

Denkmalpflege in Niederösterreich



Wo Musik entsteht
Musikgedenkstätten in Niederösterreich

Band 63

Wo Musik entsteht

Musikgedenkstätten in Niederösterreich

Vorwort



Das Jahr 2020 steht musikalisch ganz im Zeichen des 250. Geburtstags Ludwig van Beethovens. Ein willkommener Anlass, den Fokus der vorliegenden Ausgabe der „Denkmalpflege in Niederösterreich“ auf die Orte der Erinnerung an diesen Jahresregenten sowie auf die zahlreichen Musikgedenkstätten in unserem Bundesland zu richten.

Die Landschaften und Orte, deren Inspiration das Musikgenie Beethoven bereits vor über 200 Jahren zu schätzen wusste, bilden den idealen Rahmen, um Gedenkstätten näher zu betrachten. Beethoven verbrachte in Niederösterreich seine Sommerfrischen, andere bedeutende Komponisten wiederum stammen aus Niederösterreich oder sind eng mit Bauwerken in unserem Land verbunden. Die Geschichte dieser Häuser, ihr Bezug zu den Musikschaffenden sowie ihre denkmalpflegerischen Herausforderungen sind Thema dieser Broschüre.

Erinnerungsstücke an Musikerinnen und Musiker sowie Zeugnisse ihres Schaffens sind aber auch in den Archiven der Stifte zu finden oder im noch jungen Archiv der Zeitgenossen in Krems. Und nicht zuletzt sind es die Aufführungsorte, wie das Schlossareal in Grafenegg, eine der bedeutendsten Konzertspielstätten des Landes Niederösterreich, wo die Musik als wichtigste Erinnerungsform zum Klingen gebracht wird.

Wir Niederösterreicherinnen und Niederösterreicher können uns glücklich schätzen, über ein so bedeutendes musikhistorisches Erbe zu verfügen. Ich lade Sie herzlich ein, unternehmen Sie mit dieser Broschüre eine Reise zu Stätten der Musik und gewinnen Sie dabei spannende Einblicke in das Leben und Wirken faszinierender Musikerinnen und Musiker in Niederösterreich.

A handwritten signature in blue ink that reads "J. Mikl-Leitner". The signature is fluid and cursive, written in a professional style.

Johanna Mikl-Leitner
Landeshauptfrau von Niederösterreich

Wo Musik entsteht

Musikgedenkstätten in Niederösterreich

Editorial

Von Zeit und Raum, von Musik und Baukunst

Musik ist eine flüchtige, die Erdschwere fliehende Kunst, die nur innerhalb jenes Phänomens existieren kann, das wir ZEIT nennen. Ganz im Gegenteil dazu die Baukunst, die den RAUM als Vorbedingung ihres erdgebundenen Seins braucht.

Niederösterreich ist gesegnet mit historischen Bezugspunkten der großen europäischen Musikgeschichte. Wir finden sie in Form von Gedenkstätten, die nicht nur Orte der Erinnerung und des Gedächtnisses, sondern auch beeindruckende Werke der Baukunst sind.

Das Schloss Atzenbrugg, in dem Franz Schubert und sein Freundeskreis sich aufhielten. Das Haydn Geburtshaus in Rohrau, das zum 280. Geburtstag von Michael Haydn renoviert und wiedereröffnet wurde und seit 2017 Zentrum der „Haydnregion Niederösterreich“ ist. Das Beethovenhaus Baden, Schloss Wasserhof in Gneixendorf bei Krems, wo Beethoven weilte, und Beethovens Aufenthaltsorte in Mödling.

Beethovens elf „Mödlinger Tänze“ aus dem Jahr 1819 sind Ausdruck seiner Liebe zu Region, Landschaft und Kultur. Den „dringenden Bitten einer aus sieben Mitgliedern bestehenden Musikgesellschaft“ folgend, die im Gasthof „Zu den drei Raben“ in der „Vorderen Brühl“ bei Mödling „zum Tanz zu spielen pflegten“, schrieb er – obwohl bereits völlig taub – Tanzmusik für sieben Streich- und Blasinstrumente.

Musikgedenkstätten bewahren nicht nur den historischen Kanon der Musik. Sie fördern ganz besonders auch eine lebendige, zeitgenössische Musik- und Konzertpraxis und werden so zu „Erinnerungsorten der Zukunft“: Zukunft wie etwa im Park um Schloss Grafenegg, wo mit zeitgenössischer Architektur in Form des „Wolkenturms“ ein klanglich hervorragender, von Musikern und Publikum gleichermaßen geschätzter, einzigartiger Veranstaltungsort entstanden ist.

In diesem Sinne: Christian Knechtl

Wo Musik entsteht
Musikgedenkstätten in Niederösterreich

<i>Eva Maria Stöckler</i> „... warum den Augenblick nicht ergreifen, da er so schnell verfliegt ...“ Musik an Gedenkstätten und Erinnerungsorten in Niederösterreich	6	<i>Mella Waldstein</i> Hausgeschichten	43
<i>Ulrike Scholda</i> Begegnung mit Beethoven in Baden	11	<i>Gerd Pichler</i> Über den Umgang mit Klangdenkmälern in der Denkmalpflege	46
<i>Karoline Pilcz</i> „Ein Kleines Haus allda ...“ Beethoven und seine Mödlinger Wohnstätten	15	Restaurierbeispiel	
<i>Andreas J. Hirsch</i> Ludwig van Beethoven in Gneixendorf Der Auftakt zum Finale	19	<i>Gert Hecher</i> Die Restaurierung des Hammerflügels von Conrad Graf aus dem Beethovenhaus in Baden	48
<i>Michael Linsbauer</i> „Zum Haydn“ – das Haydn Geburtshaus Rohrau Wo Beethovens Lehrer das Licht der Welt erblickte	22	Blick über die Grenzen Denkmalpflege International	
<i>Eva Zeindl</i> Schloss Atzenbrugg Franz Schubert und sein Freundeskreis	26	<i>Maria Rößner-Richarz</i> Das Beethoven-Haus in Bonn 130 Jahre Denkmalpflege im Zeichen Ludwig van Beethovens	50
<i>Anja Grebe und Ulrike Wagner</i> Beethoven und das Musikerbe Niederösterreichs	29	Aktuelles aus der Denkmalpflege in Niederösterreich	54
<i>Christian Heindl</i> Das Bewahren der Gegenwart Das Archiv der Zeitgenossen und die Ernst Krenek Institut Privatstiftung	33	Wir stellen vor: Dr. Christoph Bazil, Präsident des Bundesdenkmalamtes	58
<i>Alfred Benesch</i> Gedenk-Kultur-Stätten der Musik und Gartenkunst am Beispiel Grafenegg	36	Buchempfehlungen	59
<i>Alfred Willander</i> Mozart in Niederösterreich	40	Ausstellungsempfehlung	60
		Überblick Musikgedenkstätten in Niederösterreich	61
		Literaturhinweise	62

„... warum den Augenblick nicht ergreifen, da er so schnell verfliegt ...“ Musik an Gedenkstätten und Erinnerungsorten in Niederösterreich

Eva Maria Stöckler

Musik ist eine flüchtige Kunst. Sie entsteht im Augenblick, bleibt für einen kurzen Moment im Gedächtnis derer, die sie erfinden, spielen und hören, und entschwindet in die Erinnerung, in die Vergangenheit, in das Vergessen. Manches lässt sie die Zeit überdauern, geschriebene Noten gehören ebenso dazu wie schriftliche Berichte über Komponistinnen und Komponisten sowie über Musik und ihre Aufführung. Instrumente, Aufnahmen, Objekte des täglichen Gebrauchs, aber auch die Aufführungspraxis, mündlich weitergegebene Musiziertraditionen und nicht zuletzt Denkmäler, Museen, Sammlungen und Gedenkstätten versuchen Teile dieser flüchtigen Kunst vor

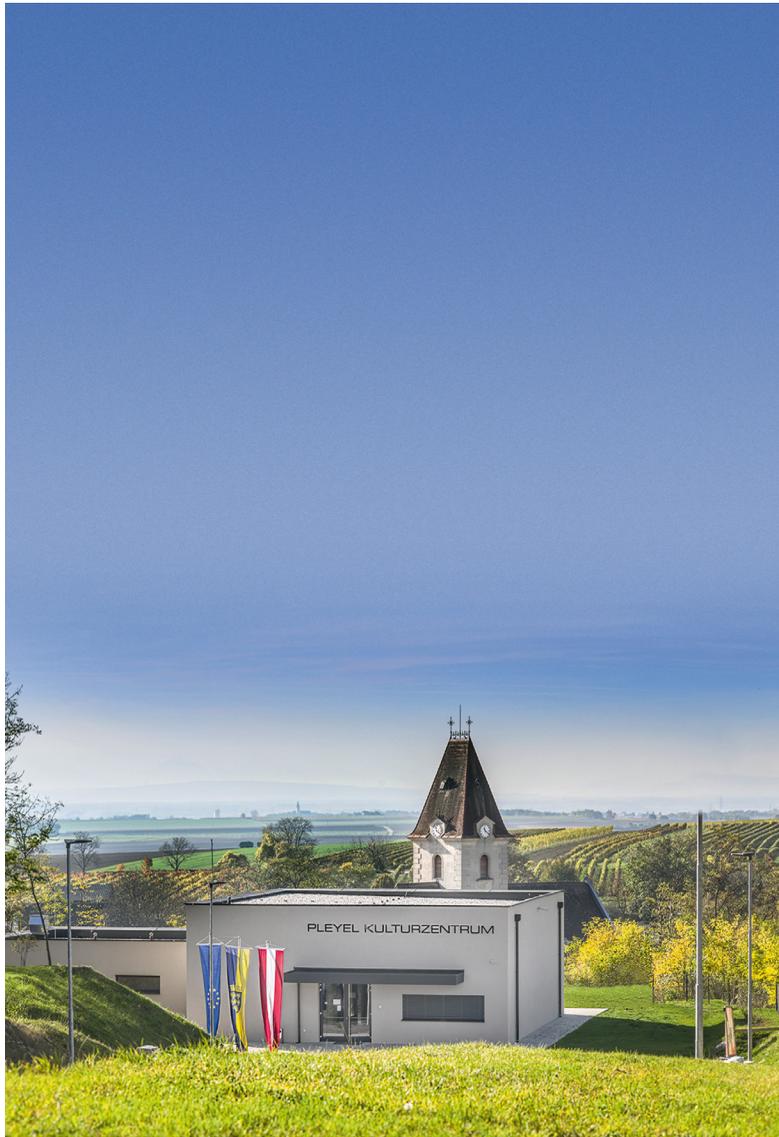
dem Vergessen zu bewahren und für die Zukunft festzuhalten. Musik manifestiert sich mehr als jede andere Kunstform nicht in ihrem Medium selbst – sie erklingt und verklingt –, sondern im Gedächtnis, an Orten der Erinnerung und in Gedenkstätten, wie sie zahlreich im Bundesland Niederösterreich zu finden sind.

Gedenkstätten – Erinnerungsorte – Gedächtnisspeicher

Gedenkstätten, verstanden als „Erinnerungsorte“, sind als historisch-soziale Bezugspunkte prägend für die Kultur des Erinnerns. Sie sind nicht nur symbolisch gemeint, sie sind auch geographisch



Randhartinger-Denkmal in Ruprechtshofen



*Pleyel Kulturzentrum
Ruppersthal*

lokalisierbare Orte, die wie andere „Erinnerungs-orte“ über eine identitätsstiftende, symbolisch aufgeladene Bedeutung verfügen.

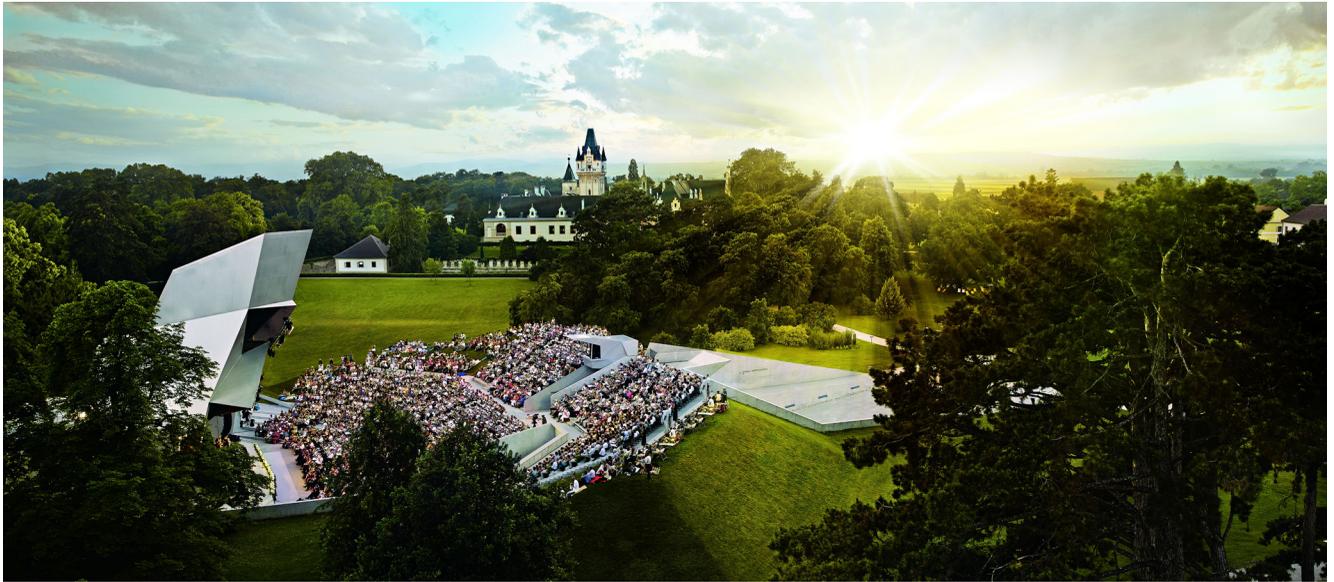
Mit dem Verlust historischer Traditionen in modernen Gesellschaften wird das sogenannte „kollektive Gedächtnis“ zu einer kollektiven Vorstellung von Vergangenheit. Dieses kollektive Gedächtnis manifestiert sich in bewusst geschaffenen „Erinnerungsorten“ wie Gedenkstätten und Denkmälern als symbolische Repräsentationen der

Vergangenheit, als Stätten der Produktion, Überlieferung und Bewahrung von Geschichte. Dabei ist nicht wichtig, welche Bedeutung ihnen zum Zeitpunkt der Schaffung zugeschrieben wurde, sondern welche Aneignungsprozesse, Adaptierungen und Neuzuschreibungen sie im Laufe der Zeit erfahren haben. Archive, Sammlungen, Museen, Jahrestage, Nachrufe werden – herausgelöst aus ihrem ursprünglichen Sinnzusammenhang – damit zur Rekonstruktion vergangener Lebenswelten und Identitäten.

Daraus entsteht jedoch eine besondere Problematik. Mit den Erinnerungsorten sind auch spezifische Erinnerungskulturen verbunden, die von nationalen Strategien des Wissens, von Politik und Macht überformt sein können, wenn etwa Gedenkjahre kommerzialisiert und instrumentalisiert werden. Wenn wir uns heute darum bemühen, Gedenkstätten, Museen und Denkmäler zu errichten und zu erhalten, muss uns bewusst sein, dass dies nie die Vergangenheit als solche bewahrt, sondern die Vergangenheit, wie wir sie uns heute vorstellen. Dabei besteht die Gefahr, bestimmte gesellschaftliche Gruppen als Mitgestalter des kollektiven Gedächtnisses auszublenden oder nur einen kleinen Ausschnitt des kulturellen Lebens als kulturellen Kanon weiterzutragen.

Daher ist es notwendig, im Umgang mit Gedächtnistraditionen inhaltlich und institutionell pluralistisch und vielschichtig zu agieren und die Medien der Erinnerung – Gedächtnisspeicher wie Bibliotheken, Archive, Museen oder auch digitale Medien – sowie damit zusammenhängende Kommunikationsprozesse, Schnittstellen und Netzwerkstrukturen mit zu reflektieren.

Dieser Weg wird im Bundesland Niederösterreich beschritten, indem Gedenkstätten nicht nur den etablierten musikalischen Kanon bewahren, sondern auch das regionale historische Musikleben. Gleichzeitig werden hier Strukturen geschaffen, die auch zeitgenössisches Musikleben sowohl als lebendige Musik- und Konzertpraxis als auch in der Sammlung, Bewahrung und wissenschaftlichen Aufarbeitung fördern, sodass daraus „Erinnerungsorte der Zukunft“ werden können.



*Wolkenburg und
Schlosspark Grafenegg*

Das trägt zur Selbstentdeckung und Neuentdeckung von kulturellen Regionen bei – wie dies etwa mit der Etablierung der Haydnregion Niederösterreich gelungen ist – und verhindert, dass der Blick zu sehr in der Vergangenheit verhaftet bleibt. Die fortwährende konstruktive Auseinandersetzung mit der Praxis der Erhaltung von Gedenkstätten, Denkmälern und Museen stellt sicher, dass diese Gedächtnisorte verschiedene „Erinnerungsgeschichten“ erzählen können und damit Menschen nicht aus-, sondern im Sinne eines gesellschaftlichen Zusammenhalts mit einzuschließen vermögen.

Musik an Gedenkstätten und Erinnerungsorten in Niederösterreich

Es überrascht nicht, dass der Jahresregent Ludwig van Beethoven (1770–1827), dessen 250. Geburtstag Anlass dieser Publikation ist, am Beginn einer Wanderung durch das Musikland Niederösterreich steht. Er war ein Komponist, der schon zu Lebzeiten das eigene Andenken bewusst inszeniert hat und zu einem unausweichlichen musikalischen Referenzpunkt für die nachfolgenden Generationen geworden ist. Er blieb zeitlebens ein Unsteter, seine vielen Wohnungswechsel und Umzüge sind Legende, und somit finden sich

auch in Niederösterreich zahlreiche Orte seines Wirkens oder schlicht seines Aufenthaltes.

Dazu gehören das Beethovenhaus in Baden, in dem etwa die *Missa solemnis* sowie große Teile der 9. Symphonie entstanden sind, der anlässlich des 100. Todestages im Jahr 1927 errichtete Beethoven-Tempel in Baden, das Hafnerhaus in Mödling, das ihm Erholungsstätte war, sowie Schloss Wasserhof in Gneixendorf bei Krems, jener Ort, an dem Teile der Streichquartette op. 130 und op. 135 entstanden sind. Sein Werk ist in den transnationalen, humanistischen, europäischen Kanon der Musik eingegangen. Die sensible Erhaltung der Gebäude gibt heute Raum für Musik und zahlreiche Einblicke in das Leben und Komponieren Anfang des 19. Jahrhunderts.

Einen ganz anderen Erinnerungsort stellt das Haydn Geburtshaus in Rohrau dar, das 2016 bis 2017 sorgfältig renoviert wurde und als zentraler Veranstaltungs- und Gedächtnisort der Haydnregion Niederösterreich eine wichtige Funktion im kulturellen Leben einer ganzen Region einnimmt. Hier werden bewusst beide Brüder, Joseph (1732–1809) und Michael Haydn (1737–1806), in den Blick genommen, um auch der großen historischen Bedeutung des jüngeren der Haydn-Brüder gerecht zu werden, der mehr als 40 Jahre

lang musikalischen Dienst unter Salzburger Fürstbischöfen versah.

Abschriften seiner Kompositionen (und vieler anderer Komponisten) werden in den zahlreichen in Niederösterreich noch existenten Klostermusikarchiven aufbewahrt, die in ihren Beständen zu den wichtigsten Überlieferungsorten der niederösterreichischen Musikgeschichte zählen, zumal sich über die Klöster ein reger internationaler, musikalischer Austausch – Noten, Instrumente, Musiker – entwickelte.

Auch Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791), neben Haydn und Beethoven der dritte der „Wiener Klassiker“, hat bei mehreren Reisen bzw. Besuchen seine Spuren in Niederösterreich hinterlassen. Eine davon führt zu dem in Stein geborenen Ludwig Alois Friedrich Ritter von Köchel (1800–1877), Mineraloge, Botaniker, Musikfreund und Autor des nach ihm benannten Mozart'schen Werkverzeichnisses.

Dass die Residenz- und Hauptstadt Wien einen ungeheuren Sog für musikalische Talente entwickelte, zeigt sich an Komponisten wie dem in Klosterneuburg geborenen Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809), Domkapellmeister zu St. Stephan und an dem in Ruprechtshofen geborenen Benedict Randhartinger (1802–1893),

Hofkapellmeister zu Wien. Wird Albrechtsbergers heute in und um Klosterneuburg gedacht, widmet Benedict Randhartinger ein von engagierten Bürger*innen getragener Verein zahlreiche kulturelle Aktivitäten. Beiden Komponisten gemein ist, dass sie zu ihrer Zeit höchstes Ansehen genossen, ihre Werke häufig und gerne gespielt wurden, sie aber heute einem breiten Publikum nahezu unbekannt wären, würden sich nicht Initiativen um ihre musikalische Überlieferung kümmern.

Ein ähnliches Schicksal – wenngleich mit weitaus größerer internationaler Wirkung – ist auch Ignaz Joseph Pleyel widerfahren, der bis heute als einer der bekanntesten Komponisten und erfolgreichsten Konzertveranstalter, Klavierbauer und Musikverleger Frankreichs gilt. Der in Ruppenthal geborene Pleyel (1757–1831) galt als einer der meistgespielten Komponisten seiner Zeit – und wäre wohl in seinem Heimatort vergessen, würden nicht auch dort engagierte Bürger*innen das Gedenken an Person, Werk und Überlieferung aufrechterhalten und sich um Museum, Gedenkstätte und die Aufführung seines Werkes in einem 2016 eröffneten, höchst bemerkenswerten Konzertsaal bemühen.

Musik braucht Orte, an denen Konzerte veranstaltet werden können, an denen Erinnern an die Vergangenheit und ein Blick in die Zukunft möglich ist, und diese Orte brauchen nicht nur bauliche Erhaltung, sondern auch lebendige kulturelle, musikalische Inhalte. Für solche sorgen etwa die seit 1960 bestehenden Serenadenkonzerte des Landes Niederösterreich, die Musik und ihre Schöpfer an Originalschauplätzen lebendig und hörbar werden lassen.

Neben Gebäuden spielt auch die Natur eine wichtige Rolle, als Ort der Erholung und Sommerfrische wie Mödling oder Gneixendorf für Beethoven oder als Aufführungsort wie Schloss und Schlosspark Atzenbrugg, Ziel zahlreicher Ausflüge und Ort der sogenannten „Schubertiaden“, unternommen von Franz Schubert (1797–1828) und seinem Freundeskreis. Dass ein Park zum Ausgangspunkt eines zeitgenössischen Gedenkens werden kann, zeigt der Park rund um Schloss Grafenegg, in dem jedes Jahr

*Tonstudio von
Max Brand in
Langenzersdorf*





*Ausstellungsraum im
Carl Zeller-Museum
St. Peter in der Au*

ein Composer in Residence sich mit einem neu gepflanzten Baum in die Landschaft einschreibt. Vor allem ist dort mit der beeindruckenden Architektur des „Wolkenturms“ ein einzigartiger Veranstaltungsort entstanden.

Als besondere Form von Gedenkstätten sind jene Einrichtungen zu sehen, die sich der jüngsten Musikgeschichte und der zeitgenössischen Musik widmen, zumal diese Institutionen in einer Zeit eingerichtet wurden, zu der in Niederösterreich bereits ein planvolles Herangehen an die kulturelle Überlieferung zu zukunftssträchtigen Entscheidungen führte: Das Archiv der Zeitgenossen ebenso wie die Ernst Krenek Institut Privatstiftung, beide untergebracht an der Donau-Universität Krems, widmen sich als Archiv, Sammlung, musikwissenschaftliche und musikvermittlerische Einrichtung bzw. Museum (Ernst Krenek Forum in Krems/Stein) der österreichischen Nachkriegsmusikgeschichte, zu der neben Ernst Krenek (1900–1991), Friedrich Cerha (*1926) oder Kurt Schwertsik (*1935) auch der Verleger Alfred Schlee (1901–1999) gehören. Der „Componist“ Gottfried von Einem (1918–1996) bleibt in einem Gedenkraum an seinem ehemaligen Wohnort im Weinviertler Ort Oberdürnbach lebendig, der zum Ausgangspunkt und Veranstaltungsort für Konzerte und Vorträge geworden ist.

Auch Hugo Wolf (1860–1903) in Perchtoldsdorf, Arnold Schönberg (1874–1951) in Mödling, Franz Schmidt (1874–1939) und Josef Matthias Hauer (1883–1959) in Wiener Neustadt und Max Brand (1896–1980) in Langenzersdorf haben sich in die niederösterreichische Musiklandschaft eingeschrieben. Auch hier gilt es, neben der Wahrung der Erinnerung an den musikgeschichtlich das 20. Jahrhundert hell ausleuchtenden Arnold Schönberg den Fokus auf jene Komponisten – und Komponistinnen – zu legen, denen wir bis heute nachwirkende, aber oft unbekannte Errungenschaften zu verdanken haben, wie Max Brand, dem Pionier der elektronischen Musik und Entwickler des Synthesizers, oder die dem Stift Klosterneuburg eng verbundene Komponistin und Schülerin Anton Bruckners, Mathilde Kralik (1857–1944).

Auch die Geschichte der Tanz-, Operetten- und Unterhaltungsmusik spiegelt sich in niederösterreichischen Gedenkstätten wider: Das Carl Zeller-Museum in St. Peter in der Au zeigt einen Einblick in Leben und Werk des Operettenkomponisten Carl Zeller (1842–1898), seinem Zeitgenossen Franz von Suppè (1819–1895) ist ein Gedenkraum in Gars am Kamp gewidmet. Sammlungen wie die Sammlung Mailer/Strauss-Archiv der Donau-Universität Krems mit einer umfangreichen Noten- und Dokumentensammlung zur Musik der Walzerdynastie Johann Strauss (Vater und Söhne) halten diese Tradition bis heute in Musikpraxis, Musikvermittlung und Musikforschung lebendig.

Dass diese „Erinnerungsorte“ auch weiterhin lebendig bleiben können, ist Verdienst und bleibt Auftrag von Kulturpolitik und Öffentlichkeit, sei es in der planvollen Entwicklung, Errichtung und Erhaltung von Institutionen der Musiküberlieferung, Musikpraxis und Musikforschung oder der Wertschätzung und Förderung von privaten Initiativen.

Das Zitat in der Überschrift stammt aus einem Brief Ludwig van Beethovens an Marie Bigot de Morogues vom 4. März 1807.

Begegnung mit Beethoven in Baden

Ulrike Scholda

Beethovengasse, Beethovendenkmal, Beethovensteg, Beethovenstein, Beethoventempel, Beethovenkino, Beethovenweg, Beethovenhaus, Beethovenpraline – viel erinnert noch heute an die zahlreichen Aufenthalte des großen Komponisten Ludwig van Beethoven in der Kurstadt Baden.

Es gibt wohl keinen Ort außer Bonn und Wien, wo der Komponist, der heuer seinen 250. Geburtstag feiert, so viel Zeit verbracht hat. Zumindest 15 Sommer hat er sich in der Kurstadt Baden aufgehalten. Die Gründe dafür sind vielfältig. Baden war als Sommerresidenz von Kaiser Franz II. zu einer noblen Kurstadt geworden. Beethoven nutzte die Schwefelquellen, traf Freunde, Bekannte und Förderer und unternahm lange Spaziergänge in der Umgebung. Während seiner Aufenthalte arbeitete er auch an neuen Kompositionen.

Wie in Wien sind es in Baden zahlreiche Adressen, an denen sein Aufenthalt nachweisbar ist. Nicht alle Gebäude sind heute noch erhalten. Das Haus allerdings, in dem er in den Jahren 1821, 1822, 1823 abstieg, ist heute als Beethovenhaus Baden auch zu besichtigen. Im Zentrum Badens gelegen, ist das heutige Beethovenhaus an der Ecke Rathausgasse 10/Beethovengasse ein Haus mit einer langen Vergangenheit.

Im Rahmen einer grundlegenden Sanierung 2013/2014 kam dank umfassender Bauforschung die bewegte Geschichte des Hauses seit dem Mittelalter zutage. Ursprünglich war das Gebäude ein gemeinsamer Komplex mit dem Haus Rathausgasse 8 und wurde Ende des 17. Jahrhunderts in zwei Häuser geteilt. Ausgehend vom spätmittelalterlichen Kern wurde es erweitert und wiederholt umgebaut.



*Beethovenhaus Baden,
2019*



*Hammerklavier,
Conrad Graf, 1818*

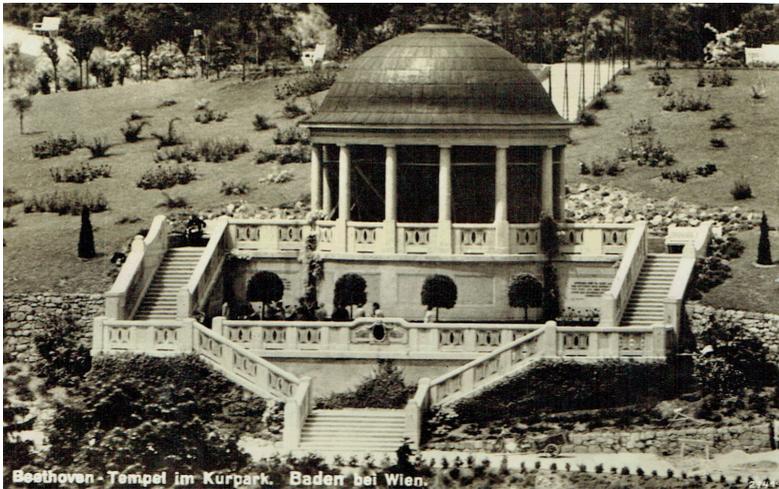
Neben der Bausubstanz sind es die Bewohner und die Nutzung, die ein Haus prägen. Belegt sind als Besitzer ein kaiserlicher *Capellsinger*, ein Kürschner, ein Maurermeister, ein Schlosser, ein Kupferschmied und schließlich ein Bäcker. Der erwähnte Kupferschmied und Landkutscher Johann Bayer und dessen Frau Ursula waren es, die das Haus nach Erwerb im Jahr 1808 adaptierten und zur Vermietung für Kurgäste nutzten und so auch Beethoven dreimal beherbergten. Zu dieser Zeit nahm er die Arbeit an der 9. Symphonie wieder auf. Seit 1985 ist der vierte Satz der 9. die offizielle Europahymne.

Das Haus wurde von der Tochter des Kupferschmieds 1874 dem Badener Unterstützungs-Verein vermacht, dieser verkaufte es in den 1880er Jahren. Rund 80 Jahre wurde es als Bäckerei genutzt, was auch am hohen Rauchfang im hinteren Teil des Gebäudes zu erkennen war, der heute nicht mehr existiert. Die „Schwarz- und Weissbäckerei“ Leopold Zinober erweiterte Anfang des 20. Jahrhunderts ihr Sortiment sogar durch die Produktion von Feigenkaffee.

Schon 1872 hatte der Badener Männergesangsverein eine Marmortafel am Gebäude anbringen lassen, die an die Aufenthalte des Komponisten und die 9. Symphonie erinnern sollte. 1938 wurde im Haus ein Gedenkraum eingerichtet, der nach dem 2. Weltkrieg wieder einmal wöchentlich zugänglich war. Nach Erwerb des Hauses durch die Stadtgemeinde Baden im Jahr 1962 wurde statt der bescheidenen Schauräume eine zeitgemäße Beethovengedenkstätte im 1. Stock eingerichtet, die 1965 eröffnet und 1989 erweitert wurde. Im Erdgeschoß befand sich ein Souvenir- und Antiquitäten-geschäft. Im Jahr 2012 wurde die letzte Wohnung im Haus frei und eine grundlegende Sanierung in Angriff genommen. Schadhafter Verputz wurde abgeschlagen und ursprüngliches Mauerwerk freigelegt, wodurch Bauphasen und Veränderungen dokumentiert werden konnten. Im Rahmen der damit einhergehenden Bauforschung kamen neue Details zum Vorschein.

Im ehemaligen Wohnraum Beethovens wurden Wandmalereien entdeckt, die auf die Adaptierung der Räume zwischen 1808 und 1810 zurückgehen. Diese strahlen nun wieder in der ursprünglichen Farbigkeit. Im Zuge der Entfernung des Sperrputzes und der Neuverputzung an der Außenseite wurde auch die Fassadenfarbe entsprechend der Befundungen neu gewählt, was von der Bevölkerung sehr unterschiedlich aufgenommen wurde. Bis die alten Feuchtigkeitsschäden ganz verschwunden sind, wird es noch eine Zeitlang dauern. Parallel zur Sanierung wurde ein neues inhaltliches Museumskonzept für das gesamte Gebäude entwickelt. Das Beethovenhaus Baden mit Schauräumen in drei Etagen und einem Shopbereich im Erdgeschoß wurde im November 2014 eröffnet.

In diesem in vielen Teilen original erhaltenen Gebäude kann man Beethoven jetzt nicht nur in seinen ehemaligen Wohnräumen auf besondere Weise begegnen und nachvollziehen, wie er seine Aufenthalte in Baden verbracht hat. Auch seinen Kompositionen ist Raum gegeben und speziell der vierte Satz der 9. kann auf besondere Weise erlebt werden. Guckkästen, szenische Inszenierungen,

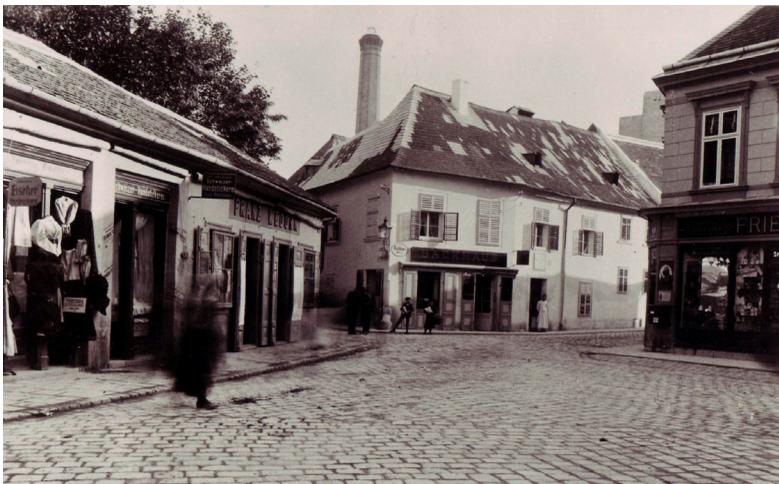


*Beethoven-Tempel
Baden, 1928*

Hörstationen und interaktive Stationen ermöglichen eine Annäherung an den Komponisten auf vielfältige Weise. Die historische Substanz ist trotz der zeitgemäßen Präsentation und des Einsatzes moderner Medien zu spüren. Die Besucher und Besucherinnen, vor allem internationale Gäste, sind von den „originalen“ Räumen begeistert und haben nach der Besichtigung das Gefühl, Beethoven begegnet zu sein.

Ein historisches Gebäude als Museum zu nutzen, stellt eine besondere Herausforderung dar. Enge Stiegenhäuser und mehrere Ebenen sind mit Barrierefreiheit nicht immer vereinbar. Im Beethovenhaus Baden konnte ein Lift eingebaut werden, der zumindest einen Teil der Räumlichkeiten

*Beethovenhaus
Baden, 1894*



barrierefrei zugänglich macht. 2018 war auch eine Dacherneuerung nicht mehr aufschiebbar. So wurden von Herbst 2018 bis Frühjahr 2019 die alten Dachschindeln aus dem 20. Jahrhundert durch neue Holzschindeln ersetzt. Die Arbeiten, in deren Rahmen auch erneut Fassadenausbesserungsarbeiten erfolgten, wurden bei laufendem Museumsbetrieb durchgeführt. Um die Einschränkungen sowie die Schmutz- und Lärmbelastigung möglichst gering zu halten, war eine intensive Zusammenarbeit der Firmen mit der Museumsleitung notwendig. Das Gerüst wurde mit einem Fassadenbild verkleidet, das das Gebäude abbildete und so für entsprechende Wahrnehmung trotz Baustelle sorgte.

Einen eigenen Schwerpunkt stellt bei historischen Gebäuden auch das Raumklima dar. Klimatechnische Einbauten wie in neuen Gebäuden sind meist nicht möglich, nicht finanzierbar oder nicht sinnvoll. Im Fall des Beethovenhauses Baden sind die historischen Doppelkassettfenster noch vorhanden, nicht aber die Beschattungen der damaligen Zeit für die heißen Sommermonate. Dafür gibt es eine später eingebaute Zentralheizung, die zwar im Winter komfortabler als die früheren Öfen ist, es aber erschwert, das richtige Raumklima für die musealen Ausstellungsobjekte zu erzielen. Zu kalt, zu warm, zu trocken, zu feucht: Das sind die ständigen Sorgen bei der Klimakontrolle. Nach anfänglichen Schwierigkeiten gelingt es nun, ein relativ stabiles und ausreichend feuchtes Raumklima zu erzeugen.

Das ist vor allem für das bedeutendste Ausstellungsstück, ein historisches Hammerklavier, von besonderer Bedeutung. Das Klavier stammt aus dem Besitz einer Badener Familie. Beethoven war dort zu Besuch und spielte dabei auch auf dem Instrument. Das Hammerklavier des Wiener Klavierbauers Conrad Graf aus dem Jahr 1818 stellt damit eines der bedeutendsten erhaltenen historischen Instrumente aus der Zeit Beethovens dar. Seit 1895 ist es im Besitz der Stadt Baden und war seit vielen Jahren bereits im Beethovenhaus ausgestellt. Es konnte noch für Konzerte genutzt werden, war aber seit 2014 aufgrund zahlreicher Schäden nicht mehr bespielbar. Daher wurde 2018 das



*Innenraum im
Beethovenhaus Baden*

Projekt „Beethoven erhören“ von der Abteilung Museen der Stadt Baden initiiert mit dem Ziel, den Flügel unter Rücksichtnahme der noch originalen Teile zu restaurieren und dabei eine Spielbarkeit zu erzielen, die dem Originalklang möglichst nahe kommt. Bei der Restaurierung, die vom Bundesdenkmalamt begleitet wurde, kamen historische und adäquate Materialien zum Einsatz (s. auch S. 48f.).

Das Projekt wurde von der Stadt Baden, dem Land Niederösterreich, dem Bundesdenkmalamt sowie Sponsoren und privaten Spendern finanziert und konnte erfolgreich mit einem großen Konzert im November 2019 im Congress Casino Baden abgeschlossen werden – für die Stadt Baden wohl das schönste Geschenk zum 250. Geburtstag des Komponisten im Jahr 2020. Bis 2021 ist das Instrument in der Ausstellung MYTHOS LUDWIG VAN im Kaiserhaus Baden zu sehen und wird dort auch für Kammerkonzerte genützt. Nach Ende der Ausstellung wird das Klavier wieder zurück ins Beethovenhaus Baden übersiedeln.

Die Jubiläen des Komponisten wurden schon seit 1870 zum Anlass genommen, in der Stadt Baden Feierlichkeiten zu veranstalten und Denkmäler zu errichten. Eine kleine Sonderschau berichtet darüber im Rollettmuseum Baden. Beethoven kann man in Baden auch außerhalb der Museen auf Schritt und Tritt begegnen. Wie in den Ausstellungsräumen des Beethovenhauses zu

erfahren ist, hatte der Komponist mehrere Aufenthaltsorte in Baden, darunter den Magdalenenhof in der Frauengasse, Schloss Braiten, die nicht mehr bestehende Eremitage im Schloss Gutenbrunn, das Johannesbad oder den Vorgängerbau des heutigen Sauerhofes.

Ein eigener Schaukasten im Beethovenhaus dokumentiert seine Spaziergänge und Wanderungen in und um Baden. In der Natur fand er wohl auch oft seine Inspirationen. Im Helenental ist deshalb schon seit dem 19. Jahrhundert am rechten Ufer der Schwechat eine Gedenktafel an einem Felsen nahe der Cholera Kapelle angebracht worden.

Monumental ist der Beethovenentempel im Kurpark, der anlässlich des 100. Todestages im Jahr 1927 errichtet wurde. Die treppenförmige Anlage wurde vom Architekten Luksch geplant. Die Kuppel wurde vom Maler Hans Lukesch mit einem allegorischen Gemälde, das auf den Text in Beethovens 9. Symphonie Bezug nimmt, ausgestaltet. Das Fresko zeigt, wie Prometheus den Menschen das Feuer und Licht bringt, dafür aber Qualen erleiden muss als Allegorie auf Beethovens Taubheit. Ein Mädchenreigen im Frühling stellt den jubelnden Chor „An die Freude“ in der 9. Symphonie dar. Anlässlich des heurigen Jubiläumsjahres wurde der Tempel von der Stadtgemeinde Baden restauriert.

So findet sicherlich jeder Baden-Besucher seinen persönlichen Beethoven-Lieblingsplatz, um dem berühmten Besucher Badens und seiner Musik nahe zu sein.

Beethovenhaus Baden

Rathausgasse 10, 2500 Baden

www.beethovenhaus-baden.at

Öffnungszeiten: Di bis So und an Feiertagen:

10.00 bis 18.00 Uhr

Ausstellung MYTHOS LUDWIG VAN

(bis 2.5.2021)

Kaiserhaus Baden

Hauptplatz 17, 2500 Baden

www.kaiserhaus-baden.at

Öffnungszeiten: Di bis So und an Feiertagen:

10.00 bis 18.00 Uhr

„Ein Kleines Haus allda ...“ Beethoven und seine Mödlinger Wohnstätten

Karoline Pilcz

Im Jahr der 250. Wiederkehr des Geburtstages des „Titanen“ Ludwig van Beethoven besinnt sich die Stadt Mödling in besonderer Weise wieder auf ihren Status einer „Beethoven-Stadt“: feiert sie doch nicht nur den Geburtstag des Meisters, sondern auch die 200-jährige Wiederkehr seiner Mödlinger Aufenthalte in den Jahren 1818 bis 1820. Die Stadt würdigt den Komponisten, der Mödling besonders liebte, mit dem breitangelegten Festival „Moving Beethoven“, welches auch das Mödlinger „Beethovenhaus“, das sogenannte Hafnerhaus, wieder mehr in den Fokus rückt.

Zwei von den drei Aufenthaltsorten Beethovens in Mödling sind bekannt, zum einen das sogenannte Hafnerhaus, das, im Herzen der Stadt an der Durchfahrtsstraße gelegen, eine

Besuchern zugängliche Gedenkstätte beherbergt, zum anderen den in Familienbesitz befindlichen Christhof, ein wunderbares Anwesen unweit des Hafnerhauses.

In den Musikgeschichten und Beethoven-Biographien findet Mödling, wenn überhaupt, wenig Beachtung, trotzdem spielte der Ort im Leben Beethovens eine nicht unwesentliche Rolle, schuf er doch hier während drei Sommern einige seiner bekanntesten Werke, wie die *Missa solennis* op. 123, die er für sein bedeutendstes Werk überhaupt hielt, die *Diabelli-Variationen* op. 120, die „große“ *Sonate in B-Dur für Klavier* op. 106, bekannt als „*Hammerklaviersonate*“, die *Klaviersonate in E-Dur* op. 109 und natürlich die „*Mödlinger Tänze*“ WoO 17. In Beethovens Briefen, in



*Hafnerhaus Mödling,
Innenhof*

seinen Konversationsheften und auch auf Kompositions-Skizzen finden sich zahlreiche Einträge aus und über Mödling, die vor allem auch seine Verbundenheit mit dem Ort bezeugen.

In welchem Mödlinger Haus Beethoven im Jahr 1818 logierte, ist bis heute unbekannt. Als Beethoven am 12. Mai des folgenden Jahres nach Mödling kam, bezog er eine kleine Drei-Zimmer-Wohnung im ersten Stock des rechten, südwestlich gelegenen Hoftraktes des sogenannten Hafnerhauses, heute Hauptstraße 79. Von Süden kommend überragt das imposante Gebäude die ansteigende Badstraße, heute eine vielbefahrene Durchzugsstraße; über einen Parkplatz blickt man direkt zu Beethovens Fenstern. Das Haus selbst dürfte, vor allem auf der Gartenseite, heute ähnlich aussehen wie vor 200 Jahren, die Nachbarschaft aber hat sich völlig verändert. Das Hafnerhaus war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts umgeben von anderen Gebäuden, die, wie damals üblich, meist einen langgestreckten Garten gen Süden bis zum Mödling-Bach hatten, in dem vermutlich Weinstöcke standen.

Das Hafnerhaus ist ein prächtiges, für damalige Mödlinger Verhältnisse recht großes Bürgerhaus aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Seine herrschaftliche Fassade mit den zwei Erkern zeugt vom Wohlstand und der wirtschaftlichen Blüte Mödlings, der stimmungsvolle Hof ist mit Pfeilerarkaden ausgestattet. Zu Beethovens Zeiten war der Hafnermeister Jakob Tuschek, auch Duschek oder Duschek, Besitzer des Anwesens. Aus Dokumenten des Bauamtes der Stadtgemeinde Mödling geht hervor, dass das Haus in den 1870er Jahren immer noch in Beitz der „Duscheks“ war.

Bevor das Gebäude im 2. Weltkrieg in Gemeindegut überging – damals an die Gemeinde Wien, deren 24. Bezirk Mödling war –, besaßen es zwei verschiedene Familien, und es wurde vom Denkmalamt bereits als „Beethovenhaus“ bezeichnet. Während des Krieges beherbergte es nicht nur sieben Wohnungen, sondern auch Diensträume mehrerer nationalsozialistischer Organisationen. Mit dem Wiederaufbau nach dem Krieg kam es in den 1950er Jahren zu einem radikalen Umbau der Fassade durch zwei



*Arbeitszimmer von
Ludwig van Beethoven,
Hafnerhaus Mödling*



Geschäftslokale. Im Wesentlichen bewahrte das Haus sein Gesicht bis Ende der 1990er Jahre, erst danach begannen in immer kürzeren Abständen Geschäftslokal-Umbauten.

Natürlich wurden seit Beethovens Zeiten und vor allem seit Ende des Krieges Sanitäranlagen eingebaut. Der große Badstraßen-Durchbruch in den 1950er Jahren veränderte die Gartenseite des Hafnerhauses maßgeblich. Das Grundstück wurde verkleinert und nach Osten hin durch den Abbruch mehrerer Gebäude „geöffnet“. 1970 wurde im Haus, das jetzt im Eigentum der Stadtgemeinde Mödling steht, die Beethoven-Gedenkstätte eingerichtet, 1997 neu adaptiert und mit zeitgenössischen Möbeln und Requisiten ausgestattet, sodass man meint, Beethoven habe eben erst seine Wohnung für einen seiner ausgedehnten Spaziergänge verlassen. Außerdem finden sich hier Kopien von in Mödling entstandenen Kompositionen und Autographen. Verwaltet vom Bezirksmuseum, können die Räumlichkeiten besucht werden.

Hat man das Privileg, durch das weiße Holztor das Areal des Christhofes in der

Achsenaugasse 6 zu betreten, vermeint man sogleich in einer anderen Welt abseits der Hektik der modernen Bezirks- und Schulstadt Mödling zu sein. Am rechten Torpfeiler kündigt seit 1904 eine Tafel von Beethovens Aufenthalt im Jahr 1820, am linken zeugt eine zweite Tafel vom ehemaligen Stiftsbesitz. Man betritt einen weitläufigen, mit weißem Kies betreuten Hof, zur Rechten erstreckt sich ein langgezogenes Wohngebäude, zur Linken ein zweites, kleineres Gebäude; weiters gibt es ein „Stöckl“, ein zweigeschoßiges Gartenhaus, sowie ein ehemaliges Brunnenhaus; der Garten gleicht einem Park. Alles ist wunderbar restauriert, mit hellem Anstrich versehen, äußerst gepflegt. Richtung Garten hin, nach Süden gelegen, am Ende des rechten Gebäudes liegen die Zimmer, die Beethoven einst bewohnte. Diese bildeten damals eine kleine Gartenwohnung, über eine Außenstiege und einen „Balcon“ zu erreichen. Dieser „Beethoven'sche“ Hausteil ist heute Teil eines Anwesens, das sich aus damals nicht zusammengehörenden, einzeln um einen Hof gruppierten Gebäuden zusammensetzt. Beethoven



*Beethovenwohnung im
Christhof, Mödling,
2020*

mietete sich bei Johann Speer ein, der das Haus, das ein Wirtschaftshof war, 1819 erworben hatte. Es lag damals nicht im Ortszentrum, sondern außerhalb in der Achsenau, die Grundstücke hier waren schmal und langgezogen. Der heute parkähnliche Garten war damals ein Weingarten.

Das erste Mal urkundlich erwähnt wurde der Christhof 1445, er gehört somit zu den ältesten Gebäuden Mödlings. Der damalige Besitzer zeichnete, wie die Familienchronik der jetzigen Bewohner verrät, für den Namen „Christhof“ verantwortlich. Grundherr war das Stift Melk, das mehrere Gebäude in Mödling besaß. Immer wieder wechselte das Haus den Besitzer, darunter auch das Augustinerkloster Wien/Landstraße, bis im 18. Jahrhundert erneut das Stift Melk als Grundherr auftrat; erst 1785 ging das Haus endgültig in weltliche Hände über, wechselte aber weiterhin in rascher Folge die Besitzer. 1819 erwarb es besagter Fabrikbesitzer Johann Speer, der Beethoven beherbergte. 1832 gelangten der Christhof sowie das Nachbargrundstück mit dazugehörigem Hof in Besitz des Druckfabrikanten Ferdinand Wallner, auch Wahlner; verschiedene Zweige seiner Nachkommenschaft besitzen bis

heute den Christhof, der im 19. Jahrhundert erweitert und umgebaut wurde. Die später dazu gebauten Hausteile verschmelzen mit den älteren sowie dem ursprünglichen Kern zu einem stimmigen Ganzen.

Beethovens Liebe zu Mödling ging so weit, dass er den Wunsch hegte, hier ein Haus zu erwerben. Wie Briefe bezeugen, hätte er den Christhof gerne gekauft und interessierte sich auch für andere Häuser. Es kam allerdings zu keinem der Käufe. Ob der nicht sehr beliebte Beethoven überboten oder übervorteilt wurde, erzählt die Geschichte nicht. Vielleicht aber war ebendiese Zerschlagung seiner Hauskauf-Pläne der Grund dafür, dass er nach 1820 nie wieder nach Mödling kam?

Ludwig van Beethoven in Gneixendorf

Der Auftakt zum Finale

Andreas J. Hirsch

Denkt man an das Leben eines Komponisten in Begriffen der Musik, stellt man es sich etwa in Gestalt einer Sonate vor, dann wäre Ludwig van Beethovens Aufenthalt in Gneixendorf wohl bereits Teil des Finalsatzes. In diesen zwei Monaten in dem kleinen Ort bei Krems an der Donau klingen noch einmal die prägenden Motive aus Beethovens letzten Lebensjahren an: das schwierige Verhältnis zum Neffen Karl, die Konflikte mit dem Bruder Johann und dessen Frau, Beethovens längst kritischer Gesundheitszustand und – wie all dem zum Trotz – die Vollendung seines kompositorischen Spätwerkes.

Nach fast zweitägiger Reise traf Ludwig van Beethoven gemeinsam mit Karl am 29. September 1826 nachmittags in Schloss Wasserhof in Gneixendorf ein, wohin ihn sein Bruder Johann eingeladen hatte. Ehe Johann van Beethoven 1819

das Schloss Wasserhof erworben hatte, stand es im Besitz von klösterlichen Eigentümern – wie dem Kloster Baumgartenberg und der Kremser Jesuiten – sowie zahlreicher Adels- und Bürgerfamilien. Der aus dem schlossartigen Hauptbau, Wirtschaftsgebäuden und Schüttkasten bestehende Komplex stammt in seinem Kern aus dem 17. Jahrhundert. Das Repräsentationsbedürfnis einer Grundherrschaft im Barockzeitalter zeigt die aufwändige Fassadendekoration mit Lisenen und Bandlwerkstück, ein Repräsentationsbedürfnis, das wohl auch dem als Apotheker in Linz zu Vermögen gelangten Johann van Beethoven nicht fremd war.

Den eigentlichen Anlass zu der Reise nach Gneixendorf bot jener Paukenschlag, der das Finale im Leben Beethovens eingeleitet hatte und den bereits schwer Kranken schlagartig um Jahre hatte altern lassen: Am 6. August hatte Beethovens



*Schloss Wasserhof
vor der Renovierung,
Gneixendorf*

knapp 20-jähriger Neffe versucht, sich mit zwei Pistolen auf der Burgruine Rauhenstein im Heleental bei Baden das Leben zu nehmen, jedoch nur eine nicht allzu schwere Kopfverletzung davongetragen. Mit seiner Verzweiflungstat wollte Karl sich aus der Umklammerung durch seinen Onkel befreien, der seit dem Tod von Beethovens Bruders Kaspar Anton Karl im Jahr 1815 sein Vormund war. Der versuchte Suizid zog polizeiliche Ermittlungen nach sich, in deren Verlauf Karl aussagte: „Ich bin schlechter geworden, weil mich mein Onkel besser haben wollte.“ Um Karl aus Wien fortzubringen, damit die Haare über die Spuren der Verletzung und Gras über die Sache wachsen konnten, entschloss sich Beethoven, die knapp zuvor noch energisch abgelehnte Einladung des Bruders nach Gneixendorf doch anzunehmen.

Der Herbst in Gneixendorf verlief allerdings nicht so idyllisch, wie es die damals wohl noch intakte Natur rund um Schloss Wasserhof versprochen hätte. Beethoven schrieb dazu im Oktober 1826 an den Verleger Tobias Haslinger: „Sie sehen schon, dass ich hier in Gneixendorf bin. Der Name hat einige Ähnlichkeit mit einer brechenden Axe. Die Luft ist gesund. Über sonstiges muss man das

Memento mori machen.“ Aus diesem Vergleich des Ortes mit dem so gefürchteten Achsbruch auf einer Kutschenfahrt spricht nicht nur Beethovens Vorliebe für Wortwitz, sondern auch das Aufbrechen alter Konflikte zwischen dem seit Langem tauben und entsprechend misstrauischen Beethoven und seinen Verwandten: Die Spannungen mit dem Neffen nahmen wieder zu, als beide den nahenden Abschied spürten. Karl sollte nach der Rückkehr nach Wien zum Militär gehen, ein Platz in der Garnison in Iglau wartete schon auf ihn. Für Beethoven war dies das endgültige Scheitern seiner verzweifelten Versuche, den Neffen mit seinem ambitionierten Erziehungsprojekt zum Ersatz für eine Familie zu machen, die er nie selbst gegründet hatte. Seine Liebe für so manche adelige Dame war für den bürgerlichen Beethoven aufgrund der Ständeschranken letztlich stets aussichtslos geblieben.

Auch wenn Johann und seine Frau Therese sichtlich um das Wohlergehen ihres berühmten Verwandten bemüht waren, führte der Aufenthalt zum neuerlichen Aufflammen alter Familienstreitigkeiten. Dabei mag auffallen, dass sich die von Johann ausgesprochene Einladung auf zwei Wochen kostenlosen Wohnens beschränkt hatte



*Schloss Wasserhof
nach der Renovierung,
Gneixendorf*



und Beethoven danach zahlender Gast im Haus des Bruders war. Aus einer Notiz Karls im Konversationsheft seines Onkels – „Vor deinen Fenstern ist eine Sonnenuhr.“ – lässt sich die Lage von Beethovens durchaus komfortablem, sonnigem Zimmer an der Südwestecke des Schlosses im ersten Stock folgern. Die erwähnte, bis heute erhaltene Sonnenuhr, ein im Grunde astronomisches Instrument, mag uns Beethovens Interesse am Sternenhimmel als Inbegriff des Erhabenen in Erinnerung rufen. Zu seinen Spaziergängen in das Umland von Gneixendorf brach Beethoven dem Vernehmen nach allein auf und knüpfte damit an frühere Gewohnheiten an. Entlang des Schreiberbaches im Wiener Vorort Heiligenstadt oder im Helenental bei Baden hatte der eng mit der Natur verbundene Komponist, ausgerüstet mit Notizheft und Bleistift, oft im Gehen gearbeitet.

Trotz der Spannungen und seiner gesundheitlichen Probleme, die sich auch durch den Landaufenthalt nicht mehr besserten, fand er in Gneixendorf Gelegenheit, sein Spätwerk zu vollenden. Die großen Erfolge seines letzten Lebensjahrzehnts, die *Missa Solemnis* und die 9. Sinfonie,

lagen nun bereits etwas zurück. Eine 1822 vom Fürsten Galitzin erbetene Serie von Streichquartetten war eigentlich fertig, als er zu seiner letzten Reise nach Gneixendorf aufbrach. Neben einem neuen Finalsatz für das Streichquartett in B-Dur op. 130 führte Beethoven dort seine letzte vollständige zyklische Komposition aus: das Streichquartett in F-Dur op. 135, dessen Finale zu mancher Mythenbildung Anlass geboten hat, findet sich doch dort die Satzüberschrift „Der schwer gefasste Entschluss“ und das musikalisch notierte Motto „Muss es sein? Es muss sein! Es muss sein!“. Beethoven löst hier nicht nur eines der von ihm so geschätzten Wortspiele musikalisch auf, er erhebt sich in seinen letzten – der Weiterentwicklung der Gattung „Streichquartett“ gewidmeten – Kompositionen erneut über die Niederungen des Irdischen, getreu seinem Motto: „Mir ist das geistige Reich das liebste.“

Den Finalsatz seines Lebens jedoch konnte Beethoven nicht mehr zur Gänze auf ein versöhnliches Ende hinwenden. Nach einem heftigen Streit mit dem Bruder brachen Beethoven und Karl überstürzt am Morgen des 27. November von Gneixendorf Richtung Wien auf. Auf der Rückreise mit einem offenen Wagen, da der Bruder seine geschlossene Kutsche nicht zur Verfügung gestellt hatte, zog sich Beethoven eine Lungenentzündung zu und traf todkrank in seiner letzten Wohnung im Schwarzspanierhaus in der Alservorstadt in Wien ein. Er erhob sich von seinem Kranklager nicht mehr und starb am späten Nachmittag des 26. März 1827 während eines Gewitters. Sein Neffe Karl, den er in einer versöhnlichen Geste zuletzt erneut als seinen Universalerben bestätigt hatte, hielt sich bei seiner Garnison in Iglau auf und fehlte beim Begräbnis des Onkels, an dem geschätzte 20.000 Menschen teilnahmen.

Knapp ein Jahrzehnt später verkaufte Johann van Beethoven Gneixendorf wieder. Rund 180 Jahre nach Ludwig van Beethovens Besuch auf Schloss Wasserhof in Gneixendorf erwarb im Jahr 2007 ein Architekt die im Verfall begriffenen Bauwerke und führte eine Generalsanierung durch, die 2015 erfolgreich zum Abschluss kam.

„Zum Haydn“ – das Haydn Geburtshaus Rohrau Wo Beethovens Lehrer das Licht der Welt erblickte

Michael Linsbauer

Beethoven und Haydn trafen vermutlich das erste Mal aufeinander, als Haydn auf dem Weg nach London 1790 in Bonn Station machte. Einen Tag nach seiner Ankunft am 25. Dezember brachte die Hofkapelle in Anwesenheit Haydns eine seiner Mesen zur Aufführung. Später, als Haydn 1792 auf dem Rückweg von London war, machte er erneut Halt in Bonn. Es wird berichtet, dass Beethoven dem berühmten Haydn bei einem Frühstück, das ihm das kurfürstliche Orchester in Bad Godesberg ausrichtete, eine Kantate vorlegte. Daraufhin ermutigte Haydn den jungen Beethoven, seine Studien unbedingt fortzusetzen, und bot ihm an, ihn auf seine nächste Englandreise mitzunehmen. Zwar wurde aus diesem Vorhaben nichts, doch war Beethoven nun fest entschlossen, nach Wien zu ziehen, um bei seinem Vorbild Haydn Kompositionsunterricht zu nehmen.

Der Unterricht Beethovens bei Haydn wird in den historischen Erzählungen in unterschiedlichem Licht beleuchtet: Einerseits wird von einer immensen Unzufriedenheit des Schülers mit Haydns Unterrichtsmethoden und Lehrerfolgen berichtet, andererseits dürfte auch Beethoven schon in jungen Jahren aufgrund seines aufbrausenden Charakters nicht der einfachste Schüler gewesen sein. Andere Quellen belegen jedoch eine eindeutige gegenseitige Wertschätzung zwischen Lehrer und Schüler. So erwähnt Haydn seinen Schüler Beethoven etwa als seinen „lieben, mir gnädig anvertrauten Schüler“ und dass „Kenner und Nicht-Kenner aus gegenwärtigen Stücken unpartheyisch eingestehen müssen, dass Beethoven mit der Zeit die Stelle eines der größten Tonkünstler in Europa vertreten werde, und ich werde stolz seyn, mich seinen Meister nennen zu können“. Im Jahre



*Haydn Geburtshaus,
Innenhof, Rohrau*



*Haydn Geburtshaus,
Außenansicht, Rohrau*

1794 endete Beethovens Unterricht bei Haydn, als dieser seine zweite Englandreise antrat.

Etwa 60 Jahre zuvor erblickte Joseph Haydn und einige Jahre später sein Bruder Michael im niederösterreichischen Markt Rohrau das Licht der Welt. Damals ahnte wohl niemand, dass beide Brüder als Komponisten Weltruhm erlangen sollten. Für die Wertschätzung Beethovens für Joseph Haydn spricht unter anderem, dass er eine Lithografie eben jenes Geburtshauses in Rohrau besaß, die ihm 1827 überreicht wurde, und die er noch am Totenbett gegenüber seinem Komponistenkollegen Hummel mit folgenden Worten

*Haydn Geburtshaus,
Büste im Innenhof,
Rohrau*



kommentierte: „Sieh, lieber Hummel, das Geburtshaus von Haydn, eine schlichte Bauernhütte, in der ein so großer Mann geboren wurde.“ Diese Episode hat der Künstler Horst Stein in seiner Graphic Novel, die seit 2017 im Haydn Geburtshaus zu sehen ist, auf ironische Art und Weise aufgegriffen und zu Papier gebracht.

Die Anekdote von der „schlichten Bauernhütte“ prägt bis heute die Vorstellung der Besucherinnen und Besucher sowie der Haydnfans und vermittelt den Eindruck einer ärmlichen Kindheit der Geschwister Haydn, der so nicht bestätigt werden kann. Mathias Haydn, der Vater von Joseph (1732–1809) und Michael Haydn (1737–1806) ließ das Haus im Jahr 1728 erbauen. Er war zum einen ein angesehener Wagnermeister, zum anderen Marktrichter von Rohrau. Anna Maria, seine Frau, war Köchin im Dienst der Familie Harrach in Schloss Rohrau. Auch die überlieferte Musikalität der Eltern – Mathias Haydn spielte Harfe und seine Frau soll eine wunderschöne Singstimme gehabt haben – spricht für einen Lebensstil, wie man ihn sich in einer „ärmlichen Bauernhütte“ nicht vorstellen würde.

Schon ab der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, einige Jahre nach dem Ableben von Joseph und Michael Haydn, entwickelt sich das Gebäude zur musikhistorischen Pilgerstätte. Im Jahr 1899 zerstörte ein verheerender Brand das Haus bis auf die Grundmauern, in der Folge wurde das ursprüngliche Schilfdach zunächst durch ein neues Ziegeldach ersetzt.

Eine Musikergedenkstätte wurde bereits 1930 angedacht, zwei Jahre vor den Gedenkfeiern zum 200. Geburtstag Joseph Haydns, als das Gebäude unter Denkmalschutz gestellt wurde. Im Jahr 1958 erwarb das Land Niederösterreich die Liegenschaft und eröffnete sie 1959 anlässlich des 150. Todestages Joseph Haydns als Museum. Damals wurde das ursprüngliche Schilfdach wiederhergestellt und das Anwesen erhielt nicht nur eine historisierende „Rauchkuchl“, sondern auch den pittoresken Laubengang, der den Innenhof nach Süden abschließt, und in Anlehnung an pannonische Bauformen ein Markenzeichen des

*Haydn Geburtshaus,
Ausstellungseinblick,
Rohrau*



Museums und ein beliebtes Fotomotiv darstellt. 2016 und 2017 wurde das Gebäude einer umfassenden Renovierung und Sanierung unterzogen. Es war dabei ein besonderes Anliegen, unter Berücksichtigung des authentischen Wohnambientes ein Museum mit Dauerausstellung einzurichten, das den rustikalen Zauber des Ortes bewahrt, gleichzeitig aber den heutigen Anforderungen an einen modernen Museumsbau entspricht.

Schon in den letzten Jahrzehnten diente das Haydn Geburtshaus als beliebter Ort für Konzert- und Themenveranstaltungen. Seit der Wiedereröffnung im September 2017, exakt am 280. Geburtstag von Michael Haydn, bildet das in neuem Glanz erstrahlende Anwesen das Herz der „Haydnregion Niederösterreich“ mit einem ganzjährigen Veranstaltungsprogramm zwischen Wien und Bratislava. Möglich geworden ist diese intensivere Nutzung als Veranstaltungsort durch den neu eingerichteten Konzertsaal mit einem Fassungsvermögen von knapp 100 Sitzplätzen – eine ideale Größe für Konzerte in Kammermusikbesetzung. Weitere infrastrukturelle Neuerungen in Folge des Umbaus betreffen einen neuen Empfangsraum samt Shop (an der Stelle der in Abstimmung mit dem Bundesdenkmalamt abgetragenen Rauchkuchl), die Öffnung des bisher nicht zugänglichen Hinterhofes sowie dessen teilweise Überdachung durch eine Glaskonstruktion. Der somit geschaffene

zusätzliche Innenraum, dessen Fronten bei Schönwetter geöffnet werden können, dient nun nicht nur als notwendiges Pausenfoyer, sondern stellt auch einen modernen architektonischen Akzent am historischen Gemäuer dar. Ein neuer Anbau an den Hintertrakt des Museums beherbergt eine zusätzliche Garderobe sowie Lager- und Büroflächen.

Die neue permanente Ausstellung stellt die Kindheit und Jugend der Haydn-Kinder und die frühe Karriere der beiden angehenden Komponisten in ihren Mittelpunkt. Sie beginnt mit Geburt, Kindheit und der Musik, die die Kinder in dieser Gegend gehört haben könnten, widmet sich anschließend den Eltern und dem gesellschaftlichen Rahmen im Rohrau der 1730er Jahre und zeichnet den frühen musikalischen Ausbildungsweg der beiden Haydn-Söhne von Rohrau über Hainburg nach Wien nach.

Dabei bemühte man sich, ein möglichst authentisches Mobiliar entsprechend dem gesellschaftlichen Stand und den finanziellen Möglichkeiten der Familie Haydn auszuwählen, das im östlichen Niederösterreich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts weniger bunt bemalt war als das bisher ausgestellte. Der bisher als Geburtszimmer ausgewiesene Raum wird in der Neugestaltung nicht mehr als solcher präsentiert. Es ist davon auszugehen, dass ein Schlafzimmer – das zu dieser Zeit nicht gesondert geheizt wurde – nicht auf der



Schloss Weinzierl

der warmen Küche sowie der Wohnstube abgewandten Gebäudeseite und durch die Einfahrt vollkommen abgetrennt eingerichtet wurde.

Zwei weitere Gedenkorte an Joseph Haydn im heutigen Niederösterreich sollen nicht unerwähnt bleiben, insbesondere da sie ebenfalls Austragungsorte von Konzertveranstaltungen in Gedenken an Joseph Haydn darstellen: Weinzierl und Mannersdorf. Beide Orte tauchen ganz zu Beginn von Haydns Karriere in dessen Biografie auf. Mannersdorf am Leithagebirge – ebenfalls in der „Haydnregion Niederösterreich“ im Bezirk Bruck an der Leitha gelegen – war aufgrund seiner schwefelhaltigen Quellen Mitte des 18. Jahrhunderts einer der bevorzugten Badeorte der höheren Gesellschaft, insbesondere das barocke Thermalbad, der sogenannte Permooserhof, dessen bemerkenswerte bauliche Anlage heute noch besteht. 1750 kam Joseph Haydn als Begleiter seines Freundes und Komponisten Niccolò Porpora nach Mannersdorf. Es galt, einer gewissen Wilhemine, der Geliebten des Venetianischen Gesandten Pietro Correr, als Gesangslehrer bzw. Klavierbegleiter zur Verfügung zu stehen. Unter den Sommergästen von Mannersdorf befand sich auch Prinz Joseph von Sachsen-Hildburghausen, der zu Konzerten in seine Villa lud, in deren Rahmen Porpora und Haydn musizierten. Dabei soll es zur Begegnung des jungen Haydn mit dem damals

schon berühmten Komponisten und Opernreformer Christoph Willibald Gluck gekommen sein. Heute erinnert an der Rückseite dieses ehemaligen Badehauses eine Gedenktafel an den Aufenthalt Haydns.

Ebenfalls während des Mannersdorfer Aufenthalts kam es zur Bekanntschaft Haydns mit der adeligen Familie von Fürnberg – gleichfalls Kurgäste. Karl Joseph von Fürnberg, Besitzer von Schloss Weinzierl bei Wieselburg, wird auf den jungen Musiker aufmerksam und lädt ihn in seine Mostviertler Residenz. „Ein Baron Fürnberg hat eine Besetzung in Weinzierl, einige Posten von Wien entfernt, gehabt und der hat von Zeit zu Zeit seinen Pfarrer, seinen Verwalter, mich und meinen Freund Albrechtsberger zu sich eingeladen, damit er eine kleine Musik hören kann. Fürnberg hat mich aufgefordert, etwas zu komponieren, das von diesen vier Kunstfreunden könnte aufgeführt werden. Ich, damals 18 Jahre alt, habe den Antrag angenommen – und so ist mein erstes Quartett entstanden, welches gleich nach seiner Erscheinung ungeheuren Beyfall gefunden hat, wodurch ich Muth bekommen habe, in diesem Fache weiter zu arbeiten.“

So schildert Haydn seinen Aufenthalt in Weinzierl – und zugleich die Geburtsstunde einer zu diesem Zeitpunkt neuen kammermusikalischen Gattung. Nicht nur als „Vater des Streichquartetts“ sollte Haydn in den folgenden Jahrzehnten in die Musikgeschichte eingehen – als einer der drei großen Vertreter der Wiener Klassik, neben Wolfgang Amadeus Mozart und seinem Schüler Ludwig van Beethoven. In Referenz an den berühmten Gast auf Schloss Weinzierl findet seit 2009, dem Gedenkjahr anlässlich des 200. Todestages von Joseph Haydn, jährlich das „Musikfest Weinzierl“ statt, es präsentiert dem Publikum Kammermusik auf höchstem musikalischem Niveau.

Schloss Atzenbrugg

Franz Schubert und sein Freundeskreis

Eva Zeindl

1820er Jahre in Atzenbrugg

Eine illustre Freundesrunde ist im Landschloss Atzenbrugg zu Gast, um sich hier mit Musizieren, Gesellschafts- und Ballspielen die Zeit zu vertreiben. „Der Mittelpunkt dieser Gesellschaft war Franz Schober, ein junger Schwede, in dessen mütterlichen Hause die jungen Leute meist zusammenkamen, der Jurist Franz von Bruchmann, der Sohn eines reichen Großhändlers, ein Mann von seltenen Gaben und von großem geistigen Einfluss auf seine Umgebung. In derselben Gesellschaft befanden sich auch Franz Schubert, der viel jüngere Moritz von Schwind (der gerne Kupelwieser seinen Meister nannte), die Maler Rieder und Mohn, Bildhauer Dietrich, Josef von Spaun, Gahy, Dersfel, Zechentner, Baron Doblhoff und andere mehr. Unter den jungen Leuten blühte ein reges geistiges Leben, ein Streben nach allem Schönen, eine Begeisterung für Kunst und Poesie. Es wurde musiziert, gezeichnet und gelesen.“

So beschreibt die Tochter des Malers Leopold Kupelwiesers diese Zusammenkünfte. Einige

bildliche Darstellungen überlieferten die Aktivitäten der Schubertianer, die sich auch in der Hauptstadt regelmäßig zu den legendären Schubertiaden trafen. In einer kolorierten Radierung von Ludwig Mohn, nach einer Zeichnung von Franz von Schober und Moritz von Schwind, ist die ballspielende Gesellschaft vor dem Hintergrund des Schlosses zu sehen. Der Hauptflügel mit dem Turm der Kapelle und Wirtschaftstrakt sind deutlich erkennbar. Im Komponierhäuschen – ein kleiner barocker Gartenpavillon – soll Franz Schubert seine „Atzenbrugger deutschen Tänze“ komponiert haben. 1820 und 1821 wurden sie im Original für Klavier geschrieben, wobei sie wohl eher zum Zuhören als zum Tanzen bestimmt waren. Neben diesen Vergnügungen wurde nächtelang zu den Schubert'schen Klängen getanzt, wie einem Brief Schobers zu entnehmen ist. Diese Tage dienten der Unterhaltung, eine biedermeierliche Flucht aus der Stadt, ein Privileg, das den „besseren“ und höheren Kreisen vorbehalten war. Der Aufenthalt Schuberts im Schloss Atzenbrugg ist für die Jahre 1820 bis 1823 jeweils für wenige Tage belegt.

Schloss Atzenbrugg



2020, 200 Jahre später

Das Schloss Atzenbrugg ist ein kleines feines musikalisches Zentrum, in dessen Mittelpunkt der Komponist Franz Schubert steht. Im ehemaligen Wohntrakt ist die Schubertgedenkstätte eingerichtet, mit dem Thema Franz Schubert und sein Freundeskreis. Das Komitee, das zur Rettung der Schubert-Gedenkstätte Schloss Atzenbrugg gegründet wurde, vergab Patenschaften an die Nachfahren der damaligen Freundesrunde. So gibt es im Obergeschoß neben dem Schubert-Saal Räume, die den Malern Leopold Kupelwieser und Moritz von Schwind, dem k.k. Hofopernsänger Johann Michael Vogl, dem Lustspieldichter Eduard von



Bauernfeld, Joseph von Spaun und nicht zuletzt Franz von Schober gewidmet sind. Im Erdgeschoß findet sich das Sonnleithner-Zimmer, diese Familie förderte Schuberts erste Schritte in die Öffentlichkeit, und das Grillparzer-Zimmer. Franz Grillparzer, ein Neffe von Ignaz Sonnleithner, gehörte seit ca. 1818 dem Schubertkreis an und widmete dem früh verstorbenen Komponisten den Grabspruch „Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch viel schönere Hoffnungen.“

Die Bilder und Darstellungen sind meist Kopien, z.T. aus der Zeit der Originale, die Einrichtungsgegenstände in den Museumsräumlichkeiten stammen aus der Zeit Schuberts. Im Schubertsaal, der mit einem im 19. Jahrhundert gebauten Hammerflügel ausgestattet ist, finden die Atzenbrugger Schubertiaden statt. Die Orgel in der Schlosskapelle steht im Zentrum der Veranstaltung „Orgel trifft Volksmusik“ und verbindet Romantik mit Volksmusik auf einzigartige Weise.

Das Zusammenwirken des Komitees zur Erhaltung der Schubert-Gedenkstätte mit den Betrieben der Kultur.Region.Niederösterreich und der Marktgemeinde Atzenbrugg haben in den letzten Jahrzehnten diese kleine feine

Musikergedenkstätte in der historischen Anlage entstehen lassen.

Von der Ruine zur Schubertgedenkstätte

Seit dem Erwerb des Schlossgebäudes durch die Marktgemeinde Atzenbrugg im Jahr 1977 wird an der Erhaltung gearbeitet, um das weitgehend aus dem 17. Jahrhundert stammende Gebäude in seiner historischen Substanz zu erhalten sowie als Museum und für Veranstaltungen nutzbar zu machen. 1978 erfolgte die Gründung eines Vereins zum Zwecke der Errichtung einer authentischen Schubert-Gedenkstätte, womit die Grundlagen zur Förderung der Schubert-Gedenkstätte Schloss Atzenbrugg geschaffen wurden.

Einbezogen waren sowohl Atzenbrugger als auch Musikwissenschaftler und auch Nachfahren von Schuberts Verwandten und Freunden. Um das 1986 eröffnete Museum zu finanzieren, wurden 65 Benefizkonzerte organisiert. Hochkarätige Schubertinterpreten traten seitdem bei den jährlich stattfindenden Schubertiaden auf. Unter anderem Künstler und Künstlerinnen wie Robert Hill, Andras Schiff, Elisabeth Leonskaja, das Alban Berg Quartett, das Altenberg-Trio und viele mehr. Im Zusammenhang

*Komponierhäuschen
im Park des Schlosses
Atzenbrugg*



mit einer Restaurierung und anlässlich des 200. Geburtstags des Musikers und Komponisten wurden in Begleitung des Bundesdenkmalamts Deckenmalereien aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts befundet und freigelegt bzw. rekonstruiert. An sämtlichen Decken wurden die Stuckdekore gereinigt, gefestigt und bildhauerisch ergänzt. Danach stellte man den Schwengelpumpbrunnen im Innenhof der Anlage gemäß einer historischen Abbildung wieder her.

Im Rahmen einer feierlichen Matinee wurde der renovierte Seitentrakt des Schlosses von Landeshauptmann Dr. Erwin Pröll und Bürgermeister Leopold Schmatz im Dezember 1997 der Volkskultur Niederösterreich mit dem Auftrag übergeben, qualitätsvolle und koordinierte Kulturarbeit für Niederösterreich zu leisten.

Der Geist des Hauses inspirierte auch zu konkreten Projekten: Die Atzenbrurger Tänze ließen das Lebensgefühl der biedermeierlichen Landpartien wiederaufleben. Querverbindungen der Musik Schuberts zur Volksmusik und zu anderen Komponisten wurde sowohl im Konzertsaal als auch im Park nachgegangen. Ganz im Sinne der historischen Landpartien lud die Volkskultur Niederösterreich an den drei Tagen dieser Veranstaltung zum Abschalten

und Genießen, zum Gustieren und Flanieren, zum Singen und Tanzen ein.

Im September 2009 konnte in der der Hl. Katharina geweihten Kapelle eine Orgel aus der Zeit Schuberts gesegnet werden. Es handelt sich hierbei wohl um ein Instrument der Orgelbau-meisterfamilie Deutschmann, die um 1820 für die Hauptkapelle des alten Allgemeinen Krankenhauses in Wien erbaut wurde. Nach einer Station in der Pfarrkirche Wolfsgraben im Wienerwald wurde sie fachgerecht restauriert und übertragen. Heute dient die Orgel für die musikalische Gestaltung von Messfeiern und Andachten. Nachdem Headquarter und Firmensitz der zwischenzeitlich gegründeten Holding Kultur.Region.Niederösterreich und ihrer Beteiligungen 2019 von Atzenbrugg nach St. Pölten verlegt wurde, richtete man den Standort Atzenbrugg für das Seminar- und Ausbildungszentrum der Kultur.Region.Niederösterreich ein. 2018/19 wurden auch die Außenfassaden und die Fenster in Begleitung eines Restaurators saniert. Qualitätsvolle stimmige Konzerte und Veranstaltungen im Schloss Atzenbrugg halten das Gedenken an Franz Schubert und seinen Freundeskreis weiterhin lebendig.

Beethoven und das Musikerbe Niederösterreichs

Anja Grebe
Ulrike Wagner

Musikerbe in Klöstern

Niederösterreichs Klöster bewahren in ihren Mauern nicht nur Kunstschätze von Weltrang, sondern auch bedeutende Teile des musikalischen Erbes Österreichs. Lange Zeit vor allem unter Spezialisten bekannt und nur selten zu Gehör gebracht, stehen die Musiksammlungen seit einigen Jahren zunehmend im Interesse nationaler und internationaler

Forscher. Denn in Niederösterreich lässt sich, wie in kaum einer anderen Region in dieser Dichte, jahrhundertealtes Musikerbe noch an den ursprünglichen Orten erforschen und erleben. Während z.B. in Deutschland viele Klöster bereits im 16. Jahrhundert im Zuge der Reformation oder spätestens mit der Säkularisation zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufgehoben wurden, konnten die großen Stifte in Niederösterreich auch über die Josephinischen Kirchenreformen hinaus weiterbestehen.

Interessant ist, dass die Klöster als spirituelle und kulturelle Zentren nicht nur die geistliche Musik pflegten, wie sie seit dem Mittelalter Teil des monastischen und liturgischen Alltags war und ist (z. B. Messen, Andachten), sondern auch zahlreiche Zeugnisse weltlicher Musizierpraxis versammelten (z. B. Fest- und Tafelmusik). Darüber hinaus wurde in den Klöstern auch die Musikkultur aus den Pfarreien der Region dokumentiert.

Musikarchive

Neben der Ab- und Niederschrift von Kompositionen begann man im ausgehenden 18. Jahrhundert, das Notenmaterial auch systematisch zu sammeln und in den klostereigenen Musikarchiven zusammenzuführen, zu ordnen und zu katalogisieren. Die in dieser Zeit angelegten und mitunter bis heute fortgeführten Bestandsverzeichnisse geben Auskunft über den Reichtum und die Vielfalt des Notenmaterials, das größtenteils in handschriftlicher oder gedruckter Form in den Musikarchiven erhalten geblieben ist.

Mit ihren weitgehend geschlossen überlieferten Sammlungsbeständen stellen die niederösterreichischen Klostermusikarchive eine Besonderheit

Umschlag mit enthaltenem Notenmaterial der C-Dur Messe op. 86 (MS-0035) in Göttweig



dar. Von Interesse ist die Tatsache, dass die niederösterreichischen Stifte nicht isoliert voneinander sammelten, sondern auf vielfältige Weise in ihrer Musik- und Sammelpraxis vernetzt waren. Zudem pflegten sie auch mit den benachbarten Städten und Regionen, neben Oberösterreich vor allem Südmähren, regen Austausch. Dieser spiegelt sich im materiellen ebenso wie im immateriellen Kulturerbe: Neben Noten, Kompositionen und Libretti „wanderten“ auch Komponisten, Sänger, Musiker, Instrumente, Auftraggeber und Kenntnisse in der Aufführungspraxis.

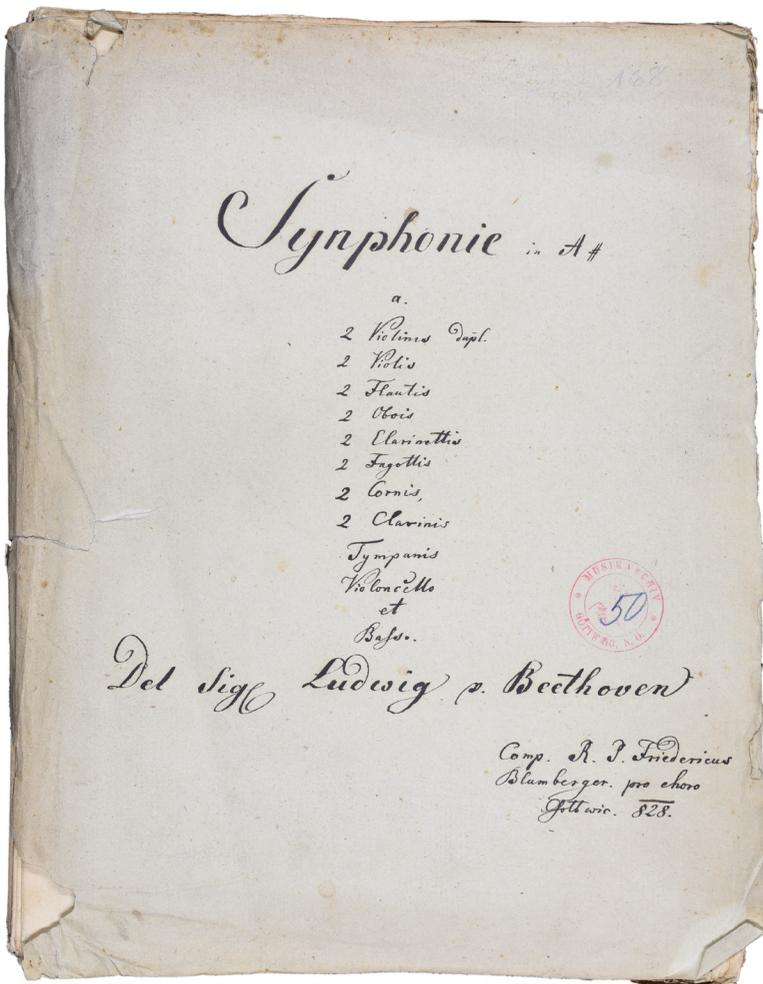
Das Projekt „Kloster_Musik_Sammlungen“
Lange gab es nur vereinzelt Forschungen zu den

Musiksammlungen der niederösterreichischen Stifte. Auch die Bestände waren abgesehen von einzelnen Kompositionen kaum bekannt. Diese Situation zu ändern, war das Ziel des FTI-Projektes „Kloster_Musik_Sammlungen“, das mit Förderung des Landes Niederösterreich 2017–2020 unter der Leitung von Univ.-Prof. Dr. Anja Grebe an der Donau-Universität Krems durchgeführt wurde. Kooperationspartner waren die drei niederösterreichischen Stifte Göttweig, Klosterneuburg und Melk sowie die musikwissenschaftlichen Abteilungen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und der Masaryk-Universität Brünn.

Waren die Musikbestände der Stifte zuvor praktisch ausschließlich aus der Sicht der Musikwissenschaft betrachtet worden, so war das Projekt „Kloster_Musik_Sammlungen“ von Anfang an interdisziplinär ausgerichtet. Der innovative Ansatz verband musikwissenschaftliche Grundlagenforschung mit der an der Donau-Universität Krems angesiedelten Sammlungsforschung und Methoden der Digital Humanities. Während des Projektes wurden nicht nur die für die Sammlungsprofile der Stifte zentralen Musikbestände erstmals unter gemeinsamen Kriterien erschlossen, sondern auch die jeweiligen Sammlungshistorien in vernetzter Form aufgearbeitet und in Publikationen, ausgewählten Editionen und in einer gemeinsamen Datenbank veröffentlicht. Die Online-Datenbank (Webapplikation) enthält neben sämtlichen Katalogdaten zu den historischen Sammlungsbeständen der drei Stifte über 50.000 Seiten Notenmanuskripte als frei zugängliche Digitalisate, Informationen zu Komponisten, Kopisten, Chorregenten, Auftraggebern, Ausführungsdaten, Notenincipits, Literaturhinweise und als weitere Besonderheit Angaben zu den Vernetzungsstrukturen.

Die in der Online-Datenbank (klostermusiksammlungen.at) abrufbaren Dokumente ermöglichen bislang ungeahnte Einblicke in die Schätze der

*Titelblatt der Sinfonie in A-Dur op. 92
Das Werk mit der Signatur D-0168 wurde
1828 von P. Friedrich Blumberger
für Göttweig angeschafft.*





niederösterreichischen Klostermusikarchive und stellen eine wichtige Grundlage für die weitere Erforschung, aber auch die Musikpraxis, dar.

Beethoven in Niederösterreich

Wie zu vermuten ist, finden sich in den Musikarchiven der niederösterreichischen Klöster etliche Werke von Ludwig van Beethoven. Interessant ist diesbezüglich jedoch, dass es sich dabei vor allem um profane Stücke handelt und nicht um sakrale Musik. So liegen im Göttweiger Musikarchiv ca. 60 handschriftliche Musikalien von Beethoven, unter denen sich nur zwei Messen befinden. Bei den restlichen Werken handelt es sich um weltliche Musik wie Sinfonien, Ouvertüren, Gesänge und Lieder sowie Kammermusik in den verschiedensten Besetzungen. Neben den handschriftlich überlieferten Werken befindet sich in Göttweig außerdem ein ca. 100 Objekte umfassender Bestand an Beethoven-Drucken. Ihr Inhalt ist ebenfalls fast ausschließlich weltlicher Natur.

Im Klosterneuburger Musikarchiv beinhaltet das um 1820 entstandene sogenannte Inventar B, welches u.a. alle Musikalien, die zu dieser

Zeit in Verwendung waren, mit einer kurzen Werkinformation und Notenincipit auflistet, lediglich drei Einträge zu Ludwig van Beethoven. Es handelt sich dabei um zwei Messen, die C-Dur-Messe op. 86 und die „Missa solemnis“ (D-Dur, op. 123). Als drittes Werk ist der Chorus „Jubilate“ unter den Motetten zu finden. Im heutigen Bestand sind sowohl die beiden Messen in mehrfacher Ausführung der Stimmhefte und der Partitur erhalten als auch ein großer Bestand an Drucken, ähnlich wie in Göttweig.

Aufführungsanlässe

Doch zu welchen Anlässen kamen Werke von Ludwig van Beethoven in den Stiften zur Aufführung? Dies lässt sich u. a. anhand der Aufführungsverzeichnisse in Stift Klosterneuburg, die den Zeitraum 1840 bis 1923 abdecken, nachverfolgen. In diesen Verzeichnissen wurde jeder Sonntag bzw. Festtag, der in der Stiftkirche mit einer Heiligen Messe begangen wurde, mit den jeweilig musizierten Werken notiert. Dadurch kann heute festgestellt werden, dass Werke von Beethoven im Rahmen einer Heiligen Messe eine Seltenheit darstellten und nur

zu ganz speziellen Anlässen zur Aufführung kamen. Einer dieser Anlässe war beispielweise das Fest zu Ehren des heutigen Landespatrons Leopold am 15. November, an dem in den 1840er Jahren gerne die C-Dur-Messe aufgeführt wurde. Einen weiteren besonderen Anlass stellte der Ostersonntag dar, an dem beispielsweise im Jahr 1855 der Schlusschor aus dem Oratorium „Christus am Ölberg“ aufgeführt wurde. Relativ regelmäßig kam ab den 1860er Jahren als Einlagestück „Jubilare Deo“ in C-Dur zur Aufführung. Als Anlässe dienten erneut das Leopoldifest, der Ostersonntag, aber auch das Hochfest zu Ehren des Ordensvaters Augustinus am 28. August. Die wenigen Eintragungen im Notenmaterial dieser Werke sowie das insgesamt sehr gut erhaltene und vergleichsweise „sauber“ wirkende Papier bestätigen indirekt die seltene Verwendung der Musikalien.

In Göttweig sind keine Aufführungsverzeichnisse wie in Klosterneuburg überliefert, jedoch kann hier anhand der erhaltenen Umschläge, in denen das Notenmaterial aufbewahrt wurde, festgestellt werden, wann ein Werk zur Aufführung gelangte. Es dürfte üblich gewesen sein, sobald ein Stück gespielt wurde, auf der Rückseite das Datum zu notieren, wodurch heute ganze Aufführungslisten überliefert sind. Was nun Ludwig van Beethoven betrifft, sind lediglich auf ganz wenigen Werken Aufführungsdaten notiert worden. Einer dieser Ausnahmefälle ist das Oratorium „Christus am Ölberg“. Auf der Titelseite des Klavierauszugs wurde notiert: „Göttweig 1863“. Zu diesem Werk gibt es außerdem handschriftliche Stimmsätze, deren Entstehungsgrund möglicherweise genau diese Aufführung 1863 war.

Weltliche Kompositionen

Kaum nachzuweisen sind Aufführungen der weltlichen Literatur von Ludwig van Beethoven. Lediglich ein Fall kann im Stift Klosterneuburg mit Sicherheit bestätigt werden. Dabei handelt es sich um eine Aufführung zum Cäcilienfest am 22. November 1840. Zu Ehren der Patronin der Kirchenmusik wurde den Musikern des Stiftes für ihre jährliche Arbeit am Musikchor im Rahmen einer Feier gedankt. Diese begann mit einer Heiligen Messe am Vormittag und wurde, begleitet von Musik, am Nachmittag und bis

in die späten Abendstunden fortgeführt. Im ältesten Aufführungsverzeichnis des Stiftes Klosterneuburg ist zu diesem Festtag in der Spalte „Varia“ Folgendes notiert worden: „56 Gäste bey Tisch darunter 26 fremde. Hr. Schubert dirigitte die Messe. Nachmittag: Erlkoenig instrumentirt v. Ferd. Schubert dann Septett v. Beethoven.“ Um welches Septett es sich hier genau gehandelt hat, kann heute leider nicht mehr nachvollzogen werden.

Ähnlich könnte auch das Cäcilienfest in Göttweig gefeiert worden sein. Einen Hinweis dazu bietet die gebundene Partitur von Beethovens Symphonie in D-Dur op. 36. Auf dem Vorsatzblatt des Bandes wurde notiert: „Produc. 28. Novb. 1878 Cäcilienfeier“. Zusätzlich zu dieser Partitur gibt es auch einzelne Stimmhefte für die Symphonie. Diese wurden in einem Umschlag aufbewahrt, auf dessen Rückseite die Aufführung mit einem ähnlichen Wortlaut bestätigt wird: „Produc. zur Cäcilienfeier 1878“.

So lässt sich feststellen, dass sowohl in Göttweig als auch in Klosterneuburg Beethovens geistliche Werke vor allem zu besonderen Festtagen zur Aufführung gelangten. Weiters ist anhand der Fülle der erhaltenen weltlichen Stücke anzunehmen, dass Beethoven vor allem ein beliebter Komponist für das private Musizieren der Geistlichen gewesen ist. Es kann angenommen werden, dass seine weltlichen Werke wie Lieder, Kammermusik oder diverse Bearbeitungen der Symphonien in der Freizeit und beim informellen Beisammensein im Stift erklingen sind. Ludwig van Beethoven war in Niederösterreichs Klöstern der Komponist für besondere Anlässe und Rekreation.

Das Bewahren der Gegenwart

Das Archiv der Zeitgenossen und die Ernst Krenek Institut Privatstiftung

Christian Heindl

Dass auch die Wertschätzung aktuellen Musikschaffens in Niederösterreich keineswegs nur feigenblatthaften Alibicharakter hat, sondern ernst und wichtig genommen wird, belegt das „Archiv der Zeitgenossen. Sammlung künstlerischer Vor- und Nachlässe“ an der Donau-Universität Krems. Von seinen Beständen wie von seiner architektonischen Gestalt her vermittelt es klar, dass es dabei um die zweite Hälfte des 20. und das 21. Jahrhundert geht. Im Juni 2010 eröffnet, hat sich mit dem Archiv rasch ein zentraler Platz für aktuelles Kunst- und Kulturgeschehen etabliert, der weit über die Landesgrenzen hinaus wahrgenommen wird und eine internationale Anlaufstelle zu Themenbereichen der Gegenwart geworden ist.

*Grundriss des darunter
befindlichen Archivs
der Zeitgenossen,
Areal der Donau-
Universität Krems*



Architektonischer Einklang von Beton und Holz

Für die Erfinder dieses herausragenden Projekts war klar, dass die Präsentation in einem nicht minder besonderen und ebenfalls neue Akzente setzenden Rahmen erfolgen sollte. Man beauftragte den Architekten Adolf Krischanitz, auf dem Campus, ursprünglich eine ausgedehnte Tabakfabrikanlage aus der Zeit um 1920, ein entsprechendes Gebäude zu schaffen. Von außen gesehen handelt es sich um eine kubisch angelegte Halle aus Sichtbeton, die eine Ebene unterhalb der Donau-Universität liegt. Der ursprünglichen Idee nach für vier Schaffende aus vier verschiedenen Sparten konzipiert, findet sich im Inneren ein zentral gesetztes Geviert, das sich zum rundumlaufenden Erschließungsgang hin als schwarzer Quader zeigt. Im Quader gibt es vier Arbeitssäle, die im Aufbau exakt gleich gehalten sind, sich aber in der Art des Holzes unterscheiden, in dem Boden, Wand, Deckenträger und Möblierung ausgeführt sind: Birke, Eiche, Kirsche und Nuss. Jeder Raum erhält dadurch ein anderes Aussehen und eine vom Holz geprägte Atmosphäre. Die Archivalien werden in einem Depot aufbewahrt. Ein eigener kleiner Vortragssaal bietet Raum für Dialog. Über einen Lift ist das Archiv mit den Räumlichkeiten, in denen die Büros des wissenschaftlichen Teams liegen, verbunden. Der öffentliche Zugang erfolgt über das Kesselhaus.

Primat der Musik

Von Anfang war klar, dass man nicht ausschließlich einer Kunstrichtung den Vorzug geben wollte, gleichzeitig befreite man sich bald von der Idee, nach einer bestimmten Systematik bei der Auswahl der zu sammelnden Vor- bzw. Nachlässe vorzugehen. Vielmehr gab man dem bewährten Prinzip des echten Sammlers nach: Gesammelt wird, was sich an attraktivem Sammelwürdigem ins Blickfeld



*Archiv der
Zeitgenossen,
Donau-Universität
Krems*

schiebt. So kam man in diesem ersten Jahrzehnt in den Besitz von mittlerweile sieben Beständen. Neben den Vorläsen der Schriftsteller Peter Turrini und Julian Schutting, des Architekten Wolf Dieter Prix sowie des Filmregisseurs Peter Patzak sind es drei Musikbestände, die im Rahmen dieses Artikels besondere Hervorhebung finden sollen.

Zwei der bedeutendsten lebenden österreichischen Komponisten fanden früh ins Archiv: Als Großtat konnten die Vorlässe von Friedrich Cerha (*1926) und Kurt Schwertsik (*1935) erworben werden. In beiden Fällen stehen als wertvollster Komplex die umfangreichen Notenhandschriften im Zentrum. Diese reichen von Skizzen bis zu Roh- und schließlich Reinschriften ihrer Partituren. Dazu kommen Druckausgaben mit handschriftlichen Eintragungen der Autoren, Korrespondenzen, Urkunden, Fotos, Schriften, Programmhefte, Konzertplakate, Kritiken, Tonträger und Filme bis hin zu Möbeln und sonstigen Memorabilien.

Wie alle Bestände des Archivs werden auch diese beiden im Österreichischen Verbundkatalog für Nachlässe und Handschriften erfasst. Zudem ermöglicht die persönliche Kontaktaufnahme mit den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern den Zugriff auf darin noch nicht Erschlossenes. Vieles

Kurt Schwertsik

der digitalisierten Bestandsmaterialien kann heute in Sekundenschnelle auf elektronischem Weg übermittelt werden.

Der Schreibtisch bei den Nachbarn

Der neueste musikalische Zugang im Archiv weicht ein wenig von den bisherigen Komponisten-Vorläsen ab, betrifft er doch den Musikverleger Alfred Schlee (1901–1999), dessen Söhne das umfassende Erbe des jahrzehntelangen führenden Mitarbeiters der Wiener Universal Edition nun Krems anvertraut haben. Wie wenige andere hat Schlee über viele Jahrzehnte zeitgenössische Komponisten aus aller Welt fachlich und freundschaftlich begleitet. Etliche der Großen waren selbstverständlich auch bei ihm privat zu Gast, wenn sie in Wien weilten. Wertvolle Dokumente aus seiner Arbeit sind nun in Krems, ebenso – es sei nur am Rande erwähnt – ein Flügel, der einst Anton Webern gehörte.

Dass das ideale Agieren von Institutionen in Zusammenarbeit besteht, hat sich aktuell im Zusammenhang mit gerade diesem Nachlass erwiesen. In diesem befand sich nämlich auch ein Schreibtisch von Ernst Krenek, der über Jahrzehnte in der Schlee-Wohnung in der Wiener Prinz-Eugen-Straße stand und nun nicht nur nach Krems fand, sondern vom Zeitgenossen-Archiv dem vis-à-vis liegenden Krenek-Archiv anvertraut wurde.





Eine Plattform für Ernst Krenek

Noch um einige Jahre länger als das Archiv der Zeitgenossen befindet sich auf dem Campus der Donau-Universität auch eine zentrale Einrichtung und Gedenkstätte rund um einen anderen prominenten Musiker des 20. Jahrhunderts: die „Ernst Krenek Institut Privatstiftung“. Der ein wenig sperrige Name rührt wohl daher, dass Juridisches und Inhaltliches in eine gemeinsame Form gegossen werden mussten, als es darum ging, den umfangreichen Nachlass von Ernst Krenek (1900–1991) nach Niederösterreich zu bringen. Der gebürtige Wiener zählte insbesondere mit seiner Oper „Jonny spielt auf“ in Europa zu den erfolgreichen Komponisten der Zwischenkriegszeit und entschloss sich nach dem Anschluss Österreichs an Nazi-Deutschland 1938 zur Emigration in die USA, wo er in der Folge den Rest seines Lebens verbrachte.

Es ist dem Betreiben seiner mittlerweile ebenfalls verstorbenen Witwe Gladys zu verdanken, dass er zumindest postum „heimgeholt“ wurde: Seine sterblichen Überreste wurden in einem Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof beigesetzt, sein Nachlass in die Privatstiftung eingebracht, die seit 2004 ihren Sitz im Gebäude der Kremser Donau-Universität hat. In dem räumlich großzügig angelegten Archiv finden neben

den Büros der Mitarbeiter Kopien fast sämtlicher Werke (die Originale befinden sich, soweit Teil des Nachlasses, in den Kellergeschoßen), ausführlichste Dokumentationen dazu, Korrespondenz (rund 40.000 Briefe), Kreneks Bibliothek und sein Flügel sowie viele weitere Gegenstände und natürlich Sekundärmaterial in Form wissenschaftlicher Arbeiten etc. Platz. Das Institut sichtet, erforscht, betreut und bewahrt all dieses Material und es fungiert als Leihgeber für Krenek-Exponate. Zudem stellt es mit regelmäßigen Veranstaltungen und Ausstellungen im „Ernst Krenek Forum“ im modern revitalisierten Kremser Minoritenkloster eine Dialogplattform für eine offene, interdisziplinäre und multimediale Begegnung mit dem vielschichtigen und umfangreichen künstlerischen Erbe von Ernst Krenek dar. Für das Publikum lässt sich dort sein Leben und Schaffen gleichzeitig visuell und akustisch nachverfolgen.

Weiterführende Informationen:
www.archivderzeitgenossen.at
www.krenek.at

Gedenk-Kultur-Stätten der Musik und Gartenkunst am Beispiel Grafenegg

Alfred Benesch

Musik als österreichische Identitätsgrundlage
Kollektives, gesellschaftliches Gedächtnis als Grundlage für gemeinsame Erinnerung an Personen, Ereignisse und kulturelle Leistungen sowie die zugehörige Gedenk- und Denkmal-Kultur sind immer an konkrete oder symbolische Orte geknüpft. Für Österreich ist Musik seit dem 19. Jahrhundert, insbesondere aber seit den 1950er Jahren, zu einem kollektiven Identitätssymbol geworden, egal ob klassische Kunstmusik oder Populärmusik. Dies vor allem auch im Kontext mit Identitätsbildung durch die Tourismus- und Musikindustrie. Musik ist also Teil der Repräsentationen einer kollektiven, nationalen Identität. Dazu gehören auch reale Gedächtnis-Orte als Kristallisationspunkte nationaler Symbolik, die im urbanen, bürgerlichen Milieu ab dem 19. Jahrhundert zur Stiftung kultureller Identität durch zahllose Denkmalsetzungen in privaten und öffentlichen Räumen bestimmt wurden. Die Metapher „Musikland Österreich“ ist ausgehend von der Wiener Klassik zur „musikalischen

Tradition“ verklärt und institutionalisiert worden.

Musik-Denkmal-Varianten

Im Unterschied zur bildenden Kunst, in der die Werke selbst weitergegeben und so die Schöpfer*innen in Erinnerung gehalten werden, ist dies in den „performing arts“ immer nur durch ein aktives „Tun“, ein Aufführen, möglich. So können durch die jeweils zeitgenössische Künstler*innen-Generation die vorhergehenden durch Aufführung ihrer Werke gehuldigt werden. Aufführungsorte sind in diesem Sinne „Quasi-Gedenkstätten“ für Musiker*innen, weil dort ihnen und ihrer Werke gedacht und diese gepflegt werden. Die selbstdefinierte österreichische musikkulturelle Vormachtstellung wird durch unterschiedlichste Praxen gefestigt und gepflegt: z.B. mit der Herausgabe der Publikationsreihe „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“ seit 1894 bis dato; durch Denkmäler insbesondere im öffentlichen Raum bzw. Namensgebungen von

*Musikpavillon im
Kurpark Payerbach,
erbaut 1909 als
Ort öffentlicher
Musikkultur,
restauriert 2019*



Straßen, Plätzen und Parks; durch Gestaltung spezifischer Aufführungsorte (z.B. Tempel der Nacht um 1800 im Schlosspark Schönau, mit eigenen Kompositionsaufträgen); mit Musikfesten, also Festen zu Ehren der Musik, durch Musikaufführungen, von der legendären Staatsopern-Wiedereröffnung im November 1955 bis zu den sommerlich wiederkehrenden Salzburger Festspielen seit 100 Jahren und den ihnen nacheifernden Sommerspielen allerorten.

Musik und Gartenkunst

Musik unter freiem Himmel – Freilicht-, Freiluft-, Outdoor-Konzerte, Open-Airs – sind so alt wie die Musik- und Gartenkunstgeschichte. Seit der Antike ist Musizieren in Frei- und Grünräumen mit- oder füreinander üblich, in der klassischen Musik seit dem 17. Jahrhundert meist für herrschaftliche Anlässe, Feste und Repräsentationszwecke. In Paris finden ab der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts regelmäßig Open-Airs in Vergnügungsgärten statt, mit der französischen Revolution erobern Militär-„Bands“ den öffentlichen Raum, mit großen Gruppen und Tausenden Zuhörer*innen. Im 19. Jahrhundert wird Musik schließlich kanonisierter Teil der öffentlichen Stadt- und Park-Kultur mit alltäglichen Promenade-, Park-, Platz- etc. Live-Konzerten, z.B. von Joseph Lanner und der Strauß-Dynastie im

Wiener Volksgarten etc. Dazu entstehen Musikpavillons z.B. in den Stadtparks St. Pölten, Hadersdorf/Kamp, Krems, Melk, Schrems, Traiskirchen, Wiener Neustadt bzw. in den Kurparks von Baden, Bad Vöslau, Gars am Kamp, Payerbach und Reichenau. Die Zahl an Musik(er)-Gedenkstätten in privaten bzw. öffentlichen Gärten und Parks ist erstaunlich groß, meist im Kontext der bürgerlichen Selbstrepräsentation ab der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts mit einem letzten Höhepunkt Ende der 1920er Jahre entstanden: vom Beethoven-Tempel im Badener Kurpark (und eigener Sommerarena seit 1906) über Schuberts Salettl am Hügel im Schlosspark Atzenbrugg und den zahlreichen Denkmälern für ihn in Parks österreichweit bis zu den musealen Verehrungsorten in Geburts- oder Komponierhäusern.

Grafenegg als österreichischer Musik-Denkmal-Ort

Das Ensemble von Schloss und Park Grafenegg ist ein Ort, der am Weg in die kollektive Identität der Zweiten Republik ikonografisch das Österreichische verkörpert, dessen nationale Bedeutung als kulturhistorische Sehenswürdigkeit auch der gezielten Entwicklung als Kulturstandort und touristischer Vermarktung entspringt. Hier wird exemplarisch Nationales als „typisch für Österreich“ verortet: 1945 stark zerstört, bis 1955

Der Schlosspark Grafenegg, wie eine „ornamented farm“ im fließenden Übergang zur umgebenden Kulturlandschaft





Öffentliche bildende Kunst als Teil der Gartenkunst im Schlosspark Grafenegg – Skulptur „Ohne Titel“ von Werner Feiersinger 2008

sowjetisch verwalteter Betrieb, nach dem Krieg als Ruine dahinsiechend, wurde es ab 1967 durch großes Engagement der Familie Metternich-Sándor gemeinsam mit dem Land Niederösterreich, dem Bundesdenkmalamt und der Niederösterreichischen Kulturwirtschaft baulich vor dem Verfall gerettet (Renovierung bis in die 1980er Jahre) und seither kontinuierlich zu einem überregionalen Kulturzentrum ausgebaut. Es galt als eines der wenigen erhaltenen Ensembles des romantischen Historismus, das seit der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts dem Kultur-Nation-Narrativ von Wiederaufbau, Wiedererwecken und neuerlichem Erblühen folgt. Und zwar, um ganz explizit durch Restaurierung und Adaptierung eine neue, der „Gesellschaft nützliche Funktion“ für öffentliche Zwecke wiederherzustellen. Die Idee, diesen Ort ebenfalls als „Musik-Huldigungsstätte“ anzulegen, mit dem Zusatzaspekt der Sonderform des „Open-Airs“, ist dabei erst langsam gewachsen und in den 2000er Jahren umgesetzt worden.

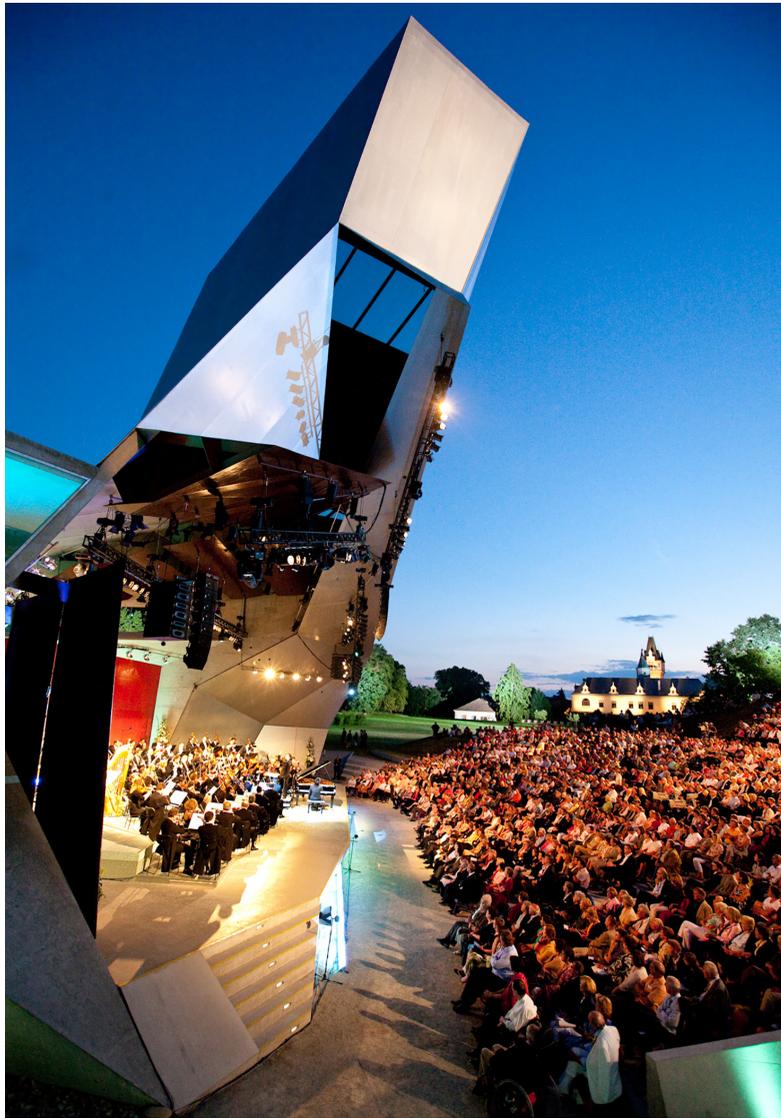
Grafenegg als histori(isti)sches Gesamtkunstwerk

Die Wehranlage aus dem 13. Jahrhundert, anstelle eines Dorfes errichtet, entwickelte sich über eine barockisierte Renaissance-Anlage hin zur heutigen Gestalt als Hauptwerk des romantischen Historismus in Österreich, zuletzt um- und neu gestaltet

von Leopold Ernst und dessen Sohn Hugo Ernst (1845–1873, 1887/88). Der Schlosspark war spätestens ab Mitte des 18. Jahrhunderts wesentlicher, mitgestalteter Rahmen des gesamten Ensembles. Aus der barocken, geometrischen Anlage neben dem Schloss wurde wahrscheinlich bereits ab Ende des 18. Jahrhunderts ein früher Landschaftsgarten im Sinne einer „ornamented farm“, in die die gesamte, 1835–1844 von Ernst umgestaltete und erweiterte Gutshofsiedlung integriert war. Das Ensemble wurde offenbar als vorbildliche und fortschrittliche „Musterfarm“ geführt. Das „Nützliche mit dem Schönen“ zu verbinden, war eine Maxime herrschaftlicher Repräsentations- und Lebensstile seit dem Ancien Régime. Das Konzept der „ornamented farm“ oder „ferme ornée“ führte dies weiter, neben England insbesondere in Deutschland. Darin wird auf die gesamte (Kultur-)Landschaft der umgebenden herrschaftlichen Besitzungen zugegriffen, starke Außenbezüge zwischen den Schloss-/Landhaus-/landwirtschaftlichen Hofanlagen, den umgebenden Gärten und Parkanlagen in die freie Kulturlandschaft hinaus hergestellt, über Wegigkeiten, Sichtachsen und -fächer, Points de Vue, Denkmalsetzungen etc. Ab ca. 1850 entstand der heutige, von einem Arboretum und Wiesen dominierte Schlosspark.

Grafenegg als historischer Aufführungs-Ort

Grafenegg als praktizierte „Musiker*innengedenkstätte“ ist keine völlig neue Erfindung, sondern hat sich langsam entwickelt. Schon Ende des 18. und ab dem 19. Jahrhundert gibt es öffentliche Theater-Aufführungen ebenso wie Ritterfeste im Sinne einer Belebung des Gesamtkunstwerkes als „gothic revival“. Erste musikalische Erwähnung ist 1808 die Aufführung der „Fischercantate“ bei der Hochzeitsfeier „des Grafen Heinrich von Khevenhüller mit Franciska Gräfinn Auersberg im gräflich Breuner’schen Garten zu Grafenegg“. Öffentliche Musikveranstaltungen sind später üblich: z.B. 1872 ein Ausflug des Kremser Bürger- und Verschönerungsvereins am Fronleichnamstag nach Grafenegg, wo im Garten die Kapelle Fuhrmann „Concert-Musik“ zum Besten



Der Schlosspark Grafenegg als „Musik-Huldigungsstätte“, Wolkenturm, Sommer-nachtsgala 2009

gab; im Oktober 1880 anlässlich der silbernen Hochzeitsfeier des Grafenpaares ein Konzert des Engabrunner Gesangsvereines unter Mitwirkung des Waldhorn-Quartetts der Wiener Hofoper im Schloss-Gartentheater, mit Uraufführung eigens komponierter Jagdfanfaren, und der Genie-Regiments-Musik im Festsaal zur Festtafel; im Juli 1904 ein Fest auf der Schlosswiese mit Musik- und Gesangsvorträgen sowie Spielen; im Juni 1910 zwei Wohltätigkeitskonzerte der Lehrerschaft des Gerichtsbezirks Kirchberg zugunsten

der Rosegger-Millionenstiftung in der Winterreitschule, 1912 dasselbe mit den Grafenegger Jagdhornbläsern für den Deutschen Schulverein, 1913 wiederum mit Wiener Künstlern, u.a. der Hofoper. Ab Anfang der 1960er Jahre entstehen neue Freiluft-Sommerspiele an unterschiedlichsten Orten in Niederösterreich (gegenwärtig bereits über drei Dutzend Standorte), dabei wird das teilweise bereits sanierte Ensemble ab 1971 kulturell bespielt. Bis 1975 bildet Musik nur den Rahmen, 10 Jahre später findet bereits das 150. Konzert statt, daneben gibt es literarische Veranstaltungen, Meisterkurse, Sommerakademien für Tanz und seit 1976 den Grafenegger Advent als Winterschwerpunkt. Nicht nur musikalisch wird seitdem versucht, „ernste“ und „unterhaltende“ Musik aufzuführen. Spielorte sind Gartensaal, Schlosshof und seit 1983 die adaptierte Reithalle. Mit der zweiteiligen Niederösterreichischen Landesausstellung 1984 und 1987 treten erstmals große, bekannte Orchester und Interpreten auf.

Vom Schlosskonzert zum Grafenegg Festival

2007 wird der Kulturbetrieb professionalisiert. Die Grafenegg Kulturbetriebsgesellschaft ist seitdem Veranstalter und Investor zum Ausbau eines internationalen Musikfestivals mit angeschlossener Nachwuchs-Förderung (Campus Grafenegg). Das historische Ensemble erhält die Freiluftbühne „Wolkenturm“ (über 2.000 Plätze), wird ergänzt und teilweise revitalisiert, unter anderem auch der spätbarocke Theaterpavillon, 2008 wird das Auditorium als moderner Konzertsaal für 1.300 Zuhörer*innen zwischen Taverne und Reitschule errichtet. Nicht nur Kunst im öffentlichen Raum ergänzt den – noch einer vollständigen Revitalisierung harrenden – Schlosspark, alljährlich wird auch vom Composer in Residence des Grafenegg Festival ein Wunschbaum gepflanzt. Mit der Verehrung von Musiker*innen in Form von klassischen Baumpflanzungen schließt sich der Kreis hin zur praktizierenden Musik-Gedenk-Kultur-Stätte, die nach den gleichen Grundsätzen wie die Gartenkunst, nämlich aktiv, laufend, immerwährend, zu pflegen ist.

Mozart in Niederösterreich

Alfred Willander

Die Beziehung der beiden Großmeister der Musik, Mozart und Beethoven, zueinander ist schnell beschrieben: Als Beethoven 1787 zum ersten Male nach Wien kam, entsandt von seinem Bonner Kurfürsten, Bischof Maximilian Franz, jüngster Sohn Maria Theresias, war der Zweck seiner Reise nur, bei Mozart Unterricht zu nehmen. Beethoven suchte Mozart auf, spielte ihm vor und fand auch Mozarts Interesse. Die Improvisation, die Beethoven vorspielte, hielt Mozart für ein eingedrilltes Paradestück, erst als Beethoven ein von Mozart vorgegebenes, chromatisches Thema behandelte, soll Mozart ausgerufen haben „Auf den gebt Acht, der wird einmal in der Welt noch von sich reden machen!“ Ob Beethoven noch bei Mozart Unterricht erhielt, wissen wir nicht, denn er musste nach zwei Wochen überstürzt Wien verlassen, seine geliebte Mutter lag im Sterben. Ehe Beethoven im November 1792 nochmals nach Wien fahren konnte, war Mozart schon gestorben.

Mozart war natürlich öfters in Niederösterreich, auf jeder Wienreise musste er

Niederösterreich durchqueren und auch hier nächtigen. Verbürgt sind auf der ersten Wienreise (18. September 1762 – 5. Jänner 1763) des sechsjährigen Wolfgang am 5. Oktober 1762 sein Orgelspiel in der Franziskanerkirche zu Ybbs und die Nächtigung in Stein/Donau, die Mozarts reisten per Schiff auf der Donau. Auf der zweiten Wienreise (11. September 1767 – 5. Jänner 1769) verbringt Mozart die Nacht vom 13. auf den 14. September 1767 in Strengberg, spielt zu Mittag auf der Orgel der Stiftskirche Melk und nächtigt dann in St. Pölten, am 15. September erreicht er über Purkersdorf die Reichshauptstadt. Am 9. Jänner 1768 nächtigt die Familie Mozart in Poysdorf, nachdem sie im Oktober wegen der Pockenepidemie aus Wien nach Olmütz geflohen war.

Auf der 3. Wienreise (Juli 1773 – 25. September 1773) macht Mozart mit der Gattin des Arztes und Magnetiseurs Dr. Messmer, dem Mozart ein Denkmal in „Cosi fan tutte“ setzen sollte, am 22. September 1773 einen halbtägigen Ausflug zu dem Sommersitz der Familie, Schloss Rothmühle in Schwechat. Als Mozart auf Befehl seines Brotherrn, Fürsterzbischof Hieronymus Graf Colloredo, nach der Uraufführung seiner Oper „Idomeneo, Rè di Creta“ von München direkt nach Wien fahren muss, nächtigt er vom 15. zum 16. März 1781 in St. Pölten. Nach dem Bruch mit dem Salzburger erzbischöflichen Hof am 8. Juni 1781 ist ab diesem Tag Wien die Wirkungsstätte Mozarts. Am 8. August 1781, dem Tag der Fertigstellung des Janitscharenchores aus „Die Entführung aus dem Serail“ unternimmt Mozart mit der Familie Auernhammer und der Sängerin Catarina Cavallieri einen Ausflug nach Münchendorf.

Am 20. Juli 1782 wird Mozart in Laxenburg durch Karl Graf Zichy dem Staatskanzler Fürst Wenzel Anton Kaunitz-Rietberg vorgestellt.

*Franz Bilko,
Mozarthaus Baden,
Renngasse*





Schönau an der Triesting, Tempel der Nacht, aktueller Zustand

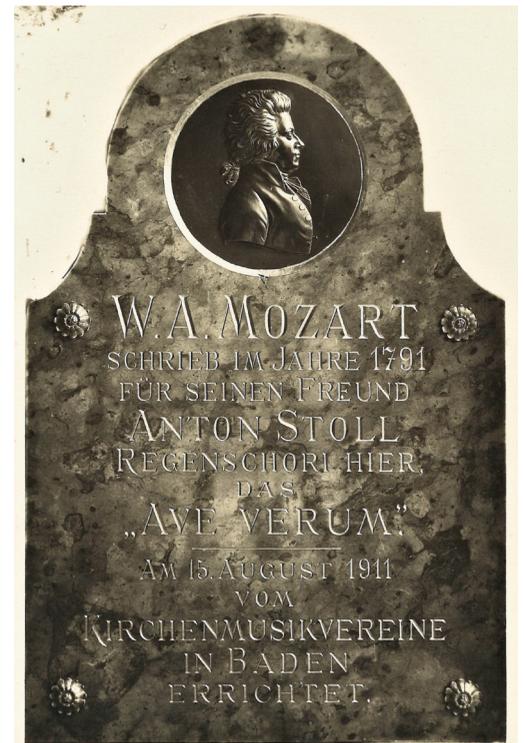
Anlässlich des Besuches des Vaters von Februar bis Mai 1785 machen Vater und Sohn Mozart zwei Besuche in Niederösterreich: am 15. April beim Schlosshauptmann Philipp Lehmann in Laxenburg und am 19. April bei Baronin Martha Elisabeth von Waldstätten in Klosterneuburg.

Die Stadt Baden bei Wien kann sich rühmen, neben Salzburg und Wien die Stadt Österreichs zu sein, in der Mozart am öftesten weilte. Bereits im August 1773 befand sich Mozart mit dem Vater und den befreundeten Familien Tayber und Fischer in der Thermenstadt, wovon Leopold Mozart seiner Frau brieflich berichtet. Im Juni 1784 besucht Mozart zusammen mit dem jungen Grafen Thun dessen Vater, der hier eben zur Kur weilt. Von diesem Kurzbesuch überliefert der frühe Mozart-Biograph Otto Jahn eine nette Episode: Bei einer Aufführung der Oper „Die Entführung aus dem Serail“ im Badener Theater setzte sich Mozart neben den Bratschisten und spielte mit, er ertrug aber die Stümperei des an das Bratschenpult gesetzten Schauspielers Hasenhut nicht, weshalb er nach der Ouvertüre zornig mit dem Ausruf „der Herr ist ein wahrer Krautesel!“ weglief.

Als Konstanze Mozart 1789 erstmals zur Kur nach Baden fahren musste, fand sie ein angenehmes Quartier beim Schullehrer Anton Stoll, mit dem sich ihr Mann, der seine Frau so oft wie

möglich besuchte, bald anfreundete, zumal Stoll auch Organist und regens chori in der nahen Stadtpfarrkirche war. Dieser Freundschaft wohnte auch eine musikalische Komponente inne, Mozart überließ Stoll des Öfteren Noten für Messaufführungen. Die erkleckliche Anzahl von Mozart-Autographen in Stolls Nachlass erlauben die Vermutung, dass Mozart vielleicht auch Noten an Zahlung statt gab. In diesen Tagen 1789 entstand in Baden die Einlagearie „Un moto di gioia“ für die Sängerin der Susanna, Nancy Storace, in der Wiederaufnahme der Oper „Le nozze di Figaro“ in Wien.

Im Frühsommer 1790 bringt Mozart seine Frau abermals nach Baden, sie treffen am 12. Juni ein, wenige Tage später wird die Messe in B-Dur, KV 272b in Baden aufgeführt, Mozart bleibt bis 12. Juli. Da sich Konstanzes Fußleiden offenbar verschlechterte, musste sie 1791 abermals nach Baden fahren. Mozart bittet seinen Freund Stoll brieflich, ein ebenerdiges Quartier zu finden, im „Haus zum Blumenstock“, dem heutigen „Mozarthof“ wird Stoll fündig. Obwohl Mozart gerade an



Baden, Stadtpfarrkirche St. Stephan, Mozart-Gedenktafel



*Einblick Kirche
Neukloster,
Wiener Neustadt*

„Zauberflöte“ und „La clemenza di Tito“ gleichzeitig arbeitet, findet er immer wieder Zeit, seine Konstanze in Baden zu besuchen. Er ist in Sorge um sie, denn sie ist im neunten Monat schwanger. In einem Brief vom 11. Juni erkundigt er sich „ob wohl jemand diese Nacht bei ihr zugebracht habe“, was manche Möchtegern-Historiker zu gewagten Spekulationen über die eheliche Treue von Konstanze verleitet. In der Nacht vom 16. auf den 17. Juni 1791 entstand im Dachgeschoß eines Nebengebäudes die Motette „Ave verum corpus“, KV 618, die Anton Stoll, der Widmungsträger, zu Fronleichnam aus der Taufe heben sollte.

Am 10. Juli ist Mozart schon wieder in Baden und dirigiert in der Stadtpfarrkirche seine Messe in B-Dur, KV 275. In den Proben hatte die vorgesehene Sopransolistin nicht seinen Wünschen entsprochen, weshalb er sie durch Stolls elfjährige Schwägerin ersetzte, ihr einige Gesangslektionen gab und sie nach der Aufführung mit einem Gulden belohnte. Das Mädchen sollte später eine große Gesangskarriere machen. Mitte Juli holte Mozart seine Frau aus Baden ab, am 26. Juli wurde sie von ihrem jüngsten Sohn Franz Xaver Wolfgang entbunden. Anfang Oktober 1791 fährt Konstanze nochmals nach Baden, wo Mozart sie wieder mehrmals besucht.

Zu dieser Zeit arbeitet Mozart bereits an seinem Requiem, das bekanntlich von Franz Graf Walsegg-Stuppach in Auftrag gegeben worden war, um unter des Grafen Namen aufgeführt zu werden. Graf Walsegg brachte das Requiem am 14. Dezember 1793 unter seinem eigenen Namen in der Neuklosterkirche zu Wiener Neustadt zur Uraufführung. Mozart war nie selbst in Schloss Stuppach und auch nicht in Wiener Neustadt.

Der „Tempel der Nacht“ im Park des Schlosses Schönau an der Triesting entstand 1796, also fünf Jahre nach Mozarts Tod. In einer Art Themenpark ließ Peter Freiherr von Braun in Abhängigkeit vom Kunstschaffen und der Landschaftsgestaltung der Zeit mehrere Gebäude errichten, darunter auch eines, zu dem Mozarts „Zauberflöte“ die Anregung geboten haben könnte: den „Tempel der Nacht“. Dem klassizistischen Zentralbau mit damals prunkvoller Inneneinrichtung über einer finsternen Grottenanlage lagen in seiner Inszenierung freimaurerische Themen zugrunde. Als Vorbild könnte das Szenenbild der „Königin der Nacht“ der Uraufführung von Mozarts Oper „Die Zauberflöte“ gedient haben. Nachgewiesen werden konnte dieser Zusammenhang aber nicht.

Hausgeschichten

Mella Waldstein

Ignaz J. Pleyel: Vom Wagram in die Welt

Der Schulmeisterbub aus Ruppersthal am Wagram kommt in einem geduckten Haus im Schatten der Pfarrkirche zu Welt. Ignaz Joseph Pleyl wurde am 18. Juni 1757 geboren. Sein musikalisches Talent erkennend, wird er geschult, was ihm ein Studium bei Joseph Haydn ermöglichte. Am französisch sprechenden Fürstenhof der Esterhazys in Ungarn bekommt der Weinviertler Pleyl sein zweites „e“. Ab jetzt nennt er sich Pleyel, französisch betont auf der letzten Silbe. Er wird Kapellmeister bei seinem Förderer Graf Ladislaus Erdödy in Pressburg, 1783 ist er Kapellmeister am Münster in Straßburg, wo der mittlerweile erfolgreiche Komponist im Juli 1789 „von dem Sturm auf die Bastille überrascht wird“, so Adolf Ehrentraud. Unermüdlich hat Professor Ehrentraud den Komponisten, Musikverleger und Klavierbauer wiederentdeckt. Ohne ihn gäbe es kein Museum im ehemaligen Schulhaus, ohne ihn kein Kulturzentrum in den Weingärten oberhalb von Ruppersthal, ohne ihn kein renoviertes Grab im Friedhof Père Lachaise in Paris. Ohne ihn kein Pleyel-Flügel im Museum.

Museum Pleyel, Pleyels Geburtshaus



Von Revolutionsgarden verhaftet, rettete Pleyel sich, indem er eine effektvolle Revolutions-Kantate auf die Französische Revolution schrieb – die Melodie der Marseillaise. „Der Beweis lässt sich allerdings nicht erbringen, denn das Autograph wurde vernichtet“, so Adolf Ehrentraud bei seinen Führungen durch Ruppersthal.

Durch Metternich an der Einreise nach Österreich viele Jahre verhindert, wird es ihm – dank Napoleon – ermöglicht, im Jahre 1805 für einige Monate die Heimat zu besuchen. Er reist nach Ruppersthal ebenso wie er Ludwig van Beethoven im Pasqualati-Haus auf der Wiener Mülkerbastei besucht. 1831 stirbt Ignaz J. Pleyel „und bei seinem Begräbnis werden die Fenster von Paris schwarz verhängt“, erklärt Ehrentraud.

Museen und Gedächtnisstätten fallen nicht vom Himmel. Oft nehmen sie mit einer schlichten Gedenktafel ihren Anfang. So auch zum 200. Geburtstag von Pleyel, an dem im Jahre 1957 eine Inschrift am Geburtshaus enthüllt wird. Dann versinkt das Pleyel-Gedächtnis wieder in einen Dornröschenschlaf, bis 1996 Adolf Ehrentraud das Schulhaus von Ruppersthal vor dem Abbruch bewahrt und dort ein Museum einrichten lässt.

Franz von Suppè: Sommerfrische in Gars am Kamp

Franz von Suppè „Das Pensionat“ ist laut Überlieferung die erste Wiener Operette. Das war 1860. Aber während Suppè (18. April 1819, Spalato/Split – 21. Mai 1895, Wien) als Arbeitstier im Schatten der Dynastie Strauß stand, wurde Strauß mit dem Erfolg der „Fledermaus“ 1874 sofort als Meister der Operette verehrt. Suppè wird zu dieser Zeit nur als „ein auch komponierender Kapellmeister zur Kenntnis genommen“, so Hans-Dieter Roser in seiner Suppè-Biografie. Da war Franz von Suppè schon 30 Jahre an den Bühnen tätig, vornehmlich am

*Suppè-Museum im
Sophienheim in Gars,
um 1900, nach einem
Aquarell von Isa Jechl*



Carl-Theater an der Praterstraße in Wien, und hatte über 1.000 Werke verfasst.

Das Ehepaar Suppè wohnt im 4. Stock des Carl-Theaters. Das war an sich nichts Ungewöhnliches. Auch Beethoven hatte eine Zeit lang in der Dienstwohnung im Theater an der Wien gelebt. Das ersparte den Musikern während den Proben die weite Anreise. Suppè allerdings verbringt sein halbes Leben im Theater.

Nach dem Erfolg der „Fazinata“ (1876) empfiehlt sein Freund Eduard Kremser einen erholsamen Landaufenthalt im Kamptal. Franz und Sophie von Suppè entscheiden sich für Gars am Kamp, wo sie zwei Sommer als Gäste in der Villa des k. k. Rittmeisters Josef Freiherr von Haan verbringen.

Mit den Tantiemen der Operetten „Fazinata“ und „Boccaccio“ können sich Sofie und Franz von Suppè ein Bauernhaus in der Kremser Straße Nr. 40 in Gars am Kamp kaufen, das sie zum sogenannten „Sofienheim“ umgestalten. Historistische Elemente des städtischen Wohnbaus werden für den Umbau verwendet. Musen zieren den Giebelaufsatz. Auch das Innere wird den Ansprüchen eines behaglichen

Landhauses gerecht. 1882 beendet Suppè mit 63 seine Kapellmeisterlaufbahn und er ist endlich ein freier Mann. In der Garser Gesellschaft beliebt und integriert erhält er die Ehrenbürgerschaft.

Suppès sichtbare Spuren in Gars sind sein einstiges Sommerfrische-Quartier (Haanstraße 27) mit der Gedenktafel und dem Hinweis, dass er hier 1878 den „Boccaccio“ komponiert habe, sein Landhaus (Kremser Straße 40–41) und das diesem benachbarte, von seiner Witwe errichtete Gärtnerhaus (Kremser Straße 136) sowie die einzige ständige Suppè-Ausstellung Europas im Zeitbrücke-Museum.

Gottfried von Einem: Sankt Kringel

Gottfried von Einem, Komponist und Kosmopolit, suchte schöpferische Ruhe und fand sie im Waldviertel. Fernab vom urbanen Getriebe hat er jene „unverbrauchte Atmosphäre“ vorgefunden, die ihm Inspiration für sein Schaffen gab.

Gottfried von Einem wird am 24. Jänner 1918 in Bern geboren. Er wächst in einem großen Haus in Malente in Schleswig-Holstein auf. 1937

*Gottfried von Einem
Museum, Oberdürnbach
bei Maissau*



geht er nach Berlin und wird an der Berliner Oper Korrepetitor. Der Durchbruch gelingt Gottfried von Einem mit der Oper „Dantons Tod“ nach Georg Büchner, die 1947 bei den Salzburger Festspielen uraufgeführt wird. In rascher Folge übernehmen die Opernhäuser in Wien, Hamburg, Berlin, Hannover, Stuttgart, Paris, Brüssel und New York das Werk. Ab 1953 lebt von Einem in Wien. Der 60. Geburtstag wird hochhoffiziell gefeiert, die große Wiener Wohnung aufgelöst. Danach verbringt er seine Zeit zwischen dem weltweiten Musikbetrieb in „Sankt Kringel“, wie er sein Refugium im Waldviertel nannte.

„Dabei hat es ihm zuerst gar nicht gefallen. Rindlberg hatte nicht einmal eine Ortstafel, ... halt ein Holzfällerhäuschen, Stube, Küche, Kammer und sonst nichts. Sonst wirklich nichts, aber auf einer Waldwiese. Einmal kam der damalige Landeshauptmann Andreas Maurer und fragte mich, die gerade Heu machte: ‚Wissen Sie, wo Gottfried von Einem wohnt?‘ ‚Ja, sagte ich. ‚Hier!‘ ‚Was, rief er entsetzt, ‚in dieser Keusch'n?‘“, schreibt seine zweite Ehefrau Lotte Ingrisch in „Eine Reise in das Zwielfichtland“.

„Seit den Siebzigerjahren ist das Waldviertel immer wichtiger geworden, was nicht zuletzt Lotte zu verdanken ist. [...] Der erste Eindruck war niederschmetternd. Ich sagte ihr, sie solle das Haus kaufen, wenn sie Lust hätte, ich würde hier höchstens

zwei Tage im Jahr bleiben. Tatsächlich war ich dann über fünfundzwanzig Jahre lang dort. Heute weiß ich, warum das so wichtig war. Es war ruhig“, erinnert sich Gottfried von Einem in seiner Biografie.

1995 kommt der Abschied von St. Kringel und in einem Lied von Einem heißt es: „Die Zeit ist ein Lied / Im Herzen entsprungen / Und hast du's gesungen / Dein Herz bricht entzwei.“ Zwei Häuser wird Gottfried von Einem vor seinem Tod noch bewohnen. Beide liegen wieder auf geologischen Störzonen, die durchlässiger sind für die Erfahrungen der „Anderswelt“, in der das Ehepaar zu Hause ist. Zemling am Manhartsberg folgt dem Haus von St. Kringel. Die letzte Zeit verbringt Gottfried von Einem in Oberdürnbach bei Maissau im alten Schulhaus gegenüber der Kirche. Hier findet er nochmals jene „unverbrauchte Atmosphäre“ die sich in dem ihm zu Ehren veranstalteten Musiktagen in Oberdürnbach widerspiegelt. Gottfried von Einem stirbt am 12. Juli 1996 in Oberdürnbach. Seine Witwe Lotte Ingrisch schenkt das Haus der Gemeinde und zwei Jahre nach seinem Tod wird es als Museum mit originaler Einrichtung eröffnet: Klavier; Schaukelschaf aus dem Waldviertel; Schreibtisch mit Arbeitsutensilien, Brille, Feder und Totenmaske.

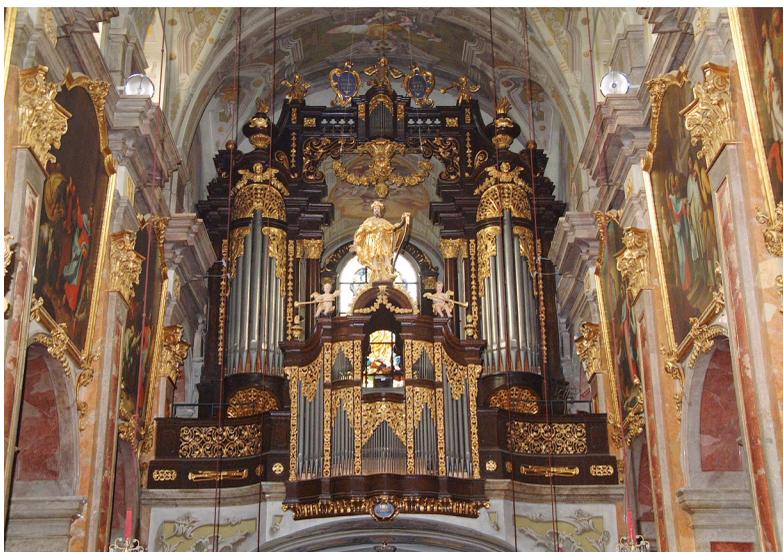
Über den Umgang mit Klangdenkmalen in der Denkmalpflege

Gerd Pichler

Historische Musikinstrumente laufen Gefahr, von ihren Benutzern vordringlich auf ihren Gebrauchswert hin betrachtet und beurteilt zu werden. Die Ansprüche etwa an eine Kirchenorgel wechseln automatisch mit dem Musiker, der auf ihr spielt und ihren Gebrauchswert an der Spielbarkeit der von ihm bevorzugten Kompositionen misst. Der „Gebrauchswert“ eines Denkmals ist in dem von Alois Riegl 1903 begründeten Werteraster der Denkmalpflege ein legitimer Faktor des „Gegenwartswerts“ eines Denkmals. Dabei ist es Aufgabe der Denkmalpflege, auch bei Klangdenkmalen nachvollziehbare denkmalpflegerische Entscheidungsgrundlagen unabhängig vom Gestaltungswillen musikalischer Zeitströmungen sicherzustellen und ihren Wert auf der historischen Dimension der Instrumententechnik und des damit verbundenen Klangbildes zu begründen.

St. Pölten, Dom, Johann Ignaz Egedacher, 1722, Orgelgehäuse

Ein Restaurierziel bei Klangdenkmalen hat daher eine spezielle Position zu beziehen. Diese kann durchaus mit den üblichen Kriterien



der Denkmalpflege gefunden und festgelegt werden. Ziel ist es, das Klangdenkmal als aussagekräftiges historisches Dokument sowie als authentische Quelle für den Instrumentenbau in seiner historischen Substanz möglichst unverfälscht zu erhalten und in seiner Charakteristik zu bewahren. Dies schließt neben der ästhetisch-historischen Erscheinung des Instruments auch seine Funktion in der klanglichen Wirkungsentfaltung zusammen mit seiner spezifischen spieltechnischen Eigenart ein. Die Erhaltung der Funktion bzw. Spielfähigkeit des Instruments – und in Folge die Beibehaltung der musikalischen Dimension – sind dem Wesen des Klangdenkmals immanent.

Es entspricht den ältesten Grundsätzen der modernen Denkmalpflege, dass durch eine Restaurierung die „historische und ästhetische Doppelnatur des Denkmals“, wie sie Georg Dehio 1905 formuliert hat, in den Blick genommen wird und dass eine Restaurierung „die historischen und ästhetischen Werte des Denkmals bewahren und erschließen“ soll. Dies betrifft bei Klangdenkmalen neben der künstlerischen Wirkung der äußeren Erscheinung auch das Klangerlebnis, das den Bereich des immateriellen Kulturerbes berührt.

Die ästhetische Ausrichtung auf das Klangerlebnis bedeutet vom Standpunkt der Denkmalpflege aus nicht, ein Instrument handwerklich perfekter zu machen, als es je war und jemals geklungen hat. Die historische und ästhetische Authentizität von Musikinstrumenten beruht auf der Schöpfung ihrer Entstehungszeit – mit allen Spuren des Individuellen. Wenn ein Musikinstrument gänzlich im Zustand seiner Entstehungszeit erhalten geblieben ist, sollte man sich heute leicht auf diesen denkmalpflegerischen Standard der Konservierung und Restaurierung des bestehenden Zustands verständigen können.



*Oberdürnbach, Pfeifenwerk um 1600
(gedrechselte Holzpfeifen), nach Restaurierung*

„Stilreinheit“ der Restaurierideologie des 19. Jahrhunderts. Freilich ist auch ein historisch gewachsener Zustand nicht immer verbindlich. Wie charakteristisch und eigenständig die im Lauf der Zeit vorgenommenen Veränderungen sind, ist zu überprüfen.

Es kann also nicht Ziel der Denkmalpflege sein, Musikinstrumente stets auf ihren Urzustand rückführend zu restaurieren, ebensowenig wie jegliche Veränderungen an einem Musikinstrument automatisch fortzuschreiben wären. Stümperhafte Eingriffe von Vorgängerrestaurierungen sind nicht zwingend in den zukünftigen Bestand zu übertragen. Vielmehr muss sich das Restaurierziel daran orientieren, den entstehungszeitlichen Zustand und künstlerisch motivierte spätere Veränderungen wohlabgewogen zu integrieren.

Größere Schwierigkeiten bereitet – wie in der gesamten Denkmalpflege – der Umgang mit historisch gewachsenen Zuständen, die bei Musikinstrumenten häufig durch Umbau- und Erweiterungsmaßnahmen gekennzeichnet sind, wie sie sich beispielsweise auch bei der Restaurierung des Beethoven-Hammerflügels in Baden zeigten (s. S. 48f.). Unter dem Gesichtspunkt der Denkmalpflege ist die in solchen Veränderungen dokumentierte zeitliche Dimension grundsätzlich ein Teil der Authentizität des Denkmals, ein Garant für Echtheit und Glaubwürdigkeit eines durch die Zeiten gegangenen Artefakts, das die Einwirkungen der Geschichte als Spur in sich aufgenommen hat. In diesen Veränderungen können sich Gestaltungswille und Charakteristik nachfolgender Epochen niedergeschlagen haben, sodass das Denkmal durch spätere Veränderungen keine Einschränkung erfahren, sondern einen Mehrwert erhalten hat.

Daher steht keineswegs immer die Rückführung auf einen vermeintlichen Originalzustand im Mittelpunkt des denkmalpflegerischen Interesses, zumal oftmals verbindliche Anhaltspunkte in Form von Aufzeichnungen, Quellen etc. fehlen. „Stilreinheit ist kein Restaurierungsziel“, konstatierte 1964 die „Charta von Venedig“ auf der Basis des Sieges der modernen Denkmalpflege um 1900 über die



*Sonntagberg,
Wallfahrtsbasilika,
Franz Xaver Christoph,
1776, Spieltisch, vor der
Restaurierung*

Die Restaurierung des Hammerflügels von Conrad Graf aus dem Beethovenhaus in Baden

Gert Hecher

Im Jahr 2018 wurden wir mit der sehr ehrenvollen, aber zugleich höchst schwierigen und anspruchsvollen Aufgabe betraut, dieses reliquarische frühe, noch sechsoktavige Instrument von Conrad Graf zu restaurieren und in einen konzerttauglichen Zustand zu versetzen. Zugleich wurde das Bundesdenkmalamt hinzugezogen, um die Restaurierung im Sinne des Denkmalschutzes abzustimmen. Das Instrument kann mit Fug und Recht als reliquarisch bezeichnet werden, weil Beethoven als Gast der Familie Perger gelegentlich darauf musiziert hat.

Das Instrument wurde offenbar viel verwendet, bevor es im Jahre

1895 ins Badener Rollet-Museum kam. 1993 wurde auf Drängen eines Pianisten ein Eingriff vorgenommen, bei dem der Flügel radikal seiner originalen Klangkonzeption beraubt wurde.

Leider ist man noch in der jüngeren Vergangenheit sehr sorglos und unwissend bei der Restaurierung von Hammerflügeln vorgegangen. Da wurden die Konstruktion verändert, „Verbesserungen“ angebracht, klangliche Vorstellungen realisiert, die nicht mit den historischen übereinstimmen, historisch falsche Materialien wie Weißleim, Pressfilze, moderner Stahldraht und Ähnliches mehr verwendet. Mittlerweile hat eine gründliche Erforschung der Materie eingesetzt, die heutige, an Originalinstrumenten ausgebildete Normen für Restaurierungen hervorgebracht hat. In Österreich waren es insbesondere die Forschungen von Dr. Alfons Huber (früher Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums), die vor allem im Bereich der Besaitung grundsätzliche Fragen geklärt haben.

So war also die größte Herausforderung, den Flügel organologisch, d.h. seinem ursprünglichen Baukonzept entsprechend, wiederherzustellen. Während das äußere Erscheinungsbild einigermaßen intakt geblieben war, wenn man von späteren und inzwischen vertrübten

*Hammerklavier, Conrad Graf 1818,
in der Ausstellung MYTHOS LUDWIG VAN,
Kaiserhaus Baden*



Polituren mit modernem Nitrozelluloselack absieht, war die akustische Anlage auf verheerende Weise verändert worden, sodass das Instrument mit Conrad Graf kaum noch etwas zu tun hatte.

Am schwersten wog die Umgestaltung des Resonanzbodens, die ohne Not vorgenommen worden war. Beim Zerlegen des Instrumentes zeigten sich moderne Konzertflügelrippen auf der Unterseite des Resonanzbodens, die klanglich wichtige Hauptrippe hat man einfach weggelassen. Alles war mit unlösbarem modernem Weißleim geleimt, der in der Restaurierung tabu ist, gilt es doch, Leimfugen wieder öffnen zu können. Deshalb wird Knochen- oder Fischleim verwendet. Davon abgesehen war der Resonanzboden stellenweise dünngehobelt worden, auch die charakteristische Bleistiftvignette war verschwunden. Allerdings wurde beim Zerlegen ein Bleistifteintrag auf der Unterseite des Resonanzbodens sichtbar: Jakob Grasl. / den 28ten April. / 1818. / 52 St. Solche Einträge sind sehr selten

und damit umso wertvoller (Jakob Grasl war wohl der sogenannte Kastentischler). Der stark beschädigte Resonanzboden musste also durch Aufdoppelungen und korrekte Berippung auf der Unterseite rekonstruiert werden.

Der zweite große Hauptschaden am Instrument war der vollkommen durchgerissene Stimmstock. Nach eingehender Diskussion wurde beschlossen, diesen komplett zu erneuern, um das Instrument grundsätzlich stimmhaltig zu machen und es vor weiteren Schäden zu schützen. Alle Furniere des Stimmstockes wurden vom alten abgelöst und wieder auf dem neuen aufgeleimt.

Glücklicherweise war der Flügel schon lange vor den einschneidenden Umbauten von der amerikanischen Musikwissenschaftlerin Deborah Whyte gründlich untersucht worden, sodass sich vieles aus diesen Angaben rekonstruieren ließ, vor allem auch die Besaitung. Das, was wir jetzt im Instrument vorfanden, war eine viel zu dünne Besaitung aus modernem

Stahl Draht. Der Flügel wurde also mit Messingdraht im Bass und weichem Eisendraht in den originalen Stärken besaitet.

Die Mechanik, welche sich in einem sehr schönen Zustand befand, wurde zerlegt und gereinigt, die Hämmer mit Intonierleder aus dem 19. Jahrhundert (aus unserem Fundus) beledert. Von der Dämpfung hat die ganze Diskantpartie gefehlt, diese wurde originalgetreu nachgebaut.

Die Furnierschäden sowie schlechte Kittungen und Retuschen wurden ordentlich ausgebessert. Die Oberfläche wurde mit Spiritus abgewaschen, mit feinem Schleifpapier geglättet, leicht geölt und später mit rotgefärbtem Schellack poliert. Ziel war, das prächtige, geriegelte Nussfurnier wieder sichtbar zu machen und dem Instrument wieder einen schönen, gepflegten, aber nicht runderneuten Anschein zu geben.

Rückblickend möchte ich feststellen, dass durch die intensiven und konstruktiven Gespräche mit der Direktorin des auftraggebenden Museums und dem Leiter der Abteilung für Spezialmaterien des Bundesdenkmalamtes Lösungen gefunden wurden, die die konzertante Verwendbarkeit des Flügels einerseits und die Rekonstruktion der ursprünglichen Beschaffenheit andererseits sichergestellt haben. Es ist äußerst erfreulich, dass mit diesem Flügel ein weiteres wichtiges Klangdenkmal wiedererstand ist, dass uns nun einen direkten Weg zu Beethovens Klangwelt weist.

Hammerklavier, Conrad Graf 1818, während der Restauration



Das Beethoven-Haus in Bonn

130 Jahre Denkmalpflege im Zeichen Ludwig van Beethovens

Maria Rößner-Richarz

1770–1889

Dass Ludwig van Beethoven 1770 in Bonn geboren und getauft wurde und in der kurfürstlichen Residenzstadt aufwuchs, bis er mit einem Stipendium seines Dienstherrn, Kurfürst Maximilian Franz von Österreich, zum Studium bei Joseph Haydn nach Wien geschickt wurde, war in Bonn bekannt. Nur über die Geburtsstätte herrschte längere Zeit Unklarheit. Erst um 1840 identifizierte man das Hinterhaus zum Haus Bonngasse Nr. 512 (früher Nr. 363, ab 1870 Nr. 20) als Geburtshaus Beethovens.

Das Gebäude in der Bonngasse war um 1700 als ein mehrstöckiges Wohnhaus erbaut worden. Bis zum Ende des Kurstaats 1794 wohnten darin Mitglieder der Hofbeamten-schaft, im Vorderhaus z.B. die Familie des Hofmusikers Johann Peter Salomon (1745–1815), der ein Kollege und Freund von Großvater Ludwig und Vater Johann van Beethoven gewesen war. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde daraus ein Mietshaus für Handwerker, das zeitweise über 60 Personen beherbergte. Die Eigentümer zeigten wenig Interesse für den Zustand des Hauses. Im Erdgeschoß hatte sich eine Gaststätte eingerichtet. Der Wirt hatte im Hof eine hölzerne Sing- und Bierhalle erbaut, in der Unterhaltungsmusik ertönte. Beethovens Geburtshaus war zu einem teilweise baufälligen Tengel-Tangel heruntergekommen und wurde 1888 versteigert.

1889–1893

Bevor der Käufer, ein Kolonialwaren-händler, seinen Laden darin einrichten konnte, taten sich 12 wohlhabende Bonner Bürger zusammen, unter ihnen ein Zeitungsverleger, ein städtischer Beigeordneter, ein



*Beethoven-Haus, Gartenansicht mit
Büste von Cantemir Riscutia*



Gedenktafel an der Fassade des Beethoven-Hauses, angefertigt und angebracht um 1870

Architekt, ein Bankier und drei kulturbegeisterte Privatiers. Sie kauften das Haus für 57.000 Mark und gründeten einen Verein, der sich die bauliche Erhaltung des Hauses und die künftige Pflege als Gedenkstätte und Zentrum für Beethoven und sein Werk zur Aufgabe stellte.

Zum Ehrenpräsidenten ernannten sie den Geiger und Komponisten Joseph Joachim (1831–1907), damals Direktor der Berliner Musikhochschule, einer der größten Musiker und Beethoven-Interpreten seiner Zeit. Mit den nun folgenden Maßnahmen zur baulichen Erhaltung und Gestaltung des Hauses stellten sich die Gründerväter dem modernen Denkmalschutz, noch bevor 1893 im Rheinland eine offizielle Behörde für die Denkmalpflege geschaffen wurde.

Bei den Renovierungsarbeiten achtete man streng darauf, möglichst den Bestand aus der Zeit Beethovens zu erhalten oder, z.B. bei Fenstergriffen und Türschlossern, mit Teilen aus dieser Zeit wiederherzustellen. Mit Eisenträgern, Stütz- und Brandmauern wurden die Räume zukunftsfähig

hergerichtet. Im Vorderhaus wurden Trennwände entfernt und Platz für größere Ausstellungsstücke wie Beethovens Graf-Flügel geschaffen. Eine Verbindungstüre führte ins Hinterhaus. Der Raum vor dem Geburtzimmer wurde erhöht, damit die Besucher ungehindert davor verweilen konnten. Das Wohnhaus der Familie Beethoven wurde im Wesentlichen in seinem ursprünglichen Zustand mit kleinen Kabinetten, Dielenboden und einer engen Wendeltreppe belassen. Im Mai 1893 konnte das Museum eröffnet werden.

1935/36

40 Jahre später wurde eine erste grundlegende Restaurierung fällig. Sie diente vor allem der statischen Sicherung, die durch den zunehmenden Straßenverkehr und den Zustand der Nebenhäuser notwendig geworden war. Das Museum sollte, bedingt durch das Anwachsen der Sammlung, durch wissenschaftliche Fundierung seitens des 1927 gegründeten Beethoven-Archivs sowie neue museumstechnische und künstlerische

Ansprüche, umgestaltet werden. Einbruch-, Feuer- und Blitzschutz wurden überprüft, die Antennenanlage abgerissen. Die überlasteten Dachräume wurden entrümpelt, die Dachkonstruktion ausgebaut und die Kamine verstärkt. Die Maßnahmen dienten auch dem zivilen Luftschutz, der seit 1933 in den Kommunen aufgebaut wurde.

Der Eingangsbereich des Vorderhauses wurde durch die Verlegung der Hausmeisterwohnung ins Nebenhäuser vergrößert, um den immer größer werdenden Besucherstrom zu fassen. Bei der Reparatur der Heizungsanlage im Keller entdeckte man, dass das Kellergewölbe wahrscheinlich aus dem 12. Jahrhundert stammte. Außerdem wurde die Fassade renoviert: Die im Geschmack des 19. Jahrhunderts angebrachten jalousieartigen Schlagläden wurden entfernt und durch der Erbauungszeit eher entsprechende, weniger staubanfällige Kassettenläden ersetzt. Die Fassade erhielt einen neuen Anstrich und die Eingangstür aus der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert wurde farblich davon abgesetzt, „wodurch das sonst so bescheiden durchgebildete Haus für die zahllosen Fremden auch leichter zu finden ist“. Auch die Innenräume wurden, um „ein Maximum an Wirkung mit einem Minimum an Farbe“ zu erreichen, neu angestrichen.

Bei der Präsentation der Ausstellungsstücke an den Wänden und in den neuen Vitrinen legte man Wert auf Authentizität und Originalität



*Beethoven-Haus, Dachrenovierung
am Hinterhaus, 1994*

Beethoven-Haus, Vorderansicht, 2019



statt Menge. Dem entsprach auch die Einrichtung eines „Wohnzimmers der Familie Beethoven“ mit Schreibtisch und Sessel, „dass man glauben könnte, die Familie hätte erst vor kurzer Zeit den Raum verlassen.“

Zu Beginn des 2. Weltkriegs gelang es, die unschätzbare Sammlung des Beethoven-Hauses für die Sicherung vor möglichen Kriegseinwirkungen in den allgemeinen staatlichen Kulturschutz zu integrieren und mit den Kunstschätzen des Kölner, Aachener und Essener Domschatzes in einem Bergwerksstollen bei Siegen unterzubringen sowie die Bilder, Instrumente und Möbel und die Bibliothek in einer Burg im Bergischen Land einzulagern. Die persönliche Bewachung am Ort und der tatkräftige Einsatz des Hausmeisters bei den Bombenangriffen auf Bonn im Oktober 1944 und Januar/Februar 1945 bewirkten, dass das Gebäude in der Bonngasse weitgehend stehen blieb. Die Sammlung konnte noch im Mai 1945 unter Umgehung der alliierten

Collecting Points zurückgebracht werden. Unter dem Schutz der britischen Besatzungsmacht wurde das Beethoven-Haus repariert und konnte schon am 1. Oktober 1945 wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

In der Nachkriegszeit repräsentierte das Beethoven-Haus als Baudenkmal das alte Bonn und als Gedenkstätte einen Teil der Erinnerungskultur in der jungen Bundesrepublik. Ein Brandanschlag 1960 auf das sogenannte „Bonner Zimmer“ im Hinterhaus richtete glücklicherweise keinen größeren Schaden an.

1968/69

Wiederum 30 Jahre später wurde im Hinblick auf die 200-Jahr-Feier 1970 eine Restaurierung und Renovierung geplant, die noch einmal eine Stabilisierung des Altbestands und eine stärkere Herausarbeitung des Ursprünglichen zum Ziel hatte. Im Geburtszimmer öffnete man das Fenster zur Gartenseite, um dem Raum mehr Licht zu verleihen, ohne die ursprünglichen Abmessungen zu verdecken. Bei der Gestaltung des Museums wurde die Erweiterung der Sammlung durch das Vermächtnis des Schweizer Arztes Hans Conrad Bodmer 1956 berücksichtigt und noch einmal die Systematik der Raumaufteilung überarbeitet. 1985 wurden das Beethoven-Haus und seine Sammlung wieder in die Liste der denkmalgeschützten Gebäude der Stadt Bonn aufgenommen.

1994

Äußere Einflüsse erforderten 1994 erneut eine Sanierung und Restaurierung. Erwähnenswert dazu ist,

*Blick auf den Beethoven-Flügel
in einem Ausstellungsraum des
Beethoven-Hauses, 1987*

dass das alte Fachwerk im Hinterhaus einer gründlichen Ausbesserung unterzogen wurde. Wo nötig wurden Zwischenräume einzelner Sparren mit neuer Füllung in alter Technik gefüllt. Die Fenster erhielten eine einheitliche Neuverglasung mit mundgeblasenem „Goetheglas“, das der ursprünglichen Beschaffenheit am nächsten kommt. Durchgehend aufgestellte Befeuchtungsgeräte halfen die konservatorischen Bedingungen zu optimieren und moderne Leuchten die Lichtverhältnisse abzustimmen.

Für diese von der Deutschen Stiftung Denkmalschutz geförderte „sensible Restaurierung des Geburtshauses von Ludwig van Beethoven unter weitestgehender Bewahrung der originalen Bausubstanz sowie für die Neugestaltung der Ausstellung“ erhielt das Beethoven-Haus 1998 den EUROPA NOSTRA-Preis der Europäischen Vereinigung für den Schutz und die Förderung des architektonischen und landschaftlichen Erbes Europas. Für eine besondere Art der Denkmalpflege wurde das Beethoven-Haus 2001 mit der Aufnahme des Autographs der Neunten Symphonie Beethovens, von dem es zwei Teile besitzt, in das UNESCO-Weltkulturerbe ausgezeichnet.

2019

Die vorläufig letzte, aber umfangreichste Neugestaltung stand anlässlich des 250. Geburtstags Beethovens an. Das denkmalgeschützte Beethoven-Haus Bonngasse 20 und das



ebenfalls denkmalgeschützte Nebengebäude Bonngasse 18 wurden durch die Auslagerung der Serviceeinrichtungen in eine gegenüberliegende Immobilie entlastet. Der Raum für Sonderausstellungen und der kleine Konzert- und Vortragssaal wurden in Haus Nr. 18 verlegt. Dadurch konnte die Ausstellungsfläche im Geburtshaus vergrößert werden. Die Wahrnehmung von Gebäude und Raum als solche wird durch die Präsentation der Gegenstände in Vollglas-Vitrinen und auf Augenhöhe verstärkt. Lichtgestaltung, Grafik, Klangbilder und Medienstationen lassen den Menschen Beethoven und seine Musik lebendig werden. Das traditionell als „Geburtszimmer“ bezeichnete Elternschlafzimmer, der Nucleus des Hauses, ist nun begehbar, ohne den historischen Boden zu berühren, Spiegelflächen mit medialen Einblendungen gewähren eine sinnlich-magische Reflexion. Ein Diorama der Bonner Innenstadt zur Beethovenzeit im Erdgeschoß veranschaulicht

das Bewegungsfeld der Familie Beethoven. Eine „Schatzkammer“ im historischen Gewölbekeller zeigt unter entsprechenden konservatorischen Bedingungen wechselnde Original-Handschriften Beethovens, die seinen Schaffensprozess offenlegen. Dem neuen Konzept eines freien Flanierens durch die Räumlichkeiten sind vorläufig durch die Corona-Pandemie Grenzen gesetzt. Dennoch: Äußerlich unverändert und nach modernen konservatorischen und denkmalpflegerischen Anforderungen aufgerüstet, erscheint das Geburtshaus selbst nun als Exponat, das dem Besucher eine erlebnisorientierte und emotionale Begegnung mit Beethoven und seiner Zeit ermöglicht.

Nähere Informationen:
www.beethoven.de

Auf den folgenden Seiten informieren wir Sie über die wichtigsten derzeit laufenden Restaurierungen und die anstehenden Probleme im Bereich der Denkmalpflege in Niederösterreich.

Beiträge von Franz Beicht, Gerold Eßer, Margit Kohlert, Bärbel Urban-Leschmig

Kritzendorf, Florianihof

Das Stift St. Florian ließ um 1722 wahrscheinlich von Jakob Prandtauer einen Lesehof errichten, um seinen großen Weingartenbesitz in Kritzendorf zu verwalten. 1834 kam der Hof in Besitz des Ordens der Barmherzigen Brüder, der ihn seit 1910 als Altenheim nutzt. Der ursprünglich zweigeschoßige, schlossartige Bau wurde 1954 um ein Stockwerk aufgestockt und erhielt in den 1980er Jahren einen großvolumigen Zubau. Veränderte Ansprüche in Betreuung und Pflege machten Abbruch und Erneuerung des Zubaus erforderlich, der über einen Verbindungsgang an den historischen Bau angebunden ist. Als Abschluss dieses Großvorhabens wurden auch die Fassaden des Florianihofs und das repräsentative Portal in der Bahngasse

instand gesetzt. Nach der Reparatur der Fassadenputze hatte man unter den vielen durch restauratorischen Befund erhobenen historischen Farbkonzepten eine Farbgestaltung zu wählen. Die 1954 im Zuge des Aufsetzens eines dritten Geschoßes befundete Gestaltung mit drei Farbtrönen wurde als gebäudeprägende Phase für die Rekonstruktion der Fassadengestaltung ausgewählt. M.K.

Langenlois, Rathausplatz 2, Rathaus

Das Rathaus der Stadtgemeinde Langenlois lässt sich anhand historischer Quellen bis in das 14. Jahrhundert zurückverfolgen. Bereits seit 1522 im Besitz des „gemeinen Marktes“, wurde es zum Sitz des Marktrichters und Versammlungsort der Ratsherren. Seine heutige barocke Struktur und Erscheinung erhielt der Bau 1728 durch den Baumeister Sebastian Pliembl. Im Obergeschoß befindet sich noch heute der alte Sitzungssaal mit Bandwerkstück aus jener Zeit. Im Zuge der nun fertig gestellten Arbeiten wurden die Dächer übergangen und Fassade und Holzkastenfenster erhielten einen neuen Anstrich gemäß den Vorgaben des Bestandes. Die Fenster wurden in den besonders durch den Verkehrslärm belasteten Büroräumlichkeiten schallschutztechnisch adaptiert. Die in einer zentral angeordneten Rundbogen-nische stehende Figur der Justitia und das Relief mit Doppeladler mit den

Kritzendorf, Florianihof





Langenlois, Rathausplatz 2, Rathaus

Gesimse im Langhaus, den gereinigten, farblich gefassten gotischen Gewölberippen im Chor und der konservierten Ausstattung mit dem Hochaltar und der Kanzel ein heller, angenehmer und harmonischer Gesamteindruck erreicht. F.B.

Obersiebenbrunn, Pfarrkirche Maria Himmelfahrt, Außenrestaurierung

Die große, einheitlich um 1722–1724 mit einem markanten Südturm erbaute Kirche hat nach etwa 25 Jahren, die letzte Gesamtanierung datiert auf 1992/93, eine umfassende Fassadenrestaurierung erfahren. Nach einer putz- und färbelungstechnischen Voruntersuchung, die Basis des Restaurierungskonzepts und der Ausschreibungen war, konnte auf die objektspezifischen örtlichen Gegebenheiten Rücksicht genommen werden. Statt des bei der letzten Sanierung aufgebrauchten Kalk-Zement-Mörtels wurde bei den Ausbesserungen auf natürlich hydraulischen Kalkmörtel umorientiert. In den Sockelbereichen zeigte sich großflächig starker Befall mit Mikroorganismen, auch durch den härteren Kalkzementputz und den Silikatanstrich und die damit implizierte langsamere Abtrocknung verstärkt. Dem versucht man mit einer Behandlung mit Fungizid und intensivem Nachwaschen gegenzusteuern. Der Anstrich erfolgt wieder in Silikatechnik, wird aber, um ein möglichst kalkähnliches System zu sichern, mit einem Produkt ohne Titanweiß und Hydrophobierungseigenschaften ausgeführt. Im Bereich des Giebels der besonders qualitativ strukturierten

Initialen Karls VI. im zentralen Giebfeld wurden konservatorisch überarbeitet und – kaum sichtbar – vor dem ständigen Zugriff der Tauben geschützt. G.E.

Lasee, Pfarrkirche Hl. Martin, Innenrestaurierung

Die Pfarrkirche in Lasee im Marchfeld

geht zurück auf einen einschiffigen romanischen Bau des 13. Jahrhunderts, der im 14. Jahrhundert zu der heutigen dreischiffigen Basilika erweitert wurde. Die Pfarre ist dem Benediktinerstift Melk inkorporiert. Um 1695 erfolgte möglicherweise nach einem Plan Jakob Prandtauers die Barockisierung. Die Pfarrkirche wirkte seit der letzten Restaurierung sehr düster. Deshalb wurde der Kirchenraum nach den Bodenbelagsarbeiten eingerüstet und das vorhandene Anstrichmaterial und die historischen Farbfassungen wurden untersucht. Da sich schwer entfernbare Anstriche aus dem 20. Jahrhundert auf den Wänden befanden, konnte die erwünschte Wiedergewinnung einer Kalkoberfläche nicht verwirklicht werden. Nach einer in der Befundung festgestellten historischen Farbgebung entschied man, einen weißen Anstrich in spannungsarmer Leimfarbentechnik auszuführen. Durch die nun hergestellte Einfarbigkeit wird in der Kirche mit dem markanten, weit ausladenden



Lasee, Pfarrkirche Hl. Martin

*Obersiebenbrunn, Pfarrkirche
 Maria Himmelfahrt (rechts)
 Poysdorf, Dreifaltigkeitssäule (unten)*

Westfassade gab es starke Farb- und Putzschäden durch von oben und hinten eindringendes Niederschlagswasser. Eine Abdeckung aus Zink-Titanblech soll nun langfristig derartige Schäden verhindern. Besonders wurde seitens der Denkmalpflege darauf gedrängt, diese Abdeckungen optisch unauffällig in die Kirchenfarbgebung zu integrieren und in der jeweiligen Fassadenfarbe zu streichen. So ist im flachen Marchfeld die mächtige Kirche in einer aufgefrischten, aber doch gewohnten Gelb-Weiß-Farbfassung weithin sichtbar. Auch bei näherer Betrachtung wird der Beschauer nicht durch andere, metallisch glänzende Farbtöne der Verblechungen irritiert. E.B.



Poysdorf, Dreifaltigkeitssäule

Inmitten der Weinstadt Poysdorf befindet sich die im Jahr 1715 aus Zogelsdorfer Sandstein gefertigte künstlerisch eindrucksvolle Dreifaltigkeitssäule, ein hervorragendes Beispiel für die architektonische Bildhauerei des Hochbarock. Der Restaurierung gingen umfangreiche Vorarbeiten voraus, eine digitale Vermessung und restauratorische und bautechnische Untersuchungen. So wurden nicht nur Schäden durch die Verschmutzung durch ehemals ungünstige Verkehrsbedingungen, sondern auch statische Probleme mit vielen Rissen im Stein festgestellt. Aufgrund dieser Ergebnisse fasste man den Entschluss, die gesamte Säule abzubauen. Sämtliche Bauteile der Säule wurden mit Hilfe eines Krans Stück für Stück abgehoben, in der Werkstatt des Restaurators restauriert und dann genau nach

Plan wieder an ihrem ursprünglichen Platz versetzt. Nach Abschluss der Restaurierungsmaßnahmen präsentiert sich die Dreifaltigkeitssäule mit ihren Figuren im ursprünglichen Erscheinungsbild und kommt als zentraler Blickpunkt des Platzes wieder voll zur Geltung. B.U.-L.

Schwechat, Stadtpfarrkirche Hl. Jakobus der Ältere, Restaurierung von drei Altären

Die barocke Pfarrkirche bildet am Hauptplatz mit dem Pfarrhof und der ehemaligen Schule eine bemerkenswerte Ehrenhofanlage. Nach einem mittelalterlichen Vorgängerbau erfolgte gemäß einer Stiftung des Direktors der Kattunfabrik um 1755/56 ein Neubau, der um 1764/1765 durch das Langhaus ergänzt wurde. Die um 1764 datierten barocken Gewölbefresken im Chor von Franz Anton Maulbertsch

gingen 1945 durch einen Bombentreffer verloren. Die bauliche Wiederherstellung und die Restaurierung der Ausstattung der Kirche dauerten bis 1964. Nach einigen Jahrzehnten waren nun wieder Restaurierungsmaßnahmen notwendig geworden. Nach den Putzausbesserungen und den Färbungen von Fassaden und Raumschale war die Konservierung des Hochaltars und der beiden mit bedeutenden Altarblättern des Martin Johann Schmidt ausgestatteten Seitenaltäre geboten. Als besonders komplex stellte sich die denkmalfachliche Auseinandersetzung mit den nach den Kriegsschäden steinsichtig präsentierten Figuren der Seitenaltäre sowie den mürben, nicht tragfähigen Oberflächen der Figuren des Hochaltars dar. Archivunterlagen belegen, dass sie im Original eine Polierweißfassung trugen. Es



war abzuwägen zwischen der Erhaltung des überlieferten Zustandes, der die tragische Geschichte dokumentiert, und der ursprünglichen künstlerischen Wirkung der Statuen. Musterarbeiten zur Polierweißfassung führten zur Entscheidung, an allen Skulpturen ihr barockes Erscheinungsbild und ihre ursprüngliche künstlerische Wirkung wieder herzustellen. Die Arbeiten erfolgten in zwei Jahresetappen. Die aufwendige Arbeitstechnik mit vielen Schichten und Poliervorgängen stellte die Restauratoren vor große Herausforderungen, v.a. da auch versucht wurde, an den Figuren des Hochaltars die untersten Schichten des alten Aufbaus zu erhalten. Weiters waren die Steinteile der Altäre zu reinigen und auszubessern sowie die Altarleinwandbilder zu konservieren. Bei den Altarblättern konnte durch die Entfernung des vergilbten Firnisses die Farbintensität wiedergewonnen werden. Die Steinteile vermitteln nach der Abnahme des pastösen Überzuges wieder die originale Oberflächentransparenz. Der Kircheninnenraum hat durch die Restaurierung der künstlerisch bedeutenden Altäre seine kostbare Gesamterscheinung

wieder gewonnen, aus der aber doch die weißen, neu gefassten Figuren herausstechen. F.B.

Sonnenberg, Pfarrhof, Dacherneuerung
Westlich der Pfarrkirche hl. Peter und Paul liegt der 1783 erbaute putzgegliederte, eingeschossige Pfarrhof. Der schlechte Zustand seines hohen Ziegeldachdaches erforderte eine zimmermannsmäßige Reparatur des historischen Dachstuhls und die Erneuerung der gesamten Dacheindeckung. Sämtliche Dachverblechungen und die desolaten Dachwasserleitungen mussten erneuert werden. Ebenso wurden die bestehenden Rauchfänge neu verputzt und die Kaminabdeckungen neu angefertigt. Im Zuge der Dacherneuerung wurde besonderer Wert darauf gelegt, dass die Verlegung der First- und Gratziegel, wie historisch überliefert, wieder im Mörtelbett erfolgte, um das historisch überlieferte Erscheinungsbild des Bauwerks zu bewahren. B.U.-L.

*Schwechat, Stadtpfarrkirche
Hl. Jakobus der Ältere (links)
Sonnenberg, Pfarrhof (oben)*

Wir stellen vor: Dr. Christoph Bazil, Präsident des Bundesdenkmalamtes



Im Juni 2019 übernahm der damals 50-jährige Dr. Christoph Bazil die Leitung des Bundesdenkmalamtes. Der in Wien geborene Jurist und Denkmalpfleger war schon seit 1994 in der Abteilung für Denkmalschutz des damaligen Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung tätig und wurde im Jahre 2005 deren stellvertretender Leiter. Seine Dissertation hatte er zum Thema Denkmalschutz verfasst und er hatte als Co-Autor den Kommentar zur aktuellen Judikatur im Denkmalrecht publiziert. Als Experte für Restitution – darunter versteht man die Rückerstattung der zwischen 1933 und 1945 geraubten Kulturgüter an die legitimen Voreigentümer – baute er seit

2008 die Abteilung für Kunstrückgabeangelegenheiten der Kunst- und Kultursektion, einer Kontakt- und Koordinierungsstelle der Provenienzforschung des Bundes, auf. Seit 2015 hatte er zusätzlich die Agenden Denkmalschutz, Baukultur und Welterbe im Bundeskanzleramt übernommen. In diesen Jahren verfasste er zahlreiche fachspezifische Publikationen, z.B. über das Denkmalschutzrecht in Österreich, über das Kunstrückgaberecht, über den Kulturgüterschutz sowie über das UNESCO-Weltkulturerbe.

Dr. Bazil nennt die organisatorische Weiterentwicklung des Bundesdenkmalamtes als seine oberste Priorität. Sein Fokus liegt auf einem klaren und scharfen Aufgabenprofil, Transparenz und Bürgernähe im Denkmalschutz. Praktisch umgesetzt bedeutet dies schnelle und nachvollziehbare Verfahren, eine klare Serviceorientierung und österreichweit einheitliche Standards. „Das Ziel ist, gemeinsam mit den Eigentümerinnen und Eigentümern, den vielen Bürgerinitiativen und interessierten Vereinen das kulturelle Erbe zu erhalten. Denn ein öffentliches Interesse zu vertreten hat nur dann Sinn, wenn man eine breite Öffentlichkeit hinter sich hat.“, so die Vision des Präsidenten. Dies möchte er durch mehr Nähe zu den Bürgerinnen und Bürgern, eine verstärkte Öffentlichkeitsarbeit sowie durch die Digitalisierung des Kulturgutes erreichen.

Österreich ist ein kleiner Staat mit großer Tradition und einer großen

Dichte an materiellem Kulturerbe. „Das Ziel für uns ist das Erhalten und das Weiterleben eines Denkmals. Es geht um die Zukunft, damit Denkmale morgen noch in ihrer Wertigkeit bestehen.“ Damit ist verbunden, bei Sanierungen gemeinsam mit den Denkmaleigentümerinnen und -eigentümern an nachhaltigen Lösungen zu arbeiten. Kurz gesagt bedeutet dies, das Bundesdenkmalamt in der allgemeinen Wahrnehmung wieder als das zu platzieren, was es ist: das österreichische Service- und Kompetenzzentrum für die Erhaltung unseres kulturellen Erbes.



Buchempfehlungen

Kellergassen sind ein bedeutendes bäuerliches Kulturerbe. Angelegt zur Produktion und Lagerung des Weines, bilden sie eigene Wirtschaftssiedlungen außerhalb der Dörfer. Niederösterreich zählt etwa 1.300 Kellergassen, 1.000 allein im Weinviertel. Ihr Gebäudebestand umfasst rund 40.000 Objekte. Die so genannten Dörfer ohne Rauchfang finden sich überall in den Löss- und Lehmgebieten des Hügellandes, aber auch in den angrenzenden Weinbaugegenden im Burgenland, in Südmähren, der Slowakei und Ungarn. Die Kellergassen kennzeichnen deshalb einen grenzüberschreitenden Kulturraum. Als prägende Elemente der Kulturlandschaften des Weinbaus

besitzen sie einen hohen gesellschaftlichen Wert. Doch die Kulturlandschaft der Kellergassen ist vergänglich und in ständiger Veränderung begriffen. Wollen wir sie mit ihren Qualitäten und Potentialen erhalten, so bedarf ihre Nutzung der Steuerung. Im Buch werden daher Instrumentarien für ihren Schutz erörtert und Möglichkeiten zur Erhaltung der Weinkeller aufgezeigt.

Das Buch ist das Ergebnis eines Projekts der Stadtgemeinde Poysdorf mit dem Bundesdenkmalamt und weiteren Partnern. Es präsentiert die aktuellen wissenschaftlichen Erkenntnisse zum Thema und untermauert die kulturelle Bedeutung der Kellergassen.



Gerold Eßer (Hrsg.),
Kulturlandschaft der Kellergassen.
Erforschung – Schutz – Erhaltung.
ISBN 978-3-85028-923-8
304 Seiten, € 45,-

„In der Hoffnung auf die Ewigkeit“ stifteten um 1120 zwei Adelige das Kloster (Klein-)Mariazell im südlichen Wienerwald, das in der Folge zu einem wichtigen Zentrum der Kolonisierung in der Region sowie der monastischen Benediktiner-Reform wurde und lange Zeit für große Teile seiner Umgebung in vielen Bereichen des täglichen Lebens quasi als „Bezirkshauptmannschaft“ fungierte. Im 13. Jahrhundert entfaltete sich mit Unterstützung Herzog Friedrichs II. eine rege Bautätigkeit. Davon zeugt eine faszinierende Kultur- und Sakralandschaft, die bis heute zu den beeindruckendsten Kulturerbestätten des Landes gehört.

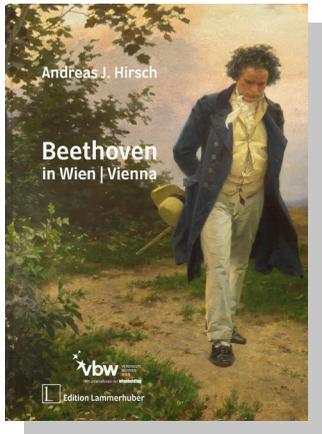
Insgesamt 18 Expertinnen und Experten aus unterschiedlichen Wissenschaftsdisziplinen machen sich in diesem Band auf eine Spurensuche nach Gründung und Entfaltung des Klosters im hohen Mittelalter: in historischen Dokumenten, die sie teilweise als Fälschungen entlarven, in musikalischen Pergamentfragmenten, in Handschriftensammlungen verschiedener Bibliotheken, bei archäologischen Grabungen oder in noch vorhandenen Baulichkeiten; ja sogar die Analyse noch gebräuchlicher Flur- und Patroziennamen sowie von Siedlungsformen lässt sie vordringen zu zahlreichen neuen Erkenntnissen, die weit über den lokalen Rahmen des Klosters hinausgehen.



Thomas Aigner (Hrsg.), Hoffen auf die Ewigkeit. Gründung und Entfaltung des Benediktinerklosters (Klein-)Mariazell in Österreich im 12. und 13. Jahrhundert

ISBN 978-3-99024-862-1,
504 Seiten, € 39,90,
erhältlich im Buchhandel oder via
www.mariazell-wienerwald.at

Buchempfehlung



Andreas J. Hirsch
Beethoven in Wien
ISBN 978-3-903101-65-4
216 Seiten, € 29,90

Mehr als 35 Jahre lang lebte und komponierte Ludwig van Beethoven (1770–1827) in Wien. An das Theater an der Wien wurde er 1803 als „composer in residence“ geholt, einige seiner Schlüsselwerke wurden hier uraufgeführt. Ausgehend vom Theater an der Wien, dem Pasqualatihaus auf der Mölkerbastei und dem Palais Lobkowitz folgt der Autor und Fotograf Andreas J. Hirsch den Spuren Beethovens durch Wien und erforscht die Magie der Beethoven-Orte von der Innenstadt bis nach Heiligenstadt.

Das Buch ist eine Annäherung an Beethoven mit fotografischen Mitteln, es soll ein visueller und auch gedanklicher Begleiter zur Begegnung mit Beethovens Musik sein. Die Spurensuche durch das Wien aus Beethovens Zeit wird mit Zitaten und Gedanken von renommierten Künstlern, Autoren und Intendanten wie Rudolf Buchbinder, Jan Caeyers, Sir John Eliot Gardiner, Roland Geyer, Stefan Herheim, Daniel Hope, William Kinderman und Christian Thielemann ergänzt.

Ausstellungsempfehlung Schallaburg



Die Schallaburg zählt zu den angesehensten und erfolgreichsten Ausstellungszentren Österreichs. Als wesentliches Markenzeichen im Kulturland Niederösterreich widmet sie sich historischen, zeitgeschichtlichen und

ethnologischen Ausstellungshemen. In den jährlich wechselnden Ausstellungen werden spannende Geschichten in den Mittelpunkt gestellt und ein Bogen von der Vergangenheit in die Gegenwart gespannt.

2021 lädt die Schallaburg zur Ausstellung „Sehnsucht Ferne – Aufbruch in neue Welten“ ein. Mut und Angst, Forschergeist und Selbstzweifel, Erfolg und Scheitern: Bis heute faszinieren uns die großen Abenteurer von EntdeckerInnen und Reisenden. 2021 lädt Sie die Schallaburg ein, ihren Spuren zu folgen. Wer waren die Menschen hinter den Legenden? Was wurde entdeckt, und was hieß das für die Entdeckten? Was hat Europa in der Ferne gesammelt und welches Bild haben wir uns von der

Welt gemacht? Viele Abenteuer und Geschichten von gestern öffnen eine neue Perspektive auf die Welt von heute und machen Lust zum eigenen Aufbruch.

„SEHNSUCHT FERNE – Aufbruch in neue Welten“

20. März – 7. November 2021

Mo. bis Fr. 9–17 Uhr

Sa., So. und Feiertage 9–18 Uhr

Kassaschluss jeweils eine Stunde vorher

Kontakt & Information

Schallaburg

3382 Schallaburg 1

office@schallaburg.at

www.schallaburg.at

www.facebook.com/schallaburg

Musikgedenkstätten in Niederösterreich

Zur Verfügung gestellt durch das Museumsmanagement Niederösterreich.
www.noemuseen.at.

Beethoven-Gedenkstätte, Mödling
www.museum-moedling.at

**Beethovenhaus – Erinnerungsräume,
Gneixendorf bei Krems an der
Donau**
www.unser-gneixendorf.at/
beethovenhaus

Beethovenhaus Baden
www.beethovenhaus-baden.at

**Benedict Randhartinger Museum,
Ruprechtshofen**
www.randhartinger.at

**Carl Zeller-Museum,
St. Peter in der Au**
www.carlzeller.at

**Ernst Krenek Forum,
Stein an der Donau**
www.krenek.at

**Franz-Schmidt-Gedenkstätte,
Perchtoldsdorf**
www.perchtoldsdorf.at/Sammlung_Franz_Schmidt_aus_der_Perchtoldsdorfer_Schmidt-Villa_1

**Gottfried von Einem Museum,
Oberdürnbach**
www.maissau.at/
Gottfried_von_Einem_Museum

**Heimatomuseum Litschau (Gedenk-
raum Musikerfamilie Schrammel)**
www.litschau.at/Kultur_Tourismus/Museen_Stadtfuehrung

**Hugo Wolf-Museum und -Gedenk-
stätte, Perchtoldsdorf**
www.hugowolf.at

**Ignaz Joseph Pleyel Museum,
Ruppersthal**
www.pleyel.at

**Matthias Hauer-Gedenkraum,
Wiener Neustadt**
www.wiener-neustadt.at/de/service/josef-matthias-hauer

www.niederoesterreich.at/ausflugsziele/a-josef-matthias-hauer-gedenkraum

**Haydn Geburtshaus
Rohrau an der Leitha**
www.haydngeburtshaus.at

**Langenzersdorf Museum
(Gedenkraum Max Brand)**
www.lemu.at/brand_bedeutung.htm

**Museum „Franz Schubert und sein
Freundeskreis“, Atzenbrugg**
www.schubertiaden-atzenbrugg.at/das-museum

Schönberg-Haus Mödling
www.schoenberg.at/index.php/de/arnoldschoenbergcenter/schoenberghaus

**Wilhelm Kienzl-Museum
„Schauplatz Evangelimann“, Paudorf**
www.kulturverein-paudorf.at/index.php/museum

**Zeitbrücke-Museum mit Franz von
Suppè-Gedenkstätte, Gars am Kamp**
www.zeitbruecke.at

Literaturhinweise

Konrad Beikircher, Der Ludwig – jetzt mal so gesehen, Beethoven im Alltag, KiWi-Taschenbuch 2019

Jan Caeyers, Beethoven. Der einsame Revolutionär, C.H. Beck Verlag 2012, 2020

Adolf Ehrentraud, Ignaz Joseph Pleyel – von Ruppenthal in die Welt, Wieser Verlag 2007

Martin Geck, Beethoven. Der Schöpfer und sein Universum, Siedler Verlag 2017

Deutsche Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftskultur e.V. (Hrsg.), Garten und Musik. Harmonien, Kontraste, Herausforderungen, Callwey 2020

Lukas Haselböck, Friedrich Cerha. Analysen – Essays – Reflexionen, Nomos Verlag 2006

Ernst Krenek, Im Atem der Zeit. Erinnerungen an die Moderne, Braumüller 2012

Michael Ladenburger (Hrsg.), Das Beethoven-Haus in Bonn. Bericht über seine Restaurierung 1994–1996, Beethoven-Haus, 1996 (Jahresgaben des Vereins Beethoven-Haus, 1996 = H. 13)

Thomas Leibnitz (Hg.), Beethoven, Menschenwelt und Götterfunken, Residenz Verlag 2019

Michael Linsbauer, Musikfestival-Landschaft Niederösterreich – Musikhistorische und kulturpolitische Rahmenbedingungen eines Erfolgsmodells, Dissertation Universität München

Eva Maria Stöckler, Agnes Brandtner, „... dauert ewig schön und unveraltet ...“ Johann Michael Haydn – kein vergessener Meister!, Hollitzer Wissenschaftsverlag 2020

Alfred Willander, Baden bei Wien, Stadt der Musik, Kral Verlag 2007 (2021)

Oliver Woog, Franz Schubert und sein Freundeskreis in den Schlössern Atzenbrugg und Aumühle: Schmückt die Locken mit duftigen Kränzen, Edition Canavas 2020

Abbildungsnachweise

Titelbild: Arbeitszimmer von Ludwig van Beethoven im Hafnerhaus Mödling
© Doris Matzner
Rückseite: Hammerklavier, Conrad Graf, 1818
© Abteilung Museen Baden Thomas Magyar

S. 4/5 Hafnerhaus Mödling, Hammerflügel der Wiener Firma Carl Stein © Foto Doris Matzner
S. 6 © Franz Trimmel
S. 7 © Heinz Anderle
S. 8 © Grafenegg / Alexander Haiden
S. 9 © Gregor Ladenhauf
S. 10 © Thomas Gnedt
S. 11 © Abteilung Museen Baden
CityCopterCam C. Bertos
S. 12 © Abteilung Museen Baden Thomas Magyar
S. 13 © Stadtarchiv Baden
S. 14 © Abteilung Museen Baden Ch. Schoerg
S. 15–17 © Doris Matzner

S. 18 © Klaus Percig
S. 19–21 © Architekt Ernst Linsberger
S. 22–24 © Nicole Heiling
S. 25 © Gemeinde Wieselburg-Land
S. 26 © Richard Marschik
S. 27 © Nadja Meister
S. 28 © Gemeinde Atzenbrugg
S. 29–31 © Bernhard Rameder
S. 33 © Lukas Roth
S. 34 oben © Lukas Roth, unten © Hertha Hurnaus
S. 35 Ernst Krenek Institut © Markus Pillhofer
S. 36 © Marktgemeinde Payerbach
S. 37 © Grafenegg / Alexander Haiden
S. 38 © Werner Feiersinger
S. 39 © Grafenegg / Werner Kmetitsch
S. 40 © Rollettmuseum Baden
S. 41 oben Wikimedia (Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Austria), unten © Stadtarchiv Baden

S. 42 © Amt der NÖ Landesregierung
S. 43 © Internationale Ignaz Joseph Pleyel Gesellschaft
S. 44 © Wien Museum
S. 45 © Gottfried von Einem Museum
S. 46 © Diözesanmuseum St. Pölten
S. 47 oben © F. Salomon, unten © K. Schütz
S. 48 Abteilung Museen Baden © Thomas Magyar
S. 49 © Gert Hecher
S. 50 Cantemir Riscutia © Beethoven-Haus Bonn
S. 51 Beethoven-Haus Bonn, © ART DES HAUSES, Kreativagentur
S. 52 oben © Fotografie Architekturbüro Kleefisch/Taubitz, 1994, unten © Fotografie David Ertl, 2019
S. 53 © Fotografie Atelier Sachsse, 1987
S. 54–57 © Bundesdenkmalamt
S. 58 oben © Wilke, unten © Bundesdenkmalamt
S. 60 unten © Schallaburg Kulturbetriebsges.m.b.H., Grafik: Gruppe Gut

Bisher sind erschienen:

- Band 1 Stift Dürnstein
2 Kleindenkmäler *
3 Wachau *
4 Industriedenkmäler *
5 Gärten *
6 Handwerk *
7 Rückblicke – Ausblicke
8 Sommerfrische *
9 Denkmal im Ortsbild *
10 Verkehrsbauten *
11 Elementares und Anonymes *
12 Burgen und Ruinen *
13 Kulturstraßen *
14 Zur Restaurierung 1. Teil *
15 50 Jahre danach *
16 Zur Restaurierung 2. Teil *
17 10 Jahre Denkmalpflege in Niederösterreich
18 Zur Restaurierung 3. Teil *
19 Umbauten, Zubauten *
20 Leben im Denkmal
21 Speicher, Schüttkästen *
22 Der Wienerwald *
23 Die Via Sacra *
24 Blick über die Grenzen
25 Die Bucklige Welt
26 Die Wachau,
UNESCO Weltkultur- und Naturerbe
27 Südliches Waldviertel
28 Most- und Eisenstraße
29 Semmering, UNESCO Weltkulturerbe *
30 St. Pölten, Landeshauptstadt und Zentralraum
31 Waldviertel
32 Archäologie
33 Weinviertel
34 Gemälde
35 Holz
36 Menschen und Denkmale
37 Stein
38 Wallfahren
39 Lehm und Ziegel
40 Klangdenkmale – Orgeln und Glocken
41 Glas – Baustoff und Kunstwerk
42 Friedhof und Denkmal
43 Beton
44 Maria Taferl
45 Carnuntum und Limes
46 Vom Wert alter Gebäude
47 Textilien
48 Museumsdörfer
49 Papier und Bücher
50 Kulturlandschaft
51 Film und Fotografie
52 Theater und Kinos
53 Licht
54 Denkmale und Mahnmale
55 Farbe
56 Bade- und Kuranstalten
57 Einfach. Erhaltenswert
58 Gemeinsames Erbe Europa
59 Stift Göttweig. Gut bedacht.
60 Das Bürgerhaus. Wohnen und Arbeiten
61 Denkmalpflege und Nachhaltigkeit
62 Die Wachau – 20 Jahre UNESCO-Welterbe

Die mit * versehenen Titel sind bereits vergriffen.
Kein Nachdruck vorgesehen!

Nachbestellung, Bezug

Wenn Sie die Broschüre der Reihe „Denkmalpflege in Niederösterreich“ noch nicht regelmäßig erhalten haben und die kostenlose Zusendung wünschen, senden Sie uns die Antwortkarte ausgefüllt zu. Verwenden Sie diese auch für allfällige Mitteilungen, Anregungen und Adressänderungen. Schreiben Sie bitte an:

**Landeshauptfrau Mag.^a Johanna Mikl-Leitner,
Landhausplatz 1, 3109 St. Pölten**

oder senden Sie uns ein E-Mail an noe-denkmalpflege@noel.gv.at
bzw. senden Sie uns ein Fax unter **02742/9005-13029**.

Hinweis

Alle Broschüren können im Internet heruntergeladen werden unter: http://www.noel.gv.at/Kultur-Freizeit/Kunst-Kultur/Publikationen/pub_denkmalpflegebroschuere.html

Auf Wunsch können Ihnen alle verfügbaren Broschüren zugeschickt werden.



*Bitte
ausreichend
frankieren*

An Frau
Landeshauptfrau
Mag.^a Johanna Mikl-Leitner
Landhausplatz 1
3109 St. Pölten

Ich habe die Broschüre „Denkmalpflege in Niederösterreich“ noch nicht erhalten und möchte diese in Zukunft kostenlos und ohne jede Verpflichtung zugesandt bekommen.

*Absender
bitte in Blockbuchstaben*

Telefon

Autoren von Band 63

DI Dr. Alfred R. Benesch

Melk, land.schafft, Ingenieurbüro
für Landschaftsplanung
und Landschaftsarchitektur

Univ.-Prof. Dr. Anja Grebe

Donau-Universität Krems, stv. Leiterin
Department für Kunst- und
Kulturwissenschaften

Mag. Gert Hecher

Wien, Klavier-Atelier, Klavierrestaurator

Dr. Christian Heindl

Wien, Musikwissenschaftler und Journalist

Dr. Andreas J. Hirsch

Wien, Autor, Kurator und Fotograf

Dr. Michael Linsbauer, M.A.

St. Pölten, Amt der NÖ Landesregierung,
Abteilung Kunst und Kultur
Rohrau, Leiter Haydn Geburtshaus

Mag. Dr. Gerd Pichler

Wien, Bundesdenkmalamt, Leiter Abteilung
für Spezialmaterien

Mag. Karoline Pilecz

Mödling, Musikerin, Germanistin,
Pädagogin, Intendantin Mödlinger Festival
„Moving Beethoven“

Dr. Maria Rößner-Richarz

Bonn, Beethoven-Haus

Dr. Ulrike Scholda

Stadtgemeinde Baden,
Leiterin Abteilung Museen

Dr. Eva Maria Stöckler

Donau-Universität Krems, Leiterin des
Zentrums für Angewandte Musikforschung

Ulrike Wagner BA MA

Langenlois, Musikwissenschaftlerin

Mella Waldstein

Drosendorf an der Thaya, Journalistin und
Publizistin

HR Dr. Alfred Willander

Baden, Musikwissenschaftler

Mag. Eva Zeindl

Volkskultur Niederösterreich

Rechte und Haftung

Alle Rechte, insbesondere das Recht der
Vervielfältigung und Verbreitung sowie der
Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Wer-
kes darf in irgendeiner Form (durch Fotoko-
pie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlegers
reproduziert oder unter Verwendung elektro-
nischer Systeme gespeichert, verarbeitet, ver-
vielfältigt oder verbreitet werden.
Sämtliche Angaben in diesem Werk erfolgen
trotz sorgfältiger Bearbeitung ohne Gewähr;
eine Haftung der Autoren, des Herausgebers
und des Verlegers ist ausgeschlossen.

© 2020 Land Niederösterreich, St. Pölten

Impressum

Herausgeber und Verleger

Amt der NÖ Landesregierung
Abteilung Kunst und Kultur
Leiter: HR Mag. Hermann Dikowitsch
Landhausplatz 1, 3109 St. Pölten

Broschürenbestellung

noe-denkmalfpflege@noel.gv.at
Tel. 02742/9005-17010
Fax. 02742/9005-13029

Redaktionskomitee

Hermann Dikowitsch
Hermann Fuchsberger
Petra Göstl
Martin Grüneis
Nina Kallina
Christian Knechtl
Margit Kohlert
Michael Linsbauer
Christina Schaaf-Fundneider
Patrick Schicht
Alexandre P. Tischer

Koordination

Petra Göstl
Nina Kallina

Lektorat

Else Rieger

Layout

David M Peters

Hersteller

Druckerei Berger, Horn

Linie

Informationen über denkmalpflegerische
Vorhaben im Land Niederösterreich, in Zu-
sammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt,
Landeskonservatorat für Niederösterreich.
Namentlich gezeichnete Beiträge müssen
nicht unbedingt die Meinung der Redaktion
bzw. des Herausgebers darstellen.



Das Österreichische Umweltzeichen
für Druckerzeugnisse, UZ 24, UW 686
Ferdinand Berger & Söhne GmbH.

B D A



Mitteilungen aus Niederösterreich Nr. 11/2020
Österreichische Post AG
MZ02Z032683M
Amt der NÖ Landesregierung
Landhausplatz 1, 3109 St. Pölten