Schloßkapellen des Landadels seine Stützpunkte findet, führt nur in einem Falle, bei der bereits in anderem Zusammenhange erwähnten Kirche im Schlosse Neuhaus zu einem Neubau. Auch diese Kirche ist nur als eine erweiterte isoliert erbaute Schloßkapelle aufzufassen. Als ein Relikt utraquistischer Strömungen dürfte der Brauch des Hochzeitskelches anzusehen sein, der sich in Raisenmarkt (S. 220) und Schwarzensee (S. 221) erhalten hat.

Von kirchlichen Einrichtungsstücken ist aus der Zeit der Renaissance nur der Aufbau eines Seitenaltars und die Kanzel in der Pfarrkirche von Enzesfeld hervorzuheben, die von dem 1610 verstorbenen dortigen Pileger Johann Augustin gestiftet wurden (S. 268). Bei vollständigem Fehlen gotischer Altäre ist der Enzesfelder Dreifaltigkeitsaltar der älteste im Bezirke. Der Aufbau mit dem breiten Mittelbild und den ungefähr halb so breiten Seitentafeln zeigt noch den Typus des gotischen Flügelaltars. Gedrungene Säulen mit einem hohen durchgehenden Gebälk teilen und rahmen das Triptychon; ein Steilgiebel mit Voluten bildet die Bekrönung. Die alten Bilder wurden leider 1850 durch neue ersetzt. Ein ähnlicher einfacherer Altaraufbau befindet sich in der Katharinenkirche in Fahrafeld (S. 343).

Bedeutender als die kirchliche Baukunst scheint die profane gewesen zu sein, deren Gesamtbild infolge der zahlreichen späteren Umbauten bis in die jüngste Zeit allerdings nur unsicher zu rekonstruieren ist. Das Erstarken des protestantischen Landadels, der sich in seiner oppositionellen Stellung zum Wiener Hof auf seine Landsitze zurückzog, führt vielfach zur Umgestaltung der alten Burgen zu wohnlichen, repräsentativen Schloßanlagen im Sinne des neuen Renaissanceideals. Eine mehr oder weniger regelmäßige Anlage um einen rechteckigen Hof mit einem Turm über dem Torbau in der Mittelachse der einen Front zeigt Weikersdorf, Tribuswinkel und Schönau. Am besten hat Weikersdorf seinen Gesamtcharakter erhalten, vor allem in dem schönen Arkadenhof (S. 101). Die Außenfronten sind leider durch Um- und Anbauten und keramische Dekoration von 1859 stark entstellt. Auf dem Stich aus Vischers Topographie von 1672 sehen wir den Torturm noch mit dem alten Pyramidenhelm und kleinen Ecktürmchen, daneben ein Erker auf Konsolen, der ebenso wie die kleinen Eckerker mit steilen Kegeldächern nicht mehr erhalten ist. Auch der mittelalterliche Bergfrit hat im XVI. Jh. einen neuen Helm erhalten mit durchbrochener Laterne und wellischer Haube. Der Umbau wurde um 1570 von Georg Kottler ausgeführt; wir lesen diese Jahreszahl im Hof an einer Bifora mit reichem ornamentalem Schmuck in flachem, zartem Relief (S. 101). Tribuswinkel ist nur mehr in den Hauptmauern erhalten (S. 242). Der alte schöne Torturm auf dem Vischerischen Stich, der sich in schlankem, zweifach abgetrepptem Aufbau über dem Gebäudekern erhob, wurde wahrscheinlich im XIX. Jh. abgetragen und erst in neuester Zeit nach dem Stiche wieder rekonstruiert. Das alte Schloß Schönau ist vollständig verschwunden. Der Vischerische Stich zeigt eine ähnliche regelmäßige Anlage wie in Tribuswinkel mit einem einfachen Torturm, den ein steiler Pyramidenhelm bekrönt (S. 221). Während Weikersdorf sich als ein Umbau einer mittelalterlichen Anlage darstellt, die sich in der unregelmäßigen Konfiguration der Räume um den Bergfrit (jetzt Archiv) und in der größeren Mauerstärke des anschließenden Palas von der regelmäßigen Anordnung des südwestlichen und südöstlichen Flügels schon im Grundrißbild scheidet, sind Tribuswinkel und Schönau Neuanlagen, für deren Datierung sichere Anhaltspunkte leider fehlen. Ein geringer Rest eines Renaissanceumbaus hat sich in der Kassettierung der Stuckdecke des Flures im Schloß Dornau erhalten (S. 225), die in der Ornamentik einer Decke in Weikersdorf (S. 110, Raum 9) nahesteht.

Eine andere Anlageform zeigt der Neubau des Schlosses Neuhaus, 1607 bis 1612 von Hans Christof Wolzogen errichtet (S. 337). Ein langer eintrakttiefer Bau in der Mitte mit einer Durchfahrt, über der im ersten Stock ein quadratischer Saal angeordnet ist; darüber erhebt sich ein massiger Turm mit Pyramiden-

helm. Hufeisenförmig scheint die alte Anlage von Fahrafeld gewesen zu sein, die 1631 als „fast von Neuen“ erwähnt wird (S. 343) und wahrscheinlich von dem gleichen Wolzogen, der den Besitz bis 1628 innehatte, erbaut wurde. Die beiden ungleichen seitlichen Flügelbauten dürften wohl spätere Zubauten sein. Eine genauere Feststellung ist nach dem neugotischen Umbau nicht mehr möglich. Die gleiche Grundrißform zeigt das Schloß Vöslau (S. 243), das nach dem Vischerischen Stich ebenfalls aus der Zeit um die Wende des XVI. und XVII. Jhs. stammt.

Vom alten Rathaus in Baden, das 1592 bereits erwähnt wird, sind nur mehr die Grundrisse und unzulängliche Darstellung der Außenansicht mit einer Eckrondelle erhalten (S. 46, Alte Ansichten 1—3). Den Typus des Bürgerhauses mit Hofloggien zeigen noch in Baden die Häuser Kaiser-Karl-Platz 20, Frauengasse 2 und 8. An einem Kellerpfeiler des Hauses Frauengasse 6 ist die Jahreszahl 1562 eingemeißelt (S. 54). Eine kleine Hofloggia besitzt auch ein Haus in Traiskirchen mit der Jahreszahl 1559 (Reichsstraße 96, S. 239).

Den Übergang von der Gotik zur Renaissance auf dem Gebiet der Plastik bezeichnet ein bedeutendes Denkmal, das zwar seiner Entstehung nach nicht zu den bodenständigen Denkmälern des Bezirkes gehört, durch seine mehr als hundertjährige Aufstellung in der St.-Helena-Kirche zu Baden aber Heimatsrecht erworben hat: der sogenannte Töpferaltar, ein Tonrelief mit der Darstellung der Dreifaltigkeit, umgeben von den Evangelistensymbolen und Cherubsköpfen in Wolken, um 1500 von der Töpferinnung gestiftet und in der Stephanskirche in Wien aufgestellt. Nachdem durch die Bulle Benedikts XIV. vom 1. Oktober 1745 die Darstellung des Hl. Geistes in menschlicher Gestalt verboten worden war, wurde das Relief, das die Dreifaltigkeit durch drei Könige dargestellt, die einander gleichen, wie im Spiegelbilde verdreifacht, aus der Kirche entfernt, von Anton von Quarent angekauft und nach Baden gebracht (S. 40). K. RATHÉ hat dem ikonographisch und stilistisch interessanten Stücke eine eingehende Untersuchung gewidmet. (Kunstblätter der Ver. zum Schutze u. zur Erhaltung der Kunstdruckmaler Wiens u. Niederöst. 1910). Die enge Verwandtschaft mit dem Grabstein der Domherren Hajer und Hueber in Wien und dem Hochaltar in Sierndorf läßt den sicheren Schluß auf eine Wiener Arbeit zu, bei der Nürnberger Einflüsse unverkennbar sind. Die krausen Wolkensäumchen zeigen noch spätgotisches Formempfinden, während die ruhigen hoheitsvollen Gestalten der drei Könige, der weiche Faltenwurf der Gewänder, bei den nur vereinzelt eine eigenwillige Knickung an die Gotik gemahnt, und die Cherubsköpfe die Wandlung zur Renaissance vollzogen zeigen.

Die Weiterentwicklung der Renaissanceplastik ist an einer Reihe figuraler Grabsteine in der Dekanatskirche von Baden zu verfolgen (S. 22f). Der älteste Grabstein dieser Kirche (S. 22, n. 4) für den 1526 verstorbenen Paul Rubigall zeigt in einer streng gezeichneten Säulenädikula in flachem Relief den Verstorbenen in Profil kniend vor dem Kruzifix in Frontalstellung auf neutralem Grund. Das Fortleben dieses Typus zeigt das Grabmal des 1555 verstorbenen Hieronymus Salius (S. 24 n. 7). Zeitlich nahe steht dem Grabstein Rubigalls der des Abtes Konrad III. von Heiligenkreuz, der auf der einen Seite den hl. Konrad als Bischof in Frontalstellung zeigt, auf der Rückseite als ikonographische Variante zu dem obigen Vorwurf den Abt kniend vor dem Schmerzensmann. Das bedeutendste Werk ist der Grabstein der Katharina Lacknarin (S. 26 n. 11) mit dem barock bewegten Relief der Vision des Ezechiel unter oberitalienischem Einfluß, von gleicher Hand wie das Grabmal Franz Lackners an der Stephanskirche in Wien. Die malerische Auflösung der Reliefstil zeigt der Grabstein des 1571 verstorbenen Hans Winckler (S. 23 n. 5) mit der Darstellung der Taufe Christi in einer weitläufigen Landschaft mit einer Stadt. Die Wandlung in der Architektur in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts können wir an dem Epitaph des HANS DÖRR (S. 25 n. 8) beobachten, mit Hermen und einem Karnies in Viertelkreisprofil von Spangen überfaßt, das an die Zargen von Renaissancetischen und Kasten erinnert. Am Ende des Jahrhunderts steht der Grabstein des Abtes Johannes Rueff in der Stiftskirche in Heiligenkreuz, eine konventionelle Arbeit des Bildhauers Lorenz Mormann (auch Murmen) aus Wien von 1600. Die Malerei der Renaissance ist nur durch Spätwerke vertreten; neben einem schwachen Bilde in der Sakristei der Badener Dekanatskirche (S. 20 n. 6) mit der Wiederholung von Dürers Madonna mit Getier (Wien, Albertina). Vom Ende des Jahrhunderts ist ein

Altarblatt mit der Auferstehung Christi vom Anfang des XVII. Jhs. aus der Dekanatskirche in Baden zu nennen, das sich jetzt im Kaiser Franz Josef-Museum befindet (S. 191).

Im XVIII. Jh. bietet zwar ein leichter wirtschaftlicher Aufschwung der Entvölkerung Einhalt und führt wieder zu einer Stabilisierung der Siedlungsverhältnisse, doch kommt es zu keiner dauernden Gesundung und Neubelebung der künstlerischen Produktion. Die Hebung der Landwirtschaft, die eine Abwanderung der Bevölkerung aus den Städten und Märkten mit sich bringt, ist der wirtschaftlichen Entwicklung der größeren Siedlungszentren indirekt ebenso nachteilig wie der Rückgang des Weinbaues, der die Haupteinnahmequelle der Klöster und der bürgerlichen Bevölkerung bildete. Die Absperrung gegen die protestantischen Länder, der Dreißigjährige Krieg, die Flankenblöße des nordsüdlichen Handelsweges gegen die drohende Türkengefahr lasteten schwer auf allen Bevölkerungskreisen. Selbst die kirchliche Baukunst vermag vorerst durch die Gegenreformation keine nennenswerten Impulse zu erlangen. Die neue Zeit kündigt sich an in dem Befehl Kaiser Rudolfs II. an Georg Sauer von Sauerburg im Jahre 1584, die St.-Helena-Kapelle für den katholischen Gottesdienst wieder herzustellen, der aber nur zu einem dürftigen Erweiterungsbau der gotischen Kapelle führte (S. 38). Selbst die Wiedereinsetzung des Wallfahrtsortes Pottenstein, nachdem 1619 die Einwohner um Wiederherstellung der Kirche, um ein Darlehen und päpstlichen Indult angesucht hatten (WIEDEMANN, III. 639), bringt keinen Neu- oder Umbau der kleinen gotischen Kirche mit sich.

Der Aufschwung der Bautätigkeit des Stiftes Heiligenkreuz um die Mitte des Jahrhunderts, der unter Abt Michael Schnabel (1637—1658) zu einer Erweiterung des Konventgebäudes durch das sogenannte Neugebäude, unter Abt Clemens Schäffer (1658—1693) zur Vollendung des 1655 begonnenen Gasttraktes mit den Kaiserräumen, der den großen äußeren Hof mit seinen Arkaden einfaßt, führte, übte auf den übrigen Bezirk keine merkliche Wirkung aus und ist daher hier nicht näher zu behandeln.

Erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts können wir größere kirchliche Neubauten feststellen. Das Fortleben der Gotik, das wir im Kirchenbau bis zum Beginn des XVII. Jhs. verfolgen konnten, ist unter barocken Formen noch beim Wiederaufbau der abgebrannten Kirche von Kottingbrunn, deren Erbauungszeit von 1669 bis 1687 urkundlich durch die Kontrakte der Gräfin Maria Konstantia Lamberg mit dem Bau- und Zimmermeister festgelegt ist (S. 203), zu beachten. Der Bau zeigt zwar nicht mehr gotische Details wie die Neuhauser Kirche, ist aber im Grundriß und System noch durchaus gotisch gedacht. An ein einschiffiges Langhaus, das aus drei rechteckigen Jochen mit Kreuzgewölben gebildet ist, außen mit Strebepfeilern, schließt sich ein Presbyterium mit polygonalem Chor. Auch an der Westseite ist das Langhaus polygonal geschlossen, ein Motiv zentralisierender Raumvereinheitlichung, das wir in der deutschen Spätgotik häufig nachweisen können.

Fortgeschrittener ist die 1675 von Maria Renate von Garibaldi erbaute Pfarrkirche von Schönau (S. 222), bei der ebenfalls die Weiterentwicklung eines spätgotischen Typus festzustellen ist. Den Anknüpfungspunkt gibt hier die spätgotische Kirche in Pfaffstätten mit teilweise eingezogenen Strebepfeilern. Der Gedanke ist bei dieser noch nicht folgerichtig zu Ende gedacht, indem auch außen noch Strebepfeiler bestehen bleiben. Durch vollständiges Einziehen der Strebepfeiler in Schönau werden Kapellen gebildet, die das Langhaus beiderseits begleiten; ein polygonaler Chor schließt wiederum das Presbyterium. Trotz der Ähnlichkeit mit dem Typus von Il Gesù, dem Prototyp der Jesuitenkirchen, ist der Unterschied grundsätzlich. Die Kapellen bleiben seicht und treten nicht miteinander in Verbindung wie bei den italienischen Vorbildern. Die statische Funktion der Strebepfeiler zeigt sich schon in der größeren Mauerstärke der Scheidewandern der Kapellen gegenüber der Außenmauer; die Scheidewandern werden überdies über den Kapellendächern als regelrechte Strebepfeiler an der Sargmauer des Schiffes hinaufgeführt. Eine zentralisierende Tendenz wie bei Kottingbrunn zeigt sich in den Verhältnissen des kurzen, breiten Langhauses, das nur zwei rechteckige Joche umfaßt.

Die gleiche Raumdisposition bei größeren Abmessungen zeigt der Erweiterungsbau der Augustinerkirche in Baden. Unter den klassizistischen Formen der heutigen Kirche ist der barocke Bau noch unverändert erhalten, der um 1700 aus der Geldspende des Konvertiten Friedrich August Kurfürsten von Sachsen

errichtet wurde. Auch hier sehen wir ein kurzes Langhaus aus zwei Jochen bestehend mit seichten Kapellen, deren mächtige Zwischenmauern außen am Langhaus als Strebepfeiler hoch geführt sind (S. 30).

Die Folgen des Türkeneinfalles von 1683 machten sich auf dem flachen Lande, das der Zerstörung schutzlos preisgegeben war, nachhaltiger fühlbar als in Wien nach der glücklich abgewehrten Belagerung. Die schreckliche Entvölkerung des Landes spiegelt sich deutlich in den Seelsorgerverhältnissen wieder. Die Pfarre Schönau mit ihren Filialen Tattendorf und Ginselsdorf wird durch längere Zeit von Leobersdorf aus versehen und die Pfarren Baden und Traiskirchen während der Jahre 1683 bis 1695, Gainfarn und Kottlingbrunn von 1683 bis 1686 miteinander vereinigt. Baden erhielt für seinen Wiederaufbau zehn Jahre Steuerfreiheit. Es mußte vielfach an eine förmliche Neubesiedlung geschritten werden, die im wesentlichen von Bayern bestritten wurde (Pfaffstätten). Den Kolonisten wurde neben der Brandstatt noch ein bestimmtes Stück Land geboten. Die Wiederherstellung der Kirchen ging langsam vor sich. Im Pottensteiner Pfarrensprengel machten sich die Wiener Minoriten, die zeitweilig die Pfarre innehatten, verdient, denen der Neubau der damaligen Filialkirche in Furth (S. 278) zu danken ist. Erst im zweiten Viertel des XVIII. Jhs. kommt es zu einem größeren Neubau in der Kirche von Tribuswinkel (1732). Um die Mitte des Jahrhunderts folgen die Kirchenbauten von Gainfarn (1744) und Traiskirchen (1785) und in der zweiten Jahrhunderthälfte 1775 von Leobersdorf, durchwegs Bauten von ansehnlichen Abmessungen, die sich aber nicht über das Niveau nüchterner, ideenarmer Baumeisterbauten erheben.

Von größerer künstlerischer Bedeutung ist die befruchtende Wirkung des Wallfahrerstromes, der auf der alten Straße über die Brühl nach Altenmarkt und von da talaufwärts seinen Weg nach Mariazell in Steiermark nahm, das unter der Begünstigung des Wiener Hofes unter Karl VI. und Maria Theresia einen glänzenden Aufschwung nahm. Die Wallfahrtsstraße gab den an ihr gelegenen Orten als Stationen der geistlichen Pilgerfahrt besondere kirchliche Bedeutung. Wir können dies an zahlreichen Neu- und Umbauten der Ortskirchen und Wegkapellen auch außerhalb des Bezirkes feststellen. In dem hier behandelten Gebiet bildete Klein-Mariazell das geistige Zentrum einer großzügig angelegten Aktion, bei der die wirtschaftlichen Interessen unverkennbar mitspielen. Durch Schaffung von Wallfahrtskirchen an der Pilgerstraße und durch Ausbildung der eigenen Stiftskirche hiezu sollte ein Konkurrenzunternehmen geschaffen werden und der reiche Strom der Erträge, welcher der steirischen Namensschwester zufließt, am Wege in ein Nebenbett abgeleitet werden. Das Gedenkbuch von Hafnerberg (S. 284), das 1744 von P. Laurenz Petras, dem Bauinspektor des Neubaues und Sohn des Hauptgüttäters der Kirche, dem Wiener Sattlermeister Adam Petras, begonnen wurde, gibt in seiner naiv sachlichen Darstellung einen selten unmittelbaren Einblick in die Art, wie von Klein-Mariazell die Gründung der Wallfahrtskirche in Hafnerberg in Szene gesetzt wurde und wie man sich die Mittel durch die Gewinnung von Wohltätern zu beschaffen wußte. 1686 wird an Stelle eines alten Bildstockes mit Erlaubnis des Abtes von Klein-Mariazell Ildefons von Managetta von Wiener Bürgern eine Kapelle errichtet, zu der auch der Mariazeller Untertan und Gastgeb vom nächst gelegenen Nöstach, wohl nicht ganz uninteressiert, beisteuert. Der Abt erwirkt die Meßlizenz und liest selbst 1726 im Beisein einer großen Volksmenge die erste Messe, nachdem er durch Beisteuer für die Einrichtung der Kapelle und für „bürgerlichen Aufenthalt und Verpflegung“ der Wallfahrer gesorgt und „mit eigenem Exempel diese Wallfahrt vornehmlich ausgebreitet“ hatte. Nachdem sich „täglich die Dank- und Denkzeichen“ der Hilfesuchenden und Güttäter häuften, schreitet 1729 der Abt zur Grundsteinlegung eines großen Kirchenbaus, für den die Familie Petras mit allen ihren Mitgliedern durch die Ernennung des P. Laurenz zum Bauinspektor als Stifter und Spender gewonnen wird.

Kaum war der Bau der Kirche in Hafnerberg vollendet, wird von Abt Jakob Pach in ganz ähnlicher Weise der Bau einer zweiten Wallfahrtskirche in Dornau vorbereitet und 1764 begonnen (S. 351). Das Hafnerberger Gedenkbuch versichert, daß die Einkünfte durch Prozessionen, Meßstiftungen und Opfergaben so reichlich flossen, daß dem Stift das ganze Gebäude nichts gekostet hat. Gleichzeitig wird der Umbau der Mutterkirche begonnen, der das ganze spekulative Unternehmen krönen sollte. Dieser Blüte des Klosters, die sich vor allem in der künstlerisch hochstehenden Ausstattung der Stiftskirche widerspiegelt, folgt mit der Aufhebung im Jahre 1782 der rasche Sturz.

Die Pfarrordnung Kaiser Josefs II. von 1783, der sieben Pfarren des Bezirkes ihr Entstehen verdanken, brachte zwar eine regere kirchliche Bautätigkeit mit sich, da vielfach mit der Pfarrerrhöhung Neubauten, wie in Ginselsdorf, oder Erweiterungen, meist durch Anbau eines Langhauses, wie in Altenmarkt und St. Veit, verbunden waren. Das darin vertretene Utilitätsprinzip war aber ebenso einer künstlerischen Entfaltung bei diesen Bauaktionen hinderlich. Alle diese Kirchenbauten sind dürftige Nutzbauten von sehr geringem künstlerischen Werte. In welcher rationalistisch-ökonomischen Weise vorgegangen wurde, zeigt ein Plankonvolut aus dieser Zeit in der Bibliothek des ehemaligen Ministeriums für öffentliche Arbeiten, in dem Musterpläne für Kirchen verschiedener Größe ohne lokale Bestimmung namenlos als fleißige Kanzleiarbeit zusammengestellt sind.

Die gesteigerte Waldbewirtschaftung seit der Neuorganisation der Forstverwaltung unter Leopold I. in den Jahren 1674 bis 1678 führte zu der Begründung der Holzhackersiedlungen Klausen-Leopoldsdorf und St. Corona, typischen Hüttlerkolonien in Form von Haufendörfern mit kleinen ärmlichen Kirchlein, die 1724 in St. Corona und 1766 in Klausen-Leopoldsdorf zu Pfarrkirchen erhoben wurden. Während die Triestingschwemme aufgelassen ist, steht die Schwechatschwemme mit 14 Klausen, darunter der unter Maria Theresia errichteten Hauptklause mit zwei monumentalen Inschrifttafeln (S. 202) und dem Holzrechen bei St. Helena (Fig. 172) noch in Betrieb.

Die Kirchenbauten der ersten Hälfte des XVIII. Jhs. sind durchwegs durch eine mehr oder weniger stark betonte Tendenz der Zentralisierung des Raumes charakterisiert. In der Kirche von Tribuswinkel ist der Zentralbaugedanke noch nicht ausgebildet, aber als künstlerische Absicht doch deutlich fühlbar; über einem quergestellten Rechteck erhebt sich eine Hängekuppel; konkave Viertelkreise im Grundriß verengen das Schiff gegen den Musikchor und das Presbyterium und verstärken die zentrale Bedeutung des Kuppelraumes, der überdies durch die seitlichen Portale betont wird (S. 240). In Furth ist der quadratische Mittelraum mit einer Kalottenkuppel seitlich durch Querarme über korbogenförmigem Grundriß erweitert, so daß im Grundriß fast ein Queroval entsteht. Die zentralisierende Tendenz gegenüber der Längsrichtung, das Verweilen im zentralen Kuppelraum ist entschieden betont (S. 279). Ein klar entwickelter Zentralbau ist die Kirche in Hafnerberg, die 1729 begonnen und 1745 im wesentlichen vollendet wurde, über ovalem Grundriß mit Seitenportalen in der Querachse und rechteckigen Kapellen in den Diagonalen, der Peterskirche in Wien in der Grundrißdisposition nahestehend (S. 290). Die niedrige Kalottenkuppel bleibt aber auch hier unter dem Dach. Auch die 1744 vollendete Hallenkirche in Gainfarn läßt den Gedanken einer Zentralisierung des Raumes durchfühlen (S. 193). Von den drei Mittelschiffjochen ist das mittlere dem Quadrat angenähert, während das erste und dritte querrechteckig gestellt sind. Die Pfeiler sind gegen das mittlere Joch abgeschrägt; die Querachse wird durch das Seitenportal markiert. In der Wölbung ist aber das Mitteljoch gleich den übrigen Mittelschiffjochen behandelt und nicht hervorgehoben. Bei der Pfarrkirche in Traiskirchen, die nach der Abrechnung mit dem Baumeister Matthias Gerl 1755 im Rohbau vollendet gewesen sein dürfte, ist der Langhausbau wieder zu vollem Durchbruch gelangt (S. 232), ebenso bei der 1775 begonnenen Pfarrkirche von Leobersdorf (S. 211). In beiden Fällen dürfte dabei auch die Verwendung des gotischen Gemäuers des alten Baues bestimmend gewesen sein. Auch der Hallentypus bei der Kirche in Traiskirchen dürfte auf den gotischen Urbau zurückzuführen sein, entsprach aber auch den Tendenzen der letzten Phase des Barocks in seinem Übergang zum Klassizismus, der in der Nüchternheit beider Bauten schon deutlich sich ankündigt. Die schlichten Kirchen in Klausen-Leopoldsdorf (S. 201) und Ginselsdorf (S. 199), beide aus den Achtzigerjahren, sind nüchterne Saalkirchen, bei denen die ununterbrochene gotische Tradition in polygonalem Chorschluß noch nachwirkt.

Die Entwicklung des Altarbaues während des XVII. Jhs. läßt sich nur sprunghaft an dem großen Holzaltar in Grillenberg von 1646 (S. 283) und dem Stuckaltar in der Schloßkapelle von Kottlingbrunn von 1690 verfolgen (S. 208). Der 1638 in der Heiligenkreuzer Stiftskirche errichtete Hochaltar, in quo arbor sancti Benedicti cum imaginibus sanctorum fundatorum ordinum, qui sub eadem militant regula, artificiose et laboriose exsculpta est, ist uns nur aus der Beschreibung bekannt. Er zeigt danach einen im Frühbarock verbreiteten; seinem Wesen nach spätgotischen Gedanken, den wir an der Monstranz in Pottenstein aus der Mitte des

Jahrhunderts (S. 350) in Form des Stammbaumes Christi, der aus dem auf dem Postament liegenden Jesse hervorwächst, wiederfinden. Ebenso wird die Kanzel in der mit Heiligenkreuz in direkter Filiation stehenden Abteikirche Baumgartenberg von einem aus der liegenden Figur Jesses entspringenden Stamm getragen. Der freistehende Altar von Grillenberg zeigt einen strengen korinthischen Säulenaufbau mit verköpftem Segmentgiebel. In den seitlichen Figuren auf Voluten unter baldachinartigen vorspringenden Gebälkköpfen ist das Fortleben gotischer Reminiszenzen zu erkennen. Über dem später eingefügten Altarblatt ist eine Dreifaltigkeitsgruppe in der Weise angeordnet, daß der Hl. Geist in einem Strahlenkranz vor einer ovalen fensterartigen Öffnung schwebt. Illusionistische Elemente dringen in dieser Weise in den streng architektonischen Aufbau ein. Die vergoldete Ornamentik auf schwarzem Grund zeigt gemäßigtes Knorpelwerk, Tuchgehänge mit Festons und applizierte Cherubsköpfe. Die Vorliebe des Frühbarock für die Nachahmung des Ebenholztönen bekundet auch der Vertrag der Gräfin Katharina Eleonore Lamberg für den nicht mehr erhaltenen Hochaltar der Pfarrkirche in Kottlingbrunn von 1693, der „helfenpeinartschwarz“ bestellt wird, die Figuren polychromiert, die „Extremitäten mit gutem Gold“ (S. 203). Die Kottlingbrunner Schloßkapelle zeigt in der Stuckierung den schweren Dekor mit Fruchtfestons, Akanthusranken mit Ohrmuschelkartuschen von der Restaurierung im Jahre 1665, während der Altar von 1690 im Massenempfinden die Kontinuität der Entwicklung beweist; kurze Säulenschäfte mit massigen Kompositkapitälern tragen schwere Gebälkköpfe mit Blumenvasen; ein festgebundener mächtiger Lorbeerfeston rahmt das (fehlende) rechteckige Altarblatt.

Von kirchlichen Mobilien ist aus diesem Jahrhundert wenig erhalten. Das bedeutendste Stück ist das Chorgestühl des Abtes Romanus Wohlrab (1680—1699) in Klein-Mariazell (S. 335), der Neigung der Zeit für schwere dunkle Farben entsprechend aus naturfarbigem Holz mit schwarzen gewundenen korkzieherförmigen Säulchen. Volle, großblättrige Akanthusranken, zwischen die Fruchtbuketts an Tüchern eingespannt sind, bilden die Bekrönung. Ähnlich ist wohl das Chorgestühl zu denken, das 1686 Abt Clemens Schäffer von Heiligenkreuz durch die Vermittlung des Abtes Cölestin von St. Emeran beim Tischlermeister Kayser in Augsburg bestellt. Dem Kontrakt ist zu entnehmen, daß Eichenholz zur Verwendung kommt und daß die „mit ciraten gezierten Fillungen“ und die „gewundenen geträtten saullen“ aus schwarzem Birnholz gefertigt werden sollen. Erhalten ist hievon nichts mehr. Eine geringe Kanzel und Bänke vom Ende des Jahrhunderts, die aus der Kirche in Mayerling stammen, bewahrt noch die Kirche in Raisenmarkt (S. 217 und 218).

Auch in der ersten Hälfte des XVIII. Jhs. bleibt der Altaraufbau zumeist freistehend, wird aber durch seitliche Torbogen mit der Architektur des Raumes fester verknüpft. Es ergibt dies einen verbreiteten Typus (Kottlingbrunn, Schönau, Enzesfeld, Neuhaus), der sich bis Ende des Jahrhunderts erhielt (Nikolauskirche in Traiskirchen, Sooß mit späterer Ergänzung der Torbogen). Aus der Kirchenarchitektur durch Augmentierung der Pilasterordnung zu Vollsäulen ist der Hochaltar in Tribuswinkel (1732 — S. 240), der von Balthasar Moll entworfene Hochaltar in Hafnerberg (1743—1744 — S. 294) und der von Klein-Mariazell (ca. 1765 — S. 331) entwickelt. Der Altar ist hier nicht mehr ein in den Kirchenraum hineingestelltes, isoliertes Versatzstück, sondern ein untrennbarer Teil der Gesamtarchitektur. Auch dort, wo der Altar nicht streng architektonisch entwickelt wird, geht er in charakteristischer Weise in die Breite, um die ganze Rückwand des Presbyteriums zu füllen (Traiskirchen — S. 232). Die malerische Auflösung dieses Vereinheitlichungsprozesses stellt dagegen Dornau dar, wo die Altarmensa mit einem niedrigen Aufbau frei im Raume steht und in der Wandmalerei der Chornische, die gleichsam das Altarblatt abgibt, den notwendigen Hintergrund findet (S. 354). Den josefinischen Typus von fast protestantischer Nüchternheit zeigt Ginselsdorf; über der freistehenden Mensa mit Tabernakel an der Rückwand ein einfaches großes geschnitztes Kruzifix (S. 199).

Der Neigung des Barocks zu kräftiger Licht- und Schattenwirkung und einer einheitlichen plastischen Durchbildung entspricht die Umsetzung des Altarblattes in ein plastisches Zentralmotiv einer Einzelfigur oder einer Gruppe. In Pottenstein und bei dem demolierten Seitenaltar der Dekanatskirche in Baden (Fig. 49) ist eine Einzelfigur in eine Nische eingestellt, in der Annenkapelle in Baden ein Kruzifix vor einem gemalten Hintergrund gestellt (S. 84). Die Fragmente einer Taufe Christi in Altenmarkt (S. 261) dürften als

Darstellung des Kirchenpatrons von dem 1788 demolierten Hochaltar stammen und als vollplastische Gruppe das Mittelstück gebildet haben.

Auch die Kanzel erhält in der ersten Hälfte des XVIII. Jhs. eine strengere Bindung in dem als künstlerische Einheit aufgefaßten architektonischen Organismus des Innenraumes. Der einseitigen Anordnung der Kanzel wird ein Gegengewicht geschaffen, in Hafnerberg in der plastischen Gruppe der Negertaufe des hl. Franz Xaver unter einem hochaufsteigenden Palmbaum, der auch dem Schalldeckel der Kanzel ein Gegengewicht schafft (S. 297), in Traiskirchen in der Statue des hl. Johannes von Nepomuk, der einem der Kanzel vollkommen entsprechenden Aufbau eingefügt ist, der in Sockel und Baldachin umgedeutet ist (S. 234). Hier ist die Anregung von der plastischen Gruppe des Brückensturzes des Heiligen in der Peterskirche in Wien unverkennbar. Bis in die josefinische Zeit wirkt diese symmetrische Anordnung nach, und noch in Ginselsdorf finden wir der Kanzel einen dieser im Aufbau nachgebildeten Seitenaltar gegenübergestellt (S. 200).

In der gesamten Entwicklung der Kircheneinrichtung, sowohl im architektonischen Aufbau als auch im Ornament, ist das vollkommene Ausscheiden einer Rokokoperiode auffallend. Die Barockformen erhalten sich besonders am kirchlichen Mobiliar bis gegen das Ende des Jahrhunderts und gehen unmittelbar in den Klassizismus über. Nur geringe Veränderungen im ornamentalen Detail lassen den Stilwandel erkennen. Bescheidene schmale Rocaillekämme, welche die Voluten begleiten, eine leichte Asymmetrie der bekrönenden Palmetten- und Fächer motive, lebhafter bewegte kleine Agraffen an Bogenscheiteln und Kanzelbrüstungen sind die einzigen Anzeichen des Rokoko, das niemals tiefer, formbestimmend in den künstlerischen Organismus eingreift. Die Symmetrie wird im Gesamtaufbau wie in der ornamentalen Gesamtdisposition immer streng eingehalten. Man vergleiche daraufhin die Oratorienfenster von Hafnerberg, die trotz verhältnismäßig reicher Verwendung von Rocaillemotiven bis ins Detail streng symmetrisch komponiert sind. Auch an den Seitenaltären derselben Kirche sind es nur kleine Bekrönungsmotive, die aus der Symmetrieachse leicht ausgebogen werden. Am charakteristischsten für den Stilwandel ist die Behandlung der Festons. Gegenüber der schweren Girlande der Zeit um die Jahrhundertwende, die deshalb auch den Fruchtkranz bevorzugt, erfolgt im Laufe der ersten Jahrhunderthälfte eine Auflockerung, die in der Zeit von ungefähr 1740—1770 zu lose gebundenen, frei flatternden naturalistisch individualisierten Blütenkränzen und Zweigen führt. In den Achtzigerjahren tritt als ein charakteristisches Symptom klassizistischer Einflüsse der dünne festgewundene Lorbeerfeston auf. So sind im Aufbau und Dekor noch ganz barocke Einrichtungsstücke, wie der Altar von St. Veit oder die Kanzel in der Dekanatskirche in Baden, durch die Verwendung der Lorbeerfestons als Spätwerke charakterisiert. Dem langen Nachwirken des Barocks in der zweiten Jahrhunderthälfte entspricht in der Zeit der Hochbarocks die Neigung zu strenger architektonischer Komposition, großen ruhigen Formen, und spärlicher Verwendung von Schmuckformen. Es ist oft in kleinen Altären bescheidener Dorfkirchen eine in der Einfachheit gelegene monumentale Größe, die einen inneren wesenseigenen Trieb zum Klassizismus verrät (Neuhaus). In dem großen Säulenaufbau mit Dreiecksgiebel des Hochaltars in Tribuswinkel ist ein Motiv aufgenommen und in voller tektonischer Strenge durchgeführt, das für die klassizistische Zeit charakteristisch ist. Nur das Anschmiegen an die korb bogenförmige Grundrißform des Presbyteriums, die Helldunkelwirkung der belichteten Säulen vor den tiefschattenden Nischen, die Sprengung des Gebälks durch den Bogen des Altarblattes zeigen das durchaus barocke Empfinden. Charakteristisch für die langläufigen Traditionslinien, wie für diesen latenten Klassizismus ist das Aufgreifen von Renaissance motiven an den Seitenaltären in Hafnerberg und Klein-Mariazell in der Verwendung von beschlagartigen Bändern und Diamantquadern an den Pilastern und von Steinschnitt mit Rosetten an den Bogen. Die Bedeutung dieser Kontinuität der Entwicklung eines im Wesen stark klassizistisch gehaltenen Barockempfindens wird uns erst im Vergleich zu der ausgesprochenen Neigung zur stark betonten Asymmetrie und zur Auflösung der Formen in den rein bajuvarischen Siedlungsgebieten Bayerns, Tirols und Oberösterreichs klar. Vielleicht vermag der fränkische Volkscharakter der Besiedlung des östlichen Teiles von Niederösterreich diesen gerade in der volkstümlichen Kunst so scharf hervortretenden Gegensatz zu erklären.

Nach der regen Bautätigkeit des Adels im XVI. und zu Beginn des XVII. Jhs. bringt die folgende Zeit einer mit der Gegenreformation Hand in Hand gehenden Zentralisierung der staatlichen Gewalt keine größeren profanen Neubauten. In der ersten Hälfte des XVII. Jhs. wird die mittelalterliche Burg Rauhenstein, die noch anfangs des Jahrhunderts öd gestanden war, wahrscheinlich von dem neuen Besitzer der Herrschaft Weikersdorf Hans Paul Bayer umgebaut und erhält bei vollkommener Beibehaltung der alten Hauptmauern sein noch heute für die Ruine bestimmendes Aussehen. Die Fenster zeigen das für die erste Jahrhunderthälfte charakteristische Profil der steilen Welle an den steinernen Sohlbänken und gerade Verdachungen mit einem bombierten Fries. Im kleinen inneren Burghof ist wahrscheinlich eine Loggia mit zwei Rundbogen zu rekonstruieren (S. 114). Vöslau und Kottingbrunn erhalten durch Umbauten Ende des Jahrhunderts ihre noch heute bestehende Gestalt. Über die Bautätigkeit in Kottingbrunn von 1691—1695 sind wir durch die Berichte der Pfleger an den damaligen Herrschaftsbesitzer Grafen Lamberg aus dem Ottensteiner Archiv gut unterrichtet (S. 203 f.). Der Torturm mit dem Zwiebelhelm über der Einfahrt in den Wirtschaftshof und das einfache Steinportal mit rustizierten toskanischen Pilastern wurde damals erbaut. Die Architektur zeigt noch durchaus die schweren nüchternen Formen des Frühbarocks. Bedeutender ist der Umbau in Vöslau, wo zum erstenmal eine Pilasterordnung durch drei Geschosse die Mittelachse der zurückliegenden Hauptfront flankiert und betont. Die Verkröpfung des Gesimses und Daches darüber klingt in einem Dachreiter aus. Die Blütezeit des österreichischen Barock in der ersten Hälfte des XVIII. Jhs. kommt im Profanbau nur in geringerem Maße zur Geltung. Abt Berthold Dietmayr, mit dessen Namen der gewaltige Umbau der Stiftskirche und des Klosters in Melk verknüpft ist, läßt von seiner Baufreudigkeit, die im Mutterkloster sich so glänzend ausgelebt hat, auch noch auf die Herrschaften und Patronatskirchen des Stiftes einen Abglanz fallen. In Leesdorf wird ein durchgreifender Umbau durchgeführt, dem der Verbindungstrakt zwischen dem alten Palas neben dem Bergfrit und dem Südtrakt mit der Kapelle sein Entstehen verdankt. Im zweiten Stock wird ein großer rechteckiger Saal in voller Trakttiefe als Zentralraum der ganzen Anlage ausgeführt, der eine reiche Ausschmückung durch Wand- und Deckenmalereien erhält. Die typische Anlageform des barocken Gartenpalais erscheint hier in reduzierter Form und dem alten Bestande angepaßt. In Traiskirchen wird unter demselben Abt in den Jahren 1735—1736 das Pfarrhaus errichtet (S. 236), das ein für einen ländlichen Wohnbau auffallend monumentales Stiegenhaus mit zweiarmiger Treppe erhält.

Die Entwicklung der Stuckdecke läßt sich an den Decken der Kaiserzimmer in Heiligenkreuz mit schweren Ranken, Festons und Kartuschen, die noch Anklänge an das Ohrmuschelwerk zeigen, über die Stuckierungen im dortigen Refektorium und die Decken im Schlosse Weikersdorf, die von gleicher Hand sein dürften, mit großen vollen Akanthusranken, die schon weicher und flüssiger werden, zu den Decken in Kottingbrunn aus Mariatheresianischer Zeit mit zartem Band- und Rankenwerk, verfolgen. Eine Reihe von Stuckdecken in Badener Bürgerhäusern schließen sich diesen an (S. 54, 62, 63, 159). Die schöne Stuckdecke im zweiten Stock des Schlosses zu Kottingbrunn (S. 208, Zimmer 3) zeigt den Übergang zum Klassizismus, wobei in der plastischen Behandlung der Zwickelfiguren barockes Empfinden noch nachwirkt.

Die barocke Deckenmalerei ist durch bedeutende Beispiele vertreten. Die Decke der Sakristei in Heiligenkreuz vom Anfang des XVIII. Jhs., die allerdings durch die Restaurierungen von 1802 und 1896 weitgehend erneuert wurde, zeigt noch die dekorative Teilung in einzelne Bildfelder. In Leesdorf (S. 169) ist Wand und Decke in der Malerei einheitlich behandelt. In den Ecken erheben sich gemalte Hermen mit Atlanten, die das Gesimse tragen. Über diesen steigt ein bereits auf der Deckenwölbung gemaltes Attikageschoß auf mit vorgelegten Balkonen, durchbrochen von Fenstern und Rundbogen. Der Gewölbespiegel zeigt einen Durchblick in den Himmel mit der schwebenden Figur des Chronos, umgeben von Puttenpaaren, welche die vier Jahreszeiten symbolisieren. Die Decke steht in der Komposition Daniel Gran sehr nahe. Leider ist sie stark übermalt, so daß eine sichere Zuteilung nicht möglich ist. In Hafnerberg malt der Trogerschüler Ignaz Mildorfer 1743 das Kuppelfresko (S. 294). Über einer gemalten reich bewegten niedrigen Attika mit Lukarnen, die in der Hauptachse durch breite Freitreppen unterbrochen wird, über welche die figurale

Komposition überströmt, baut sich die Komposition in den Wolkenmassen und Figurengruppen zentral-symmetrisch in Ringen gegen den Scheitel auf. Einen weiteren Entwicklungsschritt zeigt Klein-Mariazell (S. 330). Die Kirche ist einheitlich von Johann Bergl ausgemalt. Die architektonisch-plastische Dekoration ist von der Malerei vollkommen zurückgedrängt. Die Archivolten der Langhausarkaden sind als bloße gemalte Bänder behandelt, darüber sind große Bilder in gemalten Rahmen, die von schwebenden Engeln getragen werden, angeordnet. Selbst das Hauptgesims, zwischen den plastischen Gebälkkröpfen über den gekuppelten Pilastern, ist bloß gemalt und wird überdies von den Bilderrahmen überschritten. Die Deckenmalereien auf den Kuppelkalotten des Mittelschiffes sind einseitig für den Eintretenden komponiert, nur das Gemälde der Vierungskuppel zeigt eine zentralsymmetrische Massengruppierung. Auf dem Deckenbild des zweiten Langhausjoches ist unter einem tief beschatteten gewaltigen Bogen in voller Untersicht, über dem sich in hellstem Lichte aufgelöst eine Kuppel aufschwingt, in mächtig aufgebauter Pyramide der Tempelgang Mariä dargestellt, im dritten Joch sehen wir zwischen zwei Riesensäulen, die in kühner Perspektive sich gegeneinander neigen und oben durch eine schwere Drapierung im Bogen geschlossen werden, in ganz entsprechendem Aufbau die Vermählung Mariä und Josefs. Hohe schlanke Figuren mit kleinen Köpfen, breitflächige helle Farbengebung zeigen tiepolesken Einfluß.

Von gleicher Hand ist die Bemalung der Wallfahrtskirche in Dornau (S. 354). An den Seitenwänden des ersten Kuppelraumes sind die großfigurigen Bilder der Geißelung und Dornenkrönung in die große Wandfläche vignettenartig hineingesetzt. Die runde Apsis ist ohne architektonische Gliederung als einheitlicher Hintergrund des freistehenden Hochaltars behandelt, in dem sich auch inhaltlich die malerische Darstellung Gott-Vaters und des Hl.-Geistes mit der plastischen Figur Christi als Schmerzensmann, die als Gnadenbild unter einem Baldachin den Altaraufbau bekrönt, zur Dreieinigkeit verbindet. Die Massenkombination ist symmetrisch in zwei Staffeln aufgebaut und wird nur leicht gelöst durch die Schrägstellung Gott-Vaters, der sich auf einen dunklen Wolkenballen stützt, durch den der geschlossene Farbleck dieser zentralen Gruppe aus der Symmetrieachse verschoben wird und eine schräge Raumachse bildet.

Die Deckenbilder zeigen eine größere Auflockerung als die geschlossenen Bildkompositionen in Klein-Mariazell. Deutlich wird dies vor allem bei der Darstellung des Jüngsten Gerichtes. Die Komposition ist, wie die Klein-Mariazeller Deckenbilder für den Standpunkt der Eintretenden komponiert. Die figurale Komposition ist aber an den Bildrand, den Kuppelfuß und in die Bildmitte, den Scheitel, versetzt. Die Gruppen der auferstehenden Toten sind nur rechts in einem schmalen an den Bildrand gebundenen dunklen Streifen zusammengefaßt, während die linke Gruppe in den isolierten Figuren mit erhobenen Armen aufstrebend vom Bildrand sich loszuringen und in das leuchtende Himmelsgewölbe, in den dominierenden freien Raum sich aufzulösen scheint. Nur durch die in die Symmetrieachse gestellte Gestalt des Erzengels Michael wird diese Randkomposition mit der mittleren Gruppe der Himmelsglorie verbunden. Die Dornauer Fresken sind durchwegs durch unglückliche Restaurierungen in ihrer vollen Wirkung, wie sie die Klein-Mariazeller Fresken noch ungebrochen zeigen, stark beeinträchtigt. Von den mit Bergls Arbeiten ungefähr gleichzeitigen Fresken Franz Zollers im Refektorium von Klein-Mariazell ist leider nichts mehr erhalten.

Den letzten Ausläufer der barocken Deckenmalerei zeigt die Kuppel der Pfarrkirche in Furth, 1795 von F. X. Dobler gemalt, die im kompositionellen Aufbau mit einer mächtigen Säulenarchitektur und einer reichen Drapierung als oberen Abschluß die handwerkliche Auswirkung der Einflüsse Bergls darstellt (S. 280).

Auf dem Gebiete der Altartafeln treten neben den zahlreichen mittelmäßigen und namenlosen Arbeiten des XVIII. Jhs. Rottmayr, Martino Altomonte, Schoonians, Troger und Bergl durch bedeutende Leistungen hervor. 1699 erhält Johann Michael Rottmayr von Abt Marian von Heiligenkreuz die letzte Restzahlung für das Hochaltarblatt mit der Himmelfahrt Mariä und zwei Seitenaltarblätter mit der Vision des hl. Bernhard und der Pietä. Die drei Tafeln sind der Vernichtung, der die Altäre selbst anlässlich der Regotisierung in den Achzigerjahren des vorigen Jahrhunderts zum Opfer gefallen sind, glücklich entgangen und derzeit im Kirchenchor aufgehängt. Zu dem Bilde der Beweinung Christi besitzt das

Badener städtische Museum eine ungemein ausdrucksvolle, leidenschaftsgesättigte Farbskizze (S. 181). 1710 folgen die Altartafeln desselben Meisters mit den Hl. Benedikt und Scholastika und dem hl. Stephan von Citeaux, die jetzt im sogenannten oberen Dormitorium verwahrt werden. Dazu gehören noch drei kleinere ovale Bilder wahrscheinlich von der Bekrönung der Seitenaltäre mit dem hl. Benedikt, dem hl. Hieronymus und einem Heiligen ohne Attribute, die stilistisch ebenfalls Rottmayr zuzuschreiben sind.

Rottmayr wird später von Martino Altomonte im Dienste des Klosters abgelöst. 1716 malt dieser für weitere Seitenaltäre die ovalen Altarblätter mit den Aposteln, den hl. Bekenner und den hl. Jungfrauen, jetzt in der Prälatur und den Kaiserzimmern (das vierte dazugehörige Blatt mit den hl. Märtyrern ist nicht mehr erhalten), 1731 die Altarblätter mit dem hl. Josef und dem hl. Leopold, jetzt im oberen Dormitorium. Altomonte, der sich mit diesen Arbeiten offenbar die Gunst des Abtes erworben hatte, tritt 1738 als Familiaris in das Kloster ein, wo er seine Altersjahre bis zu seinem Tode (1745) bringt, mit der Verpflichtung, ein Bild für das Refektorium zu malen. Dieses 1742 im Alter von 83 Jahren vollendete Bild stellt die Speisung der Viertausend dar. Seine umfassende Tätigkeit für das Stift überblicken wir aber erst in der Gemäldegalerie, welche Farbskizzen zu Altarblättern für die Heiligenkreuzer Patronatspfarren in Stretzhof und Mönchhofen, für das Hochaltarblatt der Ursulinerinnenkirche in Linz, ein Geschenk des Abtes Robert Leeb von 1740, und zahlreiche Studien und ausgeführte Bilder seiner Alterszeit enthält. In Rottmayr und Altomonte stehen sich zwei zeitgenössische Künstler gegenüber, in deren Werken der alte, theoretisch so viel erörterte Gegensatz der zeichnerisch-plastischen und der farbig-malerischen Bildauffassung zu überzeugender Anschaulichkeit gelangt. Rottmayr baut unter venetianischem Einflusse seine Bildkompositionen aus dem Ausdruckswerke der Farben auf, die dünn und vielfach *prima vista* auf die Leinwand gesetzt sind. Altomonte dagegen entwickelt das Bild plastisch empfunden aus Licht und Schatten. Ein neutraler meist silbriger Ton dient der plastischen Durcharbeitung, in den die Tinten der Lokalfarben eingefügt sind. Zeigen die älteren Bilder in Heiligenkreuz, die seiner mittleren Periode angehören, eine klare, scharf umrissene Zeichnung, wie in den beiden Seitenaltarbildern und selbst noch in dem Bilde Mariä und Josefs von 1729 (in der Galerie), so lockert sich seine Malweise in seinem Altersstil auf; Lichtwert und Farbe werden einheitlicher verschmolzen und in ein vibrierendes, schimmerndes, farbendurchglühtes Helldunkel aufgelöst. Das Bild der Speisung der Viertausend im Refektorium und vor allem die Krönung Mariä von 1740 in der Galerie zeigt diesen Altersstil in seiner Vollendung.

Um das Bild der barocken Blütezeit des Stiftes, soweit es für den Überblick der allgemeinen kunst- und kulturgeschichtlichen Entwicklung des Bezirkes von Bedeutung ist, abzuschließen, soll bereits an dieser Stelle eines Bildhauers Erwähnung geschehen, der durch ein halbes Jahrhundert fast ausschließlich die künstlerische Tätigkeit des Stiftes auf dem Gebiete der Skulptur beherrschte. 1694 wird mit Johann Giuliani der Kontrakt für den Hochaltar und zwei Seitenaltäre abgeschlossen. Leider ist von diesen Arbeiten nur mehr das Modell des Hochaltars und einige Tonmodelle für den figuralen Schmuck erhalten. 1711 tritt Giuliani als Familiaris ins Kloster ein, wo er bis zu seinem Tode (1744) verbleibt. Seine ungemein rege vielseitige künstlerische Tätigkeit kann hier nur kurz umschrieben werden. Für die Kirche wird von ihm die Kanzel und das Chorgestühl und der figurale Schmuck der Orgel entworfen, für den Kreuzgang die Figurengruppen des hl. Petrus und der hl. Maria Magdalena, ferner der Altar für das Kapitelhaus (nicht erhalten), die gesamte Einrichtung der Totenkapelle, Wandverkleidungen für das Refektorium (jetzt in Privatbesitz), die Gruppe der Kreuzabnahme Christi und die Statuen der Hl. Sebastian und Rochus im Dormitorium, die Dreifaltigkeitssäule, der Josefsbrunnen, die Figuren der Sattelbachbrücke und die Engelsstatue auf der Höhe des Allander Berges. Unter seinem Einfluß, wenn auch nicht nach eigenhändigen Entwürfen, entsteht die Statuenallee des Kreuzweges. Der Niederschlag seines überaus fruchtbaren künstlerischen Schaffens zeigt vor allen die einzigartige Sammlung von Tonmodellen, welche das Stift als den Nachlaß seiner Werkstatt besitzt. Sie ist um so wertvoller, da sie nicht nur die Zeit seiner Bruderschaft im Kloster, sondern auch die frühere Tätigkeit außerhalb des Klosters,

vor allem im Dienste des Fürsten Adam Andreas Liechtenstein umfaßt und in einer zeitlich ziemlich gleichmäßig verteilten Reihe datierter Stücke ein geschlossenes Bild seiner künstlerischen Entwicklung bietet.

Macht sich die Auswirkung des regen künstlerischen Lebens in Heiligenkreuz auch außerhalb des Mutterklosters auf seinen Besitzungen geltend, wie wir bereits bei Altomonte erwähnt haben, und wie für Giuliani der Gaadener Ölberg und der Statuenschmuck der Breitenfurter Kirche zeigen, so ist doch gerade im Badener Bezirke kein Einfluß hievon festzustellen. Es hängt dies vor allem damit zusammen, daß der größte Teil der Besitzungen des Stiftes außerhalb der derzeitigen Bezirksgrenze liegt; nur in der Allander Pfarrkirche, deren Patronat das Stift von altersher innehatte, finden sich als versprengte Stücke zwei kleine hölzerne Engelsmodelle Giulianis (S. 3).

Außerhalb des Stiftes Heiligenkreuz ist das gut erhaltene Altarblatt von Schoonians, signiert von 1693, in der Schloßkapelle von Weikersdorf zu erwähnen (S. 109).

Das bedeutendste Werk des XVIII. Jhs. ist die Darstellung der Steinigung des hl. Stephan in der Dekanatskirche in Baden (S. 19), die Paul Troger 1745 um den Betrag von 700 fl. für den dortigen Hochaltar malte. Das Bild, das nach der Demolierung des barocken Altaraufbaues recht ungünstig an der Seitenwand des Presbyteriums angebracht wurde, ist auch durch das im linken unteren Eck angebrachte Selbstbildnis des Künstlers beachtenswert. Gleichzeitig mit den Wand- und Deckenfresken malte Johann Bergl auch die Altarblätter der Stiftskirche in Klein-Mariazell (S. 332). Der Richtung Bergls gehört ferner das Altarblatt am Seitenaltar der Pfarrkirche in St. Veit an der Triesting mit der Verkündigung Mariä an (S. 357). Den Ausgang der barocken Tafelmalerei bezeichnet der Badener Maler Matthäus Mutz. Seine 1783 für die Schloßkapelle Gutenbrunn gemalten Altarblätter (S. 100), jetzt im Franz-Josef-Museum (S. 189), sind in der Komposition noch durchaus barock, in der Farbgebung kühl und von einem grauen Gesamtton. Interessanter sind zwei kleine Tafeln mit Christus am Ölberg und der Kreuzigung im Städtischen Rollett-Museum, die den Einfluß des Kremser Schmidt zeigen (S. 183 n. 12 und 13). Das Hochaltarblatt von St. Veit, 1792 angekauft, gehört bereits der Fügerschule an (S. 357).

Eine kleine Gemäldesammlung, um die Mitte des XVIII. Jhs. angelegt, befindet sich im Schloß Weikersdorf (S. 105 f.). Für die bodenständige Kunstentwicklung ist hievon am bedeutendsten eine Serie großer Landschaftsbilder von Christian Helfgott Brand, die wahrscheinlich im Auftrage des damaligen Besitzers für das Schloß angefertigt wurden.

Neben Giuliani, den wir bereits in Zusammenhang mit der künstlerischen Tätigkeit im Stifte Heiligenkreuz kennen gelernt haben, ist aus dem Kreise der Wiener Barockbildhauer noch Giovanni Stanetti (S. 43) zu nennen, der 1713 die Errichtung der Dreifaltigkeitssäule in Baden um 2000 fl. übernimmt. Der von der Grabensäule Burnacinis in Wien ausgehende Typus findet sich außerdem in geringerer Ausführung noch in Traiskirchen (S. 237) wieder, während die Dreifaltigkeitssäule in Kottlingbrunn (S. 205) von 1716 noch einen älteren Typus in strengerer architektonischer Fassung zeigt. Der Hofbildhauer Maria Theresias Balthasar Moll entwirft den großen Hochaltar in Hafnerberg, dessen Ausführung Johann Reßler übernimmt (S. 287).

Mitglieder der Familie Reßler oder Rößler scheinen durch mehrere Generationen in Wien als Bildhauer und Maler tätig gewesen zu sein. Aus den von Haydecki veröffentlichten Auszügen aus den Wiener Pfarrmatriken lassen sich vier Künstler dieses Namens nachweisen. Der älteren Generation gehört der Maler Johann Georg und der Hoftheatermaler Johann an, der 1727 im Alter von 64 Jahren stirbt; der zweiten der Bildhauer und Maler Johann Georg, der mit dem in Hafnerberg tätigen Meister identisch sein dürfte (Quellen zur Geschichte der Stadt Wien IV, 8926, 9311, 13610), und der Bildhauer Josef (a. a. O. 9388, 13163, 13631, 14018), der 1759 mit dem Maler Meyer und dem Stukkateur Abdanck den Hochaltar in Traiskirchen (S. 231) und 1765 mit dem Baumeister Josef Gerl den Hochaltar in Gainfarn (S. 193) ausführt.

Eine eigenhändige Arbeit Molls ist das schöne Epitaph für Josef von Diers in St. Helena in Baden mit den für den Künstler charakteristischen zwei trauernden Putten und einem vergoldeten Reliefbild des Ver-

storbenen (S. 43). In Hafnerberg tritt neben Moll und Rößler noch ein bisher wenig bekannter Bildhauer Christoph Schönlaub auf, von dem nach dem Gedenkbuch sämtliche Figuren an den Seitenaltären ausgeführt wurden, ferner sind ihm stilistisch noch das Denkmal des hl. Franz Xaver und die kleinen Heiligen-Statuetten auf Konsolen im Kuppelraum zuzuschreiben. 1733 heiratet Schönlaub in Wien (HAYDECKI a. a. O. 8957). Schönlaub zeigt sich als ein Schüler Raphael Donners, der Franz Kohl sehr nahe steht. Ich möchte für ihn die diesem zugeschriebenen Bleifiguren in der Schloßkapelle von Schönbrunn reklamieren (H. TIETZE, K. T. II, S. 117; E. TIETZE CONRAD, Österreichische Barockplastik, Abb. 53).

Der Bestand an kirchlichen Goldschmiedearbeiten im Bezirke ist verhältnismäßig gering. Die zahlreichen Silberabgaben, wie sie ein Befehl des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom 8. Mai 1645 an das Stift Heiligenkreuz dokumentiert, vor allem aber die große Silberablieferung und Einschmelzung in der Zeit der Napoleonischen Kriege, Raub und Plünderung in den Türkenkriegen müssen verheerend gewirkt haben. Es findet sich kein einziges Stück mittelalterlicher Provenienz im ganzen Bezirk. Die Gotik ist allein durch einen spätgotischen Ziboriumdeckel in Heiligenkreuz vertreten.

Renaissancarbeiten fehlen ebenfalls vollständig. Das Frühbarock des XVII. Jhs. ist nur durch wenige Stücke, darunter allerdings durch einige von vorzüglicher Qualität vertreten. Die Wiener Arbeiten sind weit überwiegend; daneben finden wir noch häufig die über ganz Deutschland verbreiteten Augsburger Erzeugnisse. Die Fassung des großen Kreuzpartikelreliquiars von 1648 in Heiligenkreuz ist uns nur aus einem Bilde von Franz Werner Tamm in der Prälatur bekannt. Ebenfalls aus der Mitte des Jahrhunderts stammt die große Monstranz in Pottenstein mit dem Stammbaum Christi, der aus der am Sockel liegenden Figur Jesses entspringt (S. 350) eine kompositionelle Idee, die einerseits bis in die Spätgotik zurückreicht, andererseits in der Monstranz des Wiener Goldschmiedes Joh. Bapt. Känischbauer in Klosterneuburg mit der Schleierlegende der hl. Agnes bis ins XVIII. Jh. nachwirkt (1714). Die Pottensteiner Monstranz zeigt das Wiener Beschauzeichen vor 1674 und das Meisterzeichen S., das noch nicht aufgelöst werden konnte. Der gleichen Zeit gehören zwei einfachere Kelche im Stift Heiligenkreuz an, ebenfalls Wiener Arbeiten, in denen noch gotische Tradition in den sechspassigen Fuß mit durchbrochenem Steg anklingt. 1679 kauft Abt Clemens Scheffer laut Kontrakt einen Goldkelch mit reicher Filigranarbeit von den Juwelieren Abraham Waremberger und Christoph Rad in Wien, der noch erhalten ist. Aus dem XVIII. Jh. sind besonders die Arbeiten eines Wiener Meisters, der mit dem Monogramm L. J. signiert, zu erwähnen. Für das Stift Heiligenkreuz arbeitete er die neue Fassung der großen Kreuzpartikelmonstranz, das Reliquiar des hl. Leopold von 1756 und eine Monstranz von 1750. Eine ähnliche Monstranz von dem gleichen Meister mit dem Beschauzeichen von 1757 befindet sich in Hafnerberg (S. 299). Der Meister dieser vorzüglichen Arbeiten ist wahrscheinlich identisch mit jenem, der ein Meßkännchen und einen Kelch von 1758 im Stifte Geras mit gleichem Monogramm signiert (Kunsttopographie, V 1, S. 212, und 4 XIV).

Von den Edelmetallarbeiten des aufgelösten Benediktinerstiftes Klein-Mariazell sind außer der erwähnten Monstranz und zwei schönen Barockkelchen in Hafnerberg aus der Gründungszeit der dortigen Kirche nur noch ein großer Rokokokelch von 1777 in Thenneberg erhalten (S. 355), während die Mutterkirche selbst nichts Beachtenswertes mehr aufweist.

Einen glänzenden Aufschwung nahmen am Ende des XVIII. Jhs. vor allem die Thermalbäder Baden und Vöslau durch die von der Naturschwärmerei der Romantik getragene Vorliebe der Wiener, hier ihre sommerliche Erholungsstätte zu suchen. Die Bedeutung Badens als Badeort und Sommerfrische wurde vor allem durch den Hof gefördert, der unter Kaiser Franz I. in Baden seinen alljährlichen Sommersitz aufschlug. Während der Kaiser für seinen Aufenthalt ein schlichtes Haus am Marktplatz angekauft hatte (Wassergasse 2, S. 54), erbaute sich Erzherzog Anton, ein besonderer Förderer Badens, im Weichbilde der Stadt ein einfaches, seinerzeit aber viel bewundertes Sommerpalais (Antonsgasse 10—12, S. 160) und Erzherzog Karl für seine junge Gemahlin, die Prinzessin Henriette von Nassau-Weilburg, an den waldigen Hängen des Helenentales die weitläufige Schloßanlage der Weilburg (S. 120). Baden wurde während der Sommermonate ein Sammelpunkt des Wiener Adels, des angesehenen Bürgertums, der Künstler- und Theaterkreise und

damit auf das engste geistig mit Wien verknüpft. Das Stammbuch des angesehenen Badearztes Anton Rollett (Städtisches Rollett-Museum, S. 185), begonnen im Jahre 1810, und die Tagebücher Josef Rosenbaums in der Nationalbibliothek in Wien, der als Intendant des kleinen Eszterházy'schen Haustheaters in Eisenstadt und fleißiger Theaterbesucher in den Wiener Schauspielerkreisen wohlbekannt war, geben einen Einblick in das rege gesellschaftliche Leben dieser Zeit. Dieser Aufschwung des Kurortes brachte eine weitgehende Umgestaltung des Stadtbildes mit sich, zu der überdies der große Brand von 1812 (S. 9), der einen bedeutenden Teil des Stadtzentrums zerstörte, auch einen äußeren Anstoß bot. Während der Barock im Gegensatz zu Wien und den meisten niederösterreichischen Städten vollkommen zurücktritt, bestimmt der Klassizismus heute noch das Stadtbild vollkommen. Den Aufschwung Badens als Kurort bezeugen vor allem die Neubauten sämtlicher Thermalbäder, die in der kurzen Zeitspanne von 1802 bis 1827 ihre noch heute bestehende Gestalt erhielten.

Um die Jahrhundertwende (1799—1801) wird von dem Hofarchitekten Louis Montoyer das Redoutengebäude errichtet (S. 62), dessen großer Saal mit einer korinthischen Halbsäulenordnung die zwei Fenstergeschosse im Innern zusammenfaßt, eine entwicklungsgeschichtliche Vorstufe zu dem nach 1804 von demselben Architekten erbauten Rittersaal in der Wiener Hofburg bildet (Kunsttopographie XIV 313). Der Klassizismus ist in diesem Innenraume, der wie die nach innen gekehrte Architektur eines pseudoperipteralen Tempels wirkt, bereits zur vollen Geltung gekommen. Den entscheidenden Einfluß auf die bauliche Entwicklung Badens nahm aber Josef Kornhäusel. Sein bedeutendstes Bauwerk, die Weilburg, zeigt die Umwandlung des barocken Schloßtypus in den klassizistischen. Breit gelagert, mit einem mächtigen Säulenportikus an der Hauptfront vor dem streng kubisch empfundenen Mittelrisalit, ist das Schloßgebäude auf den steil abfallenden Berghang gestellt. Nur an der Hofseite klingt in der zweimal wiederholten breitgezogenen Hufeisenform des Grundrisses der Baugedanke der Cours d'honneur noch an. An die Seitenflügel sind eingeschossige halbkreisförmige Höfe angeschlossen, ein Motiv, das in monumentalerer Form im Haupthof des Sauerhofes von Kornhäusel wiederholt wurde (S. 117). Auch hier sehen wir die gleiche Breitenentwicklung der Hauptfront mit kräftig vorspringenden Seitenflügeln, so daß die Anlage wie eine Reduktion der Weilburg erscheint. Der Baderaum ist als ein dorischer Hypäthraltempel entwickelt. Das 1811 von Kornhäusel erbaute Theater (S. 60) erscheint wie aus einzelnen prismatischen Körpern und Platten zusammengesetzt; ein Fenster in Form des „Palladiomotivs“ in der Hauptachse bildet die einzige architektonische Bereicherung des schlichten und doch eindrucksvollen Baugedankens. Reicher und flüssiger in den Formen erscheint das kurz darauf erbaute Rathaus (S. 46), das sich dadurch der Stilrichtung der josefinischen Zeit nähert. Bürgerhäuser und Villen beschließen das Werk Kornhäusels in Baden (Theaterplatz 1, S. 59 — Gutenbrunnerstraße 1, S. 64 — Albrechtsgasse 10, S. 118).

Der regelmäßigen Anwesenheit des Hofes verdankt auch die 1812 abgebrannte Augustinerkirche, die 1827 zur Hofkirche erklärt wurde, ihren in reduziertem Ausmaß durchgeführten Umbau, durch den ein kühler, heller Innenraum von geschlossener Raumform in den Mauern der alten Barockkirche geschaffen wurde. Neben Kornhäusel als Architekten war Josef Klieber als Bildhauer in Baden viel beschäftigt. Beide arbeiten zusammen an der Weilburg und am Rathaus. Klieber führt die für die Weiterentwicklung des Wiener Klassizismus im Biedermeierstil so charakteristischen Reliefs mit spielenden Putten und gelagerten allegorischen Figuren über Türen und Fenstern der ehemaligen Hl.-Geist-Apotheke aus (S. 50 und 180). Die ähnlichen Puttenfenster am Hause Wassergasse 11 (S. 158) und das halbkreisförmige Relief mit einer antikisierenden Opferszene am Hause Theaterplatz 1 sind wohl als Arbeiten seiner Schule zu bezeichnen.

Der letzte Vertreter dieser klassizistisch-kühlen und doch wienerisch weichen Kunst ist Josef Käsmann, der durch eine Marmorbüste des Abtes Franz Xaver Seidemann in Heiligenkreuz vertreten ist. Fernkorns Replik des Erzherzog-Karl-Denkmales im Park der Weilburg ist durch die an den Sockelecken angebrachten Figurengruppen bedeutsam, in denen die genrehafte Erzählerkunst und das patriotische Ethos von Peter Kraft nachklingt.

Die Malerei des Klassizismus ist in Baden außer der verschollenen Kurtine Fügers für das Theater (S. 60) und der durch die Demolierung des Redoutensaales vernichteten Malereien des Hofmalers Geyling

im sogenannten Salon (S. 62), durch das große Altarblatt Anton Petters in der Hofkirche (S. 32) und durch den geringen alten Bilderbestand der Weilburg aus dem Besitze des Erzherzogs Karl vertreten. Das Bild des vormärzlichen Baden wird durch den beweglichen Privatbesitz ergänzt, in dem noch vielfach alte Familientradition lebendig ist. Solch alter Familienbesitz, der durch die Person des Badearztes Anton Rollett und dessen Sohn, des Dichters Hermann Rollett, mit der Geschichte der geistigen und gesellschaftlichen Kultur des Ortes aufs engste verknüpft ist, bildet auch den Grundstock des Städtischen Museums (S. 177). Die bedeutendste Privatsammlung von Handzeichnungen und Aquarellen Altwiener Meister aus der ersten Hälfte des XIX. Jhs., aus der auch durch Schenkung das Städtische Museum ansehnliche Bereicherung erhielt, wurde auf der Grundlage alten Familienbesitzes von den Brüdern Perger in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts angelegt (S. 64). Ererbter Besitz aus der Künstlerfamilie Decker befindet sich noch in der Sammlung Krispin (S. 156) und aus dem Nachlaß Makarts in der Sammlung Udvalaky-Makart (S. 160).

Auch außerhalb der Stadt hatte sich der Wiener Hof niedergelassen. 1812 kaufte die Kaiserin Maria Ludovica das Schloß Dornau (S. 224), das von ihr auf den Kronprinzen Ferdinand überging, von dem noch die eigentümliche Möbelsammlung in verschiedenen Holzarbeiten erhalten ist (S. 225), die für die technologischen Interessen der Zeit, der das Wiener Polytechnikum seine Gründung verdankt, überaus charakteristisch ist. Sie bildet eine Ergänzung der Materialiensammlung, die, seit 1819 begonnen, von Stephan Edler von Keess für den Kronprinzen angelegt wurde, und die später in den Besitz des Polytechnikums überging⁹²). Im Schloß Schönau (S. 221), das unter Peter Freiherrn von Praun (1796—1817) in der Parkanlage mit mannigfachen Gartenarchitekturen im Zeitgeschmack ausgestattet worden war (GAHEIS IV 205), hatte vorübergehend Jérôme Bonaparte seinen Wohnsitz aufgeschlagen.

Nach der Mitte des Jahrhunderts hatte sich Erzherzog Leopold in alt ererbter Habsburger Schwermut in das verlassene, von allem Verkehr abgeschiedene Waldtal von Hernstein zurückgezogen, wo er sich unter Leitung Theophil Hansens und der Mitwirkung des an der Wiener Akademie sich sammelnden Malerkreises, Rahl, Griepenkerl, Eisenmenger und Bitterlich, ein für die Zeit ungemein charakteristisches Tuskulum schuf. Der alte Wirtschaftshof wurde nach englischen Vorbildern in reichem gotischem Stil umgebaut, der auch in den Innenräumen vorherrscht. Die Vorliebe Hansens für die Antike zeigt sich aber doch vielfach im Detail, vor allem in dem Empfangsaal, in dem die tektonischen Motive des Musikvereinsgebäudes vorweggenommen erscheinen. Tiefe Farben, vor allem Pompejanischrot mit reicher Vergoldung, zeigen den ausgeprägten Farbensinn Hansens, für den die Antike einen sonnendurchglühten Farbenrausch bedeutet, der alle seine Werke aus der Farbenwirkung des Materials geschaffen hat und nach dessen ursprünglicher Idee auch der heute kühl erscheinende Bau des Wiener Parlamentsgebäudes in leuchtenden Farben und schimmerndem Gold erstrahlen sollte. Bis ins kleinste Detail, bis zu den Schreibtischgarnituren, dem Tafelsilber und Geschirr wurde alles einheitlich nach den Angaben des Architekten angefertigt und angeschafft. Darin liegt vor allem das besondere Interesse, das Hernstein bietet.

Vöslau hatte schon Ende des XVIII. Jhs. unter den Herrschaftsbesitzern Josef und Johann Reichsgrafen von Frieß eine Blütezeit erlebt. Wir finden dieselben Künstler, die am Stadtpalais der Familie am Josefsplatz (jetzt Palais Palavicini) beschäftigt waren, hier wieder, Franz Anton Zauner und Ferdinand von Hohenberg. Zauner führt zwischen 1788 und 1790 das Grabdenkmal der Reichsgrafen aus (S. 254), für das später Hansen einen kleinen Tempel mit seitlicher Oberlichte erbaute, und die Puttengruppe des Gartentores (S. 251). Die großen Vasen mit den Reliefdarstellungen der Weltteile im Park standen ursprünglich vor dem Wiener Stadtpalais (S. 254). Nach einem Plane des Hofkammerarchivs waren von Hohenberg gleiche Vasen vor den beiden Fronten der Hofbibliothek und dem Redoutensaaltrakte geplant, so daß der Platz einheitlich eingefafßt gewesen wäre. Hohenberg entwarf für den Park in Vöslau die Felsengrotte in der Art einer romantischen Theaterinszenierung mit einem Kirchlein auf künstlich aufgetürmten Felsformationen, zu dem hochgespannte Stege von Fels zu Fels emporführten. Im Schloß ist noch ein schöner einheitlich aus-

⁹²) Gf. VIKTOR SÉGUR-CABANAC, Kaiser Ferdinand I. der Gütige, I, S. 30. — Die k. k. Technische Hochschule in Wien 1845—1915, S. 458.

gestatteter kleiner Salon und zwei Öfen aus dieser Zeit erhalten. Auch der Grundstock der bedeutenden Gemäldesammlung wird noch von Frißschem Besitze gebildet.

Der eigentliche Aufschwung Vöslaus als Kurort kam aber später als in Baden, nach Erbauung der Südbahn in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Der Basar von Theophil Hansen (S. 254) und die neue gotische Pfarrkirche von Franz Sitte mit dem dreiteiligen Hochaltarblatt von Führich (S. 243) und zwei Seitenaltarbildern von Carl Madeira neben mehreren charakteristischen Villen der Siebziger- und Achtzigerjahre legen Zeugnis hievon ab.

Die Nähe der Großstadt und die Vorliebe einer romantisch orientierten Zeit für die landschaftliche Schönheit des Wienerwaldes, durch die der Bezirk in enge Beziehungen mit Wien und seinem geistigen und künstlerischen Leben verknüpft wurde, hat aber auch in ungünstigem Sinne auf den Denkmälerbestand eingewirkt. Der modische Zug der Zeit, in der südlichen Umgebung Wiens seine Sommersitze aufzuschlagen, den vor allen der Hof angegeben hatte, führte seit der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs. zu einem raschen Besitzwechsel der Schlösser, so daß ein einziges Objekt, Schloß Weikersdorf, noch heute einen alten Familienbesitz darstellt, der seit 1741 ununterbrochen in Händen der Familie Doblhoff verblieben ist. Der häufige Besitzwechsel der übrigen Schlösser hatte nicht nur die Verstreuung und Verschleppung des Mobiliars zur Folge, sondern auch zahlreiche Adaptierungen und Umbauten, ohne zu größeren, zeitgemäßen Neubauten zu führen, wodurch die Gebäude jenes charakter- und zeitlose Aussehen erhielten, das sie zum größten Teil kunstgeschichtlich so uninteressant macht.

Neben der sommerlichen Landflucht der Wiener Gesellschaft war es vor allem die Industrialisierung, die ungefähr zu gleicher Zeit einsetzend die Entwicklung des Bezirkes im XIX. Jh. bestimmte. Schon seit 1694 bestand in Neuhaus eine Spiegelfabrik, für die 1726 Kaiser Karl VI. einen groß proportionierten Neubau errichten ließ (S. 343). Erzeugnisse dieser Manufaktur, monochrome Malereien auf Spiegelfolie unter Glas, befinden sich noch in dem zur Herrschaft gehörigen Schlosse Fahrafeld (S. 344). 1754 folgt die Gründung einer Glashütte im Pöllagraben bei Alland, 1760 die Klingenfabrik in Pottenstein. Am Ende des Jahrhunderts setzt mit dem vom Staate geförderten Merkantilssystem und dem Einsetzen der maschinellen Technik eine rasche Folge von Neugründungen ein: 1792 das Walzwerk bei Fahrafeld, bald darauf die von Freiherrn von Praun errichtete Spinnerei in Schönau, die noch heute als schlichter klassizistischer Bau besteht und die dem Besitzer gleichzeitig den Anlaß zur Ausgestaltung des Schloßparkes bot; 1817 die Seidenzeugfabrik in Leobersdorf und die Girardsche Flachsspinnerei in Hirtenberg, die ebenfalls noch als Offizierstöchterninstitut erhalten ist. Schon in diesem ersten Stadium der Industrialisierung bildet das untere Triestingtal den bevorzugten Boden für Neugründungen. Dem damit zusammenhängenden wirtschaftlichen Aufschwung verdankt der klassizistische Erweiterungsbau der Pottensteiner Pfarrkirche von 1802—1809 sein Entstehen (S. 345). Erst die zweite Hälfte des Jahrhunderts zeigt aber die Entwicklung in vollem Gang. Innerhalb weniger Jahrzehnte entwickelt sich Berndorf 1885 zur Pfarre, 1886 zum Markt, 1900 zur Stadt (S. 262). Berndorf, Hirtenberg und Weißenbach erhalten Ende des Jahrhunderts neue Kirchenbauten. Neue Ideen der sozialen Fürsorge und Volksbildung werden für die planmäßige Ausgestaltung Berndorfs und für die Erbauung großer Schulgebäude und eines Arbeitertheaters maßgebend.