



Verfall und Inspiration: Ruinen im Bild

Eine Ausstellung aus den Sammlungen der
NÖ Landesbibliothek und des NÖ Landesarchivs

Sonder- und Wechselausstellungen der
Niederösterreichischen Landesbibliothek

46

Verfall und Inspiration: Ruinen im Bild

Eine Ausstellung aus den Sammlungen der
NÖ Landesbibliothek und des NÖ Landesarchivs

18. November 2020 bis 29. Jänner 2021
im Ausstellungsraum der
NÖ Landesbibliothek
St. Pölten, Kulturbezirk 3

St. Pölten 2020

Titelbild:
L. Lieb/Benedikt Piringer: Petronell-Carnuntum,
Heidentor, 1821

(Kat.-Nr. 12)

Diese Broschüre kann unter folgender
Adresse bestellt werden:
NÖ Landesbibliothek, 3109 St. Pölten, Landhausplatz 1
Tel.: 02742/9005-12848, Fax: 02742/9005-13860
e-mail: post.k2bibliothek@noel.gv.at



<http://www.noel.gv.at/Landesbibliothek>

Ausstellung und Katalog:
Ralph Andraschek-Holzer
unter Mitarbeit von
Christina Mochty-Weltin
Verleger (Medieninhaber): Land Niederösterreich,
vertreten durch das Amt der NÖ Landesregierung
NÖ Landesbibliothek, St. Pölten
Druck (Hersteller): Amt der NÖ Landesregierung,
Abteilung Gebäudeverwaltung, Amtsdruckerei,
St. Pölten

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	7
Einleitung	13
Das Faszinosum „Ruine“: evozierende Kontemplation und ästhetisierende Dokumentation	19
Die Anfänge: Ruinen in Ansichten des 17. Jahrhun- derts	26
Einstimmung: Burgen bei Georg M. Vischer	26
Die älteste Ruine: Das „Heidentor“	31
Wehrbauten	37
Von Burgen und Klöstern	37
„Rekonstruierte Vergangenheit“	77
Stadt-/Marktbefestigungen	84
Abseits der Wehrbauten	89
Verwandlung eines Industriedenkmals	89
Kirche – Mühle – Ruine: St. Martin in Markgraf- neusiedl	90
Mehrfach gerettet: St. Wolfgang in Kirchberg / Wechsel	92
Der Reiz des Unspektakulären	93
Künstliche Ruinen	97
Ein Sonderfall zum Schluss: Seebenstein	102
Orts- und Objektverzeichnis	110
Verzeichnis der Künstler und Künstlerinnen	112
Inventarnummernkonkordanz	115

VORWORT

Kennen Sie einen *Burgstall*? Eigentlich ist das ein *„Nichts mehr“*: die *Stelle*, an der sich einst eine *Burg* befunden hat, von der allenfalls noch Spuren zu sehen sind. So weit geht diese Ausstellung gottlob nicht: Auf der Zeitachse zwischen Burg und Burgstall liegt die Burgruine, die neben dem nur mehr zu Erahnenden auch Augenscheinliches bietet und eben erst den halben Weg zur bloßen Vorstellbarkeit des ursprünglichen Bestandes zurückgelegt hat. Tatsächlich zeigen Ruinen, also nicht nur Burgruinen, sondern auch Kirchenruinen, Klosterruinen usw., noch genug, um Kunstschaffenden Motive zu bieten und den Tourismus in nicht vom Coronavirus geplagten Zeiten anzuziehen. Was Kunstschaffende im Laufe der Zeit dem Phänomen *Ruine in Niederösterreich* im Widerstreit von Impression und Imagination abgewinnen konnten, bildet das Thema dieser Ausstellung.

Ich erinnere mich an die Anekdote von einer amerikanischen Touristin, die die ernst gemeinte Frage stellte, warum die Römer eigentlich immer nur Ruinen gebaut haben: eine römische Ruine wie das hier vorgestellte *Heidentor (Petronell-Carnuntum)* war natürlich nicht als solche konzipiert. Allerdings gibt

es auch das Phänomen der *Künstlichen Ruine*: in *Niederösterreich* wurden die allereisten dieser Bauten im Auftrag von *Fürst Johann I. Liechtenstein* (1760-1836), Inhaber von *Burg und Schloss Liechtenstein*; errichtet¹. Gezeigt werden *Burg und Schloss Liechtenstein*, das *Amphitheater* und der *Schwarze Turm* auf dem *Kalenderberg* sowie die *Römerwand* auf dem *Halterkogel*.

An bekannteren ‚echten‘ Ruinen sind außer den bereits erwähnten *Heidentor (Petronell-Carnuntum)* und *Burg und Schloss Liechtenstein (Maria Enzersdorf)* unter anderem vertreten: die *Burgruine Aggstein (Schönbüchel-Aggsbach)*, die *Burgruine Dürnstein*, die *Burgruine Weitenegg (Leiben)*, die *Burgruine Gars am Kamp* nebst *Gertrudskirche (Gars am Kamp, Katastralgemeinde Thunau am Kamp)*, die *Burg Oberranna* und das *ehemalige Paulinerkloster Unterranna (Mühldorf)*,

¹ Der *Husarentempel* auf dem *Kleinen Anninger* sowie *Amphitheater*, *Augengläser*, *Pfefferbüchsel* und *Schwarzer Turm* auf dem *Kalenderberg (Naturpark Föhrenberge, Gemeinden Mödling und Maria Enzersdorf)*, die *Künstlichen Ruinen* auf dem *Rauchkogel (Gemeinde Maria Enzersdorf)* und auf dem *Halterkogel (Gemeinde Hinterbrühl, sogenannte Römerwand oder Spanische Wand)*, *Köhlerhausruine* und *Dianatempel (Naturpark Sparbach, Gemeinde Hinterbrühl)*, *Türkensturz (Naturpark Seebenstein, Gemeinde Scheiblingkirchen-Thernberg, Katastralgemeinde Gleißfeld)*, *Hanselburg (Gemeinde Fallbach, Katastralgemeinde Loosdorf)*, neben weiteren *Staffagebauten* in der *tschechischen Kulturlandschaft Lednice-Valtice*.

die *Burgruine Dobra* (Pölla), die *Burg Hardegg*, die *Burg Kreuzenstein* (Leobendorf), die *Ruine Hohenberg*, die *Burgruine Rauheneck* (Baden), die *Burg Scharfeneck*² nebst *Sankt Anna in der Wüste* (Mannersdorf am Leithagebirge), die *Ruine Merkenstein* (Bad Vöslau), schlussendlich die *Burg Seebenstein*, ehemals Sitz der von *Anton David Steiger* (1755-1832) gegründeten ‚*Wildensteiner Ritterschaft auf Blauer Erde*‘.

An bildenden Künstlern sind unter anderem vertreten: *Jakob Alt* (1789-1872) und *Rudolf von Alt* (1812-1905), *Adolf Albin Blamauer* (1847-1923) und *Ferdinand Dorner* (1925-1993)³⁴, *Thomas Ender* (1793-1875), *Alfred Ewald-Grundwald* (1901-1978), *Conrad Grefe* (1823-1907), *Eduard Gurk* (1801-1841), *Joseph Heideloff* (1747-1830), *Amand Helm* (1831-1893)⁵, *Joseph Höger* (1801-1877), *Ludwig Hofbauer* (1843-1923), *Emil Hüt-*

² Die *Burg Scharfeneck* in *Mannersdorf am Leithagebirge* ist nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen *Burg Scharfeneck* in *Baden*.

³ *Ferdinand Dorner* ist als Schöpfer der Aquarell-Folge ‚*Topographia romantica*‘, der 1985 die Sonderausstellung der NÖ Landesbibliothek ‚*Wehrbauten in Niederösterreich*‘ im NÖ Landesmuseum gewidmet war, bekannt.

⁴ Die beiden Maler waren 2018 Thema der Ausstellung ‚*Niederösterreichische Burgen im Aquarell*‘ und des gleichnamigen Buches von *Ralph Andraschek-Holzer*.

⁵ Der als Maler und Fotograf tätige *Amand Helm* war 2010 Gegenstand einer Ausstellung und eines Buches von *Ralph Andraschek-Holzer*.

ter (1835-1886), Lorenz Janscha (1749-1812), Franz Jaschke (1775-1842), Anton Köpp von Felsenthal (1766-1825)⁶, Rudolf (Matthias) Pichler (1874-1950)⁷, Franz Xaver (Josef) Sandmann (1805-1856), Ferdinand Anton Johann von Wetzelsberg (1795-1846)⁸, die Topografen Georg Matthäus Vischer (1628-1696) und Clemens Beutler (1623-1682)⁹, der Fotograf Wilhelm Burger (1844-1920), der Fotograf und Fotoverleger Bruno Reiffenstein (1868-1951), der Ansichtspostkartenverleger Paul Ledermann (1882-1946)¹⁰ und sein Vorgänger Carl Ledermann jr, der Richter und Burgenkundler Georg Binder (1870-1936)¹¹ sowie der Schulmann, Sammler und Kopist Franz Kutschera (1807-1887).

Dass bei dieser Vielfalt an Künstlern und Bauwerken für jeden Geschmack etwas dabei ist, steht zu erwarten; in diesem Sinne darf ich der Ausstellung

⁶ Anton Köpp von Felsenthal war 2014 Gegenstand der Ausstellung und des gleichnamigen Buches von Ralph Andraschek-Holzer ‚Köpp von Felsenthal 1814-2014‘.

⁷ Rudolf Pichler ist auch als Denkmalpfleger bekannt.

⁸ Der Zeichner Ferdinand Anton Johann von Wetzelsberg war Mitglied der ‚Wildensteiner Ritterschaft auf Blauer Erde‘.

⁹ Clemens Beutler ist als Zeichner der im Auftrag von Johann Joachim Enzmilner Reichsgraf von Windhaag (1600-1678) erstellten ‚Topographia Windhagiana‘ bekannt.

¹⁰ Paul Ledermann war Verlagsinhaber ab 1907.

¹¹ Von Wilhelm Burger sind zahlreiche Lichtbilder von Burgen erhalten.

und dem Katalog viele Freunde wünschen und nicht vergessen, den Mitwirkenden, allen voran dem Ausstellungskurator und Katalogverfasser *Ralph Andraschek-Holzer*, für das Geleistete zu danken.

Hans-Joachim Alscher
Bibliotheksdirektor

EINLEITUNG

Die Beschäftigung mit Ruinen historischer Gebäude weckt so manche Assoziation. Mit Ruinen verbindet man gemeinhin Burgen, mit Burgruinen „Ruinenromantik“. Wir kennen Bücher, Balladen und Bilder, vor allem aus dem 19. Jahrhundert, die sich mit solchen Bauwerken befassen, und buchen dergleichen gern unter „Mittelalterbegeisterung“.

Dringt man tiefer in die Materie ein, wird rasch klar, dass sich die Aufmerksamkeit von Dichtern und Künstlern nicht nur an Burgruinen entzündete. Diese dominierten zweifellos und haben auch die attraktivsten Zeugnisse hinterlassen, aber auch Ruinen von Befestigungen und Türmen, Kirchen und Klöstern fanden ihr Publikum.

Ferner beschäftigte man sich mit Ruinen schon lange vor Entstehung romantisch beflügelter Mittelalter-Faszination: So konnten antike Bauten schon in der Frühneuzeit zur Erkundung von Vergangenen inspirieren. Anders gesagt: Schon vor den Burgen des 12. und 13. Jahrhunderts konnten Bauwerke wie Carnuntums Heidentor im Mittelpunkt antiquarisch-historischer oder künstlerischer Interessen stehen.

Letztere bestimmen die hier gewählte Thematik: Es wird darum gehen, anhand von Bildbeispielen her-

auszufinden, welchen künstlerischen Niederschlag die Beschäftigung mit Ruinen vom 17. bis zum 20. Jahrhundert bedingte. Zu diesem Zweck werden im heutigen Niederösterreich befindliche Ruinen im Spiegel bildlicher Darstellungen untersucht.

Bei den betreffenden Bildern handelt es sich um Ortsansichten, die vom mittleren 17. bis zum späteren 20. Jahrhundert datieren und aus der Topographischen Sammlung der NÖ Landesbibliothek stammen. Sie bilden die Materialgrundlage; recherchiert wurde jedoch weit über sie hinaus.

Gewählt wurde eine vergleichende Perspektive, die weder die jeweiligen Publikationskontexte noch flankierende Texte außer Acht lassen und Ruinen aller Art behandeln soll: vom Heidentor über stolze Höhenburgen bis zu unspektakulären, aber gleichfalls den Reiz des Verfallenden ausstrahlenden Bauten.

Den Beginn machen Ansichten aus Georg M. Visschers 1672 erschienener Niederösterreich-Topografie. In dieser sind einige Ansichten ruinöser Burgen des Mittelalters enthalten, die jüngeren Bildern gegenüberzustellen sind: Gemeinsamkeiten und Unterschiede lassen sich auf diese Weise sehr gut herausarbeiten.

Das Heidentor als älteste Ruine bestimmt einen weiteren Abschnitt. In diesem wird konkret die textli-

che Begleitung der meisten Ansichten berücksichtigt – ein Aspekt, der auch das nächste, sich mit der um 1800 auftrumpfenden „Burgenromantik“ befasende Kapitel prägt: Die ästhetische Wahrnehmung der Interaktion von Burgruine und Landschaft einerseits, die textliche Evokation mittelalterlicher Vergangenheit andererseits kann hier sehr gut veranschaulicht werden.

Phänomene wie die künstlerische Wahrnehmung entsprechender Bauten verlangen nach genauere Untersuchung: Anhand zweier Burgen wird gefragt, ob sich „Schauseiten“ bestimmter Ruinen etablieren und damit die Wahrnehmung des Publikums beeinflussen konnten, ja ob man gar „genormte“ Blicke bevorzugte.

Die künstlerische Aneignung betraf zunächst Gesamtaufnahmen von Ruinen; seit dem frühen 19. Jahrhundert wurden jedoch mehr und mehr Details erschlossen. Das betraf Toranlagen, Kapellen und sogar kleinste bauliche Details. Einigen der sich als größere Baukörper präsentierenden Burgkapellen wird ein eigener Abschnitt zu widmen sein.

Ruinöse Stadtburgen sind selten; manche von ihnen waren aber zeitweilig ruinös oder teilweise verfallen – eine Tatsache, die manche bildkünstlerische Beschäftigung mit ihnen inspirieren konnte. Ferner können Wasserburgen ein Gegengewicht gegen die

in vielen Köpfen allzu dominanten Höhenburgen bilden.

Anschließend erweitert sich die Perspektive. Unser reichhaltiges Kulturerbe umfasst auch komplexe Ensembles aus Kirchen und Höhenburgen, Burgen und Ortsbefestigungen. Angesichts dieser Vielfalt empfiehlt sich erneut die Gegenüberstellung barocker und jüngerer Ansichten. „Burgen und Klöster[n]“ ist ein eigener Abschnitt vorbehalten.

Von der Imagination zur Rekonstruktion war es oft nicht weit, wie die Neubauten von Liechtenstein und Kreuzenstein beweisen. In beiden Fällen liegen ausreichend Bildzeugen vor, welche die entsprechenden Baukampagnen begleiteten, ja manchmal systematisch propagierten.

Türme und Tore prägen den Bereich „Stadt-/Marktbefestigungen“; die betreffenden Bauten können mit Recht einen eigenen Sektor für sich beanspruchen. Dieser beschwört noch einmal die Antike, weil sie mit dem Tullner Salzturm einen namhaften baulichen Zeugen hinterlassen hat.

Abseits der Wehrbauten konnten sogar Industriedenkmäler, Kirchen und Mühlen im Dienst künstlerisch motivierten Ruineninteresses stehen, aber einen Höhepunkt aller baulichen wie bildlichen Ruinenbegeisterung bildete die Errichtung künstlicher Ruinen. Der große „Landschaftspark“ bei Mödling

ist hier ebenso zu nennen wie Ernstbrunns prominenter Schlosspark.

Ein besonderes Kapitel rundet die Ausstellung ab; es ist der „Wildensteiner Ritterschaft zur Blauen Erde“ gewidmet. Hinter dieser Bezeichnung verbirgt sich eine Vereinigung teils prominenter Persönlichkeiten, gegründet 1790 von Anton David Steiger auf Burg Seebenstein. Die bis zu ihrem Verbot 1823 florierende „Ritterschaft“, wegen ihrer Nähe zur Freimaurerei von der Obrigkeit argwöhnisch beäugt, befasste sich mit der Administration neuer Mitglieder, hielt auf Seebenstein Bankette ab und hinterließ etliche interessante Zeugnisse ihres Wirkens. Deren einige werden abschließend gewürdigt.

Ein Hinweis zur Benutzung des Katalogs: „Nebehay/Wagner“ steht für: Ingo Nebehay/Robert Wagner, Bibliographie altösterreichischer Ansichtenwerke aus fünf Jahrhunderten. Die Monarchie in der topographischen Druckgraphik von der Schedel'schen Weltchronik bis zum Aufkommen der Photographie. Beschreibendes Verzeichnis der Ansichtenwerke. 6 Bde. Graz 1981-91. Nach der in den betreffenden Katalogisaten genannten Abkürzung „Nebehay / Wagner“ folgt jeweils die Angabe von Titel- bzw. Ansichtennummer.

Von den vielen, die an einem solchen Projekt mitgeholfen haben, seien abschließend einige erwähnt:

Wertvolle Anregungen zu Konzept und Ausführung verdanke ich Frau Dr. Christina Mochty-Weltin vom NÖLA, ebenso ergänzendes Material aus Archivbeständen. Wichtige Hinweise lieferte Herr Prof. Dr. Werner Jobst von der ÖAW in Wien; bei der Literaturbeschaffung war mir mein Kollege Dr. Achim Doppler eine große Hilfe. Mag. Dr. Christa Gattringer, eine unserer Restauratorinnen, gewährte manche Unterstützung im Vorfeld der Ausstellung, und Mag. Hans-Joachim Alscher las das Manuskript. Besonderer Dank gilt einer weiteren Kollegin, Frau Eva Reinelt, die sich wieder einmal der Mühe unterzog, aus einem Manuskript einen „echten“ Katalog zu machen!

DAS FASZINOSUM „RUINE“: EVOZIERENDE KONTEMPLATION UND ÄSTHETISIERENDE DOKUMENTATION

Man würde annehmen, der Anblick eines ruinösen Bauwerks riefe primär negative Gefühle hervor. Die betreffende Bandbreite könnte von Resignation und Trauer bis hin zu Empörung und Wut reichen. Der Grund ist: Die Existenz einer Ruine vermittelt Unvollständigkeit statt Vollständigkeit, suggeriert Unschönes statt Schönerem und signalisiert Unordnung statt Ordnung. Der Verfall von menschlich Gebautem veranschaulicht den Triumph realer Zeitlichkeit über ersehnte Ewigkeit, ungewisser Zukunft über berechenbare Gegenwart, den Sieg des Todes über das Leben.

Der Kulturwissenschaftler Hartmut Böhme sieht „die Ruine“ als „ästhetisches Zentrum“ der „europäischen Tradition melancholischer Geschichtsphilosophie“.¹² Vor allem Ruinenbauten des 18. Jahr-

¹² Hartmut Böhme, Ruinen – Landschaften. Zum Verhältnis von Naturgeschichte und Allegorie in den späten Filmen von Andrej Tarkowskij. In: Hartmut Böhme, Natur und Subjekt. Frankfurt/Main 1988 (=edition suhrkamp 1470 = NF 470), S. 334-379, hier 352

hundertes dienen seiner Ansicht nach etwa „der melancholischen Kontemplation der Vergangenheit, deren traurige Reste den unaufhaltsamen Verfall der Dinge dokumentieren“; zugleich seien sie „Orte des Geheimnisses“.¹³

Das ist zutreffend, gilt jedoch keineswegs nur für künstliche Ruinen. Zwar stimmt ebenfalls, dass „erst das späte 18. Jahrhundert mit seinem Interesse am ‘Gotischen’“ dazu überging, „Ruinenenvvironments nachzubauen“;¹⁴ die von Böhme im selben Zusammenhang taxativ erwähnte „Entdeckung des Mittelalters“ erschöpfte sich jedoch nicht in Neubauten.

Künstliche Ruinen in Landschaftsgärten waren zweifellos spektakulär, blieben jedoch ein von wenigen gepflegtes Elitenphänomen und wurden somit schon rein zahlenmäßig von den Relikten des Mittelalters in den Schatten gestellt. Primär aus ihnen sollte sich eine Kultur der Kontemplation speisen.

Als Beispiel möge ein Baudenkmal dienen, welches nicht mehr erhalten ist, sich aber oftmals in Ansichten unter Bezeichnungen wie „Templergebäude“ überliefert findet: der ruinöse Wehrbau des alten Mödlinger Pfarrhofs. Dieser spätgotische, nach 1683 dem Verfall preisgegebene und nach 1873 endgültig

¹³ Ebd., S. 364

¹⁴ Ebd., S. 358

beseitigte Bau¹⁵ kann anhand einiger, zwischen dem mittleren 18. und dem mittleren 19. Jahrhundert entstandener Ansichten gut nachempfunden werden. Jener gotische Wehrbau konnte damals „begangen“ werden; sein Inneres wurde wesentlich von einem charakteristischen Gurtbogen geprägt. Die Fantasie der historisch interessierten Besucher konnte sich an den für alle möglichen Relikte des Mittelalters¹⁶ verantwortlich gemachten Tempelrittern entzünden; diese müssen einst als geradezu sinnbildlich für mittelalterliche Hochkultur gegolten haben. Jedenfalls finden sich in zeitgenössischer Reiseliteratur folgende jenem Gebäude geltenden Sätze:

„Daß die Templer von Medling durch Ermordung ausgerottet wurden, wird theils durch den kriegerischen Charakter der damahligen Bewohner dieser Gegenden, theils aus der noch lebenden Volkssage, welche sogar die Zahl der Ermordeten angibt, wahrscheinlich. 'Sie haben Recht, erwiederte einer der Begleiter; die in der ganzen hiesigen Gegend

¹⁵ Alfred Weiss, Othmarskirche – romanische Kirche – Martinskirche. Mödling o.J. [1980] (=Kunsthistorischer Führer [durch Mödling] 2), S. 105-111

¹⁶ Bis hin zur Pfarrkirche von Schöngrabern! – Zu dieser erschien etwa Werner Hofmann/Ralph Andraschek-Holzer / Wilhelm Cerveny, Die steinerne Bibel. Die Rätsel von Schöngrabern. Ein Fragment. Weitra o.J. [2017], S. 22-29

bestehende Tradition und mein Gefühl sagt mir das Nähnliche. Ich wohnte im vorigen Sommer hier; Abends in der stillen Mondnachtsdämmerung bestieg ich mehrmahl diesen Hügel, setzte mich auf diesen Stein dort nieder und rief die Vergangenheit hervor, und ließ die Gegend um mich Gestalt annehmen, die sie vor 6 oder 7 hundert Jahren haben mochte. Ich sah die Tempelritter in ihren weissen Mänteln Paar und Paar des Nachts über den Platz der Kirche zuwallen, ich hörte ihren Chorgesang, [...], ich sah in einer grauenvollen Mondnacht alle diese Edlen, [...], wehrlos und ungerächt unter dem Schwerte des Henkers fallen, [...].“¹⁷

Solchen Äußerungen könnten viele andere hinzugefügt werden;¹⁸ sie alle künden von evokativem Meditieren als Ergebnis säkularer Kontemplation. Inspiriert wurden sie primär von mittelalterlichen Burgen – jedenfalls im heimischen Bereich, welcher, anders als bestimmte Gegenden Deutschlands oder Großbritanniens, eher mit Burgruinen als mit Rudimenten von Kirchen oder Klöstern gesegnet ist.¹⁹

¹⁷ Franz de Paula Gaheis, *Wanderungen und Spazierfahrten in die Gegenden um Wien*. Bd. 4. Wien o.J. [1809], S. 90-91 (Hervorhebungen im Orig.).

¹⁸ Siehe unten Anm. 43, 44.

¹⁹ Weiter unten werden einige wenige aus Niederösterreich zur Sprache kommen.

Burgruinen erleichtern das Evozieren schon durch ihre Komplexität eher als ruinöse Einzeltürme, Mauerteile oder verfallene Kleinbauten. Sie laden dazu ein, nicht mehr Erhaltenes zu imaginieren, Vorstellbares zu rekonstruieren und der Vergänglichkeit ein Stück Bleibendes abzutrotzen. Diese Praktiken konnten im Einzelfall zur neuschöpferischen „Rekonstruktion“ mittelalterlicher Adelssitze führen,²⁰ beschränkten sich jedoch zumeist auf den textpublizistischen Bereich.

Bauschöpferischem oder schriftlichem (seltener: performativem) Niederschlag solcher kontemplativen Akte steht nun eine bildliche Überlieferung gegenüber, die zwar das Phänomen „Ruine“ schlechthin im kollektiven Gedächtnis verankern konnte,²¹ meist jedoch auf den dokumentierenden Gestus be-

²⁰ Weiter unten werden zwei einschlägige Projekte visualisiert: Liechtenstein und Kreuzenstein.

²¹ Die hoch komplexen Bilder eines Caspar David Friedrich (1774-1840) stellen freilich Ausnahme-Erscheinungen dar: Zwar ist ein Gemälde wie „Die Abtei im Eichwald“ (1809-10) durchaus mit Todessymbolik behaftet, lässt sich jedoch auch individuell-religiös interpretieren: Werner Busch, Caspar David Friedrich. Ästhetik und Religion. München 2003, S. 68-69 bzw. 80. – Auf einen wichtigen, jüngst erschienenen Titel sei nur hingewiesen: Anke Fröhlich-Schauseil (Hg.), Der Oybin und die Malerei der Romantik in der Oberlausitz. [Eine Ausstellung der Städtischen Museen Zittau, 28. September 2019 – 12. Januar 2020.] Zittau, Petersberg 2019

schränkt blieb – einen Gestus, der auf ästhetische Fundierung allerdings nicht verzichten mochte.

In der Überlieferung vor allem des frühen 19. Jahrhunderts können folglich zwei Prinzipien herausgearbeitet werden, welche um das Phänomen „Ruine“ kreisen: evozierende Kontemplation und ästhetisierende Dokumentation. Äußert sich erstere zumeist in ideell-schriftlichen, seltener in reell-baulichen Niederschlägen, manifestiert sich letztere fast durchwegs im bildkünstlerischen Bereich. Evokation wie Rekonstruktion bleibt meist beiseite; das Abbilden von Ist-Zuständen dominiert und bleibt auch in jüngeren Epochen präsent.²²

Im Folgenden richtet sich das Hauptaugenmerk auf Ruinen in Ansichten; schriftliche Äußerungen wer-

²² Allerdings kann auch dieses Abbilden Idealisierungstendenzen aufweisen. Was die britische Forschung für „ältere“ Kupferstecher wie George Vertue (1684-1756) festgestellt hat, kann ebenso für Protagonisten jüngerer Epochen gelten und uns vor ein nicht geringes Problem bei der Nutzung von Ansichten als Quellen stellen: „Earlier prints [...] had presented an idealised version of the Gothic in which decay and damage was repaired; clean lines and sharp outlines gave a misleading homogeneity to the appearance; the texture of the stonework was smoothed over, and the finer details of disintegration and decay were seldom observed.“ – Rosemary Sweet, *Antiquaries. The Discovery of the Past in Eighteenth-Century Britain*. Hambleton and London bzw. London and New York 2004, S. 304

den jedoch ebenso berücksichtigt wie bauliche „Rekonstruktionen“. Aus dem 19. Jahrhundert stammende Ansichten mögen zwar überwiegen; manche durch sie gestifteten Traditionen haben sich jedoch als langlebig erwiesen. Ferner können sie auf Vorläufer verweisen, welche das „Faszinosum Ruine“ bereits im Frühbarock umkreisten. Auch von ihnen wird die Rede sein.

DIE ANFÄNGE: RUINEN IN ANSICHTEN DES 17. JAHRHUNDERTS

Einstimmung: Burgen bei Georg M. Vischer

Die Anfänge bildlicher „Ruinenromantik“ zu suchen, ist nicht ganz einfach, zumal diese Bezeichnung für die Zeit vor dem späten 18. Jahrhundert schlicht anachronistisch ist. Tatsache ist: Bereits im 17. Jahrhundert werden neben bestehenden auch verlassene und damit ruinöse Adelssitze abgebildet. Dies gilt selbstverständlich nicht nur für Niederösterreich; unser Bundesland profitierte jedoch von diesem allgemeinen Trend.

Am Anfang einer jeglichen bildhistorischen Betrachtung zum Thema Ruine steht für Niederösterreich die 1672 erschienene Landestopografie des Georg Matthäus Vischer. Mit dessen Tafelwerk steht erstmals in der Geschichte bildlicher Landeserfassung eine repräsentative Grundlage für einschlägige Forschungen zur Verfügung.

1 Georg Matthäus Vischer: Burgruine Mödling und Klausental, 1672

Scan-Ausdruck, 100 x 150 mm (Blatt 113 x 158 mm), nach Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebhay / Wagner 783, 1. Teil, Nr. 52 [24]). Beschriftet:

Klaus Mödling

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 11.962a]

2 Anton Köpp v. Felsenthal: Burgruine Mödling und Klausental, 1814/24

Kolor. Umrissradierung, 264 x 366 mm (Blatt 313 x 383 mm), aus: Anton und Christoph Köpp von Felsenthal, *Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich* (Nebhay / Wagner 309, Nr. [42]). Beschriftet: *Medling* Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet und geätzt von A. Köpp v. Felsenthal*[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.848]

3 Georg Matthäus Vischer: Burgruine Hohenberg, 1672

Kupferstich, 102 x 155 mm (Plattenrand 110 x 160 mm, Blatt 112 x 162 mm; beschnitten), aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris moderna* (Nebhay/Wagner 783, 2. Teil, Nr. 45). Beschriftet: *Hohenberg*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.611]

4 Anton Köpp von Felsenthal: Burgruine Hohenberg, 1814/24²³

Kolor. Umrissradierung, 260 x 370 mm (Blatt

²³ Ralph Andraschek-Holzer, *Das Mostviertel*. Wien 2007 (=Gebhard König [Hg.], *Niederösterreich in alten Ansichten* [3]), S. 154-155

316 x 387 mm), aus: Anton und Christoph Köpp von Felsenthal, *Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich* (Nebehay / Wagner 309, Nr. [12]). Beschriftet: *Hohenberg*. Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet / u. geätzt v. A. Köpp v. Felsenthal*.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.612]

**5 Georg Matthäus Vischer: Hollenburg, Burg-
ruine Bertholdstein, 1672**

Kupferstich, 101 x 158 mm (Plattenrand 107 x 161 mm, Blatt 112 x 168 mm), aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebehay/Wagner 783, 2. Teil, Nr. 47). Beschriftet: *Holenburg* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.658]

**6 Joseph Heideloff: Hollenburg, Burgruine
Bertholdstein, 1797²⁴**

Gouache, 317 x 441 mm (Blatt 364 x 477 mm). Beschriftet: *Schloß Bertoldstein an der Donau nächst Hollenburg von der Abendseite, im Monat August bei Sonnenniedergang*. Bezeichnet: *Ge-*

²⁴ Wolfgang Krug, Wachau. Bilder aus dem Land der Romantik. Aus der Sammlung des Niederösterreichischen Landesmuseums und der Topographischen Sammlung der Niederösterreichischen Landesbibliothek. Wien 2003, S. 99; Gebhard König, Niederösterreich an der Donau. Wien 2008 (=Gebhard König [Hg.], Niederösterreich in alten Ansichten [4]), S. 118-119

zeichnet den 14ten Aug. 796. Gemahlt den 17ten May 797. Hdlff.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 879]

7 Georg Matthäus Vischer: Burgruine Arbesbach, 1672

Kupferstich, 98 x 150 mm (Plattenrand 111 x 155 mm; Blatt 117 x 159 mm), aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebehay/Wagner 783, 4. Teil, Nr. 4). Beschriftet: *Arbespach* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 131]

8 Arbesbach, ca. 1820-30²⁵

Aquarell, 270 x 342 mm.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 184]

Festzuhalten ist, dass Vischer Burgen häufig, Burgruinen selten thematisiert und Kombinationen aus Burgendarstellung plus Untersicht wie im Fall Mödlings bei ihm noch seltener begegnen. Ein Pendant zu Mödling kann allenfalls in Vischers Rauheneckstich gesehen werden. Interessant sind die Auffassungsunterschiede zwischen Vischer und Köpp: Bei Köpp dominiert die Darstellung des Klausentals aus

²⁵ Ralph Andraschek-Holzer, *Das Waldviertel*. Wien 2009 (=Gebhard König [Hg.], *Niederösterreich in alten Ansichten* [5]), S. 104f.

Aufsicht, bei Vischer diejenige der Burg aus Untersicht. Vischers Mödling-Stich ist teilweise jedoch mit Köpps Mödling-Radierung durchaus vergleichbar, jedenfalls was den „rahmenden“ Effekt sowie die Einbeziehung der Landschaft betrifft.

Vischers Hohenberg reiht sich in den gewohnten Reigen an Vischer-Darstellungen von Adelssitzen ein:²⁶ Bestimmend ist hier eine En-face-Sicht unter Andeutung des betreffenden Flusstals und einer in unterschiedlicher Ausführlichkeit referierten landschaftlichen Umgebung. Bei Köpp hingegen dominiert eindeutig die Darstellung des Tals, wodurch die Burgruine aus der Bildmitte rückt und aus Untersicht zu betrachten ist.

Neuere Vergleichsbeispiele forcieren generell das landschaftliche Element, so gerade Köpps Hohenberg mit der Andeutung eines bis zum Schneeberg reichenden Gebirgs panoramas, zum anderen Heideloffs den Ort Hollenburg als Teil der Donaulandschaft interpretierendes Blatt. Auch Vischer hat Hollenburg als Flusstal mit Blick auf die sich unterhalb Bertholdsteins einherwälzende Donau gestaltet. Diese ist in jüngeren Ansichten à la Heideloff gern

²⁶ Vgl. Vischers Stich von Rabenstein an der Pielach Nebenhay/Wagner 783, 2. Teil, Nr. 87 [103]).

als Ausblick gestaltet, weil die Künstler oft Bertholdsteins dem Land zugewandte Seite bevorzugten.²⁷

Nahsichtig konzipierte Ansichten von Adelsitzen sind bei Vischer selten anzutreffen.²⁸ Die einschlägige Bildüberlieferung zu Arbesbach ist, wenngleich im frühen 19. Jahrhundert einsetzend, schmal. Ein im Biedermeier entstandenes Aquarell mag repräsentativ für die meisten Arbesbach-Ansichten stehen, welche – anders als Vischer – nicht versäumen, die reizvolle Landschaft der Umgebung mit einzu beziehen. Der konkrete Vergleich ergibt, dass Vischer Burg Arbesbach wie Hohenberg und Hollenburg en face zeigt. Das anonym überlieferte Aquarell wiederum bevorzugt die Untersicht wie Vischers Mödling und Heideloffs Hollenburg.

Die älteste Ruine: Das „Heidentor“

Es mag Zufall sein, soll jedoch Erwähnung finden: Das 17. Jahrhundert, in welchem Ansichtenfolgen erstmals systematisch realisiert werden, interessierte sich primär für textliche wie bildliche Dokumen-

²⁷ Dieser Burgruine kommt somit innerhalb des jeweiligen Bildfelds eine ähnlich gestaltende Funktion zu wie der Burg Aggstein (Kat.-Nrn. 23, 24).

²⁸ Man könnte hier höchstens Burg Feistritz/Wechsel zum Vergleich heranziehen (Nebhay/Wagner 783, 1. Teil, Nr. 31).

tation des antik-römischen Erbes. In Niederösterreich sticht natürlich eine besonders prominente Ruine hervor: das sogenannte Heidentor von Petronell-Carnuntum.

9 Clemens Beutler: Petronell, 1656²⁹

Kupferstich, 274 x 355 mm (Platte 277 x 357 mm), aus: Matthäus Merian d.Ä., *Topographia Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (Nebhay/Wagner 407, Anhang II, Nr. [3]). Beschriftet: *Schloß vndt Herrschafft Petronell Sambt ihren Marcktdörffern und Landgericht Wildphan vnd Fischwasser, im Ertzherzogthum Oesterreich unter der Enns. 8 meil von Wien an der Donaw gelege.* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 29.084]

10 Petronell-Carnuntum, 1734³⁰

Kupferstich, 57 x 163 bzw. 59 x 163 mm (Platte 127 x 168 mm, Blatt 135 x 173 mm, beschnitten), aus: Mathias Fuhrmann, *Alt- und neues Oesterreich* (Nebhay/Wagner 189, Nr. [36]).

²⁹ Werner Jobst, Das Heidentor von Carnuntum. Ein spätantikes Triumphalmonument am Donaulimes. Wien 2001, S. 32-33, sowie Ralph Andraschek-Holzer und Martin Schmid, Umweltgeschichte und Topographische Ansichten. Zur Wahrnehmung und Transformation von Flusslandschaften an der österreichischen Donau 1650-1950. In: *Jahrb. f. Landeskunde v. NÖ*, NF 75/76 (2009-2010), S. 1-49, hier S. 18-19

³⁰ Jobst, Heidentor (wie Anm. 29), S. 40-44

Beschriftet: *Plan der zerstörten Stadt Carnunto.*
[...] / *Römisch-Heidnischer Triumph-Bogen* [...]
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 5.834]

11 Hans Georg Ultzmayr: Petronell-Carnuntum, Heidentor, 1669³¹

SW-Lichtbild nach Kupferstich, 212 x 154 mm (Blatt 229 x 172 mm), aus: Peter Lambeck, *Petri Lambecii Hamburgensis Commentariorum de Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensi liber* [...], nach S. 1000 eingebunden. Beschriftet: *Arcus Triumphalis Carnunti in Pannoniâ Superiori, ubi nunc est Vicus S. Petronellæ in Inferiori Austria, [...]* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 29.082]

12 L. Lieb/Benedikt Piringer: Petronell-Carnuntum, Heidentor, 1821³²

Aquatinta-Radierung, 176 x 273 mm (Platte 244 x 346 mm, Blatt 279 x 367 mm), aus: Alexandre de Laborde, *Voyage pittoresque en Autriche* (Nebehay/Wagner 348, Bd. 2, Nr. [90]. Beschriftet: *Arc de Triomphe Romain près de Peternel en Autriche*. Bezeichnet: *Lieb del. / Fayn aqua forti / Piringer sculp.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 5.861]

³¹ Ebd., S. 33-37

³² Ebd., S. 58-59

13 Rudolf (von) Alt: Petronell-Carnuntum, Heidentor, 1843-[52]³³

Tonlithografie, 223 x 152 mm (Blatt 234 x 162 mm), aus: Anton Ziegler, *Vaterländische Bilder-Chronik aus der Geschichte des österreichischen Kaiserstaates* (Nebhay/Wagner 860, Bd. 1, Nr. [16]). [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 5.857]

14 Anton Reckziegel: Petronell - Carnuntum, Heidentor, ca. 1920

Druck nach Aquarell (Postkarte), 130 x 84 mm (Blatt 139 x 89 mm), aus: *Verlag Deutscher Schulverein*, Nr. 389. Beschriftet: *Carnuntum, Römertor*. Bezeichnet [im Bild]: AR [rev.] *Kunst-druckerei von Josef Eberle, Wien, VII. Schottenfeldgasse 38*. [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 17.038]

Die bildlichen Zugänge zum Heidentor speisen sich aus dokumentarischen oder landeskundlichen Interessen, wobei eine Diskrepanz zwischen ästhetisch inszenierten Bildern und nüchtern-deskriptiven Texten unübersehbar ist. Die Bildbeispiele zeigen überdies, dass der „enzyklopädische“ Ansatz der Anfänge einem „spezialisierten“ weicht, welcher in der Beschränkung auf das Heidentor selbst besteht.

So thematisiert Merians Topografie, welche die Historizität der Herrschaft Petronell veranschaulicht

³³ Ebd., S. 68

und auf Denkmäler der Antike Bezug nimmt, auch das Heidentor. In der bildlichen Interpretation ähnlich ist der bei Fuhrmann publizierte Kupferstich; intentionell wiederum sind beide Veröffentlichungen höchst unterschiedlich: Fungiert in der Herrschaftsbeschreibung das antike Erbe als historische Beglaubigung, wird es in Fuhrmanns Landesbeschreibung zum Thema. Auch nimmt das Heidentor im betreffenden Bild bereits eine dominierende Stellung ein. Textlich verhält es sich so, dass in der älteren Topografie das Heidentor einfach nur als Stadttor Carnuntums gedeutet,³⁴ bei Fuhrmann hingegen ausführlicher und im Vergleich mit dem in Rom befindlichen Titusbogen abgehandelt wird.³⁵

Als selbstständiges Bildmotiv fungierte das Heidentor bereits in Lambecks Werk über die kaiserliche Hofbibliothek. Im Text werden Argumente für eine Interpretation des Bauwerks als Triumphbogen, nicht als Stadttor, vorgebracht und Vergleiche mit dem Mainzer Drususmonument gezogen.³⁶

In jüngeren Epochen weicht die nüchtern-dokumentarische Darstellungsweise einer solchen, die eher damals gepflegter Ruinenbegeisterung entsprechen

³⁴ Ebd., S. 33

³⁵ Ebd., S. 40f.

³⁶ Ebd., S. 34-37

und die Ansichten zwecks Größenvergleichs mit figürlicher Staffage bereichern. In Labordes „Voyage pittoresque“ wird dem Heidentor ein einziger Satz gewidmet, welcher auf die betreffende Bildtafel verweist, im nüchternen Duktus jedoch keineswegs deren idealisierender Auffassung entspricht.³⁷ Ähnlich verhält es sich mit der nach Alt angefertigten Lithografie, welche die „romantische“ Sicht durch forcierte Inszeniertheit betont, dem Tor im Text jedoch ebenfalls nur eine knappe Passage widmet, in welcher es als „Siegstor für Tiburius“ gedeutet wird.³⁸

Von jeglichem Textbezug gelöst ist Reckziegels Aquarell des Heidentors. Es fungiert als Teil einer umfangreicheren Bildfolge, welche das Heidentor als eine von vielen etablierten Sehenswürdigkeiten des Landes vorführt.

³⁷ Alexandre de Laborde, *Voyage pittoresque en Autriche*. Paris 1821, 2. Bd., S. 100: „L'arc triomphe représenté sur cette planche était vraisemblablement une porte de la ville ainsi ornée, plutôt pour l'embellir que pour constater und fait historique.“

³⁸ Zit. nach Anton Ziegler, *Vaterländische Bilder-Chronik aus der Geschichte des Österreichischen Kaiserstaates*. Die topographischen Ansichten. Mit einer Einführung von Robert Wagner. Graz 1987 (=Topographia Austriaca 3).

WEHRBAUTEN

Von Burgen und Klöstern

Bilder und Texte

Das 1814 bzw. 1824 erschienene Bild-Text-Werk der Brüder Köpp von Felsenthal versinnbildlicht geradezu die Phase früher, auf patriotisch interpretierbare „Gedächtnisorte“ abzielender Burgenbegeisterung. Zwei Deutungskomplexe können grob voneinander unterschieden werden: einer, der die Burg ruine in ihrer Interaktion mit der umgebenden Landschaft thematisiert, sowie ein weiterer, der die Evokation historischen Lebens anstrebt.

Burg und Landschaft

15 **Anton Köpp von Felsenthal: Burgruine Raucheneck, 1814/24**

Kolor. Umrissradierung, 260 x 372 mm (Blatt 308 x 392 mm), aus: Anton und Christoph Köpp von Felsenthal, *Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich* (Nebhay / Wagner 309, Nr. [27]). Beschriftet: *Raucheneck*. Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet / und geätzt von A.Köpp v.Felsenthal*.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 729]

16 Baden, Schloss Weilburg mit Burgruine Rauheneck, ca. 1940

SW-Lichtbild (Postkarte), 90 x 140 mm. Beschriftet: *Kurort Baden bei Wien, N. D. Weilburg mit Ruine Rauchenegg*

[NÖLB, Top. Slg., PK 78/3/039]

17 Anton Köpp von Felsenthal: Burg Stixenstein, 1814/24

Kolor. Umrissradierung, 264 x 370 mm (Blatt 294 x 371 mm), aus: Anton und Christoph Köpp von Felsenthal, *Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich* (Nebhay / Wagner 309, Nr. [47]). Beschriftet: *Stixenstein* bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet, / und geätzt, von A. Köpp v. Felsenthal / [handschr., mit Bleistift] 1820-24*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.345]

18 Burg Stixenstein, 1872

SW-Lichtbild, aufgesetzt auf Karton, 158 x 240 mm (166 x 240 mm). Beschriftet [rev., handschrift.] *1872 / Unter-Oesterreich. Gräfl[.] Hoyos'sches Jagdschloss Stixenstein bei Buchberg. [v. anderer Hand] 1872 / Geschenk R.[...?] [1]930*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 19.907]

Die Köpp-Ansichten der Burgen Rauheneck bzw. Stixenstein wählen das thematisierte Bauwerk jeweils als Fluchtpunkt: Vor den staunenden „Rei-

senden“ öffnet sich ein Tal, welches vom stolzen Zeugen einer bewegten Vergangenheit beherrscht wird. Der zu Rauhenneck gehörende Text preist die Schönheit des Helenentals³⁹, während der Burg Stixenstein betreffende Text die Differenziertheit der Landschaft vor Augen führt.⁴⁰

Imagination der Vergangenheit

19 Anton Köpp von Felsenthal: Burg Hardegg, 1814/24⁴¹

Kolor. Umrissradierung, 268 x 375 mm (Blatt

³⁹ Ant[on] und Christ[oph] Köpp von Felsenthal, Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich. Zwei Bde. 1814/24. [1. Bd.], S. 101: „Auf den Felsen, welche den Eingang dieses Thales bilden, erheben sich zu beyden Seiten Ruinen, und verherrlichen durch ihre pittoreske Ansicht die Schönheit dieses Thales, wie sie einst zum gefürchteten Schutze da standen.“

⁴⁰ Ebd., [2. Bd.], S. 165: „Geschlossen ist hier das Thal, nach einer kurzen Strecke erblickt man mitten im Gebirge auf einem freystehenden Felsen im Zauber romantischer Vorwelt, die Ruinen von Stüchsenstein. [...] Eine weite Aussicht ist es daher nicht, welche Stüchsensteins Ruinen anziehend macht, doch gibt der geschlossene Raum so viele interessante Abwechslung und Ansichten, dass der Wanderer ein lebhaftes Vergnügen an dem Anblick der Felsenparthien, der Wälder, der verschiedenen Gruppierung der Berge, und den Ruinen selbst nicht vermissen wird.“

⁴¹ Ralph Andraschek-Holzer, Köpp von Felsenthal 1814-2014. 200 Jahre „Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich“. St. Pölten 2014, S. 147 (Kat.-Nr. 99)

308 x 403 mm), aus: Anton und Christoph Köpp von Felsenthal, *Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich* (Nebhay / Wagner 309, Nr. [67]). Beschriftet: *Hardeck* Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet / und geätzt von A.Köpp v.Felsenthal*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.239]

20 Amand Helm: Burg Hardegg, ca. 1880⁴²

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 153 x 215 mm (Blatt 196 x 225 mm), aus: Amand Helm, *Das Thayathal*. Beschriftet: *Hardegg*. Bezeichnet: *Helm's phot. Kunstverlag, Wien*.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.237]

21 Anton Köpp von Felsenthal: Burgruine Emmerberg, 1814/24

Kolor. Umrissradierung, 264 x 374 mm (Blatt 300 x 396 mm), aus: Anton und Christoph Köpp von Felsenthal, *Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich* (Nebhay / Wagner 309, Nr. [1]). Beschriftet: *Emmerberg*. Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet / und geätzt von A.Köpp v. Felsenthal*.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.355]

22 Georg Binder: Burgruine Emmerberg, ca. 1915

SW-Lichtbild, 90 x 129 mm. Beschriftet [Trä-

⁴² Ebd., S. 146 (Kat.-Nr. 97)

gerkarton]: *Emmerberg / Ruine, Ansicht von Ost.*
Bezeichnet [Trägerkarton]: *Georg Binder, Wien,*
1912-15 ? [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 14.575]

Was Hardegg betrifft, wird mit poetischem Gestus verklungenes Festefeiern beschworen,⁴³ im Text zu Emmerberg hingegen ein sprachliches Rittergemälde entworfen, welches als Bild des Lebens schlechthin in Gegensatz zum Grabescharakter des Jetzt-Zustandes gesetzt wird.⁴⁴

Konfrontiert man die Köpp-Bilder mit den sie begleitenden Texten, kann festgehalten werden, dass eine Teil-Entsprechung von textlich Mitgeteiltem und bildlich Inszeniertem dort zu beobachten ist,

⁴³ Köpp, *Darstellungen* (wie Anm. 39), [2. Bd.], S. 222: „Scheu flattert die Eule und der Uhu, durch den klingenden Fusstritt gestört, aus den Säulen auf, wo der fröhliche Becherklang und das Lied des Harfners einst ertönte.“ – Hardegg zählte neben Kreuzenstein (s. u.) und Liechtenstein (s. u.) zu den Ende des 19. Jahrhunderts wiederaufgebauten Burgen: Gerd Pichler und Patrick Schicht, *Der historistische Wiederaubau (1878-1906)*. In: Patrick Schicht (Hg.), *Burg Hardegg. Entstehung – Gestalt – Geschichte der bedeutendsten Grafenburg Niederösterreichs* Retz 2008, S. 146-152

⁴⁴ Köpp, *Darstellungen* (wie Anm. 39), [1. Bd.], S. 1: „Hier, wo einst die Weide und der Tummelplatz der Streitrosse war, wo Ritter und Knappen sich sammelten, und von der hohen Warte das Horn die Ankunft der Feindesschaaren, oder die fröhliche Heimkehr der Ritter herabschmetterte, wo Kampfgeschrey und jubelvolles Gewimmel die Ebene erfüllte, ist nun die friedliche Stille und die Ruhe des Grabes.“

wo es um die Betonung des Landschaftlichen geht – also in den Abschnitten zu Rauheneck bzw. Stixenstein. Keine eigentliche Bild-Text-Korrespondenz hingegen findet sich in den Hardegg bzw. Emmerberg gewidmeten Passagen, weil im Text retrospektive Imagination aufblitzt, im Bild jedoch der jeweilige Ist-Zustand wiedergegeben wird.

Nun zu den bildlichen Darstellungen. Eine für die meisten Köpp-Radierungen charakteristische Weite des Blicks ist auch hier bestimmend; allerdings bestehen doch Unterschiede. Mögen die Ansichten von Rauheneck und Stixenstein ähnlich komponiert sein, so dominiert im Rauheneck-Bild der Fernblick, welcher auch die Emmerberg-Komposition bestimmt: In letzterer wird die Burg allerdings nicht in diffuser Ferne positioniert, sondern der betrachtende Blick an der Ruine vorbei in Richtung Schneeberg gelenkt. Die Mitte des jeweiligen Bildfelds nehmen Stixenstein und Hardegg ein, wobei allerdings in ersterem das betreffende Flusstal (der Sierning) hervorsteht, während in letzterem das unterhalb Hardeggs gelegene Thayatal keine Rolle im Bildganzen spielt.

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass einige der Köpp'schen Bildkompositionen auch Nachfolger, namentlich in Form von Fotografien, gefunden haben. Im Fall Rauhenecks und Emmerbergs werden die betreffenden Bauwerke jeweils ähnlich instru-

mentalisiert: als fernsichtig gesehene Bezugspunkte ebenso wie als „Angelpunkte“ für ein in Richtung Gebirge blickendes Auge. Was Stixenstein anbelangt, wählt der Fotograf eine geradezu Köpp'sche Perspektive, während ein anderer Lichtbildkünstler sein Hardegg-Bild noch fernsichtiger konzipiert und damit sogar die Köpp'sche „Weite des Blicks“ übertrifft.

„Genormte“ Blicke?

Am Beispiel zweier prominenter Burgen des Donaumaums, die seit dem 17. Jahrhundert häufig abgebildet werden, kann man sehr gut zeigen, in welchem Ausmaß sich im Ansichtenschaffen bevorzugte Blickwinkel, ja „Schauseiten“ etabliert haben, die potenziell die Wahrnehmung des Publikums zu steuern vermögen.

23 Anton Köpp von Felsenthal: Burg Aggstein, 1814/24⁴⁵

Kolor. Umrissradierung, 263 x 376 mm (Blatt 310 x 400 mm, beschnitten), aus: Anton und Christoph Köpp von Felsenthal, *Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich* (Nebehay/Wagner 309, Nr. [24]). Beschriftet: Agg-

⁴⁵ Andraschek-Holzer, Köpp (wie Anm. 41), S. 124 (Kat.-Nr. 50)

stein Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet / und
geätzt v. A.Köpp v .Felsenthal.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 39]

24 William H. Bartlett/E. Benjamin: Burg Aggstein, 1844

Stahlstich, 122 x 181 mm (Blatt 163 x 208 mm, beschnitten), aus: William Beattie, *The Danube – its history, scenery, and topography* (Nebehay / Wagner 82, Nr. [37]). Beschriftet: *Aggstein. / Aggstein Castle.* Bezeichnet: *W.H.Bartlett. / E. Benjamin.* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 22]

25 Jakob Alt/Franz X. Sandmann: Donautal mit Burg Aggstein, ca. 1850⁴⁶

Tonlithografie, 247 x 367 mm (Blatt 282 x 372 mm, beschnitten), aus: Jakob Alt, *Malerische Donaureise von Engelhartzell bis Wien* (Nebehay/Wagner 26, Nr. [32]). Beschriftet: *Aggstein (Ruine und Donaulandschaft).* Bezeichnet: *Nach der Natur gemalt v.J.Alt. / Lith.v.Sandmann. / Gedr.b.J.Rauh.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 240]

⁴⁶ Ralph Andraschek-Holzer, Amand Helm. Niederösterreich zwischen Malerei und Fotografie. Weitra o.J. [2010], S. 96 (Kat.-Nr. 128)

26 Amand Helm: Donautal mit Burg Aggstein, 1879⁴⁷

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 140 x 215 (Blatt 250 x 330 mm), aus: Amand Helm, *Krems und Umgebung*. Beschriftet: *Aggstein*. Bezeichnet: *Helm's phot. Kunstverlag, Wien*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 38]

Aggstein wird bevorzugt von Nordosten aus dargestellt. Gemeint ist die „Landseite“ der Burg, welche sowohl die Zugangssituation als auch die Längserstreckung der Anlage ausweist. So geschah es bei Köpp und bei Bartlett; in beiden Fällen fungiert das Donautal als ferner, für topografische Legitimierung sorgender Bezugspunkt. Die entsprechende Bildtradition hatte sich ab dem späten 18. Jahrhundert etabliert, während Vischer, von dem man eine ähnliche Komposition erwarten würde, in seinem Aggstein-Stich das Donautal insgesamt thematisierte.

Ebenfalls seit der Zeit ab 1800 wird die Burg aus Untersicht, vom gegenüberliegenden Donau-Ufer und folglich aus größerer Entfernung aufgenommen. Solche die Anlage aus westlicher Richtung darstellende Ansichten sind sorgfältig komponiert, werden jedoch zahlenmäßig sowie in puncto Variationsfreudigkeit von den in erstgenannter Gruppe

⁴⁷ Ebd., S. 97 (Kat.-Nr. 129)

aufscheinenden Nordost-Ansichten in den Schatten gestellt. Sandmanns nach Alt angefertigte Lithografie lässt sich sehr schön Helms Lichtbild gegenüberstellen; beide wiederum fußen vielleicht unbewusst auf älteren Ansichten, in welchen die thematisierte Burg eher „höflichkeitshalber“ untergebracht wird.

27 Anton Köpp von Felsenthal: Weitenegg, 1814/24⁴⁸

Kolor. Umrissradierung, 265 x 373 mm (Blatt 310 x 396 mm), aus: Anton und Christoph Köpp von Felsenthal, *Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich* (Nebehay / Wagner 309, Nr. [7]). Beschriftet: *Weiteneck* Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet / und geätzt von A. Köpp von Felsenthal*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 8.127]

28 Amand Helm: Weitenegg, 1868⁴⁹

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 140 x 212 mm (Blatt 188 x 257 mm), aus: Amand Helm, *Helm's Donau-Album. 2: Passau-Wien*. Beschriftet: *Donau-Album. / Weiteneck*. Bezeichnet:

⁴⁸ König, Niederösterreich an der Donau (wie Anm. 24), S. 50-51; Andraschek-Holzer, Helm (wie Anm. 46), S. 34 (Kat.-Nr. 36); Ders., Köpp (wie Anm. 41), S. 113 (Kat.-Nr. 21)

⁴⁹ Ralph Andraschek-Holzer, Waldviertler Burgen und Schlösser. Fotografien von 1860 bis 1970 aus der NÖ Landesbibliothek. Weitra o.J. [2009], S. 104f., bzw. Ders., Helm (wie Anm. 46), S. 35 (Kat.-Nr. 37)

Helm's phot. Kunstverlag, Wien.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 8.136]

29 Burgruine Weitenegg, ca. 1809⁵⁰

Kolor. Umrissradierung, 230 x 317 mm (Plattenrand 269 x 339 mm, Blatt 329 x 422 mm). aus: *Ansichten aus der Gegend um Wien* (Nebehay/Wagner 423, Nr. 16). Beschriftet: *Weideneck eine uralte Bergveste an der Donau. Vûe de Weideneck au Danube*. Bezeichnet: *à Vienne chez T. Mollo et Comp.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 30.327]

30 Ferdinand Dorner: Burgruine Weitenegg, 1974⁵¹

Aquarell, 271 x 243 mm, aus: Ferdinand Dorner, *Topographia romantica*. Beschriftet: *Ruine Weitenegg, Torseite m.östl. Berchfrit* Bezeichnet: *Ferdinand Dorner 28 VII [19]74*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.760]

31 Franz X. Sandmann: Burgruine Weitenegg mit Donautal, ca. 1850

Kolor. Lithografie, 149 x 215 mm (Blatt, beschnitten 189 x 227 mm), aus: Ludwig Th. Neumann, *Malerische Ansichten von Oesterreich*

⁵⁰ Ralph Andraschek-Holzer, *Niederösterreichische Burgen im Aquarell: Adolf Blamauer und Ferdinand Dorner*. St. Pölten 2018, S. 152 bzw. 157 (Kat.-Nr. 184)

⁵¹ Ebd., S. 152 bzw. 156 (Kat.-Nr. 183)

(Nebehay/Wagner 451, Serie 5, Nr. [10]. Beschriftet: *Weiteneck*. Bezeichnet: *Lith v. Sandmann / Gedr. bei J. Höfelich*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 8.132]

32 Andreas Groll – zugeschrieben: Burgruine Weitenegg mit Donautal, ca. 1855⁵²

SW-Lichtbild, 205 x 273 mm. Beschriftet [rev., handschr.]: *Weitenegg 1870*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 8.141]

33 Weitenegg, 1923⁵³

Tiefdruck nach SW-Lichtbild (Postkarte), 90 x 139 mm, aus: *Postkarten für Heimatkunde*, Nr. 417. Beschriftet: *Ruine Weitenegg i. d. Wachau*. Bezeichnet [rev.]: *Kunstverlag Johann Saska, Krems a. d. Donau. 1923*

[NÖLB, Top. Slg., PK 1.555/021]

34 Ferdinand Dorner: Burgruine Weitenegg, 1974⁵⁴

Aquarell, 198 x 368 mm, aus: Ferdinand Dorner, *Topographia romantica*. Beschriftet: *Ruine Weitenegg, Nordwestfront* Bezeichnet: *Ferdinand*

⁵² Monika Faber, *Andreas Groll 1812-1872. Wiens erster moderner Fotograf*. Wien, Salzburg 2015 (=406. Sonderausstellung des Wien Museums), S. 111 bzw. 265

⁵³ Andraschek-Holzer, *Niederösterreichische Burgen im Aquarell* (wie Anm. 50), S. 155 (Kat.-Nr. 182)

⁵⁴ Ebd., S. 152 bzw. 155 (Kat.-Nr. 181)

Dorner 29 VII [19]74

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.762]

Weitenegg hingegen wird aus allen Himmelsrichtungen dargestellt, was an der besseren Zugänglichkeit der Burg liegen mag. Allerdings gibt es Unterschiede: Ansichten vom südlichen Donau-Ufer aus wird im Lauf der Zeit eindeutig der Vorzug gegenüber anderen Darstellungen gegeben – das gilt erst recht für die „Landseite“, also für Aufnahmen von Norden her.⁵⁵

An die Gruppe der „landseitigen“ Weitenegg-Ansichten gemahnen wiederum die vier nächsten Vergleichsansichten; allerdings bestehen auch unübersehbare Unterschiede. Die anonym überlieferte Radierung und Sandmanns Lithografie erinnern deutlich an Köpps Emmerberg (Kat.-Nr. 21), während sich Dorners Aquarell und Grolls Lichtbild eher wie reduzierte Varianten Köpp'scher Kompositionen präsentieren.

Bildgeschichtlich bemerkenswert ist jedenfalls die Darstellung eines Adelssitzes von seiner „Schmalseite“ her. Diese Bildauffassung, im frühen 19. Jahr-

⁵⁵ Eine einschlägige Traditionslinie beginnt bei Vischer, dessen Weitenegg-Stich (Nebhay/Wagner 783, 4. Teil, Nr. 134) allerdings weit nahsichtiger konzipiert ist und somit hier nur der Vollständigkeit halber Erwähnung finden soll.

hundert nichts Ungewöhnliches, wäre in Zeiten aristokratischer Selbstdarstellung kaum denkbar gewesen, galt es doch, schon allein zu Demonstrationzwecken, eher die Längserstreckung eines solchen Bauwerks zu verewigen.⁵⁶

Die aus dem Kremser Verlagshaus Saska stammende Ansichtskarte und eines der Dorner'schen Aquarelle zeigen die Burg von Norden aus und schließen damit den Reigen. Sie präsentieren die am wenigsten bekannte, weil der Donau gänzlich abgewandte Seite der Anlage und bilden daher eine Minderheit im großen Korpus der Weitenegg-Bilder. Kompositionell gemahnen sie in ihrem „reduktionistischen“ Gestus eher an gewohnte Ansichten von Adelssitzen, wie sie bereits Vischer in großer Zahl veröffentlicht hat. Allerdings führt von den jüngeren Ansichten kein Traditionsstrang zurück ins 17. Jahrhundert.

Als Fazit darf gelten, dass Aggsteins Nordostseite und Weiteneggs Südseite sich im Lauf der Zeit als bevorzugte „Schauseiten“ der jeweiligen Anlage herausgebildet haben. Im einen Fall konnte man einen mit Raffinesse inszenierten Fernblick hinaus ins Donautal mit der Burg als Angelpunkt à la Emmerberg gestalten, im anderen Fall den historischen

⁵⁶ Vischers Kupferstich von Steinbach in Behamberg bei Haag bildet eine der wenigen Ausnahmen (Nebhay/Wagner 783, 2. Teil, Nr. 110).

Wehrbau als ein die Donau streckenweise beherrschendes Element visualisieren.

Burgen en détail

Der Gang ins Innere

Anhand zweier Burgruinen, Merkenstein und Dobra, lässt sich nachvollziehen, wie weit die motivliche „Diversifizierung“ reichen kann – von der Totalen über die Teilansicht bis hin zum architektonisch noch so unscheinbar anmutenden Detail.

35 Jakob Alt: Burgruine Merkenstein, ca. 1835

Kolor. Umrisradierung, auf Karton aufgeklebt, 267 x 395 mm (Blatt 324 x 445 mm), aus: [Gegend um Wien], Nr. 75 (in Nebhay / Wagner nicht enthalten, jedoch ähnlich bzw. tw. identisch mit Nebhay/Wagner 59). Beschriftet: [(Oesterreich.) *Das alte Felsenschloss Merkenstein bey Baaden*] *Le vieux Chateau Merkenstein près de Baaden*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.734]

36 Ferdinand Dorner: Burgruine Merkenstein, 1971

Aquarell, 270 x 380 mm, aus: Ferdinand Dorner, *Topographia romantica*. Beschriftet: *Ruine*

Merkenstein Hochburg und Bastion v. Süden Bezeichnet: *Dorner Ferdinand 17 IV [19]71*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 10.245]

37 Emil Hütter: Burgruine Merkenstein, 1864

Aquarell, 267 x 365 mm. Beschriftet: *Merkenstein 16/5 [1]864.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.750]

38 Eva Nechuta: Burgruine Merkenstein, 1962

SW-Lichtbild, 128 x 178 mm. Beschriftet [Trägerkarton]: *Merkenstein Ruine* Bezeichnet [Trägerkarton] *Bildstelle d. n.ö. Landesregierung, Nechuta, Febr.1962*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 15.096]

39 Anton Spreng: Burgruine Merkenstein, Kapelle, ca. 1810

Lavierte Pinselzeichnung, 422 x 274 mm. Beschriftet: *Merkenstein.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.751]

40 Emil Hütter: Burgruine Merkenstein, Kapelle, 1864

Aquarell, 354 x 270 mm. Beschriftet: *Merkenstein / Nach d.Nat. 16/5. 1864*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.752]

41 Anton Köpp von Felsenthal: Burgruine Dobra, 1814/24⁵⁷

Kolor. Umrissradierung, 269 × 377 mm (Blatt 305 × 396 mm), aus: Anton und Christoph Köpp von Felsenthal, *Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich* (Nebhay / Wagner 309, Nr. [62]). Beschriftet: *Dobra*. Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet / und geätzt von A. Köpp v. Felsenthal.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.051]

42 Ferdinand Dorner: Burgruine Dobra, 1976⁵⁸

Aquarell, 220 × 305 mm, aus: Ferdinand Dorner, *Topographia romantica*. Beschriftet: *Ruine Dobra, Westfront* Bezeichnet: *Ferdinand Dorner 19. VI [19]76*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 5.494]

43 Georg Binder: Burgruine Dobra, Toranlage und Süd-Bergfried, 1913⁵⁹

SW-Lichtbild, 107 × 80 mm (Blatt 132 × 85 mm). Beschriftet [Trägerkarton]: *Dobra a/Kamp, N.Ö. / Ruine, Tor und Torturm*. Bezeichnet [Trägerkarton]: *Georg Binder, Wien, 11.05.1913*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 16.338]

⁵⁷ Andraschek-Holzer, Helm (wie Anm. 46), S. 38 (Kat.-Nr. 39)

⁵⁸ Andraschek-Holzer, Niederösterreichische Burgen im Aquarell (wie Anm. 50), S. 96 bzw. 98 (Kat.-Nr. 99)

⁵⁹ Ebd., S. 96 bzw. 103 (Kat.-Nr. 105)

44 Ferdinand Dorner: Burgruine Dobra, Toranlage und Süd-Bergfried, 1976⁶⁰

Aquarell, 235 x 275 mm, aus: Ferdinand Dorner, *Topographia romantica*. Beschriftet: *Ruine Dobra, Torbau u. südl. Berchfrit* Bezeichnet: *Ferdinand Dorner 19 VI [19]76*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 5.456]

45 Georg Binder: Burgruine Dobra, Palas, 1913

SW-Lichtbild, 114 x 80 mm (Blatt 132 x 85 mm). Beschriftet [Trägerktn.]: *Dobra a/Kamp, N.Ö. / Ruine, Palas*. Bezeichnet [Trägerkarton]: *Georg Binder, Wien, 11.05.1913*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 16.337]

46 Ferdinand Dorner: Burgruine Dobra, Fensteröffnung im Ostturm, 1976

Bleistiftzeichnung, 220 x 117 mm, aus: Ferdinand Dorner, *Topographia romantica*. Beschriftet: *Ruine Dobra, Kemenatenfenster ?* Bezeichnet: *Ferdinand Dorner 18. Juni [19]76*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.197]

Ganz allgemein müssen die Gesamtansichten innerhalb der Bildüberlieferungen zu Adelssitzen – und damit auch zu Burgruinen – als beherrschend angesehen werden. Zumindest bis ins frühe 20. Jahrhun-

⁶⁰ Ebd., S. 96 bzw. 102 (Kat.-Nr. 104)

dert war es so; erst mit der mehr und mehr für dokumentarische Zwecke eingesetzten Fotografie änderte sich das. Besonders in Ansichtenfolgen pflegte man die Burgen nicht einfach nur à la baroque von außen zu umrunden, sondern drang allmählich in ihr Inneres ein.

Anhand der Ruine Merkenstein kann sehr schön vor Augen geführt werden, dass man primär Wert darauf legte, die Gesamtanlage mit der markanten Hochburg von etwa Südwesten aus darzustellen. Das für Burgruinen besonders interessante Wechselspiel von wuchtiger Architektur und den zart ein solches Bauwerk umgarnenden Bäumen ließ sich auf diese Weise sehr gut inszenieren; die Bildschöpfungen Alts bzw. Dorners mögen hier als Beispiele dienen. Es folgten Ansichten, welche den Rapport aufeinander folgender Durchblicke referieren, wie Hütters Aquarell und Nechutas Lichtbild. Schließlich war es die Kapelle, die Merkensteins bauliche Glanzpunkte symbolisierte: Hier können Arbeiten Sprengs bzw. Hütters ins Treffen geführt werden.

Für Dobra verhielt es sich ähnlich. Die Gesamtanlage aus Westen wurde schon von Köpp dargestellt,⁶¹ und Dorners Aufnahme (schon mit Stausee) zeigt dieselbe Seite der mächtigen Anlage. Die Kombina-

⁶¹ Georg M. Vischer hatte noch die Ostseite bevorzugt. – Andraschek-Holzer, *Niederösterreichische Burgen im Aquarell* (wie Anm. 50), S. 96 bzw. 99 (Kat.-Nr. 100).

tion aus Torbau und Turm wurde erst weit später bildlich inszeniert, und zwar von Binder sowie von besagtem Dorner, dessen Spezialität die Anfertigung von „Minizyklen“ innerhalb seiner „Topographia romantica“ war. Besagter Binder nahm etliche Fotos bestimmter Trakte auf; am ehesten ins Detail wagte sich jedoch Dorner vor, dem wir eine Zeichnung einer gotischen Fensteröffnung verdanken.

Parallel verlaufende Mauerzüge, mächtige Palasbauten, Tore und Türme lockten die Ansichtenshaffenden folglich auch abseits der Totalen. Wie wichtig die Dokumentation letztlich auch der kleinsten baulichen Einzelheiten war, zeigen etwa frühe Burgenbücher wie Pipers achtbändiges Werk „Österreichische Burgen“, das 1902-10 bei Hölder in Wien erschienen ist. Kurz danach schuf Binder seine später im Rahmen der „Burgenkundlichen Sammlung“ der NÖ Landesbibliothek, kurz „Burgenarchiv“ genannt, aufbewahrten Dokumentarfotos.⁶²

⁶² Hermann Steininger, Die Burgenkundliche Sammlung. In: Gebhard König (Hg.), Festschrift zur Eröffnung des Neubaus der Niederösterreichischen Landesbibliothek. St. Pölten 1997 (= NÖ Schriften 99, Wissenschaft, S. 113-121, hier 114; fußend auf dem älteren Text von Dems., Die Burgenkundliche Sammlung (Niederösterreichisches Burgenarchiv). In: Hermann Riepl (Red.), 175 Jahre Niederösterreichische Landesbibliothek. Sonderausstellung im Foyer der NÖ Landesbibliothek, Wien 1, Teinfaltstraße 8, 21. Juni – 30. Dezember 1988. Wien 1988(=NÖ Schriften 17, Wissenschaft, S. 57-62, hier 57-58.

Burgkapellen

Das Thema „Burgkapellen“ ist bereits im vorigen Kapitel angeklungen; nun soll es vertieft werden. In diesem Abschnitt werden vier besonders beachtliche, mit eigenen Baukörpern vertretene „Kapellenruinen“ innerhalb von Burgruinen vertreten sein: Goßam, Nöstach, Araburg und Klamm.

47 A. Paar: Burg Goßam, ehem. Burgkapelle St. Pankraz, 1915

Aquarell, 180 x 124 mm. Beschriftet: *Sct. Pancratius* Bezeichnet: *A. Paar 9/5 1915.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 26.235]

48 Burg Goßam, ehem. Burgkapelle St. Pankraz, 1975

SW-Lichtbild, 123 x 84 mm. Beschriftet [rev.]: *Gossam/NÖ / 9/3/75*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 19.101]

49 Franz Kutschera: Nöstach bei Altenmarkt an der Triesting, Ruine der ehem. Kirche St. Pankraz, 1840

Bleistiftzeichnung, 142 x 185 mm. Beschriftet: *S. Pankraz* Bezeichnet: *FK 840*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 5.580]

- 50 **Adolf Albin Blamauer: Nöstach bei Altenmarkt an der Triesting, Ruine der ehem. Kirche St. Pankraz, 1897**
Aquarell, 245 x 335 mm. Beschriftet: *St. Pankraz NÖ. 97* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 5.587]
- 51 **Emil Hütter (zugeschrieben): Araburg, Burgkapelle St. Georg, 1871**
Aquarell, 274 x 193 mm. Beschriftet: *13 / 8. 71. Araburg* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 126]
- 52 **Georg Binder: Araburg, Burgkapelle St. Georg, 1912**
SW-Lichtbild, 133 x 87 mm. Beschriftet [Trägerkarton]: *Araburg / Kapelle, Inneres gegen den Chor*. Bezeichnet [Trägerkarton]: *Georg Binder, Wien, 13.10.1912*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 14.309]
- 53 **Thomas Ender: Burgruine Klamm, Kapelle, ca. 1820-30**
Bleistiftzeichnung, 183 x 241 mm. Beschriftet: *Ruine Klamm, Capelle* Bezeichnet [rev.]: *Original-Zeichnung von Th. Ender*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.105]
- 54 **Burgruine Klamm, Kapelle, spätes 19. Jh.**
Bleistiftzeichnung, 459 x 325 mm. Beschriftet [rev., handschr.]: *Aufgang zur Ruine Klamm b. Payerbach*. [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.103]

Goßam zeigt stets seine charakteristische, via Turmhelm akzentuierte Gestalt. Die das Bauwerk umgebende Natur wird einmal als Kulisse, dann wieder als ein das Mauerwerk reizvoll umspielender Vorhang instrumentalisiert. Die Nöstacher Kapelle erscheint bei Kutschera als mächtige Totale wiedergegeben, während Blamauer einen Schritt in ihr Inneres wagt und mit seiner strengen, auf das Chorghaupt zielenden Frontalen eine symmetrisch ausgewogene Komposition schaffen konnte.

Die Kapelle der Araburg, an ihr Merkensteiner Pendant erinnernd (Kat.-Nrn. 39, 40), wird bei Hütter – analog zu Blamauers Nöstach – unter Betonung des Baulichen gemalt, während Binders Lichtbild ähnlich Sprengs Merkenstein-Blatt (Kat.-Nr. 39) das Ineinander von Natur und Architektur betont. Als die Kapelle von Burg Klamm noch Ruine bzw. im Wiederaufbau begriffen war, wurde sie mehrmals im Bild verewigt, so von Thomas Ender und einem anonym gebliebenen Künstler. In beiden Fällen wurde auf die durch gotische Fenster durchbrochene Kapellenwand hin fokussiert, doch geht Ender auf größere Distanz zum Objekt und kann daher mehr von der übrigen Burgruine ins Blickfeld einbeziehen; beim Anonymus dominiert eines der wiederhergestellten zweibahnigen Fenster.

Will man abschließende Beobachtungen machen, ist zunächst das Fehlen druckgrafischer Arbeiten zu

bemerken: Details wie die hier vorgeführten wurden bevorzugt via Zeichnung, Aquarell oder Lichtbild dokumentiert.⁶³ Außerdem existieren im Fall freistehender Baukörper von Burgkapellen oft Außenansichten neben Einblicken ins Innere. Allerdings muss hier von Bauwerk zu Bauwerk differenziert werden, spielten doch auch Erhaltungszustand und Erscheinungsbild, Zugänglichkeit und „Wahrzeichencharakter“ wichtige Rollen bei der Konzeption von Ansichten.

Was die Traditionsbezogenheit anbelangt, existieren zwar einige ältere Einblicke in das Innere von Burgkapellen, jedoch im Rahmen aristokratischen Repräsentierens. Hier kann lediglich auf Bild-Text-Dokumentationen einzelner Herrschaften wie der für Joachim von Windhag (1600-78) angefertigten hingewiesen werden. In der von ihm in Auftrag gegebenen „*Topographia Windhagiana aucta*“ (1673) finden sich beispielsweise Einblicke ins Innere der Kapelle von Schloss Rosenberg, welche detailreich die Ausstattungselemente referieren.⁶⁴

⁶³ Eine gewichtige Ausnahme verkörpert freilich der Wissenschaftssektor, so etwa die „Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien“ (z.B. Kat.-Nr. 99).

⁶⁴ Thomas Kühtreiber: Dinge ordnen. Adeliges Haushalten in der Frühen Neuzeit am Beispiel der Herrschaft Windhag [...]. In: IMREAL (Hg.), *Object Links. Dinge in Beziehung* (Formate – Forschungen zur Materiellen Kultur 1). Wien, Köln, Weimar 2019, S. 43-68.

Solche stolzen Ausweise adeligen Herrschaftsbesitzes mögen, bildgeschichtlich, die Ahnherren späterer Kapellenansichten darstellen; allerdings führt von den älteren Ansichten zu den jüngeren weder intentionell noch kontextuell ein direkter Weg. Anders gesagt: Im 19. Jahrhundert musste der Schaffensbereich „Innenansicht von Sakralbauten“ auch für Einblicke in Kapellenruinen völlig neu erarbeitet werden.

Stadtburgen – Wasserburgen

Stadtburgen waren selten dauerhaft dem Verfall preisgegeben; in zwei Fällen aber haben wir es mit längere Zeit über ruinösen Gebäuden zu tun, die im späten 19. Jahrhundert wiederaufgebaut bzw. adaptiert wurden: Eggenburg und Waidhofen/Ybbs. In Gestalt der Michelstettner Anlage liegt ein reizvoller und unverwechselbarer Vertreter der Typus „Wasserburg“ vor, während die Türme von Raipoltenbach in der Gemeinde Neulengbach lediglich die Reste des einstigen Berings darstellen.

55 Eggenburg, frühes 19. Jh.

Scan-Ausdruck nach Lithographie, 201 x 287 mm (Blatt 285 x 392 mm). Beschriftet: *Ruinen von Eggenburg.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 30.094a]

56 Georg Hiesberger: Burg Eggenburg, spätes 19. Jh.

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 97 x 141 mm (Blatt 109 x 164 mm). Beschriftet [rev.]: *Eggenburg Bezeichnet* [rev., Stempel]: *G. Hiesberger Fotograf Eggenburg, N.-Oe.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 17.262]

Die beiden Eggenburg-Ansichten können von Intention und Kontext her kaum unterschiedlicher gedacht werden. Die biedermeierliche Druckgrafik weitet das Ruinenbild zur Teilansicht der Stadt als solcher aus; figürliche Staffage krönt die ausgeklügelte Konzeption des Bildfelds. Die jüngere Ansicht, eine Fotografie, wie sie damals in ähnlicher Weise auch via Ansichtskarte Verbreitung fand, zeigt bereits den nach der Adaptierung vorgefundenen Ist-Stand. Sie beschränkt sich auf Wiedergabe des Areals, wählt jedoch den Blickpunkt so, dass wiederum die mittelalterliche Pfarrkirche als steingewordene Legitimation der Örtlichkeit fungiert.

57 Jacob Waltmann: Burg Waidhofen/Ybbs, 1842

Galvanografie, 210 x 153 mm (Blatt 290 x 217 mm). Bezeichnet: *J. Waltmann. 1842*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.862]

58 Adalbert Kurka: Burg Waidhofen/Ybbs, spätes 19. Jh.

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 99 x 60 mm (Blatt 104 x 65 mm). Beschriftet [rev.,

handschr.]: *Schloß in Waidhofen a.d.Ybbs Bezeichnet* [rev.]: *Adalbert Kurka Fotograf in Eisen-
erz.* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 14.461]

Das Waidhofner Beispielpaar verrät ähnliche Tendenzen: Auch hier versucht die biedermeierliche Grafik die komplette von dieser Warte aus erfassbare Situation ins Bild zu bringen und spart nicht an zeitüblicher Gestaltung der Vordergrundzone. Die Ortschaften Zell bzw. Waidhofen werden als „Flusslandschaften“ wiedergegeben, innerhalb derer die teilruinöse Waidhofner Burg den Ton angibt. Eine im Vergleich „reduktionistische“ Tendenz prägt das jüngere Lichtbild, welches sich gänzlich auf Dokumentation der bereits wiederaufgebauten Burg konzentriert.

59 Schloss Michelstetten, Hof, frühes 20. Jh.

SW-Lichtbild, 88 x 136 mm. Beschriftet: *Michelstetten Ruine, Hof.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 13.772]

60 Ferdinand Dorner: Schloss Michelstetten, Innenhof, 1977

Aquarell, 254 x 275 mm, aus: Ferdinand Dorner, *Topographia romantica*. Beschriftet: *Ruine Michelstetten, Arkadenhof u. äußere Wehrmauer* [rev.] *Michelstetten* Bezeichnet: *Ferdinand Dorner* 9. VI. 77

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 5.737]

Mit einem seit dem frühen 19. Jahrhundert gern angewendeten Trick arbeitet der für das erste Vergleichsbild verantwortliche Fotograf: Er nutzt eine der Arkaden des Schlosshofs für die Erzielung eines Durchblick-Effekts und schafft es, einen Eindruck vom Ganzen dieses Hofes zu vermitteln. Dorner hingegen begnügt sich mit einem Ausschnitt; auch ist bei ihm eine Konzentration auf Wiedergabe des Architektonischen festzustellen. Beiden Autoren war die Darstellung des ruinösen Elements ein Anliegen: Der Fotograf nutzte das Ineinander von Vegetation und Mauerwerk, der Aquarellist einen substantiell bereits angegriffenen Bereich des Bauwerks.

61 Conrad Grefe: Ehem. Schloss Raipoltenbach, 1898

Aquarell, 264 x 639 mm. Beschriftet [rev., handschr.]: *Raipoltenbach*. Bezeichnet: *C. Grefe 1898* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.246]

62 Ferdinand Dorner: Ehem. Schloss Raipoltenbach, 1972

Aquarell, 235 x 375 mm, aus: Ferdinand Dorner, *Topographia romantica*. Beschriftet: *Türme der Wasserburg Raipoltenbach* Bezeichnet: *Ferdinand Dorner 17 VI 72*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 10.726]

In mancher Hinsicht erscheinen Grefe und Dorner vergleichbar: Beide aquarellieren ihr Motiv; beide bringen alle Türme ins Bild. Grefe reiht sie jedoch artig nebeneinander auf, während Dorner sich ihnen gleichsam von der Seite her nähert und auf den nächstgelegenen hin „zoomt“. Dieser steht folgerichtig im Mittelpunkt seiner Komposition und lässt auch sehr schön das Spiel erkennen, welches die Pflanzenwelt mit dem wehrlosen Mauerwerk treibt.

Wie die Vergleichsbilder beweisen, bevorzugte man die Darstellung eines aus Burg, Sakralbau und Befestigungen bestehenden Ensembles – vor allem dann, wenn, wie in Eggenburg, besagte Bauten durch einen gemeinsamen Nenner geeint waren: das Mittelalter. Im vormodernen Eggenburg konnte die Dualität von Befestigung und Stephanskirche sogar die Stadt als solche versinnbildlichen, während für das biedermeierliche Bild damalige Ruinenbegeisterung bestimmend war.

Für Waidhofen/Ybbs bevorzugte man Hoch- bzw. Querformat-Ansichten aus Norden, womit sehr gut eine Möglichkeit gegeben war, die betreffenden Bilder als „Flusslandschaften“ zu inzenieren. Der in dieser Stadt so reizvolle Zusammenfluss von Schwarzbach und Ybbs war aber nur eine der hier so glücklich wirkenden topografischen Gegebenheiten; eine zweite fand sich in Gestalt des Schlosses

Zell/Ybbs, welches sich vorzüglich als Pendant zur Waidhofner Burg eignete.

In der Michelstettner Bildüberlieferung rangieren Außen- und Innenaufnahmen nebeneinander, wobei letztere den Verfallscharakter des Bauwerks zu unterstreichen verstehen. Die Inszeniertheit solcher Bilder samt der Möglichkeit, „Vanitas“-Gedanken zu provozieren, gilt auch für die Rudimente des Raipoltenbacher Schlosses, die in ihrer Verlassenheit ähnlich wie die Michelstettner Ruine bereits von der nach ihr greifenden Vegetation belagert werden, als ob sie an die Natur, aus der sie kamen, zurückfallen sollten.

Ensembles

Anhand folgender Themenbereiche lässt sich sehr gut vor Augen führen, inwieweit bildliche Traditionen vom 17. bis zum frühen 20. Jahrhundert bestehen: der Kombination aus Kirchen und Höhenburgen sowie der Koexistenz aus Burgen und Ortsbefestigungen. „Tradition“ bedeutet in den seltensten Fällen das bewusste Aufgreifen älterer Abbildungsgepflogenheiten; vielmehr waren es auch in diesem Fall bestimmte Faktoren, die wirksam wurden: neben attraktiven, Interessen der Ruinenbegeisterung entsprechenden Bauten die Verbindung von Lage und Zugänglichkeit.

Burg-Kirchen-Ensembles

63 Georg Matthäus Vischer: Gars-Thunau, 1672⁶⁵

Kupferstich, 100 x 160 mm (Plattenrand 108 x 152 mm, Blatt 111 x 158 mm; beschnitten), aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris moderna* (Nebhay/Wagner 783, 4. Teil, Nr. 29 [198]). Beschriftet: *Garsch*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.673]

64 Franz Jaschke: Gars-Thunau, ca. 1810⁶⁶

Kolor. Umrissradierung, 258 x 390 mm (Blatt 310 x 422 mm), aus: *Vues de différens Bourgs Villages et Villes de Autriche sup. et inf., de Stirie, de Carinthie* (Nebhay/Wagner 578, Nr. [53]). Beschriftet: *Das Schloß Gars am Kampflusse. Le château de Gars sur le fleuve de Kamp, dit Kampfluß*. Bezeichnet: *Jaschki del.et sc. / Wien, bey F. X. Stöckl*.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.674]

65 Carl Ledermann jr.: Gars-Thunau, ca. 1900

Druck nach SW-Lichtbild (Postkarte), 90 x 140 mm. Beschriftet: [...] / *Gruß aus Gars, N.-Oe.* Bezeichnet: *1812 C. Ledermann jr., Wien I, Fleischmarkt 12.*

[NÖLB, Top. Slg., PK 1.422/022]

⁶⁵ Andraschek-Holzer, Köpp (wie Anm. 41), S. 128 (Kat.-Nr. 62)

⁶⁶ Ebd., S. 128 (Kat.-Nr. 61)

Was Ansichten des Burgbergs von Gars-Thunau mit Ruine und Gertrudskirche anbelangt, dominieren Ansichten aus Südosten bzw. Norden. Letztere sind, wie unsere Vergleichsreihe erweist, die ältesten. Bemerkenswert ist Vischers Tendenz, sich zwecks Konzentration auf Abbildung des Adelsitzes möglichst nahe in Richtung Burgberg zu bewegen, während die jüngeren Aufnahmen auf große Distanz gehen, womit der Kamp entsprechend ins Bild zu bringen war. Interessant erscheint der Vergleich zwischen Jaschke und Ledermann: Die Ansichtskarte verrät, von der Figurenstaffage abgesehen, fast so viel an Inszenierung wie die Druckgrafik; wir haben es also mit einer älteren, keinerlei Kontinuität stiftenden Bildtradition und mit einer jüngeren, inspirierenden zu tun.

66 Georg Matthäus Vischer: Senftenberg, 1672⁶⁷

Kupferstich, 101 x 150 mm (Plattenrand 110 x 153 mm, Blatt 112 x 158 mm; beschnitten), aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris moderna* (Nebehay/Wagner 783, 4. Teil, Nr. 117).
Beschriftet: *Senftenperg*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.015]

67 Anton Köpp von Felsenthal: Senftenberg, 1814/24⁶⁸

Kolor. Umrissradierung, 263 x 372 mm (Blatt

⁶⁷ Ebd., S. 131 (Kat.-Nr. 69)

⁶⁸ Ebd., S. 131 (Kat.-Nr. 68).

303 x 400 mm), aus: Anton u. Christoph Köpp von Felsenthal, *Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich* (Nebehay / Wagner 309, Nr. [51]). Beschriftet: *Sänftenberg* Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet, / und geätzt von A. Köpp v. Felsenthal.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.016]

68 Amand Helm: Senftenberg, ca. 1880⁶⁹

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 152 x 213 mm (Blatt 205 x 249 mm), aus: Amand Helm, *Krems und Umgebung*. Beschriftet: *Senftenberg*. Bezeichnet: *Helm's phot. Kunstverlag, Wien*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.013]

Senftenberg bietet eine gegenüber Gars-Thunau leicht veränderte Situation. Die Pfarrkirche St. Andreas befindet sich nicht auf dem Burgberg selbst, sondern etwas unterhalb desselben. Das Nebeneinander von Wehr- und Sakralbau vermochte die Bildschaffenden seit dem 17. Jahrhundert zu beschäftigen. Das Ensemble wurde hauptsächlich aus östlichen Richtungen dargestellt, woraus eine erstaunliche Kontinuität ablesbar wird. An den hier gezeigten Beispielen ist bemerkenswert, dass Köpps Radierung eher mit Vischers Stich vergleichbar erscheint als mit Helms Lichtbild: Letzterer gibt näm-

⁶⁹ Andraschek-Holzer, Helm (wie Anm. 46), S. 33 (Kat.-Nr. 34).

lich die Konzentration auf Burgruine und Kirche zugunsten einer großzügigen Landschaftskomposition auf.

Burgen und Ortsbefestigungen

69 Georg Matthäus Vischer: Kirchschatz i. d. Buckligen Welt, 1672⁷⁰

Kupferstich, 102 x 157 mm (Platte 109 x 161 mm, Blatt 113 x 167 mm, beschnitten), aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris moderna* (Nebenhay/Wagner 783, 1. Teil, Nr. [51]). Beschriftet: *Kirchschatz*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.076]

70 Franz Jaschke: Kirchschatz i. d. Buckligen Welt, 1813⁷¹

Aquarellierte Federzeichnung, 170 x 235 mm (Blatt 182 x 246 mm). Beschriftet: *Kirchschatz von der Abendseite*. Bezeichnet: *Jaschky fec.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.068]

71 Bruno Reiffenstein: Kirchschatz i. d. Buckligen Welt, ca. 1930

SW-Lichtbild, 152 x 216 mm. Bezeichnet [rev., Stempel]: *Kunsthist. Photo- u. Diapositiv-Verlag*

⁷⁰ Ebd., S. 140 (Kat.-Nr. 189)

⁷¹ Ebd., S. 140 (Kat.-Nr. 190), bzw. Gebhard König, Viertel unter dem Wienerwald. Wien 2010 (=Gebhard König [Hg.], Niederösterreich in alten Ansichten [6]), S. 146-147

Bruno Reiffenstein Wien, VIII., Bennogasse 24. [...] [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 21.020]

Die Kirchschlager Bildtradition sieht sich nicht durch die Wahl bestimmter Blickrichtungen und damit dominanter „Schauseiten“ geprägt. Gewiss nehmen Vischer und der weit jüngere Jaschke ihr Motiv von Norden aus in den Blick, womit sich sehr gut das gesamte Befestigungssystem im Bild unterbringen lässt. Reiffenstein jedoch stellt die Wehrkirche St. Johannes d.T. in den Mittelpunkt seiner Komposition und verzichtet somit auf Hervorhebung der im Dickicht der Vegetation verschwindenden Burgruine samt den Kirchschlag umschließenden Mauerzügen.

72 Georg Matthäus Vischer: Dürnstein, 1672

Kupferstich, 102 x 152 mm (Plattenrand 108 x 157 mm, Blatt 112 x 163 mm; beschnitten), aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris moderna* (Nebhay/Wagner 783, 4. Teil, Nr. 17). Beschriftet: *Dyrrenstain*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.097]

73 Lorenz Janscha/Johann Ziegler: Dürnstein, ca. 1810

Kolor. Umrissradierung, 270 x 412 mm (Blatt 328 x 430 mm), aus: *Vues de différens Bourgs Vil-*

lages et Villes de Autriche sup. et inf., de Stirie, de Carinthie (Nebhay/Wagner 578, Nr. [51]). Beschriftet: *Ansicht von Dürrenstein. Vue de Dürrenstein*. Bezeichnet: *L.Janscha del. / J. Ziegler sc. / Wien, bei F.X.Stöckl.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.122]

74 Paul Ledermann: Dürnstein, 1909

Druck nach SW-Lichtbild (Postkarte), 90 x 136 mm. Beschriftet: *Dürnstein an der Donau, N.-Oe., mit Ruine, 207 m Seehöhe*. Bezeichnet: *P. Ledermann, Wien I. Fleischmarkt 12 - 1909. / 8785*

[NÖLB, Top. Slg., PK 170/1/067]

In Dürnsteins überreicher Bildüberlieferung herrschen Gesamtansichten aus südlichen Richtungen vor; meist handelt es sich um Ansichten der Siedlung vom gegenüberliegenden Donau-Ufer aus. Zeitlich weiter zurück reichen jedoch Aufnahmen aus östlicher Richtung; diese zeigen gleichsam das Profil der Stadt und können durch Wahl ihres Blickpunkts die Burgruine samt Umfassungsmauern betonen.

Die Unterschiede zwischen den einzelnen Ansichten sind dennoch unübersehbar: Vischer legt sein Augenmerk auf Wiedergabe der baulichen Gegebenheiten, während Janscha diese in sichtbaren Wettstreit mit der Natur treten lässt. Dem gegenüber

erscheint Ledermanns Fotografie wie ein später Nachfahre Vischers.

Burgen und Klöster

Bereits mit dem Thema Burgkapellen wurde die eingangs gewählte Perspektive leicht erweitert. Die Ortsbefestigungen Kirchschlags bzw. Dürnsteins wiederum haben bekräftigt, dass das Thema „Ruinen“ nicht nur anhand von Adelssitzen abzuhandeln ist. Manchmal rivalisieren Burgruinen mit verlassenen Klöstern; manchmal begegnen ruinöse Ordenshäuser allein.

75 Anton Köpp von Felsenthal: Mannersdorf am Leithagebirge, Burgruine Scharfeneck und St. Anna in der Wüste, 1814/24⁷²

Kolor. Umrissradierung, 266 x 376 mm (Blatt 323 x 403 mm), aus: Anton und Christoph Köpp von Felsenthal, *Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich* (Nebehay / Wagner 309, Nr. [76]). Beschriftet: *Scharfeneck*. Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet / und geätzt von A. Köpp v. Felsenthal*.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.547]

⁷² Andraschek-Holzer, Köpp (wie Anm. 41), S. 129 (Kat.-Nr. 63)

76 Ludwig Hofbauer: Mannersdorf am Leithagebirge, St. Anna in der Wüste, 1901

Aquarell, 118 x 144 mm (Blatt 208 x 260 mm).

Beschriftet: *In der Wüste bei Mannersdorf*. Bezeichnet: *L. Hofbauer. 1901*.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.413]

Mannersdorfs ehemalige Karmeliter-Eremie wurde bereits 1689, als sie noch florierte, in einem großartigen Kupferstich verewigt.⁷³ Nach ihrer Aufhebung verfiel das Areal, und Köpps Ansicht zeigt es, noch recht gut erhalten, bereits im „Wettbewerb“ mit einem längst verfallenen Bauwerk, Burg Scharfeneck. Ein großartiger Landschaftsprospekt wird vor dem betrachtenden Auge entrollt, in welchem die beiden dem Ruin preisgegebenen Bauten besondere Akzente setzen.⁷⁴ Hofbauer beschränkt sich auf Darstellung der damals dem Verfall preisgegebenen, seither zum Glück gesicherten Klosterkirche.

77 Edmund Krenn: Mühldorf, Burg Oberranna und Kloster Unterranna, 1888

Aquarell, 302 x 416 mm. Beschriftet [rev.]: *Ob*

⁷³ Peter Weninger, *Niederösterreich in alten Ansichten*. Österreich unter der Enns. Salzburg 1975 (=Österreich in alten Ansichten 5), S. 321 (Kat.-Nr. 145)

⁷⁴ Wie der betreffende Text ausweist, war hier tatsächlich das Interesse am Landschaftlichen ausschlaggebend: „Die so genannte Wüste, ist eine sehr reizende Gebirgsgegend voll interessanter Parthien.“ – Köpp, *Darstellungen* (wie Anm. 39), [2. Bd.], S. 246

Ranna[?] *Mühldorf* Bezeichnet: *Edm. Krenn 1888*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.266]

78 Mühldorf, Unterranna, Ruine der Paulinerkirche, ca. 1937

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 149 x 110 mm (Blatt 157 x 117 mm). Beschriftet [rev., handschr.]: *Mühldorf Unter Ranna N. Ö.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 26.417]

Nahe dem kleinen, zum Kremser Bezirk gehörenden Ort Mühldorf erhebt sich auf einem Berglein die Burg Oberranna, ein auf die romanische Kunst-epoche zurückgehendes Baujuwel. Unterhalb des Burgbergs hatte man im Spätmittelalter ein kleines Paulinerkloster errichtet, welches – wie die Mannersdorfer Eremie – 1783 aufgehoben und später teilweise abgetragen wurde. Die Klosterkirche blieb als Ruine erhalten und bildet einen pittoresken Kontrast zur oberhalb ihrer gelegenen Burg.

Ein Künstler wie Krenn hat sich diese Dualität nicht entgehen lassen; seine Bildkomposition gemahnt an Köpps Mannersdorf-Radierung (Kat.-Nr. 75). Der anonym gebliebene Fotograf hingegen hat sich auf Verewigung der Klosterkirche konzentriert, sich in deren Inneres begeben und somit ein an Bilder von Burgkapellen à la Araburg (Kat.-Nrn. 51, 52) erinnerndes Bilddokument geschaffen. Kontinuitäten zu älteren Bildtraditionen bestehen ebensowenig wie

im Fall Mannersdorfs, denkt man nur an Vischers Topografie, welche Burg und Kloster jeweils eigene Kupferstiche gewidmet hat.⁷⁵

79 Jakob Alt/Franz X. Sandmann: Säusenstein, ca. 1850⁷⁶

Kol. Tonlithografie, 248 x 367 mm (Blatt 288 x 388 mm), aus: Jakob Alt/Franz X. Sandmann, Malerische Donaureise von Engelhartzell bis Wien (Nebhay/Wagner 26, Nr. [22]). Beschriftet: *Säusenstein*. Bezeichnet: *Nach der Natur gemalt v. A. Alt / Lith. v. Sandmann / Gedr. b. J. Rauh* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.482]

80 Franz X. Sandmann: Ehemalige Zisterzienserabtei Säusenstein, ca. 1860⁷⁷

Kolor. Lithografie, 148 x 218 mm (Blatt 188 x 250 mm), aus: Ludwig Th. Neumann, *Maler-*

⁷⁵ Nebhay/Wagner 783, 4. Teil, Nr. 88 bzw. 89 [228].

⁷⁶ Ralph Andraschek-Holzer, Das Bild vom Kloster. Ansichten niederösterreichischer Ordenshäuser von 1470 bis 1800. St. Pölten 2004 (=Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs 13; Geschichtliche Beilagen zum St. Pöltner Diözesanblatt 30), S. 22; Ders., Friedrich Bernhard Werner in Niederösterreich. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek. Mit einem Beitrag von Angelika Marsch. 1. Mai bis 31. August 2006 [...]. St. Pölten 2006 (=Sonder- und Wechseiausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 28), S. 104 (Kat.-Nr. 247)

⁷⁷ Weninger, Niederösterreich (wie Anm. 73), S. 296 (Kat.-Nr. 97)

ische Ansichten von Oesterreich (Nebhay / Wagner 451, Serie 5, Nr. [9]. Beschriftet: *Seisenstein*
Bezeichnet: *Lith. von Sandmann / Gedr. bei J. Höfelich* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.481]

Auch die Zisterze Säusenstein verfiel den Josefinischen Aufhebungskampagnen; die Abteikirche wiederum wurde ein Opfer napoleonischer Truppen. Als die großen biedermeierlichen Druckgrafik-Folgen entstanden, wirkten sich zwei Faktoren günstig auf die Produktion von Ansichten aus: Säusensteins Donaulage und das Vorhandensein der (ruinösen) Abteikirche. Gewiss hatte man im Barock Aufnahmen dieser Abtei angefertigt; die Intention war damals jedoch eine andere, nämlich heimische Zisterzen als Zentren blühenden geistigen Lebens zu dokumentieren. Im 19. Jahrhundert erwiesen sich die landschaftlichen Komponenten für Künstler wie Alt und Sandmann als maßgeblich; hinzu kam die attraktiv wirkende Kirchenruine, welcher Sandmann eine eigene Druckgrafik widmete.

„Rekonstruierte“ Vergangenheit

Bevor wir den Burgruinen den Rücken kehren, seien zwei Sonderfälle behandelt. Von Wiederaufbauten bzw. Adaptationen war bereits angesichts der Stadtburgen Eggenburgs bzw. Waidhofens/Ybbs die

Rede. Daraus folgt, dass in unserem Zusammenhang auch groß angelegte „Rekonstruktionen“ wie Liechtenstein und Kreuzenstein ihren Platz finden sollen.

Liechtenstein

81 Franz Wolf: Burg und Schloss Liechtenstein, ca. 1830

Lithografie, 252 x 351 mm (Blatt 295 x 374 mm), aus: Adolph Kunike, Malerische Ansichten von Österreich, Steyermark, Kärnten, Krain, Salzburg und Tyrol (Nebhay/Wagner 333, Nr. [8]. Beschriftet: *Niederösterreich. Schloß und Ruinen v. Lichtenstein*. Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet und lith. v. F. Wolf*.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.060]

82 Karl L. F. Viehbeck: Burg Liechtenstein, ca. 1810/20

Aquarell, 229 x 353 mm. Bezeichnet [rev.]: *A. Vieweg*. [sic!] [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.074]

83 Joseph Hafner: Burg Liechtenstein, ca. 1822

Federzeichnung, 187 x 239 mm. Beschriftet: *Veste Lichtenstein bey Mödling*. Bezeichnet: *nach der Natur gez. von J. Hafner*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.835]

- 84 Carl Schubert: Burg Liechtenstein, 1894**
 SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 122 x 165 mm (Blatt 135 x 185 mm). Beschriftet: *Ruine Liechtenstein v.d. West-Seite*. Bezeichnet: *Schubert 1894* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.081]
- 85 Carl Weingartshofer: Burg Liechtenstein, gelaufen 1901**
 Druck nach SW-Lichtbild (Postkarte), 89 x 143 mm. Beschriftet: *Gruß vom Liechtenstein / Veste*. Bezeichnet: *Lichtdruck C. Weingartshofer, Mödling*. [NÖLB, Top. Slg., PK 785/1/103]
- 86 Burg Liechtenstein, gelaufen 1902**
 Druck nach kolor. SW-Lichtbild (Postkarte), 90 x 139 mm. Beschriftet: *Gruss von Lichtenstein bei Mödling N.-Öst.*, Bezeichnet: *Verlag A. Altmann, Wien IX, Bez. Universitätsstr. 12. No. 4* [NÖLB, Top. Slg., PK 785/1/006]

Burg Liechtenstein bildet aufgrund ihrer Nähe zu Wien und zu Erholungsorten wie Baden eines der meist abgebildeten Bauwerke unseres Landes. Besonders im Biedermeier wurden zahlreiche Ansichten geschaffen, welche einerseits großzügige Landschaftspanoramen vor Augen führen – die Bilder Wolfs oder Viehbecks –, aber auch näher auf die Burg hin fokussieren wie Hafner. Die Zugangssituation und die sich mit ihr offenbarende bauliche Dif-

ferenzierung begünstigten die Produktion von Liechtenstein-Ansichten aus südlicher Richtung.⁷⁸

Der 1884-1903 durchgeführte Wiederaufbau⁷⁹ wurde bereits früh dokumentiert und bildschöpferisch begleitet. Was Vergleichsbeispiele ebenso verraten, ist einerseits ein Faible für mittelalterliche Adelssitze abseits der Ruinenbegeisterung, andererseits ein Anschluss an frühere Abbildungsgepflogenheiten, welche die Burg in deren reizende landschaftliche Umgebung zu integrieren verstanden. Nun hatten die Liechtensteiner keinen „Leibfotografen“ zur Hand, der Kreuzensteins Wilhelm Burger vergleichbar gewesen wäre; Propagierung und Publizierung der Baukampagne bedienten sich jedoch ähnlicher Instrumente.

Kreuzenstein

87 Georg Matthäus Vischer: Burg Kreuzenstein, 1672⁸⁰

⁷⁸ Obwohl auch andere Himmelsrichtungen genannt werden sollten.

⁷⁹ Gerlinde Bommer, Der Wiederaufbau mittelalterlicher Burgen im Späthistorismus, untersucht an drei Beispielen in Niederösterreich – Hardegg, Kreuzenstein, Liechtenstein. Geisteswiss. Dipl.-Arb. Univ. Salzburg 2002, Bl. 30-43, Bl. 70-87

⁸⁰ Weninger, Niederösterreich (wie Anm. 73), S. 329 (Kat.-Nr. 161)

Kupferstich, 100 x 147 mm (Platte 108 x 151 mm, Blatt 111 x 156 mm, beschnitten), aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebhay/Wagner 783, 3. Teil, Nr. 39 [148]). Beschriftet: *Khreizenstain*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.690]

88 Franz Wolf: Burg Kreuzenstein, 1820

Bleistiftzeichnung, 240 x 347 mm. Beschriftet [rev.]: *Kreuzenstein*. Bezeichnet: *gez. v. F. Wolf. 820. [rev.] Nach der Natur aufgenommen i. J. 1820.* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.706]

89 Johann Wett/Anton Bogner: Burg Kreuzenstein, 1833-35

Kupferstich, 91 x 152 mm (Blatt 109 x 165 mm), auf: Franz Xaver Schweickhardt [von Sickingen]: *Darstellung des Erzherzogthums Oesterreich unter der Ens [...]* (Nebhay/Wagner 680, Nr. [35]). Beschriftet: *Ruine Kreutzenstein*. Bezeichnet: *Wett del. / A. Bogner sc*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.691]

90 Wilhelm Burger: Burg Kreuzenstein, 1892

SW-Lichtbild, aufgeklebt auf Karton, 102 x 135 mm (Blatt 108 x 161 mm). Beschriftet: *Zur freundlichen Erinnerung an Kreutzenstein 9. 10.*

92 Wilczek Bezeichnet: *Wilh. Burger, k. u. k. Hofphotograph.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 17.289]

91 Wilhelm Burger: Burg Kreuzenstein, 1892⁸¹

SW-Lichtbild, aufgeklebt auf Karton, 298 x 243 mm (Blatt 363 x 295 mm, Karton 605 x 485 mm). Beschriftet: *Kreuzenstein*. Bezeichnet: *Wilh. Burger k. u. k. Hofphotograph in Wien*. [auf Karton] *Eigentum des Vereines für Landeskunde von Nied. Österr. Dr. Ant. Mayr Zur freundlichen Erinnerung an Kreuzenstein den 9n October 1892. Wilczek*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.700]

92 Burg Kreuzenstein, 1914

Scan-Ausdruck nach Druck nach SW-Lichtbild aus: Alfred von Walcher (Hg.), *Burg Kreuzenstein an der Donau. Wien 1914*, S. 6 [links], 157 x 122 mm. Beschriftet: *Burgtor (Porte) und runder Torturm* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 24.968]

Etwa zur selben Zeit geschah der Neubau von Burg

⁸¹ Elisabeth Loinig/Roman Zehetmayer (Hgg.), Aufhebenswert. 150 Jahre NÖ Landesarchiv, 200 Jahre NÖ Landesbibliothek. Katalog zur Ausstellung des Niederösterreichischen Landesarchivs und der Niederösterreichischen Landesbibliothek, 13. Juni bis 12. November 2013 in der NÖ Landesbibliothek. St. Pölten 2013, S. 277 (Kat.-Nr. 6.3.11.)

Kreuzenstein.⁸² Diese war wie Liechtenstein bereits seit der Frühen Neuzeit bildlich präsent, wie Visschers Stich und die beiden biedermeierlichen Ansichten beweisen; zahlenmäßig ließ sich die betreffende Produktion allerdings nicht mit derjenigen zu Liechtenstein vergleichen – bis zur Zeit des Neubaus, denn damals änderte sich die örtliche Situation grundlegend.

Besagter Bau wurde von einer beispiellosen Abbildungskampagne des Wilhelm Burger begleitet⁸³ – einer Kampagne, die begreiflicherweise nicht mehr herkömmlicher Ruinenbegeisterung huldigte (wie sie noch Wolfs Bild geprägt hatte), sondern allein der lückenlosen Dokumentation von Bau und Ausstattung diente.⁸⁴ Auch hier erwies sich, analog zu

⁸² Andreas Nierhaus, Kreuzenstein. Die mittelalterliche Burg als Konstruktion der Moderne. Wien, Köln, Weimar 2014

⁸³ Helmut Scharsching, Carl Kaiser 1837-1895. Schlossherr, Hof- und Innenarchitekt, Burgenbauer. Ein verkanntes Genie der Ringstraßenzeit in Briefen, persönlichen Aufzeichnungen und historischen Fotos. Weitra o.J. [2013], S. 153/155, Nierhaus, Kreuzenstein (wie Anm. 82), bes. S. 197-201

⁸⁴ Burger-Fotos konnten jedoch sehr wohl literarische Ruinenbegeisterung flankieren. Frau Dirnböck-Schulz (s. u. Kat.-Nr. 112 bzw. Anm. 84) ließ einen Gedichtzyklus zu Burg Kreuzensteins Geschichte und Gegenwart erscheinen, welcher durch Burger-Fotos illustriert wurde und etwa folgende Verse enthält: „Dort, wo einst die Burg gestanden, / Wehrhaft, stolz – der Kreuzenstein – / Strahlt auf die zerstreuten Trümmer / Jetzt der Sonne gold’ner Schein: / [...] / Doch die wüste

Liechtenstein, die Fotografie als die tragende Aufnahmetechnik, mit deren Hilfe rasch auf die in schneller Folge vor sich gehenden Fortschritte reagiert werden konnte.

Stadt-/Marktbefestigungen

Bereits im Abschnitt zu Wasserburgen war von Türmen die Rede, von Torbauten anhand der Burg Dobra. Das folgende Kapitel wendet sich vollends Turmbauten und Toranlagen zu, die in unterschiedlicher Weise bildlich festgehalten wurden.

93 Jakob Alt: Tulln, Wassertor und Salzturm, 1816⁸⁵

Aquarell, auf Karton aufgeklebt, 275 x 403 mm (Blatt 326 x 456 mm). Beschriftet: (: Österreich.) *Ansicht der Stadt Tulln. (: An der Donau.)* Bezeichnet: *J. Alt. 1816*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.642]

94 Rudolf Pichler: Tulln, Salzturm, 1909

Bleistiftzeichnung, 176 x 266 mm. Beschriftet: *Tulln 26/9* [19]09 Bezeichnet: *RPichler 26/9* [19]09 [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.648]

Trümmerstätte / Scheint es, hat mir's angetan – / Immer steig' ich, hier zu träumen, / Still den Bergesweg hinan.“ – Dirnböck-Schulz, Kreuzenstein. Gedichte. Wien 1912, S. 69 (aus dem Gedicht „Ruine Kreuzenstein“).

⁸⁵ König, Niederösterreich an der Donau (wie Anm. 24), S. 136-137

Der Tullner Salzturm, zwar keine Ruine im strengen Sinn, aber doch ein deutlich vom Zahn der Zeit benagtes Bauwerk, scheint erst spät als Bildmotiv auf. Noch im frühen 19. Jahrhundert figuriert er in Alts Tulln-Ansicht als gleichberechtigter Partner des Wassertors. Neben dieser Teilansicht, die eigentlich in der Art einer „Uferlandschaft“ interpretiert wurde, besitzen wir eine weitere aus Pichlers Hand; diese gestaltet eine Straßenszene mit besagtem Turm als Fluchtpunkt.

95 Johann Joachim Faber: Krems an der Donau, Wachtortor, 1816⁸⁶

Aquarell, 138 x 170 mm. Beschriftet [rev., handschr.]: *Thor v. Krems 1816*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.606]

96 Joseph Schwemmingner: Krems an der Donau, Wachtortor, ca. 1840-50⁸⁷

Aquarell, 233 x 196 mm. Bezeichnet: *Schwemmingner Jos: Schw.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.607]

Unter den einstigen Kremser Stadttoren ragt das

⁸⁶ Krug, Wachau (wie Anm. 24), S. 103

⁸⁷ Harry Kühnel, Krems in alten Ansichten. St.Pölten, Wien 1981, S. 222 (Kat.-Nr. 50); Ralph Andraschek-Holzer, Die Statutarstädte. St. Pölten – Krems an der Donau – Waidhofen an der Ybbs. Wiener Neustadt. Wien 2005 (=Gebhard König [Hg.], Niederösterreich in alten Ansichten [1]), S. 58-59

Wachtertort heraus.⁸⁸ Dieses 1864 abgetragene Bauwerk hatte das Glück, noch im frühen 19. Jahrhundert von beiden Seiten her bildlich verewigt zu werden. Fabers Aquarell, sorgsam komponiert, weist Züge eines Genrebilds auf, während sich Schwemminger auf die Darstellung des Torturms beschränkt. Die Anzeichen des Verfalls waren immerhin bereits damals unübersehbar und wurden von den Künstlern entsprechend dokumentiert – wenn nicht gar inszeniert.

97 Johann Ranzmayer: Dürnstein, Kremser Tor, ca. 1837⁸⁹

Aquarell über Bleistift, 224 x 267 mm.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.213]

98 Edmund Krenn: Dürnstein, Kremser Tor, 1888⁹⁰

Aquarell über Bleistift, 343 x 423 mm. Beschriftet: *Stadttor in Dürrenstein. N.Ö. 1888* Bezeichnet: *Edm. Krenn*

NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.156]

Im Gegensatz zum Kremser Wachtertort blieb vom Dürnsteiner Kremser Tor wenigstens der Torturm erhalten. Dieser besitzt Wahrzeichencharakter und

⁸⁸ Es befand sich nahe der Nordost-Ecke der Altstadt.

⁸⁹ Krug, Wachau (wie Anm. 24), S. 127

⁹⁰ Ebd., S. 170

stellt seit dem frühen 19. Jahrhundert eines der beliebtesten Dürnstein-Bildmotive dar. Ranzmayer konnte noch den verfallenden, aber annähernd kompletten Torbau aquarellieren; Krenn hingegen musste sich bereits mit dem Torturm begnügen, den er jedoch als Glanzpunkt einer reizvollen Straßenszene gestaltete.

99 Schrattenthal, Torvorbau der Schlossbefestigung, 1881

Lithografie, 206 x 313 mm (Blatt 213 x 329 mm), aus: Karl Lind, *Beiträge zur Kunde mittelalterlicher Denkmale in Nieder-Oesterreich*. In: *Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien* 20 (1881), S. 1-20, hier nach S. 16
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.819]

100 Schrattenthal, Torvorbau der Schlossbefestigung, ca. 1930

SW-Lichtbild, 90 x 140 mm. Beschriftet [handschr.]: *Stadtbesfestigung von Schrattenthal bei Pulkau*
[NÖLB, Top. Slg., PK 1.291/003]

Schrattenthals Befestigungen zeigen auf traurige Weise eines: Das Vorhandensein imposanter baulicher Relikte des Mittelalters allein ist kein Garant für die Etablierung einer lebensfähigen Abbildungstradition. Im Gegenteil: Die Diskrepanz zwischen den teilweise gut erhaltenen Befestigungen und de-

ren bildlicher Rezeption wird am Beispiel dieses kleinen Städtchens offenkundig. Hier lassen sich immerhin eine zu wissenschaftlichen Zwecken angefertigte Druckgrafik sowie eine als Ansichtskarte verwendete Fotografie ins Treffen führen. Beschränkt sich erstgenannte Abbildung, als Illustration eines gelehrten Textes, auf reine Dokumentation, kann das Lichtbild sehr schön die Interaktion von ruinösem Bauwerk und der es allmählich zurückerobernden Natur wiedergeben.

ABSEITS DER WEHRBAUTEN

Die eben besprochenen Türme und Tore waren ursprünglich ebenso wie die meisten Adelssitze als militärischen Zwecken dienende Bauwerke errichtet worden. Abseits aller Wehrbauten begegnen in Niederösterreich andere erwähnenswerte Architekturen, die in ihrem teilweise oder gänzlich ruinösen Zustand bildliche Verewigung inspirieren konnten.

Verwandlung eines Industriedenkmals

101 Rudolf Pichler: St. Aegydt/Neuwalde, Ehem. Guss-Stahlwerk Berggasse 6, 1929⁹¹

Bleistiftzeichnung, weiß gehöht, 286 x 198 mm.
Beschriftet: *St. Aegydt a. Nw.* Bezeichnet: *RPichler*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 14.433]

102 J. Baumgartner: St. Aegydt/Neuwalde, Ehem. Guss-Stahlwerk Berggasse 6, vor 1933/34

SW-Lichtbild (Postkarte), 89 x 137 mm. Bezeichnet [rev., Stempel]: *J. Baumgartner, -Ph., St. Aegydt a. N.*[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 23.069]

103 Josef Gaulhofer: St. Aegydt/Neuwalde, Ehem. Guss-Stahlwerk Berggasse 6, ca. 1934

SW-Lichtbild (Postkarte), 90 x 140 mm. Be-

⁹¹ Andraschek-Holzer, Mostviertel (wie Anm. 23), S. 156-157

schriftet [rev.]: *St. Aegydt a/W., Karitashauss Be-*
zeichnet [rev.]: Phot. Jos. Gaulhofer, Wien VII. /
386 [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 23.070]

Das lokal als „St. Michaels-Heim“ bekannte Gebäude war zwischen den 1880er und den 1920er Jahren dem Verfall preisgegeben und bot noch zu Pichlers Zeiten einen traurigen Anblick. 1933/34 baute man es zu einem Jugendheim um, und genau diese „Transformation“ kann anhand unserer Bilder sehr schön nachvollzogen werden. Gestaltet Pichlers Blatt noch ein halb devastiertes Bauwerk vor male- rischer Gebirgskulisse, erinnert Baumgartners Licht- bild an Bilddokumente vom Wiederaufbau größerer Anlagen wie Liechtenstein und Kreuzenstein. Das zuletzt gezeigte Bild des „St. Michaels-Heims“ kün- det jedenfalls stolz vom vollendeten Umbau.

Kirche – Mühle – Ruine: St. Martin in Markgrafneu- siedl

104 Adolf Albin Blamauer: Markgrafneusiedl, Kirchenruine St. Martin, frühes 20. Jh.

Aquarell, 109 x 174 mm

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.529]

105 Josef Reifschneider: Markgrafneusiedl, Kir- chenruine St. Martin, frühes 20. Jh.

Scan-Ausdruck nach Glasplatten-Negativ, 115 x 86 mm. [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 20.420]

106 Alfred Ewald – Grundwald: Markgrafneusiedl, Kirchenruine St. Martin, 1972

Aquarell, 277 x 379 mm. Beschriftet [rev.]: *Alte Mühle (ehem. rom. Kirche) in Markgrafneusiedel*
Bezeichnet: *Ewald 1972*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 8.911]

Von einem „Wahrzeichen“ der kleinen Ortschaft Markgrafneusiedl im Gänserndorfer Bezirk sind nicht allzu viele aus früheren Epochen stammende Ansichten auf uns gekommen. Diese legen jedoch Zeugnis von der Faszination ab, welche die 1817-62 als Windmühle genutzte Kirchenruine schon damals ausstrahlte. Blamauer und Reifschneider nutzten einen Durchblick-Effekt, der sich beim Einblick vom westlich gelegenen Portalbereich ins Kirchenschiff ergibt. Ewald-Grundwalds Aquarell präsentiert sich als weit weniger raffiniert angelegt, bringt jedoch eine interessante, schon Jahrhunderte zuvor gern bemühte Komponente ins Spiel: einen die Komposition gleichsam „rahmenden“ Baum.⁹²

⁹² Man denke nur an unsere Kat.-Nrn. 16 bzw. 27; aus früheren Epochen wäre beispielsweise Vischers Vösendorf-Stich erwähnenswert (Nebhay/Wagner 783, 1. Teil, Nr. 32 [12]).

Mehrfach gerettet: St. Wolfgang in Kirchberg am Wechsel

107 Joseph Höger: Kirchberg/Wechsel, St. Wolfgang, ca. 1843

Aquarell, 287 x 248 mm. Beschriftet [rev.]
Kirchberg a/W W[olfgangs]kirche Kirchberg a Wechsel. Bezeichnet: *Jos. Höger.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.042]

108 Johann Martin Bernatz: Kirchberg/Wechsel, St. Wolfgang, ca. 1850

Aquarell, 280 x 383 mm. Bezeichnet [rev.]: *Bernatz*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.037]

109 Anton Widter: Kirchberg/Wechsel, St. Wolfgang, 1860-62⁹³

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 207 x 264 mm (Blatt 212 x 271 mm)

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.034]

Die spätgotische Wolfgangskirche in Kirchberg am Wechsel musste zweimal ein Schicksal als Ruine ertragen, nämlich vor 1860 und kurze Zeit nach 1918. Zweimal gerettet, stellt das Bauwerk heute eine gern visualisierte Sehenswürdigkeit der betreffenden Region dar. Die hier versammelten Vergleichsbilder stammen aus der Zeit vor dem ersten,

⁹³ Für Hilfe bei der Identifizierung des Fotografen danke ich Frau Dr. Monika Faber, Wien, herzlich.

1860-62 vorgenommenen Wiederaufbau und bilden eine interessante Trias. Höger gestaltet sein virtuos ausgeführtes Aquarell als eine besondere Interaktion von Natur und Architektur, wobei das Gebäude aus eindrucksvoll wirkender Untersicht betrachtet wird. Bernatz hingegen entwirft eine ganz dem Geist des Biedermeier verhaftete Vedute im eigentlichen Sinn, also eine gemalte Totale des Bauwerks einschließlich figürlich belebten Vordergrundes. Der Fotograf lässt die Kirchenruine wie Höger aus Untersicht wirken, geht jedoch auf größere Distanz und kann somit den gesamten Kirchhügel ins Bild bringen. Die bei Höger geradezu bedrohlich nach der Bausubstanz greifende Vegetation wird in eine harmlose Naturkulisse verwandelt.

Der Reiz des Unspektakulären

110 Friedrich August Brand: Maria Enzersdorf, Bauernhof, ca. 1800

Kupferstich, 108 x 163 mm (Blatt 115 x 165 mm). Beschriftet: *3 / Bauernhof zu Enzersdorf.*
Bezeichnet: *F. B.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 30.221]

111 Konrad Heller: Weißenkirchen in der Wachau, Aufgang zur Kirche Mariä Himmelfahrt, ca. 1905⁹⁴

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 255 x 196 mm (Blatt 310 x 241 mm). Beschriftet [rev., handschr.]: *Weißenkirchen a/D* Bezeichnet [rev., Stempel]: *Konrad Heller Landschafts-Photograph Wien, XII. Schönbrunnerst. 249-251, IV. St.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 8.087]

112 Ludwig Preisseecker: St. Christophen bei Neulengbach, Mühle, 1908

Druck nach Federzeichnung, 123 x 78 mm, aus: J[enny] Dirnböck-Schulz, *Rund um den Buchberg*. In: Österreichs Illustrierte Zeitung 1908, S. 911-912, hier S. 911. Beschriftet: *Dornmühle bei Christofen*. Bezeichnet: *Ldg.Preisseecker*.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 22.548]

Abseits aller Monumentalbauten wurden gern anonyme Bauernhäuser als Symbole des Verfalls dargestellt. Brand etwa gestaltete einen in Maria Enzersdorf befindlichen, reichlich verfallenen Bauernhof als Genrebild mit armen Landleuten. Die Druckgrafik, welcher keinerlei Hang zu sozialem Engage-

⁹⁴ Friedrich Grassegger, Wachau um 1900. Lichtbilder des Wiener Landschaftsphotographen Konrad Heller (1875-1931). Wien, Köln, Weimar 1996 (=medium 32), Nr. 43

ment zugrunde lag, wollte in erster Linie die Nachfolge niederländischer Rustikalszenarien antreten.⁹⁵

Der Meisterfotograf Heller wiederum interpretierte den Stiegenaufgang zur Weißenkirchner Pfarrkirche. Auch dies ist ein wenig anziehendes Bauwerk, lässt sich jedoch vorzüglich als „Ruinenstück“ inszenieren. Außerdem wird an Hellers Lichtbild das Potenzial der Schwarz-Weiß-Fotografie offensichtlich, die auch ohne Beihilfe durch Farbe malerische Effekte erzielen kann. Motivgeschichtlich reiht sich diese Aufnahme in die Vielzahl damals angefertigter, den betrübnlichen Zustand vieler Wachaubauten ausweisender Ansichten ein.

Ebenfalls wenig spektakulär erscheint Preisseckers Mühlen-Miniatur. Der Künstler illustrierte etliche Bücher und Aufsätze der Schriftstellerin Jenny (d.i. Johanna) Dirnböck-Schulz (1850-1918), darunter auch einen 1908 erschienenen Zeitungsartikel zum Thema „Rund um den Buchberg“. Diesem entstammt Preisseckers „Dornmühle bei Christophen“, ein an Brands Bauernhof-Stich gemahnendes Bild. Anders als Brand verzichtet der jüngere Künstler

⁹⁵ Andere Beispiele bringt Ralph Andraschek-Holzer, Topographische Ansichten als Landschaftsbilder. Architektur und Natur in Niederösterreich 1650-1850. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek [...]. St. Pölten 2008 (=Sonder- und Wechsausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 30), S. 30-32

auf jegliche Inszenierung; seine Mühle scheint von allen Menschen verlassen und dem Verfall preisgegeben.⁹⁶

⁹⁶ In dem Kat.-Nr. 112 zugrundeliegenden Aufsatz wird auf derselben Seite (911) die gegenständliche Mühle in einem Atemzug mit Burgruine Unterthurm als „uralt und romantisch“ bezeichnet. – Für Überlassung einer Reproduktion des gesamten Aufsatzes danke ich Hrn. DI Günter Wagensommerer, Wien, herzlich.

KÜNSTLICHE RUINEN

Von Wiederaufbauten adeliger oder kirchlicher Monumentalbauten war bereits die Rede; in jener Epoche der Ruinenbegeisterung errichtete man aber auch künstliche Ruinen. Mit ihrer Hilfe pflegte man Landschaftsgärten zu schmücken oder, wie im Raum Mödling bzw. Maria Enzersdorf, teils natürlich gewachsene, teils via Aufforstung kultivierte Natur in eine sorgsam möblierte Parklandschaft zu verwandeln.

113 Joseph und Eduard Gurk: Mödling, Amphitheater, ca. 1830

Kolor. Aquatinta-Radierung, 93 x 139 mm (Blatt 123 x 170 mm), aus: Joseph und Eduard Gurk, Wiens Umgebungen (Nebhay/Wagner 429), Nr. 36. Beschriftet: *Amphitheater bey Liechtenstein. Amphitheatre prés de Liechtenstein.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.119]

114 Mödling, Amphitheater, ca. 1930

SW-Lichtbild, 102 x 146 mm. Beschriftet [rev.]: *Mödling Amphitheater*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 14.724]

115 Mödling, Römerwand, gelaufen 1898

Druck nach SW-Lichtbild (Postkarte), 89 x 143 mm. Beschriftet: *Mödling. / Hinterbrühl mit Römerwand.* Bezeichnet: *461 Verlag J. Deutsch, Wien.*

[NÖLB, Top. Slg., PK 493/1/056]

- 116 Mödling, Römerwand, ca. 1900**
Druck nach SW-Lichtbild (Postkarte), 140 x 91 mm. Beschriftet: *Hinterbrühl. Römerwand./6116*
[NÖLB, Top. Slg., PK 493/1/100]
- 117 Johann Christoph Erhard: Mödling, Schwarzer Turm, 1818**
Radierung, 157 x 214 mm (Blatt 189 x 247 mm).
Bezeichnet: *J. C. Erhard fec. 1818*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 5.156]
- 118 Carl Ledermann jr.: Mödling, Schwarzer Turm, gelaufen 1903**
Druck nach kolor. SW-Lichtbild (Postkarte), 140 x 90 mm. Beschriftet: *Der schwarze Thurm. / Mödling, N.-Oe.* Bezeichnet: *3165 C. Ledermann jr., Wien I. Fleischmarkt 12*
[NÖLB, Top. Slg., PK 841/468]

Die Transformation von Mödlings westlicher Umgebung in einen großen Landschaftspark war wohl eine der bemerkenswertesten Leistungen ihrer Art im frühen 19. Jahrhundert. Die Fürsten Liechtenstein folgen damit einem zeitgemäßen Trend, welcher ebenso Eingriffe in bestehende landschaftliche Verhältnisse verhielt wie die Kreation völlig neuer, den Park in programmatischer Weise bereichernder Zierbauten. Diese waren durch antike oder mittel-

terliche Bauwerke inspiriert und wiesen oft ruinöse Züge auf. Besonders bemerkenswert sind aus unserer Sicht „Amphitheater“, „Römerwand“ und „Schwarzer Turm“.

Das Amphitheater konnte entweder von „außen“ als Totale, eingebettet in eine gefällige Naturkulisse, dargestellt oder von „innen“ als Natur-Architektur-Wettstreit inszeniert werden.⁹⁷ Noch „fernsichtiger“ ist die erste der beiden genannten Ansichtskarten konzipiert, welche eigentlich, wie der Titel richtig ausweist, eine Darstellung der Hinterbrühl ist; ihr zeitgleich entstandenes Gegenstück nutzt hingegen einen der bereits bekannten „Durchblick“-Effekte, wie wir sie beispielsweise für Merkenstein (Kat.-Nr. 40) oder Markgrafneusiedl (Kat.-Nr. 104) feststellen konnten. Der Schwarze Turm wiederum, bei Erhard in eine üppig bewachsene Landschaft eingebunden, wird bei Ledermann aus größerer Nähe gezeigt. Scheinbar natürlich auf dem Felsen gewachsen, wird sein trutziger Charakter in charmanter Parallelität zu den Vertikalen der umstehenden Bäume vorgeführt.

⁹⁷ Die anonym überlieferte Fotografie Kat.-Nr. 114 gemahnt sogar an Dorners Michelstettner Schlosshof (Kat.-Nr. 60).

119 Kilian Ponheimer: Schlosspark Ernstbrunn, Neubrunnen, ca. 1780⁹⁸

Kupferstich, 352 x 485 mm (Blatt 422 x 520 mm). Beschriftet [handschr.]: *Ernstbrunn*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.429]

120 Schlosspark Ernstbrunn, Neubrunnen, 1906

Druck nach SW-Lichtbild (Postkarte), 90 x 140 mm. Beschriftet: *Neubrunnen bei Schloss Ernstbrunn*. Bezeichnet [rev.]: *S. Wojna, Ernstbrunn - 1906. / 7785*

[NÖLB, Top. Slg., PK 229/1/014]

Der Ernstbrunner englische Landschaftsgarten wurde im endenden 18. Jahrhundert unter Prosper Graf Sinzendorf (1755-1822) angelegt.⁹⁹ Zu ihm gehört der aus den 1770er Jahren stammende „Neubrunnen“. Dieser findet sich bereits zu Graf Prosper's Zeiten von Ponheimer abgebildet, welcher im Auftrag des Majoratsherrn etliche großformatige Kup-

⁹⁸ Géza Hajós, *Romantische Gärten der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien*. Wien, Köln 1989 (=Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege 14), S. 95 (Kupferstich) bzw. 98 (Text zum Tempelbau)

⁹⁹ Ders., *Vom „Hortus conclusus“ zum romantischen Park*. In: Falko Daim/Thomas Kühtreiber (Hgg.), *Sein & Sinn – Burg & Mensch*. Niederösterreich. Landesausstellung 2001. St. Pölten 2001 (=Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums NF 434), S. 555-564, hier 560-561.

ferstiche von Schloss und Park anfertigte. Stellt man einem solchen Stich eine jüngere, als Ansichtskarte verbreitete Aufnahme gegenüber, wird nicht nur eine analoge Konzeption (mit Staffagefigur) offensichtlich, sondern auch das Bestreben, die künstliche Ruine in ihrer Interaktion mit der sie umgebenden Landschaft darzustellen.

EIN SONDERFALL ZUM SCHLUSS: SEEBENSTEIN

Im einleitenden Essay wurde auch die Möglichkeit performativen Niederschlags evozierend-kontemplativer Akte erwähnt. Auch in Niederösterreich fanden performative Praktiken eine Heimat, nämlich auf Burg Seebenstein. Diesem Phänomen soll ein eigener Abschnitt gewidmet sein, welcher sich gut als Abschluss eignet, konnte Seebenstein doch als Brennpunkt schriftlicher, bildlicher und darstellerischer Aktivitäten fungieren.

Maria Elisabeth Orlick van Laziska (1685-1751) heiratete im Jahr 1715 Johann Ferdinand Wilhelm Graf Pergen, zu dessen Besitzungen unter anderem Schloss Seebenstein gehörte. Auf ihre Veranlassung hin wurde der Herrschaftsverwalter Franz Ferdinand Steidler mit der 1734 vollendeten Reparatur des Schlosstdachs beauftragt. Die Quellenstelle beweist auch, dass es hoch an der Zeit war, das bereits verfallende Gebäude zu sanieren.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Maximilian Weltin [u.a.], Wehrbauten und Adelssitze Niederösterreichs. Das Viertel unter dem Wienerwald 2. St. Pölten 2003 (=Sonderreihe der „Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde“ 2), S. 162, sowie Christina Mochty-Weltin, Adeliges Leben in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Aufzeichnungen der Gräfin Maria Elisabeth von Pergen. In: Mitteilungen aus dem Nieder-

121 Maria E. Gräfin Pergen über Sanierungsmaßnahmen auf Burg Seebenstein, 1732

Ließe er sich von seiner Frauen schnur erbitten, daß er seinen Verwalter zu Seebenstein, den Franz Ferdinand Steidler Befelch gäbe, daß grosse Schloß auf dem Berg zu Seebenstein, wider unter daß Dach zu bringen, damit die Mäüer nicht gar eingingen, aber weither waß daran zu bauen oder zu zurichten, wollte er sich nicht einlassen, womit aber seine Frau schnur auch zufrieden ware, also erbauete dieser Oben benente Verwalter auf 2. Seithen ganz ein neüen unvergleichlich gutten, und saubern Dach-stull, und / ließe selben mit Zügeln decken, die dritte Seithen wurde nur außgebessert, weillen der Dachstull und Zügldach noch ziemmlich gutt war, mit dieser Arbeith wurde er 1734. fertig, die vierte Seithen bliebe noch in alten, doch ist selbe noch nicht eingefallen, ist aber sehr schlecht.

[NÖLA, SchIA Aspang Hs 3/23 fol. 61^v-62^r]

1788 wurde Burg Seebenstein durch den Mineralogen und Montanisten Anton David Steiger gepachtet.¹⁰¹ Diese vom Mittelalter begeisterte Persönlich-

österreichischen Landesarchiv 12 (2005), S. 120-153, hier S. 127.

¹⁰¹ Susanna Steiger-Moser, Anton David Steiger, Edler von Amstein. Der Gründer der Wildensteiner Ritterschaft zur Blauen Erde. In: Quatuor-Coronati-Berichte Heft Nr. 32, No-

keit gründete auf diesem alten Adelssitz die „Wildensteiner Ritterschaft zur Blauen Erde“. Bis zu ihrem 1823 erfolgten Verbot wurden auf Seebenstein immer wieder Bankette der „Ritter“, teils hochgestellte Persönlichkeiten wie Erzherzog Johann von Österreich (1782-1859), abgehalten.

122 Porträt David Anton Steiger von Amstein, frühes 19. Jh.¹⁰²

Radierung, 234 x 182 mm. Beschriftet: *Hainß am Stein, der Wilde, Stiftsoberritter des Bundes auf Wildenstein. / Ant. Dav. Steiger, Edler am Stein.*

[NÖLB, Top. Slg., P 3.151]

vember 2012, S. 216-233. – Für die Übersendung ihres Aufsatzes danke ich der Autorin herzlich. – Auch die bundesdeutsche Forschung hat sich mit dieser Thematik befasst; so etwa berücksichtigte folgende Arbeit das Frontispiz des Wappenbuchs jener Ritterschaft: Sandra Isabell Rohwedder, Von hoher Zinne. Untersuchungen zum Ritterbild im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Phil. Diss. Univ. Bonn 2019, S. 146. – Online abfragbar unter: <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2019/5370/5370.pdf> (Zugriff 1. 4. 2019). – Erwähntes Frontispiz wird aufbewahrt in NÖLB, Top. Slg., Karton „Wildensteiner Ritterschaft auf blauer Erde ob Seebenstein.“, Fasz. „Wappen und verwandtes [...]“, Nr. 97.

¹⁰² Steiger-Moser, Steiger (wie Anm. 101), S. 224

**123 Josef Schnepfleitner: Burg Seebenstein,
Bankett der „Wildensteiner Ritterschaft“,
1814¹⁰³**

Gouache, 302 x 403 mm. Beschriftet [rev.]: [...] *Das große Bankett zu Wildenstein zur Zeit des Wiener Kongresses.* [...] Bezeichnet [rev., handschr.]: *Kunno*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 15.064]

Seebensteins Verfall, von Elisabeth Pergen und Anton Steiger gestoppt,¹⁰⁴ reicht, wie Vischers frühbarocker Kupferstich zeigt, weit zurück. Ferdinand Wetzelsberg, selbst Mitglied der „Wildensteiner Ritterschaft“, dokumentiert in seinem kühnen Blick vom Bergfried in Richtung Hochburg schon weit mehr ruinöse Trakte des grundsätzlich noch gut erhaltenen Komplexes.

¹⁰³ Grete Klingenstein/Peter Cordes/Wilma Elsbeth Schmidt (Redd.), *Erzherzog Johann von Österreich. Landesausstellung 1982, Stainz, Steiermark. Bd. 1: Katalog. Graz 1982, S. 76 (Kat.-Nr. 2/55)*, und neuerdings Steiger-Moser, Steiger (wie Anm. 101), S. 225. – Die mustergültige, 2009 vorgenommene Katalogisierung der unter „Wildensteiner Ritterschaft“ firmierenden Ansichtenbestände unseres Hauses ist Hrn. Dr. Jürgen Lenk als damaligem Mitarbeiter zu verdanken.

¹⁰⁴ Weltin, *Wehrbauten und Adelssitze* (wie Anm. 100), S. 149-150: „Obwohl in den Jahren nach 1730 ein letzter Umbau der Hochburg stattfand, ist es vor allem dem Idealisten David Steiger zu verdanken, daß Seebenstein nicht wie so viele andere Höhenburgen im südlichen Niederösterreich zur Ruine wurde.“

124 Albert Camesina nach Ferdinand A. J. von Wetzelsberg: Burg Seebenstein, 1856 (nach Orig. aus ca. 1817)¹⁰⁵

Tonlithografie, 282 x 417 mm (Blatt 317 x 452 mm), aus: Friedrich Otto von Leber, *Archaeologische Beschreibung einiger Ritterburgen und Schlossruinen im Kreise unter dem Wienerwald*. In: *Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien* 1 (1856), S. 40-64, 134-182, hier nach S. 166. Beschriftet [rev., handschr.]: *Seebenstein* Bezeichnet: *A. Camesina del.* [handschr.] *nach Wetzelsberg. 1826.* / *Artist. Anstalt v. Reiffenstein & Rösch in Wien*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.910]

125 Georg Matthäus Vischer: Burg Seebenstein, 1672

Kupferstich, 111 x 149 mm (Plattenrand 117 x 153 mm, Blatt 121 x 159 mm; beschnitten), aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris mo-*

¹⁰⁵ Albert (von) Camesina (1806-81) war ein Grafiker und Historiker, welcher das „Wetzelsbergische Skizzenbuch“ selbst besaß, bis es über den Verein für Landeskunde von Niederösterreich in das NÖ Landesmuseum, heute NÖ Landessammlungen, kam. – Zu Camesina: Eva Obermayer-Marnach (Bearb.), *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*. 1. Bd. (A – Glä). Graz, Köln 1957, S. 134, und zu Wetzelsberg: Peter Weninger, *Niederösterreich* (wie Anm. 73), S. 261 bzw. 372.

dernae (Nebehay/Wagner 783, 1. Teil, Nr. 96).
Beschriftet: *Sebenstain*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.882]

Interessanterweise hat gerade erwähnter Wetzelsberg ein künstlerisch gestaltetes Projekt zum Wiederaufbau eines der bereits verfallenen Teile der Hochburg vorgelegt. 1828, nach Auflösung der „Wildensteiner Ritterschaft“, schuf derselbe Künstler ein ästhetisch intendiertes, besagten Trakt in seinem Verfallszustand jedoch nicht verleugnendes Blatt.

126 Ferdinand A. J. von Wetzelsberg: Burg Seebenstein, ca. 1820(?)

Aquarell, 182 x 226 mm (Blatt). Beschriftet [rev.]: *Projekt zur Herstellung des verfallenen Oestl. Theils der Veste Ober Sebenstein* Bezeichnet: *Ferdinand Baron. v Wetzlsberg*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 9.082]

127 Ferdinand A. J. von Wetzelsberg: Burg Seebenstein, 1828

Aquarell, 165 x 248 mm (Blatt 206 x 279 mm). Beschriftet: *Burg Sebenstein. 1828* Bezeichnet: *FW.* [NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 9.117]

Mit Seebensteins teils ruinösem Erscheinungsbild trieb man zur Zeit der „Ritterschaft“ ein besonderes

Spiel: Stellt man Bohslers Zeichnung die Imitation einer mittelalterlichen Pergamenturkunde aus 1811 gegenüber, wird rasch klar, dass nicht nur der imitatorische Gestus auf das Mittelalter verweist, sondern derselbe Blick von der Hochburg in Richtung Bergfried den ruinösen Charakter mancher Burgtrakte stimmungsvoll zu inszenieren trachtet.

128 C. Bohsler: Burg Seebenstein, 1825

Lavierte Federzeichnung, 174 x 216 mm (Blatt 200 x 237 mm). Beschriftet: *Sebenstein* Bezeichnet: *C. Bohsler. 1825*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 9.078]

129 Josef Carl Wagner: Schreiben an den Obritter Hainz am Stein der Wilde um Aufnahme in den Verein der Wildensteiner, 1811 Juni 2¹⁰⁶

Tusche, Deck- bzw. Wasserfarben auf Pergament, 416 x 234 mm. Beschriftet: *Hochedler [...] Hainz am Stain der Wilde [...]* Bezeichnet: *Ios: Carl Wagner*

[NÖLB, Top. Slg., Karton „Wildensteiner Ritterschaft auf blauer Erde ob Seebenstein.“, Fasz. „Ansuchen um Aufnahme in den Bund [...]“, Nr. 15; Bild-Inv.-Nr. 27.981)

¹⁰⁶ Steiger-Moser, Steiger (wie Anm. 101), S. 226

ORTS- bzw. OBJEKTVERZEICHNIS

(Die Zahlen sind Katalognummern.)

Aggstein.....	23-26
Altenmarkt/Triesting s. Nöstach	
Araburg.....	51, 52
Arbesbach.....	7, 8
Bertholdstein s. Hollenburg	
Carnuntum.....	9-14
Dobra.....	41-46
Dürnstein.....	72-74, 97, 98
Eggenburg.....	55, 56
Emmerberg.....	21, 22
Ernstbrunn.....	119, 120
Gars.....	63-65
Goßam.....	47, 48
Hardegg.....	19, 20
Heidentor s. Carnuntum	
Hohenberg.....	3, 4
Hollenburg.....	5, 6
Kirchberg/Wechsel.....	107-109
Kirchschlag/Buckl. Welt.....	69-71
Klamm.....	53, 54
Klausen s. Mödling	
Krems/Donau.....	95, 96
Kreuzenstein.....	87-92
Liechtenstein (Schloss).....	81-86
Mannersdorf/Leithagebirge.....	75, 76

Maria Enzersdorf (außer Schloss Liechtenstein)..	110
Markgrafneusiedl	104-106
Merkenstein.....	35-40
Michelstetten	59, 60
Mödling.....	1, 2, 113-118
Mühldorf.....	77, 78
Nöstach	49, 50
Oberranna s. Mühldorf	
Petronell s. Carnuntum	
Raipoltenbach	61, 62
Rauheneck	15, 16
Säusenstein	79, 80
St. Aegydt/Neuwalde.....	101-103
St. Anna/Wüste	
s. Mannersdorf/Leithagebirge	
St. Christophen	112
Scharfeneck	
s. Mannersdorf/Leithagebirge	
Schrattenthal	99, 100
Seebenstein	121, 123-129
Senftenberg.....	66-68
Stixenstein.....	17, 18
Thunau s. Gars	
Tulln	93, 94
Unterranna s. Mühldorf	
Waidhofen/Ybbs	57, 58
Weißkirchen/Wachau	111
Weitenegg.....	27-34

VERZEICHNIS DER KÜNSTLER UND KÜNSTLERINNEN

(Die Zahlen sind Katalognummern.)

Alt, Jakob	25, 35, 79, 93
Alt, Rudolf	13
Bartlett William H.	24
Baumgarther, J.	102
Benjamin E.	24
Bernatz Johann M.	108
Beutler Clemens	9
Binder Georg	22, 43, 45, 52
Blamauer Adolf A.	50, 104
Bogner Anton	89
Bohsler C.	128
Brand Friedrich A.	110
Burger Wilhelm	90, 91
Camesina Albert	124
Dorner Ferdinand	30, 34, 36, 42, 44, 46, 60, 62
Ender Thomas	53
Erhard Johann Ch.	117
Ewald-Grundwald Alfred	106
Faber Johann J.	95
Gaulhofer Josef	103
Grefe Conrad	61
Groll Andreas	32
Gurk Eduard	113

Gurk Joseph.....	113
Hafner Joseph.....	83
Heller Konrad	111
Helm Amand.....	20, 26, 28, 68
Heideloff Joseph	6
Hiesberger Georg	56
Höger Joseph.....	107
Hofbauer Ludwig.....	76
Hütter Emil.....	37, 40, 51
Janscha Lorenz	73
Jaschke Franz	64, 70
Köpp von Felsenthal Anton.....	
.....	2, 4, 15, 17, 19, 21, 23, 27, 41, 67, 75
Krenn Edmund	77, 98
Kurka Adalbert.....	58
Kutschera Franz.....	49
Ledermann Carl.....	65, 118
Ledermann Paul	74
Lieb I.	12
Nechuta Eva	38
Paar A.....	47
Pichler Rudolf	94, 101
Ponheimer Kilian.....	119
Piringer Benedikt.....	12
Preissecker Ludwig	112
Ranzmayer Johann.....	97
Reckziegel Anton.....	14
Reiffenstein Bruno.....	71
Reifschneider Josef	105

Sandmann, Franz X.....	25, 31, 79, 80
Schnepfleitner Josef.....	123
Schuberth Carl	84
Schwemminger Joseph	96
Spreng Anton	39
Ultzmayr Hans G.....	11
Viehbeck Karl L. F.	82
Vischer Georg M.....	1, 3, 5, 7, 63, 66, 69, 72, 87, 125
Wagner Josef Carl.....	129
Waltmann Jacob.....	57
Weingartshofer Carl.....	85
Wett Johann.....	89
Wetzelsberg Ferdinand A. J.....	124, 126, 127
Widter Anton	109
Wolf Franz	81, 88
Ziegler Johann.....	73

INVENTARNUMMERNKONKORDANZ

Inv.Nr.	Kat.Nr.	Inv.Nr.	Kat.Nr.	Inv.Nr.	Kat.Nr.
22	24	3.037	108	4.752	40
38	26	3.042	107	4.848	2
39	23	3.076	69	5.156	117
126	51	3.068	70	5.456	44
131	7	3.103	54	5.494	42
184	8	3.105	53	5.580	49
240	25	3.606	95	5.587	50
729	15	3.607	96	5.737	60
879	6	3.690	87	5.834	10
1.051	41	3.691	89	5.857	13
1.097	72	3.700	91	5.861	12
1.122	73	3.706	88	6.246	61
1.156	98	3.760	30	6.266	77
1.213	97	3.762	34	6.547	75
1.355	21	3.835	83	6.819	99
1.429	119	4.060	81	6.882	125
1.673	63	4.074	82	6.910	124
1.674	64	4.081	84	7.013	68
2.237	20	4.119	113	7.015	66
2.239	19	4.413	76	7.016	67
2.611	3	4.529	104	7.197	46
2.612	4	4.734	35	7.345	17
2.658	5	4.750	37	7.481	80
3.034	109	4.751	39	7.482	79

7.642	93	13.772	59	20.420	105
7.648	94	14.309	52	21.020	71
7.862	57	14.433	101	22.548	112
8.087	111	14.461	58	23.069	102
8.127	27	14.575	22	23.070	103
8.132	31	14.724	114	24.968	92
8.136	28	15.064	123	26.235	47
8.141	32	15.096	38	26.417	78
8.911	106	16.337	45	27.981	129
9.078	128	16.338	43	29.082	11
9.082	126	17.038	14	29.084	9
9.117	127	17.262	56	30.066	35
10.245	36	17.289	90	30.094a	55
10.726	62	19.101	48	30.221	110
11.962a	1	19.907	18	30.327	29

PK-Nr. Kat.-Nr.

78/3/039	16
170/1/067	74
229/1/014	120
493/1/056	115
493/1/100	116
785/1/006	86
785/1/103	85
841/468.....	118
1.291/003.....	100
1.422/022.....	65
1.555/021.....	33

Porträt-Nr. Kat.-Nr.

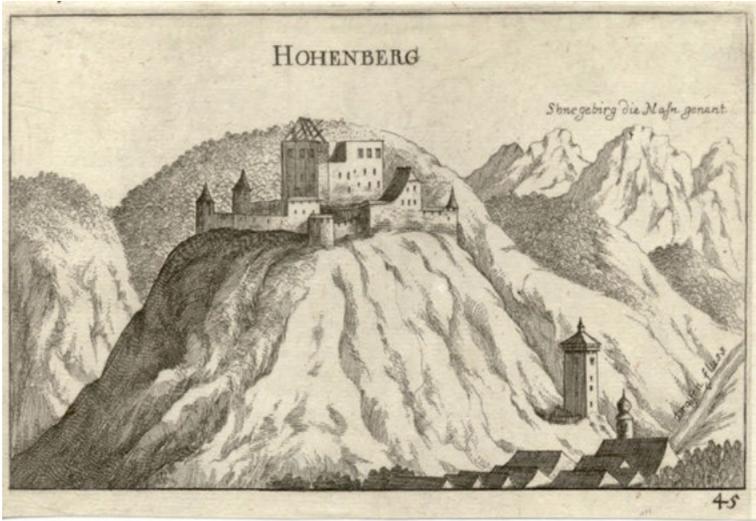
3.151	122
-------------	-----



1



2



3



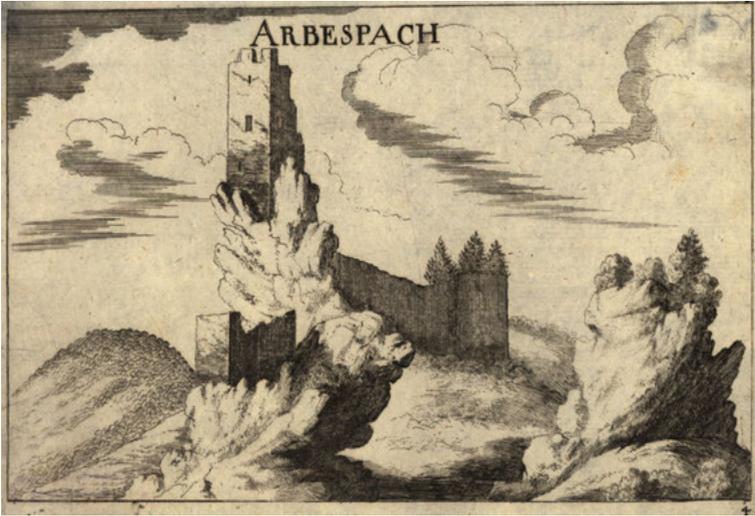
4



5



6



7



8



13



14

 Carruntum, Kómertor



15

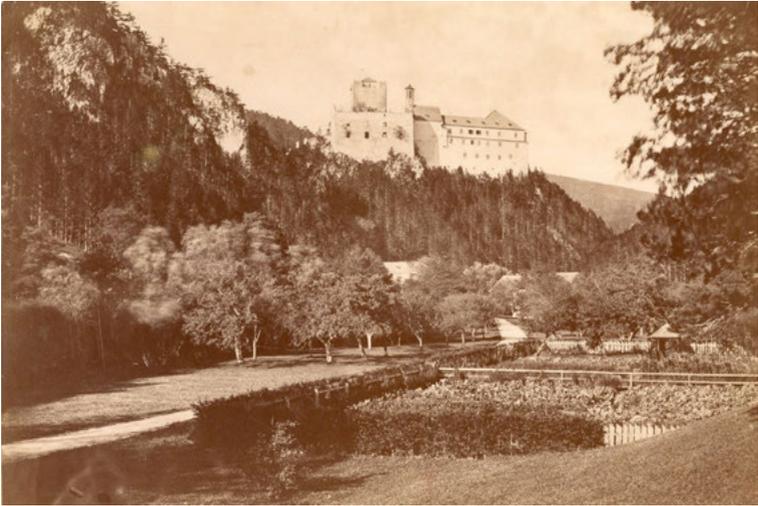
Raucheneck



16



17



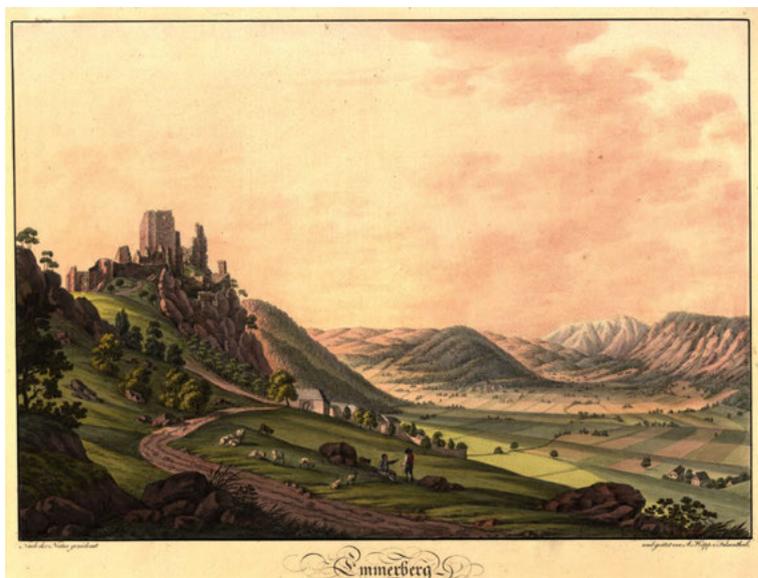
18



19



20



21



22



23



24



25



26



27

DONAU-ALBUM.



Heliogr. phot. Kautschig, Wien.

Nachdruck vorbehalten.

WEITECK.

28



Weiteck eine schöne Bergfestung an der Donau | Ans. d. Weiteck an Donau.

Wien bei F. Miller et Comp.

A. 7. 16.

29



Reste Wartburg, Tour de St. Bartholom.

30

Donau-Ansichten



Lith. von Sandström

Grav. bei J. Böhler

WEITENECK.

31



32



Quene Heiteregg s.d. Nachau

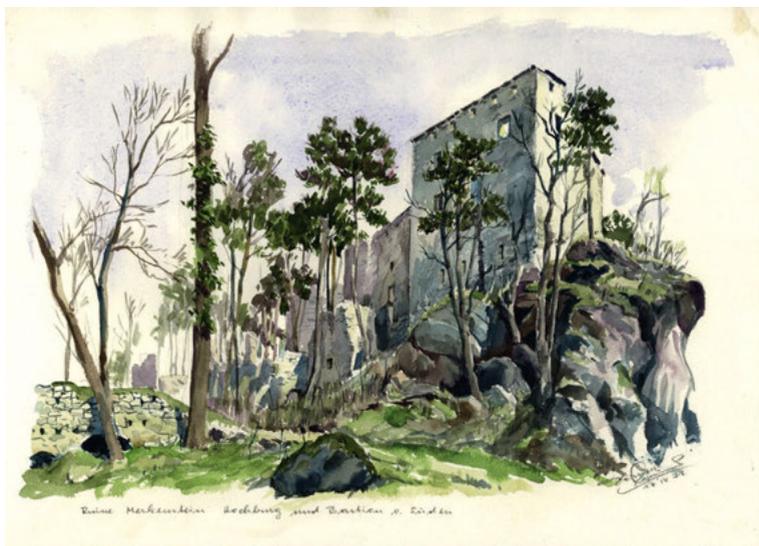
33



34



35



36



37



38



39



40



41



42

43



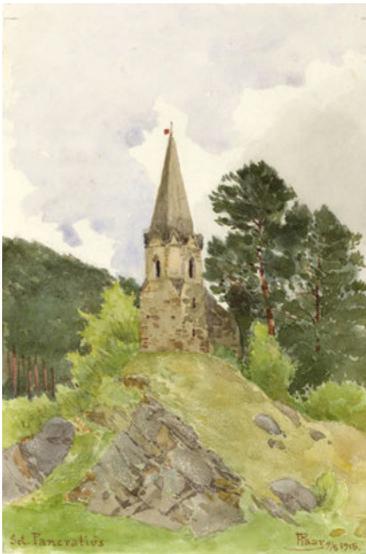
44



45



46



47



48



49



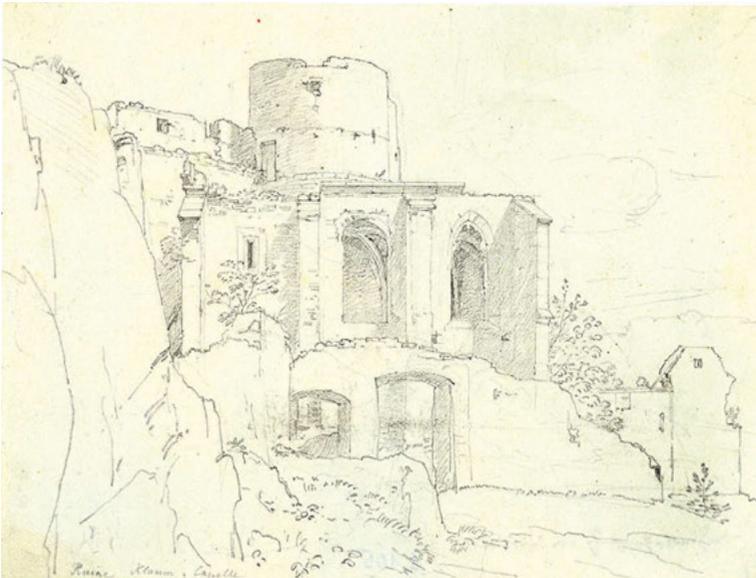
50



51



52



53



54



55



56



57



58



59



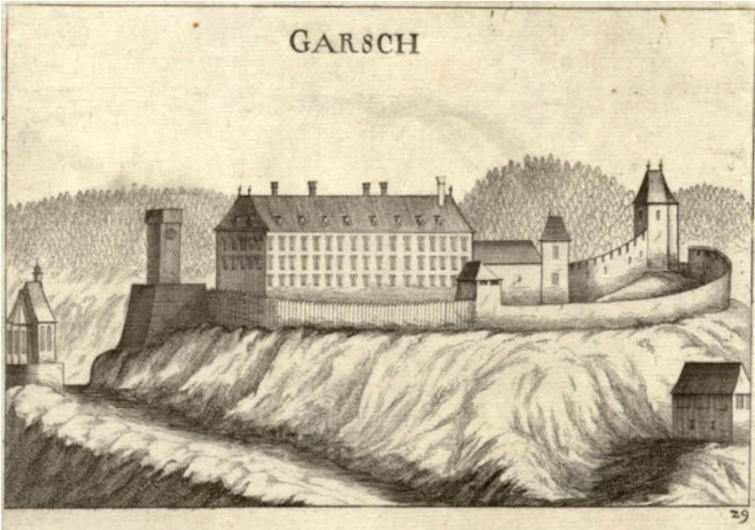
60



61



62



63

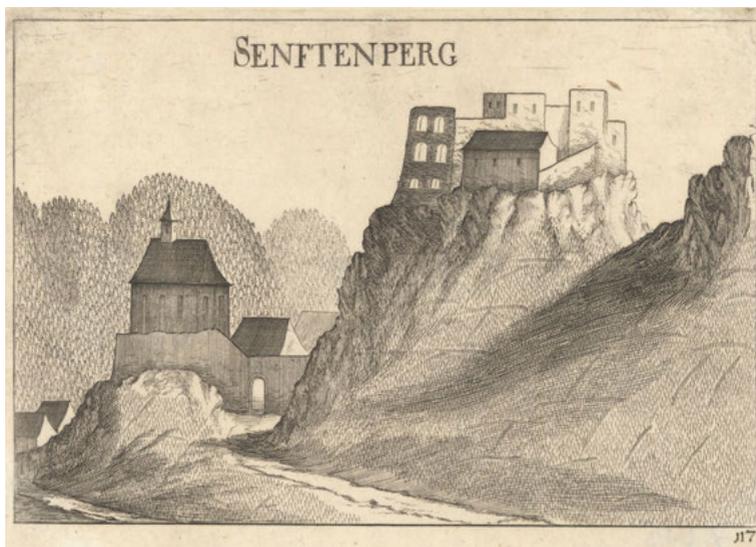


Das Schloß Gars am Kampflusse. Le château de Gars sur le fleuve de Kamp, dit Kampflus.

64



65



66



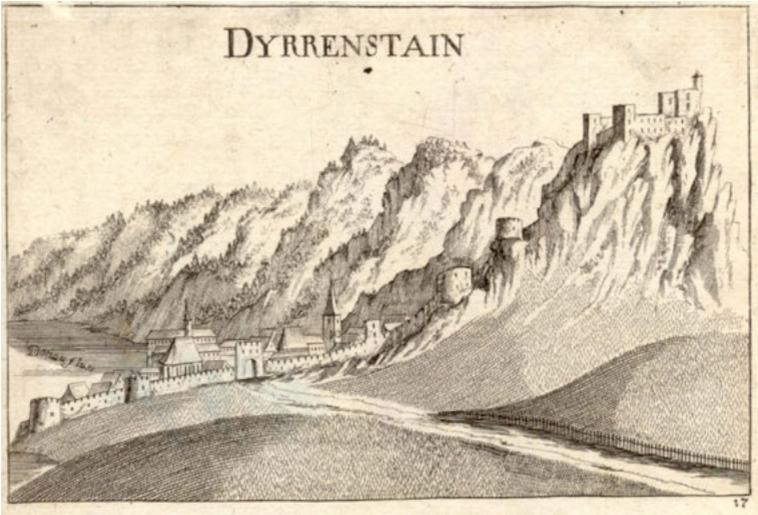
69



70



71



72



73



74



75



76



77



78



Stadt bei Neuenstadt a. d. Elbe

Tab. 3. 2. Blatt.

1781. 1782.

NEUENSTADT.

79

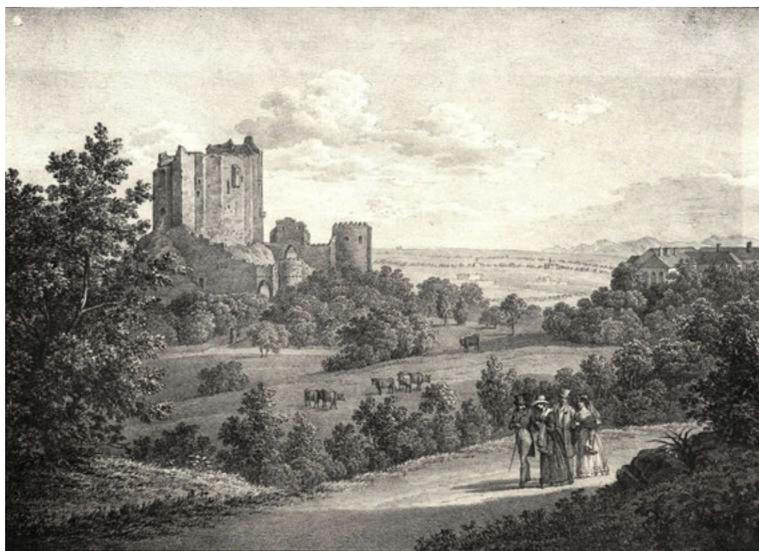


1781. 1782.

1781. 1782.

NEUENSTADT.

80



Wied. in Wien, gezeichnet und lith. v. J. 1805.

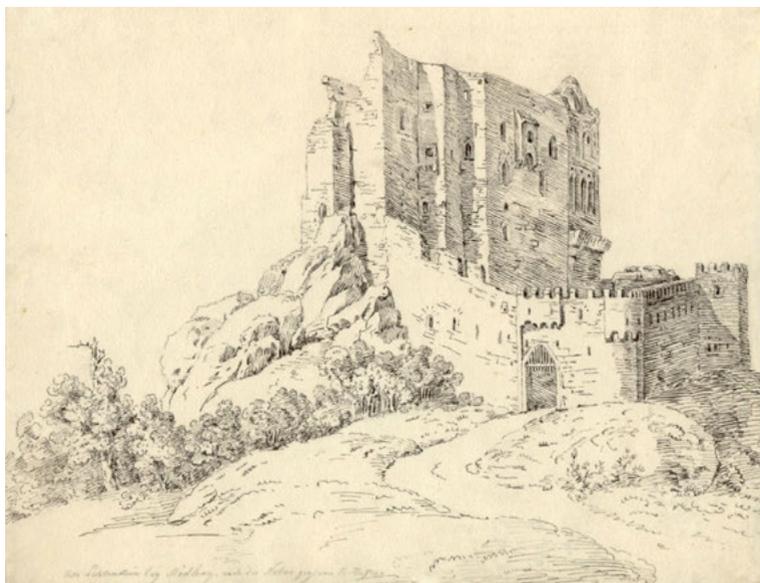
NIEDERÖSTERREICH.

Schloß und Ruinen v. Schlenstein. (1005)

81



82



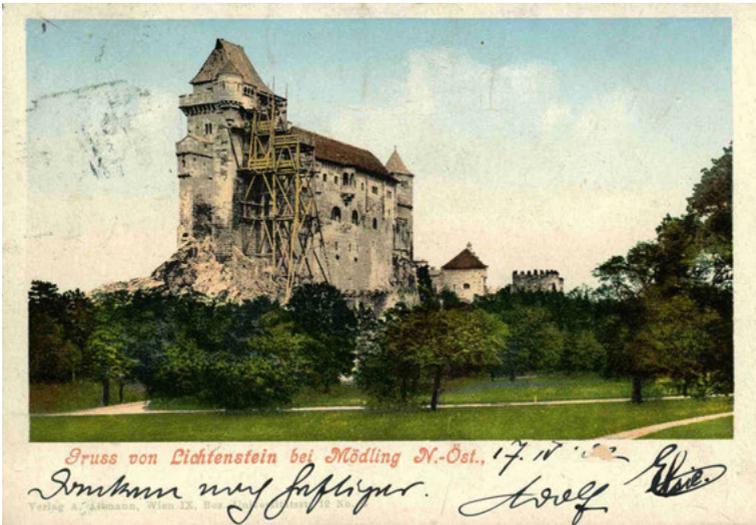
83



84



85



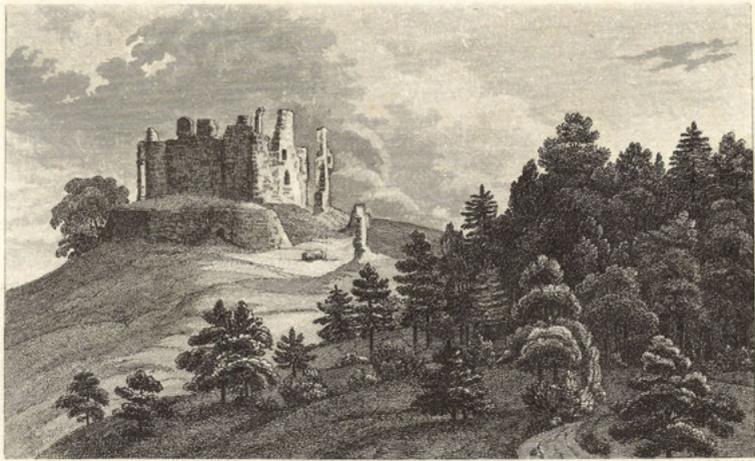
86



87



88



Ruine Schützenstein.

89



Die Ruine Schützenstein im Aufbruch zur Erinnerung an Kämpfe im Jahre 1812

90



Krauzenstein.

91

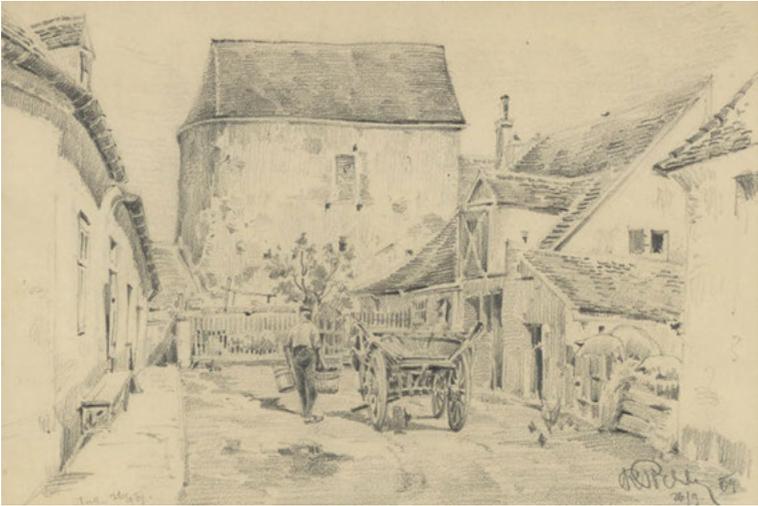


92



(Ostreich.) ANSICHT DER STADT TULLN. (An der Donau.)

93



94



95



96



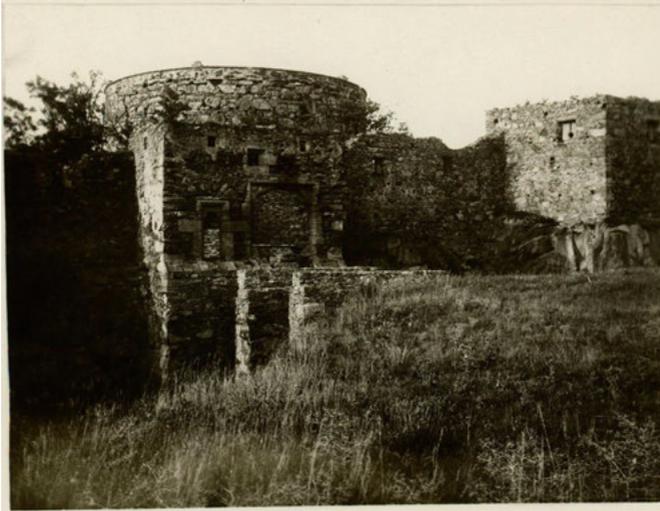
97



98

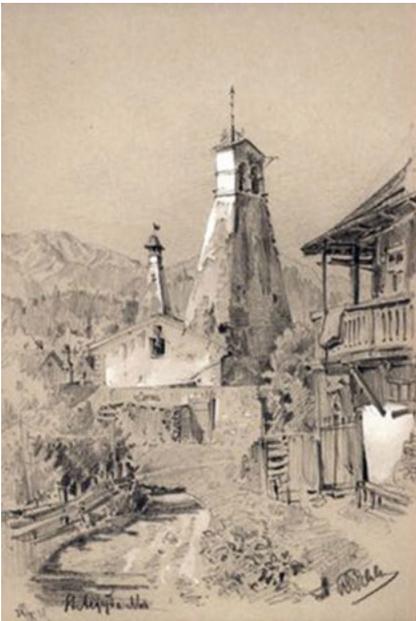


99



Stadtbefestigung von
Schrotenental bei Culmbau.

100



101



102



103



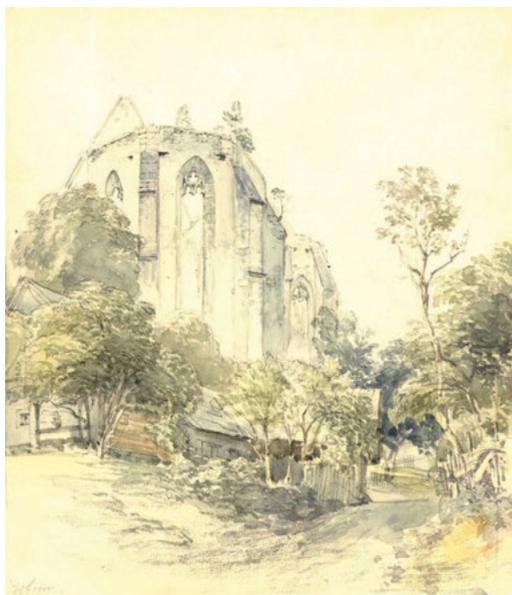
104



105



106



107



108



109



110



111



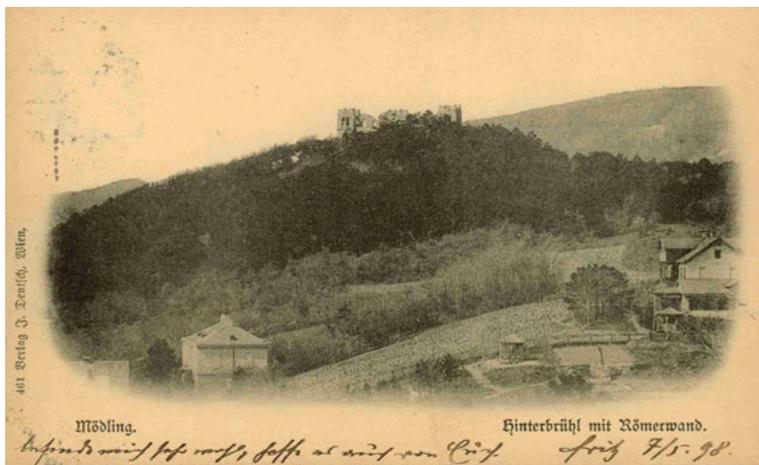
112



113



114



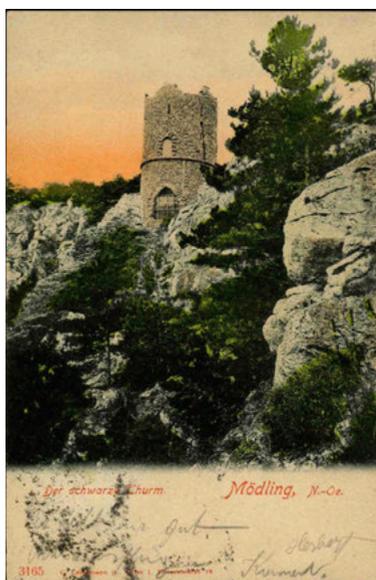
115



117



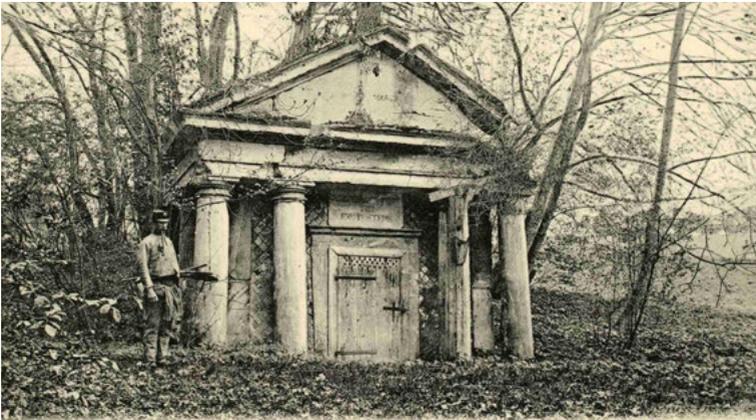
116



118



119



Neubrunnen bei Schloss Ernstbrunn.

120

Lipfe es sich Kon-

fens Granten sein verbiten, daß es sein Hochwaller zu
 Boden sein, ein Franz Jochenand Widter Kupstich gab,
 daß große Verhoff auf dem Berg zu Boden sein, die
 unter daß Berg zu bringen, damit ein Mäner nicht gar
 zu jungem, aber weißt daß davon zu Lande oder zu
 zu wissen, wolt es sich nicht in Lipfe, damit aber sein
 Joan sein auch zu führen warte, also todacht Lipfe
 dem Jochenand Hochwaller auf L. Lipfe ganz in seiner
 zu hochtragung geben, im Parthen Kupstich, und
 Lipfe selber mit zügeln Drehen, die erste Lipfe wurde
 nur auch gebessert, weilten das Berg Stück und zügel auch
 noch zutunlich gutt warr, mit dieser Arbeit wurde es
 1794 fertig, die dritte Lipfe wurde noch in alten, das
 ist selbe noch nicht zu gefallen, ist aber sehr Kunst,

121



122



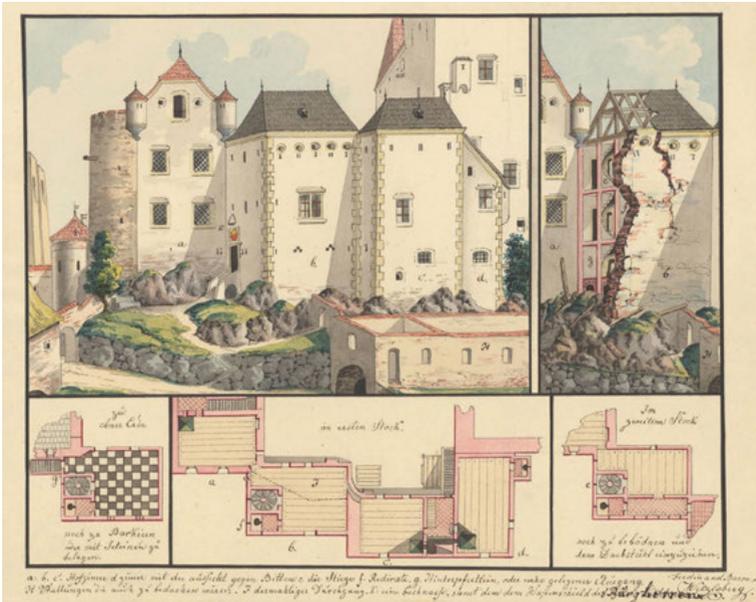
123



124



125



126



Burg Hevenstein. 1828.

127



128



129

Sonder- und Wechselausstellungen der
Niederösterreichischen Landesbibliothek

1	Stift Melk	23	NÖ im geologischen Kartenbild
2	Wissenschaftspflege in NÖ	24	Der Bezirk Melk
3	Der Bezirk Amstetten und Waidhofen/Ybbs	25	NÖ Klöster im Bild
4	Der Bezirk Baden	26	Leben in Aelium Cetium
5	Der Bezirk Bruck/Leitha	27	Der Bezirk Mistelbach
6	NÖ in alten Ansichten	28	F. B. Werner in NÖ
7	Der Bezirk Gänserndorf	29	Der Bezirk Mödling
8	NÖ an der Donau	30	Topographische An- sichten als Landschafts- bilder
9	Komitat Zala	31	Statutarstadt St. Pölten
10	Der Bezirk Gmünd	32	Amand Helm
11	Der Bezirk Hollabrunn	33	Der Bezirk Neunkirchen
12	Der Bezirk Horn	34	Gesetz der Serie
13	Der Bezirk Korneuburg	35	Der Bezirk St. Pölten
14	800 Jahre Wr. Neustadt, 900 Jahre Neunkirchen, 1000 Jahre Krems	36	Köpp von Felsenthal
15	Abgekommene Klöster in NÖ	37	Der Bezirk Tulln
16	NÖ im alten Kartenbild	38	Der Bezirk Waidhofen / Thaya
17	Rudolf Bilzer	39	Der Bezirk Wr. Neu- stadt
18	Der Bezirk Krems	40	Klosterbilder im Vergleich
19	Die Topogr. Ansicht	41	Der Bezirk Wien- Umgebung
20	Die Bezirke Lilienfeld und Scheibbs	42	Der Bezirk Zwettl
21	Bodenkarten von NÖ	43	NÖ Burgen im Aquarell
22	Klösterliche Geschichts- forschung in NÖ	44	Wr. Neustadt in alten Ansichten
		45	Die Bibel als Sprach- und Kulturgut



| NÖLB |

NÖ Landesbibliothek

Kulturbezirk 3

3109 St. Pölten

02742 / 9005 / 12848

E-Mail: post.k2bibliothek@noel.gv.at

<http://www.noel.gv.at/Landesbibliothek>