

## Melchior Hefeles (1716 – 1794)

### Zum 200. Todestag des bedeutenden Baukünstlers im Stätbarock

von Wilhelm Brenner, Graz

Vor zweihundert Jahren verstarb in Steinamanger (Szombathely) jener Baukünstler, der zwar aus Österreich gekommen war, jedoch für das urbane Erscheinungsbild dieser Stadt die höchsten Beiträge leistete und der für die Architektur des gesamten westpannonischen Raumes des späten 18. Jhdts. entscheidende Bedeutung hatte. In Hefeles Lebenswerk verbindet sich das ausklingende Barock mit dem frühen Klassizismus zu einem Übergang ohne Abbruch. Hefeles zählte auch zu jenen Künstlern der bedeutendsten österreichischen Kunstepoche im 18. Jh., die aus der Kunst ganz Mitteleuropas nicht wegzudenken sind. Sein Name verdient einen gebührenden Platz besonders in der Kunstgeschichte Pannoniens, liegen doch seine wichtigsten Werke im Raum zwischen Preßburg und Steinamanger, wobei freilich auch seine Bauten in Passau, in Wien und in Sonntagberg nicht zu vergessen sind.

Geboren wurde unser Architekt 1716 in Kaltenbrunn in Tirol in einer bäuerlich-handwerklichen Familie, deren es viele in diesem Land gab. Tirol „exportierte“ im 18. Jh. eine große Anzahl von Künstlern und Handwerkern vor allem nach Wien und nach Bayern. Hefeles erlernte das Tischlerhandwerk und kam etwa 1737 oder 1738 nach Würzburg zum Bau des Residenzschlusses. Hier arbeitete er u. a. neben dem berühmten Kunstschlosser Oegg als Zeichner. Ob Hefeles aus Wien eine Empfehlung an Oegg erhielt oder ob ein verwandtschaftlich-landsmannschaftliches Verhältnis zwischen ihm und dem ebenfalls aus Tirol stammenden großen Eisenkünstler bestand, ist nicht bekannt. Fest steht nur die Tatsache, daß der junge Tiroler beim Entstehen der vielbewunderten Werke der Schmiedekunst in Würzburg mittätig war, wozu unbedingt erforderlich gewesen sein mußte, daß Hefeles auch in der allgemeinen Graphik und in der baulichen Darstellungsweise schon damals eine Fertigkeit und Begabung zeigte. Würzburg war für Hefeles eine gute Schule. Die praktische Arbeit neben Oegg war ebenso wichtig wie die Anwesenheit bei Balthasar Neumanns größtem Werk, welches man mit Recht für eines der hervorragendsten Werke der repräsentativen barocken Schloßbaukunst hält. Es wird vielleicht nicht allzu weit gehen, wenn hier behauptet wird, daß Hefeles spätere große Fertigkeit zur Lösung der feinsten Details in der Tätigkeit neben Oegg wurzelt.

Das Prachtwerk Balthasar Neumanns, das vielleicht schönste Barockschloß auf deutschem Boden, dieses künstlerische Kettenglied zwischen österreichischer, italienischer und französischer Architektur europäischer Bedeutung, hinterließ in der künstlerischen Auffassung des jungen Hefeles bleibende Spuren. Ganz besonders erkenntlich ist diese Tatsache an den von Hefeles entworfenen Stiegenhäusern, an der konsequent-barocken Ausbildung seiner Prunkstiegen, selbst in einer Zeit, wo er schon fest im Klassizismus fußte. Das Erlebnis in Würz-



Bischöflicher Dom zu Steinamanger, Zeichnung W. Brenner

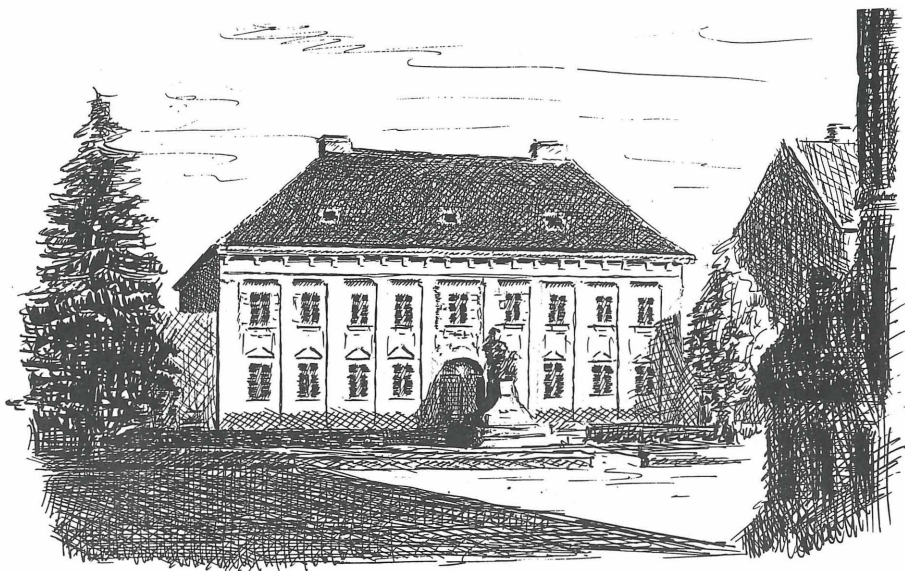
burg war einfach bestimmend und entscheidend, Hefeles konnte sich von ihm nie mehr lösen. Das war einer der so häufigen geschichtlichen Zufälle: Mit der Gestaltung der Würzburger Prunkstiege erreichte damals Balthasar Neumann fraglos seinen künstlerischen Höhepunkt — noch weiter in die Höhe getragen durch die wunderbaren Fresken von Tiepolo — das mußte auf Hefeles mehr wirken als irgendein anderer Bauteil in Würzburg.

Das mit Johann Georg Unruh's Deckengemälde geschmückte und von Johann Baptist Modlers Stukkaturarbeiten dekorativ vollendete Stiegenhaus Hefeles in der erzbischöflichen Residenz von Passau läßt den Neumann'schen Einfluß, wenn auch in kleinerem Maßstab der Anlage, klar erkennen. Das gleiche gilt aber auch für die Repräsentativ-Stiegenhäuser der kirchenfürstlichen Residenzen von Preßburg und von Steinamanger, die nach dem Stiegenhaus von Passau von Hefeles erbaut wurden.

Kaum zu erforschen wird die Frage sein, ob Hefeles jemals nach Italien oder nach Frankreich gekommen war. Da diesbezüglich die biographischen Daten schweigen, kann man wohl annehmen, daß er während seiner Wanderzeit und auch später den deutschen Sprachraum nicht verließ, es sei denn aus beruflichen Gründen nach Ungarn. Als Argument für diese Annahme glaubt der Verfasser die erhaltene Korrespondenz des Architekten mit seinem wichtigsten Bauherrn, Bischof Joannes de Szily, ins Treffen führen zu können. Dieser Kirchenfürst hat in Rom die Theologie absolviert und bei dem Bau seiner Episkopalkirche eine Anlehnung an die Kirchen Il Gesu und San Ignazio gewünscht, da der Eindruck dieser römischen Kirchen in ihm als schönste Jugenderinnerung weiterlebte. Hätte auch Hefeles die beiden Vorbilder des Bauherrn persönlich und nicht nur aus Abbildungen gekannt, so müßte diese Tatsache in ihrer Korrespondenz gewiß Erwähnung gefunden haben.

Der nächste sichere Anhaltspunkt in Hefeles Biographie ist die Übersiedlung nach Wien spätestens 1742. Er gewann in diesem Jahr bei einem Preisausschreiben der Wiener Kunst-Akademie den ersten, mit 25 Golddukat denotierten Architekturpreis und eine Goldmedaille. Von diesem Zeitpunkt an hatte Hefeles den ständigen Wohnsitz in Wien, in jener Stadt, wo er zum echten Künstler heranreife und wo er durch seine Eheschließung mit Katherina Jeklein auch persönlich Wurzeln schlug (7. 1. 1754).

Über die Tätigkeit Hefeles zwischen 1742 bis 1751 wissen wir kaum etwas, doch muß dieser Lebensabschnitt zwischen dem 26. - 35. Lebensjahr entscheidend für seine künstlerische Entwicklung gewesen sein, da in der 1751 begonnenen Planung für Sonntagberg plötzlich ein reifer und hochbegabter Baukünstler zum Durchbruch kam. Er muß auch eine starke Bindung an die kaiserliche Kunstakademie und einen guten Kontakt zu den führenden Künstlerkreisen gehabt haben, da er in den späteren Jahren mit Künstlern wie Maulbertsch, Dorfmeister und Prokopp zusammengearbeitet hat. Auch seine Werke setzen — ebenso wie seine Lehrtätigkeit an der Schmutzer'schen Kunstschule und als Zeichenlehrer bei



Wohnhaus des Domprobstes zu Steinamanger, Zeichnung W. Brenner

der adeligen ungarischen Leibgarde — ein gründliches theoretisches Architekturstudium voraus, welches er vermutlich mehr als Autodidakt absolvierte.

Die kaiserliche Kunstakademie in Wien hatte im Kunstleben der Reichshaupt- und Residenzstadt eine überragende Rolle im 18. Jahrhundert. Sie war ein Sammelpunkt, ein Forum, ihre Arbeit bestimmte weitgehend das gesamte Kunstleben der habsburgischen Erbländer und Königreiche. Ihr Gründer war der aus Tirol gebürtige Hof- und Kammermaler Peter Strudel von Strudendorff. Ab 1692 fungierte die Institution als Privatakademie, 1705 wurde sie von Kaiser Josef I. in ein offizielles Institut umgewandelt. Mitte des 18. Jahrhunderts standen bedeutende Persönlichkeiten im Dienst dieser Akademie, um nur Namen wie Milldorfer, Troger, Donner oder Schletterer zu erwähnen. Die „wirklichen“ Mitglieder der Kunstakademie von Wien mußten durchaus nicht identisch mit dem Lehrkörper sein. Im Jahr 1754 wurde die erste „Tafel“ der Mitglieder veröffentlicht. Sie beinhaltet 51 Namen, darunter 31 Maler, 9 Bildhauer und 6 Architekten. In dieser Aufstellung wird auch Hefele namentlich angeführt. Die Mitgliedschaft an der Kunstakademie war aus mehreren Gründen von großer Bedeutung, wobei zu den wichtigsten Faktoren folgende zu zählen sind: freier Besuch der Veranstaltungen, Befreiung von der Gewerbesteuer, Chancen für eine etwaige Professur, die Befugnis, die Kunst in allen Erblanden unabhängig von den Zünften auszuüben sowie die Unterstellung unter das oberste Hofgericht. Sozial und wirtschaftlich betrachtet waren die Befreiung von der Gewerbesteuer und die Unabhängigkeit von den handwerklichen Zünften am bedeutendsten. Erst durch diese Maßnahme

wurde eine konkrete Trennung zwischen Architekt und Baumeister gezogen — und auch ein Konflikt gesät, der bis in die Gegenwart besteht.

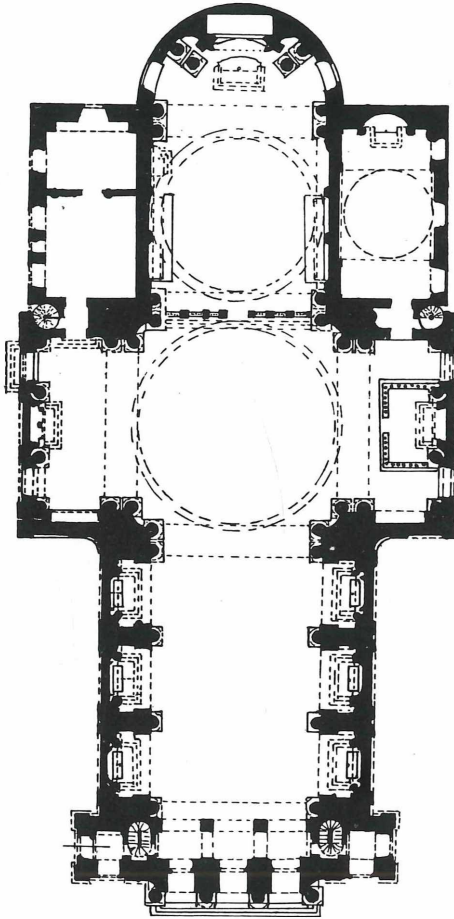
Hefeles wirkte allerdings auch bei einer aus privaten Anfängen entstandenen Konkurrenz-Institution in Wien mit. Diese war die Kupferstecherakademie des Josef Schmutzer, die eine starke Unterstützung seitens des Hofes besaß. Sie entstand 1766 in Wien, indirekterweise aus Initiative der Kaiserin Maria Theresia. Es standen eigentlich merkantilistische Überlegungen hinter der Angelegenheit, indem man „Devisen sparen“ wollte. Bis zu dieser Zeit wurde ein Großteil der damals aus Kupferstichen bestehenden Buchillustrationen nämlich ins Ausland vergeben. Die Schmutzer'sche Kunstschule erhielt bald den Titel einer „K.K. Kupferstecher-Academie“, wo auch die Architektur zu den Disziplinen gehörte.

Hefeles unterrichtete ab 1766 an der Schmutzerschen Akademie Architektur. Ob er je einen offiziellen Professorentitel erhielt, ist eher zu bezweifeln. Im Jahr 1772 wurde die Kupferstecher-Akademie in die Kunstakademie einverleibt, wodurch die „K.K. Vereinigte Akademie der bildenden Künste“ entstand. Protektor der Institution wurde Staatskanzler Kaunitz höchstpersönlich. Es ist anzunehmen, daß Hefeles bei dieser Umorganisation der Künstlerausbildung seine Lehrtätigkeit aufgeben mußte. Erst 1786, in diesem Jahr wurde die gesamte Architekturausbildung der Kunstakademie neu geregelt, taucht Hefeles Name wieder dort auf. Er bewarb sich um eine der drei ausgeschriebenen Professuren, um die mit „Optik, Perspektive und Theorie“ bezeichnete Lehrkanzel. Sein Bewerbungsschreiben vom 19. 4. 1786 ermöglicht einen tiefen Einblick in Hefeles Lebenswerk, es ist überhaupt das einzige diesbezügliche Dokument, das von seiner Hand stammt. Schon als junger Zeichner führte er in Würzburg eine handwerkliche „Reißschule“, in Wien unterrichtete er zahlreiche Schüler und Professionisten, schreibt er im Bewerbungsschreiben. Er hat sie, schreibt er weiter „mit gutem Vorgang gebildet, sodann bey meinen inventirt, gezeichnet und selbst ausgeführten Altar und Kanzel auf dem Sonntagberg, auch gebauter Residenz zu Passau einige zur weiteren Übung angewendet und sowohl in Holz- als Stein Arbeit als Metalgiessen unterrichtet“. Hefeles Bewerbung blieb ohne Erfolg, die Professur erhielt Vinzenz Fischer. Der Hauptgrund für die Abweisung seines Antrages wird gewiß sein Lebensalter gewesen sein: Unser Meister stand damals bereits im 70. Lebensjahr. Direktor der Architekturabteilung der Akademie war damals übrigens jener Architekt Hohenberg, Schöpfer der Gloriette in Schönbrunn, der neben Hefeles die markanteste Persönlichkeit der österreichischen Architektur in der Übergangszeit vom Barock zum Klassizismus verkörpert.

Wenden wir uns nach diesem kurzen Seitenblick in Richtung der Wiener Kunstakademie des 18. Jahrhunderts wieder dem Oeuvre von Hefeles zu.

Hefeles vielseitiges Talent kam an sich relativ spät, bei seiner Mitarbeit an der Innenraumgestaltung der Wallfahrtskirche Sonntagberg in Niederösterreich, zum Durchbruch. Die dem Stift Seitenstetten, somit damals auch dem Hochstift Passau unterstellte Wallfahrtskirche wurde 1706—1732 erbaut. Entworfen wurde

GRUNDRISS DER DOMKIRCHE IN STEINAMANGER



ARCH. BRENNER

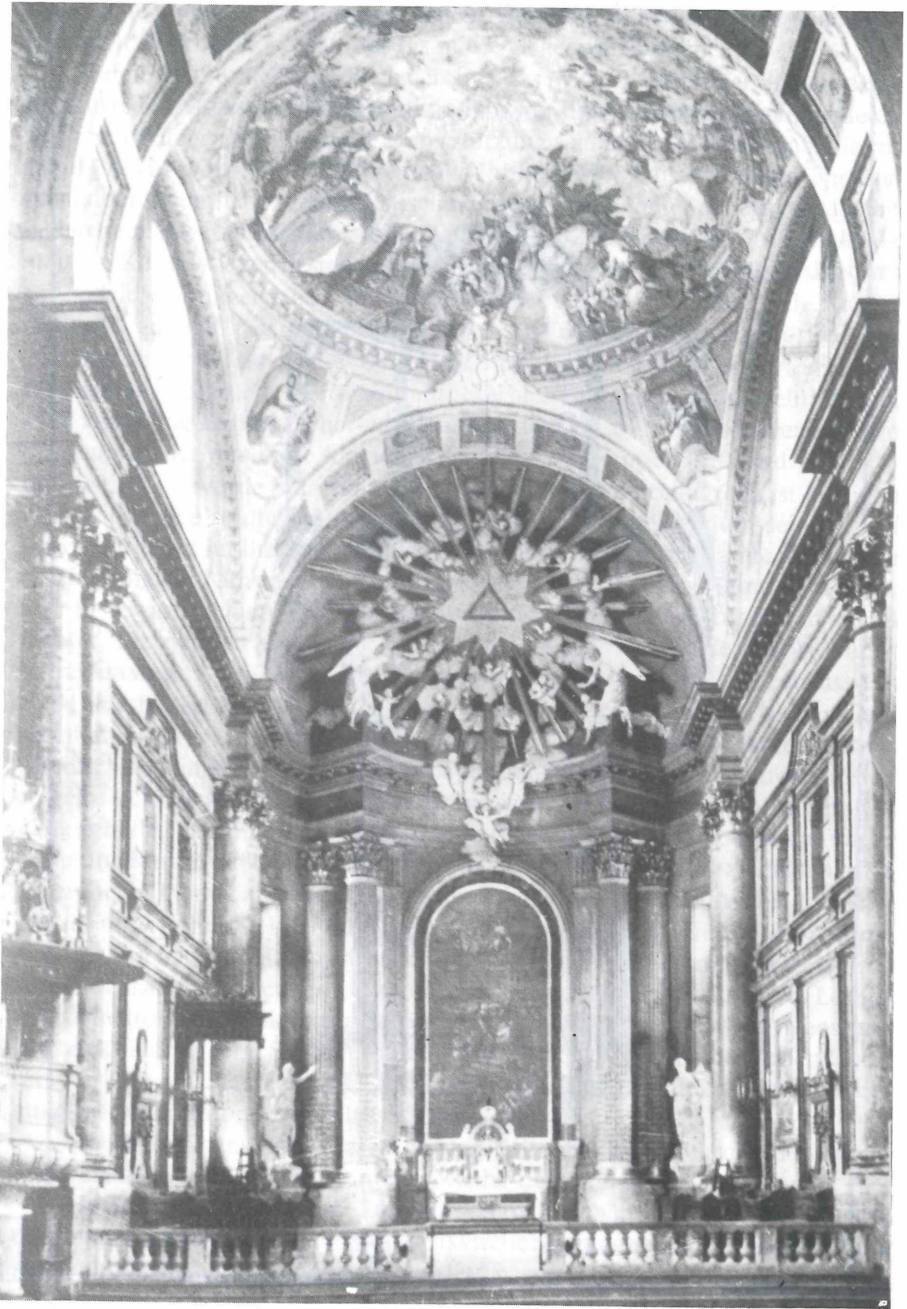


Abb. 1: Innenansicht des Domes zu Steinamanger vor der Bombenverwüstung am 6. März 1945

sie von Jakob Prandtauer, dem genialen Schöpfer der Stiftsanlage in Melk, später wurde der Bau durch Josef Mungenast weitergeführt, der auch ab 1718 den Bau des Stiftes Seitenstetten leitete. Sonntagberg erhielt eine überaus reiche Innenausstattung unter Abt Dominik Gusmann. An ihr arbeiteten so prominente Künstler wie Daniel Gran, Kremser Schmidt, Johann Georg Dorfmaister und Jakob Schletterer. Der Innenraum der Kirche erhielt seinen künstlerischen Schwerpunkt im Hochaltar Hefeles. Unser Meister betätigte sich hier sowohl als Architekt wie auch als Bildhauer und als Metallgießer. Er erwies eine große Fähigkeit, sich in einem gegebenen künstlerischen Rahmen einzufügen, harmonisch anzupassen und dennoch die eigenen Ideen durchzusetzen. (1751 bis 1766.) Der von ihm geschaffene Altar gehört laut Riesenhuber zu den großartigsten und geistreichsten Schöpfungen des 18. Jahrhunderts auf dem Gebiet des Altarbaues in ganz Österreich. Obwohl an diesem Werk mehrere Künstler zusammenarbeiteten, so auch der ebenfalls aus Tirol stammende Bildhauer und Akademieprofessor Jakob Schletterer, hat der Altar eine einheitliche Wirkung.

Sonntagberg liefert einen greifbaren Beweis für den Einfluß Raffael Donners auf Hefeles Kunst. In seinem Hochaltar ist klar jene Mentalität zu erkennen, die durch ihre fließende Musikalität einzig auf den größten Meister der österreichischen Barockplastik zurückzuführen ist. Donners künstlerische Art ist die höchste Ausdrucksform des Österreichischen und des Musikalischen zugleich in den von ihm geschaffenen Bildwerken. Seine Vorliebe für Blei und für Brunnen weisen in die Tiefe der Seele dieses Meisters: Blei und Wasser sind Symbole für das Gelöste und das Fließende. Donners Kunst ist fraglos eine historische Stufe in der Nachrenaissance, nur zu vergleichen mit Michelangelo (Manierismus) und mit Bernini (Barock). Die konkrete Verbindung zwischen Hefeles und Donners Kunst ist klar nachzuweisen: Jakob Schletterer war langjähriger Mitarbeiter des 1741 verstorbenen Donners, war Tiroler wie Hefeles, zwischen beiden Künstlern bestand eine langjährige persönliche und künstlerische Bindung, wobei überhaupt anzunehmen ist, daß Schletterers Rat und Einfluß ausschlaggebend waren, als Hefeles nach Wien siedelte.

Einwandfrei nachgewiesen ist auch die Tatsache, daß die Kanzel und einzelne Gitter in Sonntagberg von Hefeles stammen. Er arbeitete 1769 das letzte Mal an diesem Bauprojekt.

Von Sonntagberg führte Hefeles beruflicher Weg in direkter Linie nach Passau. Der generelle Umbau der dortigen erzbischöflichen Residenz war eine schwierige, recht heikle architektonische Aufgabe, die viel Einfühlungsvermögen und dennoch große persönliche Durchschlagskraft verlangte. Hefeles bewies in Sonntagberg, daß er diese Eigenschaften in ausreichendem Ausmaß besaß. Ob er von Abt Gusmann empfohlen wurde oder ob das Passauer Ordinariat durch direkte Baukontakte, zu denen auch der Stiftbau Seitenstetten gehörte, unmittelbar auf Hefeles aufmerksam wurde, ist nicht direkt zu beantworten. Seit spätestens 1764 finden wir unseren Meister in Passau.

Passau, die mit dem Geschick Österreichs vielleicht am engsten verbundene



Stadt in Bayern, entwickelte zu Hefeles eine vielseitige Beziehung. Vom Hochstift Passau erhielt der Künstler jenen ersten Großauftrag, der die Grundlage für seine späteren Werke schuf. Die zweite, für die Kunstforschung nicht minder wichtige Tatsache, ist die Beziehung zwischen Hefeles und dem großen Sohn der Drei-strömestadt Dr. Rudolf Guby (1888—1929). Dr. Guby, diesem feinführenden Kunsthistoriker und gewissenhaften Forscher echten Formats, ist zu verdanken, daß Hefeles Lebenswerk und Name nicht in Vergessenheit geriet. Neben anderen wichtigen kunsthistorischen Arbeiten schuf Guby auch das Fundament für die Hefeles-Forschung, er faßte als erster das Oeuvre des Architekten zusammen und bestimmte Hefeles Standort im Kunstschaffen des 18. Jahrhunderts.

Es besteht auch eine weitere, ziemlich symbolhafte Beziehung zwischen Passau und Hefeles Lebenswerk. Die Ausstrahlung der alten Donaustadt wies seit jeher nach Osten, zum mittleren Donaauraum hin, war doch der Passauer Stephansdom schier ein Jahrtausend lang die Mutterkirche der österreichischen Donauländer, und strahlte selbst weit in das Ungarland hinaus. Der erste christliche Herrscher Ungarns, Stephan I. der Heilige, erhielt 973 in der Taufe den Namen des Schutzpatrons der Passauer Kathedrale. Seit dem 11. Jahrhundert nennt man das Königreich des Arpadengeschlechtes daher „Das Reich der Heiligen Stephanskrone“. Dieses historische Symbol wurde in Hefeles Leben zur greifbaren Wirklichkeit. Er schuf in Ungarn seine bedeutendsten Werke, also in jenem Land, wo Passauer Missionäre einst die Grundlagen christlichen Lebens errichteten — und kam überhaupt durch seine Tätigkeit in Passau zu den Aufträgen in Ungarn.

Der generelle Umbau der Passauer Residenz war gewiß eine schwierige, recht heikle architektonische Aufgabe, die von Hefeles gebrachte Lösung dieser kombinierten architektonisch-städtebaulichen Aufgabe verrät den Vollblutarchitekten. Es gelang ihm nämlich, die Wirkung seiner Residenz mit dem dominierenden Baukörper des Platzes, mit dem gotischen Ostchor des Domes, in Einklang zu bringen, selbst um den Preis, daß die Residenz allzu monolithisch wirken mag, wenn man die Gegebenheiten des Platzes nicht intensiv miterlebt. Man spürt aber, daß hier ein Grundgedanke vorhanden war: die Komposition des Kontrapunktes, daß Disziplin und Ruhe zum Ausdruck kamen, daß Hefeles mit der immensen Dynamik der Basilika nicht wetteifern wollte. Er nahm das Gebot der Aufgabe wahr, er schuf kein Gegenstück.

Die Fassade der Passauer Residenz zeigt eindeutig auf den Einfluß von Berninis Palazzo Odescalchi in Rom hin. Diese Fassadentypen wurde in unzähligen Fällen angewandt und übernommen, sie war der Typus einer Epoche und Auffassung, ebenso wie der Grundriß der römischen Barockkirche Il Gesu oder wie Levau's Schloßtype Vaux-le-Vicomte, welches ebenfalls unzähligmale nachgeahmt oder zumindest nachempfunden wurde. Die erwähnten Beispiele der Zusammenhänge sind mit der damaligen häufigen Verbreitung der architektonischen Stiche und Musterblätter zu erklären; mit ihrer Hilfe wurden nämlich einzelne Bauwerke zum Leitfaden, zum Vorbild.

Im 17. und im 18. Jahrhundert gehörte noch die Kenntnis der Architektur

mehr als früher oder später jemals zur Allgemeinbildung, sie war durchwegs ein Teil der humanen Bildung, ebenso wie die Dichtkunst oder die Musik. (Fischer von Erlach war z.B. in seinen jüngeren Jahren der Lehrer für Architektur des späteren Kaisers Josef I.!). Somit erfüllten die architektonischen Stiche damals jene Aufgabe, die heute den künstlerischen Fachblättern oder Fachbüchern zukommt. Sie ermöglichten gleichzeitig, ebenso wie ihre heutigen Nachfolger, die gründliche fachliche Kenntnis einzelner richtunggebender Bauten, ohne diese aus dem persönlichen Erlebnis zu kennen, was für die Tätigkeit eines Architekten von entscheidender Bedeutung ist.

Fest steht, daß in der durch Hefele gestalteten Fassade von Passau das berninische Motiv klar zur Geltung kommt, sie entbehrt nämlich jeglicher Risalitenbildung und zeigt das betont schwere Sockelgeschoß, wohl aus der Überlegung ausgehend, daß jede Dynamik des Baukörpers zu einer unhaltbaren Konkurrenz zum Ostchor der Kathedrale führen müßte.

Es besteht die berechtigte Annahme, daß Hefele schon Jahre früher als bisher bekannt, seinen ersten künstlerischen Auftrag in Ungarn erhielt. Es geht hierbei um den Altar und um die Kanzlei der kleinen Wallfahrtskirche in Kópháza (Kolnhof) bei Ödenburg (Sopron). Altar und Kanzel sind Werke eines „Vollprofis“ und übersteigen um etliches das damals übliche Niveau ähnlicher Bauten. Beide weisen auf Sonntagberg als Vorbild hin. Das Altarbild stammte ursprünglich von Paul Troger (1698—1762). Troger war Lehrer und zeitweise auch Rektor der Kunstakademie in Wien, war Tiroler wie Hefele und arbeitete mit diesem auch am Sonntagberg zusammen, aber auch bei dem Erschaffen des Hochaltars der Neulerchenfelder Pfarrkirche in Wien (1764). Zwischen den beiden Künstlern bestand ein langjähriges und herzliches Verhältnis. Troger arbeitete seit etwa 1750 in Ungarn, vor allem für das Bistum Raab (Győr). Es ist also nicht auszuschließen, daß Hefele durch Trogers Vermittlung bereits in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts in Ungarn tätig war.

Eine Frage wartet hier auf eine besonders intensive Erforschung: Sie stellt sich in Zusammenhang mit dem Bau des Esterházyischen Schlosses in Fertöd. Dieses bedeutendste spätbarocke Schloß Ungarns steht ganz gewiß in vieler Hinsicht mit Hefele in Zusammenhang. Die Prachtgitter weisen, selbst vorsichtig formuliert, auf die Eisenkunst von Oegg in Würzburg hin — dort aber war auch Hefele mittätig! Es geht auch nicht zu weit, wenn hier behauptet wird, daß die Hauptfassade des Schlosses unter Anweisung des Fürsten Nikolaus Esterházy von Hefele aufgezeichnet wurde. Es ist auch als erwiesen zu betrachten, daß Hefele etwa um 1765 als „Konsulent“ des fürstlichen Bauamtes tätig war und den Esterházyischen Hofbaumeister F. Mödlhammer beriet. Letzterer war ganz sicher nicht der Planer des Schlosses, seine Funktion erstreckte sich mehr auf die Bauaufsicht und Bauabwicklung. Die Beziehung von Fertöd und Hefele kann auch über den Maler Josef Ignaz Milldorfer entstanden sein. Milldorfer war ebenfalls Tiroler, Schüler von Paul Troger, Preisträger und später Lehrer an der Wiener Kunstakademie. Von Milldorfer stammen die Kuppelfresken im Schloß Fertöd.

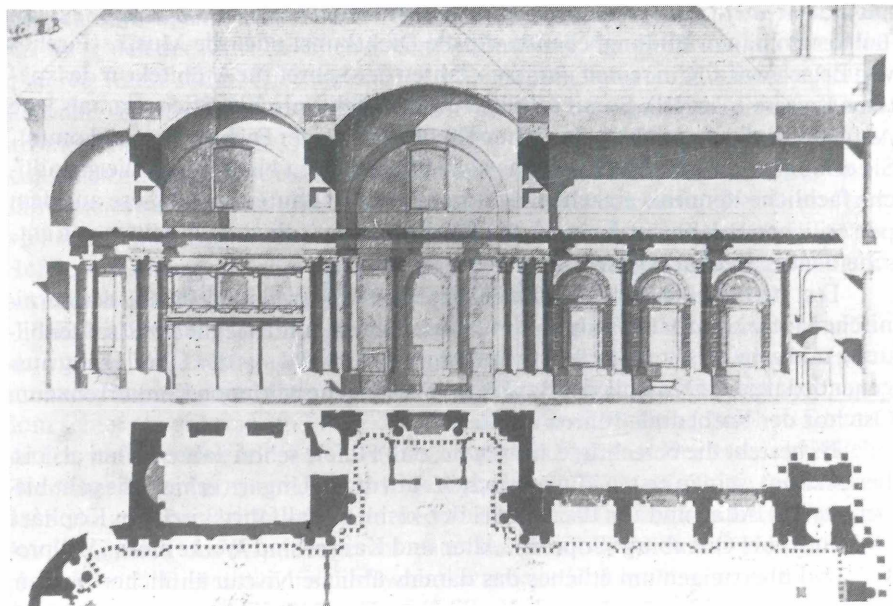


Abb. 2: Längsschnitt des Domes zu Steinamanger, Originalzeichnung von M. Hefele

Im ehemaligen Ödenburger Komitat gibt es noch eine Ortschaft, die mit Hefele in Zusammenhang zu bringen ist: Fertőrákos (Kroisbach). In einem seiner Briefe an Bischof Szily erwähnt unser Meister, daß er sein Geld von Bischof Graf Zichy „wegen Gruysbach“ erhalten habe. Es durfte sich hiebei entweder um die Ausbildung des Altarraumes der dortigen Kirche oder einen Entwurf für das dortige bischöfliche Schloß oder auch eine Mitarbeit an beiden Projekten gehandelt haben. Der erwähnte Brief stammt aus dem Jahr 1777.

Zu den wenigen in Wien befindlichen Werken Hefeles gehört neben dem bereits erwähnten Altar in der Neulerchenfelder Pfarrkirche die Erweiterung der Peregrinikapelle 1767. Es scheint, daß Hefele auf dem künstlerischen Gebiet nicht so fest im Wiener Boden verankert war wie im privaten Bereich. Hefele besaß das Bürgerrecht in Wien, im „Kommerzialscheme der k.k. Residenzstadt Wien“ wurde er als Wiener Architekt angeführt, er wohnte im eigenen Haus in Währing Nr. 8. und besaß außerdem noch fünf weitere Liegenschaften ebenfalls in Währing. Hefele war demnach ein wohlhabender Mann mit ständigem Wohnort in Wien.

Hefele befand sich zeitweise noch in Passau, um die Ballustraden und das Portal der Residenz fertigzustellen, als ihn 1770 der erste historisch einwandfrei nachweisbare Ruf nach Ungarn erreichte.

Der damalige Diözesanbischof von Raab, Graf Ferenc Zichy, war ein überaus begeisterter Bauherr. Die durch Bischof Zichy veranlaßten Bauwerke erstreckten

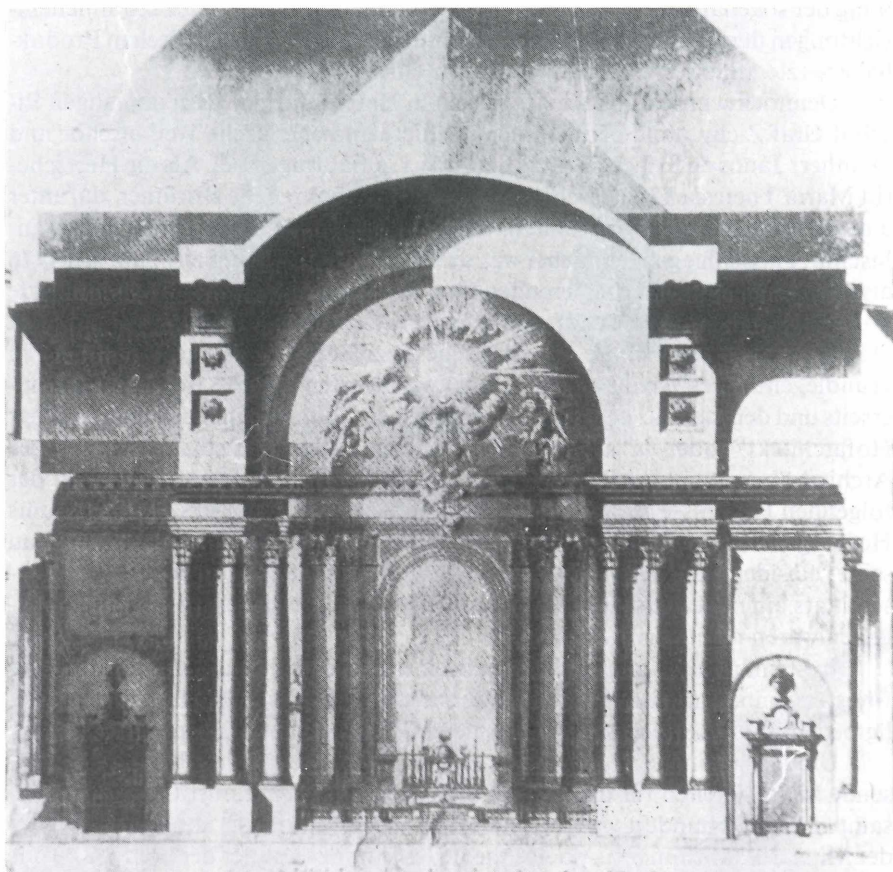


Abb. 3: Querschnitt des Domes zu Steinamanger, Originalzeichnung von M. Hefele

sich vor allem auf das Gebiet des ehemaligen Ödenburger Komitates. Wir haben keine schriftlichen Hinweise dafür, auf welche Art Hefele mit dem Bischof, mit seinem späteren Bauherrn, in Verbindung kam, doch kann man mit großer Sicherheit annehmen, daß dies über die Person von Paul Troger geschah. Die zweite mögliche Verbindungsperson konnte noch Stefan Dorfmeister (1729—1797) gewesen sein. Genannter war akademischer Maler, Schüler von Paul Troger und arbeitete gleich Hefele an der Wallfahrtskirche in Sonntagberg. Dorfmeister ließ sich um 1761 ganz in Ungarn nieder, er wohnte in Ödenburg und erhielt zahlreiche Aufträge vom Bistum Raab.

Hefele also erhielt 1770 den Auftrag zur Restauration der bischöflichen Domkirche zu Raab. Über sein dortiges Wirken ist heute nicht mehr viel zu sagen, da die von Hefele durchgeführte Umgestaltung des gotischen Innenraumes im 19. Jahrhundert eliminiert wurde. Zu dieser Zeit gab es die künstlerische Bestre-

bung der sogenannten „Purifikation“, indem man die meist barocken Inneneinrichtungen der gotischen Kirchen entfernte und diese mit neugotischen Produkten ersetzte. (Siehe z. B. Stadtpfarrkirche Graz).

Dennoch wurde Raab ein Markstein in Hefeles Leben. Dem damaligen Bischof Graf Zichy stand nämlich der gebildete und energische Weihbischof und Domherr János de Szily als Stütze besonders in Baufragen bei. Als die Herrscherin Maria Theresia 1777 beschloß, in Ungarn mehrere neue Bistümer, darunter eines in Steinamanger, zu gründen, fiel ihre Wahl auf Szily als neuen Diözesanbischof. Ausschlaggebend hiebei war das Nahverhältnis von Szily zum seit 1776 als Primas von Ungarn fungierenden Graf Josef Batthyány. Durch diesen wurde übrigens Szily in sein Bischofsamt eingeführt. Zwischen Batthyány, Szily und Hefeles mußten sehr starke künstlerische Beziehungen bestanden haben. Ein grundlegend gutes Vertrauensverhältnis zwischen den beiden Kirchenfürsten einerseits und dem damals bereits seit langer Zeit als „Fürstbischöflich Passauischer Hofarchitekt“ oder in anderen Urkunden als „Hochfürstlich Passauischer Architekt“ genannten Architekten Tiroler Herkunft ist als Ausgangspunkt der folgenden Ereignisse zu werten, da noch im Gründungsjahr des neuen Bistums Hefeles gleich zwei Großaufträge erhielt; von Fürstprimas Batthyány den Bau seiner Residenz in Preßburg und von Bischof Szily den Neubau des Priesterseminars am neuen Bischofsitz Steinamanger. Die dem Künstler gestellten Aufgaben waren nicht gering.

In Steinamanger mußten innerhalb eines kurzen Zeitraumes in der Folge des Priesterseminars mehrere große Bauwerke errichtet werden, da die bis dahin völlig bedeutungslose Kleinstadt nichts dergleichen aufbieten konnte.

Ungarn bot in dieser Zeit, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wachsende Möglichkeiten für das Wiener Kunstschaffen. Die Kunst Ungarns im gesamten 18. Jahrhundert war sehr stark von jener Österreichs abhängig, doch ab der Mitte des Jahrhunderts wächst die Bedeutung der Länder der Stephanskronen dauernd. Unter der Herrschaft von Maria Theresia verlagert sich das politische Schwergewicht des Habsburgerreiches aus dem Heiligen Römischen Reich zunehmend in den Donaauraum. Und wenn auch das Kunstschaffen Ungarns keinesfalls Intensität und Höhe desjenigen von Österreich erreichte — waren doch die wirtschaftlichen Kräfte des Landes ungleich geringer, die sozialen Verhältnisse spürbar ungünstiger — so kann man doch von einem Zeitalter der Konsolidierung und des Aufstiegs sprechen. Seit den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts blühte auch in Ungarn der gemeinsame donauländisch-mitteuropäische Kulturstil im Barock auf und trieb in der darauffolgenden Zeit tiefe Wurzeln in den Volksboden, ebenso wie in ganz Mitteleuropa. Es war eine großartige Kulturepoche der donaeuropäischen Geschichte, ein Zeitalter der Einheit über die sprachlichen Grenzen hinweg. Österreichs, nochmehr Wiens Rolle als kunstschaftendes und kunstvermittelndes Zentrum ist dabei entscheidend gewesen, wenn man auch nicht der Meinung sein kann, daß der österreichisch-süddeutsche Barock, der „Reichsstil“ der ersten Jahrhunderthälfte, in Ungarn in einen künstlerisch leeren



Abb. 4: Ansicht des Domes zu Steinamanger

Raum gestoßen wäre (Sedlmayr). Eine schwache Verbindung zur Renaissance (Siebenbürgen) und zum Jesuiten- und Befestigungsbarock des 17. Jahrhunderts ist zumindest in den westlichen und nordwestlichen Landesteilen, wo es nie eine türkische Besetzung gab, unverkennbar. Als Tatsache gilt allerdings, daß das Land im 18. Jahrhundert kaum einheimische Künstler von Bedeutung hatte und daß das Kunstschaffen Ungarns in dieser Epoche vollkommen von jenem im westlichen Nachbarraum abhängig war.

Das 1778/79 erbaute Priesterseminar ist das architektonisch am wenigsten bedeutende Werk in Hefeles baukünstlerischem Ensemble in der neuen Bischofsstadt Steinamanger. Der gedrungene Baukörper wirkt etwas provinziell, man hat auch den berechtigten Eindruck, daß dieser Bau unter großem Zeitdruck entstanden ist.

Wie bereits erwähnt, begann Hefeles 1777 auch mit dem Bau des Primatialpalais in Preßburg. Die heutige Hauptstadt der Slowakei war seit 1526 Sitz des ungarischen Reichstags, Krönungsstadt und somit die eigentliche Hauptstadt Ungarns. Zur Erfüllung seiner repräsentativen Pflichten als zweiter Bannerherr des Landes, ließ der Kardinal, Bischof der Erzdiözese Gran (Esztergom), Primas Graf Joseph Batthyány, eine Residenz in Preßburg errichten (1777—1781). Aus dem Bauwerk wurde das heutige Rathaus der Stadt. Hefeles bekam somit fast gleichzeitig zwei Palastbauten zur Ausführung, da in Steinamanger ebenfalls mit dem Bau des Bischofspalais begonnen wurde (1777—1783). Dadurch ist die Tatsache leicht verständlich, daß die beiden Projekte große Ähnlichkeit aufweisen.

Drei kirchenfürstliche Residenzen, jene in Passau, Preßburg und Steinamanger, bilden eigentlich den Rahmen für Hefeles Lebenswerk. Die Residenz zu Passau war dabei das Sprungbrett, die Empfehlung, die Referenz nach Ungarn — ebenso wie einst der Erfolg von Sonntagberg für Passau maßgeblich gewesen ist.

Wir erwähnten bereits, daß die Residenz zu Passau eine einheitliche Fassa-denfläche ohne jede Unterbrechung aufweist und somit das reine berninische Motiv weiterführt. Bei den Residenzbauten Hefeles in Preßburg und in Steinamanger treten dagegen kräftige Mittelrisalite zum Vorschein, man sieht hier schon die Auffassung und die Variation Fischers zum berninischen Urkonzept.

Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656—1723) war fraglos die größte architektonische Begabung der österreichischen Geschichte, er leitete die Baukunst des eigentlichen österreichischen Hochbarocks ein. Fischer war Schüler von Bernini, doch nahm er auch viele französische, deutsche und niederländische Einflüsse auf. Fischer beherrschte eine Fülle von architektonischen Ideen, Formen und Motiven, vom spähellenischen und antik-römischen bis zur Kunst seiner Gegenwart, doch ausschlaggebend für seine Kunst war allein der Reichtum seiner persönlichen Formsprache. Fischers Oeuvre ist in seiner Gesamtheit fast unfaßbar groß, wodurch allein das interessante Phänomen sich erklären läßt, wonach man etliche Schloßbauten des frühen 18. Jahrhunderts in Ungarn hartnäckig für Fischers Werke hielt, obwohl sich diese Behauptungen nach und nach als unhaltbar erwiesen haben.



Abb. 5: Ansicht des Domes zu Steinamanger, Aufnahme aus dem Jahr 1880



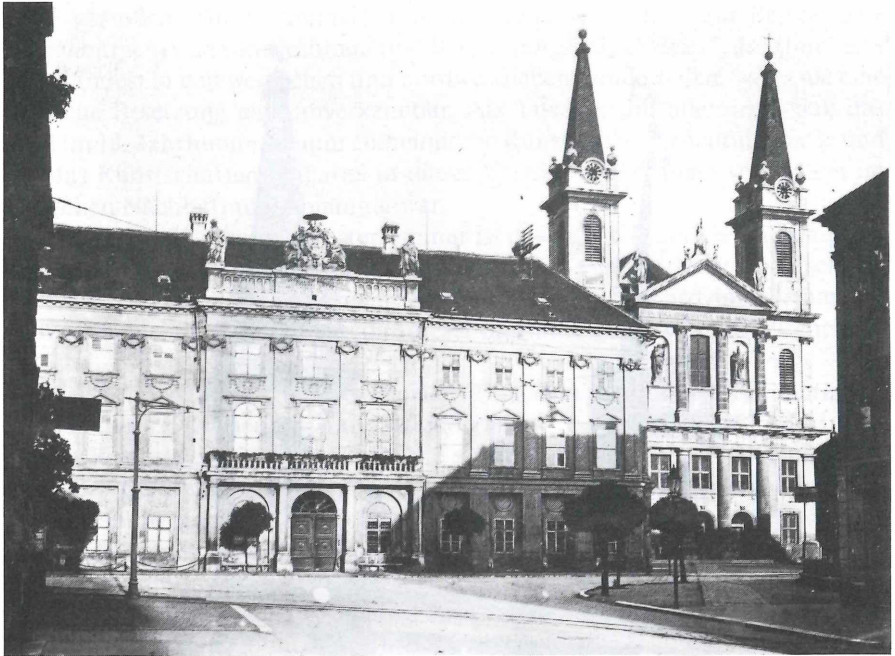
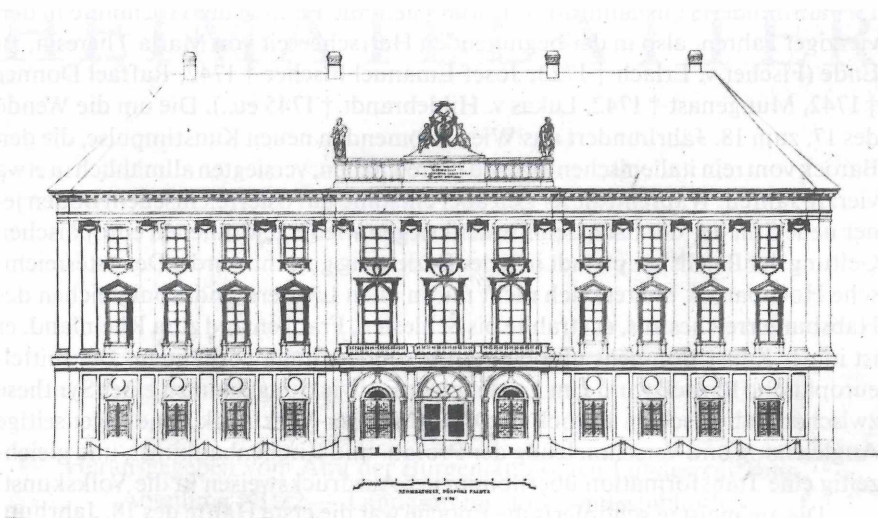


Abb. 6: Bischofspalais und Domkirche, Aufnahme aus dem Jahr 1880

Zwischen Fischer und Hefele konnte es schon aus Altersgründen keinen persönlichen Kontakt gegeben haben. Nicht auszuschließen ist allerdings dieser zwischen Fischers Sohn Josef Emmanuel (Hofbibliothek, Hofstallungen in Wien) und unserem Meister. Die konkrete Anbindung Hefeles an Fischers Kunst ist in einem Bauobjekt zu suchen, im Palais Batthyány in der Renngasse in Wien, erbaut durch Fischer d. Ä. Daß diese Residenz<sup>1</sup> — man kann auch Stadtpalais sagen — einen spürbaren Einfluß auf Hefeles fürstbischöfliches Palais in Preßburg ausübte, ist durch die Person des Bauherrn leicht verständlich, war doch Primas Josef Batthyány ein Neffe des Bauherrn in der Renngasse, des Banus von Kroatien, Graf Adam Batthyány. Die Familienzusammenhänge, der Bauherrnwunsch — Familienpalais(!) sind daher nicht von der Hand zu weisen. Ob so oder so, rhythmismäßig gleichen sich das Banuspalais Fischers in Wien und das Residenzpalais Hefeles in Preßburg fast vollkommen: Flanke - Risalit - Flanke, Achsenteilung: 3 - 5 - 3 Öffnungen.

In einem Detail der Fassadenbildung gleichen sich alle drei Hefele'schen Palastbauten, nämlich in der Flächenteilung auch unter dem Kordongesims, im Ge-

<sup>1</sup> Das Palais Batthyány in Wien ist eine „Interpretation“ Fischers auf Berninis Spätwerk, dem Palazzo Chigi in Rom



A páloski palota főhomlokata  
 Главный фасад дворца епископа  
 Façade principale du palais épiscopal

Abb 7: Fassadenzeichnung des Bischofspalais zu Steinamanger

gensatz zu den erwähnten Vorbildern von Bernini und von Fischer. In Passau kommt diese Lösung etwas zögernd, in betonter Unterordnung, vielleicht auch wuchtig-primitiv zum Vorschein; in Preßburg und in Steinamanger dagegen als ein der übrigen Fassade gleichwertiges Motiv. Die Erklärung hierfür liegt ganz gewiß in der Beschaffenheit der Höhenverhältnisse: Durch das fallende Gelände in Passau mußte das Sockelgeschoß unbedeutend bleiben, ansonsten wäre die Konvergenz von schrägem Gehsteig und geradem Kordongesims allzu unruhig aufgefallen — die beiden anderen Palastbauten Hefeles aber stehen auf ebenem Grund.

Die Hefe-Forschung sah in der Reihenfolge seiner drei Palastbauten stets einen konsequenten und lückenlosen Übergang vom Spätbarock zum reinen Klassizismus. Wenn dies auch rein chronologisch nicht ganz stimmt, ist die Linie der Entwicklung durchaus akzeptabel. Zu bemerken wäre noch die Anwendung von klassizistischen Dreiecksgiebeln bei seinen Palastbauten. Hefe plante ursprünglich auch für das Bischofspalais in Steinamanger einen dem Preßburger ähnlichen Dreiecksgiebel, der dann doch nicht zur Ausführung kam, vermutlich aus dem Grund, um die viel bescheidenere Fassade des Priesterseminars wirkungsmäßig nicht allzusehr zurückzudrängen. Es ist fraglos, daß das Palais in Preßburg Hefeles dem Klassizismus am nächsten stehende einschlägige Werk ist.

Hefe kam eindeutig aus dem Barock und ging die Entwicklung seiner Zeit zum Klassizismus hin mit. Nach der dynamischen, optimistisch-frohen, weltoffenen Zeit des Hochbarocks setzte allmählich eine neue Entwicklung ein. Die großen Meister der großartigsten Kunstepoche Mitteleuropas sind gegen Mitte des

18. Jahrhunderts ausnahmslos tot, somit geht die Periode der Hochblüte in den vierziger Jahren, also in der beginnenden Herrscherzeit von Maria Theresia, zu Ende (Fischer v. Erlach † 1723, Josef Emanuel Fischer † 1742, Raffael Donner † 1742, Mungenast † 1742, Lukas v. Hildebrandt † 1745 etc.). Die um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert aus Wien strömenden neuen Kunstimpulse, die den Barock vom rein italienischen Vorbild befreit haben, versiegten allmählich in etwa vierzig Jahren. Während dieser Zeit aber entstand auf österreichischem Boden jener neue Stil, der der nach den Türkenkriegen wiedergewonnenen europäischen Geltung der Reichshauptstadt in jeder Beziehung gerecht wurde. Der österreichische Hochbarock breitete sich nicht nur in allen Ländern und Königreichen des Habsburgerreiches aus, er strahlte bis Schlesien, Franken und zum Rheinland, er ist in der Kunst Böhmens und Ungarn besonders innig vorhanden. Der mitteleuropäische Barock wurde im Laufe seiner Entwicklung dann zu einer Synthese zwischen italienischem Barock und französischer Vorklassik, eine gegenseitige Angleichung und Verschmelzung der Profan- und Kirchenbaukunst, und gleichzeitig eine Transformation übernommener Ausdrucksweisen in die Volkskunst.

Die am meisten schöpferische Epoche war die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, die Blütezeit. Entscheidendes Merkmal dieser Zeit war die Führungsrolle der Architektur innerhalb der Schwesternkünste, ohne diese abzuwerten oder zurückzudrängen. Dieserart entstand eine seltene Harmonie zwischen Baukunst und plastisch-malerischer Weitergestaltung der Räume. Der „großartige Typus des Stiftes in Österreich“ ist die schönste, bis in die Gegenwart leuchtende Erinnerung an diese Zeit und Kunstentwicklung.

Das Lebenswerk Hefeles, der 1786 begonnene und erst 1814, also zwanzig Jahre nach dem Tod des Architekten, vollendete Dombau in Steinamanger fußt schon zur Gänze im Spät- oder Nachbarock auf dem Weg zum Klassizismus. Auf den dynamischen weltoffenen Hochbarock folgt eine strengere, mehr nüchterne, der Geometrie und den statischen Raumbildungen mehr zugeneigte Kunstauffassung. Die Baukunst wendet sich den seit jeher strengeren Lösungen des aus Frankreich stammenden klassisierenden Barock zu. Die Baukunst verliert dabei schrittweise ihre glorifizierende Eleganz und die jugendliche Fröhlichkeit, sie wirkt zunehmend provinzieller, breitet sich jedoch im Volumen ungemein stark aus. Auf diese in großen Zügen skizzierte Großströmung und Epoche fällt das Kunstschaffen von Melchior Hefe.

Am Bau der bischöflichen Domkirche zu Steinamanger trafen die Lebenswege zweier ganz bedeutender Künstlerpersönlichkeiten, jene von Hefe und von Maulbertsch zusammen. Dieser aus dem Bodenseeraum stammende geniale Maler, Mitkünstler und Zeitgenosse fand ebenso wie Hefe ein reiches Betätigungsfeld in Ungarn. Wenn auch die Lebenspfade dieser beiden so faszinierenden Künstlerschicksale zuletzt im größten Werk Hefeles zusammentrafen, kamen sie aus ganz verschiedenen Richtungen.<sup>2</sup>

2 Anton Maulbertsch, auch Maulbertsch geschrieben, 1724—1796, war Hefe schon von früher wohlbekannt, war doch Maulbertsch der Schwiegersohn von Jakob Schmutzer.

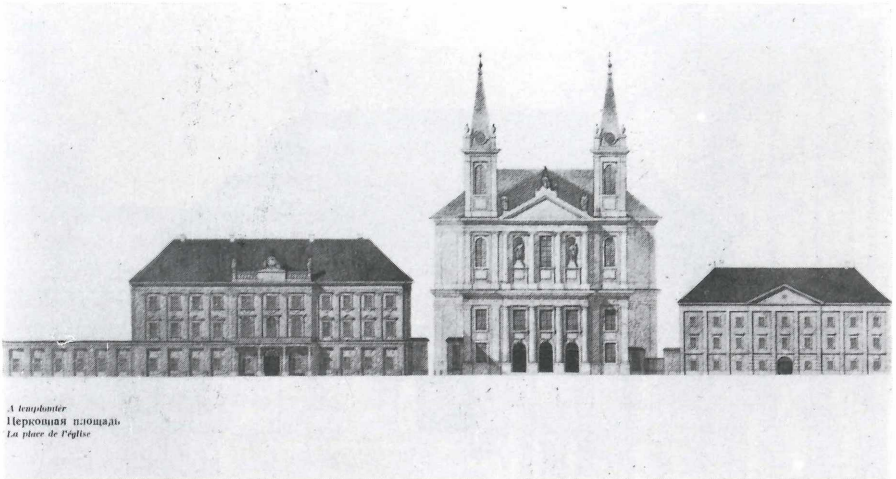


Abb. 8: Fassadenzeichnung des Ensembles Bischofspalais, Dom und Priesterseminar zu Steinamanger

Hefele ging den logischen, historisch vorbedingten Weg der Baukunst zum Klassizismus, in Maulpertsch, in diesem genialen Freskenmaler aber loderte nochmals die ganze schöpferische Kraft des Hochbarock auf, ohne ins Irreale abzugleiten. Hefele war der Regelfall, die Verkörperung der unvermeidbaren Epochenänderung, die in der Architektur zur Statik tendierte, in letzter Konsequenz sogar zum stoischen Klassizismus und auch zur anspruchloseren Bürgerkultur — in Maulpertsch, in dieser einsamen Gestalt der barocken Nachgeneration, der nur mit einem donnerschen Maßstab gemessen werden kann, erwachte dagegen nochmals die Leidenschaft und die Dynamik der reinen Barockkunst. Die von Maulpertsch entworfenen, von Winterhalder und von Spreng ausgeführten und durch einen Bombenangriff 1945 zerstörten Deckenbilder trugen viel zum barocken Gesamtcharakter des Domes in Steinamanger bei, wobei selbstverständlich auch die Baukunst Hefeles das ihrige tat. Hefele und Maulpertsch, das sind Tendenz und Nachblüte — doch die Nachblüte ist wiederum ein wichtiger Begriff zum Verständnis der Baukunst im 18. Jahrhundert überhaupt: Aus der römischen Nachblüte des Barock gingen jene ersten Impulse aus, die den österreichischen Hochbarock ausgelöst haben, die Strömungen kamen von Bernini und Cortona, aus Turin von Guarini und Juvara. Nimmt man den Barock als eine im klassisierenden Frühbarock Roms beginnende Wellenlinie an, so entfällt Hefeles Zeit und Schaffen auf den letzten Abschnitt, in dem sich die Kunstepoche wieder ihrem Ursprung, dem Klassizismus, nähert.

Hefeles Dom zu Steinamanger zeigt verschiedene künstlerische Einflüsse. Wie schon erwähnt, verlangte der Bauherr eine im Grundriß tatsächlich auch spürbare Anlehnung an die Kirchen Il Gesu und San Ignazio. Ebenfalls feststellbar ist der Einfluß von der Stiftskirche Göttweig, besonders in der Art der Bin-

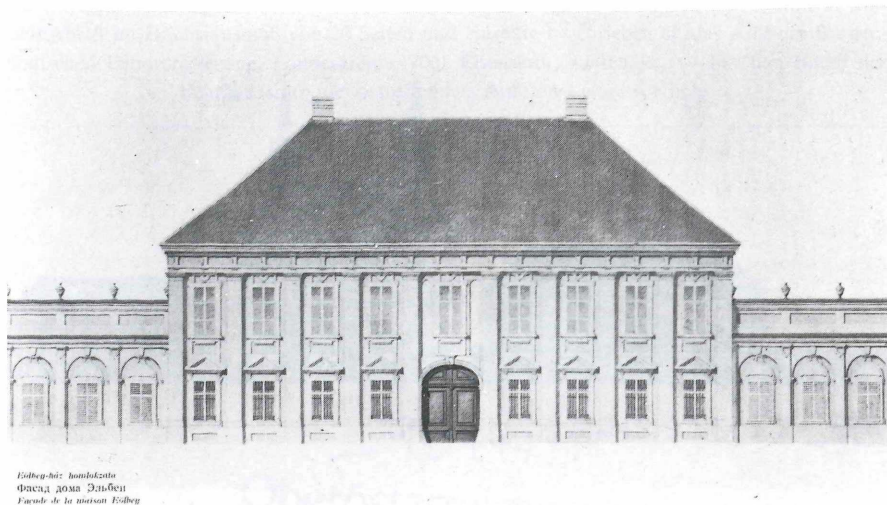


Abb. 9: Gezeichnete Ansicht des Wohnhauses des Domprobstes

derung der Raumteile. Die Fassade zeigt eine starke Ähnlichkeit zum ursprünglichen Entwurf Servandonis der Pariser Saint-Sulpice-Kirche. Die Innenraumgestaltung kann mit Recht als das schönste Werk Hefeles bezeichnet werden. Trotz der Monumentalität, trotz der strengeren geometrischen Formen sehen wir hier die großartigen Gedanken des mitteleuropäischen Spätbarock wirken, ganz besonders durch die künstlerische Harmonie der Architektur, der Dekoration und der Decken- und Altarbilder, einschließlich der plastischen Figuren.

Die Kirchenkunst des Domes huldigt auch dem größten Sohn der Stadt, dem 316 geborenen Hl. Martinus, Schutzpatron Pannoniens und Galliens, einst Bischof von Tours, römischen Reitersoldat und mildtätigen Christen, heute Schutzheiligen der Diözesen Steinamanger und Eisenstadt, Landespatron des Burgenlandes. Der Martinus-Altar steht im nördlichen Flügel des Querhauses, das Altarbild stammt von Maulpertsch. Die schönste Martinusfigur Europas steht übrigens im Dom von Preßburg und ist eine Schöpfung von Raffael Donner, eine mit Dynamik und christlicher Nächstenliebe erfüllte ungarische Husarengestalt. Die Idee, den römischen Soldaten, den berühmtesten Sohn Pannoniens, in barocker Kleidung abzubilden, war mehr als eine bloße Höflichkeitsgeste Ungarn gegenüber, das war ein echt barocker Einfall voller Eigenmächtigkeit und künstlerischer Vollendung.

Eine der Großleistungen Hefeles auf dem architektonisch-städtebaulichen Gebiet war die Anpassung des Baukörpers des Domes an die damals bereits bestehenden Bauwerke Bischofspalais und Priesterseminar. Hefele glich die optischen Höhenunterschiede der beiden Dachfirste bzw. Hauptgesimse mit Hilfe eines



Abb. 10: Bronzeplastik des Bischofs Szily mit Bischofspalais im Hintergrund

schweren Zwischengesimses am Dombau aus. Es ist auch anzunehmen, daß die scheinbar zu niedrig ausgefallenen Türme der Kirche ebenfalls aus diesem Grunde so gebaut wurden, um eine starke Konkurrenz zu den beiden vorhererwähnten Baukörpern zu vermeiden. Daß die Domkirche an jener Stelle steht, ist allein dem Willen des Bauherrn zu verdanken, auf die durchgeführte Situierung hatte Hefe vermutlich nur wenig Einfluß.

Anschließend an den Bau des Bischofspalais verdichteten sich Hefes Bauaufträge in Westungarn. 1778 errichtete er die Pfarrkirche in Nova, eine Batthyányische Patronatskirche, 1779—80 den Dompfarrhof in Steinamanger, ebenfalls 1780 restaurierte er die Pfarrkirche in Zanat, 1781—82 errichtete er das Wohnhaus des Vizegespanns Rosthy, 1784—86 das Palais des Domherrn Szegedy in Steinamanger, dann folgten der Entwurf für das Schloß Zarkaháza (Privatbesitz des Bischofs Szily), danach das Schloß Repceszentgyörgy als Sommersitz des jeweiligen Bischofs. Mit dem kleinen Stadtpalais für den Domherrn Eölbey schuf Hefe 1793 sein letztes und vielleicht wertvollstes kleineres Werk in der neuen Bischofsstadt. Dieses wie geschliffen feine Kunstwerk weist schon eindeutig auf den Klassizismus hin, es vollendet die architektonische Wirkung des von Hefe geschaffenen Bischofs- oder Domplatzes in Szombathely.

Es wurde wenigen Architekten das Glück zuteil wie unserem Meister, den architektonischen Schwerpunkt nicht nur eines Platzes, sondern einer ganzen kleinen Stadt zu bestimmen. Somit allein ist die Tatsache zu erklären, wonach die bis dato in Ungarn geschriebenen Werke über Hefe meistens nur aus dem lokalen Gesichtspunkt das Werk des großen Meisters behandeln und diese von den übrigen ziemlich abgrenzen, wodurch eine einseitige Fragmentisierung sich einstellt und viele subjektive Folgerungen auftauchen können. Die letzte Konsequenz dieser „Methode“ ist die Behauptung, wonach durch Hefe ein „spezieller Szombathelyer Stil“ entstanden wäre. Diese Behauptung klingt zwar lieblich, doch ist sie nicht stichfest, ihre einzige Aufgabe ist eine höfliche Verbeugung in die Richtung dieser liebenswerten Stadt.

Es ist fraglos, daß die meisten und bedeutendsten Werke Hefes in Steinamanger stehen. Es kann auch ohne Übertreibung behauptet werden, daß diese Stadt durch die Person dieses Künstlers und seiner Mitarbeiter und Mitkünstler in den künstlerischen europäischen Blutkreislauf eingebunden wurde. Die architektonischen Werke wurden aber von Hefe erschaffen und nicht von der Stadt; somit kann nur ein spezifisch-Hefe'scher Baustil und nicht ein spezifisch Steinamangerer in Erwägung gezogen werden.

Den großen Baukünstler der spätbarock-klassizistischen Zeit mit seinem Lebenswerk auch außerhalb der Stadt Steinamanger in Beziehung zu bringen, war die Hauptaufgabe dieser Studie. Hefes Steinamangerer Oevre ist ebensowenig von seinen Werken in Österreich und in Bayern zu trennen wie die Kunstgeschichte Ungarns im 18. Jahrhundert von jener Österreichs und ganz Mitteleuropas.

Der Triumphbogen aus 1790 für den neuen Kaiser Leopold II. in Wien und danach sein castrum doloris 1792 schließen die Werke Hefes. Sein 200. Todestag sollte Anlaß zur Erinnerung sein. Auch der Autor denkt dabei dankbar an den Künstler, dessen Werke für ihn die ersten architektonischen Erlebnisse der Kindheit ermöglichten.

#### LITERATUR

- Guby, Rudolf: Melchior Hefe, ein vergessener Wiener Architekt, Monatsblatt des Altertumsvereines zu Wien, 1918.
- Guby, Rudolf: Melchior Hefe, Fürstbischöflich Passauischer Hofarchitekt, (1716—1799), Niederbayrische Monatsschrift, 1918 (Todesjahr Hefes angeführt).
- Gefin, Gyula: A szombathelyi építőmester sirja, Vasvármegye, 1926. Szombathely
- Kapossy, János: A magyarországi barokk európai helyzete, Magyar Művészet, Budapest, 1931
- Brenner, Wilhelm: Melchior Hefe, ein unvergessener österreichischer Architekt, 1716—1794, Alte und moderne Kunst, Wien, 1966
- Brenner, Wilhelm: Melchior Hefe, ein Architekt des Donauraumes, (1716—1794), Ostbairische Grenzmarken, Passauer Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Passau, 1967.
- Kemény, Lajos: Hefe Menyhért, 1716—1798, Életrajzi adatok, Pozsony (Preßburg), 1915 (Todesjahr Hefes falsch angeführt)
- Grimschitz-Feuchtmüller-Mrazek: Barock in Österreich, Wien, 1962

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Burgenländische Heimatblätter](#)

Jahr/Year: 1993

Band/Volume: [55](#)

Autor(en)/Author(s): Brenner Wilhelm

Artikel/Article: [Melchior Hefele \(1716 - 1794\) Zum 200. Todestag des bedeutenden Baukünstlers im Stätbarock 142-164](#)