Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Kirche von Winkl, Gemeinde Kirchberg am Wagram: Zusammenfassung eines Restaurationsberichtes

Josef Voithofer

Die Filialkirche St. Nikolaus in Winkl, Gemeinde Kirchberg am Wagram (NÖ) befindet sich am südlichen Ortsausgang des Dorfes und ist von einem Graben umgeben. Die heutige äußere Erscheinung wird vom klassizistischen Turm und anderen Umbauten des 19. Jahrhunderts bestimmt, der Hauptbestand ist jedoch mittelalterlich.

Aufgrund ihres unüblichen Grundrisses gab die Kirche Anlass zu verschiedenen Vermutungen. Unter anderem schien möglich, dass Teile der verfallenen Burg der Herren von Winkl, einem im Mittelalter dort ansässigen Adelsgeschlecht, noch in der Kirche enthalten sind. Zur Klärung dieser Frage führten Fachleute im September 2003 eine Besichtigung der Kirche durch. Bei der Begehung des Dachraumes des nördlichen Seitenschiffes wurde auf der ehemaligen Langhausaußenwand eine Malerei mit fast lebensgroßen Figuren entdeckt[1]. Diese waren Bestandteil eines mittelalterlichen Bildprogramms auf der Fassade der Kirche. Die Darstellung, deren Entstehungszeit ca. Anfang des 13. Jahrhunderts angenommen wird, zeigt den Sündenfall mit Adam und Eva und daneben einen zunächst unbekannten Reiter.

Die Malerei wurde im Zuge einer Diplomarbeit an der Akademie der Bildenden Künste Wien, Institut für Konservierung-Restaurierung, bearbeitet.[2] Der vorliegende Artikel stellt einen Auszug des schriftlichen Teils der Arbeit

[1] Malerei entdeckt durch Begehung des Dachraums von MMag. Ronald Woldron: Wolfgang Baatz, Günter Marian, Claudia Riff-Podgorschek und Ronald Woldron: *Die neu entdeckten romanischen Wandmalereien in der Filialkirche Hl. Nikolaus in Winkl*, in: Unsere Heimat 2004 (75/1), S. 63–65.

[2] Josef Voithofer, *Konservierung-Restaurierung einer romanischen Kalkseccomalerei: Sündenfall und Fragment einer zweiten Darstellung, um 1200, Gemeindekirche Winkl/ Gemeinde Kirchberg am Wagram, NÖ*, Diplomarbeit, Akademie der Bildenden Künste Wien, Studienrichtung Konservierung/Restaurierung, Betreuer Univ. Prof. DI Wolfgang Baatz (Wien 2005).

dar, wobei der Fokus auf die Erkenntnisse aus den Untersuchungen, welche Aufschluss über die ursprüngliche Gestaltung und den Bildinhalt geben, gelegt wird. Die konservatorisch/restauratorischen Arbeiten der Diplomarbeit werden zum Schluss kurz zusammengefasst.

Baugeschichte der Kirche[3]

Die heute bestehende Kirche ist das Ergebnis zahlreicher Veränderungen eines in den Ursprüngen romanischen Baukörpers (Abb. 1). In Bauphase 1 (um 1160-1200) wurde das romanische Langhaus errichtet. Die Länge betrug ursprünglich wahrscheinlich das Doppelte des heute annähernd quadratischen Bauteiles.[4] Das romanische Langhaus war in seiner ersten Phase unverputzt und in „Pietra rasa"[5] gestaltet. An Fehlstellen des später aufgetragenen Putzes im Bereich des Malereibildfeldes sind an der nordöstlichen Ecke des Langhauses die ursprünglich mit Kellenstrich akzentuierten Eckquader sichtbar. Die Datierung erfolgte aufgrund der regelmäßigen Steinlagen des an dieser Stelle offen sichtbaren Mauerwerks. Das Langhaus war innen glatt verputzt und mit einer Flachdecke versehen. Als Ostabschluss wird eine Rundapsis vermutet.

In der zweiten, romanischen Bauphase (um 1200-1230) wurde die Kirche zu einer so genannten vollständigen Anlage – mit Chorquadrat und Rundapsis - erweitert. Der erweiterte Chor wurde mit Teilen des bereits vorhandenen Langhauses verputzt und mehrmals getüncht. Die Malereien der nördlichen Langhausaußenwand sind in diese Bauphase zu datieren. Die Bemalung erfolgte jedoch nicht sofort, sondern erst, nachdem der Putzuntergrund bereits einige Zeit lediglich weiß gefasst bestanden hatte. Ob und in welchem Ausmaß die Bemalung der Außenfassade auch andere Teile der Kirche umfasste, kann heute nicht mehr ermittelt werden.

In einer dritten Phase (um 1250) erfolgte ein Anbau an der Nordseite des Langhauses: Das nördliche Seitenschiff des heutigen Langhauses teilt sich in zwei Baukörper. Der östliche fungierte möglicherweise als Stifterkapelle oder Sakristei.[6]

---

[3] Basierend auf mündlichen Auskünften und dem unveröffentlichten Untersuchungsbericht zur Bauforschung von Ronald Woldron: *Filialkirche Winkl – Die Bauphasen im Dachraum des Nördlichen Seitenschiffs* (Dezember 2004).

[4] Urkundlich nicht mehr nachvollziehbar; möglicherweise wurden dieser Abbruch bzw. der verkürzte Wiederaufbau durch Schäden, die von einem Brand oder einem Erdbeben verursacht wurden, notwendig.

[5] Pietra Rasa bedeutet „Verstrichener Stein". Der beim Aufmauern herausquellende Setzmörtel des Mauerwerks oder ein eigens dafür aufgetragener Fugenmörtel wird teilweise über den Stein verstrichen und geglättet. Danach wird mit der Kelle ein Fugenstrich gezogen bzw. eingedrückt, und dadurch ein mehr oder minder geradliniges Fugennetzbild erzeugt.

[6] Eine genaue zeitliche Bestimmung dieser Kapelle bzw. ihrer Funktion kann aus Ermangelung an Befundstellen nicht erfolgen. Eine im Dachraum sichtbare Putzgrenze zur späteren Erweiterung des Chors weist aber darauf hin, dass dieser Anbau davor bereits bestanden

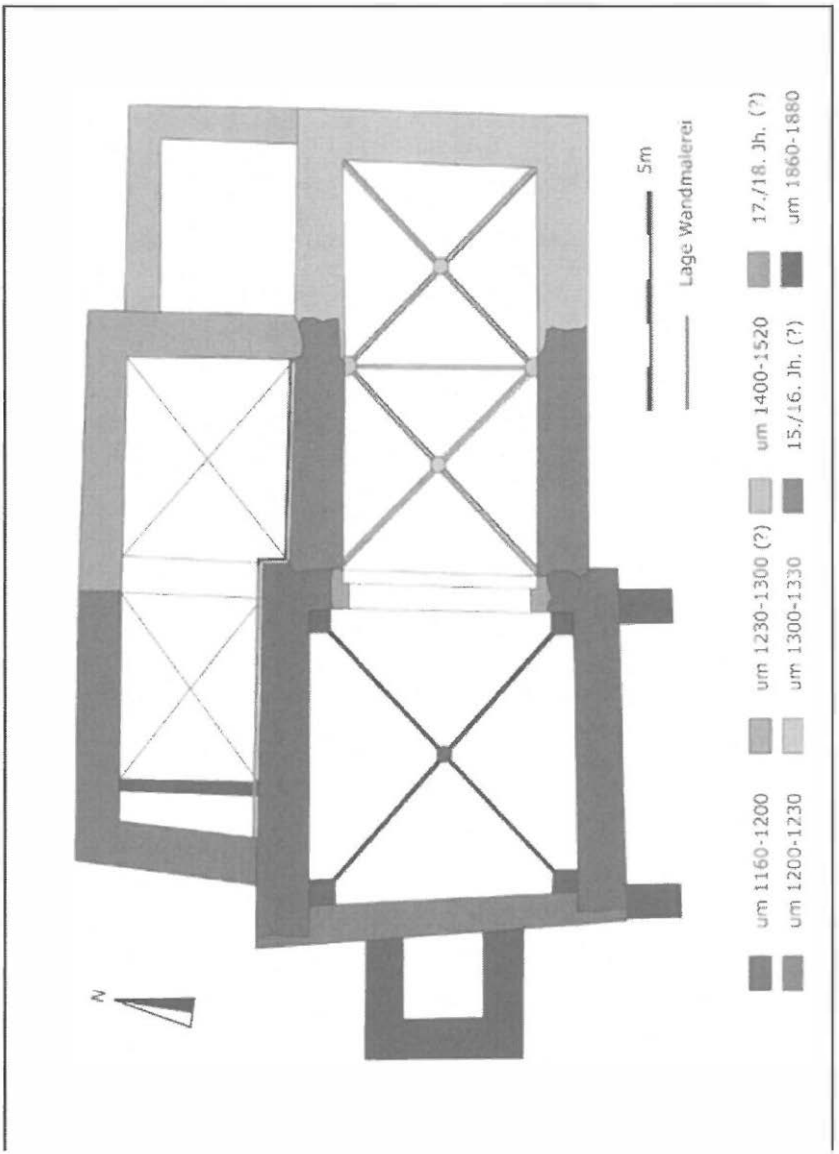

Abb. 1: Winkl, St. Nikolaus: Baualtersplan
(Entwurf und Ausführung: Ronald Woldron 2004).

hatte. Die ostseitige Nische zur heutigen Sakristei hin und ein kleiner Strebepfeiler auf der Nordseite könnten als Rest einer Apsis der ehemaligen Kapelle gedeutet werden.

Um 1300-1330 wurde der Ostabschluss der Kirche zu einem zweijochigen Chor mit Kreuzrippengewölbe verlängert (Bauphase 4). Das Chorquadrat wurde dabei überbaut. Im Dachraum der Stifterkapelle ist dies in Form eines Vorsprungs des etwas dickeren romanischen Mauerwerks, auf dem die gotische Erhöhung aufbaut, gut sichtbar. Die Sakristei an der Nordseite des Chors dürfte spätgotisch und erst im 15. oder zu Beginn des 16. Jahrhunderts angebaut worden sein.

Durch nicht bekannte Ereignisse wurde im 15. oder 16. Jahrhundert ein Wiederaufbau des Langhauses notwendig, die ursprünglichen Ausmaße wurden dabei aber nicht wiederhergestellt (Bauphase 5). Als mögliche Ursachen sind beispielsweise ein Brand[7] oder ein Erdbeben, die an der Kirche schwere Schäden verursachten, denkbar. Ein weiterer Baukörper dieser Phase ist vermutlich das nördliche Seitenschiff. Die zu diesem Zeitpunkt sowohl durch Bewitterung als auch die Auswirkungen der Ursache des Abbruches des Langhauses bereits beschädigte Malerei wurde vom Dach dieses Neuanbaus verdeckt. Heute sind die Stifterkapelle und dieses Seitenschiff unter einem durchgehenden Dach vereint und vermitteln von außen den Eindruck eines zusammengehörenden Baukörpers.[8]

Im 19. Jh. erfolgte eine heute vor allem außen sichtbare Änderung der Kirche (Bauphase 6). Der Westturm wurde errichtet, die Zinnengiebel und profilierten Traufgesimse aufgesetzt, sämtliche Außenwände erhöht, und die gesamte Kirche neu gedeckt. Innen erfolgte der Austausch der flachen Decken des Seitenschiffes und des Langhauses durch ein Kreuzgrat- bzw. ein Kreuzrippengewölbe. Gleichzeitig entstanden die Empore und der überwölbte Aufgang, welcher vom Seitenschiffraum durch eine Mauer abgetrennt ist. Über eine kleine Luke in dieser Trennwand war der Dachraum des Seitenschiffes erreichbar.

Die romanischen Wandmalereien

Lage und Bestand

Die Malerei befindet sich auf der Nordseite der Kirche, im Dachraum des später angebauten Seitenschiffes (Abb. 2). Dort ist auf einer Fläche von 2,5 x 5,5m ein Fragment des ehemaligen mittelalterlichen Außenwandputzes mit Malerei des 13. Jahrhunderts erhalten geblieben. In fast lebensgroßen Figuren ist der Sündenfall und rechts daneben ein Reiter im Galopp dargestellt. Der Putz und damit auch die Malerei sind zwar im Zuge mehrerer baulicher Eingriffe reduziert worden, durch die Lage im Dachraum kam es aber weder zu einer Übe-

[7] Die an der Malerei vorherrschende Farbigkeit sowie eine teilweise Brandrötung der Putze weisen deutlich auf den Einfluss großer Hitze hin.

[8] Die dadurch eigentlich fälschliche Bezeichnung „Seitenschiff" wird aber beibehalten.

rputzung noch zu einer Übertünchung. Als einzige spätere Veränderung der Malerei sind Kritzeleien am Kopf Adams festzuhalten, sie stammen wahrscheinlich von Handwerkern, die beim Umbau der Kirche im 19. Jahrhundert mitwirkten.[9] In Anbetracht der Tatsache, dass die Malerei auf der nordseitigen Außenwand der Kirche in Secco-Technik[10] ausgeführt wurde, kann aber, besonders bei der Szene Sündenfall, von einem guten Erhaltungszustand gesprochen werden.

Abb. 2: Winkl, St. Nikolaus: Lage der Wandmalereien (Foto und Bearbeitung: Verfasser)

Darstellung

Sündenfall (Abb. 3)

Adam und Eva stehen auf einem welligen Untergrund zu beiden Seiten (Eva ikonographisch rechts, Adam ikonographisch links) eines Baumes, um den sich eine Schlange nach oben windet. Sie sind einander leicht zugewendet, wobei die Füße seitlich und die Oberkörper von vorne gezeigt werden. Eva ist etwas nach hinten geneigt und hat den rechten Fuß nach vorne gesetzt. Der soeben erhaltene Apfel wird elegant mit den Fingerspitzen gehalten. Die Beine sind von der Seite gezeigt, der Oberkörper ist leicht gedreht und von vorne zusehen.

[9] Mit dünnen schwarzen Linien (Kohlestift) wurden Augen und Nase nachgezogen und ein Schnurrbart sowie eine lange Pfeife mit Rauchwolke hinzugefügt.

[10] Im Vergleich zur Fresco-Technik ist die Malerei auf der trockenen Wand (Secco) weit weniger verwitterungsresistent.

Abb. 3: Winkl, St. Nikolaus: Sündenfall (Foto: Peter Böttcher/IMAREAL, 2015)

Adam hingegen wirkt statisch - seine Beine sind seitlich nebeneinander und der Oberkörper aufrecht. Auch er hält mit den Fingerspitzen einen Apfel. Adams Oberschenkel und Gesäß sind durch das Nebeneinanderstellen der Beine in Seitenansicht um einiges breiter als der fast frontal gezeigte Oberkörper. Diese Besonderheit in der Körperdarstellung findet sich bei Eva, die durch das Ausschreiten den hinteren Oberschenkel verdeckt, nicht. Bei beiden Figuren ist aber eine überproportionale Länge der Beine festzustellen.

Beide Figuren sind nackt und bedecken ihre Scham mit einem dreilappigen Blatt, das mit der jeweils freien Hand gehalten wird. In der Darstellung sind also mehrere nacheinander ablaufende Ereignisse gleichzeitig gezeigt.[11] Adam

[11] *Lexikon der Christlichen Ikonografie (LCI), Allgemeine Ikonografie* Bd. 4 (Herder 1971), S. 321; eine symmetrische Darstellung des Sündenfalles – Adam und Eva rechts und links

trägt einen Backenbart, der in einem doppelten Spitzbart endet und lange Haare, die bis zu den Ohren reichen. Sein Gesicht wurde zwar durch die Kritzeleien späterer Zeit leicht verunklärt, auffallend sind aber die typisch romanischen, roten Wangenkreise und die Einteilung des Gesichts mit tropfenförmig-elliptischen Mustern. Neben dem nicht mehr erhaltenen Kopf Evas gibt es einige gewellte Linien – Reste einer wahrscheinlich lockigen Haartracht.

Die Schlange auf dem Baum zwischen Adam und Eva hat gewellte Konturen und helle Punkte auf dem gesamten Körper, die vielleicht die raue Haut eines drachenähnlichen Wesens symbolisieren. Ab dem 12. Jahrhundert wurde die Schlange oft mit menschlichem Kopf bzw. Oberkörper (Spiegelbild der Eva) gemalt. Der Kopf der Schlange in Winkl ist zwar fast vollständig verloren, anhand der erhaltenen Schnauze kann aber eine Schlange mit Menschenkopf ausgeschlossen werden.

Die Szene ist links und rechts von je einem Baum mit verschiedenen Blattformen begrenzt. Im Hintergrund sind auf dem Boden Reste von Blumen erhalten. Auf dem Baum der die Szene nach rechts zum Reiter hin abgrenzt befinden sich zwei Vögel: Einer sitzt auf dem Ast, während der andere – mit geöffneten Flügeln im Profil dargestellt – im Begriff ist, wegzufliegen.

Der Reiter (Abb. 4)

Aus Betrachterperspektive rechts neben dem Sündenfall schließt die Darstellung eines Reiters im Galopp an. Diese Szene ist stark verwittert und teilweise sehr schwer les- bzw. interpretierbar. Das Pferd läuft nach ikonographisch links, weg von der Sündenfallszene. Seine Hinterbeine sind in der Luft nach hinten gestreckt. Die Vorderbeine sind durch den Durchbruch des Gewölbeaufgangs nicht mehr erhalten. Das Pferd ist geschmückt, das Zaumzeug und die Zügel sind mit Pferdegeschirranhängern versehen und der Sattel bzw. die Satteldecke weist zwei breite dunkle Streifen auf[12], die über die gesamte Breite des Pferdes reichen.

neben dem Baum der Erkenntnis – ist typisch für das Mittelalter, kommt aber bereits in den frühesten Darstellungen des 3./4. Jhs. vor: „Der Sündenfall ist stets bereits erfolgt, denn die Verhüllung der Scham mit Blättern weist auf die Folgen der Sünde hin." (ebda.).

[12] Die heutige Farbigkeit ist das Resultat einer Pigmentveränderung.

Abb. 4: Winkl, St. Nikolaus: Reiterszene (Foto: Peter Böttcher/IMAREAL, 2015).

Der Reiter sitzt aufrecht und hält mit der rechten Hand die Zügel, während er mit der linken etwas wie schützend an seine Brust drückt. Werden einige Malereireste als Haare interpretiert, so ist es denkbar, dass es sich dabei um eine Person handelt. Diese ist in ein langes Tuch oder Gewand gehüllt, dessen Enden durch den Galopp nach hinten weg flattern. Unter der rechten Hand scheint der Reiter einen nicht näher deutbaren Gegenstand, möglicherweise ein Teil seiner Bewaffnung, geklemmt zu haben.

Der Kopf und die Schulter des Reiters sind bereichsweise bis zur obersten Malschicht erhalten, der restliche Körper ist allerdings stark reduziert und deshalb schwer lesbar. Gut erkennbar ist aber, dass der Reiter langes, lockiges Haar und einen Schnurr- sowie Vollbart trägt und sämtliche sichtbaren Körperteile (Schulter, rechter Arm, rechtes Bein) unbekleidet zu sein scheinen. Der Reiter wurde also möglicherweise nackt oder zumindest kaum bekleidet dargestellt. Im Normallicht nur mehr schwer erkennbar ist außerdem ein Pfeil oberhalb der

rechten Ferse. Im UV-Licht sind die Pfeilspitze und ein kurzer Schaft deutlich sichtbar (Abb. 5). Der Pfeil zeigt nach hinten, aufgrund der fehlenden Malschichten kann allerdings nicht eindeutig bestimmt werden, ob es sich dabei eher um einen Stachelsporn (der Körper bzw. der Fuß erscheint allerdings ansonsten unbekleidet) oder vielleicht einen im Fuß steckenden Pfeil von einem Kampf bzw. einer Verfolgung handelt.

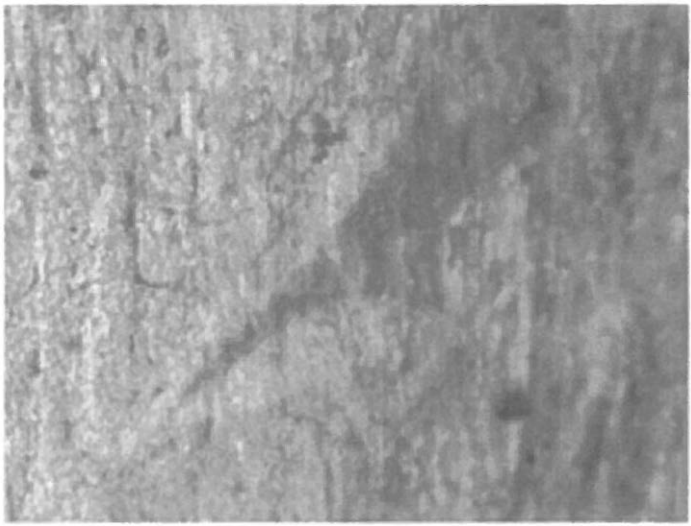

Abb. 5: Winkl, St. Nikolaus: „Pfeil" im Bereich der rechten Ferse des Reiters (Foto: Verfasser)

Ausführung Putz- und Maltechnik

Die Malerei wurde auf einem bereits bestehenden und verwitterten Untergrund (Putz und Kalktünchen) ausgeführt. Der Arbeitsprozess folgt der zeitüblichen Vorgehensweise mit einer Unterzeichnung – dem Grobentwurf der Darstellung – und dem Anlegen der einzelnen Farbbereiche mit flächigen Lokaltönen. Die Binnenzeichnung erfolgte darauf mit linienartigen Schattierungen, wobei Körperteile wie Bauch und Arme stark stilisiert und eher grafisch wiedergegeben werden, die Muskelpartien tropfenförmig betont und Körperflächen mit dunklen und hellen Linien gefüllt werden. Alle Figuren und Elemente der Darstellung wurden abschließend mit einer kräftigen Außenkontur begrenzt und vereinzelt – wie bei der Schlange – weiße Kalkpunkte aufgesetzt.
Folgende Besonderheiten der Winkler Malerei wurden im Zuge der Untersuchung festgestellt:

- Putzergänzungen: Direkt vor dem Beginn des Malprozesses wurden an zwei Fehlstellen in der Putzschicht, die vermutlich durch die Entfernung

von Strebebalken eines Vordaches entstanden waren, Putzergänzungen durchgeführt. Die rundlichen Kittungen befinden sich im Bereich von Evas rechtem Unterschenkels und etwa 1,5 m rechts daneben, in der unbemalten Mitte des Bildes. In ersterem ist die einzige Ritzung der gesamten Malerei zu finden – der Umriss von Evas Unterschenkel. Die Malerei ist an dieser Stelle durch die Freskobindung gut erhalten geblieben und im Vergleich mit der restlichen Malerei kaum abgewittert.

- Unterzeichnung: Die Form der Darstellung wird mit der Unterzeichnung mehr oder weniger detailliert festgelegt. Diese wird im Werkprozess von späteren Schichten überdeckt und erst durch deren Abwitterung wieder teilweise sichtbar. Beim Bild „Sündenfall" erfolgte zunächst der Entwurf mit dünnen schwarzen Linien, die skizzierend neben einander gesetzt wurden. So scheint es beispielsweise, dass besonders für den linken Arm und die Beine Evas mehrere Versuche zur Findung der endgültigen Form notwendig waren. Diese schwarzen Striche sind auch bei der Reiterszene im flatternden Stoff zu finden, zusätzlich wurde aber hier anscheinend in einem ersten Schritt die Position und ungefähre Form des Pferdes mit einer durchgehenden dünnen hellroten Linie markiert.

  Nach der Skizze wurden sowohl Umrisse als auch bereits einige Details mit dunkelroten Pinselstrichen festgelegt. Durch den Verlust darüber liegender Malschichten ist diese Unterzeichnung besonders im Bereich „Reiter und Pferd" der einzige Anhaltspunkt für die ursprüngliche Form der Darstellung, das Aussehen der Malerei nach der Fertigstellung ist in diesem Fall nicht mehr ermittelbar. Da aber bereits die Unterzeichnung viele Details aufweist, kann angenommen werden, dass die Ausführung ähnlich sorgfältig wie Partien mit noch vollständig erhaltenem Malschichtaufbau (Bsp. Gesicht Adams) erfolgte.
- Originale Korrekturen: Anhand der freiliegenden Unterzeichnung können zusätzliche Erkenntnisse über den Maler gewonnen werden. So wurde die Unterzeichnung in der Reiterszene mehrmals modifiziert – dies betrifft den Oberkörper mit der Handhaltung und vor allem den Entwurf des Pferdekopfes mit Zaumzeug, der mehrmals geändert wurde. (Abb. 6)

Zusätzlich sind auch noch im späteren Arbeitsprozess Korrekturen vorgenommen worden – sogenannte *Pentimenti*, bei denen vom Maler nicht für passend befundene Bereiche durch das Überstreichen mit Kalkschlämme und/oder der entsprechenden Malschicht der Umgebung wieder abgedeckt werden. Betreffende Stellen finden sich in beiden Szenen (Bsp. Änderung bei Adams Finger), eine Korrektur ist aber neuerlich in der Reiterszene besonders auffällig: Der Rumpf des Pferdes wurde deutlich länger und schmäler als ursprünglich geplant ausgeführt.

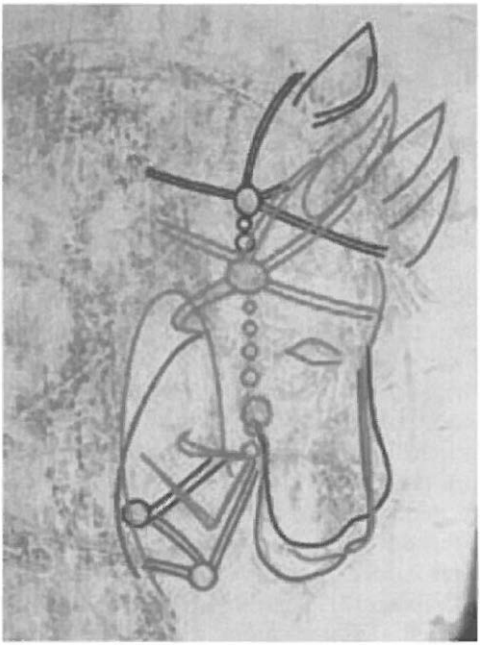

Abb. 6: Winkl, St. Nikolaus: Vorzeichnungen im Bereich des Pferdekopfes (Foto und Bearbeitung: Verfasser).

Farbigkeit der Darstellung

Die Farbpalette der Malereien in Winkl ist auf rötliche und braune bis schwarze Töne beschränkt. Nachweisbare Pigmente sind neben Kalk, Eisen- (gelber und roter Ocker, Siena bzw. Umbra) und Bleipigmente (Mennige, ev. Bleigelb und -weiß), welche in verschiedenen Mischungen zur Anwendung kamen. Bereiche mit überwiegend bleihältigen Partikeln sind durch unterschiedliche Einwirkungen verbräunt und entsprechen nicht mehr ihrer originalen Erscheinung. Die ursprüngliche Farbigkeit der Darstellung ist aufgrund der Pigmentveränderungen nichtmehr nachvollziehbar. Es kann jedoch angenommen werden, dass neben Rot zumindest Gelb, Grün und Schwarz sowie andere bunte Farben verwendet wurden.

Hohe Temperaturen hätten Einfluss auf alle in der Malerei nachgewiesenen und vermuteten Materialien gehabt. Grüne Erde, gelber Ocker, Bleiweiß oder Bleigelb (falls vorhanden) wären zu rotem Ocker bzw. Mennige gerötet worden. Die Verbräunung bzw. die Verschwärzung der Bleipigmentschichten hätte sich hingegen auch ohne die Einwirkung von Hitze vollziehen können. Die Verursachung des heutigen relativ monochromen Erscheinungs-

bildes der Malerei durch einen Brand kann somit zwar nicht eindeutig bewiesen werden, bleibt aber als starke Vermutung bestehen. Als Bindemittel wurde im Inkarnat Kalk, in anderen Malereibereichen wahrscheinlich zusätzlich bzw. gänzlich ein organisches Bindemittel verwendet.

Zusammenhang Sündenfall und Reiter

Sündenfall und Reiter sind als getrennte Szenen angelegt. Dafür spricht zunächst die Komposition der beiden Malereien. Das Gelände, auf dem Adam und Eva stehen, endet gleich hinter dem Baum, der die Szene nach rechts hin abgrenzt. Unter dem Pferd des Reiters hingegen ist keinerlei Boden sichtbar. Weitere Einzelszenen könnten somit auch auf der übrigen, heute nicht mehr erhaltenen Langhauswand oder auch anderen Teilen der Kirche ausgeführt gewesen sein.

Vergleiche der beiden Szenen sind aufgrund der starken Verwitterung der Reiterdarstellung nur bedingt möglich. Auffällig ist aber der stark voneinander abweichende Erhaltungszustand, der verschiedene Malweisen vermuten lässt. Bei den materialanalytischen Untersuchungen sind jedoch keine Unterschiede hinsichtlich des verwendeten Materials oder des Schichtenaufbaus festgestellt worden, die beiden Szenen sind somit gleichzeitig entstanden. Als Vermutung sei hier die Möglichkeit erwähnt, dass die beiden Szenen von verschiedenen Künstlern ausgeführt wurden. Diese hätten zwar gleichzeitig und mit demselben Material, jedoch in leicht unterschiedlicher Weise gearbeitet, wobei aber zumindest die beiden Männerköpfe (Adam und Reiter) von einer Hand stammen dürften. Diese Erklärung wird auch dadurch unterstützt, dass der Entwurf der Reiterszene um einiges großzügiger erfolgte als beim Sündenfall, wodurch auch die relativ großflächige Ausbesserung im Bereich des Pferderückens und die mehrmaligen Versuche bei der Unterzeichnung notwendig waren.

Konservierung/Restaurierung

Die durchgeführten Arbeiten werden lediglich kurz zusammengefasst, die Veränderungen sind anhand der Aufnahmen vor und nach den Eingriffen nachvollziehbar.

Zustand

Die meisten vorhandenen Schäden sind auf die Witterungseinflüsse während der Zeit, als die Malerei noch nicht durch den Zubau geschützt war, und die baulichen Veränderungen der Kirche zurückzuführen. Für den Putz betrifft dies die Fragmentierung des Bestandes, Risse und Hohllagen, die Auswitterung der Putzoberfläche sowie mechanische Beschädigungen. Der gesamte originale Malschichtaufbau ist nur noch in wenigen Bereichen, v. a. in der Szene Sündenfall vorhanden, ansonsten zeigt sich der Malereibestand in unterschied-

lich starkem Ausmaß geschwächt und teilweise inklusive der Tünchen als Malgrund bis auf die Putzoberfläche reduziert, v. a. in der Reiterszene sind fast nur mehr die Unterzeichnung und geringe Reste des ursprünglichen Schichtenaufbaus erhalten. Weitere Schäden waren eine starke Verschmutzung der Oberfläche und ein vollflächiger Bewuchs durch rosa Bakterien sowie Kritzeleien am Kopf Adams, welcher mit Schnurrbart, Pfeife und Rauchwolke versehen wurde.[13]

Konzept und Maßnahmen

Als Restaurierziel wurde in Abstimmung mit dem Bundesdenkmalamt[14] die Konservierung des Bestandes (Putz- und Malschicht) und eine fragmentarische Präsentation mit der Beruhigung des Gesamteindrucks durch geringfügige Retusche festgelegt. Zur Verbesserung der Begehbarkeit des Dachraums wurde in Zusammenarbeit mit der Bevölkerung von Winkl[15] der Zugang vergrößert, der Dachstuhl erneuert und dabei der Dachansatz höher gesetzt.

Die durchgeführten Maßnahmen beinhalteten: Konservatorische Maßnahmen wie Putz- und Malschichtfestigung, das Schließen von Rissen und Putzfehlstellen, eine Reinigung der Oberfläche inklusive der Entfernung der Kritzeleien und der Behandlung des Bakterienbewuchses.

Für die Präsentation wurde eine sehr zurückhaltende Retusche ausgeführt, die sich auf das Abtönen von im Gesamteindruck zu hellen Fehlstellen mit Graulasuren beschränkte. Durch die Reinigung und Retusche konnte in allen Bereichen eine maßgeblich verbesserte Lesbarkeit der Darstellung erreicht werden.

[13] Diese Graffittis wurden vermutlich von Arbeitern im Zuge des Umbaus im 19. Jahrhundert angebracht.
[14] Landeskonservatorat für Niederösterreich, DI Franz Beicht.
[15] Vor allem Ortsvorsteher Fam. Berthiller.

Adelskultur in der „Provinz“:
Das niederösterreichische Tullnerfeld
als mittelalterliche Kulturlandschaft (12.-14. Jh.)

MEDIUM AEVUM QUOTIDIANUM

HERAUSGEGEBEN VON GERHARD JARITZ

SONDERBAND XXXIII

ADELSKULTUR IN DER „PROVINZ“: DAS NIEDERÖSTERREICHISCHE TULLNERFELD ALS MITTELALTERLICHE KULTURLANDSCHAFT (12.-14. JH.)

Herausgegeben von

Karl Brunner und Thomas Kühtreiber

Krems 2016

GEDRUCKT MIT UNTERSTÜTZUNG

DER ABTEILUNG KULTUR UND WISSENSCHAFT DES AMTES DER

NIEDERÖSTERREICHISCHEN LANDESREGIERUNG

niederösterreich kultur

Alle Rechte vorbehalten

– ISBN 978-3-901094-35-4

Herausgeber: Medium Aevum Quotidianum. Gesellschaft zur Erforschung der materiellen Kultur des Mittelalters, Körnermarkt 13, A–3500 Krems, Österreich. Für den Inhalt verantwortlich zeichnen die Autoren, ohne deren ausdrückliche Zustimmung jeglicher Nachdruck, auch in Auszügen, nicht gestattet ist.
Druck: KOPITU Ges. m. b. H., Wiedner Hauptstraße 8-10, A–1050 Wien.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 6

Karl Brunner, Adeliges Publikum im Kernraum Niederösterreichs im 12. und 13. Jahrhundert 8

Günter Marian, Die Herren von Winkl bis ca. 1325 20

Thomas Kühtreiber, Adelssitze im Tullnerfeld – Eine Spurensuche 80

Josef Voithofer, Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Kirche von Winkl, Gemeinde Kirchberg am Wagram: Zusammenfassung eines Restaurationsberichtes 106

Alexandra Hylla, Antike Helden in der hochmittelalterlichen Kleinkunst 119

Astrid Steinegger, *Lā ilāha illā 'llāh(u)*... Es gibt keine Gottheit außer dem einzigen Gott. Ein Riemenverteiler mit pseudo-arabischer Inschrift von der Burgruine Ried am Riederberg 135

Liste der Autorinnen und Autoren 141

Vorwort

Alltag und Sachkultur des mittelalterlichen Adels spielen eine wichtige Rolle in der sozial- und kulturgeschichtlichen Forschung. Dabei ist einerseits zu bemerken, dass sich die Vermittlung der Sichtbarkeit von Adelszugehörigkeit von besonderer Relevanz darstellt, andererseits jedoch auch innerhalb des Adels nicht von Einheit, sondern von deutlicher sozialer Heterogenität ausgegangen werden muss. Dies führt dazu, dass angestrebte Abhebungstendenzen sowohl nach außen als auch innerhalb adeliger Gruppen festzustellen sind. Kontakte, Verflechtungen und Netzwerke üben dabei wichtige Einflüsse aus.

Der vorliegende Sonderband von *Medium Aevum Quotidianum* widmet sich Fallstudien zu einem regionalen Bereich in der niederösterreichischen „Provinz", dem Tullnerfeld. Wie Thomas Kühtreiber in seinem Beitrag betont, geht es dabei um die „Aussagen, welche die Hinterlassenschaften adeliger und geistlicher Eliten im Gebiet des heutigen Tullnerfeldes über ihren kulturellen Horizont erlauben": um regionale und „internationale" Kontakte, familiäre Verbindungen, religiöse und künstlerische Patronate sowie sachkulturliche Interessen und Ausformungen. Vertreter unterschiedlicher historischer Felder – Geschichte, Kunstgeschichte, Archäologie, Numismatik – kommen dabei zu Wort und vermitteln hiermit die große Bedeutung multi- und interdisziplinärer Kooperation.

Die Beiträge liefern dadurch jedoch nicht nur wichtige neue Aussagen und Ergebnisse zum Adelsleben in einem Gebiet der niederösterreichischen „Provinz". Die angewandten Analysemethoden zeigen darüber hinaus wichtige Möglichkeiten für weitere komparative Untersuchungen zu Fragen adeliger Kultur des Mittelalters in anderen „Kulturlandschaften" Europas auf: zum Streben nach Exklusivität, zum Phänomen von Sichtbarmachung und Öffentlichkeitsintensität, zu sozialen Normen und Konkurrenzdruck, zur Aufwandsituation und Wichtigkeit von Innovationen, zu differenzierter Wandelbarkeit und allgemein zu den verschiedensten Koordinatennetzen, in denen sich Adelige bewegten. Derartige komparative Analysen können dann zu relevanten allgemeineren Erkenntnissen in Bezug auf Fragen von Zentrum und Peripherie, von sozialer Abgrenzung sowie von Einheitlichkeit und Unterschieden in der

Ausgestaltung adeliger Kultur des Mittelalters führen. Wie Karl Brunner in der Zusammenfassung seines Beitrages betont: „Vielleicht kann man dann unsere Skizze ausgestalten und womöglich sind auch anderswo mit einigem Spürsinn solche Kulturlandschaften zu entdecken."

Gerhard Jaritz