



universität  
wien

# MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

Kreuzenstein: Geschichte der Urburg und Neuaufbaudes  
Grafen Johann Nepomuk Wilczek im Vergleich mit  
Bauten mit ähnlichen programmatischen Zielen

verfasst von

Dipl. Ing. Hermann Hambrusch BA

angestrebter akademischer Grad

**Master of Arts (MA)**

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt: Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von: Tit. Ao. Prof. Dr. Mario Schwarz

## Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b>	3
<b>2. Geschichte der Urburg</b>	
2.1 Topographie	4
2.2 Namensdeutungen	5
2.3 Chronologie	5
2.4 Beschreibung der Baulichkeiten – Die Burgkapelle	9
<b>3. Der Neubau von Burg Kreuzenstein (1876 – 1906)</b>	
3.1 Johann („Hans“) Nepomuk Graf Wilczek – Konzepteur und Sammler	12
3.2 Kriterien des Neubaus	14
3.3 Die Burgkapelle – Ausgangspunkt des Wiederaufbaues	16
Der Flügelaltar, Die Glasgemälde	
3.4 Die Familiengruft	18
3.5 Das äußere Erscheinungsbild der neuen Burg	19
Die West- und Südseite, Die Ost- und Nordseite	
3.6 Bergfried, Torturm, Burgtor und der südliche Zwinger	21
3.7 Äußerer Burghof	23
Der Kaschauer Gang	
3.8 Innerer Burghof	24
Die westliche Loggia	
3.9 Die Räume und Interieurs	26
Der Burgbrand	
3.10 Welchem Baustil ist Kreuzenstein zuzuordnen?	29
3.11 Graf Wilczek – Vorreiter des modernen Denkmalschutzes	31
3.12 Die Architekten, Künstler und Handwerker auf Burg Kreuzenstein:	34
Architekt Carl Gangolf Kayser, Das Verhältnis Kaysers zu Graf Wilczek	
Architekt Humbert Walcher von Moltheim,	
Architekt, Bildhauer und Maler Egon Rheinberger	
Kurator Alfred Walcher von Moltheim,	
Die Künstlerkolonie auf Kreuzenstein.	
<b>4. Kreuzenstein im programmatischen Vergleich zu anderen Burgbauten vor, während und nach dem Wiederaufbau</b>	40
4.1 Baukonzeptionen mit ähnlichen programmatischen Zielen, vor und während des Neuaufbaus der Burg Kreuzenstein:	41
Malerische Gotik:	
Die Franzensburg in Laxenburg, Landhaus Strawberry Hill in Twickenham,	
Burg Lichtenstein in Reutlingen, Die Löwenburg in Hessen-Kassel,	
Das „Gotische Haus“ im Park von Wörlitz, Burg Stolzenfels am Rhein,	
Die Wartburg, Burg Neuschwanstein,	
Einfluss der englischen Tudorgotik auf den Burgbau:	
Schloss Hradek, Schloss Grafenegg,	
Aufschwung des Historismus: Die Hochkönigsburg im Elsass	
4.2 Baukonzeptionen in Österreich, für die Kreuzenstein Vorbildfunktion hatte: programmatisch, formal-ästhetisch oder in der technischen Umsetzung:	
Burg Moosham, Burg Finstergrün, Burg Liechtenstein. Burg Hardegg	56

4.3	Transformation historischer Bausubstanz im 20. Jahrhundert: Rothschloss/Schloss Waidhofen.....	67
<b>5.</b>	<b>Rezeption des methodischen Umgangs mit mittelalterlichen Spolien auf Burg Kreuzenstein beim Aufbau des „Cloisters – Museum“ in New York.....</b>	<b>69</b>
	Kloster San Michel de Cuxa, Die Apsis von San Martin in Fuentiduena, Die Kapelle von Notre-Dame-du-Bourg in Langon, Der Kapitelsaal der Zisterzienser von Notre-Dame-de-Pontaut, Aquitanien, Das Benediktiner Kloster von Saint-Guilhem-le-Desert, Das Portal von Notre-Dame in Reugny, Das Portal von der Abtei Moutiers-Saint-Jean, Cloister – Rekonstruktion einer Kreuzgangarkade aus Spolien verschiedener Regionen Der Kreuzgang Trie-sur-Baise,	
<b>6.</b>	<b>Der Mythos Burg lebt!.....</b>	<b>79</b>
<b>7.</b>	<b>Abbildungen.....</b>	<b>80</b>
<b>8.</b>	<b>Bildverzeichnis.....</b>	<b>110</b>
<b>9.</b>	<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>112</b>

## 1. Einleitung

Die Burgenarchitektur des Mittelalters stellt im Wesentlichen eine machtpolitische und militärische Zweckarchitektur dar, gekoppelt mit dem repräsentativen Wohnstils des Adels.

Burgenarchitektur kann nicht in ein klares, übersichtliches und einheitliches Schema gebracht werden, ist sie doch hauptsächlich abhängig von der Topographie ihres Standortes und unterliegt in ihrer Ausgestaltung zu einem profanen Zweckbau einer ganzen Reihe von Zwängen. So verschieden sie sind, sind sie immer einem Raumprogramm unterworfen.

Ursprünglich als Wehrburgen ausgebildet, wurden sie im Laufe der Zeit immer mehr zu einem angemessenen Ambiente für den Adel durch Umbauten revitalisiert oder als Schloss für Repräsentationszwecke neugebaut.

Welche Rolle spielt die mittelalterliche Burg im Kontext des ausgehenden 18. Jahrhunderts, welche Beweggründe veranlassen Burgenbesitzer zum Wiederaufbau einer Burgruine, die neben einem enormen Aufwand von finanziellen Mitteln sich über viele Jahre erstreckte?

War es reines Prestige-Denken des Adels, neben seinen Repräsentationsbauten eine mittelalterliche Burg zu restaurieren? Waren es politische und gesellschaftliche Motive, nach dem allmählichen Verlust ihrer absoluten Machtposition im 17. und 18. Jahrhundert sich Gegenwelten zur ernüchternden Realität aufzubauen, die die Sehnsucht nach dem längst verschwundenen und verherrlichten Rittertum wieder aufleben zu lassen?

Nachdem die eher „komfortlosen“ Burgen des Mittelalters immer mehr ihre fortifikatorische Funktion verloren hatten, wurden sie schon im 16. Jahrhundert gegen wohnlichere und einfacher erreichbare Schlösser im Tal getauscht.

War die ursprüngliche Motivation beim Burgenbau der reine Wehrzweck, so vollzog sich beim Wiederaufbau von Burgen ein Bedeutungswandel im Laufe der Jahrhunderte hin zu einer ästhetischen Betrachtungsweise, wobei am Ende fast nur mehr ein künstlerisches Moment maßgebend war.

In dem Maße, wie die Burg im 18. Jahrhundert ihre volle Funktion als verteidigungsfähiger Herrschaftssitz nach und nach verlor, begann, beflügelt von romantischer Literatur zunächst ihre sukzessive „Wiederentdeckung“ als Monument der Geschichte.

„Im 19. Jh. wurde eine Unzahl mittelalterlicher Burgen wieder aufgebaut oder ausgestaltet, sowie eine Fülle von Schlössern und Burgen neu errichtet. Beschäftigt man sich mit diesen Anlagen, so erscheint es wenig sinnvoll, zwischen Burg und Schloss streng zu unterscheiden, da sich mitunter beide Baugattungen in ihrem architektonischen Formenrepertoire einander stark nähern.“<sup>1</sup>

Im Mittelpunkt der Betrachtungen dieser Arbeit wird die Burg Kreuzenstein stehen, ihre historische Entwicklung vom Ursprung an, nach der Zerstörung im 30-jährigen Krieg, bis zum Wiederaufbau in den Jahren 1876 bis 1906, die Persönlichkeit des Burgbesitzers und Bauherrn Johann Nepomuk Graf Wilczek mit seiner „exzessiven“ Sammelleidenschaft für historische Kunst, die Rolle seiner Architekten Kayser und Walcher und immer wieder werden Burgen mit ähnlicher Baugeschichte, wie Liechtenstein und Hardegg zum Vergleich herangezogen.

Die wiederaufgebaute Burg Kreuzenstein bietet in dreifacher Hinsicht eine „Show“: als Museumsburg, Residenz und Denkmal: Als Museumsburg bietet sie den entsprechenden Ausstellungsrahmen für die Sammelleidenschaft Graf Wilczeks und präsentiert sich selbst als

---

<sup>1</sup> Wagner Rieger 1974, S.49

museale Architektur, bestehend aus einem Geflecht von Spolien, Versatzstücken und Kopien. Als Residenz war sie Plattform für die standesgemäße Repräsentation des adeligen Hausherrn, der gerne hohe Gäste auf der Burg empfing, darunter den Präsidenten der Vereinigten Staaten Roosevelt oder den deutschen Kaiser Wilhelm II. Als Denkmal sollte die Familiengruft seine eigene Geschichte und Herkunft lebendig erhalten, wo Graf Wilczek selbst am 1. Februar 1922 beigesetzt wurde.

Auf das mobile Interieur der Burg wird nur im beschränkten Maße eingegangen, sofern es unmittelbare Auswirkungen auf die Architektur der Räume hatte.

Beim Wiederaufbau der Burg wurde ein Gesamtkunstwerk angestrebt, wobei größter Wert daraufgelegt wurde, dass die zusammengetragenen Werke architektonischer, skulpturaler und malerischer Art nicht nur zeitmäßig sondern auch ästhetisch korrelierten.

Weiteres werden zu anderen Burgen und Schlössern Vergleiche gezogen, denen ähnliche programmatische Motivationen zugrunde liegen, die vorher, gleichzeitig, bzw. nachher entstanden sind und schließlich deren methodische Rezeption und Reflexion im Ausland im ersten Viertel des 20. Jahrhundert am „Cloisters-Museum“ in New York, untersucht werden.

In Österreich sind die Bauherren der wichtigsten restaurierten Burgen: Fürst Johann II von und zu Liechtenstein von der Burg Liechtenstein bei Mödling, Johann Franz Carl Fürst Khevenhüller-Metsch von der Burg Hardegg und Graf Johann Nepomuk Wilczek von der Burg Kreuzenstein. Alle drei sind Angehörige des österreichischen Hochadels, die das gesellschaftliche und kulturelle Leben Österreichs zur Zeit Kaiser Franz Josephs intensiv mitgestalteten und als Auftraggeber ihrer umfangreichen Wiederaufbauprogramme denselben Architekten Carl Gangolf Kayser beauftragt hatten.

Dass künstlerische Interventionen an historischen Objekten auch in der Architektursprache unserer Zeit stattfinden, wird am Beispiel des Rothschildschlosses in Waidhofen an der Ybbs gezeigt, wo die Anlage zu einem modernen Museum transformiert wurde.

## **2. Geschichte der Urburg**

### **2.1 Topographie**

Auf einem bewaldeten Hügel, als einer der letzten Ausläufer des Manhartsberges, etwa 4 km nördlich des Zusammenschnittes von Donau und Wienerwald, erhebt sich heute die malerische Burg Kreuzenstein. Auf einer Höhenlage von 262m ist sie schon von weitem sichtbar und dadurch schon seit dem Mittelalter als Wehranlage strategisch wichtig, weil sie nicht nur große Teile des Tullner Feldes und des Korneuburger Beckens kontrollierte, sondern von ihr aus auch die Stadt Wien und weite Gebiete Niederösterreichs überblickt werden konnten.

Ursprünglich war der Hügel von Kreuzenstein von einem prähistorischen Ringwall umgeben, auf dem einige Waffen Stein- und Beinwerkzeuge gefunden wurden. Es ist anzunehmen, dass die alte Burg historisch eine ziemlich bedeutende Rolle gespielt haben muss. Auch drüben auf dem Waschberg ober dem Rohrwald und auf dem Galgenberg, der sich aus dem Schlieberg erhebt, befanden sich solche Wälle<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Über die Ausgrabungen am Schlieberg vgl. Matth. Much, Die Hausberge Niederösterreichs, Mitteilungen der anthroposophischen Gesellschaft in Wien, XXXVII, 1907 S.168.

## 2.2 Namensdeutungen

In der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts wird die Burg zum ersten Mal genannt, aber unter verschiedenen ähnlich klingenden Namen: Grizanestein, Criszinstein, Kricenestene, Grizanstein.

Über die Namensbedeutung gibt es verschiedene Interpretationen: Der älteste, bekannte Name „Grizanestaine“ steht in einer Urkunde des Stiftes Melk um 1115 und könnte slawischen Ursprungs sein.<sup>3</sup>

Nach Untersuchungen von Dr. Theodor von Grienbergers<sup>4</sup> weist die Bezeichnung „grizanestein“ auf einen kreisrunden Stein hin, der mit den topographischen Verhältnissen übereinstimmt, sodass diese Deutung plausibel erscheint.

Einer anderen Deutung zufolge soll der Bergfels einem „grizzo“, einst Herr der Festung gehört haben. Schließlich könnte der Name auch auf eine Legende zurückzuführen sein, in der der hl. Severin auf dem Burghügel ein großes Kreuz aufgestellt haben soll, wovon sich das Wort Kreuzenstein ableiten könnte.

## 2.3 Chronologie<sup>5</sup>

Aus einer Urkunde König Heinrichs II vom 1. Juli 1002<sup>6</sup> ist zu entnehmen, dass er einem seiner Tapfersten aus seinem Gefolge, dem **Ritter Pilgrim** das Gut Unvicinesdorf mit dem nächst gelegenen Wald von 100 Mansen<sup>7</sup> beschenkte. Paukert schloss daraus, dass das Dorf Unvicinesdorf das heutige Langenzersdorf ist und der Wald demnach in nächst gelegener Umgebung auf dem Bisamberg zu suchen und dass möglicherweise auch jener Berg dazu gehörte, auf dem heute die Burg Kreuzenstein steht. Diese Meinung wurde vom Historiker Karl Lechner widerlegt, der Unvicinesdorf nicht mit Langenzersdorf sondern eindeutig mit Winnerdorf bei Haag identifizierte. Das bedeutet, dass jener **Pilgrim** kaum der Gründer von Kreuzenstein war.<sup>8</sup>

Nach den jüngsten geschichtlichen Forschungen ist die Anlage im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts entstanden. Zu jener Zeit herrschte der Babenberger Leopold III, der Heilige (1095-1136) als Markgraf von Österreich, der in dieser Zeit die Stifte Klosterneuburg und Heiligenkreuz gründete.

**Dietrich von Grizanestaine**, vermutlich aus dem bayerischen Geschlecht der Formbacher (Formbach) wird als Zeuge in einer Einweihungsurkunde<sup>9</sup> der Pfarrkirche zu Weikendorf, zum Stift Melk gehörig, aus dem Jahre 1115 erstmals namentlich erwähnt. Dieser **Dietrich** taucht noch in mehreren Urkunden auf: 1139 als **Theodorus comes de Kricenesteine** in einer Klosterneuburger Urkunde und zur selben Zeit bezeugt er als **Dietericus comes de Grietzenstein** dem Stifte Alderbach in Bayern das Privileg der Mautbefreiung durch Herzog Leopold.<sup>10</sup> Mit ihm erlosch in männlicher Linie dieses mächtige Grafengeschlecht. Seine

<sup>3</sup> Fronner 1869, S.68.

<sup>4</sup> Starzer 1899, nach Untersuchungen von Dr. Theodor v. Grienbergers bedeutet der Name so viel als der kreisrunde Stein, S.674.

<sup>5</sup> Fronner 1869, Namen und Daten der Besitzergeschichte sind größtenteils aus dieser Publikation entnommen, falls nicht anders gekennzeichnet.

<sup>6</sup> Starzer 1899, S.674.

<sup>7</sup> Mittelalterliches Flächenmaß, 1 Manse oder Mansus = 32,683 ha.

<sup>8</sup> Spitaler 1951, S.88.

<sup>9</sup> Archiv des Stiftes Melk in Wien.

<sup>10</sup> Spitaler 1951, S.89.

einzigste Tochter **Hedwig** vermählte sich um das Jahr 1146 mit dem **Grafen Engelbrecht von Wasserburg oder von Limburg**. Mit dieser Heirat ging auch die Burg Kreuzenstein in den Besitz des Ehemannes über, dessen Familie dann mehr als hundert Jahre Eigentümer der Burg war.

Nach dem Aussterben des **Geschlechtes der Wasserburger** kam die Anlage im Jahre 1251 in den Besitz des Landesherrn, **König Ottokars II von Böhmen**, der die Burg durch seine Kastellane verwalten ließ.

1278, nach **Ottokars Tod** in der Schlacht auf dem Machfeld gegen **Rudolf I. von Habsburg** wurde die Feste Eigentum der Habsburger.

Wie viele landesfürstliche Besitzungen wurde die Burg als Lehen vergeben und musste oft als Pfand dienen. Sie wechselte immer wieder ihre Besitzer und Bewohner: „Die Geschichte weist 34 Besitzer, 21 Pfleger und Lehensmänner nach, die auf der Burg hausten. Kreuzenstein verwahrte in der Zeit der Fehden und des Faustrechts in seinen Verliessen so manchen Edelmann.“<sup>11</sup>

1357 diente die Feste der Gemahlin Rudolfs IV. als Pfand „für das zugebrachte Ehegeld“.<sup>12</sup>

1408 nahm der damalige Burgherr und Landrichter **Wolfgang von Rohrbach**, ein Gefolgsmann **Herzog Leopolds IV**, zusammen mit einigen Söldnern auf dem Riederberg den Wiener Bürgermeister Vorlauf und vier Bürger gefangen. Als Getreue von Herzog Ernst dem Eisernen im Konflikt gegen seinen Bruder um das Habsburgererbe wurden sie auf der Burg bis zu ihrer Hinrichtung in Wien gefangen gehalten.

Zeitweilig war Kreuzenstein auch Sitz **Herzog Albrechts V**: Aus mehreren Schreiben ist zu entnehmen, dass er 1425 durch mehrere Tage sich auf Kreuzenstein mit Bürgermeister Scharfenberger beriet, wie mit den Hussiten umzugehen sei.<sup>13</sup>

Im Bruderkrieg zwischen Kaiser Friedrich III und Albrecht VI versammelten sich dort 1450 hohe Herren: Ulrich Eizinger, Friedrich von Hohenberg, Wolfgang von Roggendorf und andere, um gegen Kaiser Friedrich zu beraten und die Entlassung **Ladislaus Posthumus** aus der kaiserlichen Vormundschaft zu erzwingen.

1458 hat sich **König Podiebrad von Böhmen**, auf der Seite Kaiser Friedrichs der Burg bemächtigt und benützte sie als Stützpunkt seiner Operationen gegen Herzog Albrecht: Als er Albrechts Angriff, der sein Heer bei Korneuburg zusammenzog, bei Kreuzenstein erwartete, ließ er durch seinen Heerführer **Wenzel Wilczek**, ein Urahn des gräflichen Geschlechts, eine geordnete Wagenburg aufstellen, die er erst abzog, als Albrecht sein Heer von Laa aus umging und einem Kampfe auswich.

---

<sup>11</sup> Rückert 1917, S.81.

<sup>12</sup> Spitaler 1951, S.91.

<sup>13</sup> Spitaler 1951, S.92.

Dieses Ereignis war für **Johann Nepomuk Graf von Wilczek** maßgeblich, einen traditionellen Bezug seines Geschlechtes zur Burg Kreuzenstein herzustellen und wurde bestimmend für seine weiteren Aktivitäten, eine Familiengruft dort einzurichten, bzw. in der Folge den Wiederaufbau der Burg zu betreiben.

1523 verschrieb **Erzherzog Ferdinand**, der spätere deutsche Kaiser, die Burg samt Landesgericht und Einkünften pflegweise an den kaiserlichen Rat, Kämmerer und obersten Feldhauptmann **Niklas Graf von Salm**, den späteren heldenhaften Verteidiger Wiens, nachdem dieser dem Erzherzog von Nürnberg, einer Vereinbarung entsprechend, Schloss, Herrschaft und Stadt Marchegg pflegweise überlassen hatte.<sup>14</sup>

1524 hat sich der Graf im Heere Karls V vor Pavia bei der Gefangennahme des französischen Königs Franz I. besonders hervorgetan, sodass Erzherzog Ferdinand ihm Schloss und Landgericht Kreuzenstein mit allen dazugehörigen Besitzungen als erbliches Lehen verlieh.

1527 bis 1528 wurde **Dr. Balthasar Hubmaier** als führendes Sektenmitglied der „Wiedertäufer“ auf der Burg gefangen gehalten. Nach erfolglosen Versuchen ihn zum Widerruf seiner „ketzerischen Lehren“ zu bewegen, wurde er schließlich im März 1528 auf der Erdberger Lände in Wien öffentlich auf dem Scheiterhaufen verbrannt.

Nachdem Kreuzenstein 60 Jahre hindurch im Besitz des gräflichen **Hauses Salm-Neuburg** war, änderten sich 1585 durch Verkauf wiederum die Besitzverhältnisse: Dem neuen Herrn, **Graf Ferdinand Hardegg** stellte Kaiser Rudolf II die Belehnungsurkunde aus. 10 Jahre hindurch besaß er Kreuzenstein bis er als Kommandant für den Verlust der strategisch wichtigen Festung Raab verantwortlich gemacht wurde, weil er sie voreilig den Türken übergeben hatte und wofür er am 16. Juni 1595 in Wien durch das Schwert hingerichtet wurde.

Nach seiner Hinrichtung gelangte die Herrschaft mit der Veste Kreuzenstein an den Landesfürsten zurück, der sie als Pfand für ein Darlehen, ein Jahr lang, an **Lorenz Schütter zu Klingenberg**, Herr auf Kollmitz bei Raabs übergab. 1606 wurde nach jahrelangem Streit die Burg endgültig von Reichshofrat und Hofkanzler **Ulrich Kren von Krenberg**, Herr zu Neuwaldegg und Erdberg, der aus einem Schreiben an den Klosterneuburger Probst Thomas Ruff bekannt ist, als Eigentum erworben<sup>15</sup>.

Nach Krenbergs Tod versuchte das Stift Klosterneuburg in den Besitz dieses kaiserlichen Pfandes zu kommen, das trotz Intervention honoriger Herren, vor allem des Onkels Kaiser Rudolfs II, **Erzherzog Karl Josef**, der Hochmeister des Deutschen Ritterordens, Bischof von Brixen und Breslau nicht gelang: In den Besitz der Burg samt Herrschaft gelangte seine Witwe, **Maria Susanna, geborene Murhaimber**, laut Testament als von ihrem Gatten zugebrachtes Heiratsgut.<sup>16</sup> 1619 heiratete sie **Hans Friedrich Freiherrn von Herberstein**, Erbtruchsess in Kärnten, der in ihrem Namen die Herrschaft Kreuzenstein verwaltete.

<sup>14</sup> K. und K. Haus-, Hof- und Staatsarchiv – K. und K. Reichs-Finanz-Archiv, Gedenkbuch 20.

<sup>15</sup> Starzer 1899, Notizenblatt 1857, S.187.

<sup>16</sup> Wiener Landesgerichtsarchiv.

1621 nach seinem Tode, vermählte sich die Witwe zum zweiten Male mit **Karl Freiherrn von Saint-Hilaire**.<sup>17</sup> Er ist bekannt als der Sohn des Arsenalhauptmannes **Gilbert Saint-Hilaire**, der 1619 an der Spitze der Dampierre-Kürassiere **Kaiser Ferdinand II** aus einer bedrängten Situation befreite, als er von den protestantischen Ständen Niederösterreichs in der Wiener Hofburg mit einer Petition bestürmt wurde, wofür er ihn und seinen Sohn mit dem erblichen Besitz von Kreuzenstein belohnte.

**Karl Graf Saint-Hilaire** stellte in kurzer Zeit, unter Einsatz enormer Geldmittel den wehrhaften Zustand der bereits arg vernachlässigten Burg wieder her. Doch der Sieg der Schweden bei Jankau in Böhmen öffnete ihnen den Weg nach Österreich und mit dem Falle Korneuburgs war das Schicksal Kreuzensteins besiegelt: Die Burg wurde, samt reichlichen Vorräten, am 6. April 1645, vom kaiserlichen Oberbefehlshaber, dem **Obristen Lukas Spicker**, Ritter von Uibergau und Langenau dem schwedischen **General Lennart Torstensson** ohne großen Widerstand übergeben.<sup>18</sup>

Zwei Tage später ereilte das gleiche Schicksal die Stadt Korneuburg: Auch diese wurde vom **Obristen Lukas Spicker** kampflos übergeben, sodass sein Handeln den Verdacht von Feigheit und Verrat aufkommen ließ.

**Torstensson** setzte Kreuzenstein wie Korneuburg in völligen Verteidigungszustand, erweiterte die Befestigungsanlagen und schaffte sich einerseits einen operativen Standort gegen Wien, andererseits konnten von hier aus leicht Kontributionen von der Landbevölkerung eingetrieben werden.

Er hielt die Burg als Hauptquartier für ungeeignet und entschied sich so für die 7 km entfernte Stadt Korneuburg, die den Schweden mit großen Mengen an Vorrat überlassen wurde.

Die Verteidigungsanlagen der Stadt erwiesen sich sehr wirkungsvoll, da sich die Schweden erst nach mühevoller Belagerung und gegen Zusicherung eines freien Geleites den kaiserlichen Truppen ergaben.

Die Geschehnisse um Burg Kreuzenstein lassen sich folgendermaßen zusammenfassen: Nach der Schlacht bei Jankau in Böhmen, wo **Torstensson** die österreichischen und böhmischen Truppen vernichtend schlug, war sein Ziel, sich mit den aufständischen Truppen des siebenbürgischen **Fürsten Georg I. Rakoczy**, der mit den Schweden und Franzosen ein Bündnis gegen Österreich geschlossen hatte, vor Wien zu vereinen, um dieses einzunehmen. Fürst Rakoczy stand bereits vor Preßburg, ließ sich jedoch, vom Heer Erzherzog Leopolds im Rücken bedroht, zu einem Waffenstillstand bewegen.

Darauf entschloss sich **Torstensson** im Oktober 1645, im Hinblick auf den nahenden Winter, zu einem Rückzug aus Niederösterreich. Auch wenn Kreuzenstein militärisch kaum eine Rolle spielte, ließ er die Burg an vier Stellen untergraben und sprengen. Möglicherweise wollte er verhindern, dass sie bei einer neuerlichen Offensive im folgenden Jahr für seine Truppen ein Hindernis darstellte.

Ursprünglich war ein längerer Aufenthalt auf Kreuzenstein geplant, denn **Torstensson** ließ die Verteidigungsanlagen ausbauen: Reste von halbverfallenen Wällen und Erdwerken auf halber Höhe des Berges, geeignet zur Aufstellung von Geschützen und zur Deckung von

---

<sup>17</sup> Lechner 1955, V.O.Ludwig, Burg Kreuzenstein vor 330 Jahren, S.74.

<sup>18</sup> Joseph Feil, Die Schweden in Österreich 1645-1646, Wien 1849.

Verbindungswegen nach Leobendorf, waren 1869 noch sichtbar, wie auch eine Vertiefung des umlaufenden Burggraben.<sup>19</sup>

Im Laufe der nächsten Jahrzehnte schwanden die Reste der Burg zusehends, da sich die Bewohner der nahe gelegenen Ortschaft Leobendorf der Steine als billiges Baumaterial bedienten.

Zu Beginn des romantischen Historismus im 19. Jahrhundert haben einige Kupferstecher und Landschaftsmaler die Ruine für sich entdeckt. Wenn auch keine detailgetreuen Abbildungen geschaffen wurden, sieht man doch im Vergleich mit dem Kupferstich von Vischer aus 1672 den stark fortgeschrittenen Verfall der Burgruine. (Abb. 1,2)

Als Besitzer der Herrschaft und des Landgerichtes Kreuzenstein folgte auf **Karl Saint-Hilaire**, der die Schweden noch überlebt hatte, sein **Sohn Gilbert** und danach seine Witwe, die den Besitz testamentarisch ihrer Tochter **Gräfin Maria Charlotte von Saint-Hilaire** übergab.

1698 heiratet **Marie Charlotte** den **Feldmarschall Heinrich Wilhelm Freiherrn, späteren Reichsgrafen von Wilczek**, der als erster der Familie 1713 in den Grafenstand erhoben wurde.

Durch eine „donatio inter vivos“ trat dann die Gräfin im Jahre 1739 die Burg Kreuzenstein an ihren Sohn, **Josef Maria Kaspar Reichsgrafen von Wilczek**, k. k. Kämmerer und Reichshofrat ab.

So gelangte Kreuzenstein an das gräfliche **Haus Wilczek** und verblieb bei der von **Josef Maria Kaspar** stammenden Linie, vom Vater auf den Sohn sich vererbend bis aus der Ehe **Graf Stanislaus Wilczek mit Gabrielle Freiin von Reischach** das jetzige Haupt dieser Linie **Johann Nepomuk Graf von Wilczek** entsprang.

Die Familie Wilczek entspringt einem uralten, bis ins 12. Jahrhundert zurückreichenden polnischen Adelsgeschlecht, das als Wappenfigur einen Ziegenbock, „Kozel“ oder „Koziel“ genannt, 24 verschiedene uradelige Familien umfassend, deren Urheimat in Schlesien zu suchen ist. Nach 1300 zerstreuten sich die Familien auf Schlesien, Polen, Mähren und sogar Böhmen.

Der Familienname Wilczek bedeutet „Wölflein“. Die Mitglieder dieser Familie gehörten stets dem Herrenstand an und bekleideten entsprechende Ämter am Hof. Im Jahre 1506, mit der Verleihung des Freiherrentitels erhielten sie auch die Würde eines Panier- und Bannerherren und ein neues Wappen: Ein Berg mit einer zum Sprung gerichteten silbernen Ziege mit einem Gürtel in der Mitte.<sup>20</sup>

Das Familienwappen aus dem 16. Jahrhundert wird in Siebmachers Wappenbuch dargestellt: Auf rotem Hintergrund ein nach rechts aufspringender silberner Bock über drei Bergwipfeln, mit einer schwarzen, golden eingefassten Schärpe um den Leib, die mit drei rautenförmigen golden eingefassten blauen Steinen besetzt ist. (Abb.3, 4)

## 2.4 Beschreibung der Baulichkeiten

Außer dem bereits erwähnten Kupferstich von G. M. Vischer aus 1672 sind aus der Zeit bis zum 19. Jahrhundert keine Quellen über den Zustand der Burgruine erhalten. Der Stich zeigt noch eine einigermaßen kompakte Baumasse, die entweder „geschönt“ dargestellt wurde,

<sup>19</sup> Fronner 1869, S.71.

<sup>20</sup> Heimatbuch-Harmannsdorf-Rückersdorf 1988, S.121.

oder die Sprengungen haben einen geringeren Schaden zugefügt, als der vorgefundene Zustand zu Beginn der Restaurierungsarbeiten 1874 vermuten ließ. (Abb.1, 2)

Die älteste veröffentlichte Beschreibung der Burg, die ich finden konnte, stammt aus dem Jahre 1869, in einem Bericht des Wiener Altertumsvereines, von Dr. Karl Fronner, der eine Bestandsaufnahme der bereits größtenteils verfallenen Burg vornimmt<sup>21</sup>:

Seine Beschreibung der damals noch vorhandenen Mauerreste lässt eine ungefähre Rekonstruktion der Burganlage zu:

Der Grundriss zeigt uns die Höhenritterburg in jener länglich ovalen Form, wie sie zur Zeit der Hohenstauferkaiser gerne gebaut wurde. (Abb.5)

Die ovale Form ist topographisch bedingt, wie das Felsplateau des Berges nur eine derartige Form des Grundrisses zuließ.

Die Anpassung des Grundrisses einer Burganlage an das vorhandene Terrain, war für diese Zeit die übliche Form des Umrisses, wie zum Beispiel der ovale Umriss der Burg Rauhenack bei Ebern in Bayern um 1180 oder Burg Aggstein um 1181, über dem rechten Donauufer auf einem in Ost-West-Richtung verlaufenden Felssporn liegend, wo die Gebäude einem langen und schmalen Felsplateau des Berges angepasst, situiert wurden. (Abb.7, 8)

Erst später wurde auf viereckige Grundformen übergegangen, deren baulicher Aufwand bedeutend höher war, da größere Basisflächen auf künstlichem Wege erst hergestellt werden mussten, zum Beispiel durch Überwölbungen des spaltigen Untergrundes bei Burg Gutenstein, zwischen 1195 und 1220 erbaut. (Abb.9)

Burg Kreuzenstein war von einem Graben samt Wall umzogen, von zwei Mauern geschützt, einer niederen durch den Graben verstärkte Außenmauer und im Abstand von ca. 8m einer höheren Umfassungsmauer, die zum Teil Gebäudeaußenwand der inneren Burganlage war.

Der so entstandene ovale Zwingerring, der von Süden nach Osten ansteigend, sich rund um die Burg windet und abschnittsweise durch dicke Mauern abgeschlossen war, scheint zwei Funktionen gehabt zu haben: Einerseits diente er zur äußeren Verteidigung, andererseits dürfte er, bedingt durch seine enge Gürtelform, der einzige Weg ins Innere der Burg gewesen sein, wie ähnliche Zwingeranlagen, um ein paar Beispiele zu nennen, bei den Burgen Starhemberg, Emerberg, Hochecken und Greifenstein zu finden sind.<sup>22</sup> (Abb.10, 11, 12)

Er stellte ein schwer zu überwindendes Hindernis dar, da die Mauern von steilem Fels begleitet werden und ihre Tore durch Zugbrücken gesichert waren.

Das Haupttor in die Burg lag vermutlich an der südöstlichen Ecke: Wie auf Zeichnungen und Fotos erkennbar, war es schräg in die Mauer gesetzt und konnte nur über eine längs der äußeren Mauer bis auf Torhöhe geführten Rampe und einer über den Graben auf Mittelpfeiler liegenden Brücke erreicht werden.

Vermutlich war das der einzige Zugang ins Burginnere, wenn auch Fronner<sup>23</sup> an der südwestlichen Ecke eine kleine Pforte zu erkennen glaubt, durch welche den Bewohnern der lange Weg um die Burg erspart bleiben sollte. An dieser Stelle ist heute der Haupteingang in das Burginnere zu finden. (Abb.5)

Der franziszäische Kataster aus dem Jahre 1820 zeigt einen von der Ortschaft Leobersdorf ausgehenden Weg, der nach Umrundung der Burg an der ehemaligen und heutigen Kapelle

---

<sup>21</sup> Fronner 1869, S.71-77.

<sup>22</sup> Fronner 1869, S.72.

<sup>23</sup> Fronner 1869, S.75.

endet. Dieser von Westen kommende seitliche Zugangsweg würde das, bezogen auf die Burgaußenseite, schräg eingebaute Haupteingangstor erklären.

Weiteres zeigt der Katasterplan eine Parzelle, die ursprünglich ebenfalls ein Weg von Süden kommend auf die Burg, wie auch im Stich von Vischer angedeutet, gewesen sein könnte. (Abb.1)

Das rundbogige, Eingangstor, aus behauenen Werksteinen, an der Südostseite der inneren Burgumfassungsmauer war noch vollständig erhalten und wurde in die neue Toranlage des Wiederaufbaues integriert. Ob es sich ursprünglich in einem Torturm befand, kann anhand der wenigen Reste mit Sicherheit nicht gesagt werden, es ist aber wahrscheinlich, dass es zu Verteidigungszwecken ausgebaut war. (Abb.13)

Der Raum innerhalb der Umfassungsmauern war überraschend leer und kahl. Anhand der Mauerreste, die noch vorhanden waren, lassen sich gegen Westen, neben der Kapelle und gegen Osten Räume, die an die Umfassungsmauer anschließen ausmachen.

Auch Spuren eines Bergfrieds ließen sich nicht finden, was vermuten lässt, dass anhand der guten Fernsicht von jedem Punkt der Umfassungsmauer aus, wie auch keine Verteidigungsschwachstelle rund um die Burg festzustellen ist, auf den Bau eines Turmes verzichtet werden konnte.

Das Mauerwerk der inneren Umfassungsmauer wurde aus Bruchsteinen mit Hausteinvorstärkung an den Ecken ausgeführt und stand noch teilweise bis zum 3.Stock, wie Vischers Ansicht von der Ruine zeigt. An manchen Stellen waren noch Balkenlöcher, sowie Spuren einer Wendeltreppe neben der Schlosskapelle zu sehen, die dann im neuen Burgkonzept wieder hergestellt wurde.

### **Die Burgkapelle**

Deutliche Mauerreste gab es nur von der Burgkapelle, die aus Hausteinen hergestellt wurde.

Das Kirchenschiff hatte innere Ausmaße von ca. 5 x 11,5 m. Es war in 2 Gewölbejoche gegliedert, mit einem dreiseitigen Chorabschluss und spitzbogigen Maßwerk-Fenstern, wovon das mittlere etwas größer war als die beiden anderen. Zwei Eckpfeiler mit den Gurtansätzen der Kapellenapsis, sowie drei Strebepfeiler an der Außenseite haben sich teilweise erhalten und bildeten schließlich den Ausgangspunkt für den Aufbau der neuen Kapelle.

Unter den Fenstern lief ein Kaffgesims im Inneren herum, auf dem schmale Dreiviertelsäulchen ohne Kapitelle standen, die unter einer einfach profilierten Deckplatte endeten und die Gurtbögen trugen. Nach den spitzbogigen Fensterformen zu schließen wurde die gotische Kapelle Mitte des 14. Jahrhunderts fertiggestellt. Die drei äußeren Strebepfeiler standen auf breiten Mauersockeln, nach unten entsprechend der Mauerflucht keilförmig zugespitzt, nach oben, über dem, um die ganze Kapelle laufenden Sockelgesims in eine übereck gestellte Viereckform übergehend. (Abb.14)

Da ein Bergfried fehlt, ist eine Zeitbestimmung an Hand der verbliebenen Burgreste umso schwerer vorzunehmen, sodass Anhaltspunkte über die Entstehungszeit nur die Art des Mauerwerks, das Haupttor und der Zwinger geben.

Vermutlich ist die Entstehung der Burg zeitgleich mit ihrem ersten urkundlichen Erscheinen, Anfang des 12. Jahrhunderts anzusetzen, um dort irgendeinem Lehensträger und seiner Familie gegen ungarische Raubzüge, Schutz zu gewähren.

Der Zwinger als Verteidigungswerk fand erst im 13.Jhdt. in Europa Einzug. Von da an fehlte er bei nahezu keiner Burg, um überraschende Sturmangriffe effizienter abwehren zu können.

### 3. Der Neubau von Burg Kreuzenstein

#### 3.1 Johann („Hans“) Nepomuk Graf Wilczek - Konzepteur und Sammler

Ein ständiger Wohnsitz in Wien war für die Angehörigen des österreichischen Hochadels notwendig, um gesellschaftlich nicht ganz in Bedeutungslosigkeit zu versinken. Ein gewisser Zwang zum Repräsentieren beinhaltete die Verpflichtung zu Luxus und Mäzenatentum, die sich in reicher Bautätigkeit, im Anlegen von Sammlungen und großzügigen Schenkungen äußerte.

Die Familie Wilczek gehörte zum Kern des Hofadels, der sich in Wien niedergelassen und prächtige Palais errichtet hat, zu dem Familien wie Auersperg, Liechtenstein, Schwarzenberg, Kinsky, Lobkowitz, Khevenhüller, Esterhazy, Pallfy oder Batthyany dazugehörten.

Johann („Hans“) Nepomuk Graf Wilczek wurde am 7. Dezember 1837 im Wiener Stadtpalais seiner Familie, in der Herrengasse geboren. (Abb.3)

Sein Vater starb früh und so übernahmen seine Mutter und ein Cousin als Vormund seine Erziehung. Im Unterricht interessiert er sich schon von früh auf für die österreichische Geschichte, vor allem für die Person Kaiser Maximilians I (1459-1519), den er und seine Zeitepoche sein ganzes Leben lang verehrte. So wurde sein beliebtestes Sammelstück die Drehbank des Kaisers, ein Kleinkunstwerk der Renaissance von 1510, das er auf einer Auktion in Bayern erwarb.<sup>24</sup> (Abb.15)

Das Adlerwappen „der deutschen Kaiser“ über dem Burgtor verehrte er wie eine „Reliquie“. In seinen Erinnerungen schreibt er: „Das über dem Tor befindliche Maximilianische Steinwappen in italienischem Stil war in Venedig in einem alten Palazzo eingemauert, Kaiser Max soll dort einmal gewohnt haben. Ich erstand es vom Antiquitätenhändler Seguso in Venedig.“<sup>25</sup> Zu diesem „Kaiserwappen“, wie der Graf es nannte, situierte er sein eigenes Wappen, womit er seine Identifikation mit dem „letzten Ritter“ deutlich zum Ausdruck brachte, wie der gesamte Aufbau von Kreuzenstein als eine „Hommage an Maximilian I.“ gesehen werden kann.<sup>26</sup> (Abb. 16)

Die Jugendzeit verbringt er größtenteils auf Schloss Seebarn, dem Sommersitz der Familie in der Nähe von Korneuburg. Die nahe gelegene Ruine der Burg Kreuzenstein beflügelte die Phantasie des Knaben und weckte sein Interesse für die vergangene Ritterzeit: „Die Ruine hat schon in meiner frühesten Jugend einen romantischen Zauber auf mich ausgeübt, und ich fuhr mit meinen Eltern und Geschwistern so oft es nur möglich war hinauf und betrachtete mit unsäglicher Freude die Landschaft rundherum.“<sup>27</sup>

Aber nicht nur die Bewohner der Umgebung plünderten die Burgreste, auch Graf Wilczek bediente sich dieser selbst: 1861 ließ er vom Architekten Hasenauer im Wiener Prater einen Tiergarten errichten und schrieb später: „Auch ein Stück einer alten Mauer mit einem Erker von der Burg Kreuzenstein riss ich mit aus dem Herzen und verwendete es zur Ausschmückung des Bärenzwingers.“<sup>28</sup>

Die Sammelleidenschaft wird beim jungen Grafen schon früh geweckt und begleitet ihn mit großem Enthusiasmus sein ganzes Leben lang: „Schon mit neun Jahren kaufte er sich von

<sup>24</sup> Walcher-Molthein 1926, S.50.

<sup>25</sup> Kinsky-Wilczek 1933, S.159.

<sup>26</sup> Kirsch 1987, S.5 und 9.

<sup>27</sup> Kinsky-Wilczek 1933, S.135.

<sup>28</sup> Kinsky-Wilczek 1933, S.416-419.

seinem ersparten Taschengeld die erste Inkunabel und nur wenige Jahre später begann er regelrecht zu sammeln.<sup>29</sup>

Giovanni Montroni schrieb über Beobachtungen des italienischen Adels, die sich auch auf die Habsburger übertragen lassen, von einem Geschlechtergefühl, das die jüngere Adelsgeneration mit der älteren verband: „Dieses Geschlechtergefühl verband Vergangenheit und Zukunft und motivierte die Vertreter der Aristokratie, Dokumente zu sammeln, Stammbäume zu überprüfen und zu bereichern, die Geschicke der einzelnen Familienzweige zu rekonstruieren und diese archivarische Tätigkeit zu ihrer Lieblingsbeschäftigung zu machen.“<sup>30</sup>

Graf Wilczeks Reiselust war schon früh ausgeprägt und führte ihn schon mit 20 Jahren auf Bildungsreisen nahezu durch die ganze Monarchie, vertiefte möglicherweise sein kunsthistorisches Wissen über Denkmäler, wobei er schon das eine oder andere Stück seiner späteren Sammlung erworben hatte.

1858 heiratete er die Gräfin Emma von Emo-Capodilista und führte eine glückliche Ehe, aus der drei Töchter und ein Sohn hervorgingen.

Er war ein Mann von ungewöhnlicher Körpergröße, fast zwei Meter groß, sowie von stattlicher Erscheinung. Sportlich sehr aktiv, brachte er es in einigen Disziplinen zu Höchstleistungen.

Wie in Adelskreisen üblich nahm er als passionierter Jäger und ausgezeichnete Schütze ständig an Jagdgesellschaften teil. Viele Jagdtrophäen zeugen davon.

Am österreichischen Hof bekleidete er das Amt eines Kämmerers und Geheimen Rates. Er pflegte Zeit seines Lebens den Kontakt mit dem Kaiserhaus: „So wie die meisten Adligen, hatte auch Wilczek bei Hof seine Dienste auszuüben. Dies bot ihm nicht nur Gelegenheit, viele interessante und hohe Persönlichkeiten kennen zu lernen, auch manche besonders für seine spätere Sammelleidenschaft wertvolle Freundschaft zu schließen.“<sup>31</sup>

Für Kronprinz Rudolf war er einige Jahre ein väterlicher Freund und unterstützte ihn bei seinem mehrbändigen Werk „Österreich-Ungarn in Wort und Bild“<sup>32</sup>.

1864 bereiste er die Krim und machte dort ethnographische und geographische Studien.

In der Schlacht von Königgrätz, im Preußisch-Österreichischen Krieg von 1866, kämpfte er als Freiwilliger und einfacher Soldat, obwohl ihm als Adligen ein Offiziersrang zugestanden wäre und erhielt die goldene Tapferkeitsmedaille, auf die er Zeit seines Lebens besonders stolz war.

In seinen Erzählungen widmet er dem Feldzug in Böhmen ein ganzes Kapitel und schildert neben dem Kampfgeschehen den Fund eines keltischen Bronzeschwertes inmitten des Schlachtgetümmels.

Als Großgrund- und Kohlenminenbesitzer zählte er zu den reichsten Edelleuten Österreichs seiner Zeit. Seine beträchtlichen Geldmittel nützte er für Forschungsreisen, unter anderem nahm er 1872 an der ersten österreichischen Nordpolexpedition<sup>33</sup> teil, die er auch mitfinanzierte.

---

<sup>29</sup> Spitaler 1951, S.23.

<sup>30</sup> Gabriele B. Clemens, Malte König, Marco Meriggi (Hg.) 2011, Hochkultur als Herrschaftselement: Italienischer und deutscher Adel im langen 19. Jahrhundert.

<sup>31</sup> Spitaler 1951, S.26.

<sup>32</sup> Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, Wien 1886-1902.

<sup>33</sup> Julius Payer, Die österreichisch-ungarische Nordpol-Expedition in den Jahren 1872-1874, Wien 1876.

Ob beim Makart-Festzug von 1879 anlässlich der fünfundzwanzig-jährigen Vermählungsfeier des Kaiserpaares, oder beim Kaiser-Hulbigungsfestzug 1908, überall brachte er seine Persönlichkeit als Mitgestalter ein.

Er unterstützte eine Vielfalt von gemeinnützigen Aktivitäten, so wurde er nach dem Ringtheaterbrand von 1881, Mitbegründer der Wiener Rettungsgesellschaft und gründete ein Jahr darauf mit Professor Dr. Billroth das Spital „Rudolfinerhaus“.

1916 wurde er von Kaiser Karl I zum Ritter des Goldenen Vlieses ernannt und starb schließlich im Alter von 85 Jahren am 27. Jänner 1922 im Wiener Stadtpalais seiner Familie, wo er auch geboren wurde.

In der Einleitung seiner Lebenserinnerungen macht Wilczek klar, dass er gegen politische Betätigung immer eine große Abneigung hatte und sein Interessenschwerpunkt am Sammeln von alter Kunst für die Ausgestaltung von Burg Kreuzenstein lag. Ein wesentlicher Teil seiner umfangreichen Sammlung besteht aus sakraler Kunst, die er nicht aus dem Kunsthandel bezog, sondern vielmehr vom Klerus bzw. Ordensgemeinschaften aus direkten Besuchen in zahlreichen Kirchen.

Er verfügte über eine Reihe von Kontaktpersonen, die ihm bei der Zusammenstellung seiner Sammlung behilflich waren, wie zum Beispiel Alfred Walcher v. Molthein.

1933 erschienen posthum Wilczeks Lebenserinnerungen<sup>34</sup>, die er seiner Tochter diktiert hatte. Sie geben wichtige Hinweise zu seiner Rolle als Aristokrat und Sammler.

„Ihr müsst wissen, dass ich niemals einen Generalplan der Restaurierung entworfen habe, ich wusste auch lange nicht, ob ich die ganze Burg wiederherstellen würde oder einen Teil im Ruinenzustand lassen sollte“, erzählt Wilczek in seinen Erinnerungen.<sup>35</sup>

Im Laufe der zehn Jahre dauernden Bauarbeiten für seine Grablege entschied er dann, entgegen seinem ursprünglichen Plan, nur die Familiengruft mit der Kapelle herzustellen, die gesamte Burganlage neu zu errichten.

### **3.2 Kriterien des Neubaus**

Die Merkmale des Wiederaufbaus von Kreuzenstein lassen sich unter den Stichwörtern Eklektizismus, Stilvielfalt und Internationalität zusammenfassen: „Die Burg steht für einen stolzen Eklektizismus, der in seiner Perfektion wohl einmalig ist.“<sup>36</sup>

Die Neuschöpfung von Kreuzenstein ist eine der letzten großen Burgbauten Europas, die als Idealtypus am Ende einer Tendenz entstand, die schon im 18. Jahrhundert, aus Sehnsucht nach dem vergangenen Rittertum des Mittelalters begann. Unter Verwendung von originalen Kunstwerken aus Österreich und seinen angrenzenden Ländern, die größtenteils die spezifische Form der Bauteile bestimmte, wurde ein Idealtypus einer Ritterburg geschaffen, der nicht so sehr auf wissenschaftlicher Grundlage erarbeitet wurde, sondern ästhetische Überlegungen eine wesentliche Rolle dabei spielten.

Im Jahre 1898 gab Erzherzog Franz Ferdinand über die neu entstandene Burg nach einer mehrstündigen Besichtigung folgendes Urteil ab: „Stünde diese Burg mit ihren Kunstschatzen in Spanien oder England, so müsste man eigens dorthin reisen, um das alles zu sehen; umso

<sup>34</sup> Kinsky-Wilczek 1933, Biographische Angaben über Graf Wilczek sind dort entnommen, wenn nicht anders gekennzeichnet.

<sup>35</sup> Kinsky-Wilczek 1933, S.137.

<sup>36</sup> Wagner-Rieger 1975, S.15, Aussagen Rudolf von Eitelberger 1852 über den zeitgenössischen Eklektizismus als geistig bedeutsame Aufgabe, die Neues schafft.

erfreulicher ist es, dass ein solches Werk bei uns entsteht in nächster Nähe von Wien“.<sup>37</sup>  
(Abb. 18)

Kreuzenstein wurde als romantische „Museumsburg“ konzipiert, um der Bevölkerung das Mittelalter möglichst nah und authentisch sowohl baulich als auch einrichtungsmäßig vor Augen zu führen.

Ganz nach Vorbild des mittelalterlichen Burgenbaus, als diese nur selten in einem Zuge entstanden sind, sondern der Bau sich oft über einen Zeitraum von mehreren Jahrzehnten erstreckte, wurde dieser Umstand berücksichtigt: Es sollte ohne Generalplan langsam und gewissenhaft gebaut werden, ein Gebäude nach dem anderen entstehen zu lassen und es sollte nie gleichzeitig an zwei Orten gebaut werden.<sup>38</sup>

Graf Wilczeks Ambition war, die neue Burg ganz im Sinne der alten Burg neu erstehen zu lassen: Mit großer Genauigkeit wurden anhand der spärlichen Reste die Grundzüge der alten Burg rekonstruiert und ihre ursprünglichen Raumfunktionen in das neue Burgkonzept übernommen.<sup>39</sup> (Abb. 3, 4)

Wie im Mittelalter die Werkstattgemeinschaften, wo sich Handwerker aus verschiedenen Regionen und Gewerken zu einer sogenannten Bauhütte zusammenschlossen, beschäftigte er Architekten, Bildhauer, Bauarbeiter, Maler, samt Familien, die in einem eigens für diesen Zweck errichteten Werkstattgebäude in der Nähe der Baustelle Quartier bezogen hatten.

Der Baufortschritt, vor allem in der ersten Phase zwischen 1874 und 1891 wird durch Fotos des Hoffotografen Wilhelm Burger, der wie sein Architekt Carl Gangolf Kaiser im Palais Wilczek in Wien sein Atelier hatte, dokumentiert.

Die Fotos geben Einblick in das Baugeschehen auf der Burg. Sie zeigen den Einbau von Bauhütten innerhalb der Ruinenmauern, die in Hinblick auf die mehrjährige Bauzeit mit einbezogen wurden.<sup>40</sup> (Abb. 17)

Wilczek integrierte unzählige Originale in den Neubau und wo er solche nicht bekommen konnte mussten Nachbildungen angefertigt werden: Die Architektur ist also nicht nur Gehäuse für seine Sammlungen, sondern ihre Gestalt selbst ist durch diese bedingt.

So besteht die neue Burganlage aus einem Konglomerat von originalen Bauteilen, sowohl außen als auch innen, die der Bauherr auf seinen Reisen durch ganz Europa gesammelt hatte und wo dies nicht gelang, wurden Kopien von Kunstwerken prominenter Provenienz angefertigt, die geschickt mit den originalen Spolien zu einem einheitlichen Ganzen verwoben wurden.

Wilczek sammelte Gemälde, Skulpturen und Kunsthandwerk von höchster Qualität, ebenso gotische Türen, Beschläge, Fliesen, Kacheln, Bauplastik und Baumaterial.

Nach mehr als dreißigjährigem Aufbau war 1906 die Burg samt Interieurs nahezu vollendet.

„Die große Menge von kunstgeschichtlich höchst wertvollen Figuren, Bildern, Glasmalereien, Arbeiten in den verschiedensten Materialien und Techniken, die man hier vereint sieht, ist nicht bloß mit feinstem Kunstsinn zusammengetragen, sondern auch in künstlerischer Schaffensfreude zusammengebaut und diese Liebe zur Sache, diese Begeisterung für das eigene Werk ist es, welche hier ein so harmonisches Ganzes entstehen ließ.“<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Sitte 2010, S.478, Aus der Burg Kreuzenstein (1898).

<sup>38</sup> Walcher-Molthein 1926, S.5.

<sup>39</sup> Kirsch 1987, S.18.

<sup>40</sup> Wilhelm Burger, Aus der Burg Kreuzenstein, 156 Originalfotos im Großquartformat, Wien 1930.

<sup>41</sup> Sitte 2010, S.477, Aus der Burg Kreuzenstein (1898).

Für die Wiener wurde die Burg bald ein beliebtes Ausflugsziel und auch das Ausland war beeindruckt von einem Gesamtkunstwerk als Ergebnis dreiunddreißiger Bau- und Sammlertätigkeit.

Während des laufenden Jahres 1920 stieg die Besucherzahl auf Kreuzenstein auf 30000 an. Dieser enorme Besucheransturm auf die Burg veranlasste Wilczek, Schulkinder ausgenommen, Eintrittsgeld zu verlangen, welches er der Wiener Rettungsgesellschaft und den in der Burg beschäftigten Arbeitern zugutekommen ließ.<sup>42</sup>

Spolien im Museumsbau zu verwenden, als zeitgenössisches Phänomen, ist beim 1. Preis des Wettbewerbsentwurfes im Jahre 1912 für das Museum der Stadt Wien auf der Schmelz zu beobachten, als die Architekten Hoffmann-Tranquillini beabsichtigten, einen Renaissance-Arkadenhof mit originalen Spolien in den Gebäudekomplex mit einzubauen. Diese Idee wurde allerdings nie verwirklicht.<sup>43</sup> (Abb. 135)

### **3.3 Die Burgkapelle - Ausgangspunkt des Wiederaufbaues<sup>44</sup>**

Ursprünglich hatte Wilczek die Absicht, nur die Burgkapelle aufzubauen, um dort eine Grabstätte für seine Familie einzurichten, nachdem die Familiengruft zu Königsberg in Schlesien durch die Verlegung des Familiensitzes nach Niederösterreich an Bedeutung verloren hatte. Da es, wie schon erwähnt, eine historische Relation eines Urahns der Familie, des Heerführers Wilczek zur Burg gibt, hoffte der Graf unter den Trümmern eventuell eine Krypta zu finden und ließ 1874 Probebohrungen durchführen, die allerdings nichts ergaben, sodass er mit dem Neubau der Gruft und Kapelle begann.

Es entstand ein ein-schiffiges, kreuzrippengewölbtes Kirchenschiff mit Orgelepore und seitlich an den Kapellenraum angrenzend, über dem halbkreisförmig angelegten Vorraum zur darunter liegenden Gruft eine Oratoriums-Empore, unter Einbeziehung noch vorhandener Baurelikte der ehemals spätgotischen Burgkapelle. An der Apsis, deren Form durch die vorhandenen Fundamente und zum Teil erhaltenen Pfeilern im Achteck gegeben war, ist noch das alte Mauerwerk erkennbar. (Abb. 22, 23)

Die Eichenholzflügel der Kapellentüre sind mit lebensgroßen Relieffiguren von Maria und Elisabeth ausgestaltet, als Vorbild dieser Nachahmung diente eine alte Kirchentüre in Irrsdorf bei Straßwalchen in Salzburg, die Graf Wilczek trotz eifriger Bemühungen nicht erwerben konnte. (Abb. 26)

#### **Der Flügelaltar:**

Das Gestaltungsprinzip, die Burganlage durch Transformation von großen bis zu kleinen Bauelementen und Interieurs originaler Einzelteile, Versatzstücke und Spolien verschiedenster Herkunft, jedoch stilistisch auf die mittelalterliche Zeitepoche begrenzt, zu einer neuen geschlossenen Einheit zusammenzufügen wurde beim „neu-gotischen“ Flügelaltar aufs eindrucksvollste dokumentiert: Er stellt das Glanzstück des Kapelleninnenraums dar und zeigt, wie weit der Eklektizismus im Detail betrieben wurde und wie perfekt aus einem Mosaik alter Teile ein neues Kunstwerk entstehen konnte: Das kompositorische Meisterstück wurde vom Tiroler Bildhauer Grissemann und dem Münchner

<sup>42</sup> Kinsky-Wilczek 1933, S.189.

<sup>43</sup> Geretsegger 1980, S.257.

<sup>44</sup> Sitte 2010, Materialien, Ortsangaben und Namen der Künstler sind, wenn nicht anders gekennzeichnet sind dieser Publikation entnommen, S.494.

Maler Müller aus 47 Teilen, bestehend aus vielen mittelalterlichen Figuren, Ornamenten und Reliefs aus der Sammlung des Grafen zusammen gesetzt, stellt in dieser Form kein Original, aber ein „materialechtes Kunstwerk“ dar.<sup>45</sup>

Alle Altardarstellungen wurden im heilsgeschichtlichen Zusammenhang gesammelt und stellen die Verherrlichung Mariens dar: Beginnend mit der unbefleckten Empfängnis Mariens, dann die Geburt Christi, die Anbetung der heiligen drei Könige, auf der Türe des Tabernakels der kreuztragende Christus auf dem Weg nach Golgatha, darüber als zentrale Hauptgruppe eine Pieta und als oberster Abschluss, Christus, der Erlöser aus der Pfarrkirche von Friesach. Die beiden Seitenfiguren, Schnitzwerke aus Tirol, sind Johannes der Täufer und der heilige Ambrosius. Die Bilder des heiligen Sebastian und der heiligen Barbara auf den Flügeln sind aus der Steiermark. (Abb. 24)

Hoch oben im Triumphbogen der Kapelle schwebt, den gesamten Kirchenraum beherrschend ein mächtiges Kreuzifix, dessen Kopf, Anatomie des Körpers und wie im Winde wehendes Lententuch, in seiner „schönlinigen Ausführung“ einem Meister des beginnenden 16.Jahrhundert zugeschrieben wird.<sup>46</sup>

Die Gewölbezwicke über dem Hochaltar wurden mit Goldlinien auf blauem Untergrund ornamentiert: Um nicht den Eindruck einer „fabrikmäßig“ ausgeführten Arbeit entstehen zu lassen und um eine authentisch-mittelalterliche Raumatmosphäre zu erzielen, wurde alles mit einer „künstlichen“ Patina überzogen, indem man die Blaufarben gefleckt und abgetönt aufgetragen hatte, ebenso die Goldtöne gedämpft, um nicht einen glänzend spiegelnden, sondern milden Schimmer zu erhalten.

Eine Reliquie eines Kreuzpartikels aus der St. Gereon-Kirche in Köln war in einem gotischen Ziborium in einer Expositions-nische in der Wand des Presbyteriums an der Evangelienseite des Altars hinter einem gotischen Eisengitter aufbewahrt.

### **Die Glasgemälde in der Kapelle**

In der Apsis der Kapelle befinden sich drei spitzbogige schmale Fenster, bestehend aus dreißig Glasgemälden, die meisten aus dem 14. Jahrhundert und stammen größtenteils aus der kaiserlichen Burg in Graz. Gegenstand der Darstellungen sind die Leidenswerkzeuge der Apostel und Szenen aus dem Leben Christi.

Das riesige mehrteilige Maßwerkfenster des Orgelchores bestimmte die Höhe des Spitzbogens und ist ein Stück höher als das Gewölbe des Kapellenschiffes und der noch niedrigeren Apsis, wodurch an der Außenseite, der etwas überhöht erscheinende Spitzgiebelabschluss entstand. Es wurde ursprünglich als Raumteiler eines Saales im Schloss Kis-Tapolcsan des Grafen Keglevich verwendet und weist Ähnlichkeiten mit den Glasfenstern des Klosters Heiligenkreuz in Niederösterreich auf. (Abb.25)

Noch älter ist das Biforienfenster auf der Chorempore der Kapelle, zu der im rückwärtigen Bereich der Kapelle eine schmale Stiege führt oder über den ersten Stock der Westloggia erreichbar ist. Es ist in seiner Zusammensetzung beispielgebend für die transformatorische Gestaltungsmethode auf Kreuzenstein: Der romanische Fensterbogen, in dem es sitzt, wird von einer Mittelsäule getragen, die aus kleineren Teilen unterschiedlichster Herkunft zu einer „neuen Einheit“ zusammengefügt wurden: Löwen aus rotem Salzburger Marmor als

---

<sup>45</sup> Kirsch 1987, S.14.

<sup>46</sup> Walcher-Molthein 1926, S.32.

Säulenbasis wurden in Berchtesgarden gefunden. Der Säulenschaft selbst ist aus Verde antico, in Neapel erworben worden, das frühe Kapitell aus Pola und zwei Wasserspeier stammen vom Spitzgiebel des Kaschauer Domes.

Das Glasfenster, aus dem 13. Jahrhundert, ostdeutscher Herkunft, gehört zu den ältesten und wertvollsten der Burg.<sup>47</sup> Der Blick vom Fenster aus, weit über das Donautal, lässt an klaren Tagen die Burg Greifenstein am gegenüber liegenden Donauufer greifbar nahe erscheinen und ganz in der Ferne den langgesteckten Rücken des Ötschers erkennen.

### 3.4 Die Familiengruft

Ein weiteres Beispiel für das vielfältige Ineinandergreifen von gesammelten und kopierten Kunstwerken ist der halbrunde Raum der Gruftkapelle, unter dem sich die Familiengrablege befindet und an die südliche Kapellenaußenwand angrenzt: Überspannt wird der Raum von einem halbkuppelförmigen Gewölbe, das mit einer Madonna in alter venezianischer Mosaiktechnik auf Goldgrund, deren Vorbild in der Apsis der Markuskirche zu finden ist und zwei Engeln aus Torcello vom Conte Morolin bildhaft gestaltet wurde. Die Mosaikflächen erhielten eine künstliche Patina, indem man sie mit einer Lasur aus gekochten Spinnweben überzog.<sup>48</sup>

Die halbkreisförmige Begrenzungswand, in Form einer Arkade mit rundbogigen Nischen, ist mit Säulen aus Granit vom Kitzsteinhorn ausgestattet. Die Kapitelle stammen aus einem Kärntner Römersteinbruch, wo auch originale Versatzstücke aus der Römerzeit eingearbeitet wurden. Eine ähnliche Wandgestaltung, die möglicherweise Vorbildwirkung hatte, findet man im Speise- oder Trunksaal der Franzensburg, wo einer apsidenartigen Wandausbuchtung rundbogige Arkaden, zusammengesetzt aus Spolien der Capella Speciosa aus Klosterneuburg, vorgesetzt wurden. (Abb. 27)

Die beiden Spitzbogenöffnungen gegen das Kapellenschiff sind durch Granitsäulen mit romanischen Kapitellen gegliedert. Die dazwischenliegenden Gitterabsperrungen, deren Stäbe, passend zum Goldgrund des Gewölbes, mit einem Hauch von Gold patiniert wurden, hatte Graf Wilczek in Anlehnung an ein altes Motiv von der Kirche St. Denis in Frankreich selbst entworfen. So wird eine schimmernde, weihevollte Atmosphäre erzeugt, die sich von originalen Kirchenräumen mittelalterlicher Zeit kaum unterscheidet und „die Tatsache einer Nachbildung leicht vergessen lässt“.<sup>49</sup>

In den mit Steinplatten ausgelegten Fussboden ist eine mächtige Platte aus Porphyrt mit dem Wappen der Familie Wilczek als Zugang zur Familiengruft eingelassen.

Die Gruft konnte 1884 konsekriert werden und bereits 1890 fand dort Graf Wilczeks Mutter ihre letzte Ruhe.<sup>50</sup>

Neugotische Gruftkapellen für die Ahnenreihe, in denen die romantische Grundhaltung der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Ausdruck kommt, befinden sich auch auf der Löwenburg in Kassel und auf Schloss Grafenegg bei Krems.

Aus der Familiengruft mit Kapelle entstand dann ab 1879 im Verlaufe von mehr als dreißig Jahren eine ganze Burg.

<sup>47</sup> Kirsch 1987, mehr darüber auf S.53.

<sup>48</sup> Kinsky-Wilczek 1933, S.148.

<sup>49</sup> Kirsch 1987, S.36.

<sup>50</sup> Kinsky-Wilczek 1933, S.138.

Kapelle und Gruft bilden ein Zentrum, um die sich die Sakristei, die Pfaffen- und Glöcknerstube mit den notwendigen Durchgängen gruppieren, die ebenfalls mit hochwertigen Antiquitäten bestückt, nahezu museal präsentiert werden. Das Prachtstück der Sammlung ist ein Paramentenschrein aus Tamsweg aus dem Jahre 1455.

### **3.5 Das äußere Erscheinungsbild der neuen Burg**

Kreuzensteins äußeres Erscheinungsbild sollte als ovale Ringburg ganz im Stile einer Befestigungsanlage des 14. und 15. Jahrhunderts von einer „malerischen Gotik des ausgehenden Mittelalters“<sup>51</sup> geprägt sein, mit Wehrmauern, Zinnen, Wehrgängen und Schießscharten, Zwingern, verschiedenartigen Türmen, einem umlaufenden Graben und einer bewehrten Toranlage mit Zugbrücke.

Die Grundform der Anlage und die Situierung der Kapelle waren durch Fundamentreste vorgegeben, alles andere entsprang vorwiegend der Phantasie des Grafen Wilczeks, der seine Gestaltungsvorstellungen einbrachte und dabei auf ihm bekannte Vorbilder zurückgriff: Unter anderen kamen Anregungen von der Magyarenburg Vajda Hunyad in Siebenbürgen, von der nach einem Brand 1867 Studenten der Wiener Architekturschule einen Bestandsplan anfertigten und in der Folge von den Architekten Friedrich von Schmidt und Imre Steindl in frei historisierenden Formen „stilgerecht“ wiederaufgebaut wurde<sup>52</sup>. (Abb. 36, 37)

Einige Ideen brachte der Graf im Jahre 1873 von einem Besuch auf der Wartburg in Thüringen mit, die seit 1838 als Deutsches Nationaldenkmal wieder hergestellt wurde: Die Zweiteilung des inneren Hofbereichs, die Situierung des Palas gegenüber dem Gadem im Innenhof, sowie die Ausgestaltung der Innenräume mit einer komplett ausgestatteten Schauküche im Gadem.<sup>53</sup> (Abb. 19)

Betrachtet man die verschiedenen Burgseiten einzeln, erscheinen sie als inszenierte Schaufassaden, wie in Rahmen gesetzte Bilder. Die Kombination zweier Stile, des romanischen und gotischen sorgt für spannungsreiche Abwechslung innerhalb der architektonischen Baustruktur.

Ähnlich wie bei Hans Makarts mittelalterlichen Umzügen, handelt es sich um den Versuch einer perfekten historistischen Inszenierung, die der Kunstmäzen hier gemeinsam mit seinen Architekten und Kunsthandwerkern anstrebte.

### **Die West- und Südseite**

Während an der Westseite eine reich gegliederte Silhouette aus nahezu symmetrisch angeordneten Türmen und heterogenen architektonischen Bauelementen mit verschiedenen großen Wandöffnungen, durch eine Zinnen bewehrte, fensterlose Vormauer als Basis zusammengehalten, ein spannungsreiches Gesamtbild erzeugt, wird die Südseite von geschlossenen Mauerflächen, unterschiedlichen Trakthöhen, und differenzierten Dachformen bestimmt und beide Ansichten werden malerisch bildhaft von flankierenden Türmen gerahmt. Die westliche Burgansicht ist fokussiert auf die überhöht erscheinende Spitzgiebelfront der Burgkapelle, deren Proportionen sich aus der Integration eines riesigen Chorfensters als

---

<sup>51</sup> Walcher-Molthein 1926, S.9.

<sup>52</sup> Schmidt 1869, S.86.

<sup>53</sup> Asche 1957, S.67-90.

Versatzstück ergaben, dem „neugotischen“ Glockenturm, dessen Überhöhe sich daraus ergab und dem mächtigen Bergfried im Hintergrund. (Abb. 30, 31)

Wenn auch große dem Feind zugewandte Öffnungen, wie das riesige rundbogige Maßwerkfenster und der leicht zerstörbare, spitz zulaufende, filigrane Glockenturm mit Kreuzblumen und Krabbenschmuck, von einer Statue des Erzengels Michael gekrönt, aus verteidigungstechnischen Gründen bedenklich sind, waren eher ästhetische Überlegungen für deren Gestaltung maßgebend.

Immer wieder wird das Gestaltungsprinzip, aus verschiedenen originalen Versatzstücken von anderswo, in Zweitverwendung mit den notwendigen Ergänzungen ein neues Gesamtkunstwerk zu formen, angewandt: Der Glockenturm trägt drei alte italienische Glocken aus Serravalle aus dem 14. Jahrhundert, die Nischensäule ist aus Sienit von Konopischt, die krönende Figur des Erzengels Michael aus dem 16. Jahrhundert stammt aus Trier: Seine Flügel, Nimbus, Schild und Schwert sind nach Zeichnungen Graf Wilczeks in Bronzeguss angefertigt worden. Als Auflager für die wuchtige Figur wurde aus Stabilitätsgründen eine 156 kg schwere kupferne Lokomotivkesselplatte verwendet.<sup>54</sup>

„Strengste Einheit bei möglichster Entfaltung“, „das gelungene Massengleichgewicht bei der Anordnung der einzelnen Baukörper“, sowie „ohne Störung durch architektonischen Schulkrampf von Lisenen und Strebepfeilern und dergleichen die wohltuende Stetigkeit eines nicht gegliederten, kräftig wirkenden Quadermauerwerkes, auf dessen ruhigen Flächen sich günstig verteilte, reichere Einzelheiten naturgemäß sehr wirksam abheben“, sind laut Camillo Sitte die Gestaltungsspezifika der Burgaußenfassadem von Kreuzenstein.

Ein Beispiel dafür war die imposante, weithin sichtbare **Kreuzigungsgruppe** unter dem großen Kapellenfenster an der Westseite: Mit überlebensgroßen Figuren ausgestattet stammte sie aus der Meraner Gegend in Südtirol und stellt in Bezug auf „vortrefflicher Proportionen und virtuose Behandlung alles Technischen ein Werk ersten Ranges der alten Tiroler Plastik dar“<sup>55</sup> und kam auf dem flächigen Mauerhintergrund besonders zur Wirkung. Wo einst Christus und die beiden Schächer in gestischem Dialog und nicht von derselben Hand geschnitzte, aber perfekt dazu passende Statuen der Maria und Johannes als harmonisches Ensemble präsentiert wurden, hängt heute nur mehr ein Kruzifix. (Abb. 32, 33)

Ein weiteres Beispiel ist die monumentale **Rundbogenöffnung der Südloggia**: Zwischen Bergfried und Gadem vermittelnd, sitzt sie besonders kontrastiert mittig in der flächig geschlossenen, nur durch winzige Fenster geöffneten inneren Zwingerwand. Von zwei breiten Lisenen gerahmt, die mit einem unter Dach laufenden Rundbogenfries verbunden sind, wird sie von zwei venezianischen Marmorsäulen mit Kompositkapitellen, die eine Bogenarchivolte tragen, flankiert. Dazwischen liegt ein vorgeschobener Söller mit Balustrade, der über seitwärts geführten Stufen erreichbar, auf drei Steinkonsolen ruht. Den dahinter liegenden Raumabschluss bildet eine vierbogige Arkade, die von drei Säulen getragen wird. Der mittlere Säulenschaft ist aus zwei, Rücken an Rücken stehenden, Heiligenfiguren des 14. Jahrhunderts aus Murano zusammengesetzt. Die beiden Säulen daneben haben Knotenschäfte, einem romanischem Typus entsprechend, wovon eine alt und die andere eine exakte Kopie ist. Die

<sup>54</sup> Sitte 2010, S.482.

<sup>55</sup> Sitte 2010, sinngemäß nach Camillo Sitte, S.479. Heute hängt dort nur mehr ein Kruzifix, die übrigen Figuren sind verschwunden.

gezackte Ornamentik der Rundbogenfriese wurde nach der Zeichnung des Grafen Wilczek vom Bildhauer Spira ausgeführt.<sup>56</sup> (Abb. 34, 35)

Die Decke der Halle wird von einem 10 m langen Holzbalken getragen, der früher im großen Saal des Schlosses Biebersburg in Ungarn eingebaut war.<sup>57</sup> Ein spätgotisches Kirchenportal aus Wels dient als hofseitiger Zugang.

### **Die Ost- und Nordseite**

Die Ost- und Nordseite, die sich waldreichem Hügelland zuwendet, und daher für den Blickfang aus der Ferne weniger wichtig, wurde auch weniger spektakulär gestaltet, wenn sich auch hier, wie bereits an der Süd- und Westfassade aufgefallen, jene Charakteristika der räumlichen Inszenierung von Baugruppen finden. Auch hier sind es jeweils zwei Türme, die die Fassade rahmen.

Die Ostseite wird durch die hohen, an dieser Stelle doppelt geführten Wehrmauern bestimmt. An der Nordostseite verbindet ein an der inneren Burgmauer laufender, gedeckter Wehrgang den halbrunden Turm mit dem Palas.

Die Nordseite wird von der monumentalen Fassade des **Palas** dominiert. Der Baukörper ist, mit einem spitzgiebeligen Mittelteil und zwei leicht verschwenkten Seitenflügeln streng symmetrisch angelegt: Der Große Saal und die Stuben im ersten Stock werden durch eine siebengliedrige, spitzbogige Blendarkade, besonders hervorgehoben. Die Arkaden sind mit Triforienfenster mit geraden Sturzabschlüssen bestückt, deren mittlere Fenster etwas höher und breiter sind. Der hoch aufragende, an der Traufe mittig ansetzende Spitzgiebel kaschiert als flächiges Gelenk auf geschickteste Weise eine Richtungsänderung der Fassadenfront. Die mittlere Arkade mit einem axial darüber liegenden Biforienfenster wird von zwei schmälere und niedrigeren Spitzbogenarkaden flankiert. Im zweiten Stock werden die Kemenaten über kleinere Giebelgauben, axial-symmetrisch über den Arkadenspitzen, die Traufe unterbrechend angeordnet, belichtet.

Die äußere Umfassungsmauer ist mit Zinnen und Schießscharten ausgestattet.

In Walcher von Moltheins Monographie über Kreuzenstein steht ein handschriftlicher Kommentar Graf Wilczeks: „Ich habe mir die Gestaltung der Fassade von einem Theil derselben in Vajda Hunyad als Vorbild genommen.“<sup>58</sup> (Abb. 36, 37 )

### **3.6 Bergfried, Torturm, Burgtor und der südliche Zwinger**

Wenn auch zum Zeitpunkt des Baus der Wehranlagen kein Verteidigungsbedarf mehr bestand, war Graf Wilczek dennoch um mittelalterliche Authentizität bemüht: Der viereckige, 50 m hohe und siebengeschossige **Bergfried** war als wehrhafte Maßnahme so konzipiert, dass eine Ecke genau auf die Angriffsfläche vor dem Burgtor zeigt, wodurch herankommende Geschosse an ihm wirkungslos abprallen sollten.

Formal ähnelt er mit seinem auf steinernen Konsolbögen umlaufenden, offenen Wehrgang dem Bergfried von Freistadt in Oberösterreich, sowie mit den, an den vier Mauerecken über dem Wehrgang situierten „Scharwachtürmchen“ und gewalmtem, konisch

---

<sup>56</sup> Sitte 2010, S.501.

<sup>57</sup> Kirsch 1987, S.60.

<sup>58</sup> Castellani-Zahir 1993, S.14.

zusammenlaufenden Keildach, dem Turm der Perchtoldsdorfer Burg. Erreicht wird der Rundgang über eine Wendeltreppe. (Abb. 38, 39, 40)

Das Gesteinsmaterial ist Tuffstein und wurde einem demolierten, alten Turm am Inn entnommen und per Schiff auf der Donau hierher transportiert.<sup>59</sup>

Die Glocke für den Bergfried wurde bei Peter Hilzer in Wiener Neustadt gegossen. Sie wurde im 1. Weltkrieg für den Bau von Kanonen eingeschmolzen. Das Ziffernblatt mit den gotischen Stundenziffern und den mit einer Sonne verzierten Zeigern stammt ursprünglich von der Turmuhr der Kirche von Überlingen am Bodensee. Darunter steht auf einem Spruchband: „Wer rastet, rostet“.

Verteidigungstechnisch beherrscht wird der Torbereich vom **runden Wehrturm** mit dem auf mächtigen steinernen Konsolbögen aufgesetzten hölzernen Wehrgang, der nach Form und Befestigungsart dem 15. Jahrhundert nachgebaut wurde, bzw. sind formale Ähnlichkeiten zu den Türmen von Chateau de Pierrefonds in Donjon erkennbar, das Viollet-le-Duc im Auftrag Kaiser Napoleons III. zwischen 1861 und 1865 im französischen „neuromanischen Stil“ aufbaute. (Abb. 41, 42 )

Während Viollet-le-Duc auf gotische Stilreinheit bedacht war und die Idee einer gotischen Idealburg aus der Zeit um 1400 verwirklichte, hatte Graf Wilczek eine andere Vorstellung vom Wiederaufbau der Burg Kreuzenstein: Kein „Chateau ideal“, sondern ein „Chateau compose“, kein durchgängiger Einheitsstil, sondern es gibt alles, was die europäische Kunstgeschichte zwischen Karolingern und Renaissance zu bieten hat.<sup>60</sup>

Im unteren Turmdrittel springt ein dreieckiger **Auslugerker**, das „**Chörlein**“<sup>61</sup> hervor, der während der Bauzeit mehrmals geändert werden musste bis der Bauherr mit seiner Lage einverstanden war: Ein Beweis für die große Sorgfalt, mit welcher Graf Wilczek selbst bei kleinsten Einzelheiten beim Aufbau der Burg voring.

Das **Haupteingangstor** als schwächste Stelle der Festung besonders zu schützen, hatte höchste Priorität. Dazu wurde ein um die Burg laufender Graben angelegt, der nur über eine wuchtige Steinbrücke zu überwinden war, die zum Teil auf alten Pfeilerfundamenten errichtet wurde und vor dem Haupttor in einer Zugbrücke endet.

Der Graben wurde von Bergarbeitern aus Polnisch-Ostrau in den bestehenden Felsen gehauen und läuft unter der Zugbrücke in einem unterirdischen Stollen ins Freie aus, der bis in den Wald hinein reicht. Das gewonnene Steinmaterial wurde gleichzeitig für den Wiederaufbau der Burg verwendet.

Graf Starhemberg überließ Wilczek den großen Torbogen aus der Ruine Schaumburg bei Linz, aus deren Quadern der Spitzbogen des **Torhauses** geformt wurde.

Die Zugbrücke und das Fallgatter, deren Hebemechanismen neu adaptiert wurden, sichern die eisenbeschlagene Holztüre des Torhauses, das zusätzlich durch einen darüber liegenden, auskragenden Pech-Erker, geschützt ist.

Das schwere Fallgatter, das einzige in Österreich noch erhaltene, stammt aus der Burg Strechau, die zum Besitz des Stiftes Admont gehört.

Neben dem Haupttor liegt eine Schlupfforte mit eisenbeschlagener Tür, ebenfalls durch eine Zugbrücke gesichert, die heute als Eingangstüre dient.

---

<sup>59</sup> Sitte 2010, S.484.

<sup>60</sup> Castellani-Zahir 1993, S.16.

<sup>61</sup> Kirsch 1987, S.30.

Von da gelangt man in den **südlichen Zwingerabschnitt**, der links von dem glatten Quadermauerwerk der inneren Burganlage und rechts von der äußeren Umfassungsmauer mit hölzernen Wehrgang begrenzt, sich Richtung Osten ansteigend hofförmig erstreckt und auf einem Plateau in einen **halbrunden Schalenturm**, einer sogenannten **Barbacane**, wie sie auch bei französischen Burgen häufig zu finden ist, ausläuft. Die Innenseite des Turms ist zum Zwinger geöffnet, beinhaltet hölzerne Laufgänge und Schießscharten über vier Stockwerke verteilt und sollte das Burgtor in den inneren Burghofbereich vor dem bereits eingedrungenen Feind schützen. (Abb. 43, 44)

Beim **Bau des Torturmes**, der an derselben Stelle steht wie der ursprüngliche Eingang ins Burginnere, fand man vor dem Tor einen kleinen Graben, der von einer Holzbrücke, überspannt war, die bei Angriffen abgeworfen werden konnte. Beim Ausräumen des Grabens, der fest gemauert war, wurden die meisten Gewändesteine des alten Torbogens, in welchem die Torflügel saßen gefunden und konnten wiederverwendet werden. Die zwei Torflügel stammen aus dem alten kaiserlichen Zeughaus in Innsbruck.

Dieses Tor führt vom Zwinger in den inneren Burghofbereich, der durch den „**Kaschauer gang**“ in den äußeren und inneren Burghof geteilt wird.

### 3.7 Äußerer Burghof

Der äußere Burghof wird links von einem kleinen Gebäude mit der Gesindestube und Taverne, rechts von der Rossknechtkammer und den Stallungen begrenzt.

Hier wurde zufällig bei einer kleinen Niveauänderung die alte Zisterne bloßgelegt, die aus der ältesten Zeit der Burg stammen dürfte. Von flaschenähnlicher Kontur ist sie mit rötlicher Tonerde vom Bisamberg ausgekleidet, und war als Sammler von Regenwasser und Entlastung für den Burgbrunnen gedacht.

### Der Kaschauer Gang

Zur Idee der Zweiteilung des inneren Burghofbereiches ließ sich Graf Wilczek 1874 bei einem Besuch auf der Wartburg in Thüringen, die seit 1838 als deutsches Nationaldenkmal aufgebaut wurde, inspirieren<sup>62</sup>: Dort wird der innere Burghof ebenfalls durch einen Verbindungsbau mit Torhalle in zwei Hälften geteilt. (Abb. 18, 19, 20, 21)

Ein weitausladender, massiv aus Steinquadern ausgeführter Spitzbogen, der übrigens verteidigungstechnisch ebenfalls bedenklich ist, verbindet den äußeren mit dem inneren Burghof. Ein architektonisches Element, das eher auf ein gezielt-ästhetisch-inszeniertes Raumkonzept hinweist. Diese Verbindung wäre bei Wehrburgen geschlossen und nur über ein gesichertes Tor zugänglich. So aber gewährt die Öffnung einen imposanten Einblick in den inneren Burghof.

Die dem äußeren Burghof zugewandte Seite zeigt über dem Bogen eine geschlossene Mauerfläche mit symmetrisch angelegten, kleineren rechteckigen Bi- und Triforienfenstern, dem wehrhaften Charakter einer „Vorburg“ angepasst, während sich die zum inneren Burghof gewandte Seite in einer fünfachsigen, spitzbogigen Arkade öffnet: Als „Kaschauer Gang“ bekannt, bildete sie ursprünglich die Westempore der Domkirche St. Elisabeth in Kosice/Kaschau, um 1450 erbaut und ist die größte zusammenhängende architektonische Spolie auf Kreuzenstein.

---

<sup>62</sup> Kinsky-Wilczek 1933, S.58.

Eva Frodl Kraft hat über den Kaschauer Gang einen Aufsatz verfasst mit dem signifikanten Titel: „Im Zeichen des Historismus gefallen – im Zeichen des Historismus wiedererstanden.“<sup>63</sup>, dessen Aussage auf viele Baumaßnahmen ähnlicher Art auf der Burg zutrifft.

Den Ausgangspunkt dieses Spolientransfers bildet ein „Kuriosum“: An zwei räumlich weit voneinander entfernten Orten, in Kaschau in der Slowakei und auf Burg Kreuzenstein findet sich je ein Exemplar, ein und desselben gotischen Bauteils. In der Kirche ist es die Westempore, in Kreuzenstein ein Arkadengang, der von einem mächtigen Bogen getragen, den Abstand zwischen zwei Türmen überspannt und den inneren Burghofbereich in zwei Hälften teilt.

Die Erklärung ist allgemein bekannt: 1895 hat Graf Wilczek, die im Zuge einer umfassenden Generalsanierung der Kirche abgebrochenen Originalteile der Westempore, zufällig während eines Jagdausfluges dort verweilend erworben und auf Kreuzenstein gebracht, während in der Kirche nach geringfügigen Änderungen die Bögen und Balustrade des Orgelchores durch originaltreue Kopien später ersetzt wurden. (Abb. 45, 46, 47, 48)

### 3.8 Innerer Burghof

Begrenzt wird der innere Burghof von **Palas, Nordwestturm, die Halle an der Westseite, Kapelle, Bergfried** und **Gadem**, sowie dem „**Kaschauer Gang**“, oberhalb des **spitzbogigen Durchganges**.

Er ist sowohl architektonisch als auch optisch der Kernpunkt der Burganlage. Reine Zweckbauten in Verbindung mit künstlerischen Elementen geben ihm eine besondere Note.

Eine besondere Stellung erhalten hier die mittelalterlichen Architekturspolien unterschiedlichster Stilformen, von der frühen Romanik bis zur allerspätesten Gotik des 16. Jahrhunderts, die die Anlage nicht aus einem Guss entstanden erscheinen lassen, sondern bewusst den Eindruck einer im Laufe der Zeit gewachsenen Struktur, wie bei Burgen im allgemeinen üblich, erwecken sollten.

Als ältester Teil der Burg erscheint der links an den Bergfried anschließende Trakt, der sogenannte **Gadem**. Er beinhaltet die Küche, Speisekammern, kleinere Werkstätten und Vorratsräume, sowie sollte er die Burgmannschaft und das Gesinde beherbergen. Seine im 12. und 13. Jahrhundert angenommene Errichtung ist an der nahezu fensterlosen Bauflucht gegenüber dem Zwinger und an der massigen Erscheinung im Burghof abzulesen. Dementsprechend bestehen seine Mauern aus Buckelquadern, bzw. aus glatten Quadersteinen mit tiefliegenden Fugen.

Dem **Gadem** gegenüber ließ Graf Wilczek nach Vorbild der Wartburg den **Palas**, das **Ritter- oder Herrenhaus** situieren: Viergeschossig und von großer Ausdehnung, nach dem Bergfried der höchste und seinen Dimensionen nach, mächtigste Bau. Der Hauptzugang zum Palas erfolgt über einen Treppenturm, direkt im Anschluss an den „Kaschauer Gang“. Er enthält eine breite Wendeltreppe, die eigentliche Feststiege, die zum Rittersaal im ersten Stock und zu den Schlafräumen der Familie des Burgherren und seiner Gäste im zweiten Stock führt.

Eine Besonderheit ist der lange hofseitig auskragende **Laubengang** im ersten Stock, der aus originalen Teilen eines gotischen Fachwerksbaus eines vermutlich Elsässischen Bürgerhauses zusammengesetzt wurde und von steinernen Konsolbögen auf rechteckigen Wandvorlagen

---

<sup>63</sup> Frodl-Kraft 1978, S.409.

getragen wird. Er stellt eine schnelle Verbindung zur westlichen Loggia her, um die innere Raumenfilade umgehen zu können, Über die gesamte innere Gangfront ist ein farbiger Nachdruck des **maximilianischen Triumphzuges** von Albrecht Dürer aufgebracht. Für den Nachdruck wurden die Originalholzstöcke aus dem ehemaligen Hofmuseum, der heutigen Albertina verwendet. Die Farbgestaltung wurde mit Hilfe von Aquarellskizzen aus der Hofbibliothek bewerkstelligt. (Abb. 23, 47, 49)

Die grundsätzliche Idee, der hofseitigen Palasfassade eine Galerie vorzublenzen ist auf der Wartburg als romanische Arkade allerdings aus Stein „stilgetreu“ ausgeführt worden.<sup>64</sup>

Ein weiteres den Innenhof belebendes Element ist ein Burgbrunnen mit venezianischer Steineinfassung – vera da pozzo - neben einer vom Burgherrn selbst gepflanzten Linde, vermutlich gedacht, „Parsifalsche Ritterromantik“ spürbar zu machen. (Abb. 50)

Die Hofmauern wurden mit verschiedenen historisch und künstlerisch wertvollen Grab- und Ziersteinen ausgeschmückt.

### **Die westliche Loggia**

Eine zweigeschossige Loggia als romanischer Nachbau verbindet den Palas mit der Kapelle und schließt den Hof gegen Westen ab.

Der Unterbau besteht aus einer zweibogigen Arkade mit mittlerer Granitsäule, deren Kapitell aus einer nicht mehr vorhandenen Basilika aus Padua stammt. Auch die Säulen der fünf Bogenöffnungen im Obergeschoss, die teilweise Löwensockel aufweisen, sind älterer Herkunft. Der ornamentierte Fries darüber wurde von Graf Wilczek gezeichnet und vom venezianischen Bildhauer Spira ausgeführt.<sup>65</sup>

Der Loggia-Entwurf stammt vermutlich vom Architekten Kaiser: In einem Brief an seinen Freund Allmers, der undatiert ist, doch dem Inhalt nach um 1884 einzuordnen ist, worin er vom Baufortschritt auf Kreuzenstein berichtet, schreibt er von einer Besichtigungsreise in Deutschland, wo er die Burgen Gelnhausen, Münzenberg, Seligenstadt, die Wartburg und andere Bauten aus jener Zeit besuchte: Er schwärmte von der „Lieblichkeit zum Detail bei Bauten aus jener Zeit und Gesinnungsperiode“ und besonders von Gelnhausen: „Mir dünkt, die eine Mauer mit den herrlichen kleinen Bogenfenstern, das Edelste einzigartiger Architektur im deutschen Land.“<sup>66</sup>

Ebenso hat er die qualitätsvolle offene achtteilige Rundbogen-Fensterarkade aus dem 12. Jahrhundert auf Burg Münzenberg gesehen.

All diese Reiseindrücke hatten sicherlich Einfluss auf die formale Ausgestaltung der westlichen Loggia.

Ein Pendant dazu gibt es auf Burg Liechtenstein: Für den Einbau der sogenannten „Neuen Terrasse“ nahm Kaiser seinen Loggia-Entwurf von Burg Kreuzenstein zum Vorbild und gestaltete ebenso fünf Rundbögen, deren Mitte durch einen etwas größeren Abstand zwischen den Säulen betont wird. Sie wurde zum Teil aus übriggebliebenen Säulen der Burg Kreuzenstein ausgeführt. Eine Rechnung dokumentiert die Lieferung von antiken Säulen auf die Burg.<sup>67</sup> (Abb. 51, 52, 53, 54)

<sup>64</sup> Asche 1962, S.74.

<sup>65</sup> Sitte 2010, S.484.

<sup>66</sup> Scharsching 2013, S.161.

<sup>67</sup> Zach 1990, Dissertation über Burg Liechtenstein.

Über enge Steinstufen gelangt man in den ersten Stock der westlichen Loggia, dahinter angrenzend ist ein ganzer Raum dem Gralsritter Parsifal gewidmet, die sogenannte „**Parsifalkammer**“, die sich in der Raumkomposition mit Bilderfries und Holzdecke an das „Landgrafenzimmer“ auf der Wartburg anlehnt und gleichzeitig an die Ausgestaltung des Trauschlosses Ludwigs II. Neuschwanstein, das ganz im Zeichen Richard Wagners Parsifal, aus Versatzstücken als „märchenhafte Bilderwelt“ architektonisch meisterhaft inszeniert wurde, erinnert.<sup>68</sup> (Abb. 55, 56)

Von der Loggia aus gelangt man sowohl ebenerdig als auch vom ersten Stock in die Kapelle, außerdem vom ersten Stock in den großen Saal des Palas und über den hofseitigen Laubengang zur großen Wendeltreppe.

### 3.9 Die Räume und Interieurs

Das Innere der Burg entspricht dem Äußeren, alle Räume wurden mit Architekturteilen und Gegenständen aus dem immensen Reichtum der Wilczekschen Sammlungen ausgestattet, wobei die unterschiedlichsten Dinge nebeneinander Platz fanden.<sup>69</sup>

So wie die Sammlungen mittelalterlicher Gegenstände im Inneren als „effektvoller, buntgemischter Schaukasten“ präsentiert werden, so ist die äußere Architektur der Burg, ohne auf zeitliche, geographische oder stilistische Unvereinbarkeiten der einzelnen Bauelemente einzugehen zu einer „fast manieristischen Kulisse“ zusammen gewachsen.<sup>70</sup>

Die mehr als dreißig unter der Leitung des Bauherrn ausgestatteten Innenräume, sind zum Teil öffentlich zugänglich und stellen mittelalterliches Wohnen aus der zeitgenössischen Sicht des 19. Jahrhunderts zur Schau: Die Räume des **Palas** an der Nordseite im ersten Stock gliedern sich in **Vor- und Trinkhalle, Großer Saal oder Rittersaal, Jagdkammer, Fürstenstube, Hauskapelle und Badestube**, sind mittelalterlich gestaltet und in einer Enfilade miteinander verbunden.

Über die dreieckige **Vorhalle** im Nordwestturm gelangt man in die, dem **Großen Saal** vorgelagerte **Trinkhalle**, deren Fenster mit Glasgemälden aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ausgestattet sind. Besondere Aufmerksamkeit erweckt das Fenster im angebauten Erker, das mit einer bunten Wappenscheibe des deutschen Kaisers Wilhelm II. an dessen Besuch auf der Burg im Jahre 1906 erinnert. Wilczek und Wilhelm verbanden über Jahrzehnte gemeinsame Interessen, die von gegenseitiger Anerkennung und Begeisterung für das Mittelalter geprägt waren. Diese freundschaftliche Beziehung wurde in der Namensgebung, zu Ehren des Kaisers, auf „Wilhelm-Erker“ und in der Widmung eines Schildes für die kaiserliche Hochkönigsburg sichtbar zum Ausdruck gebracht. (Abb. 57)

Ein florentinisches Eisengitter mit Lilien- und Rebenranken teilt die **Vorhalle**, deren Boden etwas erhöht als Podium für die Musikanten diente, vom **Großen Saal** ab: Dieser gilt als das repräsentative Zentrum der profanen Räume der Burg, wo im Mittelalter sich das gesellschaftliche Leben, inklusive der Einnahme von Mahlzeiten abspielte. Von außen ist er durch sieben große dreiteilige, rechteckige Fenster ablesbar. (Abb. 36, 59)

<sup>68</sup> Castellani-Zahir 1993, S.20.

<sup>69</sup> Walcher-Molthein 1926, Raumbeschreibungen, S.17-42.

<sup>70</sup> Castellani-Zahir 1993, S.12, sinngemäß wiedergegeben.

Über einen längsrechteckigen, einschiffigen, dreieinhalbjochigen Raum spannt sich ein auf Wandpfeilern ruhendes Tonnengewölbe mit aufgesetzten Schlingrippen, das in seinem Raumeindruck an den Wladislawsaal um 1500 auf der Prager Burg erinnert. (Abb. 60)

Die Höhe und Breite des Saales richtete sich nach den Abmessungen eines riesigen Schrankes aus dem Kloster Neustift bei Brixen in Südtirol, um ihn stilgerecht aufzustellen zu können.<sup>71</sup>

Der sogenannte „Brixner Schrank“, ein kurz vor 1600 gefertigter Prunkschrank, dessen Korpus reich an Maßwerk und Ranken verziert ist, mit geschnitzten Heiligenreliefs in den Tür- und Wandfüllungen, wurde mit einer Inkrustationstechnik gefertigt, die seinerzeit im deutschsprachigen Raum nur von einer Werkstätte unweit von Tamsweg in Salzburg bekannt war.<sup>72</sup> Sein architektonischer Aufbau ähnelt dem damaligen Kirchenbau, wie seine mit Reliefs geschmückten Türen an Glasfenster mit Heiligenfiguren erinnern. Das obere Kastengeschoss hat eine bemalte Rippendecke gleich dem Gewölbe einer Kirche.<sup>73</sup> (Abb. 61)

Zahlreiche weitere Originale von mittelalterlichen Schränken, Scherenstühlen und Wandteppichen, sowie eine Nachbildung eines Kachelofens aus dem ehemaligen Augustiner Chorherrenstift Waldhausen, das von Kaiser Joseph II aufgehoben wurde, ergänzen die Einrichtung.<sup>74</sup>

Im Zweiten Weltkrieg wurde der Saal schwer beschädigt, viele Keramikgefäße wurden zerstört.

Die nachfolgende **Jagdkammer** gibt einen Einblick in die Welt der Jäger und Falkner und ist mit Waffen aller Art ausgestattet. Der Raum wird von einem Kreuzrippengewölbe auf figürlichen Konsolen und einer freistehenden Säule mit gedrehtem Schaft aus roten Salzburger Marmor überspannt. (Abb. 62)

Das **Fürstenzimmer**, das als Schlafzimmer des Landesherrn vorgesehen war, ist mit wandhohen Holzvertäfelungen, sowie burgundischen Tapeten aus dem 15. Jahrhundert und einer Holzkassendecke gotischer Wohnkultur nachempfunden, ausgestattet worden. Das Mobiliar wurde aus Süddeutschem Weichholz und norddeutschem Eichenholz aus dem 15. und 16. Jahrhundert hergestellt. Die Flügel Fenster sind mit echten, glasbemaalten Butzenscheiben ausgestattet.

Als Schlaf- und Wohnraum, für den Landesherrn konzipiert, wird dem Besucher der Prunk vergangener Zeiten vermittelt. (Abb. 63)

Vom Fürstenzimmer gelangt man in die **Hauskapelle**, die durch ein kleines, glasbemaltes Fenster aus dem 15. Jahrhundert belichtet wird. Der Kapellenraum kann mit einem gotischen Holzgitter aus Frankreich verschlossen werden.

Im Anschluss daran liegt die große steinerne Wendeltreppe, die **Feststiege**, die ins Obergeschoss zu den kleinen **Kemenaten** und zur **Badekammer** führt: Beheizbar über einen offenen Kamin mit bemaltem, hölzernen Kaminmantel aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, enthält sie einige bemerkenswerte Gegenstände, vor allem eine spanisch-maurische Fayence-Badewanne mit blauem Ornament und einer arabischen Inschrift, die den Namen eines Sultans von Granada enthält. Die Wände sind mit Fresken des Malers Max von Mann in Wasserburg am Inn<sup>75</sup> ausgestattet, die in freier Komposition Badeszenen, aus der Wenzelbibel

<sup>71</sup> Walcher-Molthein 1926, S.33.

<sup>72</sup> Ehrenstorfer 1996, S.23.

<sup>73</sup> Walcher-Molthein 1926, S.34.

<sup>74</sup> Ehrenstorfer 1996, S.24.

<sup>75</sup> Walcher-Molthein 1926, S.41.

entnommen, darstellt. Der gotische Majolika-Wandfries unterhalb der Fresken stammt aus Parma.

Die Kemenaten sind kleine Schlafräume an der Graben- und Hofseite aufgefädelt angeordnet, wobei nur jene des Burgherrn und der Burgfrau geräumiger und komfortabler ausgestattet wurden. Sämtliche Räume sind gotisch möbliert, deren Einrichtungen aus Tiroler Gebirgstälern und dem Thüringerwald zusammen getragen wurden.

Zwischen **Bergfried** und **Gadem**, im ersten Stock, liegen durch ein gotisches Holzgitter getrennt das **Archiv** und der **Bibliotheksraum**.

Im **Archiv** werden in Eichenschränken unzählige Herrschaftsurkunden, Niederschriften, Dokumente und andere Schriftstücke des Landesgerichtes Leobendorf und der Herrschaft Kreuzenstein verwahrt.

Bemerkenswert ist das **Gewölbe der Bibliothek**, das den zweischiffigen, fünfjochigen Saal überspannt: Es erweckt den Eindruck, als ob ein tonnenschweres Bandrippengewölbe von vier gedrehten Säulen aus rotem Marmor gestützt wird. In Wirklichkeit tragen die Säulen nur „optisch“, denn das Gewölbe ist an Eisentraversen im darüber liegenden Dachraum aufgehängt. Die Basen, Säulen und Kapitelle wurden nur leicht eingeschoben und dann verkeilt, wodurch die antiken, etwas brüchigen Kapitelle und die vier dazugehörigen Säulen aus Untersberger Marmor entlastet werden. In diesem Falle wurde bewusst von einer mittelalterlichen Gewölbebaumethode abgegangen und eine moderne Bautechnik gewählt, um ein „optisch“ authentisches Aussehen zu erlangen.

Vermutlich gestaltete Rheinberger, die mit Köpfen und wappentragenden Figuren applizierten Kapitelle der gedrehten Marmorsäulen. Die Gewölbefelder der einzelnen Joche schmückte er mit in Sgraffito gearbeitete Abbildungen von Gelehrten, Künstlern und anderen bedeutenden Persönlichkeiten des Mittelalters. Unter den dargestellten Personen befinden sich Albrecht Dürer, Gutenberg, Pilgram, Kolumbus, Fugger und andere, als Halbfiguren von Blattranken umgeben. (Abb. 64)

Für Rheinbergers Urheberschaft spricht auch die bemalte Holzdecke zum Vorraum in das sogenannte **Kastenzimmer**. Die rechteckigen Felder dort sind mit einem dünnen Rankenwerk bemalt, das mit Vögeln und anderen Tieren bevölkert ist. Dieses Muster hat Ähnlichkeit mit einer Wanddekoration auf Schloss Gutenberg, die er ein paar Jahre später ausführte.

Reliefs in einem frühgotischen Turm aus Friesach mit romanischen Blumenranken dienten als Vorbild für die Wiederherstellung des Gewölbes der **Herrenstube** im zweiten Stock des dreieckigen Turmes, der als Gelenk zwischen Westloggia und Palas fungiert. Das Gewölbe, wird von sechs Säulen getragen, deren Kapitelle, unter Mitwirkung von Spira und Milani aus römischen Werkstücken bearbeitet wurden, die aus dem Steinbruch von Wilczeks Schwager Goeß in Kärnten stammten. Die Römer hatten dort im 2. und 3. Jahrhundert viel gebaut und dafür vorbereitete Steine liegengelassen, die dann auf Kreuzenstein eingebaut wurden.

Die **Burgküche** ist über eine enge Pforte vom inneren Hof aus begehbar und liegt tief im Erdgeschoss des **Gadems**: Ihre tiefe Lage wurde bewusst gewählt, um eine kühle Lagerung der Vorräte zu ermöglichen und sollte auch besseren Schutz vor eindringenden Feinden gewähren. Der Küchenbereich ist mit zahlreichen originalen Kochwerkzeugen wie Bratspieße, Kesseln und Pfannen ausgestattet. Auf den Wänden sind Töpfe, Trinkgefäße und Teller aufgehängt.

Mittelpunkt des Küchenraumes ist eine 7,5m lange Eichenholzplatte aus einem Stück, die auf dem Boden einer Gasse in Salzburg mehrere Jahre hindurch lag und zur Tischplatte des mächtigen Küchentisches verwendet wurde.

Ein Kochofen auf einem niedrigen Streifenfundament mit Herdmantel und Rauchabzug ist an der Längsseite des Raumes gesetzt. (Abb. 65)

Ein seltenes Exemplar eines „Windbraters“ ist über der Feuerstelle aufgestellt, dessen Mechanismus durch aufsteigenden Dampf über ein Flügelrad einen Bratspieß dreht.

Gegenüber der Küche liegt im Erdgeschoss des Palas **die Kanonen- und Rüstkammer**, deren Schaustücke seinerzeit den besonderen Stolz des Grafen ausmachten. Von Vorderlader-Kanonen bis zur Bewaffnung von hundert Mann findet man alle Arten von mittelalterlichem Kriegsmaterial wie Harnische, Helme der verschiedensten Arten und Zeiten. Eine Sammlung von Schwertern wird nach entwicklungstechnischen Aspekten geordnet präsentiert, an einer Wand sind eine Reihe von Hippen, Hellebarden, Kampf- und Turniertartschen, Dolche, Streitäxte und Armbrüste aufgehängt. (Abb. 66)

### **Der Burgbrand**

Am 25. April 1915 vernichtete ein Brand, ausgelöst durch einen Blitzeinschlag, gut ein Viertel der Burg vom Dach bis zum Boden.

Über den enormen Schaden schreibt Walcher-Molthein: „Dem Feuer sind die Bilderkammer, die Stube mit den Holzbildwerken, das Musikzimmer, die kleine Bücherei mit wertvollen Handschriften, die gesamten Sammlungen an Kupferstichen, Holzschnitten und Exlibris sowie sämtliche orientalischen Kammern zum Opfer gefallen.“<sup>76</sup>

Unersetzlich blieb der Verlust der Sammlung gotischer Musikinstrumente, der orientalischen und ostasiatischen Kunst, sowie Baupläne und persönliche Entwürfe des Grafen. Der Bibliotheksraum blieb größtenteils verschont.

Den größten Schaden trug der **Gadem** davon: Die über der gewölbten Küche liegenden Geschosse stürzten ein und mussten fast gänzlich neu aufgebaut werden.

Heute beinhalten die eher glanzlosen Räume Bilder und Holzschnitzereien unbekannter Meister des 14. bis 16. Jahrhunderts.

Durch den persönlichen Einsatz von Elisabeth Kinsky-Wilczek konnte die Wiener Feuerwehr noch rechtzeitig anrücken: Unter der Burg ist auf alten Landkarten ein kleiner Teich zu sehen, von dem als Fischteich der Burg nur mehr eine nasse Wiese übrigblieb: Wilczek ließ sie mit seinen italienischen Arbeitern wieder in einen Teich umwandeln. Mit diesem Wasser wurde die Burg vor der gänzlichen Vernichtung gerettet.

Einen weiteren schweren Schlag musste die Burg im Jahr 1945 hinnehmen, als am Fuße des Schlossberges, knapp vor Kriegsende noch schwere Kämpfe tobten. Zahlreiche Granateneinschläge zerstörten große Dachflächen, sowie Plünderungen des Inventars nach Einnahme der Burg durch russische Truppen verursachten unwiederbringliche Schäden.

### **3.10 Welchem Baustil ist Kreuzenstein zuzuordnen?**

Das Mittelalter sollte mit dem Projekt Burg Kreuzenstein eindrucksvoll „wiedererweckt“, eine vergangene Epoche wieder lebendig werden.<sup>77</sup>

<sup>76</sup> Walcher-Molthein 1926, S.56.

<sup>77</sup> Scharsching 2013, S.160.

Es wurde kein Anspruch auf Wissenschaftlichkeit gelegt, sondern dem Publikum sollte das geboten werden, was schriftliche Erläuterungen nicht vermögen, ein anschauliches Bild mittelalterlichen Lebens in Form einer „Idealburg“.

Aus museumspädagogischer Sicht war Graf Wilczek damit seiner Zeit voraus, denn heute versucht man mit modernen Methoden Geschichte an authentischen Orten visuell zu dokumentieren, die bei weitem nicht in der Lage sind eine authentische Atmosphäre der dargestellten Zeitepoche dem Betrachter zu vermitteln, wie es auf Burg Kreuzenstein der Fall ist.

Planliche Unterlagen waren so gut wie nicht vorhanden, sodass nur die vorhandenen Ruinenreste Basis des Wiederaufbaus bildeten, wobei überlieferte mittelalterliche Bauweisen und Praktiken zur Orientierung dienten.

Nicht Stileinheit, sondern Stilvielfalt kennzeichnet den Wiederaufbau von Kreuzenstein. Graf Wilczek kannte nur eine zeitliche Beschränkung: das Mittelalter in einer weiten Auslegung vom 9. bis ins 16. Jahrhundert, gefragt waren keine regionalen Besonderheiten sondern Internationalität.

Als „historisch“ wird die Gleichzeitigkeit von Explizität<sup>78</sup> und Pluralität bei der im 19. Jahrhundert charakteristischen Wiederaufnahme historischer Bauformen verstanden.

„Explizit“ kennzeichnet dabei die Wiederaufnahme hinsichtlich ihres Bezuges auf das jeweilige stilistische Vorbild. Historismus bedeutet nicht allein die Übernahme kompletter Stilsysteme, sondern auch „eklektischer“ Einbezug von einzelnen Stilelementen in einem neuen architektonischen Zusammenhang.

„Pluralistisch wird grundsätzlich die Gleichwertigkeit, die im praktischen Baugeschehen einbezogenen Bauarten und die damit verbundene Austauschbarkeit der Stile für die verschiedenen Bauaufgaben“. <sup>79</sup> Diese Definition trifft auf den Neubau der Burg Kreuzenstein nur partiell zu, da explizit nur romanische und gotische Stilelemente bzw. Spolien architekturmuseumal verarbeitet wurden.<sup>80</sup>

Kunst als Medium, das die Geschichtsforscher als die lebendige Chronik gesellschaftlicher Zustände unserer Vorfahren erkannten, wird mit dem Burgenbau von Kreuzenstein in eindrucksvoller Weise praktiziert.

Kreuzenstein stellt den Versuch dar, Architektur museal zu präsentieren und in einer historischen Zusammenschau zugänglich zu machen.

„In welchem Stile sollen wir bauen?“ bestimmte die Spätphase des Historismus, wobei der nationale Aspekt im Vordergrund stand.

War es in Deutschland die sogenannte deutsche Renaissance, so tendierte man in Österreich dazu, an die heimische Barocktradition anzuschließen, nicht zuletzt durch die Abhandlung des Kunsthistorikers Albert Ilg von 1880 mit dem Titel „Die Zukunft des Barockstils“ beeinflusst. Ilg propagiert im Gegensatz zum „Pompejanischen Atrium“ oder zur „gothischen Ritterburg“, noch für die deutsche „Renaissance-Wohnung“ mit ihren tiefen Sälen und hohen Treppengiebeln, das Modell aus jener Zeit (Barockzeit), „ob wir nun wie Prinz Eugen in Palästen Fischer’s von Erlach wohnen wollen oder in jenen närrischen, behaglichen Bürgerhäuschen, wie sie auf den Märkten alter Städte noch zu finden sind. Lassen wir

---

<sup>78</sup> Formale Eindeutigkeit.

<sup>79</sup> Döhmer 1976, S.74

<sup>80</sup> Döhmer 1976, S.7

schließlich aber alle Details und Nebensachen bei Seite, so ist es in erster Hinsicht das geistige Element, der innerliche Zug des gesellschaftlichen Lebens, welches dem damaligen noch innig verwandt auch desselben äußeren Rahmens nicht entrathen können wird. Denn wir sind im Verkehre untereinander nicht nach dem Muster Hutten's und Dürer's, sondern Voltaire's und Diderot's geschnitzt...<sup>81</sup>

Diesen „barocken“ Wesenszug haben auch Bauten, die nicht unmittelbar barocke Formen verwendeten, sondern einem anderen Stilmodus verpflichtet blieben: Ein typisches Beispiel dafür ist der Neubau der Burg Kreuzenstein: „Plastizität der Baukörper und deren bewegte Kompositionen, die auf malerische Konturen und Licht-Schatten-Effekte abgestimmt sind, werden von den Erbauern zu einer gemeinsamen körperhaften Monumentalität, zu jenem charakteristischen Verhältnis von bewegter Baumasse und Oberflächenspannung vereint und wurden so zu unverwechselbaren Erzeugnissen ihrer Zeit.“<sup>82</sup>

Stiassny beschrieb die neuerstandene Burg folgendermaßen: „In der Verteilung der Massen und Akzente herrscht der spezifisch gotische Rhythmus, jene eigentümliche Kurvenpoesie, die gerade durch die Verschiebungen der Symmetrie und des Gleichgewichtes uns so malerisch anheimelt. Und sie geht auf und nieder durch den ganzen Bau.“<sup>83</sup>

In Schloss Wolfsthal fand sich ein Foto eines Schlossprojektes, vermutlich von einem Liebhaber hier gesammelt. Es handelt sich um einen großen wuchtigen Bau mit eng aneinandergesetzten und steil proportionierten Bauteilen, die in die stilistische Richtung von Burg Kreuzenstein weisen, die 1874 im selben Jahre wie Wolfsthal vom Architekten Gangolf Kayser begonnen wurde. Der runde Turm in der Umfassungsmauer hat im Torturm von Kreuzenstein in Gestalt und Form eine nahezu gleichwertige Entsprechung.

Stilistisches Vorbild für das körperhafte Bauen, wie für einzelne Gliederformen war auch vermutlich Viollet-le-Ducs Chateau de Pierrefonds (1863-1870). Da der Entwurf ungezeichnet blieb, scheidet die Burg Kreuzenstein als Projekt aus, und ob ein Zusammenhang zu Kayser besteht, muss als Frage unbeantwortet bleiben.<sup>84</sup> (Abb. 28, 29)

### 3.11 Graf Wilczek, Vorreiter des modernen Denkmalschutzes<sup>85</sup>

Um 1900 kursierten in Wiener Denkmalkreisen mehrere Ansichten, wie mit historischer Bausubstanz umzugehen sei: Es gab die Gruppe der „Puristen“, die die „Stilreinheit“ eines Bauwerkes proklamierten und seinen Urzustand wiederherstellen wollten, befreit von jeglichem Beiwerk, das im Laufe der Jahrhunderte, dem jeweiligen Zeitgeschmack entsprechend hinzugefügt wurde.

Die Anhänger einer „Antirestaurierungskampagne“ in Deutschland bzw. im deutschen Sprachraum, zu denen die Kunsthistoriker Georg Dehio und Otto Piper zählten, traten unter der Parole „Konservieren statt Restaurieren“<sup>86</sup>, die schon auf John Ruskin zurückgeht, eher für eine Bestandssicherung historisch bedeutender Ruinen auf, als durch Rekonstruktionsversuche „Geschichtsfälschung und Täuschung des Betrachters“ zu betreiben:

<sup>81</sup> Ilg 1880, Albert Ilg schrieb unter dem Pseudonym „Bernini der Jüngere“.

<sup>82</sup> Wagner-Rieger 1975, Der Stilpluralismus um 1900, in: alte und moderne Kunst, 23, 1978, H. 160/161, S. 43

<sup>83</sup> Stiassny 1908, S.463.

<sup>84</sup> Wagner-Rieger 1976, Walter Krause, Zum Schlossbau der 2.H.d.19.Jhdts, S.141.

<sup>85</sup> Lechner 1908, Die Ansichten Wilczeks über Denkmalpflege sind aus dieser Publikation entnommen, wenn nicht anders gekennzeichnet.

<sup>86</sup> Conrads 1988, Georg Dehio, mehr darüber S.14.

„Dass Altes auch alt erscheinen soll mit allen Spuren des Erlebten, und wären es Runzeln, Risse und Wunden, ist ein psychologisch tief begründetes Verlangen.“<sup>87</sup>

Für Dehio war wie in der Kunstgeschichte auch in der Denkmalpflege die historische Betrachtungsweise vorrangig. Im Zentrum seiner Argumentation steht das Denkmal in seiner „aus ästhetischen und historischen Merkmalen“<sup>88</sup> gemischten Doppelnatur. Einer seiner Kerngedanken war: „(...) Den Raub der Zeit durch Trugbilder ersetzen zu wollen, ist das Gegenteil von historischer Pietät.“<sup>89</sup>

Der Kunsthistoriker Alois Riegl prägte den Begriff „Alterswert“<sup>90</sup>, das heißt, die Wertschätzung von Altersspuren, von Patina als wesentlicher Dimension des Denkmals und nannte es selbst ein „radikales Prinzip, dessen letzte Konsequenz das tatenlose Verfallen lassen ist“. Er stellte fest, dass die durch die Patina eines historischen Bauwerks hervorgerufene Aura, die dem Betrachter ein besonderes und faszinierendes Erlebnis von emotionaler Wirkung verschafft, ginge durch Restaurationen verloren. Das Denkmal wird unter dem Aspekt des Alterswertes zum Kultgegenstand.<sup>91</sup> Von den Seherfahrungen aus der impressionistischen Malerei<sup>92</sup> inspiriert, leitet Riegl ab, was „Stimmung“ ausmacht, bzw. das Gefühl anspricht, bezogen auf Kreuzenstein in der Betonung des optischen Gesamteindruckes und der aus der Fernsicht sich ergebenden Harmonie des Ganzen.

Bodo Ebhardt, Architekt des Wiederaufbaus der Hochkönigsburg und Freund Graf Wilczeks, trat als Verfechter des „wissenschaftlichen Historismus“, unter der Bedingung einer wissenschaftlich-historischen Rekonstruktion und Kennzeichnung neu ersetzter Bauteile für die Restaurierung zerstörter Baubestände von national-kultureller Bedeutung ein und stand damit im Widerspruch zu Dehios und Riegls Ansichten.

Graf Wilczek war mit all diesen Strömungen vertraut, lehnte aber strikt eine dogmatische Handhabung der Denkmalpflege ab, sondern plädierte dafür, über die Vorgangsweise bei Restaurierungen „von Fall zu Fall“ neu zu entscheiden.

Er hielt bei der Eröffnung der Gesellschaftsabende österreichischer Kunstfreunde im Dezember 1904 und 1905 Vorträge, bei denen er seine Ansichten über Denkmalpflege darlegte: Er trat für eine sorgfältige Restaurierung von schadhafte Kunstdenkmälern als moralische Verpflichtung ein, sowie für eine Konservierung als kategorisches Gebot der Wissenschaft, war aber selbst im Zweifel, ob man an ihnen Zerstörungen und Schäden überhaupt ergänzen und restaurieren soll.

Zu den Grundsätzen der Antirestaurationkampagne stellte er sarkastisch fest, dass er der momentanen Erkenntnis „um historische Merkmale an Kunstwerken nicht zu verfälschen es besser sei, ein Bauwerk unberührt zu lassen und mit stillem Entzücken zu betrachten bis es einstürzt“, etwas abgewinnen könne, aber nicht um jeden Preis, jedoch bei der Parole: „Eher soll der ganze Bau einstürzen, als dass ein neuer Stein hinzugefügt wird“ nicht mehr mitmachen könne.

Er wusste, dass das Alter den Reiz der Werke erhöht, dass ein Kunstgegenstand in neuem Zustand nicht diesen Zauber entfaltet den ihm die altersbedingte Patina verleiht und kam mit

---

<sup>87</sup> Conrads 1988, S.18.

<sup>88</sup> Conrads 1988, S.20.

<sup>89</sup> Dehio/Riegl 1988, S.36.

<sup>90</sup> Dehio/Riegl 1988, Alois Riegl, mehr darüber S.29.

<sup>91</sup> Dehio/Riegl 1988, S.30.

<sup>92</sup> Swoboda 1929, S.28-35, Alois Riegl über sein Verhältnis zum Impressionismus.

dieser Ansicht Alois Riegls Theorie vom „Alterswert“ nahe: „Der Alterungsprozess ist der größte Künstler, aber nicht bis zur Zerstörung“ sondern: „Wir haben die Verpflichtung im Verfall begriffene Objekte durch werktätiges Eingreifen vor dem drohenden Untergange zu schützen.“

Zusammenfassend gesagt waren einige seiner denkmalpflegerischen Prinzipien: Alte Patina zu schonen, ebenso die Spuren von Handarbeit mit Hammer, Meißel und Kelle, gleichsam als Signatur der alten Bau- und Werkgesellen zu zeigen, alte Farbe zu respektieren, eine homogene harmonische Vereinigung der neuen Bauteile mit den Alten und eine gleichmäßige Farbestimmung der Oberflächen anzustreben.

Einer seiner Leitsätze war: „Wir sind gewohnt, das Alte alt, das Junge jung zu sehen, der Jugendschmuck ist die Schönheit, der Altersschmuck die Ehrwürdigkeit.“

Natürlich blieb das „Neue Kreuzenstein“ von öffentlicher Kritik nicht verschont: Wilczek wurde vorgeworfen, dass die Burg keinen einheitlichen Baustil aufweise, sondern, anspielend auf die „Venezianische Loggia“, verschiedene Kunstepochen und Richtungen vertreten sind. Weiteres wurde bemängelt, dass die Burg keinen glaubwürdig wehrhaften Charakter vermittele, wegen der „Baufehler“ wie dem „großen Orgelchorfenster“ an der Außenseite oder dem filigranen, zu hoch geratenen Kapellenturm.

Am Ende seines Vortrages ging er teilweise darauf ein und übte bezüglich seines Wiederaufbaues von Kreuzenstein Selbstkritik, indem er aus seiner Sicht zwei Fehler beging: Der erste war die allzureiche und überladene Ausstattung der Burg mit so vielen Gegenständen, die keine mittelalterliche Burg, auch nicht die „Prachtliebendesten Dynastien“ anhäufte. Der zweite Fehler war der zeitliche Abschnitt, den die Baulichkeiten der Burg repräsentierten, als wäre sie bald nach Beginn der Renaissance nicht mehr bewohnt gewesen und wie im Märchen in einen 250-jährigen Schlaf verfallen, um zu seiner Zeit wieder zu neuem Leben erweckt zu werden.

In einem zweiten Vortrag verteidigte er sein Projekt „Kreuzenstein“: „Da von der Urburg nur mehr ein Steinhaufen übrig war, konnte er seine Fantasie zügellos walten lassen.“

Die Burg wurde hauptsächlich aus Versatzstücken, beziehungsweise Spolien aus mittelalterlicher Zeit zusammengesetzt, sodass durch Verschmelzung „originalen, authentischer Einzelteile in Zweitverwendung“ eine „homogene Einheit“ geschaffen wurde, mit einer für den Betrachter emotional erfahrbaren Atmosphäre, die der Alterswert-Theorie von Alois Riegl nahe kommt.

Camillo Sitte vergleicht Graf Wilczek als überragenden Connaissance, insbesondere der mittelalterlichen Kunst und Kunsttechnik mit Spezialisten wie Violett le Duc oder August Essenwein.<sup>93</sup> Er stellte seine Kreativität und Kennerschaft „über alle lebenden Architekten und was die regelrechte Erlernung der Baukunst als besonderen Beruf betrifft, so wurde das bisschen Schulbildung und Atelierpraxis reichlich ersetzt durch Dezennien lange Übung im Bauen selbst; der Graf war gleichsam ein Architekt und Baumeister vom Schlage früherer Zeiten, als derjenige, der Kathedralen und Schlösser zu bauen wusste, jedoch von Graphostatik und Geometrie der Lage noch nichts verstand.“<sup>94</sup>

<sup>93</sup> August Essenwein (1831-1892), Architekt, Bauhistoriker und Kunstschriftsteller.

<sup>94</sup> Sitte 2010, S.505.

Wie sehr sich Wilczek gegen „rein der Phantasie entsprungenen Restaurierungsentwürfen“ sträubte, zeigt seine Stellungnahme beim geplanten Wiederaufbau der zerfallenen Burg Vaduz, als er auf Bitten des Regierenden Fürsten Johann II von und zu Liechtenstein (1840-1929) eine Schlossbaukommission unter seiner Leitung bildete, welche die geplanten Restaurierungen beaufsichtigen sollte: Bei der ersten Zusammenkunft in Vaduz im August 1904 wurden die Grundzüge für einen Wiederaufbau festgelegt. Egon Rheinberger, der schon für ihn auf Burg Kreuzenstein gearbeitet hatte, sowie für Fürst Johann II auf der Liechtensteiner Stammburg in Niederösterreich für den Bergfried-Entwurf verantwortlich zeichnete, bewarb sich um die Bauleitung. Er legte der Kommission, die eher zu einer „sanften“ Restaurierung tendierte und den Bestandserhalt vorhandener Bauteile propagierte ein Wiederaufbau-Modell vor, das seine baulichen Ergänzungen im Stile eines „pittoresken Phantasiemittelalters“ fabulierte, und wurde prompt als Bauleiter abgelehnt.<sup>95</sup>

### **3.12 Die Architekten, Künstler und Handwerker auf Burg Kreuzenstein**

„Es ist ein Problem der Forschung, dass bislang die in diesem Bereich tätigen Architekten- und Künstlerpersönlichkeiten in unserem Bewusstsein weniger Profil gewonnen haben als die Bauherren, deren Wille und Vorstellung als der nervus rerum historischer Schlösser erscheint.“<sup>96</sup>

Dieses Zitat, das Renate Wagner-Rieger auf den Schlossbau bezieht, besagt, dass selbst bei Instandsetzungen von Burgen der Bauherr noch vor dem Architekten der eigentliche Ideen gebende Initiator gewesen zu sein scheint.

#### **Der Architekt Carl Gangolf Kayser (1837-1895)**

Carl Gangolf Kayser wurde am 12. Februar 1837 in Wien als Sohn eines Stuckateurs geboren und verstarb 1895 in der Irrenanstalt Inzersdorf bei Wien. Nach Absolvierung von zwei Semestern in den Jahren 1851 bis 1853 der Elementar- und Modellerschule als Grundvoraussetzung für die Aufnahme in die Akademie, war er im Wintersemester 1854-55 in der Malschule bei Professor Karl Blaas tätig. Danach besucht er die Bildhauerschule bei Professor Franz Bauer bis einschließlich Wintersemester 1856/57.

Nach dem Akademiebesuch taucht sein Name, kurz erwähnt, im Zusammenhang mit dem Bau des Schlosses Miramare bei Triest auf, das der Grazer Architekt Anton Hauser nach Plänen Carl Junkers zwischen 1856 und 1860 erbaute.

Er unternahm zahlreiche Reisen durch Europa, Mittel- und Nordamerika und wurde 1864 von Kaiser Maximilian als Hofarchitekt zur Restaurierung der Paläste von Mexico City und Chapultepec berufen.<sup>97</sup> 1867 kehrte er nach dem Tod Maximilians nach Wien zurück, wo er in der Folge für adelige Auftraggeber arbeitete.

Die Rückkehr nach Wien stellte in der Karriere Kaysers eine gewaltige Zäsur dar: Wie aus seinen Briefen hervorgeht, hatte er vor seiner Berufung nach Mexiko ausgezeichnete berufliche Aussichten, vor allem durch seinen freundschaftlichen Kontakt zu Friedrich Schmidt, der sich nach seiner Rückkehr deutlich verringert hatte. Vermutlich war die

<sup>95</sup> Frommelt 1992, Castellani Zahir 1991: Schloss Vaduz im Modell, S.62.

<sup>96</sup> Wagner-Rieger 1974, S. 14

<sup>97</sup> Mascha 1996, S.69.

Trennung von seiner Frau Maria der Anlass, bei deren Hochzeit Schmidt Trauzeuge war und er mit ihr weiterhin einen familiären Umgang pflegte.

In seinen Briefen macht Kayser Schmidt für seine berufliche Misere verantwortlich, wenn auch der wahre Grund bei Kaiser Franz Joseph zu liegen scheint, der bekanntlich alles, was aus Mexiko kam ablehnte, wie auch die Bewerbung Kaysers um eine Stelle im Hofbauamte.

Im Umfeld von Malern wie Hans Makart, Heinrich Angeli, Eduard Charlemont, Rudolf Weyr, Hans Schwaiger, Bertalan Szekely, oder auch Lenbach, bei denen mittelalterliche Inszenierungen, ganz im Sinnen des Historismus, einen hohen Stellenwert einnahmen, war Kayser als Innenarchitekt willkommen. Von den Interieurs am besten erhalten haben sich Holzdecken mit verschiedenen Verzierungen und Füllungen sowie Stuckdecken: Im Palais Daun Kinsky, Freyung, Wien, wurden Innenräume von Fürst Ferdinand Kinsky adaptiert, deren Stuckdecken mit Entwürfen Kaysers von Rudolf Weyr in sogenannter „alter Stucco-Technik, welche alla prima und unveränderlich aufgetragen wurde“<sup>98</sup>, ausgeführt wurden. Kayser hatte ja auch eine Bildhauerausbildung und schrieb 1883 an Allmers, dass er diese alte Technik wieder eingeführt habe, die ein hohes handwerkliches Können erfordere, da nachträgliche Korrekturen nicht möglich sind.<sup>99</sup>

Carl Ferdinand von Vincenti<sup>100</sup> berichtet, dass Kayser um 1875 mit der Ausstattung der Villa Hovemayer in New York beschäftigt war. Weiteres hat er in Gemeinschaft mit dem Maler Eduard Charlemont einige „originelle Entwürfe“ für Londoner Millionäre gemacht, darunter die Londoner Residenz der Baronin Fanny Worms.

1888 nennt er in seinem Aufnahmeantrag an den österreichischen Ingenieur- und Architektenverein als Referenz folgende „ausgeführte Bauten“, die ihm für sein künstlerisches Renommee besonders wichtig erschienen, in einer allerdings sehr oberflächlichen Art und Weise: „Kaiserlicher Palast Mexiko, Chapultepec, Canada-Projekt<sup>101</sup>, Cuernavaca, New Orleans Kirchen, New York (Havemeyer), Wien Auersperg, circa 60 Interieurs, Seebarn, Kreuzenstein, viele Schlossrestaurierungen etc.“

In dem schon erwähnten Brief von 1883 an seinen Freund und Dichter Allmers kommentierte Kayser seine Arbeit etwas ausführlicher: Ursprünglich ein „Jünger der sogenannten Gotik“ wurde er von Kaiser Maximilian nach Mexiko geholt, der allerdings von Gotik nichts wissen wollte, sodass er sich gezwungen sah („sonst hätte er mich hinausgeschmissen“) die Kunstsprache des spanischen Renasimiento (Renaissance) zu studieren und deren Formen handhaben zu lernen.<sup>102</sup>

Nach dem Sturz Maximilians, wieder nach Wien zurückgekehrt hatte er drei Jahre nahezu keine Arbeit, bis er in adeligen Kreisen Fuß fassen konnte: Die Kunstkennerin und selbst Künstlerin Gräfin Nako beauftragte ihn mit der Ausstattung und dem Umbau eines kleinen alten Palais und eines Schlosses. Ihr gefiel was er machte und führte ihn in aristokratischen Kreisen ein. Worauf er jene Stilrichtung, „Deutsche Renaissance“ in München in Mode brachte. Schließlich kam er wieder auf den „Wiener Zopf“, wovon einige sehr alte Muster als

<sup>98</sup> Claudia Wöhrer, Mythologie und Repräsentation, in: Palais Daun-Kinsky, Wien, Freyung, Wien 2001.

<sup>99</sup> Scharsching 2013, Brief Kaisers an seinen Freund Allmers vom 5. u. 6.10.1883, S.140.

<sup>100</sup> Carl Ferdinand von Vincenti, Wiener Kunstrenaissance, Studien und Charakteristiken, Wien 1876.

<sup>101</sup> „Canada“ bezieht sich nicht auf das Land, sondern auf einen zum Schloss Chapultepec führenden Hohlweg, für den er einen Entwurf machte.

<sup>102</sup> Scharsching 2013, Brief Kaisers an seinen Freund Allmers vom 5. u. 6.10.1883, S.140.

Vorbild dienten. Die ersten Stuckarbeiten modellierte er in Mörtel und Gips, nach alter Weise direkt auf den Plafond.

Schließlich kam er „nach fast lebenslanger Irrfahrt heim – ins alte liebe Lager der romanischen und gothischen Kunstform“. Er gewann wieder eine innige verständnisvolle Freude an der „alten Einfachheit und Naturfrische der romanischen und frühgotischen Formen“, und „mit jedem Tag, wo ich war, mehr darüber zu lernen, desto tiefer und edler wird das Erkennen dieser geheimnisvollen Formenwelt.“<sup>103</sup>

Kaiser war zeit seines Lebens ein begeisterter Anhänger des romanischen und gotischen Stils, aber oft durch die Lebensumstände und Forderungen seiner Auftraggeber gezwungen, sich auch mit anderen Stilrichtungen auseinanderzusetzen.

Seinen Stil-Vorlieben am nächsten kamen seine bekanntesten Arbeiten an den Burgen Kreuzenstein, Liechtenstein, Hardegg und Sternberg sowie die Renovierung des Palais Auersperg.

1890 schrieb Kayser in einem Brief an Allmers über seine „Vorliebe zum Romanischen, dann zur „Übergangszeit – Hohenstauffen“, und schließlich die „spießbürgerliche Spätgotik“. Dazu kommen noch die „Deutsche Renaissance und Barock“, also insgesamt fünf Stilformen mit denen er arbeitete.<sup>104</sup>

Zu den unterschiedlichen Baustilen äußerte er sich so: „Das Schöne ist eben schön, die Stile sind nur Anschauungen.“<sup>105</sup>

Kaisers Architektursprache war streng, ohne Beiwerk, auf authentische Wiederherstellung der romanischen Bauelemente ausgerichtet, ganz im Sinne von Graf Wilczek.

Ab 1874 wurde er von Graf Wilczek zur Mitarbeit am Wiederaufbau der Burg Kreuzenstein verpflichtet, ab 1880 nahm er Veränderungen am Palais Auersperg in Wien vor und restaurierte die Burg Liechtenstein bei Mödling. Kleinere Arbeiten am Palais Kinsky in Wien um 1869 und an der Burg Seebarn an der Donau gehen ebenfalls auf ihn zurück.

Die Daten zu seinem Leben und Werk, die in Thieme-Beckers Kunstlexikon verzeichnet sind, basieren auf spärlichen Angaben der Nekrologe in der Wiener Zeitung, der Freien Presse, der Kunstchronik und neuerer Verzeichnisse, wie etwa das Österreichische Biographische Lexikon, wo diese Angaben lediglich variieren.<sup>106</sup>

Über seine Arbeiten für die diversen Burgen fanden sich keine Unterlagen in seinem Nachlass. Dass Kaisers Stil-Purismus bei der zeitgenössischen Kritik nicht immer Anklang fand, zeigte der Bau von **Schloss Pardubiczek**, das Graf Georg Larisch im Jahre 1883 in Auftrag gab: So schreibt Ernst von Planitz über das Schloss: „Dieses Landhaus mit einer kleinen Freitreppe, kahlen Wänden und geschmacklosem Giebelaufsatz zeichnet sich durch nichts als einen plumpen, turmartigen Anbau aus, was den Larischs Veranlassung gab, das Gebäude Schloss zu nennen. Im Gegensatz zu dem unvorteilhaften Äußeren, war der Bau im Inneren bequem und geräumig. Umgeben war das Schloss von einer parkähnlichen Anlage, die einen ziemlich trostlosen Eindruck machte.“<sup>107</sup> (Abb. 67, 68)

<sup>103</sup> Scharsching 2013, Brief Kaisers an seinen Freund Allmers vom 5. u. 6.10.1883, S.140.

<sup>104</sup> Scharsching 2013, S.181, Brief K114 vom 6.11.1890.

<sup>105</sup> Scharsching 2013, S.181.

<sup>106</sup> ARX 1980 Heft 3-4, Eckart Vancsa, Zu Carl Gangolf Kayser, S.11.

<sup>107</sup> Sokop 2006, S.150.

### **Das Verhältnis Kayzers zu Graf Wilczek:**

Graf Wilczek suchte einen geeigneten Bauführer, der gleichzeitig künstlerische Qualitäten besaß und fand ihn im Architekten Carl Gangolf Kayser.

Camillo Sitte berichtet, dass Graf Wilczek nicht nur Ideen angab, sondern auch Entwürfe zeichnerisch selbst anfertigte. Auch am Bauplatz traf der Graf selbst die wichtigsten Anordnungen und war sein eigener Architekt und Bauleiter.

Inwieweit der Graf direkten Einfluss auf die neue Burggestaltung nahm ist schwer zu sagen, da seine Pläne und Skizzen verschollen sind. Es existieren nur wenige Entwurfspläne von Kayser, da er mit Vorliebe formale Entscheidungen direkt auf der Baustelle zu treffen pflegte. Kayser war in einem festen Vertragsverhältnis mit dem Grafen und hatte sein Architekturbüro samt Wohnung im Stadtpalais des Grafen, Wien I, in der Herrengasse 5. In unmittelbarer Nähe zur Burg Kreuzenstein bewohnte der Architekt ein Zimmer im Schloss Tresdorf, Bezirk Klosterneuburg, ebenfalls im Besitze der Familie Wilczek, das heute nicht mehr existiert.

Beide hatten ein ambivalentes Verhältnis zueinander: Einerseits wurde Kayser von Wilczek als in seinem Fache sehr talentiert geschätzt, andererseits gab es häufig schwere Auseinandersetzungen, die der Graf so ausräumte, indem er ihm drohte, die Schlüssel zur Wohnung in seinem Haus wegzunehmen und dadurch den Architekten zu Einsicht zwang.<sup>108</sup>

Verschiedene Augenzeugen berichten, dass Kayser in seinen letzten Jahren an „chronischer Antriebslosigkeit“ litt, wie er selbst klagte und nur mehr wenig am Baugeschehen teilnahm.

Trotz seiner durch Krankheit bedingten Unzuverlässigkeit in seinen letzten zwei Lebensjahren, blieb Graf Wilczek ihm gewogen, wie ein Vertragsentwurf des Notars Bomann über die Höhe des Honorars für den Bau von Kreuzenstein darauf hinweist: In einem Brief Wilczeks an Kayser, teilt er ihm mit, dass er die Wiener Hauptkasse beauftragt hat, ihm jährlich 3000 Gulden auszubezahlen, sowie gewährte er ihm weiterhin freies Wohnen in seinem Hause Wien, Herrengasse 5.<sup>109</sup>

Zum Vergleich sollen die jährlichen Kosten für den Wiederaufbau von Kreuzenstein 50000 Gulden betragen haben.<sup>110</sup>

Seine Wertschätzung zeigte der Graf, indem er von ihm eine Porträtbüste, ein Werk Tilgners, anfertigen ließ, die er in der Westhalle der Burg Kreuzenstein aufstellen ließ und den Wunsch des Architekten, unter den Stufen des Gruftaltars bestattet zu werden, erfüllte. (Abb. 69, 70)

### **Humbert Walcher von Moltheim (1865-1926)**

Humbert Walcher wurde am 12. September 1865 in Wien geboren, studierte von 1886 bis 1890 an der Bauschule der Technischen Hochschule Wien und besuchte anschließend bis 1893 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Viktor Luntz 1892 die Spezialschule für Architektur des Mittelalters<sup>111</sup> und war vermutlich schon während seines Studiums in Kontakt mit Kayser.

Wie bei Kayser war auch bei Humbert Walcher von Moltheim die stilgerechte Restaurierung von Burgen und Schlössern im Sinne des Späthistorismus die hauptsächliche Tätigkeit. Während Kayser sich einer großen stilistischen Bandbreite zwischen Romanik und Barock bediente, konzentrierte sich Walchers Arbeit mehr auf mittelalterliche Bauten, sich bewegend

<sup>108</sup> Kinsky-Wilczek 1933, S.136.

<sup>109</sup> Scharsching 2013, S.163.

<sup>110</sup> Kirsch 1987,

<sup>111</sup> Rizzi 1991, S.110.

zwischen konservierendem Erhalten von Altbausubstanz und radikalen Neuinterpretationen. Neben der Übernahme unvollendeter Burgprojekte nach dem Tod Kaysers von Kreuzenstein, Liechtenstein und Hardegg, sowie die Restaurierung des Schlosses Totis in Ungarn, sind noch bruchstückhaft Restaurierungsarbeiten von Schloss Leesdorf bei Baden (1907-1909), die Schlösser Pürglitz und Krivoklat in Mähren<sup>112</sup> (1906-1912), Schloss Neuhaus/Jindrichuv Hradec in Böhmen (1906-1925) und Schloss Fürstenstein in Polen (1912-1926) zu nennen.

1906 gestaltete Walcher die Innenräume des Stadtheurigen „Urbanikeller“ in Wien am Hof. Er versuchte das Flair einer romanischen Burgtaverne zu erzeugen, indem er die Wände grob verputzen ließ, mit riesigen Wandgemälden von Herzmanovsky, sowie dunkel gebeizten Holzlamperien ausstattete, die an das Chorgestühl der Burgkapelle von Hardegg erinnern.<sup>113</sup> (Abb. 71, 72)

### **Egon Rheinberger (1870-1936)**

Egon Rheinberger war am Neubau von Kreuzenstein zwischen 1899 und 1901 nicht unwesentlich beteiligt.<sup>114</sup> Leider sind sämtliche Entwürfe mit Ausnahme eines Blattes zu seinen Arbeiten für Kreuzenstein abhanden gekommen. Aus seiner Korrespondenz geht hervor, dass es sich dabei um das Ausmalen von Decken und um diverse Kunstschmiedearbeiten handelte: Einmal schreibt er von einer gewölbten Decke, ein andermal von der Schlosskapelle, wo er ebenfalls eine Decke zu bemalen hatte. Ein Vergleich mit späteren Wandmalereien im Schloss Gutenberg bestätigt eindeutig, dass es sich dabei um Malereien im Bibliotheksraum und der Decke der Kapellenempore handelt, die noch vorhanden sind: Die Felder zwischen den Rippen der Kapellenempore versah er mit einem ornamentalen Muster und ergänzte dieses mit figuralen Darstellungen. Der Entwurf zu dieser Decke weicht im Detail von der ausgeführten Arbeit ab. Die Schlusssteine, Wappenschilder mit gotischem Beiwerk, lassen seine Hand erkennen. (Abb. 73, 74, 75)

Rheinbergers Beitrag am Neubau von Kreuzenstein lässt sich an Hand der spärlichen Quellen kaum nachvollziehen. Ähnlich wie auf Burg Liechtenstein beschränkten sich seine Aufgaben auf die Ausgestaltung von Innenräumen. Ob der Künstler auch mit dem Außenbau beschäftigt war, lässt sich nur vermuten, obwohl eine Beteiligung daran stilistisch gesehen, durchaus denkbar wäre.

Einen Hinweis auf seine tatsächlich geleistete Arbeit gibt der 1905 von Graf Wilczek geschriebene Brief an Rheinberger nach Vaduz, worin steht, dass der Künstler neben den von ihm selbst genannten Maler- und Schmiedearbeiten bei der Innenausgestaltung auch Arbeiten in Stein und Holz verrichtete.

Aufschlussreicher dagegen ist ein stilistischer Vergleich mit belegten Werken, die er auf Burg Liechtenstein schuf und jenen im Roten Haus in Vaduz und auf Gutenberg in Balzers.

1905 kaufte Rheinberger die Burg Gutenberg, die, seit dem 13. Jahrhundert auf eine wechselvolle Geschichte zurückblicken kann. Er baute sie nach romantischen Anleihen aus seiner Tätigkeit als Burgausstatter von Kreuzenstein und Liechtenstein aus. Da nur mehr ruinöse Reste vorhanden waren, hatte er beim Aufbau der Burg freie Hand. Nach seinen historisch geprägten Vorstellungen ließ er den Grundriss nahezu unverändert, womit die Burg

<sup>112</sup> Rizzi 1990, S.208.

<sup>113</sup> Gerd Pichler, Drachenkampf und Avantgarde, Gesamtkunstwerk Gasthaus um 1900, in: U.Spring, W.Kos, W.Freitag (Hg.), im Wirtshaus, eine Geschichte der Wiener Geselligkeit, Wien 2007, 94-97.

<sup>114</sup> Wilhelm 1984, S.124-132 und 143-159, anhand von Schriftquellen und Plänen eindeutig nachgewiesen.

dem ursprünglichen Aussehen nahe kommt. Er bewohnte sie selbst bis zu seinem Tod und trotz verschiedener Besitzerwechsel bewahrte sie bis heute ihr mittelalterliches Aussehen. (Abb. 76)

Wie sehr Graf Wilczek Rheinberger als Kunsthandwerker schätzte geht aus einem Brief vom 1. 1. 1905 an ihn hervor: „Lieber Herr Rheinberger! (...) Keiner wie Sie hat die Fähigkeit, das was er ersonnen auch selbst auszuführen, ohne sich auf andere bei dieser Arbeit sei sie in Holz, Stein, Eisen e.c.t. stützen zu müssen, da sind Sie, wie gesagt, allen über.“<sup>115</sup>

Aus einem Pressebericht von 1902 geht hervor, dass Rheinberger derart gut arbeitete, dass beim Besuch der Burg der Führer auf Kopien antiker Kunstwerke aufmerksam machen musste, da sie von Originalen kaum zu unterscheiden waren.<sup>116</sup>

### **Alfred Walcher von Molthein (1867-1928)**

Alfred, ein Bruder des Architekten Humbert Ritter Walcher von Molthein, war wissenschaftlicher Berater und Direktor der Kunstsammlungen des Grafen Wilczek,.

1902 übernahm er die künstlerische Betreuung der Sammlungen und folgte Kayser als Einkäufer nach, da zu diesem Zeitpunkt Graf Wilczek aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr in der Lage war, längere Reisen auf sich zu nehmen. Alfred Walcher berichtet: „Im Laufe der Jahre waren alle Speicher in Seebarn und Tresdorf mit mittelalterlichen Kunstgegenständen gefüllt. Als diese Räume nicht mehr ausreichten, wurde ein weiteres Gebäude, ein Schüttkasten in unmittelbarer Nähe der Burg herangezogen.“<sup>117</sup>

### **Die Künstlerkolonie auf Kreuzenstein<sup>118</sup>**

Wie schon erwähnt, wurden nach mittelalterlichem Vorbild Werkstattgemeinschaften eingerichtet, wo sich Handwerker aus verschiedenen Regionen und Gewerken zu einer Bauhütte zusammenschlossen.

All diese am Bau Beschäftigten wurden von Wilczek persönlich angeworben. Die bekanntesten Handwerker aus den Zünften der Steinmetze, Zimmerleute und Schmiede kamen aus Norditalien, vorwiegend aus Mailand und Venedig. Manche von ihnen blieben über die gesamte Bauzeit von 33 Jahren. Sie arbeiteten in einem völlig entspannten sozialen Umfeld, ähnlich einer „mittelalterlichen Klosterwerkstätte“<sup>119</sup>, ohne Stücklohn, ohne Zwang einer zeitgerechten Fertigstellung. So konnte sich im Laufe der Jahre eine loyale Gemeinschaft herausbilden, die mit echtem künstlerischem Engagement eigentlich ganz im Gegensatz zu den üblichen Bauarbeiten dieser Zeit stand.

Wilczek beschäftigte den venezianischen Bildhauer Spira, dessen Vorfahren bereits als berühmte Bildhauer bekannt, nach alter Familientradition im 15. Jahrhundert am Kölner Dom arbeiteten.<sup>120</sup> Spira hatte die Fähigkeit, Figurales wie Dekoratives größtenteils „alla prima“ in Stein zu hauen.

<sup>115</sup> Wilhelm 1984, S.135, Graf Wilczek an Egon Rheinberger, daraus zitiert.

<sup>116</sup> Deutsches Volksblatt 1902, Nr. 4948 (12. 10.).

<sup>117</sup> Walcher Molthein 1926.

<sup>118</sup> Sitte 2010, S.506-507, Namen und Eigenschaften der Künstler wurden, wenn nicht anders gekennzeichnet dieser Publikation entnommen.

<sup>119</sup> Scharsching 2013, S. 161.

<sup>120</sup> Walcher-Molthein 1926, S.6.

Ähnlich verhielt es sich mit dessen Nachfolger Milani aus Padua, der auch für Graf Szapary auf Burg Finstergrün gearbeitet hatte.

Für die Tischlerarbeiten war Angelo Furlani zuständig, der bei der zweiten Wilczekschen Polarexpedition von 1881 bis 1883 als Matrose dabei war und es als Autodidakt mit großem Talent im Ergänzen und Kopieren alter Stücke zur Meisterschaft brachte.

Die Werkstatt für Holzbildnerei leitete der Tiroler Künstler Grissemann aus Imst, der auch für die kompositorische Zusammensetzung des Flügelaltars in der Schlosskapelle verantwortlich war.

Der Burgschmied Reginato aus Fansollo war zunächst Werkzeugschmied, bis er infolge seiner großen Begabung für stilgerechte Ergänzungen herangezogen wurde.

#### **4. Kreuzenstein im programmatischen Vergleich zu anderen Burgbauten vor, während und nach dem Wiederaufbau.**

Um 1800 hatte die mittelalterliche Burg ihre ursprüngliche Bestimmung, wehrhafte und schutzbietende Residenz zu sein, verloren. Der Schlossbau tritt erst gegen Ende des Mittelalters auf und diente vor allem dem Adel als prunkvolles Wohn- und Verwaltungsgebäude, bei dem die Wehrhaftigkeit kaum, wenn überhaupt eine Rolle spielte. Dennoch gibt es einige gemeinsame Züge zwischen Burg und Schloss: „Etwa um 1500 sind noch beide wehrhaft, zugleich repräsentativ, wobei je nach Überwiegen der einen oder anderen Tendenz die Bezeichnung variiert. Oft wird die alte Burg um einen neuen Schlossteil erweitert, wie zum Beispiel auf der Rosenburg, der Schallerburg, in Ernstbrunn, Kobersdorf, Pottenbrunn, um nur einige zu nennen. Zahlreiche Burgen werden auch zu Schlössern umgebaut, wie Greillenstein, Persenbeug, Eisenstadt, Hamannsdorf, wobei das Wasserschloss in der flachen Landschaft eine besondere Rolle spielt.“<sup>121</sup>

Von England ausgehend setzt gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland der Wiederaufbau mittelalterlicher Burgen und Schlösser ein. Diese Burgenrenaissance von Revitalisierung alter Bausubstanz, in einem völlig neuem historischen Bewusstsein, das die Erforschung der Vergangenheit vorantreibt, dauert bis Beginn des 20. Jahrhunderts an: „Die Kenntnis der künstlerischen Leistungen der Vergangenheit relativierte den eigenen künstlerischen Standpunkt und begann die Phantasie und das schöpferische Vermögen in den Bann ziehen. Wenn sich auch die „Mittelalterschwärmerei“ bis an den Anfang des 18. Jahrhunderts zurückverfolgen lässt, so verbreitet sich doch erst in der 2. Hälfte dieses Jahrhunderts das Bestreben, herrschaftliche Wohnbauten im mittelalterlichen „Geschmack“ zu errichten.“<sup>122</sup>

Als erste Burgruine wird die **Burg Rheinstein** im Rheinland zwischen 1825 und 1829 nach Plänen der Architekten Johann Claudius von Lassaulx und Karl Friedrich Schinkel ausgebaut. (Abb. 106)

Im Wiederaufbau sieht der Adel die Möglichkeit, sich seine eigene, auf historische Tradition basierende Stellung und Herrschaftsanspruch bewusst zu machen und nach außen zu dokumentieren. Weitere Gründe liefert ein romantisch-sentimentales Gefühl für die Vergangenheit, die Wiederentdeckung einer vermeintlich heilen, geschlossenen mittelalterlichen Welt.

<sup>121</sup> Luchner 1978, S.11 ff.

<sup>122</sup> Wagner-Rieger 1975, darin: Werner Kitlitschka, Aspekte der Burg und Schloßbauten des Historismus, S.49.

Ein komfortables Wohnambiente in Verbindung mit einer Ahnengalerie, sowie der Einbau einer Familiengruft gewannen immer mehr an Bedeutung.

Burgruinen mit romantischem Flair, entweder aus alter Bausubstanz oder neu inszeniert, üben immer mehr einen unwiderstehlichen Reiz auf den Adel aus, der sich in „mittelalterlichen Rittervereinen“ organisiert und dort seine Zusammenkünfte abhält.

Seit der Regierungszeit Kaiser Joseph II wird die politische Machtstellung des österreichischen Adels geschmälert.<sup>123</sup> Der Adel reagiert auf diese gesellschaftspolitischen Veränderungen, indem er sich zusehends vom kaiserlichen Hof zurückzieht und sich auf den Ausbau der eigenen Herrschaft konzentriert. Seit dem Revolutionsjahr 1848 flüchtet er in eine verklärende Sehnsucht nach ritterlicher Burgenromantik. Auf stimmigen Naturplätzen wurden Burgen restauriert oder Ruinen nachgebaut, um die längst entschwundene Tradition vom Rittertum wiederzubeleben und im Gedächtnis zu behalten. Politische, soziale und persönliche Aspekte sind die treibenden Kräfte der Burgenrenaissance.

Die vom Kaiserhof forcierte Architektur unterscheidet sich von Bauten des Adels insofern, als dass die vom Hof geförderte Architektur, beeinflusst von der auf Sparsamkeit und Formenstrenge bedachte Revolutionsarchitektur, hauptsächlich klassizistische Züge trägt, während der Adel seinen Bauten, beginnend mit der Erneuerung der Stadtpalais und vielen Schlössern und Landsitzen vor allem eine historistisch-stilpluralistische Prägung gibt:

„Die Projektion eigener Verlustängste in ein neues historisches Selbstbewusstsein des Adels ist eine nicht zu unterschätzende Seite des Historismus im 19. Jahrhundert.“<sup>124</sup>

Es war nahezu eine gesellschaftliche Verpflichtung des österreichischen Hochadels für seine Angehörigen einen ständigen Wohnsitz in Wien zu unterhalten, mit der Verpflichtung zu Luxus und Großzügigkeit, die sich in Schenkungen und Mäzenatentum äußert, um den historischen Machtverlust zu kompensieren. In diese Zeit, Ende des 19. Jahrhunderts fällt auch der Wiederaufbau von zerstörten und ruinösen Burgen.

#### **4.1 Baukonzeptionen mit ähnlichen programmatischen Zielen vor und während des Neuaufbaus der Burg Kreuzenstein.**

##### **Malerische Gotik:**

Die Begriffsgeschichte des Malerischen ist von Anfang an mit der gleichzeitigen Gotikrezeption verbunden. Bereits nach Art der Nymphenburg, Strawberry Hill und Wörlitz werden mittelalterliche Bauformen, neben ikonologischen vor allem mit pittoresken Qualitäten ausgestattet, wie sie sich zum Beispiel in Friedrich Gillys Paretzer Lusthaus von 1798 präsentierten. (Abb. 77)

Bereits 1818 bezeichnet das „Kunst-Blatt“<sup>125</sup>, „als wahre Aufgabe der Kunst, ein geschichtliches Denkmal von Zeit und Volk zu sein, denn in den Kunstdenkmalen eines Volkes ist seine Geschichte niedergelegt, offen, übersichtlich, selbst in Bruchstücken noch vollkommen und wahr“.

Seit den 1820ern gehört die Kategorie des Malerischen zum Begriffsapparat der Gotikrezeption: „Der Durchdringung des Plastischen mit dem Malerischen“ verdanken die

<sup>123</sup> Csaky 1984, S. 212.

<sup>124</sup> Castellani Zahir 1993, Bd.2, S.212.

<sup>125</sup> Morgenblatt für gebildete Leser / Kunstblatt 1816-1849, in Stuttgart und Tübingen erschienen.

herrlichen Werke der christlich-romanischen Baukunst des Mittelalters ihre Entstehung. „Phantasie“ ersetze die „Mängel der Wirklichkeit“ und an diese Einbildungskraft appelliere die gotische Architektur. „Ein gotisches Gebäude besitzt alle Reize des Geheimnisvollen“, „Mannigfaltigkeit und ein stetes Hinweisen auf Ideen ist einer der Hauptcharakterzüge der mittelalterlichen Stile“, schrieb 1839 die Allgemeine Bauzeitung.<sup>126</sup>

### **Die Franzensburg in Laxenburg**

ist eine Inkunabel romantischer Architektur dieser Zeit. Kaiser Franz II ließ hier unter reger Anteilnahme seiner zweiten Frau Maria Theresia von Neapel-Sizilien (1772-1807), ab 1798 eine Parkburg im romantischen Modus seiner Zeit errichten: Sie war als idyllisches Refugium, in einer widerspruchsvollen Epoche der Aufklärung, Revolution und Reaktion und sollte alle charakteristischen Merkmale einer kompletten Burganlage beinhalten: wie Burgverlies, Rittersaal, Ritterstube, einen Speise- oder Trunksaal, Thron oder Prunksaal, die Burgkapelle, und viele andere repräsentative Räume, die den traditionellen Herrschaftsanspruch des Hauses Habsburg dokumentieren sollten.

Tatsächlich wurde die Burg aber nie bewohnt, sondern diente ausschließlich repräsentativen und vergnüglichen Zwecken: Mit Prunkräumen ausgestattet, wie dem Habsburgersaal, Waffensaal, Ungarischen Krönungssaal, Lothringersaal, sollte dem Beschauer in eindrucksvoller Weise die Persönlichkeit Franz II als letzten gewählten Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, alias Franz I, Begründer des österreichischen Kaisertums, Herrscher der Zeitenwende, in denen neue politische und soziale Aufbrüche aristokratische Traditionen in Frage stellte, die ruhmvolle Tradition und Kontinuität seines Hauses vor Augen geführt werden. Neben der Vermittlung österreichischer Geschichte sollte hier gleichzeitig ein „Musäum altdeutscher Denkmäler“ entstehen.<sup>127</sup>

Die Idee zur Burg unter der bescheidenen Bezeichnung eines „Gartenhauses in Gestalt einer gotischen Burgveste“ hatte die Kaiserin, seine Gemahlin Maria Theresia von Neapel, wie aus dem Gästebuch zu entnehmen ist. Sie gilt als Schöpferin und Stifterin von dem „neu-alten Bau“, einer luxuriösen Residenz ohne prunkvolle Hofhaltung, umgeben von einer Parklandschaft mit Freizeiteinrichtungen für den Genuss eines zwanglosen Landlebens vor den Toren der Haupt- und Residenzstadt Wien.<sup>128</sup>

Die Mischung zwischen romantischen und historistischen Elementen, die der Franzensburg ihr unverwechselbares Aussehen gibt, kann nicht besser als mit dem Begriff „Neu-alt“ bezeichnet werden.

Schon im josephinischen Zeitalter machte sich eine historisierende Strömung in der österreichischen Architektur bemerkbar: Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg errichtete die „Schönbrunner Gloriette“, sowie die „Römische Ruine“ als Ruhmes- und Erinnerungsdenkmal an den Siebenjährigen Krieg. Ebenfalls verlieh er der Wiener Minoritenkirche und der Augustinerkirche ein neogotisches Aussehen, sodass der wandlungsfähige Architekt als Schöpfer des modernen Stilpluralismus in Wien gilt und somit einen bedeutenden Anteil an der Laxenburger Programmarchitektur hat.<sup>129</sup>

<sup>126</sup> Allgemeine Bauzeitung, wurde 1836 vom Architekten Ludwig Förster gegründet und erschien bis 1918, als wichtigstes Publikumsorgan des Bauwesens in der österreichischen Monarchie.

<sup>127</sup> Häusler 2006, S.10.

<sup>128</sup> Häusler 2006, S.7.

<sup>129</sup> Bellabarba 2007, S.321-322.

Als Vorbild für die Anlage könnte die Löwenburg auf der Wilhelmshöhe in Kassel gedient haben, sowohl für das funktionelle Konzept, einer getrennt angelegten Ritter- und Knappenburg; das bedeutet, Trennung von Herrschaft und Gesinde, sowie auch eine ähnliche Silhouette, die im Wechselspiel von Massierung und Differenzierung in der Anordnung der Baukörper zu erkennen ist. (Abb. 81, 89)

Um dem Image einer „Ritterburg“ möglichst nahe zu kommen, wurden zur Intensivierung des „altertümlichen“ Charakters Spolien verwendet: Das Steinmaterial wurde aus den in josephinischer Zeit aufgehobenen und zum Teil abgebrochenen Trakten der Stifte Säusenstein und Waldhausen recycelt, und ebenso Teile der „zerstückelten“ Capella Speciosa aus Klosterneuburg wiederverwendet. Wenn auch die recycelten Architekturteile in „verstümmelter Weise“ wieder eingebaut wurden, das mit heutigen Vorstellungen von denkmalpflegerischer Konservierung wenig zu tun hat, müssen wir jedoch anerkennen, dass diese Objekte dadurch vor gänzlicher Zerstörung bewahrt wurden. (Abb. 90, 91)

Baumeister Jäger konzipierte die Burgkapelle, in der zu ihrer dekorativen Ausgestaltung abgebrochene Teile der „Capella speciosa“ aus Klosterneuburg wieder verwendet wurden: Das in Sekundärverwendung eingebaute, doppelte Kirchenportal mit seinen lanzettförmigen, Rundstab gerahmten Öffnungen wird von einem zarten rechteckigen Trumeaufeiler geteilt. Die seitlichen trichterförmigen Wandabschrägungen werden von vorgestellten Säulchen begleitet. Über Knospenkapitellen und einem abgestuften Plattengesims laufen, mehrfach profilierte stabförmige Archivolten spitzbogig zusammen, die wiederum ein glattes Tympanonfeld, einschließen. (Abb. 92)

Die Blendarkaden der Capella Speciosa, die spitzbogig und rundbogig mit grauen Säulen und Archivolten auf rotem Marmorgrund einen mehrschichtigen Wandaufbau bildeten wurden teilweise im Kapellenraum, aber auch im profanen Bereich, wie dem Speisesaal wiederverwendet.<sup>130</sup> (Abb. 27)

1999 wurde in einer Dokumentation unter der Leitung von Prof. Mario Schwarz über die „Capella Speciosa“ in Klosterneuburg eine virtuelle, computerunterstützte Rekonstruktion der Kapelle unter Einbeziehung aller bisherigen archäologischen Grabungsbefunde sowie Forschungsergebnisse über die wiederverwendeten Kapellenteile in der Franzensburg dargelegt, die als Ergebnis die stilistische Einmaligkeit dieser Kapelle in Österreich als Weiterentwicklung französischer Vorbilder des frühen 13. Jahrhunderts unterstrich.<sup>131</sup>

Der Rohbau der Franzensburg mit der Kapelle war 1801 abgeschlossen, für die Ausgestaltung der Burg ließ man sich Zeit: Der „Vereinigungsbau“ als Verbindung zwischen Franzensburg und Knappenhof, der 1822–1836 nach Plänen von Georg Felbinger ausgeführt wurde, verschmolz die Baulichkeiten zu einem einheitlichen Ganzen. Hintergrund für den Ausbau der Franzensburg zum Denkmal und Museum der Dynastie und der vaterländischen Geschichte war die Position Österreichs in Italien als Hegemonialmacht, die Wiederherstellung des Absolutismus durch österreichische Militäraktionen durch ein „virtuelles Bollwerk einer längst überlebten dynastischen Herrschaftsordnung“<sup>132</sup> zu dokumentieren:

<sup>130</sup> Schwarz 2013, Capella speciosa, mehr darüber S.53-60.

<sup>131</sup> Schwarz 2013, Die Capella Speciosa in Klosterneuburg, 1. Teil: Studien zu einer computergestützten Rekonstruktion der Pfalzkapelle Herzog Leopolds VI. von Österreich, Wien 2013.

<sup>132</sup> Bellabarba 2007, S.330.

Der „Vereinigungsbau“ beinhaltet den „Habsburgersaal“, der nach barockem Raumdenken gestaltet, den Ruhm des Herrscherhauses nach Überwindung der revolutionären Bewegungen in seiner Gesamtheit zum Ausdruck bringen sollte: Ein elliptischer Kuppelsaal, von einem Gewölbe aus sphärischen Schlingrippen auf unterschiedlichen Konsolen, überspannt, erinnert er an das Schlingrippengewölbe des Wladislawsaals in der Prager Burg. 17 Statuen Habsburgischer Herrscher auf marmornen Podesten sind in der, längs dem Wandoval vorgeetzten, rechteckige Nischen bildenden, Blendarkade aufgestellt. 15 Statuen stammen aus einer Serie von 31, die Kaiser Leopold I bei den Brüdern Strudel zwischen 1696 und 1715 in Auftrag gab und ursprünglich in der Sala terrena der Hofburg, dann im Paradeisgartl und zum Teil in der Hofburg aufgestellt waren.<sup>133</sup> (Abb. 93)

Im „Lothringersaal“ wurde die Vielfältigkeit der Herrschaftsfunktionen der Dynastie dokumentiert. Auf bemalten Glasfenstern sind verschiedene historische Ereignisse, das Herrscherhaus betreffend, dargestellt. Eine Serie Habsburgerporträts zeigt Kaiser Franz im Kreise seiner Verwandten.

Durch die herrschende Auffassung, dass jede Art von Kunst aus historischen Quellen stammt, erhalten der Denkmalsbegriff und seine praktischen Umsetzungen als Museum und in der Denkmalspflege, Katalysatorfunktion für die Übernahme historischer Formsysteme in die bauliche Praxis. Zum Beispiel, wurde in den „Stilklassen“ der Berndorfer Kruppschule, zwischen 1908-09 erbaut, den Schülern in der thematisierten Ausgestaltung der Klassenräume nach einzelnen Stilepochen Kulturgeschichte lehrhaft vor Augen geführt.<sup>134</sup> (Abb. 78)

### **Landhaus Strawberry Hill in Twickenham**

In dem Maße, wie die Burg im 18. Jahrhundert ihre volle Funktion als verteidigungsfähiger Herrschaftssitz nach und nach verlor, begann, beflügelt von romantischer Literatur zunächst ihre sukzessive „Wiederentdeckung“ als Monument der Geschichte.

Zu den führenden Beispielen der von England ausgehenden Mode, Bauten im mittelalterlichen zumeist gotischen Stil nachzubauen, zählte das ab 1749 von Horace Walpole errichtete neugotische, teilweise burgenähnliche Landhaus Strawberry Hill in Twickenham, das durch frühe Publikationen schnell berühmt wurde und großen Einfluss in seiner architektonischen Formensprache, als „Tudor-Stil“ bekannt, auf den Schlossbau am Festland ausübte. (Abb. 79)

Schloss Strawberry Hill, wie auch Burg Kreuzenstein im Vergleich sind „steingewordene Visionen“ einzelner Menschen: Horace Walpole, der seinen Roman „Otranto“ als phantasievolle Vorlage beim Bau des Schlosses verwendete und Graf Wilczek, dessen Geist und Phantasie von der Zeit Kaiser Maximilians gefesselt war.

### **Burg Lichtenstein in Reutlingen**

Ähnlich romantisch motiviert erwarb im Jahre 1837, Wilhelm Graf von Württemberg von seinem Vetter, dem König Wilhelm von Württemberg die ehemalige Burg Lichtenstein im Kreis Reutlingen, die 1802 bis auf die Grundmauern abgetragen und nur wenige Meter davon entfernt, durch ein einfaches Forst- und Jagdschlösschen ersetzt wurde. Angeregt durch den um 1500 spielenden Mittelalterroman „Lichtenstein“ des romantischen Dichters Wilhelm

---

<sup>133</sup> Häusler 2006, S.21.

<sup>134</sup> Castellani Zahir 1993, Band 2, S. 57-73.

Hauff von 1826, ließ Wilhelm von Urach an gleicher Stelle, 1837-1842 eine vollständig neue Burg errichten. Sie wurde trotz des späten Entstehungszeitpunktes mit einer kleinen, Bastion-ähnlichen Befestigung ausgestattet, wurde also noch verteidigungsfähig angelegt. (Abb. 80)

### **Die Löwenburg in Hessen-Kassel**

Im späten 18. Jahrhundert wurden künstliche Ruinen als selbstverständliches Element des Landschaftsgartens nicht nur in England, sondern auch auf dem europäischen Festland errichtet. Als malerische Kulisse entworfen, waren sie Ausdruck einer neuen romantischen Gesinnung der Zeit.

Auf der Wilhelmshöhe bei Kassel entsteht zwischen 1793 und 1801 die Löwenburg, die den Kurfürst Wilhelm über den Verlust seiner landesherrlichen Privilegien hinweg trösten soll, um „durch diese Burg und ihre nächste dazu passende Umgebung sich in die Ritterzeit hinein zu zaubern“<sup>135</sup> Es ist die bedeutendste künstliche Burgruine in Deutschland, die Landgraf Wilhelm IX am Rande des barocken Parks von Schloss Wilhelmshöhe bei Kassel durch seinen in Frankreich und England geschulten Hofbauinspektor Heinrich Christoph Jussow (1754-1825) errichten ließ. (Abb. 81)

Als eine der ersten bewohnten pseudomittelalterlichen Burganlagen ist sie Vorläufer weltbekannter historistischer Schlösser des 19. Jahrhunderts wie Babelsberg (1835-1849) oder Neuschwanstein (1832-1867).

Ein Teil der Anlage wurde als künstliche Ruine errichtet, ein Teil wurde überdacht und hatte die Aufgabe die kurfürstliche Sammlung von kirchlichen Kunstwerken, im Besonderen von antiken Glasfenstern aufzunehmen. Handelte es sich hier noch vorwiegend um ein Lustschloss als Rückzugsort des Kurfürsten mit seiner Mätresse, hatte es doch auch eine museale Funktion als auch in der frühzeitigen Bestimmung der Burgkapelle als Grablege des Bauherrn, ähnlich den Zielsetzungen auf Burg Kreuzenstein.

Ausgestattet mit Bergfried, Torturm und Zugbrücke, wirkt die Anlage auf dem ersten Blick ausgesprochen mittelalterlich. Die symmetrische Gliederung der Baumassen und die klare Anordnung der Fensterachsen der Hoffassaden zeigen auch einen klassizistischen Einfluss auf die Planung der Gesamtanlage.

Trotz dreier Bauphasen, als letzte die Aufstockung der bestehenden Gebäude und Schließung von Baulücken, blieb die Anordnung der Räume, dem Bautyp „Burg“ angepasst, sodass der Charakter einer über Jahrhunderte gewachsenen Burg erhalten blieb.

Ein zunehmender Verfall an den Hoffassaden erscheint als Folge natürlicher Verfallsprozesse: Die Ruinentürme an den Außenseiten sowie Mauerreste im Burggraben sollten den Anschein kriegerischer Zerstörung erwecken, als habe die Tapferkeit der Bauherren über Jahrhunderte hinweg feindlichen Angriffen standgehalten. Der in dieser Tradition stehende Bauherr Wilhelm IX. legitimierte sich somit als rechtmäßiger Herrscher.

Ihrem repräsentativen Charakter entsprechend wurde die Felsenburg 1796 nach dem hessischen Wappentier in Löwenburg umbenannt.

Die neugotische Burgkapelle ist in ihrer Ausstattung weniger religiös motiviert als aufs Erzeugen einer altertümlichen Wirkung ausgerichtet, zu der das im Chor aufgestellte steinerne Denkmal eines Rittergrabes wesentlich beiträgt.

---

<sup>135</sup> Döhmer 1976, S.81.

Jussow entwarf Kirchenbänke mit Maßwerkgestaltung und Löwenköpfen und –taten, wie auch die gotisierende Kanzel und die Orgelepore im südlichen Querschiff.

Unter dem Chor steht der bereits 1804 von Johann Christian Ruhl vollendete Marmorsarkophag mit dem einbalsamierten Leichnam des Kurfürsten.

Mit seinem Tod wurde die Löwenburg als Ganzes zum Mausoleum und blieb so auch nach seinem Tod als dauerhafte Präsentation des Fürsten und seiner Ansprüche wirksam.

### **Das „Gotische Haus“ im Park von Wörlitz**

Romantischer Historismus, wengleich bürgerlicher Herkunft, wird über die ihn tragende Klasse hinaus zur Formulierungshilfe politischer Frustration überhaupt und konstitutionelle Monarchen bedienen sich seiner gern: Herzog Leopold III Friedrich Franz baut zwischen 1773 und 1813 sein gotisches Haus, „um in der Mitte seiner ruhmvollen Vorfahren mit der Vorwelt sich selbst zu leben, indem er alles um sich versammelte, was dazu dienen konnte, seinen Geist in die Vorwelt zu versetzen.“<sup>136</sup> (Abb. 82)

### **Burg Stolzenfels am Rhein**

Von der Errichtung künstlicher Ruinen im 18. Jahrhundert, über die Wiederherstellung tatsächlicher Ruinen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, bis zur Neuerrichtung mittelalterlich wirkender Burgen, war es nur ein kleiner Schritt. Um 1800 vermehren sich die Anzeichen eines beginnenden Burgentourismus, dessen Ziel nun die echten mittelalterlichen Burgen und Burgruinen waren. Parallel dazu kam es zu den ersten großen Restaurierungsmaßnahmen an Burgruinen. Im Vordergrund stand nicht mehr das Interesse an einer pittoresken Ruine, sondern die Wiederherstellung eines authentisch-mittelalterlichen Erscheinungsbildes.

Die Architektur der Romantik hat den Rhein entdeckt: Über 40 Burgen säumen die Ufer des Mittelrheintals, viele zu Ruinen zerfallen, andere durch die preußischen Herrscher wieder aufgebaut und vielfach durch die romantischen Ideen der Bauherren uminterpretiert.

Zu den bedeutendsten Beispielen gehören hier neben der 1828 fertiggestellten Preußenfestung Ehrenbreitstein, mit ihrem martialischen Ausdruck, ihrer militärischen Strenge und wehrhaften Logik, die ihr gegenüberliegende Burg Stolzenfels, als Wunschbild von Wohnkultur, Intimität und Kunstsinn: König Friedrich Wilhelm IV. ließ sie von den Architekten Friedrich Schinkel und ab 1839 von Friedrich August Stüler, wiederherstellen und renovieren. Heute vermittelt sie zwar den Eindruck eines neugotischen Baus, dennoch wurden beim Wiederaufbau mittelalterliche Bauteile in erheblichem Umfang in Hinblick auf die Grundform der Anlage mit einbezogen. (Abb. 83, 84)

1688 wurde die Burg von den Franzosen eingeäschert, diente dann über 150 Jahre als Steinbruch für Bauvorhaben in der Nähe, bis sie 1802 der Stadt Koblenz von Napoleon übergeben und später von der Stadt an Kronprinz Friedrich Wilhelm verschenkt wurde.

Inspiriert von Burg Rheinstein, die sein Cousin und Freund Prinz Friedrich seit 1823 zu einer Sommerresidenz umgestalten ließ, beauftragte er zunächst den Koblenzer Bauinspektor Johann Claudius von Lassaulx Pläne für die Errichtung einer Wohnung zu erstellen, die er dann dem Architekten Karl Friedrich Schinkel vorlegte: Dieser machte darauf eigene weiterreichende Entwürfe. Schließlich wurde er 1836 vom Kronprinz beauftragt „auf alten

<sup>136</sup> Anton v. Rode 1818, Neuauflage 1928, Beschreibung des Landhauses und Gartens zu Wörlitz S.74f.

Grundmauern ein den Bedürfnissen der jetzigen Zeitverhältnissen entsprechendes vollständiges Ganzes wiederherzustellen.“<sup>137</sup>

Schinkels Pläne sahen einen umfangreichen Ausbau der gesamten Burg vor, einschließlich des Bergfrieds und der Zwingermauern. Als er 1841 starb, übernahmen August Stüler, Ludwig Persius und Heinrich Strack die Bauleitung.<sup>138</sup> Die alte Bausubstanz sollte soweit wie möglich berücksichtigt werden, wenn auch an eine originalgetreue Wiederherstellung der mittelalterlichen Burg dabei nicht gedacht wurde. Bedenken gegen eine Transformation des vorgefundenen Materials, bzw. konkrete Vorstellungen zum Denkmalschutz aus heutiger Sicht gab es zu dieser Zeit noch nicht.

So entstand das neue Schloss Stolzenfels „als neugotischer Traum am Rhein“<sup>139</sup>, wie es Zeitgenossen zu nennen pflegten.

Die Zinnen dienten nicht mehr der Wehrhaftigkeit, sondern waren als Dekoration gedacht. Die typisch mittelalterlichen Steildächer wurden als störend empfunden und durch von den Zinnen verdeckte Flachdächer ersetzt.

Wohnturm und Palas wurden nach Schinkels Plänen errichtet: Auf Wunsch des Kurfürsten wurde im Hauptgeschoss ein Rittersaal nach dem Vorbild des Remters<sup>140</sup> der Marienburg in Westpreußen ausgestattet.

Nach dem Wiederaufbau des Ostraktes wurde auf der gegenüberliegenden Seite des Burghofes eine neue Vorburg zur Unterbringung von Dienerschaft, Pferden und Kutschen situiert.

1845 wurde nach Plänen des Ingenieurmajors Karl Schnitzler auf der Rheinseite eine Kapelle angefügt, die als eines der wichtigsten Werke neugotischer Kirchenbaukunst<sup>141</sup> gilt.

So entstand eigentlich auf dem alten Mauerwerk ein völlig neues Gebäude, das in seiner Geschlossenheit ein einzigartiges Denkmal für die preußische Rheinromantik des 2. Viertel des 19. Jahrhunderts darstellt und nach der Öffnung für Besucher ab 1844 nicht nur als Sommerresidenz diente, sondern auch Teil der preußischen Kulturpolitik wurde.

Der Erwerb des Königs von wertvollen Kunstgegenständen aus den Werkstätten zeitgenössischer Künstler und Handwerker, sowie die Mischung aus historischen Gegenständen und neugotischem Mobiliar, alten und neuen Kunstgegenständen, wertvollen Bildwerken vermitteln den Eindruck einer über Jahrhunderte gewachsenen Raumausstattung, ähnlich dem Inventar von Burg Kreuzenstein.

## **Die Wartburg**

Eine wichtige Baumaßnahme der Jahrhundertmitte war die Wiederherstellung und Erneuerung der Wartburg:

In einem Zeitalter, in dem die Romantik Idealbilder des fernen, jedoch noch vielgestaltig präsenten Mittelalters entwarf, schürten der Zerfall und die Auflösung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation und die dadurch entstandene Verunsicherung des Nationalbewusstseins des Volkes, die Sehnsucht nach einem Sinnbild der Nation:

---

<sup>137</sup> Preußen 2011, S.110.

<sup>138</sup> Preußen 2011, S.110

<sup>139</sup> Preußen 2011, S.111

<sup>140</sup> Remter = Refektorium

<sup>141</sup> Preußen 2011, S.111.

Historische Ereignisse, wie der Aufenthalt der Minnesänger Walter von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach, das Wirken der heiligen Elisabeth von Thüringen, Martin Luthers Asyl und seine Bibelübersetzung auf der Burg waren im 19. Jahrhundert ausschlaggebend für die Hochstilisierung der Wartburg zum deutschen Nationaldenkmal.

Nach 1838 beschäftigte der kunstsinnige Erbgroßherzog Carl Alexander Architekten und Baufachleute mit der Planung von historisierenden Um- und Ergänzungsbauten für das Thüringer Stammschloss: In neoromanischen und neogotischen Gebäuden sollte sich die im Mittelalter vermeintliche Einheit von Fürst und Volk widerspiegeln.<sup>142</sup>

Auf Empfehlung Friedrich Wilhelms IV. hatte zunächst schon der preußische Konservator Ferdinand von Quast 1846 fantasievolle Entwürfe vorgelegt, die aber nicht die Zustimmung des Bauherren fanden, hätte die Burg doch so an Ursprünglichkeit verloren, wäre nicht mehr geworden als die „sogenannten Restaurationen von Ritterburgen, welche uns in angenehmer Täuschung einen Augenblick von der Vorzeit träumen lassen“<sup>143</sup>. Beispielsweise sollten die Umfassungsmauern abgetragen werden, um so eine bessere Aussicht zu erzielen.

1846, am Deutschen Architektentag sprach sich Gottfried Semper ebenfalls dagegen aus.

Diese Meinung vertrat auch der Gießener Architekturprofessor Hugo von Ritgen, beseelt von der Idee der „Wartburgerneuerung“<sup>144</sup> und schließlich den Auftrag für die Restaurierung der teilweise verfallenen Burg erhielt, mit dem Ziel, sie im alten mittelalterlichen Glanz neu erstehen zu lassen.

Kenntnisse zum mittelalterlichen Burgenbau, die Bereitschaft Vorhandenes zu erhalten, die Fähigkeit einfühlsamer Nachahmung waren die anspruchsvollen Forderungen an den Architekten, in dessen Händen ab 1849 das gesamte Projekt lag.<sup>145</sup>

Ritgens Motto lautete: „Die Wartburg soll wieder hergestellt werden möglichst treu in ihrer früheren Gestalt, damit sie ein treues Bild gebe, zunächst von ihrer Glanzperiode im

12. Jahrhundert als Sitz mächtiger kunstliebender Landgrafen, und als Kampfplatz der größten Dichter des Mittelalters. Später, zu Beginn des 16. Jahrhunderts gewährte sie Asyl für Dr. Martin Luther und wurde zum Zentrum, von dem der große Glaubenskampf ausging.“<sup>146</sup>

Zunächst wurde die Restaurierung des Palas fortgesetzt und 1852 abgeschlossen, während sich dessen künstlerische Ausgestaltung des Interieurs noch über Jahre hinweg zog.

Moritz von Schwind gestaltete 14 Fresken in der Elisabethgalerie, Sängersaal und Landgrafenzimmer, die zu den bedeutendsten Schätzen der Wartburg gehören.

Besonders aufwendig wurde der Festsaal im zweiten Obergeschoss mit Malerei und Plastik ausgestattet, die den Siegeszug des Christentums und seinen Triumph über heidnischen Aberglauben zum Thema haben. Ausgeführt nach Ritgens Konzeption wurden sie vom Kölner Historienmaler Michael Welter und dem Bildhauer Konrad Knoll.

Vom Fest- oder Bankettsaal, ein Musterbeispiel der Kunstauffassung des 19. Jahrhunderts, war König Ludwig II von Bayern derart begeistert, dass er in sein Tagebuch notierte, die getreue Nachahmung des Saales auf Neuschwanstein „im romanischen Stil, den

---

<sup>142</sup> Schuchardt 2009, S.16.

<sup>143</sup> Wartburg-Stiftung 2007, S. 31.

<sup>144</sup> Schuchardt 2009, S.19.

<sup>145</sup> Wartburg-Stiftung, S. 32.

<sup>146</sup> Schuchardt 2009, S.19.

poesievollen, blühenden, christlich-tief symbolischen“ zu veranlassen und auch Welter mit der Ausführung zu beauftragen.<sup>147</sup>

1853 begann Ritgen mit der historistischen Ergänzung der zum Teil schon ruinösen Burganlage.

Methodisch ging man in ähnlicher Weise, wie beim Neuaufbau von Burg Kreuzenstein vor: Basis für den formalen Aufbau einer „neuen Ritterburg“ war einerseits die noch bestehende, originale Bausubstanz, andererseits wurden von anderswo herbei gebrachte mittelalterliche Werkstücke in die erneuerten Gebäude integriert, um eine möglichst große historische Authentizität zu erreichen.

Diese Praxis lässt sich am Bau der Dirnitz und ihr vorgelagerten „Commandantenlaube“, die über den mittelalterlichen Fundamenten an Stelle der 1778 abgebrochenen Hofstube als zweigeschossiger Bau mit neogotischem Gepräge und neoromanischer Torhalle, um 1867 völlig neu errichtet wurde: Die Säulen des Laubendaches stammen aus der ehemaligen Kapelle des Schlosses Kranichfeld, die Säulen im Portal aus den Fensterarkaden der Krayenburg.<sup>148</sup>

Aus denkmalpflegerischer Sicht wird hier eine ambivalente Methode sichtbar, die einerseits Spolien als Zeugnisse der Vergangenheit konserviert, andererseits sie bei gleichzeitigem Abbruch, ihrem ursprünglichen Kontext entreißt: Während die Schlosskapelle von Kranichfeld seit dem 16. Jahrhundert funktionslos war und ihre Zierglieder bereits vor dem 19. Jahrhundert entfernt wurden, kommt der Einbau ihrer Säulen einer Konservierung gleich, andererseits wurden die Säulen der Ruine Krayenburg, die Goethe noch 1792 in situ gesehen und gezeichnet hatte, aus der noch intakten Palaswand ausgebrochen, und eine Zerstörung des historischen Bestandes für die Restaurierung der Wartburg in Kauf genommen.

Eine ähnliche Situation findet man bei der Generalsanierung der Domkirche St. Elisabeth in Kaschau: Hier wurde eine spitzbogige Emporenarkade aus dem Jahre 1450 abgebrochen, jedoch vor der Zerstörung bewahrt, indem sie, allerdings in einem anderen Kontext, als hofteilender Arkadengang auf Burg Kreuzenstein Wiederverwendung fand.

Der mittelalterliche Bergfried war zwar noch als Stumpf vorhanden, doch entstand an seiner Stelle ein völlig neuer Turm. Statt als Wehrbau diente er nun als Aussichts- und Wasserturm. Seit 1859 krönt ihn das goldene Kreuz auf dem Helm und blieb auch weithin das sichtbare Wahrzeichen der Burg.

Weitere Bauten, wie die „Neue Kemenate“, als Fürstenwohnung konzipiert mit dem reich ausgemalten und mit erlesenen Spolien ausgestatteten Schweizerzimmer, wuchsen rasch empor und weisen in der Raumkonzeption auf eine gewisse Ähnlichkeit in der Burg Kreuzenstein hin.

Ein Grundsatz Ritgens, wenn auch nicht immer mit der erforderlichen Konsequenz durchgehalten, war: „Erhalte, was irgend zu erhalten ist; das Schadhafte ergänze streng nach dem Vorhandenen. Das Fehlende muss im Geiste des Altertums gedacht, der Idee unserer Zeit angepasst werden.“<sup>149</sup>

Ritgen berücksichtigte nicht nur mittelalterliche Kellergewölbe und Fundamentreste, sondern er studierte auch die historischen Darstellungen, erhaltene Grundrisse, Bauunterlagen,

<sup>147</sup> Wartburg-Stiftung 2007, S.32.

<sup>148</sup> Kästner 1994, S.30-43.

<sup>149</sup> Wartburg-Stiftung 2007, S. 32.

Chroniken und sogar die höfische Literatur des 13. Jahrhunderts. Er entwarf Möbel, Textilien, kunsthandwerkliche Gebrauchsgegenstände bis hin zum vollständigen Interieur.

So war die Wartburg zu dem geworden, was Carl Alexander beabsichtigt hatte: nicht nur Baudenkmal, Weihestätte und Museum, sondern ein lebendiges Gesamtkunstwerk.<sup>150</sup>

Dieser Begriff geht weit über das Bauliche, den reich ausgestatteten Innenräumen wie Festsaal, die Elisabethgalerie, die Kapelle, die drei Reformationszimmer oder die Lutherstube hinaus, er umfasst auch Werke der Literatur, Poesie und Musik, die die Wartburg als Ort des Geschehens in ihren Mittelpunkt stellten: Als nachhaltigstes Beispiel sei die romantische Wagner-Oper „Tannhäuser oder der Sängerkrieg auf der Wartburg“ genannt, dessen weltweite Popularität, die der Wartburg nach sich zog.<sup>151</sup>

In den Jahren 1912-1914 entstand als jüngste Erweiterung das Wartburghotel, ein späthistoristischer Neubau, der eine moderne Funktion mit mittelalterlichen Formen zu verbinden suchte. (Abb. 19, 21)

### **Burg Neuschwanstein**

Die wohl bekannteste „neue Burg“ in Deutschland ist Neuschwanstein bei Füssen. Der Bauherr, war der vom Mittelalter begeisterte, bayerische König Ludwig II, der ab 1864 auf nur geringen mittelalterlichen Resten der Burg Hinterhohenschwangau, einen fast vollständigen Neubau mit allem modernen Komfort, in Form einer romantisch-theatralischen Inszenierung errichten ließ. Hierzu wählte er den Bergrücken oberhalb von der in Sichtweite liegenden, mittelalterlichen Burg Hohenschwangau, die sein Vater König Maximilian II., um 1837 zu einem wohnlichen Schloss im Sinne der Romantik umgestalten ließ: Als Bauleiter zum Einsatz kam Quaglio, der als hauptberuflicher Maler am besten die pittoreske Bildsprache der Romantik zum Ausdruck bringen sollte. (Abb. 88)

Ludwig nahm auf die Bauplanung persönlichen Einfluss, und ließ sich, wie schon erwähnt, von der wiederhergestellten Wartburg inspirieren, ebenso von Schloss Pierrefonds in Frankreich, das Viollet-le-Duc als Privatresidenz Kaiser Napoleons III auf den Ruinen einer mittelalterlichen Burganlage errichtet hatte, als auch von den musikalischen Sagenwelten Richard Wagners, dessen Werke Tannhäuser, Lohengrin und Parsifal auf den König eine besondere Faszination ausstrahlten und in der Innenausstattung thematisiert wurden.

Die Reste der Burgruine ließ Ludwig, nachdem eine Integration in das neue Burgprojekt sich als undurchführbar herausstellte, abtragen. (Abb. 85, 86, 87)

Im Gegensatz zu Burg Kreuzenstein, wo Graf Wilczek um eine mittelalterliche Anlage mit möglichst großer Authentizität bemüht war, weist Schloss Neuschwanstein keinerlei Wehranlagen auf, wie auch die gesamte Innenausstattung in historistischem Stil neu gestaltet wurde.

### **Einfluss der englischen Tudorgotik auf den Burgbau**

#### **Schloss Hradek in Okres Hradec Kralove (Bezirk Königgrätz)**

Englische Architekten, Verfechter der Romantik, des sogenannten Viktorianischen Stils, der Neogotik oder Gothic Revival, nahmen auch auf das Festland Einfluss.

<sup>150</sup> Wartburg-Stiftung 2007, S. 33.

<sup>151</sup> Wartburg-Stiftung 2007, S. 34.

Ein Beispiel: Architekt Edward Buckton Lamb, nach dessen Plänen Schloss Hradek zwischen 1839 und 1857 für Franz Ernst Graf Harrach im Tudorstil erbaut wurde. Ausführer Architekt war der Österreicher Karl Fischer. (Abb. 94)

Mit den Rückgriffen auf das Mittelalter wurden bezeichnenderweise Ideale und Wunschvorstellungen aus einer Periode reproduziert, deren Feudalgesellschaft den Höhepunkt adeliger Machtentfaltung gebildet hatte.<sup>152</sup> Diese romantische Geisteshaltung war von einem ausgeprägten Hang zur Vergangenheit gekennzeichnet.

Die Säle und Räume wurden mit zahlreichen Gegenständen aus Schlössern in Österreich, Deutschland, aber auch aus Venedig, England und Frankreich ausgestattet.

Bei der Einrichtung der Schlösser wurden gerne Ausstattungsstücke aus verschiedensten Epochen und Kulturen zusammengetragen, wodurch die Räume einen fast musealen Charakter annehmen konnten.

Auf Grund dieser Einstellung bezeichnete Johannes Moy, in einem Aufsatz über Schloss Anif und die Neugotik, den historistischen Schlossbau als „die steingewordene Sehnsucht des Menschen nach Romantik, die der klassischen Ideale müde geworden waren und sich schwärmerisch dem Christentum, dem Rittertum und der Gotik zuwendeten“.<sup>153</sup> (Abb. 95)

### **Schloss Grafenegg**

Das Schloss, eine vierflügelige Anlage mit überragenden Bergfried, liegt in der Ebene des Tullner Feldes östlich von Krems und wurde im 19. Jahrhundert vom Dombaumeister zu St. Stephan Leopold Ernst ab 1840 für Graf August Ferdinand Breuner-Enckevoirt im Stile des „Romantischen Historismus“ komplett umgebaut.

Seit 1294 bestand bereits am Ort des Schlosses eine Ansiedlung namens Espersdorf mit einem Wirtschaftshof und einer Mühle am Kamp. 1435 wurde der Hof von Ernst Georg von Wolfenreut mit einer Ringmauer und Wassergraben umgeben.

Den Namen „Grafeneck“ erhielt die Herrschaft 1450 von dem aus Schwaben stammenden obersten Feldhauptmann in Österreich Ulrich von Grafeneck, der von Kaiser Friedrich III. das Gut als Lehen erhielt.

1477 gelangte Grafenegg an Kaiser Friedrich III. zurück, 1495 wurde es von Kaiser Maximilian I. an Heinrich Prüschenk, Freiherrn von Stettenberg verkauft. Unter seinem Sohn Johann I. Graf Hardegg wurde das Anwesen umgebaut: Aus dieser spätgotischen Bauphase stammt der schlanke hofseitige Treppenturm, dessen Wendeltreppe mit 1533 datiert ist.

(Abb. 96)

Nachdem Grafenegg kurz im Besitz der Familien Starhemberg und Saurau war, verkaufte 1622 Karl Freiherr von Saurau die Herrschaft an die Freiherren Johann Baptist und Johann Peter von Verdenberg. Unter Johann Baptist von Verdenberg, Kanzler und Vertrauter Kaiser Ferdinands II., der ab 1633 Alleinbesitzer war, sowie unter seinem Sohn und Nachfolger Graf Ferdinand entstand eine rege Bautätigkeit, die schließlich dem Schloss die Gestalt gab, wie sie Georg Matthäus Vischer 1672 abbildete: Eine vierflügelige Anlage, an die gegen Norden ein schmaler Trakt anschließt und an der West- und Ostseite von je einem mit zwiebelförmigen Hauben bekrönten Türmen überragt wird. Die im Karree angeordneten Befestigungsmauern

<sup>152</sup> Wagner-Rieger 1976, Hannes Stekl, Schlösser als Machtsymbole, S.191.

<sup>153</sup> Johannes Moy, Schloss Anif und die Neugotik in Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 8/1954, S. 71-74.

werden durch an den Ecken vorspringenden „Wallhäusern“ betont und sind von einem Wassergraben umgeben. Eine Brücke führt von Norden über den Graben zu einem rundbogigen Tor, das in dem bis zur Festungsmauer reichenden Mitteltrakt liegt und noch heute Haupteingang in den Schlosshof ist. (Abb.97)

Diese Anlage war der Ausgangspunkt für die Umgestaltung des Schlosses unter den Grafen Breuner-Enckevoirt, die 1738 durch Fideikommiß und Heirat in den Besitz des Schlosses gelangten.

1645 wurde das Schloss von den Schweden erobert und drei Monate besetzt. Nach deren Abzug war das Schloss derart devastiert und blieb in diesem Zustand bis sich 1840 August Ferdinand Graf Breuner entschied das Schloss in Anlehnung an die englische „Tudor-Gotik“, in Form einer romantisch-historistischen Neuschöpfung, wieder erstehen zu lassen. Seine baulichen Anregungen holte sich der Graf bei Reisen durch Großbritannien, wo er vom Schloss Strawberry Hill in Twickham besonders beeindruckt war. (Abb. 79)

Zum Maler Friedrich Amerling und Historiker Eduard Molly verband den Grafen eine enge Freundschaft, über die er mit dem Architekten Leopold Ernst bekannt wurde. Ernst war zur selben Zeit mit der Neugestaltung der niederösterreichischen Landhaussäle beschäftigt. Dieser Umstand erklärt die Anwesenheit von einigen Künstlern und Kunsthandwerkern auf Grafenegg, die gleichzeitig dort tätig waren.

Ab 1840 begann Leopold Ernst, ein Schüler Peter Nobiles mit der Umgestaltung des Schlosses: Sein architektonisches Credo war, mit der bestehenden Bausubstanz möglichst schonend umzugehen, sie in das neue historistische Architekturkonzept zu integrieren.

Bis 1860 wurde die nördliche Fassade, durch Hinzufügen einer Arkadenhalle, vorspringenden Erkern sowie Aufsetzen von eng aneinandergereihten Treppengiebeln mit grotesken Wasserspeiern fertig. (Abb. 98, 99)

Die seinerzeitige Schwere der Baukörper wich einer Leichtigkeit durch feinteilige Gliederung der Fassade in eine Fülle von Runddiensten, Rahmenprofilen und Maßwerken, die durch das Licht-Schattenspiel begünstigt, einen schwerelosen und entmaterialisierten Gesamteindruck des Schlosses vermitteln.

Hinter der vorgesetzten Arkadenfront liegt der „Rittersaal“, das Hauptwerk des Architekten: Ein langgestreckter Saalraum, ähnlich dem Prälatensaal des Niederösterreichischen Landhauses, ausgestattet mit verschiedenen Hölzern, Leder, Marmor und Metall, einer Kassettendecke mit hellgrauen Rankenornamenten auf blauem Grund, sowie buntfarbigen Zapfen und plastischen Früchtearrangements, nimmt er die „mystisch“ wirkenden Interieurs der Ringstraßenbauten um mehr als ein Jahrzehnt vorweg. (Abb. 100)

Die Gestaltung des Haupttreppenhaus im Nordflügel wurde von Horace Walpoles Schloss Strawberry Hill inspiriert: Überspannt von einem Netzrippengewölbe führt ein rechteckig abgewinkelter Treppenlauf mit zarter Maßwerkbrüstung vom „dunklen“ Eingangsbereich nach oben in eine „helle“ Halle, die zum Treppenraum durch eine Maßwerkarkade auf drei roten Marmorsäulen abgegrenzt ist. (Abb. 102, 103)

Die Außenfront des Westtraktes wurde erst 1862, nach dem Tod Leopold Ernsts von seinem Sohn Hugo, nach den Plänen seines Vaters ausgeführt.

Ost und Südtrakt wurden erst 1887 bis 1889 umgestaltet, wobei die Außenfront im Osten mit Ausnahme des vorspringenden Chorraumes der Schlosskapelle im Wesentlichen unverändert auf das 16. Jahrhundert zurückgeht. Die Schlosskapelle besteht aus einem einschiffigen Hallenraum, mit durch große Fenster lichtdurchflutetem Chorraum im Kontrast zu den

fensterlosen Längswänden. Zwölf Apostelstatuen wurden von Bildhauer Vinzenz Pilz, ein Künstler der Ringstraßenepoche, gestaltet. Unter dem Kapellenraum erstreckt sich die monumentale Familiengruft, die aber nie benutzt wurde. (Abb. 101)

Dominierender Bau des Innenhofes ist der die Anlage überragende Bergfried, der mit Blendmaßwerk und neugotischem Dekor appliziert ist. Von einem Blickpunkt außerhalb der Anlage scheint die wuchtige, etwas auskragende Kopfpattie des Turmes, durch seine feingliedrige Gestaltung mit Ecktürmchen und Steildach, über der gestuften Gebäudesilhouette zu schweben. Der figurale Schmuck des Turmes, die Wasserspeier am Nordtrakt, sowie die Statue des Bauherrn über dem Eingang wurden von Bildhauer Franz Schönthaler geschaffen.

Im Vergleich zu Burg Kreuzenstein, wo originale und kodierte Versatzstücke, Spolien und Baumaterialien in Zweitverwendung, auf Ruinenresten zu einem neuen Gesamtkunstwerk, das sich streng an eine romanisch-gotische Formensprache hält, verschmolzen wurden, bekam Schloss Grafenegg, unter Beibehaltung des alten Baubestandes aus der Renaissance ein komplett neues „Facelifting“ der Fassaden und Neuausstattung des Interieurs als phantasievolle Paraphrase der englischen „Tudor-Gotik“.

In der Mitte des 19. Jahrhunderts wird das kleine Barockschlösschen in Eisgrub (Lednice) durch einen **neugotischen Bau** ersetzt, dessen Vorbilder mit Zinnen und Erkern in England und Deutschland zu suchen sind und andererseits auch Ähnlichkeiten mit der Franzensburg im Laxenburger Schlosspark aufweist. Weitere Beispiele dieser Architektur folgen in Böhmen und Mähren. (Abb. 104)

Auch Johann Adolf Schwarzenberg lässt seine Residenz im **südböhmischen Frauenberg (Hlubika)** durch einen neugotischen Schlossbau ergänzen. Hier war die englische Tudorgotik von Windsor Castle Vorbild. (Abb. 105)

### **Aufschwung des Historismus**

In den 1870ern ist das romantische Formengut im Schlossbau allmählich vom Historismus in der Landhausarchitektur, sowie bei Burgrestaurierungen als auch bei Schlossneubauten verdrängt worden: Es tritt wieder die „wahre“ Gotik an die Stelle der „romantischen“, wie die Burg Fischhorn im Pinzgau, die ab 1866 nach Plänen des Wiener Dombaumeisters Friedrich Schmidt saniert wurde und Burg Wartenstein bei Gloggnitz ab 1875, sowie teilweise auch Burg Kreuzenstein zu den frühen wiederaufgebauten Burgen gehören.<sup>154</sup>

### **Die Hochkönigsburg / Hohkönigsburg / Haut Koenigsbourg**

Das Chateau du Haut-Koenigsbourg liegt auf einem 755 m hochgelegenen Bergrücken bei Orschwiller im Elsass, der zur Rheinebene, nach Osten die Form eines ebenmäßigen Kegels, hat. 1147 in einer Urkunde des ersten Stauferkönig Konrads III als „Castrum Estufin“ – „Burg Staufen“ erwähnt, wurde sie, nachdem kurz darauf Herzog Friedrich der Einäugige, der Vater Kaiser Barbarossas als Eigentümer der Anlage aufscheint, zu einem wichtigen

---

<sup>154</sup> Skacha 1976, S.250.

Stützpunkt des von Kaiser Friedrich I. ausgebauten Verteidigungssystem, das den Zugang zu den Tälern der Vogesen und damit die Vogesenpässe sicherte.<sup>155</sup>

Bewohnt wurde sie von den Vasallen, die den Staufern auf ihren italienischen Feldzügen gedient hatten.<sup>156</sup>

Die Burg des 12. Jahrhunderts war eine zweigeteilte Anlage mit zwei Wohntürmen. Buckelquadermauerwerk und Bruchstücke romanischer Bauplastik bezeugen heute noch den staufischen Ursprung der Burg, die kurz vor 1150 entstand.<sup>157</sup>

Seit dem 15. Jahrhundert wurde die östliche Hauptburg der Anlage „Hochkönigsburg“ genannt.

In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gelangte sie in den Besitz der Herzöge von Lothringen und seit 1329 an die Bischöfe von Straßburg, die sich auch „Landgrafen des Elsass“ bezeichneten. Unter den zahlreichen Lehensträgern kam es immer wieder zu ernsthaften Streitigkeiten, die 1462 zur Zerstörung der Burg als Raubritternest führten.<sup>158</sup>

Landsknecht Führer Graf Oswald von Thierstein und dessen Bruder Wilhelm erhielten von Kaiser Friedrich III. zum Dank für den Sieg über Herzog Karl den Kühnen von Burgund die Herrschaft als Lehen und bauten die Ruine bis zum Jahr 1500 zu einer starken Wehranlage mit Bastionen und Rondellen für Artillerie sowie modernem Wohnkomfort aus:<sup>159</sup> Die über vier geschossigen Bauten hatten große Räume, die mit Steindecken oder Tonnengewölben überdeckt waren, spätgotische Konstruktionen im Profanbau, die die uneingeschränkte Bewunderung von Viollet-le-Duc hervorriefen.<sup>160</sup>

Diese weitläufige, spätmittelalterliche Anlage hatten Kaiser Wilhelm II und sein Berliner Architekt Bodo Ebhardt vor Augen, als 1900 der Wiederaufbau der Burg beschlossen wurde.

1517 starben die Grafen von Thierstein aus, so fiel die Burg an Kaiser Maximilian I. und somit an das Haus Habsburg zurück.

1533, zur Zeit Karls V. erweiterten die folgenden Lehensherren, die Söhne Franz von Sickingens die Anlage nach Westen um das große Bollwerk, das bis heute erhalten blieb. Sie diente, die österreichischen Gebiete im Elsass als habsburgische Festung gegen den französischen König Franz I. zu schützen, bis sie im Dreißigjährigen Krieg nach erfolgreicher Belagerung in die Hände der Schweden fiel und bei deren Abzug durch Brandlegung zerstört wurde.

Im Westfälischen Frieden von 1648 wurde die Burg der Krone Frankreichs zugesprochen und geriet in der Folgezeit immer mehr in Verfall und wurde von den nachfolgenden Besitzern als Steinbruch geplündert, bis im Jahre 1865 die Gemeinde Schlettstadt die Ruine kaufte.

Im 18. Jahrhundert wurde beim Anblick der Hohkönigsburgruine der „schaurige Reiz der verfallenen Gemäuer“<sup>161</sup> von den Romantikern entdeckt. Bald interessierten sich Historiker und Architekten für die königlichen Ruinen. Zum ersten Mal tauchten Überlegungen für die

<sup>155</sup> Die Vogesen sind ein Mittelgebirge in Ostfrankreich, die gemeinsam mit dem Pfälzerwald, der nördlich der französischen Grenze anschließt, die westliche Begrenzung der Oberrheinischen Tiefebene bilden.

<sup>156</sup> Lehni 1985, S.6.

<sup>157</sup> Zumstein 1974, S. 115-122.

<sup>158</sup> Lehni 1985, S.8.

<sup>159</sup> Zumstein 1974, S.117.

<sup>160</sup> Viollet-le-Duc, 1854-1869, Bd. 4, S. 233 f und Abb. 130f.

<sup>161</sup> Castellani-Zahir 1993: S. 107.

zukünftige Nutzung als Museum und Touristenattraktion auf. Man ließ Bauaufnahmen machen, auch der Wiederaufbau wurde diskutiert, aber schließlich abgelehnt.<sup>162</sup>

Die Gemeinde Schlettstadt war nicht in der Lage den Wiederaufbau zu finanzieren, man begnügte sich mit Sicherungsmaßnahmen der Burgreste: Um nicht in die notwendige Wiederherstellung investieren zu müssen, kamen, nach den veränderten politischen Bedingungen nach 1871, die Stadtväter auf die Idee, die Burg in Form einer Schenkung an Kaiser Wilhelm II., bekannt als großer Bewunderer deutscher Reichsgeschichte, zu übergeben, der 1899 das Geschenk dankend annahm.<sup>163</sup> Nach anfänglichen kritischen Stimmen von Burgenforschern wie Otto Piper, der sich öffentlich gegen einen Aufbau stellte, entschloss sich der Kaiser ein Jahr später, auf intensives Betreiben des Berliner Architekten Bodo Ehardt zur Maximallösung, das heißt zur Rekonstruktion der Hohkönigsburg zum Zeitpunkt ihrer größten baulichen Ausdehnung unter den Thiersteinern im späten 15. Jahrhundert.<sup>164</sup> (Abb. 108, 109)

Intensive Bauforschung mit modernsten photographischen Mitteln der Messbildanstalt Berlin und historische Recherchen lagen dem Restaurierungskonzept von Ehardt vor Beginn der Bauarbeiten zugrunde, mit dem Anspruch einer wissenschaftlich korrekten Rekonstruktion aller wichtigen Bauphasen der Burg von der Romanik bis zur Spätgotik, mit dem Verzicht auf die Rückgewinnung eines stilreinen Urzustandes.

Zu den Forschungsarbeiten gehörten auch Studienreisen nach Burgund, Italien, die Schweiz, Südtirol und Österreich, wo er unter anderen die Burgen Kreuzenstein und Liechtenstein bei Mödling besuchte.

Im Frühjahr des Jahres 1900 konnte Ehardt ein vollständiges Wiederaufbaukonzept inklusive detaillierten Kostenvoranschlag vorlegen: Er präsentierte anhand von zwei Modellen und einem Gemälde seine Vision der wiedererstandenen Hochkönigsburg.<sup>165</sup> Ausgangspunkt für das äußere Erscheinungsbild der zu rekonstruierenden Burg diente unter anderem ein Stich von Matthäus Vischer aus der Zeit der Schwedenbelagerung von 1633.

Baubeginn war der 1. Mai 1901 und nach nur sieben Jahren Bauzeit fand am 13. Mai 1908 die Einweihung statt.

Das Vorhandensein eines kompletten Wiederaufbaukonzeptes vor Beginn der Bauarbeiten war der wesentliche Unterschied bei der Hohkönigsburger Restaurierung, verglichen mit dem Wiederaufbau von Kreuzenstein, der auf geringen alten Resten, ohne aller Pläne und Zeichnungen hergestellt wurde. Alles wurde hier nach direkten Angaben des Bauherrn und des Architekten auf der Baustelle gebaut. Diese Vorgangsweise räumte einer malerischen Gestaltung und Optik einen größeren Spielraum ein.

Ehardt sprach sich 1901 beim Denkmalpflegekongress in Freiburg im Breisgau gegen den heterogenen und malerischen Wiederaufbau von Burgen aus, und erwähnte die Wiederherstellung von Schloss Chillon unter Albert Naef als lobenswertes und vorbildliches Beispiel für einen sorgfältig dokumentierten Wiederaufbau auf sachlicher Forschungsgrundlage.<sup>166</sup> (Abb. 107)

---

<sup>162</sup> Tealdi 1980, S. 53.

<sup>163</sup> Castellani-Zahir 1993, S. 108.

<sup>164</sup> Bekiers 1984, S. 172-194

<sup>165</sup> Castellani-Zahir 1993, S. 109.

<sup>166</sup> Ebenda: S. 128.

Zwei Motivationen liegen dem historisierenden Aufbau der Hohkönigsburg zugrunde: Die eine ist politisch, die andere wissenschaftlich geprägt. Der politische Historismus bedeutet einen bewussten Rückgriff auf einen bestimmten Zeitpunkt der Vergangenheit, in den Dienst der aktuellen Politik gestellt und mit den Mitteln der Architektur zum Ausdruck gebracht, wobei der adelige Bauherr eine aktive Rolle als Konzepteur beim Wiederaufbau übernimmt.

Kaiser Wilhelm II. brachte anlässlich der Einweihung des Bauwerkes 1908 die politische Dimension mit folgenden Worten zum Ausdruck: „Nun ist die Burg wieder Eigentum des Kaisers geworden. Des zum Zeichen soll neben dem Wappen Karls des Fünften Mein kaiserliches Wappen hier am Haupttore prangen: Möge die Hohkönigsburg hier im Westen des Reiches wie die Marienburg im Osten als ein WAHRZEICHEN DEUTSCHER KULTUR UND MACHT bis in die fernsten Zeiten erhalten bleiben.....“<sup>167</sup>

Nach dem wissenschaftlichen Historismus hat sich Ehardt das Ziel gesetzt, die Burg historisch korrekt, nach einem vorher festgelegten Leitbild, in diesem Falle die Thiersteiner Burg des 15. Jahrhunderts, nach dem architektonisch vorhandenen Bestand und aus historischen Quellen erfassten Wissen zu rekonstruieren, wobei jedoch die danach erfolgten baulichen Veränderungen unberücksichtigt blieben und sogar beseitigt wurden. Vom Anspruch historischer Wahrheit geleitet, distanzierte er sich von der Theorie stilistischer Treue und Einheitlichkeit eines Viollet-le-Duc ebenso, wie vom „zufälligen ad hoc-Eklektizismus“ à la Wilczek.<sup>168</sup>

Um 1900 kursierte in Wiener Denkmalpflegekreisen, die Ehardt und Wilczek bestens bekannt waren, die Ansicht, dass die Altersspuren eines Bauwerkes, also „seine Runzeln Teil der geschichtlichen Wahrheit, schön und zu respektieren seien“.<sup>169</sup> Es entstand ein neuer Kult des Alters: Die Aura eines Bauwerkes sollte subjektiv erlebbar, erhalten bleiben. Stimmung statt Stil war die neue Devise, woraus der Einbezug von originalen Spolien resultierte.

Phantasievolle, theatralische Inszenierungen wie Neuschwanstein waren ebenso nicht mehr gefragt, wie die Rückführung auf stilistische Idealzustände, wie bei Pierrefonds, sondern eine historisch getreue Wiederherstellung in allen Bauphasen nach neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen der Burgen- und Bauforschung, wie beim Wiederaufbau der Hohkönigsburg von Bodo Ehardt angewandt, wurde angestrebt.

Nach dem Besuch Kaiser Wilhelms II auf Burg Kreuzenstein, bei dem er viele Beziehungen zu seiner Burgenrestauration auf Hochkönigsburg durch Bodo Ehardt feststellte, erfolgte am 28. April 1907 die Gegeneinladung zur Schlußsteinlegung. Graf Wilczek war mit so manchem Detail nicht einverstanden, der Kaiser erwiderte seine Kritik mit einem Lachen, er gäbe ihm Recht, aber er habe nur 2 Jahre Zeit gehabt, im Gegensatz zu Kreuzenstein, dessen Bauzeit 30 Jahre betrug.

In der Burg wurde ein Elsaß-lothringisches Museum eingerichtet.

#### **4.2 Baukonzeptionen in Österreich, für die Kreuzenstein Vorbildfunktion hatte: programmatisch, formal – ästhetisch oder in der technischen Umsetzung**

Die voran aufgezeigten Beispiele sollen die Motivationen, die zum Wiederaufbau bereits dem Verfall preisgegebener Bausubstanz aufzeigen: der traditionelle Herrschaftsanspruch, sowie

<sup>167</sup> Der Burgwart 5, 1908, S.108-109.

<sup>168</sup> Castellani-Zahir 1993, S.128.

<sup>169</sup> Castellani-Zahir 1993, S. 149.

die Kontinuität ihrer eigenen Geschichte sollten sich in den „romantischen Neuschöpfungen“ widerspiegeln. Die Burg sollte auch ein Ort sein, wo man sich vom städtischen Leben zurückziehen kann. Neben dem repräsentativen Charakter sollte sie auch ein passender Ort für Sammelobjekte sein.

Seit der Regierungszeit Kaiser Joseph II verminderte sich die politische Machtstellung des Adels. Die Reaktion des Adels auf diese gesellschaftlichen Veränderungen war der Rückzug vom Hof und ein Besinnen auf seine eigene Herrschaft. Schon vor dem Revolutionsjahr 1848 kam im Hofadel eine Sehnsucht nach ritterlicher Burgenromantik auf. Man entdeckte wieder die Burgen, restaurierte sie, oder baute künstliche Ruinen in stimmungsvoller Naturlandschaft auf, um die längst vergangene, edle und einzig wahre Ritterzeit wieder heraufzubeschwören.

Zwischen dem formalen Ausdruck der Architekturen, die der Kaiserhof bevorzugte und den Bauten des Adels gab es spannungsgeladene Unterschiede: Die Architektur des Hofes trug hauptsächlich klassizistische Züge, sparsam und streng, von der Revolutionsarchitektur beeinflusst, während so mancher Adelige aus Frust über seinen Bedeutungsverlust ein neues, von historischer Tradition geprägtes Selbstbewusstsein aufzubauen versuchte, das er durch den Bau von einem aufwendigen Palais, Schloss oder Landsitz in einem historistisch-pluralistischen Formenkanon zum Ausdruck brachte.

Die folgenden Beispiele sollen einen Überblick verschaffen über Burgbauten, die in unmittelbarer Beziehung zum Wiederaufbau von Kreuzenstein standen, sei es durch Graf Wilczek in seiner Funktion als Restaurator der Burg Moosham oder als Berater der Bauherren mit seinen Architekten Kayser, Molthein und Rheinberger als Planer und Bauleiter beim Wiederaufbau der Burgen Finstergrün, Liechtenstein und Hardegg.

### **Burg Moosham**

1886 erwirbt Graf Wilczek die Burg Moosham in Unternberg im Lungau und gibt in den folgenden Jahren durch kostspielige Renovierungs- und Umbauarbeiten dem Bauwerk das heutige Aussehen.

Auf einem Ausläufer des Mitterberges, etwa 40 m über dem Murboden, liegt das alte Schloss Moosham, einst Sitz des Salzburger Ministerialengeschlechts Mosheim<sup>170</sup>, und später im Besitz der Erzbischöfe von Salzburg.

Der Name des Schlosses Moosham oder Moosheim leitet sich von dem am Fuße des Schlossberges und im Murtal vorkommenden Mooren, den „Moosen“ ab. Der Name „Mosheim“ wird schon im Jahre 1191 erstmals in einer Salzburger Urkunde<sup>171</sup> genannt und 1221 wird in einer Urkunde Erzbischofs Eberhard II ein „Otto de Mosiheim“ erwähnt.

1256 wird sie in einer Urkunde von Herzog Ulrich von Kärnten „circa castrum Moshaim“, als Burg genannt<sup>172</sup>.

Das Schloss bestand ursprünglich aus zwei selbständigen Burgen, der älteren unteren und der jüngeren oberen, die zu einer riesigen Anlage zusammen wuchsen.

1281 wurde das Schloss von Offo von Saurau erobert, der es nur kurze Zeit besaß, denn noch im selben Jahr belagerte Erzbischof Friedrich II die Burg. Nach kurzer Belagerung zwang er

<sup>170</sup> Moosheim – Heimat des Mooses.

<sup>171</sup> Martin 1928, Salzburger Urkundenbuch II, Nr. 383, „...qui situs est apud Mosheim...“.

<sup>172</sup> Jaksch: Monumenta historica Carinthiae 4/1, S.500, Nr.2641.

Offo von Saurau zu einer „Urphede“<sup>173</sup>, welche die Macht dieses widerspenstigen Vasallen zumindest im Lungau brechen sollte.

Die Burg dürfte gegen Ableistung eines Treueids wieder in den Besitz des zuvor genannten Otto von Mosiheim gelangt sein, jedoch musste dieser 1285 wegen Bruchs des Treueids zur Sühne die Burgen Ober- und Unter- Moosham an den Erzbischof Rudolf abtreten.

Von da an schweigt bis etwa 1500 die Geschichte des Schlosses. Um diese Zeit dürfte das Schloss Sitz des Pfliegerichts Moosham für den gesamten Lungau geworden sein.

Um 1520 wurde „Tamsweg und Moosheim“ von aufständischen Bauern, die gleichzeitig ihren Landesherrn Mathäus Lang auf der Feste Hohensalzburg belagerten, in Besitz genommen, jedoch 1526 von Franz Thannhausen wieder vertrieben.

In der Folgezeit war Schloss Moosham nahezu drei Jahrzehnte Amtssitz der Landesherrlichen Statthalter und Pfleger von Lungau.

Ab 1516 bis 1577 wird die bereits baufällig gewordene Burganlage unter Erzbischof Leonhardt von Keutschach durch umfangreiche Um- und Neubauten saniert.

Ab 1790 wurde das Pfliegericht in zwei Gerichte St. Michael und Tamsweg geteilt. Bald darauf wurde die zum Teil baufällige Anlage verkauft und gelangte in bäuerlichen Besitz. Das bedeutete, dass die Gebäude nie vollständig ausgenützt wurden, und einzelne Teile der Burg nicht mehr instandgehalten und dem Verfall preisgegeben waren.

1886 erwarb Graf Wilczek das Schloss um den Preis von 5000 Gulden.<sup>174</sup> In kurzer Zeit hatte er, besonders die untere Burg, die vom Verfall am meisten betroffen war, erneuert.

Als Berater hat er den Architekten Carl Gangolf Kayser beigezogen, der zu dieser Zeit bereits in seinen Diensten stand. Leider gibt es keine Unterlagen, die den Umfang der Arbeiten Kaysers dokumentieren. Die Restaurierungsarbeiten wurden von Baumeister Feichter aus St. Michael durchgeführt.

Die Anekdote über den Kauf der Burg wird in seinen Lebenserinnerungen beschrieben:<sup>175</sup> Im Sommer 1886, bei einer Fahrt von St. Michael über Tamsweg entdeckte Wilczek das ruinöse Schloss Moosham, war sofort begeistert davon und einige Monate später war es in seinem Besitz. Er begann sofort mit der Restaurierung der Burg, verschwieg aber den Kauf seiner Familie, um nicht bei seiner Frau als Verschwender da zustehen, verwendete er doch gleichzeitig große finanzielle Mittel für den Wiederaufbau von Burg Kreuzenstein. So beschloss er seine Familie mit dem Schloss zu überraschen: Nachdem er es bewohnbar machte, fuhr mit seiner Familie und einer Gesellschaft mit über dreißig Personen in einer nächtlich verregneten Fahrt zum hellerleuchteten Schloss, wo sie mit Musikkapelle und einem komfortablen Festessen erwartet wurden.

Von da an, diente das Schloss als Sommersitz der Familie Wilczek.

Schloss Moosham, eine weitläufige Gebäudeanlage, die in die obere und untere Burg zerfällt, steht auf einem dichtbewachsenen Felsenhügel, der auf der Talseite steil abfällt und nach hinten von einem Graben umschlossen ist. Die Burganlage ist ganz auf Verteidigung eingerichtet, mit einem um die ganze Anlage laufenden Wehrgang, wo überall Schießscharten angebracht sind. (Abb. 110)

Über den Graben führte eine Zugbrücke, jetzt eine feste Brücke zum Burgtor.

<sup>173</sup> Urphede oder Urfehde: war ein Mittel des mittelalterlichen Rechts und bedeutete den beideten Fehdeverzicht. Der Bruch der Urfehde wurde als Meineid verfolgt und bestraft.

<sup>174</sup> Archiv Wilczek, Akte Moosham.

<sup>175</sup> Kinsky-Wilczek 1933, S.258-262.

### **Das Raumkonzept der Burg**

Wenn auch der Bau nicht unbedingt die charakteristischen Merkmale eines Museums trägt, so gestaltete Wilczek die einzelnen Räume, mit größter Sorgfalt zu einem Heimatmuseum aus.

Die zur Gänze entleerten Räume wurden thematisch, als Bischofsküche, Renaissancezimmer, Fürstenzimmer, Trophäenzimmer und Jagdzimmer, um die wichtigsten zu nennen, wie auf Kreuzenstein, mit antikem Sammelgut des Grafen eingerichtet und bieten einen glänzenden Einblick in Geschichte, Volks- und Kulturleben dieses Alpenteil.

Die Schlosskapelle stammt noch aus dem ursprünglichen Bau und ist im Erdgeschoss des Schüttbodentraktes untergebracht. Über dem Eingang sieht man die Wappen der Erzbischöfe Leonhart von Keutschach, 1505; Max Gandolf Kuenburg, 1677; Hieronymus Colloredo, 1780; und des Grafen Wilczek, 1886. (Abb. 111, 112)

Das Langhaus der Kirche ist zweijochig und mit einem frühgotischen Sternrippengewölbe überspannt. Die Inneneinrichtung, wie der Flügelaltar, Glasfenster, Kirchenstühle, Kruzifix, Statuen der Maria und des Johannes, sowie eine Holzkulptur des heiligen Sebastian sind Kunstwerke des 15. und 16. Jhd., aus dem Fundus des Grafen. 1780 wurde die Kapelle mit Fresken des Malers Lederwasch ausgestattet.

### **Burg Finstergrün**

Ähnlich wie Graf Wilczek suchte sein Freund Graf Szapary nach einem geeigneten Burgobjekt in der Nähe von Burg Moosham, bis er die romantische Burgruine „Finstergrün“ fand, mit der Absicht sie als Sommerresidenz für seine Familie zu erneuern beziehungsweise auszubauen.

Die Burg liegt am östlichen Ende eines Bergrückens, auf einer ansteigenden Felsnase am Nordhang der „Gstoßhöhe“, auf 950 m Höhe, nördlich vom Ort Ramingstein.

Als Höhenburg und Grenzbefestigung auf einem strategisch wichtigen Punkt errichtet, öffnet sich von dort ein weiter Blick ins Land mit Sichtverbindung zu anderen Burgen, von wo aus eine Mautstelle an der Verkehrsverbindung kontrolliert wurde.

Vermutlich übernahm sie eine großräumige militärische Überwachung im Zusammenspiel mit den Burgen Thurnschall, Mariapfarr, Mauterndorf, Moosham und anderen, die alle in fast gleicher Entfernung von sieben Kilometern voneinander entfernt lagen.

Der ältere Name der Burg ist Ramingstein und weist auf einen in drei Urkunden (ca. 1135, 1138 und 1139) erwähnten Wilhelm von Rammenstein hin, wenn auch dessen Zuordnung zu dieser Region nicht eindeutig getroffen werden kann<sup>176</sup>.

Die erste gesicherte Erwähnung der Burg Ramingstein stammt aus dem Jahr 1300: Da trifft Rudolf II von Fohnsdorf mit Erzbischof Konrad IV. einen Vergleich und verzichtet auf alle seine Rechte, auf die Besitzungen Stein, Thürn, Reisberg, alle im Lavanttal und dem „hous ze Ramungstain in dem Lungew“<sup>177</sup>.

Der Name „Finstergrün“ wird das erste Mal 1629 und dann 1779 urkundlich erwähnt: Er dürfte sich von „finsterer Graben, dunkle Kluft“ herleiten und sich auf den neben der Burg gelegenen tiefen Graben beziehen.<sup>178</sup>

Im 18. und 19. Jahrhundert war die Burg mehr oder weniger dem Verfall ausgesetzt.

---

<sup>176</sup> Kostka 1998, S.24.

<sup>177</sup> Urkunde vom 4. Jänner 1300 Nr.470 der Martin Regesten.

<sup>178</sup> Kostka 1998, S.28.

1841 wurde sie, bereits stark baufällig, endgültig durch einen von heftigem Wind angetriebenen Waldbrand zerstört.

In Folge gab es mehrere Besitzer der Ruine bis sie endlich 1899 vom k. u. k. Kämmerer und Rittmeister Sandor Graf Szapary vom Lungauer Waldbauern Lerchner<sup>179</sup> erworben wurde.

Von der ursprünglichen Burg sind Bergfried, Palas und Befestigungsmauern als Ruinen erhalten. Erkennbar ist der fünfeckige, fünfgeschossige Bergfried, mit etwa 20 m Höhe, der keilförmig der Angriffsseite des Feindes zugewandt, den, nach einem Zwischenraum von 2,5 m dahinter anschließenden, rechteckigen Palas abdecken, mit dem er eine mauerbündige Einheit von etwa 25 x 10 m bildete.<sup>180</sup> (Abb. 113, 114)

Zunächst wollte Graf Szapary den noch stehenden Turm und einen Teil des Palas für Wohnzwecke instandsetzen, entschloss sich aber dann, vermutlich auf Anraten von Graf Wilczek zum Neubau, neben der alten Burgruine ganz im Stile einer mittelalterlichen Burg des 13. Jahrhunderts und unter Verwendung derselben Materialien: Es könnte sein, dass man einem Bautrend in Bezug auf Handhabung von historischen Objekten um 1900 folgend, wie auf den Burgen Hochkönigsburg, Liechtenstein und Hardegg praktiziert, aus Respekt vor der alten Bausubstanz und um einen Hauch der authentischen Atmosphäre beizubehalten, die originalen Baurelikte stehenließ, beziehungsweise konservierte und alles Neue wurde stilgerecht angepasst.

Zwischen 1900 und 1904 wurde nach Plänen des Wiener Architekten und späteren Dombaumeisters Ludwig Simon<sup>181</sup> der Rohbau von Burg Finstergrün errichtet. Die neue Burg sollte sich dem Charakter der alten Burg anpassen, jedoch die Raumaufteilung erfolgte den Bedürfnissen eines modernen Haushaltes entsprechend. Teilweise wurden die originalen Pläne geändert oder nicht ausgeführt, so fehlt die Fertigstellung des Wehrganges im ersten Stock.

Der alte Wehrturm, der zum Wahrzeichen von Ramingstein wurde, sollte ein pyramidales Dach erhalten: Diese Idee wurde aber wieder verworfen, weil man befürchtete, dass die Wirkung dieser kontrastreichen Anlage in Monotonie umschlagen könnte und „man war sich darüber einig, dass sowohl Palas und Bergfried nur ein flaches außen nicht sichtbares Dach erhalten sollten, welches zum Schutze der bis dahin restaurierten und neu verfugten Mauern und Turmreste dienen sollte.“<sup>182</sup>

1890 wurde eine Straße errichtet, um überhaupt mit dem Bau beginnen zu können.

Methodisch ging man bei der Baudurchführung wie auf Burg Kreuzenstein vor: Die Steinquader wurden am nahen Berghang gebrochen, auch der Sand kam aus der „Lehme“ nahe der Burg.

Es wurde vor Ort eine Bauhütte für italienische Steinmetze eingerichtet, wo steinerne Werkstücke wie frühe Kapitelle, die Säulen für den Rittersaal im Wohnturm vom Bildhauer Milani nach Angaben des Grafen Wilczek geschaffen wurden. Schlusssteine und das Brunnenbecken wurden auf Reisen erworben.

Ebenso wurde eine eigene Schmiede eingerichtet, in der nach alten Vorbildern unzählige Tür- und Fensterbeschläge, eiserne Tore und kunstvolle Nagelköpfe geschmiedet wurden. Die

<sup>179</sup> Kostka 1998, S.43.

<sup>180</sup> Piper 1994, Angaben über die Burgruine sind dieser Publikation entnommen.

<sup>181</sup> Steiner-Wischenbart 1910, Die planerischen und baulichen Maßnahmen sind vorwiegend aus dieser Publikation entnommen.

<sup>182</sup> Steiner-Wischenbart 1910, S.10.

meisten Schmiedearbeiten wurden vom italienischen Kunstschmied Loi Celestino aus Enemonzo ausgeführt, der auch für die Burg Liechtenstein bei Mödling arbeitete.

Die neue Burganlage besteht aus einer Gebäudegruppierung, deren Außenfronten drei Höfe gänzlich umschließen, wobei die alte Feste an der Nordostecke in die Gesamtanlage mit einbezogen wurde.

Die Schauseiten der Burg ähneln in ihrer pittoresken Inszenierung denen der Burg Kreuzenstein: Es wurden ästhetisch-romantische Bilder geschaffen, mit einem massigen Zentrum verschieden hoher, differenzierter Baukörper, die ineinander zu verschmelzen scheinen, gerahmt von zwei Türmen, spannungsreich kontrastiert durch das „ruinöse Alte“ und seinem „neuen, alten Gegenüber.“ (Abb. 114, 115, 116)

Der neu geschaffene Innenbereich wurde, unter Mitverwendung alter Steinreste, durch eine „Pseudo-Wehrmauer“ in zwei Höfe geteilt: Diese Baumaßnahme ähnelt der Zweiteilung des Innenhofes auf Burg Kreuzenstein durch den „Kaschauer Gang“, um vermutlich seine Weitläufigkeit optisch zugunsten einer intimeren Atmosphäre zu brechen.

Die Burg kann über zwei Eingänge betreten werden: Durch das vordere Tor, ein „neuer“ spitzbogiger Torbau mit Rundturm, der an derselben Stelle das alte, baufällige Tor ersetzte, als Bindeglied zwischen dem alten Palas und dem neuen Wohntrakt im Osten. sowie von Südwesten über das hintere Tor.

Wenn auch die Anlage wesentlich kleiner ist als Kreuzenstein, wurde sie mit allen Räumlichkeiten wie diese ausgestattet: Gegen Osten liegt der Haupttrakt mit der ebenerdig gelegenen Küche, Wirtschaftsräumen und den Räumen des Burgvogts. Von 1901 bis 1903 wurde daran ein sechs-geschossiger Turm aufgeführt, der wie der alte Bergfried aussehen sollte, ausgestattet mit einem umlaufenden, hölzernen Wehrgang, jedoch als Wohnturm genützt wurde. Den gesamten zweiten und dritten Stock umfasst der „Rittersaal“, mit einer höher gelegten Empore für die Musikanten, die man zwar hören aber nicht sehen sollte.

Schließlich wurde für Gäste, für die das Stiegen steigen beschwerlich war ein „Erweiterungsbau“ angebunden, der Wohnräume im ersten Stock über einer gewölbten Durchfahrt enthält.

Als letztes schloss gegen Osten ein Stalltrakt mit einem kleinen Hof an, in dem auch Räume für das Gesinde untergebracht wurden.

Die Sommer während des Burgenbaus verbrachte die Familie meist als Gäste auf Schloss Moosham bei der Familie Wilczek.

Im Herbst 1903 war die Burg bezugsfertig, aber schon ein Jahr danach verstarb der Graf unerwartet. Ebenso wie auf Burg Kreuzenstein hatte er eine Familiengruft eingebaut, ohne jedoch dort bestattet zu werden.<sup>183</sup> Heute wird dieser Raum als Bibliothek genützt.

Seine Witwe Margit Gräfin von Szapary führte unter aktiver Hilfe von Graf Wilczek den Ausbau der Burg weiter.

Burg und Burgkapelle richtete die Gräfin, mit Graf Wilczek als Berater, mit Kunstschätzen aus dem In- und Ausland ein. Um 1908 hatte schließlich die Burganlage ihr heutiges Aussehen erlangt. Doch der Innenausbau ging weiter, bis er schließlich 1914, bedingt durch den ersten Weltkrieg, eingestellt wurde. Noch 1911 wurde die Kapelle ausgebaut. Eine Besonderheit dort war der spätgotische Rauriser Kreuzaltar oder Embacher Altar, der aus der

---

<sup>183</sup> Steiner-Wischenbart 1910, S.39-47.

Kapelle in Kolm-Saigurn stammt, wohin er vermutlich um 1785 aus Maria Elend bei Embach gekommen war. 1991 wurde er vom Salzburger Museum Carolino Augusteum erworben<sup>184</sup>.

Wertvolle Sammelstücke aus aller Welt beherbergte das Burginnere, der Zwischentrakt diente großteils als Ausstellungsbereich: Es gab einen Raum mit einer Teppichsammlung, eine Sammlung von Reitpeitschen und eine Schlössersammlung. Sämtliche Kunstgegenstände verblieben beim Verkauf der Burg 1972 im Eigentum der Familie Szapary und wurden danach aus der Burg entfernt.

Die Burg wurde von der Evangelischen Jugend Österreich erworben und wird als Kinder- und Jugendfreizeitheim betrieben.

### **Burg Liechtenstein**

Um 1130 kam Hugo von Liechtenstein-Petronell, ein Gefolgsmann der Diepoldingen, in den Besitz von Grundstücken im Raum Maria Enzersdorf-Mödling und baute mit Erlaubnis König Konrad II. und der Markgrafen Cham und Vohburg auf dem „Lichten Stain“, damit ist der helle Kalkstein der hochaufragenden Felsklippe gemeint, die heutige Burg. Als Schutz- und Grenzburg von strategischer Bedeutung war sie Teil des mittelalterlichen Verteidigungswalls an der Ostgrenze des Reiches.<sup>185</sup>

Hugo von Liechtenstein gilt als 1. Burgherr und als Stammvater des heutigen Fürstenhauses, sodass die Burg als Stammburg der Fürsten von und zu Liechtenstein bezeichnet werden kann.

Liechtenstein wurde dreimal eingenommen: 1480 durch die Ungarn, 1529 und nochmals 1683, als die Burg von den Türken endgültig zerstört wurde. In der Folgezeit wurde sie nicht mehr instandgesetzt und verfiel bis ins 19. Jahrhundert zur Ruine.

Erst beinahe 100 Jahre danach, machte ab 1779 Joseph Freiherr von Penkler das in der Bausubstanz noch relativ gut erhaltene Objekt durch Einbau von Treppen und Gängen, wieder zugänglich.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als ein neues historisches Bewusstsein<sup>186</sup> den Adel erfasste, wurde die Veste Liechtenstein vom Fürstenhaus neu entdeckt.

1808, nachdem Fürst Johann I von Liechtenstein die beiden Herrschaften Liechtenstein und Mödling vom Fürsten Stanislaus Poniatowsky<sup>187</sup> zurückkaufte und somit wieder in Besitz des Stammsitzes seiner Vorfahren gelangte beginnt der neuerliche Ausbau der Burg: Sie sollte nicht mehr als Wehrburg einen praktischen Zweck erfüllen, sondern symbolhaft die eigene Vergangenheit dokumentieren.

Fürst Johann beauftragte seinen Hausarchitekten Joseph Hardtmut, die Ruine aus dem romantischen Zeitgeist heraus zu restaurieren, der mit viel Phantasie und ohne besonders auf den Altbestand Rücksicht zu nehmen den Umbau durchführte: Es erfolgte der Einbau eines Rittersaales, sowie des Burgverlisses, wofür Zwischenmauern und Gewölbe entfernt wurden. Ebenso wurden Stiegen abgebrochen und neu aufgebaut und die Burgkapelle wurde wieder

---

<sup>184</sup> Kostka 1998, S.46.

<sup>185</sup> Stenzel 1990, S.68.

<sup>186</sup> Hartmann 1981, S. 304, sinngemäß: Seit 1789 wurde von etlichen Landesherren eine Vergegenwärtigung des Mittelalters als erklärtes Leitbild ihrer restaurativen Politik angestrebt, idealisierte Vergangenheit als jederzeit erfahrbare Gegenwart vermittelt.

<sup>187</sup> Höss 1908, S.227.

nutzbar gemacht. Die so hergestellte „echte“ Ruine Liechtenstein wurde beliebtes Ausflugsziel in der Umgebung Wiens und Gegenstand zahlreicher Darstellungen.

Die Fortsetzung des Burgenbaus erfolgte erst 1884, nachdem Fürst Johann II, ein Enkel von Johann I, auf Empfehlung des Wiener Dombaumeisters Friedrich von Schmidt und Graf Wilczek, seinen Architekten Carl Gangolph Kayser mit der „stilgerechten Restaurierung“<sup>188</sup> der Burg beauftragte.

Kayser, gleichzeitig mit dem Wiederaufbau der Burg Kreuzenstein betraut, beabsichtigte eine mittelalterliche Anlage als zum Teil freie Paraphrase entstehen zu lassen, unter Berücksichtigung der noch vorhandenen Bausubstanz und Integration von anderswo herkommenden Architekturspolien wie Säulen, Kapitelle, altes Gebälk in Zweitverwendung, sowie ausgestattet mit mittelalterlichen Skulpturen, die aus der Sammlung des Fürsten stammten. Im Gegensatz zu Kreuzenstein, wo bei der Auswahl antiker Bauelemente ein breiterer Zeitrahmen von der Romanik bis zur Renaissance eingeräumt wurde, entschied man sich bei Burg Liechtenstein für die Romanik als verbindlichen Stil.<sup>189</sup>

Eine ziemlich genaue Beschreibung der Burg vor dem Wiederaufbau durch Kayser und den damit verbundenen Änderungen lieferte Karl Höss, 1908: „Die Ruine war größtenteils ohne Dächer, aber Außen- und Innenmauern reichten noch in das zweite Obergeschoss. Die romanische Kapelle war mit ihrer architektonischen Gliederung und Bauornamentik, die ins 12. Jahrhundert verweist, nahezu unversehrt erhalten; auch gab es in der übrigen Burg noch einige Fenster und zwei Kamine aus romanischer Zeit. Es wurden aber auch jüngere Fensterformen gefunden und Schuttablagerungen aus nachmittelalterlicher Zeit, die von den Ausbauten der Burg im 15. und 16. Jahrhundert stammten. Sie wurden beseitigt oder durch Ergänzungen im romanischen Stile ersetzt, wobei Nachbildungen, sowie Stücke aus der fürstlichen Sammlung Seite an Seite Platz fanden.“<sup>190</sup>

Kayser ließ die gesamten Mauern des Palas bis auf die Höhe des 1. Obergeschosses abtragen und errichtete sie nach seinen Restaurierungsplänen neu. Er legte den Schwerpunkt seiner Arbeit auf das 2. Obergeschoss, das er komplett neu aufbaute und setzte ein Satteldach mit Krüppelwalmen darauf.

Ebenso wurde der Westturm in einfacher Form um zwei Stockwerke hochgeführt und mit Treppengiebel und einem Satteldach nach oben abgeschlossen. Einen besonderen Akzent setzte Kayser mit dem schlanken Turm an der Westseite des Bergfrieds.

Der Eingangsbereich im Osten, um die Kapelle herum wurde mit einer äußeren Wehrmauer, einem Torturm, neuen Stiegen und einer Aussichtsplattform neu gestaltet.

Eine Fotografie von 1894 belegt die stilistische Restaurierung unter Kayser, zu der auch neuromanische Fenster, Erker und Blendbögen gehörten.

An den verschieden gefärbten Mauerteilen kann man noch heute den Umfang des Neubaus erkennen. Romanisches Quaderwerk gibt es nur mehr bis zum ersten Obergeschoss.

(Abb. 118)

<sup>188</sup> Piper 1899, S.90, Der Wiederaufbau der Veste Liechtenstein wurde in Fachkreisen übereinstimmend unter die stilgerechten Restaurationen gezählt, wobei der Ausdruck „stilgerecht“ oder „stilvoll“ bei der Restauration eines Gebäudes die Suche nach dem ihm eigenen, einheitlichen „Idealstil“ der Gotik oder Romanik bedeutete.

<sup>189</sup> Für die Veste Liechtenstein explizit erwähnt werden die Wartburg (Fuchs 1908, S.27) und Nürnberg (Stenzel 1989, S.68).

<sup>190</sup> Karl Höss 1908, Fürst Johann II von Liechtenstein und die bildende Kunst, S.228-231.

Die Burg sollte wie Kreuzenstein einen musealen Charakter erhalten und gleichzeitig ein Denkmal der eigenen Herkunft und Geschichte der Liechtensteiner entstehen. Das heißt, es wurden überwiegend Schauräume geschaffen, die über die Geschichte und das Leben des Mittelalters referieren sollten.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Kayser, abgesehen von der unbegründeten Betonung des Westturmes als Bergfried, der ja ursprünglich beim östlichen Eingangsbereich lag, sein Hauptmerk auf die Wiederherstellung der romanischen Bauelemente gerichtet hatte.

1895, inmitten dieser Arbeiten starb Kayser. Mit der Weiterführung dieses Baus, gleichzeitig mit der Burg Kreuzenstein werden der Architekt Humbert Walcher Ritter v. Molthein, und der Bildhauer und Maler Egon Rheinberger beauftragt.

Diese personelle Überschneidung steht in engem Zusammenhang mit der Gestaltung des Wiederaufbaus von Kreuzenstein und Liechtenstein:

Während Kayser sich strenger an den vorhandenen Altbestand hielt und bauliche Ergänzungen zurückhaltender vornahm, haben Molthein und Rheinberger ihre gestalterischen Phantasien zum Teil romantisch, nicht immer der historischen Wirklichkeit entsprechend, zum Ausdruck gebracht.

Nicht immer fand die puristische Formensprache Kaysers Anklang, so bei Fürst Johann II, der nach dem Tod des Architekten den bereits fertiggebauten Bergfried wieder abtragen ließ:

Einem Pressebericht von 1902<sup>191</sup> zufolge wurde angeblich ein alter Plan im Archiv gefunden, der eine andere Urform des Turmes aufwies. Es spricht aber einiges dafür, dass dieser Plan nie existierte und die Meldung an die Presse von offizieller Stelle kam, um so zu vermeiden, dass der teure und bauhistorisch fragwürdige Neuaufbau des Turmes lediglich einer Laune des Fürsten zuzuschreiben war.

Indiz dafür ist auch, dass Rheinberger mindestens drei Turmvarianten vorlegen musste und möglicherweise von anderen Vorbildern, wie die Marksburg im Rheinland inspiriert wurde.

Dass Rheinberger selbst keine Entwurfspläne der neuen Turmgestalt überliefert hatte, erstaunt nicht, da er die für das Auge wirksameren Modelle bevorzugte und Kayser ebenfalls gerne ohne Ausführungspläne baute. Ausgeführt wurde im Vergleich zu Kaysers glatt hinaufgezogenem Turm mit Satteldachabschluss, ein mächtigerer, zweigeschossiger Turmaufbau mit vorkragend-umlaufenden Wehrgeschoss, Erkern und malerischem Dekor aus dem Repertoire der Hochromanik.<sup>192</sup> (Abb. 117, 118)

Abgesehen davon, dass der „neue Turm“, am westlichsten Punkt der Burg situiert, verteidigungstechnisch gesehen, falsch liegt, löste er den kleineren Turm als ursprünglichen Bergfried, bei der Kapelle im östlichen Eingangsbereich ab.

Vermutlich waren formal-ästhetische Überlegungen für seinen neuen Standort maßgeblich.

Heute jedenfalls verleiht dieser Bergfriedabschluss der Burg Liechtenstein ihr imposantes Aussehen.

1903 war alles fertig und Bodo Ehardt berichtete darüber in der Zeitschrift „Burgwart“<sup>193</sup>: „Der Bau der Burg Liechtenstein bei Mödling ist in diesem Jahre abgeschlossen worden. (.....) Die vorhandenen Ruinen der Burg (.....) sind geschickt benutzt, der Hauptteil ist im Anschluss an den alten Grundriss aus der Phantasie gestaltet. Grundsätzlich wurde ohne Pläne

<sup>191</sup> Deutsches Volksblatt, 1902, Nr.4948, 12.10.

<sup>192</sup> Wilhelm 1984, S.126.

<sup>193</sup> Burgwart, Zeitschrift für Burgenforschung und Denkmalpflege 1905, 5, 29f.

gearbeitet. Die innere Ausstattung ist teilweise alt, teilweise in geradezu raffinierter Weise dem Alten nachgestaltet worden.“ Ausführlicher als 1903, ging Ebhardt in seinem Artikel über „Verfall, Erhaltung und Wiederherstellung von Baudenkmalern auf die „Veste Liechtenstein“ ein und vergleicht sie mit der Kreuzenstein: „Die äußere Ansicht ist gerade wie in Kreuzenstein monumentaler in der Ausbildung und Verwendung sauber bearbeiteten echten Materials (Margarethener Stein), namentlich auch reicher in der Ausbildung der Einzelheiten, als echte alte Kriegsbauten im allgemeinen erscheinen.“

### **Burg Hardegg**

Die Burg erstreckt sich auf einer Felsklippe über der Thaya als starke Grenzfeste in einer Kette von Burgen des Waldviertels, zur Sicherung des babenbergischen Niederösterreichs gegründet.

Die Stadt Hardegg entwickelte sich am Fuße der Burg und war seit jeher geschichtlich mit deren Schicksal eng verknüpft: Die strategisch und verkehrspolitisch günstige Lage sicherten über Jahrhunderte hinweg ihre überragende Machtposition.

Wie alle mittelalterlichen Burgen hat auch Hardegg eine wechselvolle Geschichte: 1187, auf einer genealogischen Tafel der Grafen von Plain<sup>194</sup>, erscheinen erstmals die Grafen von Hardegg, ein aus dem oberen Salzburg-Gau stammendes Grafengeschlecht, das die Herrschaft ins nördliche Niederösterreich ausdehnte.

Ihre Stellung war sehr mächtig, denn in ihren Hoheitsrechten war die Gerichtsbarkeit eingeschlossen.

1260 stirbt das Geschlecht der Grafen von Hardegg aus, worauf ein häufiger Besitzerwechsel folgte.

1425 wird die Burg bei einem Husiteneinfall stark beschädigt, 1506 fällt sie einem Brand zum Opfer, wird aber wieder aufgebaut.

1730 kauft Sigmund Friedrich Graf von Khevenhüller die Herrschaft Hardegg-Riegersburg. Sie wird jedoch nicht bewohnt und verkommt bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts zu einer Ruine.

1764 zerstörte eine große Brandkatastrophe die Stadt Hardegg, worauf der Burgherr gestattete, alle noch brauchbaren Teile der Burg zum Wiederaufbau der Stadt verwenden zu dürfen.

### **Der teilweise Wiederaufbau der Burg**

In Stichen und Aquarellen wird zu Beginn des 19. Jahrhunderts der Verfall der Burg dokumentiert, und hat aus dem damaligen Zeitgeist heraus ein gewisses romantisches Interesse am Ruinen-Zustand der Burg geweckt.

In einem Stich von G. M. Vischer in seiner Topographia Archiducatus Austriae wird die Burg in völlig intaktem Zustand dargestellt, obwohl sie bereits seit 1635 unbewohnt war und der Verfall bereits begonnen hat. Seine Darstellung ist daher mit Skepsis zu betrachten, da Größe und Anordnung der Gebäude, sowie auch die Gestaltung der Türme weitgehend seiner Fantasie entsprungen. (Abb. 121)

---

<sup>194</sup> Enzenhofer 1976, Bd.1, S.201.u

Allerdings gibt es kein Bild der Burg vor dem ruinösen Zustand, jedoch aus den Mauerresten rekonstruierte Patrick Schicht in digitaler Visualisierung die verschiedenen Bauphasen der Burg.<sup>195</sup>

Ab 1878 wurde mit dem authentisch-romanischen Wiederaufbau der Burg Hardegg begonnen: Auf Empfehlung von Graf Wilczek wurde Architekt Kayser von Johann Carl Fürst Khevenhüller-Metsch beauftragt, der auch als Mitkämpfer Kaiser Maximilians von Mexiko gegen die Truppen der republikanischen mexikanischen Regierung bekannt wurde.

Das Bauprogramm war ähnlich wie auf Kreuzenstein: Da der Fürst die Grabstätte in Fronsdorf für sein Geschlecht nicht mehr würdig genug fand, ließ er eine neue Familiengruft auf Hardegg einbauen - er ist auch das erste Familienmitglied, das 1905 dort beigesetzt wird - und richtete zu Ehren Kaiser Maximilians ein Museum ein.

Es existieren nahezu keine Pläne und Bauakte, sodass nur die Tagebucheintragungen des Fürsten das Baugeschehen in großen Zügen verfolgen lässt.<sup>196</sup>

Die Bauleitung hatte der aus Udine stammende Baumeister Faci inne, sowie hauptsächlich italienische Steinmetze und Maurer dort beschäftigt waren.

Die Aufbauarbeiten beschränkten sich auf den Bereich, der den inneren Burghof umschließt: Der Burgkapellentrakt, mit der darunter liegenden Familiengruft, die offene Burgküche, der Ostturm, der langgestreckte Gebäudetrakt an der Nordostseite, gegenüber dem Bergfried, der sein ursprüngliches Aussehen behielt und mit seinem zinnen bekrönten Abschluss den mittelalterlichen Wehrcharakter weiter vermittelt.

Ausgangspunkt des Wiederaufbaus war die Familiengruft mit der darüber befindlichen Kapelle.

Die Gruft schmiegt sich zwei Stockwerke tief unter dem Burghofniveau an den Berghang, die Burgkapelle wird an Stelle einer der beiden ehemals vorhandenen Kapellen als kompletter Neubau errichtet, wobei alte Reste der Kapellen und des Palas mitverwendet wurden.

Das Schaubild des Kapellenkomplexes von der Talseite suggeriert im ersten Augenblick den Eindruck, als ob sich das Kirchenschiff in Richtung Steilgiebelfläche erstreckt und es sich beim westlich angrenzenden Baukörper um den Palas handelt. Tatsächlich verbirgt sich hinter diesem Gebäude ein zweijochiges, zweigeschossiges Kirchenschiff mit einer Empore und einem weiteren darauf gesetzten Stockwerk. (Abb. 123)

Die Steilgiebelfläche der Burgaußenseite, mit dem spitzbogigen Maßwerkfenster und seinem Pendant zum Burghof hin, bildet ein quadratisches Presbyterium, das mit seinem spätgotischen Sternrippengewölbe auf Bündelpfeiler aus birnenförmigen Stäben den Altar baldachinartig überspannt.

Im Kirchenschiff kommen romanische Elemente zum Einsatz: Das Emporengeschoss ruht auf einem Kreuzgratgewölbe und Rundpfeilern mit floral geschmückten Würfelkapitellen.

Vergleicht man die südliche Schauseite von Hardegg mit jener süd-westlichen von Kreuzenstein erkennt man in dichter Aneinanderreihung von massigen Baukörpern eine ähnlich formale Struktur: Der Kapellenkomplex hat, wie auf Kreuzenstein einen zur Burgaußenseite gerichteten Dreiecksgiebel mit einem monumentalen, spitzbogigen Maßwerkfenster, an das an der linken Seite das traufständige Kirchenschiff anschließt. An der anderen Seite schmiegt sich eng der Treppenturm zur Gruft an und an diesen der Küchenturm.

<sup>195</sup> Patrick Schicht, die Burgruine Hardegg, Wien 2002.

<sup>196</sup> Enzenhofer 1976, Bd.1: Wilhelm Georg Rizzi, Der Wiederaufbau der Burg Hardegg im 19. Jahrhundert, S.112.

Gerahmt wird das Schaubild an seinen Enden von zwei Türmen, eine Reminiszenz aus dem Kastellbau. (Abb. 122, 124)

Allerdings erscheint der Steilgiebel des Kapellentraktes historistisch überformt, sodass das spitzbogige Maßwerkfenster zur überhöhten Giebelfläche unproportioniert erscheint, als ob es in der Mauerfläche „haltlos schwimmen“ würde.

Vermutlich entsprach diese Geschoss-Überhöhung nicht den Intentionen Kaysers: Er war ab 1890 nur mehr sporadisch auf der Baustelle, sodass sein Zeichner Luby, um eine Baueinstellung zu verhindern, eigenmächtig Entscheidungen traf, die allerdings Kayser nicht akzeptierte.

Aus einer Tagebucheintragung des Fürsten vom 25. Juni 1895<sup>197</sup> geht hervor, dass Kayser bei seinem letzten Baustellenbesuch, knapp vor seinem Tode, den 2. Stock des Kapellentraktes abtragen lassen wollte. Von Krankheit gezeichnet, war er aber nicht mehr in der Lage, seine Anordnungen durchzusetzen und ihm verschwiegen wurde, dass seine Entscheidungen nicht mehr ausgeführt würden.

Erst 1897 übernahm Humbert Walcher von Molthein die Bauleitung. Nach einem gemeinsamen Baustellenbesuch wurde jedoch der Bau aus Kostengründen vorerst eingestellt.<sup>198</sup>

1898 und 1899 wurden, vermutlich nach den Plänen Walchers, die vier Kapellenpfeiler mit ihrer neoromanischen Bauplastik, das aufwändige Rippengewölbe und der große Emporenbogen errichtet.<sup>199</sup> (Abb. 123)

Im Jahre 1900 wurden die Seitenarkaden dem Kirchenschiff beigefügt und die verwinkelte Stiegenanlage zwischen Kapelle und Bergfried ausgeführt.<sup>200</sup>

1901 wurden letzte Arbeiten von Walcher überwacht: Aufbau von Wänden und Holzdecken, in den über dem Kapellentrakt situierten Räumen und Fertigstellung der Gewölbe im Kirchenschiff.<sup>201</sup>

Danach ließ der Fürst seine Waffensammlung überführen und den Mexikanischen Saal museal ausstatten.

1906, unmittelbar nach dem Tod des Fürsten wurden sämtliche Bautätigkeiten auf der Burg eingestellt.

Denkmalpfleger kritisierten die „manieristisch“ hell herausstechenden Fensterumrahmungen, die bei romanischen Bauten sich farblich nicht vom Mauerwerk unterschieden.

### **4.3 Transformationen historischer Bausubstanz im 21. Jahrhundert:**

#### **Rothschildschloss / Schloss Waidhofen an der Ybbs**

Ein Beispiel, wie Burgen sich in einer „Metamorphose in Stein“<sup>202</sup> bis in unsere Zeit hinein baulich verändert, sich dabei dem jeweiligen Zeitgeschmack und Bedürfnissen angepasst haben, ist das Rothschildschloss in Waidhofen an der Ybbs.

<sup>197</sup> Schicht 2002, S.149, aus Haus-, Hof-, und Staatsarchiv, Familienarchiv Khevenhüller, Karton 178, Tagebuch 1895.

<sup>198</sup> Schicht 2002, aus Haus-, Hof-, und Staatsarchiv Khevenhüller, Karton 178, Tagebuch 1897.

<sup>199</sup> Schicht 2002, aus Haus-, Hof-, und Staatsarchiv Khevenhüller, Karton 178, Tagebuch 1898.

<sup>200</sup> Schicht 2002, aus Haus-, Hof-, und Staatsarchiv Khevenhüller, Karton 179, Tagebuch 1900.

<sup>201</sup> Schicht 2002, aus Haus-, Hof-, und Staatsarchiv Khevenhüller, Karton 179, Tagebuch 1901.

<sup>202</sup> Hollein 2009, S.15.

Das Schloss hat im Laufe seiner Geschichte viele Veränderungen, Zubauten und Erneuerungen erlebt: Zunächst als kleine Stadtburg auf einem Fels über dem Zusammenfluss von Ybbs und Schwarzbach gebaut, ging sie 1218, nach Aussterben seiner ursprünglichen Besitzer, der Peilsteiner Grafen an die Herrschaft Freising als Verwaltungssitz ihrer ausgedehnten Besitzungen längs der Ybbs über.

Ältester Teil der Schlossanlage ist der kleine östliche Turm mit seinem heutigen pyramidalen Glasdach, der im 14. Jahrhundert samt der damals bestehenden Burg in den 40 m langen Gebäudetrakt integriert wurde, der viergeschossig, längs der Ybbs, mit noch erhaltenem Stufengiebel im Rahmen des Schlossausbaus unter Freisinger Herrschaft zum Verwaltungssitz errichtet wurde.

Der schräggestellte Bergfried am westlichen Ende des Gebäudekomplexes ist in mehreren Bauphasen, beginnend um 1400, von Bischof Berthold von Wehingen begonnen worden.

Im 16. Jahrhundert wurden die von der Bevölkerung ungeliebten Freisinger als Protestanten vertrieben, 1515 und 1571 beschädigten schwere Brände das Schloss, die die Eindeckung der noch heute bestehenden Dachstühle mit Ziegeln anstelle der Schindeln zur Folge hatten.

1869 erhielt der Turm nach Abriss seines spitzen Daches das zwischenzeitliche Aussehen mit einem Zinnenkranz auf Steinkonsolen. Zu diesem Zeitpunkt waren im Schloss komfortable Wohnungen und Büros eingerichtet.

1875 erwarb Albert Freiherr von Rothschild das Gut Waidhofen samt Schloss und beauftragte ab 1886 den Architekten Friedrich Schmidt, Entwürfe für weitere Umbauten zu liefern. Nach Abbruch aller Nebengebäude konzentrierte sich Schmidts Arbeit auf die Neugestaltung des Innenhofes. 1888 entstanden Entwürfe für den Zubau des „Stöcklgebäudes“, sowie des Hofarkadenganges samt Dachgaupen im Neo-Renaissancestil, die mit geringen Abweichungen ausgeführt wurden. Das Vorsetzen eines rundbogigen Arkadenganges kommt einem Facelifting der südlichen Innenhoffassaden gleich, das Dach wurde vorgezogen und auf die Gebäudeschmalseiten Treppengiebel, entsprechend jenem auf dem gegenüberliegenden „Stöcklgebäude“, aufgesetzt. In gleicher Weise wurden die Giebelflächen der Dachgaupen einfach abgetrept, die steinernen Brüstungen zwischen den Rundbögen im Obergeschoss mit einem offenen Maßwerknetz ausgefüllt. Die Umbauarbeiten wurden 1890 mit der Errichtung einer neuen Schlossbrücke und einem neuen Durchgang zur Kirche beendet. (Abb. 161, 162)

2003 wurde das Schloss von der Gemeinde erworben und 2006 wurde Architekt Hans Hollein beauftragt mit der Renovierung und Adaption des Gebäudes für die niederösterreichische Landesausstellung unter dem Titel „Feuer und Erde 2007“. (Abb. 125)

2008, in einem Gespräch mit August Sarnitz machte Hollein seine Motivationen und Zielsetzungen im Umgang mit historischer Bausubstanz klar: Jede Epoche hat ihre Spuren hinterlassen und ihren eigenen formalen Ausdruck gefunden, daher war es für ihn nur logisch heutige Umstrukturierungen für andere Nutzungen entsprechend der Architektursprache des 21. Jahrhunderts vorzunehmen. Neue Funktionen bedeuten weitere Verwandlungen, wie der Bergfried als ursprüngliches Machtsymbol seine militante Funktion verloren hat, transformierte Hollein ihn zu einem symbolischen Objekt, zu einem „Turm mit Signalwirkung“<sup>203</sup>. Er schuf ein markantes Wahrzeichen, indem er die ursprüngliche Silhouette des Turmes wieder herstellte, die fehlende Turmspitze durch ein Glaprisma ersetzte

---

<sup>203</sup> Hans Hollein 2009, August Sarnitz im Gespräch mit Hans Hollein, mehr darüber S.39.

und brachte mit dieser „künstlerischen Intervention“ die ursprünglichen Proportionsverhältnisse der Gesamtanlage wieder in Einklang.

Eine der Forderungen der Stadtgemeinde war, einen großen Mehrzwecksaal, wegen der leichten Zugänglichkeit im Erdgeschoss unterzubringen. Um einen entsprechend dimensionierten Raum zu erhalten, hätte man einen erheblichen Eingriff in die historische Tragstruktur vorzunehmen müssen, indem man die Mittelmauer, eine der wenigen noch erhaltenen, hätte auswechseln müssen. Hollein machte den Vorschlag, den Saal in den ersten Stock zu verlegen unter Einbeziehung des darüber liegenden Dachraumes, um einerseits für den Einbau einer Galerie genügend Höhe zu gewinnen und andererseits die historische Bausubstanz des Erdgeschosses zu schonen: Das Traggerüst der Saalhülle wurde in einer stützenfreien Stahlrahmenkonstruktion ausgeführt, die auf den Außenwänden aufliegt. Die Innenseite ist mit transparenten Platten verkleidet, die in einer tektonischen Faltstruktur unter Berücksichtigung akustischer Qualitäten, angeordnet sind. Die Transparenz der Innenhülle ermöglicht durch farbliche Hinterleuchtung verschiedene Lichtstimmungen zu erzeugen und erweckt beim Besucher den Eindruck, sich im Inneren eines Kristalls zu befinden, woraus sich die Bezeichnung „Kristallsaal“ ergab. (Abb. 126)

Im Osten des Schlosses fügte Hollein eine gestaffelte kubische Box in einer Stahl-Glas-Konstruktion hinzu, die das Foyer und die Bibliothek beinhaltet: Der Zubau in seiner Offenheit, Leichtigkeit und Transparenz kontrastiert, ohne in Konkurrenz zu treten, mit der Geschlossenheit, Schwere und Massigkeit der Schlossanlage. (Abb. 149 a, b)

Für Holleins Idee, im musealen Bereich auf zeitgenössische Architektur zu setzen, gab das Centre Pompidou in Paris von Renzo Piano und Richard Rogers als markantes Wahrzeichen und moderne künstlerische Intervention in einem historisch gewachsenen Stadtteil einen wichtigen Impuls.<sup>204</sup>

Im Gegensatz zum „Burgmuseum Kreuzenstein“ versteht sich das Rothschildschloss nicht als ein Ort, historische Lebenswelten zu vermitteln: Die Räume wurden nahezu von ihren historischen Spuren befreit, neutralisiert, um Ausstellungen und Events verschiedenster Art ohne Bezugnahme auf die Tradition des Schlosses, veranstalten zu können.

Unter dem Ordnungssystem der fünf asiatischen Elemente Feuer, Erde, Holz, Wasser und Metall wird hier in einer Dauerausstellung Wissen zu Naturwissenschaften und Technik wie auch Kulturgeschichte vermittelt, die einen inhaltlichen Bezug zur Region besitzen sollen.

## **5. Rezeption des methodischen Umgangs mit mittelalterlichen Spolien auf Burg Kreuzenstein beim Aufbau des „Cloisters - Museum“ in New York<sup>205</sup>**

Als Museum, das alle Sinne ansprechen soll, war das Cloisters Museum in New York, wie Burg Kreuzenstein geplant: Dem Einsatz von Spolien kommt dabei eine zweifache Funktion als Bauteil und Ausstellungsstück zu. Hier wurde mittelalterliche Geschichte anhand von Rekonstruktionen ganzer Raumkompartimente mit originalen Bauteilen erlebbar gemacht.

Die Cloisters sind ein Zweig des Metropolitan Museums of Art mit einer außergewöhnlichen Kunstsammlung und Architektur aus dem mittelalterlichen Europa, vorwiegend aus der romanischen und gotischen Epoche. Über dem Hudson River gelegen, mit einem

<sup>204</sup> Hollein 2009, Theresia Hauenfels: Ein Museum im Kontext, S.82.

<sup>205</sup> Barnett/Wu 2005, Die meisten Namen, Fakten und Daten sind dieser Publikation entnommen, wenn nicht anders gekennzeichnet.

einzigartigen Konzept angelegt, das Innen- und Außenraum, Gegenwart und Vergangenheit miteinander verschmelzen lässt.

Die Geschichte der Cloisters beginnt mit dem Bildhauer George Grey Barnard (1863-1938), ein amerikanischer Bildhauer, der am Art Institute of Chicago und an der Academie des Beaux-Arts in Paris ausgebildet wurde. Von 1905 bis 1913 lebte Barnard mit seiner Familie in einem kleinen Dorf, nahe Fontainebleau, wo er an einem Auftrag für die Fassade des Pennsylvanias Kapitols in Harrisburg arbeitete. Um sein Einkommen aufzubessern handelte er gelegentlich mit Kunstgegenständen und wurde später ein geschickter Sammler, der in wenigen Jahren ein beeindruckendes Kontingent von mittelalterlichen Objekten anhäufte.

Unter seinen Erwerbungen waren Teile aus vier Klöstern, aus dem südlichen Frankreich: Saint-Michel-de-Cuxa, Saint-Guilhem-le-Desert, Trie-sur-Baise und Bonnefont-en-Comminges.

Er fasste den Vorsatz, ein mittelalterliches Museum „where the spirit of Gothic‘ could once more cast its spell“<sup>206</sup> zu gründen, um in seiner Eigenschaft als Lehrer an der New Yorks Art Students League, seinen Studenten die mittelalterliche Bildhauerkunst näher zu bringen. Sein Zeitpunkt war günstig gewählt, denn um die Wende ins 20. Jahrhundert konnten mittelalterliche Architekturspolien für interessierte Sammler noch problemlos erworben werden.

Zuerst während des 30-jährigen Krieges und später während der Französischen Revolution wurden viele solcher Objekte durch Plünderung und Vandalismus ihrem ursprünglichen Kontext entrissen. Weniger gewaltsame Gründe, wie umfangreiche Umgestaltungen und Anpassungen antiker Objekte an den Zeitgeschmack ihrer Besitzer waren verantwortlich für die Auflösung oder Zerstörung von Kunstwerken. Als Barnard mit Kunstobjekten zu handeln und sammeln begann, waren die meisten bereits ihrem ursprünglichen Kontext entzogen.

1913 trat Barnard in Verhandlungen mit Mme. Baladud de Saint Jean zum Erwerb von zehn Rundbögen aus Saint-Michel-de-Cuxa, die ihr Badehaus in Prades schmückten.<sup>207</sup> Der geplante Verkauf alarmierte die örtlichen Bewohner und Beamte in Paris, die bereits über frühere Ankäufe Barnards verärgert waren. Auf Grund dessen verschiffte er im späten Dezember dieses Jahres, kurz bevor der Französische Senat ein Gesetz erließ, das die Ausfuhr von historischen Denkmälern verhindern sollte, seine vollständige Kollektion nach New York. Er baute ein Privatmuseum für seine Antiquitäten an der Fort Washington Avenue 698: Sein neues „Cloisters Museum“, im Wesentlichen ein scheunenähnlicher Ziegelbau mit einem Satteldach, öffnete im Dezember 1914 „for the benefit of the widows and orphans of French sculptors“<sup>208</sup>. (Abb. 127)

Vier Jahre später, am Ende des 1. Weltkrieges, verfolgte Barnard einen neuen ambitionierten Plan: Den Bau eines nationalen Friedensdenkmals, das die Errungenschaften der Welt-Architektur präsentieren sollte. Obwohl es nie realisiert wurde, verschlang dieses Projekt derart viel Geld, sodass er gezwungen war sein Museum zu verkaufen.

War es Zufall oder wurde die Museums-idee von Präsident Theodor Roosevelt, der 1910 in kleiner Gesellschaft die Burg Kreuzenstein besuchte, in die Vereinigten Staaten getragen?

---

<sup>206</sup> Barnet/Wu 2005, S.9.

<sup>207</sup> Schrader 1979, S.14.

<sup>208</sup> Barnet/Wu 2005, S.11.

Ein Herr aus seinem Gefolge bemerkte, nachdem er von Kreuzenstein aus die Landschaft betrachtet hatte: „Das ist die richtige Landschaft; keine Landstraße, keine Fabrik, keine Kaserne ist zu sehen, und doch sind wir nur vierzig Minuten im Auto von Wien entfernt.“<sup>209</sup>

Roosevelt bemerkte nach dem Rundgang in einer Dankesrede: „Das höchststehende Kulturvolk Europas sind die Deutschen.“<sup>210</sup>

Von Roosevelt inspiriert oder auch nicht, jedenfalls 1925 kaufte John D. Rockefeller Jr. die Barnard collection für das Metropolitan Museum of Art als Schenkung. Er organisierte den Bauplatz über dem Hudson River, mit ähnlichem Weitblick wie auf Burg Kreuzenstein, von wo, an einem klaren Tag der Blick bis zur George Washington Brücke und nach Norden bis zur Tappan Zee Brücke reicht.

Im Jahre 1931 wurde der Architekt Charles Collens (1873-1956) mit dem Entwurf eines neuen Museums betraut, als er gerade die Riverside Church auf der Upper West Side von Manhattan vollendet hatte.

Der Bau wurde im Kern als moderne Stahlbetonkonstruktion errichtet, den Mauern wurden Steinquader vorgeblendet, die einem speziellen Verfahren unterzogen wurden, um sie verwittert, das heißt authentisch-historisch erscheinen zu lassen.

Als New York sein U-Bahn-System bis zur 190th Street erweiterte waren durch ein glückliches Zusammentreffen zur selben Zeit die Cloisters in Bau (1935-38), und so konnte der dabei abgetragene Manhattan-Schiefer für die Umfassungswände des Museums verwendet werden. In gleicher Weise wurde das Material für das Kopfsteinpflaster für die Außenanlagen und Fahrwege vom Wall Street Area entnommen. Granitsteine aus einem Steinbruch in der Nähe von New London, Connecticut, wurde für die Fassade ausgewählt, und Doria Kalkstein aus Genua, Italien, wurde im Inneren verwendet.<sup>211</sup>

Rockefeller hatte ursprünglich vor, den neuen Cloisters eine schlossähnliche Struktur leicht angelehnt an Schloss Kenilworth, in England, zu geben, aber er stellte rasch fest, dass der vorwiegend religiöse Inhalt der Sammlung mehr nach einer mittelalterlichen, sakralen Architektur verlangte. Zu diesem Zweck ließ sich Collens, in Zusammenarbeit mit dem Metropolitan-Kurator Joseph Breck (1905-1966), von zahlreichen Monumenten im südlichen Frankreich inspirieren. Der fünfstöckige Turm, zum Beispiel, erinnert an solche in der Region Cuxa, während die komplett neu errichtete gotische Kapelle eine Ähnlichkeit mit den Kapellen des 13. Jahrhunderts von Carcassonne und Monsempron aufweisen. Vorbild für die Abmessungen der einzelnen Steinblöcke und die Dachziegel sowie Bodenbeläge waren europäische Bauten. (Abb. 129, 130, 131, 132, 133)

Tatsächlich beeinflussten viele europäische, mittelalterliche Monumente das Aussehen der Cloisters, aber keines diente als exakte Vorlage für irgendeinen Teil des Museums. Im endgültigen Plan integrierte Collens alle Architekturspolien der vier Klöster Barnards, genauso wie verschiedene andere Kompartimente aus dem mittelalterlichen Frankreich, wie eine Arkade von Froville in Lorraine, einen Kapitelsaal von der Zisterzienser Abtei in Pontaut und eine romanische Kapelle von Langon.

---

<sup>209</sup> Kinsky-Wilczek 1933, S.184.

<sup>210</sup> Walcher-Molthein 1926, S.54.

<sup>211</sup> Kletke 1994, S.104.

Innerhalb der Schauräume der neuen „Cloisters“ war beabsichtigt eine intime, minimal dekorierte, mit möglichst natürlichem Licht, und sogar gelegentlich durch Kerzenschein erhellte Atmosphäre zu schaffen.

Einige Räume sollten die ursprünglichen Funktionen der integrierten architektonischen Fragmente wiedergeben, andere Bereiche wurden neutral für die Benützung von Dokumentationen auf Display eingerichtet.

Als das Museum im Mai 1938 öffnete, lobte Lewis Mumford in der „New Yorker“ die Cloisters als „one oft the most thoughtfully studied and ably executed monuments we have seen in a long time“.<sup>212</sup> Louvre Kurator Germain Bazin bejubelte es als „the crowning achievement of American museology.“<sup>213</sup>

Die drei Gartenhöfe der Klöster Cuxa, Bonnefont, und Trie wurden in rekonstruierter Form neu angelegt, eine Idee, die zuerst 1926 Joseph Breck hatte, als er einen Hof für Barnards altes Museum mit Fragmenten aus Cuxa gärtnerisch gestaltete. Die Kuratoren James Rorimer und später Margaret Freeman (1899-1980) griffen Brecks Vision auf, historische Gärten neu zu gestalten. Rorimer selbst begutachtete Kataloge von Terrakotta-Gefäßen und Freeman sammelten Pflanzenproben aus Cuxa in Frankreich. Ihre Versuche, die „Cloisters‘ gardens“ ästhetisch gefällig und lehrreich zu machen, wurden sofort von gärtnerischen Enthusiasten aufgegriffen und 1939 waren die Gärten auf einer Liste zu finden, die von der Herb Society of Amerika der „Botanic Gardens and Herbaria“ veröffentlicht wurde, speziell medizinischen Pflanzen gewidmet und anderen Gewürzkräutern für Geruchsstoffe und häuslichen Gebrauch. Heute werden die Klostersgärten von Gärtnern beaufsichtigt, die wie Kuratoren ständig die dort wachsenden Gattungen erforschen und neue hinzufügen.<sup>214</sup>

Der „Cuxa“ Klostersgarten wurde mit einem zentralen Brunnen als ein typischer mönchisch-geschlossener Garten angelegt. Fußwege in Kreuzform angelegt teilen ihn in gleiche Quadrate, jedes bepflanzt mit einem Obstbaum in der Mitte und blühenden Pflanzen längs der Weggrenzen. (Abb. 134, 135)

Der „Bonnefont“ Klostersgarten mit einem weiten Ausblick auf den Hudson River und Fort Tryon Park, wurde mit Kräutern und anderen nützlichen Pflanzen angelegt. Der Platz ist symmetrisch gegliedert, mit vier Quittenbäumen um eine venezianische Brunneneinfassung aus dem 15. Jahrhundert situiert und Bepflanzungen in kleinen geometrisch geformten Beeten. (Abb. 137)

Der „Trie“ Klostersgarten wurde formal anders angelegt: Ein hoher Brunnen steht im Zentrum eines rechtwinkligen Platzes, inmitten einer Fülle von Pflanzen, bezugnehmend auf das reiche Blattwerk auf vielen Tapisserie-Hintergründen des späten Mittelalters. (Abb. 138)

John D. Rockefeller Jr. blieb aufs Engste mit den „New Cloisters“ verbunden, indem er mehrere Objekte aus seiner Sammlung, wie 1937, sechs der sieben berühmten Unicorn Tapisserien, dem Museum vermachte. Seine Großzügigkeit kulminierte 1952 in einer bedeutenden Dotation, die das kontinuierliche Wachstum der Sammlung auf Jahre sicherte.

1948 wurde die ursprüngliche Halle der Unicorn Tapisserien in zwei kleinere Galerien umgebaut, um die neu erworbenen „Neun Helden“-Tapisserien, ein seltenes Überbleibsel aus der späten Gotik, unterzubringen. (Abb. 139)

---

<sup>212</sup> Barnet/Wu 2005, S.14.

<sup>213</sup> Barnet/Wu 2005, S.14.

<sup>214</sup> Rorimer 1969, S.110.

In den 1950er wurden das Merode-Triptychons von Robert Campin erworben und die Apsiskalotte aus der St. Martinskirche von Fuentiduena, als Dauerleihgabe der spanischen Regierung installiert. Der Einbau der Kalotte erforderte, dass der ursprüngliche spezielle Ausstellungsraum in einen Kirchenraum umgebaut und 1961 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Die ausgezeichnete Akustik der Fuentiduena Kapelle wurde rasch bekannt und über 60 Jahre erwies sie sich als populärer Veranstaltungsort für Konzerte und Alte Musik. (Abb. 141)

Die Schatzkammer, die kostbare liturgische Objekte und Devotionalien wie ein Kreuz aus Elfenbein aus dem 12. Jahrhundert und das Stundenbuch der Jeanne d'Evreux enthält, wurde 1988, zum 50. Bestandsjubiläum des Museums renoviert und erweitert.

Den Bestand und die Einrichtungen der Cloisters zu verbessern hat heute nach wie vor oberste Priorität: Der Galerieraum für die Unicorn Tapisserien wurde in den späten 1990er renoviert, inklusive der Installation einer neuen Beleuchtung über der Holzlamellendecke. Das flache Glasziegeldach und das opake Plexiglas, das das Saint-Guilhem Cloister seit 1938 abdeckte wurden 2002 erneuert. Es wurde mit pyramidalen Oberlichtern und einer Decke aus transparenten Paneelen ausgestattet, die weich-gefiltertes, natürliches Licht in den Innenraum lassen. Diesen Maßnahmen folgten in rascher Reihenfolge die Renovierung des Boppard Room 2004, die frühgotische Halle 2006 und der Merode-Raum 2007. Nach einer ausführlichen Restaurierung der Maßwerkfenster aus Sens, aus dem 15. Jahrhundert wurde die spätgotische Halle 2009 wieder eröffnet.

Die, aus dem frühen 16. Jahrhundert stammenden Tapisserien aus Burgos, jahrzehntelang aus der Blickfeld genommen, wurden wieder in dieser Galerie ausgestellt, inmitten einer neuen Installation von später mittelalterlicher Skulptur und Malerei.

Wenn heutige Technologie eingesetzt wird, dann vor allem um den Bedürfnissen der Museumsbesucher gerecht zu werden. Gleichzeitig wird darauf geachtet, eine kontemplative Atmosphäre aufrecht zu erhalten, die in originärer Weise in den Museumsräumen spürbar ist. Ziel der Museumsbetreiber ist, eine Balance zwischen Begehbarkeit und Ruhe zu halten.

Die Hauptaufgabe des Museums wird darin gesehen, die Monumente der mittelalterlichen Kunst zu erhalten und zu schützen; diese Arbeiten durch ein erzieherisches Programm zu verdeutlichen; für eine wachsame Führung zu sorgen, und das Sammeln von Meisterwerken der mittelalterlichen Kunst am höchsten Qualitätslevel fortzusetzen.

### **Kloster San Michel de Cuxa, Katalonien (ca. 1130-40)**

Das Kloster ist der Mittelpunkt täglichen, mönchischen Lebens. Oft von quadratischer oder rechteckiger Form wird der offene Klosterinnenhof umschlossen von einem überdeckten Umgang, an dem wiederum andere wichtige Räume angrenzen, wie die Kirche, der Kapitelsaal, der Schlafsaal oder Dormitorium und der Speisesaal oder Refektorium.

Die meisten Fragmente mit denen dieses Kloster rekonstruiert wurde kommen von der Benediktinerabtei Saint-Michel-de-Cuxa in den östlichen Pyrenäen. (vom zentralen Brunnen vermutet man, dass er aus der Abtei von Saint-Genis-des-Font aines stammt).

Saint-Michel-de-Cuxa wurde im 9. Jahrhundert von Mönchen der nahegelegenen Abtei von Saint-Andre-d'Exalada gegründet. Das ursprüngliche Kloster wurde wahrscheinlich während des Abbatats Gregors (1130-46) gebaut und hatte beinahe die doppelte Größe der jetzigen Rekonstruktion. Viele der Kapitelle sind gestaltet als wilde oder fantasievolle Kreaturen, von

hockenden Affen, die von nackten Männern gestützt werden, bis zu monströsen Köpfen die bekrallte Arme verschlingen.

In seiner Apologia an Abt Wilhelm (1125) stellte Bernhard von Clairvaux die Popularität solcher hybrider und befremdlicher Wesen fest und kritisierte sie als Ablenkung von der mönchischen Kontemplation.

1789 wurde Saint-Michel-de-Cuxa vom französischen Staat konfisziert und 1791 verkauft. Seine Skulpturen begannen sich bald danach überall hin zu zerstreuen.

Für die Rekonstruktionen wurde Languedoc Marmor aus der gleichen Bergregion zwischen Ria und Villefanche gewonnen, wie er für die Häuser aus Cuxa im 12. Jahrhundert verwendet wurde. Der Gartengrundriss, in vier Quadranten gegliedert, ähnelt einem typischen Klostergarten, wie auf einem Plan des 19. Jahrhunderts für das Benediktinerkloster St. Gallen in der Schweiz dargestellt. (Abb. 142)

Ein Holzapfelbaum (Johannesapfelbaum) steht im Zentrum eines jeden Gras-Quadranten, die mit Blumen und Kräutern eingesäumt sind. Dieser geometrisch angelegte Garten ist mit einem Pflanzen-Mix, wie mit dem aus dem Mittelalter bekannten Frauenmantel und Akeleien, die auch auf den Unicorn-Tapisserien zu finden sind, ausgelegt. Hinzu kommen Blumenvariationen, derart sortiert, dass ein immer blühender Garten von April bis Oktober gewährleistet ist. (Abb. 136, a, b)

### **Die Apsis von San Martin aus Fuentiduena (1175-1200)**

Die Kirche von St. Martin stand im Dorf von Fuentiduena im nördlichen Zentral-Spanien, eine weitgehend unbewohnte Region, obwohl zeitweise vom 8. bis zum 11. Jahrhundert von christlichen und muslimischen Militär beansprucht. Wenig ist über die Baugeschichte bekannt. Bis zum 19. Jahrhundert war die Apsis der Kirche der einzige Teil, der in guter Verfassung erhalten blieb. 1957 stimmte die Spanische Regierung zu, sie als Dauerleihgabe dem Cloisters Museum zu überlassen.

Die Apsis wird von einem Tonnengewölbe mit einem Halbkuppelabschluss überdeckt, in die Außenwand sind drei kleine Rundbogenfenster eingeschnitten. Die Fensterzone wird von zwei Pfeilern flankiert, auf denen die Figur des Hl. Martins, Bischof von Tours, der Figurengruppe des Verkündigungsengels mit Maria gegenübergestellt ist.

Der Triumphbogen wird von zwei Säulen getragen deren Kapitelle die Anbetung der Könige und Daniel in der Löwengrube darstellen. Um die Apsis, die 3300 Steinquader umfasst, in die Anlage der Cloisters einfügen zu können, wurde ein früherer Ausstellungsraum teilweise abgerissen. Der neue Galerieraum wurde 1961 eröffnet und sollte eine querschiffslose Hallenkirche demonstrieren, charakteristisch für die Architektur Segovias des 12. Jahrhunderts. (Abb. 141)

### **Die Kapelle von Notre-Dame-du-Bourg**

Teile der kapellenartigen Galerie wurden mit Kalksteinquadern aus dem 12. Jahrhundert gebaut, die von der Kirche Notre-Dame-du-Bourg in Langon, südöstlich von Bordeaux stammen. Bezugnehmend auf ein Dokument aus dem 17. Jahrhundert wurde die kleine Gemeindegemeindekirche – einschiffig, mit kleinen Querarmen und einer halbkreisförmigen Apsis projektiert und 1226 als eine Dependence der nahe gelegenen Abtei Notre-Dame-de-la-Grande-Sauve gegründet. Sieben Kapitelle, alle umlaufend mit menschlichen Köpfen oder Figuren besetzt, aus Vierung und Chor von Langon wurden in diesem Galerieraum installiert.

Eine bekrönte weibliche Büste wird oft als Königin Eleonore von Aquitanien (1122-1204?), eine der bemerkenswertesten Frauen des Mittelalters identifiziert. Allerdings, außer einer Reise, die sie mit ihrem Gatten König Heinrich II von England (1154-89) in den 1150ern, in diese Region machte – vermutlich dürften sie in der Nähe von Notre-Dame-de-la-Grande-Sauve- eine Nacht verbracht haben – gibt es keinen Hinweis, dass Eleonore Langon je besuchte oder dass eine Porträt-Büste von ihr beabsichtigt war.

Die Blindarkade und die überwiegend geometrischen Muster an den Abakusen, Bögen, und Gesimsen sind charakteristisch für die späte Architektur des 12. Jahrhunderts im westlichen Frankreich.

Wie viele religiöse Monumente in Frankreich, litt Notre-Dame-du-Bourg an wiederholten Zerstörungen, speziell während des Hundertjährigen Krieges und der Französischen Revolution. Im frühen 19. Jahrhundert wurde der Chor in zwei Ebenen geteilt: Die untere Ebene diente als Stall, während die obere ein Tanzsaal wurde und dann ein Theater. Als 1934 das Museum die Kapellenfragmente erwarb, wurde die obere Ebene als Lagerraum für Tabak genutzt. Die rekonstruierte Kapelle umfasst ungefähr dreiviertel der ursprünglichen Größe. (Abb. 143)

### **Der Kapitelsaal der Zisterzienser von Notre-Dame-de-Pontaut**

Notre-Dame-de-Pontaut, südlich von Bordeaux, wurde 1115 als Benediktiner-Abtei gegründet und wurde dann 1151 ein Zisterzienserkloster. Wie in den meisten mittelalterlichen Klöstern wurde vieles des liturgischen und verwaltungstechnischen Geschäftes der Abtei im Kapitelsaal durchgeführt, wo die Mönche sich täglich trafen und auf durchlaufenden Steinbänken längs der Mauern saßen. Der Kapitelsaal war auch für bestimmte Liturgien und Rituale, wie das jährliche Nachstellen des Fußwaschungsrituals, das Jesus vor Ostern bei seinen Jüngern vornahm. Die Mauern sind aus Kalkstein und Ziegeln. Von zwei zentral positionierten monolithischen Säulen ausstrahlend, deren Kapitelle pflanzliche, tierische und geometrische Formen aufweisen, wird der Raum von einem Kreuzrippengewölbe überspannt. Typisch für klösterliche Planungen ist die Öffnung des Raumes über drei große Rundbögen zum Kreuzgang hin.

Vieles von Notre-Dame-de-Pontaut wurde während eines Hugenotenangriffes im Jahre 1569 zerstört, einschließlich des Geschosses über dem Kapitelsaal, wo sich vermutlich das Dormitorium befand. Nach dem Verkauf des Klosters an eine dort ansässige Familie wurde der Kapitelsaal als Stall genutzt. 1932 wurde es vom Pariser Kunsthändler Paul Gouvert erworben und verkaufte es zwei Jahre später dem Metropolitan Museum. Obwohl die Stuck-Gewölbe und die Bodenfliesen neu ersetzt wurden, wurde der übrige Kapitelsaal mit originalen Materialien rekonstruiert. (Abb. 144)

### **Das Benediktiner Kloster von Saint-Guilhem-le-Desert**

Aus nahezu 140 Elementen, Säulen, Pilaster und Kapitellen, hauptsächlich von der Abtei Saint-Guilhem-le-Desert wurde dieses Kloster rekonstruiert. Das Dorf liegt in einer Region von Frankreich, in der reichliche Relikte von klassischen Denkmälern zu finden sind, und die Steinschnitzarbeit dieser Stücke zeigt diesen bedeutungsvollen Einfluss, augenfällig zum Beispiel, im Gebrauch von Akanthus-Blättern und Meander-Mustern. Tiefe, zylindrische Bohrungen schaffen ein wunderbares Spiel von Licht und Schatten auf den gemeißelten Steinoberflächen. Einige dekorative Motive sind von der Natur inspiriert, darunter die Rinde

von Baumstämmen, kompliziert gerollte Blätter und Ranken und wellenförmige Muster. Über die blattartigen Muster hinaus, sind einige Kapitelle mit erzählenden Szenen verziert, wie die Darbringung von Jesu im Tempel und das Höllenmaul.

Der Kreuzgang war Teil des Benediktinerklosters, gegründet 804 von Herzog Wilhelm von Aquitanien und Toulouse, der 1066 heiliggesprochen wurde, eine Station auf der Pilgerroute nach Santiago de Compostela im nordwestlichen Spanien. Während des Religionskrieges und der Französischen Revolution erlitt die Abtei heftige Zerstörungen. Um 1850 wurden einige architektonische und skulpturale Bauelemente des Kreuzganges von Pierre-Yon Verniere, ein örtlicher Richter, zur Aufstellung als Gartenlaube in seinem Garten, erworben.<sup>215</sup>

Die einzelnen Stücke wurden als Versatzstücke für die Gartengestaltung auf formale Qualitäten reduziert, ihr historischer Charakter wurde negiert: Eine Vorgangsweise die an das „capricciohafte“ Zusammenwürfeln antiker Spolien in der Renaissance erinnert.<sup>216</sup>

1906 verkaufte sein Erbe die Fragmente, die dann bald von Barnard erworben wurden.

Wenn auch hier auf einer Höhe installiert, waren ursprünglich die Bauelemente auf beiden Ebenen des zweistöckigen Klosters verteilt. Die nahezu komplette Zerstreuung der Kreuzgangskulpturen macht es unmöglich, für jedes Stück die ursprüngliche Positionierung zu finden. Der Schnitzstil der Skulpturen ist typisch für die Wende um das 13. Jahrhundert. (Abb. 145)

### **Das Portal von Notre-Dame in Reugny**

Dieses Portal stand einst an der Westfassade der Propstei von Notre-Dame in Reugny, nicht weit von Clermont-Ferrand entfernt. Der Eingang besteht aus zwei gestaffelt angeordneten Säulenpaaren, die darüber angeordnete Archivolten in typischer Spitzbogenform des späten 12. Jahrhunderts tragen. Ein offener 5-Passbogen ist in das Tympanonfeld eingeschrieben, dessen Spitzen als Symbole der vier Evangelisten ausgebildet sind und vier floristische Dekorationen schmücken die dazwischen liegenden Bogenzwickel. Ein Statuen-Fragment steht rechts auf einem Sockel.

Das Portal gehört zu einer wenig bekannten Gruppe von mehrstufigen Eingangsöffnungen, von 3 bis 7-überlappenden Archivolten in Zentral-Frankreich.

Etwas nach 1920 wurde dieses Portal von George Blumenthal gekauft, der es in seinem Pariser Haus als Haupteingang zu seinem freistehenden „Salle de Musique“ installierte.

1934 verkaufte er das Portal den Cloisters Museum, wo es jetzt als Eingang zum Saint-Guilhem Kreuzgang steht. (Abb. 146)

### **Das Portal der Abtei Moutiers-Saint-Jean, Frankreich, Burgund, ca. 1250**

Das Tympanon des Portals ist von einem Dreipass-Bogen gerahmt und beinhaltet ein erhaben herausgearbeitetes Relief mit der Darstellung der Krönung Mariens, flankiert von zwei knieenden Engeln. Sechs weitere knieende Engel auf der äußeren Archivolte halten liturgische Gegenstände in ihren Händen.

Außen, auf beiden Seiten des Einganges stehen je vier biblische Figuren in übereinander gereihten Nischen angeordnet.

Zwei große bekrönte Figuren, in einer Beschreibung von 1567 als Merowinger Könige

---

<sup>215</sup> Kletke 1994, S. 15.

<sup>216</sup> Kapferer 2001, S.222.

Clovis I. und Clothar identifiziert, stehen vor den Säulen in der Torleibung. Bezugnehmend auf dasselbe Dokument diente das Portal vom Kloster Moutiers-Saint-Jean wahrscheinlich, als südliches Querhausportal, das dem Kreuzgang des Klosters gegenüberlag.

Das Kloster und sein Archiv wurden im 5. Jahrhundert von Nachfolgern des Saint-Jean-de-Reome gegründet und erlitten während der Religionskriege und der Französischen Revolution schwere Demolierungen. Das heutige Wissen über die Abtei und ihrer Existenz beschränkt sich auf ein paar Zeichnungen, die von Mauriner Brüdern angefertigt wurden, deren Kongregation das Kloster in den mittleren 1630ern übernahm.

1797 wurden die übriggebliebenen Fragmente des Klosters in private Hände verkauft. Es handelte sich wahrscheinlich um die Zeit, in der das Portal, ohne die königlichen Figuren für bäuerliche Zwecke verwendet wurde. In den 1920ern verkaufte der Gutshof-Besitzer das Portal, das 1932 in die Sammlung des Cloisters Museum aufgenommen wurde.<sup>217</sup>

Die Figuren von Clovis und Clothar wurden wahrscheinlich im 16. Jahrhundert geköpft und verschiedentlich reassembliert, seit sie von einem anderen Besitzer acht Jahre später erworben wurden. (Abb. 147)

### **Cloister - Rekonstruktion einer Kreuzgangarkade aus Spolien verschiedener Regionen**

Aus 21 Doppelkapitellen auf schlanken Säulen wurde eine L-förmige Arkade dieses Kreuzganges rekonstruiert, die den Kräutergarten des Museums abschirmt.

Die Dekorationen der Kapitelle lassen sich in zwei Gruppen einteilen: Jene mit volutenartig herausragenden knolligen Blättern an den Ecken, manchmal in zwei Registern und solchen mit weitem abgeflachten Blätterwerk, den Kapitell-Körper umschlingend. Ursprünglich glaubte man, dass die 9 Doppel-Kapitelle, die im Museum installiert wurden aus dem Zisterzienserkloster in Bonnefont-en-Comminges, nahe Toulouse stammen. Heute weiß man, dass sie aus dem Franziskanerkloster in Tarbes, aus dem späten 13. Jahrhundert kommen, das um 1907-8 zerstört wurde.<sup>218</sup> Stilanalysen jedoch bekräftigen die Meinung, dass sie aus anderen Denkmälern dieser Region stammen.

Der Kloistergarten wurde nicht als Kopie irgendeines spezifischen Vorbilds gestaltet, sondern nach allgemeinen mittelalterlichen Kriterien mit erhöhten Beeten ausgestattet, die mit Ziegelsteinen und Flechtzäunen eingefasst wurden. Je nach mittelalterlichem Gebrauch in Gruppen von Medizin, Kulinarik, Magie und Hausmittel gegliedert. Die Spezies der Pflanzen, die im Garten wachsen, sind in mittelalterlichen Quellen dokumentiert, wie im „Capitulaire de villis vel curtis imperii.“<sup>219</sup> Von besonderem Interesse sind die Pflanzen, die von mittelalterlichen Künstlern verwendet wurden, inklusive derer, die für die Farben der Buchmalerei und Färberei von Textilien herangezogen wurden. (Abb. 148)

### **Der Kreuzgang von Trie-sur-Baise**

Dieser Kreuzgang wurde aus Spolien von Trie-sur-Baise, Larreule, und Saint-Sever-de-Rustan, nahe Tarbes aus der Cloisters Collection von 1925 rekonstruiert.

Die Kapitelle aus dem Karmeliterkloster Trie-sur-Baise sind gestaltet mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament und aus dem Leben von Heiligen. Der Gebrauch von weißem

<sup>217</sup> Barnet/Wu 2005, S. 68.

<sup>218</sup> Barnet/Wu 2005, S. 84.

<sup>219</sup> Karl Gareis 1895, Die Landgüterverordnung Kaiser Karls des Großen, eine detaillierte Vorschrift über die Verwaltung der Krongüter.

Marmor für die Kapitelle und farbigen Marmor für die Säulenschäfte weist auf ein prestigevolles Objekt hin. Da die ursprüngliche Anordnung unbekannt ist, wurden sie korrespondierend mit ihren dargestellten Geschichten, der Reihe nach aufgestellt. Viele Wappen an ihnen, jene der Catherine de Foix, Königin von Navarre, und ihrem Gatten, Jean d'Albret, die 1484 heirateten, helfen das früheste Datum für den Bau des Kreuzganges festzusetzen. Nachdem im Jahre 1571 die Hugenoten alle klösterlichen Gebäude, außer der Kirche zerstört hatten, wurden einige der Trie-Kapitelle an das Benediktiner Kloster von Saint-Sever-de-Rustan verkauft, um ihren eigenen Kreuzgang wiederaufbauen zu können. 28 Stück davon wurden zwischen 1889 und 1890 wieder von der Stadt Tarbes zurück gekauft. Von den 81 aus Trie bekannten Kapitellen sind 18 jetzt im Cloisters Museum zu finden.<sup>220</sup>

Die Wiese voller Blumen, bekannt aus so vielen mittelalterlichen Kunstwerken wurde im Garten des Trie-Kreuzganges wieder erschaffen, wo eine Vielzahl von Pflanzen zu verschiedenen Jahreszeiten blüht, auf einen mit Strandschnecken-Gehäusen eingefassten Boden. Die duftende Luft wird durch den Klang von sprudelndem Wasser aus dem zentralen Brunnen untermalt, der aus späten mittelalterlichen und modernen Elementen zusammengesetzt ist. Zusammen mit Bienen, Schmetterlingen und zwitschernden Vögeln verwandeln die Pflanzen diese Anlage in eine lebhaftere zur Schau der Flora und Fauna, wie sie in den Tapisserien des Mittelalters dargestellt ist. Das Mittelalter wird für den Besucher sinnlich erlebbar. (Abb. 138)

Zeitgleich mit den Cloisters wurden europäische Architekturspolien auch in anderen amerikanischen Museen eingebaut. Schon 1903 wurde das Isabella Gardner Museum, gleichzeitig auch Wohnort der gleichnamigen Stifterin in Boston gebaut: Sein Innenhof ist zum Teil mit originalen Bauteilen als Kopie eines venezianischen Palazzos ausgeführt worden. Allerdings entspricht die äußere Hülle des Gebäudes nicht dem Inneren, sondern die Außenfassaden wurden der urbanen Umgebung angepasst und weisen keinerlei Bezug zum Innenraum des Museums auf. (Abb. 158, 159)

Ebenso wurden antike Bauteile in Philadelphia (Museum of Art), Toledo (Art Museum), Cleveland (Museum of Art) integriert, wenngleich die äußeren Hüllen formal unabhängig von den Exponaten geschaffen wurden.<sup>221</sup>

Besonders erwähnenswert ist das Hearst Castle bzw. la Cuesta Encantada (Der Zauberberg) an der kalifornischen Pazifikküste nahe San Simeon, nach einem Verleger benannt, der sich sein persönliches mediterranes Traumschloss schuf. Zusammen mit der Architektin Julia Morgan begann er ab 1922 aus bunt zusammengewürfelten historisch gedachten Formen diese Anlage zu bauen. Die Fassade des Haupthauses ist eine Doppelturmfassade, die den Turm von Santa Maria la Mayor im andalusischen Ronda zum Vorbild hatte, wie auch der Haupteingangsbereich anmutet, eine spätgotische Kathedrale zu betreten. Innerhalb dieser Konzeption finden sich weitere historisierende Bauten, wie ein antiker Tempel am Rande eines Pools, sowie wurden viele Spolien, wie eine venezianische Loggia aus dem 16. Jahrhundert, zahlreiche Fenster und Statuen in das Ensemble integriert.<sup>222</sup> (Abb. 159, 160)

---

<sup>220</sup> Barnet/Wu 2005, S.157.

<sup>221</sup> Kletke 1994, S.50 – 102.

<sup>222</sup> Kapferer 2001, S.117.

## 6. Der Mythos Burg lebt!

Der Burgenbau war in den historischen Epochen, wie unterschiedlich sich die Formen auch entwickelt haben durch seine rein fortifikatorischen Bedingungen geprägt. An erster Stelle stand die Wehrhaftigkeit, regionalen Schutz und Sicherheit zu gewähren, aber auch gesellschaftliche Funktionen zu erfüllen, wie Macht, Prestige und Pathos zu repräsentieren.

In unserer Zeit fanden Transformationen dieser Werte statt: Einerseits, aus einem Bedürfnis heraus, mit modernen Technologien neue Zeichen und Symbole zu setzen, andererseits die Burg als „phantasievolle Gegenwelt“ zur „nüchternen Realität“ neu zu definieren:

So werden die mächtigen „burgartigen“ Flaktürme aus dem Zweiten Weltkrieg zu mahnenden Symbolen und größtenteils friedlichen Nutzungen zugeführt oder die strukturelle Formensprache des Karl-Marx-Hofes mit seinen gewaltigen Torbögen, markanten Türmen, großen Innenhof, erinnert an feudalistische Machtsymbole und wird demokratisch uminterpretiert.<sup>223</sup> (Abb.150, 151)

Vergleicht man den Grundriss der Burg Kreuzenstein, aber es könnte genauso gut einer von einer beliebig anderen Burg sein, mit Grundrissen von Wohnhäusern des „Neuen Bauens“ aus den 1920ern fällt auf, dass es gewisse strukturelle Ähnlichkeiten gibt: Ob bewusst oder zufällig findet sich hier diese traditionelle Bauform in einem modernen Planungssystem wieder: Mit bedingter Orthogonalität, geraden und gebogenen Wänden, als wären sie zufällig gesetzt, werden hier menschliche Bewegungsabläufe in individuellen Raumformen ausgedrückt. Jeder Raum bekommt seiner Funktion entsprechend eine eigene Gestalt, die jeweilige Aufgabe bestimmt die Form der Räume und des Gebäudes. Hier wird ein immer gültiges Prinzip im Planungsverfahren erkennbar, wie es Hugo Häring vom Standpunkt der Organik<sup>224</sup> aus formuliert hat, dass die Gestalt der Dinge (...) in der Wesenheit des Objektes gesucht werden muss und Josef Frank stellt sich in seinem Aufsatz „Akzidentismus“<sup>225</sup> die Frage: „Kann das „Zufällige“ im Erscheinungsbild der Architektur geplant werden?“ (Abb. 152, 153)

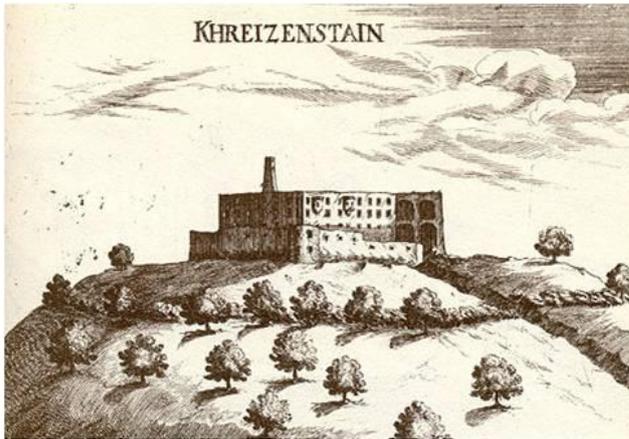
Dass der Mythos Burg lebt, wird seit Beginn des 20. Jahrhunderts auch in den USA spürbar, als vermutlich aus einem Defizit an baulicher Tradition, oder aus der Sehnsucht romantische Gegenwelten zur nüchternen Alltagswelt aufzubauen, ein eklektizistischer Formenimport aus Europa einsetzt, der seinen Niederschlag in zahlreichen stilpluralistisch überformten Phantasie-Burgen und Schlössern fand, die aus den vielfältigsten Motiven entstanden: zum Beispiel, um einen traditionellen Firmensitz zu repräsentieren, oder einem Museumsbau oder Universitätsbau- und Herrschaftssitze die notwendige Würde zu verleihen, oder luxuriöse Hotel- und Ferienbauten als romantisches Refugium vor dem nüchternen Alltagsleben zu schaffen. (Abb. 154, 155, 156)

Ab dem späteren 20. Jahrhundert bis heute fand die Formensprache der Burgen in der „Postmodernen Architektur“ nahezu auf alle Bautypen angewandt, auf der ganzen Welt ihre Fortsetzung. (Abb. 157)

<sup>223</sup> Daim 2001, darin Günter Feuerstein, Das Prinzip Burg im 20.Jahrhundert, S.601.

<sup>224</sup> Hugo Häring 1925, Essay: „Wege zur Form“.

<sup>225</sup> Josef Spalt 198, Akzidentismus, gesamter Text, S. 236-242.



1 Burg Kreuzenstein, Kupferstich,  
Georg Matthäus Vischer 1672



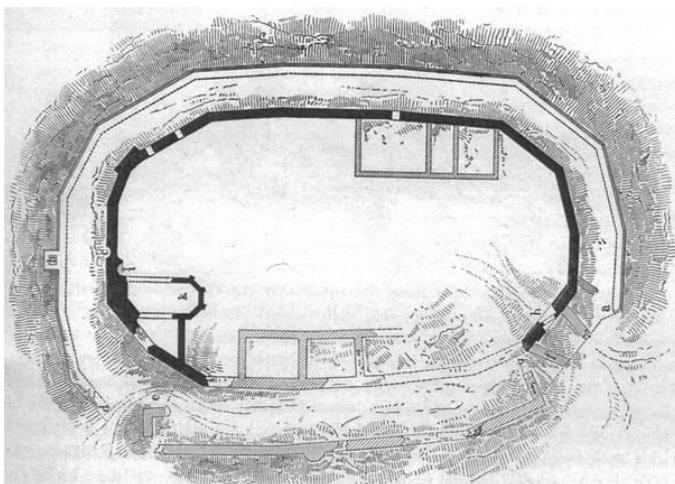
2 Ruine Kreuzenstein  
Zustand vor dem Wiederaufbau 1874



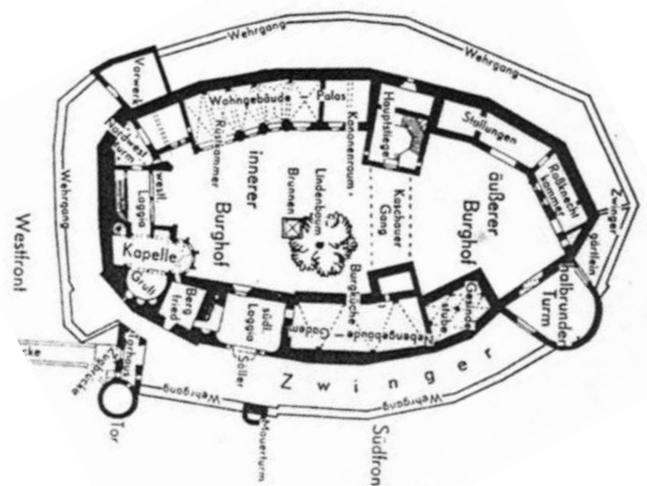
3 Johann („Hans“) Nepomuk Graf Wilczek



4 Wappen der Familie Wilczek



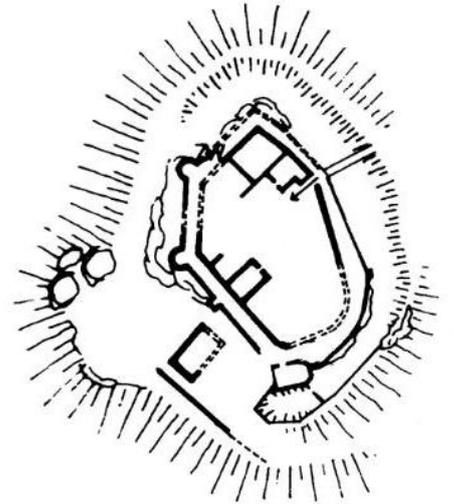
5 Rekonstruktion der Urburg Kreuzenstein



6 Neubau Burg Kreuzenstein - Grundriss



7 Burg Aggstein bei Schönbühel-Aggsbach



8 Burg Rauhenneck bei Ebern-Vorbach



9 Burg Gutenstein, Kupferstich,  
Georg Matthäus Vischer 1672



10 Burg Hoheneck, Holzschnitt vor 1553



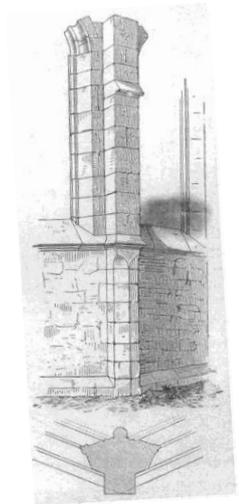
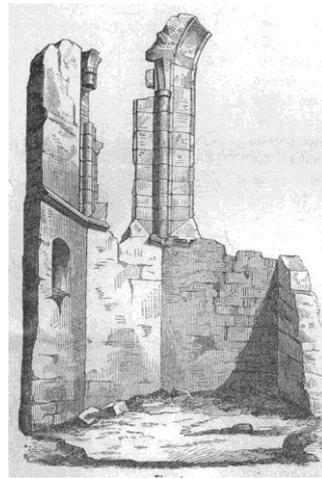
11 Burg Greifenstein, Kupferstich,  
Matthäus Merian 1655



12 Burg Starhemberg, Kupferstich,  
Georg Matthäus Vischer 1672



13 Ehemaliges Burgtor in den Innenhof der Burg, 1824



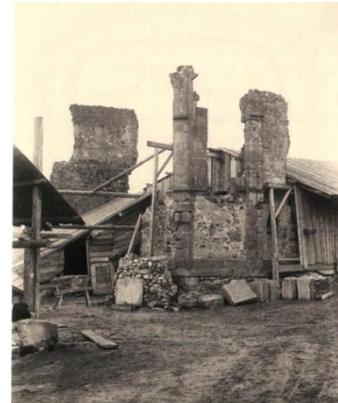
14 Erhaltene Eckpfeiler an der Innen- und Außenseite der Schlosskapelle



15 Drehbank Kaiser Maximilians I., um 1510



16 Steinwappen des Heiligen Römischen Reiches oberhalb des äußeren Burgtores um 1515, aus Venedig



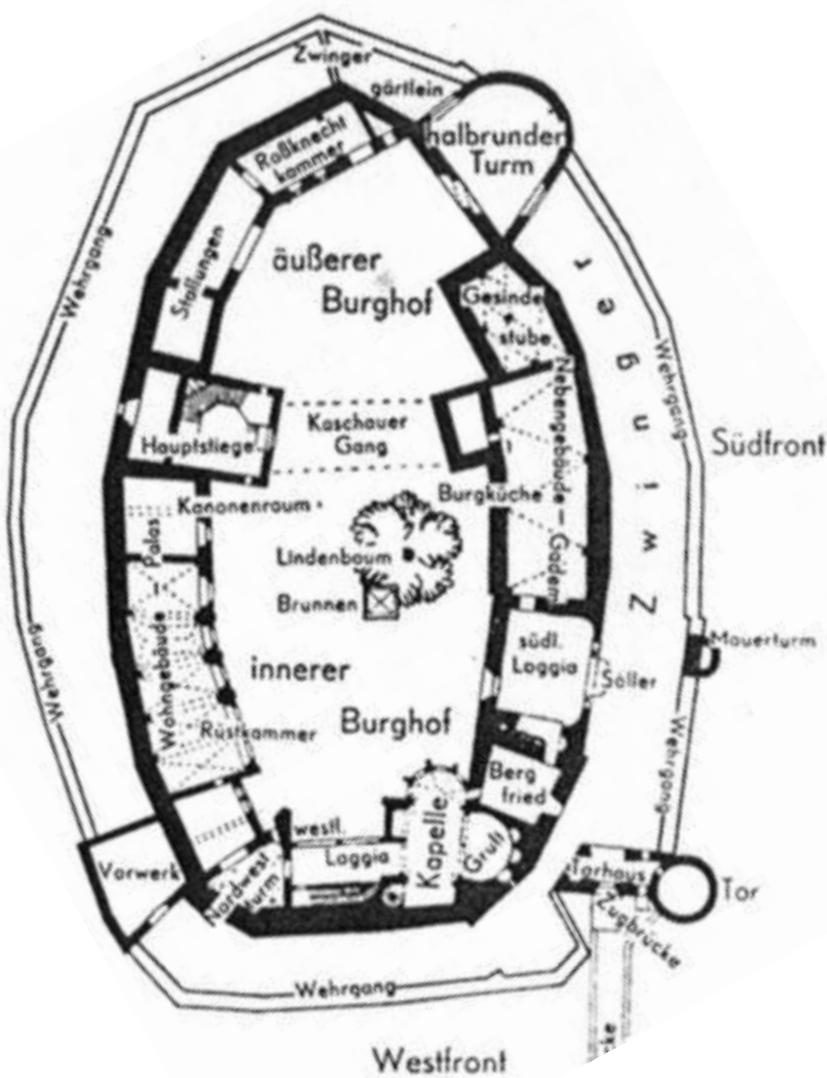
17 Bauhütten innerhalb der Ruine 1887



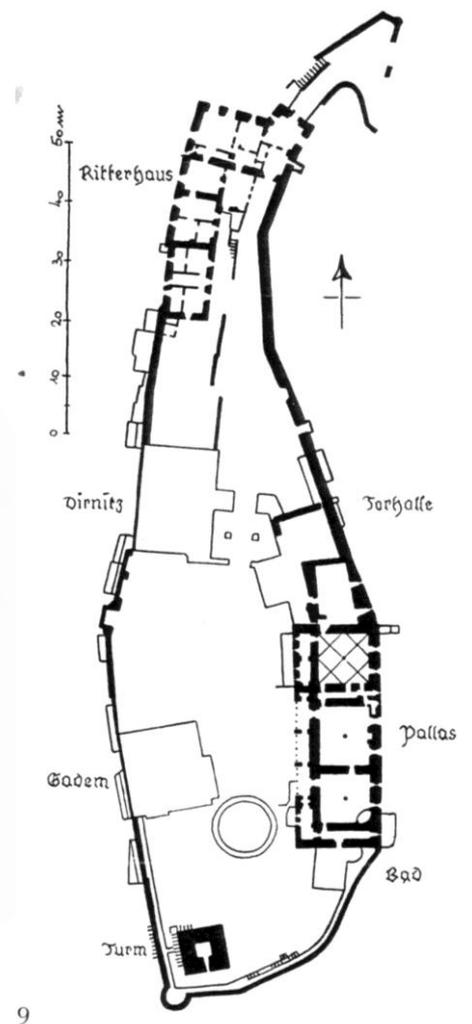
18 Burg Kreuzenstein, Blick von Westen



19 Wartburg, Blick von Südwesten



20 Grundriss Burg Kreuzenstein



9

21 Grundriss Wartburg



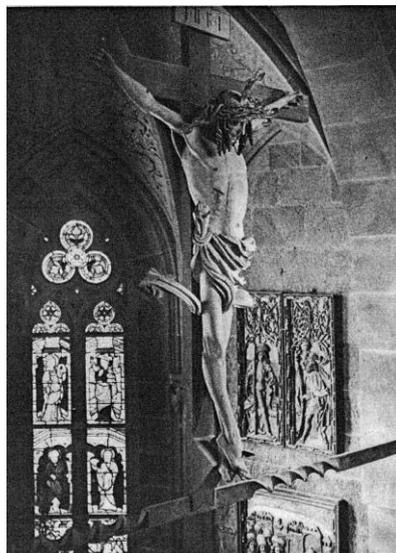
22 a Ausschnitt Burgkapelle heute – b eingerüstete Kapelle 1889



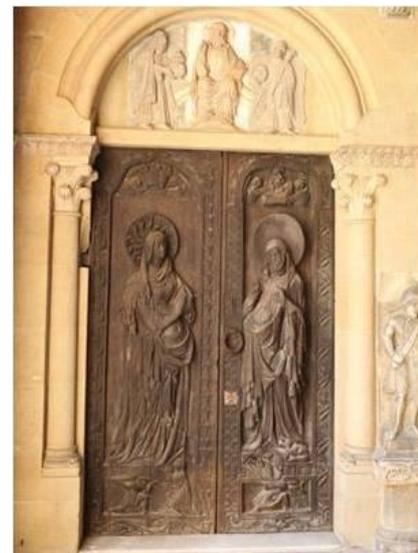
23a Blick vom inneren Burghof nach Westen heute – b Kapelle und westliche Loggia bereits fertiggestellt, 1892



24 Flügelaltar in der Burgkapelle



25 Christus im Triumphbogen der Kapelle



26 Eichtüre mit Relief-Darstellung der Hl. Maria und Hl. Elisabeth



**27a** Burgkapelle: Hemizykel mit Gitter im Vordergrund – **b** Blendarkaden aus Spolien der Capella Speciosa im Speisesaal der Franzensburg



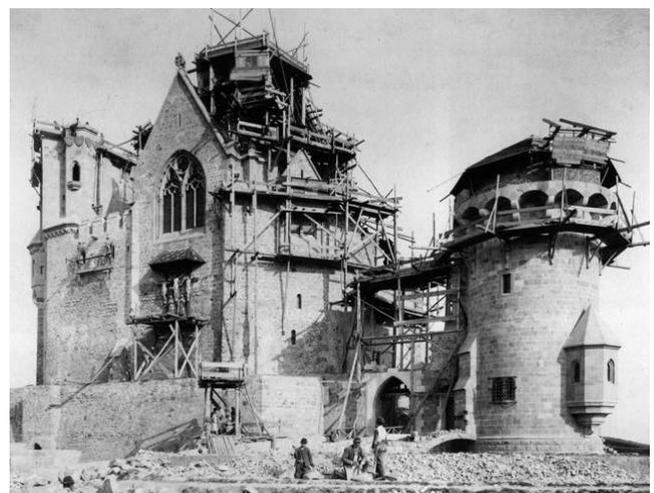
**28** Anonymes Schlossprojekt aus Schloss Wolfsthal um 1874



**29** Burg Kreuzenstein von der Südseite



**30** Burg Kreuzenstein von der Westseite



**31** Blick nach Osten, Gesamtansicht, rechts der Torturm, 1891



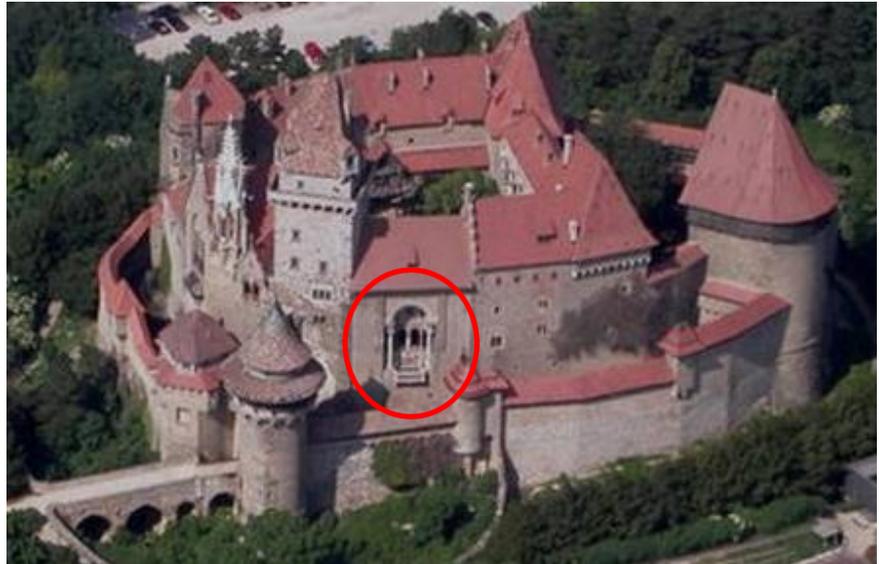
32 Ehemalige Kreuzgruppe unter dem Emporenfenster



33 Heutiges Kruzifix unter dem Emporenfenster

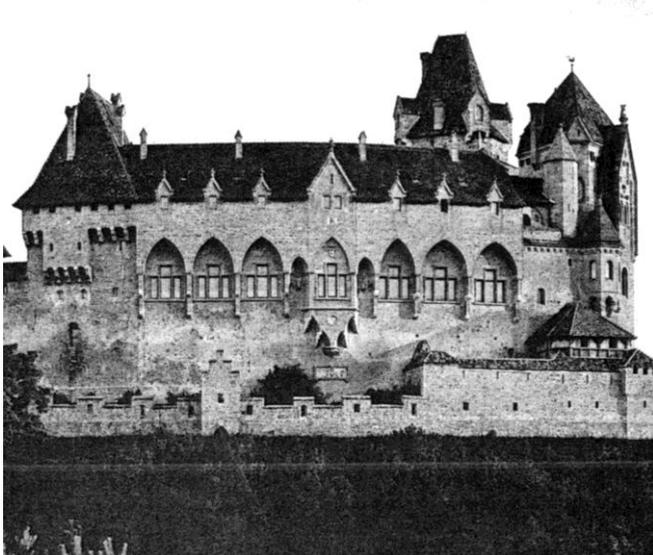


34 Rundbogenöffnung der Südloggia



35 Burg Kreuzenstein von der Südseite

u



36 Burg Kreuzenstein, Palas - Nordseite



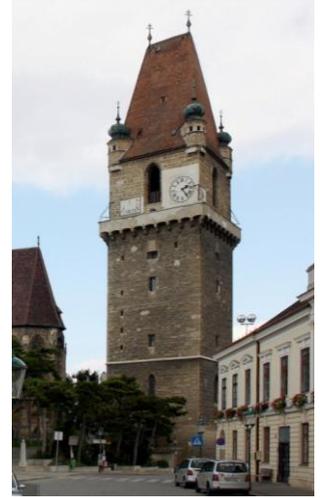
37 Schloss Vajdahunyad



**38** Burg Kreuzenstein, Bergfried



**39** Schlossturm von Freistadt



**40** Burg Perchtoldsdorf Wehrturm



**41** Burg Kreuzenstein von Südwesten



**42** Chateau de Pierrefonds in Donjon, 1865



**43** Burg Kreuzenstein, südlicher Zwinger



**44** Burg Kreuzenstein, halbrunder Schalenturm Barbacane



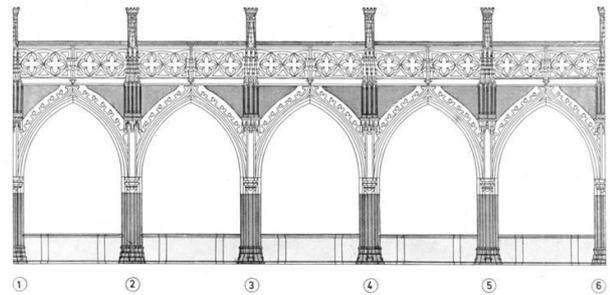
45 Burg Kreuzenstein, Blick in den inneren Burghof nach Westen



46 Westempore der Domkirche St. Elisabeth in Kosice/Kaschau, nach 1884 rekonstruiert.



47 Burg Kreuzenstein, Blick vom inneren Burghof nach Osten



48 Burg Kreuzenstein, Kaschauer Gang, schematischer Aufriss



49 Burg Kreuzenstein, Palas – Südfront im inneren Burghof



50 Burgbrunnen mit venezianischer Steineinfassung



51 Burg Kreuzenstein - Westloggia



52 Burg Liechtenstein - Nordloggia



53 Halle der Westloggia auf Burg Kreuzenstein



54 Halle der Nordloggia auf Burg Liechtenstein



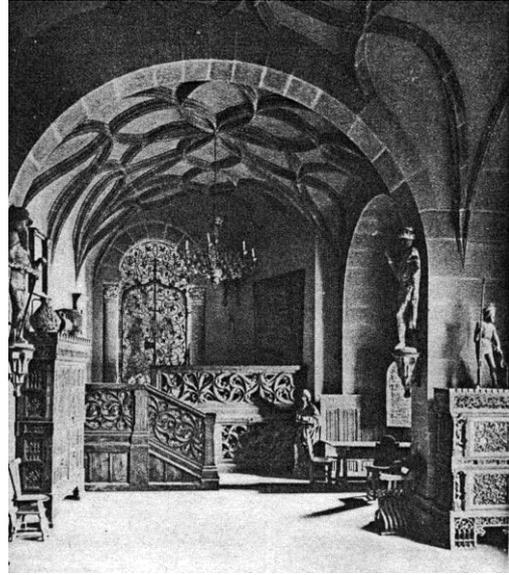
55 Burg Kreuzenstein, Parsifalkammer



56 Wartburg, Landgrafenzimmer



57 Burg Kreuzenstein,  
Wilhelm-Erker



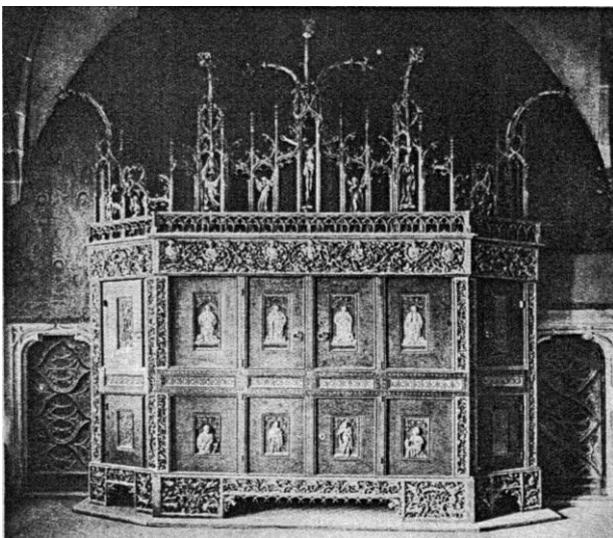
58 Burg Kreuzenstein, Großer Saal,  
Blick zum Eingang



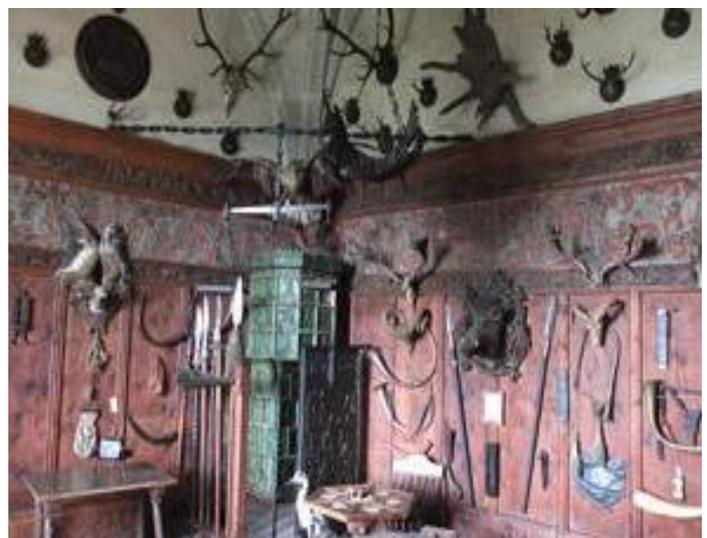
59 Burg Kreuzenstein, Großer Saal im Nordtrakt



60 Prager Burg  
Wladislawsaal um 1500



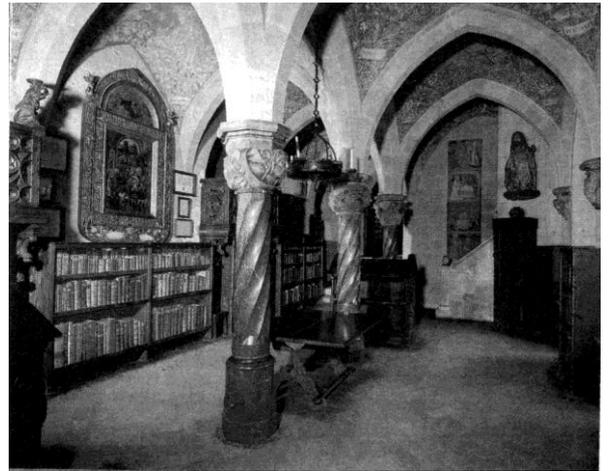
61 Burg Kreuzenstein, Brixner Schrank um 1600



62 Burg Kreuzenstein, Jagdkammer



63 Burg Kreuzenstein, Fürstenzimmer



64 Burg Kreuzenstein, Bibliothek



65 Burg Kreuzenstein, Burgküche



66 Burg Kreuzenstein, Rüstkammer



67 Schloss Pardubiczek in der Zwischenkriegszeit



68 Schloss Pardubiczek  
Bleistiftzeichnung



**69** Architekt Carl Gangolf Kaiser  
Foto von 1879



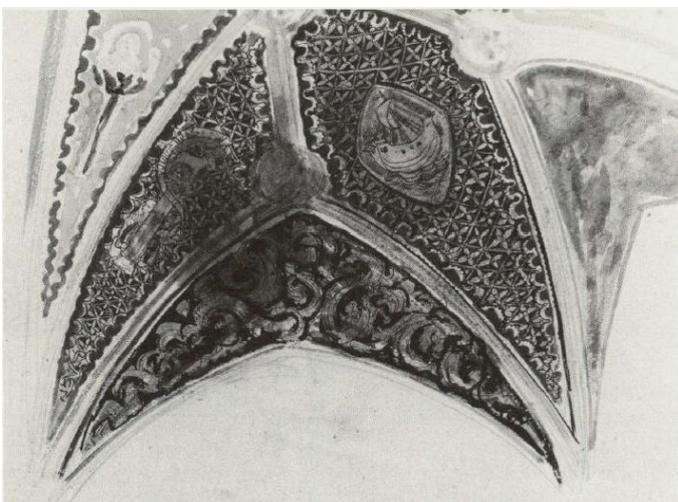
**70** Portraitbüste Kaisers in der  
Westhalle der Burg Kreuzenstein



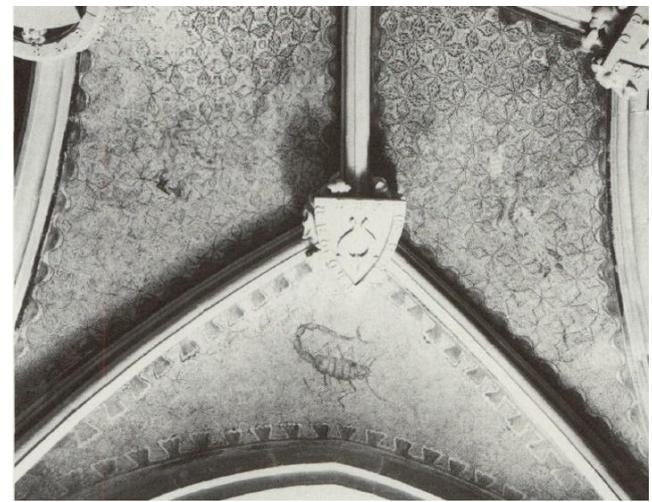
**71** Arch. Humbert  
Walcher von Molthein



**72** Stadtheuriger Urbanikeller in Wien



**73** Burg Kreuzenstein, Egon Rheinberger, Entwurf  
für Bemalung des Kapellengewölbes



**74** Burg Kreuzenstein, Egon Rheinberger,  
Bemalung des Kapellengewölbes



75 Burg Kreuzenstein, Egon Rheinberger, Deckenmalerei in der Bibliothek



76 Burg Gutenberg in Balzers



77 Paretzer Lusthaus, Friedrich Gilly, 1798



78 Berndorfer Krupp-Schule, Stilklasse 1909



79 Landhaus Strawberry Hill in Twickenham 1749



80 Burg Lichtenstein in Reutlingen



**81** Löwenburg in Kassel, 1793-1801



**82** Das „Gotische Haus“ im Park von Wörlitz, 1813



**83** Burg Stolzenfels am Rhein



**84** Preußenfestung Ehrenbreitstein 1828



**85** Burg Neuschwanstein 1864



**86** Schloss von Pierrefonds  
1857-1885



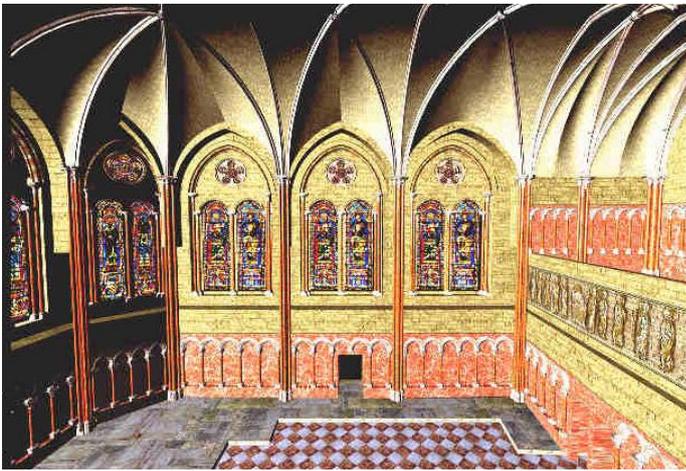
**87** Burg Kreuzenstein,  
Torbereich mit Wehrturm



88 Burg Hohenschwangau 1837



89 Franzensburg in Laxenburg



90 Rekonstruktion Capella Speciosa



91 Franzensburg, Schlosskapelle



92 Franzensburg, Kapellenportal



93 Franzensburg, Habsburgersaal



94 Schloss Hradek u Nechanic



95 Schloss Anif



96 Schloss Grafenegg,  
spätgotischer Treppenturm  
1533



97 Schloss Grafenegg, Georg Matthäus Vischer 1672



98 Schloss Strawberry Hill in Twickenham



99 Schloss Grafenegg, Nordfassade



**100** Schloss Grafenegg, Rittersaal



**101** Schloss Grafenegg, Kapellenraum



**102** Schloss Grafenegg, Büste des Architekten Leopold Ernst - Blick in das Haupttreppenhaus



**103** Schloss Grafenegg Haupttreppenraum



**104** Schloss Eisgrub/Lednice



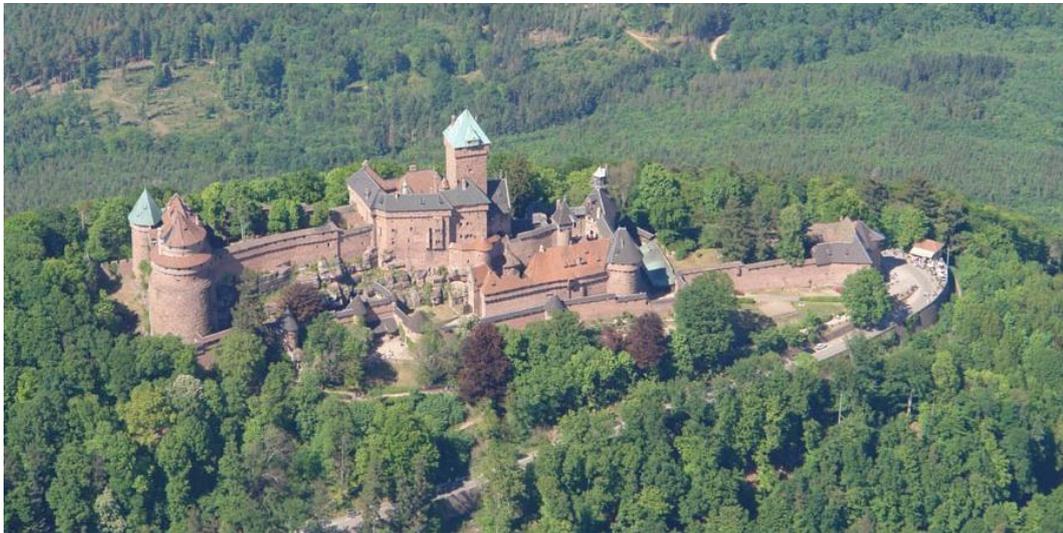
**105** Schloss Frauenberg/Hlubika



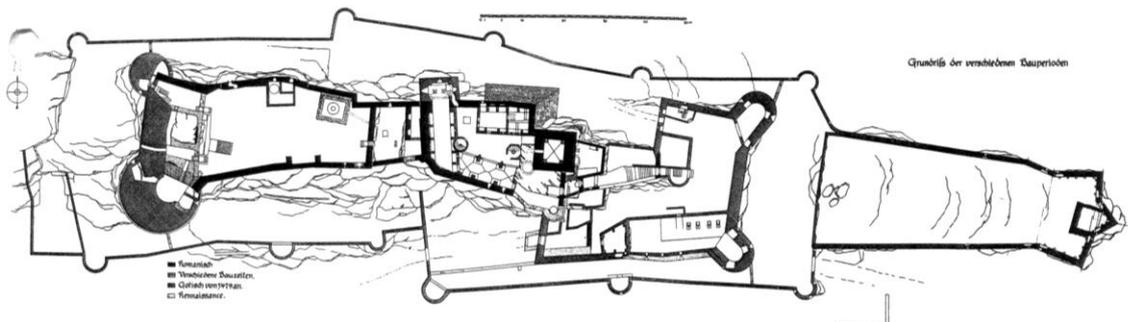
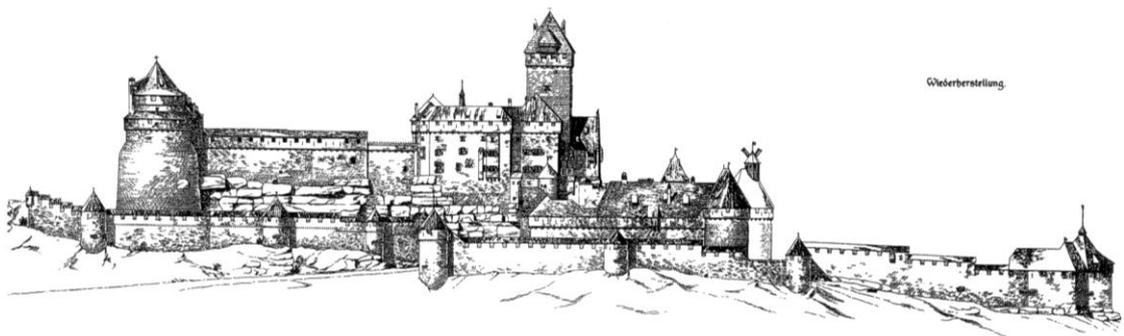
106 Burg Rheinstein im Rheinland



107 Schloss Chillon am Genfersee



108 Hochkönigsburg im Elsaß



109 Hochkönigsburg, Aufriss und Grundriss nach der Wiederherstellung 1908



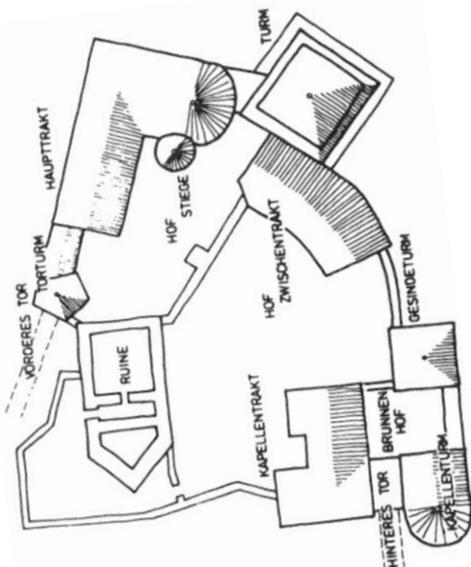
110 Burg Moosham



111 Schloss Moosham, Fürstenzimmer



112 Schloss Moosham, Renaissancezimmer



113 Burg Finstergrün, Grundrisssskizze der Burganlage von R. Kostka



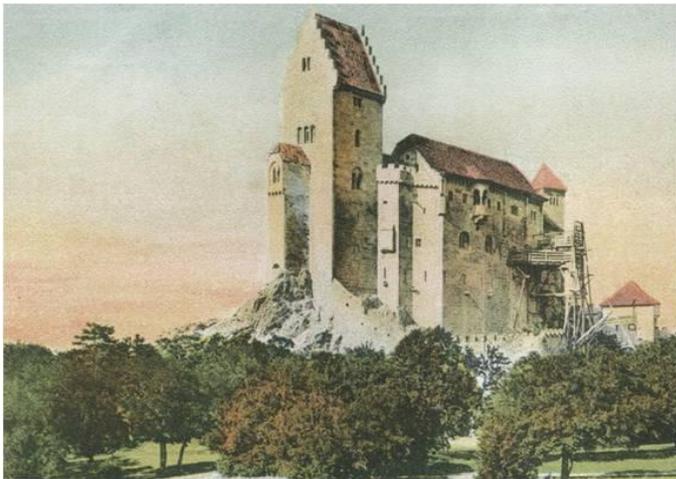
114 Burg Finstergrün



**115** Burg Finstergrün, ruinöser Teil der Burg



**116** Burg Finstergrün, Blick vom Tor in den Innenhof



**117** Burg Liechtenstein, Fotografie um 1894



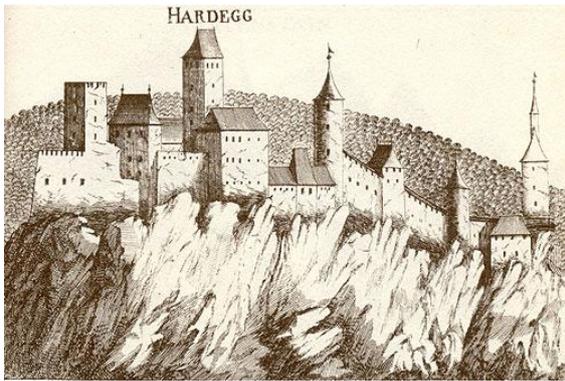
**118** Burg Liechtenstein, Überzeichnete Rekonstruktion



**119** Burg Liechtenstein von Süden, Bergfried nach einem Entwurf von Egon Rheinberger



**120** Marksburg im Rheinland



**121** Burg Hardegg,  
Georg Matthäus Vischer 1672



**122** Burg Hardegg



**123** Burg Hardegg, Burgkapelle



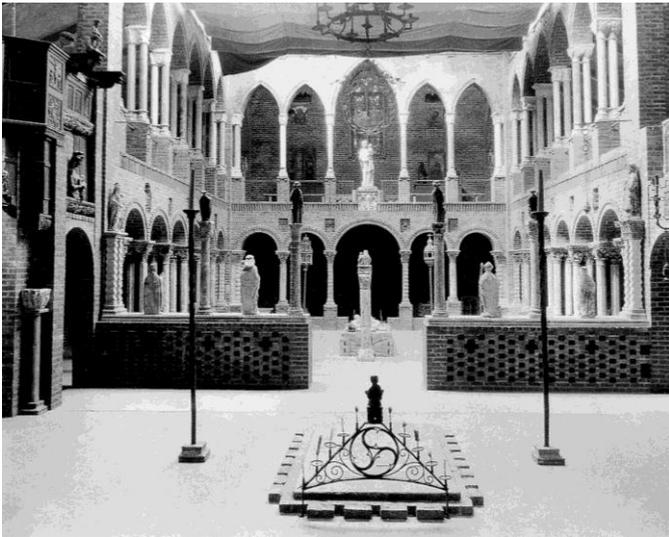
**124** Burg Kreuzenstein von der Westseite



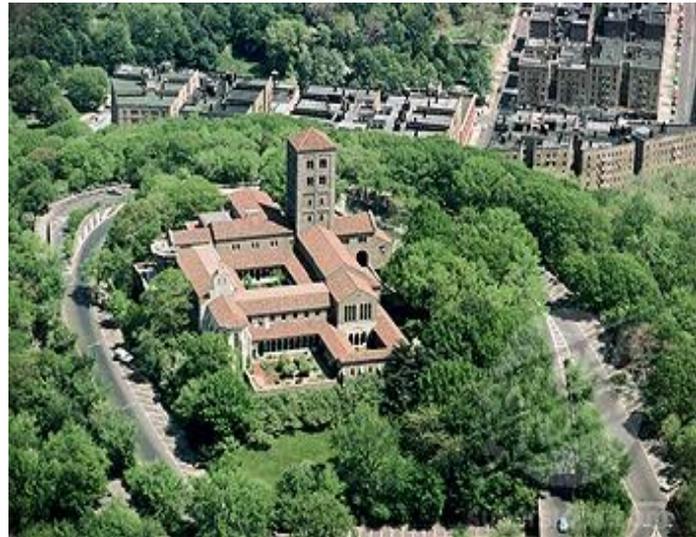
**125** Schloss Rothschild /Waidhofen an der Ybbs



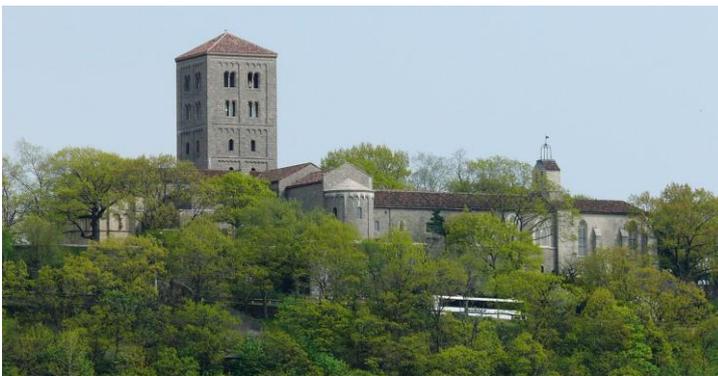
**126** Schloss Rothschild, „Kristallsaal“, nach Entwurf  
von Hans Hollein



127 George Grey Barnards „Cloisters Museum“  
um 1925



128 Cloisters Museum New York City 1926-1938



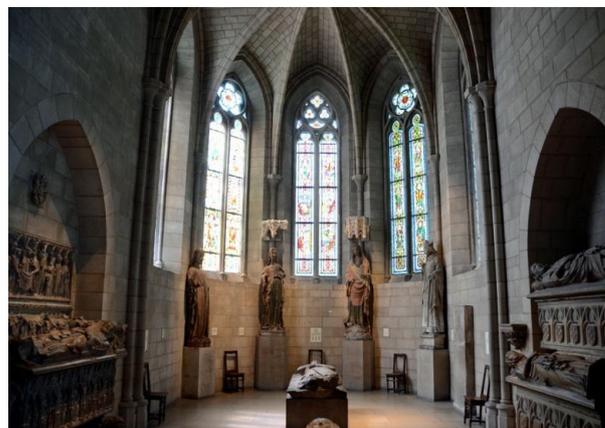
129 „Cloisters Museum“ von Norden



130 Abbaye Saint-Michel-de-Cuxa



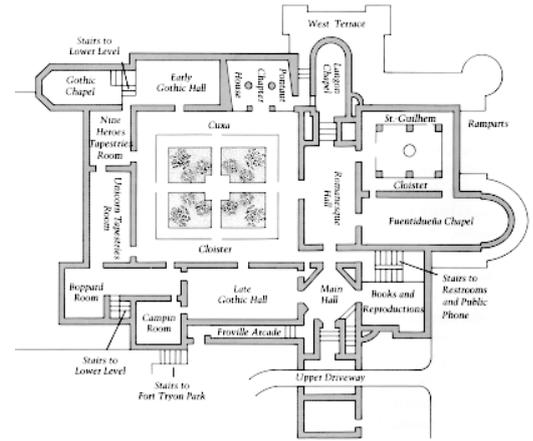
131 Kirche Monsempron-Libos



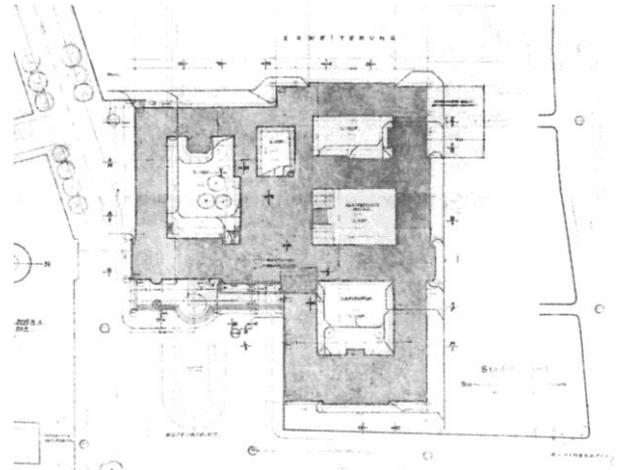
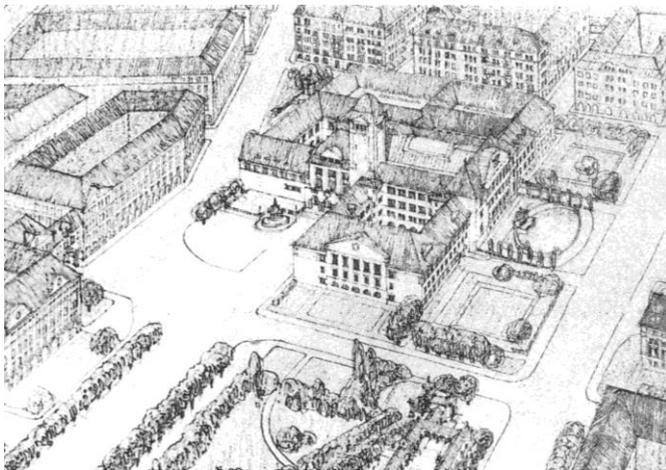
132 New York Cloisters, Gothic Chapel



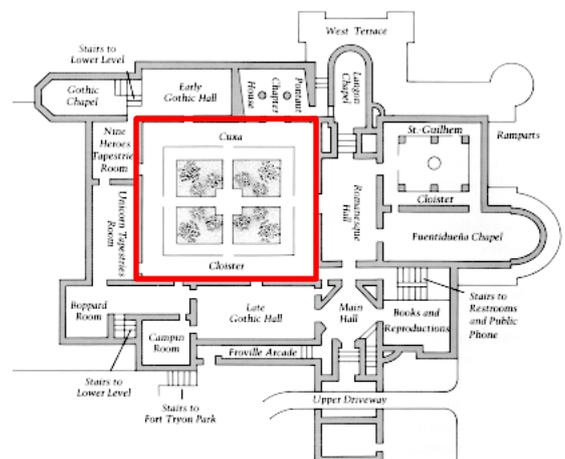
133 Basilika  
St-Nazaire et St-Celse  
Carcassone



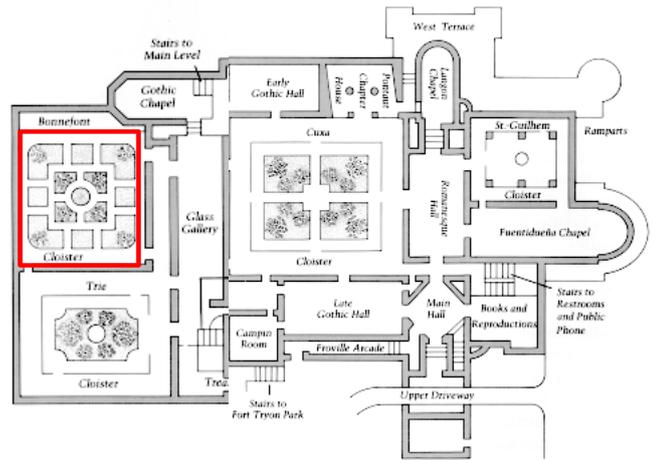
124a Luftbild, New York Cloisters – b Grundriss



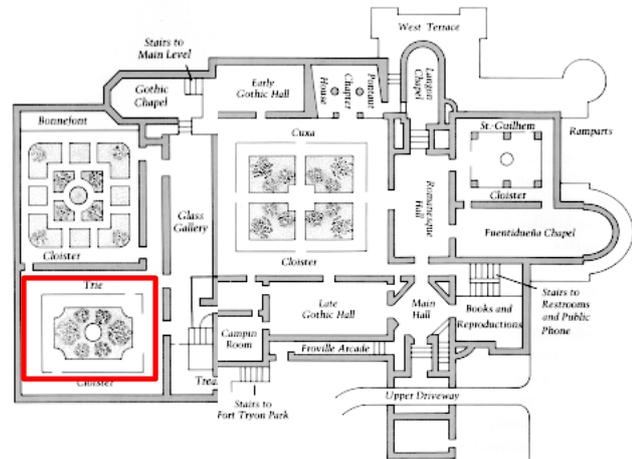
135 Stadtmuseum auf der Schmelz in Wien, Wettbewerbsentwurf, Karl Hoffmann und Emil Tranquillini 1915



136a New York Cloisters, Saint-Michel-de-Cuxa, Rekonstruktion des Klostergartens – b Grundriss



137a New York Cloisters, Rekonstruktion des Bonnefont-Klostergartens – b Grundriss



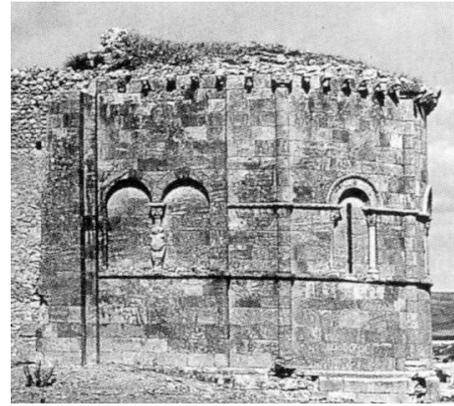
138a New York Cloisters, Rekonstruktion des Trie-sur-Baise-Klostergartens – b Grundriss



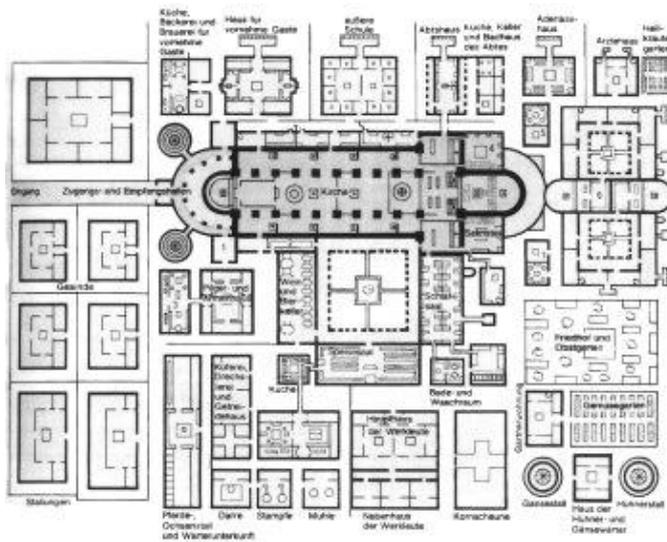
139 New York Cloisters, Halle der Unicorn-Tapissereien



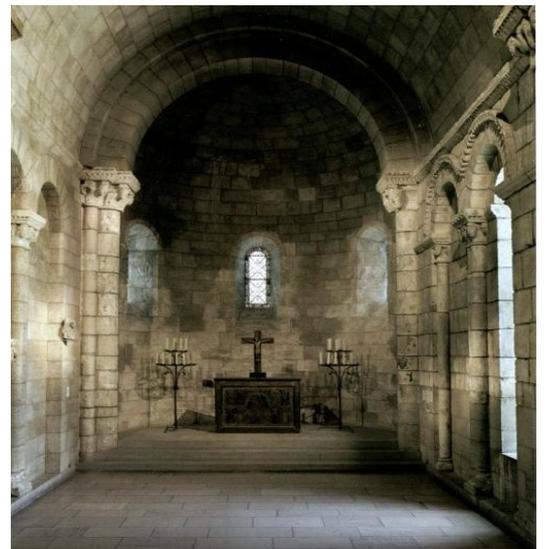
130 New York Cloisters, Glasfenster aus der Kirche St. Leonard i. Lavanttal, um 1340



141 New York Cloisters, Rekonstruktion der Apsis von San Martin in Fuentiduena, Spanien



142 Benediktinerkloster St. Gallen Grundriss



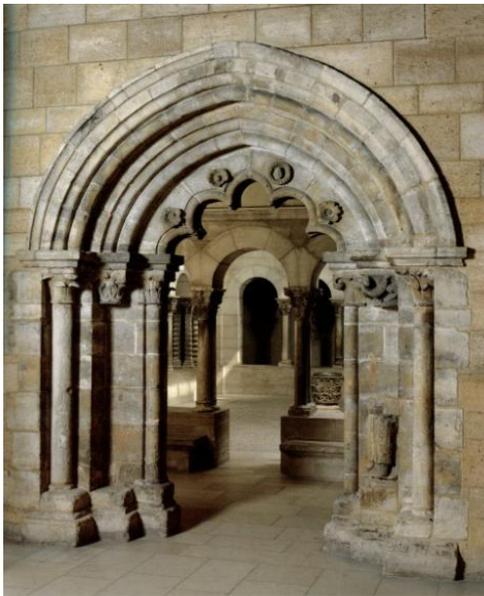
143 New York Cloisters, Rekonstruktion der Kapelle Notre-Dame-du-Borg, Langon



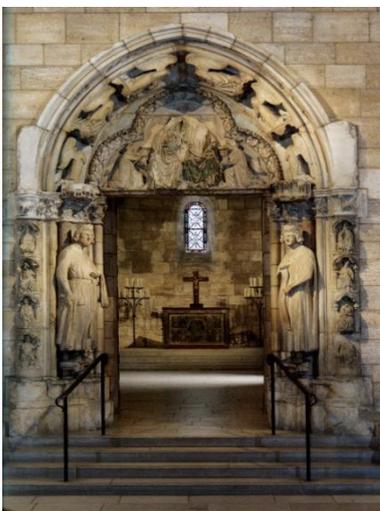
144 New York Cloisters, Rekonstruktion des Kapitelsaales von Notre-Dame-de-Pontaut



**145a** New York Cloisters, Rekonstruktion des Kreuzganges von Kloster Saint-Guilhem-le-Desert –  
**b** Doppelsäulenkapitel



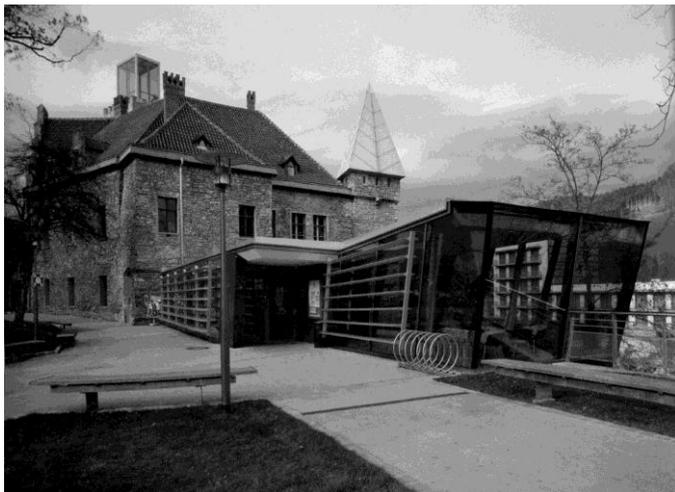
**146** New York Cloisters, Portal der Kirche Notre Dame in Reugny



**147a** Cloisters New York, Rekonstruktion des Portals der Abtei Moutiers-Saint-Jean  
**b** Zustand des Portals 1920



148 New York Cloisters, Rekonstruktion einer Kreuzgang-Arkade – Detail Doppel-Kapitell



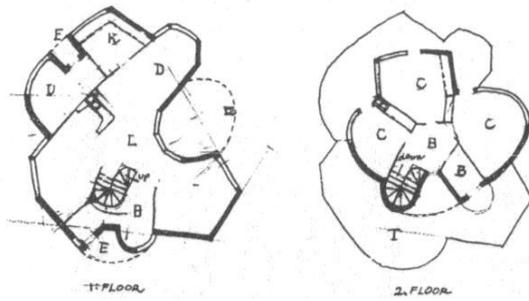
149 Rothschildschloss, Hans Hollein a Zubau im Osten, b Ansicht von Nordosten



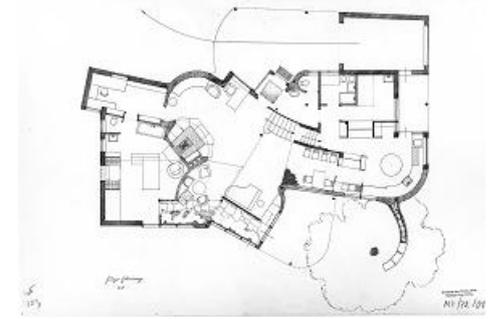
150 Flakturm in Wien



141 Karl-Marx-Hof in Wien, Karl Ehn zwischen 1927-30



152 Josef Frank, Accidental House 2, 1947



153 Hugo Häring, Wohnhaus 1925



154 Schloss Rhodes Hall, USA 1902-04



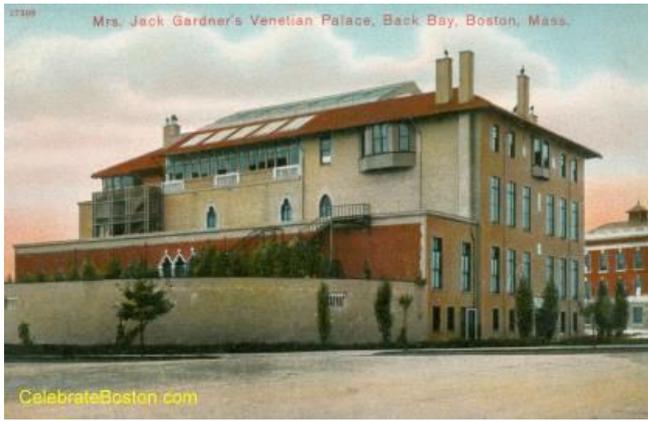
155 Castello di Amorosa, USA 1995-2007



156 Castle Gwynn, USA seit 1970



157 Postmoderne Architektur, Polnischer Kindergarten



**158 ab** Isabella Stewart Gardner Museum, Boston



**159** Hearst Castle, San Simeon, Kalifornien



**160** Kirche Santa Maria la Mayor in Ronda, Andalusien



**161** Rothschildschloss, Innenhof



**162** Rothschildschloss, Originalplan Friedrich von Schmidt

## Abbildungsverzeichnis

**Asche 1962:** 56

**Barnet/Wu 2005:** 127, 134b, 136ab, 137b, 138b, 140, 141, 143, 144, 145ab, 146, 147ab, 148

**Bezirksmuseum Mödling:** 117, 118

**Bildarchiv der ÖNB:** 25, 27a, 36, 50, 55, 57, 58, 61, 64, 72, 74, 75

**Castelliani/Zahir:** 21, 73, 109

**Frank 1958:** 152

**Frodl/Kraft 1978:** 46, 48

**Fronner 1869:** 5, 13, 14

**Google:** <http://www.vonhoheneck.jimdo.com> 10

<http://www.de.wikipedia.org>. 7, 8, 29, 30, 40, 51, 83, 95, 106, 107, 130, 133, 142, 149b, 151, 154, 155, 156

<http://www.martand.cz> 94

<http://www.foto-julius.at> 18, 30, 124

<http://www.kreuzenstein.com> 23a, 26, 38, 62, 63

<http://www.ortnergasse.webonaut.com> 59, 65, 66

<http://www.burglichtenstein.eu/de/bilder.html> 54

<http://www.meinbezirk.at> 35

<http://www.only.apartments.de> 37

<http://www.kurier.at/chronik/oberoesterreich> 39

<http://www.plamauer.at> 43

<http://www.lazarus-union.net> 49

<http://www.panoramio.com> 16, 60

<http://www.liberec-reichenberg.net> 71

<http://www.sagen.at> 89

<http://www.fotocommunity.de> 81, 100, 125

<http://www.rdk.zikg.net> 77

<http://www.delcampe.net> 72

<http://www.habsburger.net> 93

<http://www.info.tuwien.ac.at> 90

<http://www.schloss-lichtenstein.de> 80

<http://www.home.fotocommunity.de> 82

<http://www.de.academic.ru> 84

<http://www.neuschwanstein.de> 85

<http://www.france-voyage.com> 86

<http://www.stawberryhillhouse.org.uk> 98

<http://www.gerhardauftour.at> 104

<http://www.info-4u2.de> 105

<http://www.edsw.de> 108

<http://www.mamilade.at> 110

<http://www.burg-finstergruen.at> 114

<http://www.cusoon.at> 119

<http://www.great-castles.com> 120

<http://www.riegersburg-hardegg.com> 122  
<http://www.rothschildschloss-waidhofen.at> 126  
<http://www.nyhabitat.com> 129  
<http://www.artsjournal.com> 128  
<http://www.structure.de> 131  
<http://www.mountainsoftravelphotos.com> 132  
<http://www.mynyetours.com> 134a  
<http://www.inetours.com> 137a  
<http://www.momente.blogspot.com> 138a  
<http://www.metmuseum.org> 139  
<http://www.turbo.at> 150  
<http://www.commonswikimedia.org> 157  
<http://www.romanische-schaetze.blogspot.co.at> 27b, 91  
<http://www.burgenkunde.at> 44, 53, 101  
<http://www.tonneson.com> 158b  
<http://www.celebrateboston.com> 158a  
<http://www.en.wikipedia.org> 159a  
<http://www.turismoderonda.es> 160

**Hambrusch 2014:** 33, 41, 45, 47, 87, 92, 99, 102, 103, 115, 116, 123

**Hollein 2009:** 149a, 161, 162

**Kirsch 1987:** 6, 20

**Kolorit-Verlag:** 111, 112

**Kostka 1998:** 113

**Scharsching 2013:** 17, 22b, 23b, 31, 67, 68, 69, 70

**Siebmachers Wappenbuch 1772:** 4

**Sitte 1889:** 13, 32

**Topographia Hassiae 1655:** 11

**Vischer 1976:** 1, 9, 12, 97, 121

**Wagner-Rieger 1975:** 28, 72

**Walcher-Molthein 1914:** 2, 3, 15, 24

**Wilhelm 1984:** 76

## Literaturverzeichnis

### **ARX 1980 3-4**

ARX, Burgen und Schlösser in Bayern, Österreich und Südtirol, Österreichischer Burgenverein (Hg.), Ekart Vancsa: Zu Carl Gangolf Kayser, Ein Wiener Architekt des Späthistorismus, Wien 1980 Heft 3-4.

### **Asche 1962**

Siegfried Asche, Die Wartburg, Dresden 1962.

### **Barnet/Wu 2005**

Peter Barnet, Nancy Y. Wu: The Cloisters: Medieval Art and Architecture, Metropolitan Museum of Art, New York 2005.

### **Bekiers 1984**

Andreas Bekiers: Bodo Ebhardt 1865-1945, Architekt, Burgenforscher, Restaurator, Leben und Frühwerk bis 1900, Berlin 1984.

### **Bellabarba 2007**

Marco Bellabarba und Jan Paul Niederkorn (Hg.), Höfe als Orte der Kommunikation, Die Habsburger und Italien (16. bis 19. Jahrhundert), darin Wolfgang Häusler, Die Franzensburg als Ort höfischer Repräsentation, habsburgischen Familienlebens und dynastisch-patriotischer Musealisierung, Trento-Bologna-Berlin 2007.

### **Binder 1925**

Hofrat Ing. Dr. Georg Binder: Die niederösterreichischen Burgen und Schlösser, 1. Teil, An und südlich der Donau, Wien - Leipzig 1925.

### **Blinzer 2007**

Christian Blinzer (Hrsg.): Unentwegt bewegt: Margit Gräfin Szapary (1871-1943), darin Anja Thaller: Burg Finstergrün – Von der Grenzburg zur Jugendburg, Tamsweg 2007.

### **Bommer 2002**

Gerlinde Bommer, Der Wiederaufbau mittelalterlicher Burgen im Späthistorismus, untersucht an drei Beispielen in Niederösterreich: Hardegg, Kreuzenstein, Liechtenstein, Univ., Dipl.-Arb., Salzburg 2002.

### **Der Burgwart 1899**

Der Burgwart, Bodo Ebhardt (Hg.), Zeitschrift für Burgenkunde und mittelalterliche Baukunst, Organ der Vereinigung zur Erhaltung deutscher Burgen, Berlin 1899-1943.

### **Castellani-Zahir 1993**

Elisabeth Castellani Zahir: Die Wiederherstellung von Schloss Vaduz 1904-1914, Burgenpflege zwischen Historismus und Moderne, 2. Band, Stuttgart/Vaduz 1993.

### **Ebhardt 1908**

Bodo Ebhardt: Die Hochkönigsburg im Elsass, Baugeschichtliche Untersuchung und Bericht über die Wiederherstellung, Berlin 1908.  
Diplomarbeit, Salzburg 2002.

### **Conrads 1988**

Ulrich Conrads (Hg.) unter Mitarbeit von Peter Neitzke : Georg Dehio, Alois Riegl: Konservieren nicht restaurieren, Streitschriften um 1900, mit einem Kommentar von Marion Wohlleben und einem Nachwort von Georg Mörsch, Bauweltfundamente 80, Braunschweig 1988.

**Daim 2001**

Falco Daim, Thomas Kühtreiber (Hg.), Sein und Sinn, Burg und Mensch, Niederösterreichische Landesausstellung, St.Pölten 2001.

**Dehio/Riegl 1988**

Georg Dehio, Alois Riegl: Konservieren nicht Restaurieren: Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900, Braunschweig 1988.

**Döhmer 1976**

Klaus Döhmer, In welchem Style sollen wir bauen? Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil, Studien zur Kunst des 19.Jhdts, Band 36, Passau 1976.

**Dötsch 1968**

Anja Dötsch: Die Löwenburg im Schlosspark Kassel-Wilhelmshöhe, Regensburg 2006.

**Ebhardt 1958**

Bodo Ebhardt, Der Wehrbau Europas im Mittelalter, Band 2, Berlin 1958.

**Ehrenstorfer 1996**

Ina Ehrenstorfer, Burg Kreuzenstein, Ried im Innkreis 1996.

**Esch 2005**

Arnold Esch, Wiederverwendung von Antike im Mittelalter, Die Sicht des Archäologen und die Sicht des Historikers, Berlin 2005.

**Frodl-Kraft 1978**

E. Frodl-Kraft, Im Zeichen des Historismus gefallen – Im Zeichen des Historismus wiedererstanden, „Kaschauer –Gang“ auf Burg Kreuzenstein, in: Acta Historiae Artium, XXIV, S. 409 ff, Budapest 1978.

**Frommelt 1992**

Hans Jörg Frommelt (Hg.): 1342 Zeugen des späten Mittelalters, Festschrift 650 Jahre Vaduz, Liechtensteinisches Landesmuseum Vaduz 1992.

**Fronner 1869**

Dr. Karl Fronner, Ruine Kreuzenstein, in Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien, Bd. X, Wien 1869.

**Geretsegger 1980**

Heinz Geretsegger (Autor), Max Peintner (Autor), Walter Pichler (Mitarbeiter), Otto Wagner 1841-1918: Unbegrenzte Grossstadt, Beginn der modernen Architektur, Wien 1980.

**Großmann 2013**

G. Ulrich Großmann, Die Welt der Burgen, Geschichte, Architektur, Kultur, München 2013.

**Hartmann 1981**

Günter Hartmann, Die Ruine im Landschaftsgarten: ihre Bedeutung für den frühen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik, Worms 1981.

**Häusler 2006**

Wolfgang Häusler, Die Franzensburg, Laxenburg, Regensburg 2006.

**Heimatbuch-Harmannsdorf-Rückersdorf 1988**

Rudolf Neumayer (Red.), Heimatbuch Harmannsdorf-Rückersdorf, Harmannsdorf-Rückersdorf 1988.

**Hollein 2009**

Hans Hollein, Rothschildschloss Waidhofen/Ybbs, Transformation und Kontinuität, Waidhofen/Ybbs 2009.

**Höss 1908**

Karl Höss, Fürst Johann II von Liechtenstein und die bildende Kunst, Wien 1908.

**Ilg 1880**

Albert Ilg, Die Kunst des Barockstils, Eine Kunststepistel von Bernini dem Jüngeren (pseud.), Wien 1880.

**Jahrbuch des Historischen Vereins für das Fürstenthum Liechtenstein 1901**

Jahrbuch des Historischen Vereins für das Fürstenthum Liechtenstein, Bd.1, Vaduz 1901.

**Kapferer 2001**

Mag.phil. Martin Kapferer, Architektur zwischen Kunst und Kult, Baureliquien von der Renaissance bis zur Postmoderne, Dissertation, Innsbruck 2001.

**Kästner 1994**

Volker Kästner, „Krayenburg-Säulen“, Zur Herkunft einiger romanischer Spolien auf der Wartburg, in: Wartburg-Jahrbuch 1994, S.28-75.

**Kinsky-Wilczek 1933**

Elisabeth Kinsky-Wilczek (Hg.): Hans Wilczek erzählt seinen Enkeln Erinnerungen aus seinem Leben, Graz 1933.

**Kirsch 1987**

Karl Kirsch, Burg Kreuzenstein, Wien 1987.

**Kitlitschka 1984**

Werner Kitlitschka, Historismus und Jugendstil in Niederösterreich, Wien 1984.

**Klein 2004**

Peter K. Klein (Hg.), Der mittelalterliche Kreuzgang, Architektur, Funktion und Programm, Regensburg 2004.

**Kletke 1994**

Daniel Kletke, Der Kreuzgang aus St.Guilhem-le-Desert in The Cloisters in New York, Berlin 1994

**Koller 2009**

Edeltraud Koller, Barbara Schrödl, Anita Schwandner (Hg.): Exzess, Vom Überschuss in Religion, Kunst und Philosophie, Bonn 2009.

**Kostka 1998**

Helga Kostka, Chronik einer Burg im Lungau, „hous ze Ramungestein“ einst – „Burg Finstergrün“ heute, Graz 1998.

**Krause 1990**

Walter Krause (Hg.), Hardegg – 700 Jahre Stadt, Hardegg 1990.

**Lechner 1908**

Dr. Karl Lechner (Hg.), Hans Graf Wilczek (Autor): Meine Ansichten über Konservierung und Restaurierung alter Kunstwerke, Wien 1908.

**Lechner 1955**

Dr. Karl Lechner (Hg.): Unsere Heimat, Monatsblatt des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich und Wien, Jahrgang 26, Nummer 5-6, darin Vinzenz Oskar Ludwig: Burg Kreuzenstein vor 330 Jahren, Beiträge zur niederösterreichischen Heimatkunde, S.73-82, Wien 1955.

**Lehni 1985**

Roger Lehni: Die Hohkönigsburg, Paris 1985.

**Luchner 1978**

Laurin Luchner, Schlösser in Österreich, Residenzen und Landsitze in Wien, Niederösterreich und dem Burgenland, Bd. I, Wien 1978.

**Mascha 1996**

Tanja Mascha, Erzherzog Ferdinand Maximilian als Bauherr-Eine Idee: Schloss Chapultepec in Mexico City, Diplomarbeit, Salzburg 1996.

**Merian 1655**

Matthäus Merian, Topographia Hassiae, et regionum vicinarum, Frankfurt am Main 1655.

**Meszaros 2012**

Marcus M. Meszaros, 1981 Horn, Schlossanlagen in Österreich, moderne Nutzung, Wien 2012.

**Nierhaus 2002**

Andreas Nierhaus, Diplomarbeit, Rekonstruiertes Mittelalter, Der Wiederaufbau von Burg Kreuzenstein 1876-1906, Wien 2002.

**Parker 1994**

Elisabeth C. Parker: The cloisters cross, London 1994.

**Paukert 1904**

Johann Paukert von Hohenfranken, 1847-1915, Kreuzenstein, Wien 1904.

**Paukert 1911**

Johann Paukert, Kreuzenstein, Historisch-topographische Skizze, Wien 1911.

**Piper 1994**

Otto Piper: Burgenkunde, Augsburg 1994.

**Preußen 2011**

Michael von Preußen (Hg.): Die Preußen am Rhein, Burgen, Schlösser, Rheinromantik, Köln 2011

**Rizzi 1990**

Wilhelm Georg Rizzi, Der Wiederaufbau der Burg Hardegg zu Ende des 19.Jhdts., in: Hardegg – 700 Jahre Stadt, Hardegg 1990.

**Rizzi 1991**

Wilhelm Georg Rizzi, Der Wiederaufbau der Burg Hardegg im 19.Jhdts., in: Hardegg und seine Geschichte, Hardegg 1991.

**Rorimer 1969**

James Joseph Rorimer, Margret Barss, Freeman (Hg.), The Metropolitan Museum of Art: The Cloisters; The building and the collection of Medieval art in Fort Tyron Park, New York 1969.

**Rückert 1917**

Karl Rückert, Burg Kreuzenstein, in Donauland Heft 6, S.79-86, Wien 1917.

**Russ 1983**

Sigrid Russ, Neuschwanstein – Traum eines Königs, München 1983.

**Scharsching 2013**

Helmut Scharsching (Hg.), Carl Kaiser 1837-1895, Schlossherr, Hof- und Innenarchitekt, Burgenbauer; ein verkanntes Genie der Ringstrassenzeit in Briefen, persönlichen Aufzeichnungen und historischen Fotos, Weitra 2013.

**Schicht 2002**

Patrick Schicht, Die Burgruine Hardegg, Wien 2002.

**Schmidt 1869**

Friedrich Schmidt, Burg Vajda-Hunyad in Siebenbürgen, in Mitteilungen der k.k. Zentralkommission 1869, 1. Folge, Band 14.

**Schrader 1979**

J. L. Schrader, The Coisters and the Abbaye, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New York 1979.

**Schuchardt 2000**

Günther Schuchardt, Welterbe Wartburg, Burgen, Schlösser und Wehrbauten in Mitteleuropa, Bd.4, Regensburg 2000.

**Schuchardt 2009**

Günther Schuchardt: Welterbe Wartburg, Regensburg 2009.

**Schwarz 1982**

Mario Schwarz, Architektur des Klassizismus und der Romantik in Niederösterreich, Heft 62/63, St.Pölten-Wien 1982.

**Schwarz 2013**

Mario Schwarz, Die Capella Speciosa in Klosterneuburg, 1.Teil: Studien zu einer computergestützten Rekonstruktion der Pfalzkapelle Herzog Leopolds VI. von Österreich, Wien 2013.

**Sitte 1898**

Camillo Sitte, Aus der Burg Kreuzenstein, in Kunst und Kunsthandwerk I S. 3-15, 95-104, 155-164, Wien 1898.

**Sitte 2010**

Camillo Sitte, Schriften zu Städtebau und Architektur, Gesamtausgabe Bd.2, herausgegeben von Klaus Semsroth, Michael Mönninger, Christiane Crasemann Collins, Wien-Köln-Weimar 2010.

**Skacha 1976**

Susanne Skacha, Romantischer Schlossbau – Problematik sowie Aufnahme und Verarbeitung der romantischen Ideen in Österreich 1760/70 – 1860/70, Dissertation, Wien 1976.

**Sokop 2006**

Brigitte Sokop, Jene Gräfin Larisch.....: Marie Louise Gräfin Larisch-Wallersee, Vertraute der Kaiserin – Verfemte nach Mayerling, Wien 2006.

**Spitaler 1951**

Hermann Spitaler, Johann Nepomuk Graf Wilczek, Dissertation an der Universität Wien, Wien 1951.

**Starzer 1899**

Dr. Albert Starzer, Geschichte der landesfürstlichen Stadt Korneuburg, Faksimiledruck 1991, Korneuburg 1899.

**Steiner-Wischenbart 1911**

Josef Steiner-Wischenbart, Burg Finstergrün im Lungau, Graz 1911.

**Stenzel 1989**

Gerhard Stenzel, Österreichische Burgen, Wien 1989.

**Stiassny 1908**

Robert Stiassny, Ein Schloss im Donautale, Breslau 1908.

**Swoboda 1929**

Karl M. Swoboda (Hg.), Alois Riegl, Gesammelte Aufsätze, Augsburg 1929.

**Tealdi 1980**

Jacques Tealdi: Chateaux et guerriers de la France au moyen age. Tome 1: Reconstitutions de l'époque romantique a nos jours, Strassbourg 1980.

**Vischer 1976**

Georg Matthäus Vischer, Topographia Archidicatus Austriae inferioris modernae, 1672, Anton Leopold Schuller (Hg.), Graz 1976.

**Wagner-Rieger 1968**

Renate Wagner-Rieger, Der Historismus in der Wiener Architektur des 19.Jahrhunderts, Wien 1968.

**Wagner-Rieger 1975**

Renate Wagner-Rieger und Walter Krause (Hg.), Historismus und Schloßbau, Studien zur Kunst des 19.Jhdts, Band 28, Passau 1975.

**Walcher-Molthein 1914**

Alfred von Walcher-Molthein, Burg Kreuzenstein an der Donau, Mit einer historischen Einleitung von Johann Ritter von Paukert, Wien 1914.

**Walcher-Molthein 1926**

Alfred Walcher-Molthein: Burg Kreuzenstein, Wien 1926.

**Wartburg-Stiftung 2007**

Wartburg-Stiftung (Hg.), Welterbe Wartburg, Porträt einer Tausendjährigen, Text Jutta Krauß – Fotografien Ulrich Kneise, Regensburg 2007.

**Wilczek 1908**

Graf Hans von Wilczek: Meine Ansichten über Konservierung und Restaurierung alter Kunstwerke, Wien 1908.

**Wilhelm 1984**

Anton Wilhelm: Egon Rheinberger, Leben und Werk, in Jahrbuch des historischen Vereins für das Fürstentum Liechtenstein, Band 84, S.101-256, Vaduz 1984.

**Zach 1990**

Franz Zach, Dissertation: Veste Liechtenstein, Fakultät für Raumplanung und Architektur an der Technischen Universität Wien, Wien 1990.

**Zumstein 1974**

Hans Zumstein: Die Hohkönigsburg im Lichte neuerer archäologischer Betrachtungen, in Burgen und Schlösser, Berlin 1974.

### **Abstract – Masterarbeit „Burg Kreuzenstein“**

Einem historischen Hinweis folgend suchte Graf Johann Nepomuk Wilczek unter den Trümmern der Burg Kreuzenstein, die bereits im 30-jährigen Krieg zerstört wurde, nach Spuren seiner Vorfahren. Obwohl nicht fündig geworden, baute der Graf dennoch auf den Mauerresten eine neue Kapelle im gotischen Stil mit einer Familiengruft auf und setzte von da an den Neuaufbau der Burg über 30 Jahre hinweg fort. Er schuf unter Verwendung von originalen Spolien aus Österreich und seinen angrenzenden Ländern, die größtenteils die spezifische Form der Bauteile bestimmte den Idealtypus einer Ritterburg, der nicht so sehr auf wissenschaftlicher Grundlage erarbeitet wurde, sondern ästhetische Überlegungen eine wesentliche Rolle dabei spielten.

Die Merkmale der Burg lassen sich unter den Stichwörtern Eklektizismus, Stilvielfalt und Internationalität zusammenfassen.

Kreuzenstein wurde als romantische „Museumsburg“ konzipiert, um der Bevölkerung das Mittelalter möglichst nah und authentisch sowohl baulich als auch einrichtungsmäßig vor Augen zu führen.

Burg Kreuzenstein ist Ausgangspunkt für vergleichende Betrachtungen mit anderen Burgbauten vor, während und nach dem Wiederaufbau, sowie Baukonzeptionen in Österreich für die Kreuzenstein Vorbildfunktion hatte: programmatisch, formalästhetisch oder in der technischen Umsetzung.

Ein Blick wird in die USA des frühen 20. Jahrhunderts geworfen, wo die Praxis im Umgang mit mittelalterlichen Spolien beim Aufbau des Cloister-Museums in New York angewandt wurde.

### **Lebenslauf des Verfassers**

Geb. am 16.03.1945 in Thon bei Grafenstein/Kärnten

Volkschule in Klagenfurt

Stiftsgymnasium St. Paul im Lavanttal, Abschluss mit Realgymnasium-Matura

1963 – 1965, inskribiert als ordentlicher Hörer an der Hochschule für Welthandel

Ab 1966, inskribiert an der TU-Wien – Studienrichtung Architektur an der Fakultät für Raumplanung und Architektur, 1979 Ablegung der Diplom-Prüfung.

Ab 1979 als Architekt im Angestelltenverhältnis tätig, Aufgabenbereich Planung und Projektleitung.

1985, Ablegung der Ziviltechniker-Prüfung für Architektur in Graz.

Ab 2006 Diplomstudium Kunstgeschichte - 2012 Abschluss als Bachelor.

Ab 2012 Masterstudium Kunstgeschichte.