download unter www.biologiezentrum.at

Bernd Euler

Schloß Weinberg — Bau- und Kunstgeschichte

Schloß Weinberg von Norden
Aus: Georg Matthäus Vischer, Topographia Austriae Superioris, 1674

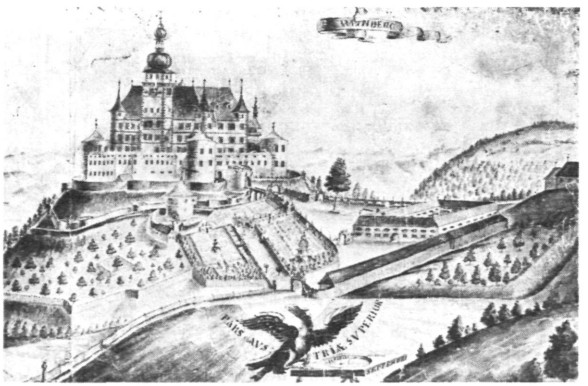
Schloß Weinberg von Süden
Aufn. Gangl

Weithin sichtbar thront das Schloß Weinberg über dem Tal der Feldaist und überragt die Ortschaft und Pfarrkirche Kefermarkt, die ihren künstlerischen Ruhm den Stiftungen des Christoph von Zelking auf Weinberg verdankt. Der kastellförmige Bau des Hochschlosses mit seinem dominierenden Mittelturm und den ringförmigen Vorgebäuden erscheint heute als eines der bedeutendsten Renaissanceschlösser des Mühlviertels, ja sogar des Landes Oberösterreich. Bei näherem Zusehen erweist sich jedoch, daß darin auch eine der größten spätgotischen Burganlagen des Mühlviertels steckt, die fast unverändert zum Ausgangspunkt der Umwandlung zu einem Renaissanceschloß genommen wurde. Dies hat Schloß Weinberg sein charakteristisches Gepräge verliehen, das in einer organischen Verschmelzung mittelalterlicher und neuzeitlicher Züge besteht. Da sind zum einen der Wehrcharakter, die malerischen Unregelmäßigkeiten und Niveauverschiebungen des mittelalterlichen Burgenbaus, bei dem sich die Geländebedingungen, die Wehrhaftigkeit und der unterschiedliche Gebrauchszweck der Räume ohne das Diktat übergreifender Architekturkonzepte unmittelbar in einer baulichen Vielfältigkeit niederschlugen, und da sind zum anderen das Repräsentationsbedürfnis, die architektonische Regelmäßigkeit und die klassischen Gliederungssysteme der Schloßbaukunst der Renaissance. Diese beiden Grundsätze heben einander in Weinberg nicht auf, sondern überlagern einander. Die Voraussetzungen für eine Synthese waren hier deswegen so günstig, weil die überkommene Form der Burg erst aus dem ausgehenden Mittelalter stammte und so mit ihrem für Höhenburgen relativ jungen, eher regelmäßigen, kastellartigen Festungstypus eine Präfiguration neuzeitlicher Bautypen darstellte.

Wie die Feste Weinberg zum Zeitpunkt ihrer ersten urkundlichen Erwähnung unter Peter dem Piber 1305 ausgesehen hat, ist nicht bekannt. Sie könnte zum Teil

download unter www.biologiezentrum.at

in der späteren Burg aufgegangen, dürfte aber weitgehend aufgegeben worden sein. Die spätgotische Burg, Substrat des Renaissanceschlosses, stellt eine umfangreiche Anlage dar, die vom Typus und von den baukünstlerischen Details her in das ausgehende 15. und an die Wende zum 16. Jahrhundert zu datieren ist. Man möchte die Initiative hiezu fast jenem 1491 verstorbenen Christoph von Zelking zuschreiben, der nicht nur die Herrschaft Weinberg beträchtlich vergrößert und 1479 die Verleihung der Marktrechte für Kefermarkt erreicht hat, sondern auch durch die Stiftung der neuen Pfarrkirche und des Flügelaltars seinen Ehrgeiz unter Beweis gestellt hat.



Schloß Weinberg, Ausschnitt aus einem Plan von 1708, Tuschpinselzeichnung, OÖLA *Aufn. Gangl*

Die spätgotische Burganlage bildete mit ihren Ringen von **Vorburg und Zwingern** ein ausgesprochen modernes, gegen die zunehmenden Feuerwaffen ausgerichtetes Festungssystem. Als Spornburg, der man sich von Osten auf einem dreieckförmigen Geländerücken nähert, ist Weinberg durch einen tiefen Halsgraben abgetrennt und geschützt. Dieser ist als breiter, gemauerter Sohlgraben ausgebildet, der sich als vorgelagerter Zwinger in einem weiten Bogen an der südlichen Talseite des Burgfelsens fortsetzt und schließlich am Steilabfall der westlichen Spornnase abbricht. Die innenliegende Zwingermauer war durch eine Reihe von vier kleinen Schalentürmen bewehrt, die wie die Mauer selbst heute in ihrer Höhe wesentlich reduziert erscheinen. Das südliche Vorfeld wird von einem selbständig vorgeschobenen halbkreisförmigen Zwinger beherrscht, der sich daraus erklärt, daß er einen

Schloß Weinberg vom Torweg aus *Aufn. Mejchar*

bei der Umwandlung zum Garten völlig verschwundenen, bastionartigen Halbkreisturm in seiner Mitte zu schützen hatte.

Der Torweg führt über eine hohe, massiv gemauerte und von Balustraden gesäumte Bogenbrücke, die in ihrer heutigen Form erst 1832 erbaut und 1862/63 erneuert wurde. Durch die Verwendung ausgezwickelten Bruchsteinmauerwerks glich man sich romantisch-historisierend an die charakteristische spätgotische Mauerfügung der Vorwerke an. Der Torweg wird durch eine im Kern gleichfalls spätgotische Art von Barbakane mit ehemaliger Zugbrücke als Vorwerk für das Haupttor unterbrochen. Diese Barbakane mit den Führungsschlitzen der ehemaligen hebelartigen Ziehbäume für die Brückenketten ist durch ihre abgerundete, nach hinten zum Burgtor offene Form charakterisiert, die einen Eindringling schutzlos den Verteidigern am Haupttor auslieferte.

Die rechteckige Burganlage selbst ist an allen Seiten nochmals von einem durchgehenden Zwinger mit Zwingermauer umschlossen. Die kurze steinerne Bogenbrücke vor dem Schloßtor mündete ursprünglich an einer Zugbrücke, von der noch eine Windenvorrichtung erhalten ist. Das Rundbogentor mit

download unter www.biologiezentrum.at

Rechteckblende gehört ebenso wie die Durchfahrt mit der Sitznische und dem spätgotisch profilierten Taustabportal des Torwärterstübls zum spätmittelalterlichen Aspekt der Burg. Das riesige Torblatt aus Pappelholz mit Schlupftürl und Guckloch ist außen mit Eisenblech beschlagen, das die Spuren der Jahrhunderte trägt und angeblich auch noch die Verletzungen durch die anstürmenden Bauern von 1619 und 1626 zeigt.

Die im Rechteck geschlossene **Vorburg** besitzt vier runde, erhöhte Ecktürme mit Kegeldächern; an der südlichen und nördlichen Längsseite springen in der Mitte zusätzliche Halbkreistürme vor. Bereits in der spätgotischen Burg wurden die Innenseiten der Ringmauern mit den Gebäuden der Vorburg bestückt, die als Gesinde- und Mannschaftshäuser, Pflegerstöckl, Stallungen, Schüttkasten und Wirtschaftsobjekte dienten. Der spätgotische Baukern tritt hier besonders in den Werksteinformen zutage, wie etwa an der regelmäßigen Reihe gotischer Rechteckfensterchen am Osttrakt der Vorburg oder an den Wandpfeilern, Segment- und Schulterbogenportalen im Untergeschoß des Brauhaustraktes im Westen. Dieser westliche Flügel der Vorburg, der als ein von den Hauptansichten abgewandter Wirtschaftstrakt später am wenigsten verändert wurde, zeigt außen noch den ursprünglichen Charakter mit dem oberen Abschluß als Wehrmauer mit einer Reihe von Schießscharten in Trichtergewänden.

Generell ist die heutige Erscheinung der Vorburg von Renaissance und Barock geprägt. Der große Renaissanceumbau der gesamten Anlage fand unter Hans Wilhelm von Zelking (um 1560—1628) statt, nachdem er die Herrschaft Weinberg 1584 übernommen hatte. Das früheste überlieferte Datum seiner Bauherrschaft ist die Jahreszahl „1589" an dem kunstvollen Ziehbrunnen am Südtrakt der Vorburg mit hölzernen Kammradübersetzungen; ein technisches Denkmal des 16. Jahrhunderts. Die frühbarocke Phase unter den Thürheim (nach 1629) brachte eine weitere Verdrängung des wehrhaften Burgcharakters und eine Abrundung des neuzeitlichen Habitus eines Schlosses. Diese Erneuerungsphase dürfte im besonderen mit der Erhebung der Thürheim in den Reichsgrafenstand 1666 in Zusammenhang gestanden sein und im wesentlichen nach der Aufnahme Weinbergs durch Georg Matthäus Vischer 1674 stattgefunden haben, was sich aus einem Vergleich mit einer Zeichnung von 1708 ergibt, die den — bis heute gültigen — Endzustand wiedergibt. Nach Aussage des Verkaufsanschlags der Zelkinger von 1629 und der Vischerstiche hatte Weinberg auch als Renaissanceschloß bis ins spätere 17. Jahrhundert hinein noch nicht sehr viel von seinem wehrhaften Aspekt verloren.

Die Vorburg wurde gegen 1600, aber vor allem im Barock der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ausgebaut (Ziegelmauerwerk an der Innenseite im Obergeschoß) und mit entsprechenden Fenstern versehen, die mit der Durchbrechung der Ringmauern den langsamen Verzicht auf die Wehrhaftigkeit verkünden. Die prägendste frühbarocke Veränderung bestand darin, daß das gesamte Äußere der Vorburg — mit Ausnahme des abgewandten Westtraktes — mit einer einheitlichen Lochputzquaderung überzogen wurde. Diese Form der Putzquader entsteht durch das Eindrücken eines Nagelbretts oder das Stupfen mit Strohbündeln beziehungsweise Reisigbesen. Sie wurde bei Repräsentationsbauten der österreichischen Spätrenaissance und des Frühbarocks, wie etwa bei der Greinburg (nach 1621), als Ortsteinquaderung an den Gebäudeecken eingesetzt. Eine großflächige Verwendung ist sehr selten (Steyr, Schloß Engelsegg 1617) und entsprechend imposant; sie charakterisiert durch ihre Anlehnung an die bossierten Rustikaquaderungen der italienischen Renaissance das Vorschloß von Weinberg als Sockelzone für das innerhalb hoch aufragende Hauptschloß. Der weitgehend originale Bestand der Naturputzquader mit geglätteten weißen Gurtbändern und weißem Fugennetz konnte bei der Instandsetzung des Schlosses 1987 nur teilweise gehalten werden und wurde großflächig rekonstruiert. Dabei haben unterhalb gelegene Putzreste eine Vorstellung von der vorhergehenden Renaissancephase gebracht: Am Torwärterhäuschen der Barbakane fanden sich gemalte graue Eckquader mit Rotkonturen und weißen Fugen, die Eingangsfront war durch die rötlich-ockerfarbene Strichzeichnung einer Scheinattikabalustrade abgeschlossen; die Putzflächen insgesamt muß man sich also dünn und glatt abgezogen vorstellen.

Das markanteste Motiv der Vorburg ist die **Schloßkapelle.** Sie wurde in die Hülle des halbkreisförmig vorspringenden, wie für eine Apsis geschaffenen Wehrturms in der Mitte des Nordtraktes eingefügt, der gleichzeitig einen barocken Aufbau erhielt. Dieser birgt zwar nur die Kapellenwölbung, aber durch sein

download unter www.biologiezentrum.at

Die mit reichem Carlone-Stuck überzogene Emporenbrüstung der Weinberger Schloßkapelle, 1698/99 *Aufn. Mejchar*

Aussehen mit dem Dachreiter wirkt er nach außen hin wie ein vollständiges Aufsatzkapellchen und dient so als architektonisches Signal für eine neue Funktion. Der irreführende Eindruck wird durch zweierlei verstärkt: zum einen durch den hohen Schwibbogenübergang vom Hauptschloß, der aber nur zum Oratorium führt, und zum anderen durch den kranzförmigen Balkonumgang mit barockem Schmiedeeisengeländer (um 1700) am Fuße des Barockaufsatzes, der einen weiten Rundumblick in die Landschaft erlaubt. Die Ansicht Vischers, die noch den Wehrturm zeigt, und die Ausführung der inneren Stuckdekoration 1698/99 erlauben es, die Entstehung dieser Schloßkapelle kurz nach 1690 unter Christoph Wilhelm I. von Thürheim (ab 1690 Herrschaftsinhaber) anzusetzen. Ob sich die ältere protestantische Schloßkapelle, die 1617 ausgebrannt war und 1635 unter den katholischen Thürheim erneuert wurde, auch in diesem Turm befand, ist nicht bekannt.

Das mächtige, kubisch proportionierte **Hochschloß** mit seinen vier Hauptgeschossen ist eine nach außen hin regelmäßige Vierflügelanlage mit gleich hohen, aber unterschiedlich tiefen Trakten, die sich auf relativ engem Raum um einen steilen Innenhof gruppieren. Die Bausubstanz ist weitgehend und bis zum letzten Obergeschoß noch von der spätgotischen Burg bestimmt. Die Burg ist so auf die Felskuppe des Geländesporns gesetzt worden, daß der Innenhof erst auf Höhe des ersten Obergeschosses zu liegen kommt. Die Aufteilung der unteren Geschosse hat sich teilweise dem Gelände angepaßt, teilweise wurde der Felsen abgeschremmt. So lebt das Innere Weinbergs von einer malerischen, bisweilen geradezu verwirrenden Vielfalt von Niveauunterschieden mit zahlreichen Stiegen, Treppchen und Zwischengeschossen. Auch die beiden Rundtürme an den westlichen Schloßecken gehören mit ihren profilierten Kaffgesimsen noch zur spätgotischen Burg. Beim Renaissanceumbau am Ende des 16. Jahrhunderts erhielten sie aus Symmetriegründen zwei Gegenstücke über den Ostecken in Form von quadratischen Aufsatztürmchen, die aber im frühen 19. Jahrhundert bereits entfernt waren.

Die auffallendste Zutat der Renaissance ist der mächtige, breite querrechteckige Mittelturm an der Südfront mit seinem hohen Zwiebelhelm. Letzterer ist in seiner heutigen Form erst nach dem Brand von 1882 in Anlehnung an das ursprüngliche Aussehen entstanden. Der Turm birgt ein ansehnliches vierläufiges Treppenhaus, das eigenartigerweise aber schon im zweiten Obergeschoß endet; darüber befinden sich nur mehr Kammern. Den oberen Abschluß des Turmes bildet eine umlaufende Galerie mit Balustrade, ein typisches Motiv bei Renaissanceschlössern der benachbarten Länder wie bei Schloß Rosenburg, Pot-

download unter www.biologiezentrum.at

tenbrunn, Mährisch-Krumau, Krumau und anderen. Der Blick in die Landschaft wurde zu einem wichtigen Motiv bei den neuzeitlichen Landsitzen des 16. Jahrhunderts und ist sowohl als Ausfluß der neuen Entwicklung des Naturgefühls, als auch als herrschaftliche Aneignung des Landes zu verstehen. Der Schloßturm selbst dient vor allem als Mittel der Repräsentation und signalisiert durch seine Anspielung auf den Typus von Bergfried und Burgtürmen ein demonstratives Anknüpfen an die mittelalterliche Tradition der Grundherrschaft; durch den Verlust der Wehrfunktion erscheint er zum neuzeitlichen Herrschaftszeichen verwandelt. Einen ähnlich dominierenden Treppenhausturm in einer Vierflügelanlage mit Ecktürmen besitzt das etwa gleichzeitig errichtete Renaissanceschloß Hartheim, das durch Margarethe von Zelking, die Gemahlin des dortigen Bauherrn Jakob von Aspan seit 1584 und Schwester des Hans Wilhelm von Zelking, einen Bezug zu Weinberg hat.

Wenngleich die Kubatur des Schloßbaus noch ziemlich weitgehend der ursprünglichen Burg entspricht, ist die regelmäßige Außenerscheinung mit einheitlicher Traufhöhe, Gliederung und Fensterausbildung ein wesentliches Ergebnis des Renaissanceumbaus und verdeutlicht besonders seine Intentionen. Die Außengliederung vom Ende des 16. Jahrhunderts besteht aus glattgeputzten Eckquadern und Gurtbändern in einem ursprünglich kühlen Grauton auf rauh abgekellten Putzflächen, deren charakteristische Fächerstruktur aus dem Abziehen der Kelle, nicht etwa aus Gestaltungswillen resultierte. Die Quadern und Bänder der Gliederung wurden zur gleichen Zeit wie die Vorburg mit frühbarockem Lochputz überzogen, präsentieren sich aber seit der Instandsetzung 1987 wieder im Renaissancezustand. Sämtliche Fenstergewände, auch jene aus Granit, waren durch eine graue Kalkschlämme in die farbige Gliederung integriert.

Die deutlichste bauliche Veränderung liegt im Innenhof, wo ein profiliertes spätgotisches Fenster (um 1500) im zweiten Obergeschoß der Südmauer und ein Eckvorsprung mit abgefaster Hausteinkante im gegenüberliegenden Nordosteck den Verlauf der gotischen Süd- und Nordmauern verdeutlichen. Dazwischen entstand ein neuer Renaissanceeinbau, der in den beiden letzten Obergeschossen jeweils ein großes Vorhaus mit gekuppelten Riesenfenstern enthält. Die Nordmauer besitzt im Inneren des ersten Vorhauses (zweites Obergeschoß) ein ebenfalls fein profiliertes spätgotisches Portal (um 1500) auf höherem Niveau, das dem ursprünglich anderen Verlauf in diesem Bereich — wohl als Außenmauer mit Hofgang — entspricht. Die Verbindung zwischen den beiden letzten Obergeschossen wird durch einen offenen Stiegenlauf zwischen den Vorhäusern hergestellt.

Das Hochschloß birgt neben zahlreichen spätgotischen Tonnenwölbungen, Kreuzgratgewölben und profilierten Renaissancedecken eine außerordentliche Fülle künstlerisch bedeutender Raumdekorationen, die insbesondere zum Rang Weinbergs als eines der wichtigsten Renaissanceschlösser des Landes beitragen. Der ungewöhnliche Umstand, daß die künstlerisch ausgestalteten Repräsentationsräume der Renaissance allesamt im letzten Obergeschoß liegen, erklärt sich daraus, daß sich dort keine gewölbten Räume der Burg als Vorgabe mehr befanden. Der **Ahnensaal** neben dem Vorhaus besitzt die früheste datierbare, mit „1604" bezeichnete Stuckdecke, die auch die Wappen des Hans Wilhelm von Zelking und seiner ersten, 1584 geehelichten Gemahlin Anna Susanna von Starhemberg trägt. Die wesentlich spätere Bezeichnung Ahnensaal rührt von ursprünglich hier versammelten barocken Adelsporträts her.

Es handelt sich um eine vollständig stuckierte Kassettendecke mit zungenartigen Rollwerkklammern entlang der Balken und tief versenkten Feldern, in denen sich kleinfigurige Szenen und allegorische Einzelfiguren frei entfalten. Die vermeintlichen Holztrame sind aus rinnenförmig zusammengesetzten Brettern gebildet, die nur durch den Stucküberzug ihre bestehende Form erhalten haben. Eine besonders suggestive Wirkung geht von der ungewöhnlich starken Räumlichkeit der Darstellungen aus, die von den tief hinterschnittenen, teils völlig freiplastischen und sozusagen schwebenden Figürchen, Bäumchen und dergleichen ausgelöst wird. Die pointierte, zeichenhafte Isolierung der Bildelemente, die damit verbunden ist, dient hier aber nicht einem tiefenräumlichen Darstellungsrealismus, sondern der Überdeutlichkeit und Ablesbarkeit der Motive und ist das Ergebnis eines an der Erzählkunst ausgerichteten provinziellen Stilidioms. Alle diese freien, zu Unrecht wie geschnitzt wirkenden Formen sind ausschließlich aus einem besonders leichten und mit Kälberhaar verfestigten Stuck gebildet, der mit Eisendrähten beziehungsweise blattförmigen Eisenplättchen armiert und aufgehängt

download unter www.biologiezentrum.at

Die stuckierte Kassettendecke des Ahnensaales, 1604, singulär in Österreich *Aufn. Mejchar*

download unter www.biologiezentrum.at

ist. Die zuletzt belassene Übertünchung gibt die originale Farbigkeit in durchgehendem Weiß mit feinen Farbpunkten an Wangen, Augen und ähnlichem in etwas vergröberter Art wieder.

Im Mittelfeld bezaubert und zähmt Orpheus die wilden Tiere durch sein über alle Maßen schönes Leierspiel. Er verkörpert die Macht der Musik und Poesie über die niedrigen Kräfte und personifiziert in der Auffassung der Renaissance die Harmonie des Universums. Die vier anschließenden Reliefs aus den Metamorphosen des Ovid führen nun vor, welch böse Folgen es haben kann, wenn diese Harmonie durch sittliche Verfehlungen gefährdet wird. Das östliche Bildpaar zeigt, wie Aktäon von Diana, die er beim Baden beobachtet hat, in einen Hirschen verwandelt und von den eigenen Jagdhunden zerrissen wird. Das andere Bildpaar bringt die thessalische Königstochter Coronis, die von Apoll wegen ihrer Untreue mit einem Pfeil erschossen wird, sowie die Königstochter Coronis aus Phokaea, die zur Rettung vor dem lüsternen Neptun von Minerva in eine Krähe verwandelt wird. Als graphische Vorlage für diese Reliefs dienten die weitverbreiteten Ovidillustrationen des Virgil Solis, deren erste Ausgabe 1563 in Frankfurt erschienen ist. Sie sind jedoch außerordentlich stark vereinfacht wiedergegeben. Der Bezug auf die universale Gesamtordnung wird durch den Zyklus der vier Elemente und der vier Jahreszeiten rundum hergestellt. Dieses mythologisch-allegorische Programm, das die neue humanistische Bildungswelt des Landadels in den Renaissanceschlössern widerspiegelt, wird durch einen christlichen Tugendkanon in Gestalt weiblicher Tugendallegorien erweitert. Diese verdeutlichen die humanistische Identität von christlichem und antikmythologischem Kosmos, in dem dasselbe Ethos zu respektieren ist.

Der Stil dieser Stukkaturen ist durch eine von den italienischen Wurzeln bereits sehr weit entfernte Kompaktheit, teils auch Teigigkeit der Formen und schematische Linienführung gekennzeichnet. Die Decke ist in Österreich singulär; in Oberösterreich gibt es eine entfernte Verwandtschaft zu den Stuckelementen im Stift Schlägl (Jakob und Georg Kandler 1630/31) und im Schloß Eferding. Einige Beziehungen im Stil und figuralen Reichtum bestehen zu den geographisch, kulturell und ständepolitisch eng verbundenen Schlössern Südböhmens, namentlich zu Kratochvile (Kurzweil 1588/89) und Bechyně (Bechin).

Der imposante Renaissancekachelofen im Ahnensaal ist mit „1591" und „LD" bezeichnet, wird aber allgemein als Fälschung des 19. Jahrhunderts nach einem bestimmten, mit „1568" bezeichneten Salzburger Vorbild angesehen. Die Kacheln zeigen eine Auswahl aus dem Kanon der Neun Guten Helden, in dem je drei Herrscher beziehungsweise Heerführer aus der Antike, dem Alten Testament und dem christlichen Mittelalter als Tugendvorbilder vertreten sind; in Weinberg Julius Cäsar und Alexander der Große, König David, Karl der Große mit König Artus und Herzog Gottfried von Bouillon, dazu noch Merkur.

Gleichfalls um 1600 liegt die Stuckierung des sogenannten **Rittersaals,** der als großer Festsaal mit einer weiten Stichkappentonne die Mitte des Nordtraktes einnimmt. Die Wölbung ist mit zeittypischen breiten Stuckbändern versehen, die als Reflex klassisch-antikisierender Formen mit Perlstab und blattförmigem Kymation bestückt sind. Diese Schmuckstäbe sind durch das abschnittweise Prägen mit Modeln entstanden; auch das Versetzen von fertig in Modeln gegossenen Formen war üblich. Die stuckierten Bilderrahmungen in der Mittelachse mit ihren Akanthusumkränzungen stellen barocke Zutaten dar und sind wohl erst für die bestehende Serie mythologischer Ölbilder geschaffen worden, die laut Signatur „Marx Caspar Hammel fecit" von dem Thürheimschen Hausmaler Caspar Hammel stammen und aufgrund der Wappenkombination zwischen 1678 und 1689 zu datieren sind. Die Wappen bezeichnen den 1689 verstorbenen Christoph Leopold von Thürheim sowie seine beiden Gemahlinnen, die 1657 geehelichte Anna Judith von Salburg und die 1678 geehelichte Maria Katharina von Preising. Die Bilder zeigen Phaeton, Sohn des Helios, auf dem Himmelswagen, den Triumph eines Kriegshelden, eine Vierergruppe mit Venus, Bacchus, Ceres und Flora sowie den Raub der Proserpina durch den Gott der Unterwelt, Pluto. Illusionistische Untersichten und rasante Verkürzungen in der Perspektive lassen ein Motivstudium bekannter Vorbilder erkennen. Dieser Caspar Hammel hat laut Signatur und Quellen bereits 1669 Bilder geliefert, zu denen die zwei Lünettenbilder im Rittersaal mit dem Urteil des Paris und mit dem Neptun gehören. Sie verkörpern ein erstaunliches Nachleben eines längst überholten spätmanieristischen Stils mit gelängten Figurenproportionen und sensualistischen Oberflächenwirkungen; ein Effekt, der sich in den Deckenbil-

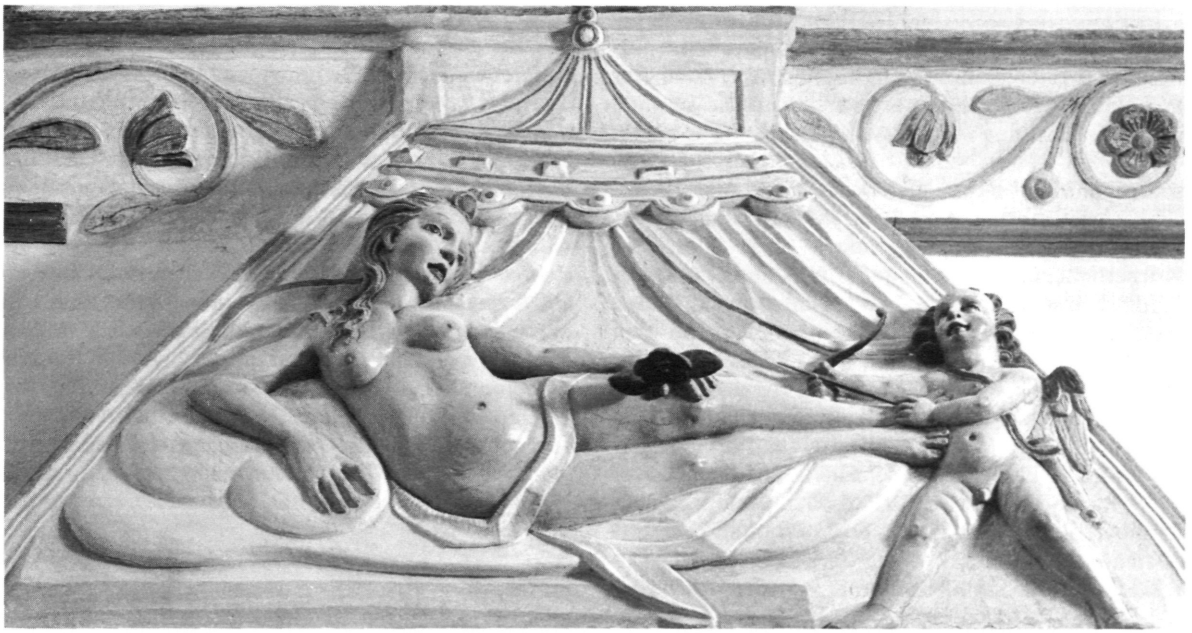
download unter www.biologiezentrum.at

Der Rittersaal im Schloß Weinberg: würdiger Rahmen für festliche Veranstaltungen *Aufn. BDA, Kerth*

dern verflüchtigt hat. Alle anderen Schildbögen des Saals sind auch mit Ölbildern antiker Götter- und Heldenmythen ausgefüllt, die aber später entstanden sind (um 1700 bis frühes 18. Jahrhundert).

Der jüngste stuckierte Renaissanceraum im dritten Obergeschoß ist der sogenannte **Kaisersaal** im Anschluß an den Rittersaal. Er besitzt wieder einen anderen Stil, der insbesondere durch eine intensive Farbigkeit gekennzeichnet ist. Das Muldengewölbe mit axialen Stichkappen über den großen Schildbögen trägt in der Mitte den namengebenden kaiserlichen Doppeladler und ist mit profilierten Graten, Ranken und Fruchtgehängen dekoriert. In den Stichkappen sitzen querovale Reliefs mit elegant hingelagerten Aktfiguren antiker Gottheiten, die dem Vorbild eines graphischen Zyklus folgen und die vier Tageszeiten personifizieren. Aurora mit dem Morgenstern im Haar ist die Göttin der Morgenröte, Phoebus Apoll mit Lorbeer- und Strahlenkranz repräsentiert den Mittag, Diana mit der Mondsichel steht für die Abenddämmerung und der schlafende Somnus mit den Traumschwaden und Tieren der Nacht bildet den Abschluß. In den Schildbögen erscheint viermal die Glücksgöttin Fortuna, zweimal als Aktfigur und zwei-

download unter www.biologiezentrum.at



Kaisersaal, Kaminhaube, Venus mit Amor *Aufn. Mejchar*

mal bekleidet, auf einer geflügelten Kugel als Zeichen ihrer Flüchtigkeit balancierend. Jede von ihnen hält die ausgebreiteten Arme über je zwei adelige Allianzwappen.

Die sechzehn Wappen stellen sämtliche Ahnen des Hans Wilhelm von Zelking in der vierten Generation dar, und zwar seine Ururgroßeltern väterlicher- und mütterlicherseits sowie die generationsmäßig gleichgestellten Vorfahren aller weiblichen Seitenlinien, die zwischen Ururgroßeltern und Eltern hinzugekommen sind. Genealogische Darstellungen als geschichtsbezogene Legitimation von Rang, Stellung und Ansehen waren in der Adelskultur der Renaissance weit verbreitet und wurden politisch-demonstrativ nicht nur im bekannten Terrakottahof der Schallaburg (um 1572/73) — nahe der Stammburg Zelking —, sondern besonders auch in den Arkadenhöfen böhmischer und mährischer Renaissanceschlösser zur Anschauung gebracht (Rossitz, Mährisch-Krumau 1562, Namiest 1573). Der Umstand, daß die Weinberger Ahnenreihe völlig singulär in den Händen Fortunas liegend gezeigt wird, hat weniger mit der Allegorie der Zufälligkeit und Unausweichlichkeit zu tun, als mit der neuen Renaissanceinterpretation der Glücksgöttin, man könne sie sich durch einen kühnen Zugriff im richtigen Moment glückhaft dienstbar machen. Eine ruhmvolle Ahnenreihe zu haben, wird solcherart nicht nur als Glück, sondern als Ergebnis geschickter Familienpolitik dargestellt. Der Lauf der Zeit in den Gewölbereliefs gehört zu diesem Gedankenkreis der Fortuna, denn sie erschien durch den Zugriff im günstigen Augenblick oder das Verstreichen einer Chance in enger Abhängigkeit von der Zeit. Den Anteil der Liebe im Zustandekommen der Genealogie eines Hauses verkörpert eine sinnlich betörende Darstellung der auf Pölstern hingelagerten Venus mit dem kleinen Amor auf der stuckierten Haube des Kamins.

Zu der reichen Ausstattung des Kaisersaals gehören auch drei Säulenportale, davon zwei stuckierte, die von halbkreisförmigen Giebelaufsätzen mit Allianzwappen und seitlich lagernden Frauengestalten bekrönt werden. Bei den Wappen handelt es sich jeweils um Hans Wilhelm von Zelking mit seiner ersten Gemahlin, Anna Susanna von Starhemberg, sowie mit

download unter www.biologiezentrum.at

seiner zweiten Frau, Anna Jacobina von Kainach, die er 1617 geheiratet hat. Da die Portalgiebel somit frühestens 1617 entstanden sein können, aber sekundär auf- und vorgesetzt sind, ergibt sich für die gesamte übrige Ausstattung eine Entstehungszeit um 1610/15.

Der Stil ist von jenem des Ahnensaals zwar verschieden, aber bei genauer Betrachtung nicht unabsehbar weit entfernt. Auffallend im Kaisersaal ist eine wesentlich stärkere, in gewissem Sinne klassische Körperlichkeit, die mit charakteristischen, im niederländisch-süddeutschen Romanismus wurzelnden Kopftypen und Haarformen einhergeht und von scharfkantig-stereometrischen Gewandvolumina entsprechend ergänzt wird. Dieser Stil, für den es weniger im Stuck, als in der Skulptur Vergleiche gibt, ist hier durch eine gewisse Derbheit in den Formen, aber auch in den Farben zu einem lokalen Idiom gebrochen; man beachte etwa die Pausbäckigkeit in den Inkarnaten. Die Farbigkeit des Stucks stammt ebenfalls noch aus dem frühen 17. Jahrhundert; ihre intensiven Effekte, etwa in den Fleischfarben, wurden durch eine auf Stuck sehr seltene ölgebundene Fassung erzielt. Über deren komplizierte Entstehung und Restaurierung gibt ein Bericht zur Denkmalpflege der Messerschmitt-Stiftung Aufschluß, aus deren Mitteln die Restaurierung durchgeführt wurde. Die einzig vergleichbare Stuckfassung mit naturalistischen, ursprünglich „fettigen", glänzenden Fleischfarben und weißen Gewändern ist in der Gruftkapelle von Schloß Telč in Mähren (1566—80) zu finden. 1987 konnte die gesamte Farbigkeit des Kaisersaals durch die Freilegung der gemalten Scheinbalustrade an den Wänden und der Rankenmalerei in den Fensternischen aus dem 17. Jahrhundert wiedergewonnen werden.

Das anschließende Turmzimmer besitzt in seiner Kuppel die gleiche Stuckdekoration wie der Kaisersaal, jedoch ohne Figurenprogramm. Um 1700 richtete Maria Franziska von Thürheim in diesem Raum die berühmte Weinberger **Schloßapotheke** ein, deren hochbarocker Rezepturtisch, Regale und Ausstattung durch die Bergung im Oberösterreichischen Landesmuseum nach 1945 erhalten geblieben sind.

Ebenfalls farbig geprägt erscheint das **Fabelzimmer** (La-Fontaine-Zimmer) zwischen Ahnensaal und Rittersaal, dessen Ausstattung aufgrund der Bezeichnung „1622" an einer reich geschmückten Tür mit Intarsienmalerei zu den am spätesten abgeschlossenen im Schloß zählt. Die gestürzte Balkendecke (Riemlingdecke) wurde wohl noch vor 1622 bemalt und ist auf das dichteste mit feiner, flott hingesetzter Groteskenmalerei bedeckt. Eine unübersehbare Vielzahl von Tierfabeln und skurrilen Mischwesen erscheint in feine Ranken und naturalistisch derbe Frucht- und Pflanzengebinde verwoben. Es handelt sich dabei um die Abwandlung typischer Motive der italienischen, antikisierenden Renaissance-Groteske. In Oberösterreich besitzen nur die Schlösser Scharnstein und Walchen vergleichbare Deckenmalereien aus der Zeit um 1600. Der etwa gleichzeitige braune Kachelofen in durchgehender Eisenglasur mit allegorischen Reliefs (Justitia, Frieden, Zorn) vervollständigt den Renaissanceraum.

Die späte Bezeichnung „1622" findet sich auch am sogenannten **Türkengitter,** das gewissermaßen das Gehäuse für den Treppenlauf zwischen den beiden

Blechschnittkopf vom „Türkengitter", 1622 Aufn. BDA, Kerth

obersten Vorhäusern bildet. Dieses aufwendige Renaissancegitter eines unbekannten Meisters ist aus Diagonal- und Rautenstäben sowie kreisförmigen Ranken mit eingeschriebenen, aus der Gotik nachlebenden Vierpässen und Blattspitzen in Blechschnitt

download unter www.biologiezentrum.at

gebildet. Die namengebende Besonderheit dieses Gitters besteht in den bemalten Blechschnittköpfen turbantragender Türken und grotesker Masken; Ausdruck der immer wieder aktuellen Türkengefahr und Türkenangst, der man in der Kunst häufig durch dekorative Verniedlichung und ornamentale Unterwerfung begegnete. Die ursprüngliche Gesamtfarbigkeit des Gitters, das wie die meisten Renaissancegitter keineswegs schwarz war, konnte 1987 durch die Freilegung eines Probefeldes an der Gittertür zur Anschauung gebracht werden. Demnach waren das gesamte Gestänge und die Blätter grün, die Bünde gelb und die Blätter durch feinste gelbe Adern naturalistisch durchgezeichnet. Durch barocke Ergänzungen am Gitter und unvermeidliche Farbverluste wäre eine weitere Freilegung nicht zielführend.

Das **zweite Obergeschoß** ist abgesehen vom Türkengitter und von der um 1600 entstandenen Stuckdekoration im Verbindungsgang zum Nordostturm künstlerisch auch stark von der hochbarocken Phase unter Christoph Wilhelm I. von Thürheim und seiner Gemahlin Maria Franziska, Gräfin von Kueffstein, geprägt. 1698 schloß Graf Thürheim einen Vertrag mit Bartolomeo Carlone über die Stuckierung in der Schloßkapelle, in dem breiten, gewölbten Gang, der zum Oratorium der Kapelle führt, sowie im Kabinett der Gräfin, das linker Hand von diesem Gang liegt. Die Arbeiten wurden 1699 bezahlt. Bartolomeo gehörte zu der weitverzweigten lombardischen Wanderkünstlerdynastie der Carlone, die mit ihren leistungsfähigen Trupps von Bauhandwerkern und Dekorationskünstlern und ihrem unverwechselbaren Stil den Hauptanteil an der Barockisierungswelle der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Oberösterreich trug. Dem klassisch gemessenen Stilempfinden der Renaissance steht in den carlonesken Räumen auf Weinberg eine üppige, hochplastische Stuckierung gegenüber, die durch frei bewegliche und naturalistische Formen organisch belebt und raumgreifend wirkt. Fleischige Akanthusranken und -blätter stehen neben Eichenlaub, Rosen, Lorbeer, Zitrusfrüchten, Birnen und anderen Früchten, Blättern und Blüten nebst einer Schar von Putti.

Die aufwendigste Stuckdekoration dieser Art besitzt die **Schloßkapelle.** Eine feierliche Weihe fand erst 1731 anläßlich eines Aufenthalts des Passauer Bischofs Josef Dominikus von Lamberg statt. Der Säulenaltar aus rotem und weißem Salzburger Marmor mit dem Doppelwappen Thürheim-Kueffstein wurde 1699 vom Linzer Bildhauer Johann Bapt. Spaz dem Jüngeren geschaffen und aufgerichtet. Das Altarblatt gibt den Bildtypus der Immaculata Conceptio wieder, der als gegenreformatorisches Programmbild weitverbreitet war und wie ein Schlußstrich unter der Rekatholisierung der ehedem protestantischen Herrschaft Weinberg wirkt. Die Unbefleckte Empfängnis Mariens wird durch den Triumph der schwebenden Jungfrau mit Sternenkranz und Lilie dargestellt, wie sie der um die Weltkugel gewundenen Schlange den Kopf zertritt. In einem Schreiben an Christoph Wilhelm I. von Thürheim vom 16. Februar 1702 hat der Münchener Hofmaler Johann Andreas Wolff die bevorstehende Lieferung eines bei ihm bestellten Altarblatts mit der Immaculata Conceptio angekündigt, wobei seine detaillierte Erläuterung des Bildkonzepts Übereinstimmungen mit dem Weinberger Bild zeigt. Demnach hätte das heute verlorene, zuletzt mit einem Englein versehene Aufsatzbild die Hl. Dreifaltigkeit darstellen sollen. Mit seinen aufgehellten, ausgeglichenen und malerischen Bildeffekten läßt sich das Altarblatt jedoch nur schwer im Œuvre Johann Andreas Wolffs einordnen und weist auf das Spätbarock voraus, was zu einer in jedem Fall unbegründeten Zuweisung an den Altomontekreis geführt hat.

Die charakteristische Wandlung von der Burg zum Schloß hat auch den Umraum Weinbergs entscheidend geprägt. An der Zufahrt liegt die große Vierflügelanlage des **Meierhofs,** der im Verkaufsanschlag von 1629 als neu erbaut bezeichnet wird, also auch aus der Renaissancephase unter Hans Wilhelm von Zelking stammt und einen älteren Meierhof ersetzt. Die jetzt sichtbare Bezeichnung „1595" ist allerdings jüngeren Datums. Mit seinen weitläufigen gewölbten Stallungen, Heuböden, Schüttkästen, Stadeln, Schmieden und dergleichen nebst Meierstuben, Kammern und Küchen diente der Meierhof der Versorgung des Schlosses; Überschüsse wurden verkauft. Im Zusammenhang mit dem umgebauten Schloß ist er ein sichtbares Zeugnis für die Entwicklung der mittelalterlichen Adelssitze und Grundherrschaften zu umfangreichen und lebensfähigen neuzeitlichen Guts- und Wirtschaftsherrschaften.

Der auffallend andersartige, unverhältnismäßig große **Kapellenvorbau** an der Hauptfront des Meierhofs mit Statuennische, Pilastern und Knickgiebel in der Art des Johann Lukas von Hildebrandt ist ein ab-

download unter www.biologiezentrum.at

gewandertes Spätbarockdenkmal aus einem ganz anderen Zusammenhang. Es wurde mit der Statue des hl. Johannes Nepomuk von Joseph Kracker 1722 für die Außenseite der Linzer Deutschordenskirche geschaffen, fand dort jedoch keinen Beifall und wurde 1727 abgebrochen; 1729 ließ Christoph Wilhelm I. von Thürheim in Weinberg diese Neuaufstellung vornehmen.

Am Abhang südlich des Meierhofs und der Schloßzufahrt ist heute noch ein großer **Parterregarten** erhalten; am abfallenden Terrain schloß sich ein streifenförmiger Platz für Reiterspiele (Ringelstechen und anderes) und ein weiterer Parterregarten an, die im Geländeverlauf ebenso noch zu erahnen sind wie die am Südhang vorgelagerten, in den alten Ansichten dargestellten Erdschanzen. Die Anlage der Parterregärten und des Reitplatzes an dieser Stelle geht schon auf die Renaissance um 1600 zurück; von dem regelmäßigen, „architektonisch" geordneten Renaissance- und Barockgarten mit geometrischen Blumenparterres (Beeten), Bosketten (Zierwäldchen), geschnittenen Hecken, einem Fischteich und einem Gartenpavillon ist nichts mehr vorhanden. Spätestens im frühen 19. Jahrhundert ist er zu einem zeitgemäßen englischen Garten mit malerischem Baumbestand verändert worden, der noch das heutige Aussehen prägt.

Mit dem sogenannten **Falkenhaus,** einem Gartenpavillon im Scheitel des vorgeschobenen Halbkreiszwingers, ist jedoch ein ganz besonderes Element der Renaissancegartenkunst aus dem frühen 17. Jahrhundert erhalten geblieben. Der heutige Name bezieht sich auf die Verleihung des Erbland-Falkenmeisteramtes an Christoph Wilhelm I. von Thürheim im Jahre 1705 und hat mit der Entstehung des kleinen Gebäudes nichts zu tun; eine Riesenvoliere für die Thürheimschen Falken findet sich im Schloßhof von Schwertberg.

Der Weinberger Pavillon ist aus dem Umbau eines spätmittelalterlichen Schalenturms, der seine Wehrfunktion verloren hat, hervorgegangen. Sowohl seine Schaufront mit breiten Volutenausläufen, als auch das Innere sind in der typischen Art der künstlichen Gartengrotten der Renaissance mit Steinchen belegt, aus denen die Gliederung und Dekoration gebildet wird. Statt mit der sonst üblichen manieristischen Materialvielfalt von Tuffstein, Tropfsteinen, Bachkieseln, Stuck, Schlacke, Muscheln, Glaspasten und ähnlichem wird der gesuchte Effekt hier in einzigartiger Weise wie symbolhaft für das Mühlviertel ausschließlich mit gebrochenen Granitsteinchen erreicht. Die künstlich erzeugte, auch mythologisch verbrämte Naturnähe und der mahnende Vergänglichkeitsaspekt einer Ruine, der durch Ziegelmalerei mit gemalten Putzresten hervorgerufen wird, schuf einen Ort der spielerischen Zerstreuung wie ernsten Sammlung des Geistes. Die Aneignung eines solchen Elements der hochentwickelten, verfeinerten höfisch-adeligen Kultur dokumentiert einmal mehr den weiten Horizont und die hochgesteckten Ansprüche, die hinter der Umwandlung der spätgotischen Burg zu einem zeitgemäßen Renaissanceschloß gestanden sind.

Quellen und Literatur

Herrschaftsarchiv Weinberg und Weinberger Archivalien, OÖLA; GABLENZ, RICHARD FREIHERR VON, Beschreibung der Herrschaft Weinberg und Katalog, Linz 1917; DONIN, RICHARD KURT, Schloß Weinberg und seine Baugeschichte, Österreich in Wort und Bild, Zeitschrift für Wirtschaft und Fremdenverkehr 35, 1951, S 59 ff; GRÜLL, GEORG, Weinberg. Die Entstehungsgeschichte einer Mühlviertler Wirtschaftsherrschaft, MOÖLA 4, 1955,S 5 ff; GRÜLL, GEORG, Burgen und Schlösser im Mühlviertel, Wien 1968², S 126 ff; FRANZ, ROSEMARIE, Der Kachelofen, Graz 1969, S 113; Ausstellungskatalog Linzer Stukkateure, Stadtmuseum Linz im Nordico 1973, S 133; ULM, BENNO, Das Mühlviertel, Salzburg 1976², S 230 ff; Ausstellungskatalog Der oberösterreichische Bauernkrieg 1626, Linz 1976, Nr. 614, 616; Dehio Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Oberösterreich, Wien 1977⁶, S 366; SARNE, BERTA, Holzdecken in Oberösterreich, Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1977, S 43 ff; LUCHNER, LAURIN, Schlösser in Österreich, Band 2, München 1983, S 28 f; ETZLSTORFER, HANNES, Der Barockmaler Ruckerbauer als Vermittler römischen Hochbarocks, OÖHbl 40, 1986, Heft 3/4, S 361 f; EULER-ROLLE, BERND, Schloß Weinberg: Ein Renaissanceschloß und seine Stuckdecken, Festschrift für Norbert Wibiral, Linz 1986, S 113 ff; MÜLLAUER, EDITH, Das „Türkengitter" von Schloß Weinberg in Kefermarkt, Diplomarbeit an der Hochschule für angewandte Kunst, Meisterklasse für Restaurierung und Konservierung, Wien 1987; Bericht der Messerschmitt-Stiftung zur Denkmalpflege über den Kaisersaal auf Schloß Weinberg, mit Beiträgen von Hans Heinrich von Srbik, Georg Heilingsetzer, Bernd Euler-Rolle, Manfred Koller, in Vorbereitung.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Kataloge des OÖ. Landesmuseums

Jahr/Year: 1988

Band/Volume: MUE_88

Autor(en)/Author(s): Euler Bernd

Artikel/Article: Schloß Weinberg - Bau- und Kunstgeschichte. 17-28