

BEMERKUNGEN ZUR IKONOGRAPHIE DER „BILDERWAND“ VON RATTERSDORF

Friedrich BERG

Die römisch-katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche *Mariae Geburt und Mariae Heimsuchung* / in Rattersdorf, Bez. Oberpullendorf / zählt zu den bedeutendsten Sakralbauten des Burgenlandes.¹ In den Jahren 1989 – 1996 erfolgte eine, durch akuten Hausschwammbefall ausgelöste Innenrestaurierung, die sowohl bedeutende archäologisch-bauhistorische Funde und Befunde, als auch die Freilegung bemerkenswerter Wandmalereien aus dem 3. Viertel des 14. Jahrhunderts mit sich brachte.² Die neuerliche Befassung des Bundesdenkmalamtes mit Rattersdorf bildet für mich die Veranlassung, auf eine schon länger zurückliegende Auseinandersetzung über ein restauratorisches Problem zurückzukommen, das nach wie vor aktuell ist, im Interesse der Landesforschung aber hier vielleicht einer Aufklärung näher gebracht werden kann.

Im Chorraum des südlichen Teiles der eigentlich aus zwei Kirchen zusammengewachsenen Anlage befindet sich die sog. Bilderwand, ein an die Ikonostasen östlicher Kirchen erinnerndes, im Burgenland einzigartiges Zeugnis barocker Frömmigkeit (Abb. 1). Mit dem Darstellungsinhalt der insgesamt 34 quadratischen Ölbilder hat sich die bekannte steirische Volkskundlerin Elfriede Grabner mehrmals publizistisch befaßt. Zum besseren Verständnis für die angesprochene Problematik seien hier aus ihrer ersten, monographischen Studie folgende Zeilen – in geraffter Form – zitiert, die Bedeutung und Sinngehalt der Bilderwand trefflich zum Ausdruck bringen: „Diese Ölbilder, die aus der Mitte des 18. Jahrhunderts stammen, geben offenkundig ein ganz festes theologisches Programm wieder, das eindeutig vom Orden der Augustiner-Eremiten... bestimmt wurde. Die 14 Porträts der oberen Zeile... gehören alle... dem Augustiner-Eremitenorden an, während drei eingefügte Blumenstücke für eine gewisse Auflockerung sorgen. Die untere Reihe hingegen zeigt Christus, umgeben von Evangelisten und Aposteln, denen sich abschließend noch die 4 Kirchenväter Gregorius, Ambrosius, Augustinus und Hieronymus zugesellen... Der unbekannte Maler dieser Ölbilder hatte für seine darzustellende „Eremiten-Schar“ eindeutige Vorlagen besessen. Es waren dies... vielfach Kupferstiche, die Legenden- und Erbauungsbüchern entnommen und – bei einigen geradezu in getreuer Kopie – auf das Ölbild übertragen wurden.“³ In der Folge werden dann etliche dieser Vorlagen zitiert. Im Hauptteil der Publikation (S. 9 ff.) setzt sich die Autorin mit jedem einzelnen Bild im Detail auseinander.

Schon in der Einleitung (loc.cit.S:7) erhebt E. Grabner den Vorwurf, daß bei den „Restaurierungsarbeiten in den Jahren 1962–1964 viele ikonographische Beigaben nicht mehr verstanden und übermalt oder auch unrichtig ergänzt“ worden sind. Diese gravierende Anschuldigung führt die Autorin in der Folge bei etlichen Heiligen noch näher aus.

Im Erscheinungsjahr der Monographie war ich Landeskonservator für das Burgenland und fühlte mich von diesen Vorwürfen – wenn auch nur indirekt – betroffen; unmittelbar verantwortlich für die zitierte Restaurierung war mein Amtsvorgänger, Alfred Schmeller, gewesen. Ein Blick in die Akten des Bundesdenkmalamtes zeigte mir, daß der, zwar nicht namentlich genannte, aber expressis verbis beschuldigte Restaurator Michel Pfaffenbichler war, den mir Schmeller als einen Spitzenkünstler in seinem Metier besonders empfohlen hatte.

Schmeller selbst war als strenger, überaus kritischer Kunsthistoriker und Denkmalschutzexperte bekannt, weshalb es mir von vornherein nicht plausibel erschien, daß ausgerechnet unter seinen Augen von einem bestrenommierten Restaurator primitivste ikonographische Verfälschungen vorgenommen worden sein sollten. Überdies waren die Innenarbeiten in Rattersdorf auch von der Kirchenbehörde (Bauamt der Diözese Eisenstadt) und vom subventionierenden Amt der Bgld. Landesregierung (Kulturabteilung) sorgfältig überwacht und kontrolliert worden, nachdem es bei der vorangegangenen Außenrestaurierung einige Probleme mit der ausführenden Baufirma gegeben hatte. Nicht zuletzt war der damalige Pfarrer von Rattersdorf, Michael Muck, aus naheliegenden Gründen ständig am Schauplatz des Geschehens anwesend und hatte die Kirchenrestaurierung, wie ich von allen Beteiligten erfahren konnte, als sein Herzensanliegen betrachtet. Sollten allen diesen Instanzen die unsachgemäßen Manipulationen an der Bilderwand völlig entgangen sein?

Zum besseren Verständnis meiner weiteren Vorgangsweise möchte ich hier nur die kritischen Passagen aus der Arbeit von E. Grabner wiederholen. So schreibt sie bereits in der Einleitung (S. 8): „Wesentlich schwieriger gestaltete sich die Bestimmung der 5 weiblichen Heiligen, da bei einigen von ihnen starke Verrestaurierungen wichtige Attribute zerstörten“ Weiters heißt es beim Hl. Patritius u. a (S. 16): „Auch die Bücher im Hintergrund wurden vom wohlmeinenden Restaurator in Säulen umgedeutet!“ Bei Juliana von Lüttich (S. 17) soll „Die Bestimmung... auch noch durch arge Verrestaurierungen erschwert“ worden sein. Bei Johannes a. S. Facundo (S. 25) „sieht man..., daß das Christusmonogramm IHS mit dem Kreuz erst bei der Restaurierung in die Hostie kam. Vorher befand sich dort eine Christusgestalt... Bei den Restaurierungsarbeiten scheint dieses Legendendetail... willkürlich übermalt worden zu sein.“ Die Hl. Clara (S. 29), die eine Waage in der Hand hält, bekam „bei der erst 1962 bis 1964 vollzogenen Restaurierung“ zu „ursprünglich wohl nur drei Kügelchen... irrtümlich eine vierte Kugel dazu...“ Zum Hl. Wilhelm von Maleval wird (S. 37) vermerkt, daß „bei der Restaurierung in den Jahren 1962–1964 der Totenkopf anscheinend nicht mehr recht erkannt und zu einem ganz seltsamen Gebilde verrestauriert wurde“ Bei St. Fulgentius, Bischof von Ruspe, soll (S. 45) „bloß das Ordenskleid... auf dem Rattersdorfer Bild – vermutlich wohl erst bei der Renovierung – von einem liturgischen Gewand, dem Pluviale, überdeckt“ worden sein. Wenngleich mir alle diese Behauptungen von vornherein absurd vorkamen, fühlte ich mich verpflichtet, den Dingen auf den Grund zu gehen.

Als erstes stellte ich den Restaurator zur Rede. Von ihm habe ich postwendend eine Rechenkopie vom 11. 5. 1964 erhalten, auf der unter Pt. 5) folgende, auf die Bilderwand bezogene Posten aufscheinen:

34 Umrahmungen der Füllungen neu vergolden

34 Bilder reinigen, regenerieren, ausretouchieren und firnissen

Zum fraglichen Punkt „ausretouchieren“ brachte der Restaurator von sich aus folgendes, ad hoc eingeholtes Gutachten von o. HS. Prof. Dr. Franz Mairinger, Vorstand des Instituts für Farbenlehre und Farbchemie an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, mit Datum vom 11. April 1973 bei:

„Im Auftrag des Hrn. akadem. Rest. Michel Pfaffenbichler wurde im Zusammenhang mit der Publikation ‚Die Bilderwand von Rattersdorf‘ von Elfriede Grabner von uns eine UV-Fluoreszenzuntersuchung an fünf der dort befindlichen Bildtafeln vorgenommen. Diese wurden in der erwähnten Veröffentlichung als stark übermalt bezeichnet. Im einzelnen handelt es sich dabei um folgende Tafeln:

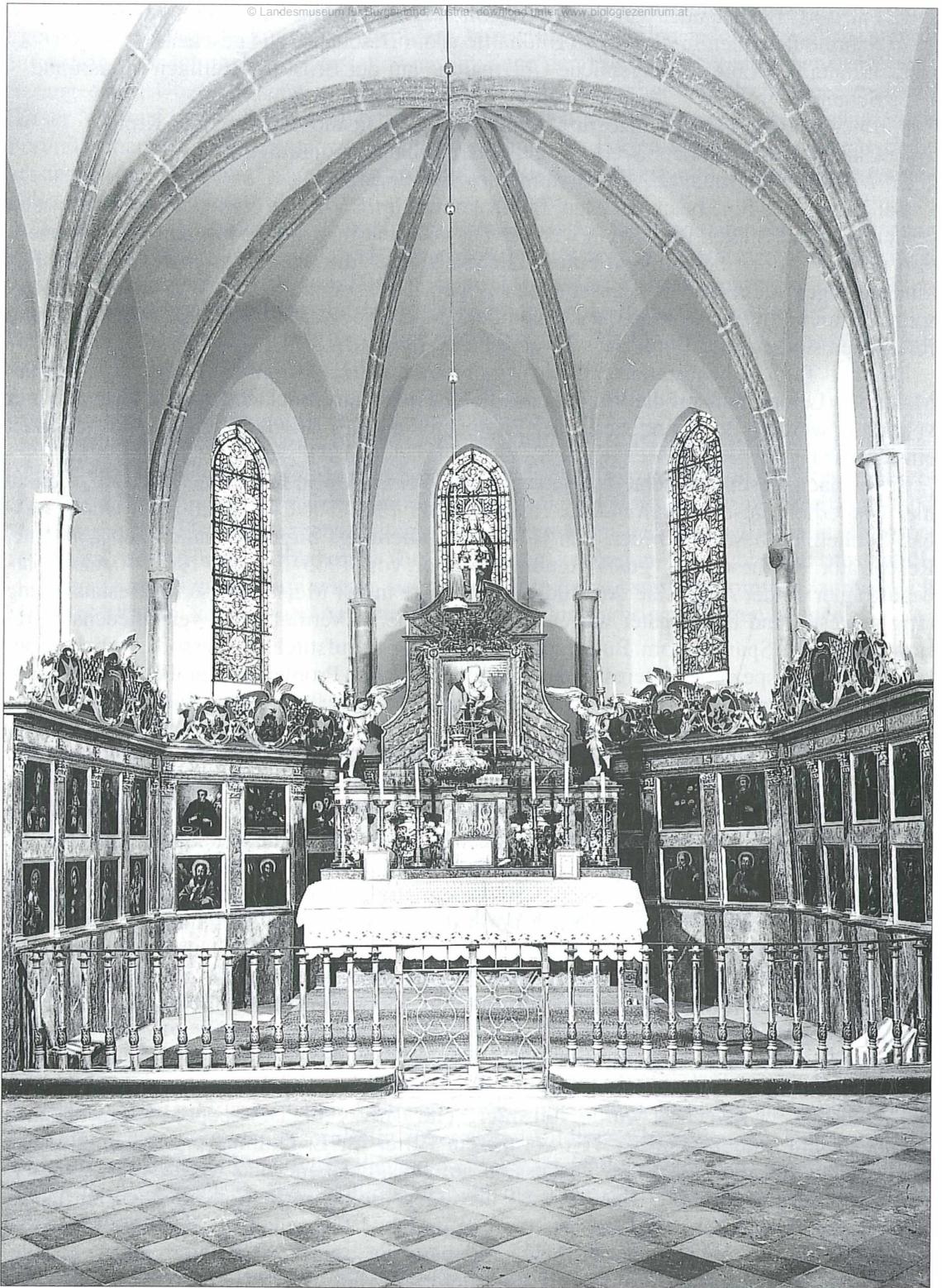


Abb.: Rattersdorf, Burgenland, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariae Geburt und Mariae Heimsuchung. Südliches Schiff mit „Bildwand“. Foto: Bundesdenkmalamt

1. Patritius: Beanstandet wurde eine angebliche Übermalung von Büchern und Schreibutensilien in der linken Bildhälfte (vom Beschauer aus gesehen).
2. Juliana von Lüttich: Angebliche Übermalung auf der Brust der Heiligen (kreisrunde Scheibe).
3. Johannes a S. Facundo: Hostie übermalt mit Christusmonogramm und Kreuz.
4. Clara von Montefalco: Vierte Kugel in der Schale hinzugefügt.
5. Wilhelm von Maleval: Verunstaltung des Totenkopfes.

Bei keiner der fünf beanstandeten Tafeln konnte im UV-Licht eine Übermalung an den oben erwähnten Stellen festgestellt werden. Dieser Tatbestand wurde fotografisch dokumentiert und ist aus den beigefügten Fotos ersichtlich. Auch die scharf begrenzten, kleinen Retouches lagen nicht in den beanstandeten Zonen. Der Original-Firnis war an allen untersuchten Tafeln, mit Ausnahme der kleinen Fehlstellen, noch erhalten. Diese Fehlstellen und Retouches sind auf den Fotos als schwarze Flecken sichtbar.

Das bei Tafel 3 beanstandete Christusmonogramm liegt original über einer Grisaille-Malerei.“ (Leider muß auf die Wiedergabe dieser Photos aus drucktechnischen Gründen hier verzichtet werden, doch sind sie in der Photoabteilung des Bundesdenkmalamtes jederzeit einsichtbar.)

Schon nach diesem Gutachten schienen mir die Vorwürfe von E. Grabner, die sich, dies sei hier wiederholt, ausdrücklich auf die Restaurierung 1962–1964 bezogen, nicht weiter haltbar. Schließlich besaß auch der, von E. Grabner allerdings nirgends namentlich genannte, Restaurator ein besonders gutes Renommee, war von 1955–58 und 1963–70 als Lehrbeauftragter an der Akademie der Bildenden Künste in der Meisterklasse für Restaurierung tätig gewesen und hatte später wegen seiner besonderen Verdienste in verschiedensten restauratorischen Sparten vom Bundespräsidenten den Berufstitel „Professor“ verliehen bekommen.⁴ Sein spezielles Interesse hatte ikonographischen Problemen gegolten, und so mancher durch frühere Restaurierungen entstellte Heilige war gerade durch seine behutsame und kenntnisreiche „Behandlung“ wieder „ins rechte Licht“ gestellt worden. Warum sollte jemand mit dieser Qualifikation in Rattersdorf so stümperhaft tätig gewesen sein?

Was mich weiter verwunderte, war die strikte Behauptung E. Grabners, die von ihr konstatierten Veränderungen seien ausgerechnet bei der letzten Restaurierung erfolgt. Daß dies ein Ergebnis weiter zurückliegender Maßnahmen gewesen sein hätte können, war nicht im Entferntesten in Betracht gezogen worden. Dabei sind archivalisch mindestens zwei große frühere Restaurierungen, 1825 und 1910, belegt. Eine diesbezügliche Quellenforschung dürfte aber der sonst recht kritischen Autorin nicht in den Sinn gekommen zu sein. Dabei hätte sie doch ohne weiters Einsicht in die Akten des Bundesdenkmalamtes nehmen oder zumindest den damals noch lebenden Pfarrer Muck befragen können. Sie zog es aber vor, ihr vernichtendes Urteil über die letzte Restaurierung bloß dem Augenschein nach, bzw. vom Schreibtisch aus zu fällen.

Mit einiger Emotion – das muß ich hier zugeben – habe ich versucht, Frau Grabner zu einer Revision ihrer offensichtlich vorschnell gefaßten Meinung zu revidieren. In den diesbezüglichen Schriftwechsel wurde von ihrer Seite Univ. Prof. Dr. Leopold Kretzenbacher, München, mit einbezogen, der von vornherein Partei für E. Grabner ergriff. Im Bundesdenkmalamt verlagerte sich die Diskussion auf Präsidialebene und wurde von Dr. Erwin Thalhammer weitergeführt. Der Vorwurf der „Gegenseite“ gipfelte schließlich darin, das Bundesdenkmalamt habe bei der Restaurierung im Jahr 1964 seine Aufsichtspflicht vernachlässigt und solle im rein wissenschaftlichen Interesse, die „seinerzeit... unterbliebene genauere Untersuchung einzelner Tafeln, die eine tieferegreifende Restaurierung erforderlich und vermutlich gerechtfertigt hätte“ nachholen (Schreiben von Prof. Kretzenbacher an Präs. Thalhammer vom 1. Juni 1974). Dieser Forderung ist schließlich, wenn auch mit einiger Verspätung, nachgekommen worden und hat zu einem „Bericht“ der amtlichen Werkstätten des Bundesdenkmalamtes (Zl. 5170/77 vom 6. Juni 1977) geführt, der hier auszugsweise wiedergegeben werden soll:

Über Ersuchen des Landeskonservators für das Burgenland, Dr. Berg, wurden drei... aus der Bilderwand herausgeschnittene bemalte Holzpaneele den ha. Werkstätten zur technischen Untersuchung übergeben. Nach Aussage des Restaurators waren die Malereien ebenso wie

der übrige Zyklus durch normales Reinigen und Regenerieren der Farbschicht in situ ohne irgendwelche Eingriffe konserviert worden. In der Folge wurden jedoch ...Behauptungen aufgestellt, wonach mehrere Darstellungen im Zuge der 1962–64 vorgenommenen Restaurierung durch Übermalungen in ihrer ikonographischen Aussage verfälscht worden seien. Dieser Vorwurf wurde bloß unter Bezugnahme auf den dem normalen Auge zugänglichen Befund anhand ikonographischer Mißstimmigkeiten mit Formulierungen wie „nicht mehr verstanden und übermalt“, „unrichtig ergänzt“, „willkürlich übermalt“, „starke Verrestaurierung“ erhoben.

Die drei zur Untersuchung übergebenen Paneele tragen die Darstellungen Hl. Johannes von Sahagún (Johannes Facundo), Hl. Klara von Montefalco und P. Hermann Schmauchler.

Die Koniferentafeln sind als in Rahmenwerk eingelassene Paneele gearbeitet und mußten zwecks Untersuchung aus dem bis dahin unberührten Holzverband erstmals entfernt werden. Die Bilder sind im Rahmenverband dick grundiert und mit Ölfarben „alla prima“ bemalt worden.

U n t e r s u c h u n g s m e t h o d e n

Aufgrund der Problemstellung wurden die wichtigsten zerstörungsfreien Untersuchungsmethoden eingesetzt, die gleichzeitig eine fotografische Dokumentation der Resultate ermöglichen. Es waren dies: panchromatische Fotografie im Normallicht mit Streiflicht- und Mikrovarianten, Fluoreszenzbetrachtung und -aufnahme im gefilterten UV-Licht, Infrarotaufnahmen und Röntgenaufnahmen. Von Tiefenuntersuchungen, die nicht ohne substantielle Eingriffe möglich gewesen wären, wurde grundsätzlich Abstand genommen, zumal auch Mikroschliffe etc. keine neuen Aspekte in der Beurteilung erbringen hätten können.

E r g e b n i s s e

1. Hl. Johannes von Sahagún

a) *Betrachtung im Normallicht*

Einheitliche Ölmalerei von relativ grober Ausführung in deckendem, weitgehend einschichtigem und naß in naß modellierendem Farbauftrag. Starke Pastositäten, besonders an den Ornamentsäumen. Umfangreiches altes Krakelurennetz von verschiedener Form und Intensität, je nach einzelnen Farbpartien (Hintergrund, weiße Alba, Kaselsäume, Kelch). An bestimmten Stellen sind die bis auf die Grundierung offenen Farbrisse durch eine Farbschicht sehr ähnlicher Konsistenz überlagert und „verstopft“, wobei, mit Ausnahme der Hostie und ihrer Gloriole, die jeweilige Farbgebung mit dem Originalton übereinstimmt. Am Hostienrand wird an den nicht deckungsgleichen Rändern ein Teil der darunterliegenden weißlichgrauen Malerei sichtbar, wobei die figurale Darstellung des Kindes unter der darübergelegten gelben Malschicht mit dem IHS-Signum durchschimmert. An den Krakeluren des Kelchrandes wird auch deutlich, daß in der ersten Form das Kind, im Kelch stehend, dessen hinteren Rand überschneidet und verdeckt hat, während in der jetzt sichtbaren Darstellung die geöffnete leere Kelchform von der monogrammierten Hostienscheibe hinterlegt scheint. Auf der ganzen Bildfläche ist eine dünne Lage gegilbten alten Firnisses vorhanden, die in den zahlreichen, vom wenig sorgfältig zubereiteten Bildträger herrührenden Rillen und Löchern noch in dickerer bräunlicher Schicht zu finden ist. Dadurch läßt sich, zumindest für die letzten Jahrzehnte nachweisen, daß die Malschicht ungestört von Zutaten oder Verminderungen geblieben ist.

b) *Fluoreszenz im ultravioletten Licht.*

Einheitliche, leicht milchige gelbgrüne Trübung, wie für älteren Harzfirnis charakteristisch, an den Weißpartien weniger als in den Dunkelfarben. Keinerlei herausfallende Dunkelheiten, wie sie neuerer Farbauftrag zeigen müßte.

c) *Infrarotaufnahmen*

An Kelch, rechter Hand wie Hostie werden die bereits im Normallicht wie Streiflicht deutlichen Formänderungen zwischen erster und darüberliegender Version noch deutlicher als im Normallicht. Dabei scheint der Kelch in der ersten Anlage fußseitig kürzer und derart um

einen spitzen Winkel nach rechts verschoben zu sein, daß die beiden vorgestreckten Finger der linken Hand den Fußrand zu fassen bekommen, während sie in der Folgefassung eine eher sinnlose Geste im leeren Raum vollführen. Das IR-Bild legt ferner nahe, daß die links neben dem Kelch aus der Übermalung ausgesparte graue Quaste mit dem Kelch (Deckel?) irgendwie in Beziehung gestanden sein muß.

d) Röntgendurchleuchtung

Im Röntgen wird das mikroskopische Bild im Normallicht voll bestätigt, wobei das IHS-Monogramm infolge seiner geringen Pigmentabsorption verschwindet, das Kind im Kelch mit dünner Bauchbinde dagegen noch deutlicher als im IR sichtbar wird. Die im IR deutliche Verschiebung des Kelchfußes ist dagegen im Röntgenbild nur ganz schwach erkennbar, was vor allem darin liegt, daß sie vom Krakelurenbild der Schwundrisse überhaupt nicht betroffen ist. Dieses Phänomen ließe sich insofern deuten, als es sich dabei um ein ursprüngliches Pentiment einer ersten Auflage handeln könnte, das substantiell mit anderem Farbmittel als die jetzt sichtbare, in den Dunkelpartien beim Trocknungsvorgang stark gerissene Kelchdarstellung gemalt wäre. Möglicherweise war der Platz für den Kelch zunächst überhaupt nur ausgespart.

2. Hl. Klara von Montefalco

Farbaufbau, Farbconsistenz und Firniszustand decken sich mit den unter 1. angeführten Phänomenen. Eine Ausnahme bildet das wesentlich geringere Krakelurenbild, das jedoch die von der Darstellung erforderte andere Art von Farbwahl und -auftrag (keine Schmuckborten, Kelchzierate, monochromes Schwarzhabit etc.) bedingt ist. Allerdings werden sowohl im Normallicht, wie in der Röntgen- und Fluoreszenzaufnahme vereinzelt neue Retuschen sowie umfangreiche Formveränderungen alter Natur erkennbar.

Retuschen: Kittstellen mit rezenten Retuschen befinden sich an ihrer linken Schläfe und ebensolchen Halsseite.

An den leicht differenten Überlagerungsrändern, im Farbreief und teilweise nur in der Röntgendurchleuchtung lassen sich folgende umfangreiche Überlagerungen einer ersten Malschicht feststellen:

– gesamter Hintergrund: ursprünglich weißgrau mit lichtem, von links oben nach rechts unten konisch geöffnetem breiten Helligkeitsstrahl, der auf die Figur (Gesicht) gerichtet ist. Die Grau auf Braun gemalten Hintergrundwolken der sichtbaren Fassung dürften in der unteren Schicht fehlen. Zur relativen Datierung wichtig ist die Beobachtung, daß die obere Malschicht eine links ober der die Waage haltende Hand befindliche alte Fehlstelle ausfüllt, daher kein Pentiment sein kann.

– gesamter Habit der Nonne sowohl im Schwarz, als auch im weißen Saum, wobei dieser, entgegen der ersten Anlage, im Bereich der Waage einfach weggelassen und als Schwarzhabit übermalt ist.

– Waagschalen: zeigen, entgegen dem leeren Zustand in der sichtbaren oberen Malschicht, im Röntgenbild (untere Schicht) links 6, rechts 9 Kugeln unterschiedlicher Struktur, aber etwa derselben Größe wie in der Tischschüssel.

– Tischplatte: ursprünglich grau, blau übermalt unter Aussparung des Tellers. Dagegen wurden die Inkarnatteile (Hände, Gesicht) und der 4 Kugeln enthaltende Teller auf dem Tisch nie übermalt und bestehen nur aus einer einzigen Malschicht.

3. P. Hermann Schmauchler

Auch für das Stifterbildnis, das im Zusammenhang mit der Ikonographie mangels Anhaltspunkten aus den Quellenbüchern nicht beanstandet wurde, lassen sich dieselben Fakten wie bei den unter 1. und 2. genannten Heiligenbildern des Zyklus nachweisen.

Übermalt sind: der gesamte Hintergrund, der schwarze Habit und die Tischplatte in Blau. Dabei wurde das ursprünglich sichtbare rechte Ohr des Geistlichen verdeckt. Aber bereits in der ersten Bildanlage dürfte es einige pentimentartige Veränderungen gegeben haben (Gesicht, Hände). Das Blau des Tischtuches dürfte mit Pariserblau ausgemischt sein. Dieses 1704 erfundene Pigment war bisher nicht vor 1720/30 in der österr. Malerei nachweisbar.

Die untersuchte Auswahl an den Tafeln der Bildwand der r.-k. Pfarrkirche zu Rattersdorf zeigt sowohl maltechnisch, als auch hinsichtlich späterer Veränderungen ein vollkommen einheitliches Bild, dessen einzelne Faktoren lauten:

– Die Gemälde waren seit ihrer Entstehung in situ verblieben.
– Sie weisen bereits in der ersten, ursprünglichen Malschicht verschiedene „Pentimente“, also eigenhändige oder fremde Korrekturen vor Abschluß der Malerei auf.

– Nach weitgehender Durchtrocknung dieser Farbschicht, die zu unterschiedlich starker Krakelurenbildung führte und vielleicht deshalb als störend empfunden wurde, erfolgte eine teils übermalende, teils retuschierend aufgetragene, partielle Überlagerung der ersten Anlage. Diese liegt in vereinzelt Fehlstellen, ist also eindeutig nach der Erstvollendung anzusetzen. Sie ist von Farbsubstanz, Pinselduktus und Alterung her jedoch gegenüber der Erstschriftschicht bloß um etwa 50 Jahre später (1. Hälfte 19. Jh.) anzusetzen. Eine exakte Datierung derartiger Phänomene ist nicht möglich, da die meisten vorhandenen Pigmente unsignifikant sind und auch das Pariserblau bereits vor der Erstentstehung in Gebrauch gekommen ist.

– Bei dieser Teilübermalung sind nicht nur ikonographische, sondern auch sonstige formale Veränderungen (Ohr des Stifters u. a.) aus unbekanntem Gründen vorgenommen worden. Hinsichtlich der Ikonographie finden sich jedoch aufgrund der Untersuchungen die Vermutungen E. Grabners nur beim Hl. Johannes von Sahagún bestätigt, während die Hl. Klara von Montefalco auch in der unteren Bildschicht nie nur 3 Gallensteine zeigt und beide Waagschalen derartige Steine enthalten. Es dürften daher schon bei der Erstfassung des 18. Jh. Unklarheiten in dieser Frage bestanden haben.

– Bei der Restaurierung 1964 wurden die bestehenden Farbschichten nirgends angetastet oder an irgend einer Stelle, außer an kleinen Fehlstellen, mit neuer Farbe versehen. Aufgrund der Firnisreste und Patinastruktur ist ein konservatorisch positiver Schutzfilm geblieben und der vorhandene Bestand, ohne jede verändernde Zutat, respektiert worden.

Abschließend muß noch zu der in einem Schreiben von Frau Dr. Grabner an den Landeskonservator enthaltenen Forderung nach Abnahme sinnstörender Übermalungen ablehnend Stellung genommen werden.

– Eine Untersuchung der – wie sich an drei Beispielen gezeigt hat – überaus komplizierten Veränderungsvorgänge ist ohne umfangreiche Laborausstattung nicht möglich und hätte zerstörende Eingriffe in ein konservatorisch völlig intaktes Ensemble (Herausschneiden) zur Voraussetzung. Sie ist daher, über die durch die Streitfrage erzwungenen Beispiele hinaus, grundsätzlich abzulehnen.

– Die postulierte ikonographische Unrichtigkeit ist auch in der unteren Bildschicht teilweise vorhanden, und eine Freilegung würde voraussichtlich neue Ungereimtheiten zutage fördern.

– Eine Freilegung ist bei zeitlich wenig auseinanderliegenden Ölfarbschichten technisch stets sehr riskant, im gegenständlichen Fall durch das Eindringen der oberen Schicht in das offene Sprungnetz der ersten Farbanlage noch dazu erschwert. Das künstlerische Gesamtbild wäre dadurch zweifellos beeinträchtigt und würde neue Übermalungen erfordern.

Gez.: Wien, am 6. Juni 1977

Der Sachbearbeiter: akad. Rest. Dr. M. Koller

Der Werkstättenleiter: w.HR. Dr. G. Tripp

Dem ist von meiner Seite nichts hinzuzufügen. Wohl aber wäre eine neuerliche Äußerung von Frau Grabner und auch von Prof. Kretzenbacher von Interesse.

Nicht verschweigen kann ich meinen seinerzeit schriftlich an E. Grabner herangetragenen Vorschlag, die Problematik in einer Diskussion an Ort und Stelle zu behandeln. Meine Absicht war es, Frau Grabner das gesamte Dokumentationsmaterial des Bundesdenkmalamtes für eine weitere Bearbeitung zu übergeben, hielt ich mich selbst doch nicht für kompetent, die aus den Befunden abzuleitenden historisch-volkskundlichen Schlußfolgerungen zu ziehen. Leider ist meine gut gemeinte Anregung in fast beleidigender Form zurückgewiesen worden.

So verbleibt mir zuletzt nur die Möglichkeit, mich bei allen mit dieser unerquicklichen Angelegenheit befaßten Persönlichkeiten für meine sehr verspätete Reaktion zu entschuldigen.

gen. Namentlich möchte ich den von mir seit meiner Studentenzzeit überaus geschätzten em. Univ. Prof. Dr. Leopold Kretzenbacher nennen, dessen uneingeschränkte Parteinahme für Frau Grabner mir allerdings unbegreiflich geblieben ist, denn gerade er hätte die Schwächen ihrer Argumentation, die sich expressis verbis auf die Restaurierung des Jahres 1962–1964 bezog, unvoreingenommen erkennen müssen. Bei mir selbst ist die Sache im Trubel der täglichen Amtsgeschäfte irgendwann untergegangen. Später bin ich, als Leiter der Abteilung für Bodendenkmale im BDA, mit ganz anderen Problemen befaßt gewesen, und erst die jüngste große Restaurierungskampagne in Rattersdorf mit ihren spektakulären Ergebnissen hat mir dieses alte Desideratum wieder in Erinnerung gebracht.

A n m e r k u n g e n

¹ Eva Maria Vancsa-Tironiek, Zur Baugeschichte und Restaurierung der Pfarrkirche in Rattersdorf. In: österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, dzt. im Druck. Für die Mïglichkeit zur Einsichtnahme in das Manuskript danke ich der Autorin.

² Judith Schöbel, Pfarrkirche Rattersdorf, Ried im Innkreis 1977

³ Elfriede Grabner, Die Bilderwand zu Rattersdorf. Zu einem ikonographischen Programm einer burgenländischen Wallfahrt. Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland Heft 50, Eisenstadt 1972.

Weitere Arbeiten der Autorin zum selben Thema:

Gallensteine als Heiligenattribut. Clara von Montefalco in Ikonographie und Legende.

In: Dona Ethnologica (Festschrift für Leopold Kretzenbacher zum 60. Geburtstag), München 1973, S. 172–184.

Das mariologische Programm der Wallfahrtskirche zu Rattersdorf.

In: Bgl. Heimatblätter 38/1976, S. 75–90.

Umfangreiche Arbeiten z. B. in der Wallfahrtskirche am Sonntagberg, N.ö. und in der Pfarrkirche von Jois im Bgl., Restaurierung der Orgelgehäuse in der Augustinerkirche und in der Michaelerkirche in Wien; speziell aus dem Gemäldesektor sind Namen wie Rottmayr, Altomonte, Maulbertsch, Kremser Schmidt, Dorfmeister, Moll, Klee und Gerstl zu nennen (hätte man Bilder dieser Qualität einem „Attributverfälscher“ anvertraut?)

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland](#)

Jahr/Year: 1998

Band/Volume: [100](#)

Autor(en)/Author(s): Berg Friedrich

Artikel/Article: [Bemerkungen zur Ikonographie der "Bilderwand" von Rattersdorf. 223-230](#)