

Roland Möller

Der Ansitz Zimmerlehen bei Völs, Fiktion einer mittelalterlichen Burg?

Beobachtungen bei der Restaurierung der bemalten Innenräume im Nordwestturm

Einleitung

Anlässlich der Einladung des Südtiroler Burgenvereins zu einem Vortrag über die Thüringer Burgenlandschaft im Jahre 1987 weilte der Verfasser als Gast bei der Familie von Helmut Stampfer, die den nordöstlichen Turm des Ansitzes Zimmerlehen oberhalb der Gemeinde Völs am Schlern, in etwa 1000 m Höhe bei Bozen bewohnte (Abb. 1). Dieser Turm hatte vor und nach dem Zweiten Weltkrieg mehrfach geänderte, auch entfremdende Nutzungen erfahren (u.a. Pelztierhaltung) und wurde ab 1998 durch den Besitzer, finanziell unterstützt durch das Südtiroler Denkmalamt, denkmalgerecht und wohnbehaglich instandgesetzt. Den Hinweisen der Denkmalpflege folgend, konnte das ehemalige mit Zinnen bewehrte Dachgeschoss als neuer großer Raum in die Wohnung miteinbezogen werden. Geschickt wurden die Bereiche zwischen den Zinnen für den Einbau der Fenster genutzt, und durch die Abdeckung dieses Raums mit einem Flachdach blieb äußerlich der wehrhafte Eindruck erhalten (Abb. 2). Während dieses Kurzaufenthaltes präsentierte Helmut Stampfer im Einverständnis mit den damaligen Besitzern des Ansitzes, Josef und Emma Kompatscher, das Innere des zu dieser Zeit unbewohnten nordwestlichen Turms (Abb. 3), welcher seit langem durch seine Gestaltung, im Untergeschoss mit Kapelle und in den darüber lie-

genden Räumen mit teilweise kaum erkennbaren Wandmalereien, als exklusiv ausgestatteter Turm bekannt war. Dessen Bedeutung und Wert als Zeugnis bärlicher Kultur im ausgehenden 16. Jahrhundert auch für die Kulturlandschaft Südtirol hatte in der Vergangenheit eine gewisse Aufmerksamkeit erfahren. Bereits Jahre vor der jüngsten Restaurierung hatte Helmut Stampfer auf die Ausmalungen im „Schlern“ aufmerksam gemacht und zum Schluss bemerkt: „Die Bedeutung dieser Fresken liegt nicht in ihrem Kunstwert. Sie sind vielmehr ein aufschlussreiches Dokument zur Tiroler Kunstgeschichte, das hier festgehalten wurde, bevor es ganz unleserlich wird.“ Diese erste Besichtigung gestattete nur einen groben Überblick zum Malereibestand, und bei der damals politischen Situation in Europa war nicht daran zu denken, dass sich der Autor dieses Beitrags nochmals näher mit den Wandmalereien zu beschäftigen hätte, was dann ab 1999/2000 bis 2005 der Fall war. Die nach denkmalpflegerischen Gesichtspunkten erfolgte Konservierung und Restaurierung wurde von den Besitzern mit Geduld und größtem Interesse verfolgt. Der Bericht darüber will Einblicke in die komplizierten und aufwendigen Arbeitsabläufe geben und zeigen, wie ein bedächtiges Vorgehen zu einem guten Resultat führen kann, was in anderen Fällen bei vergleichbar hohem Aufwand von Auftraggebern nicht immer als selbstverständlich

Abb. 1. Ansitz Zimmerlehen mit Schlern von Südwesten im Jahr 2000.

Abb. 2. (rechts) Nordostturm von Süden.



hingenommen wird. Nach Abschluss der Restaurierung aller Wandmalereien im Nordwestturm präsentiert sich nunmehr weitgehend ein gut lesbarer Originalbestand, gibt nähere Einblicke in bauliche, technologische und künstlerische Aspekte und zeitgleiche Wohnkultur, unterstreicht die von Helmut Stampfer getroffenen Feststellungen zu der inhaltlichen Thematik der malerischen Ausstattung² und erlaubt – unterstützt durch den Erhalt einer historischen Darstellung vom Ansitz – einen Blick auf das zeitgleiche Baugeschehen des Ansitzes. Den Ausgangspunkt für die weiteren Ausführungen bildet eine Darstellung des Ansitzes im Nordwestturm, die im Raum des zweiten Obergeschosses während der Restaurierungsarbeiten 1998/99 auf der Südwand freigelegt werden konnte (Abb. 4). Sie entstand Ende des 16. Jahrhunderts zeitgleich mit den Wandmalereien und gibt das Anwesen aus der „Vogelschau“ topografisch richtig mit den im Wesentlichen heute noch erhaltenen Baukörpern erstaunlich genau wieder, wenngleich einige Bauenteile heute nicht mehr existieren bzw. verändert sind oder andere hinzukamen (Abb. 5)³.

Beschreibung der bildlichen Darstellung des Ansitzes

Das Bild vom Ansitz ist überwiegend in schwarzer linearer Zeichnung ausgeführt, lediglich die Eingangstüren, Tore sowie zwei große Öffnungen im Südwestturm werden in flächig roter Farbe hervorgehoben. Ob es nur die Unterzeichnung für eine Farbdarstellung war, lässt sich wegen entsprechend fehlender Schichten nicht mehr beweisen. Dargestellt ist auf nahezu quadratischem, etwas schiefwinkeligen Grundriss ein einst allseitig befestigter wehrhafter Gebäudekomplex von burgartigem Charakter, der ähnlich bereits noch in spätgotischer Zeit entstanden sein könnte. Doch ist, wie einige Forscher anhand von Urkunden herausfanden, die Gesamtanlage in dieser Gestalt offensichtlich erst im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts ausgebaut worden⁴, in einer Zeit, als das ritterlich-höfische Leben längst Vergangenheit war und solcherart befestigte Gebäude moderneren Schusswaffen nicht mehr zu trotzen vermochten. Vermutlich war es wohl eher Ausdruck einer romantisierenden Hinwendung zu mittelalterlichen Formen, in der die gesellschaftliche Stellung der zu Reichtum gekommenen Familien des niederen Adels oder neugeadelten Bürger auf ihre Anknüpfung an vergangene Traditionen hinweisen wollten, so wie die geadelte Familie Khuebach.

Obwohl man im Jahre 1999 das unter jüngeren Anstrichen aufgedeckte Wandbild des Ansitzes zunächst als fantasievolle Darstellung durch einen an der dekorativen Ausstattung der beiden Turmgeschosse mitbeteiligten und weniger geübten Maler bewertete, lässt sich bei näherer Untersuchung,



mit der Vermessung und im Vergleich mit den bestehenden Baubereichen eine große Genauigkeit feststellen, was die Darstellung der Gesamtanlage und die baulichen Details anbetrifft. Somit kommt dem Bild eine hohe Authentizität zu, die im Folgenden genauer beschrieben werden soll (Abb. 5). Dabei gewinnt der nordwestliche Turm auf dem Bild wegen seiner gemalten Ausstattung außerordentliche Bedeutung. Er ist zweigeschossig mit Zinnenkranz und Pyramidendach und auf seiner Westseite kragen über einer Konsole ein Glockenerker mit kleinem Pyramidendach und eine Öffnung nach Süden aus (Abb. 6). Im Erdgeschoss befindet sich die vom Hof aus zugängliche Kapelle, von der man in die an der Turmwestseite angefügte Sakristei gelangt – die allerdings auf dem Bild nicht dargestellt ist – und die im ersten Obergeschoss einen gewölbten Raum hat. Der Zugang zu den beiden Turmgeschossen erfolgt über eine im Osten angefügte Stiege, die im zweiten Obergeschoss endet. Alle drei Dächer sind mit Schindeln gedeckt und mit Aufsätzen bekrönt. In der Kapelle gibt es lediglich hofseitig ein rundbogiges Fenster, desgleichen eines im Anbau sowie ein weiteres nach Westen im

Abb. 3. Nordwestturm von der Südwestseite, Lithografie von A. J. Kirchebner 1854 im Besitz der Familie Kompanetscher (Reproduktion).

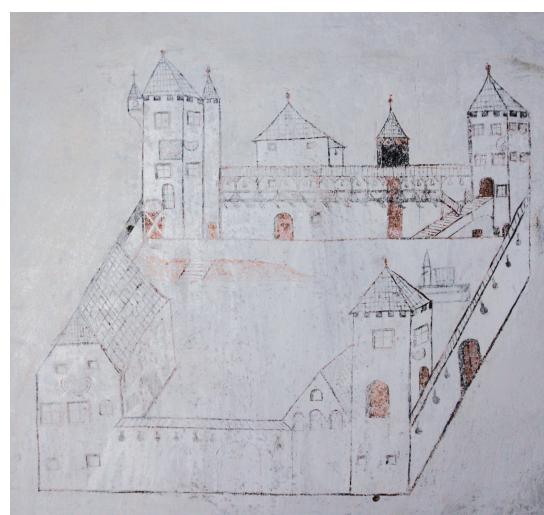


Abb. 4. Zeichnung bzw. Malerei des Ansitzes Zimmerlehen im Nordwestturm, zweites Obergeschoss, Südwand, um 1594.

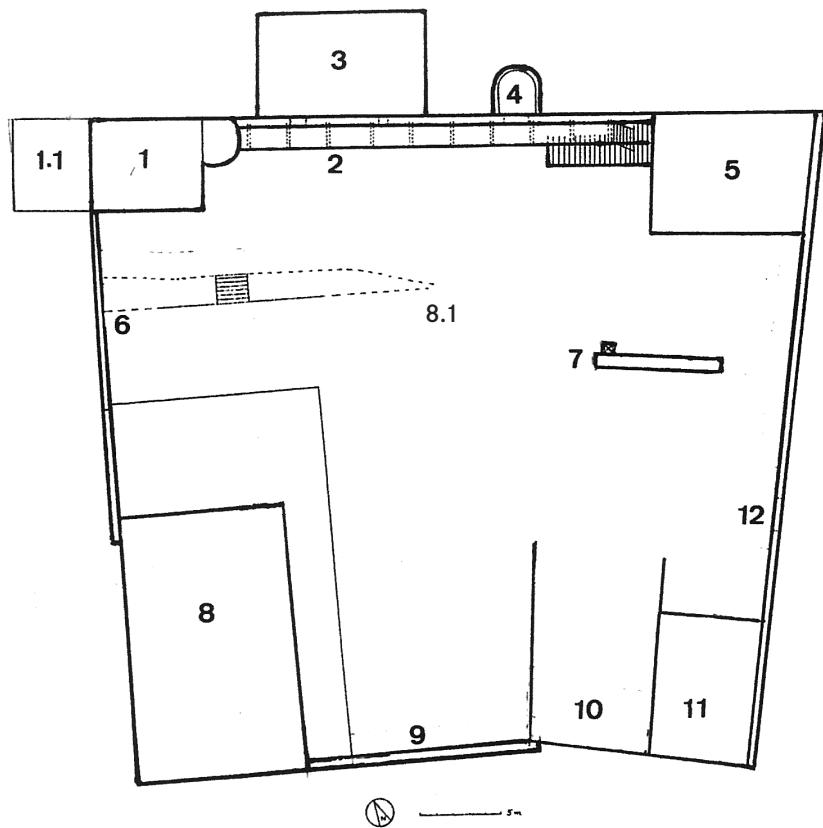


Abb. 5. Plan des Ansitzes Zimmerlehen am Ende des 16. Jahrhunderts.

- 1 Nordwestturm
- 1.1 Sakristeianbau
- 2 Wehrmauer zwischen den nördlichen Türen
- 3 Turmartiges Gebäude außen vor der nördlichen Wehrmauer
- 4 Der Wehrmauer vorgelagerter Schalenturm
- 5 Nordostturm
- 6 Westmauer zwischen dem Nordwestturm und dem Wohnhaus
- 7 Innenhof mit Brunnen
- 8 Wohnhaus oder Herrenhaus
- 8.1 Wohnhaus Erweiterung 1605
- 9 Südmauer zwischen dem Wohnhaus und dem Südostturm
- 10 Wirtschaftsgebäude neben dem Südostturm
- 11 Südostturm
- 12 Ostmauer zwischen den östlichen Türen

Obergeschoss des Anbaues, während in den beiden Obergeschossen an drei Seiten quadratische Fenster die Räume besser ausleuchten. Zwischen dem ersten und zweiten Geschoss befinden sich an der Ost- und Südseite Sonnenuhren; die zum Hof in einem großen quadratischen Feld, die andere in Halbkreisform.

Der Nordwestturm

Der Zugang zu den Räumen in den beiden Obergeschossen erfolgt über eine Stiege mit hölzerner Wendeltreppe durch verhältnismäßig niedrige Türen jeweils an deren Nordostecke. Zunächst wird der Raum im zweiten Obergeschoss vorgestellt, weil er nach Meinung des Verfassers zuerst ausgestattet gewesen ist und auch bereits 1999 in-



Abb. 6. Nordwestturm und Nordostturm von Südwesten.

standgesetzt wurde⁵. Alle vier Wände weisen Fensternischen auf, die 2,40 m hoch und 1,43 m breit sind und schräg geschnittene Laibungen zeigen, die sich bis zur Mauermitte verjüngen. Die Fenster sind 1,45 bzw. 1,13 m hoch und 0,96 m breit, wobei sich die Laibungen von der Mitte wieder nach außen verbreitern⁶. Der Raum ist etwas niedriger als der Raum im ersten Obergeschoss. Über die ursprüngliche Wandgestaltung fehlen Hinweise. Zwar gibt es in 2,40 m Höhe ein Gesimsstück, welches möglicherweise der Rest eines offenbar die Wände umgreifenden Gesimses war, seine Profilierung mit Karniesen, eine Art Zahnstab durch gewellte Klötzchen, Rundstab und Platte mit Grünfärbung, die große Ähnlichkeit mit dem Gesims im ersten Obergeschoss aufweisen. Offenbar gab es den hohen (Holz-) Sockel mit Gesimsabschluss nicht überall, weil sich im Eckbereich um die nordwestliche Wandfläche herum Reste von Laubwerk mit Blüten ranken, die bis in 1 m über den Fußboden reichen⁷. Schräg gegenüber der Eingangstür fällt der Blick auf das Wappenpaar Ferdinands von Khuebach und seiner Ehefrau Katharina von Trapp auf der Westwand⁸, dem sich rechts über dem Fenster eine farbkräftige Supraporte mit grauem Band und Spiegel mit Blatt- und Blütenranken anschließt (Abb. 7). Ähnlich gemalte Supraporten gibt es über allen Fenster- und Türlaibungen. Auf der Südseite neben dem Kasten für die Verdeckung der Läuteseile befindet sich der Rest einer Bildszene, die verschwommen ein Giebelhaus und zwei Gestalten zeigt; neben dem Fenster in der Mitte der Südseite befindet sich die erwähnte bildliche Wiedergabe des Ansitzes. Diese und andere Bildreste waren ca. 42 cm hoch. Sie werden oberhalb – alle Wände umlaufend – durch einen 22 cm breiten ockergrauen Fries abgeschlossen, der aus Bändern und Linien besteht und oben von einer Borte mit Eierstab, unten mit einer der Art Perlstab eingefasst wird.

Zweites Obergeschoss

Die Balken-Felder-Decke

Die malerische Gestaltung der Balken und sechs Felder folgte mit in der im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts gebräuchlichen Ornamentik. An den Balkenkanten zu den Bretterfeldern und an diesen werden die Brettffugen mit grauen Bändern zu Kassetten gebildet, deren weiße Flächen zwei verschiedene Muster in der Art von Arabeske und Maureske bedecken (Abb. 8). Ein bestimmtes Farbsystem ist nicht erkennbar, es war ehemals sicher sehr farbintensiv: Blau, Orange, Grau und Braun erscheinen noch farbfrisch, andere, wohl organische Farben sind verblasst, nach den Erfahrungen waren es ursprünglich wohl Sepia, Krapplock und Mischfarben mit organischen Farbstoffen (Abb. 9). Die Unterseiten der Balken zeigen innerhalb einer grauen Einfassung eine Art Kettenbänder mit roten Kanten und schwarzen Füllungen. Die Bal-



Abb. 7. (links oben) Nordwestturm, Raum im zweiten Obergeschoss, Westwand mit Malerei über dem Fenster, Abschlussfries und Deckenbalken (2004).



Abb. 8. und 9. Nordwestturm, Raum im zweiten Obergeschoss, Decke nach Westen, Zustand vor der Restaurierung 1999 und Deckenfelder nach der Restaurierung 2001.

Abb. 10. (links unten) Nordwestturm, Raum im ersten Obergeschoss, Westwand mit den Wappen. Links die nach Anbau des gewölbten Raums notwendige Anbringung eines Zugankers mit Ergänzung der Fehlstellen 1594, oben Abschlussfries. Zustand nach Instandsetzung 2004.

kenseiten erscheinen heute überwiegend in Grau; ursprünglich hatten sie alle auf weißem Grund ockerfarbene Spiegel mit grünen Blattreihen. Da sich auf den Deckenbrettern und Balkenseiten die Muster nahezu gleichen, wird eine Vorlage (39 bis 40 cm breite Pause ?) vermutet, keinesfalls eine Schablone wie am Deckenfries.

Erstes Obergeschoss – Saal

Neben dem Zugang zum Raum - in seiner Größe ein kleiner Saal - führt nahe der Nordostecke in der Nordwand eine Tür zu einem kleinen Anbau mit Nasszelle; an gleicher Stelle befand sich ein älterer Abort. In der Ost-, Süd- sowie Nordwand gibt es je ein Fenster und in der Nordwand außerdem eine weitere Tür zu einem erneuerten Balkon. In der Südwestecke wie in der Etage darüber befindet sich ein Kasten, der die von der Kapelle kommenden Seilzüge verdeckt. Von der Westwand führt eine Tür in einen gewölbten Raum nebenan. Mit dessen nachträglicher Anfügung wurde zur statischen Sicherung das Einbringen von Eisenankern mit Halterungen (sogenannte Schleudern) notwendig (Abb. 10); diese Maßnahme und die spätere Verlegung der Tür nahe der Nordecke der Westwand erforderten Putzausbesserungen. Der Raum hat einen Ost-West gerichteten rechteckigen Grundriss, ist 5,85 m lang, 4,58 m breit und 3,36 m hoch; er wird mit einer Balkenfelderdecke abgeschlossen. Von den sieben Balken liegen die äußeren als Streichbalken an den Wänden, der südwestliche auf einer Konsole, die anderen auf der Nord- und Südwand sitzen im Mauerwerk. Ursprünglich waren die Wände umlaufend mit einem hölzernen Sockel bedeckt, den ein reich profiliertes, grün

gefärbtes Gesims abschloss; darüber entstanden gemalte Jagdszenen⁹ bzw. auf der Westwand das Allianzwappen Ferdinands von Khuebach und dessen Frau Katharina von Trapp (Abb. 10). Es ist davon auszugehen, dass der Maler bei der Ausschmückung des Raums mit der Gamspirschszene auf der Nordwand begonnen hat. Auf der anschließenden Ost- und Südwand folgen exotische Jagdszenen, zunächst eine Elefanten- und Löwenjagd, die noch auf die Südwand herumreicht, sodann eine Affen- und eine Tapirjagd, die den Jagdzyklus beschließen. Über den ursprünglichen Fußbodenbelag gibt es keine Hinweise; vermutlich handelte es sich um eine Bretterdielung.

Abb. 11. Nordwestturm, Raum im ersten Obergeschoss, Südostecke, Decke und Malerei, Zustand 1987.



Abb. 12. Nordwestturm, Raum im ersten Obergeschoss, Ost- und Südwand, Stiche von Galle/Bol:
 1 Elefantenjagd,
 2 Löwenjagd,
 3 Affenjagd und
 4 Tapirjagd
 als Vorlagen für die Malerei (Reproduktionen nach dem Original in Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett).



Erhaltungszustand der Wände und der Decke

Der Raum wurde in späterer Zeit mehrfach durch Wände unterteilt. Eine erste Veränderung entstand im Bereich der drei östlichen Deckenfelder, also Nord-Süd gerichtet, um hier eine Küche unterzubringen. In der Südostecke führte ein Ofenrohr durch die Holzdecke in das nächste Geschoss, vermutlich von da ab in einen Schornstein (Abb.

11). Der durch schwarze Verkrustung fast unkenntliche Bereich beginnt an der Ostwand nahe dem Eingang bei 1,65 m von Norden. Eine zweite Unterteilung des Raums befand sich längs der Nordseite. Auch in diesem nordwestlichen Bereich richtete man nahe der Ecke zwischenzeitlich eine Kochstelle ein, Zweck war offensichtlich wieder der Gewinn einer größeren Wohnfläche nach Aufgabe

der vorhergehenden Küche im Südostteil. Gleichzeitig wurde die Westwandtür zum benachbarten Raum vermauert, und in der Westwandecke durch Mauerdurchbruch ein neuer Zugang geschaffen. Beide ursprünglich nicht vorgesehenen Küchennutzungen verursachten verheerende, nahezu irreparabile Schäden an der Deckenbemalung und den Wandbildern. Heiße Fettspritzer und aufgelagerte Fettkrusten verletzten die Malerei und den Putz mit kraterförmigen Vertiefungen bis hin zur Unkenntlichkeit. Zudem dürfte diese neue Nutzung zu beträchtlichen Klimaschwankungen geführt haben, welche die Holzdecke durch hydrothermische Ausdehnung schrumpfen ließ und zu weiteren Verlusten an dickeren Farbschichten beitrug. Weitere Schadensursachen waren eingedrungenes Wasser an der Decke und den Wänden (undichtetes Dach, Regen durch offene Fenster), welches zugleich schädliche Salze in den Putz und die Malerei eintrug und die Reduzierung der Bindekraft der Malerei verursachte. Auf der Südwand gab es im Bereich der Deckenfelder (1, 2, 4 und 6 von Süd), an der Nordwand jeweils von dem zweiten und dritten Balken (von West) ausgehend und im westlichen und östlichen Eckbereich Wassereinbrüche mit Laufspuren über die Wände, was zum Totalverlust der Malerei führte. Nahe den SetzungsrisSEN kam es zum Teil zu großflächigen Lockerungen des Putzes¹⁰. Nicht geringe Schäden entstanden durch kaputte Fenster. Außer dem direkten Einwirken des Außenklimas konnten zum Beispiel Schwäben durch offene Fenster in den Raum gelangen, ungehindert bis zu zehn Nester zwischen Balken und Decke bauen und dort nisten, wodurch deren Kot die umgebende Malerei verbeizte. Leider ging die ehemalige alle Wände bedeckende Holzvertäfelung bis auf Reste ihrer profilierten Gesimsleisten verloren. Bereits 1976 konstatierte Helmut Stampfer in seinem Aufsatz „Die Fresken in Zimmerlehen“ den schlechten Erhaltungszustand der Wandmalereien¹¹, der sich seitdem noch wesentlich verschlimmerte, sodass die bauliche Sanierung des nordwestlichen Turms und seiner Wandmalereien im Einvernehmen des Besitzers mit dem Südtiroler Landesdenkmalamt dringend geboten schien; diese gelangten ab 1998 zur Ausführung.

Die Erhaltungsmaßnahmen

Vor der Konservierung und Restaurierung des historischen Putzes mit Malereien war eine bauliche Grundsanierung erforderlich, die das Einbringen einer Warmwasserheizung, eine neue Nasszelle mit Dusche und WC anstelle des früheren Aborts, die Modernisierung der Elektrik, die Erneuerung des Holzsockels und größtenteils fehlender Profilleisten, den neuen Holzfußboden, einen Neuzugang zum Balkon und Rückführung der Tür zum gewölbten Raum umfasste. In ähnlicher Weise war bereits zuvor die Sanierung im Raum des zweiten Oberge-



schosses und ebenso auch im gewölbten Raum mit erneuerter Elektrik, Heizung und Fußboden erfolgt. Dem schloss sich das Restaurierungsprogramm für die Ausmalung an, bestehend aus der Bestandsdokumentation, der Schadensanalyse und dem Maßnahmenkatalog, wonach für die verschiedenen Schadensformen die in solchen Fällen üblicherweise angewendeten Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten und noch speziellere auszuführen waren. In der Reihenfolge der Durchführung werden die Konservierungs- und Restaurierungsgänge summarisch genannt: Wiederbefestigung loser Malerei¹², Reinigung der verschmutzten Oberfläche¹³, Abnahme der Fettspritzer¹⁴, Stabilisierung von Putzhohlstellen¹⁵, Neuverputz und Verkittung¹⁶, Risseverschluss¹⁷, Freilegung von Übermalungen¹⁸ und farbige Ergänzung der Fehlstellen¹⁹. Im Wesentlichen erfolgten die einzelnen Bearbeitungsschritte in annähernd gleicher Methodik, zum Teil in variablen Rezepturen und mitunter in größeren Zeitabständen – zum Beispiel bei der Abnahme und Reinigung der Fettkrusten mit chemischen Mitteln insbesondere an der Decke, wo die Abdampfzeit der Lösungsmittelgemische berücksichtigt werden musste²⁰.

Die Malereitechnik der Wandbilder

Im Zusammenhang mit der Restaurierung ergaben sich Aufschlüsse über den technologischen Aufbau der Wandbilder über dem Bruchsteinmauerwerk der Wände. Zuerst erfolgte ein Ausgleichsputz, danach der Malereiputz, ein Kellenglattputz von 1 bis 3 cm Dicke. Auf diesem trockenen Untergrund kam eine Kalkschlämme, in deren Feuchtezustand sich die hellrote Pinselvorzeichnung (Sinopia) mit der Skizzierung der Bildmotive freskal verband, wonach die Malerei in Seccotechnik, vermutlich in Kaseinbindung, ausgeführt wurde. Von den einzelnen Malschichtfolgen ging das meiste verloren, insbesondere die Höhungen und Lichter, zudem gab es Farbveränderungen, die als dunkle Partien überkamen (z.B. durch Umsetzung der Bleifarben

Abb. 13. Nordwestturm, Raum im ersten Obergeschoss, Nordwand und Decke, Zustand 2001 mit bereits erneuertem hölzernen Sockel.

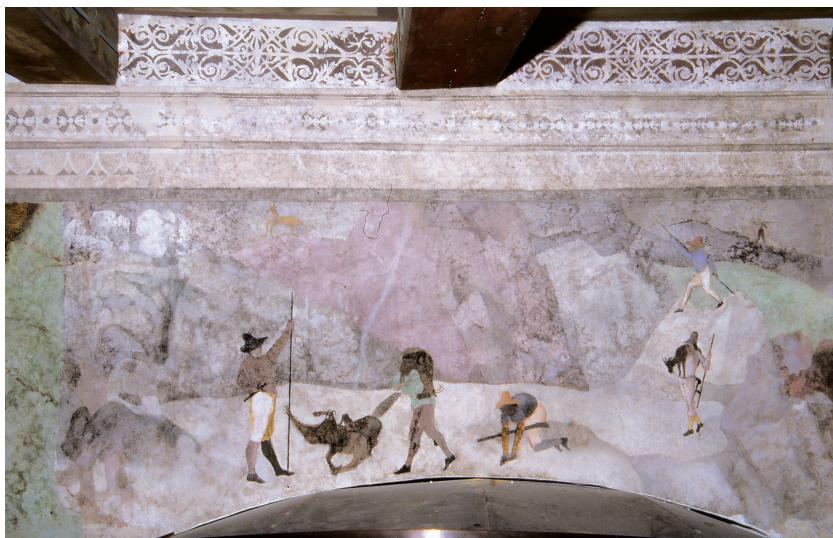


Abb. 14. Nordwestturm, Raum im ersten Obergeschoss, Nordwand, Ausschnitt vom Bild der Gamsjagd, nach Instandsetzung, 2003.

in Bleisulfid oder verschwärztes Kupfergrün bzw. verbräunte Mennige), was das ursprüngliche Kolorit beeinträchtigte. Am besten lässt sich die ursprüngliche Farbintensität der Malerei nach der Restaurierung noch in den Szenen der Südwand erkennen.

Stichvorlagen für die Bilder

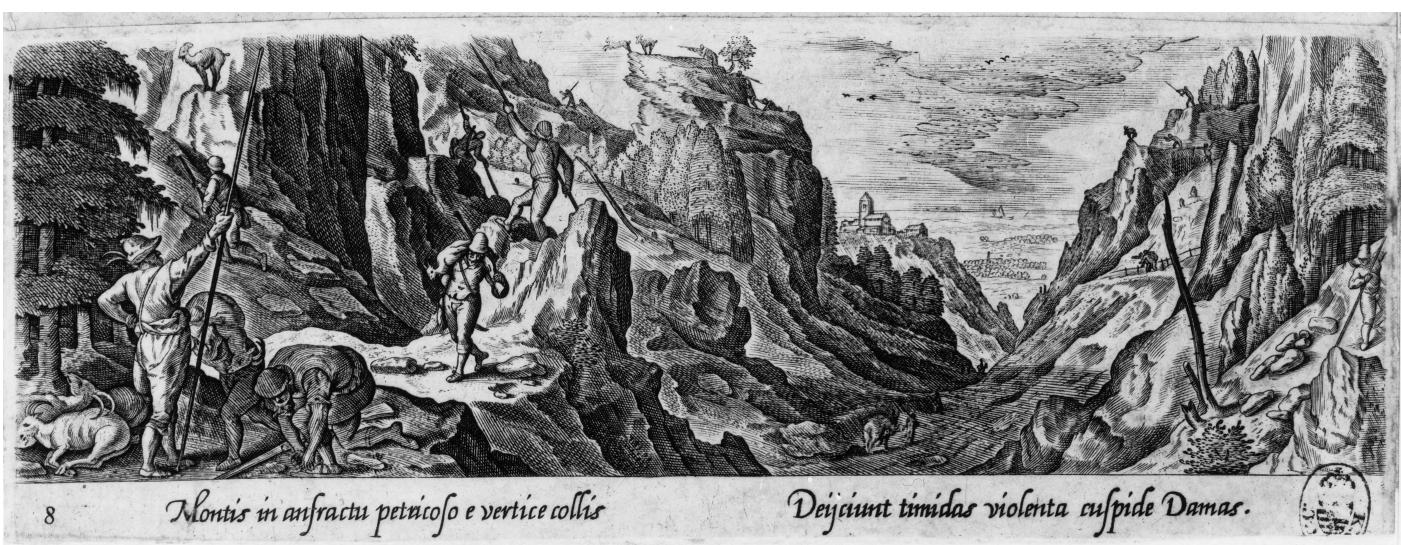
Wie schon Helmut Stampfer herausgefunden hatte, lagen den Jagddarstellungen Stichvorlagen von Philipp Galle nach Zeichnungen von Hans Bol zugrunde, die um 1555 bis 1560 in Antwerpen entstanden waren. Verwendet wurden aus der Stichfolge Nr. 8, Gemsenjagd (Nordwand), Nr. 1, Elefantenjagd (Ostwand - Nord), Nr. 3, Löwenjagd (Ostwand - Süd und umgreifend auf die Südwand), Nr. 14, Affenjagd (Südwand - Ost), Nr. 17, Tapirjagd (Südwand - West) (Abb. 12, 1-4)²¹.

Die Gamsjagd

Die Gamsjagd-Szene beginnt auf der Nordwand 1,85 m von der Westecke eingerückt und reicht bis zur Ostecke. Das gegenüber der Stichvorlage breiter angelegte Bild von 3,95 m Länge stimmt im Wesent-

lichen in der Komposition mit der Vorlage überein²². Möglicherweise wurde dem einheimischen Jagdvergnügen eine größere Aufmerksamkeit gewidmet, denn auf den weiteren Wänden folgen exotische Jagddarstellungen. Von dem Gamsjagdbild war von der Darstellung aufgrund der schädigenden Einwirkung durch die dort eingerichtete Kochstelle fast nichts zu erkennen (Abb. 13). Obwohl der Szene nicht zugehörig, erinnert der linke Wandteil in seiner dekorativen Farbgestaltung mit seinem bizarren Liniennetz und mit nach links unten fallenden Formen an Berge, wonach an die vertikal begrenzende grüne Fläche, mit welcher auf der Vorlage tatsächlich das Bild beginnt, ein Baum anschließt (Abb. 15). Bereits an diesem Bild wird deutlich – und das betrifft alle Wandbilder –, dass Figuren in ihrem Größenverhältnis merkwürdigerweise nicht den verschiedenen Perspektiv-Horizonten angepasst sind: Die eigentlich den Vordergrund bevölkernden Personen oder Tiere rücken maßstäblich kleiner in die Mitte, weshalb größere Zwischenflächen entstanden. Dieses gegenüber der Vorlage entstandene Dilemma versuchte der Maler durch eine ausgewogene Verteilung die Figurengruppen zu beheben. Die zuvor beschriebenen Schäden erforderten eine aufwendige Konservierung. So ließen sich die bis in den Putz eingefressenen Fettspritzer nur zeitintensiv mit einem in Italien gebräuchlichen kommerziellen Reinigungsmittel entfernen²³. Ähnlich schwierig war die Abnahme eines neuzeitlichen Anstrichs im unteren Bildbereich. Das gelang nur mit dem Ultraschall-Hammer mit unterschiedlich geformten Schleifkörpern²⁴. Trotz dieser Bemühungen bleiben zahlreiche Einzelheiten der ursprünglichen Malerei für immer verloren, obgleich mit behutsamer Retusche versucht wurde, wenigstens den Zusammenhang einzelner Farbflächen wieder herzustellen (Abb. 14). Zwar ließ sich nach der Restaurierung die Bildkomposition wiedergewinnen, aber mit teilweise verschwommenem Eindruck, leider ein Resultat der extremen Schadenseinwirkung, welche eine erhebliche Reduzierung der ursprünglichen Farb-

Abb. 15. Nordwestturm, Raum im ersten Obergeschoss, Gamsjagd, Stich Nr. 8 von Galle/Bol als Vorlage für die Malerei der Nordwand (Reproduktion nach dem Original in Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett).



dichte zur Folge hatte und deshalb nur in wenigen Bilddetails die ursprüngliche Qualität der Malerei noch erkennbar ist. Wegen der künftigen Nutzung auch dieses Raums für Wohnzwecke war vor der Nordwand eine Kochstelle vorgesehen, weshalb zum Schutz für die Malerei eine Abdeckhaube mit Abzug durch das Fenster installiert wurde.

Die Elefantenjagd

Von den zwei Szenen auf der Ostwand befindet sich auf der Nordhälfte die Elefantenjagd, auf der südlichen die Löwenjagd. In beiden Fällen hielt sich der Maler selbst in Einzelheiten ziemlich genau an die Stichvorlage. Auf der Elefantenjagd ist das Bild in der Breite, im Maßverhältnis der Vorlage zur Bildbreite etwas eingekürzt²⁵. Die Darstellung ist durch Risse und Putzschäden ab dem Eckbereich etwa zu einem Viertel vollständig zerstört – ähnlich wie auf der Nordwand das Bild der Gamsjagd. Wassereinbrüche im oberen Fries, außerdem erhebliche und großflächige Schäden an der Malerei durch Fettspritzer und Schmutzkrusten der installierten Küche erschweren die Identifizierung der Szenerie. Zwar ließ sich durch die sorgfältiger Reinigung ein großer Teil der Bildszene wiedergewinnen, jedoch beeinträchtigen Farbumwandlungen, speziell die Verschwärzungen der mit Bleiweiß ausgemischten Pigmente die ursprüngliche Gesamtfarbigkeit, insbesondere im Himmel, im Baumbestand und auch an Partien im Vordergrund.

Die Löwenjagd

Das Bild der Löwenjagd umfasst die restlichen 2,26 m der südlichen Ostwand und greift noch 26,5 cm auf die Südwand um, wodurch das Maßverhältnis der Vorlage dem Bild nahe kommt (1:3,18 = 1:2,85). Wie die benachbarte Elefantenjagd war die Szenerie noch stärker durch Schmutzkrusten und Fettspritzer geschädigt. Zahlreiche Setzungsrisse, Putzschäden und Löcher, wie der sekundäre Ofenabzug in der südlichen Ostwand, Wasserspuren unterhalb der Decke und Kratzspuren (als ein älterer Versuch zur Sichtbarmachung der Malerei) potenzierten zudem das Schadensbild. Durch die Restaurierung konnte die ursprüngliche Farbigkeit weitgehend wiedergewonnen werden, allerdings trugen auch hier einzelne Farbveränderungen zur Verschiebung der farbigen Erscheinung bei, und vor allem ging die Binnenzeichnung verloren (Abb. 16)²⁶.

Die Affenjagd

Wie auf der Vorlage wird diese Szene von einem Baum begrenzt, der zugleich den Rest der Löwenjagd abtrennt. Abweichend vom Stich bildet der Maler hier keine Laubbäume, sondern nur Palmenstämme ab, deren Blattkronen gerade noch angedeutet werden. Sonst hielt er sich an alle Einzelheiten, selbst nahezu im Maßverhältnis, an



die Vorlage²⁷, allerdings wurden auch hier die Personengruppen vom Vordergrund mehr zur Mitte verschoben. Die Schäden entsprachen dem Bild der Löwenjagd und endeten mit deutlicher Markierung an der Zwischenwand als Abtrennung der nachträglich eingebauten Küche; auffällig sind die Farbverdunkelungen vor allen im Himmel (Abb. 17).

Abb. 16. bis 18. Nordwestturm, Raum im ersten Obergeschoss, Ostwand: Bild der Löwenjagd, Südwand: Bild der Affenjagd und Bild der Tapirjagd, nach Instandsetzung 2003 bzw. 2004.



Abb. 19. Nordwestturm, Raum im ersten Obergeschoss, Südostecke, nach Instandsetzung und Möblierung 2005.

Die Tapirjagd

Sie schließt mit ihrem grünen Hintergrund direkt an die Affenjagd an und endet am Eckkasten, der zu diesem Zeitpunkt bereits vorhanden war²⁸. Wie an Nord- und Ostwand überschneidet der Stichbogen des Fensters auch die Bilder der Affen- und Tapirjagd. Letztere erscheint durch ihre 2,26 m Breite im Verhältnis zur Stichvorlage etwas gedrückt²⁹, was durch das Größenverhältnis der Figuren und des zentralen Tapirs optisch gemildert wird. Wieder verwendete der Maler anstelle der Laubbäume im linken Bildteil nur Palmstämme. Bei diesem Bild hat es den Anschein, als ob an der Ausführung ein weiterer Maler beteiligt gewesen wäre, der sich an den Bildern im benachbarten gewölbten Raum betätigte. Denn auffällig sind hier die Binnenzeichnung und kreuzende Strichlagen für die Schatten z.B. am großen Tapir, zudem ist auf dem braunen Stein darunter undeutlich ein „W“ (oder Vß, oder VZ ?) zu erkennen, was auf eine Signatur hindeuten könnte. Wenngleich hier die durch Küchenutzung entstandenen Schäden fehlten, gab es andersartige, wie die Verbräunung der Farbe im Hintergrund, wodurch nur noch bedingt Einzelheiten zu erkennen waren, sowie vermehrte Putzschäden und Setzungsrisse, wobei einer im linken Bildteil großflächig mit Gipsmörtel überputzt wurde. Dessen komplizierte Abnahme gelang zwar, aber ein leichter Schleier auf der Malerei blieb als irreparabel zurück. Weitere Schäden entstanden offensichtlich aus Schamgefühl der Bewohner, indem jene die nackten Gestalten abzukratzen versuchten und mit Kalk-Sand-Schlämme, später noch mit einem dünnen Gipsüberzug überschmierten. Nach Abschluss der Restaurierung zeigt diese Figurengruppe einen verhältnismäßig guten Zustand, sogar Einzelheiten in Malereimodellierung sind erhalten. So können z.B. die äußeren Figuren durch ihr gelbliches Inkarnat mit braunen Schatten keinesfalls als Afrikaner gedeutet werden, sondern wohl eher als Indianer³⁰. Abschließend lässt sich feststellen, dass die Tapirszene gegenüber den

anderen Bildern aus diesem Raum noch am besten farbig zur Geltung kommt (Abb. 18).

Die Westwand

Ab dem Eckkasten befindet sich auf dem südlichen Wandteil das Allianzwappen des Ferdinand von Khuebach und der Katharina von Trapp³¹. Es ist mit einem 95 cm breiten blauen Hintergrund hinterlegt, welcher auch die Grenze zu der nordwärts anschließenden 3,23 m langen dekorativen Wanddekoration bildet. Es ließ sich nicht sicher klären, ob das Wappenpaar bereits vor der Ausmalung der Jagdbilder entstand oder mit diesen zusammen, obgleich das logisch wäre. Was den Duktus der Strichführung und die Qualität der Ausführung anbelangt, scheint ein anderer Maler als jener für die Jagdszenen am Werk gewesen zu sein. Mit Sicherheit entstanden die Farbausbesserungen erst nach dem Bau des gewölbten Nebenraums, weil diese durch das Einbringen der Zuganker und der Tür notwendig wurden. Sie unterscheiden sich vom Original durch eine vergrößernde Wiederholung der Dekoration und in der Farbe; so benutzte dieser Maler für das Blau statt Azurit nunmehr leimgebundene Smalte und passte die rechte Wappenzier in einem etwas stumpferen Grau und Rot an – anstelle des sonst leuchtenden, zinnoberartigen Rot. Zudem markiert sich die Putzausbesserung durch leichte Erhöhung und Abschrägung zur alten Schicht³² (Abb. 10). Die nördlich anschließende Wand bedeckt anstelle einer Jagddarstellung nur eine Flächendekoration ähnlich der den Deckenfeldern, allerdings weniger differenziert in Form und Farbe; es sind nach links unten fallende, bergartige Gebilde, die in Weiß, Grau (verschwärztes Grün ?) wechseln, die mit einem Netz aus rotbraunen Linien mit kugeligen Formen überzogen sind. Die Schäden, die durch den Mauerdurchbruch für die Tür und den zweiten Zuganker entstanden, wurden neu verputzt und versucht farbig anzupassen, allerdings weniger gut in der Ausführung, nämlich gegenüber dem Original mit dunkleren Farblasuren und Tupfern, sodass der Charakter von wolkigen Flächenstrukturen entsteht. Eine Fotodokumentation vor der Rückführung in den älteren Türzustand im Jahre 1999 zeigt links neben dem Türrahmen den Abdruck des Sockelleistenprofils, was die Höhe der wiederhergestellten Sockelhöhe und Gestaltung bestätigt (Abb. 19). Außer den bereits genannten Putzschäden und Rissen gibt es im nördlichen Eckbereich über der später eingebrochenen Tür Fettspritzer und Rußschichten, deren Beseitigung und Restaurierung wie an den anderen Bildern geschah. Für die Frage, warum auf dieser nördlichen Westwand keine Jagdszene dargestellt wurde, gibt es keine schlüssige Erklärung. Vielleicht könnten Nutzungsgründe, wie zum Beispiel eine vorgesehene Beheizung des Raums, eine Rolle gespielt haben, die selbst bei nur temporärer Bewohnung

notwendig war. Allerdings muss davon ausgegangen werden, dass in der nordwestlichen Ecke ein Ofen stand, weil dessen Rauchabzug sich in der Ecke der Nordwand befand und auch später nochmals genutzt wurde³³. Vielleicht waren es aber auch Terminzwänge, weil der Sakristeianbau mit der Fertigstellung des gewölbten Raums Priorität hatte und die nahende Hochzeit die Malerei eines weiteren Jagdbilds im vorderen Raum verhinderte?

Der Abschlussfries

Der Bildzyklus wird oben unter den Balken durch einen 26 bis 29 cm breiten illusionistischen hell-ocker farbenen Fries abgeschlossen, der eine Staffierung durch mehrfache weiße oder schwarze Linien und zwei Bänder mit Ornamenten erfuhr. Das obere Band bedecken schablonierte Kreisformen mit Blütenmuster im Wechsel mit für die Renaissance typischen spitzen Eiformen; das untere Band zeigt einen Eierstab aus nur einer Eierhälfte, die so Wappenschilden nicht unähnlich sind³⁴ (Abb. 10). Die kleinen Flächen über diesem Fries zwischen den Balken auf der Nord- und Südwand sind mit einem einzigen Muster des Beschlagwerkornaments verziert, aber nicht gemalt, sondern schabloniert. Hierzu fand eine Schablone von 65,6 cm Länge und 13 bis 13,5 cm Höhe Verwendung. Von Feld zu Feld (von Westen) änderten sich die Farben des Musters bis hin zur bunten Farbskala³⁵ (Abb. 15). Die Beseitigung der Schäden im Putz und der Risse im Fries erfolgte in der bereits beschriebenen Weise, die Reinigung teilweise mit wish-up-Schwamm, Fettbeläge mit den bereits genannten Lösungsmitteln. Große Fehlstellen wurden im Grundton ausgelegt und Bänder aus formalen Gründen retuschiert, einige hingegen im Beschlagwerkornament mittels nachgeschnittener Schablone ergänzt.

Die Decke

Die Beschreibung beginnt von Westen, da die Farbgestaltung in den westlichen Feldern und Balken



Abb. 20. Nordwestturm,
Raum im ersten Obergeschoss, Decke nach Instandsetzung 2001 (Fotomontage).

am besten erhalten blieb, während die Farben in den östlichen Feldern infolge des Küchenbetriebs kaum erkennbar waren. Die Decke gliedert sich in sechs Felder von 4,65 m Länge und einer Breite zwischen 67 cm und 80 cm; die Einzelbretter sind 44 bis 54 cm breit. Sie waren ursprünglich eng aneinander gefügt, hatten aber teilweise beim Verlegen bereits breitere Fugen, die man mit Kasein versetztem Mörtel aus dolomitischen Kalk verschloss und diesen bis zu 2 cm über das angrenzende Holz strich. Wie die Verbindung der Bretter untereinander erfolgte, konnte nicht schlüssig geklärt werden³⁶. Die handgebeitelten und gut geplätteten Balken zeigen ebenfalls unterschiedliche Formate: Während ihre Höhe mit 15,5 bis 16 cm noch annähernd gleich ist, sind sie mit 18 bis 25 cm verschieden breit und einige bereits als leicht gekrümmt eingebaut. Das zeigt sich unter anderem daran, dass die Zurichtung des Holzstamms als Balken nicht geschnitten, sondern mit dem Breitbeil erfolgte. Der Erhaltungszustand der hölzernen Decke entspricht an den drei östlichen Feldbereichen samt Balken dem der bemalten Wände (Fett- und Schmutzkrusten, eingedrungene Feuchtigkeit, Klima), wies aber teilweise noch andere gravierendere Schäden auf (Abb. 11). Infolge der Jahrhunderte langen Nutzung und Belastung des darüber befindlichen Raums hingen fast alle Balken



Abb. 21. Nordwestturm,
Raum im ersten Obergeschoss, Decke, Seite eines Deckenbalkens mit Blattwerk, nach Instandsetzung 2001.

Abb. 22. Nordwestturm,
Raum im ersten Obergeschoß, Gewölbter Raum,
Südostecke, Zustand 1999.



und folglich der ganzen Decke in der Mitte durch, wodurch der Mörtelverstrich, verstärkt durch die Austrocknung der Bretter, aus deren Fugen herausgelöst wurde und nur noch im westlichen Teil rudimentär erhalten blieb. Zudem gab es an den Rissen und auf den weichereren Jahresringen fast überall Farbabplatzungen, vor allem im Grün und Blau.

Maltechnologie

Balken und Deckenfelder sind mit dünner, weißer Grundierung versehen, auf der die buntfarbige Dekoration in Leimfarbentechnik vermutlich mit Kasein ausgeführt wurde. Auf den Balkenunterseiten und den Feldern entstand in Farbe eine Art Strukturmalerei, die im Charakter wechselt: In den drei westlichen Feldern zusammen mit weißem Grund weiße, rote, blaue, grüne mit sepiabraunen Flächen, die zumeist schräg verlaufend und fließend ineinander übergehen. Über alles spannt sich ein Gespinst aus rötlichen Linien und Knollen – im Charakter ähnlich wie auf der Westwand und westlichen Nordwand; die Farbbereiche sind unterschiedlich breit. Abweichend von diesem System ist die 4. Felderreihe nur einheitlich in Malachitgrün gefärbt. Darüber erscheint stellenweise oder flächig-wolkig ein olivbrauner Lack (möglich wären auch harzige Bestandteile aus dem Holz infolge starker Erwärmung), und über die gesamte Fläche hinweg verteilen sich gelblichweiße Tupfer, einer Serpentinstruktur nicht unähnlich. Ab den folgenden Balken und beiden letzten Feldern blieb leider auch nach Entfernen der Verrußung die ursprüngliche Farbigkeit bräunlich verdunkelt, d. h. die einst deftige Farbigkeit ist nur mehr zu ahnen bzw. bereits verloren. Alle Felder werden am Rand mit einem 5 cm breiten Band im Caput-mortuum-Farbtön eingefasst, wodurch längsgerichtete Kassetten entstehen. Ähnlich der Felderdektion sind die Balkenuntersichten gemalt, hingegen dessen Seiten mit Blattranken: Um einen hellblauen Stab, dessen weißer Licht- und schwarzer Schattenstrich eine Rundung andeuten soll, ranken sich grüne Blätter

mit noch zum Teil erhaltenen weißen und schwarzen Binnenstrichen zur Verdeutlichung der illusionistischen gerollten Umschläge. Diese Blattranken liegen vor kräftiggelbem Grund, die mit dunkleren breiten Schatten als plastisches Gebilde innerhalb einer Füllung gedacht sind. Auch die Balken sind oben und unten mit 3 cm breiten Begrenzungsbändern in hellviolett eingefasst. Wenngleich aufgrund des Gesamtzustands keine generelle Einschätzung der Malereiqualität vorgenommen werden kann, so lassen die Befunde immerhin den Schluss zu, dass nicht nur ein Maler die Decken- und Rankenmalerei auf den Balkenseiten ausführte, sondern vermutlich zwei. Während die Blattranken auf den westlichen Balken eine sehr detaillierte schwarze Binnenzeichnung aufweisen, scheinen die Blätter im östlichen Teil fleischiger und weniger grazil. Denkbar wäre, dass die Form der Blattranken noch auf ältere Vorbilder zurückgeht, wie sie in zahlreichen Varianten ab gotischer Zeit überliefert sind.

Die Konservierung und Restaurierung der Decke

Vor der für die Bemalung strapazierenden Reinigung hatte die Wiederbefestigung bindemittelarmer Farbbereiche Priorität, weshalb zahlreiche Arbeitsproben vorausgingen und das Ergebnis über eine gewisse Zeit zu prüfen war³⁷. Als kompliziert gestaltete sich die Reinigung der beschriebenen Schmutzbeläge, wozu nicht nur verschiedene – vor allem chemische – Mittel im Gebrauch waren. Diese konnten nur schrittweise unter Beachtung des Schutzes für die Gesundheit und der Umwelt eingesetzt werden, was in den Sommermonaten bei Querlüftung des Raums und mit einer speziellen Absaugvorrichtung erfolgte³⁸. Bei durch Fettsubstanzen betroffenen Farben war die Reinigung wie bei den Jagdbildern im allgemeinen erfolgreich, nur auf der von Ruß- und Fettauflagen völlig durchdrungenen Farbe der sechsten Felderreihe ließ sich trotz intensiver Bearbeitung der ursprüngliche Tonwert nur annäherungsweise wiederherstellen. Es gibt lediglich noch auf der fünften Reihe kleinere Bereiche in besser erhaltener Farbigkeit im helleren und dunkleren Tonwert, auch Aderungen, was auf ein wie in den ersten drei Feldern analoges Farbbild hindeutet (Abb. 20). Hinsichtlich des wirksamen Verschließens der Spalten zwischen den Brettern und breiten Balkenrissen kamen anstelle des ursprünglich verwendeten Kalkmörtels als elastischeres Material Kokosbaumfasern zum Einsatz, welche nach entsprechender Präparierung und passendem Zuschnitt nunmehr die Spalten verschließen³⁹.

Erstes Obergeschoß – Gewölbter Raum

Dieser auf annähernd quadratischem Grundriss errichtete Raum (Größe: Ost-West 3,98 m; Nord-Süd 4,28 m; Höhe 3,17 m) liegt über der Sakristei. Überdeckt wird er von einem Gewölbe, das jeweils in



Abb. 23. Stiche von Stradanus (von links nach rechts):
1 Ungeheuer von Ostia, 2
Tigerjagd, 3 u. 4 Krokodil-
jagd als Vorlagen für die
Malerei (Reproduktion nach
dem Original in Dresden,
Staatliche Kunstsammlun-
gen, Kupferstichkabinett).

Höhe von 1,70 m und an der Ost- und Westwand über konsolartigen 54/55 cm breiten Anfängern beginnt, die nach oben rippenartig scharfe Grate bilden und sich im Mittelpunkt überkreuzen. Beide vom Nachbarraum ausgehenden Zuganker aus Kanteisen durchstecken das Gewölbe bis zur Westwand außen (Abb. 22)⁴⁰. Auf der Nordwand befindet sich ein Kamin, dessen Rahmung hervorspringt; er reicht oben bis in das Bild hinein; in der Süd- und Westwand befinden sich 32 cm tiefe, 140 cm breite Fensternischen, also ähnlich groß wie im Nachbarraum⁴¹. Über dem holzgetäfelten Sockel werden aufgrund der Gewölbekonstruktion jeweils an den gegenüberliegenden Wänden etwas unterschiedliche Schildbögen gebildet⁴², die gänzlich mit Wandmalereien überdeckt sind, nämlich mit drei exotischen Tier- und Jagddarstellungen und einer Landschaft mit Pilgern; hingegen bedeckt das Gewölbe eine Ornamentmalerei aus Blattwerk mit Früchten und Grotesken.

Erhaltungszustand

Statische Beeinträchtigung durch die unmittelbar vorbeiführende Straße, zunehmend durch den Verkehr mit schweren Fahrzeugen, eingedrungene Feuchte durch das undichte Dach bis in die Gewölbeshale mit der Bildung schädigender Salze und spezielle Klimaeinflüsse waren die generellen Schadensursachen. Dadurch scherten teilweise die Schildwände an den Übergängen zum Gewölbe ab. Allerdings haben die beiden Eisenanker beträchtlich zur statischen Stabilität beigetragen. Die Abriss-

se befanden sich besonders intensiv ab Scheitel und rechtem Bildrand des Bildes „Ungeheuer von Ostia“ und am linken Bildrand des „Pilgerzuges“, vertikale Setzungsrisse im Zentrum über den Fenstern, am Kaminbogen und etwas mittig versetzt im Bild „Ungeheuer von Ostia“. Zusätzlich werden die Erschütterungen beim Türdurchbruch in der linken Wandseite mit Abarbeiten des Gewölbeansatzes die Risse befördert haben, es entstanden dadurch noch im Putz Hohlräume, und weitere Hohlstellen gab es in der Scheitelzone des Gewölbeputes. Zu welcher Zeit im unteren südwestlichen Gewölbezwickel aufgrund der Wasserschäden der Putz erneuert und die Malerei ergänzt wurden, bleibt ungeklärt⁴³. Damals wurden beim Mörtelantrag die Bildbereiche beiderseits des Gewölbeanfangs flächig mit Spritzern bedeckt, die man dann später auf dem Bild des „Pilgerzug“ im Zusammenhang mit der Türverlegung übermalte. Trotz dieses Neuperutes ist es später zu einer weiteren Durchfeuchtung gekommen, sodass die Oberfläche durch hohe Gipskonzentration regelrecht „verglaste“ und farblich verdunkelte (Abb. 22). Im Bild „Ungeheuer von Ostia“ und dem Kamin entstanden gravierende Schäden durch dessen Beheizung in Form zahlreicher Haarrisse. Die noch größeren Malereiverluste auf der Westwand (Krokodiljagd) mögen einerseits auf direkter Klimabeinträchtigung (offenes Fenster), andererseits auf mechanischer Einwirkung beruhen (z.B. Staubentfernung mit groben Borsen). Im Gegensatz dazu überkam das Bild der „Tigerjagd“ bis auf Verluste rechts über dem Paneel



Abb. 24. und 25. Nordwestturm, Gewölbter Raum im ersten Obergeschoss, Nordseite, Bild mit Ungeheuer von Ostia, Zustand 1999 und nach Instandsetzung 2005 (Ausschnitt).



in recht gutem Zustand. Zahlreiche Nagellöcher im Gewölbe, an den Wänden und besonders viele am Kamin deuten auf intensive Bewohnung, von solcher zeugen auch die Ausbesserungen mit Zementputz und die festen Anstriche im unteren Kaminbereich und dessen Rückfläche, welche die Rußschicht überdecken sollten.

Maltechnik, Wände und Gewölbe

Wie im benachbarten Raum bestehen die Wände aus Bruchsteinmauerwerk, auf das ein Ausgleichs- und ein Kellenglattputz als Unterlage für die Malerei kam, die in Seccotechnik auf noch nicht völlig

durchgetrocknetem Putz begann. Allerdings wurden für die weiteren Malschichten die Pigmente (Smalteblau, Malachitgrün, gelber und roter Ocker) vermutlich mit Kasein-Bindemittel aufgetragen, die in ihrer Farbintensität der Freskomalerei ähneln. In diesem Raum beginnt die Malerei mit einem 16 cm breiten illusionistisch gemalten Profilband, das durch ockerfarbene Lichtkanten und rötlichbraune Schatten (Steg, Wulst, Steg, Karnies, Untersicht) ein reales Gesims vorgeben soll. Darüber folgen die Bildszenen bis zum Gewölbe, von dem sie durch ein Ornament getrennt werden⁴⁴. Im Gewölbe schmücken jeweils in den gegenüberliegenden Kappen im Osten und Westen Blattwerk und Früchte, im Norden und Westen eine aufwendige Groteskeornamentik. Die Randbereiche zu den Schildbögen und Rippen beiderseits deren Grate bedecken Bänder in einer Art Schuppen mit Zungenabschluss in Ocker, begleitet mit braunroten und weißen Konturen.

Vorlagen

Die Wandbilder entstanden nach Stichen von Jagdzeichnungen Jan van der Straets (Stradanus) aus dem Jahre 1585 schuf⁴⁵. Als Vorlagen für die Malerei im gewölbten Raum dienten folgende Blätter: Ungeheuer von Ostia, Stichfolge Nr. 86; Tigerjagd, Stichfolge Nr. 16; Krokodiljagd, Stichfolge Nr. 87 und 88. Für das Bild Berg- und Seelandschaft mit Pilgern ließ sich trotz intensiver Suche keine Vorlage ermitteln (Abb. 26).

Der Fußboden

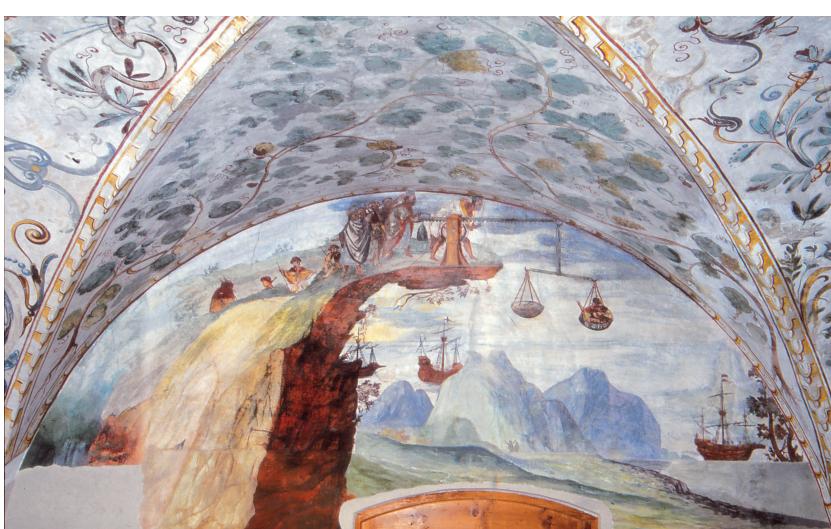
In den Fensternischen der Süd- und Westwand stehen heute Kisten mit Klappdeckeln zur Aufbewahrung diverser Utensilien auf dem Fußboden der Erbauungszeit mit unglasierten quadratischen Keramikplatten ($24,5 \times 25 \times 3$ cm). Ob sich der Bodenbelag nur an diesen Stellen oder überall und insbesondere im Kaminbereich befand, ist nicht gesichert, weil sich Fußbodenbretter unmittelbar an die Platten anschließen und der heutige Fußboden sechs Zentimeter höher liegt.

Beschreibung der einzelnen Wände und der Bilder

Die Nordwand

Auf dieser befindet sich über dem vorgesetzten Kamin die Darstellung eines ehedem gestrandeten Wals im Hafen von Ostia, bekannt als „Ungeheuer von Ostia“ (Abb. 24). Der Darstellung kam seinerzeit große Aufmerksamkeit zu. Die für die Malerei zur Verfügung stehende Wand betrug ab dem illusionistischen Fries bis zum Scheitel des Schildbogens 1,39 m in der Höhe und 3,63 m in der Breite, in der Mitte ragt der Kamin 10 cm hoch in das Bild. Trotz partiell erheblicher Malereiverluste (Setzungsrisse, Löcher, Wassereintrag, Heizung Klimaeinwirkung, Abplatzungen, Farbveränderung)⁴⁶ blieb die Szenerie selbst noch in Einzelheiten erkennbar, was die

Abb. 26. Nordwestturm, Gewölbter Raum im ersten Obergeschoss, Ostseite, Bild mit dem Pilgerzug, nach Instandsetzung 2005.



weitgehende Übernahme der Vorlage durch den Maler bestätigt. Auffällig ist das sehr differenzierte Kolorit mit Licht und Schatten der Figuren.

Konservierung und Restaurierung

An diesem Bild gestaltete sich die Wiederherstellung als kompliziert und zeitaufwendig, im Wesentlichen entsprach sie denen im vorgenannten Raum. Allerdings erforderte die Beseitigung des Zementmörtels, der zum Verschließen des sekundären Ofenrohrlochs verwendet war, ein behutsames Vorgehen, um Erschütterungen des Putzgefüges und weitere Verletzungen der Malschicht zu verhindern. Der Neuverputz erfolgte mit Kalkmörtel mit patinierender Tönung der Oberfläche. Die überlegt eingesetzte und zurückhaltende Retusche diente dazu, Fehlstellen in Farbflächen zugunsten der Ablesbarkeit von Formzusammenhängen zu schließen (Abb. 25)⁴⁷.

Der Kamin mit Rahmengliederung

Der aus der Erbauungszeit stammende, allerdings wohl nur zeitweilig betriebene Kamin wirkt in der Wandmitte wie ein vorgesetztes architektonisches Gebilde. Seine Rahmeneinfassung erreicht 2,0 m Höhe und 1,75 m Breite, sie ragt mit den seitlichen Stützen 11 bzw. 13 cm tief und 19 cm breit vor. Das Innere des Kamins ist im hinteren Teil 1,32/1,37 m breit, 1,68 m hoch und 0,52 m tief, folglich wurde die Nordwand hinter dem Kamin und Abzug von 60 auf ca. 20 cm geschwächt. Nicht klar ist, warum die westliche Stütze unten in halber Höhe bis auf das Wandniveau abgeschrägt wurde. Die Bemalung des Kamins erfolgte durch ineinander verfließende Farbflächen in Weiß, Gelbocker, Hellblau und Rosa, über die sich eine braunrote Aderung mit knollenartigen Gebilden zieht. Auf der Kaminrückwand deutete der Maler illusionistisch eine halbrunde Nische mit roter Kontur, oben mit Rundbogen und links durch Schattenrundung an. Den Rahmen außen und die Laibungen innen begleiten, um mehrere Zentimeter eingerückt, Konturen in Braunrot und Weiß.

Schadensbild des Kamins

Die speziellen Schäden entstanden durch dessen Nutzung in Form von Haarrissen, Ausbrüchen im Putz, Rußablagerung auf der Farbe und mechanischen Stößen beim Beschicken der Feuerstelle. Rostige Ablaufspuren deuten darauf hin, dass im oberen Abzugsschacht Eisen angebracht waren (wohl zur Abstützung von der Wand), wodurch Rostspuren im Laufe der Zeit nach unten liefen. Alles dieses gab wohl in jüngerer Zeit Anlass für ein teilweises Überstreichen mit festbindender weißer und nochmals gelblicher Farbe, die bei der Restaurierung zugunsten der ursprünglichen Farbdekoration beseitigt wurden. Dabei erwies sich die Abnahme der Zementschlämme und des hellockerfarbenen Anstrichs von den Kaminwangen und der Rückwand, was nur mechanisch mit dem

Skalpell gelang, als aufwendig⁴⁸. Mit der Integration der farbigen Fehlstellen wurde wie am Bild über dem Kamin verfahren.

Die Ostwand mit dem Bild „Landschaft mit Pilgerzug und Seelenwaage“

Das Bild misst 3,19 m in der Breite und 1,35 m in der Höhe und ist durch mehrere Wanddurchbrüche für Türen in der Mitte und im nördlichen Eckbereich beeinträchtigt. Die bauzeitliche Tür nahezu in der Wandmitte wurde später zugemauert und an deren Stelle kam es im nordöstlichen Eckbereich zu dem schon genannten Wanddurchbruch für einen neuen Zugang; diese Maßnahmen machte man 1998/99 rückgängig. Das Bild stellt eine eigentümliche Szenerie dar und bedarf der Erläuterung, auch weil bisher dazu keine Vorlage gefunden werden konnte. Inhaltlich könnte es als „Seelenwaage“ gedeutet werden (Abb. 26)⁴⁹. Unzweifelhaft zeigt das Bild einen Pilgerzug, der sich aus der Tiefe einer von Bergen umgrenzten Ebene bis auf eine Felsklippe zu bewegt. Eine dort angekommene Gruppe bedient ein merkwürdiges Gerät: Auf einem Bock ist eine Zahnstange montiert, die sich weit über den Abgrund schieben lässt. An deren einem Ende hängt eine Doppelschalen-Waage und am anderen Ende ein sackartiges Gebilde, mit dem offenbar das Gleichgewicht bei der Wägung reguliert werden konnte. Eine solche führen zwei Personen aus, wobei die rechte mit einem Kurbelrad die Waagschalen in Richtung Abgrund bewegt, die linke Person tariert offensichtlich die Stange mit dem Gegengewicht. Wie die angestrengte Haltung der das Rad drehenden Person vermuten lässt, befindet sich die Wägung noch in Aktion, bei welcher die hinter dem Gerät stehende Person kräftig schiebt, wobei, wenn erforderlich, sich noch weitere Personen aus der dahinter stehenden Gruppe beteiligen könnten. Etwas entfernt von dieser ruhen sich am oberen Berghang vier weitere kleinere Gestalten aus, deren Hüte mit Pilgerzeichen und Stab sie als Pilger ausweisen, denen aus der Ferne die beiden



Abb. 27. Nordwestturm, Gewölbter Raum im ersten Obergeschoss, Ostseite, Bild mit dem Pilgerzug, Pilger in der Waageschale und Initialen „G H“.

Abb. 28. Nordwestturm, Gewölbter Raum im ersten Obergeschoss, Ostseite, Bild mit dem Pilgerzug, rechte untere Bildhälfte, während der Freilegung 2004.

Abb. 29 Nordwestturm, Gewölbter Raum im ersten Obergeschoss, Südseite, Bild mit der Tigerjagd. nach Instandsetzung 2005.





Abb. 30. Nordwestturm,
Gewölbter Raum im ersten
Obergeschoss, Südseite,
Bild mit der Krokodiljagd,
nach Instandsetzung 2005.

Reisenden zuwinken. Am rechten Ende der gezahnten Stange hängen die Waagschalen ziemlich bedrohlich über der Klippe, im Inneren der links höher hängenden Schale erscheint schemenhaft ein Wesen, das nicht gleich ins Auge fällt und sich auch nicht gut deuten lässt. Deutlich dagegen in der tiefer hängenden rechten die sitzende Person, deren Hut und Gewandumhang mehrere einfache und ein größeres Pilgerzeichen zieren; am Schalenrand befinden sich die Initialen „G.H“, möglicherweise ein Hinweis auf den Maler, der sich bislang der Identifizierung entzog (Abb. 27)⁵⁰. Tief unter dieser Szenerie breitet sich ein weit bis in die Berge ausdehnendes Gewässer aus, das von Schiffen – hochseetüchtigen Koggen – befahren wird.

Konservierung und Restaurierung der Schäden
Die eingangs genannten Schäden (Wanddurchbruch in der Nordostecke, Risse, Putzlockerungen, Feuchteintrag mit Salzbildung, Übermalungen) wurden in annähernd gleicher Konservierungs-methode wie beim „Ostiabild“ beseitigt. Probleme bereiteten die größeren Hohlstellen im Putz am Beginn des Südostgewölbes mit Strukturauflösung des Putzgefüges und verkrustete Oberflächen durch Salze, ein Gemisch von Salpeter, Magnesiumsulfat und Chloriden und Übermalungen. Da es für dieses Bild keine Stichvorlage gab, waren bei den übermalten Bildbereichen Sondierungen zwecks Feststellung des ursprünglichen Bestandes notwendig, wonach die mechanische Freilegung erfolgte (Abb. 27), welche auf der rechten unteren Bildecke ein weiteres Schiff hervorbrachte. Hinsichtlich des großen Aufwands wurde auf die Abnahme der übermalten unteren Wasserfläche verzichtet. Auch unterblieb wegen der Gefährdung der gealterten Malerei in der Personengruppe eine tiefergehende Reinigung von vergraute Farben (vermutlich ein Kaseinbelag)⁵¹. Die Integration der Fehlstellen geschah in Anpassung an den Farnton der Umgebung in Strichel-Retusche, bei größeren Putzbereichen mit Farbverlust wurde eine neutrale Retusche-Lösung versucht.

Die Südwand mit dem Bild der Tigerjagd

Die Wand ist 3,89 m breit und die Höhe des Bildes über dem Holzsockel beträgt 1,40 m, wobei unten die Fensternische in das Bild einschneidet. Wie auf der Nordwand wurde auch hier die Bildvorlage im Prinzip übernommen, allerdings musste die Szene wegen des Fensters auseinandergezogen werden. Dadurch rückten die im Mittelpunkt vorn agierenden Tiger an die Seite, was aber für die Gesamtkomposition als nicht störend empfunden wird. In der Umsetzung der Stichvorlage, der Komposition und Farbigkeit bescheinigt diese Malerei dem Maler künstlerische Könnerschaft, zudem gibt der Zustand Hinweis auf die außerordentliche Qualität und Wirkung der ehemaligen Raumgestaltung.

Schadenzustand und Restaurierung

Der südliche Eckbereich und die nördliche Hälfte oberhalb der Holzverkleidung bis auf das Gewölbe umgreifend und ebenso die Fensterlaibung sind durch starke mechanische Abschürfungen der Farbe beschädigt. Als Resultat der Putzausbesserung am schadhaften südöstlichen Gewölbeanfang war das Bild auf der linken Seite zum Teil bis auf die Fensterlaibung übergreifend mit Zement- und Kalkmörtelspritzern dicht bedeckt. Nach der Oberflächenreinigung und mechanischen Beseitigung der Mörtelreste verblieb an diesen verbeizten Farbstellen eine tuffartige Oberfläche mit partiell impressionistischem Charakter; infolge des Farbverlusts innerhalb dunklerer Partien trat im rechten Bildteil die braunrote Untermalungsschicht flächig in Erscheinung. Dieser unbefriedigende Eindruck konnte teils durch eine „patinierende“ bzw. Strichelretusche optisch verbessert werden, insbesondere in der rechten Baumgruppe, wodurch ein dem Original nahekommendes Endbild wieder erreicht wurde (Abb. 29).

Die Westwand mit dem Bild der Krokodiljagd

Philipp Galle lieferte für die Jagd auf Krokodile zwei Stiche (Nr. 87, 88), von denen der Maler Stich Nr. 88 als die etwas dramatischere Szene zum Vorbild wählte, vermutlich aus kompositorischen Gründen, wobei er mit einer Umgruppierung einiger Bildelemente innerhalb des Bilds die zur Verfügung stehende Wandfläche besser füllen konnte. Dazu diente wohl auch die Übernahme einiger Elemente aus dem Stich Nr. 87, mit denen er einen sonst leeren Bereich links des Fensters füllte. Die Maße des Bilds entsprechen der Ostwand mit 1,13 m Höhe und 3,19 m Breite, allerdings in der Mitte durch das Fenster analog dem der Südwand etwas reduziert.

Erhaltungszustand, Konservierung und Restaurierung

Außer den bereits in den anderen Bildern genannten Schadfaktoren haben in die Wand eingedrungene Feuchtigkeit vom nördlichen Gewölbezwinkel und der acht Millimeter breite Setzungsriß mit

Putzlockerungen über dem Fenstersturz weitere Schäden verursacht. Hinzu kommen die laienhaften Versuche einer Oberflächenreinigung mit harten Bürsten oder Textilien mit Abrieb der Farbschichten, wodurch bedauerlicherweise nur größere Bereiche mit dünnem, nahezu freskalem Farbcharakter im ursprünglichen Farbkolorit erhalten blieben (z.B. in hellen Blautönen). Abgerieben sind vor allem mehrschichtige Farbaufträge, wie auf der linken Seite die Felsen mit Bewuchs oder das beutefressende Krokodil in der Mitte über dem Fenster. Erfreulicherweise blieben von der einst farbkräftigen, dem Stich Nr. 88 entstammenden rechten Figurengruppe noch Farbreste erhalten. In der Summe entsteht trotz der Restaurierung – nicht zuletzt durch die gesamtflächig kleinteiligen Malschichtverluste – der Eindruck einer verschleierten Wandmalerei, was die Lesbarkeit der Szenerie oder die Ornamentik in den Fensterlaibungen verunklärt. Deshalb wurde bei großflächigen Malereiverlusten versucht, mit der Retusche in Stricheltechnik die Farbinseln im Lokalton zu Flächen zu verbinden. Einschränkungen unterlagen Bereiche mit schwierig zu deutenden Formen, wie die rechte Figurengruppe im mittleren Bildteil unten, weshalb der Putzton sichtbar blieb, statt mit einer fragwürdigen Interpretation diese Fehlstellen zu retuschieren (Abb. 30).

Fensterlaibungen

In diesem Raum überkam die Bemalung der Fensterlaibungen: Es gibt um mehrere Zentimeter von den Kanten eingerückte rote Striche, die eine Art Rahmen bilden. Darin befinden sich große Rankenschwünge mit Blumen, die im Zentrum ein breitgestrecktes Oval fragmentarisch erhaltener Malerei einfassen⁵². Hier wurde die Malerei nur gefestigt und gereinigt.

Das Gewölbe mit Grotesken, Weintrauben und Oliven

Die Gewölbekappen haben unterschiedliche Formen und Flächen: Nord- und Südkappe begannen um 54 cm von der Ecke eingerückt, was eine gewisse tonnenartige Form ergab, wodurch die nördlichen und südlichen Kappen größere Bemalungsflächen aufweisen⁵³. Auf den vier Gewölbekappen stehen sich jeweils zwei Grundmotive gegenüber: Im Norden und Süden werden Grotesken veranschaulicht (Abb. 31), in der Ostkappe sind es Blattranken mit gelbgrünen und violettblauen Weintrauben, und gegenüber in der Westkappe innerhalb des lanzettförmigen Blattwerks sind es rote Formen, die als Blüten des Olivenbaums gedeutet werden können. Derartige Gewölbearausmalungen waren seit spätgotischer Zeit fortlaufend in Südtirol beliebt⁵⁴. Hingegen liegen als Vorlagen ebenfalls Stiche des Vredemann de Vries zugrunde (Abb. 32)⁵⁵. Auffällig ist die unterschiedliche Intensität der Farbigkeit der Groteskenmalereien in der Ost- und Westkappe,



Abb. 31. Nordwestturm, Gewölbter Raum im ersten Obergeschoss, nördlicher Teil des Gewölbes mit Reflektion des Sonnenlichtes, Sommer 1999.

bedingt durch einen großen Anteil an organischen Farbstoffen, die in reiner oder vermischter Form durch Lichteinwirkung verblichen und heute nur eher als grauer Farbton wahrgenommen werden können (ursprünglich wohl Krappplack, Drachenblut, gelbe, grüne und blaue Pflanzen- oder Beerenextrakte) (Abb. 31). Hinzu kommen die durch Pigmentoxidation verschwärzten Formen, besonders der ehemals grünen Blätter (vermutlich eine Kupfersulfidfarbe). Hingegen ist beim verblassten Grün des Pflanzensafts die indirekte Einwirkung der Sonnenstrahlen durch Reflektion der Glasscheiben des Wohnhauses auf die Gewölbekappen Ursache der Veränderungen, besonders intensiv bei der südöstlichen. Von dieser Farbverblassung sind auch braune Farbtöne betroffen und solche, die einst aus (Zinnober-) Rot oder (Bleiweiß-) Weiß ausmischungen bestanden.

Zustand, Konservierung und Restaurierung

Alle diese Einflüsse führten teilweise zum Bindemittelabbau der Malerei, was das Abputzern und schließlich den Verlust des Farbpigments verursachte. Außer der Stabilisierung abgelöster und bindungssamer Farben war die Beseitigung des Schmutzes notwendig, die trocken mit „wisch-up-Schwämmen“ erfolgte und als deren Ergebnis auf dem nunmehr wieder hellen Grund die Farben leuchten. Allerdings ließen sich die irreparablen Farbveränderungen nicht wieder in den ursprünglichen Farbton rückversetzen. Auf Retuschen wurde in der Gewölbemalerei verzichtet; jedoch kam es wegen der bildwichtig tektonischen Funktion der Rahmenmuster dort zur vollständigen Ergänzung der Fehlstellen samt braunroter Strich-Einfassung.

Abb. 32. Nordwestturm, Raum im ersten Obergeschoss, Gewölbter Raum, Gewölbe, Ausschnitt der Groteskornamentik, nach Instandsetzung 2004.



Historisch dokumentierte Bauteile im Vergleich mit dem gegenwärtigen Baubestand

Die Wiederherstellung der baulichen und künstlerischen Ausstattung des Nordwestturms bis 2005 lässt Betrachtungen zu, die auch die zeitliche Entwicklung des nordwestlichen Turms mit seiner Ausstattung klären helfen, zudem durch den Vergleich des historischen Bilds mit den erhaltenen Teilen des Ansitzes Rückschlüsse zulassen. Das Areal des Ansitzes Zimmerlehen beträgt in der West-Ostausdehnung auf der Nordseite ca. 45 m, im Süden 38,5 m und in Nordsüdrichtung auf der Westseite 42 m bzw. auf der Ostseite 45,5 m. Durch die im Süden kürzere Strecke zwischen dem Wohnhaus und dem ehemaligen Südostturm entsteht ein leicht zum Trapez verschobener quadratischer Grundriss (Abb. 5). Auf dem Bild ist die ganze Anlage durch Mauern mit Schießscharten (Schlüsselscharten) und Türme mit Zinnen geschützt, eingebunden ist das Wohngebäude mit kleinen Fenstern im Erdgeschoss. Eine längere Mauer mit Wehrgang zwischen den zwei nordwestlichen und nordöstlichen Türmen sichert die Anlage zur Hangseite nach Norden; vor dieser Mauer stehen ein turmartiges Gebäude (ohne Zinnen) und ein Schalenturm. Die östliche Mauer mit Tor sichert das Gelände vom nordöstlichen bis zum südöstlichen Turm, die südliche Mauer zwischen dem Wohnhaus und dem Gebäude nebst dem Südostturm ist etwas kürzer, aber höher. Ein weiteres kürzeres Mauerstück, aber noch nicht mit Tor wie in neuerer Zeit, sperrte die Lücke zwischen dem Wohnhaus und dem Nordwestturm, an dem der zweigeschossige Anbau der Sakristei mit dem darüber liegenden gewölbten Raum auf dem historischen Bild fehlt. Interessanterweise bildet das Wandbild diese etwas schiefwinkelige Bebauung wie aus der Vogelschau betrachtet ziemlich genau ab⁵⁶. Durch die Verbindung aller Baukörper mittels Mauern und Wehrgängen entstand ein gesichertes Anwesen, das durchaus geeignet war, im begrenzten Umfang gegen Überfälle Schutz zu bieten. Und solche waren in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wegen der drohenden Angriffe türkischer Heerscharen gegen die Habsburgischen Lande nicht unbegründet. Aber vielleicht war dieses Anwesen – wenngleich in seiner äußeren Erscheinung wehrhaft – gar nicht unbedingt funktional als Wehranlage gedacht, sondern mehr Topos, zeichenhafte Wehrfähigkeit. Trotzdem konnten bei einer von der Nordseite drohenden Gefahr die beiden Ecktürme, Mauer mit Wehrgang, Nordostturm und davor das kompakte Gebäude zweifellos guten Schutz bieten; das gilt auch für die übrigen Seiten. Diesbezüglich soll nunmehr die Betrachtung der verschiedenen Bauten folgen.

Der nordwestliche Turm, Bilddokumentation

Das Bild zeigt den zweigeschossigen Turm mit Zinnenkranz und Pyramidendach, mit an der Westseite über einer Konsole vorkragendem Glockenerker, der nach Süden eine Schallöffnung hat und ebenfalls mit einem Pyramidendach abschließt (Abb. 5.1). Im Erdgeschoss führt eine rote, mit Astkreuz geschmückte Tür in die Kapelle, darüber gibt es ein halbkreisförmiges Tympanon. An der Turmwestseite befindet sich der Stiegenturm, ebenfalls mit rotgefärbtem Zugang. Auch dieses Bauteil wird durch ein Pyramidendach abgeschlossen. Alle drei mit Schindeln gedeckten Dächer tragen Aufsätze mit Kugeln, dasjenige über dem Glockenerker mit Kreuz. Hofseitig befindet sich im Erdgeschoss ein rundbogiges Fenster; die beiden Obergeschosse weisen quadratische Fenster auf. An der Ost- und Südseite gibt es Sonnenuhren, die zum Hof in einem großen quadratischen Feld, die andere in Halbkreisform mit arabischen Ziffern.

Gegenwärtiger Zustand und Kommentar

Auf der historischen Abbildung fehlt der Anbau an der Westseite des Turms, nach dessen Errichtung sein schlichter Erdgeschossraum bis heute als Sakristei für die Kapelle dient. Der im Geschoss darüber liegende Raum erfuhr durch ein Gewölbe und einen Kamin seine zuvor benannte, besonders malerische Ausgestaltung (Abb. 5.1,1). Nicht zuletzt durch den Anbau gewinnt dieser Turm innerhalb des Bauensembles „Zimmerlehen“ besondere Aufmerksamkeit. Die Ausrichtung der Kapelle erfolgte nicht exakt nach Osten, weil die Gesamtanlage durch die Hangsituation als kastellartiges Geviert um ca. 30 Grad gegenüber der Haupthimmelsrichtung verdreht ist⁵⁷. Der ursprüngliche Grundriss des Turms betrug $6,97 \times 5,75$ m, mit dem angefügten Sakristeibau vergrößerte sich das Gebäude in Richtung Westen auf 11,55 m. Über dem Eingang der „Heiligen Dreifaltigkeit“ geweihten Kapelle befindet sich eine Tympanon-ähnliche Nische mit rechteckiger Tafel, welche das Wappen des Ferdinand von Khuebach und ein Schriftfeld zierte⁵⁸, gerahmt von farbigen Beschlag- und Rollwerkmalereien und Blumen. Darüber sitzt im Wolkenkranz die Trinitätsdarstellung (Abb. 33)⁵⁹. Seit jüngster Zeit schützt den Eingang und den Nischenschmuck eine einfache Überdachung gegen Witterungseinflüsse, denn auf dem alten Türblatt ist die historische Dekoration (?) längst nicht mehr erhalten. Die Kapelle mit Kreuzgratgewölbe umfasst das gesamte Turmerdgeschoss; sie wird bis in unsere Zeit für familiäre kirchliche Anlässe genutzt. Von der ursprünglichen, einst bedeutenden Ausstattung blieb wenig erhalten. Von der Kapelle aus erfolgte von Baubeginn des Turms an die Bedienung der Glocken durch Seile in der Südwestecke, die dann in den darüber liegenden Räumen von einer hölzernen Umkleidung verdeckt werden. Wie schon

beschrieben, befinden sich über der Kapelle noch zwei Geschosse mit je einem Raum, kleine Säle mit ausgesprochen repräsentativer Ausstattung (Balken-Felder Decken, Vertäfelung, Wandmalerei) und Abort⁶⁰. Der Zugang über den Stiegenbau an der Ostseite des Turms gewährleistet auch heute noch den Zugang in diese Räume. Die multiple Funktion dieses Turms gibt Anlass, diesen als „Kapellenwohnturm“ zu bezeichnen.

Sakristeianbau

Vom Inneren der Kapelle gelangt man durch eine Tür in der Westwand in den Sakristeibau. Dessen Mauerwerk reicht nur bis in Höhe des zweiten Turmgeschosses, darüber kommt ein vollständig in Holz verkleideter Dachaufbau, dessen nach Süden gerichtetes Schleppdach dauerhaft keine Sicherheit gegen klimatische Einflüsse gewährte (Abb. 6), wie Feuchteschäden in den Gewölbezwickeln des Raums im ersten Geschoss bewiesen. Auf der Süd- und Westseite der Sakristei sind die beiden Fenster im Erdgeschoss im Verhältnis zu denen im Obergeschoss kleiner, sicher, weil sie außerhalb der zwischen Turm und Wohnhaus angelegten westlichen Wehrmauer lagen und zusätzlich durch stabile Eisengitter gesichert sind. Hingegen werden die Fenster im ersten Obergeschoss durch geschmiedete Korbgitter geschützt. Nach dem Baubefund befindet sich zwischen der Turmwestwand und dem Sakristeibau eine Baunaht, welche nachweislich dessen zeitliche Entstehung erst nach der Ausführung des gemalten Bilds im Raum des zweiten Obergeschosses bestätigt. Den nachträglichen Anbau bezeugen auch die von der inneren Westwand des Raums im ersten Geschoss beginnenden und durch den gewölbten Raum bis und an dessen westlicher Außenwand reichenden Eisenanker. Zusätzliche Eisenhalterungen (Schlauern) im Untergeschoss an der äußeren Westwand des Sakristeianbaus deuten auf weitere Zuganker, die innerhalb der Kapelle vom Gewölbe verdeckt sind. Offenbar für die damalige Bauweise üblich, befinden sich solche Eisenhalterungen an allen Geschossecken des Turms, womit sie bereits von Beginn an die statisch notwendig befundene Sicherung des Bauwerks unterstreichen. Auf den Dachhelmen gibt es noch heute die Bekrönungen, Kugeln mit Wetterfahnen, eine Ausnahme bildet der Glockenerker mit einem Kreuz⁶¹. Auch zwei Sonnenuhren blieben erhalten – die eine an der südlichen Turmaußenwand neben dem Fenster des ersten Obergeschosses, die zweite in gleicher Höhe auf der Ostwand halbkreisförmig, darunter noch eine Scheibe (einst mit Malerei).

Zur Datierung des Nordwestturms

Anhaltspunkt für die Errichtung oder den Um- und Ausbau des Turms gibt ein Wappenstein über dem Kapellenportal mit der Jahreszahl 1587 bzw. ein Schildchen mit der Jahreszahl 1591 unter dem



Abb. 33. Nordwestturm,
Wappen über dem Ein-
gang zur Kapelle.

Glockenerker. Beides deutet auf die Fertigstellung des Turms hin. Das Wappen zeigt die ältere Adelsbestätigung durch den Kaiser aus dem Jahre 1564, ergänzt um die Verleihung eines zweiten Helms (Abb. 33)⁶². 1590 kaufte Ferdinand von Khuebach die Haselburg und durfte fortan laut Urkunde Erzherzog Ferdinands das Wappen des ausgestorbenen Geschlechts der Haselberger und den Namen „von und zu Haselburg“ tragen. Dem folgte 1591 die erneute Wappenbesserung mit drei offenen Helmen und ab diesem Zeitpunkt die Einführung eines Herzschildes mit dem Namensprivileg „von Kriebach zu Riedt, Haslburg und Zimmerlehen“⁶³. Seitdem wurde diese Wappenform geführt. Sie findet sich in den Obergeschossräumen im Allianzwappen Khuebach-Trapp wieder, das erst nach der Eheschließung im August 1594 gemalt worden sein kann (Abb. 10). Stampfer vermutet, dass die Vermählung zwischen Ferdinand von Khuebach und Katharina von Trapp der Anlass für die Malerei in den beiden Räumen des ersten Obergeschosses war, was die noble Gestaltung des gewölbten Raums – der Gedanke einer Kemenate für die Frau – nicht abwegig erscheinen lässt. Folglich wäre dies der Zeitpunkt für die Entstehung des Sakristeibaus. Leider fehlen für die Ausmalungen in den beiden Geschossen urkundlich gesicherte Hinweise.

Die nördliche Wehrmauer zwischen dem nordwestlichen und nordöstlichen Turm

Die Abbildung vom Wehrgang im Vergleich zum erhaltenen Bestand stellt sich nach dem neuen archäologischen Befund als wahrheitsnahe Dokumentation dar, wenngleich sich im Laufe der Zeit die Mauerhöhe einschließlich der Schießscharten reduzierte, wie bereits auf einer Abbildung von

Abb. 34. Turmartiges Gebäude außen vor der nördlichen Wehrmauer, Erdgeschoss mit aufgehendem Mauerwerk. Grabungsbefund, 2001.



1854 zu erkennen ist. Diese rund 28,5 m lange und über 6 m hohe Mauer sicherte den Ansitz in Richtung Norden, von wo aus das ansteigende Gelände ein Eindringen in den Ansitz leichter ermöglichte als von den anderen Seiten (Abb. 5.2)⁶⁴. Auf der Innenseite hatte die Mauer einen Wehrgang, der horizontal verteilt 14 Stützbalken erkennen lässt, die zusammen mit den Streben (Knaggen) den Laufgang bildeten bzw. mit zusätzlicher Verstrebung die Abdachung darstellten.

Kommentar zum Befund

Reste des Originalbestands geben Hinweis auf die Konstruktion des Wehrgangs: Erhalten sind mehrere Balkenlöcher, die 3,50 m über dem hofseitigen Bodenniveau ab der Schwelle des Mauerdurchgangs liegen. Die Balkenlöcher messen 20/21 cm Höhe und 16/18 cm Breite und sind in Abständen zwischen 2,20 und 2,35 m in der Mauer ausgespart. Wie der Befund eines erhaltenen Tragebalkens zeigt, war an diesem vorn der Schwellbalken verkröpft, auf dem dann oben die mit dem Dachbalken beidseitig verstrebten Ständer standen. Der Schwellbalken ist an der Unterseite im Abstand von der Wand 80 cm ausgeklinkt, wohl für die abgebildeten Abstützungen der Knaggen. Demnach war der Laufboden zwischen 1,10 bis 1,40 m breit. Diesen begrenzte zum Hof hin eine fachwerkartige Brüstung; darüber lag das nach innen abgeschleppte mit Schindeln gedeckte Dach (Abb. 4). Ferner lässt die Abbildung in der Mauer 14 Schießscharten in Schlüsselform erkennen, die sich annähernd in der Mitte hinter den Brüstungsständern befinden –

leider blieb keine erhaltenen. Unter dem Wehrgang links gibt es auf dem Bild einen rot gekennzeichneten Durchgang und rechts daneben eine viereckige Öffnung. Beide Bauelemente verweisen – wie neuerdings der archäologische Befund bestätigte – auf das vorgelagerte turmartige Gebäude (Abb. 34).

Das turmartige Gebäude vor der nördlichen Wehrmauer: ein Wohnturm ?

Die Abbildung zeigt – der Wehrmauer außen vorgesetzt – ein mehrgeschossiges Gebäude, wohl ein Turm, der im Vergleich zu den anderen Türmen niedriger war und zum Hof hin zwei kleinere Fenster aufwies, sowie an der Ostseite – etwas abgerückt von der Wehrmauer – ein erkerartiges Bauteil mit Schlüsselscharte unterhalb der Traufe (Abb. 4)⁶⁵. Sein gegenüber den anderen Gebäuden flacheres Pyramidendach bedecken Schindeln, ein Zinnenkranz fehlt.

Grabungsbefund

Bei Erdarbeiten außerhalb der Wehrmauer im Jahre 2001 kam unter dem inzwischen meterhoch angewachsenen Erdreich aufgehendes Mauerwerk zum Vorschein. Somit gab es eine Bestätigung für das auf dem historischen Bild dargestellte Gebäude, das gleichzeitig durch seine Anfügung an die Mauer als jünger ausgewiesen wird (Abb. 34). Auf der Abbildung von 1854 sind Mauerreste auf der Nord- und Westseite erkennbar, die diesem Bauwerk entstammen könnten (Abb. 3).

Der Bau war von der Hofseite durch eine nachträglich in die Wehrmauer eingebrochene 2,70 m hohe und 1,13 m breite korbbogig abgeschlossene Öffnung zugänglich. Dahinter gibt es beiderseits des Durchgangs stützenartige Verstärkungen, die in Richtung Erdgeschossraum vermutlich der Stabilisierung der Mauer wegen des Durchbruchs dienten. Nach dem Grabungsbefund hatte dieses $10,64 \times 6,58$ m große, breitgelagerte Außenbauwerk im Erdgeschoss zwei Räume, die eine Mauer mit Durchgang voneinander trennte. Der westliche, größere Raum misst im Inneren in Ostwestrichtung 4,30 m und in Nordsüdrichtung 5,93 m, der östliche Raum 4,45 m, das Außenmauerwerk ist 0,63 m dick; von dem ursprünglichen Fußboden gibt es keinen Nachweis.

Im westlichen Raum gab es in der Südostecke eine 90 cm breite Nische mit Feuerstelle, unmittelbar daneben befand sich der 1,02 m breite Zugang zum Nachbarraum mit schräg gesetzten Laibungen. Die Befunde belegen für die Nordwestecke des östlichen Raums ein verputztes Podest von $1,10 \times 1,75$ m Größe und 0,48 m Höhe als Untersatz für einen Ofen, der nach den gefundenen Resten mit Napfkacheln bzw. auch mit einzelnen grün glasierten, gemusterten Kacheln verkleidet gewesen sein muss.

Das aufgehende Mauerwerk der freigelegten Grundmauern reichte bis in 1,60 m Höhe. Im östlichen Raum an der Ostwand fand sich noch flächiger

Putz mit geweißter Oberfläche und aufgemalten roten Fugenstrichen. Fenster waren in den Außenmauern nicht nachweisbar, weshalb fraglich ist, ob überhaupt im Erdgeschoss Fenster eingebracht waren⁶⁶. Nur in dem östlichen Erdgeschossraum diente eine zur Hofseite gerichtete kleine Öffnung (Fenster ?) oberhalb neben dem Ofen zur Belichtung. Auf der historischen Abbildung ist diese Öffnung als Rechteckfenster angegeben, heute ist sie vermauert. Sie beginnt hofseitig 2,05 m über dem Boden, ist 1 m hoch und 0,60 m breit und oben rundbogig verändert.

Der vorgelagerte „Schalenturm“

Die Darstellung zeigt einen schmalen, zweigeschossigen, heute nicht mehr existenten Schalenturm mit Pyramidendach und Wetterfahne (Abb. 5.4). Dieser stand östlich des „Wohnturms“ ebenfalls außerhalb der Wehrmauer, vermutlich im Bauverbund mit derselben. Er war zum Hof hin in ganzer Höhe offen und sowohl vom Hof als auch vom Wehrgang aus betretbar. An der gleichzeitigen Entstehung mit der Wehrmauer gibt es demnach keine Zweifel, auch da die in ziemlich gleichmäßigem Abstand angeordneten Schießscharten am Schalenturm unterbrochen sind. Die Abbildung zeigt unterhalb der Traufe ein undeutliches rotgefärbtes Gebilde, das wohl die Balkenkonstruktion andeuten soll.

Der nordöstliche Turm

Der nordöstliche Turm hat einen Grundriss von ca. $10,30 \times 7,70$ m, d.h., er ist etwas größer als der nordwestliche Turm und ebenfalls zweigeschossig angelegt. Historischen Nachrichten zufolge könnte in diesem Turm noch ältere Bausubstanz (des 13./14. Jahrhunderts?) stecken. Im Jahre 1636 wurde das Gebäude als „im Turm ob dem Brunnen“ oder als „Baumannshaus“ bezeichnet, mitunter auch als „Schenkenberger Haus“⁶⁷. Entweder hat der Maler diesen Turm perspektivisch nicht richtig angegeben oder er war tatsächlich auf der Südseite geringer breit als heute, denn West- oder Südseite (?) stehen mit der Ostseite übereck (Abb. 5.5), obwohl nach der historischen Abbildung die Fensteraufteilung, Pyramidendach mit Schindeldeckung und dem ehemaligen Zinnenkranz mit sechs Öffnungen der heutigen hofseitigen Ansicht entsprechen (Abb. 2). Zudem überragte er mit ca. 13,50 m Höhe den Nordwestturm. Kleinere Fensterpaare erscheinen auf beiden Wandseiten. Der rundbogig abgeschlossene Eingang lag jedoch wie heute auf der Westseite in Höhe des ersten Obergeschosses und führte über eine hofseitig vermauerte Rampe mit rund 20 Stufen, von der man etwa ab der Mitte über zehn Stufen auf den Wehrgang gelangte (Abb. 4, 5.5). Eine kleine Öffnung diente vermutlich als Zugang zu einem dort untergebrachten Lagerraum (oder Hundezwinger ?); durch eine weitere Tür daneben gelangte man ins Erdgeschoss des



Turms. Auf dem Bild erscheint ein an die Turmecke gedrängter rundbogiger Zugang mit roter Tür. Heute befindet sich im östlichen Turmerdgeschoss – vielleicht aufgrund einer späteren Verbreiterung des Turms – die große Durchfahrt⁶⁸. Auf der über Eck gestellten Ansicht erscheint auf der Westwand zwischen dem ersten und zweiten Obergeschoss ein vertikal gestelltes „Nierenförmiges“ Band als Sonnenuhr; eine solche befindet sich heute auf der Südseite als halbkreisförmig horizontal gerolltes Band mit römischen Zahlen.

Die Mauer zwischen Nordwestturm und Wohnhaus – die Westmauer

Das Vorgelände zwischen dem Nordwestturm und dem Wohnhaus wurde durch eine Mauer gesichert, die – nach Ausweis des Bildes – ursprünglich etwas über 3 m hoch und mit nach innen geneigter Mauerkrone mit Schindeln gedeckt war; sie war bis zur Hausecke wohl fast 24 m lang (Abb. 5.6). Gegenüber den anderen Wehrmauern erscheint sie in der Höhe niedriger und offensichtlich ohne Durchgang und Schießscharten. Ob sich solche in der Mauer befunden haben, lässt sich aufgrund der Malerei aus leicht perspektivischer Verkürzung nicht erkennen; auch schränkt das Dach des Wohngebäudes den Blick auf die Mauer ein. Auf einer Abbildung des 19. Jahrhunderts reicht die Mauer bis zur Trauhöhe des 1604 verlängerten Wohnhauses. Sie wurde offenbar zwischenzeitlich auf etwa 4 m erhöht, und infolge der Vergrößerung des Hauses betrug die Länge nunmehr etwa 12 m, ihre Dicke 45 cm. Das Bild von 1854 zeigt beiderseits des großen rundbogig abgeschlossenen Tors oben seitlich kleinere Öffnungen und eine mit Schindeln gedeckte Mauerkrone, deren schräge Abdeckung nach außen abfällt (Abb. 3). Die Mauer überkam in der Gestalt mit veränderter Durchfahrt bis in jüngste Zeit, bevor sie wegen größerer landwirtschaftlicher Gerätetechnik teilweise abgebrochen wurde. Jedoch ließ der Besitzer die Mauer im Jahre 2003 annähernd im früheren Zustand wieder herstellen.

Abb. 35. Wohnhaus von Westen, während der Sanierung 2003 mit freiliegendem Mauerwerk mit Umriss des noch nicht freigelegten Portals.



Abb. 36. Wappen über dem Eingang zum Wohnhaus, Nordseite.

Der Innenhof mit Brunnen

In dem ehemals viel größeren Hof stieg ab der Westmauer bis zur Hofmitte das Gelände etwas an, wo es in Richtung der Stiege des Nordwestturms mit sechs bis sieben verhältnismäßig breiten Stufen überwunden werden konnte. An diesem Zustand hat sich bis heute lediglich geändert, dass durch die Verlängerung des Wohnhauses die Fläche auf der Nordseite wesentlich kleiner wurde. Südlich des nordöstlichen Turms befand sich ein Brunnen mit groß angegebenem Trog, der dem Anwesen das lebenswichtige Wasser sicherte (Abb. 4, 5.7). Nutzung und Zuleitung des Brunnens beurkundete am 18. April 1586 Martin Müller, kaiserlicher Bergrichter zu Clausen, als verliehenes Berg- und Wasserlehen, nämlich „den fließenden Brunnen der in Völs unter dem Schlernkofel entspringt, doch ohne Schaden der Gemeinde Völs zu nutzen“⁶⁹. Auf der Darstellung fließt aus dem Brunnenstock ein Wasserstrahl in den Trog, daneben befindet sich ein schwer deutbares Gebilde, vielleicht ein Abstelltisch. Der Brunnen existierte noch um 1888 und wurde dann u.a. durch die Aufschüttung für den Scheuneneingang aufgegeben.

Wohnhaus oder Herrenhaus

Auf dem Wandbild wird das Wohnhaus in seinem Zustand am Ende des 16. Jahrhunderts abgebildet. Mit seiner Länge von 12,5 m war es damals etwa um die Hälfte kürzer als heute (Abb. 4, 5.8). Die Südfassade einschließlich ihrer Fenstergliederung und der Verlauf der südlichen Ringmauer stimmen im Wesentlichen mit dem heutigen Aussehen und den Baubefunden überein, außer dem sehr viel steileren, an den Giebelseiten leicht gewalmten und mit Schindeln bedeckten Dach, unter dem sich noch Räume mit seitlicher Abschrägung befanden. Die Südfassade war jedoch von geringer Breite, Schornsteine wurden nicht abgebildet. Die Ostwand (Hofseite) zeigt mittig im Erdgeschoss ein rundbogiges Portal, daneben drei kleinere und oben drei größere Fenster. Auf dem Giebel sind – besser erkennbar – unten zwei kleine Fenster, im

ersten Stock zwei große, östlich davon ein kleineres mit Korbbogen und im Giebel nochmals zwei kleine, die den Dachraum beleuchteten. Ergänzt wird die hofseitige Ansicht durch eine halbkreisförmige Sonnenuhr zwischen den Obergeschossen.

Interpretation und heutiger Zustand

Kurz nach dem Entstehen des Bildes wurde des Wohnhaus in Richtung Norden und Osten erweitert. Dies wird durch die Datierung von 1605 zusammen mit den drei Wappen und dem Bild des heiligen Florian über dem Eingang der Nordfassade dokumentiert (Abb. 35, 36). Das Wohnhaus ist ca. 23,7 m lang und 13 bis 13,5 m breit⁷⁰. Abweichend von der bildlichen Darstellung gewann man mit der Erweiterung der Ostseite dort neue Räume, Abort und Balkon. Die lange Westfassade weist nach der baulichen Vergrößerung sechs Fenster unterschiedlichen Formats auf. Im Erdgeschoss sind es vier und im Obergeschoss gehören sicher die drei südlichen zum älteren Bau; sie sind durch kunstvoll geschniedete Korbäume gesichert (Abb. 35), gleich wie die auf der Südfassade (Abb. 37). An diese Fensterreihe schließen auf der Westfassade nach Norden zu drei kleinere Fenster mit einfacher Vergitterung an. Zwei davon haben Korbbogen-Abschluss, das letzte ist nahezu quadratisch und historisch wegen seiner Butzenverglasung bedeutend, wobei eine Rundscheibe mit eingekratzter Inschrift und Jahreszahl 1670 bereits eine spätere Ausbesserung dokumentiert. Unter der Dachtraufe gibt es heute noch vier kleinere Fenster, die den Dachkammern Licht geben, ähnlich den beiden auf dem alten Südgiebel. Bei der Mauerwerkssanierung im Jahre 2004 kam etwa in der Mitte des Hauses ein Rundbogenportal zum Vorschein – vielleicht in Korrespondenz zu dem abgebildeten Portal der Ostfassade – und um mehrere Meter zurückgesetzt führte eine Rechtecktür mit Eckprofilen zu einem Nebenraum des Kellergeschosses. Das Rundbogenportal der Westfassade befand sich ursprünglich an deren nördlichem Ende. Zu welchem Zeitpunkt es aufgegeben und vermauert wurde, ist nicht bekannt (Abb. 35). Seitlich links über dem Portal befinden sich Reste eines Wappens: in einem Kreis eingeschrieben das der Eva von Puecher, der ersten Frau Ferdinand von Khuebachs (Abb. 36)⁷¹. Nach Abbildungen aus dem 19. Jahrhundert könnte die damals noch steilere Dachform und Schindeldeckung dem Vorgängerbau entstammen oder so übernommen worden sein (Abb. 3), hingegen erfolgte die Veränderung zum Flachdach und ohne Giebelwalmung erst im 20. Jahrhundert, was unter anderem auch an den Putzkanten des großen Schornsteins abgelesen werden kann. Von den vier Schornsteinen wird der eine von der im nördlichen Hochparterre gelegenen Feuerstelle bedient, die anderen gehören zu den Ofenstellen in den Stuben. Über die künstlerische Ausstattung im Inneren wurden zwecks Wahrung der Privatsphäre der

Bewohner keine Untersuchungen durchgeführt. Stampfer erwähnt kurz die Ausstattung mit Dekorationsmalereien und einen Wappensries, die vor 1591 entstanden sein können⁷².

Exkurs zum ursprünglichen Zugang in den Ansitz

Da es nach dem zeitgenössischen Bild in der Westmauer kein Tor zum Areal gab, bleibt die Frage nach dem ursprünglichen Zugang. Bei aufmerksamer Beobachtung des westlichen Vorgeländes zeichnet sich ca. 100 m vor dem heutigen, von da ab etwas steilen Anstieg des bergigen Geländes mit Fahrstraße eine leichte Senke ab, die geradewegs auf das ältere Portal des Wohnhauses hinzielt und möglicherweise den ursprünglichen Wegeverlauf markiert (Abb. 1). Die bildlichen Quellen des 19. Jahrhunderts zeigen noch keine Fahrstraße westlich des Ansitzes, sondern nur einen Fußweg. Allerdings gab es zu dieser Zeit bereits den Torbogen zum Hof (Abb. 3). Nach einem mündlichen Hinweis soll früher der Wegeverlauf über den Hof durch den Nordostturm hindurch weiter in Richtung „Kreiterhof“ geführt haben. Zur Zeit der historischen Abbildung gibt es allerdings keinen großen Durchgang im Südostturm, sondern nur eine Pforte.

Die Mauer zwischen dem Wohnhaus und Südostturm – die Südmauer

An die Südostecke des Wohnhauses schloss ehemals eine Wehrmauer an (Abb. 4), von der nahe der heutigen Hauswand ein 1,65 m langer und 0,73 m dicker Mauerrest übriggeblieben ist. Diese Mauer verlief ca. 12 m lang östlich bis zur Südwestecke des Wirtschaftsgebäudes (Abb. 5.9). Die zehn Schießscharten und die Überdachung der nach außen geneigten Mauerkrone mit Schindeln verweisen auf einen Wehrgang für die Verteidiger⁷³.

Das „Wirtschaftsgebäude“ neben dem Südwestturm

Gegenüber vom Wohnhaus steht ein kürzeres Gebäude, das vermutlich als Stall und Scheune gedeutet werden kann (Abb. 4, 5.10) – gewissermaßen als Vorläufer der heutigen Gebäudenutzung. Offenbar war dieses mit steilem Schindeldach gedeckte Bauwerk neben dem Südwestturm mit in das Festigungssystem einbezogen, da es erst auf der Südseite ab dem Giebeldreieck, also in Höhe der Südmauer, rundbogige Öffnungen aufwies: zuerst nebeneinander drei größere und in der Mitte oben ein kleineres. Vom ursprünglichen Bau blieb vermutlich außer dem südwestlichen Eckverband mit Sandsteinquadern und Wänden aus Porphyristein nichts erhalten. Heute befindet sich an gleicher Stelle ein neues großes Gebäude von 21,2 m Länge und 14,5 m Breite. Es beherbergt unten Ställe und oben die Scheune. Dieser Neubau war wegen der Errichtung einer Rampe als Zufahrt in die Scheune



auch – wie bereits erwähnt – Grund für die Beseitigung der Brunnenanlage. Ob diesem Nachfolgebau ebenfalls der östlich angrenzende Turm zum Opfer fiel und von diesem vielleicht Mauersteine in dem neuen Gebäude Verwendung fanden, kann nicht beantwortet werden.

Abb. 37. Wohnhaus von Süden (hinten links nordwestlicher Turm mit Sakristeianbau).

Der Südostturm

Dieser östlich an das Wirtschaftsgebäude angefügte Turm wird im unteren Teil ostseitig von der Wehrmauer umschlossen (Abb. 4, 5.11). Nach Aussage des Bildes hatte der Turm einen quadratischen Grundriss und – wie anhand seiner Maueröffnungen entnommen werden kann – anscheinend eine andere Geschossausbildung als die beiden anderen Ecktürme. An der Südseite gab es zwei kleine Öffnungen im Untergeschoss; darüber muss es einen gut gesicherten, weil kaum beleuchteten Raum gegeben haben, von dem u.U. auch zwei Schießscharten in der Ostmauer bedient werden konnten. Darüber folgten auf der Süd- und Ostseite je eine große rundbogige Öffnung, rot gekennzeichnet wie die Portale, also wohl mit Brettern verschlossen⁷⁴. Das zweite Obergeschoss hatte auf beiden Seiten je ein Fenster im selben Format wie diejenigen des Wohnhauses. Auf der Ostseite darunter befand sich eine Sonnenuhr, deren Halbkreisform jener auf der Ostseite des Nordwestturms entspricht. Wie die beiden anderen Ecktürme endete auch dieser Turm oben mit Zinnenkranz und darüber liegendem Pyramidendach mit Schindeldeckung und Kugelbekrönung.

Die Mauer zwischen den beiden östlichen Türmen – die Ostmauer

Die abgebildete Ostmauer war den Türmen im Nordosten und Südosten vorgebaut (Abb. 5.12). Sie war ca. 45,5 m lang und sicherte den Hof zur Feldseite auf einer Länge von etwa 30 m; ihre Höhe mit ca. 6 m scheint etwas niedriger als die der Südmauer. Nicht mehr zu klären ist, ob sich hinter den hochgelegenen sieben Schlüsselscharten ein Wehrgang befand; bildlich überliefert ist nur das nach außen

Abb. 38. Nordwestturm,
Kapelle mit Altarretabel (das
Mittelteil als Fotokopie).



geneigte und mit Schindeln gedeckte Dach (Abb. 4). Wenige Meter vom Südossturm entfernt befindet sich in der Mauer ein großes zweiflügeliges Tor mit Rundbogenabschluss; vermutlich diente es als Zufahrt für landwirtschaftliche Zwecke.

Auswertung der Bilddarstellung vom Ansitz Zimmerlehen hinsichtlich seines Baubestands bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts

Bereits bei der Gründung der Gesamtanlage richtete man sich wohl nach der Geländeformation des im Norden ansteigenden Geländehangs in 1000 m Höhe unterhalb des Waldes, der den zunehmend steileren Übergang zum Felsmassiv des Schlern bedeckt. Vielleicht wollte man bei der Gründung der einzelnen Baukomplexe die Erdarbeiten minimieren, denn es fehlen Keller und es gibt nur vereinzelte eingetiefte Räume. Die Abweichung des bebauten Gevierts beträgt 30 Grad von Norden, sodass auch die Kapelle nicht wie üblich geostet wurde (Abb. 5)⁷⁵. In welchem baulichen Zustand sich der Ansitz befand, als er durch Ferdinand von Khuebach am 7. Dezember 1585 von den Erben des Hanns Fernberger von Auer übernommen wurde, lässt sich nicht mehr rekonstruieren. Nach älteren Nachrichten soll das Anwesen 1480 an den Hauptmann Fernberger gekommen und nachweislich noch 1563 im Besitz Hanns Fernbergers gewesen sein⁷⁶. So könnte Zimmerlehen ab Ende des 15. Jahrhunderts bereits in seiner Grundanlage als bäuerlicher, befestigter Hof bestanden haben. Sicherlich ist nach dem Besitzerwechsel das Anwesen zum gehobenen adligen Ansitz ausgebaut worden, wozu ab 1586 erweiterte Rechte samt Besitz beitrugen⁷⁷. Freilich gelingt eine Eingrenzung der damals unter Khuebach erfolgten baulichen Tätigkeiten nicht so ohne Weiteres, da die Mau-

erflächen des Wohnhauses, der Türme und zum Teil die Mauern größtenteils neu verputzt wurden und nur eingeschränkt die Beurteilung der Mauertechnik und des Baumaterials möglich machen⁷⁸. Nach den materialtechnologischen Befunden zu urteilen, bestand offensichtlich von Anfang die Absicht, das Mauerwerk der meisten Baukörper aus unregelmäßig geschichteten Quarzporphyristeinen mit Gliederungselementen aus Sandstein mit einer Putzhaut zu bedecken. Nur Fensterlaibungen und Türeinfassungen blieben mit gut geglätteter Oberfläche steinsichtig⁷⁹.

Versuch einer Eingrenzung der unter Ferdinand von Khuebach erfolgten Bauaktivitäten

Nach der skizzierten Befundlage soll versucht werden, die von Ferdinand von Khuebach veranlassten baulichen Aktivitäten zwischen 1585 bis 1594 – belegt zum Teil durch überlieferte Urkunden – zeitlich konkreter zu fassen. Diese betreffen vorrangig den Ausbau mit der Aussstattung und Ausschmückung des Nordostturms, seiner Kapelle im Erdgeschoss und den Räumen in den Obergeschossen mit Wandmalereien und Täfelungen sowie die bauliche Ergänzung durch die Sakristei mit dem gewölbten Raum darüber und die Errichtung des der Nordmauer vorgelagerten Wohnturms. Der Bau des Schalenturms wie auch der Ausbau mit Ummauerung zu Wehrmauern mit Schießscharten und Wehrgängen und das Aufsetzen der Zinnenkränze auf den Türmen wird dabei miteinbezogen, ebenso Betrachtungen über die Erweiterung des Wohn- oder Herrenhauses, die in das Jahr 1605 datiert sind.

Auffälligerweise zeigen gerade die in der Bilddarstellung dokumentierten Wehrelemente ihrem Charakter nach noch starke Bezüge zu mittelalterlichen Wehrbauten, was zu der Frage führt, ob Teile des von Fernberger übernommenen Besitzes noch einem älteren Baubestand entstammen. Hingegen wäre der Gedanke nicht abwegig, dass Ende des 16. Jahrhunderts auch mit dem Ausbau des Ansitzes Zimmerlehen ein Rückbezug auf altertümliche Bauformen aus der Burgenarchitektur geschah, was zu dieser Zeit im alpinen Raum nicht selten ist. Beispielsweise versuchten noch oder wieder in dieser Zeit neuadlige Familien mit ihren Bauwerken die Vorstellungswelt vom Ideal des mittelalterlichen Rittertums mit dessen Lebens- und Wohngewohnheiten zu übernehmen. Auch sind Türme mit Zinnen oder Schießscharten an nachmittelalterlichen Burgen oder Ansitzen in Tirol nicht selten: Es sind Elemente, die statt realer Wehrhaftigkeit vielfach Statussymbole und Machtinszenierung zu unterstreichen beabsichtigen und so die Fiktion einer mittelalterlichen Burg aufleben lassen. Wie auf der Abbildung erkennbar ist, liegt beim Zimmerlehner Ansitz die deutlich höhere Wehrhaftigkeit auf der nördli-

chen Feldseite – außer den beiden Ecktürmen die schutzbietende Mauer mit breitem überdeckten Wehrgang. Alle anderen Mauern sind nur gedeckt, jedoch erfordern die hochgelegenen Schießscharten auch an diesen im Verteidigungsfall einen begehbarer hölzernen Wehrgang. Abgesehen von solchen inhaltlichen Deutungen und Fragen zur zeitlichen Entstehung des Anwesens vor und mit der Übernahme durch Ferdinand von Khuebach gewinnt zu jener Zeit die Notwendigkeit einer wehrhaften Sicherung derartiger Anwesen auch mit bäuerlich wirtschaftlichem Hintergrund einen außerordentlichen Aspekt, drohte doch Ende des 16. Jahrhunderts die Gefahr einer Invasion durch osmanische Heerscharen. Außerdem kann davon ausgegangen werden, dass der Ansitz bevorzugter, wenngleich nur temporärer Wohnsitz Ferdinand von Khuebachs und seiner Familie vornehmlich in den Sommermonaten war, um dem heißen Klima im Bozener Kessel auszuweichen und stattdessen den 1000 m hoch gelegenen, klimagünstigeren Wohnort unterhalb des Schlern zu nutzen⁸⁰. Für das Jahr 1594 – dem Datum der angenommenen fertiggestellten Ausstattung des Nordwestturms und der Entstehung der „Bild-Urkunde“ – gab es auf Zimmerlehen in kurzer Zeitfolge einige Vorkommnisse, die möglicherweise nicht ohne Auswirkung auf eine weitergehende Ausschmückung dieses Turms blieben. Dies war zum einen der Aufenthalt des Wojwoden Peter, mit dem Beinamen Schiopol (d. h. der Hinkende), der sich seit 1592 im Exil in Tirol aufhielt und später mit seiner Familie und dem Gesinde in Bozen durch Ferdinand von Khuebach auf Anweisung des Landesfürsten eine individuelle Betreuung erfuhr⁸¹. Nach schwererer Krankheit im Juni 1594 von Ferdinand von Khuebach wegen des besseren Klimas nach Zimmerlehen gebracht, starb Peter Schiopol am 1. Juli 1594 im Herrenhaus. Wenig später – am 21. August – fand auf Zimmerlehen die Hochzeit Ferdinand von Khuebachs mit seiner zweiten Frau Katharina von Trapp statt. Zu diesem Zeitpunkt könnte vielleicht auch der kostbare Emaillealtar in die Kapelle gekommen sein (Abb. 38); zumindest befindet sich auf dessen Predella die Weiheinschrift, datiert auf den 6. August 1594 (Abb. 39), beidseitig eingefasst von den Wappen Khuebach und Trapp, also die vorab bestätigte Allianz der beiden Familien. Der kostbare Emaillealtar hätte für diese Feierlichkeit einen würdevollen Rahmen abgegeben. Er besteht aus 36 Platten mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament in Emaille-Technik; seine Herkunft ist nach wie vor unklar⁸². Das Original befindet sich heute im Innsbrucker Ferdinandeum und anstelle des Originals in der Zimmerlehner Kapelle ein farbiger Druck, der eine Vorstellung von der ursprünglichen Aufstellung mit Predella und Auszug wiedergibt⁸³.



Die Bedeutung des Wandbilds mit der Darstellung des Ansitzes Zimmerlehen als zeitgenössische Dokumentation

Abb. 39. Nordwestturm,
Kapelle mit Altarretabel,
Predella mit
Weiheinschrift, 1594.

Mittelalterliche Architekturdarstellungen veranschaulichen nicht unbedingt Abbilder von realen und topografisch zuzuordnenden Bauwerken. Ohnehin sind solche bis zur beginnenden Neuzeit relativ selten und nicht unbedingt realistisch, sondern können nur ganz allgemein Vorstellungen von Architekturen wiedergeben. In diesem Fall stellte der Maler sein Können unter Beweis, den Ansitz – wie aus der Vogelschau betrachtet – ziemlich genau in seiner schiefwinkeligen Bebauung und die räumlich ausgedehnte Architekturanlage in das Bild zu übertragen. Damit gewinnt das Wandbild mit der Darstellung des Ansitzes Zimmerlehen innerhalb dieses Genres schon wegen seiner Genauigkeit eine gewisse Bedeutung, zumal es auch die Bautätigkeit Ferdinand von Khuebachs veranschaulicht. Bestätigt durch den Grabungsbefund des Viereckgebäudes vor der nördlichen Wehrmauer lassen sich alle anderen im Wandbild dargestellten baulichen Einzelheiten als real existierend annehmen. Dabei stellt sich die Frage, welche Intention seitens des Auftraggebers mit diesem Bildzeugnis verfolgt werden sollte. Von Khuebach muss wohl unmittelbares Interesse daran gehabt haben, seinen Ansitz als Ausdruck der Vermehrung seines Besitzes und im Besonderen seines wirtschaftlichen Aufstiegs – eng an seinen gesellschaftlichen Rang anknüpfend – im Bild dokument festzuhalten. Als familiär zunächst nicht dem landsässigen Adel zugehörig, verweisen zahlreiche Urkunden auf seinem Aufstieg in der Hierarchie der landesherrschaftlichen Verwaltung mit zunehmender Nobilitierung, wie das nicht zuletzt seine etappenweise Wappen-Mehrung unterstreicht. Denn Wappen, Malereien, auch Sonnenuhren sind deutliche Zeichen eines gehobenen Anspruchs⁸⁴.

Schlussbemerkungen zu den Malereien

Wie Helmut Stampfer zu Recht vermutet, lässt sich die Ausmalung der Räume im Nordwestturm sehr wahrscheinlich mit der Hochzeit Ferdinand von Khuebachs mit Katharina von Trapp im Jahre 1594 in Verbindung bringen. Darauf verweisen ohne Zweifel die Allianzwappen im ersten, auch im zweiten Obergeschoß an repräsentativen Stellen – den Westwänden –, die beim Betreten der Räume sofort ins Blickfeld geraten (Abb. 10)⁸⁵. Unabhängig davon bleibt die Überlegung, ob nicht bereits zuvor die Raumgestaltung im zweiten Obergeschoß mit renaissance-typischen Ornamenten, den floralen Elementen (Abb. 7) und dem Bild des Ansitzes ausgeführt worden war. Denn die Programme der Ausmalung in den beiden Geschossräumen lassen bei genauerer Betrachtung Unterschiede erkennen, was Fragen zur Abfolge der Malerei und den ausführenden Malern aufwirft. Zwar scheint bei oberflächlicher Betrachtung die Malereitechnologie gleich, doch sind gewisse Unterschiede in der technischen Ausführung und den Handschriften der Maler in den verschiedenen Sujets der Malereigestaltung an den Wänden, den Decken und besonders im Gewölbten Raum (Jagddarstellungen, Pilgerzug, Grotesken u. a. Dekorationsmerkmale [Abb. 26, 29–32]) erkennbar, weil sie voneinander in der Qualität abweichen. Der Raum im zweiten Geschoß verweist in der Art seiner Deckengestaltung und durch die im Künstlerischen gekonnte Ausführung der Blatt- und Blütenranken auf den Supraporten als Motive der späten Renaissance (Abb. 7–9) auf eine andere Auffassung in der Raumgestaltung als der Raum im ersten Geschoß, allerdings scheint die Wappenmalerei nicht so sicher formuliert wie dort⁸⁶. Auf stilistische Merkmale gegründet, erfolgte nach Meinung des Verfassers die Ausmalung im Turm im zweiten Obergeschoß zuerst, jedoch sicherlich nur wenig früher als die im Raum darunter; ein Hinweis dafür könnte auch das scheinbar nachträglich eingefügte Allianzwappen sein⁸⁷. Im unteren Raum gibt es zu den Wandbildern nebeneinander Motive mit altertümlicher (spätgotischer) Ornamentik (Abb. 21) und abgewandelte Formen von Strukturmalerien (Abb. 20). Letztere fanden in Verbindung mit Wandmalereien schon seit langem in Norditalien und zum Teil in Südtirol Anwendung⁸⁸. Im 16. Jahrhundert häufen sich solche Strukturformen auf Bildwerken und Fassaden, wovon als eindrucksvolles Beispiel die Fassade mit Quader- und Strukturbemalung auf der Hausfassade „Casa Bertelli Delpero“ in Cavalese (Trentino) gelten kann⁸⁹. Aber als Motiv auf einer Decke wie in Zimmerlehen war eine solche Bemalung bisher nicht bekannt und scheint singulär.

Die bildliche Gestaltung im Gewölbten Raum deutet auf einen Maler mit anderer künstlerischer

Ausbildung und mit höherer Gestaltungskönnerschaft hin; das zeigt sich auch an der Umsetzung der grafischen Stiche. Im Gewölbten Raum wurden die Stichvorlagen in der Motivik konsequent übernommen und übertragen, geschickt – trotz der Einschränkungen auf den Schildbogenwänden. Vervollständigt durch die qualitätvolle Bemalung der Gewölbekappen zugunsten der einheitlichen Raumdekoration, variationsreich und farbvielfältig mit den Grotesken (Nord- und Südkappe) und Früchten, Blüten und Blattwerk aus der südalpinen Natur (Ost- und Westkappe). Hervorstechend auch das Kolorit, welches in der am besten erhaltenen Bildszene, der Tigerjagd, zu erkennen ist. Obwohl in perfekter Seccotechnik gemalt, hinterlassen die Malereien nach deren Reinigung eine Wirkung wie bei zeitgleichen in Freskotechnik ausgeführten Bildern, die der Maler gesehen, vielleicht sogar eigenhändig ausgeführt hat.

Insgesamt widerspiegeln die Malereien den heterogenen Einfluss verschiedener Stilströmungen in der späten Renaissance, wo sich einheimische und südliche (wohl norditalienische) mit nördlichen vornehmlich niederländischen Ausdrucksformen verbinden. Gerade die Übernahme zahlreicher niederländischer Stichfolgen scheint mehrere nahezu zeitgleich erfolgte Raumausmalungen in Südtiroler Ansitzen beeinflusst zu haben (Rottenbuch oder Kofler auf Ceslar bei Bozen-Gries); wie auch noch später bis zum 18. Jahrhundert (z. B. Felderhof, Jagdhof Ranui)⁹⁰. Die Nähe der landesfürstlichen Residenz in Innsbruck und dem Schloss Ambras mit der maßgeblichen Beschäftigung niederländischer Künstler blieb sicher nicht ohne Nachwirkung auf die Ausstattung der Bauwerke im Lande. Trotz des schlechten Erhaltungszustands lassen die Wandmalereien eines Raums im Kofler auf Cella mit in der Umsetzung der gleichen Stichvorlagen an denselben Maler wie in Zimmerlehen im Raum des ersten Obergeschoßes denken. Was die Wandbilder im Raum des ersten Geschoßes anbetrifft, stellt sich die Frage, welche Gründe der Auftraggeber für die individuelle Auswahl aus dem Vorlagenmaterial hatte. Sicher wird der Gamspirsch als gängig einheimisches Wild die größte Aufmerksamkeit gegolten haben. Andere damals bekannte exotische Jagdmöglichkeiten dienten vielleicht dazu, den Bildungsstand des Auftraggebers zu unterstreichen, zumal „lebende Trophäen“ den großen Herrschaftszentren jener Zeit große Aufmerksamkeit galt. In Zimmerlehen bildeten sie einen dekorativen Rahmen und waren wohl Ausdruck des gesteigerten Selbstbewusstseins. Dieses spiegelt sich auch in der Bilddokumentation des Ansitzes wider, welche die Fiktion einer mittelalterlichen Burg aus dem Ende des 16. Jahrhunderts wiedergibt.

Anmerkungen

Sofern nicht anders ausgewiesen, stammen alle Aufnahmen und der Plan (Abb. 5) vom Verf. aus der Zeit von 1999 bis 2005.

¹ Helmut Stampfer, Die Fresken in Zimmerlehen. In: Der Schlern 50, 1976, S. 35–38, mit Angaben zur älteren Literatur. - Es war seit langem beabsichtigt, mit dem inzwischen aus seinem Amt als Landeskonservator der Südtiroler Denkmalflege ausgeschiedenen und nunmehrigen Pensionär über die Ergebnisse gemeinsamer Diskussion während der Restaurierung der Wandmalereien im Nordwestturm von Zimmerlehen zu berichten, was aus mancherlei Gründen nicht möglich war. Deshalb möchte Verf. Helmut Stampfer, mit dem sich nunmehr eine nahezu 40-jährige Freundschaft verbindet, hier veröffentlichte Betrachtungen, gewissermaßen als Appendix, seiner letzthin erschienenen Festschrift („Erhalten und Erforschen“, Festschrift für Helmut Stampfer, hrsg. von Marian Cescutti/Josef Riedmann unter Mitarbeit von Ursula Stampfer, Innsbruck 2013) nachreichen. Dank dabei gilt insbesondere auch den vormaligen Besitzern, den leider inzwischen verstorbenen Josef Kompatscher und dessen Ehefrau Emma, die die Arbeiten des Verf. mit großer Aufmerksamkeit verfolgten und alle Unterstützung in ihrem Anwesen gewährten.

² Auch darüber erfolgten bereits in der Vergangenheit gut recherchierte Publikationen, die allesamt Stampfer (wie Anm. 1) in seinen Anmerkungen nennt.

³ Erfreulicherweise kam bei Erdarbeiten im Jahre 2004 wieder ein verlorenes Bauwerk zu Tage; darüber wird später berichtet.

⁴ Artur von Khuebach, Familiengeschichte der Khuebach zu Ried, Zimmerlehen und Haslburg. In: Schlern Schriften 89, hrsg. von R. Klebelberg, Innsbruck 1951. Typoskript unpag. (Familienbesitz Kompatscher; die Seiten wurden für diesen Beitrag vom Verfasser paginiert).

⁵ Die Arbeiten führte die Restaurierungsfirma Pescoller Bruneck/Südtirol aus.

⁶ Im Format und Form entsprechen sie denen im ersten Obergeschoss.

⁷ Ohnehin kommt bei den sich etwa in gleicher Höhe befindenden Fenstersohlbänken ein Gesims kaum in Betracht; weitere Schlüsse lassen sich aus der Befundlage nicht ziehen.

⁸ „Khay. May, Rudolfiy wie auch bei Erzh. Ferdinandiy Radt, Firdelhauptmann an der Etsch wie auch Ihr. Frst. Drchl. Landshauptmann Verwalter/deme ist von wegen seines wohlverhaltens halber abermalen das Wapen durch Erzh. Ferdinandiy anno 1591 mit 3 offnen Helmen gebessert wordten wie auch die alten und neuen privilegia convirmirt wordten und hiervier von Khibach zu Riedt, Haslburg und Zimmerlehen genannt und tituliert wordten“ (Khuebach, Familiengeschichte [wie Anm. 4], S. 15/16, betreff 1591 8. August). - Zu dieser Wappenbesserung kam noch der Heraldschild: Auf Schwarz schräger roter Ast mit drei grünen Stengeln und weißen Blüten, Im quadrierten Wappen 1. und 4. Feld silbern mit roten halbierten Ochsen. 2. und 3. Feld golden mit schwarzem Hahn. Von den drei offenen Helmen der linke ohne Krone, sondern mit Kranz, darüber Helmzier mit Büffelhörnern, die in Rot und Silber wechseln;

der mittlerer Helm mit goldener Krone und als Helmzier schwarzer Flug mit schrägem Ast aus dem 3 Blütenstängel mit grünen Blättern und silberne Blüten wachsen; der rechte Helm mit goldener Krone, die Helmzier mit drei gestaffelten Büscheln aus Pfauenfedern, wechselweise gelb, rot und schwarz. - Im Raum des ersten Stockwerks, auf der Fassade des Wohnhauses die gleiche Wappenform, allerdings auf der Altarpredella in der Kapelle die Felder 1 und 4 in Rot mit silbernem Ochsen.

⁹ Die Bilder werden an allen vier Seiten durch Fenster oder Türen geringfügig unterbrochen, und an der Nord- und Südwand schneiden die sechs Balken in den oberen Fries ein. Die Bildlängen betragen an der Nordwand 5,85 m in der Länge und in der Höhe im westlichen Teil 1,22 m, im östlichen 1,36 m (Fläche 7,10 m²); an der Ostwand Länge 4,58 m, Höhe 1,18 m (Fläche 6,30 m²); Südwand Länge 5,42 m, Höhe 1,36/1,38 m (Fläche 8,00 m²); Westwand Länge 4,17 m, Höhe 1,24 m (Fläche 5,20 m²). An der Südwestecke ist wegen der kastenartigen Umbauung beiderseitig die Malerei ca. 40 cm kürzer. Die unterschiedliche Höhe der bemalten Wände entstand wohl durch den nicht ganz horizontal verlegten Fußboden.

¹⁰ Zu flächigen Lockerungen kam es über der Ostwandtür, an der Nordwand diagonal bis zum 2. Balken, rechts vom 3. Balken, über dem Fenster bis zum 4. Balken, am 5., 6. und zwischen den 6. und 7. Balken; und über dem Ostwand-Fenster an einem Spaltriss.

¹¹ Stampfer, Fresken (wie Anm. 1), S. 35.

¹² Die Festigung loser Malerei und Nachfestigung geschah durch Lösungen mit Klucel E (ein Produkt der Hydroxypropylcellulose).

¹³ Die Reinigung des Schmutzes auf Malereioberfläche erfolgte überwiegend mit handelsüblichen „wash-up-Schwämmen“. Diese bestehen aus einer Radierschicht, welche auf einer porösen Unterlage befestigt ist und im Handformat geliefert wird. Andererseits ließen sich durch ältere Putzausbesserungen verursachte feste Kalkschleier nur mit verdünnter Ameisensäure und Neutralisierung durch Ammoniak entfernen.

¹⁴ Bei dünnen Auflagen gelang die Abnahme der Fettspritzer durch mit einem Lösungsmittelgemisch getränktes Kompressen aus Spiritus, Testbenzin und Azeton. In den Putz eingefressene Fettspritzer ließen sich mit dem handelsüblichen italienischen Reinigungsmittel „Grasso ed Olio“ entfernen (das ist ein Lösungsmittel für gealterte Fette und Ölprodukte auf der Basis von organischer Säuren und Tensiden) entfernen. Ebenfalls als Komresse aufgetragen und nach ein- bis zweiminütiger Anlösung der Fettauflagen sowie der Nachreinigung mit Spiritus ließ sich ein zufriedenstellendes Ergebnis erzielen. Bei dickeren Übermalungsschichten kam der „Ultraschall-Hammer“ zum Einsatz, ein Gerät mit einstellbaren Schwingungsfrequenzen und außerdem durch die Möglichkeit der Benutzung verschiedener Werkzeugformen, hier waren es Millimeter große „Schuhe“ oder Schleifelemente.

¹⁵ Für die Stabilisierung von Putzhohlstellen kam nach entsprechender Vorbehandlung durch Ausspritzen mit Spirituswasser als Klebemittel Magerquark mit Sumpfkalk als Kasein zur Verwendung, in einigen Fällen sogenannter „Strottmannkalk“ (eine Sumpfkalk-Dispersion).

- ¹⁶ Zum Neuverputz und Hinterfüllen von Hohlstellen kamen nach Vorbehandlung (vgl. Anm. 15) Mischungen aus größer gesiebtem Sand aus der Umgebung von Zimmerlehen mit Sumpfkalk zur Verwendung. Breite Risse wurden halbseitig mit Folie abgedeckt, um nur eine einseitige Anbindung des Putzes zu gewährleisten, was bei Mauerbewegungen und neuerlicher Rissbildung das Herausfallen der Verkittung verhindert. Als Abschluss diente eine Schicht aus Feinkitt, mit welchem auch der Verschluss und Neuverputz kleiner Oberflächenschäden ausgeführt wurde; dieser bestand aus einer Mischung von feingesiebtem Sand, Champagnerkreide und entsprechenden Pigmenten für die Färbung, sowie einem geringen Anteil von Acrylatlösung.
- ¹⁷ Breite und tiefe Risse wurden nach der Behandlung mit Kalkkasein mit Faserstrick ausgestopft.
- ¹⁸ Die Freilegung von Übermalungen erfolgte im allgemeinen mechanisch mit Skalpellen, teilweise unter Anlösung der Übermalungsschicht mit entsprechend vorbehandelten Kompressen, aber auch mit dem Ultraschall-Hammer.
- ¹⁹ Für die überwiegend in Stricheltechnik ausgeführten Retuschen kamen Pigmente und als Bindemittel Acrylatlösung (Primal-Acrylat) zum Einsatz. Größere und auffällig helle putzsichtige Fehlstellen innerhalb der Malerei erfuhren eine „gealterte“ Tönung. Im großen Raum geschah die Ergänzung der Muster zwischen und auf den Balken mittels Schablone.
- ²⁰ Eine ausführliche Dokumentation aller Befunde und Arbeitsschritte mit der Schadensbeschreibung, den Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen liegt als Bericht mit der Bildddokumentation beim Auftraggeber und im Südtiroler Denkmalamt vor, sie vermitteln einen genauen Überblick zu den Maßnahmen.
- ²¹ Es sind 47 Jagddarstellungen aus: „Venationis, Piscationis et Aucupii Typi“, die um 1555 bis 1560 entstanden. Nachweis: Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett, A 1276.2. Der Autor dankt der Direktion des Kupferstichkabinetts für die Anfertigung der Reproduktionen und die Genehmigung zur Veröffentlichung.
- ²² Das Verhältnis der Vorlage und Ausführung beträgt 1:3,18 zu 1:4,34.
- ²³ Vgl. dazu Anm. 14.
- ²⁴ Das erreichte gute Ergebnis mit dem Ultraschall-Hammer beruhte darauf, dass die dicke Farbschicht über einer Schmutzauflage lag und als Trennschicht fungierte. Die notwendige Nachfestigung der gesamten Fläche geschah mit 1,25%iger Klucel EF-Lösung und anschließendem Tamponieren, der Neuverputz mit Kalkmörtel, die Retusche mit Pigmenten unter Zusatz von Bindemittel. - Im Wesentlichen erfolgte die Konservierung und Restaurierung ähnlicher Schäden an den übrigen Bildern dieses Raums in adäquater oder variierender Methodik.
- ²⁵ Hier betrug das Verhältnis vom Stich zum Wandbild 1:3,18 zu 1:2,63. - Abgesehen von dem rechten Bildbereich vertikal über der Fensternische wurden Bildformen, soweit noch durch Farbspuren erkennbar, in Stricheltechnik wiederhergestellt; der fehlende linke Malereibereich blieb putzsichtig belassen.
- ²⁶ Wie im Gamsbild, rückte der Maler auch die in der Vorlage im Vordergrund agierenden Gruppen zur Mitte, sodass größere Flächen die Szenerie überschaubarer machen.
- ²⁷ Das Maßverhältnis des 2,84 m breiten Wandbildes zur Stichvorlage beträgt 1:3,18 zu 1:3,12, d.h., der Maler übernahm die Vorlage nahezu 1:1, streckte allerdings die Szenerie im rechten Bildteil etwas.
- ²⁸ Die östliche Grenze verläuft von der Westseite des 4. Balkens vertikal nach unten.
- ²⁹ Das Verhältnis vom Stich 1: 3,18 zum Bild beträgt 1:2,48.
- ³⁰ Am Tier des Tapir verdient folgendes Phänomen Beobachtung: Die braune Farbe im Außenkonturbereich ist zu dick aufgetragen und erfuhr wie bei anderen sog. „Bindemittelfressern“ zwecks besserer Bindung vermutlich nachträglich einen Überzug mit Kasein, welcher später einen leichten Weißschleier verursachte. Eine solche Intensivierung bei braunroten Farben zur Verstärkung von Schattenbereichen diente als technologischer Kniff, welcher auf Wandmalereien ab der Renaissance mehrfach beobachtet werden konnte.
- ³¹ Das Wappenpaar ist im Format größer als das an gleicher Stelle platzierte im Raum des zweiten Obergeschosses.
- ³² Diese Putzausbesserung ist 63 cm hoch, 11 cm breit und der 2,5 cm dicke Putz liegt etwas höher als der originale. Das nachträgliche Einbringen der Anker mit ihren Halterungen („Schleudern“) mit den Putz- und Malereiausbesserungen nach bereits fertiggestellter Raumausmalung bezeugt den nachträglich hinzugefügten Sakristeibau mit dem gewölbten Raum.
- ³³ Es könnte ein Kachelofen gewesen sein, der über die Sohle reichte und so u. U. ungenügend Platz für die Wandmalerei zuließ. Vielleicht war das auch der Grund für den um 1,85 m eingerückten Beginn des Gamsjagdbilds an der Nordwand.
- ³⁴ Das Band beginnt oben mit einer 1,5 cm breiten Strichfolge aus zwei dunklen und in der Mitte einem hellen Strich, dann ein helles 1,3 cm breites schmales Band. Dem folgt das obere Ornamentband, als Anhaltspunkte für die verwendete Schablone dienen oben und unten im Abstand von 8,5 cm zwei Ritzlinien. Das Ornament besteht aus einer Reihung von Kreisformen mit zentrierten Lilien, und zwischen diesen befinden sich gebogene Dreiecke mit Mittelpunkt, welche eine für die Renaissance typische spitze „Eiform“ bilden. Nun folgt ein weiteres Band mit dunkleren und weißen Linien von 3 cm Breite, darunter ein schablonierter 4,8 cm hoher Eierstab in Dunkelocker, deren zugespitzte halbierte Eier zur Schildform mutieren, wobei deren Eckzwinkel dunkel hervorgehoben werden. Die Länge der Schablonen ließ sich nicht ermitteln. Darunter gibt es im Abstand von 3 cm einen 3,5 cm breiten Abschluss durch Striche und Band.
- ³⁵ Farbe der Schablonenmuster, Nordseite von West: 1. Gelber Ocker (Siena natur), 2. Helles Blaugrau, 3. Violettes Braunrot, 4. Helleres Braunrot (gebrannter Ocker), 5. Dunkleres Blaugrau, 6. Orange (vermutlich Mennige und gelber Ocker). Südseite: 1. Helles grünliches Grau, 2. Orange, 3. „Mausgrau“, 4. Caput mortuum, 5. Keine Farbspuren, 6. Helles Braunrot (Englisch-rot).
- ³⁶ An sich hätte die Beschreibung der Deckenfarbigkeit zuerst erfolgen müssen, zumal einzelne Farbspritzer unter den Wandbildern die Fertigbearbeitung der Decke vor den Wandbildern bezeugen. - Hinsichtlich des Verbunds der Bretter stößt man in etwa 1 cm Fugentiefe auf eine Verbindung, die entweder eine Feder oder Verkröpfung sein kann. Auch die seitliche Auflage und Befestigung der Felderbretter auf

den Balken ist nicht gesichert, den Rissen zufolge scheinen einzelne Bretter an den Kanten aufgenagelt.

³⁷ Klebeansatz für die losen Farbschichten der Deckenfelder: Klucel E in Spiritus nach mehrfachem Umrühren am nächsten Tag gelöst. Davon wurde durch Zugabe von Wasser eine 5%ige Lösung hergestellt, diese durch Streichen aufgetragen und die so behandelte Farbschicht vor deren vollständigem Trocknen antamponiert. Nur an sehr losen und dicken Malenschichten machte sich zusätzlich eine weitere Festigung notwendig.

³⁸ Reihenfolge der Reinigungsprozedur: 1. Auflage der mit Dimethylsulfoxid getränkten Kompressen Größe 10×10 cm, 2. Nach 2 bis 3 Minuten Abnahme und Reinigung mit rektifiziertem Terpentin. 3. Nachreinigung mit Spiritus, 4. Abdrocken mit Papierhandtuch.

³⁹ Es gab zwei Produkte von Kokosfasern zur Auswahl, 1. Kokosbaumstrick und 2. Kokosfaserbinden von 8 cm Breite, die sich in Stücke geschnitten falten ließen. Je nach Spaltenbreite und Tiefe kam die eine oder andere Materialvariante zur Verwendung, wobei nach vorangegangener Präparierung mit Acrylatklebemittel das Verstopfen der Spalten oder auch breiten Risse erfolgte.

⁴⁰ Die Kanteisen sind 3,5 cm hoch, 1,5/1,7 cm breit, rot gestrichen und nicht verrostet, selbst bei fehlender Farbe ist das Eisen nicht korrodiert. Das Gewölbe ist nur aus dem Raum des zweiten Obergeschosses durch eine kleine Öffnung in der Westwand zugänglich, um die Dachdichte kontrollieren zu können.

⁴¹ Die Fenster mit 1,43/1,45 m Höhe und 0,81 m Breite sind von etwas geringerem Maß als die im ersten Raum.

⁴² Über dem Sockel sind die Nord- und Südwand 3,95 m breit, die Ost- und Westwand ca. 3,20 m, die Höhe der Nordwand beträgt 1,39 m, an der Südwand 1,40 m, an der Ostwand 1,35 m und an der Westwand 1,13 m. Entsprechend groß waren die zu bemalenden Flächen, auf der Nord- und Südwand ca. 6,20 m², auf der Ost- und Westwand ca. 5,00 m².

⁴³ Im Zusammenhang mit dem ersten Verputz, mit dem man die Wasserschäden am Südwestgewölbe beseitigen wollte, kam es auch oberhalb des Sockels zu farbigen Ausbesserungen. Wann dieses erfolgte, ließ sich nicht feststellen, vermutlich zwischen den beiden Weltkriegen im 20. Jahrhundert.

⁴⁴ An der Ostwand zeigte sich nach der provisorischen Demontage der Sockelverkleidung die Probe von einer gemalten Profilgestaltung als eine 15,5 cm hohe Striche-Bänderfolge. Diese beginnt in 1,48 m Höhe mit einem weißen Band und endet mit einem Ockerstrich.

⁴⁵ Genannt auch Stradanus oder Giovanni Stradano, auch della Strada. Die gesamte Folge mit dem Titel: „Venationes Ferarum, Avium, piscium. Pugnae bestiarum et mutuae Bestiarum“ umfasst 104 Blätter, sie wird im Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden unter B 430.2 aufbewahrt; die Originalgröße der Stiche beträgt in der Höhe 19,8 und in der Länge 26,8 cm. - Die Stichvorlagen waren während verschiedener Tätigkeiten, wie der Freilegung oder Retusche sehr hilfreich. Auch hier dankt der Autor der Direktion des Kupferstichkabinetts für die Anfertigung der Fotokopien und der Genehmigung für die Publikation.

⁴⁶ Schäden auf der Nordwand befinden sich im östlichen Teil des Bildes ab der rechten unteren Ecke bis zum Gewölbescheitel als Riss, der sich unregelmäßig niveauversetzt fast

parallel am Gewölbe nach oben zieht. In dessen Umgebung ist der Putz zwischen 3 bis 8 mm Breite vom Untergrund abgerissen, was in seiner Umgebung zu Lockerungen der Putzschicht führte, besonders intensiv am Gewölbeanfang. Ein gravierendes Schadensbild entstand durch die Kaminheizung, wo es über dem Kamin an dem Bild zu zahlreichen Haarrissen kam, wodurch die Farbe abplatzte. Wahrscheinlich vermehrten sich zusammen mit den genannten statischen Bewegungen des Mauerwerks hier zunehmend die Schäden im Putz mit Hohlstellen und an der Malerei. Das westliche Bilddrittel weist fast vollständigen Malereiverlust auf, der bis ca. 70 cm oberhalb der Vertäfelung reicht und auch die Kaminbemalung betrifft.

⁴⁷ Grundlage für die weitere, zum Teil einen erheblichen Umfang ausmachende Retusche bildete der Lokalon der jeweiligen Fehlstelle, die in Stricheltechnik ergänzt wurde. Nicht deutbare Bereiche, wie z. B. die Marmorierung der Sitzbank, blieben hiervon ausgelassen. Ebenso wurde auf die Verbesserung der Gesichter und anderer zahlreicher individueller Einzelformen (Figuren, Binnenzeichnung, Netz) verzichtet. Bedauerlicherweise gibt es farbige Divergenzen, weil mit organischen Farbmitteln ausgeführte oder damit ausgemischte Malbereiche in der linken Bildhälfte jetzt blass bis verloren erscheinen.

⁴⁸ Versuche die Zementüberschlämung und der hell-ockerfarbenen Anstriche von den Kaminwangen abzunehmen, gestalteten sich als schwierig. Das gelang teilweise durch Strappo-Technik bzw. mit dem Ultraschallgerät oder Reinigungspasten (z.B. Entkalker in Tapetenleim und Klucel), oder mit Ameisensäure bzw. konzentrierter Ammoniaklösung, wobei in allen Fällen noch eine mühevolle Freilegung mit dem Skalpell notwendig war.

⁴⁹ Hierzu kommt L. Kretzenbach im Abschnitt „Votivbitte und Gelübdedank auf der Opferwaage des Diesseits“ zu dem Schluss: „Beim Abwägen der Seele vor dem Jenseitsgerichte geht es um das Gewichtsverhältnis zwischen Gerechtigkeitssoll und Sündenhaben. Dabei ist es gleichgültig, ob in diesem gedachten Vorgange Symbole des Guten und des Bösen gegeneinander abgewogen werden oder ob das Sinnbild der Menschenseele,... die eine Waagschale beschwert, indem der oder die Teufel auf der anderen ... in Form von Sündenregistern, corpora delicti, Sinnzeichen der Diesseitsschuld usw. aufliegen“ (Leopold Kretzenbach, Die Seelenwaage, Klagenfurt 1958, S. 178).

⁵⁰ Der Gedanke drängt sich auf, dass ein solcher Maler bei der Ausgestaltung der Innenräume im Schloss Ambras mitbeteiligt gewesen sein könnte. Allerdings gibt es über die dort tätigen, vorwiegend aus den Niederlanden stammenden Künstler nur spärliche Nachrichten, u. a. Denis von Hallaert, dessen Name als Maler der Grotesken mit der Jahreszahl „1571“ signiert hat (im westl. Ochsenaugenfenster der Südwand). Sicher dürfte sein, dass die Vorlagen der Grotesken in dem Zimmerlehner Gewölbe auf Motive Antwerpener Stecher der Zeit um 1560 beruhen, deren Blätter in einem Klebeband unter dem Titel „Groteski und Arabeschi“ in der Kunstkammer Erzherzog Ferdinands aufbewahrt wurden. Unabhängig davon könnten in Zimmerlehen ähnlich wie die Stiche für die Jagdbilder für die Gewölbemalerei auch anderswie aus den „Grotesco in diverse Manieren“ von Hans Vredemann de Vries zur Verfügung gestanden haben.

Ergänzend zu dieser Thematik *Elisabeth Schleicher*, Schloß Ambras. In: Die Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck – Die Hofbauten (bearb. von Johanna Felmayer/Karl und Ricarda Oettinger/*Elisabeth Schleicher/Herta Arnold-Öttl/Monika Frenzel*) [Österr. Kunstopgraphie, hrsg. vom Bundesdenkmalamt, Abt. für Denkmalforschung], Wien 1986, S. 572.

⁵¹ Dicht vergraute Bereiche (vermutlich Kaseinbelag) im oberen Bild und bei den Personen ließen sich beim Reinigen nicht gefahrlos für das Original entfernen, auch eine vollständige Regeneration war nicht möglich, weil ein dünner Weißschleier zurückblieb. Es wurde versucht, diesen mit verdünnter Ameisensäure und neutralisiert mit Ammoniak oder mit dem Glasfaser-Radierer zu entfernen, was zu einem einigermaßen homogenen Farbkolorit führte. Allerdings zeigte sich, dass ältere Säuberungsversuche bereits die Oberfläche der Malerei, das „fumato“, verletzt hatten, vor allem die blauen Bergkuppen.

⁵² Zu den Ähnlichkeiten der Laibungsmalerei mit jenen des Frieses im Raum 48 von Schloss Ambras vgl. Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck (wie Anm. 50), Abb. 829 oder auch die Details in den Pfeilerlaibungen im Spanischen Saal zusammen mit Grotesken, ebd., Abb. 841, 847.

⁵³ Der Umfang der Bemalungsflächen in den Gewölbekappen ist verschieden. Auf der Nord- und Südkappe betragen sie 6,20 m², auf der Ost- und Westkappe 5,00 m².

⁵⁴ Gewölbearmsmalungen mit Blattranken, Blumen und Früchten, die einen laubenzartigen Charakter intendieren, gab es bereits seit langem in italienischen Raumausstattungen und seit spätgotischer Zeit auch in Südtirol. Hier einige Beispiele aus der Renaissance: Churburg (Südtirol), das Gewölbe des Arkadengangs um 1580; Kurtatsch (Südtirol), Ansitz Freienfeld, Ausmalung des Kreuzgratgewölbes mit lockeren Ranken, durchsetzt mit Blumen, Früchten, Hasen und Hunden, um 1547 (dazu Helmut Stampfer, Kleine ausgemalte Räume in Südtiroler Ansitzen. Ein Beitrag zu Formen adliger Geselligkeit im 16. Jahrhundert. In: Ansitz – Freihaus – corte franca. Bauliche und rechtsgeschichtliche Aspekte adligen Wohnens in der Vormoderne (Akten der Internation. Tagung in der Bischöflichen Hofburg und in der Cusanus-Akademie zu Brixen, 7. bis 10 September 2011, hrsg. von Gustav Pfeifer/ Kurt Andermann (Veröffentlichungen des Südtiroler Landesarchivs, Bd. 36), Bozen 2013, S. 132, Abb. S. 138).

⁵⁵ Vergleichbare Abbildungen in der Stichfolge von Grotesken des Vredemann de Vries, Grottesco in Diverschen manieren, veröffentlicht um 1565-71, Radierung, Bl. 10, S. 6, Abb. 3. Ferner Entwürfe für die Dekoration eines Saales auf Schloss Hellenstein. Esaias von Hulsen, um 1606/08; bez. Visierung zum Saal zu Haidenheim. 20 Handzeichnungen braune Tinte koloriert. In: Wie zuvor, S. 251/252, Nr. 85. In: Hans Vredemann de Vries und die Renaissance im Norden, hrsg. von Rainer Borggreve/Vera Lüpkes/Paul Huvenne/Ben van Beneden, München 2002. Als Vorbild für die Groteskenmalerei in Zimmerlehen wäre die im Schloss Ambras wegen der Nähe Ferdinand von Khuebachs zum Landesfürsten durchaus denkbar (weitere Hinweise in Anm. 50 u. 52).

⁵⁶ Es lässt sich nicht feststellen, inwieweit Ferdinand von Khuebach einen vorhandenen älteren Bestand nach Erwerb des Anwesens in diesen integriert oder erst zu neuem Ganzen vervollständigt hat. Nach der historischen Abbildung lässt sich nur der am nordwestlichen Turm fehlende Sakristei-

anbau nach der 1594 fertiggestellten Ausmalung datieren. Die älteren Hinweise betreffen lediglich den vorab erfolgten Besitzerwechsel des Anwesens. Nach einer Urkunde vom Jahre 1336, „soll Zimmerlehen als brixierisches Zinslehen von Fritz dem Anbein und seiner Hausfrau Adelheid um 45 Mark Perner an Herrn Völklein von Völs verkauft haben, und dann das Anwesen später troyerisch (?) gewesen und 1480 an Hauptmann Fernberger gekommen sein“. Ein anderes Inventar nennt den „Kaufbrief vom 8. Juni 1563 für Hanns Fernberger von Auer als Besitzer, und von dessen Erben erkaufte den Ansitz Ferdinand von Khuebach zu Riedt laut Kaufbrief vom 12. Dezember 1585. Auf sein Ansuchen wurde der Ansitz gefreit und mit Diplom vom 1. Oktober 1586 den Brüdern Ferdinand und Ottomarus die Erlaubnis erteilt, sich ‚von zu Zimmerlehen‘ nennen und schreiben zu dürfen“. (Typoskript [wie Anm. 4], S. 1).

⁵⁷ In diesem Beitrag werden Angaben zu den Himmelsrichtungen auf die jeweilige Hauptkoordinate bezogen.

⁵⁸ Die etwas verwitterte Inschrift unter dem Wappen lautet: „Ferdinand von Khuebach zu Ried u. Zimmerlehen der fürstl. Durchl. Erz. Ferdinand zu Österreich Rat und Fiertelhauptmann an der Etsch 1587“ (Typoskript [wie Anm. 4], S. 1).

⁵⁹ Diese Malerei ähnelt jener, die ein Maler im Südostzimmer des Ansitzes Rottenbuch in Bozen-Gries als Rahmung für den Metamorphosen-Zyklus schuf. Dort dienten als Vorlage ausgesuchte Szenen von den Metamorphosen der 178 Blätter umfassenden Holzschnittfolge von Virgil Solis. Dazu Helmut Stampfer, Wandmalereien und bemalte Holzdecken – eine Gesamtausstattung der Spätrenaissance. In: Der Ansitz Rottenbuch in Bozen-Gries (Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes, Bd. 2), Bozen 2003, S. 148 ff., Abb. ab S. 154-174.

⁶⁰ Weil die historische Malerei den Ansitz aus südlicher „Vogelperspektive“ zeigt, konnte sie vermutlich die sicher auf der Rückseite des Nordwestturms gelegenen Abortschächte nicht abbilden, die jedoch die Abbildung aus dem Jahre 1854 noch zeigt.

⁶¹ Auf der historischen Darstellung trägt der Glockenerker an dem Nordwestturm ein Kreuz, auf dem Hauptgebäude und Stiegentürmchen einen Turmknopf mit Wetterfahne, auch alle übrigen Turmdächer werden von Kugeln teils mit Wetterfahnen bekrönt. Diese oder erneuerte Bekrönungselemente gibt es auch noch auf dem Stich von 1854.

⁶² Da das Wappen Ferdinand Khuebachs über dem Eingang zur Kapelle die ältere Form mit zwei Helmen ohne Herzschild aufweist und mit 1587 datiert ist, stellt sich die Frage, ob die Einrichtung der Kapelle bereits zu einem früheren Zeitpunkt erfolgte. Es entwickelte sich die Form des Wappens für Christof Khuebach (nach Khuebach, Familiengeschichte [wie Anm. 4], S. 7-8) folgendermaßen: „1552, 29. Juli. Kaiser Carl V. Erste kaiserliche Gnade, erhebt Christof Khuebach, Vater von Ferdinand, in den Adelsstand mit Besserung seines ererbten Wappens, es wird zum Geviert gebessert (Wappenschild, quadriert: 1. und 4. Feld silbern mit rotem halbiertem Ochsen. 2. und 3. Feld golden mit schwarzem Hahn, dieser mit stilisiertem Schwanz“. Nach Khuebach, Familiengeschichte (wie Anm. 4), S. 9: „1562, 1. Januar abermals Besserung des Wappens für Christof durch Kaiser Maximilian, Helm mit Büffelhörner und ein Büschel Pfobenedern“ (Pfobenedern). Und ebd.: „1564, 1. August erneute Besserung des Wappens

für Christof durch Maximilian mit zwei offenen Helmen und weitere Privilegien für ihn und seine Nachkommen „zu Khiepach zu Rieth“ zu Schreiben und nennen“.

⁶³ Erneute Wappenbesserung 1591, vgl. *Khuebach*, Familiengeschichte (wie Anm. 4), S. 1 u. 16.

⁶⁴ Nach Vergleich der im Bild angegebenen Mauerhöhe mit den seitlich erhaltenen Türmen entspricht die heutige, etwas veränderte Höhe im Wesentlichen der historischen Situation (zum Vergleich am Nordwestturm die Oberkante der Fenster im ersten Obergeschoss und am Südostturm die Fenster des ersten Obergeschosses).

⁶⁵ Die Traufhöhe des Turms befindet sich vergleichsweise zwischen dem ersten und zweiten Obergeschoss der beiden Ecktürme, sodass die Fensterzone nicht mit denen der Ecktürme korrespondiert.

⁶⁶ Die Hangsituation war sicher auch der Grund, weshalb die Erdgeschossräume der beiden Flankentürme nach Norden keine Fenster aufweisen. Eine Art Halsgraben vor der Anlage wäre denkbar, was allerdings nur durch eine archäologische Sondierung nachgewiesen werden könnte.

⁶⁷ Vgl. Typoskript (wie Anm. 4), S. 1.

⁶⁸ Das Bild gibt eine perspektivisch verzerrte Turmdarstellung mit Überschneidung der Tür durch die Südmauer wieder; an deren Stelle befindet sich heute die große Durchfahrt, die demnach erst später eingebrochen wurde.

⁶⁹ Der vollständige Wortlaut der Urkunde: „1586, 18. April. Martin Müller, kaisl. Bergrichter zu Clausen bekennt, daß er mit Zustimmung der o.ö. Kammer und Retification des Landesherrn Maximilia dem eflen Herrn Ferdinand v. Khuepach zu Ried, Zimmerlehen u. Haslburg, Rath der röm. Majestät, Verwalter der Landeshauptmannschaft an d. Etsch, der Burggrafschaft v. Tirol und Viertelhauptmann a, d. Etsch, sowie seine Nachkommen auf dem adeligen Ansitze Zimmerlehen nach genommenen Augenscheine verliehen habe: 1. Ein Berg- und Wasserlehen, nämlich den fließenden Brunnen der in Völs unter dem Schlernkofel entspringt, doch ohne Schaden der Gemeinde Völs. 2. Alle Bergrechtklüfte und Quellenrechte von Aichnerwald bis in die Höhe des Schlernkofels. – Orig. Perg. Grünes Wachssiegel des Bergrichters in Holzkapsel“ (Typoskript [wie Anm. 4], S. 11).

⁷⁰ Das ist wohl auch der Grund, weshalb sich die auf der Südwestseite über dem ersten und zweiten Obergeschoss angebrachte Sonnenuhr in Halbkreis-Nierenform in Wirklichkeit auf der Wandfläche zwischen dem großen und kleineren südlichen Fenster befindet. – Das Portal verweist auf den ursprünglichen Zugang vom Wohnhaus in den Hof.

⁷¹ Die Wappenfarbe Schwarz mit drei silbernen, zur Mitte zentrierten Pflegscharren könnte eine Pigmentveränderung des Rottones sein, oder aber der Maler der Allianzwappen über dem nördlichen Hauseingang hat später die Farbe des Schildes in Rot geändert.

⁷² Stampfer, Fresken (wie Anm. 1), S. 38.

⁷³ Nach dem Befundrest und Vergleich mit dem Bild war die Mauer etwas stärker als die übrigen. Sie reichte etwa bis zur Unterkante der Westgiebelfenster im ersten Obergeschoss des Wohnhauses und übertraf in der Höhe die Ostmauer geringfügig, sie könnte demnach über 6 m hoch gewesen sein.

⁷⁴ Ähnliches sieht man mitunter bei Gebäuden, in denen man im oberen Bereich Heu oder Stroh lagerte, offenbar war der Raum zeitweise nach außen zu offen.

⁷⁵ Zur besseren Übersicht wurde bei der Beschreibung der einzelnen Baukörper und -teile die Haupthimmelsrichtung angegeben.

⁷⁶ Verkauf des Ansitzes am 12. Dezember 1585 durch den Erben Hanns Fernberger an Ferdinand von Khuepach zu Riedt (laut Kaufbrief). Vgl. Typoskript (wie Anm. 4), S. 1.

⁷⁷ Insgesamt gibt es heute noch fünf Wappen im Äußeren: eines als Steinmetzarbeit über dem Eingang zur Kapelle im Südwestturm, vier gemalte am Wohnhaus. Von diesen befindet sich das Aufwendigste über dem Hauseingang an der Nordfassade: In der Mitte das Wappen Ferdinand von Khuepachs, links und rechts daneben die seiner Frauen Eva von Puecher und Katharina von Trapp. In gleicher Höhe östlich davon das Bild des heiligen Florian mit Inschriften, mit dem sich der Besitzer des Bestands gegen Brandgefahr und anderes Unheil zu versichern versuchte; und über der Tür die Datierung 1605. Ein weiterer Rest des Wappens Eva von Puechers blieb auf der Westfassade erhalten, vielleicht ist es etwas älter als die anderen auf der Giebelseite.

⁷⁸ So zum Beispiel hellgelbe Sandsteinquader mit grober Oberflächenbearbeitung an der nordwestlichen Ecke des heutigen Wirtschaftsgebäudes und das rote Porphyrmauerwerk, was zum Schluss führt, dass es sich hierbei noch um den ursprünglichen Eckverband des ehemaligen Gebäudes handeln kann. Ebenfalls dürften noch die erhaltenen Reste des Porphyrmauerwerks von der ehemaligen Südmauer an der Nordmauer (an der Ostseite des Wohnhauses) und der Ostmauer (südlich des Südostturms neben der Rampe zum heutigen Wirtschaftsgebäude) dem ursprünglichen Bauzustand angehören. Es sind unregelmäßig versetzte und grob zugerichtete Porphyristeine, die man versuchte, am Wohnhaus in Lagen zu versetzen, sonst eher unregelmäßig.

⁷⁹ Beim Gesteinsmaterial handelt es sich um hellgelben Sandstein, der petrographisch wohl den Bellerophonschichten, denen der Grödener Sandstein und Werfener Schichten entstammen, zum Teil scheint auch heller Schlerndolomit Verwendung gefunden zu haben. Sandsteinbrüche gab es hinter dem Ort Ums, partiell auf der Hochfläche von Ums und unterhalb der Tuffalm. Der überwiegend für Mauerstein grob bearbeitete rote Quarzporphyr dürfte in unmittelbarer Nähe gewonnen sein, Aufschlüsse soll es im Schlernbach bis nahe Ums und auch bei Prösels gegeben haben.

⁸⁰ Ohnehin konnte Ferdinand von Khuebach aufgrund seiner Tätigkeit für den Landesherrn nicht ständig auf Zimmerlehen wohnhaft sein, sondern hielt sich zusammen mit seiner Familie zwischenzeitlich auch auf seinen anderen Besitztümern auf, zumeist in Bozen, aber auch in der Haselburg oder in der Burg Ried.

⁸¹ Der Wojwode Peter, mit dem Beinamen Schiopol, d. h. der Hinkende, war 1574 vom Sultan zum Wojwoden von Moldau, einem Vasallenstaat der Türkei, gemacht worden. Zwischenzeitlich abgesetzt und seit 1582 wieder im Dienst, versuchte er seine Untertanen dem katholischen Glauben zuzuführen, während sein Sohn zum Islam gebracht werden sollte, was er durch Flucht in die kaiserlichen Erblande verhinderte. Über die Stationen Tulln, Prag, Innsbruck erhielt er schließlich mit seiner Familie und den Bediensteten in Bozen Asyl und wurde vom Erzherzog dem Ferdinand von Khuebach anvertraut (*Khuebach*, Familiengeschichte [wie Anm. 4], S. 22–24; auch Typoskript [wie Anm. 4], S. 2–4).

- ⁸² Nach der Kleinen Passion von Albrecht Dürer. Dieser Emaillealtar erfuhr mehrfach seine kunstgeschichtliche Würdigung durch verschiedene Fachleute, weshalb hier nicht weiter auf die Betrachtungen über Herkunft und Datierung eingegangen wird. Näheres bei *Khuebach*, Familiengeschichte (wie Anm. 4), S. 17–19.
- ⁸³ Während die Predellamalerei sich als Werk aus der Renaissance zu erkennen gibt, enthält der zeitgleiche Aufsatz merkwürdigerweise außer der Trinitätsmalerei noch spätgotische Elemente, wie die Fialen mit Kreuzblumen. Die marmorartige Dekoration der Predella ähnelt in ihrer Struktur jener am Kamin im gewölbten Raum bzw. der Westwand des Raums im ersten Obergeschoss. Sollten die Predella und der Auszug Bestandteile eines anderen gemalten Altars sein, dann hätte man diese später mit dem Emaillealtar zu einem Ganzen gefügt. Allerdings datiert die Widmungsschrift zusammen mit den Wappen Khuebach/Trapp die Predella eindeutig in das Jahr 1594.
- ⁸⁴ Vgl. *Khuebach*, Familiengeschichte (wie Anm. 4) u. Anm. 63 zur gestiegenen Nobilierung.
- ⁸⁵ Wie zuvor. Es handelt sich bei Khuebach um das 1591 gebescherte Wappen.
- ⁸⁶ Die Malerei der Blatt- und Blütenranken zeigt eine professionelle künstlerische Ausführung der Renaissanceformen, hingegen wirkt merkwürdigerweise das Allianzwappen weniger gekonnt, nahezu zaghaft.
- ⁸⁷ In der Abfolge der Malereien kann es sich möglicherweise nur um eine kurze Zwischenzeit handeln, die sich aus dem Sakristeianbau ergab.
- ⁸⁸ Beispiel einer frühen Sockeldekoration gibt es in der Capella degli Scrovegni (Arenakapelle in Padua), die Ausmalung durch Giotto zwischen 1305 und 1310. Spätere Beispiele wären in der Kirche zu Fennberg (Südtirol/Trentino) mit der illusionistischen Sockelgestaltung im Kirchenschiff: Zwischen gedrehten Säulen mit Rundbogenabschluss in den Farben Braunrot, Ocker, Sepiabraun, Grün auf weißer Fläche und überzogen mit Adern, also eine Art Marmorierung aus dem ersten Drittel des 15. Jahrhunderts; oder auch am Bildstock in Welsberg (Pustertal), spätes 15. Jahrhundert – mehrfach restauriert, Rahmen und Unterbau mit ähnlich farbiger Strukturmalerei.
- ⁸⁹ Auf der Fassade dieses Hauses in Cavalese (Trentino) liegt über mittelalterlichen Malereien eine Bemalung aus dem 16. Jahrhundert, deren als Quader zu deutende rechteckige Felder innerhalb des weißen Rahmens marmorartige Strukturen in Grün, Ocker, Braunrot und Sepiabraun, aufweisen. Für sachdienliche Hinweise dankt der Autor H. Stampfer.
- ⁹⁰ Vgl. dazu: Adelige Jagdhöfe in Tirol, hrsg. von der Messerschmitt-Stiftung mit Beiträgen von W. Köfler/H. Hoflatscher/F. H. Riedl/H. Stampfer, Bozen 1989: Zum Beispiel Felderhof bei Meransen (1651), S. 81; Ranuihof im Villnösstal (Mitte 18. Jahrhundert), Abb. S. 36–39.

Baudenkmale gefährdet – Baudenkmale gerettet

Bayern

bearbeitet von Cornelia Oelwein

Für die Pflege der Burgruinen von **Bad Berneck** (Ldkr. Bayreuth), wurde dem „Förderverein historische Stätten e. V.“ die Denkmalschutzmedaille 2016 verliehen. Seit seiner Gründung 2010 verfolgt der Verein das Ziel einer naturnahen Sanierung der Ruine des hochmittelalterlichen „Alten Schlosses“, der spätmittelalterlichen Burgruine „Hohenberneck“ und der ehemaligen Burgkapelle (Marienkapelle). Alle drei Ruinen liegen auf dem Schlossberg und sind frei zugänglich. Einer ersten Rodung wild gewachsener Pflanzen unter Beachtung der Anforderungen des Naturschutzes folgten eine Bestandsaufnahme und die Bewertung der Ruinen durch den Verein. Die in jüngster Zeit als Musterrestaurierungen begonnenen Maßnahmen zur Sicherung der Mauerkronen sowie einsturzgefährdeter Fenster- und Türlaibungen bieten auch die Grundlage für die Kostenkalkulation der dringend notwendigen Gesamtsicherung.¹

Das Wahrzeichen der Stadt **Günzburg** ist das denkmalgeschützte Schloss. Die in der Zeit von 1577 bis

1586 errichtete Anlage bedarf nun einer grundlegenden Sanierung, die abschnittsweise durchgeführt werden soll. Der erste Bauabschnitt umfasst die Sanierung des Südwest- und des Westflügels. In einem zweiten folgt die Sanierung des Nordflügels und des sogenannten Minholzhauses. Im Inneren sollen nach dem Auszug des Amtsgerichts die Räume im kulturhistorisch bedeutenden Schlossgebäude für die Nachnutzung durch das Finanzamt umgebaut werden. Die Fassade wird im Zusammenhang mit der Sanierung in Abstimmung mit dem Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege ihre barocke Ausstrahlung zurückerhalten. Auch die Renaissance-Arkaden sollen rekonstruiert werden. Eine geplante Wiederöffnung der historischen Durchfahrt im Hauptbau wird die Schlossanlage wieder zur Weststadt hin öffnen. Für die erste Teilbaumaßnahme hat der Bayerische Landtag 14,35 Mio. Euro bewilligt.²

Die Burg **Hohenberg an der Eger** (Ldkr. Wunsiedel) zählt zu den besterhaltenen Burgenanlagen