

Manfred Koller

„Viel Stuck und wenig Fresko“. Technologieforschung und Restaurierung von Stuck in Österreich seit 1945

Österreich hat vielfältige Stucklandschaften mit Schwerpunkten im 17. und 18. Jahrhundert. Systematischere Restaurierungen setzten aber erst nach 1945 ein – zuvor und auch öfter nachher blieb diese Aufgabe dem Stuckgewerbe oder Kirchenmalerfirmen überlassen. Erst mit den von Wiener Bildhauer-Stuckrestauratoren (Mag. Ernst Werner und seine Frau Hilde, Mag. Josef Souchill) in Wien und in den großen Stiften und anderen Stuckzentren Oberösterreichs, Niederösterreichs und auch des Burgenlands seit den 1950er Jahren gesetzten Maßstäben in bildhauerisch-präziser Freilegung und Ergänzung bzw. Rekonstruktion barocker Stuckformen entwickelte sich ein tieferes Bewusstsein für dieses denkmalpflegerische Spezialgebiet auch bei den zuständigen Denkmalpflegern.

Die Wiener Amtswerkstätten legten nach 1946 eine technologische Sammlung auch mit Stuckproben aus aktuellen Restaurierungen an, die aber erst ab etwa 1975 – parallel zur erstmaligen Untersuchung der Farbtechniken und Stilentwicklungen für die Stuckkunst in Österreich – zu systematischen Auswertungen und nach 1980 auch zu naturwissenschaftlichen Analysen durch das neue Amtslabor führten.

Durch laufende Projektbetreuungen konnte in den 1980er Jahren das Stuckproblem landesweit zur Hebung des Qualitätsstandards thematisiert und durch Ergebnispublikationen und auch durch Ausstellungen dokumentiert werden. Die Amtswerkstätten für Baudenkmalpflege in der Kartause Mauerbach bei Wien bemühen sich seit diesem Jahrzehnt, einen Interessens- und Aufgabenausgleich zwischen dem aktiven Stuckateurgewerbe und spezialisierten Stuckrestauratoren (zumeist mit Wandmalereihintergrund) herzustellen, denen besondere Problemstellungen vorbehalten bleiben.

Die Restauriergeschichte von Stuck in Österreich ist – wie auch in den meisten Nachbarländern – noch nicht aufgear-

beitet. Das einfache Material mit seinen universellen technischen und künstlerischen Möglichkeiten und die Begegnung mit den Stuckrestauratoren, die seit 1946 auf den vielen Baustellen nach dem Zweiten Weltkrieg durch *learning by doing* neue Maßstäbe für die Restaurierung, aber auch für die Rekonstruktion zahlreicher Stuckensembles gesetzt haben, weckten schon früh meine Begeisterung für Stuck auch als Forschungsthema (technologischer Entwicklung¹ und Fassungen²). Zur mittelalterlichen Stucktradition sind in Österreich keine nennenswerten Beispiele außerhalb der Kunststeinproduktion (Gipsguss) erhalten.³

Die Erhaltungsprobleme, die Erforschung der historischen Stucktechniken und die Entwicklung adäquater Methoden zur Konservierung/Restaurierung bis zur historisch korrekten Rekonstruktion werden im Rückblick auf die letzten 60 Jahre in den nachfolgenden Abschnitten aus einer soweit als möglich objektivierten persönlichen Perspektive kurz beschrieben.

1. Die Voraussetzungen der Werküberlieferung bis 1850

Stuckarbeit ist von der Herstellung her eine „arte povera“, ihre methodisch richtige Wiederherstellung (etwa bei massiven Feuchteschäden oder Überarbeitungen) ist dagegen sehr arbeitsintensiv und teuer. Sie setzt ähnliche Fähigkeiten wie bei der Entstehung und große praktische Erfahrung voraus. Sande als Füllstoffe, Kalk und/oder Gips als Bindemittel (und oft auch als Füllstoffe zugleich) ebenso wie die zur Färbung meist verwendeten Erdpigmente oder pulverisierte Holzkohle waren damals wie heute relativ billig. Die öko-

Abb. 1: Garsten, OÖ, eh. Stift, Abtkapelle, Giovanni Battista Carlone 1687: Verlorenes Gesicht zeigt Stuckaufbau – Zustand 1983



Abb. 2: Dasselbe, nach Strappoffreilegung der Originalfassung (Prof. Helmut Berger 1984)





Abb. 3: Kremsmünster, Innenraum der Stiftskirche im Rotelbuch 1642 (Kremsmünster, Archiv)

nomische Bewertung der Arbeitszeit ist dagegen heute wesentlich höher als einst. In historischer Perspektive erfolgte die Ausbreitung der italienisch geprägten Stuckdekoration aufgrund ihrer Wirtschaftlichkeit von Rom aus (Atelier Raffaels) über die meisten Länder Europas innerhalb weniger Jahrzehnte vor und nach 1550 durch miteinander gut vernetzte Künstlersippen vor allem aus Oberitalien (Mantua, Bologna, Lombardei) und der Südschweiz (Tessin, Graubünden).⁴

Besondere Qualitäten entwickelte die barocke Stuckkunst durch ihre variantenreichen Kompositionen (beginnend mit nur selten erhaltenen Papierentwürfen und folgender originalgroßer Unterzeichnung auf dem Grundverputz der Trägerarchitektur) ebenso wie durch die technische Perfektion ihrer Ausführung, die im arbeitsteiligen Werkstattverbund mit routinierter Schnelligkeit einherging. So ist für die Stiftskirche Garsten, Oberösterreich, 1682 die Ausführung der Putten von Giovanni Battista Carlone in einem Tag, der lebensgroßen Engel in zwei Tagen überliefert [Abb. 1].⁵

Eine gute Erhaltung von stuckierten Raumausstattungen hängt stark von den für ihre materiellen Ansprüche günstigen Bedingungen ab: gute Baustatik, trockenes und sauberes Raumklima, keine gravierenden Überarbeitungen durch grobes Abkratzen oder starkes Übertünchen. Diese Bedingungen hat man aber in vielen Fällen nicht eingehalten, obwohl schon in Vitruvs Architekturhandbuch Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr. Stuckverzierungen nur für trockene und ungeheizte Räume (Verrußung durch offene Kamine und Beleuchtung), also für sommerliche Bedingungen empfohlen wurden.⁶

Auch unter dem Aspekt der gesellschaftlichen Voraussetzungen nimmt die Stuckkunst eine Sonderstellung ein. Die besonders im deutschen Sprachraum strengen zünftischen Handwerksorganisationen unterwanderten italienische Stuckateure zunächst, indem sie sich als Kaminfeger tarnten (für die neue Renaissance mode offener Kamine: z. B. in Wels, Oberösterreich, oder im Rheinland⁷). Arbeitsstreitigkeiten mit den allmählich sich spezialisierenden einheimischen Mauern und Stuckateuren reichen bis ins 18. Jahrhundert zurück.⁸ Im Wiener Raum kam jedoch die nach der Türkenabwehr 1683 für etwa zwanzig Jahre erlassene Gewerbefreiheit sowohl italienischen wie einheimischen Kräften zugute. Typisch für die Stuckkunst ist auch, dass sie nie „akademische“ Ehren erlangte und damit nicht in den Kanon der im 17. und 18. Jahrhundert an den europäischen Kunstakademien gelehrten und praktizierten Fächer aufgenommen wurde. Eine wenig bekannte Spätblüte schufen die Wanderstuckateure im Nordtiroler Außerfern (Elbigentalp, Tannheim).⁹ In gleicher Konsequenz kam auch die Restaurierung von Stuck bis in die jüngste Vergangenheit nicht in der Ausbildung von Restauratoren vor. Im aktuellen Gewerbe hat man die Stuckateure als Randgruppe der Malerinnung einverleibt.

Das Titelzitat „Viel Stuck und wenig Fresko“ (hier Anspielung auf „wenig (zum) Fressen“) stammt aus dem Barockstift Kremsmünster in Oberösterreich, dessen mittelalterlicher Kirchenraum wie viele andere in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit üppigem Stuckrelief auf Gewölben und Pilastern verkleidet wurde, wie die zeitgenössische Ansicht im Rotelbuch des Benediktinerstifts Kremsmünster von 1642 anschaulich zeigt [Abb. 2 u. 3].¹⁰ Allein im darin besonders reichen Bundesland Oberösterreich betrafen ähnliche Barockisierungen auf Stuckbasis damals auch die großen Stiftskirchen von Lambach, Garsten, Baumgartenberg, Schlägl und Schlierbach. Während hier Freskobilder auf viele kleine stuckgerahmte Felder verteilt wurden, setzte sich im 18. Jahrhundert (zuerst in der Stiftskirche von St. Florian, Oberösterreich, 1690–95) die Freskomalerei als dominierende Gewölbedekoration durch. Die Stuckatur (Reliefstuck oder auch als Stuckmarmor) war im österreichischen Spätbarock vorwiegend auf die Wandgestaltung beschränkt, wurde aber auch als mitunter üppiger Fassadenschmuck eingesetzt (z. B. Innsbruck, Helblinghaus und Hofburg). Auch im 18. Jahrhundert entstanden die besten Stuckarbeiten in Österreich noch durch zugezogene Stuckateure oder Wanderstuckateure, unter denen die Wessobrunner und Graubündner am besten erfasst sind.¹¹ Ähnlich wie bei anderen Zweigen des Kunstgewerbes übernahmen auch die Stuckateure die aktuellen Ornamentformen für ihre Kompositionen aus französischen oder süddeutschen druckgrafischen Vorlagen.¹² Praktisch nichts wissen wir über die Ausführenden von Stuckfassungen, die auch nur äußerst selten in unberührtem Zustand gefunden werden (Turmzimmer im Schloss Schwarzenau, Niederösterreich, früher vermauerter Raumteil, um 1720; Abb. 5).

Im 18. Jahrhundert renovierten bereits eingebürgerte Italiener als „Weißmeister“ die 50 bis 100 Jahre zuvor entstandenen Kirchenräume durch zumeist weißliche Kalkübertünchungen, wie es für die Stiftskirchen von Kremsmünster [Abb. 4], Lambach und St. Florian oder den Salzburger Dom

und andere überliefert ist.¹³ Im Historismus des 19. Jahrhunderts behandelten auf Raumrenovierungen spezialisierte Gewerbebetriebe, so genannte „Kirchenmaler“, zumeist auch ältere Stuckdekorationen.

2. Die Frühzeit der Denkmalpflege 1850–1918

Mit der Gründung der k. k. Zentralkommission im Jahre 1850 begann schrittweise eine systematische Auseinandersetzung mit dem heimischen Denkmalbestand, die in den ersten Jahrzehnten stark vom Mittelalterinteresse der in der Romantik liegenden Wurzeln der institutionalisierten Denkmalpflege geprägt war.¹⁴ Allerdings erfuhr die Stuckatur als Raumkunst des „zweiten Rokoko“ im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts neues Interesse (z. B. Wien, Nachausstattung des barocken Stadtpalais Liechtenstein, Projekt für das Stadtpalais Prinzen Eugen 1864¹⁵) und im Neobarock ab 1880/90 (neue Stuckdecken z. B. im Palais Daun-Kinsky, Wien 1,¹⁶ oder im Stift Klosterneuburg, Sakristei u. a.). Dies belegen auch mehrere deutschsprachige Publikationen, die vor 1850 zur Stucktechnik erschienen sind.¹⁷ Parallel dazu liefen auf handwerklicher Basis Renovierungen, die sich fallweise in ihren Neufassungen bereits an den barocken Farbkonzepten orientierten (z. B. Stiftskirche in Lambach, Oberösterreich¹⁸). Für im Historismus neu geschaffene Stuckaturen hat man weitgehend nur mehr Gipsstuck und monochrome Ölfassungen mit zeittypischen hellbraunen „Schattierungen“ der Figuren produziert (z. B. Wien 7, Volkstheater 1889¹⁹).

In den letzten Jahrzehnten der Zentralkommission stand die Überwindung des Widerstandes gegen die gesetzliche Verankerung des Denkmalschutzes und der als Restaurierung missverstandenen Erneuerungswut im Zentrum ihrer Bemühungen. Außer im Falle drohender Verluste fanden Stuckdekorationen damals wenig Beachtung, und es sind, im Unterschied zur Wandmalerei, keine Restaurierberichte oder einschlägigen Restauratoren bekannt.²⁰

Einen Sonderfall bilden reiche Stuckverzierungen auf Barockfassaden. Regelmäßig mit Kalk getünchte Stuckfassaden haben sich gut erhalten (z. B. Stift Vorau, Steiermark,²¹ Wien 7, Spittelberggasse 9). Bei einigen Wiener Palästen hat man jedoch im späten 19. Jahrhundert den plastischen Stuckdekor (Masken usw.) durch Kopien in Terrakotta (Stadtpalais Prinz Eugen, Straßenfront 1885) oder durch Repliken in Sandstein (Stadt- und Gartenpalais Liechtenstein, Wien 1 und 9) ersetzt.

3. Die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen

Der staatliche Neuanfang nach dem Ersten Weltkrieg brachte 1923 zwar das erste Denkmalschutzgesetz und zu dessen Vollzug die Gründung des Bundesdenkmalamtes, aber nur begrenzte Möglichkeiten zu aktiver Denkmalpflege. Immerhin boten die seit 1907 erscheinenden, gut illustrierten Bände der „Österreichischen Kunsttopographie“ erstmals



Abb. 4.: Kremsmünster, Innenraum der 1681 stuckierten Stiftskirche, 1977

eine Inventarisierung und kunsthistorische Würdigung unter Einschluss der jeweiligen historischen Stuckdekorationen als wichtige theoretische Grundlage für alle weiteren Erhaltungsmaßnahmen.²² Auch waren wandfeste Stuckaturen vor dem in der Wirtschaftskrise der folgenden Jahrzehnte oft auch gegen die Denkmalbehörde durchgesetzten Verkauf mobiler Werke geschützt. Solange die Gebäude in Funktion blieben, bestand keine unmittelbare Gefährdung. So wurden Stuckgewölbe noch mittels handwerklich traditioneller Übertünchung renoviert (z. B. Wien 1, Schottenkirche 1938). Das änderte sich mit dem politischen Umsturz und den auf den Anschluss Österreichs an Nazideutschland folgenden Besitz- und Funktionsänderungen (besonders den Aufhebungen vieler Klöster). Nur tatkräftige Denkmalpfleger wie Herbert Seiberl 1943 bei dem zum Bergungsort adaptierten Barockschloss Thürnthal, Niederösterreich, konnten fallweise Erhaltungsarbeiten durchsetzen.²³ In den letzten Jahren des Zweiten Weltkriegs führte schließlich der Bombenkrieg zu schwersten Zerstörungen an vielen Hauptwerken barocker Bauwerke mit ihren Stuckausstattungen, besonders in Innsbruck, Salzburg und Wien.²⁴

4. Die Methodenfragen im Wiederaufbau

Die Herausforderungen an die Denkmalpflege im Wiederaufbau seit 1946 können sich Nachgeborene kaum mehr vorstellen. Sie boten zwar Chancen zu einem methodischen



Abb. 5: Schwarzenau, NÖ, Schlossturm, unberührter Originalzustand des Reliefstucks um 1720

Neuanfang, zwangen zugleich aber unter den damaligen Umständen knappster Mittel und fehlender Fachleute zu pragmatischen Lösungen. Der Wiener Landeskonservator und zugleich Leiter der Amtswerkstätten Josef Zykan berichtete knapp über die zur Wiederherstellung des barocken Antragsstucks im Stadtpalais Prinz Eugens in Wien getroffenen Entscheidungen. Die Wölbung der Einfahrt wurde als Eisenbetondecke mit Rabitzverkleidung erneuert, auf der die zuvor von den originalen Stuckresten hergestellten Gipsabgüsse mit nachbearbeiteter Oberfläche und Kalktönung appliziert wurden. Anderswo wurden Originalteile mit eingebaut und nicht mehr vorhandene Verbindungsteile rekonstruiert.²⁵ Zykan wurde zur Anlaufstelle für viele arbeitslose Künstler oder Kriegsheimkehrer und konnte so, gestützt auf die 1946 wieder eingerichteten amtlichen Restaurierwerkstätten, auch für den Stuckbereich geeignete Fachkräfte sammeln und in ihrer Methodik fördern. Im Unterschied zu Wandmalerei oder Steinskulpturen fehlen aber zur Stuckrestaurierung der Wiener Nachkriegsjahre nähere sachliche und personelle Informationen.²⁶

Abb. 6: Technologische Sammlung, Amtswerkstätten des BDA, Wien-Arsenal: Stuckprofil Eierstab um 1630, ehem. Stiegenhaus des Alten Borromäums in Salzburg (1973 abgebrochen)



Auch bei der Rekonstruktion der zerstörten Kuppel des Salzburger Domes boten die Zerstörungen Gelegenheit zum Studium der Herstellungstechnik um 1630 und gelangten Musterstücke der massiven Eierstäbe in die Technologische Sammlung der Amtswerkstätten. Nach einem Kuppelmodell 1 : 10 wurden die schweren Stuckrahmungen mit Gipsguselementen und durch Direktmodellierung über Drahtgerüsten für Volutenrahmen und Figuren erneuert. Pro Monat wurde eine Tonne Gips verarbeitet. Dem Stuckgewerbe waren die Profiltzüge und Ornamente überlassen, während Bildhauer die Modellierung der plastischen Formen und Figuren durchführten. Der ursprünglich durch Kalkglätte erzielte Oberflächenglanz wurde mit einem Wachsüberzug imitiert, die Schattenwirkung der mit einer dunkelgrauen Stuckmasse unterlegten Eierstäbe wurde jetzt nur mehr gemalt. Am Anfang musste der in der Kuppel tätige Bildhauer Hans Freilinger nach der Arbeit in seinem Zelt auf dem Domplatz „wohnen“, weil in der Stadt kein Quartier zu bekommen war.²⁷

5. Die ungeschriebene Freilegungsdoktrin nach 1945

Während bis zum Zweiten Weltkrieg die „Restaurierung“ von Stuckdekor durch Übertünchen erfolgte, wurde die kunsthistorisch geprägte Doktrin der Freilegung auf den „Original“bestand, wie sie für polychrome Skulpturen schon im frühen 20. Jahrhundert einsetzte,²⁸ auch auf die Stuckrestaurierung übertragen. Dies war mit vielen negativen Folgen verbunden, da nur wenige für Freilegungen qualifizierte Bildhauerrestauratoren existierten und genaue Kenntnisse über barocke Stucktechniken und ihre historischen Oberflächen fehlten. Außerdem machten sich die Auftraggeber über den hohen zeitlichen Aufwand, der mit zerstörungsfreien mechanischen Freilegungen bei Stuck (aber ebenso auch bei Skulpturfassungen) verbunden wäre, keine Vorstellungen und akzeptierten oft ganz unrealistische Freilegungsangebote, die schwere Oberflächenschäden in Kauf nahmen. Diese durch die gewerbliche Restaurierpraxis und nicht auf Stuck spezialisierte Dilettanten entstandenen Schäden waren einerseits die Folge mangelnder qualifizierter Ausbildungsangebote in der Stuckrestaurierung, zum anderen oft auch das Ergebnis der Ignoranz zuständiger Denkmalpfleger.

Die unter Erzbischof Wolf Dietrich um 1601–04 von dem Elia Castello im Mausoleum Wolf Dietrichs im Sebastiansfriedhof und in den Prunkräumen des Neugebäudes (heute Salzburg-Museum) ausgeführten umfangreichen Farbstuckdecken gehörten zu den besten und modernsten Arbeiten ihrer Zeit in Europa mit besonderen ästhetischen Ansprüchen an differenzierte Oberflächen nach Struktur, Glanz und Farbigkeit.²⁹ Dies war nur durch innovative Stucktechniken möglich. Perfekter Weißstuck mit marmorinoartiger Oberfläche wurde mit Vergoldungen und nur leicht getönten Inkarnaten kombiniert (Hauptraum im Mausoleum Wolf Dietrichs, Stuckkapellen in der Franziskanerkirche). Im Gegensatz dazu standen die mit zehn Pigmenten durchgefärbten Stuckdecken mit inkrustierten Oberflächen aus gleichfarbigen Glassplittern (bunte Gewänder, Hintergründe) und aus rosa Marmorkörnung (Inkarnate), analog

zu den noch vielfältigeren Inkrustationen in den damals in der Stadt Salzburg und im Schloss Hellbrunn entstandenen Grotten.³⁰ Auf allen diesen Farbstuckdecken fehlt heute zu mehr als 90 Prozent diese glitzernde und zugleich farbstarke Inkrustationsschicht – man sieht nur eine matte und opake Farbigeit. Denn nach 1950 hat der Saalfeldner Bildhauer Norbert König die „Entfernung einer entstellenden Übermalung des 19. Jahrhunderts“ durchgeführt und die durchgefärbte Stuckmasse freigelegt und ergänzt. Im Bericht des Landeskonservators findet sich keinerlei Hinweis auf diese Inkrustationen, weil sie offenbar nicht als original erkannt und bei der „Freilegung“ großteils mit abgenommen wurden [Abb. 7].³¹ Die Nachuntersuchungen und Analysen des Amtslabors vor der Wolf Dietrich-Ausstellung in Salzburg 1987 ergaben für die neun Farben der Glassplitter eine mit den kurz zuvor analysierten spätgotischen Glasfenstern der Stiftskirche Nonnberg in Salzburg identische Zusammensetzung. Die Annahme lag nahe, dass die unter Erzbischof Wolf Dietrich beim Abbruch des alten Domes und anderer Bauten zerstörten mittelalterlichen Glasfenster auf diese Weise ein „Recycling“ erfahren haben.³²

Die Freilegungsproblematik wurde erstmals in den 1970er Jahren thematisiert,³³ als auf der Wiener Akademie die Restaurierung von Wandmalerei ins Lehrprogramm aufgenommen wurde und junge Absolventen sich auch mit Stuck zu befassen begannen. Dazu führten die Wiener Amtswerkstätten eine Musterrestaurierung im Palais Attems in Graz durch, bei der gemeinsam mit dem freiberuflichen Restaurator Heinz Leitner die Leim-Strappo-Methode als Alternative für die Abnahme von Übertünchungen ohne mechanische Kratztechnik erprobt und danach auch mit Erfolg propagiert wurde.³⁴ Als bisher größte gelungene Vorhaben dieser Art sind Stuckräume im Stift Garsten 1984 [Abb. 8] und 1987/88 die Freilegung der Stuckfassung von 1874 in der Stiftskirche von Lambach, Oberösterreich, mittels Leim-Strappo hervorzuheben.³⁵

6. Bildhauer-Restauratoren und Stuckgewerbe

Die im Wiederaufbau gebotenen Chancen ergriffen vor allem zwei Wiener Stuckbildhauer. Mag. Ernst Werner mit seiner Frau Hilde (von 1946 bis 1995) und Mag. Josef Souchill (gest. um 1995) haben mit hohem künstlerischen Ethos und zunehmender Erfahrung zahlreiche Großprojekte von besonderer Qualität in diesen Jahrzehnten bewältigt [Abb. 9]. Für die Bundesländer sind Helmut Berger in Oberösterreich, John Anders in Salzburg, Claudius Molling und Frambert Wall-Beyerfels in Tirol hervorzuheben. Sie waren im Unterschied zur unmittelbaren Nachkriegszeit um originaltreue Wiederherstellung unter Einsatz der ursprünglich verwendeten Techniken und Materialien bemüht.³⁶

Gewerblichen Stuckfirmen waren rein ornamentale Dekorationen und vor allem Wiederherstellungen von Stuckmarmor vorbehalten. Bei diesem wurden abgebaute Oberflächen mit traditionellen Methoden gereinigt, nachgeleimt, nachgeschliffen und nachpoliert.³⁷ Durch Feuchte und Salze zersetzte Teile wurden entfernt und in angepasster Technik

rekonstruiert. Diese umfangreichen Instandsetzungsarbeiten boten – wie bei anderen Kunstgewerben auch (z. B. Vergolder) – bis in die 1960er Jahre eine sichere Beschäftigungslage für wenige Spezialfirmen und damit auch die einzige



Abb. 7: Salzburg, Neugebäude, Gloriensaal, inkrustierter Farbstuck von Elia Castello 1601: um 1950 abgekratzte Farbglass- und Marmorkorninkrustation (Zustand 1986)

Abb. 8: Garsten, OÖ, ehem. Stift, Abtkapelle, Stuck von G. B. Carlone 1687 während Leimstrappofreilegung (Prof. Helmut Berger 1987)



Grundlage für die Nachwuchsschulung. Mit dem Abschluss der meisten Großobjekte wanderten leider viele qualifizierte Kräfte in andere Bereiche ab (z. B. in die Gipsindustrie). Für die ab 1980 ausgebauten Restaurierwerkstätten Baudenkmalpflege des Bundesdenkmalamtes in der Kartause Mauerbach bei Wien stellte sich daher für Stuckplastik und Stuckmarmor die Aufgabe, das Know-how pensionierter Fachkräfte filmisch zu dokumentieren und später auch über Kurse und Workshops die Weiterbildung und den Austausch zwischen dem Stuckgewerbe und freien Stuckrestauratoren zu fördern.³⁸

7. Technologische Sammlung der Amtswerkstätten und Erforschung der Stuckfarbigkeit

Mit der Konzentration der zuvor verstreuten Abteilungen der Amtswerkstätten im Wiener Arsenal 1955 konnte auch eine eigene Abteilung als so genannte Technologische Sammlung eingerichtet werden. Sie wurde von Werkstättenleiter Josef Zykan initiiert und von seinen Mitarbeitern mit einem Journalbuch verwaltet. Darunter füllten sich mit den Jahren drei Ladenschränke mit Stuckproben aus allen Bundesländern, dazu einige auch aus anderen Ländern. Wichtig war dabei, dass Herkunftsort und Entstehungszeit bekannt waren, damit auf diese Weise auch zeitliche und geografische Unterschiede erfassbar wurden. Anhand dieser Sammlung lernte ich die vier großen Gruppen der Farbgebung von Stuck in ihren technischen Besonderheiten kennen, wesentlich ergänzt durch die bei eigenen Fassaden- und Wanduntersuchungen (z. B. im Schloss Petronell, Niederösterreich) gewonnenen Erfahrungen. Zugleich war ich bemüht, diese Beobachtungen mit historischen Quellen zu belegen, um auf diese Weise die materielle mit der historischen Evidenz zu verbinden. Wesentlichen Ansporn und Ergänzung dazu bot der gemeinsam mit Friedrich Kobler erarbeitete Artikel zur Farbigkeit der Architektur, der 1975 als Lieferung 74/75 für Band 7 des *Reallexikons zur deutschen Kunstgeschichte* erschien.³⁹

1973 erarbeitete das Linzer Stadtmuseum eine Ausstellung über „Linzer Stukkateure“ und ihre Arbeiten im stuckreichen Bundesland Oberösterreich. Es leistete damit Pionierarbeit in der Auswertung historischer Quellen, im Studium biografischer und kunsthistorischer Zusammenhänge und bei Hinweisen auf die technischen Grundlagen.⁴⁰ Die Farbigkeit blieb dabei noch weitgehend unbeachtet und wurde von mir 1979 in drei Beiträgen mit unterschiedlichen Schwerpunkten aufgearbeitet.⁴¹

8. Naturwissenschaftliche Materialanalysen und praktische Musterrekonstruktionen

Erst nach der Einrichtung eines naturwissenschaftlichen Amtslabors ab 1976 mit den Chemikern Dr. Hubert Paschinger und Dr. Hubert Richard bot sich die Möglichkeit, diese Probesammlung ebenso wie von aktuellen Stuckrestaurie-

rungen eingehende Materialproben erstmals auch analytisch zu erfassen. Diese Analysen lieferten sowohl wichtige Ergebnisse zur Materialbestimmung (besonders zu den Verhältnissen von Kalk und Gips, aber auch zur Verwendung von Dolomit-Magnesiakalk) und zu den Schadensursachen. Neben den größeren Stuckmustern in der Technologischen Sammlung, an denen auch der Schichtenaufbau und die Arbeitsweise studiert werden konnten, entstanden mit den kleineren Laborproben und ihrer analytischen Aufbereitung weitere Referenzsammlungen, die eine erweiterte Vergleichsbasis ergaben.⁴²

Diese immer wieder auch für Fortbildungszwecke im Rahmen des Bundesdenkmalamtes, aber auch für Studenten der Restaurierung, Baudenkmalpflege und Kunstgeschichte als Anschauungsmaterial benützten Sammlungen wurden noch durch praktische Rekonstruktionen von originalgroßen Mustern besonderer Stuckbeispiele ergänzt. So kopierte Ernst Werner auf einer quadratmetergroßen Mustertafel die vier im Stift Reichersberg von 1650–1760 vorkommenden Stucktechniken.⁴³ Er rekonstruierte auch ein Muster des Balkenaufbaus mit Lehmhäksselüberzug und einem Reinkalk-Haarstucküberzug (teilweise auf Draht- und perforierten Blechgerüsten) der 1604 datierten Stuckdecke des Ahnensaales von Schloss Weinberg im oberösterreichischen Mühlviertel [Abb. 10].⁴⁴ Dazu wurden Schautafeln mit Fotos und Plangrafiken erstellt, auf denen die Untersuchungs- und Restaurierungsergebnisse präsentiert wurden.

Internationale Beachtung fand diese methodische Ausrichtung in Theorie und Praxis 1986 mit der Einladung zur Übernahme des Stuckthemas auf dem Kongress des International Institute for Conservation in Bologna. Dafür wurde eine tabellarische Übersicht zur Stuckentwicklung in Österreich von der Römerzeit bis um 1900 zusammengestellt, die 41 Stuckproben nach 30 Kriterien differenziert und damit eine Orientierung über die vielfältigen Stuckphänomene und ihren Wandel bietet.⁴⁵

9. Befundung, Dokumentation und Musterarbeiten für Raumausstattung

Die 1980er Jahre waren verstärkt auf die Durchsetzung systematischer Voruntersuchungen und auf Interpretation und Dokumentation der Befunde als Grundlage für denkmalpflegerische Entscheidungen vor der restauratorischen Durchführung gerichtet.⁴⁶ Diesbezüglich wurde auch der enge Zusammenhang von Stuckrestaurierungen und gleichzeitiger Baudenkmalpflege betont.⁴⁷

Das erste Großprojekt bot sich 1977 mit dem Beginn der Innenrestaurierung der Stiftskirche von Melk. Es gab zuvor keine methodischen Anleitungen für das Herangehen an derartige historische Ensembles, deren Ganzheit aus einer Vielzahl von verschiedenen Materialien und Techniken in wechselnden Restaurierzuständen bestand. Das Vorhandensein von älteren Grundrissen und Schnitten sowie neu angefertigten fotogrammetrischen Plänen und das Studium der Quellen zur Entstehungs- und Restauriergeschichte lieferte zunächst den formalen und historischen Rahmen. Im Rahmen einer einjährigen Messung des Raumklimas und Be-

gehungen aller zugänglichen Raumzonen konnten Umfang und Komposition der wandfesten Ausstattung und ihr Schandenzustand ermittelt werden. Zur Erarbeitung der Restauriermethodik wurde eine Langhauskapelle (Epiphaniekapelle) für eine alle Bereiche umfassende Musterrestaurierung ausgewählt und diese als Außenarbeit der Amtswerkstätten mit ausgewählten freiberuflichen Spezialisten durchgeführt. Die Ergebnisse gaben Einblick in den nötigen Aufwand und die geeignetsten Arbeitsmethoden, die als Grundlagen für die Ausschreibung der weiteren Etappen dienten.⁴⁸ Hier galt es, über die Konservierung hinaus die Reinigung, Ergänzung und Glanzauffrischung von Marmoraltar, vergoldeten Holzschnitzereien und Wandstuck sowie Stuckmarmorwänden im Hinblick auf den gesamten Kirchenraum aufeinander abzustimmen. Daher wurde für jedes Element auch nach Beweisen für das ursprüngliche Glanzniveau gesucht, was für den Stuckmarmor hinter nie zuvor abgenommenen Ornamenten auch gelang.

Dieses Modell hat sich, unter Anpassung an die jeweiligen Voraussetzungen, auch für andere barocke Großräume des 18. Jahrhunderts mit hohem Stuckanteil bewährt (Stiftskirche Stams in Tirol, Innsbrucker Dom, Wiener Universitätskirche). Besondere Anforderungen an Befundung und Musterarbeiten stellten um 1700 ausgestattete Stuckräume mit verschiedenen Metallauflagen. Ein relativ hoher Anteil von Kupferfolienauflagen neben Stuckvergoldungen war schon in Stiftskirche und Marmorsaal von Stift Melk aufgetreten. Hier ließ man die erneuerten Kupferauflagen, die zuvor gänzlich oxydiert waren, ein Jahr lang nachpatinieren, bevor ein Schellacküberzug erfolgte. Metallisierung mit Messingfolien zu floraler und ornamentaler Grünbemalung auf Gesimsen und Wandstuck traten in der Pfarrkirche von Mariabrunn, Wien 14, im Rahmen von Musterarbeiten und Weiterbetreuung durch die Amtswerkstätten zu Tage. Im Bernhardisaal des Zisterzienserstiftes Schlierbach wurde die reichste in Österreich bisher befundete, für die Zeit um 1700 zeittypische Mischung verschiedener Metallauflagen (Silber, Zwischgold, Messing auf unterschiedlichen Farbuunterlagen) des Stuckdekors mit Stukkolustro-Marmorierungen für Tür- und Wandrahmen nach einer 1986 durch die Amtswerkstätten erstellten Musterachse im gesamten Raum durch Teilrekonstruktion wiederhergestellt. Durch zahlreiche Probenahmen und deren Analysen durch das Amtslabor wurde der Befund abgesichert. Nach zweijähriger Beobachtung der Musterarbeit wurde diese erst 1909 durch eine rosa-weiße Übertünchung unterdrückte hochbarocke Metallfassung für den gesamten Raum als Maßstab der Restaurierung genommen. Auch hier wurden eine mehrmonatige Naturpatina und angleichende Leimfarblasuren zum optischen Ausgleich künstlichen Metallpatinierungen vorgezogen.⁴⁹

In den letzten beiden Jahrzehnten gingen die Großprojekte im Stuckbereich zwar zurück, doch es bleibt noch genug zu tun. Mit der Wiederherstellung der Farbfassung im Sommerrefektorium von Stift Lambach in Oberösterreich 2006 [Abb. 11] wurden innerhalb von 20 Jahren alle wichtigen Stuckräume des Stiftes behandelt.⁵⁰ In Wien wurden dagegen erst im letzten Jahrzehnt für die kirchlichen Stuckausstattungen des 17. Jahrhunderts neue Befunde erhoben, um den zuletzt in der Nachkriegszeit gepflegten Bestand schrittweise nach heutigen Möglichkeiten zu sichern und befundmäßig



Abb. 9: Kobersdorf, Burgenland, Schloss, Saal, während Teilrekonstruktion des Kriegsschadens 1992 (Prof. Ernst Werner)

zu verbessern.⁵¹ Da die Stuckzyklen des 17. Jahrhunderts im Wiener Raum kunstgeschichtlich neu erforscht wurden, sind gute Voraussetzungen für den interdisziplinären Austausch gegeben.⁵²

Die jüngere Generation hat den großen Vorteil der Zusammenarbeit erkannt und so können die jeweiligen Stärken verschiedener Fachkräfte gebündelt und den jeweiligen Anforderungen angepasst werden. Trotzdem bleibt die Stuckproblematik weiter eine große Herausforderung. Dies gilt besonders für die weitere Vertiefung der bisherigen Erforschung ebenso wie für die authentische Konservierung und sorgfältige Restaurierung dieser gleichermaßen empfindlichen wie schönen Sondergattung unter den baugebundenen Kunsttechniken.

Literatur

- Johann ANGEL, Italienische Einwanderung und Wirtschaftsfähigkeit in den rheinischen Städten des 17. und 18. Jahrhunderts, in: *Rheinisches Archiv*, Bd. 48, Bonn 1971, S. 172 ff.
- Edoardo ARSLAN, *Arte e Artisti die Laghi Lombardi, II. Gli Stuccatori dal Barocco al Rococo*, Como 1964.
- Ausst. Kat. *Künstler, Händler, Handwerker. Tiroler Schwaben in Europa*. Tiroler Landesausstellung, Reutte 1989, S. 20 ff., 256 ff.
- Ernst BACHER, *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege* (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege Bd. XV, hg. vom Bundesdenkmalamt), Wien 1995.
- Geoffrey BEARD, *Stucco and Decorative Plasterwork in Europe*, London 1983. (Deutsche Ausgabe: *Stuck. Die Entwicklung plastischer Dekoration*, Zürich 1988.)
- Marit BLÜMEL, Edgar MANDL, Katja UNTERGUGGENBERGER, *Voruntersuchung und Dokumentation als Grundlage für Konservierung und Teilrekonstruktion: Die Vesperbildkapelle von 1637 von St. Michael in Wien*, in: *Restauratorenblätter* Bd. 28, 2008/9, S. 157–166.
- Theodor BRÜCKLER, *Thronfolger Franz Ferdinand als Denkmalpfleger* (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege Bd. XX, hg. vom Bundesdenkmalamt), Wien 2009.
- Erika DOBERER, Rotraud BAUER u. a., *Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster*, Österreichische Kunsttopographie Bd. XLIII, 1. Teil, Wien 1977.



Abb. 10: Rekonstruktionsmuster der Stuckdecke von 1604 im Ahnensaal von Schloss Weinberg bei Kefermarkt, OÖ (Ausführung Prof. Ernst Werner 1989)

- Max DVORAK, *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien 1916 (2. Aufl. 1918).
- Erich ERKER, *Stuck und Fresken*, in: KELLER 2009, S. 154–161.
- Bernd EULER-ROLLE, *Die Freilegung der Raumbfassung von 1874 in der barocken Stiftskirche von Lambach*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XLV* (1991), S. 78–87.
- Walter FRODL, *Idee und Verwirklichung. Das Werden der staatlichen Denkmalpflege in Österreich*, Wien 1988.
- Eva FRODL-KRAFT, *Gefährdetes Erbe. Österreichs Denkmalschutz und Denkmalpflege 1918–1945 im Prisma der Zeitgeschichte (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege Bd. XVI, hg. vom Bundesdenkmalamt)*, Wien 1997.
- Ivo HAMMER, *Sinn und Methodik restauratorischer Befundsicherung. Zur Untersuchung und Dokumentation von Wandmalerei und Architekturoberfläche*, in: *Restauratorenblätter Bd. 9*, 1987/88, S. 59–72.
- Eva-Maria HÖHLE, *Das Volkstheater und seine Restaurierung 1980/81*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXXVI*, 1982, S. 39–48.
- Theodor HOPPE, *Elia Castellos Stuckdecken im „Neubau“ in Salzburg*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege V*, 1951, S. 27 ff.
- Theodor HOPPE, *Bericht über die Restaurierung der Feldherrndecke*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege IV*, 1955, S. 147–151.
- Theodor HOPPE, *Bericht über die Restaurierung des Mausoleums Erzbischof Wolf Dietrichs in Salzburg*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege X*, 1956, S. 70–72.
- Theodor HOPPE, *Aktuelle Denkmalpflege, Salzburg*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XI*, 1957, S. 142 f.

- H. HUBER, *Der Streit der Wiener Stukkateur-Bruderschaft mit der Klosterneuburger Maurerlade*, in: *Monatsblatt des Altertumsvereins, Wien 1912*, S. 107–110.
- HÜTTMANN, *Cementier-, Tüncher- und Stuccaturarbeit (Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke, Bd. 18)*, Weimar c. 1820.
- Alfred ILG, *Das Palais Daun-Kinsky auf der Freieing in Wien*, Wien 1894.
- Peter KELLER (Hg.), *Ins Herz getroffen. Zerstörung und Wiederaufbau des Domes 1944–1959*, Ausst. Kat. Dommuseum zu Salzburg 2009.
- Friedrich KOBLER, Manfred KOLLER, *Farbigkeit der Architektur*, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. VII*, Stuttgart 1981, Sp. 274–428.
- Manfred KOLLER, *Stuck und Stuckfassung. Zu ihrer historischen Technologie und Restaurierung*, in: *Maltechnik restauro 1979*, H. 3, S. 157–180.
- Manfred KOLLER, *Zur Typologie und Entwicklungsgeschichte der Farbe in der Stukkatur des 16. bis 18. Jahrhunderts am Beispiel Österreichs*, in: *Von Farbe und Farbe. Albert Knöpfl zum 70. Geburtstag, Zürich 1979*, S. 89–100 (Veröff. des Instituts für Denkmalpflege der ETH Zürich, Bd. 4).
- Manfred KOLLER, *Die Farbigkeit der Stukkatur – zu ihrer Entwicklungsgeschichte in Österreich vom 16. bis 18. Jahrhundert*, in: *Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1979*, S. 5–30.
- Manfred KOLLER, Ivo HAMMER, Hubert PASCHINGER, Maria RANACHER, *Kirche und Prälatursaal von Stift Melk. Untersuchungen und Restaurierungen 1976–1980*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXXIV*, 1980, S. 87–120.
- Manfred KOLLER, Heinz LEITNER, *Freilegung von Stukkaturen: Die Leim-Strappo-Methode*, in: *Maltechnik restauro 1982*, H. 3, S. 177–183.
- Manfred KOLLER, Hubert PASCHINGER, Helmut RICHARD, *Historical Stuccowork in Austria: Technology, Colour, Preservation*, in: *12th International Congress of the International Institute for Conservation (Bologna 21.–16. 9. 1986)*, Preprints London 1986, S. 27–33 (Deutsche Fassung: *Historische Stuckarbeiten in Österreich – Technik, Färbelung, Erhaltung*, in: *Restauratorenblätter Bd. 9*, Wien 1987/88, S. 162–171 (hg. v. Österr. Sektion des IIC).
- Manfred KOLLER, *Probleme und Strategien zur Erhaltung wandgebundener Kunstwerke*, in: *Restauratorenblätter Bd. 9*, 1987/88, S. 9–15.
- Manfred KOLLER, Hubert PASCHINGER, John ANDERS, Mauritius SPURNY, Roland HUBER, *Die Farbstuckdecken Erzbischof Wolf Dietrichs in Salzburg*, in: *Restauratorenblätter Bd. 9*, Wien 1987/88, S. 183–185.
- Manfred KOLLER, Heinz LEITNER, *Die Leim-Strappo-Methode*, in: *Restauratorenblätter Bd. 9*, 1987/88, S. 172–174.
- Manfred KOLLER, *Zur Geschichte der Restaurierung in Österreich*, in: *Geschichte der Restaurierung in Europa, Bd. 1*, Worms 1991, S. 72.
- Manfred KOLLER, *Die Stucktechnik in Renaissance und Frühbarock*, in: Bernd EULER-ROLLE, Georg HEILIGENSETZER, Manfred KOLLER, *Schloss Weinberg im Lande ob der Enns (Messerschmitt Stiftung. Schriften zur Denkmalpflege VI)*, München 1991, S. 121–143.
- Manfred KOLLER, *Die neuen Techniken in der Kunst Salzburgs um 1600*, in: *Barockberichte 5/6*, Salzburg 1992, S. 197–203.
- Manfred KOLLER, *Zur Stucktechnik von Graubündner Meistern in Oberösterreich*, in: KÜHLENTHAL (Hg.), 1997, S. 363–369.

Manfred KOLLER, Das Opus Thiemonis – Kunststeinverwendung in Österreich im Hoch- und Spätmittelalter, in: M. Hoernes (Hg.), Stuck des hohen und späten Mittelalters (Kolloquium Universität Bamberg 2000), München 2002, S.73–80.

Manfred KOLLER, Die Restaurierwerkstätten des Bundesdenkmalamtes im Wiederaufbau 1946–1955, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LVIII, 2004, S. 454–471.

Manfred KOLLER, Teoria e Prassi negli Interventi di Restauro effettuati dalla Zentral-Kommission in Austria, in: Convegno “Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera”, Udine 2006, a cura di Giuseppina Perusini e Rosella Fabiani, Vicenza 2007, p. 39–52.

Manfred KOLLER, Hundert Jahre “Freilegung“ gefasster Skulpturen – Rückblick und Konsequenzen, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 1/2008, S. 73–88.

Manfred KOLLER, Robert LINKE, Referenzsammlungen als Dokumentation: Die Technologische Sammlung und das Laborprobenarchiv des Bundesdenkmalamtes, in: Restauratorenblätter Bd. 28, 2008/9, S. 49–56.

Manfred KOLLER, Stift Lambach als Barockdenkmal – Zur Erforschung und Denkmalpflege seit 1970, in: Christoph STÖTTINGER, Jakob WÜHRER (Hg.), Stift Lambach in der frühen Neuzeit. Symposium Lambach 2009 (Mitteilungen des oberösterreichischen Landesarchivs 2010) (im Druck).

Michael KÜHLENTHAL (Hg.), Graubündner Baumeister und Stukkateure. Beiträge zur Erforschung ihrer Tätigkeit im mitteleuropäischen Raum, Locarno 1997.

Josef PERNDL, Die Stiftskirche von Garsten. Ihre Baugeschichte und Ausstattung, in: Jahresbericht Kollegium Petrinum 1962/63, Linz 1963, S. 1–52.

Leonore PÜHRINGER-ZWANOWETZ, Die Barockisierung der Stiftskirche von Kremsmünster, in: Mitteilungen des oberösterreichischen Landesarchivs Bd. 12, 1977, S.189–241.

J.A. ROMBERG, Handbuch für Bildhauer, Stukkatorer, Gipser und dergleichen (c. 1840).

Leopold SAILER, Die Stukkateure (Die Künstler Wiens I, hg. vom Institut für Denkmalpflege in Wien), Wien 1943.

Ingeborg SCHEMPER, Stuckdekorationen des 17. Jahrhunderts im Wiener Raum (Böhlau Dissertationen zur Kunstgeschichte 17), Wien 1983.

C. SCHMIED, Die Verfertigung der Gipsfiguren und des Gipsmarmors für Maurer und Tüncher (Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke, Bd. 165), Weimar 1848.

Hugo SCHNELL, Uta SCHEDLER, Lexikon der Wessobrunner. Künstler und Handwerker, München 1988.

Herbert SCHWAHA, Bernhardisaal in Stift „Schlierbach, OÖ: Beispiel einer Musterarbeit, in: Restauratorenblätter Bd. 9, 1987/88, S. 191–195.

Oswald TRAPP, Tirols Kunstdenkmäler in Not und Gefahr, Innsbruck 1947.

Georg WACHA (red.), Linzer Stukkateure, Ausst. Kat. Linz 1973.

Franz WAGNER, Kunsthandwerk, in: Hellmut Lorenz (Hg.), Barock (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, hg. v. Hermann FILLITZ, Bd. IV), München 1999, S. 549–606.

Josef WINTERSTEIGER, Restaurierung der Stiftskirche Lambach, Freilegung der Raumschale mittels Leim-Strappo-Methode, in: Restauratorenblätter Bd. 9, 1987/88, S.175–178.

Ernst und Hilde WERNER, Die technologischen Ergebnisse der Restaurierung der Stuckdecke im Rittersaal des Schlosses Bern-



Abb. 11: Lambach, OÖ, Stift, Sommerrefektorium von Diego Francesco Carlone 1709, Musterachse der zur späteren Freskoausstattung 1740 erneuerten Stuckfassung (Mag. Herbert Schwaha 2005)

stein, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXXIII, 1979, S. 103–106.

Ernst und Hilde WERNER, Spätrenaissancestuckdecken in Schloß Weinberg, in: Restauratorenblätter Bd. 9, 1987/88, S. 179–182.

Otto WUTZEL (Hg.), 1200 Jahre Kremsmünster, Stiftsführer, Linz 1977.

Josef ZYKAN, Fragen der Denkmalpflege in Wien, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege I, Wien 1947, S. 180–190.

Abbildungsnachweis

Manfred Koller: Abb. 1, 2, 5–11

¹ KOLLER, Stuck und Stuckfassung 1979.

² KOLLER, Typologie, 1979; ferner KOLLER, Farbigkeit der Stukkatur, 1979.

³ KOLLER, Opus Thiemonis, 2002.

⁴ BEARD, Stucco and Decorative Plasterwork, 1983, deutsche Ausgabe 1988; ARSLAN, Arte e Artisti die Laghi Lombardi, II, 1964.

⁵ PERNDL, Stiftskirche von Garsten, 1963, hier S. 18: Giov. Batt. Carlone machte nur die Figuren, 3 Mitarbeiter nur die Zierrate, dazu waren 3 Handlanger und 2 Maurer fürs Gesimsziehen jeweils von 5 Uhr früh bis 7 Uhr abends beschäftigt.

- ⁶ Zur schriftlichen Überlieferung der Stucktechniken seit der Antike siehe KOLLER, Stucktechnik in Renaissance und Frühbarock, in: EULER-ROLLE, HEILIGENSETZER, KOLLER, Schloss Weinberg, 1991.
- ⁷ ANGEL, Italienische Einwanderung, 1971, S. 172 ff.
- ⁸ HUBER, Streit der Wiener Stukkateure-Bruderschaft, 1912; SAILER, Die Stukkateure, 1943, S. 25.
- ⁹ Ausst. Kat. Tiroler Schwaben in Europa, 1989, S. 20 ff., 256 ff.
- ¹⁰ WUTZEL, 1200 Jahre Kremsmünster, 1977, S. 40, Abb. 14; DOBERER, BAUER, Kunsttopographie Kremsmünster, 1. Teil, 1977; PÜHRINGER-ZWANOWETZ, Barockisierung der Stiftskirche von Kremsmünster, 1977, S. 189–241.
- ¹¹ SCHNELL, SCHEDLER, Lexikon der Wessobrunner, München 1988; KÜHLENTHAL, Graubündner Baumeister und Stukkateure, 1997.
- ¹² WAGNER, Kunsthandwerk, 1999, S. 549–606.
- ¹³ KOLLER, Geschichte der Restaurierung in Österreich, 1991, S. 72.
- ¹⁴ KOLLER, Teoria e Prassi, 2007, p. 39–52.
- ¹⁵ FRODL, Idee und Verwirklichung, 1988, Abb. 73.
- ¹⁶ ILG, Palais Daun-Kinsky, 1894.
- ¹⁷ HÜTTMANN, Cementier-, Tüncher- und Stuccaturarbeit, c. 1820; ROMBERG, Handbuch für Bildhauer, Stukkatorer, Gipser, c. 1840; SCHMIED, Die Verfertigung der Gipsfiguren und des Gipsmarmors, 1848.
- ¹⁸ EULER-ROLLE, Die Freilegung der Raumbfassung von 1874 in der barocken Stiftskirche von Lambach, 1991.
- ¹⁹ HÖHLE, Das Volkstheater und seine Restaurierung 1980/81, 1982, Abb. 54.
- ²⁰ Stuck kommt in den Schriften Alois Riegls (BACHER, Kunstwerk oder Denkmal, 1995), in DVORAKS Katechismus der Denkmalpflege, 1916 (1918), und in den Kunstakten des Thronfolgers Franz Ferdinand (BRÜCKLER, Thronfolger Franz Ferdinand als Denkmalpfleger, 2009) praktisch nicht vor.
- ²¹ KOLLER, Graubündner Stucktechnik, 1997, Farbabb. 5, 6.
- ²² FRODL-KRAFT, Gefährdetes Erbe, 1997, S. 83 ff.
- ²³ FRODL-KRAFT, Gefährdetes Erbe, 1997, S. 325 ff, Abb. 108.
- ²⁴ Nur für das Bundesland Tirol wurde vom damaligen Landeskonservator ein authentischer Bericht über die Zustände in den Kriegsjahren publiziert: TRAPP, Tirols Kunstdenkmäler in Not und Gefahr, 1947.
- ²⁵ ZYKAN, Fragen der Denkmalpflege in Wien, 1947, S. 184 f, Abb. 204–207.
- ²⁶ KOLLER, Die Restaurierwerkstätten des Bundesdenkmalamtes im Wiederaufbau 1946–1955, 2004, S. 454–471.
- ²⁷ HOPPE, Aktuelle Denkmalpflege, Salzburg, 1957, S. 142 f., Abb. 186; KELLER (Hg.), Ins Herz getroffen., 2009; ERKER, Stuck und Fresken, ebd., S. 154–161; ferner Interview mit Bildhauer Hans Freiling, S. 238.
- ²⁸ KOLLER, Hundert Jahre „Freilegung“ gefasster Skulpturen, 2008, S. 73–88.
- ²⁹ KOLLER, Techniken in der Kunst Salzburgs um 1600, 1992, S. 197–203.
- ³⁰ KOLLER, PASCHINGER, ANDERS, SPURNY, HUBER, Die Farbstuckdecken Erzbischof Wolf Dietrichs in Salzburg, Wien 1978/88, S. 183–185.
- ³¹ HOPPE, Elia Castelllos Stuckdecken im „Neubau“ in Salzburg, 1951, S. 27 ff.; HOPPE, Bericht über die Restaurierung der Feldherrndecke, 1955, S. 147–151; HOPPE, Bericht über die Restaurierung des Mausoleums Erzbischof Wolf Dietrichs in Salzburg, 1956, S. 70–72.
- ³² Siehe KOLLER und Mitautoren 1987/88 (Anm. 28).
- ³³ KOLLER, in: Restauro 1979.
- ³⁴ KOLLER, LEITNER, Freilegung von Stukkaturen: Die Leim-Strappo-Methode, 1982, H. 3, S. 177–183; KOLLER, LEITNER, Die Leim-Strappo-Methode, 1987/88, S. 172–174. – Zuvor hatte im Palais Attems das staatliche kroatische Restaurierinstitut ohne Wissen und Kontakt mit dem Bundesdenkmalamt die z. T. oxydierten Metallfassungen der Zeit um 1700 auf neuwertig rekonstruiert.
- ³⁵ WINTERSTEIGER, Restaurierung der Stiftskirche Lambach, 1987/88, S. 175–178.
- ³⁶ Aus der über 150 Arbeiten von 1946 bis 1998 umfassenden Projektliste des Ehepaars Werner seien für Oberösterreich die Barockstifte Baumgartenberg, Waldhausen und Reichersberg und Schloss Weinberg bei Kefermarkt erwähnt, für Niederösterreich die Stifte Heiligenkreuz, Altenburg und die Schlösser Schloßhof und Schwarzenau, für Burgenland die Schlösser Bernstein, Kobersdorf und Deutschkreuz, für Wien Servitenkirche, Belvedere, Stadtpalais Liechtenstein und andere. Leider haben sie nur selten darüber selbst publiziert: Ernst und Hilde WERNER, Rittersaal des Schlosses Bernstein, 1979, S. 103–106; WERNER, Spätrenaissancestuckdecken in Schloß Weinberg, 1987/88, S. 179–182.
- ³⁷ In den Nachkriegsjahrzehnten hatte die Fa. Schärf in Wien die führende Stellung, während etwa in Tirol und später auch in anderen Bundesländern Spezialisten aus dem benachbarten Allgäu zum Einsatz kamen (z. B. Fa. Fischer aus Füssen). Ab den 1990er Jahren konnten sich jüngere Stuckateure auf den vom Europarat getragenen Baudenkmalpflegekursen in San Servolo, Venedig, fortbilden.
- ³⁸ Siehe dazu den Tagungsbeitrag von Mag. Astrid Huber über die Programme in der Kartause Mauerbach.
- ³⁹ KOBLE, KOLLER, Farbigekeit der Architektur, 1981, Sp. 274–428.
- ⁴⁰ WACHA (red.), Linzer Stukkateure, 1973.
- ⁴¹ KOLLER 1979: I, II und III.
- ⁴² KOLLER, LINKE, Referenzsammlungen als Dokumentation, 2008/9, S. 49–56.
- ⁴³ Farbabb. auf dem hinteren Umschlag von KOLLER, Kunstjahrbuch Linz 1979.
- ⁴⁴ KOLLER, Weinberg, 1991, Abb. 55, 56.
- ⁴⁵ KOLLER, PASCHINGER, RICHARD, Historical Stuccowork in Austria, 1986; deutsche Fassung: Historische Stuckarbeiten in Österreich, 1987/88.
- ⁴⁶ HAMMER, Sinn und Methodik restauratorischer Befundicherung, 1987/88.
- ⁴⁷ KOLLER, Probleme und Strategien zur Erhaltung wandgebundener Kunstwerke, 1987/88.
- ⁴⁸ KOLLER, HAMMER, PASCHINGER, RANACHER, Kirche und Prälatursaal von Stift Melk, 1980.
- ⁴⁹ SCHWAHA, Bernhardisaal in Stift Schlierbach, 1987/88; WAGNER 1999, Kat. 271, Farbabb. auf S. 187 (Gegenüberstellung der Restaurierzustände von 1909 und 1987).
- ⁵⁰ KOLLER, Stift Lambach als Barockdenkmal, 2010 (im Druck).
- ⁵¹ BLÜMEL, MANDL, UNTERGUGGENBERGER, Vesperbildkapelle von 1637 von St. Michael in Wien, 2008/9. – Als Gesamträume konnten im letzten Jahrzehnt nur die Kirche am Hof und die Stiftskirche Klosterneuburg abgeschlossen werden. Dominikanerkirche und Servitenkirche wurden befundet (Berichte im Archiv des Bundesdenkmalamtes, Landeskonservatorat für Wien).
- ⁵² SCHEMPER, Stuckdekorationen des 17. Jahrhunderts im Wiener Raum, 1983.