



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

## Schloss Külm

Vorstellung der Gesamtanlage mit Schwerpunkt auf die Besonderheiten der  
Architektur und Ausstattung

Verfasserin

Dagmar Ursula Zitz

Angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im September 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:  
Studienrichtung lt. Studienblatt:  
Betreuer:

A315  
Kunstgeschichte  
Univ. Prof. Dr. Hellmut Lorenz



**Diese Arbeit widme ich meiner lieben Familie, die mir mit  
Rat und Tat zur Seite stand!**

*Danke!*

*Dagmar*

# Inhalt

<b>1.0 - Einleitung</b>	<b>5</b>
1.1 - Ziel und Aufbau der Arbeit	7
1.2 - Abgrenzung des Themas und Relevanz für die Kunstgeschichte	8
1.3 - Geschichte und Stand der Forschung	9
1.3.1 – <i>Quellenlage und Problemstellungen des Themas</i>	12
<b>2.0 - Geschichte rund um Schloss Külml</b>	<b>14</b>
2.1 - Historische Lage in der Oststeiermark im 17. Jahrhundert	14
2.2 - Besitzgeschichte des Schlosses Külml	16
2.3 - Der Vorgängerbau – die Burg Külml	18
2.3.1 - <i>Zeichnung von Johann Clobucciarich</i>	19
2.3.2 - <i>Stich aus dem Werk von Georg Matthäus Vischer</i>	20
2.3.3 - <i>Zusammenfassung - Bildquellen zur Burg Külml</i>	22
<b>3.0 - Schloss Külml in der Oststeiermark</b>	<b>23</b>
3.1 - Die Auftraggeberschaft: Die Augustiner Chorherren von Pöllau	23
3.1.1 - <i>Das Stift Pöllau</i>	23
3.1.2 - <i>Bildquellen zum Stift Pöllau</i>	24
3.1.3 - <i>Wichtige Persönlichkeiten aus der Geschichte von Stift Pöllau &amp; Schloss Külml</i>	27
3.1.4 - <i>Baumeister und Künstler des Stiftes Pöllau</i>	30
3.2 - Die Herrschaft Külml	31
<b>4.0 - Das barocke Schloss Külml</b>	<b>34</b>
4.1 - Die Fassade des Schlosses Külml	36
4.2 - Die Putzfeldverzierung	40
4.3 - Der Innenhof	42
<b>5.0 - Bildquellen zum barocken Schloss Külml</b>	<b>45</b>
5.1 - Kupferstichansicht von Georg Matthäus Vischer	45
5.2 - Ansicht der Schlossanlage in der Bibliothek	46
5.3 - Ansicht in der Stuckkartusche des Bibliotheksimmers	48
5.4 - Ansicht von Schloss Külml in Schloss Limberg	50
5.5 - Rekonstruktion des Aussehens des barocken Schlosses Külml um 1700	52
5.6 - Differenzen zwischen den Bildquellen und der heutigen Schlossanlage	53
<b>6.0 - Die Baumeister</b>	<b>54</b>
6.1 - Rochus Orsolini	54
6.2 - Jakob Schmerlaib	56
6.3 - Baumeisterwechsel	57
<b>Bildteil I</b>	<b>60</b>
<b>7.0 - Innenausstattung des Schlosses</b>	<b>83</b>
7.1 - Die Bibliothek	83
7.1.1 - <i>Die Fresken der Bibliothek</i>	83
7.1.2 - <i>Gestaltungsweise der Fresken</i>	86
7.1.3 - <i>Ikonographie des Themas</i>	87
7.1.4 - <i>Die Stuckverzierung in der Bibliothek</i>	89
7.2 - Das Speisezimmer	90
7.2.1 - <i>Die Fresken</i>	90

7.2.2 - <i>Ikonographie der Fresken</i>	94
7.2.3 - <i>Die Embleme des Speisezimmers</i>	96
7.2.4 - <i>Die Stuckverzierungen des Speisezimmers</i>	98
<b>8.0 - Antonio Maderni – ein Künstler mit zwei Berufen?</b>	<b>99</b>
8.1 - Maderni als Maler	99
8.2 - Maderni als Stuckateur ?	101
8.3 - Exkurs: Werke von Antonio Maderni	102
8.4 - Vergleiche zu den Stuckaturen von Schloss Külml	105
8.5 - Zusammenfassung	108
<b>Bildteil II</b>	<b>110</b>
<b>9.0 - Regionalstil, Zeitstil oder Akzente - Vergleiche zu Schloss Külml</b>	<b>149</b>
9.1 - Die Gestaltung der Arkadenhöfe	149
9.1.1 - <i>Vergleiche zu Schloss Külml</i>	150
9.2 - Die Putzfeldverzierung	153
<b>10.0 - Schloss Külml – funktionell oder repräsentativ?</b>	<b>157</b>
10.1 - Baupolitik der Pöllauer Chorherren – gab es einen Haus- und Hofkünstler?	159
10.2 - Schloss Külml ein Repräsentationsbau?	162
10.2.1 - <i>Der Bautypus eines Vierkanthofes</i>	162
10.2.2 - <i>Die Sommerresidenzen der Pöllauer Chorherren</i>	164
<b>11.0 - Der Einfluss von Italien auf die Ost- und Südsteiermark</b>	<b>168</b>
<b>12.0 - Schloss Külml bis heute</b>	<b>171</b>
<b>Bildteil III</b>	<b>174</b>
<b>13.0 - Zusammenfassung</b>	<b>202</b>
<b>14.0 - Schlusssage</b>	<b>205</b>
<b>15.0 - Danksagung</b>	<b>206</b>
<b>Abbildungsverzeichnis</b>	<b>207</b>
<b>Skizzenverzeichnis</b>	<b>210</b>
<b>Abbildungsnachweis</b>	<b>210</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>212</b>
<b>Anhang</b>	<b>215</b>

## **1.0 - Einleitung**

Das Barockschloss Külml ist ein kleines, aber dennoch bedeutendes Objekt der Baukunst in der Oststeiermark. Es liegt versteckt am Fuß des Kulms im Bezirk Weiz. Bislang wurde das Schloss nur beiläufig in der Kunstgeschichte beachtet. Im Rahmen dieser Diplomarbeit wird die Gesamtanlage von Schloss Külml vorgestellt. Besondere Berücksichtigung erhalten dabei die Architektur und Innenausstattung des Schlosses. *(siehe Abbildung 1 - Abbildung 4, und Abbildung 25)*

Das auf den Grundfesten einer Wehrburg errichtete Schloss ist ein Vierkanthof mit vorspringenden Seitenrisaliten. *(siehe Abbildung 2 und Abbildung 6)* Angekauft im Jahr 1650 vom Pöllauer Prälaten Perkhofer, wurde dieses 35 Jahre später zu einem Barockschloss umgebaut. Für dieses Projekt wurden von den Prälaten Michael Joseph Maister und Johann Ernst von Ortenhofen regionale Künstler engagiert.

Als Sommersitz der Pöllauer Prälaten ist das Schloss mehr funktional als prunkvoll gestaltet. Trotzdem birgt es Besonderheiten, die dieser Arbeit ihren Schwerpunkt verleihen. Die in den letzten Jahren in Stand gesetzte Fassade des Schlosses zeigt eine Putzfeldverzierung, wie man sie kein zweites Mal in der Steiermark findet. Diese Art von Fassadenverzierung ist ohnehin sehr selten und wegen ihrer außergewöhnlichen Gestaltung in Külml etwas Besonderes. *(siehe Abbildung 25 - Abbildung 27)*

Ebenso behandelt werden in dieser Arbeit die Gestaltung des Arkadenhofes des Schlosses *(siehe Abbildung 5)* und die Baumeister Rochus Orsolini und Jakob Schmerlaib. Letztere werden in einem eigenen Kapitel vorgestellt. Regionale und temporäre Bautrends werden untereinander verglichen.

Ein weiterer Punkt, der erwähnenswert ist, sind die Fresken des Schlosses. Mit ihnen ist das erste Werk von Antonio Maderni dokumentiert – einem Künstler, der für die steirische Deckenmalerei von großer Bedeutung war. *(siehe Abbildung 51)* Durch Vergleiche mit seinen Spätwerken wird seine Entwicklung als Maler nachvollziehbar. Überlegungen und Schlussfolgerungen wurden bezüglich der Baugeschichte und dem ursprünglichen, barocken Aussehen des Schlosses angestellt. Dabei anfallende Unklarheiten konnten anhand vorhandenem Bildmaterials nachvollziehbar geklärt werden. Die Vorstellung jener Baumeister, welche im Besonderen in Zusammenhang mit Schloss Külml auftreten, werden in gesonderten Kapiteln vorgestellt. Bezüglich

dieser wurden die in der Forschung vorgeschlagenen Zuschreibungen hinterfragt und bestätigt.

Im Zuge der Forschungstätigkeiten ergaben sich viele Fragestellungen. Einige konnten anhand schlüssiger Überlegungen beantwortet werden - einige müssen auf Grund Quellenmangels offen bleiben.

Ich hoffe, mit dieser Arbeit einen Anreiz geschaffen zu haben, Schloss Külml weiterhin mehr Aufmerksam zu schenken.

## 1.1 - Ziel und Aufbau der Arbeit

Zweck der hier vorgelegten Arbeit ist, den bislang unbeachteten Barockbau von Schloss Külml vorzustellen. Die Diplomarbeit ist als Baumonographie aufgebaut und bietet dem Leser Informationen rund um die Geschichte, Architektur, Ausstattung und Funktion des Schlosses. Es wird gezeigt, dass Schloss Külml trotz seines gängigen Bautypus eine Besonderheit darstellt, welche in der Steiermark in dieser Form nur mehr selten zu finden ist.

Die Forschungsarbeit über Schloss Külml soll ein Beitrag sein, weniger beachtete Bauwerke der Oststeiermark aus kunsthistorischer Sicht zu untersuchen. Offene Fragen und von mir dargelegte Überlegungen sollen einen Ansatz zu einer weiteren Beschäftigung mit der Kunstgeschichte dieser Region bieten.

Nach einer kurzen Einführung über die historische Lage der Steiermark im 17. Jahrhundert wird die Schlossgeschichte von den Anfängen bis heute erläutert. Hierzu gehört auch die Besprechung des Vorgängerbaues – der Wehrburg Külml. Diese blieb bis zum Ankauf 1650 durch das Stift Pöllau bestehen. Die Pöllauer Chorherren als Auftraggeber und Bauherren des barocken Neubaus werden in dieser Arbeit ebenso vorgestellt, wie auch Künstler, die in ihrem Umkreis tätig waren. Im Besonderen werden die beiden Baumeister des Schlosses Külml, Rochus Orsolini und Jakob Schmerlaib, vorgestellt.

Anschließend wird der barocke Baukomplex beschrieben. Es folgt eine ausführliche Darstellung der Außenarchitektur. Weiters werden die einzig erhaltenen Bildquellen zum Barockbau vorgestellt, die das Schloss in unterschiedlichen Ausführungen zeigen. Es wird auf Einzelheiten aufmerksam gemacht, die in den unterschiedlichen Bildquellen variieren und dennoch für die Rekonstruktion der Baugeschichte wichtig sind. Zusammenfassend wird versucht, ein mögliches Aussehen des Baues im 17. Jahrhundert zu rekonstruieren. Ebenso werden Unterschiede zur heutigen Bausubstanz erläutert.

Der zweite Teil der Arbeit widmet sich den beiden freskierten Räumen, der Bibliothek und dem Speisezimmer sowie dem Künstler Antonio Maderni. Die Inhalte und die Ikonographie der Deckenfresken werden vorgestellt. Ein Exkurs über Antonio Maderni stellt dessen Wirken an Hand seiner weiteren Aufträge in der Steiermark dar.

Weiters wird in diesem Bereich der Arbeit auch auf die Stuckaturen eingegangen und diese werden verglichen mit Schloss Eggenberg und weiteren Beispielen aus der näheren Umgebung von Schloss Külm, wie beispielsweise mit der Wallfahrtskirche Pöllauberg und dem Stift Pöllau.

Der letzte Abschnitt der Diplomarbeit unterstreicht die Besonderheit der Putzfeldfassade des Schlosses Külm. Über die Akzentsetzung und Funktionalität des Baues in der Kunstlandschaft der Oststeiermark im 17. Jahrhundert wird diskutiert. Fragen nach Repräsentanz und Verwendungszweck sollen hier behandelt werden. Durch Vergleiche wird versucht, Schloss Külm in die Barocktradition der Steiermark einzureihen. Hierbei spielt der Einfluss aus Italien eine große Rolle, dem ein eigenes Kapitel gewidmet ist. Um das kunsthistorische Bild über Schloss Külm zu vervollständigen, wird abschließend auf laufende Renovierungen und die zukünftige Verwendung des Schlosses hingewiesen.

## **1.2 - Abgrenzung des Themas und Relevanz für die Kunstgeschichte**

Themen, die in der Kunstgeschichte oft besprochen werden, beziehen sich meistens auf höchst anerkannte Objekte und Künstler in der Steiermark. Dazu zählen Bauten in Graz wie das Landhaus, Schloss Eggenberg, der Dom oder das Mausoleum und die Stifte Vorau, Stainz, St. Lambrecht und noch einige mehr. In unmittelbarem Zusammenhang stehen namhafte Künstler wie Johann Cyriak Hackhofer, die Familie Carlone oder Domenico Sciassia. Der Blick oder möglicherweise das Interesse an Einzelobjekten, wie Schloss Külm, ist nur wenig ausgeprägt.

Die kunsthistorische Entwicklung in der Steiermark verlief allgemein weniger prosperierend als vergleichsweise in den Regionen um Wien oder Salzburg. Grund dafür war wohl der Mangel an Adels- und Herrscherfamilien, ganz besonders auch im 17. Jahrhundert. Aus historischer Sicht ist in dieser Zeit auch der Einsatz für Mittel zum Zwecke kriegerischer Auseinandersetzungen im Vordergrund gestanden.

Während der kurzen Zeit, in der Ferdinand II. in Graz residierte, erblühte die Kultur besonders im Raum Graz. Eine Ausstrahlung in den ländlichen Raum war durchaus gegeben. Wichtige Künstler waren im Gefolge des Kaisers. Nicht zu vergessen sind auch die finanziellen Mittel, die zum kulturellen Aufbau somit zur Verfügung standen. Durch die Verlegung der Residenz nach Wien verschwanden die Künstler, die Mäzene und das nötige Kapital. Dieses Ereignis verursachte eine Stagnation der

Kulturentwicklung der Steiermark. In die Zeit dieses Umbruchs fallen die wesentlichen Veränderungen des Schlosses K uml.

Der Schwerpunkt der Arbeit umfasst aus kunsthistorischer Sicht den Zeitraum zwischen 1650 und 1700, als die Pöllauer Chorherren Besitzer von Schloss K uml waren. Für diesen Zeitraum zwischen 1650 und 1700 ist auch die Verfügbarkeit geeigneter Quellen und Literatur gegeben. Die Arbeit gibt Aufschluss über Besitzerabfolge, geschichtliche Hintergründe und eine mögliche Zukunft des Schlosses K uml, welches sich jetzt im Privatbesitz befindet.

Durch Vergleiche mit anderen Bauten soll es dem Leser möglich sein, Schloss K uml in die steirische Barocktradition einzureihen und als besonderes Bauobjekt zu erkennen.

### **1.3 - Geschichte und Stand der Forschung**

Informationen über Schloss K uml finden sich in der Literatur nur beiläufig. Vorweg muss erwähnt werden, dass es kaum neuere Literatur gibt. Die meisten verwendbaren Publikationen, wo man Informationen über Schloss K uml findet, entstanden in der Zeit zwischen 1960 und 1990. Sammelbände über wichtige Baudenkmäler der Steiermark bilden hier eher die Ausnahme. Eine aktuelle Überarbeitung der kunsthistorischen Literatur bezüglich weniger bedeutender Bauten in der Oststeiermark wäre daher wünschenswert. Diese Arbeit kommt der Notwendigkeit nach, einen dieser Bauten der Steiermark ins Zentrum des Interesses zu stellen und im Kontext des Barock in dieser Region darzustellen.

Zum Barock der Steiermark allgemein gibt es viel Literatur, die hier nicht explizit aufgelistet werden soll – es seien nur die wichtigsten und hilfreichsten Titel vermerkt.

An dieser Stelle ist der Ausstellungskatalog der Steirischen Landesausstellung aus dem Jahr 1992 zu nennen.<sup>1</sup> Der Ausstellungskatalog mit dem Titel „Lust und Leid“ ist eine informative Literatur über die Kunst des Barock der Steiermark in jeglicher Hinsicht. Einen guten Überblick über die Barockarchitektur der Steiermark kann man sich mit Hilfe des Beitrages von Renate Wagner-Rieger aus dem Jahr 1972 machen.<sup>2</sup> In ihrem Text finden sich alle wichtigen kunsthistorischen Bauwerke des Landes beschrieben. Für die Einstufung von Schloss K uml in die Barocktradition ist dies sehr hilfreich.

---

<sup>1</sup> Ileana Schwarzkogler (Hg.), Lust und Leid. Barocke Kunst – Barocker Alltag, (Kat. Ausst., steirische Landesregierung, Graz 1992, Trautenfels), Graz 1992.

<sup>2</sup> Renate Wagner-Rieger, Architektur des Barock in der Steiermark, 1972.

Wichtige Auskünfte über die große Verbreitung der italienischen Künstler in der Steiermark erhält man bei Geoffrey Beard.<sup>3</sup> Seine Publikation über Stuckdekorationen ist auch für jene von Schloss Külml geeignet. Vor allem aber kann man sich als Leser ein Bild über die Werke und Arbeitsweise der italienischen Künstler machen.

Einen ersten groben Überblick über Geschichte und über kunsthistorische Details des Schlosses Külml bietet der Dehio Steiermark in der zweiten, unveränderten Ausgabe.<sup>4</sup> Als weiterführende Einstiegslektüre ist die Chronik der Stadtgemeinde Feistritz an der Lafnitz aus jüngster Zeit zu nennen. Sie gewährt eine schon etwas detailliertere Einsicht in die Schlossgeschichte.<sup>5</sup> Im Großen und Ganzen gibt sie jedoch nur jene Informationen wieder, die sich bei den diversen Burgen- und Schlossführern finden. Genauere Daten bezüglich der Geschichte und Besitzerabfolge kann man den Burgenführern von Peter Krenn<sup>6</sup> oder Robert Baravalle entnehmen.<sup>7</sup> Die Besitzergeschichte ist wohl der am besten dokumentierteste Teil der Geschichte von Schloss Külml. In der gesamten Literatur stimmen die Angaben diesbezüglich überein.

Direkte Informationen, die für eine kunsthistorische Betrachtung wertvoll wären, sind äußerst spärlich. Einen allgemeinen, sehr kurz gefassten Überblick liefert das Buch „Alte steirische Herrlichkeiten“ von Woisetschläger und Krenn aus dem Jahr 1968.<sup>8</sup> Antonia Boswell fasst kurz den Bautypus des Arkadenhofes von Schloss Külml zusammen und katalogisiert ihn mit zahlreichen anderen Höfen der Steiermark.<sup>9</sup> Sehr nützlich ist der Anhang ihrer Dissertation bezüglich der Entstehung der Arkadenhöfe. In einer sehr übersichtlichen Art versucht Boswell alle ihre Beispiele in Gruppen zusammenzufassen und Gemeinsamkeiten und Unterschiede herauszuarbeiten. Auf diese Art und Weise ist diese Dissertation sehr hilfreich im Finden von Vergleichsbeispielen zu Schloss Külml. Ein weiteres Mal wird Schloss Külml kurz in der Publikation von Günter Brucher erwähnt.<sup>10</sup> In seiner Arbeit über barocke Deckenmalerei spricht er unter anderem über Antonio Madernis Erstlingswerk in Schloss Külml. Für die Deckenfresken von Külml sind die Zeilen von Brucher ein guter Ausgangspunkt, aber nicht wirklich aussagekräftig. Wesentlich aufschlussreicher ist die Literatur von Brucher in der Frage

---

<sup>3</sup> Geoffrey Beard, Stuck, Zürich 1988.

<sup>4</sup> Dehio- Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Steiermark., Wien 2006.

<sup>5</sup> o.A., Schloss und Herrschaft Külml in: Chronik der Gemeinde Feistritz an der Lafnitz, S.66 - 74.

<sup>6</sup> Peter Krenn, Die Oststeiermark, Bd.11, Salzburg 1981.

<sup>7</sup> Robert Baravalle, Burgen und Schlösser der Steiermark, überarbeitete Fassung, Graz 1995.

<sup>8</sup> Kurt Woisetschläger, Peter Krenn, Alte steirische Herrlichkeiten, Wien-Köln-Graz 1968.

<sup>9</sup> Antonia Boswell, Die Arkadenhöfe der Renaissance und des Barock in der Steiermark, phil. Diss. (ms.), Graz 1988.

<sup>10</sup> Günter Brucher, Barockmalerei in Österreich, Köln 1983; diese Publikation ist die veröffentlichte Variante seiner Dissertation.

des Oeuvres des Künstlers Maderni und seiner weiteren Entwicklung, die zwar mit Külml begonnen hat, aber mit bekannten Werken wie zum Beispiel dem Minoritensaal in Graz seinen Höhepunkt fand. Die weiteren größeren Aufträge von Maderni werden genau beschrieben und dokumentiert. Auf ikonographische Inhalte und Deutungen der Fresken geht Brucher jedoch nicht ein. Hierzu ist die Literatur von Grete Lesky über die barocke Symbolsprache hilfreicher.<sup>11</sup> Die Entschlüsselung der vier Emblemkartuschen im Speisezimmer des Schlosses findet man in ihrer Publikation. Trotz der hilfreichen Informationen über die Ikonographie der Embleme ist der Beitrag von Grete Lesky nur teilweise korrekt. Ihr Lösungsvorschlag ist ein Ansatz, muss aber dennoch hinterfragt werden.

Weiters finden sich in der Dissertation von Josefine M. Wienerroither aus dem Jahr 1952 Lebensdaten und genauere Auskünfte über das Oeuvre von Maderni.<sup>12</sup> Ihre Arbeit ist die einzige, die zu den Stuckaturen von Schlöss Külml Stellung nimmt. Wienerroither klärt in ihrer Arbeit nicht, ob Maderni nicht nur Maler sondern auch Stuckateur war. Diese Fragestellung wird daher in dieser Arbeit besonders diskutiert.

Zwar nicht kunsthistorisch essentiell, aber dennoch sehr aufschlussreich ist die Dissertation von Johann Köhldorfer.<sup>13</sup> In seiner Arbeit über die Besitzungen des Stiftes Pöllau findet man alle Quellen in einer aufgearbeiteten und dokumentierten Form wieder.

Informationen über die Baumeister von Schloss Külml erhält man in der Publikation „Steirische Baumeister“ von Rochus Kohlbach.<sup>14</sup> Auskünfte über alle Bauprojekte der betreffenden Personen, als auch kurze Erwähnungen über Schloss Külml, kann man ebenso dieser Literatur entnehmen. Sie sind vor allem nützlich, um Vergleichsbeispiele zu Külml zu finden oder um sich ein Bild von den Baumeistern zu machen. Die weitere Literatur von Rochus Kohlbach ist auch für dieses Thema dienlich: Die Stifte Steiermarks.<sup>15</sup> Da der Ausgangspunkt meiner Forschungen auch bei Stift Pöllau zu suchen ist, findet man bei Kohlbach einen soliden Grundstock an Daten und Fakten. Ausführlich beschrieben sind die wichtigen Prälaten Perkhofer, Maister und Ortenhofen – ihr Leben und ihre Werke. Die Aufzeichnungen von Kohlbach sind eine Mischung aus Quellenhistorik und Kunstgeschichte, dennoch sollte man stets beachten, dass diese

---

<sup>11</sup> Grete Lesky, *Emblemata. Zur barocken Symbolsprache*, Graz 1977.

<sup>12</sup> Josefine M. Wienerroither, *Steirische Innendekorationen*, phil. Diss.(ms.), Graz 1952.

<sup>13</sup> Johann Köhldorfer, *Besitzgeschichte des Augustiner Chorherrenstiftes Pöllau in der Oststeiermark*, phil. Diss.(ms.), Graz 1988.

<sup>14</sup> Rochus Kohlbach, *Steirische Baumeister*, Graz 1961.

<sup>15</sup> Rochus Kohlbach, *Die Stifte Steiermarks*, Graz 1956.

Literatur nicht mehr auf dem neuesten Stand der Forschung beruht. Weitere hilfreiche Details betreffend der Baugeschichte des Stiftes Pöllau finden sich bei Adalbert Klaar.<sup>16</sup>

### **1.3.1 – Quellenlage und Problemstellungen des Themas**

Die Quellenlage zu Schloss Külml ist unzureichend. Versucht man Informationen zu finden, so gelingt dies nur über das Stift Pöllau und dessen Archivmaterialien in den zahlreichen Landesarchiven. Große Teile des Archives sind jedoch verschollen bzw. verloren gegangen. Ein Teil des noch erhaltenen Restes befindet sich im Landesarchiv in Graz und im Staatsarchiv in Wien. Baupläne, Baurechnungen oder sonstige kunsthistorisch hilfreiche Quellen zum Stift Pöllau oder zu Schloss Külml sind nicht mehr erhalten. Im Landesarchiv von Graz sind drei ca. Din A3 große Pergamentzeichnungen mit dem Wappen des Prälaten Ortenhofen erhalten, die aber ohne Kontext schwer zu klassifizieren sind. (siehe *Abbildung 13*) Sie dienen mir als Vergleich beziehungsweise als Bestätigung für die Einstufung der Wappen am Hauptportal sowie dem Stuckwappen im Speisezimmer des Schlosses.

Der Rest der Quellen sind schriftliche Aufzeichnungen wie zum Beispiel Briefverkehr und Inventurlisten betreffend die Stiftsaufhebung unter Kaiser Joseph II. im Jahr 1780. Quellenmaterial direkt aus der Bauzeit ist nicht erhalten – weder in Archiven noch bei ehemaligen Besitzern des Schlosses.

Sehr genau und detailliert erforschte Johann Köhldorfer die Quellen zu Pöllau und dessen zahlreichen anderen Besitzungen. Ich habe für meine Zwecke die noch erhaltenen Dokumente nur gesichtet aber nicht bearbeitet. Dank seiner Aufarbeitung konnte ich brauchbare Informationen in meine Arbeit aufnehmen.<sup>17</sup>

Die meisten Informationen mit kunsthistorischem Wert über die Oststeiermark beziehungsweise über die Steiermark im Allgemeinen findet man in Überblickswerken oder Sammelbänden. Eigenständige Monographien zu speziellen Themen bilden die Ausnahme. Der Anreiz für weitere Arbeiten auf diesem Gebiet liegt darin, dass im Forschungsstand geschilderte Problem zu lösen – die Bearbeitung und Untersuchung von Einzelobjekten. Die schlechte Quellenlage zu vielen steirischen Baudenkmalern

---

<sup>16</sup> Adalbert Klaar, Zur Baugeschichte des ehemaligen Chorherrenstiftes Pöllau in der Oststeiermark in: Blätter für Heimatkunde, 1. Heft, 44. Jahrgang, Graz 1966, S.8 - 14.

<sup>17</sup> Köhldorfer, Besitzgeschichte des Augustiner Chorherrenstiftes Pöllau in der Oststeiermark, phil. Diss.(ms.), Graz 1988.

verhindert jedoch eine intensive Auseinandersetzung aus kunsthistorischer Sicht. Besonders betroffen sind hier Objekte aus der „zweiten Reihe“, wie das auch bei Schloss Kúlm der Fall ist. Dieses kann quasi als Anhang an das Stift Pöllau betrachtet werden, obwohl eine Größe wie Maderni hier sein Erstlingswerk umgesetzt hat.

## **2.0 - Geschichte rund um Schloss Küml**

### **2.1 - Historische Lage in der Oststeiermark im 17. Jahrhundert**

#### *Die Reformation und ihre Auswirkungen in der Oststeiermark*

Das neue religiöse Ideengut wurde von Deutschland durch reisende Bergleute und junge Adelige, die in Sachsen studierten, nach Österreich gebracht. Der Unmut der Bevölkerung gegen die Verweltlichung der Kirche verstärkte die Verbreitung der Reformationsgedanken.<sup>18</sup> Im ganzen Land herrschte ein Mangel an ehrwürdigen Priestern vor. Nur sehr zögerlich wurde in Österreich und besonders auch in der Steiermark auf den ansteigenden Zuspruch der Reformation reagiert. Es wurden Visitationen durchgeführt, um einen Überblick über die Lage des Katholizismus zu erlangen. Ergebnis: Die steirische Landbevölkerung war 1528 zum größten Teil noch katholisch. Im Jahr 1561 war das Ergebnis ein anderes: Bereits zwei Drittel des Landes waren zum Protestantismus übergelaufen. Der damals regierende Erzherzog Karl versuchte dem Ganzen entgegen zu wirken, indem er den Jesuitenorden in Graz ansiedelte. Er übertrug ihnen die Leitung der Stadtpfarre mitsamt dem Dom, der sich neben der Grazer Burg befindet. Also durchaus ein Standort, der auch repräsentativen Charakter aufwies – und dies sicher nicht unbeabsichtigt.

Der protestantische Adel hatte jedoch starke Druckmittel gegen den Erzherzog in den Händen. Sie wollten sich bei der Verteidigung gegen die Türken nur im Gegenzug mit einem Religionsabkommen beteiligen. So gipfelte der Aufstieg des Luthertums in der Steiermark in der Religionsspezifikation.<sup>19</sup> Erzherzog Karl fand zu diesem Zeitpunkt keine Mittel, der Ausbreitung des Luthertums entgegen zu wirken.

Die geschilderten Konflikte führten zwischen Katholiken und Protestanten zum Ausbruch des 30-jährigen Krieges von 1618 – 1648.

---

<sup>18</sup> Jontes 2006, S. 43 – 46; Es wurden immer mehr wichtige kirchliche Positionen mit wirtschaftlichen Günstlingen besetzt, denen es an Ernst und Würde für die religiösen Pflichten mangelte.

<sup>19</sup> Die Protestanten erachteten die Religionsspezifikation als Zugeständnis auf dem Weg zur Religionsfreiheit. Es ist ein Abkommen, welches den Protestanten mehr Freiheit in der Ausführung ihres Glaubens gewährt.

### *Die Gegenreformation in der Steiermark*

In ganz Österreich war man um 1600 mit der Rekatholisierung beschäftigt. Die theologischen Grundlagen wurden bereits im Trienter Konzil von 1545 – 1563 gelegt.<sup>20</sup>

In der Steiermark hielten sich die protestantischen Anhänger vehementer als anderswo in Österreich. 1564 war der größte Teil des steirischen Adels protestantisch – und da der Landesherr die Religionszugehörigkeit seiner Untertanen bestimmte, war es somit auch die Mehrheit der Bürger. Protestantische Hochburgen waren Radkersburg, Fürstenfeld und Feldbach. Burgen wie die Riegersburg oder Schloss Kalsdorf gehörten protestantischen Adelsgeschlechtern.<sup>21</sup>

Erzherzogs Karls Sohn, Ferdinand II., war streng katholisch orientiert, konnte aber als Minderjähriger die Regentschaft zu dieser Zeit noch nicht übernehmen. Seine streng katholische Erziehung sollte sich aber später in seinen Regierungsgeschäften niederschlagen. Die Steiermark wurde unter Ferdinand II. ein Hauptzentrum der Gegenreformation.<sup>22</sup>

1595 übernahm Ferdinand II. offiziell die Regierungsgeschäfte. Unter seiner Herrschaft veränderten sich die politischen und religiösen Verhältnisse. Aus seiner tiefen katholischen Überzeugung heraus rekatholisierte er mit aller Härte das ganze Land. Der erste Schritt hierzu war die Rücknahme der Religionsprivilegien, die sein Vater Karl erlassen hatte.<sup>23</sup> Anschließend zwang er die Größen des steirischen Adels auf seine Seite zu wechseln. Ferdinand II. stellte dem protestantischen Adel zwei Möglichkeiten zur Wahl: Sie konnten entweder zum katholischen Glauben konvertieren oder das Land verlassen. Durch diese Alternativen entstanden große Bewegungen, die sowohl im religiösen als auch im politischen Leben Spuren hinterließen. Anlässlich der Auswanderung vieler Protestanten gingen so manche Kulturschätze verloren.<sup>24</sup> Das so entstandene kulturelle Vakuum war ein perfekter Nährboden für neue Strömungen. Mit der Epoche des Barock fand die Gegenreformation ihr geeignetes Ausdrucksmittel, sodass der Entfaltung der barocken Kunst nichts mehr im Wege stand. Ebenfalls durch die Gegenreformation bedingt, kam es zu zahlreichen Klostergründungen in der Steiermark. Zur damaligen Zeit waren alle namhaften Orden in der Steiermark und besonders in der Oststeiermark vertreten. Niederlassungen gab es in Radkersburg und

---

<sup>20</sup> Jontes 2006, S. 47.

<sup>21</sup> Hausmann 1960, S. 25.

<sup>22</sup> Jontes 2006, S. 49.

<sup>23</sup> ebenda S. 66.

<sup>24</sup> Hausmann 1960, S. 25.

Graz, sowie in Pöllau, Vorau, St. Johann bei Herberstein und in anderen Orten in der Steiermark.<sup>25</sup>

1619 verlegte Ferdinand II. seinen Hof von Graz nach Wien. Dies war für die Kunst der Steiermark ein Rückschlag, da somit auch alle namhaften Künstler mit dem Kaiserhof nach Wien übersiedelten. Die wichtigsten Kunstmäzene der Steiermark blieben somit lediglich einige Adelsfamilien und die Stifte.<sup>26</sup> Ferdinand II. regierte bis 1637.<sup>27</sup>

Stetige Unruhen an der österreich-ungarischen Grenze, wie die Hajdukeneinfälle 1605 oder die Kuruzzeneinfälle 1683 erinnern dennoch an die politischen Schwierigkeiten des Habsburgerreiches. Bedingt durch diese Unruhen entwickelte sich die Kulturlandschaft der Oststeiermark langsamer als beispielsweise in der Residenzstadt Wien.<sup>28</sup> Dennoch entstand durch Innovationen einiger in der Steiermark tätiger Künstler ein markanter regionaler Stil, der bis in das 18. Jahrhundert hinein wirkte.<sup>29</sup>

## 2.2 - Besitzgeschichte des Schlosses Külml

Die Besitzgeschichte des Schlosses kann bis in das 14. Jahrhundert zurückverfolgt werden. Es ergibt sich eine fast lückenlose Abfolge der Eigentümer bis in die Neuzeit. Die Geschichte des Schlosses ist gekennzeichnet durch einen ständigen Wechsel der Besitzverhältnisse. Die Abfolge der Besitzer ist jener Teil der Schlossgeschichte, der in der gesamten Literatur über Külml am besten dokumentiert ist.

Der Wehrbau, der dem heutigen Barockschloss vorangegangen ist, wurde vermutlich 1352 von den Stubenbergern errichtet.<sup>30</sup> (siehe *Abbildung 10* und *Abbildung 11*) Als Bauherren kommen auch die Dienstmänner der Stubenberger in Frage.<sup>31</sup> Laut Baravalle ist ab 1352 ein „*Dietlein an dem Culm*“ nachweisbar. Bereits 1361 kommt es zum ersten Besitzerwechsel. Baravalle gibt *Perchtold der Gibel* als Nachfolger an. Beide Personen gehörten zur Herrschaft. Der Eigentümer ergibt sich durch die Erbteilung der Stubenberger, die nach wie vor Herren von Burg Külml waren. 1381 bekommt Otto von Stubenberg den „*hof gelegen in dem Chulmelein*“<sup>32</sup>. Durch weitere Erbschaften ergeht

---

<sup>25</sup> Jontes 2006, S. 49.

<sup>26</sup> o.A., *Alte Ansichten von Österreich*, Graphische Sammlung Albertina, Salzburg 1977, S. 127.

<sup>27</sup> Siegert 1976, S. 65.

<sup>28</sup> o. A., *Alte Ansichten von Österreich*, Graphische Sammlung Albertina, Salzburg 1977, S. 127.

<sup>29</sup> Lorenz (Hg.), Fillitz (Hg) 1995, S. 224 – 230.

<sup>30</sup> Bevor das Schloss Külml Besitztum der Pöllauer Chorherren wurde, wird das Schloss als Burg betitelt, weil damit der alte Wehrbau aus dem 14. Jahrhundert gemeint ist.

<sup>31</sup> Baravalle 1995<sup>2</sup>, S. 589.

<sup>32</sup> Baravalle 1995<sup>2</sup>, S. 589.

die Burg an die Brüder Ottos von Stubenberg. Auch diese Besitzer sind nie selbst ansässig in Burg Külml, sondern setzen *Dietel der Chulmer* als Verwalter ein. Bis 1420 verbleibt das Anwesen, über fünf Generationen, unter der Administration der Chulmer.<sup>33</sup> Von Heinrich von Kulmer geht das Gut an die Familie Draxler weiter. Diese sind wiederum in der Funktion der Sachverwalter in Külml tätig. Zur Jahrhundertwende 1500 ist der Hof in Lehensbesitz von Erasmus Draxler und dessen Sohn. Unter Draxlers Sohn Mert häufen sich die Schulden des Gutes Külml. Erst sein Erbe, Siegmund Draxler, kann diese durch längere Rechtsstreitigkeiten lösen. 1576 folgt auf Siegmund Draxler sein Sohn Bernhard in der Besitzerfolge. Dieser verliert das Gut an seinen Schwager Lienhart Blumentrost aus Hartberg. 1580 kommt es erneut zum Besitzerwechsel. Burg Külml wird von Frau Maria Anna Staiger übernommen und unverzüglich an eine Erbin aus dem Geschlecht der Draxler weitergegeben. Diese Person ist als Barbara Schrampf, geborene Draxler, fassbar. Bei dieser Übergabe kommt es zu Schwierigkeiten, da die Erbin Barbara Schrampf die Ablöse nicht bezahlen kann. Aus diesem Grund geht das Gut nach drei Jahren zurück an Frau Maria Anna Staiger. 1592 wird Külml vom Witwer von Maria Anna Staiger an Sebald Stanzing verkauft. Dieser veräußert es nach einem Jahr erneut. 1599 gelangt Gut Külml wieder in adeligen Besitz. Es gehört nun zu den Besitzungen der Familie Teufenbach-Mayrhofen. 1603 wird es Georg Freißmuth und seiner Frau weiter verkauft. In dieser Familie bleibt das Anwesen bis ins Jahr 1650.<sup>34</sup> Am 30. Juni 1650 wird es vom Stift Pöllau erworben.<sup>35</sup>

Das Stift Pöllau spielt eine wesentliche Rolle in der Geschichte von Schloss Külml.<sup>36</sup> Abgesehen von der Herrschaft der Stubenberger sind die Augustiner Chorherren die längsten Besitzer des Schlosses. Die größten Veränderungen fallen in die Periode, als das Stift Eigentümer des Gutes war. Ein erneuter Wechsel in der Besitzabfolge findet erst 1783 statt. Zu diesem Zeitpunkt ist Schloss Külml verpachtet an Ignaz Seeleithner.<sup>37</sup> Das Stift wird 1783 von Kaiser Joseph II. aufgelöst und alle seine Güter werden Staatsbesitz.<sup>38</sup> Gut Külml wird an den Religionsfonds weitergegeben.

---

<sup>33</sup> Nach Dietel von Chulm folgte sein Sohn Herrand und dessen Sohn Hans als Verwalter des Gutes. Der Name Chulmer wird von Baravalle unterschiedlich geschrieben. Bei den letzten beiden Generationen, Kristan und Heinrich, schreibt Baravalle Kulmer.

<sup>34</sup> Baravalle 1995<sup>2</sup>, S. 589.

<sup>35</sup> siehe dazu auch Johann Köhldorfer, Anm.10.

<sup>36</sup> Ab diesem Zeitpunkt spreche ich von Schloss Külml, da es nun den Pöllauer Chorherren gehört und diese es zu einem Schloss umbauten.

<sup>37</sup> Chronik der Gemeinde Feistitz an der Lafnitz, o. J., S. 71.

<sup>38</sup> In der Literatur und auch in den schriftlichen Quellen wird der Begriff „Staatsherrschaft“ benutzt.

Um 1800 wird der Gleisdorfer Seifensiedermeister Josef Öttl als neuer Eigentümer angegeben. Im Jahr 1811 ergeht es an den Reichsfreiherren Gudenus auf Thannhausen. Im Jahr 1939 wird Schloss Külml unter Denkmalschutz gestellt. Eine erste Renovierung ist aktenkundlich in den Jahren 1958 bis 1960 nachweisbar. Erst durch die derzeitigen Besitzer, Familie List, wird das Schloss in jeder Hinsicht wieder in Stand gesetzt.<sup>39</sup>

Die Baugeschichte des Schlosses ist bis zum barocken Neubau eine sehr einfache. Durch die ständig ändernden Besitzverhältnisse wurde am Baukörper nur das Nötigste in Stand gehalten. Über die Erbauung der Wehrburg durch die Stubenberger sind kaum Informationen erhalten. Die Barockisierung durch Stift Pöllau ist die einzige große bauliche Veränderung. Mögliche weitere Eingriffe in die Bausubstanz und in die Innenausstattung sind im 19. Jahrhundert denkbar, aber nicht bestätigt.

Schloss Külml darf man sich nicht als Einzelobjekt vorstellen, sondern vielmehr als das Zentrum umliegender Wirtschaftsgebäude und Ländereien. Im Laufe der Zeit häuften sich landwirtschaftliche Flächen, Gutshöfe und Betriebe um den Schlosskomplex. Die Quellenlage zu den umliegenden Ländereien ist gut erhalten. Zum Schloss selbst gehörte ein Maierhof, dessen Grundfesten heute noch erhalten sind.<sup>40</sup> Inhaltlich konzentriert sich diese Arbeit allerdings auf das Schloss an sich.

## 2.3 - Der Vorgängerbau – die Burg Külml

Der barocke Schlosskomplex entstand auf dem Platz der alten Wehrburg der Familie Stubenberg. Das Aussehen der Burg ist durch zwei Bildquellen überliefert. Einerseits durch die bekannten Kupferstiche von Georg Matthäus Vischer und andererseits durch eine Zeichnung von Johann Clobucciarich. (*siehe Abbildung 11 und Abbildung 14*)

Im 14. Jahrhundert war die Landesverteidigung ein vorrangiges Ziel für Burg- und Schlossbauten. So oblag auch der Burg Külml der Schutz der umliegenden Bauern.<sup>41</sup> In der vorhandenen Literatur wird die Burg Külml als regelmäßige, viereckige Bastion mit einem Graben und mindestens drei Ecktürmen beschrieben.<sup>42</sup> Mehr schriftliche Informationen diesbezüglich sind den Publikationen nicht zu entnehmen.

---

<sup>39</sup> Die derzeitige Nutzung des Schlosses und sein Verwendungszweck in den letzten Jahren werden im 12.0 - Schloss Külml bis heute, S.171 behandelt.

<sup>40</sup> für nähere Informationen siehe Johann Köhldorfer, Anm.10.

<sup>41</sup> Krenn 1981, S. 11.

<sup>42</sup> Baravalle 1995<sup>2</sup>, S. 589.

### **2.3.1 - Zeichnung von Johann Clobucciarich**

Johann Clobucciarich gehört zu den ersten Baukunstforschern der Steiermark. Viele Bauwerke wurden durch Zeichnungen erstmals von ihm dokumentiert.<sup>43</sup> Clobucciarich war Augustinermönch in Fürstenfeld. Seine Lebensdaten können mit 1585 bis 1605 angenommen werden.<sup>44</sup> Der ursprünglich aus Italien stammende Zeichner fertigte ein Studienhandbuch an, in dem er eine Vielzahl von steirischen Bauwerken inventarisierte. Das Buch, das hauptsächlich für private Zwecke hergestellt wurde, zeigt Zeichnungen in verschiedensten Techniken. Popelka ist der Ansicht, dass Clobucciarich ein gewissenhafter Mensch war, sodass er seine Zeichnungen als glaubwürdige Quellen einstuft. Der Zeichner schaffte es, die wichtigsten Merkmale eines Bauwerkes mit wenigen Strichen festzuhalten. Scheinen seine Darstellungen auch sehr unbeholfen, so sind sie dennoch aussagekräftig. Alle Zeichenblätter sind eigenhändig in unterschiedlichen Sprachen beschriftet. Für meine Zwecke verwendete ich den Abdruck der Zeichnung in der Publikation von Popelka. Das Original habe ich nicht eingesehen.<sup>45</sup>

#### ***Zeichnung von Burg Külml***

Auf dem entsprechenden Blatt aus der Sammlung von Clobucciarich befinden sich drei Abbildungen. (*siehe Abbildung 14*) Die Zeichnungen dürften mit einem Kohlestift hergestellt worden sein und weisen einen skizzenhaften Charakter auf. Das erste dargestellte Bauwerk ist Burg Neuhaus mit einer Beschriftung darunter.

Die restlichen zwei Abbildungen zeigen Burg Külml, welche Clobucciarich als „Chilme“ bezeichnet.

Bei der ersten Illustration handelt es sich um die Ansicht von Osten, die als Hauptfassade zu klassifizieren ist. Eindeutig auszumachen sind beidseitig flankierende Ecktürme. Diese sind mit einem Spitzdach gedeckt. Der Mitteltrakt zeigt zwei Fensteröffnungen auf dem Dach, die nicht eindeutig identifiziert werden können. Es könnte sich hierbei um kleine Dachreiter oder um Dachfenster handeln. Dahinter erkennt man einen das restliche Schloss überragenden Turmaufbau. Andeutungen von Fenster und Rauchfängen sind am gesamten Burgkomplex ersichtlich. Vor dem Bau in östlicher Richtung ist ein weiteres Gebäude angedeutet; dies könnte möglicherweise der Maierhof

---

<sup>43</sup> Kohlbach 1961, S. 30.

<sup>44</sup> ebenda S. 30.

<sup>45</sup> ebenda S.19.

gewesen sein. Ein Maierhof ist laut den Aufzeichnungen von Köhldorfer überliefert.<sup>46</sup> Er sollte sich gegenüber der Hauptfassade befunden haben. Laut derzeitigem Besitzer Ing. Helmut List stehen noch die Grundfesten dieses vermeintlichen Maierhofes.

Die zweite Abbildung auf dem Blatt zeigt die Burg aus einer Schrägansicht. (*siehe Abbildung 14*) Diese Ansicht zeigt sehr deutlich die quadratische Grundform, die Ecktürme und den überragenden Turm bzw. Dachreiter. Die einzelnen Trakte zeigen zwei Fensterreihen, wobei jede für ein Geschoß steht. Der Eckturm der linken, in nord-östliche Richtung weisenden Seite, weist mehr Fensteröffnungen auf als die restlichen zwei. Die Dachpartie mit den zwei Öffnungen, welche bei der vorhergehenden Abbildung dargestellt ist, ist hier nicht zu erkennen.

Die Zeichnung von Johann Clobucciarich entstand zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Es ist davon auszugehen, dass der Zeichner den ursprünglichen Burgkomplex noch tatsächlich gesehen hat und ihn abzeichnen konnte. Wegen der Skizzenhaftigkeit des Bildes von Clobucciarich bleiben Details dem Betrachter vorenthalten, dennoch ist die Burg als solches erkennbar. Aus diesem Grund gehe ich davon aus, dass die Anlage zu diesem Zeitpunkt noch nicht von den Pöllauer Chorherren umgebaut war.

### **2.3.2 - Stich aus dem Werk von Georg Matthäus Vischer**

Georg Matthäus Vischer stammte aus Tirol und verfasste das umfangreichste Stichwerk zu den steirischen Burgen und Schlössern. Im Jahr 1676 begann er mit seinem Vorhaben, das anfänglich zum Scheitern verurteilt war. Durch die großen finanziellen Belastungen, die die Türkeneinfälle verursachten, war vorerst kein Geld übrig. Die „*Topographia Ducatus styriae*“ wurde dennoch verwirklicht. Die Schloss- und Burgbesitzer, die sich in diesem Sammelwerk verewigen wollten, mussten allerdings alle Unkosten selbst tragen. Durch diese Umstände bedingt, zog sich die Fertigstellung des Stichwerkes bis 1696 hin. Resultat: Ein Band mit 500 Kupferstichen. Diese Ansichten sollten sich bis in die Gegenwart als wichtigste Quelle zum Aussehen aller inventarisierten Bauwerke erweisen.<sup>47</sup> Neben Vischers eigenhändigen Kupferstichen sind auch Stiche von Andreas Trost im Sammelband enthalten.

---

<sup>46</sup> Köhldorfer 1988, S. 218.

<sup>47</sup> Krenn 1981, S. 11.

Die Ansichten von Pöllau und Külml sind von Andreas Trost signiert, aber nicht datiert.<sup>48</sup>

In Vischers Sammelband wurden zwei Kupferstiche vom Anwesen in Külml gefertigt. (siehe *Abbildung 10 und Abbildung 11*) Der erste Stich zeigt die Burg Külml in seinem Urzustand, der zweite Kupferstich zeigt die zu einem Barockschloss umgebaute Burg. Jener erste Kupferstich, der eben den Vorgängerbau zu Schloss Külml zeigt, soll hier im Anschluss näher erläutert werden. Der zweite Kupferstich, der das barocke Schloss zeigt, wird im Kapitel 5.0 – Bildquellen zum barocken Schloss Külml, im Rahmen weiterer Darstellungen eingehend beschrieben.

### ***Stich von der Burg Külml***

Der Stich von Trost zeigt die Burg von der Westseite. Zu erkennen sind ein regelmäßiger quadratischer Bau mit drei eindeutig ausgeprägten Ecktürmen und einem Dachreiter. (siehe *Abbildung 11*) Das Dach des Westtraktes weist zwei Öffnungen und zwei Rauchfänge auf. Die Ecktürme sind mit zwei bzw. drei Fenstern angegeben und mit einem Spitzdach gedeckt. Die übrige Dachfläche ist mit einem Satteldach dargestellt. Der zum Betrachter schauende Westtrakt weist eine Tür auf, die sich in den anschließenden Küchengarten öffnet. Der Garten ist mit einer Umfassungsmauer umgeben. In regelmäßigen Rechtecken sind acht Beete angelegt.

Rund um die gesamte Burg ist ebenfalls eine Gartenanlage dargestellt. Auf der Südseite zeigt Trost eine Obstplantage. Die Obstbäume sind ferner mit einem Bretterzaun eingefasst. Hinter der Burg, leicht erhöht, liegt der Gutshof. Ein weiteres Stück dahinter, auf der höchsten Stelle der Anhöhe in östlicher Richtung, befindet sich die St. Ulrichskapelle. Die weithin ersichtliche Kapelle gehört zur Burg.

Der Kupferstecher gibt dem Betrachter mit diesem Stich auch die Möglichkeit sich geographisch zu orientieren. Hinter der Anhöhe, auf der sich die St. Ulrichskapelle befindet, verläuft die Feistritz, die Trost mit „*Veistritz Fluß*“ bezeichnet. Der Blickwinkel des Betrachters zeigt die Westseite der Burg. Die eigentliche Hauptfassade liegt dem Gutshof gegenüber.

Der Berg Kulm ist in dieser Ansicht etwas vereinfacht dargestellt. Trost hat die Burg auf eine ebene Fläche gestellt, obwohl sich das Bauwerk auf einer Hügelkuppe mit steil

---

<sup>48</sup> Andreas Trost war ein Mitarbeiter von Georg Matthäus Vischer. Die Tatsache, dass diese Stiche von Trost sind, erschweren die Datierung. Es ist unklar, ab wann Trost mit Vischer zusammenarbeitete. Tatsache ist, dass auch jene Stiche, die von Trost signiert sind, mit dem Sammelband von Georg Matthäus Vischer veröffentlicht wurden.

abfallenden Hängen befindet. Die übrigen Hügelketten und Waldflächen entsprechen aber den tatsächlichen topographischen Gegebenheiten.

Über das Aussehen der Nebengebäude und Anlagen gibt es sehr wenig Informationen. Einige Sachverhalte kann man durch die zahlreichen Verkaufsinventare feststellen. So weiß man aus dem Verkaufsinventar von Maria Staiger (Besitzerin von 1580 bis 1583) über das Aussehen der umliegenden Gebäude und Gärten von Burg Külml Bescheid. Der Maierhof wird als gezimmertes Gebäude beschrieben, welches mit einem Strohdach gedeckt ist. Weiters war die Burg mit einem Wurzel-, Safran- und Blumengarten umgeben. Hinzu kommen verschiedene Arten von Obstbäumen, sowie Beete mit Kraut und Rüben.

### **2.3.3 - Zusammenfassung - Bildquellen zur Burg Külml**

Beide Bildquellen, die Zeichnung von Johann Clobucciarich und der eine Stich in Vischers Werk, zeigen unabhängig von einander den selben Baukomplex.

Die Datierung der beiden Quellen ist allerdings problematisch, da beide Zeichnungen nur den Künstlern zuzuordnen sind, aber nicht datiert sind. Die Forschung geht davon aus, dass die Zeichnung Clobucciarichs zwischen 1603 und 1605 entstanden sein muss, da das letzte vermerkte Lebenszeichen des Zeichners mit dem 26. August 1605 anzusetzen ist.<sup>49</sup>

Es ist weiters anzunehmen, dass Trost im Auftrag von Vischer Stiche über Külml hergestellt hat. Zeitlich ist diese Auftragsarbeit zwischen 1676 und 1696 einzuordnen. Die Schwierigkeit einer genauen Datierung liegt darin, dass Vischer versucht hat, ein möglichst umfangreiches Sammelwerk steirischer Burgen und Schlösser mit dem Titel „Topographia Ducatus styriae“ zu erstellen.

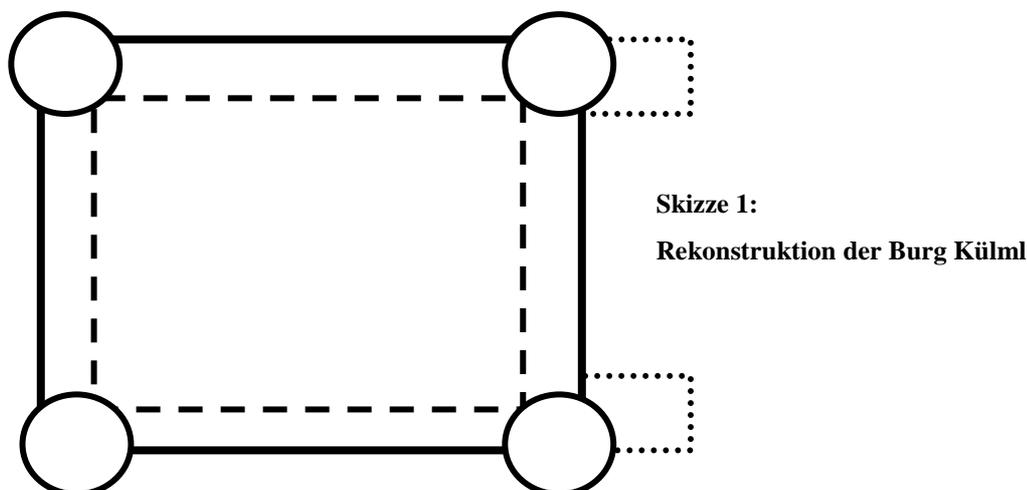
Schloss Külml betreffend ist eine Datierung in zweierlei Hinsicht möglich: Eine Möglichkeit ist, dass Vischer bzw. Andreas Trost die Zeichnungen von Clobucciarich kannte und diese als Grundlage für seinen Kupferstich verwendete. Dies kann aber nach heutigem Quellenstand nicht mit Sicherheit gesagt werden. Bei der Wiedergabe der Details wäre die Zeichnung von Clobucciarich nicht sehr hilfreich gewesen.

Naheliegender ist, dass Vischer vor den Umbauarbeiten 1681 in Pöllau tätig war und von Külml Kenntnis hatte. Im Auftrag von Prälat Maister veranlasste Vischer die

---

<sup>49</sup> Popelka 1924, S.19.

Herstellung eines Kupferstiches zur Darstellung des Istzustandes der Burg Külml. Der zweite Stich sollte demnach den geplanten Umbau aufzeigen. (ausgeführt wurden die Stiche von Andreas Trost)<sup>50</sup> (siehe *Abbildung 10 und Abbildung 11*)<sup>51</sup>.



### **3.0 - Schloss Külml in der Oststeiermark**

#### **3.1 - Die Auftraggeberschaft: Die Augustiner Chorherren von Pöllau**

Die Chorherren von Pöllau waren nicht nur die längsten Besitzer des barocken Schlosses, sondern auch die Auftraggeber, welche die Barockisierung der Burg Külml veranlassten. Die nicht allzuweit von Külml liegende Gemeinde Pöllau ist quasi der Ausgangspunkt aller Forschungen über Schloss Külml. Nicht nur die Tatsache, dass die Chorherren von Pöllau die Auftraggeber waren, sondern auch die Künstler und Baumeister des Stiftes Pöllau, als ausführende Personen, verbinden diese zwei Bauwerke miteinander.

Aus diesem Grund erscheint es mir wichtig, an dieser Stelle die Persönlichkeiten des Stiftes Pöllau vorzustellen, sowie auch den Stiftsbau selbst.

##### **3.1.1 - Das Stift Pöllau**

Die alte Burg von Pöllau, die von den Stubenbergern im 12. Jahrhundert aufgebaut wurde, diente ab 1504 als Klostersitz. (siehe *Abbildung 15, Abbildung 16 und Abbildung 19*) Bereits 1482 und ein weiteres Mal 1502 wurde der Wunsch nach einer Klostergründung

---

<sup>50</sup> Köhldorfer 1983, S.221.

<sup>51</sup> Siehe dazu auch Kapitel 5.0 - Bildquellen zum barocken Schloss Külml, S.46.

geäußert. 1504 übersiedelte schließlich Prälat Ulrich von Trautmannsdorf vom Stift Vornau nach Pöllau und begründete das Stift.

Jene Prälaten, die für die Stiftsgeschichte bedeutend sind, sind gleichzeitig auch für die Geschichte des Schlosses Külm wichtig. Es handelt sich dabei um Prälat Pankratz Perkhofer (1610 bis 1669), Michael Josef Maister (1669 – 1696) und um seinen Nachfolger Prälat Johann Ernst von Ortenhofen (1696 – 1743).<sup>52</sup> Jene letzteren zwei genannten Prälaten machten sich verdient um die Barockisierung der alten Pöllauer Burg. Die barocken Umbauarbeiten der Wasserburg von Pöllau aus dem 12. Jahrhundert wurde nach Plänen von Sciascia, Jakob Schmerlaib und Carlo Antonio Carlone gestaltet. 1785 wurde das Stift unter Joseph II. aufgelöst und alle seine Güter und Besitzungen wurden dem Staat einverleibt. 1938 kaufte die Gemeinde Pöllau das Stiftsanwesen aus dem Privatbesitz der Familie Lamberg. Seither wird das Stift – heute Schloss genannt – der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.<sup>53</sup>

Der Neubau der Pöllauer Stiftsanlage wurde durch die kräftigen finanziellen Zuwüchse der neueingetretenen Novizen unter Prälat Maister ermöglicht. Der Prälat knüpfte vielversprechende Beziehungen mit den umliegenden adeligen Familien, sodass ein solch aufwändiges Projekt in die Tat umgesetzt werden konnte.

Die ersten Pläne wurden im Jahr 1670 erstellt. Diese stammen möglicherweise von Domenico Sciascia, einem weithin bekannten Künstler der Oststeiermark. Nach dem Tod von Sciascia 1679 mussten aber zur Fortführung des Projektes andere Baumeister mit einbezogen werden. Wie die ursprüngliche Konzeption Sciascias aussah, oder ob sie sich gar nicht von der tatsächlichen Ausführung unterscheidet, ist nicht geklärt. Die schriftliche Quellenlage diesbezüglich lässt nur Raum für Spekulationen.

### **3.1.2 - Bildquellen zum Stift Pöllau**

Es gibt jedoch drei unterschiedliche Quellen, die Stift Pöllau und auch die alte Wehrburg von Pöllau zeigen. Es handelt sich zum einen dabei um drei Kupferstiche aus der Hand des Künstlers Andreas Trost. Wie auch andere Stiche des genannten, sind diese im Sammelwerk von Georg Matthäus Vischer enthalten. Zum anderen existiert ein Fresko von Matthias von Görz in der ehemaligen Prälatur – der heutigen Musikschule. Letzendlich wird Stift Pöllau auch in zwei Veduten im Schloss Limberg bei

---

<sup>52</sup> Allmer 2003<sup>3</sup>, S. 2 – 3.

<sup>53</sup> ebenda S.4.

Schwanberg, dem Elternhaus von Prälat Ortenhofen, dargestellt. (siehe *Abbildung 16, Abbildung 17, Abbildung 20, Abbildung 21 und Abbildung 22*)

Zwei von den drei Stichansichten von Andreas Trost im Sammelwerk von Vischer zeigen eine Idealansicht – so sollte das Stift nach der Fertigstellung aussehen. (siehe *Abbildung 17 und Abbildung 20*) Der dritte Stich zeigt die ehemalige Wasserburg von Pöllau – dem Vorgängerbau des barocken Stiftes. (siehe *Abbildung 16*)

Das neue Stift ist eine regelmäßige Anlage mit einer Doppelhoflösung und einer Kirche mit polygonalem Chor. Den barocken Neubauarbeiten fallen große Teile der Burganlage zum Opfer, vor allem auf der Süd- und Ostseite. Der Nordtrakt mit den Arkaden wird auf den Grundfesten der alten Burg errichtet. Ebenso noch von der alten Burg erhalten ist der Wassergraben auf der Westseite. Der ganz westliche Trakt ist ebenfalls ein Teil der alten Burg. 1694 ist der Nordtrakt mit den Arkaden fertig. Der Mitteltrakt beheimatete die Bibliothek und wurde 1698 vollendet. Der westliche „alte“ Trakt beheimatete die Prälatur und der östliche Trakt die Klausur und die Sakristei. Auf diesen Stichen ist auch die Ansicht der Kirche überliefert, wie sie Prälat Maister geplant hatte. (siehe *Abbildung 17 und Abbildung 20*) Ihre Gestaltung entspricht dem Stil einer Stiftskirche jener Epoche. Hinter der Doppelturmfassade erstreckt sich ein zweigeschoßiges Langhaus mit einer Vierungskuppel und einem polygonalem Chor. Das Untergeschoß der Kirche beinhaltet die Seitenkapellen und das Obergeschoß die Emporen.

Während die zwei Innenhöfe fertig gestellt wurden, blieb die Kirche bis heute unvollendet. Der zweite Turm, der möglicherweise der alte Kirchturm war, wurde nicht fertiggestellt. Somit wurde die ansonst für jene Zeit markante Doppelturmfassade nicht in die Tat umgesetzt. (siehe *Abbildung 18*)

Kleinere Unterschiede zwischen der tatsächlich ausgeführten Kirche und dem vorliegenden Stich gibt es auch bei den Polygonen des Chores, dem Giebel der Hauptfassade und bei der Kuppel. Aus den im Stich gezeigten 3/8 Chören wurden halbkreisförmige Abschlüsse. Ebenso wurde aus der Achteckkuppel eine Rundkuppel. Die wohl auffallendste Änderung ist jedoch bei den Pilastern an der Fassade zu erkennen. Der zweigeschoßige Aufbau des Innenraumes ist am Stich auch auf der Fassade ersichtlich. Vergleicht man nun diese Ansicht mit der tatsächlich ausgeführten Fassade, so bemerkt man, dass sich die Pilaster über beide Geschoße erstrecken. Es entstand eine Fassade mit Riesenpilastern. Dadurch ergibt sich eine starke Vertikalisierung, und der Aufbau des Innenraumes ist nicht mehr ersichtlich. (siehe *Abbildung 17 und Abbildung 18*)

Adalbert Klar vermutet, dass diese Änderungen zwischen 1680 und 1700 vorgenommen wurden<sup>54</sup> - vermutlich sind diese Modifikationen mit dem Tod des Prälaten Maister 1696 und dem Wechsel des Architekten in Verbindung zu bringen.

Der erste Entwurf für die Stiftsanlage, der offensichtlich im Stich von Trost überliefert ist, wurde vermutlich von Sciassia erstellt. Einen Vergleich für die Doppelhofanlage findet man z.B. auch im Stift St. Lambrecht, wo Sciassia ebenfalls tätig war. (*siehe Abbildung 173*) Der Stiegenaufgang in Pöllau ist jenem von St. Lambrecht ebenfalls ähnlich. Allmer äußert auch die Vermutung, dass Auftraggeber Prälat Maister aktiv an der Planung des Stiftsgebäudes als auch an der Planung der Kirche mitarbeitete. Sciassia stirbt bald nach den Anfängen der Barockisierungsarbeiten 1679 und der Auftrag über die Erstellung des Arkadenhofes geht an den Baumeister Jakob Schmerlaib.

Die Vedute aus dem Elternhaus des Prälaten Ortenhofen in Schloss Limberg zeigt die Stiftsanlage von Süden. (*siehe Abbildung 21*) Dieses Fresko kann in die Zeit zwischen Mitte und Ende des 17. Jh. datiert werden. Über eine Datierung zwischen 1688 und 1700 sowie der Möglichkeit, diese Veduten Mathias von Görz zuzuschreiben wird im Kapitel 5.4 diskutiert.<sup>55</sup> Nachdem auch hier Differenzen zur Stichansicht von Andreas Trost zu erkennen sind, sind die Darstellungen als mögliche Dokumentation über den Baufortschritt einzustufen. (*siehe Abbildung 17*) Die Anlage ist nicht so regelmäßig geschlossen wie auf dem Kupferstich. Vor der Kirche befinden sich wahrscheinlich noch Baureste der alten Burg (*vergl. Kupferstichansicht der Burg Pöllau von Andreas Trost, Abbildung 16*). Die Vedute zeigt auch, dass die Höfe weder gleich groß noch genau rechtwinkelig sind. (Die Stiche von Trost zeigen gleichgroße, rechtwinkelige Höfe) Die Kuppel ist in der Darstellung bereits als Rundkuppel wiedergegeben. Während die Chöre noch der alten Form entsprechen. Hier aber bereits angedeutet sind die Riesenpilaster, die letztendlich auch ausgeführt wurden. (*siehe Abbildung 18 und Abbildung 21*)

Aus der Vogelperspektive auf die heutige Stiftsanlage sind die leichten Unregelmäßigkeiten der Höfe ebenfalls gut ersichtlich. (*siehe Abbildung 18*) Dies ist bedingt durch die Integration der alten Burgteile im Westtrakt des Stiftes. Die alte Umfassungsmauer ist auch heute noch erkennbar. (*siehe Abbildung 16 und Abbildung 18*)

---

<sup>54</sup> Klar 1966, S. 11- 13.

<sup>55</sup> Dehio 2006<sup>2</sup>, S. 272, Die Datierung 1666 bezieht sich auf den Stuck im Rittersaal und nicht auf die Fresken. Die Fresken im Rittersaal, sowie die Veduten sind nicht signiert oder datiert. Laut Dehio wird der Stuck Künstlern aus der Sereni - Werkstatt zugeschrieben. Die Frage der Datierung und Zuschreibung der Veduten wird am Ende des Kapitels 5.4 – Ansicht von Schloss Limberg, diskutiert.

Das Fresko von Matthias von Görz in der heutigen Musikschule aus dem Jahr 1731 zeigt die Stiftsanlage aus dem selben Blickwinkel wie der Kupferstich und die Vedute aus Limberg. (siehe Abbildung 22) Die Verbauung am Kirchenvorplatz, sowie die Türme an den Ecken der Höfe sind gleich dargestellt wie auf dem Kupferstich von Andreas Trost. Teile der alten Umfassungsmauer sind auch zu erkennen – ähnlich wie auf der Vedute in Schloss Limberg. (siehe Abbildung 17 und Abbildung 21)

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass alle drei Bildquellen die Stiftsanlage in einem jeweils leicht anderen Zustand zeigen. Meiner Vermutung nach zeigen die beiden Fresken, – also jene Ansicht des Stiftes in der heutigen Musikschule sowie die Vedute aus Limberg, (siehe Abbildung 21 und Abbildung 22) einen Baufortschritt des Stiftes, während die Kupferstiche aus dem Sammelwerk von Georg Matthäus Vischer das geplante Aussehen der fertigen Stiftsanlage vorweg nehmen. (siehe Abbildung 17 und Abbildung 20)

### **3.1.3 - Wichtige Persönlichkeiten aus der Geschichte von Stift Pöllau & Schloss Külml**

#### ***Prälat Pankratz Perkhofer***

Prälat Pankratz Perkhofer ist die erste Person, die die Geschichte von Stift Pöllau und jene von Schloss Külml miteinander verbindet. Er war der Käufer des Gutes Külml am 30. Juni 1650, welches damals im Besitz von Georg Dietrich Freißmuth war.<sup>56</sup> Das Interesse am Gut Külml musste laut Köhldorfer auch schon vor Pankratz Perkhofer bestanden haben, da es eine Quelle gibt über Prälat Michael Praitthofer; Perkhofers Vorgänger (Prälat von 1623 - 1641). Dieser hat offenbar schon eine große Summe in dieses Gut investiert.

Köhldorfer zitiert in seiner Dissertation:

*„Anderten hat Herr Probst Pongräz dass Gietl Kilbl Erkauft, an welches aber schon Herr Probst Michael Praitthofer seel. Ainigeß Gelt Gelichen, wie sollicheß der Verhantene instrumenta mit mehrern zaigen werden.“<sup>57</sup>*

Zusätzlich zum Schlossgebäude erkaufte er auch die umliegenden Ländereien und Gehöfte.

---

<sup>56</sup> Köhldorfer 1984, S.119; siehe auch tabellarische Besitzerabfolge des Schlosses Külml im Anhang dieser Arbeit.

<sup>57</sup> Köhldorfer 1984, S. 119.

Die Amtszeit von Prälat Perkhofer war gekennzeichnet von Rechtsstreitigkeiten. So kam es ein Jahr nach dem Ankauf von Schloss Külml zu einem Streit mit dem Grafen Georg Adam Wurmprant, dem Besitzer von Schloss Schielleiten, unweit von Külml. Dieser wollte ebenfalls dieses Gut kaufen, Prälat Perkhofer konnte sich jedoch durchsetzen.<sup>58</sup>

Prälat Perkhofer setzte sicher jene Hebel in Bewegung, die in den darauf folgenden Jahren Stift Pöllau zum Aufstieg verhalfen. Er starb am 28. Februar 1669 mit erst 59 Jahren.<sup>59</sup>

### ***Prälat Michael Josef Maister***

Prälat Maister (1669 – 1692) wird zum Nachfolger von Perkhofer bereits am 13. Mai 1669 bestellt. Er gehörte zweifellos zu den bedeutendsten Persönlichkeiten, die das Stift hervorbrachte. Unter Prälat Maister traten zahlreiche junge Adelige der Umgebung in das Chorherrenstift ein. Der bereits erwähnte Stiftsausbau konnte nur durch die finanziellen Mittel der Neuankömmlinge des Stiftes ermöglicht werden.

Leider ist auch die Amtszeit von Prälat Maister nicht nur von positiven Ereignissen gekennzeichnet. Die Verpflegung von den in Pöllau stationierten kaiserlichen Truppen fiel der Gemeinde schwer zu Last. Die Situation wurde durch herumstreifende ungarische Rebellen verschärft, welche Leute verschleppten und brandschatzten.

1681 wurden Georg Matthäus Vischer von Maister die bereits vorliegenden Pläne für den Umbau des Stiftes gezeigt, welche dieser in sein Kupferstichwerk aufnahm.<sup>60</sup> Dies geschah elf Jahre nach Vorlage der ersten Entwürfe von Sciassia. 1679 stirbt Sciassia und 1680 übernahm Carlo Antonio Carlone die Baumeisteraufgabe. Das bedeutet, dass die Umbauarbeiten gerade voll im Gange waren, als Vischer das Stift Pöllau dokumentierte.

Ähnliche Umstände treffen auch auf Schloss Külml zu. Die Barockisierungsarbeiten am Schloss Külml begannen 1688 unter Rochus Orsolini. In diesem Fall konnte Vischer, wenn überhaupt 1681, nur Entwürfe oder Pläne für das Schloss gesehen haben. Mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit sah er jedoch noch die alte Burg Külml, die er ebenfalls in seinem Kupferstichwerk verewigte.<sup>61</sup> (siehe *Abbildung 11*) 1696 verstarb Prälat Maister und hinterließ ein beachtliches Erbe – nicht nur in finanzieller sondern auch in kultureller Hinsicht.

---

<sup>58</sup> Köhldofer 1984, S. 120.

<sup>59</sup> ebenda S. 122; nähere Informationen zur Biographie siehe Köhldorfer.

<sup>60</sup> ebenda, S. 123 - 125.

<sup>61</sup> ebenda, S. 124; hierzu vergleiche auch Kapitel 2.3.3 - Zusammenfassung - Bildquellen zur Burg Külml, S.22.

### ***Johann Ernst von Ortenhofen***

Prälat Ortenhofen (1696 – 1743) stammte aus Schwanberg, genauer von Schloss Limberg, von dem im Lauf dieser Arbeit noch einmal die Rede sein wird. Mit 30 Jahren wurde er zum Nachfolger von Prälat Maister bestellt. Ortenhofen und Maister kannten sich, da Ortenhofen bereits im Stift Pöllau aufgewachsen war. Maisters Nachfolger wusste also um die baulichen Begebenheiten. In seiner Amtszeit, die bis 1743 andauerte, vollendete er alle Bauten, die unter Maister begonnen wurden.<sup>62</sup> Die Fertigstellung von Schloss Külml ist somit auch unter Prälat Ortenhofen vollzogen worden. Am Eingangstor ist dies durch sein Wappen belegt.

Köhldorfer zitiert Aufzeichnungen von Ortenhofen über den Bauvorgang von Schloss Külml:

*„Erstlichen bestehet die Herrschaft Khilbel in Einem ganzen neu Erbauthen Gschloß, welches der halbe thail von dem in gott seel. Michael Joseph Maister des Stifts Pöllau erbaut worden, das andere halbe thail aber sambt der Capellen ist v. mier Johann Ernsten Probst zu Pöllau erbaut worden anno 1698.“<sup>63</sup>*

Aus diesen Zeilen gehen die beiden Bauphasen von Schloss Külml eindeutig hervor. Prälat Ortenhofen hält unmissverständlich fest, dass die zweite Hälfte des Schlosses von ihm erbaut wurde. Eine besondere Bedeutung kommt hierbei der Erbauung der Kapelle zu.

Abgesehen von seinem guten finanziellen Gespür und seinen baulichen Tätigkeiten war er der erste Prälat, der ein geordnetes Archiv für Stift Pöllau anlegte. Diesbezüglich war sein Vorgänger Prälat Maister ein gutes Vorbild. Alle Aufzeichnungen und Unterlagen wurden gesammelt und geordnet. Aus seinen gesammelten Dokumenten entstand zwischen 1719 und 1720 die „Descriptio Historica“ von Ortenhofen. Johann Köhldorfer hat diese Quelle gesichtet und in seiner Dissertation ausführlich beschrieben.<sup>64</sup> Viel von der Geschichte des Stiftes ist allerdings durch das Verschwinden des Archives verloren gegangen. Durch Ortenhofens Aufzeichnungen ist zumindest ein Bruchteil erhalten geblieben.

Im Jahr 1743 starb Prälat Ernst von Ortenhofen und wurde, gleich wie sein Vorgänger, in der Prälaturgruft in der Stiftskirche begraben.

---

<sup>62</sup> Köhldorfer 1984, S. 127.

<sup>63</sup> ebenda S. 218 – 219.

<sup>64</sup> ebenda S. 9 (Quellen).

### **3.1.4 - Baumeister und Künstler des Stiftes Pöllau**

Die ersten Entwürfe und Pläne für den Umbau der Wasserburg von Pöllau legte Sciassia 1670 vor. Als weiterer Baumeister des Projektes nach dem Tod von Sciassias 1679 wird Carlo Antonio Carlone angenommen. Auch er ist quellenmäßig nicht nachweisbar. Erst aus dem Jahr 1701 liegen Quellen vor, dass Joachim Carlone mit Prälat Ortenhofen zusammen am Neubau des Stiftes arbeitete. Zu diesem Zeitpunkt war der Stiftstrakt bereits vollendet. Ab dem Jahr 1698 arbeitete auch Jakob Schmerlaib an den Arkadenhöfen des Stiftes.<sup>65</sup>

Ab 1701 wurde an der Stiftskirche gearbeitet. Offizieller Baumeister war Joachim Carlone, doch tatsächlich am Bau beteiligt war Regimius Horner.<sup>66</sup> Die Idee, die Pöllauer Kirche als Dreikonchenkirche zu gestalten, wird von Klaar Prälat Maister zugesprochen.<sup>67</sup> Bis 1747 war der Stiftsbau fast vollständig abgeschlossen. 1750 stirbt Regimius Horner. Die Fertigstellung der Innenausstattung zieht sich noch bis 1780 hin. Nach nur fünf Jahren Nutzung des fertig errichteten Stiftes wurde es unter Kaiser Joseph II 1785 aufgehoben.<sup>68</sup>

Für die Innenausstattung von Interesse sind zwei Künstler des Stiftes. Zum ersten der Grazer Maler Antonio Maderni. Ihm wurde die Ausmalung der Bibliothek übertragen (heute Festsaal). Auch die Gestaltung der Stiftskirche wurde ihm angedacht, leider verstarb er 1699, bevor er den Auftrag wahrnehmen konnte.<sup>69</sup>

Zum zweiten: Matthias von Görz, der bereits von Maister ins Stift geholt und ausgebildet wurde. Unter Prälat Ortenhofen schloss er seine Ausbildung ab. Nach dem Tod Madernis ist es naheliegend, dass die Ausmalungen der Stiftskirche und der Sakristei sowie des Ecksaales der Prälatur (heute Musikschule) sein erster großer Auftrag wurde.<sup>70</sup> Mit dem Auftrag, die Pöllauer Stiftskirche, die Sakristei und Teile der Prälatur zu freskieren, gelang Görz der große Durchbruch. Diese Aufträge waren sein Sprungbrett für weitere Tätigkeiten bei namhaften Mäzenen.

---

<sup>65</sup> Köhldorfer 1984, S. 4-6.

<sup>66</sup> ebenda S. 4-5.

<sup>67</sup> Klaar 1966, S. 11.

<sup>68</sup> Allmer 2003, S. 6-7.

<sup>69</sup> ebenda S. 22.

<sup>70</sup> ebenda, S. 6-7.

Die Künstlerpersönlichkeit Matthias von Görz wird in dieser Arbeit ein weiteres Mal diskutiert. Unter anderem bei der Frage, ob die Pöllauer Chorherren einen bevorzugten Architekten oder Künstler hatten und wie dieser im Rahmen der Baupolitik der Chorherren zu klassifizieren ist.

### 3.2 - Die Herrschaft Külml

Schloss Külml und seine umliegenden Besitzungen gehören heute zu der Katastralgemeinde Oberfeistritz und befinden sich somit im heutigen Bezirk Weiz in der Oststeiermark. (siehe Abbildung 12) Die Anhöhe, auf dem der Schlossbau liegt, wird „kleiner Kulm“ genannt und gehört zu den Ausläufern des Kulms.<sup>71</sup> Der „kleine Kulm“ ist von drei Seiten schwer zugänglich, da er sehr steil abfallende Hänge besitzt. Im Norden fällt er zur Feistritzklamm ab, dort wird das Gelände äußerst unwegsam.<sup>72</sup>

Der Name Külml leitet sich von seiner geographischen Begebenheit ab und veränderte seine Schreibweise vom 12. Jahrhundert bis heute. Külml ist eine Verkleinerungsform des Wortes Kulm und wurde im 14. Jahrhundert als „Kilbl“ von den Stubenberger Rittern verwendet. Des weiteren gibt es die Schreibweise „Chilbel“, „Khilbel“ und um 1381 „Chulmelein“<sup>73</sup>

Wie bereits im Kapitel über die Besitzerchronologie erwähnt, wurde die Wehrburg Külml von den Stubenbergern um 1352 erbaut. Die günstige Lage und vor allem die gute Sicht rundum waren sicher ausschlaggebende Faktoren für diesen Bauplatz. Als „Schloss Külml“ bezeichne ich den barocken Neubau von 1688 – 1700.

Über Burg und Garten erfährt man Näheres aus den Verkaufsinventar der gesamten Herrschaft durch Maria Staiger aus dem Jahr 1582. Burg Külml wird als gemauertes und mit Ziegeln gedecktes Gebäude beschrieben. Der Maierhof war nur gezimmert und mit einem Strohdach versehen. Vom Garten weiß man, dass es einen Wurzel-, Safran- und Blumengarten mit verschiedensten Obstsorten gab. Rund um den Maierhof befanden sich Äcker, ein Kraut- und Rübengarten, Wiesen und Baumgärten.<sup>74</sup> Diese Angaben stimmen mit der Darstellung auf dem Stich von Trost, der den alten Wehrbau zeigt, überein. (siehe Abbildung 11)

---

<sup>71</sup> Chronik der Gemeinde Feistritz an der Lafnitz, o. J., S. 66.

<sup>72</sup> Köhldorfer 1984, S. 217.

<sup>73</sup> Krenn 1981, S. 192.

<sup>74</sup> ebenda S. 67.

Zusätzlich besaß Burg Külml die St. Ulrichskapelle unweit der Anlage. Die gotische Kapelle wird erstmals 1419 erwähnt und war bereits 1479 mit einer Messlizenz ausgestattet.<sup>75</sup> (siehe Abbildung 8 )

Laut dem Verkaufsurbar von Dietrich Freißmuth an Prälat Perkhofer vom 30. Juni 1650 wird die Herrschaft und das Gebäude wie folgt beschrieben:

*„Erstlichen das Schloß Khilbel, für sich selbst, samt dem völligen gebeu und Zimmern dem derzue geherigen Mayrhof, Mayrstuben, Reitstall, Städlstall, Viechstallung, Thenen und dergleichen.“*<sup>76</sup>

Beim Kauf der Herrschaft Külml durch Prälat Perkhofer erhielt Dietrich Freißmuth insgesamt 12.000 Gulden. Das Gut war jedoch mit über 4000 Gulden verschuldet. Der Pöllauer Prälat kam dem Grafen Georg Andreas Wurmprant von Schloss Schielleiten zuvor, der ebenfalls Interesse an der Herrschaft hatte. Der Graf wollte sich hier eine zweite Residenz einrichten. Unter den Pöllauer Chorherren wurde das Schloss als Sommersitz bzw. als Zwischenstation auf dem Weg nach Graz genutzt.<sup>77</sup>

Durch den oftmaligen Besitzerwechsel haben sich einige Verkaufsinventare erhalten, die Informationen über den jeweils aktuellen Wert der Herrschaft Külml geben. Aus diesen Dokumenten kann man auch Wissenswertes über das Aussehen der Burg Külml und die umliegenden Gegebenheiten entnehmen. Zur gesamten Herrschaft Külml gehörten des weiteren zahlreiche Bauernhöfe und Weinberge, die hier nicht explizit aufgelistet werden. Vor dem Kauf durch Prälat Perkhofer wurden die Burg und die umliegenden Besitzungen auf einen Wert von 300 Pfund geschätzt. Zusammen mit dem Maierhof, den Äckern, Fischgründen und Wäldern war die Herrschaft Külml 500 Pfund wert.<sup>78</sup>

Unter der Herrschaft der Pöllauer Prälaten kam es zur weiteren Aufwertung der Herrschaft Külml durch Zukäufe von Wild- und Jagdflächen, sowie weiteren Wäldern und Feldern. Auch Weingärten kamen hinzu. Ebenso wurden bauliche Erweiterungen vorgenommen, ein Ziegelstadl und eine Hofmühle in Unterfeistritz wurden in dieser Zeit errichtet.

---

<sup>75</sup> Krenn 1981, S. 54.

<sup>76</sup> Köhldorfer 1984, S. 218.

<sup>77</sup> ebenda S. 411.

<sup>78</sup> Chronik der Gemeinde Feistritz an der Lafnitz, o.J., S. 66.

Im Maierhof arbeiteten neun Untertanen, die der direkten Versorgung des Schlosses dienten.<sup>79</sup> 1699 kaufte Prälat Ortenhofen von Hans Treitler einen Steinbruch und weitere Besitzungen.<sup>80</sup> Der Steinbruch diente wohl der Fertigstellung der Schlossumbauten.

---

<sup>79</sup> Chronik der Gemeinde Feistritz an der Lafnitz, o.J., S. 70-71.

<sup>80</sup> Köhldorfer 1984, S. 411.

## 4.0 - Das barocke Schloss Küml

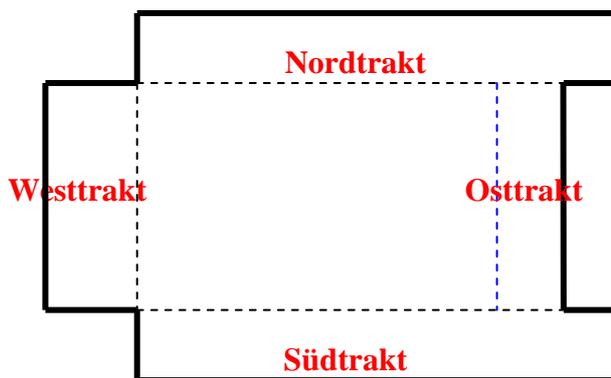
Hauptgegenstand dieser Arbeit ist die barocke Neugestaltung der Wehrburg durch die Pöllauer Chorherren. Die Literatur schreibt der Burg Küml zukünftig einen gänzlich anderen Verwendungszweck zu.

1688 wurde Dank Prälat Maister mit dem Umbau des Schlosses Küml begonnen. Durch das Quellenstudium von Köhldorfer wird das Datum 1688 als Baubeginn bestätigt. Eine Inschrift aus dem 20. Jahrhundert gibt ebenfalls dieses Datum als Baubeginn an. (siehe *Abbildung 34*) Das Schloss soll als Erholungsort, Sommerfrische und Absteige auf den Reisen nach Graz dienen. Die Fertigstellung des Schlossbaues erfolgte unter Maisters Nachfolger, Prälat Ortenhofen, im Jahr 1700 – auch dieses Datum ist durch eine Bauinschrift am Südtrakt bestätigt.<sup>81</sup> (siehe *Abbildung 29*) Die ausführenden Baumeister waren von 1688 bis 1700 Rochus Orsolini und Jakob Schmerlaib.<sup>82</sup>

### *Grundriss - Erdgeschoß*

Der Grundriss zeigt einen regelmäßigen viereckigen Baukomplex. (siehe *Abbildung 2*) Die gesamte Anlage kann in vier Trakte eingeteilt werden.

1. Eingangstrakt, Haupttrakt oder Osttrakt
2. 2 Seitentrakte: Nord-und Südtrakt
3. Alter Trakt (alte Bausubstanz von der Wehrburg) – Westtrakt



**Skizze 2: stilisierter Grundriss des Schlosses Küml**

<sup>81</sup> Köhldorfer 1984, S. 221.

<sup>82</sup> Dehio 2006<sup>2</sup>, S. 239. und Baravalle 1995<sup>2</sup>, S. 589 – 590.

Der Osttrakt bzw. Eingangstrakt mit dem Hauptportal ist architektonisch durch zwei vorspringende Risalite gekennzeichnet. Der Eingangstrakt vermittelt dem Betrachter Grundzüge der besonderen Widmung des Schlosses K ülml seitens der Pöllauer Prälaten. Das dezente barocke Aussehen der Fassade zeugt von einer gewissen Sparsamkeit beziehungsweise weist darauf hin, dass das Schloss als Absteige oder höchstens als kurzzeitiger Ruheplatz und Erholungsort fungierte.

Dem Eingangstrakt gegenüber befindet sich der älteste Trakt des Schlosses. Dieser ist vom Vorgängerbau übernommen worden. Er schließt nicht mit beiden Seitentrakten exakt ab, sondern ist um zirka zwei Fensterachsen nach Westen versetzt. Somit ergibt sich zwar für den Innenhof ein geschlossenes Rechteck, jedoch nicht für den Außenbau. Der Innenhof präsentiert sich als Arkadenumgang entlang der neugebauten Trakte. Die beiden Seitentrakte sind quasi Verbindungstrakte zwischen dem Eingangstrakt im Osten und dem Trakt der alten Wehrburg im Westen.

Die Funktionen der Räume des Erdgeschoßes sind weitgehend unklar. In den Quellen findet sich lediglich ein Hinweis auf eine Kapelle, die heute ausgeräumt ist. Diese befand sich im Südtrakt. (*siehe Abbildung 3 EG*). Nachdem dieser Raum im Erdgeschoß der einzige mit einem Stichkappengewölbe ist, kann davon ausgegangen werden, dass hier ein anderer Verwendungszweck vorlag. Ein weiterer Hinweis ist eine Falltür im Boden, welche eine Verbindung zur Krypta darstellt. Allerdings liegen zur Verwendung der Krypta keine Informationen vor. Der größte Raum im Eingangstrakt des Erdgeschoßes könnte als Wagenabstellplatz genutzt worden sein. Räumlichkeiten im nördlichen Seitentrakt schließen an das Stiegenhaus an und dienten möglicherweise als Empfangsräume.

### ***Grundriss - Obergeschoß***

Die Raumaufteilung des Obergeschoßes folgt im Großen und Ganzen der des Erdgeschoßes; Das Obergeschoß ist jedoch das kunstgeschichtlich interessantere. (*siehe Abbildung 2*) Der nördliche Trakt des Schlosses besteht aus sieben Räumen, wobei sich nur zwei Räume einer Funktion zuweisen lassen. Es sind dies die Bibliothek, die sich in der nord-östlichen Ecke des Schlosses befindet und das Speisezimmer unmittelbar daneben. In der Mitte des Nordtraktes ist am Grundriss ein Stiegenaufgang eingezeichnet. Die restlichen Räume sind von unterschiedlicher Größe und besitzen jeweils eine Verbindungstür zum Arkadenumgang. Auffallend ist, dass in den westlicheren gelegenen Räumen des Nordtraktes die Fenster nicht symmetrisch im Raum angeordnet sind. Eine Symmetrie ist nur nach außen hin gegeben.

Der Osttrakt oder Eingangstrakt, der mit sechs Räumen ausgestattet ist, bildet den Haupttrakt. Es wechseln sich jeweils ein langer rechteckiger und ein quadratischer Raum ab. Der letzte langrechteckige Raum ist mit einer kleinen Zwischenmauer durchtrennt. Ob diese Mauer Originalsubstanz ist, hat sich bis jetzt nicht feststellen lassen. Die Fensterachsen nach außen sind regelmäßig und entsprechen auch der Raumaufteilung im Inneren. In diesem Trakt gibt es nur drei Verbindungstüren zum Innenhof.

Der Südtrakt ist jener Trakt, der zum Garten hin gelegen ist. Er besitzt dieselbe Länge wie der zuvor besprochene Nordtrakt. Insgesamt befinden sich hier acht Räume, wobei sich auch hier nur ein Raum einer möglichen Funktion zuordnen lässt: Es ist der Eckraum im Südosten, den man als Festsaal titulieren kann. *(siehe Abbildung 3)* Die am Grundriss eingezeichneten drei Zwischenwände Richtung Osten sind keine originale Bausubstanz und wurden vom derzeitigen Besitzer abgetragen. *(siehe Abbildung 2)* Somit ergibt sich ein siebenachsiger Raum, der einer Verwendung als Festsaal durchaus entspricht. An den Saal schließt ein Stiegenhaus an. Danach befinden sich die restlichen vier Räume. Obwohl die Trakte dieselbe Länge haben, liegen die beiden Stiegenhäuser nicht gegenüber. Das erste Stiegenhaus im Norden ist längsrechteckig, das im Südtrakt querrchteckig.

Der Westtrakt ist jener Teil, der von der alten Burg übernommen wurde. *(siehe Abbildung 29 und Abbildung 32)* Er besteht aus fünf Räumen und einem weiteren Stiegenhaus. In den Ecken, wo der Trakt an den Arkadenumgang anschließt, befinden sich die Stiegenhäuser, die zu den nicht mehr erhaltenen Türmen führen. Die Funktionen dieser Räume sind ebenfalls unklar.

Es gibt heute zwei Zufahrtsmöglichkeiten zum Schloss Külml. Einerseits von der Nordseite durch den Wald und andererseits von der Westseite. Die Nordzufahrt ist die geläufigste, da diese auch beschildert ist. Die Westzufahrt führt entlang des flach abfallenden Teiles des Kulms, während die Nordzufahrt die steilere Variante ist.

## **4.1 - Die Fassade des Schlosses Külml**

Der zweigeschoßige Bau präsentiert sich heute in einem zarten Altrosa mit weißen Stuckpilastern und grünen Fensterbalken. Das Dach ist mit zweifärbigen Schindeln gedeckt – in Schwarz – Rot. Der Osttrakt mit der Haupteinfahrt und der Südtrakt sind eindeutig als Schauseiten zu definieren. Die Südseite ist vom Tal aus sichtbar. Der Wald auf der Nordseite, durch den die Zufahrt heute führt, verdeckt die gesamte Nordseite des

Schlosses. Dem Osttrakt gegenüber befindet sich auf der nächsten Anhöhe die St. Ulrichskapelle. (*siehe Abbildung 6*)

Die gesamte Fassade des Schlosses ist gegliedert durch die Fensterachsen und die dazwischen liegenden Stuckpilaster. Die Südseite mit insgesamt 15 gleich gestalteten Achsen erzielt eine enorme Fernwirkung. Diese Aneinanderreihung gleicher Achsen lässt das Schloss größer wirken als es tatsächlich ist. Horizontal sind die zwei Geschoße nur durch ein zartes Gesimsband aus Stuck getrennt. Der Trakt, der vom Vorgängerbau übernommen wurde, ist in einem einheitlichen Rosa gehalten und besitzt keinerlei Verzierungen. Die Nordseite besteht aus 10 Achsen im Erdgeschoß und 11 Achsen im Obergeschoß. Die Fenster sind mit in Stein gehauenen Fensterrahmen und Fensterbrettern verziert.

### ***Das Hauptportal***

Der Hauptzugang zum Schlosshof ist das Portal im Eingangstrakt. (*siehe Abbildung 23*) Das aus zweifärbigem Stein gefasste Rustikaportal zählt wohl zu den aufwändigsten Ausstattungsstücken des Schlosses. Die Grundform dieses Tores ist ein einfaches Rundtor mit aufgesetztem Sprenggiebel.

Der Rundbogen ist mit zwei Pilastern, die auf einer einfachen Basis aufbauen, eingefasst. Eine Ebene hinter jenen Pilastern befinden sich weitere halbhohe Pilaster, die in Voluten auslaufen. Das Rundtor ist durch einen massiven, auffallenden Keilstein bekrönt. Über dem Tor befindet sich die stark vereinfachte Gebälkzone, die den Sprenggiebel trägt. Der Keilstein verbindet das Tor mit dem darüber liegenden Giebel. Zwischen den Giebelelementen sind drei Wappen eingefasst. Zusätzlich sind die Giebelteile mit aufgesetzten Kugeln aus Stein verziert. Durch die abwechselnde Verwendung von rotem und grauem Stein wurde eine besondere Akzentuierung gewisser Elemente erreicht – wie z. B. beim Keilstein. Dieser ist aus grauem Stein gehauen und von zwei roten Seitenstücken flankiert. Zusätzlich ist er mit einem kleinen Blumenmotiv am unteren Ende verziert. Ebenfalls durch Farbigkeit betont sind die Pfeiler, die den Sprenggiebel tragen. Hier wurde abwechselnd einmal roter und einmal grauer Stein verwendet. Die gedrückten Volutenabschlüsse der Wandvorlagen sind durch roten Stein hervorgehoben, ebenso wie die Gebälkzone und die Giebelelemente des Sprenggiebels.

Die drei Kartuschen im Giebel zeigen die Wappen des Prälaten Orthenhofen in der Mitte, jenes von Maister rechts und das des Stiftes Pöllau links.

Das Inschriftenfeld in der Fassadenachse ist mit folgender Beschriftung gefüllt:

*„Gebaut 1688 von Rochus Orsolino  
1692 bis 1700 von Jakob Schmerlaib vollendet  
1650 bis 1785 Sommersitz der Pöllauer Chorherrn  
um 1900 wurde die Fassade stark verändert  
nach Renovierungsarbeiten im Jahre 1991 erhielt Kùlml wieder sein  
ursprüngliches Aussehen“*

Aus der Wortwahl und aus den Zeitangaben heraus erkennt man, dass diese Inschrift nicht aus dem 17. Jahrhundert stammen kann. Quellenmäßig ist hierzu nichts belegt, ob es eine Inschrift gab, die zum Bau gehörte. Es ist an der Abbildung 34 zu erkennen, dass sich unter der heutigen Inschrift eine ältere befindet. Der Hinweis im Dehio, mit dem das Tor in das Jahr 1698 datiert wird, ist nicht mehr erkennbar. Eine Textzeile, die bei genauer Betrachtung zwischen achter und neunter Zeile der heutigen Inschrift zu finden ist, ist nur mehr buchstabenweise zu entziffern. Laut Aussage des Bundesdenkmalamtes sind die Wörter „unter Gerlinde und Walter Harwalik“ zu lesen. Die beiden Schriftarten sind durchaus vergleichbar. Es ist anzunehmen, dass diese ebenfalls aus dem 20. Jh. stammt und bei der letzten Renovierung überschrieben wurde.

### **Die Türme**

Sowohl die Stichansicht von Vischer als auch die Zeichnung von Clobucciarich zeigen Türme, die zur Burg gehörten. (siehe Abbildung 11 und Abbildung 14) Auf beiden Darstellungen ist aus perspektivischen Gründen der vierte Turm, der in der Nord-Ostecke gezeichnet ist, nur schwer ersichtlich.

Trost zeigt vier Dachfahnen, die jeweils einen Turm kennzeichnen. Die Türme an der Ecke zwischen Nord- und Westtrakt und an der Ecke zwischen West- und Südtrakt sind eindeutig auszumachen. Diese sind auch heute noch am Grundriss durch die Stiegenaufgänge im Westtrakt des Schlosses zu erkennen. (siehe Abbildung 2) Am Stich ist zudem noch der dritte Turm an der Südost-Seite zu erkennen.

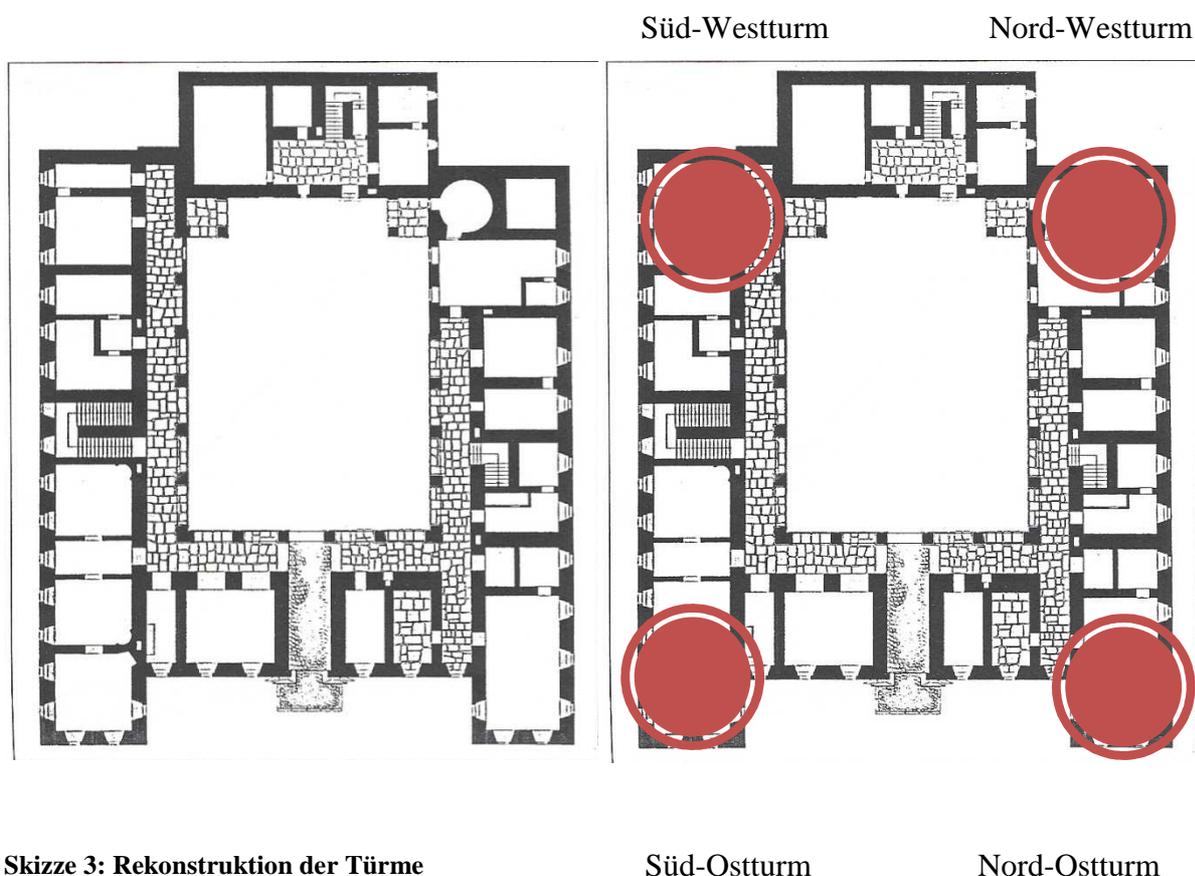
Auf der zweiten Darstellung von Clobucciarich sind drei Türme eindeutig zu sehen. Der vierte Turm ist auch hier – wahrscheinlich aus perspektivischen Gründen – schwer auszumachen.

Von den Türmen an der Nord-Ostecke sowie an der Süd-Ostecke dürfte nichts erhalten geblieben sein. Über das Schicksal dieser Türme ist nichts bekannt. Es ist naheliegend, dass sie durch die Errichtung der Seitenrisalite des barocken Schlosses in den Jahren zwischen 1688 und 1700 ersetzt wurden.

Der nördlichste Turm ist, Dank eines Freskos in der Bibliothek, bis zum Jahr 1690 dokumentiert. (siehe Abbildung 44) Auf dem selben Fresko ist der Südturm als separat stehender Turm dargestellt. Er steht etwas abseits in der Ecke zwischen Südtrakt und Westtrakt. Laut Dehio wurden die noch zwei erhaltenen Ecktürme des Westtraktes im 18. und 19. Jahrhundert entfernt.<sup>83</sup> Daraus ergibt sich die heutige Ansicht des Schlosses ohne Turm.

Es stellt sich die Frage, warum auf den Bildquellen aus dem 17. Jahrhundert, die das Schloss zeigen, einmal ein Turm und einmal zwei Türme gezeigt werden. Möglicherweise sollen sie idealisierte Darstellungen sein, die das Aussehen des vollendeten Baues vorweg nehmen. Diese Vorgehensweise war damals nichts Ungewöhnliches. Ein naheliegendes Beispiel für diese Arbeitsweise sind die Ansichten des Stiftes Pöllau – warum also nicht auch im Falle des Schlosses K ülml.

Auf Grund dieser Überlegungen ist davon auszugehen, dass der Eckturm zwischen Nord- und Westtrakt zur barocken Konzeption gehörte und der südliche während der Bauarbeiten bzw. nach 1698 abgetragen wurde. Der nördliche Turm müsste demzufolge erst im 19. Jahrhundert entfernt worden sein.



Skizze 3: Rekonstruktion der Türme

<sup>83</sup> Dehio 2006<sup>2</sup>, S. 239.

## ***Dachreiter und Schornsteine***

Für eine zusätzliche Betonung der Mittelachse im Haupttrakt sorgt der Dachreiter. Dieser ist aus Holz auf einer viereckigen Grundform gebaut und mit einer kupfernen Zwiebelhaube abgeschlossen. Auf der Vorder- und Rückseite befindet sich eine Uhr. Der Dachreiter ist von weitem erkennbar und unterstreicht die Fernwirkung des Schlosses. *(siehe Abbildung 6 und Abbildung 7)*

Insgesamt gibt es zwei Schornsteine, die erwähnenswert sind. Einer befindet sich am Nordtrakt und ist mit einer Sonnenuhr verziert. Der zweite befindet sich am Osttrakt und trägt das Baudatum 1689. *(siehe Abbildung 37)*

Der Burggraben, der zur Burg Külml gehörte, wurde im Zuge der Barockisierungsarbeiten zugeschüttet. Die Umfassungsmauer wurde ebenfalls abgetragen.<sup>84</sup>

## **4.2 - Die Putzfeldverzierung**

Eine Besonderheit des Schlosses Külml findet sich hier an der Fassade – es sind die Zierfelder unter- und oberhalb der Fenster. *(siehe Abbildung 25)* Diese Felder bestehen aus Ziegelresten und Tuffsteinstücken, die als Mosaiksteinchen verwendet wurden, um einfache Muster zu gestalten.<sup>85</sup> Von dieser Art der Putzfeldverzierung haben sich nur wenige Beispiele in der Steiermark erhalten.<sup>86</sup>

Zur Putzfeldfassade von Schloss Külml gibt es einen Aktenvermerk des Bundesdenkmalamtes, der darauf hinweist, dass die Felder bei einer früheren Renovierung zugedeckt wurden. Diese Renovierung muss laut Bildnachweis vor 1930 gewesen sein. Bei weiteren Renovierungsarbeiten um das Jahr 1958 wurden Putzfelder wieder freigelegt, wobei mehrere Motive erkennbar wurden. Unter anderem ein nach links schreitender Hirsch, diverse Rautenmuster auf rotem Grund oder eine Darstellung eines Herzens. *(siehe , Abbildung 197 und Abbildung 200)*

---

<sup>84</sup> Köhldorfer 1984, S. 221.

<sup>85</sup> In der Architekturterminologie gibt es keinen passenden Ausdruck für diese Zierfelder; der gängigste Begriff lautet Putzfeldverzierung, wobei dies hier nicht zutrifft. Die Motive sind aus Stein gelegt und nicht in den Putz geritzt. Dennoch werde ich diesen Begriff weiter verwenden.

<sup>86</sup> Die Auswahl und Reihenfolge der Motive muss auf Grund des Vermerkes des Bundesdenkmalamtes hinterfragt werden. Der dazugehörige Aktenvermerk kann im Anhang nachgelesen werden. Das Thema Putzfeldverzierung wird ebenfalls im Kapitel 9.2 - Die Putzfeldverzierung, S. 152 erörtert. Nähere Informationen zu den Restaurierungsarbeiten am Schloss Külml befinden sich im Kapitel 12.0 - Schloss Külml bis heute, S.170- Absatz Renovierungen und ältere Bauveränderungen.

Auf Grund des Sachverhaltes, dass nur wenige Putzfelder wieder aufgedeckt wurden, kann man aus heutiger Sicht nicht mehr genau feststellen, ob die Reihenfolge und die Motivwahl der derzeitigen Ansicht hundertprozentig mit dem Originalzustand aus dem 17. Jahrhundert übereinstimmen.

Der Akt des Bundesdenkmalamtes gibt an, dass ein Kostenvoranschlag für die Restaurierung der aufgedeckten Felder und eine mögliche Ergänzung der leeren Felder veranlasst wird.

Heute stellt sich die Fassadenansicht des Schlosses Külml wie folgt dar: Insgesamt laufen drei Reihen mit Putzfelder entlang des Süd- und Osttrakts. Der Teil der alten Wehrburg sowie der Nordtrakt wurden ausgespart. Im Erdgeschoß der verzierten Trakte sind die Fenster mit jeweils einer Zierreihe ober- und unterhalb der Fensterbänke eingerahmt. Die Felder, die von derselben Breite sind wie die Fenster, sind mit einem weißen Putzrahmen eingefasst und reichen unterhalb der Fenster bis zum Sockel und oberhalb der Fenster bis zum horizontal durchlaufenden Stuckband. Die Reihe der Putzfelder unter den Fenstern weist durchgehend das gleiche Muster auf: Vier in der Mitte zusammenlaufende Dreiecke = zwei schwarze und zwei rote. (*siehe Abbildung 27 und Abbildung 31*)

Die gleiche Musterung findet sich auch an der Oberseite der vier Erdgeschoßfenster der beiden Seitenrisalite.

Die zweite Reihe oberhalb der Fenster des Erdgeschoßes besteht aus insgesamt 21 Feldern und wird nur durch das Hauptportal am Osttrakt unterbrochen. Am Südflügel findet man abwechselnd rote und weiße Putzfelder. Am Haupttrakt im Osten gibt es sechs Felder mit einem rot – schwarzen Karomuster. Die vier Felder der Seitenrisalite dieser Reihe sind, wie vorhin erwähnt, mit dem gleichen Muster wie das unterste Band ausgestattet.

Das letzte Band ist das aufwändigste und verläuft gleich wie das zuletzt beschriebene. Es befindet sich unterhalb der Fenster des Obergeschoßes. Diese 21 Felder zeigen unterschiedlichste Motive – von ornamental bis figural. Zum Beispiel sind Ovale, Rechtecke und Karos zu erkennen, die auch in Kombination verwendet werden; weiters Herzen, Vasen, Hirsche und Sterne. Das Feld der achten Achse rechts neben dem Seiteneingang am Südtrakt ist mit den Buchstaben IHS beschriftet und bildet somit eine Ausnahme. (*siehe Abbildung 30*)

Oberhalb der Fenster des Obergeschoßes befinden sich in weißen Putz eingefasste schwarze Inschriftenfelder aus Stein. Bis auf jenes über dem Hauptportal sind sie jedoch ohne Beschriftung geblieben. Diese schwarzen Felder erzielen einen zusätzlichen Effekt

in der einheitlichen Fassadengestaltung des Schlosses und unterstützen die Fernwirkung des Baues.

### 4.3 - Der Innenhof

An drei Seiten ist der Innenhof des Schlosses als zweigeschoßiger Pfeilerarkadenumgang gestaltet (*siehe Abbildung 5*) In der heutigen Färbung dominieren die Farben Weiß und Beige.<sup>87</sup>

Der Innenhof hat sich nicht mehr im original barocken Zustand erhalten. Seit dem 19. Jahrhundert wurden ständige kleinere Veränderungen vorgenommen. Genauere Datierungen zu baulichen Veränderung des Innenhofes liegen nicht vor. Einzig alte Ansichten des Bundesdenkmalamtes aus dem Jahr 1977 zeigen beispielsweise in der Mitte des Hofes einen Brunnen, der heute nicht mehr vorhanden ist. (*siehe Abbildung 36*)

Am mittelalterlichen Westtrakt finden sich auch noch Reste aus der Gründungszeit der Burg Külml. Es handelt sich um zwei Renaissanceportale aus Stein, die mit zarten Verzierungen in den Ecken gestaltet sind. (*siehe Abbildung 38*)

Im Erdgeschoß besteht der Umgang aus 4x5x4 Bögen und im Obergeschoß aus 6x5x6 Bögen. Bei den letzten beiden Achsen des Nord- und Südtraktes sind die Bögen nicht durchgebrochen. Die Rümpfe der alten Treppentürme am Trakt des Wehrbaues sind ebenfalls im Erdgeschoß mit 1x1 Arkaden gekennzeichnet. Im Obergeschoß der Treppentürme des Nordtraktes ist noch ein Bogen angedeutet, aber nicht fertig ausgestaltet. Der mittelalterliche Trakt wurde nicht mehr mit Arkaden verziert. (*siehe Abbildung 39 und Abbildung 40*)<sup>88</sup>. In den Zwickelfeldern der Arkaden sind Reste von Sgraffitomalereien erhalten. Sie zeigen ein Motiv, welches nur mehr schwer zu entziffern ist. Es könnte sich um zwei aufgerollte Schriftrollen handeln. Die meisten Malereien sind jedoch mit Rankpflanzen verwachsen. (*siehe Abbildung 40*)

Der Arkadenumgang in beiden Geschoßen ist mit einem einfachen Kreuzrippengewölbe ausgestattet. (*siehe Abbildung 33*)

In Külml erstreckt sich der Pfeilerarkadenhof über zwei Geschoße. (*siehe Abbildung 133*) Die Rundbögen ruhen auf Pfeilern, deren Basis ein quadratisches Postament ist. Dieses ist mit einer einfachen Leiste umgeben. Der Abschluss des Pfeilers ist ein mehrfach abgestufter Architrav. Die horizontale Gliederung übernimmt ein Sohlbankgesims. Auch

---

<sup>87</sup> Bosswell 1988, Anhang ihrer Arbeit – Schloss Külml, o.S..

dieses ist mehrfach abgetrept. Die Pfeiler des zweiten Stockes sind bei der Basis etwas zarter. Die Pfeiler in den Ecken des Umganges sind im rechten Winkel zueinander gestellt und haben ein gemeinsames Postament.<sup>89</sup>

Jedes Geschoß besitzt einen eigenständigen Aufbau. Im Ober- als auch im Untergeschoß ist die Höhe der Arkadenbögen gleich. Ein additiver Aufbau des Arkadenhofes ist ersichtlich. Die Wand der Arkaden im zweiten Geschoß schließt als Hohlkehle ab und ist mit farblich hervorgehobenen Feldern gestaltet.<sup>90</sup> (siehe, *Abbildung 136 und Abbildung 139*)

In der Dissertation von Antonia Boswell sind die steirischen Arkadenhöfe genauestens dokumentiert. Sie teilt sie in mehrere Schemaformen ein. Zu der Gruppe, in die sie Schloss Külml einordnet, gibt es nur zwei weitere Beispiele: Das ehemalige Palais Welsersheimb und Schloss Gleinstätten.<sup>91</sup> In nachfolgenden Abbildungen ist die Einteilung der Arkadenhöfe nach Boswell sehr gut dargestellt. Im Kapitel 9.0 dieser Arbeit wird die Gestaltung des Arkadenhofes im Vergleich zu oben genannten Schlössern Gleinstätten und Welsersheimb detailliert behandelt.

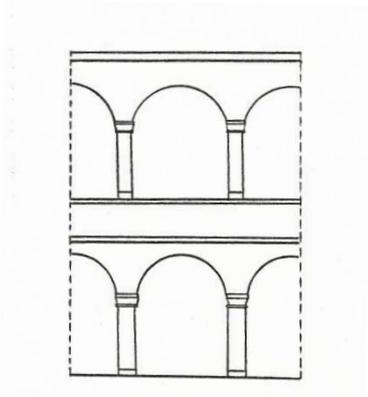
---

<sup>89</sup> Boswell 1988, Anhang ihrer Arbeit - Schloss Külml, o.S..

<sup>90</sup> ebenda S. 71; auf die Gestaltung des Arkadenhofes wird im Kapitel 9.0 - Regionalstil, Zeitstil oder Akzente - Vergleiche zu Schloss Külml, S. 149 detaillierter eingegangen.

<sup>91</sup> ebenda S. 71.

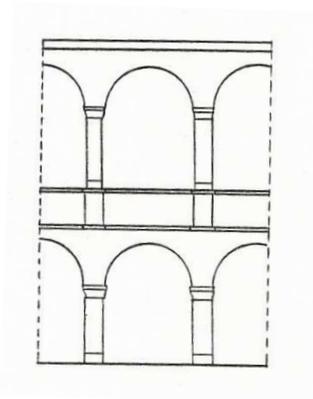
#### Skizze 4: Arkadenhofschemen nach Antonia Boswell



##### Schema B nach Boswell

- Volle Brüstungsmauern, nur durch Sohlbankgesims und Gurtgesims gegliedert
- Horizontalität ist durch Gesimsbänder unterstrichen

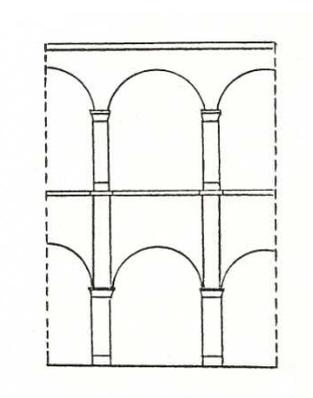
Beispiel: Schloss Frauenthal, Ende 17. Jh. Jakob Schmerlaib



##### Schema C nach Boswell

- Brüstungsmauern nicht durchlaufend, sondern vertikal gegliedert
- Additiver Aufbau, jedes Geschoß wirkt eigenständig

Beispiel: Schloss Gleinstätten, 1666, Isidor Carlone, Schloss Külml, 1688 – 98 und ehem. Palais Welsersheimb, 1689 – 94, Joachim Carlone



##### Schema D nach Boswell

- Pfeiler des 1. Geschoßes setzen sich als Lisenen bis zum Pfeilerkapitell fort
- Sohlbankgesims ist die einzige horizontale Gliederung

Beispiel: Stift Pöllau, 1680 – 1696, Jakob Schmerlaib

## **5.0 - Bildquellen zum barocken Schloss Külml**

Die barocke Gestaltung des Schlosses ist maßgebend in insgesamt vier Darstellungen überliefert und manifestiert. Dazu gehören der bereits erwähnte zweite Kupferstich<sup>92</sup> aus dem Werk von Vischer (um 1676 – 1688), der das barocke Schloss Külml zeigt, eine Ansicht der gesamten Anlage in der Bibliothek des Schlosses (1690), ein Grundriss an der Decke der Bibliothek (1690) und eine Darstellung des Schlosses im Elternhaus des Prälaten Ortenhofen im Schloss Limberg (Mitte 17. Jahrhundert – wahrscheinlich um 1666). (siehe *Abbildung 10, Abbildung 41, Abbildung 42 und Abbildung 45*)

In diesen Bildquellen ist das Schloss im Großen und Ganzen vergleichbar dargestellt – dennoch gibt es Unterschiede, die erwähnenswert sind und näher diskutiert werden.

### **5.1 - Kupferstichansicht von Georg Matthäus Vischer**

Eine der wichtigsten Quellen zum Aussehen von Schloss Külml im 17. Jahrhundert ist der zweite Kupferstich von Trost, der im Bildband von Vischer 1696 veröffentlicht wurde. (siehe *Abbildung 10*)

Das Schloss ist in leichter Schrägansicht mit der Hauptfassade zum Betrachter gewandt dargestellt. Das geographische Umfeld wurde von Trost idealisiert, wie dies bereits bei der zuvor besprochenen Burgansicht des ersten Kupferstiches der Fall war. Am rechten hinteren Bildrand ist die Ortschaft Anger bei Weiz zu erkennen, die es ermöglicht, das Schloss eindeutig als Külml zu identifizieren.

Der gesamte Baukomplex ist als regelmäßige viereckige Anlage mit einem Eckturm rechts hinten dargestellt. Von der Grundform her entspricht es einem einfachen Vierkantbau. Eindeutig erkennbar ist der Innenhof, der sich durch diese Bauform ergibt. Der Trakt der mittelalterlichen Burg in westlicher Richtung schließt das Rechteck. Das Schloss ist mit einem Satteldach gedeckt, während der Turm eine Zwiebelhaube aufweist. Das Satteldach am Haupttrakt ist durch einen Dachreiter unterbrochen. Die Darstellung des Gartens mit einer Baumplantage deckt sich ungefähr mit den Angaben aus den Verkaufsinventaren.<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> Der erste Kupferstich, der die Burg Külml zeigt, wurde im Kapitel 2.3.3 - Zusammenfassung - Bildquellen zur Burg Külml, S. 22, besprochen. Hier wird nun der zweite Kupferstich besprochen, der das barocke Schloss zeigt.

<sup>93</sup> Köhldorfer 1988, S. 221.

Topographisch ist das Schloss wieder auf einer Ebene dargestellt, obwohl es sich quasi auf einer Hügelkuppe befindet. Die Position der Ortschaft Anger ist jedoch korrekt.

Die Hauptfassade ist zweigeschoßig mit einem rustizierten Sockelgeschoß dargestellt, welches bis zu den Fensterunterkanten reicht. Dieser Osttrakt wird von zwei Seitenrisaliten flankiert und bildet damit die Hauptfassade. Die Risalite sind zwei Fensterachsen breit. Der Eingangsbereich am Haupttrakt ist durch ein schmuckhaftes Portal gestaltet. Es gleicht einem Rundtor mit Sprenggiebel. Zwischen den Giebelelementen sind die Wappen der Pöllauer Prälaten angebracht. Diese sind ein weiteres Mal auch im rechten oberen Eck des Stiches angebracht. Die Wappen sind ein eindeutiger Hinweis auf die Zugehörigkeit zu den Pöllauer Chorherren, die diesen Stich in Auftrag gegeben haben.

Die Gliederung der Fassade durch zwei Fensterreihen und Pilaster erstreckt sich über den gesamten Bau. Die beiden Geschoße sind deutlich durch ein umlaufendes Gesimsband getrennt. Die Pilaster sind im Ober- als auch im Untergeschoß von derselben Gestaltungsform mit einem einfachen Kapitell. Die unverzierten Fenster sitzen jeweils zwischen zwei Pilastern.

Der Eckturm, der über das Dachgeschoß hinausragt, ist achteckig und dürfte mehrere Fensterreihen haben. Zwei davon sind ersichtlich, da diese über das restliche Dach hinausragen.

Beiderseits der Schlossanlage zeigt Trost einen Forstwald, der mit einem Bretterzaun eingefasst ist. Die dazugehörigen Gebäude, wie zum Beispiel der Maierhof oder die St. Ulrichskapelle, sind aus dieser Perspektive nicht ersichtlich.

## **5.2 - Ansicht der Schlossanlage in der Bibliothek**

In relativ gutem Zustand ist ein Fresko in der Bibliothek des Schlosses selbst, das die gesamte Schlossanlage zeigt. (*siehe Abbildung 41*) Zu sehen sind das Schloss, der Maierhof und die restlichen Anbauten samt St. Ulrichskapelle von Süden her. Das Fresko, welches sich vertikal über der Tür befindet, ist weder datiert, noch signiert. Aufgrund von Datierung und Signierung in der Hauptkartusche der Decke dieses Raumes gehe ich jedoch davon aus, dass diese Ansicht ebenfalls zur gleichen Zeit – also im Jahr 1690 von – Antonio Maderni hergestellt wurde.

Das Schloss ist als regelmäßige Anlage wiedergegeben und entspricht somit der heutigen Form. Auch der Arkadenumgang des Nordtraktes im Innenhof ist schon wahrnehmbar. Die Seitenrisalite sowie das Rustikaportal und der Dachreiter sind dem Original entsprechend erkennbar. Der schon öfters erwähnte Nordturm ist ebenfalls vorhanden. Auch bei dieser Darstellung ist er um zwei Geschoße höher als das restliche Schloss.

Differenzen gibt es bei der Grundform und bei der Dachgestaltung des Turmes. Auf dem Kupferstich von Trost – datiert zwischen 1676 – 1688–, ist der Turm auf einem achteckigen Grundriss erbaut, auf der Ansicht von Maderni ist er rund. Die Ausformung der Zwiebelhaube des Turmes ist ebenfalls etwas unterschiedlich. Trost zeigt den Turmabschluss als Zwiebeldach, welches auf ein ziemlich flaches Unterdach aufgesetzt ist. Die Zwiebel selbst ist im Durchmesser und in der Höhe ähnlich dimensioniert. Ganz anders ist die Darstellung im Fresko in der Stuckkartusche. Dies wird im Kapitel 5.3. gleich anschließend erläutert. Hier wird der Turmabschluss mit einem kuppelähnlichen Dachaufsatz gezeigt, auf welchem ein zylindrischer Aufbau, ähnlich einer Zwiebel dargestellt wird. Beim Fresko ist die Zwiebel klein und zur Kuppel passend gut proportioniert. Wie man das im Kapitel 5.3 sehen wird, erscheint dort die Zwiebel im Vergleich zur Kuppel überproportioniert und plump.

Auf dem Fresko ist außer dem Nordturm auch noch der Südturm gezeigt. Maderni beschreibt ihn als zweigeschoßigen, separat stehenden Turm im süd-westlichen Eck zwischen altem Burgtrakt und neugebautem Südtrakt. Die Darstellung der beiden Trakte würde dem heutigen Grundriss entsprechen (der neue südliche Seitentrakt schließt nicht Eck auf Eck mit dem mittelalterlichen Teil ab).

Die Position des Turmes ist dennoch etwas ungewöhnlich. Betrachtet man aber den Kupferstich von Trost, der die alte Burg zeigt, so erkennt man eine Übereinstimmung betreffend der Position des Südturmes. Nur durch den Neubau des Südtraktes kam es zu dieser unattraktiven Lösung.

Eine weitere Differenz, auf die aufmerksam zu machen ist, findet sich in der Darstellung der Putzfelder. Auf dem Kupferstich von Trost sind die Feldeinfassungen ausgespart, auf dem Fresko sind sie angedeutet. Auf der Ansicht von Maderni ist auch erkennbar, dass es sich um geritzte Putzpilaster und nicht um gemauerte handelt.

Das Fresko der Bibliothek zeigt als einzige Darstellung die umliegenden Gehöfte. (*siehe Abbildung 41*) Am rechten Bildrand ist ein Vierkanthof mit mehreren Baukomplexen dargestellt und ein weiteres Gebäude, welches der Maierhof sein könnte. Die Gebäude sind als gemauerte Objekte mit Ziegeldach zu erkennen. Die Stroheckung, die laut Aufarbeitung der Quellen von Köhldorfer belegt ist, ist hier also nicht wiedergegeben. Auf der Anhöhe, die hinter den Gehöften dargestellt ist, zeigt Maderni die St. Ulrichskapelle. (*siehe Abbildung 41*)

### **5.3 - Ansicht in der Stuckkartusche des Bibliothekszimmers**

Das Bibliothekszimmer ist mit insgesamt fünf Stuckkartuschen ausgestattet, die Apollo und vier weltliche Wissenschaften zeigen.<sup>94</sup> In der Kartusche über der Tür ist im Hintergrund Schloss Külml während der Bauarbeiten bildlich festgehalten und im Vordergrund ein Putto, der den dazu passenden Grundriss in der Hand hält. (*siehe Abbildung 42 - Abbildung 44*) Diese Ansicht von Schloss Külml kann laut der Signatur in der Hauptkartusche in das Jahr 1690 datiert werden. Das Schloss ist bis zur Mitte des Eingangsbereiches fertig gebaut. An dieser Stelle erkennt man das Gerüst, welches noch aufgestellt ist. Bereits fertig ist der Nordtrakt und der alte Burgtrakt samt Nordturm. Der Nordturm widerspricht in Details jenem auf dem Fresko mit der Gesamtdarstellung der Herrschaft Külml über der Tür des selben Raumes. Hier in dieser Stuckkartusche ist er oktogonal und besitzt eine andere Zwiebelhaube als auf der Gesamtansicht. (*vergl. Abbildung 41*)

Was die Gestaltung der Fassade betrifft, wird hier die Putzfeldverzierung bereits ersichtlich. Auch die Farbgebung in zarten Rottönen ist von hier ableitbar. Der restliche Teil des Haupttraktes sowie der Südtrakt sind nicht dargestellt, da sie damals noch nicht erbaut waren.

Der Grundriss, (*siehe Abbildung 43*) welcher vom Putto in der Hand gehalten wird, zeigt den Schlosskomplex, wie er im Hintergrund des Freskos dargestellt ist. Bei genauerem Betrachten und durch Zählen der Pfeiler des Arkadenboges merkt man, dass auf dem Plan der Haupttrakt bereits als vollendet wiedergegeben ist. Es fehlt lediglich der letzte Pfeiler, der den Umgang des Osttraktes zum Südtrakt leitet. Auch die Anzahl der Pfeiler

---

<sup>94</sup> Auf das ikonographische Programm wird ab Kapitel 7.0 - Innenausstattung des Schlosses, S. 83 genauer eingegangen.

des Nordtraktes stimmen mit dem heutigen Grundriss,( siehe Abbildung 2, EG) – also der tatsächlichen Ausführung,- überein. Im oberen Teil der Grundrissdarstellung ist auch noch der Turmansatz ersichtlich. Die Raumaufteilung entspricht nicht exakt der tatsächlichen Verteilung der heutigen Räume. Auf dem gemalten Grundriss besitzt der Nordtrakt nur fünf Räume, während der tatsächliche Grundriss die doppelte Anzahl der Zimmer aufweist. Auf dem Fresko ist der Nordtrakt in zwei auffallend große Räume gegliedert. Ansonsten befinden sich nur das Treppenhaus und ein kleiner Nebenraum in diesem Geschoß. Der dritte große Raum ist nur mehr angedeutet – er wird vom Rand der Kartusche abgeschnitten. Weiters ist auffallend, dass sich die Position des Stiegenhauses verändert hat. Auf dem Fresko von Maderni ist das Stiegenhaus horizontal eingezeichnet, während es auf dem heutigen Grundriss vertikal verläuft. (siehe Abbildung 2)

### ***Analyse der Darstellungen in der Bibliothek***

Auf Grund der relativ genauen und detailgetreuen Wiedergabe, sowie des Datums 1698 am Schornstein über diesem Raum, kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei der Ansicht in der Stuckkartusche um eine Bestandsaufnahme aus dem Zeitraum 1690 - 1698 handelt. Die Gesamtansicht des Schlosses über der Tür der Bibliothek nimmt die Fertigstellung vorweg. Fraglich ist, warum Maderni die Türme unterschiedlich wiedergibt. Eine Vermutung meinerseits ist, dass während der Ausmalarbeiten des Künstlers die Form des Turmes nochmals verändert wurde.

Aus dieser Annahme heraus ergibt sich folgender Baufortschritt: Als erste Handlung von Prälat Maister wurde die alte Wehrburg bis auf den westlichen Trakt und den Nordturm, welche als alte Bausubstanz in den Neubau integriert wurden, abgetragen. Über den Verbleib des Südturmes kann an dieser Stelle nur spekuliert werden.

Die Bauarbeiten setzten an der Schnittstelle zwischen mittelalterlichem Trakt und Nordtrakt an. Der Turm wurde in die Anlage eingebunden. Weiters folgte der Haupttrakt und zuletzt der Südtrakt, der an der westlichen Stirnwand die Jahreszahl 1700 trägt.<sup>95</sup> Damit ist wohl dokumentiert, dass mit 1700 ein bedeutender Bauabschnitt fertiggestellt wurde.

---

<sup>95</sup> Eine Bestätigung oder nähere Informationen aus den Quellen zu diesem Datum sind bis heute nicht gefunden worden.

## 5.4 - Ansicht von Schloss Külml in Schloss Limberg

Schloss Limberg befindet sich zirka 12 km südlich von Deutschlandsberg auf einer Anhöhe und gehört zum gleichnamigen Bezirk.<sup>96</sup> Erstmals urkundlich genannt wurde es 1244.<sup>97</sup> Es war eine Wehrburg, die zur Sicherung der steirischen Grenze gegen Kärnten diente.<sup>98</sup> Das Schloss, so wie es sich heute präsentiert, wurde im 16. Jahrhundert erstmals umgebaut. Die Besitzgeschichte des Anwesens ist geprägt von einem lang andauernden und undurchsichtigen Streit zwischen der Familie Ortenhofen und dem Freiherrn von Eibiswald und später mit Johann Heinrich von Jarizburg.<sup>99</sup>

Im Endeffekt können die baulichen Umgestaltungen auf die Familie Ortenhofen, wahrscheinlich auf Johann Ernst und seinen Bruder Johann Ernst Karl, zurückgeführt werden.<sup>100</sup> Die Datierung der Stuckaturen ist mit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts (um 1666) anzusetzen. Eine genauere Einstufung ist aufgrund der unklaren Besitzverhältnisse nicht möglich. Der Stuck wird Alexander Serenio zugeschrieben.<sup>101</sup>

Der Grund, warum Schloss Limberg für diese Arbeit wichtig ist, ist folgender: In den Fensterwänden eines Seitenzimmers zum Rittersaal sind Veduten der Besitzungen des Stiftes Pöllau wiedergegeben. Es ist naheliegend, dass diese Veduten von Johann Ernst von Ortenhofen in Auftrag gegeben wurden. Insgesamt sind sechs ovale Bildfelder mit Beschriftung zu finden: Zwei zeigen das neu umgebaute Stift Pöllau, eine Ansicht zeigt den Pöllauer Hof und eine weitere das Schloss Welsdorf. Ebenfalls noch dargestellt ist Schloss Hartbergen (Hartperg geschrieben) und Schloss Külml.<sup>102</sup> (siehe Abbildung 45 - Abbildung 50) Während man über die Herstellung des Stucks im Rittersaal gute Kenntnisse besitzt, gibt es für die Veduten im Seitenzimmer keinerlei Hinweise über Künstler und Herstelldatum.<sup>103</sup> Schloss Külml ist in Frontalansicht zum Betrachter gewandt. (siehe Abbildung 45)

Es ist in einer braunen Grisaillemalerei hergestellt und relativ gut erhalten. Von der grundlegenden Bauform her ist das Schloss gleich dargestellt wie auf den bisher

---

<sup>96</sup> <http://www.burgen-austria.com>, 24.03.08.

<sup>97</sup> Dehio 2006<sup>2</sup>, S. 272.

<sup>98</sup> <http://www.burgen-austria.com>, 24.03.08.

<sup>99</sup> <http://www.burgen-austria.com>, 24.03.08.

<sup>100</sup> <http://www.burgen-austria.com>, 24.03.08.

<sup>101</sup> Dehio 2006<sup>2</sup>, S. 272.

<sup>102</sup> Die Veduten befinden sich heute in einem Raum, der als Gästezimmer für Kinder umfunktionierte wurde. Die Ansichten sind verdeckt durch Spindkästen. Bis auf eine Darstellung von Schloss Welsdorf sind alle Veduten gut erhalten. Diese wurden mit Ölkreiden oder Ähnlichem bemalt.

<sup>103</sup> Dehio 2006<sup>2</sup>, S. 272., eine ausführliche Erläuterung zur Datierung und Zuschreibung folgt am Ende dieses Kapitels.

besprochenen Ansichten – als Vierkantbau. Dennoch gibt es Details, die für die Rekonstruktion der Baugeschichte interessant sind. Der Dachreiter beispielsweise ist auf dem mittelalterlichen Trakt dargestellt und wurde stark vereinfacht. Der Westtrakt wurde, gleich wie auf dem Kupferstich von Trost, an die restlichen neu gebauten Trakte angeglichen. (*vergl. Abbildung 10*) Auf der Vedute von Limberg sind der Nordturm als auch der Südturm dargestellt. Beide sind in den Schlosskomplex integriert. Dies steht zum Unterschied der Ansicht des Schlosses in der Bibliothek, wo der Südturm etwas abseits des Südtraktes situiert ist. (*siehe Abbildung 41 und Abbildung 42*) Der Haupttrakt besitzt anstatt des Dachreiters drei Dachfensteröffnungen. Die Fassadengestaltung, das Portal sowie die Ausbildung der Seitenrisalite entsprechen den restlichen Darstellungen. Erwähnenswert ist auch die Übereinstimmung der Turmform des Nordturmes mit dem Stich von Trost, wenngleich nur eine Fensterreihe erkennbar ist.

Ein weiteres interessantes Detail ist die Abbildung einer Umfassungsmauer, die hinter dem Südturm ansetzt und den alten Trakt der Wehrburg zu umfassen scheint. Möglicherweise handelt es sich hier noch um die alte Wehrmauer. Diese Ansicht von Külml in Schloss Limberg bestätigt auch wieder die in den Quellen geschilderten Obstgärten, die mit einem Bretterzaun umgeben waren. (*siehe Abbildung 45*)

Da die Vedute Schloss Külml nach den barocken Umbauarbeiten zeigt, ist die Datierung von 1666 nicht für diese Bildquellen zutreffend. Die Bauarbeiten am Schloss Külml begannen erst 1688. Die Möglichkeit, dass der Maler die Pläne für das Barockschloss sah, ist denkbar, weil Prälat Johann Ernst von Ortenhofen vermutlich der Auftraggeber dieser Veduten war und sich offenbar mehrmals in Limberg aufhielt. Naheliegend ist, dass Mathias von Görz diese Veduten malte, weil dieser eine starke familiäre Beziehung zu Ortenhofen und zu den Pöllauer Prälaten hatte. Er ist nachweislich 1722 im Schloss Limberg beschäftigt gewesen, als er die Deckenfresken der Kapelle malte. Jedoch müsste hier hinterfragt werden, warum Görz Schloss Külml in einer Art und Weise darstellt, die nicht der damaligen Wirklichkeit entsprach. Zum Beispiel dürfte er den Westtrakt nicht als homogenen Abschluss des Vierkanters zeigen. (*siehe Abbildung 2*) Der Westtrakt überragt des weiteren in Wirklichkeit geringfügig die Seitentrakte bzw. den gegenüber liegenden Osttrakt des Baukomplexes, so wie es auf der Darstellung in der Bibliothek des Schlosses Külml gezeigt wird. Falls Mathias von Görz diese Veduten tatsächlich geschaffen hat, dann würde ich einen Zeitraum um 1688 in Betracht ziehen. Möglicherweise gibt er darin einen Entwurf als Vorphase zum Bauvorhaben, wie im

Kupferstich von Trost im Werk von Vischer dargestellt, wieder. Da Mathias von Görz jedoch erst 1670 geboren wurde, zählen diese Veduten möglicherweise zu seinen Erstlingswerken.

## **5.5 - Rekonstruktion des Aussehens des barocken Schlosses Külml um 1700**

Durch die vorhandenen Bildquellen wird klar, dass das Aussehen von Schloss Külml um 1700 ein anderes war, als der heutige Zustand dies zeigt. Eine lückenlose Rekonstruktion ist aus Aufzeichnungen aus der Zeit um 1700 nicht möglich. Gerade deswegen sind die Bildquellen zum Schloss die wichtigsten Dokumente, welche es ermöglichen, die Bauabfolge respektive die Baugeschichte des Schlosses zu rekonstruieren. Trotz der Ähnlichkeiten auf den ersten Blick gibt es Differenzen unter den Quellen und dem tatsächlich ausgeführten Bau.

Untersuchungen des Mauerwerkes und des Fundamentes könnten Klarheit über die Beschaffenheit des Barockbaues zur Zeit der Errichtung schaffen.

Ohne aufwändige Untersuchungen der Bausubstanz ist der alte Burgtrakt, der in den Neubau integriert wurde, deutlich erkennbar. (siehe *Abbildung 2 und Abbildung 6*) Er weist eine andere Mauerstärke und Dachhöhe auf. Auf der Stichansicht von Trost als auch auf der Ansicht in Schloss Limberg wurde der Westtrakt den anderen Trakten angeglichen. In diesen Darstellungen wirkt das Schloss noch regelmäßiger und geschlossener.

Wovon man meiner Ansicht nach jedoch ausgehen kann, ist die Tatsache, dass ein Turm zum ursprünglichen barocken Aussehen gehörte. Am wahrscheinlichsten befand sich der Turm in der Nord- Westecke. Hierzu liefern die Bildquellen unterschiedliche Möglichkeiten. Der Turm ist auf allen bekannten Darstellungen ersichtlich. Das Aussehen des Nord-Westturmes ist auf den Bildquellen zwar nicht einheitlich, – es gibt Differenzen bei der Dachgestaltung und den Grundformen, – dennoch gehe ich davon aus, dass er zur barocken Bausubstanz gehörte. Tatsache ist, dass bis in die heutige Zeit kein Turm erhalten blieb.

Abgesehen von den Unklarheiten in der Turmfrage wird der Schlossbau bei allen Darstellungen homogen wiedergegeben. Stets wird der Bau als Vierkanthof mit zwei

Seitenrisaliten an der Ostseite gezeigt. Die Wiedergabe des Westtraktes (jener Trakt der alten Burg Külml) ist bei Trosts Stich und in der Vedute aus Schloss Limberg geschönt dargestellt. Das Fresko in der Bibliothek über der Tür zeigt hingegen, dass der Westtrakt nicht exakt mit den drei restlichen Bauteilen zusammenpasst – und dies entspricht auch den tatsächlichen Gegebenheiten. Aus diesem Grund gehe ich davon aus, dass auch im Jahr 1700 der selbe Zustand vorgeherrscht hat.

## **5.6 - Differenzen zwischen den Bildquellen und der heutigen Schlossanlage**

Die auffallendsten Unterschiede finden sich in den Detailformen der Fassade. Die heutige Fassade präsentiert sich mit eingeritzten Putzpilastern und mosaikartigen Feldern unter jedem Fenster. *(siehe Abbildung 4)* Die Mosaikfelder aus Ziegelstücken und Tuffsteinen in Rot und Schwarz sind das Hauptcharakteristikum der heutigen barocken Schlossanlage. *(siehe Abbildung 27)*

Sie zeigen verschiedenste einfache Motive. Heute zu erkennen sind beispielsweise Herzen, Ovale, Hirschen, Vasen und Kombinationen von Rechtecken und Quadraten. Eine genaue Wiedergabe dieser Motive ist leider auf keiner Bildquelle aus dem 17. Jahrhundert zu finden. Dennoch kann man die bereits vorgefertigten Felder auf dem Fresko in der Bibliothek und in Schloss Limberg erkennen.

Ein weiterer Unterschied findet sich in der Sockelzone, die in der heutigen Ausführung nicht mehr erkennbar ist. Hier weicht der Stich von Trost am weitesten von der tatsächlich ausgeführten Variante ab. *(siehe Abbildung 10 im Vergleich zu Abbildung 4)* Auf dem Stich von Andreas Trost ist der Sockel mit rustiziertem Mauerwerk gestaltet. Die Darstellung in der Bibliothek des Schlosses zeigt eine einfache, homogene Sockeloberfläche, die in gleicher Farbe getüncht ist wie die gesamte Schlossanlage. In beiden Fällen sind an der Ostseite zwei Kellerfenster erkennbar, worauf sich schließen lässt, dass ein Kellerraum, möglicherweise für die Aufbewahrung von Lebensmitteln, verfügbar war.

Der heutige Zustand zeigt einen mit Zementputz versiegelten Sockel. Die Kellerräume sind nach wie vor vorhanden.

## **6.0 - Die Baumeister**

Der Neubau des Schlosses K uml wurde von zwei Baumeistern ausgeführt. Der Baubeginn im Jahr 1688 und der Entwurf für den Schlossbau werden von Köhldorfer dem Baumeister Rochus Orsolini zugeschrieben.<sup>104</sup> Nach Streitigkeiten mit dem Prälaten Maister kam es 1692 zum Baumeisterwechsel. Daraus folgernd wird die Fertigstellung unter Jakob Schmerlaib getätigt.<sup>105</sup>

Meine Recherchen zu diesem Thema ergaben keine weiteren Erkenntnisse. Des weiteren erscheint mir die Zuschreibung über die Fertigstellung des Barockbaues an Schmerlaib durchaus plausibel, weil nachweislich ein Baumeisterwechsel in den Quellen beschrieben ist und kein dritter Baumeister erwähnt wird.

### **6.1 - Rochus Orsolini**

Rochus Orsolini gehörte zu einer Bau- und Architektenfamilie, die in der Ost- und Südsteiermark nicht unbekannt war. Die Familie Orsolini stammte ursprünglich aus der Lombardei. Sie war unter anderem auch in Genua in der Zeit vom 15. bis zum 18. Jahrhundert tätig. Der Klan der Orsolinis umfasste zahlreiche Baumeister, die unter anderem auch für die F urstenfamilie Batthyany tätig waren.<sup>106</sup> Giovanni Pietro Orsolini arbeitete etwa am Palais der F urstenfamilie Batthyany. Für die selbe Familie baute ein Mitglied der Orsolinifamilie ein Schloss in Stegersbach. Weitere Bauprojekte der Familie waren die umfangreichen Schlossumbauten von Burg Güssing und der Baubeginn der Burg Schlaining.<sup>107</sup>

Am 10. Dezember 1683 suchte Rochus Orsolini um die Meisterprüfung an. Laut Aufzeichnungen aus dem Grazer Baumeisterbuch wurde er aber vorerst vertröstet, mit der Begründung, dass bereits genügend Meister vorhanden wären und die schweren Kriegsvorf alle der T urkenbelagerungen die Situation sehr unsicher machten. Rochus Orsolini musste sich bis Kriegsende gedulden.<sup>108</sup> Am 27. Jänner 1685 suchte er zum zweiten Mal um die Meisterprüfung an. Doch auch dieses Mal wurde er vertröstet – aus organisatorischen Gründen. Er musste seinen Familienstand in Italien (Friaul) nachweisen. Diese ganze Angelegenheit zog sich hinaus bis zum 6. Dezember des

---

<sup>104</sup> Köhldorfer 1983, S. 221.

<sup>105</sup> Dehio 2006<sup>2</sup>, S. 272.

<sup>106</sup> [http://aia.art-plattform.com/orsolino\\_rochus.htm](http://aia.art-plattform.com/orsolino_rochus.htm), März 2008.

<sup>107</sup> Fidler 1990, S. 51.

<sup>108</sup> Kohlbach 1961, S. 124.

selben Jahres. Laut Baumeisterbuch waren bei seinem Meisterstück Joachim Carlone, Gregor Schleiffer und weitere fünf Meister anwesend. Diese besichtigen das Meisterstück am 27. Dezember 1685 und akzeptierten es.

Am 5. Juli 1688 heiratete Rochus Orsolini Eva Goignerin in St. Peter bei Graz. Laut Kohlbach sind im Rahmen der Eheschließung auch Orsolinis Eltern Hieronymus Versolin, Bettina Batistina und sein Bruder Domenico als geladene Gäste genannt.<sup>109</sup>

1690 wurde Rochus Orsolini aufgefordert, das Bürgerrecht zu erwerben, da er sonst seine Arbeiten niederlegen müsste.<sup>110</sup> Am 16. August 1692 kam es dann zur Klage zwischen Rochus Orsolini und Jakob Schmerlaib. Orsolini war über Schmerlaib verärgert, weil er ihm die Bauaufgabe am Schloss Külml abgenommen habe. Orsolini forderte seine restlichen 163 fl. (Pfund) und brachte seine Klage vor der Zunft ein. Zu diesem Streit gab es auch einen Brief vom Prälaten Ortenhofen, der durch einen Landschaftsboten nach Graz an die Hofkammer geschickt wurde.<sup>111</sup> In diesem forderte Maister seinerseits von Orsolini 400 fl. Schadensersatz für das „*verderbte Gebäu*“.<sup>112</sup> Unter „*verderbtes Gebäu*“ meint Maister wohl, dass das errichtete Bauwerk nicht seinen Vorstellungen entspricht oder möglicherweise sogar von den Plänen, wie sie im Stich von Trost wiedergegeben sind, abweicht. Ebenso vorstellbar sind Mängel, die auf die Verwendung von nicht geeignetem Baumaterial zurück zu führen sind. Dieser Sachverhalt könnte wiederum durch Mauerwerks- und Fundamentanalysen aufgeklärt werden.

Innerhalb der Zunft konnte dieser Streit offenbar nicht geregelt werden, denn laut Kohlbach wurde dieser Akt der Hofkammer zur Regelung übergeben – „*die Zunft lässt dem Recht seinen Lauf*“.<sup>113</sup>

Weitere Informationen zu Rochus Orsolinis Lebensabend oder zu anderen Bauaufgaben sind bis heute nicht aufgetaucht.

---

<sup>109</sup> Kohlbach 1961, S. 169.

<sup>110</sup> ebenda S. 125. Er musste quasi um die „Staatsbürgerschaft“ ansuchen.

<sup>111</sup> ebenda S. 126.

<sup>112</sup> ebenda S. 169.

<sup>113</sup> ebenda S. 126.

## 6.2 - Jakob Schmerlaib

Baumeister Jakob Schmerlaib war dem Pöllauer Prälat kein Unbekannter. Obwohl in der Literatur einmal von einem Joseph und einmal von einem Jakob Schmerlaib gesprochen wird, aber immer dieselben Daten zu den Personen auftauchen, kann es sich hier nur um ein und dieselbe Person handeln. Dieser arbeitete zur selben Zeit am Arkadenhof des Stiftes in Pöllau als auch am Arkadenhof des Schlosses Külml.

Über diesen Baumeister sind ebenso wenige Informationen überliefert wie über Rochus Orsolini. Jakob Schmerlaib gehörte der Innung Judenburg an, ging aber um 1675 nach Leibnitz. Dort zählte er zu den begabtesten Baumeistern der Stadt.<sup>114</sup> 1687 bat Jakob Schmerlaib um die Aufnahme als Geymeister.

Schmerlaib hatte immer wieder kleinere Probleme mit der Zunftordnung. Am 18. September 1688 gab es hierzu eine Sondersitzung: Jakob Hildebrandt, Thomas Ebner und Georg Symon unterstellten ihm, dass er keine ordentlichen Gesellen beschäftigte. Über den Ausgang dieser Anklage ist nichts bekannt. In den Aufzeichnungen über die Zunftsitzungen scheint der Name Schmerlaib häufig auf, unter anderem ein weiteres Mal bei einer Anklage im Jahr 1690 – wieder wegen Gesellen, die er anforderte und nicht beschäftigen konnte.<sup>115</sup> 1692 übernahm Schmerlaib die Bauleitung von Schloss Külml. Am 26. April 1695 heiratete er Frau Maria Orglin. Bis 1710 ist er in Leitschach, dem heutigen Leutschach in der Südsteiermark, nachweisbar.<sup>116</sup>

Wie schon erwähnt, gibt es über das Leben von Schmerlaib kaum Informationen. Es ist nur eine Fülle von Bauwerken bekannt, die von seiner Hand gestaltet worden sind. Er war in der gesamten West-, Ost- und Südsteiermark tätig.<sup>117</sup> 1675 arbeitete er am Schlossbau von Frauenthal bei Schwanberg. Weiters war er von 1683 – 1688 am Bau der Prälatur in Vorau beteiligt.<sup>118</sup>

Die Pfarrkirche von Gabersdorf, – die erste Dreikonchenkirche in der Oststeiermark, - ist ein weiteres Bauwerk von Schmerlaib. Der Neubau dieser Kirche wurde in den Jahren 1693 – 97 von ihm durchgeführt. Es ist eine Kirche auf kreuzförmigem Grundriss mit quadratischer Vierung. Der Chor ist mit drei Halbkreisen gestaltet.<sup>119</sup> Dieser Bau wird neben dem Petersdom in Rom oder dem Dom von Salzburg als unmittelbares

---

<sup>114</sup> Kohlbach 1961, S. 355.

<sup>115</sup> ebenda S. 125.

<sup>116</sup> ebenda S. 355.

<sup>117</sup> ebenda S. 355.

<sup>118</sup> Kohlbach 1961, S. 355; eine genauere Aufzählung der Bauwerke findet man in der selben Publikation.

<sup>119</sup> Dehio 2006<sup>2</sup>, S. 365 – 368.

Vorbild zur Stiftskirche von Pöllau angenommen. Rochus Kohlbach schreibt in seiner Publikation über Schmerlaib: „... *der Hauptpfarrer von Waltersdorf nannte ihn um 1689 totius Styriae ob artis suae peritiam peritissimus, des Landes besterfahrenen Könner.*“<sup>120</sup>

Jakob Schmerlaib wurde auch des Öfteren als Gutachter nach Brandfällen und zum Wiederaufbau von zerstörten Gebäuden eingesetzt.<sup>121</sup>

Im Ausgabenbuch des Prälaten Maister findet sich eine Notiz über ein Trinkgeld für die Arbeiten in Pöllau und Külml. Des Weiteren sind offene Schulden gegenüber Schmerlaib im Nachlassinventar von Prälat Maister mit dem Datum 19. September 1696 angeführt. Insgesamt bekam er ein Honorar von 2000 fl. für die Arbeiten an Schloss Külml.<sup>122</sup>

Aus den Jahren 1708 bis 1710 gibt es die letzten Aufzeichnungen zum Schaffen von Schmerlaib. Dabei handelt es sich um Arbeiten am Schloss Seggau. Dies deckt sich mit Hinweisen seines Aufenthaltes in Leutschach, wie zuvor erwähnt.<sup>123</sup>

### **6.3 - Baumeisterwechsel**

Während der Bauzeit des Schlosses Külml von 1688 bis 1700 kam es wie bereits geschildert zum Wechsel der Baumeister als auch zu einem Wechsel der Bauherren. Am Schlosskomplex selbst findet man keine Hinweise darauf, dass der Baumeisterwechsel mit baulichen Veränderungen Hand in Hand ging. Offenbar baute Schmerlaib das Schloss nach den Vorgaben von Rochus Orsolini fertig. Auch der Wechsel des Bauherren (Maister – Ortenhofen) schlug sich nicht merklich im Bau von Schloss Külml nieder. Offensichtlich hat man das wie oben erwähnte „*verderbte Gebäu*“ seitens der Bauherren akzeptiert. Trotz der bestehenden Unzufriedenheiten sollte Schmerlaib das begonnene Werk fertigstellen.

Trotzdem geht die gängige Forschung davon aus, dass der Entwurf und der Plan für die barocke Neugestaltung des Schlosses auf Rochus Orsolini zurückgeht. Ich würde diese Annahme insofern erweitern, als dass ich Prälat Maister in die Planungsphase mit einbeziehe. Da er bei der Gestaltung des Stiftes Pöllau auch tatkräftig mithalf, gehe ich davon aus, dass er dies auch bei Schloss Külml getan hat.

---

<sup>120</sup> Kohlbach 1961, S. 190.

<sup>121</sup> Dehio 2006<sup>2</sup>, S. 360.

<sup>122</sup> ebenda S. 358.

<sup>123</sup> ebenda S. 359.

1681 war Georg Matthäus Vischer in Pöllau, um die vorliegenden Pläne für den Umbau des Stiftes zu sehen. Es ist naheliegend, dass er bei dieser Gelegenheit auch schon Entwürfe oder sogar Pläne für den Neubau des Schlosses Külml vorgelegt bekam. Diese Pläne könnten festgehaltene Ideen zum Neubau von Külml von Prälat Maister gewesen sein. Somit kann das Jahr 1681 als mögliche Datierung des Kupferstiches von Schloss Külml angenommen werden und enthält möglicherweise noch keine Einflüsse seitens Rochus Orsolini.<sup>124</sup>

1688 bekam Rochus Orsolini dennoch den Zuschlag für die Neubauarbeiten des Schlosses Külml. Aber bereits 1692 wurde dieser, vier Jahre nach Baubeginn, vom Bau abgezogen. Bauherr Prälat Maister war offenbar in mehreren Punkten mit Orsolini unzufrieden. Nähere Informationen, weshalb er nicht einverstanden war, sind bis heute nicht bekannt. Quellen- und Literaturhinweise über Gründe für die Streitigkeiten sind nicht mehr vorhanden. Prälat Maister übergab seinerzeit das Projekt an Jakob Schmerlaib, der seit 1682 am Stift Pöllau arbeitete. Orsolini beschwerte sich daraufhin, dass Schmerlaib ihm die Baustelle gestohlen hätte. Der Streit zog sich über mehrere Jahre, sodass Prälat Maister das Ende nicht mehr erlebte. Wie dieser Streit zu Ende ging, ist unklar.<sup>125</sup> Maister starb 1696.

Wie weit der Schlossbau unter Rochus Orsolini gediehen war, ist nicht ganz klar. Ein möglicher Anhaltspunkt diesbezüglich ist die Darstellung des Schlosses im Fresko der Bibliothek. (siehe Abbildung 42) Nach dem Tod von Prälat Maister im Jahr 1696 führte sein Nachfolger Ortenhofen den Schlossbau zu Ende. Ortenhofen selbst hinterließ genaue Notizen, welche Teile unter seiner Regentschaft gebaut wurden: „...welches der halbe thail von dem gott seel. Michael Joseph Maister des Stiftes Pöllau Probsten erbauet worden, das andere halbe thail aber sambt der Capellen ist v. mier Johann Ernsten Probsten zu Pöllau erbaut worden anno 1698. Anerten ist ein ganz neu gemauertes Mayrhaus pfert Stallung und hitten, so alles von mier anno 1697 völlig neu erhöht und v. funament auferbauet worden. ...“<sup>126</sup>

Inwiefern dies mit den Planungen von Prälat Maister konform ging, ist unklar. Als Bauherr verewigte sich Prälat Ortenhofen durch sein Wappen in der Stuckkartusche im Speisesaal und am Portal.

---

<sup>124</sup> Weitere Informationen zum Datum 1681 siehe Kapitel 3.1.3 - Wichtige Persönlichkeiten aus der Geschichte von Stift Pöllau & Schloss Külml, S.27. Ebenso wird im Kapitel 2.3.3 - Zusammenfassung - Bildquellen zur Burg Külml, S.22 über eine mögliche Datierung des Vischerstiches gesprochen.

<sup>125</sup> Kohlbach 1961, S. 126.

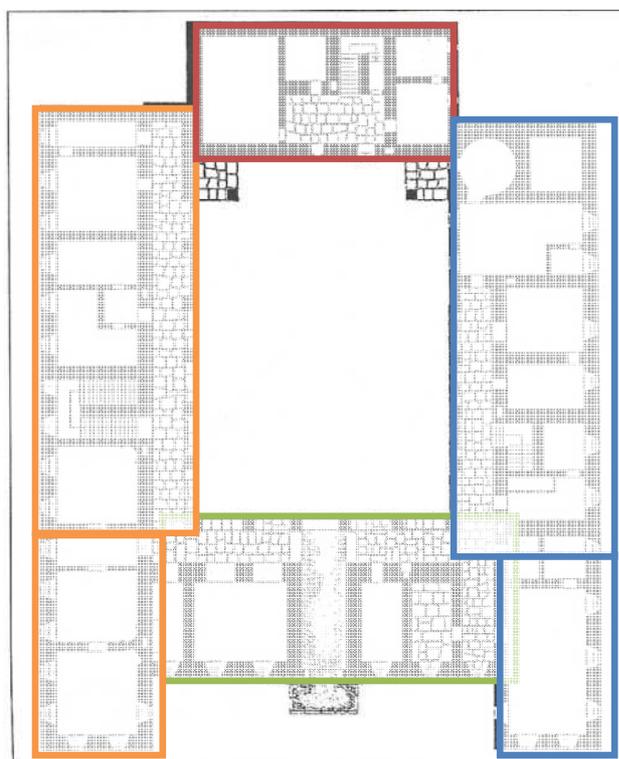
<sup>126</sup> Köhldorfer 1988, S. 218-219.

Der Bau des Schlosses K uml verlief zügig und ohne größere Schwierigkeiten. Es gab keine Hindernisse, dass etwa Baumaterialien fehlten oder zu wenig Arbeitskräfte verfügbar waren. Ebenso hat es offenkundig immer eine ausreichende Betreuung des Baues durch einen Baumeister gegeben, auch wenn es hier zu einem Wechsel kam. Der Bau wurde in etwa zwölf Jahren durchgezogen, was einen sehr raschen Baufortschritt bedeutet. Der Ablauf des Baues kann aber nur anhand der Bildquellen erahnt werden. Quellenmaterial hat sich hierzu keines erhalten.

Der Ablauf der Bauarbeiten kann wie folgt zusammengefasst werden:

- Abtragung der Wehrburg bis auf den Westtrakt und den Nordturm (ca. 1688)
- Bau des Nordtraktes mit Einbindung des Turmes (ab ca. 1689)
- Bau des Haupttraktes im Osten (um 1689)
- Baumeisterwechsel im Jahr 1692 – Schmerlaib übernimmt den Schlossbau von Rochus Orsolini
- Bau des Südtraktes ( zwischen 1698 und 1700)
- Anschluss an den Westtrakt (alte Bausubstanz von der Burg K uml) um 1700

Der Südturm war möglicherweise bei der Fertigstellung des Schlosses noch erhalten. Die Türme wurden im 18. Jahrhundert abgetragen.



**Legende:**

**Rot:** Westtrakt – alter Burgtrakt;  
Arbeiten um ca. 1688

**Blau:** Nordtrakt; um ca. 1689

**Grün:** Osttrakt od. Haupttrakt; von ca.  
1689 bis 1698

**Orange** Südtrakt; von ca. 1698 bis 1700

**Skizze 5: Darstellung des  
Baufortschrittes von Schloss K uml**

# Bildteil I



Abbildung 1: Schloss Külm, Südseite, Blick vom Tal , März 2008

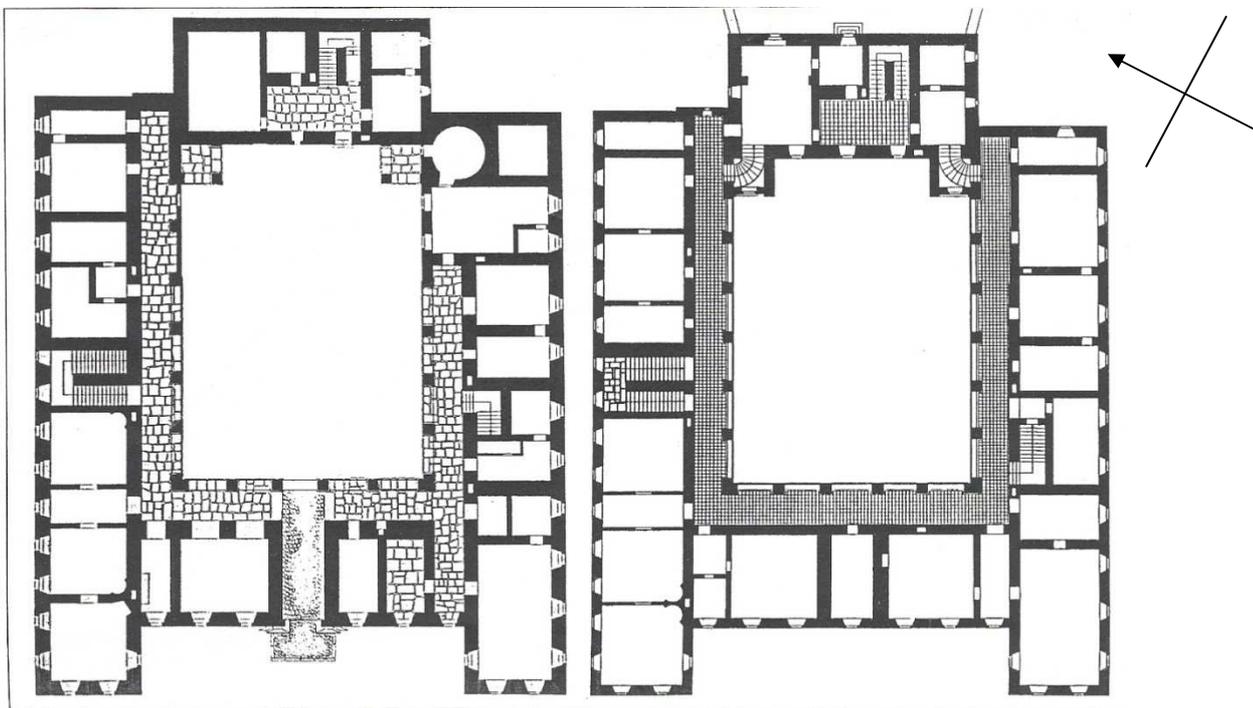


Abbildung 2: Grundriss Schloss Külm, Erdgeschoß und 1. Obergeschoß

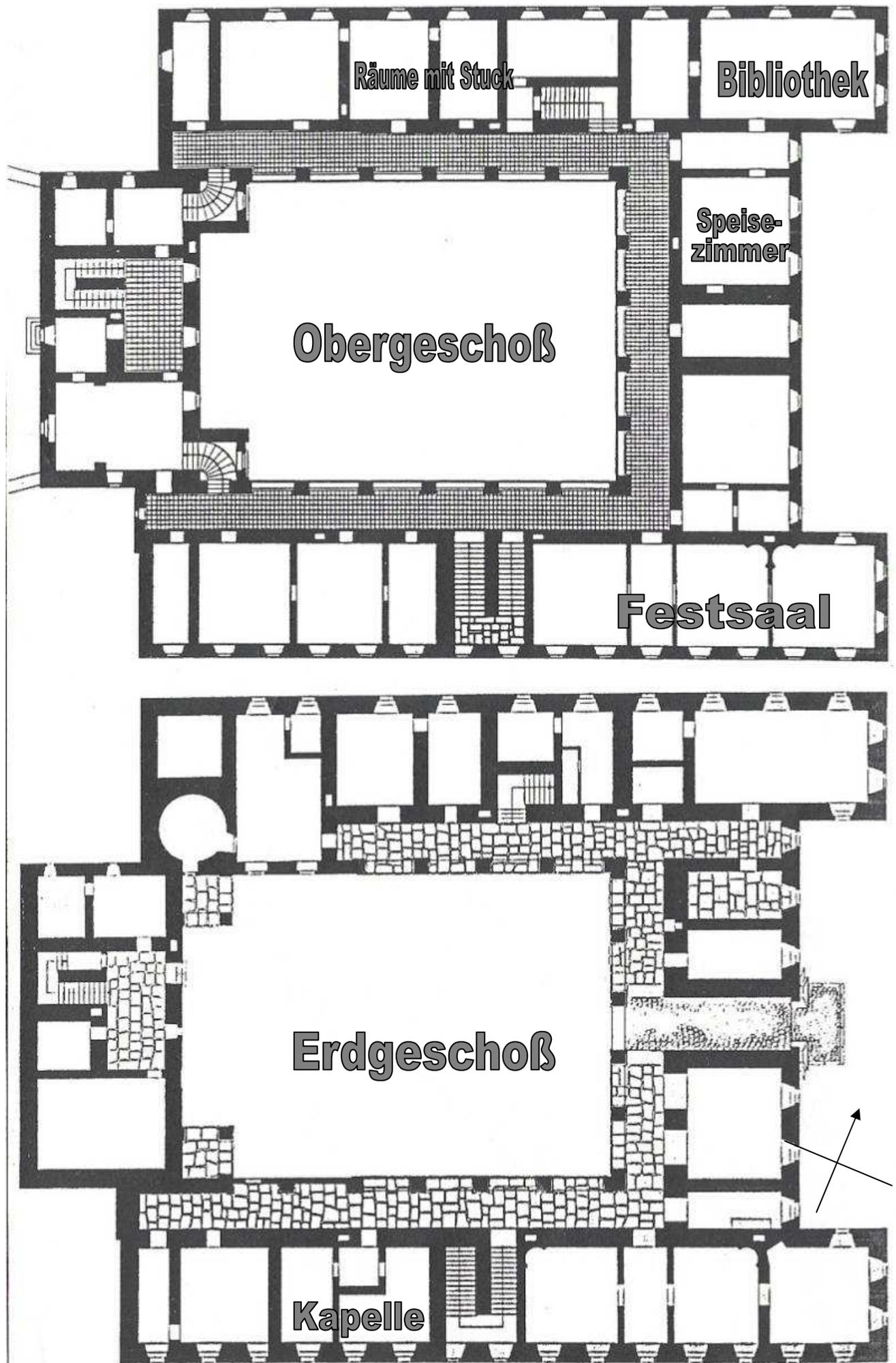


Abbildung 3: beschrifteter Grundriss



**Abbildung 4: Osttrakt, Frontalansicht Schloss Külml mit Hauptportal, März 2009**



**Abbildung 5: Innenhof Schloss Külml, Sommer 2008**



**Abbildung 6: Luftaufnahme Schloss Külm, Postkarte**



**Abbildung 7: Schloss Külm, Blick von der Ulrichskapelle, März 2009**



**Abbildung 8: St. Ulrichskapelle bei Schloss Küml, Sommer 2008**



**Abbildung 9: Umzeichnung der Hauptfassade des Schlosses, Bundesdenkmalamt Graz**

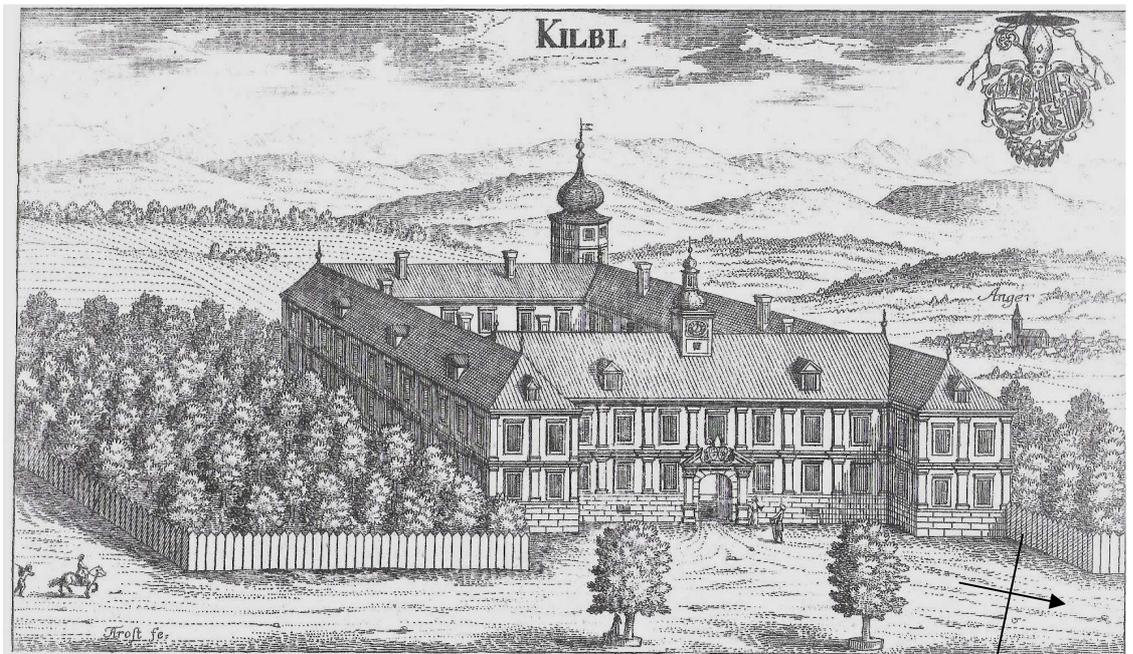
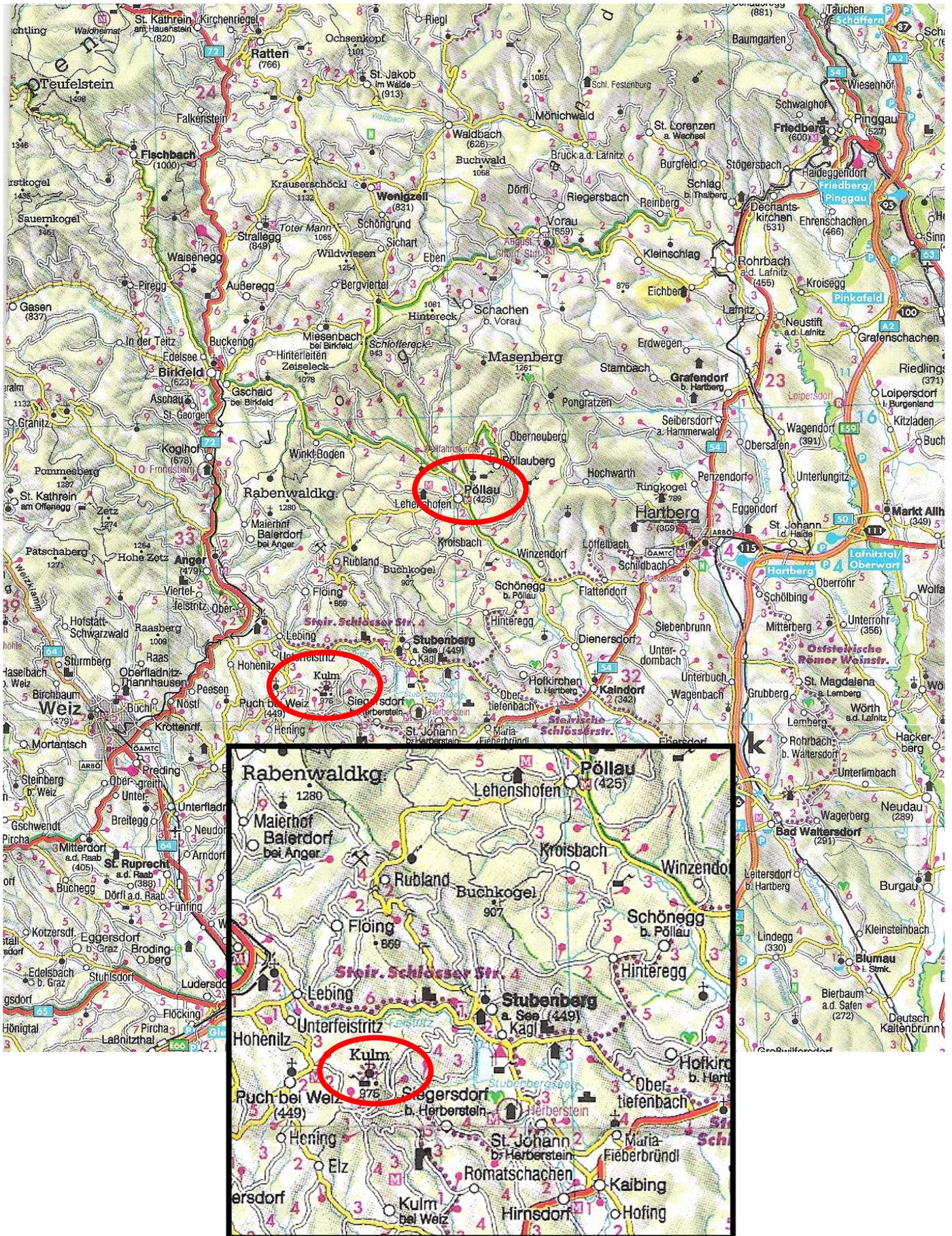


Abbildung 10: Stich von A. Trost/ G. M. Vischer, Schloss Külm bei Anger



Abbildung 11: Stich von A. Trost / G. M. Vischer, Burg Külm bei Anger

Abbildung 12: Landkarte Oststeiermark



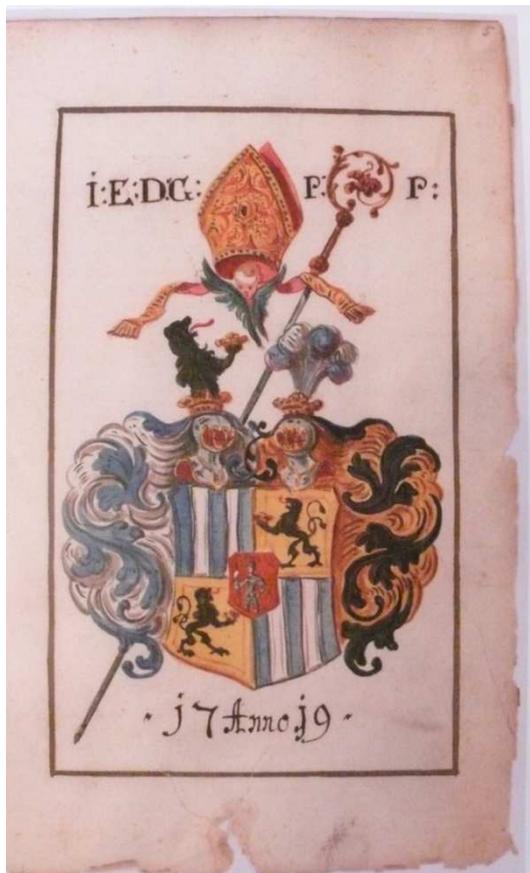


Abbildung 13: Zeichnungen vom Wappen des Prälaten Johann Ernst von Ortenhofen, Grazer Landesarchiv

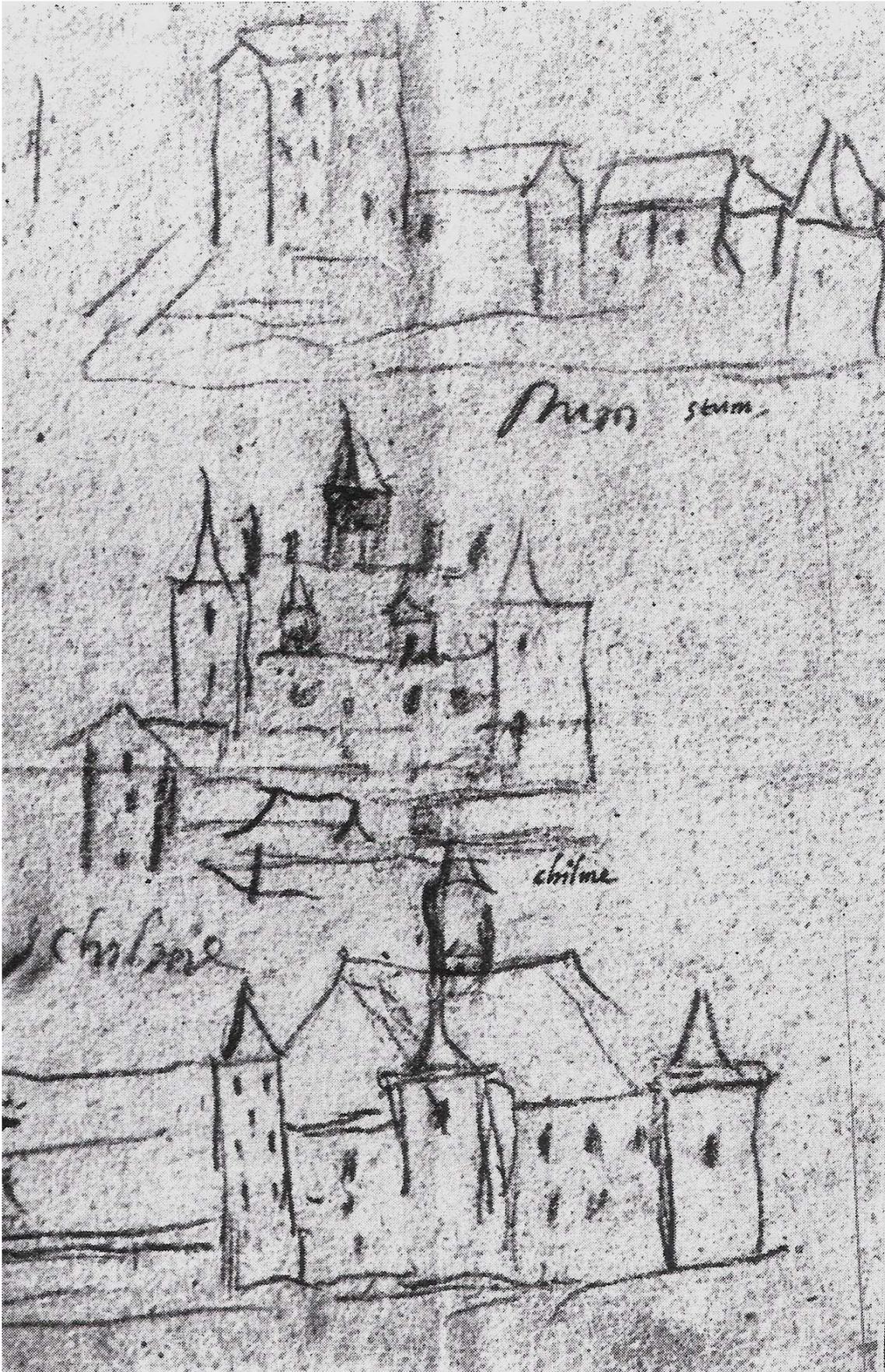


Abbildung 14: Zeichnung von Johann Clobucciarich, Burg Külml



Abbildung 15: Stift Pölla, Sommer 2008

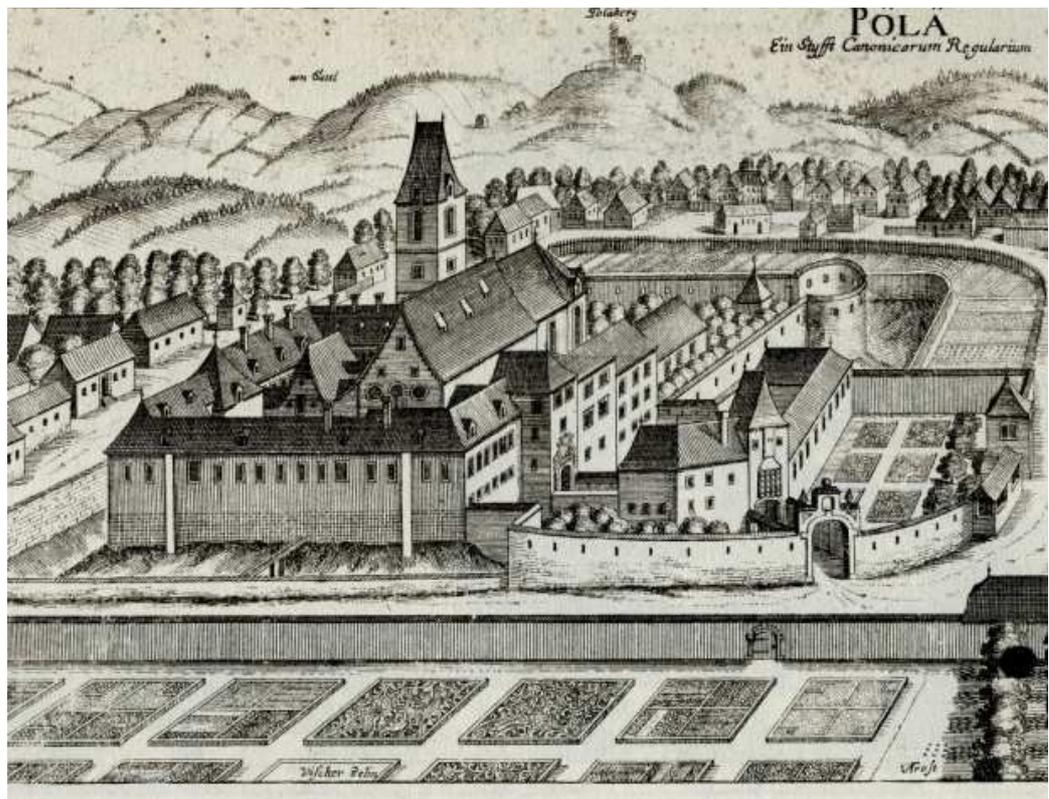


Abbildung 16: Stich von A. Trost / G. M. Vischer, Burg Pölla



Abbildung 17: Stich von A. Trost / G. M. Vischer, Stift Pöllau



Abbildung 18: Stift Pöllau Luftaufnahme, Ansichtskarte der Gemeinde Pöllau

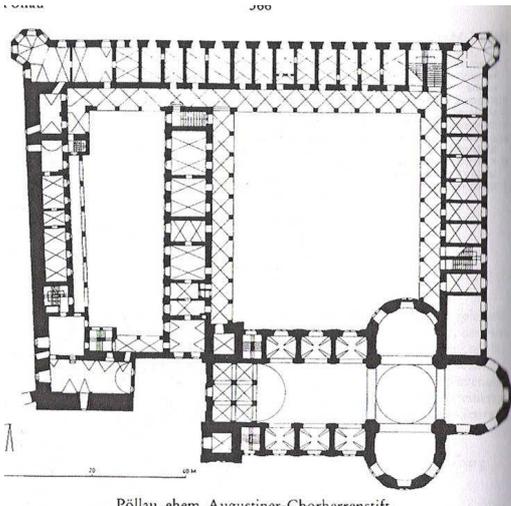


Abbildung 19: Grundriss des Stiftes Pöllau

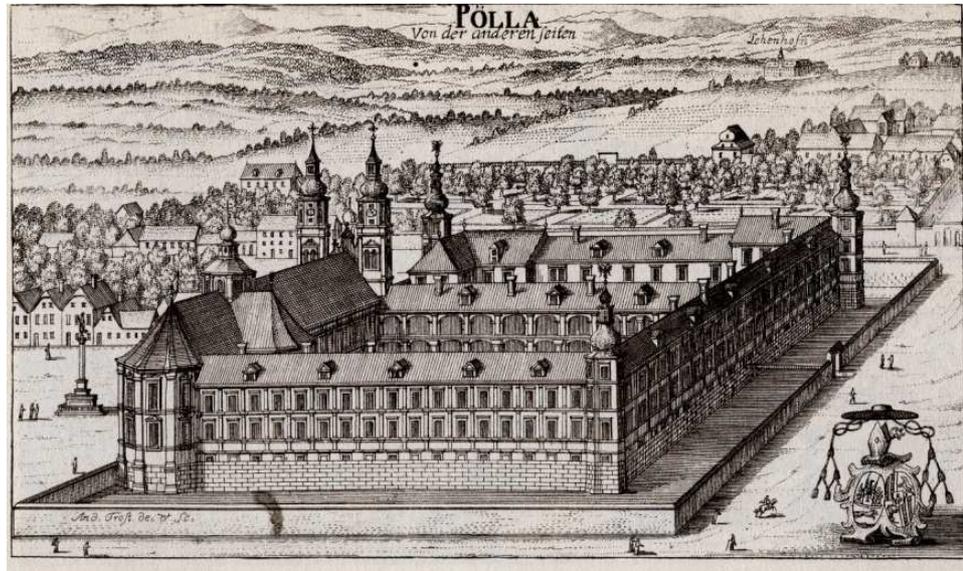


Abbildung 20: Kupferstich von A. Trost / G. M. Vischer, Stift Pöllau



Abbildung 21: Vedute aus Schloss Limberg, Stift Pöllau, Sommer 2008



Abbildung 22: Ansicht des Stiftes Pölla im Prälatsaal, Matthias von Görz



Abbildung 23: Haupteingang Osttrakt Schloss Külm, März 2009



**Abbildung 24: Seitenrisalit der Hauptfassade Schloss Külm, Sommer 2008**



**Abbildung 25: Südfassade Schloss Külm, Sommer 2008**



Abbildung 26: Detail Südfassade, Sommer 2008



Abbildung 27: Detail Putzfeldverzierung, Südfassade, Sommer 2008



Abbildung 28: Detail Ziegel- und Tuffsteinstücke Sommer 2008



**Abbildung 29: Westtrakt, alte Bausubstanz, Sommer 2008**



**Abbildung 30: Inschrift über dem Seiteneingang, Sommer 2008**



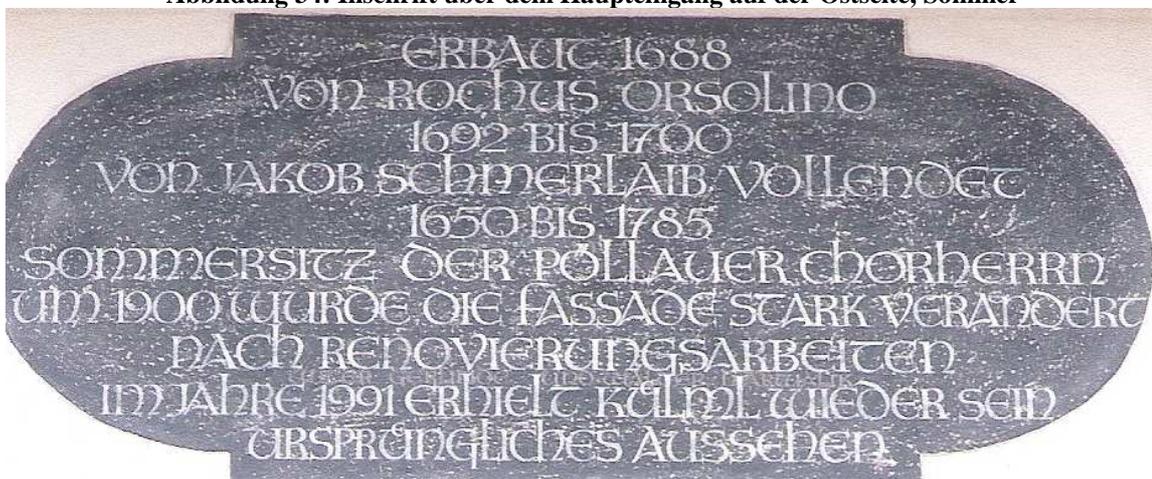
**Abbildung 31: Detail Putzfelder, Südseite, Sommer 2008**

Abbildung 32: Innenhof, mittelalterlicher Trakt, Sommer 2008



Abbildung 33: Arkadenumgang mit Kreuzgratgewölbe, März 2008

Abbildung 34: Inschrift über dem Haupteingang auf der Ostseite, Sommer





**Abbildung 35: ehemalige Schlosskapelle, Sommer 2008**



**Abbildung 36: Ansicht des Bundesdenkmalamtes, Innenhof Schloss K uml, Juni 1977**



**Abbildung 37: Rauchfang mit Baudatum 1689,  
Frühjahr 2008**



**Abbildung 38: Detail Renaissanceportal,  
Sommer 2008**



**Abbildung 39: mittelalterlicher Trakt mit Blendarkaden, Sommer 2008**



**Abbildung 40: Sgraffittomotiv Innenhof, Sommer 2008**



**Abbildung 41: Ansicht von Schloss Külm über der Tür der Bibliothek, 1690, Antonio Maderni**



**Abbildung 42: Stuckkartusche „Architektur“ in der Bibliothek, 1690, Antonio Maderni,  
Schloss Külml in Bau**



**Abbildung 43: Detail Grundriss des Schlosses,  
1690, Antonio Maderni**



**Abbildung 44: Detail Schloss Külml, 1690  
Antonio Maderni**



Abbildung 45: Ansicht von Schloss Külm im Schloss Limberg bei Deutschlandsberg, Sommer 2008



**Abbildung 46: Vedute aus Limberg – Pöllauer Hof**



**Abbildung 47: Vedute aus Limberg – Stift Pöllau**



**Abbildung 48: Vedute aus Limberg – Stift Pöllau**



**Abbildung 49: Vedute aus Limberg – Schloss Welsdorf bei Fürstenfeld**



**Abbildung 50: Vedute aus Limberg- Schloss Hartbergen bei Loipersdorf**

## **7.0 - Innenausstattung des Schlosses**

Die Gestaltung der Innenräume des Schlosses Külml ist auf wenige Räume beschränkt. Stuckverzierungen finden sich in insgesamt vier Zimmern des zweiten Geschoßes. Fresken jedoch nur in zwei Räumen. Der ausführende Maler ist Antonio Maderni. Nicht an ihren Originalstandorten in Schloss Külml sind heute die damaligen Öfen und Möbelstücke.<sup>127</sup> Der jetzige Besitzer Dipl. Ing. List ist bemüht, die Öfen wieder an ihren ursprünglichen Plätzen aufzustellen.

### **7.1 - Die Bibliothek**

Die Räumlichkeiten der Bibliothek befinden sich im zweiten Geschoß im Eck zwischen Nord- und Haupttrakt. (siehe *Abbildung 51*) Dieses Zimmer ist eines der zwei fertig ausgestatteten Räume des Schlosses. Der Raum ist auf einer einfachen rechteckigen Grundform gebaut. Die östliche Wand ist mit drei Fenstern durchbrochen.

Die Decke ist mit fünf Kartuschen und Zierwerk gefüllt. Zentral an der Decke ist die rechteckige Hauptkartusche. Auf jeder Seite, rund um den Mittelpunkt, sind vier ovale Seitenkartuschen angebracht. Eine Signatur und die Datierung 1690 von Antonio Maderni findet man im Mittelfresko.<sup>128</sup>

Der Erhaltungszustand des Stuckes sowie der Malereien können als sehr gut bezeichnet werden. Über diverse Restaurierungen ist in den Quellen des Bundesdenkmalamtes nichts vermerkt.

#### **7.1.1 - Die Fresken der Bibliothek**

Das Hauptthema dieses Zimmers ist „Apollo mit den Musen“. Dies befindet sich im zentralen rechteckigen Bildfeld in der Mitte der Decke. Es ist umgeben von vier weiteren Kartuschen mit Darstellungen von weltlichen Wissenschaften.<sup>129</sup>

Die Zentralfigur des Gottes Apollo befindet sich im unteren Drittel des Freskos. (siehe *Abbildung 52*) Rund um die Figur Apollos sind die Musen in Zweier- und Dreiergruppen angeordnet. In der oberen rechten Ecke befinden sich zwei fliegende Putti. Zusätzlich zu den Musen ist rechts Pegasus gezeigt. Die ganze Szene spielt sich in einer Waldlichtung

---

<sup>127</sup> Baravalle 1995<sup>2</sup>, S. 589.

<sup>128</sup> Krenn 1981, S. 192.

<sup>129</sup> ebenda S. 192.

ab. Farblich dominieren Brauntöne. Vereinzelt treten kräftige andere Farben auf, wie beispielsweise bei einer Figur im Vordergrund. Diese trägt ein violettes Kleid. Ebenso leuchtende Farben finden sich beim Lorbeerkranz des Gottes. Dieses kräftige Grün hebt sich auffallend vom bräunlichen Hintergrund ab.

Apollo ist mit nacktem, muskulösem Oberkörper, die Lyra spielend dargestellt. Mit verklärtem Blick schaut er in Richtung der Putti, die über ihm schweben und ihn mit einem weiteren Kranz bekrönen wollen. Ein in zarten Rosatönen gehaltenes Tuch ist über seine Oberschenkel drapiert. Er sitzt am Fuße eines Felsen. Vor ihm lagert die erste Gruppe von zwei Musen. Jene im violetten Kleid blickt zum Betrachter und bindet ihn somit in das Geschehen ein. Diese Figur ist die einzige, die komplett dargestellt ist. Sie trägt eine Art Schild und ein langes violettes Kleid. Die Figur hinter dieser Muse ist im Dreiviertelprofil gezeigt. Sie hält ein Saiteninstrument in den Händen und blickt in Richtung des Gottes Apollo.

Die zweite Gruppe von Personen ist links hinter Apollo, etwas über ihm, positioniert. Die mittlere Muse spielt auf der Gitarre und blickt in Richtung Apollo. Die beiden hinteren Frauengestalten sind größtenteils verdeckt. Die rechte Figur der Gruppe ist am schlechtesten erhalten. Diese Gruppe lagert am Fuße eines Baumes und ist von einem Felsen leicht verdeckt.

Eine weitere Vierergruppe von Musen ist rechts hinter Apollo dargestellt. Diese sind ins Gespräch untereinander vertieft. Vor ihnen sieht man Pegasus. Die Gruppe ist durch einen Felsvorsprung bis zur Hälfte verdeckt.

Hinter den Figuren der Dreiergruppe links hinter dem Gott zeigt Maderni drei Bäume, die förmlich aus dem Bild hinauswachsen. Vertikal ist das Fresko durch eine Felswand getrennt. Der rechte Teil des Freskos öffnet sich hinter den drei Musen und Pegasus und zeigt einen Ausblick auf eine gebirgige Landschaft mit Himmel. Am Himmel darüber schweben die schon erwähnten Putti mit zwei Lorbeerkränzen und wallendem Gewand.

Die Signatur und Datierung von Maderni befindet sich in der rechten unteren Ecke auf einem Stein. (siehe, Abbildung 59)

### ***Die Mathematik***

Die Darstellung der Mathematik erfolgt durch zwei Putti, die sich mit Rechnungen beschäftigen. (siehe Abbildung 56) Die Szene ist von einer teilweise beschädigten Mauer hinterfangen. Die rechte Hälfte des Freskos wird von einem großen roten Wandvorhang dominiert. Dieser fällt in schweren Falten und ist mit Borten zusammengebunden.

Der erste Putto sitzt auf einem kleinen Mäuerchen. Sein Oberkörper ist in einer Dreivierteldrehung vom Betrachter abgewandt, sodass sein Gesicht im Profil zu erkennen ist. Er ist bauchbackig und trägt blondes, gelocktes Haar. Der Putto schreibt gerade einige Ziffern mit einer Feder auf eine Tafel, die er in der linken Hand hält. Rund um seinen nackten Oberkörper ist locker ein rosenes Tuch drapiert. Hinter dem Putto befindet sich ein Tintenfass mit einer Feder. Neben dem Mauervorsprung sitzt im Schneidersitz der zweite Putto auf einem grünen Tuch. Er ist ebenfalls unbekleidet und blond. Diese Figur versucht gerade einige mathematische Gleichungen zu lesen. Um seinen Unterkörper ist ein weißes Tuch gelegt. Hinter diesem Putto liegt ein Buch mit einer Schriftrolle darauf. Auf der Wandfläche oberhalb des Putto hängt eine Tafel – diese ist ebenfalls mit Rechnungen und mathematischen Formeln beschrieben.

Der linke Teil des Freskos öffnet sich als Himmel und zeigt Andeutungen von Wolken. Genau wie im Mittelfresko dominieren hier warme Erdfarben, wie Braun- und Rottöne. Nur das Grün des Tuches, auf dem der Putto im Schneidersitz sitzt, sticht heraus. Die Gesichter der Putti sind kindlich und pausbackig. Sie ähneln jenen des Mittelfreskos.

### ***Die Astronomie***

Das Fresko mit der Astronomie ist dem der Mathematik gegenüber gestellt. Die Wissenschaft ist wieder in Form von zwei Putti symbolisiert. (*siehe Abbildung 54*) Die beiden Figuren befinden sich in einem Raum, dessen rechte Hälfte mit einem rosa - violetten Vorhang verdeckt wird. Die linke Hälfte zeigt ein großes Fenster, das einen Ausblick auf den Sternenhimmel freigibt. Im Mittelpunkt des Freskos sitzt ein Putto, wieder nackt, auf einer grünen Unterlage und beschäftigt sich mit einem Globus. Neben dem Globus sind Bücher gestapelt und eine Schriftrolle aufgelegt. Der Putto arbeitet mit diesem Gegenstand und einem Zirkel. Mit der anderen Hand nimmt er eine Feder aus dem Tintenfass. Direkt hinter ihm befindet sich der zweite Putto in einer etwas außergewöhnlichen Pose: er scheint sich weit zurückzulehnen, um mit dem Fernglas ganz aus dem Fenster blicken zu können. Teilweise wird er von einem weiteren Globus verdeckt. Vor den Beinen dieses Puttos steht ein kleines Schild mit dem Namen Antonio Maderni. (*siehe Abbildung 57*)

### ***Die Geographie***

Gleich wie bei den zwei bereits vorgestellten Szenen gibt es auch hier wieder zwei Figuren, die diese Szene darstellen. (*siehe Abbildung 55*) Der Hintergrund ist wiederum ähnlich aufgebaut: Ein Vorhang, die Mauer und der Ausblick in den Himmel, nur dass

dieses Mal die Darstellungselemente seitenverkehrt sind. Der Vorhang gestaltet die linke Seite des Freskos und der Himmelsausblick dominiert rechts. Der erste Putto ist mit einer – wie schon bekannt – grünen Draperie umgeben. Er arbeitet gerade mit einem Vermessungsgerät und blickt damit in die Ferne. Seine bewegte Haltung ist durch das gehobene Bein angedeutet. Dies vermittelt den Eindruck, als würde er sich im nächsten Moment bewegen. Der zweite Putto ist umhüllt von einem zart rosa-weißen Tuch und zeichnet mit einem Zirkel Kreiskonstruktionen auf ein Blatt Papier. Vor ihm liegen zahlreiche Lineale und geometrische Hilfsmittel.

### ***Die Architektur***

Dieses Fresko habe ich bereits ausführlich im Kapitel 5 besprochen. (*siehe Abbildung 53*) In dieser vierten und letzten Kartusche symbolisieren zwei Putti die Architektur. Der Hintergrund ist mit den bereits beschriebenen Elementen aufgebaut. Davor sind die Figuren dargestellt, die mit Winkelmessern und Lineal hantieren. Der rechte Putto hält den Grundriss von Schloss Külml in der Hand. Der Ausblick hinter den Figuren zeigt das in Bau befindliche Schloss.

### ***7.1.2 - Gestaltungsweise der Fresken***

Das Mittelfresko hebt sich durch Größe, Inhalt und Gestaltungsform von den Seitenkartuschen ab. Farblich sind in allen Bildfeldern die Töne Braun und Rot vorherrschend, dennoch findet sich in jedem Bild ein markanter Farbton, der heraussticht. Beim Mittelfresko sind es die grünen Lorbeerkränze, bei den Seitenkartuschen die jeweils grünen Draperien.

Die vier Seitenkartuschen wurden von Maderni stets nach dem selben Aufbau gemalt. Der Hintergrund ist zweigeteilt – eine Seite wird von einem Vorhang verhüllt, die andere Seite zeigt einen Ausblick. Die Gestaltungsmöglichkeit des Ausblickes wird vom Maler auch im Mittelfresko verwendet. Der Vorhang ist in schwere Falten gelegt und fällt in drei der vier Kartuschen von rechts oben nach rechts unten. Ab der Hälfte der Kartusche ist der Vorhang zurückgenommen. Maderni deutet an, dass er zusammengebunden ist. Farblich ist der Faltenwurf zweimal rot, einmal violett und einmal in einem Rostbraun und Orange.

Der Himmel wird vom Künstler in Blau- und Rosatönen gemalt – einmal kräftiger, einmal blasser. An manchen Stellen sind die Fresken beschädigt. Die Wolken wurden

von Maderni nur schemenhaft angedeutet und nicht genau gemalt. Der Sternenhimmel im Fresko der Astronomie gleicht einer Kinderzeichnung.

Im Vordergrund der kleinen Freskenfelder tummeln sich immer zwei Putti, wobei einer auf einem grünen Untergrund sitzt und der zweite in Bewegung ist. (Entweder blickt er beim Fenster hinaus oder schreibt gerade) Anatomisch dürfte Maderni alle Putti nach der selben Vorlage gemalt haben. Die Gesichtszüge sind sowohl im Mittelfresko, als auch in den Seitenkartuschen dieselben. Es handelt sich um pausbackige, bummelige Kinderfiguren. Maderni unterscheidet sie nur in Haarfarbe und Frisur.

Die Gesichtstypen im Mittelfresko wurden ungenau und sehr rustikal gestaltet. Manch ein Frauengesicht der Musen in der Mittelkartusche ähnelt mehr dem eines Mannes. Die Gesichter der letzten Vierergruppe hinter Apollo sind ohnehin sehr schlecht auszumachen. Die Farbgebung der Gesichter hebt sich kaum von den Hintergrundfarben ab. Auch die Frisuren sind einfallslos und zeigen die selben Farbtöne. Das Gesicht des Apollo ist etwas besser zu erkennen, dennoch ist hier noch keine Spur von einem professionellen Maler zu entdecken. Maderni verwehrt dem Betrachter jegliche Details, die zum besseren Verständnis der Szenen dienen würden.

### **7.1.3 - Ikonographie des Themas**

Der griechische Gott Apollo wird als Gott der Heilung der Seele und auch als Gott der Künste verehrt. Er selbst spielt die Kithara oder Lyra. Eine weitere Aufgabe, die ihm beigemessen wird, ist jene des Musenführers – auch Musagetes genannt. Die Musen sind die Vertreterinnen der Dichtkunst und Musik und sollen für Frieden und Einklang sorgen. Sie sind aber auch Beschützerinnen alles Geistigen.<sup>130</sup> Die Musen sind insgesamt neun anmutige Damen, die die Töchter des Gottes Jupiters (Zeus) und der Mnemosyne, der Göttin der Erinnerung, sind. Die Frauen können anhand ihrer Attribute identifiziert werden. Die Attribute können jedoch wechseln und sind an keinen klassischen Rahmen gebunden. Typische Attribute wären beispielsweise die Theatermaske für die Muse der Tragödien, oder die Trompete für Kalliope – Muse der epischen Dichtung. Urania ist erkennbar am Blick zum Himmel. Sie repräsentiert die Astronomie. Meist nahe neben der Urania ist Erato zu sehen, die Muse der Lyrik und Liebesdichtung. Sie sitzt gerne unter einem Lorbeerbaum. Klio, die Muse der Geschichte, hält oft ein Buch in der Hand. Die Muse der Tänze ist Terpsichore – sie ist gegebenen Falles an der Lyra zu erkennen. Eine lustige Maske als Erkennungsmerkmal

---

<sup>130</sup> Pöschel 2005, S. 286.

trägt Thalia, die Muse der Komödien. Sie verweist meist mit einer Geste auf ihre Schwester, Polyhymnia, die Muse der Tragödien. Die letzte und neunte Muse wird mit einer Laute in Rückenansicht dargestellt. Sie wird Eutrepia genannt.<sup>131</sup>

Das Thema „Apollo mit den Musen“ huldigt den humanistischen Wissenschaften und nicht der Malerei, die in der Antike als Technik galt. Ein solches Thema war besonders in der Epoche der Renaissance in den Adels- und Herrschaftspalästen vertreten.<sup>132</sup> Es gibt zahlreiche Beispiele und Vorbilder, an denen sich Maderni orientiert haben könnte.

Bei Madernis Fresken in der Bibliothek sind die Attribute der Musen weitgehend weggelassen. Es können lediglich drei Frauen mit Attributen erkannt werden, wobei wiederum nur zwei ein Name zugeteilt werden kann.

Am ehesten zu erkennen ist die Muse der Tänze, Terpsichore. Es ist jene, die die Lyra spielt und links hinter Apollo sitzt. (siehe Abbildung 59) Die Figur im Vordergrund des Mittelfreskos, die im violetten Kleid dargestellt ist, kann keinem Namen einer Muse zugeordnet werden. Der Gegenstand, den sie in Händen hält, gleicht einem ovalen Schild oder einem Bildnis. Es ist leider nicht möglich diese Figur genau zu identifizieren.

Die zweite Muse im Vordergrund, jene, die eine Laute spielt und im  $\frac{3}{4}$  Profil dargestellt ist, könnte Eutrepia sein. Es ist auch möglich, dass die Figuren der Terpsichore und der Eutrepia vertauscht werden können, da beide ein Instrument spielen.

Das Hauptthema des „Apollo mit den Musen“ passt mit den Seitenkartuschen zwar zusammen, die Formensprache, die das Lesen der Ikonographie erleichtern würde, ist jedoch nicht sehr detailreich sondern eher unbeholfen.<sup>133</sup> Für die Raumfunktion als Bibliothek ist die Wahl dieses Themas angemessen.

Alle hier dargestellten Themen sind erkennbar. Auch die Art und Weise, wie er die Wissenschaften zeigte, ist ausreichend um sie als solches zu identifizieren. Durch die Handlungen der Figur weiß der Betrachter, was gemeint ist. Etwaige Schwierigkeiten gibt es bei der Geographie und Astronomie – diese beiden Darstellungen könnte man vertauschen.

---

<sup>131</sup> Pöschel 2005 S. 287.

<sup>132</sup> ebenda S. 287.

<sup>133</sup> Brucher 1983, S. 39.

#### **7.1.4 - Die Stuckverzierung in der Bibliothek**

Die zentrale Kartusche ist mit einem umlaufenden Band von Akantusblättern eingerahmt. Außen herum läuft ein zweiter, zart rechteckiger Stuckrahmen. Die Stuckeinfassungen der Seitenkartuschen stoßen bereits mit dem Rahmen des Mittelfreskos zusammen. Auch die Ecken der Decke sind mit Ornamenten verziert, sodass die gesamte Decke mit Stuck überzogen ist. (*siehe Abbildung 60 - Abbildung 63*)

Durch den Stuck sind die Malflächen eindeutig abgegrenzt – sie geben dem Maler die Gestaltungsweise vor. Die Stuckaturen des Schlosses sind nicht die herausragendsten. Die Formen zerfließen und lösen sich auf. Einzelne Dekorelemente sind willkürlich angeordnet und wirken wie aufgeklebt. Es ist eine Diskrepanz zwischen Dreidimensionalem und Flächigem zu spüren. Die Kartuschenformen gehen kaum in die Tiefe und die Akantusranken sind nur lose darübergerlegt.<sup>134</sup> Ein Merkmal der Decken in Külm sind die lederartig gerippten Lappen, die hinter den Kartuschenrahmungen hervorragen. (*siehe Abbildung 63*) Häufig verwendet wurden auch tierische Darstellungen – hauptsächlich Vögel mit ausgebreiteten Schwingen, sowie Fruchtgirlanden.<sup>135</sup> (*siehe Abbildung 63*) Diese sind verfeinert durch zarte Bänder. Jede Ecke der Hauptkartusche ist mit Girlanden verziert. Die Seitenkartuschen sind mit großen, teigigen Akantusranken eingefasst. Aus diesen heraus entwickeln sich diese gerafften Lappen. Zwischen den kleineren Kartuschen breiten Vögel ihre Schwingen aus. (*siehe Abbildung 61*) Bei zwei der vier Seitenfresken ist in den Rahmen auch noch ein Puttokopf mit Schwingen hinzugefügt. Aus den vier Ecken des Raumes wächst wieder ein Lappen hervor, der mit Akantusranken eingefasst ist.

---

<sup>134</sup> Dedekind 1958, S. 54.

<sup>135</sup> ebenda S. 53.

## 7.2 - Das Speisezimmer

Dieses Zimmer ist der zweite Raum des Schlosses, der völlig fertig gestellt wurde und noch gut erhalten ist. (siehe *Abbildung 59*) Es handelt sich wieder um einen einfachen rechteckigen Raum, der an der Südseite durchfenstert ist. Die Decke ist mit insgesamt neun Kartuschen bedeckt. Sie besteht aus zwei kleeblattförmigen Hauptfeldern, zwei halben kleeblattförmigen Feldern in der Mitte jeder Längsseite und einem zentralen Tondo. Die Ecken des Raumes sind mit dreieckigen Kartuschen mit abgerundeten Ecken verziert.

Thematisch handelt es sich in den vier großen Freskenfeldern um alttestamentarische Geschichten, der Tondo in der Mitte zeigt das Auge Gottes und die vier Eckfelder sind mit Emblemen gefüllt. An der Stirnwand des Raumes findet sich das Wappen von Prälat Ortenhofen, das von Putti gehalten wird und mit Vorhängen drapiert ist.

### 7.2.1 - Die Fresken

Die zwei großen Hauptfelder zeigen „Urija zu Gast bei König David“ und eine Szene aus der Geschichte des „Joseph von Ägypten“ (1 – siehe Skizze auf Seite 94). Die zwei Seitenfelder zeigen das „Salomonische Urteil“ und „Jiptach in Mizpe“. (2) Maderni wählte hier Szenen, die eher unbekannt und schwer zu identifizieren sind. (siehe *Abbildung 68 - Abbildung 71*) In der Mitte des Raumes befindet sich ein Tondi mit einer Darstellung des „Auge Gottes“ (3) und in den Ecken sind vier Emblemkartuschen. (4)

Das Thema „Urija zu Gast bei König David“ wird in einer römischen Palastarchitektur wiedergegeben. (siehe *Abbildung 68*) Hinter König David öffnet sich eine Wandnische, die der gesamten Szene Dreidimensionalität verleiht. Stark verkürzt vor dem König, der in der Bildmittelachse zu sehen ist, steht der reich gedeckte Tisch. Über König David ist ein Baldachin mit einem herabhängenden Schwert dargestellt. Auf beiden Seiten des Tisches sind Personengruppen gezeigt: Links drei Diener, die mit Speisen kommen, – rechts drei Soldaten mit Rüstungen und Speeren und eine sitzende Person, die sich mit David unterhält. Vor dem Tisch, mit dem Rücken zum Betrachter, zeigt Maderni ein Kind mit dunkler Hautfarbe. Die beiden Seiten des Freskos sind mit Säulen und einem herabfallenden Vorhang gefüllt. Die Architektur im Hintergrund ist in einem zarten Rosa gehalten – auch bei diesen Fresken dominieren wieder Rottöne, wenn auch nicht so stark wie bei den Fresken der Bibliothek.

Die zweite Hauptszene zeigt den ägyptischen Joseph. (*siehe Abbildung 71*) Die Szene spielt sich abermals in einem Raum ab, der nach römischen Gestaltungsprinzipien dargestellt ist. Auch hier öffnet sich eine Nische in der Mittelachse des Freskos. Über der Architektur ergibt sich ein Ausblick in den Himmel, der aber durch ein Schild und Militärattribute verstellt wird. Das Element des Tisches wurde von Maderni in derselben Weise eingesetzt wie zuvor. Er steht in der Mitte und bildet einen scharfen Kontrast zum Hintergrund. Auf der rechten Seite des Tisches sind neun Personen dargestellt, die Joseph beobachten. Die rechte Seite der Kartusche ist ausgefüllt mit einer blauen Draperie, die sehr plastisch gestaltet ist. Die linke Bildseite wirkt hingegen fast leer. Sie bietet nur einen Ausblick ins Freie und einen Pfeiler. Vor dem Tisch, genau in der vertikalen Bildachse, steht die Figur des Joseph.

Die Seitenkartusche links zeigt „Jiptach in Mizpe“. Eine sehr ungewöhnliche Szene des Alten Testaments.<sup>136</sup> (*siehe Abbildung 69*)

Das Bildfeld ist dreieckig mit abgeflachten Ecken. Daraus ergibt sich eine Zweiteilung der Szene. Die rechte Hälfte ist bewegter, durch die Darstellung von Jiptach, der inmitten von Pferden und Soldaten steht. Die rechte Hälfte ist ruhiger – der Betrachter erkennt eine Terrasse und eine weitere triumphbogenartige Architektur im Hintergrund. Auf der Terrasse befinden sich Personen, die stark gestikulieren und Trompeten blasen. Jiptachs Tochter ist stehend im Profil gezeigt und bildet den Übergang zwischen den beiden Bildhälften. Seine Tochter nimmt ihn in Empfang – was Maderni aber etwas eigen darstellt. Generell ist zu diesem Bild zu sagen, dass es sehr dynamisch aufgebaut ist. Der Künstler verwendet wieder seine bisher üblichen Farbtöne- Rot, Blau, Braun und etwas Grün.

Auch die zweite Seitenkartusche, die das „Salomonische Urteil“ zeigt, ist sehr bewegt. (*siehe Abbildung 70*) Bildzentral im Hintergrund ist die römische Architektur in Form eines Triumphbogens wiedergegeben. Des Weiteren folgt ein Ausblick auf dahinter stehende Gebäude. Die gesamte rechte Hälfte des Freskos nimmt der Thron von König Salomon ein. Der König ist in Blau gekleidet und agiert unter einem grünen Baldachin. Der Löwe mit der Kugel –, sein Attribut–, liegt ihm zu Füßen. Im linken unteren Eck sind noch Assistenzfiguren gezeigt. Es handelt sich um einen Soldaten in Rüstung und um einen Knaben, der einen Hund an der Leine hält. Der König deutet auf eine Frau, die in der

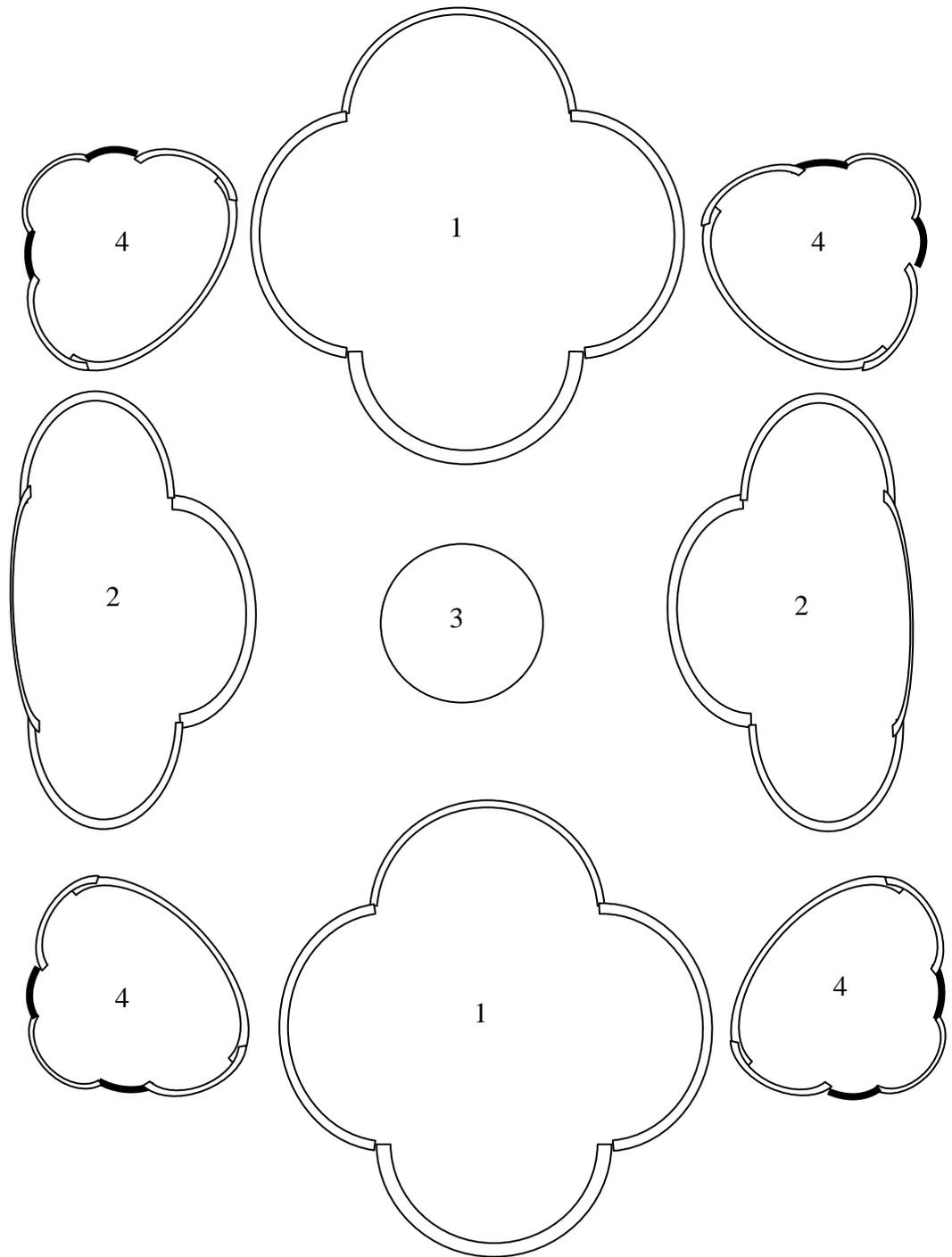
---

<sup>136</sup> Jiptach ist der Sohn von Gilead und einer Dirne; er wurde einer der bedeutendsten Richter Israels; er wurde aus seiner Familie verstoßen; zur Zeit der Ammoniter Kriege wurde er zurück gerufen; er legte ein Gelübde ab – falls er siege, opfere er das Erste, was ihm von zu Hause entgegenkommt; er siegte und bei seiner Rückkehr kam ihm seine Tochter entgegen; nach 2 Monaten wurde sie geopfert – sie war Jungfrau.

Mittelachse steht und wiederum auf die Kinder deutet. Ein Soldat steht neben der Frau und hält ein Kleinkind kopfüber – bereit, ihm den Kopf abzuschlagen. Eine flehend kniende Frau versucht den Soldaten abzuhalten. Die rechte Bildhälfte stellt eine Publikumsgruppe dar, die das schaurige Geschehen, dargestellt im Zentrum des Freskos, beobachtet. Diese Gruppe besteht aus drei Personen, wovon zwei mit einer Geste zum Hauptgeschehen weisen und eine weibliche Figur mit einem kleinen Kind, das mit dem Rücken zum Betrachter dargestellt ist.

In der Mitte der Decke ist ein Tondo angebracht, der das Auge Gottes, hinterfangen von einer Pyramide, zeigt. Über dem Symbol schwebt ein Banner mit der Inschrift „unus omnia“. Der Hintergrund ist blau. (*siehe Abbildung 72*)

Skizze 6: Stuckaturplan des Speisezimmers, Dagmar Zitz



## 7.2.2 - Ikonographie der Fresken

Antonio Maderni verwendete für dieses Zimmer teilweise sehr ungewöhnliche Themen, die auch ikonographisch nicht einfach zu lesen sind. Inwiefern der Auftraggeber bei der Themenwahl mitentschied oder sogar vorgab, kann nicht beantwortet werden. Für die Gestaltung seiner Bildkompositionen dienten Maderni zweifelsohne auch diverse Kupferstichvorlagen.

Das bekannteste Motiv im Speisezimmer ist das „Salomonische Urteil“ auch „Salomon als Richter“ genannt. Es wird gerne in Herrschaftspalästen und Rathhäusern zur Mahnung und als Vorbild für Regierende angebracht. Ein Speisezimmer als Anbringungsort ist also durchaus plausibel. Die Darstellung dieser bekannten Geschichte aus dem Buch Salomon ist ein Beispiel für einen gerechten Herrscher. Das gesamte israelische Volk akzeptiert nach diesem Vorfall seinen König. Dieses Thema ist auch pädagogisch und moralisch beladen. Die wahre Mutter versucht den Tod ihres Kindes um jeden Preis zu verhindern. Im Barock ist dieses Thema weit verbreitet und gehört zum geläufigen Oeuvre eines Künstlers.<sup>137</sup>

Die zahlreichen Säle des Schlosses Eggenberg sind beispielsweise mit verschiedensten mythologischen und biblischen Szenen ausgestattet. Für die Gestaltung des „Salomonischen Urteils“ hat sich Maderni speziell an Schloss Eggenberg orientiert.<sup>138</sup>

Der Grund, warum Maderni sich nach Eggenberg wandte, war die Tätigkeit seines Schwiegervaters als hiesiger Freskant. Im zweiten Obergeschoß arbeiteten an den Malereien zum Beispiel auch Georg Abraham Peuchl, Carl Franz Caspar, Joanes Tomaso und noch einige andere.<sup>139</sup> Es ist durchaus denkbar, dass sich Maderni nicht nur für das Salomonische Urteil hier Ideen holte. Natürlich wird er auch viel von seinem Repertoire aus Kupferstichvorlagen bezogen haben – zweifelsohne wie auch die Künstler aus Eggenberg.

Im Saal 24 des Schlosses wird das Salomonische Urteil gezeigt, welches Maderni beinahe identisch für Külml und auch für Frauenberg übernahm.

Der Bildaufbau des „Salomonischen Urteils“ in Eggenberg entspricht in groben Zügen jenem von Schloss Külml. Die Szene spielt vor einem Architekturhintergrund, der mit Säulen und Vorhängen verziert ist. Der Hintergrund und die Kulisse der Eggenberger Szene sind genauer und präziser gestaltet als jene von Külml. Die stürmischen, etwas

---

<sup>137</sup> De Capoa 2003, S. 242.

<sup>138</sup> Brucher S.39-41; siehe dazu auch Kapitel 8.3 - Exkurs: Werke von Antonio Maderni, S. 101.

<sup>139</sup> Dehio 2006<sup>2</sup>, S. 244.

plumb dargestellten Gesten von Salomon und den Frauen sind in Eggenberg zurückgenommen und wirken dadurch gekonnter. Der Soldat, der das Kind töten will, hält den Buben in Eggenberg in der rechten Hand und in Külml in der linken Hand.

In Frauenberg ist für diese Szene weniger Platz, daher ist sie dicht gedrängter als in Eggenberg. Die Bogenarchitektur sowie einige Personen aus dem Publikum der Szene sind in der Darstellung von Frauenberg weggelassen worden. Die Szene wirkt kompakt und schon wesentlich gekonnter als in Külml. Auch hier hat Maderni die Gesten des Königs, sowie des Soldaten und der Frauen zurückgenommen.

Die erste große Kartusche zeigt eine Szene aus der Geschichte des Joseph von Ägypten, doch welche es genau ist, ist nicht auszumachen. Die Josephsgeschichten sind häufig dargestellte und sehr vielfältig gezeigte Geschichte des Alten Testaments. Die in Külml gezeigte Szene könnte das Zusammentreffen von Joseph und Benjamin zeigen. Joseph, in festlicher, ägyptischer Tracht, und sein kleiner Bruder Benjamin stehen im Mittelpunkt der Szene. Die restlichen Personen sind seine anderen Brüder.<sup>140</sup> Die Figur des Josephs von Ägypten wird gerne als exemplarischer Führer gedeutet. Sein aufregendes Leben wird in vielen Zyklen dargestellt. Die Josephsgeschichte birgt wichtige moralische Aspekte in sich. Joseph wird auch als Typus Christi angesehen, zuerst gehasst und verfolgt und schließlich wichtig für die Menschheit. Gleichzeitig ist er eine nicht wegzudenkende Person für den christlichen Glauben. Durch seinen Namen wird auch die Verbindung zum Neuen Testament hergestellt.

Joseph gibt sich seinen Brüdern erst zu erkennen, als er davon überzeugt ist, dass sie sich gebessert haben. Als Benjamin beschuldigt wird, den Goldbecher gestohlen zu haben, lässt er sie nicht im Stich. Normalerweise wird diese Geschichte stets in Verbindung mit der Versöhnung und Erkennung Josephs gezeigt. Antonio Maderni lässt diesen wichtigeren Teil der Geschichte beiseite und zeigt nur die Begrüßung. Die Umarmung zwischen Joseph und Benjamin, sowie der Kniefall seines Bruders Juda sind eindeutige Erkennungsmerkmale für diese Szene. Jakobs Traum hat sich somit erfüllt.<sup>141</sup> Maderni zeigt die Szene etwas ungewöhnlich, sie ist aber dennoch erkennbar.<sup>142</sup>

---

<sup>140</sup> De Capoa, S. 147.

<sup>141</sup> Pöschel 2005, S. 56-60.

<sup>142</sup> Die Geschichte des Joseph von Ägypten ist ein beliebtes Thema, da sie viele Darstellungszyklen erlaubt. Die wichtigsten Kapitel der Geschichte sind: Joseph wird von seinen Brüdern nach Ägypten verkauft, Joseph und das Weib des Potifar, Joseph deutet die Träume des Pharao und Joseph versöhnt sich mit seinen Brüdern. Die Versöhnung zählt zu den beliebtesten Szenen.

Die zweite Hauptszene mit dem Thema „Urija vor David“ stammt aus der Geschichte von David und Bathseba. (siehe Abbildung 68) Urija ist der Hauptmann von König David und der Mann von Bathseba. David begeht Ehebruch mit Bathseba und schickt Urija in die Schlacht, die er nicht überlebt. Auch dieses Thema ist eigentlich weit verbreitet und klischeehaft, doch hier in Külml ist es wieder auf eine sehr eigenwillige Weise vom Maler dargestellt. Mit dieser Geschichte soll der Bußgedanke veranschaulicht werden. Es steckt also wieder eine moralische Botschaft dahinter. Das Thema gilt auch als Warnung vor dem Missbrauch der Macht und richtet sich an Herrscher und Regierende. Normalerweise wird die Szene gezeigt, in der sich David in Bathseba verliebt,- Bathseba beim Bade. Doch Maderni zeigt die Szene, in der der König seinen Hauptmann zu sich ruft, um ihm beim Abendessen einen Brief an Joab zu überreichen. Joab ist im Krieg ein treuer Kamerade Urijas, – bei der Übergabe der Botschaft stirbt Urija auf dem Schlachtfeld.<sup>143</sup>

König David wird als Turbanträger gezeigt, Bathseba, die als Erkennungsmerkmal oft fungiert, fehlt hier in Külml. Maderni zeigt auch nicht den Brief, der ebenfalls für die Deutung dieser Szene wichtig wäre. Es ist nicht eindeutig auszumachen, welche der beiden Hauptfiguren Urija und welche David ist. Eine Möglichkeit wäre die Personen wie folgt zu identifizieren: David sitzt bekrönt unter dem Schwert des Damokles. Als symbolische Andeutung auf das Unheil, das dem König mit Bathseba ereilen wird, soll das Damoklesschwert fungieren. Urija wäre daran zu erkennen, dass hinter ihm eine Gruppe von Soldaten steht.

### **7.2.3 - Die Embleme des Speisezimmers**

Die vier Ecken des Zimmers sind ausgefüllt mit Emblemdarstellungen, die in Grisailletechnik ausgeführt sind. Die monochrome Grisailletechnik ist eine alte Variante, die Maderni hier anwandte. (siehe Abbildung 73 - Abbildung 76)

Dargestellt ist Justitia in Rüstung mit Schwert und Waage vor einer Architekturkulisserie mit dem Lemma *Cuique Suum* – „Jedem das Seine“. Justitia sind die Augen verbunden und auf einem nicht identifizierbaren Gegenstand im linken Eck der Kartusche steht ein Objekt mit einem Zeiger darauf – ein Art Uhr.

Das zweite Emblem zeigt eine Krone und ein Zepter vor einer römischen Architekturkulisserie. Die Symbole werden von einer himmlischen Hand getragen. Das

---

<sup>143</sup> Pöschel 2005, S. 81-82.

Lemma lautet: *et Decus et pondus* – „als Schmuck und Last zugleich“. Die nächste Kartusche zeigt eine Kombination einer Jagdszene und eines „Hans-Guck-in-die-Luft“. Weiters sind dargestellt ein Lahmer und ein Blinder. Das Lemma lautet hier: *Obvia nescit* – „er sieht nicht, was vor seiner Nase liegt“. Das vierte Emblem zeigt zwei Uhrblätter mit einem Fernrohr und der Beischrift *Hoc omine* – „Unter diesem Zeichen“.<sup>144</sup>

All diese Embleme sind beladen mit einer moralischen Aussage, die zu den Themen in den Freskenkartuschen passen.

Drei von den vier Emblemen sind nicht so herausragend, doch Grete Lesky meint im vierten Emblem mit den zwei Ziffernblättern ein Besonderes gefunden zu haben. (siehe *Abbildung 75*) Das eine Ziffernblatt zeigt zwölf Strohbüschel, das zweite zwölf Sterne, dazu Sonne und Mond. Weiters befindet sich im Ziffernblatt ein Mann mit einem kurzen und einem langen Stab. Diese fungieren quasi als Zeiger auf diesem Uhrblatt.<sup>145</sup>

Der erste Deutungsversuch glaubt hier ein einfaches Gleichnis für ein Mönchsdasein zu erkennen. Die Strohbüschel wären Symbol für die schwere körperliche Arbeit, zwölf Stunden am Tag. Sterne und Mond stünden für geistige Arbeit und Erkenntnis.

Die zweite Deutung, die bislang für richtig gehalten wird, sucht den Schlüssel für dieses Rätsel im Text der Genesis im Kapitel 37. In diesem Bibeltext liest man über die Träume Josephs, in dem sich seine zwölf Brüder vor ihm verneigen. In diesem Fall sind die Strohbüschel auf dem einen Ziffernblatt Josephs Brüder. Sonne und Mond auf dem zweiten Blatt symbolisieren Josephs Eltern Jakob und Rahel. Joseph befindet sich im Zentrum und der Umhang symbolisiert den schönen roten Rock, weswegen ihn seine Brüder hassten. Grete Lesky zufolge besteht nun die Möglichkeit, dieses Emblem als „Namenstagsblem“ zu deuten, da Auftraggeber Prälat Maister mit zweitem Vornamen Joseph hieß.<sup>146</sup>

Sie ging davon aus, dass auch Maisters Nachfolger Orthenhofen Joseph hieß – was nicht korrekt ist. Orthenhofen hieß mit Vornamen Johann. Auch der Baumeister hieß nicht mit Vornamen Joseph sondern Jakob. Nach diesen Einwänden stellt sich die Frage – ob es sinnvoll ist, dem, wohlgemerkt nur zweiten Vornamen des Auftraggebers, ein solches Emblem zu widmen? Ich sehe hier eher den Sinn darin, mit diesem Emblem die

---

<sup>144</sup> Lesky 1977, S. 83-84.

<sup>145</sup> ebenda S. 84.

<sup>146</sup> ebenda S. 84.

Josephsgeschichte in der Hauptkartusche noch weiter zu erläutern, denn der Gedanke hinter einem Emblem ist auch der, einen Bezug zum Hauptthema herzustellen.

#### **7.2.4 - Die Stuckverzierungen des Speisezimmers**

Die Stuckaturen sind in diesem Zimmer etwas reichhaltiger und detailreicher ausgefallen, als in der Bibliothek. (siehe Abbildung 77 - Abbildung 82) Die Hauptkartuschen in der Mitte des Raumes sind mit einem Akantusblattrahmen eingefasst. Rund um den Akantus verläuft noch eine zarte Linie als Abgrenzung. Die Seitenkartuschen und Emblemkartuschen sind mit einer üppigeren Rahmung ausgestattet. Die Kartuschenränder sind konkav geschwungen und überlappen sich teilweise. Die überlappenden Bänder sind schwungvoll um die Dreiecksform der Malfläche geführt und grenzen diese nicht so hart ab, wie bei den Hauptkartuschen. Zwischen den Freskenrahmungen ist die Decke mit Akantusranken gefüllt, die sich aus den Kartuschenrahmungen heraus entwickeln.

Auch die Emblemkartuschen sind mit ähnlichen Rahmungen eingefasst. Zusätzlich ragen hier aus den Ecken geriffelte Füllhörner heraus, die mit Obst und Blumen verschiedenster Arten gefüllt sind. Sie schmiegen sich an die Kartuschenform an. Die Darstellungen dieser Pflanzen sind sehr detailliert und genau gearbeitet. (siehe Abbildung 82)

Zwischen dem gesamten Stuckdekor entdeckt man immer wieder kleinere Gruppen von Rosenblüten, die scheinbar aus dem Akantus herauswachsen. Auch die geriffelten Lappen, die schon in der Bibliothek verwendet wurden, sind hier zu sehen.

An den Längsseiten des Raumes erkennt man ein fast eigenständiges Gebilde einer Bergkette mit drei aufragenden Gipfeln, von denen die höchste mit einem Stern bekrönt ist. (siehe Abbildung 66 und Abbildung 67) Auf den beiden äußeren Spitzen sitzen Vögel, die eine Fruchtgirlande halten. Aus dieser Gruppe heraus wachsen wieder Akantusranken.

An der Stirnseite des Speisezimmers geht der Stuck von der Decke auf die Wand über. Dem Betrachter eröffnet sich abermals eine selbstständige, in sich zusammengehörige Stuckdekoration. (siehe Abbildung 66) In einen pompösen Rahmen gefasst, erkennt man die Wappen von Prälat Ortenhofen und das des Stiftes Pöllau. Oberhalb der Wappen sieht man einen Stuckkopf, dem von zwei Putti die Papstmitra aufgesetzt wird. Dieser gesamte Bereich ist von einem Vorhang hinterfangen, der abermals von vier Putti gehalten wird. Der Vorhang ist auf beiden Seiten stark in Falten gelegt und wirkt daher

sehr plastisch. Unter den Wappen wuchern undefinierbare Stuckwulste heraus, aus denen sich eine Fruchtgirlande entwickelt.

Der Tondo in der Mitte, mit der Darstellung des Auge Gottes, ist in einen Akantusrahmen eingefasst. Dieser Kreis wird von vier Putti und zwei Vögeln getragen. Ein geriffeltes Band verbindet die Rahmungen der Hauptkartuschen mit diesem Tondo. (siehe Abbildung 72)

## **8.0 - Antonio Maderni – ein Künstler mit zwei Berufen?**

Antonio Maderni zählt zu den meistbeschäftigsten Freskenmalern des 17. Jahrhunderts. Maderni könnte aus Como in Oberitalien stammen oder auch in der italienischen Schweiz zu Hause gewesen sein, nämlich in Gadolago.<sup>147</sup> Über das Leben des Künstlers ist wenig bekannt. Er heiratete 1698 Maria Christina Weissenkirchner, die Tochter des Hofmalers von Eggenberg Hans Adam Weissenkirchner.<sup>148</sup> Durch diese Heirat standen ihm in der Steiermark alle Türen offen. Viele seiner Aufträge dürfte er über seinen Schwiegervater erhalten haben.<sup>149</sup> 1699 wurde sein Sohn Domenicus Adam T(h)obias geboren; 1701 sein zweiter Sohn Josephus Antonius. Dieser verstarb jedoch einen Tag nach seiner Taufe. Im September 1702 stirbt seine Tochter Maria Theresia und im Oktober des selben Jahres der Künstler selbst.<sup>150</sup>

### **8.1 - Maderni als Maler**

Die Gestaltung der Bibliothek sowie des Speisezimmers im Jahr 1690 in Schloss Küml sind seine ersten bekannten Aufträge. Die Freskierung dieser beiden Zimmer steht noch ganz im Sinne der Tradition des Frühbarock – ausgemalte Stuckkartuschen. Beim Betrachten dieser Fresken wird einem sofort klar, dass dies die Anfangsarbeiten eines Künstlers sind. Die Detailformen sind unklar, die Gesichter noch sehr rustikal und schemenhaft.<sup>151</sup> Sein nächster Auftrag sind die Kartuschen der Orgelempore der Wallfahrtskirche Pöllauberg, wo gewisse Darstellungen schon besser gelungen sind. (siehe Abbildung 86 - Abbildung 107 und Abbildung 108)

---

<sup>147</sup> Dedekind 1958, S. 20.

<sup>148</sup> ebenda S. 54.

<sup>149</sup> Brucher 1983, S. 38.

<sup>150</sup> Dedekind 1958, Anhang ihrer Arbeit, S. 79.

<sup>151</sup> ebenda S. 39.

Beide Male sind die Pöllauer Prälaten seine Auftraggeber. Bei diesem Auftrag merkt man, dass Maderni aber noch immer mit den selben Schwierigkeiten zu kämpfen hat wie bei Schloss Külml. Die Technik des „quadro riportato“ ist noch nicht perfektioniert.

Sein Talent zeigt er im Pfarrhaus der Wallfahrtskirche Frauenberg bei Admont. (*siehe Abbildung 107*) Er freskierte 1695 die Decke des Priorsaales, die völlig ohne Stuck gestaltet ist. Hier arbeitet Maderni mit illusionistischer Malerei und Scheinarchitektur. Gleich wie bei der Bibliothek des Stiftes Pöllau 1699, die er nach denselben Gestaltungsprinzipien ausmalt. Zu diesem Zeitpunkt hat er sich als talentierter Maler in der Oststeiermark bereits einen Namen gemacht. In der Literatur wird deswegen Maderni gerne die Einleitung der autonomen Deckenmalerei zugeschrieben.<sup>152</sup>

Bei den Aufträgen, in welchen Maderni durch keine Stuckaturen eingeengt ist, merkt man auch seine italienische Herkunft. Der Einfluss aus dem Bereich rund um Genua ist an der raumfüllenden und dekorativen Scheinarchitektur erkennbar. Der Scheinarchitektur kommt die Funktion der Bildrahmung zu, die zu einem Merkmal der genuesischen Deckenmalerei gehört. Ein weiteres Merkmal für Maderni ist die zahlreiche Verwendung von Putti und unterschiedlicher Realitätsebenen in seinen Fresken.<sup>153</sup>

Im Jahr 1698 wird er von Ortenhofen nach Pöllau gerufen, wo er die Bibliothek gestaltet. (*siehe Abbildung 92*) Auch hier arbeitet er mit dem Thema der geistigen und weltlichen Wissenschaften – doch dieses Mal in einer professionelleren Art und Weise wie in Külml. Der lange Raum mit Tonnengewölbe wird vom Künstler durch einen Bogen zweigeteilt. Der Übergang zur Wandfläche wird mit Vorhangdraperien überspielt, die teilweise von der zweidimensionalen Malerei in dreidimensionalen Stuck überleiten. Die Personifikationen der Wissenschaften sind ausgestattet mit Attributen. Dabei entstandene Zwischenräume sind mit Putti und dekorativen Portraitbüsten ausgefüllt.<sup>154</sup>

Von all diesen verspielten, dekorreichen Gestaltungsmitteln ist bei Schloss Külml noch nicht viel zu merken. Madernis Talent kommt erst zu Tage, sobald er keinen Stuckaturrahmen hat, an den er gebunden ist. Es geht daraus hervor, dass Külml ein

---

<sup>152</sup> Dedekind 1958, S. 39.

<sup>153</sup> ebenda S. 39 - 40.

<sup>154</sup> ebenda S. 41- 42.

Zweckbau nach traditioneller Architektur werden sollte und hier keinen Platz für progressive künstlerische Ansätze ließ. Vielleicht hat man Maderni zu dieser Zeit auch noch nicht zugetraut malerisch richtungsweisend tätig zu sein.

## 8.2 - Maderni als Stuckateur ?

Die Stuckaturen im Schloss Külml können derzeit keinem Künstler eindeutig zugeschrieben werden. Es gibt Grund zu der Annahme, dass Maderni gerne mit dem italienischen Stuckateur Joseph Sereni zusammenarbeitete. Joseph Sereni arbeitete bereits mit seinem Vater Alexander Sereni als Stuckateur in der Steiermark.<sup>155</sup>

Vater und Sohn Sereni waren auch an den Stuckaturen des Schlosses Eggenberg beteiligt. Hier wäre die erste Möglichkeit, ein Treffen zwischen Maderni und Sereni anzunehmen. Ab 1688 arbeitete Joseph Sereni an zahlreichen Projekten im Umfeld von Graz. Im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts zählt er zu den angesehensten Stuckateuren in Graz. Eine Zusammenarbeit von Maderni und Sereni ist in Graz in der Schmiedgasse 21, an der Orgelempore von Pöllauberg und in der Mater-Dolorosa Kapelle des Grazer Domes nachgewiesen.<sup>156</sup> (siehe Abbildung 84 - Abbildung 86)

Es stellt sich nun die Frage, ob die Stuckaturen von Schloss Külml auf Joseph Sereni oder Antonio Maderni zurückgehen oder ein anderer Künstler in Frage kommt.

Annedore Dedekind stellt die Annahme in den Raum, dass anhand der Signatur A.M.F. 1690 Maderni auch als Entwerfer der Stuckdekoration in Frage käme.

Die Decken von Schloss Külml werden gerne mit den Stuckaturen der Münzgrabenkirche in Graz verglichen.<sup>157</sup> Die Muschelelemente, die Körpermodellierung, die Kartuschenform sowie der Gesichtsausdruck der Putti sind vollkommen gleich. Maderni ist in der Münzgrabenkirche als Maler wie auch als Stuckateur nachgewiesen.<sup>158</sup> Ein weiteres Beispiel, an dem Maderni als Stuckateur und auch als Maler tätig war, ist das Sommerrefektorium des Grazer Minoritenklosters. (siehe Abbildung 107) Das Spiegelgewölbe ist klar durch Stuckaturen eingeteilt. Putti rahmen die Medaillons, sowie das Wappen der Familie Eggenberg. Die übrigen Dekorelemente sind mit jenen von Schloss Külml vergleichbar.<sup>159</sup>

---

<sup>155</sup> Dedekind 1958, S. 19.

<sup>156</sup> ebenda S. 20.

<sup>157</sup> ebenda S. 53; Die Münzgrabenkirche ist nicht mehr erhalten. Es gibt Aufnahmen im Bundesdenkmalamt, Landesstelle Steiermark.

<sup>158</sup> ebenda S. 20, 54.

<sup>159</sup> Dedekind 1958, S. 21.

### 8.3 - Exkurs: Werke von Antonio Maderni

Antonio Maderni war in den Jahren 1690 bis 1702 ausschließlich in der Steiermark tätig. Da Schloss Küml sein „Erstlingswerk“ war, sollen in einem kurzen Exkurs seine weiteren Aufträge vorgestellt werden. Obwohl die meisten seiner Werke bereits kurz erwähnt wurden, möchte ich im Detail nochmals auf sie eingehen.

Die Stuckkartuschen auf der Orgelepore von Pöllauberg sind Madernis zweites Werk, welches er im Auftrag der Pöllauer Chorherren ausführte. (siehe *Abbildung 83 und Abbildung 86 - Abbildung 89*) Thematisch zeigt Maderni drei Szenen aus dem Marienleben. In der rechten Kartusche wird Christi Geburt geschildert, in der Mitte die Hochzeit von Maria und Joseph und im linken Feld die Verkündigung an Maria. Bei diesen Fresken findet man noch starke Ähnlichkeiten zu Küml. Die Gesichtsform der Maria im Fresko der Christi Geburt sieht noch sehr kantig und unbeholfen aus. In den restlichen zwei Darstellungen verbessert sich dies wesentlich. Ein bekanntes Detail, das auch in Küml verwendet wurde, findet man auch hier: den drapierten Vorhang und den Ausblick als Gestaltungsmittel für den Hintergrund. Mit diesen Stilmitteln arbeitete er im Malfeld mit der Verkündigung an Maria in Pöllauberg.<sup>160</sup>

Eine ganz andere Seite Madernis lernt man im Pfarrhof der Wallfahrtskirche von Frauenberg bei Admont kennen. (siehe *Abbildung 108 - Abbildung 108*)

Diesen Auftrag erhielt er 1695. Hier ist bereits eine deutliche Steigerung in seiner Entwicklung als Maler ersichtlich. Inhaltlich präsentiert er ein sakrales Thema. Putti tragen die Insignien und das Wappen des Abtes von Admont. Die Decke teilt Maderni mit vier Segmentbögen, die er als Scheinarchitektur malt. In der Mitte öffnet sich ein rechteckiges Bildfeld, in dem sich die Hauptszene abspielt. Die Anordnung des Mittelfeldes erinnert an die Stuckrahmensysteme, mit denen Maderni früher konfrontiert war – beispielsweise auch in Küml. Obwohl diese Elemente an Stucksysteme erinnern, darf man hier nicht vergessen, dass dieser Raum völlig von der Malerei dominiert wird.

Das Deckenfresko von Frauenberg zeigt zahlreiche Putti, die in einer unbeschwerten und kindlichen Art und Weise die Herrscherattribute des Hauses Habsburg tragen. Gehuldigt wird in den vier Bögen Kaiser Leopold I., seinen Söhnen Joseph I. und Karl VI. sowie Karl von Lothringen. Die Fülle von Putti, die Schwung und barocke Lebensfreude

---

<sup>160</sup> Brucher 1983, S. 39.

symbolisieren, findet man, wenn auch noch nicht so ausgeprägt, ebenso in Külml in den Randkartuschen des Bibliotheksimmers.

Im selben Gebäude freskierte Maderni noch zwei weitere Räume: das „Astronomie Zimmer“ und das „Blaue Zimmer“. (*siehe Abbildung 109*) In diesen Zimmern ist er wieder an Stuckkartuschen gebunden. Das Thema „Das Urteil des Salomon“ erinnert in Aufbau und Form an Külml. Die Gestiken haben sich bereits beruhigt und wirken klassischer.<sup>161</sup> Vergleichbare Details sind der Vorhang auf der linken Seite des Freskos, der den Thron des Königs hinterfängt. Der rustikale Soldat, der das Kind kopfüber hält und es töten möchte, ist jenem in Külml sehr ähnlich. (*siehe Abbildung 70*) Die Position der knienden Mutter hat Maderni dieses Mal leicht verändert. Was in Frauenberg vollkommen zurückgenommen wurde, sind die zahlreichen Assistenzfiguren und die Architektur im Hintergrund. Die Szene in Frauenberg wirkt überschaubarer und ist somit leichter erkennbar.

Brucher ist der Auffassung, dass Maderni stets auf der Suche nach Bildvorlagen war und in Schloss Eggenberg bei seinem Schwiegervater fündig wurde. Wie bereits zuvor erwähnt, kann man die Vorlage zum salomonischen Urteil im Saal 24 des Schlosses Eggenberg suchen. (*siehe Abbildung 110 und Abbildung 111*) Form und Figuren adaptierte Maderni für Külml und Frauenberg.<sup>162</sup>

Aus dem Standpunkt der motivischen Anordnung heraus gesehen, war der Auftrag von 1698 im Stift Pöllau wesentlich schwieriger. (*siehe Abbildung 92*) Der Bibliothekssaal des Stiftes ist ein großer rechteckiger Raum – der Prioratssaal von Frauenberg war ein kleines Zimmer.

Maderni arbeitete wieder nach dem selben Aufbauschema. Durch einen illusionistischen Bogen teilt er den Saal in zwei Hälften. (*siehe Abbildung 91 - Abbildung 100*) Dadurch erzielt er auch eine klare thematische Abtrennung; nämlich die Darstellung der geistigen und weltlichen Wissenschaften. Ähnlich wie in Frauenberg spielten sich die zentralen Szenen in einem rechteckigen Mittelfeld ab. Es ergibt sich ein „Scheingerüst“, das wieder an ein Stuckrahmensystem erinnert.<sup>163</sup> Die Ecken sind mit Zierwerk und Vorhängen überdeckt. (*siehe Abbildung 94 und Abbildung 95*) Es ist eine Abfolge aus Muscheln, Büsten, Emblemkartuschen und Ziervasen, die Madernis Dekorationsfreudigkeit zeigen. Zusätzlich zu diesem Dekor verwendet der Künstler das typische Motiv des Vorhanges. Dieser hängt in großen Bahnen über die illusionistische

---

<sup>161</sup> Brucher 1983, S. 40 - 41.

<sup>162</sup> ebenda S. 40.

<sup>163</sup> Brucher 1983, S. 41.

Terrasse, sowie über die Eckpfeiler. Auf den Terrassen, hinter den Vorhängen – man möchte fast sagen, überall wo Platz ist – tummeln sich Putti, die geschäftig mit Gegenständen aus Kunst und Wissenschaft hantieren. *(siehe Abbildung 98 - Abbildung 101)*

Die Hauptfiguren, die Personifikationen der weltlichen und geistigen Wissenschaften, thronen auf einem S-förmig in den Himmel geschwungenen Wolkenband. Die südliche Deckenhälfte zeigt Saturn, als Herrscher über die Zeit. Ihm gegenüber Fama mit geschlossenem Auge und verdecktem Gesicht als Symbol der Ungewissheit. Anschließend sitzen die Personifikationen von Geometrie und Justitia ebenso an der Spitze Astronomie und Medizin. Auf der anderen Deckenhälfte regiert die Theologie, als Königin aller Wissenschaften. Weiters zu erkennen sind der Spiegel der göttlichen Weisheit, das flammende Herz des Glaubens und das Buch mit den sieben Siegeln. Zusätzlich zeigt Maderni die Personifikationen der Kardinalstugenden – Prudentia, Temperantia und Veritas. *(siehe Abbildung 92 und Abbildung 93)* Brucher und Meeraus weisen auf eine Motivübernahme von Pietro da Cortona hin. Bildelemente wie der Gott Saturn mit der schwingenden Sense und die Königin der Wissenschaft mit dem Spiegel der Weisheit verwendet Maderni in einer provinziellen Art und Weise. Der Vergleich von Madernis Decken mit dem Saal des Palazzo Barberini in Rom ist ebenfalls nur unter diesem Vorbehalt zu bringen. Maderni orientierte sich am Deckenaufbau – der Verunklärung der Ecken durch Zierelemente und Draperien. Die malerische Leistung Madernis ist keinesfalls auf ein gleiches Niveau zu heben. <sup>164</sup> *(siehe Abbildung 94 und Abbildung 112 - Abbildung 114)*

Die restlichen Aufträge, die Maderni erhielt, zwangen ihn in vorgegebenen Deckensystemen zu arbeiten. Sein Talent konnte er weder 1699 in der Pfarrkirche von Stralleg noch in der Mater-Dolorosa Kapelle in Graz entfalten. *(siehe Abbildung 102 - Abbildung 104)* Desgleichen passierte 1700 bei der Ausgestaltung der Schlosskapelle von Altenberg bei Hitzendorf. Bei diesen Spätwerken erkennt man die selben Schwierigkeiten, wie bei seinem ersten Auftrag in Külml. Er verwendet unbeholfene Motive, wiederholt immer den selben Aufbau für jede Kartusche und schafft es nicht Schwung in die Gesamtkomposition zu bringen. <sup>165</sup>

Der einzige Auftrag, bei dem er sich trotz Stuckaturen entfalten konnte, war die Ausmalung des Sommerrefektoriums der Grazer Minoriten im Jahr 1702. *(siehe Abbildung 106)*. Dieses Werk ist auch das letzte bekannte. Entgegen der Annahme von Meeraus,

---

<sup>164</sup> ebenda S. 42.43.

<sup>165</sup> Brucher 1983, S. 43 – 44.

versucht Maderni sich hier über den Stuckrahmen hinwegzusetzen und das vorgegebene System zu überspielen. Das Thema der Verehrung Marias durch die neun Engelschöre bietet ihm auch inhaltlich die Möglichkeit dazu. In diesem Werk findet man Madernis hochwertigste illusionistische Malerei wieder. Der Betrachter übersieht förmlich die Stuckkartuschen. Nicht nur die Illusionsmalerei sondern auch die Verkürzungstechnik sind hier wesentlich besser eingesetzt als zuvor. Die gesamte Wirkung der Malerei wird durch eine komplett aufgehellte Farbpalette unterstützt, die Maderni nur hier anwandte.<sup>166</sup>

## 8.4 - Vergleiche zu den Stuckaturen von Schloss Küml

### *Schloss Eggenberg*

Das ehemalige Stammschloss der Eggenberger gehört zu den bedeutensten Barockschlössern der Steiermark. Der ursprüngliche mittelalterliche Bau wurde ab 1623 unter Johann Ulrich von Eggenberg zu einem regelmäßigen Vierkanter mit betonten Ecken umgebaut. Die spätgotische Kapelle bleibt im Schnittpunkt der neuen Anlage erhalten. Als Vorbild wird von der heutigen Forschung der Escorial angenommen. Der Großteil der Bauplanung geht auf Giovanni Pietro de Pomis zurück. 1673 war das Schloss bis auf die Innenausstattung des Festsaaes fertig.

Trotz zahlreicher nachfolgender Veränderungen blieben die Stuckaturen in den 26 Prunkräumen des zweiten Stockes erhalten. Die Stuckaturen in Ohrmuschel-, Knorpelwerk- und Akanthusornamentstil stammen aus den Jahren 1660 -1669 und 1682-83. Zugeschrieben werden die Arbeiten Alessandro Serenio und seinem Sohn Joseph Antonio sowie einiger Gehilfen seiner Werkstatt.<sup>167</sup>

Die Stuckaturen der 26 Prunkräume von Schloss Eggenberg bieten eine Fülle an Vergleichsmöglichkeiten zu den Stuckaturen von Schloss Küml. Die Entstehung des Stucks in Küml deckt sich zeitlich mit den Stuckarbeiten in Eggenberg. Die Stuckaturen von Schloss Küml entstanden um 1690 und können nach derzeitigem Forschungsstand keinem Künstler eindeutig zugeordnet werden. Nachgewiesen ist auch, dass in dieser Zeit besonders Sereni mit Stuckarbeiten in der Steiermark betraut war. Es ist zumindest naheliegend, dass Sereni an den Stuckarbeiten in Küml beteiligt war. (*Abbildung 115*)

---

<sup>166</sup> Brucher 1983, S. 44.

<sup>167</sup> Dehio 2006<sup>2</sup>, S. 243 – 245.

Einen besonderen Hinweis dafür bietet der Aufbau der Kartuschen, wie weiter im Text noch beschrieben wird.

Laut Dedekind kommen für die Stuckarbeiten in Külml Sereni oder Maderni selbst in Frage. Auf Grund der Tatsache, dass wie schon vorher erwähnt, diese beiden Künstler nachweislich öfter zusammenarbeiteten, gehe ich davon aus, dass auch in Külml eine Arbeitsteilung stattfand. Demnach hätte Sereni die Stuckaturarbeiten gemacht und Maderni die Malereien.<sup>168</sup>

In verblüffender Weise deckt sich die Zusammenarbeit in Schloss Eggenberg mit der Arbeitsaufteilung in Külml. In Eggenberg arbeiten nämlich bereits der Schwiegervater von Maderni und der Vater von Sereni jeweils mit ihren Werkstätten miteinander.

Schloss Eggenberg und Schloss Külml können wegen bedeutender Qualitäts- und Quantitätsunterschiede nicht auf eine Stufe gestellt werden, dennoch lohnt es sich hier vergleichende Überlegungen anzustellen. In insgesamt 10 Räumen findet man in Eggenberg Kartuschenformen, die auch in Külml verwendet wurden. Am auffallendsten ist die Ähnlichkeit in Raum 14 mit den Szenen aus der Davidslegende. Die Decke ist mit einer Vierpasskartusche in der Mitte, zwei halben Vierpasskartuschen an den Schmalseiten und vier dreipassähnlichen Kartuschen gestaltet.<sup>169</sup> (Abbildung 119) Die Vierpassform, sowie jene der Dreipasskartuschen finden sich auch im Speisezimmer von Schloss Külml. Auch die Anordnung der Kartuschen ist durchaus vergleichbar. In Eggenberg ist die Vierpasskartusche zwar als Zentrum verwendet, während in Külml hingegen zwei Vierpasskartuschen verwendet wurden. Die zwei halben Vierpasskartuschen von Eggenberg finden sich in Külml an den Längsseiten und die Dreipassfelder befinden sich in Eggenberg ebenfalls an den Längsseiten. In Külml sind sie in den Ecken angebracht.<sup>170</sup>

Zimmer 6 – auch Kaminzimmer genannt,- beinhaltet ebenfalls Stuckelemente, die sich auch in Külml befinden. Das Zentrum der Decke ist mit einer Vierpasskartusche gestaltet und zwei Dreipasskartuschen sind an den Schmalseiten des Zimmers angebracht.<sup>171</sup>

Die Dreipasskartuschen, die in Külml die Embleme beinhalten, finden sich in leicht variierenden Ausführungen noch öfters in Eggenberg. So zum Beispiel in Raum 2, dem

---

<sup>168</sup> Siehe hierzu auch Kapitel 8.2 - Maderni als Stuckateur ?, S. 100.

<sup>169</sup> Zum besseren Verständnis spreche ich von Vier- und Dreipasskartuschen.

<sup>170</sup> Ruck 1984, S. 35.

<sup>171</sup> Ruck 1984, S. 28.

südlichen Ecksaal mit den Fresken des Salomonischen Urteils und den 12 Monaten und vier Elementen. Auch hier sind sie in den Ecken platziert und zeigen die vier Elemente.<sup>172</sup>

Raum 10 ist ein weiteres Zimmer Eggenbergs, dessen Ecken mit Dreipässen verziert sind. Dieses Zimmer ist der westliche Ecksaal und zeigt besonders blutige und grausame Szenen aus der persischen Geschichte.<sup>173</sup>

Weitere Dreipasskartuschen befinden sich im Raum 17 des Schlosses Eggenberg. Dieser Saal zeigt Szenen aus der Davidslegende und ist mit insgesamt acht solchen Kartuschenformen ausgestattet. Der Raum erstreckt sich über einem quadratischen Grundriss. Auf jeder Seite befindet sich ein Dreipass und zusätzlich ein weiterer in jeder Ecke.

In einer ähnlichen Variante, jedoch ein bisschen mehr in die Breite gezerrt, finden sich zwei Dreipasskartuschen im Zimmer 20. Hier sind die Längsseiten der Stuckfelder mit Fruchtgirlanden geschmückt, die ebenfalls mit Külml vergleichbar sind. So wie die Stuckkartuschenform der Dreipass- und Vierpassformen finden sich auch Details- wie die eben genannte Fruchtgirlande im Repertoire von Eggenberg.<sup>174</sup>

Ein Unterschied, der sofort auffällt ist, dass die Detailform des Vogels in Eggenberg nicht zu finden ist, während dieses Detail in Külml sehr gerne verwendet wurde. Ebenso verhält es sich mit Details wie den Füllhörnern, die sich in Külml entlang der Dreipasskartuschen schmiegen.

### ***Stift Pöllau***

Obwohl in diesem Stift bereits viel mit großflächiger Deckenmalerei gearbeitet wurde, gibt es Räume, die auch noch eine Stuckdekoration besitzen. (*Abbildung 126*) Einer dieser Räume ist das ehemalige Refektorium des Stiftes und die ehemalige Hofkanzlei (heute Museum). Diese Räume sind mit Stuckaturen verziert. Jene des Refektoriums kann man in das Jahr 1694 datieren.<sup>175</sup> Der mit Stichkappen ausgestattete Raum zeigt Freskenfelder, die laut Bundesdenkmalamt unter ca. 4-5 Kalkschichten liegen und somit nicht mehr sichtbar sind. An einigen Stellen wurden die Fresken freigelegt, aber leider genügt es nicht, um zu erkennen, was dargestellt ist. Die Decke ist mit drei großen kleblattförmigen Freskenfeldern verziert. Ebenso befinden sich in den Stichkappen als auch auf den Zwischenwänden Freskenmedaillons. Die Motivwahl ähnelt sehr jener von

---

<sup>172</sup> Ruck 1984, S. 25.

<sup>173</sup> ebenda S. 30.

<sup>174</sup> ebenda S. 35-37.

<sup>175</sup> E-mail Korespondez mit dem Bundesdenkmalamt Graz, März 2009.

Schloss Külml,- teigige Arkantusranken und geriffelte Lappen, sowie Engelsköpfe und Fruchtgirlanden. Qualitativ ist dieser Stuck ebenbürtig mit jenem von Schloss Külml. (Abbildung 127 - Abbildung 130)

Gottfried Allmer erwähnt in seinem Buch über die Geschichte des Marktes Pöllau auch eine Stuckdekoration in der ehemaligen Hofkanzlei. Auch dort habe es Fresken gegeben, die überputzt sind. Das Mittelfresko ist zwar nicht mehr zu erkennen, aber in den dreipassförmigen Seitenkartuschen sind vier Sybillen dargestellt. Das südliche Kartuschenfeld zeigt eine alttestamentliche Szene mit Moses und dem brennenden Dornbusch. Gottfried Allmer schreibt die Fresken Antonio Maderni zu.<sup>176</sup> Ich schließe mich seiner Vermutung von an. Es ist naheliegend, die zugedeckten Fresken im ehemaligen Refektorium Antonio Maderni zuzuschreiben. Die Stuckdekorationen würde ich der selben Hand zuschreiben - wie Schloss Külml oder Pöllauberg, – Joseph Sereni.

Die Stuckaturen von Pöllauberg sind Joseph Sereni zugeschrieben, die Malereien Antonio Maderni (nach 1690).

Ebenso arbeiteten die beiden in der Mater-Dolorosa-Kapelle des Grazer Domes zusammen (um 1699). (vergl. Abbildung 102, Abbildung 84 - Abbildung 86)

## 8.5 - Zusammenfassung

Maderni zählt zu den bedeutendsten Barockmalern in der Steiermark. Seine Werke umfassen großflächige Malereien wie zum Beispiel die Malereien in Pöllau, aber auch kleinflächige Kartuschenmalereien. Unabhängig von seiner künstlerischen Entwicklung ist nachvollziehbar, dass sich Maderni bei großflächigen Deckenmalereien eher entfalten konnte. Sobald er gezwungen war insbesondere kleine Stuckkartuschen auszumalen, verfiel er in eine einfältige und unbeholfene Gestaltungsweise, die nichts mehr von seinem wahren Können erahnen lässt. Stellt man jene Aufträge von Külml, Strallegg und Altenberg jenen von Pöllau und Frauenberg gegenüber, so erkennt man die gestalterischen Schwächen des Künstlers Maderni.

Sein Alterswerk von 1702, die Minoritensäule in Graz, zeigt die Überwindung seiner anfänglichen, maltechnischen Mängel beim Ausmalen von Stuckkartuschen eindrucksvoll.

---

<sup>176</sup> Allmer 1993<sup>3</sup>, S. 120.

Dennoch gibt es einige Elemente, die ich fast als charakteristisch für Maderni bezeichnen möchte. Der lockere und verspielte Umgang der Putti und ihr häufiges Auftreten, sowie die stets ähnliche Verwendung der Vorhangdraperien als Hintergrundelement. Dies sind Details, die sich in allen Werken Madernis finden. Obwohl das Motiv des Vorhanges ein beliebtes in der barocken Deckenmalerei ist, so finde ich, kann man die Werke Madernis doch auch daran erkennen. Eine Weiterentwicklung ist bei der Umsetzung der Malerei von Scheinarchitektur und der Verkürzungstechnik zu beobachten.

Maderni auch als Stuckateur zu bezeichnen ist meiner Ansicht nach ein Widerspruch, obwohl es ein Dokument gibt, indem Maderni sich selbst als Stuckateur bezeichnet. Es entbehrt jeglicher Logik, da er seine Begabung eher in der reinen Deckenmalerei entfalten konnte. Es ist deswegen eher unwahrscheinlich, die Stuckaturen von Külm ihm zuzuschreiben. Die künstlerische Entwicklung von Maderni war sehr stark von den Wünschen und Vorstellungen des Auftraggebers geprägt. In seiner Schaffenszeit war die Deckengestaltung mit Kartuschen weit verbreitet und Maderni musste sich diesen Gegebenheiten oftmals unterordnen. Seine Vorlieben zur großflächigen Deckenmalerei konnte er dadurch nicht immer umsetzen.

## Bildteil II



**Abbildung 51: Mittelkartusche, musizierender Apollo mit den Musen**



**Abbildung 52: Detail Mittelkartusche, musizierender Apollo**



**Abbildung 53: Seitenkartusche „Architektur“**



**Abbildung 54: Seitenkartusche „Astronomie“**



Abbildung 55: Seitenkartusche „Geographie“



Abbildung 56: Stuckkartusche „Mathematik“

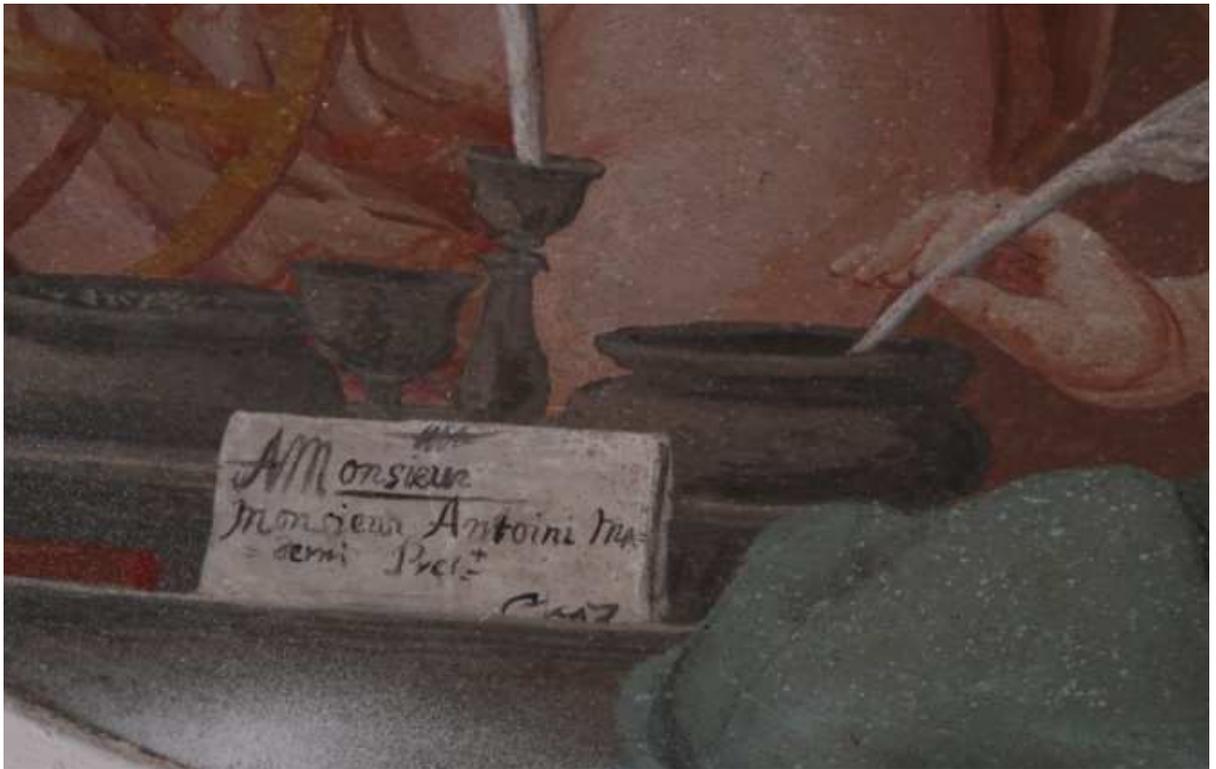


Abbildung 57: Detail Astronomie, Kärtchen und Tintenfass



Abbildung 58: Detail Signatur von Antonio Maderni, 1690, Hauptkartusche



**Abbildung 59: Muse der Tänze, links hinter Apollo**



**Abbildung 60: Detail Stuck am Kartuschenrahmen**



**Abbildung 61: Stuckdekoration einer Ecke der Bibliothek**



**Abbildung 62: Detail Stuckdekoration der Bibliothek**



**Abbildung 63: Detail Stuckdekoration der Bibliothek**



**Abbildung 64:: Stuck um die Hauptkartusche in der Bibliothek**

Abbildung 65: Decke des Speisezimmers, Sommer 2008





**Abbildung 66: Stuckdekor an der Wand des Speisezimmers**



**Abbildung 67: Stuckmotiv im Speisezimmer**



**Abbildung 68: Mittelkartusche Speisezimmer, Urija vor David**



**Abbildung 69: Seitenkartusche Speisezimmer, Jiptach in Mitzpe**



**Abbildung 70: Seitenkartusche, Salomons Urteil**



**Abbildung 71: zweite Hauptkartusche, Ägyptischer Joseph**



**Abbildung 72: Stuckelement in der Mitte der Decke, Speisezimmer**



**Abbildung 73: Emblem Speisezimmer**



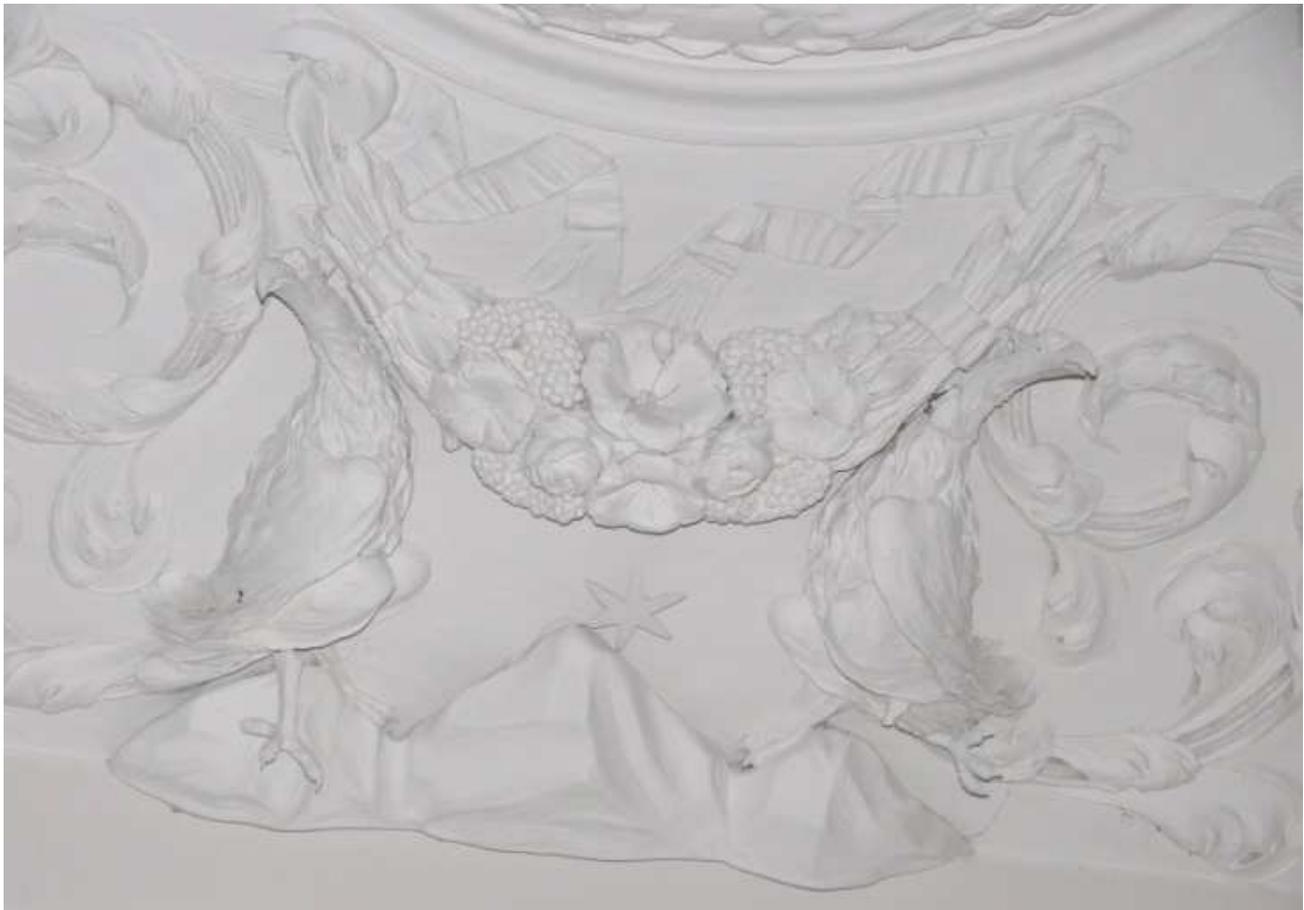
**Abbildung 74: Emblem Speisezimmer**



**Abbildung 75: Emblem Speisezimmer**



**Abbildung 76: Emblem Speisezimmer**



**Abbildung 77: Detail Stuckverzierung, Speisezimmer**



**Abbildung 78: Detail Stuckverzierung, Speisezimmer**



**Abbildung 79: Detail Stuckverzierung, Speisezimmer**



**Abbildung 80: Detail Stuckverzierung, Speisezimmer**



**Abbildung 81: Detail Stuckdekoration bei den Emblemkartuschen**



**Abbildung 82: Detail Füllhorn mit Früchten**



**Abbildung 83: Orgelempore Pöllauberg, Malerei: Antonio Maderni 1691**



**Abbildung 84: Orgelempore Pöllauberg, Joseph Serenio**



**Abbildung 85: Orgelempore Joseph Serenio**



**Abbildung 86: Orgelempore Pöllauberg, Jesu Geburt, Antonio Maderni, 1691**



**Abbildung 87: Gesicht der Maria, Geburt Christi**



Abbildung 88: Orgelepore Pöllauberg, Hochzeit von Maria und Joseph, Antonio Maderni, 1691



Abbildung 89: Orgelepore Pöllauberg, Verkündigung an Maria, Antonio Maderni, 1691  
 Abbildung 90: Gesicht Maria, Hochzeit mit Joseph

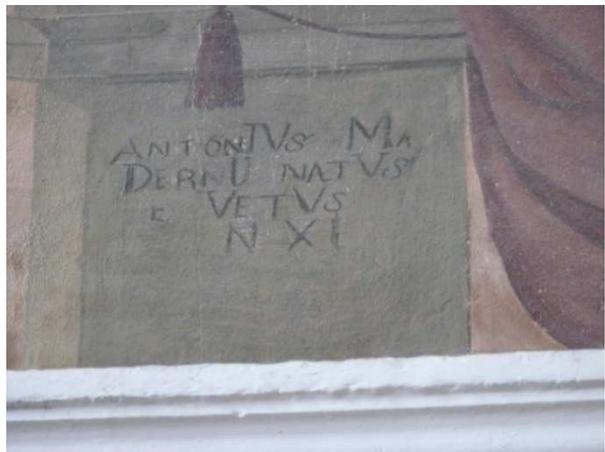


Abbildung 91: Signatur, Antonio Maderni, Pöllauberg



Abbildung 92: ehemalige Bibliothek von Stift Pölla, geistige und weltliche Wissenschaften, Sommer 2008



Abbildung 93: Detail der weltlichen Wissenschaften



Abbildung 94: Detail der geistigen Wissenschaften



**Abbildung 95: Pöllau, ehemalige Bibliothek**



**Abbildung 96: Pöllau, ehemalige Bibliothek**



**Abbildung 97: Pöllau, ehemalige Bibliothek**



**Abbildung 98: Pöllau, Putto**



**Abbildung 99: Pöllau, Putto mit Portrait**



**Abbildung 100: Pöllau, bemalter Stuck**



**Abbildung 101: Pöllau, Emblem in einer Ecke**



Abbildung 102: Grazer Dom, Mater-Dolorosa Kapelle



Abbildung 103: Grazer Dom, Mater-Dolorosa Kapelle



**Abbildung 104: Grazer Dom, Mater-Dolorosa Kapelle**



**Abbildung 105: Grazer Dom, Detail Mater-Dolorosa Kapelle, Signatur von Maderni**



Abbildung 106: Detail Minoritensaal

Abbildung 107: Graz, -Sommerrefektorium der Minoriten, Dezember 2008





Abbildung 108: Frauenberg bei Admont, Pfarrsaal, Günter Brucher



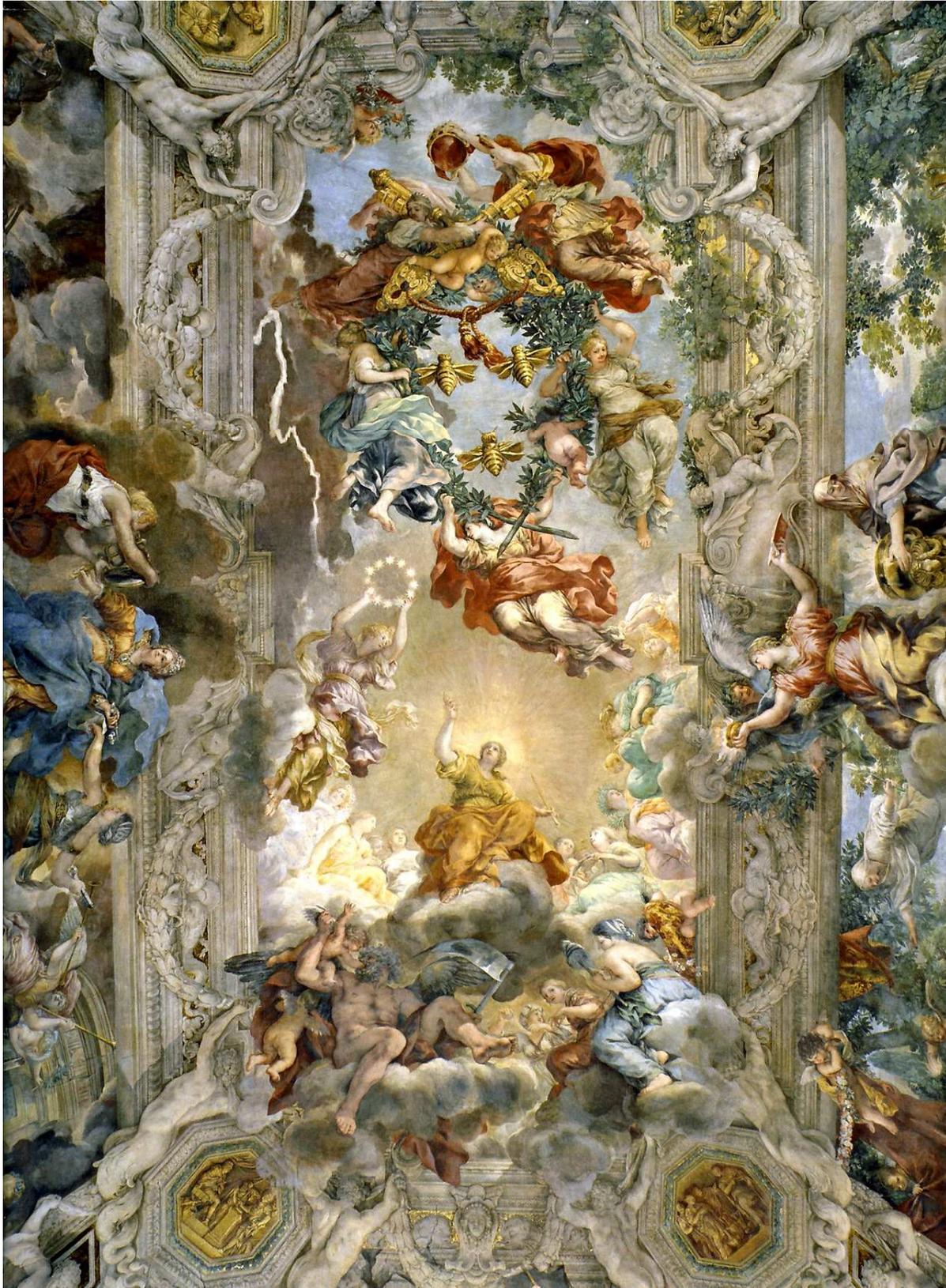
Abbildung 109: Antonio Maderni, Blaues Zimmer, Frauenberg bei Admont, Salomons Urteil, Günter Brucher



**Abbildung 110: Schloss Eggenberg Saal 24, J. Tomaso, Salomons Urteil, 1664, datiert und signiert,  
Günter Brucher**



**Abbildung 111: Schloss Eggenberg, Saal 24, J. Tomaso, 1664**



**Abbildung 112: Palazzo Barberini, Italien, Rom, Unidam 2008**



Abbildung 113: Palazzo Barberini, Italien, Rom, Unidam 2008



Abbildung 114: Palazzo Barberini, Italien, Rom, Unidam 2008

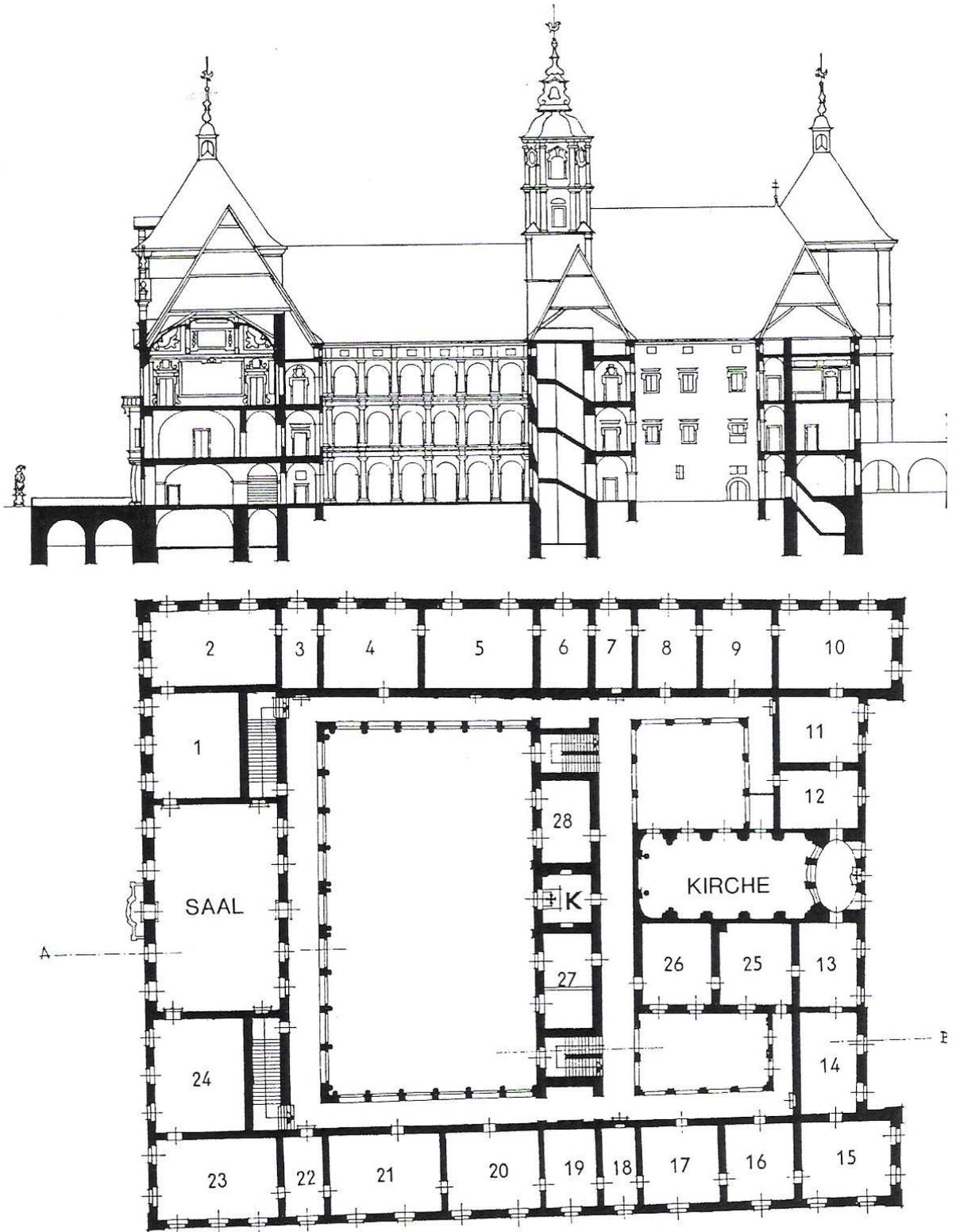
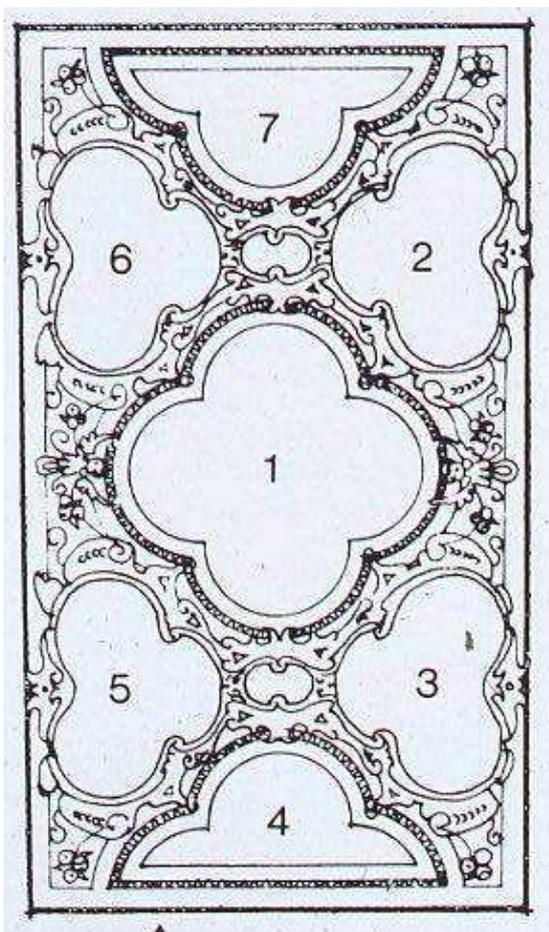


Abbildung 115: Grundriss und Durchschnitt von Schloss Eggenberg



Abbildung 116: Saal 14, Szenen aus der Davidslegende Schloss Eggenberg



- 1) Saul schleudert den Speer nach David
- 2) David klagt um seine zerstörte Stadt Ziklag
- 3) David wählt fünf Steine aus dem Bach Hedron
- 4) David raubt Speer und Becher aus Saulus Lager
- 5) Davids Kampf gegen die Philister
- 6) Saul weissagt vor Samuel
- 7) David zeigt Saul den geraubten Speer und Becher

Abbildung 117: Stuckaturplan von Saal 14 in Schloss Eggenberg. Grete Lesky



Abbildung 118: Saal 17, Szenen aus der Davidslegende, in Schloss Eggenberg

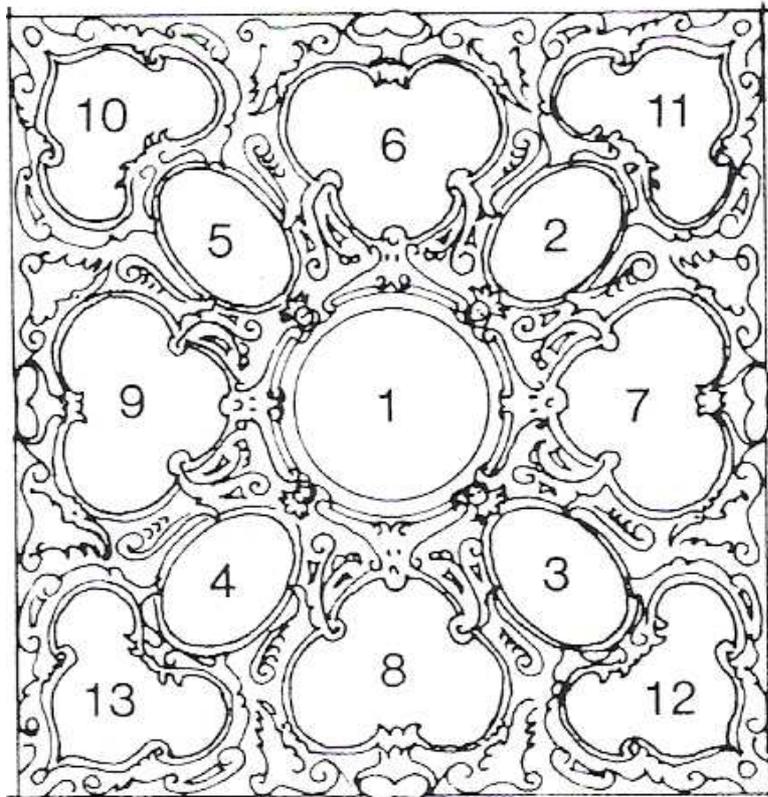


Abbildung 119: Stuckaturplan von Saal 17 von Schloss Eggenberg

- 
- nen aus der Davidslegende
- Achis, Fürst von Gath, vertreibt David von seinem Hof
- Putto mit Hirtenstab und Schleuder
- Putto mit Schwert
- Putto mit Harfe
- Putto mit Krone und Szepter
- David schont Saul in der Höhle
- David's heimliche Flucht aus dem Hause
- Die Philister töten Sauls Söhne / Sauls Selbstmord
- Nach der Zerstörung von Ziklag will das Volk David steinigen
- David nimmt Goliaths Herausforderung an
- David tötet Goliath
- David tötet einen Löwen
- David tötet einen Bären

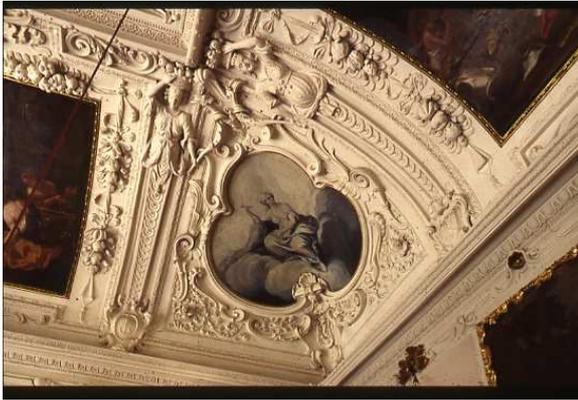


Abbildung 120: Stuckdekoration Planetensaal



Abbildung 121: Stuckdekoration Planetensaal

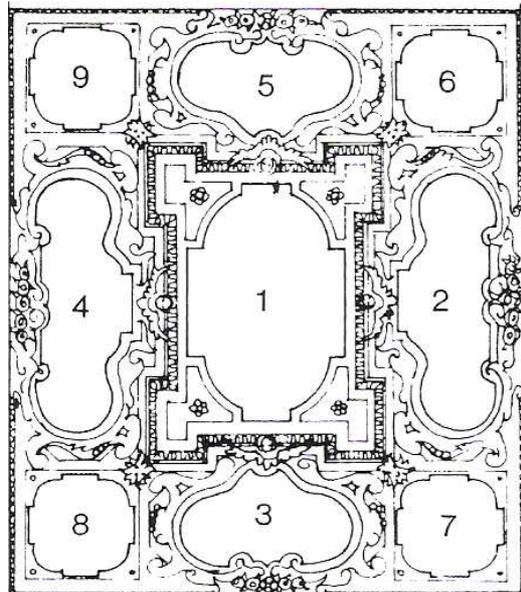
Abbildung 122: Detail, Stuckverzierung Saal 14



Abbildung 123: Detail, Stuckdekoration Planetensaal

Abbildung 124: Detail Stuckverzierung

Abbildung 125: Stuckaturplan von Saal 20 (Jagdzimmer)



**Abbildung 126: Stift Pöllau, ehemaliger Speisesaal, März 2009**

**Abbildung 127: Detail des Speisesaales, März 2009**





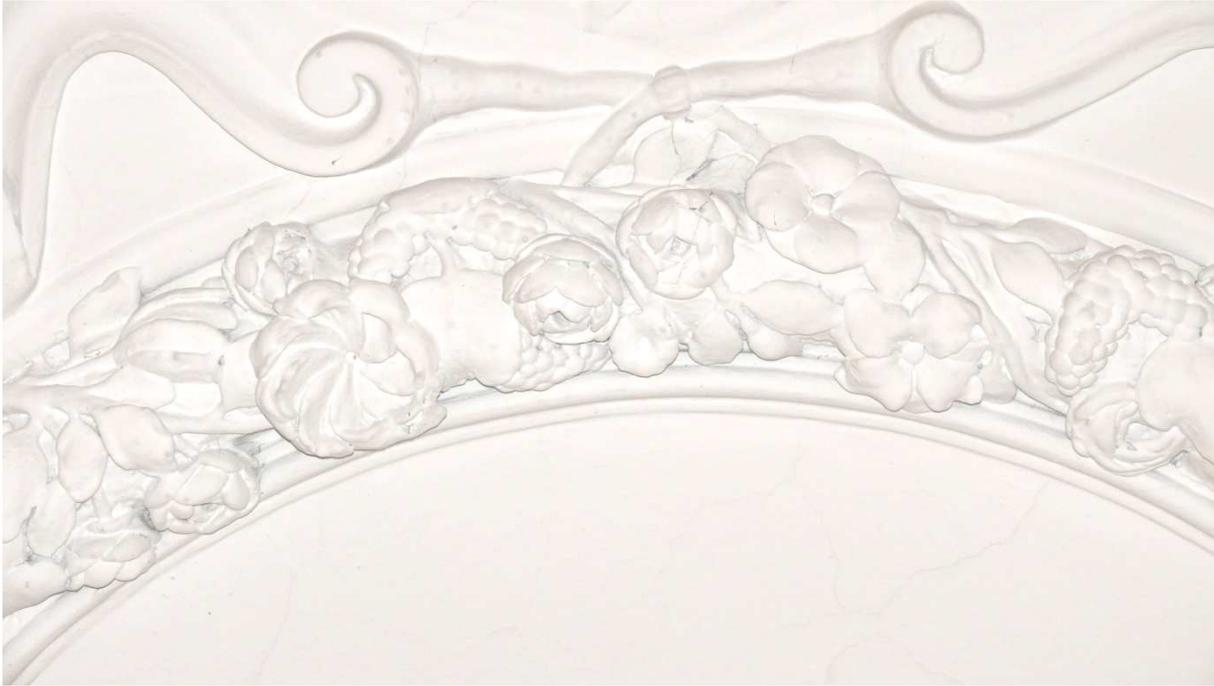
**Abbildung 128: Deckenaufblick, ehem. Speisesaal, März 2009**



**Abbildung 129: Detail, Stuckdekoration, ehem. Speisesaal, März 2009**



**Abbildung 130: Detail, Stuckdekoration, ehem. Speisesaal, März 2009**



**Abbildung 131: Stift Pöllau, Stuckdekoration, ehem. Speisesaal, März 2009**



**Abbildung 132: Stift Pöllau, Stuckdekoration, ehem. Speisesaal, März 2009**

## **9.0 - Regionalstil, Zeitstil oder Akzente - Vergleiche zu Schloss Küml**

Die im nachfolgenden Kapitel besprochenen Bauwerke dienen als Vergleichsobjekte zu Schloss Küml. Der Schwerpunkt dieser Gegenüberstellungen betrifft die Gestaltungsweise der Arkadenhöfe und die Verwendung von Putzfeldern als Ziermittel bei Fassaden.

Auf die Schlösser Gleinstätten und Welsersheimb wurde bereits bei der Besprechung des Innenhofes von Schloss Küml aufmerksam gemacht. Ebenso wird hier hinsichtlich der Innenhofgestaltung auch ein Vergleich mit Stift Pöllau gezogen. Schloss Frauenthal ist durch den Baumeister Jakob Schmerlaib mit Schloss Küml in eine direkte Verbindung zu bringen.

Hinsichtlich der Putzfeldverzierung wurde Schloss Trautenfels und das Stift Stainz herangezogen.

### **9.1 - Die Gestaltung der Arkadenhöfe**

Die Bauform der Arkade stellt einen Übergang von einem Innen- zum Außenbereich dar. Die Arkade geht einerseits auf die Lauben der mittelalterlichen Bürgerhäuser zurück und andererseits auf die italienischen Renaissancepaläste. Die Bürgerhäuser des Mittelalters verwendeten die Laubengänge an den Straßenseiten als wirkungsvolles Gestaltungsmittel. Die italienische Renaissance ließ den antiken Peristylhof wieder aufleben.

Die grundlegende Gestaltung geht vom Erdgeschoß aus und verläuft nach oben hin. Die oberen Geschoße sind stets zarter und dekorativer als das Erdgeschoß. Das Säulenordnungsprinzip spielt bei Arkaden, die mit Säulen gestaltet sind, eine wichtige Rolle. Die Anwendung fand in der Steiermark jedoch nur vereinfacht statt, dennoch ist der Einfluss aus Italien nicht zu verleugnen.<sup>177</sup> Vor allem bei den Kapitelformen der Säulen und Pfeiler findet man Vorbilder in den Gebieten von Oberitalien.<sup>178</sup>

In seltenen Fällen sind in der Steiermark alle vier Seiten eines Innenhofes als Arkaden gestaltet.<sup>179</sup> Im 16. Jahrhundert war es üblich, Säulen als Basis für die ansetzenden Bögen zu verwenden. Wichtig für die Entwicklung der Pfeilerformen im 2. Viertel des

---

<sup>177</sup> Boswell 1988, S. 4-5.

<sup>178</sup> ebenda S. 21.

<sup>179</sup> ebenda S. 17.

17. Jahrhunderts war Giovanni Pietro di Pomis, ein bekannter und vielbeschäftigter Architekt in der Steiermark. Er arbeitete mit Pfeilern, die zusätzlich eine Vorlage erhielten. Die Gestaltungsform wurde daraufhin in vielen Arkadenhöfen von unterschiedlichen Baumeistern angewandt. So zum Beispiel im Schloss Frauenthal (um 1685) bei Deutschlandsberg von Jakob Schmerlaib. (siehe *Abbildung 163 und Abbildung 165*) Ein weiteres Beispiel ist der Arkadenhof des Stiftes Pöllau vom selben Baumeister.<sup>180</sup> (siehe *Abbildung 157*) Der Gebrauch des quadratischen Pfeilers, auch in den Obergeschoßen, entwickelte sich ebenfalls erst im 17. Jahrhundert. Die Vorbilder hierfür finden sich in Venedig, im Hof des Fondaco di Tedeschi. Zuvor wurde der Pfeiler nur als Stütze im Erdgeschoß verwendet. Ein bekanntes Beispiel hierfür ist der Innenhof von Schloss Herberstein.<sup>181</sup>

### **9.1.1 - Vergleiche zu Schloss Küml**

Der Arkadenhof von Schloss Küml findet in seiner Form nur zwei weitere Vergleichsbeispiele. Diese wären: Schloss Gleinstätten, barockisiert um 1666 (siehe *Abbildung 167*)<sup>182</sup> und das ehemalige Palais Welsersheimb in Graz, barockisiert von 1689 - 1694.

#### ***Schloss Gleinstätten***

In Schloss Gleinstätten ist der Arkadenhof dreigeschoßig und prunkvoller gestaltet, birgt jedoch den gleichen additiven Aufbau in sich wie Schloss Küml. Schloss Gleinstätten wurde nach einem Brand 1666 von Franz Isidor Carlone wieder hergestellt. (siehe *Abbildung 167, Abbildung 169 und Abbildung 170*) Die Arkaden umschließen alle vier Seiten des Innenhofes. Eine Seite der Arkaden besteht aus Pfeilerarkaden, die restlichen Arkaden ruhen auf Säulen. Die Pfeiler stammen vom Umbau im 17. Jahrhundert, die Säulen sind mit 1556 datiert. Die Träger sind mit toskanischen Kapitellen im Erdgeschoß verziert. (siehe *Anhang – Skizze des Arkadenhofes von Antonia Boswell*) Die Kapitelle des zweiten und dritten Geschoßes sind einfache Abakuse. Der Pfeilerkörper wird von Etage zu Etage schlanker. Im 1. Obergeschoß befindet sich eine Balustrade zwischen Gurt- und Sohlbankgesims. Die Bögen der oberen Etagen sind weniger weit gespannt und enger gesetzt als jenes des Erdgeschoßes.<sup>183</sup>

---

<sup>180</sup> Boswell 1988, S. 24.

<sup>181</sup> ebenda S. 25.

<sup>182</sup> Der Innenhof des Schlosses ist nicht zugänglich; Ausnahmen sind Veranstaltungen.

<sup>183</sup> Boswell 1988, Anhang ihrer Arbeit– Skizze des Schloss Gleinstätten, o.S..

Die Balustrade des Schlosses Gleinstätten ist teilweise mit Sgraffitomustern verziert. Die Mehrzahl der Arkadenhöfe in der Steiermark weist nur einfaches Mauerwerk auf. Vereinzelt findet man schematische Zierelemente – meist Tondi, deren Herkunft aus der italienischen Renaissance stammt.<sup>184</sup>

Die Zwickelfelder des ersten Arkadengeschoßes von Schloss Külml sind ebenfalls mit zarten Sgraffitomotiven versehen. (siehe *Abbildung 164*) Sie sind heute zwar kaum noch auszumachen, da der Großteil verwachsen ist, dennoch haben sich zwei bis drei Beispiele erhalten. Es handelt sich um ein schwer identifizierbares Motiv, das über dem Pfeiler angebracht ist. Möglicherweise sind es zwei aufgerollte Schriftrollen. Auf alten Aufnahmen erkennt man, dass sie einst alle drei Arkadenseiten geziert haben. (siehe *Abbildung 40*)

### ***Palais Welsersheimb***

Der Innenhof des ehemaligen Palais Welsersheimb in Graz ist nur auf einer Seite mit Arkaden verziert. (siehe *Abbildung 176, Abbildung 177 – Besichtigung nur von außen möglich*) Diese wurden zwischen 1689 und 1694 von Joachim Carlone errichtet. Diese Arkaden erstrecken sich über drei Geschoße. Die Rundbögen ruhen auf quadratischen Pfeilern. Die Kapitelle und Basen der Pfeiler sind im untersten Geschoß nach der toskanischen, im mittleren Geschoß nach der ionischen und im obersten Geschoß nach der korinthischen Ordnung gestaltet. Die Gurt- und Sohlbankgesimse sind mehrfach abgestuft. Die Proportionen sowie die Geschoßhöhe nehmen nach oben hin ab. Das additive Schema, welches Antonia Boswell den Arkadenhöfen von Schloss Külml, Schloss Gleinstätten und Palais Welsersheimb zuschreibt, ist nur in diesen genannten Bauwerken ersichtlich.<sup>185</sup>

### ***Stift Pöllau***

Ein ebenso naheliegender Vergleich ist jener des Arkadenhofes von Schloss Külml mit jenem von Stift Pöllau. (siehe *Abbildung 157 und Anhang – Skizze des Arkadenhofes von Antonia Boswell*) Nicht nur weil der selbe Baumeister, Jakob Schmerlaib, daran arbeitete, sondern auch weil die zeitliche Komponente der Errichtung der Arkadenhöfe gut übereinstimmt. Der Arkadenhof von Stift Pöllau wurde in den Jahren 1682 – 96 von Jakob Schmerlaib neu gestaltet. Insgesamt gibt es zwei Höfe, die durch einen gemeinsamen Mitteltrakt getrennt sind. (siehe *Abbildung 19*) Die beiden Höfe sind nördlich der Stiftskirche

---

<sup>184</sup> Boswell 1988, S. 31-33.

<sup>185</sup> ebenda S. 71-72.

angebracht. Dennoch kann man von einem Osthof und einem Westhof sprechen und diese sind mit Arkaden verziert. Der Mitteltrakt steht in Nord-Südausrichtung.

Der ostseitig gelegene Hof ist quadratisch und an der West-, Nord- und Ostseite mit Arkaden verziert. Auf der Südseite des Hofes bildet die Stiftskirche den Abschluss. Der Osthof ist dreigeschoßig und die Bögen ruhen auf Pfeilern. Diese sitzen auf einer Basis aus Plinthe und Leiste. Die Gurt- und Sohlbankgesimse sind verkröpft. Aus den Pfeilern entwickeln sich in den oberen Geschoßen Wandvorlagen, die in Höhe und Breite abnehmen. Die Kapitelle sind einfache Abakusse. Die Bögen sind im dritten Geschoß wesentlich weiter gespannt als im Erdgeschoß. Das Gebälk im letzten Geschoß tritt bei den Pfeilern besonders stark hervor. Der Mitteltrakt, der die beiden Höfe trennt, nimmt auf der Westseite die Rasterung der Arkaden auf. Auch hier verjüngen sich die Wandvorlagen bis in die letzte Etage.

Der zweite Hof im Westen, auch Westhof genannt, ist wesentlich kleiner und ungefähr rechteckig. Die nicht ganz regelmäßige Gestalt dieses Hofes lässt sich durch die Verwendung der alten Burgmauern im Westen und Norden dieses Hofes erklären. Nur der Nordtrakt im Westhof ist nach demselben Aufbau gestaltet wie der des Osthofes. Die Westseite des Westhofes ist nur im Erdgeschoß mit Arkaden versehen. Die Ostseite, in diesem Fall die Wand des Mitteltraktes, ist nur durch Putzpilaster gestaltet. Die Südseite dieses Hofes beherbergt den repräsentativen Stiegenaufgang, der in Arkadenform gestaltet ist und sich über drei Stockwerke erstreckt.<sup>186</sup>

### ***Schloss Frauenthal***

Das zuletzt genannte Bauwerk wurde 1542 zu einem Schloss umgebaut. Erst 1675 wurde der Schlossbau von Jakob Schmerlaib barockisiert. Der Bau ist ein Vierkanter – vergleichbar mit Schloss Külml, wobei Frauenthal noch einfacher strukturiert ist. (*siehe Abbildung 163, Abbildung 165 und Anhang – Skizze des Arkadenhofes von Antonia Boswell*) Der Schlossbau wirkt blockhaft und streng. Dies wird durch das rustizierte Mauerwerk, das wie ein Netz über die gesamte Fassade gelegt wurde, erzielt. Unter den Fenstern finden sich dieselben rechteckigen Felder wie bei Külml, nur dass sie in diesem Fall ohne Putzfeldverzierung blieben. Ein weiterer Punkt, in dem sich die beiden Schlösser ähneln, sind die farbigen Felder unter dem Dachvorsprung.

Der Arkadenhof erstreckt sich über drei Geschoße und ruht auf quadratischen Pfeilern. (*siehe Abbildung 165*) Die Bögen des Hofes sind unterschiedlich weit gespannt. Der Körper der Stützen verjüngt sich bis in die dritte Etage. Die Kapitelle des Erdgeschoßes sind

---

<sup>186</sup> Boswell 1988, Anhang ihrer Arbeit – Skizzen und Beschreibung der Innenhöfe von Stift Pöllau, o.S..

einfache Bänder, die einmal um den Pfeiler laufen. Etwas verfeinert und öfter abgestuft ist das Gebälk in den oberen Etagen. Die Bögen sind mit Steinbändern gesäumt. Um alle vier Seiten des Innenhofes läuft ein einfaches Gesimsband. Die Zwickelfelder sind nicht verziert. Das Eingangstor ist die einzige Arkade, die auf zwei Säulen ruht. Diese stammen aus der vorbarocken Phase.

Die Ecken im Nordosten und Nordwesten dieses Innenhofes sind etwas unbeholfen gestaltet. Dies ist dadurch ersichtlich, dass die Bögen nicht genau aufeinander treffen. (siehe Abbildung 166) Hier ist die Lösung von Schloss Külml besser durchdacht. Die Regelmäßigkeit dieses sonst sehr einheitlich gestalteten Hofes bei Schloss Frauenthal wird dadurch erheblich gestört. Die aktuelle Färbelung betont die Pfeiler der Arkaden extrem. Die Fläche des überstehenden Daches ist mit denselben färbigen Feldern verziert wie in Külml.<sup>187</sup>

## 9.2 - Die Putzfeldverzierung

Die Fassade von Schloss Külml besticht durch die Putzfeldverzierungen, die verschiedenste Motive in Mosaiktechnik zeigt. Mit dieser Art der Fassadengestaltung reiht sich Schloss Külml in eine Bautradition ein, von der nur mehr sehr wenige Exemplare erhalten sind.<sup>188</sup> (siehe Abbildung 140 - Abbildung 142)

Die Gliederung der Fassade durch Wandfelder und Fensterachsen ist in der Zeit von 1660 bis 1680 weit verbreitet. Hierzu zählt man zahlreiche Adels- und Herrscherhäuser, die in dieser Form gestaltet wurden. Diese Art der Fassadengestaltung wird als sogenannte Praemer-Architektur bezeichnet.<sup>189</sup> Neben der Anwendung dieses Stils im profanen Bereich fand dieser auch Gebrauch bei Sakralbauten wie zum Beispiel Stift St. Lambrecht.

Die Putzfeldverzierung ist ein Architekturbegriff, der sehr weit gefächert ist und keine eindeutige Definition erhalten hat. Sobald eine Fassade in irgendeiner Form mit Feldern

---

<sup>187</sup> Boswell 1988, Anhang ihrer Arbeit – Skizze und Beschreibung des Innenhofes von Schloss Frauenthal, o.S..

<sup>188</sup> Durch die Renovierungsarbeiten wurde die Putzfeldfassade zugedeckt und erst bei der letzten Renovierung wieder in Stand gesetzt. Aus diesem Grund ist die Reihenfolge und Motivwahl zu hinterfragen. Siehe dazu auch Kapitel 4.2, sowie Kapitel 13 – Renovierungen wo auf diese Problematik hingewiesen wird. Der Aktenvermerk des Bundesdenkmalamtes ist im Anhang beigelegt.

<sup>189</sup> Heinrich Gerhard Franz, Schloss Trautenfels, in: Ileana Schwarzkogler (Hg.), Lust und Leid, (Kat Ausst. Steirische Landesregierung, Graz 1992, Trautenfels), Graz 1992, S. 11; der Begriff Praemer Architektur geht auf den Architekten Wilhelm Wolfgang Praemer und seinen 1678 fertig gestellten Architekturtraktat zurück. Bauwerke der Praemer-Architektur äußern sich durch eine einheitliche Fassade, die einen Fokus auf die Betonung der Fensterachsen legt.

gestaltet ist, spricht man von Putzfeldern. Es gibt jedoch unterschiedliche Arten. Die am häufigsten verwendete ist die gemalte Version von Ausgleichsfeldern zwischen den Fensterachsen. Die aufwändigere Form, die sich nicht sehr oft erhalten hat, ist jene, bei der aus Fassadenputz ein Rahmen hergestellt wird und dieser in Mosaiktechnik mit Tuffstein und Ziegelresten gefüllt wird. Ein bekanntes Beispiel der einfacheren Art der Putzfeldverzierung ist das Stift St. Lambrecht.<sup>190</sup> (siehe Abbildung 174)

Schloss Trautenfels (um 1664) ist ein Beispiel, bei dem Putzfelder die Fassade in eine geordnete Regelmäßigkeit gliedern. Die Schauseite (Süden) des Schlosses Trautenfels entspricht dem Typus des Schlosses Kùml. Die letzten beiden Fensterachsen sind als Risalite vorgezogen. Die Fenster sind schlicht – das Hauptaugenmerk richtet sich auf die Putzfelder zwischen den Fensterachsen. Um die Schauseite extra zu betonen, gibt es die Putzfelder nur an dieser Seite des Schlosses.<sup>191</sup>

Das Gestaltungsprinzip der Putzfelder ging auch auf die Bürgerhausfassaden über. In Graz haben sich aus der Zeit um 1680 einige Beispiele erhalten. (z.B. in der Färbergasse 5, Landhausgasse 5. in der Sporgasse 11). Wie schon oben erwähnt fand diese Stilform auch Einzug in weitere Kirchen- und Klosterbauten. Ein bekanntes Beispiel hierfür wäre die Wallfahrtskirche und der Pfarrhof von Frauenberg bei Admont (1683-1687). Die Zweiturmfassade wird hier von großen Putzfeldern gestaltet. Die Entwürfe für diese Kirche stammen von Pietro Francesco Carlone oder seinem Sohn Carlo Antonio Carlone.<sup>192</sup>

Ein weiteres Beispiel, bei dem sich bis heute die Putzfeldverzierungen erhalten haben, ist das ehemalige Augustiner Chorherrenstift Stainz (Barockisierung 1680). Die Fassade ist in ähnlicher Form gestaltet wie bei Schloss Kùml. In Stainz sind es kleine rechteckige Felder direkt unter den Fenstern.<sup>193</sup> (siehe Abbildung 151 - Abbildung 153)

Die Besonderheit und Eigenheit des Schlosses Kùml als Vertreter barocker Baukunst in der Oststeiermark ist die Tatsache, dass die Putzfelder hier mit ornamentalen Mustern ausgefüllt sind. (siehe Abbildung 145) Bei allen hier gebrachten Vergleichen sind die Putzfelder nur wegen ihrer Größe herausragend. Bei Schloss Kùml spielt nicht die Größe die dominierende Rolle, sondern die spielerische Gestaltung der Felder. Ein

---

<sup>190</sup> Brucher, Die barocke Baukunst in der Steiermark in: Ileana Schwarzkogler (Hg.), Lust und Leid, (Kat Ausst. Steirische Landesregierung, Graz 1992, Trautenfels), Graz 1992, S. 121.

<sup>191</sup> ebenda S. 11-14.

<sup>192</sup> ebenda S. 121 und S. 14.

<sup>193</sup> Attems, Koren 1988, S. 43-44.

weiteres Beispiel dieser Art hat sich in der Oststeiermark nicht erhalten. Auch im restlichen Österreich wäre mir kein zweites bekannt.

Da die gebrachten Vergleiche zeitlich etwas früher zu datieren sind als Schloss Külml (1688 – 1700), ist die Verwendung der Putzfeldverzierung in diesem Fall schon etwas altertümlich. Dennoch gibt es keine direkten Vorgänger und auch keine direkten Nachfolger in der baumeisterlichen Tätigkeit, die die Fassadengestaltung auf genau dieselbe Art und Weise vorgemacht oder von den Baumeistern Külmls übernommen hätten.

Die zahlreichen Beispiele in Wien und auch in Graz weisen zwar Putzfeldverzierungen auf, diese sind aber weder mit jenen von Schloss Stainz, Schloss Trautenfels und schon gar nicht mit jenen von Schloss Külml vergleichbar. In den Wiener Fällen und zahlreichen anderen Beispielen sind die Putzfelder aufgemalt und dienen eher der Verschleierung ungleicher Fensterachsen. Bei Schloss Stainz, Schloss Trautenfels und auch Schloss Külml wurden bewusst diese Felder zur Aufwertung der Gleichmäßigkeit und Betonung der Fassade eingesetzt. Deshalb wurden in diesen Fällen auch Ziegelsteinreste, Tuffsteine oder Schlacke und teilweise sogar auch Glasstückchen in die Putzfelder eingearbeitet.<sup>194</sup> Das verleiht diesen Putzfeldern den Eindruck eines Mosaiks, ohne die bildliche Darstellung von Gegenständen oder Personen zu erzwingen.

Eine gern verwendete Methode der Fassadengestaltung dieser Zeit ist auch die Verwendung von Putzpilastern. Dies ist eine einfachere und kostengünstigere Möglichkeit, als mit einem aus Stein gehauenen Pilaster zu bauen. Dieses Zierelement findet man beispielsweise im Hof von Schloss Gleinstätten. (*siehe Abbildung 168*)

Die Basen der Putzpilaster von Schloss Gleinstätten sind dreimal abgestuft und somit etwas niedriger als jene von Külml. (*siehe Abbildung 143*) Die Fassade ist durch Putzpilaster gerastert. Die Anbringung dieser Pilaster war also offenbar eine gängige Methode.

Die Putzfeldverzierung mit Ziegel- und Tuffsteinen und sonstigen Materialien, wie besonders bei Schloss Külml, ist auf Grund des verstärkten Auftretens in der Steiermark als regionaler und weitgehend abgegrenzter Baustil dieser Region zu bezeichnen. Es ist sicher auch nicht falsch, anzunehmen, dass diese Gestaltungselemente auch die besondere Handschrift der in Külml beziehungsweise unter den Pöllauern im weitesten Sinne tätigen Baumeister ist. Das Gestaltungsprinzip der Putzfelder allgemein – hier

---

<sup>194</sup> Attems, Koren 1988, S. 15.

sind besonders die gemalten Versionen gemeint- ist als Zeitstil zwischen 1660 und 1680 zu bezeichnen.

Die Gestaltung eines Arkadenhofes ist in dieser Epoche nichts Außergewöhnliches. Obwohl der Baumeister Jakob Schmerlaib ausgereifere Innenhöfe kannte und auch selbst baute, ist jener von Schloss Külml vergleichsweise schlicht und einfach.

Während man mit der Putzfeldfassade bewusst einen Akzent in der Kunstlandschaft der Oststeiermark setzte, gestaltete man den Innenhof dem Zeitstil entsprechend.

Die Aussage, die man durch diese Vergleiche treffen kann, ist folgende: Schloss Külml entspricht einer gängigen Bauform, die sich in der gesamten Steiermark und auch über die Grenzen hinaus durchgesetzt hat. Die Verwendung der Putzpilaster ist ebenfalls ein Element, welches in dieser Zeit gerne eingesetzt wurde. Jakob Schmerlaib und Rochus Orsolini verwendeten diese der Region und Zeit entsprechenden Bauformen. Die Putzfelderverzierung der Fassade findet man jedoch bei keinem anderen Bauwerk dieser Baumeister und ist sowohl als eine Besonderheit des Schlosses Külml als auch der hier tätigen Baumeister anzusehen. Aus Quellen und Literaturstudien ist ableitbar, dass Külml das einzige in Österreich erhaltene Barockschloss dieser Art ist.

## **10.0 - Schloss Külml – funktionell oder repräsentativ?**

Der Besitz von Schlössern war für Klöster dieser Zeit nichts Außergewöhnliches. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts waren insbesondere die politischen und wirtschaftlichen Bedingungen für Schlossbauten ideal. Durch die Vertreibung des protestantischen Adels gab es viele Grundstücke, die für niedrige Preise erworben werden konnten. Eine Hochburg des protestantischen Adels waren die Gebiete rund um Radkersburg, Fürstenfeld und Feldbach. Ebenso stark unter dem Einfluss des Protestantismus standen die Märkte und Gemeinden in der Region Weiz und Mureck, die von den Stubenbergern beherrscht wurden.<sup>195</sup> Die Herrschaft Külml war damals wie heute zur Region rund um Weiz zu zählen. Aus diesem Grund wäre es durchaus denkbar, dass die Burg Külml, die von den Stubenbergern erbaut wurde, ein protestantischer Besitz war.

Der Bau von Schloss Külml verfolgte vielleicht gerade deswegen strategische wie auch praktische Gründe. Das strategische, politische Motiv dahinter ist, mit diesem Schloss den Einfluss der Pöllauer Chorherren als katholische Regionalmacht in diesem Gebiet zu verstärken und zusätzlich Ländereien zu gewinnen. Diese sollten natürlich den Wert des Stiftes anheben. Der praktische Grund ist die Nutzung als Sommerresidenz oder Sommerfrische und laut Köhldorfer, als Rast- oder Zwischenstation auf den Reisen nach Graz.<sup>196</sup>

Diesen Aufgaben entsprechend sind auch die Größe und die Einrichtung des Schlosses. Das Gebäude ist funktionell konzipiert und soweit man dies sagen kann, sind auch die Raumfunktionen dementsprechend. Schloss Külml besitzt eine Bibliothek, einen Speisesaal, eine Kapelle und einen wahrscheinlich repräsentativ genutzten großen Saal. Zudem weist das Schloss noch Räume im Erdgeschoß auf, die als Wagenabstellplatz dienen. Die restlichen Zimmer der beiden Geschoße können keiner Funktion mehr zugeordnet werden. Wahrscheinlich ist, dass diese als Aufenthaltsraum für die einzelnen Mönche dienten, zumindest ist die Dekorierung dementsprechend schlicht. Es sind einfache quadratische Räume ohne Stuck auf uns gekommen. Die Vermutung meinerseits, dass die Innenausstattung nicht vollendet wurde, wird durch ein Zitat in der Publikation von Peter Krenn bestätigt.

---

<sup>195</sup> Hausmann, 1960, S. 25.

<sup>196</sup> Köhldorfer 1988, S. 212.

Im Text von Peter Krenn steht: „*Das herrschaftliche Schloss liegt auf einer Anhöhe, ist in quatro gebaut, wovon eine Abteilung noch unausgebaut ist, in selbem befindet sich eine Kapelle. Zu ebener Erde ist das Gebäude durchaus gewölbt, im 1. Stock findet sich ein Saal und 8 Zimmer.*“<sup>197</sup>

Auch Köhldorfer zitiert dieselben Zeilen in seiner Dissertation. Entstanden sind diese Zeilen offenbar nach der Auflösung des Stiftes Pöllau im Jahr 1785 durch einen Verwaltungsbeamten, der Notizen für das Inventar machte.<sup>198</sup>

Der Bereich, der in diesem Zitat angesprochen wird, ist der Südtrakt, welcher im Obergeschoß den großen Saal beinhaltet und im Erdgeschoß die Kapelle. Beide Räume werden in diesem Zitat erwähnt. (siehe Abbildung 2)

Der große Saal im zweiten Geschoß ist der Raum in der süd-östlichen Ecke. Jener Raum, in dem der heutige Besitzer drei Trennwände entfernt hat, die unter der Nutzung im 19. Jahrhundert erstellt wurden. Dieser Raum ist der größte des Schlosses und wurde weder ausstuckiert noch freskiert. Daher ist meine Vermutung, dass mit diesem Zitatteil „...eine Abteilung noch unausgebaut...“ dieser Raum gemeint sein könnte.<sup>199</sup> (siehe Abbildung 2)

Die Kapelle muss laut den Aufzeichnungen von Köhldorfer und Krenn fertig ausgestattet gewesen sein. (siehe Abbildung 35) Das Weihedatum wird mit 2. August 1701 angenommen. Prälat Ortenhofen dürfte die Weihe selbst vorgenommen haben. In den Quellen wird das Patrozinium dem Hl. Antonius von Padua zugesprochen. („honorem Sti. Antonii Paduani“).<sup>200</sup>

Im Vergleich zu einer adeligen Sommerresidenz gibt es doch zahlreiche Architekturkomponenten, wie eine Freitreppe, eine Sala Terrena oder einen Grottenbereich, die hier gänzlich fehlen. Diese Räumlichkeiten dienten nur der Repräsentation. Das Schloss ist auf die Bedürfnisse der Mönche und geistlichen Herren angepasst. Es gibt jedoch kleine Feinheiten, die wie „Glanzlichter“ angebracht wurden – die Putzfeldfassade zum Beispiel. Dieser funktionelle, aber doch edle Stil findet sich auch in der Innenausstattung bzw. in der Inneneinrichtung. Drei kostbare Öfen sind erhalten geblieben, die Stuckausstattung ist jedoch trotzdem nicht übertrieben. Das

---

<sup>197</sup> Krenn 1981, S. 192; der Autor verabsäumt es anzugeben, woher er dieses Zitat hat. In der Literatur kommt es häufig vor, doch jeder beruft sich auf Peter Krenn. Trotz intensiver Nachforschungen ist es mir nicht gelungen herauszufinden, woher Peter Krenn diese Informationen hat.

<sup>198</sup> Köhldorfer 1988, S. 220.

<sup>199</sup> Krenn 1981, S. 192.

<sup>200</sup> Köhldorfer 1988, S. 221.

Schloss Külml ist kein extravagantes Meisterstück, aber es entsprach voll und ganz den Vorstellungen der Pöllauer und es war deren Aufgabe durchaus angemessen.

Die Lage des Schlosses, inmitten zahlreicher Weingärten und Obstplantagen auf einer Anhöhe mit schönem Ausblick, unterstreicht mit Sicherheit den Charakter eines Sommersitzes. Der Graf von Saurau hatte nicht ohne Grund auch Interesse an diesem Schloss. Er wollte sich eine zweite Residenz erbauen.<sup>201</sup> (siehe Abbildung 1)

Ich möchte nochmals auf die Frage nach dem Stellenwert dieses Schlosses eingehen: Nicht zu unterschätzen ist neben der Etablierung und der architektonischen Gestaltung auch der wirtschaftliche Aspekt. Zur gesamten Herrschaft Külml gehörten zahlreiche Bauernhöfe, die dem Stift Tribut und Güter abtreten mussten. Dies waren Einkünfte, die somit wieder das Ansehen des Stiftes steigerten. Köhldorfer führt eine genaue Auflistung an, die hier nur am Rande erwähnt werden soll.<sup>202</sup> In diesem Fall verhält es sich wie bei großen Adelsfamilien – je mehr Reichtum in Form von Geld oder Ländereien mit Residenzen sie anhäufen konnten, desto höher war ihr gesellschaftlicher Status. So ist es auch bei Stift Pöllau. Je wohlhabender das Stift ist, desto eher kann es mit Novizen rechnen, die wiederum Geld in die Stiftskasse bringen.

## **10.1 - Baupolitik der Pöllauer Chorherren – gab es einen Haus- und Hofkünstler?**

In diesem Kapitel wird noch mal auf den Diskussionspunkt eingegangen, der im Kapitel „3.1.4 – Baumeister und Künstler des Stiftes Pöllau“ bereits angesprochen wurde.

Es geht um jene Frage, ob die Pöllauer Prälaten einen Hausarchitekten oder einen Hofkünstler hatten.

Im Kapitel 3.1.4 wurden alle namhaften Künstler, Architekten und Baumeister vorgestellt, die für die Planung und Ausführung des barocken Umbaus der alten Pöllauer Wasserburg verantwortlich waren. Der unmittelbare Zusammenhang zwischen Pöllau und Külml wirft daher die Frage auf, warum nicht mehr als nur zwei Künstlerpersönlichkeiten von Pöllau auch in Külml arbeiteten, vor allem, wenn andere Projekte, wie die barocke Innenausstattung von Pöllauerg stiftsbekanntem Künstlern übertragen wurde.

---

<sup>201</sup> Köhldorfer 1988, S. 121.

<sup>202</sup> ebenda S. 219-220; siehe auch Gemeindechronik der Gemeinde Feistritz an der Lafnitz.

Es gibt keinen quellmäßigen Hinweis, dass ein und derselbe Künstler bei allen Bauvorhaben oder Projekten der Pöllauer Prälaten beschäftigt war. Dies könnte möglicherweise daran liegen, dass es keine Verträge mit Künstlern gab, durch welche diese für längere Zeit an das Stift gebunden waren. Somit hatten die Pöllauer immer sehr leicht die Möglichkeit Künstlerwechsel durchzuführen. In jener Zeit schien die Situation für Antonio Maderni eine günstige gewesen zu sein, da dieser immer wieder bei Projekten der Pöllauer Chorherren auftritt. Die zur Diskussion gestellte Frage ist wohl mit Nein zu beantworten, da Verträge im Sinne einer längerfristigen Bindung eines Künstlers fehlen oder sich nicht mehr erhalten haben, um dies nachzuprüfen.

Über die Chorherren ist zu sagen, dass sie zumindest eine gewisse Anzahl an Künstlerpersönlichkeiten kannten, die sie öfter als andere beauftragten. An dieser Stelle ist Matthias von Görz oder Jakob Schmerlaib oder auch Antonio Maderni zu nennen.

Görz könnte man unter Vorbehalte als „Hofmaler“ bezeichnen – bedingt durch die persönlichen Verbindungen zu den Prälaten Maister und Ortenhofen. Beide Prälaten setzten sich für die Malerausbildung ein. Zusätzlich boten sie Görz im Stift einen Platz zum Leben und Arbeiten an. Der mehrmalige Einsatz von Matthias von Görz ist jedoch auch nur durch den Tod Antonio Madernis zu erklären.

Antonio Maderni hingegen wurde vor Mathias von Görz von den Pöllauern beauftragt und ist an den drei großen Projekten dieses Stiftes beteiligt gewesen: Die Freskierung von Schloss Külml war sein erster Auftrag, die Ausmalung der Prälatur war ein weiterer großer Auftrag. Nicht zu vergessen seien die Fresken an der Orgelempore von Pöllauberg. Die Ausgestaltung der Stiftskirche, sowie der Sakristei von Pöllau als auch von Pöllauberg wären weitere Aufträge gewesen, wäre der Künstler nicht zuvor verstorben.

Die Pöllauer haben also ihre Künstler nur projektbezogen engagiert, ohne eine zeitliche Bindung einzugehen.

Bei den Baumeistern fällt es schwer, schlüssige Zusammenhänge diesbezüglich zu finden. Mitglieder der Familie Carlone gab es zahlreiche, da die Carlones ein richtiggehender Künstlerklan waren und genau aus diesem Grund sind sie auch bei allen größeren „Baustellen“ der Zeit beschäftigt. Ansonsten finden sich sehr unterschiedliche, jedoch ausschließlich in der Region tätige Baumeister in den Aufzeichnungen von Pöllau.

Durch die Arbeiten am Stiftsbau zu Pöllau, der wohl aufwändigsten „Baustelle“ der Umgebung, verdanken ihnen einige Künstler, Maler und Baumeister gleichermaßen spätere Aufträge. Hier sei zum Beispiel Regimius Horner genannt. Seine Kirchenbauten beziehen sich stilistisch auf jenen von Pöllau. Dem Maler Matthias von Görz gelang durch den Auftrag der Kirchengemälde der Durchbruch in der steirischen Geschichte der Deckenmalerei. Auch Joseph Adam Molk profitierte vom Engagement in Pöllau.

Umgekehrt holten sich die Pöllauer Prälaten natürlich auch Künstler, die bereits Rang und Namen hatten. Einen Baumeister aus der Carlonefamilie zu haben bedeutete damals viel. Auch der Name Domenico Sciascia trug zum Prestige des Stiftes bei.

Anders verhielt es sich bei Jakob Schmerlaib. Er wurde nach Külml gerufen, nachdem Orsolini vom Bau entlassen wurde. Der Klan der Orsolinis war quellenmäßig zuvor noch nie mit dem Pöllauer Chorherrenstift in Verbindung gestanden. Die Fragen, warum nicht von Anfang an Schmerlaib mit dem Bau des Schlosses beauftragt wurde, – oder wie man auf den Baumeister Rochus Orsolini kam, – müssen an dieser Stelle unbeantwortet bleiben.

Auf Grund dieser Tatsache bleibt offen, warum nicht Architekten wie Joachim Carlone oder Domenico Sciascia mit der Neugestaltung von Schloss Külml beauftragt wurden. Zweifelsohne würde Schloss Külml heute ganz anders aussehen, falls diese Baumeister mit diesem Projekt beauftragt worden wären. Vermutlich würde Schloss Külml prunkvoller und pompöser errichtet worden sein. Dadurch wäre das Schloss wohl kaum nur als Absteige beziehungsweise Refugium für kurzzeitige Rückzüge zur Erholung benutzt worden.

Eine weitere mögliche Antwort ist, dass Schloss Külml nur ein „Nebenprojekt“ zum prominenten Stiftsausbau war. Die erstrangigen Architekten und Künstler wurden im Zentrum des Interesses beschäftigt – in Pöllau. Weiters könnte man an dieser Stelle auch über finanzielle Gründe nachdenken. Der barocke Umbau der mittelalterlichen Burg von Pöllau verschlang Unsummen. Zu behaupten, dass ihnen bei Schloss Külml die finanziellen Mittel ausgingen, würde wohl zu weit führen. Mit Maß und Ziel in Külml zu investieren, erscheint aus damaliger Sicht plausibler. Wie bereits erwähnt, gibt es keine Archive mehr, die mögliche neue Informationen hierzu liefern könnten.

## 10.2 - Schloss Küml ein Repräsentationsbau?

### 10.2.1 - Der Bautypus eines Vierkanthofes

Vierflügelbauten waren zur Zeit des Neubaues von Schloss Küml eine beliebte Bauform, die sich vor allem von den alten Wehrburgen ableitete. Dieser Bautypus ist seit dem Mittelalter nördlich der Alpen am weitesten verbreitet. Einen bewussten Akzent setzte man durch die Verwendung von Risaliten. Eines der frühesten Beispiele in der Steiermark ist Schloss Murau.<sup>203</sup> (um 1623)

Vergleiche zur Bauform des Vierkanthofes finden sich viele. Die gängigste Variante ist ein quadratischer Grundriss mit Innenhof – meist einem Arkadenhof – und die Betonung der Ecken durch Türme. An dieser Stelle sei Schloss Kindberg (um 1680)<sup>204</sup> erwähnt; ein Vierflügelbau mit drei Ecktürmen und einem Dachreiter über der Hauptfassade. Ein weiteres Beispiel ist Schloss Waldschach (um 1668) von Isedor Carlone bei St. Nikolai im Sausal. Es handelt sich hier ebenfalls um einen geschlossenen Vierflügelbau mit Arkadenhof.<sup>205</sup> Auch das bereits vorgestellte Schloss Gleinstätten gehört dieser Bauform an.

Die Regelmäßigkeit, die durch gleiche Anordnung der Fensterachsen erzielt wird, entsprach dem Zeitgeschmack des 17. Jahrhunderts. Laut dieser aus Italien stammenden Tradition wurden die Fenster stets genau übereinander und symmetrisch über die gesamte Fassade angebracht. Da viele Vierkanter barockisierte mittelalterliche Burgen sind – wie auch Schloss Küml, - existiert meist nur ein Hauptportal. Dies ist ein weiteres „Überbleibsel“ aus der Zeit der Türkeneinfälle und der kriegerischen Auseinandersetzungen in den oststeirischen Gebieten. In der Zeit zwischen 1600 und 1650 versuchte man daraus einen neuen Impuls zu schaffen. Das Tor wurde prunkvoll gestaltet und in vielen Fällen zum Blickfang der Hauptfassade.<sup>206</sup>

Um diesen Bauten den wehrhaften Charakter zu nehmen, wurden die Innenhöfe nach Vorbild der italienischen Renaissance als Arkadenumgänge gestaltet. Abgesehen von der repräsentativen Wirkung, brachten die Arkadengänge auch einen praktischen Vorteil, da die Wege zu den einzelnen Räumen so vor Niederschlag geschützt waren.

---

<sup>203</sup> Haselberger 1959, S. 56.

<sup>204</sup> Dehio 2006<sup>2</sup>, S. 219.

<sup>205</sup> Boswell 1988, Anhang ihrer Arbeit – Skizze und Beschreibung des Innenhofes von Schloss Kindberg, o.S..

<sup>206</sup> Boswell 1988, Anhang ihrer Arbeit – Skizze und Beschreibung des Innenhofes von Schloss Waldschach, o.S..

Die Verwendung von Arkaden fand daher eine weite Verbreitung und durchlebte zahlreiche Abänderungen, die für manche Regionen spezifisch wurden.

Zumeist waren die Räumlichkeiten in einen Wohn- und Wirtschaftsbereich eingeteilt. Weitere wichtige Räume waren die Bibliothek, die Galerie, die Schlosskapelle und zahlreiche Verwaltungsräume. Reithalle, Theater, Saal und Schatzkammer gehörten zur luxuriöseren Ausstattungsvariante. Die repräsentativen Räume wie Festsaal oder Theater lagen im 17. Jahrhundert in der Regel im Hauptgeschoß in der Mitte – der so genannten Belle Etage. Dort etablierte sich das ideelle und zeremonielle Zentrum des Schlosses.<sup>207</sup>

Die Tradition der Schloss- oder Hofkapelle geht auf die Zeit der Merowinger oder Karolinger zurück. Zur festen Raumabfolge gehörte die Schlosskapelle erst ab der Renaissance.<sup>208</sup>

Abgesehen von der Raumabfolge entspricht Schloss Külml einem „Standard“-Vierflügelbau aus dem 17. Jahrhundert. Bedingt durch die Geschichte erlebte es dieselbe Verwandlung von einem mittelalterlichen Wehrbau zum Barockschloss. Meiner Vermutung nach ist die Raumabfolge auf die Tätigkeitsbereiche der Auftraggeber zurückzuführen. Der Saal, der sich in der Mitte des Haupttraktes befinden sollte, ist an der Ecke zu finden. Bis auf Theater, Galerie, Schatzkammer und ähnlichen repräsentativen Räumen, weist Schloss Külml alles auf, was zur „Grundausrüstung“ gehört.<sup>209</sup>

Nach der Betrachtung der Innenausstattung und der Ikonographie der Themen stellt sich die Frage, wer sich mit Schloss Külml repräsentieren wollte. Die Themenwahl der Fresken und auch die außergewöhnlichen Details wie die Putzfeldfassade deuten darauf hin, dass hier die Pöllauer Chorherren auf sich aufmerksam machen wollten. Die Prälaten von Pöllau kauften dieses Grundstück, um es vorrangig als Sommersitz zu nutzen, doch steckt sicher auch der Gedanke der Etablierung ihres Einflusses in dieser Region dahinter.

Ein Hinweis in dem bereits erwähnten Zitat aus der Publikation von Peter Krenn lässt die Vermutung zu, dass die Innenausstattung des Schlosses nicht vollendet wurde. Man könnte daraufhin vermuten, dass das gesamte Schloss mit schönen Stuckaturen und Malereien ausgestattet werden sollte. Dass damit begonnen wurde, merkt man an zwei Räumen, bei dem die Stuckrahmungen fertig sind, die Freskierung aber nicht mehr

---

<sup>207</sup> Seidl 2006, S. 322.

<sup>208</sup> Boswell 1988, S. 31-35

<sup>209</sup> Boswell 1988, Anhang ihrer Arbeit, o.S..

zustande kam. (siehe *Abbildung 193 und Abbildung 194*) Leider kann man in diesem Bereich wieder nur Spekulationen anstellen, da Quellenmaterial hierzu nicht mehr erhalten ist und die originale Bausubstanz vielfach nicht mehr erkundbar ist. So weit aber gut erhaltene Abschnitte vorliegen, gibt es eben auch brauchbare Hinweise zur Nutzung des Schlosses.

Die Ikonographie der Themen hat eine Botschaft gemein – und zwar Macht und die Warnung vor Missbrauch dieser Macht. Dies sind Themen, die jemand in Auftrag gibt, der sich als Herrscherperson repräsentieren möchte.

### **10.2.2 - Die Sommerresidenzen der Pöllauer Chorherren**

Es ist belegbar und auch dokumentierbar, dass die Pöllauer Chorherren mehr als nur Schloss Külml als Besitzungen besessen haben. Wie durch die Dissertation von Köhldorfer ersichtlich, war das Chorherrenstift Pöllau durchaus sehr betucht. Da es nicht Gegenstand dieser Arbeit ist, alle Besitzungen des Stiftes in Augenschein zu nehmen und dies ohnehin den Rahmen sprengen würde, möchte ich mich auf die gezeigten Schlösser der Veduten aus dem Schloss Limberg konzentrieren. Ich gehe davon aus, dass die Schlossveduten von Limberg weitere Residenzen darstellen. Es sind meiner Ansicht nach jene, die erst unter Prälat Ortenhofen angekauft wurden. Der genaue Verwendungszweck der Residenzen der Pöllauer ist nur mehr schwer nach zu vollziehen, aber die Annahme, dass es sich um weitere Sommersitze oder Nebenresidenzen handelt, ist nicht von der Hand zu weisen.

Die Schlossveduten von Limberg zeigen insgesamt sechs Bauwerke:

- Zwei Ansichten von Stift Pöllau, die bereits vorgestellt und besprochen wurden
- Eine Darstellung mit dem Titel „Pöllauer Hof“
- Die Ansicht von Schloss Külml, die ebenfalls vorgestellt und besprochen wurde
- Eine Ansicht von Schloss Welsdorf bei Fürstenfeld
- und eine Darstellung des sogenannten „Hartbergschlüssels“

Auf letztere zwei Darstellungen möchte ich hier näher eingehen.

#### ***Schloss Welsdorf***

Das Schloss liegt etwas versteckt auf einer Hügelkuppe in südlicher Richtung außerhalb der Stadt Fürstenfeld. (siehe *Abbildung 178 - Abbildung 180*) Die eigentlichen Besitzer vor dem Kauf durch die Pöllauer waren die Herren von Welsdorf. Als barockes Schloss neu

aufgebaut wurde es von Jonas von Welsdorf von 1600 bis 1603.<sup>210</sup> Erst 1701 kaufte es Prälat Ortenhofen von Pöllau. In diesem Besitz blieb es bis zur Stiftsaufhebung im Jahr 1785. Nach diesem Ereignis erlitt das Schloss dasselbe Schicksal wie Schloss Kümml – es wurde Staatsbesitz.<sup>211</sup> Am 31. Dezember 1806 wurde Welsdorf an den Grafen Carl Batthyany verkauft und schlussendlich an den Grazer Advokaten Dr. Franz Bayer.<sup>212</sup> Heute ist es in Privatbesitz und beherbergt ein oder mehrere Firmensitze und ist daher nicht mehr zugänglich. Das Schloss erlitt schwere Kriegsschäden.<sup>213</sup>

Auch diesem barocken Schloss ist eine alte Wehrburg vorangegangen. Heute noch ersichtlich sind der Haupttrakt mit dem Eingangsbereich im Norden und ein westlicher Seitentrakt des ehemaligen Vierkanthofes. 1785 wurden der Süd-Westtrakt und der Süd-Ostrakt abgerissen.<sup>214</sup> Das Schloss ist über einen quadratischen Grundriss erbaut und besitzt zwei vorspringende Seitenrisalite auf der Nordseite. Es besitzt zwei Geschoße und einen Pfeilerarkadenhof im Inneren. Ursprünglich waren es 11x11 Arkadenbögen, die den Innenhof verzierten. Im zweiten Geschoß werden die Pfeiler als auch Pfeilerabschluss zierlicher.<sup>215</sup> (siehe *Abbildung 182* *Abbildung 185*) Über dem Portal befindet sich das Wappen des Prälaten Ortenhofen von Pöllau. Die im Jahr 1945 zerstörte Kapelle wurde im Jahr 1635 eingeweiht. Über das ursprüngliche Aussehen der Fassade sowie über die Innenausstattung gibt es kaum Angaben. Derzeit wird die Fassade des Schlosses neu verputzt.

Aus der Dissertation von Köhldorfer geht hervor, dass auch Schloss Welsdorf einen Maierhof und umliegende Gehöfte besaß. Prälat Ortenhofen kaufte es in einem sehr schlechten Zustand und investierte viel Zeit und Geld, um die baulichen Gegebenheiten, als auch das Ansehen dieser Herrschaft zu verbessern. Der Prälat verbrachte nach Köhldorfers Ausarbeitungen viel Zeit im Schloss Welsdorf. Die Verwaltung der Ländereien und umliegenden Untertanen wollte Ortenhofen nicht den hiesigen Angestellten überlassen.<sup>216</sup>

Neben der Darstellung in Schloss Limberg gibt es auch einen Stich aus dem Werk von Vischer, gestochen von Andreas Trost und eine Abbildung einer Lithographie über

---

<sup>210</sup> Boswell 1988, Anhang ihrer Arbeit – Skizze und Beschreibung des Innenhofes von Schloss Welsdorf, o. S..

<sup>211</sup> Dehio 2006<sup>2</sup>, S. 127.

<sup>212</sup> Schober 1988, S. 182.

<sup>213</sup> ebenda S. 182.

<sup>214</sup> Boswell 1988, Anhang ihrer Arbeit – Skizze und Beschreibung des Innenhofes von Schloss Welsdorf, o. S..

<sup>215</sup> Boswell 1988, Anhang ihrer Arbeit – Skizze und Beschreibung des Innenhofes von Schloss Welsdorf, o. S..

<sup>216</sup> Köhldorfer 1988, S.416.

Schloss Welsdorf in der Publikation von Karl Schober. (siehe Abbildung 181) Schober dokumentiert Ansichten von Karl Reichert, einem Lithographen aus dem 19. Jahrhundert. 1862 – 1865 veröffentlicht dieser einen vierteiligen Bildband mit dem Titel „Einst und jetzt“ – ein „Album, Steiermarks sämtliche interessante Schlösser, Burgruinen, Städte, Märkte, Kirchen und Klöster enthaltend. Ein vaterländisches Bildwerk“. Der erhoffte Erfolg blieb jedoch aus.<sup>217</sup>

Der Kupferstich von Trost sieht auf den ersten Blick jenem von Schloss Külml zum Verwechseln ähnlich. (siehe Abbildung 186) Die Darstellung zeigt einen regelmäßigen Vierflügelbau mit ausgeprägten Türmen an jeder Ecke. Der Eingangstrakt im Norden, der zum Betrachter zeigt, ist mit einem Dachreiter versehen, ähnlich wie bei Schloss Külml. Soweit man dies am Stich beurteilen kann, ist das Schloss zweigeschoßig. Dies entspricht auch noch den heutigen Gegebenheiten. Die Fassade des Schlosses am Kupferstich ist jedoch dreifach horizontal gegliedert. Es gibt ein rustiziertes Sockelgeschoß, ein Zwischengeschoß und ein ausgeprägtes Obergeschoß. Die Ecktürme überragen die Schlosstrakte um eine Fensteretage. Jedes Geschoß ist mit Pilastern jeweils zwischen den Fenstern verziert. Ein Blick in den Innenhof lässt an einem Trakt einen Arkadenumgang erkennen. Schlosstrakte als auch Türme sind mit einem Spitzdach gedeckt. Beidseitig des Schlosses ist ein Garten mit Bäumen dargestellt. Dieser ist mit einer Mauer umgeben. Das Wappen des Pöllauer Prälaten hat Trost an der linken oberen Ecke angebracht.

Am auffälligsten sind die Ähnlichkeiten der Bauform und der Fassadengestaltung bei diesem Kupferstich. Schloss Welsberg bei Fürstenfeld ist ebenso ein Vierkanter wie Schloss Külml und dies nicht nur auf dem Kupferstich sondern auch in der tatsächlichen Gestaltung. Ebenso vergleichbar ist die Struktur, wie diese Herrschaft aufgebaut ist. Gleich wie in Külml ist das Schloss Mittelpunkt der Verwaltung und Sitz des Prälaten. Um das Schloss herum sind der Maierhof und Gehöfte angeordnet, die zur Verpflegung des Schlosses dienen. Einkünfte in Form von Geld oder Naturalien erhielt das Stift Pöllau von den Untertanen, die zur Herrschaft Welsdorf gehörten.

Die Lithographie von Reichert zeigt das auf einem Hügel befindliche Schloss vom Tal aus gesehen. (siehe Abbildung 181) Der Betrachter erkennt, dass der Bau mit ein paar Gehöften umgeben ist. Dem Betrachter zugewandt ist der Westtrakt. Der Nord- oder Eingangstrakt ist dennoch ersichtlich. Ebenso erkennbar sind die Ecktürme des

---

<sup>217</sup> Schober 1988, S. 3, Reichert wurde 1836 in Wien geboren und starb 1918 in Graz.

Nordtraktes sowie der Turm an der Süd-Westecke. Der bei Trosts Kupferstich eher unscheinbare Dachreiter ist hier als eine Art integrierter Kirchturm dargestellt. Der Westtrakt zeigt an der Außenfassade zweigeschoßige Arkaden. Von der Regelmäßigkeit, die der Kupferstich von Trost vermittelt, ist hier jedoch nichts zu erkennen.<sup>218</sup>

### ***Das Hartbergschlössl***

Die dritte Schlossresidenz neben Welsdorf und Külml ist das sogenannte Hartbergschlössl. (siehe *Abbildung 187 und Abbildung 188*) Der Name auf der Vedute von Limberg ist nur mehr schwer zu entziffern. Man kann „H. CRYZ AN HARPERG“ lesen. (siehe *Abbildung 50*)

Das Hartbergschlössl in der Gemeinde Loipersdorf bei Fürstenfeld ist nicht zu verwechseln mit dem Schloss Hartberg im Bezirk Hartberg. Der Name Hartbergschlössl leitet sich von einer Streusiedlung ab, die süd-östlich von der Gemeinde Loipersdorf auf einer Hügelkuppe gegenüber den neu gebauten Thermenhotels liegt. Diese Siedlung trägt den Namen Hartbergen und der Bau, den die Vedute zeigt, war das einstige Schloss dieser Siedlung.

1703 wurde das Gebäude von Prälat Orthenhofen für das Stift Pöllau angekauft. 1714 wurde das damals schon vorhandene Bauobjekt erweitert. Nach der Stiftsauflösung 1785 gab es viele verschiedene Besitzer.<sup>219</sup> Um 1900 wurde es Privatbesitz. In den 80iger Jahren war es eine Gastwirtschaft, deren Besitzer heute noch dort leben, aber das Gastgewerbe einstellten. Heute zeigt sich das Gebäude frisch gefärbelt und mit einigen baulichen Veränderungen im Bereich des Stiegenaufganges. (siehe *Abbildung 189 und Abbildung 190*)

Das Hartbergschlössl ist jedoch von der Form her nicht mit den Schlössern Külml und Welsdorf vergleichbar. Es macht eher den Eindruck, als würde es sich hierbei nur um einen größeren Maierhof oder ähnlichem handeln. Der Bau ist zweigeschoßig und besteht aus zwei Trakten, die T-förmig aneinander gebaut sind. Auf der Westseite des Gebäudes sind im Türrahmen die Jahreszahl 1652 und im Obergeschoß die Inschrift „IEDOPP“ (Joannes Ernestus de Orthenhofen Präpositus Pöllauensis) und die Jahreszahl 1714 zu lesen.<sup>220</sup> (*Abbildung 187*)

---

<sup>218</sup> Schober 1988, S. 183.

<sup>219</sup> Dehio 2006<sup>2</sup>, S. 168.

<sup>220</sup> Köhldorfer 1988, S. 224.

## **11.0 - Der Einfluss von Italien auf die Ost- und Südsteiermark**

Das 17. Jahrhundert ist gekennzeichnet von einer Überzahl an italienischen Künstlern, die in die Steiermark einwanderten. Bereits seit dem 16. Jahrhundert waren Italiener in der Kunstbranche Österreichs vertreten.<sup>221</sup> Eine Beschwerde von Michael Arhan, Matthias Karner und Matthias Lanz im Grazer Hofkammerbuch aus dem Jahr 1659 verdeutlicht dies. Sie würden keine Anstellung bekommen, weil sie „*Teutsche*“ seien.<sup>222</sup>

Eine Familie, die sich ohne Zweifel in der Steiermark einen Namen machte, ist die aus dem Intelvi-Tal stammende Familie Carlone. Seit dem 14. Jahrhundert ist dieser Klan nachweisbar und seit 1660 in Österreich vertreten. Ihre Arbeiten wurden mit überragender Fertigkeit ausgeführt. Sie passten sich stets an die unterschiedlichsten Anforderungen an – kirchlich oder profan. Diese Familie arbeitete richtiggehend im Familienverband - nicht nur mit Architekten, sondern auch mit Malern und Stuckateuren, sodass es nicht selten vorkam, dass ein gesamtes Bauprojekt nur von Mitgliedern der Familie Carlone durchgeführt wurde. Ein Beispiel wäre die Abteikirche von Schlierbach bei Linz. Der qualitativ hochwertige Stuck wurde von Giovanni Carlone gemacht – die kostbaren Fresken von seinem Bruder Bartolomeo. Weitere Bauten des Carloneklans finden sich in St. Florian und Baumgarten – nahe Linz – sowie in der romanischen Kirche von Kremsmünster, die barockisiert wurde.<sup>223</sup> Die alte romanische Kirche wurde mit neuen dekorativen Elementen versehen. Die Entwürfe von Carlo Antonio Carlone stammen aus dem Jahr 1670.

Giovanni Pietro de Pomis ist ein weiterer Vertreter, den man nennen muss, wenn man über bedeutende italienische Künstler spricht, die besonders auch in der Steiermark tätig waren. Er wurde durch seine Tätigkeiten als Architekt, Baumeister und Maler zu einer wichtigen Person der österreichischen Kunstgeschichte. Eines seiner Hauptwerke in der Steiermark ist das Mausoleum für Kaiser Ferdinand II. in Graz.<sup>224</sup> Darüber hinaus wird ihm auch die Bauplanung von Schloss Eggenberg unter Johann Ulrich von Eggenberg zugeschrieben.

---

<sup>221</sup> Beard 1988, S. 60.

<sup>222</sup> Krenn 1981, S. 57.

<sup>223</sup> Beard 1988, S. 61.

<sup>224</sup> Wagner-Rieger 1972, S. 11.

Ein weiterer Vertreter ist Santini Bussi. Zu seinen bedeutendsten Werken gehören das Kaiserzimmer von Klosterneuburg 1736 und der Eingang zum Oberen Belvedere. Hier erlebt man eine Kombination aus Stein und Stuck. Steinerne Titanen gehen nahtlos in die Stuckreliefs des Gewölbes über. Das Kaiserzimmer von Klosterneuburg zeigt in herrlicher Gebärde die Königin von Saaba und König Salomon unter kostbaren Baldachinen.<sup>225</sup> Bussi war mit zahlreichen weiteren Projekten in Wien betraut, wirkte aber weit über die Grenzen Wiens bis nach Prag und Salzburg hinaus.

Die Kühnheit und Originalität der italienischen Künstler machten sie so erfolgreich. Die Qualität und Vielseitigkeit ihrer Arbeiten steigerte sich noch zusätzlich, je näher man in Richtung bedeutender Kulturzentren Mitteleuropas, wie eben Wien, kommt. Dies hängt sicherlich damit zusammen, dass in diesen kulturellen Ballungsräumen mehr Mittel für Repräsentation zur Verfügung standen.

Kaiser Ferdinand I. war bestrebt, das Land mit Festungsbauten vor Bedrohungen zu schützen und zog vermehrt oberitalienische Baumeister heran. Die technischen Herausforderungen waren für die Italiener keine Schwierigkeit. Ein anderer positiver Effekt, den sie in die Steiermark mitbrachten, war die traditionelle Formensprache der italienischen Künstler und Architekten. Man empfand diese als Kontrapunkt zur protestantischen, eher gotischen Bautradition. Das war eine bedeutende Herausforderung in einer Zeit, in der der protestantische Adel die Überhand zu erlangen drohte.<sup>226</sup>

Trotzdem setzten sich regional, wie etwa in der Süd- und Oststeiermark, auch steirische Baumeister wie Jakob Schmerlaib durch. Markante Bauwerke wie die Kirchen von Passail und Gabersdorf, die eine neue Bautradition einleiteten, stammen von seiner Hand. (siehe Abbildung 175) Der auch für Schloss Küml nicht unwichtige Baumeister führte die Verwendung des Dreikonchenchores in der Steiermark ein, die er beim Bau der Gabersdorfer Kirche im Jahr 1693 erstmals verwendete. Die Stiftskirche von Pöllau wurde nach demselben Schema gebaut. (siehe Abbildung 18) Wie weit Einflussnahmen von oder auf Gabersdorf vorliegen, ist nicht mehr nachvollziehbar. Schmerlaib ließ sich auch in Passail von Sciassias Lösung des Langhauses und der Emporen beeinflussen.<sup>227</sup>

Es ist also durchaus eine gewisse Vorbildwirkung der Italiener auf die steirischen Bauleute gegeben. Der südländische Touch ist aus der Kunstgeschichte der

---

<sup>225</sup> Beard 1988, Bildteil o.S..

<sup>226</sup> Wagner-Rieger 1972, S. 9.

<sup>227</sup> ebenda S. 58.

Oststeiermark jener Zeit nicht mehr wegzudenken. Durch den Einfluss aus dem Süden entwickelte sich eine individuelle Ausdrucksform, die in Österreich blieb. In Deutschland, ja selbst im nahen Bayern, wird man vergebens nach solchen Formen suchen.<sup>228</sup>

In der steirischen Architektur jener Zeit gibt es, wie erwähnt, besondere Bereiche, in welchen die steirischen Architekten und Baumeister den Italienern durchaus die Stirn bieten konnten. Dies trifft vor allem auf die Außenarchitektur zu. Geht es um die Innenausstattung, so kam man um italienische Künstler nicht herum.

Die Stuckaturen der steirischen Schlösser stammen fast vollständig von italienischer Hand. Die dichteste Ansammlung von Stuckateuren im 17. und 18. Jahrhundert gab es im Gebiet rund um die lombardischen Seen und dem Intelvi-Tal. Diese Region befindet sich nahe der heutigen Grenze zwischen Italien und der Schweiz.<sup>229</sup> Die Künstler arbeiteten ab zirka 1660 im Stil des römischen Barock, von dem sie beeinflusst waren. In der Literatur sind sie unter verschiedenen Bezeichnungen zusammengefasst: Tessiner, Lombarder, Luganer – aber am geläufigsten ist die einfache Bezeichnung Italiener. Durch sie wurde dieser lombardische Stil bis in die Gebiete des Rheins weiterverbreitet. In der Zeit zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert zählte man mindestens 340 Handwerksfamilien, die zusammen ungefähr 3000 Einzelpersonen als Künstler hervorbrachten. Wie viele genau Stuckateure waren, lässt sich unmöglich eruieren. Man geht von 185 Personen als Stuckateuren im Tessin- und den Intelvitälern aus, die in 130 Kirchen nachgewiesen sind. Die Qualität dieses Stucks ist aber in manchen Fällen nicht besonders gut – oft wirkt er schwerfällig und dunkel, weil der Lichteinfall nicht ausreichend berücksichtigt wurde. Qualitativ hochwertiger waren die Arbeiten, die von den Italienern nicht in ihrem Heimatland gemacht wurden. Bekannte Einwanderer waren Giovanni Battista Barberini und Agostino Silva. Barberini stammte aus Genua und war häufig auch in Österreich tätig. Als Schüler Berninis und der römischen Bildhauerei brachte er neue Ideen im Figurativen. Vor allem bei seinen Draperien merkt man den Einfluss von Bernini.<sup>230</sup>

---

<sup>228</sup> Wagner-Rieger 1972, S. 60.

<sup>229</sup> Beard 1988, S. 52; zu den lombardischen Seen gehören Maggiore, Orta, Varese, Iseo, Garda, Como und Lugano.

<sup>230</sup> ebenda S. 57.

Um die Jahre 1625 – 1650 arbeiteten Leute wie Josef Pazzarino aus Mailand an der Riegersburg im Weißen Saal. Weiters in den Schlössern Herberstein und auch in Graz. In Eggenberg arbeitete die Werkstatt von Alessandro Serenio.<sup>231</sup>

Dank der Schrift „Nouvelle inventions de cartouches“ von Stefano della Bella, entstanden in Paris 1646-47, verbreiteten sich die unterschiedlichsten Formen von Stuckrahmungen für Kartuschen wie ein Lauffeuer. Kupferstiche, die als leicht transportierbare Informationsquellen dienten, waren Vorlagen für die Stuckateure.<sup>232</sup>

Auch in der Malerei ist eine ähnliche Beeinflussung italienischer und steirischer Künstler erkennbar. Nicht nur Mathias von Görz bereiste Italien, um Ideen für seine Arbeiten zu sammeln, sondern auch Adam Weißenkirchner war Schüler von Carl Loth in Venedig und brachte auf diesem Wege den italienischen Einfluss mit in die Oststeiermark. Zusätzlich war er in Rom und lernte von namhaften Künstlern wie Pietro da Cortona und Domenichino. Beide kannten also die italienische Manier und wurden so zu einem Bindeglied, dass die Steiermark mit Italien verband.

## **12.0 - Schloss Küml bis heute**

Nach der Stiftsauflösung von Pöllau am 11. Juli 1783 wurden die Güter des Stiftes Staatseigentum. Die Herrschaft Küml und Pöllau gingen an den Religionsfond.<sup>233</sup> Die letzten Jahre, ab 1780, war Küml bereits verpachtet an Ignaz Seeleitner. 1789 wurde die Ulrichskapelle an den Pfarrer von Anger, Herrn Sigmund Höfler, verkauft. Im März 1800 kaufte der Seifensiedermeister Josef Öttl aus Gleisdorf das Schloss. Bis ins Jahr 1811 ging die Herrschaft Küml durch mehrere Hände. Ab diesem Zeitpunkt gehörte es dem Reichsfreiherrn Gudenus auf Thannhausen. Die Verwendungszwecke während dieser Zeit sind unklar. In der Zeit des Ersten Weltkrieges war es Soldaten- und Flüchtlingslager. Während der Zwischenkriegszeit überlegte man eine Einrichtung eines Volksbildungsheimes auf Schloss Küml. Die großen Säle des Schlosses wurden während des Zweiten Weltkrieges als Lagerräume des Grazer Joanneums genutzt. Wertvolle Kulturgüter wurden hier versteckt und bewahrt. Ab 1955 war das Österreichische Kinderrettungswerk hier untergebracht. Das Schloss wurde in ein Ferienlager umgebaut. Ein Schwimmbad, das noch auf alten Ansichtskarten zu sehen ist, wurde an Stelle des Gartens errichtet. (siehe Abbildung 6) Nach den Kriegszeit

---

<sup>231</sup> Beard 1988, S. 58.

<sup>232</sup> ebenda S. 23.

<sup>233</sup> Wolf o.O. o.J., S. 119.

beheimatete das Schloss in den Jahren 1956/57 auch ungarische Flüchtlinge. Bis 1978 war es im Besitz des Kinderrettungswerkes.<sup>234</sup> 1973 wurde es bereits von Ing. Walter Harwalik gekauft und später von ihm privat genutzt.<sup>235</sup> Er veranstaltete Konzerte und kleinere kulturelle Ereignisse. Ing. Walter Harwalik restaurierte unter anderem die Fassade und ließ über dem Hauptportal den Namen seiner Frau und von sich selbst eingravieren. Diese Zeile ist auch heute noch zu lesen. (siehe Abbildung 34) 2003 wurde das Schloss vom Masseverwalter von Ing. Harwalik an Familie List verkauft.

### ***Nachbarocke Umgestaltung***

Bei genauerem Betrachten des Gebäudekomplexes von Schloss Külml fällt auf, dass es Details gibt, die nicht mehr als barock zu bezeichnen sind. Es sind dies Stuckaturen in der heutigen Küche und klassizistische Grotteskenmalerei in einem Zimmer im Obergeschoß. (siehe Abbildung 191 und Abbildung 195)

Die Stuckaturen in der heutigen Küche fallen durch ihre Gestaltungsweise auf. Es handelt sich um Akantusblätter und Äste, die in einem einfachen rechteckigen Rahmen eingefasst sind. Die Funktion dieses Raumes zur Barockzeit ist unklar. (siehe Abbildung 195) Er befindet sich im zweiten Geschoß, unweit der Bibliothek. Der Stuck ist regelmäßiger und wesentlich einfacher ausgeführt. Es wurde nur mit dem Motiv der Blattranken gearbeitet. Meine Vermutung geht diesbezüglich soweit, dass eventuell schon mit vorgefertigten Formen gearbeitet wurde. Für Handarbeit ist dieser Stuck viel zu gleichmäßig.

Die Grotteskenmalerei betreffend ist zu sagen, dass es nur ein Foto davon gibt, welches mir vom Bundesdenkmalamt zur Verfügung gestellt wurde. Die Aufnahme stammt aus dem Jahr 1941 und wurde vom damaligen Landeskonservator Dr. Walter Semetkowski gemacht. (siehe Abbildung 191) Nähere Erläuterungen, wo sich diese Malereien im Schloss befinden sollen, gibt es keine. Eine Vermutung meinerseits ist, dass es sich um den zweiten großen Saal im Haupttrakt im zweiten Stock handelt. (siehe Abbildung 2) Bei einer Begehung mit Herrn Ing. List entdeckte ich grünliche Farbreste und einen Teil einer Zierleiste unter dem weißen Putz. Dies könnten Reste einer solchen Malerei sein. Der Raum auf dem Foto wird vom Bundesdenkmalamt als „klassizistischer Saal“ betitelt.<sup>236</sup>

---

<sup>234</sup> Vermutlich eine Einrichtung für hilfsbedürftige Kinder, vergleichbar mit einem SOS Kinderdorf.

<sup>235</sup> Chronik der Gemeinde Feistritz an der Lafnitz, S. 71-74.

<sup>236</sup> Schreiben des Bundesdenkmalamtes, vom Juli 2008.

### ***Renovierung und ältere Bauaufnahmen***

1939 wurde das Schloss unter Denkmalschutz gestellt. Eine erste Renovierung wurde in den Jahren 1958 bis 1960 durchgeführt. Aus den Aufnahmen des Bundesdenkmalamtes aus der Zeit 1930 bis 1957 geht hervor, dass die Putzfelder an der Fassade nicht mehr vorhanden waren. (siehe *Abbildung 196, Abbildung 197 und Abbildung 199*) Eine Aufnahme aus dem Jahr 1958 lässt stark beschädigte Putzfelder auf einer Seite des Schlosses erkennen, die offensichtlich während der Renovierungsarbeiten freigelegt wurden. (siehe ) Unter Ing. Harwalik wurde die Firma Fetz im Jahr 1989 beauftragt, einen Kostenvoranschlag für eine weitere Renovierung zu erstellen. Im dazupassenden Aktenvermerk des Bundesdenkmalamtes vom 23.11.1989 steht: „An der O-Seite des Schlosses (Hauptfront) haben sich in den Brüstungsfeldern im 2. Geschoß mit Ziegel und Schlacke inkrustierte Felder gefunden, die anscheinend bei der letzten Renovierung verputzt worden sind.“<sup>237</sup> (siehe Anhang – Archivvermerk des Bundesdenkmalamtes)

---

<sup>237</sup> Schreiben des Bundesdenkmalamtes, vom Juli 2008.

## Bildteil III

Abbildung 133: Arkadenhof von Schloss Külm, Sommer 2008



Abbildung 134: Sgraffitomotiv im Arkadenhof, Sommer 2008



Abbildung 135: Alte Ansicht des Bundesdenkmalamtes Innenhofes, 1957



**Abbildung 136: Innenhof, Übergang zwischen Nordtrakt und Westtrakt, Sommer 2008**



**Abbildung 137: verwachsenes Sgraffitofeld, Sommer 2008**

**Abbildung 138: Ecklösung zwischen Nordtrakt und Westtrakt, Sommer 2008**



**Abbildung 139: Detail Pfeiler, Sommer 2008**





Abbildung 140: Detail Südfassade mit Putzfelder und Seiteneingang, Sommer 2008



Abbildung 141: Detail, Putzfeld; Ziegel- und Tuffsteine



Abbildung 142: Detail, Rautenmuster an der Südfassade



Abbildung 143: Motiv Südseite, Sommer 2008



Abbildung 144: Inschrift beim Seiteneingang der Südseite, Sommer 2008



Abbildung 145: Motiv auf der Ostfassade, Hauptfassade, Sommer 2008



Abbildung 146: Leeres Putzfeld auf der Nordseite, Sommer 2008



Abbildung 147: Hauptportal Schloss Küml mit Motiven des Haupttraktes, März 2009



**Abbildung 148: Detail Wappengruppe am Hauptportal von Schloss Külml, Sommer 2008**



**Abbildung 149: Schloss Külml von Süden fotografiert, März 2009**



**Abbildung 150: Schloss Schielleiten bei Stubenberg, Sommer 2008**



**Abbildung 151: Hauptfassade Schloss Stainz, Sommer 2008**



Abbildung 152: Seitenfassade Schloss Stainz



Abbildung 153: Detail Putzfeld, Schloss Stainz



Abbildung 154: Stich von G.M. Vischer, Stift Stainz



Abbildung 155: Arkadenhof Schloss Stainz, Sommer 2008



**Abbildung 156: zweiter Innenhof von Schloss Stainz, Sommer 2008**



**Abbildung 157: Innenhof von Schloss Pöllau, Sommer 2008**



Abbildung 158: Wappengruppe von Prälat Ortenhofen in Pöllau, Sommer 2009



Abbildung 159: Detail zweites Arkadengeschöß in Pöllau



Abbildung 160: Detail oberstes Arkadengeschöß in Pöllau



**Abbildung 161: zweiter Innenhof von Schloss Külml, Sommer 2008**



**Abbildung 162: Detail des zweiten Innenhofs**



**Abbildung 163: Schloss Frauenthal bei Deutschlandsberg, Jakob Schmerlaib, Herbst 2008**



**Abbildung 164: Detail Hauptfassade, Schloss Frauenthal, Herbst 2008**



**Abbildung 165: Innenhof Schloss Frauenthal, Herbst 2008**



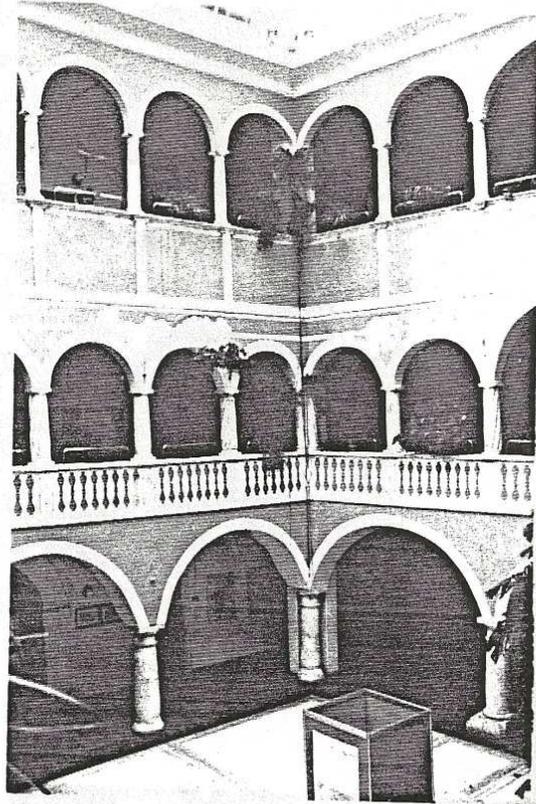
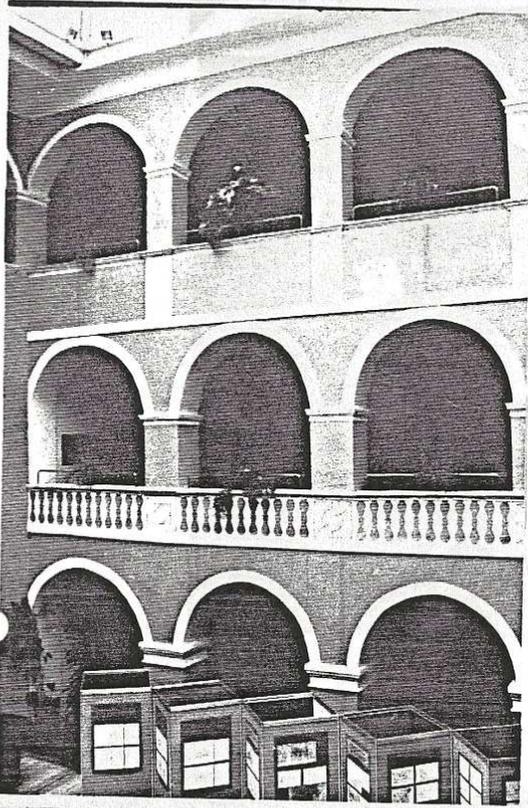
**Abbildung 166: Ecklösung des Innenhofes, Schloss Frauenthal, Herbst 2008**



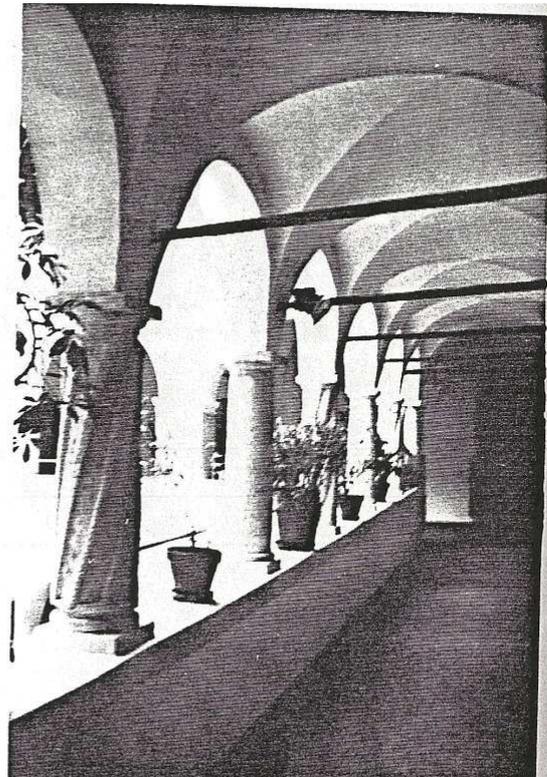
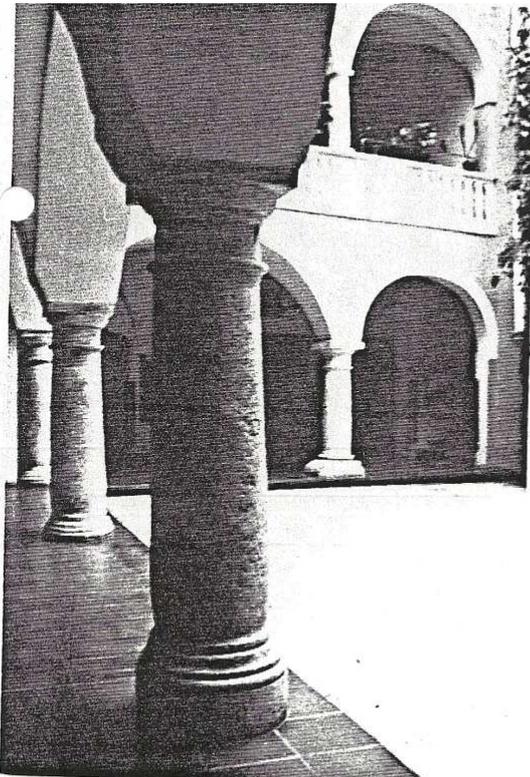
**Abbildung 167: Schloss Gleinstätten, Herbst 2008**



**Abbildung 168: Detail Putzpilaster von Schloss Gleinstätten**



**Abbildung 169: Innenhof von Schloss Gleinstätten, Foto von Antonia Boswell**



**Abbildung 170: Innenhof von Schloss Gleinstätten, Foto von Antonia Boswell**



Abbildung 171: Kupferstich von G.M. Vischer, Schloss Gleinstätten



Abbildung 172: Schloss Gleinstätten



**Abbildung 173: Stift St. Lambrecht**



**Abbildung 174: Stift St. Lambrecht Fassade, Frühjahr 2008**



**Abbildung 175: Pfarrkirche Gabersdorf**



**Abbildung 176: Palais Welsersheimb Graz**



**Abbildung 177: Palais Welsersheimb Graz**



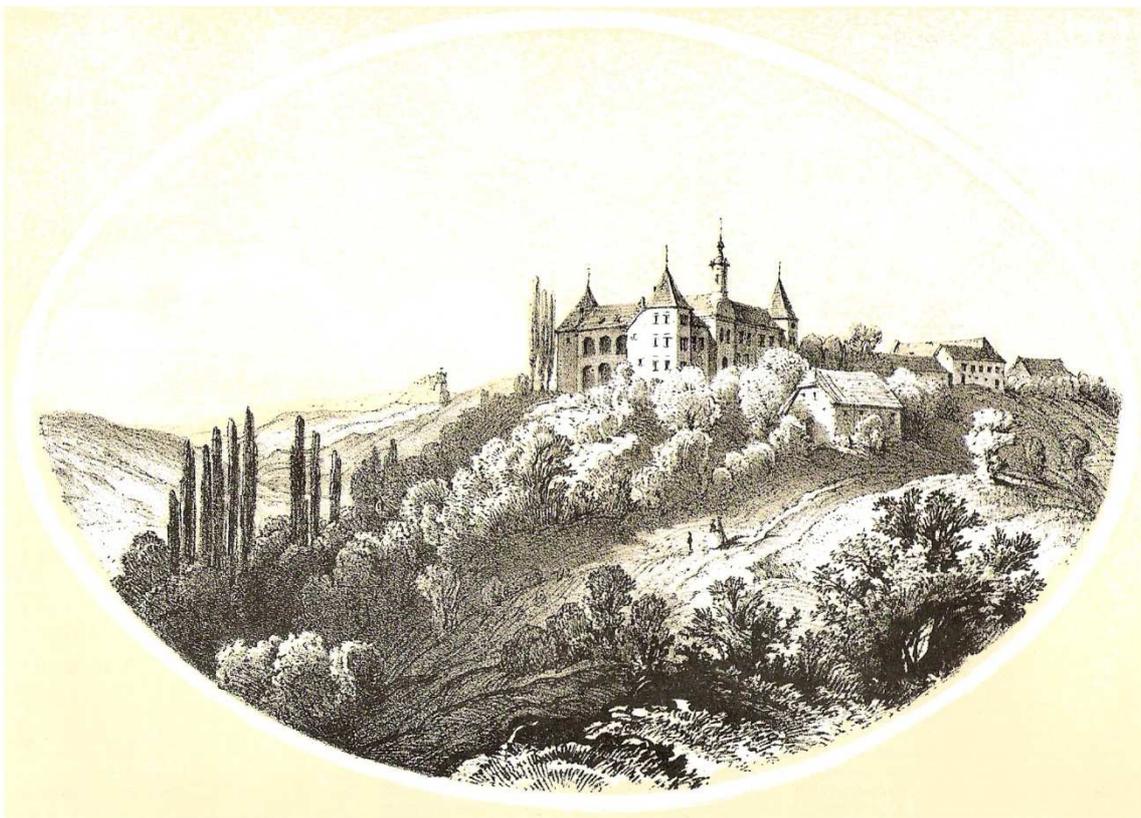
**Abbildung 178: Schloss Welsdorf bei Fürstenfeld, Herbst 2008**



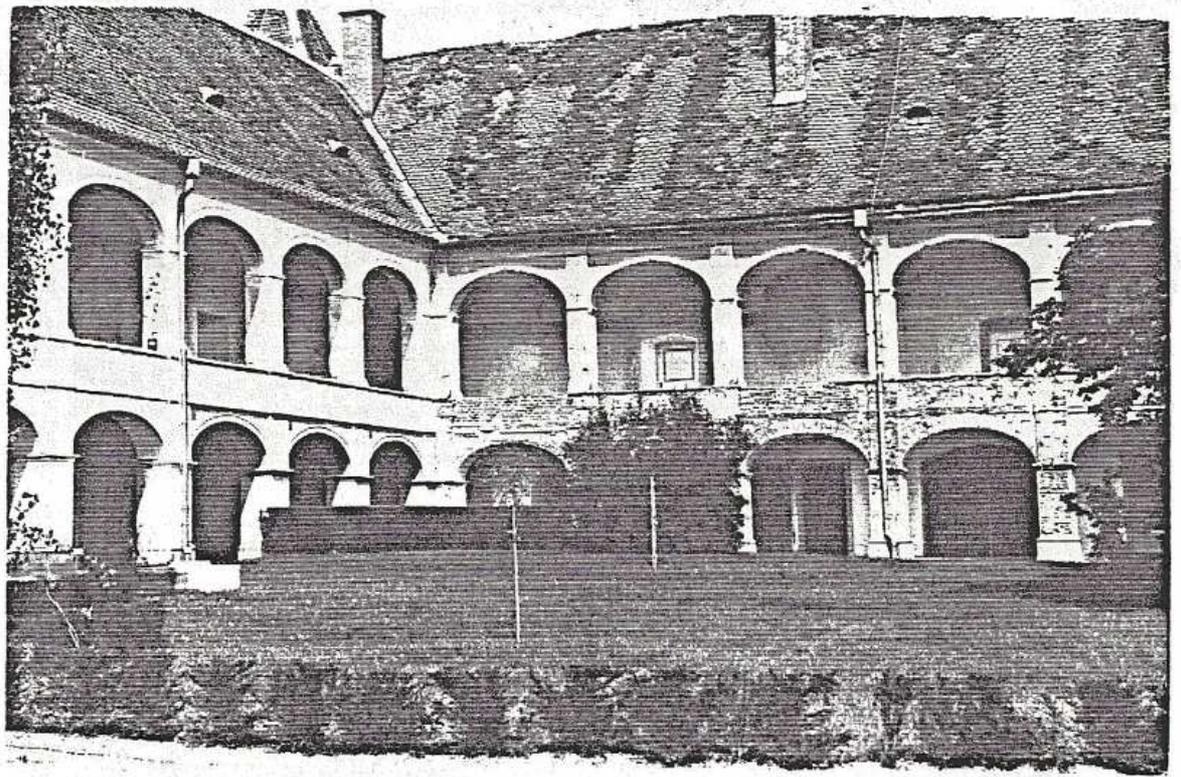
**Abbildung 179: Schloss Welsdorf bei Fürstenfeld, von Süden fotografiert**



**Abbildung 180: Schloss Welsdorf bei Fürstenfeld, Hauptfassade**



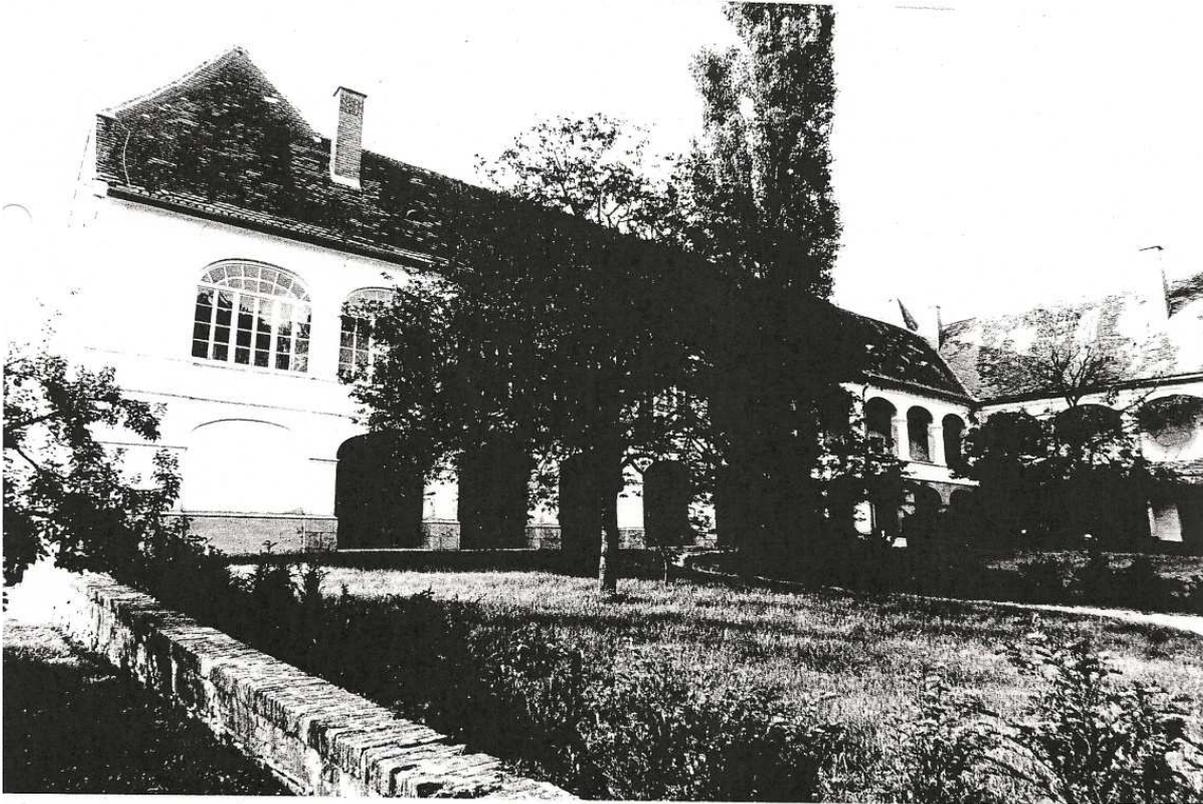
**Abbildung 181: Lithographie von Reichert, Schloss Welsdorf**



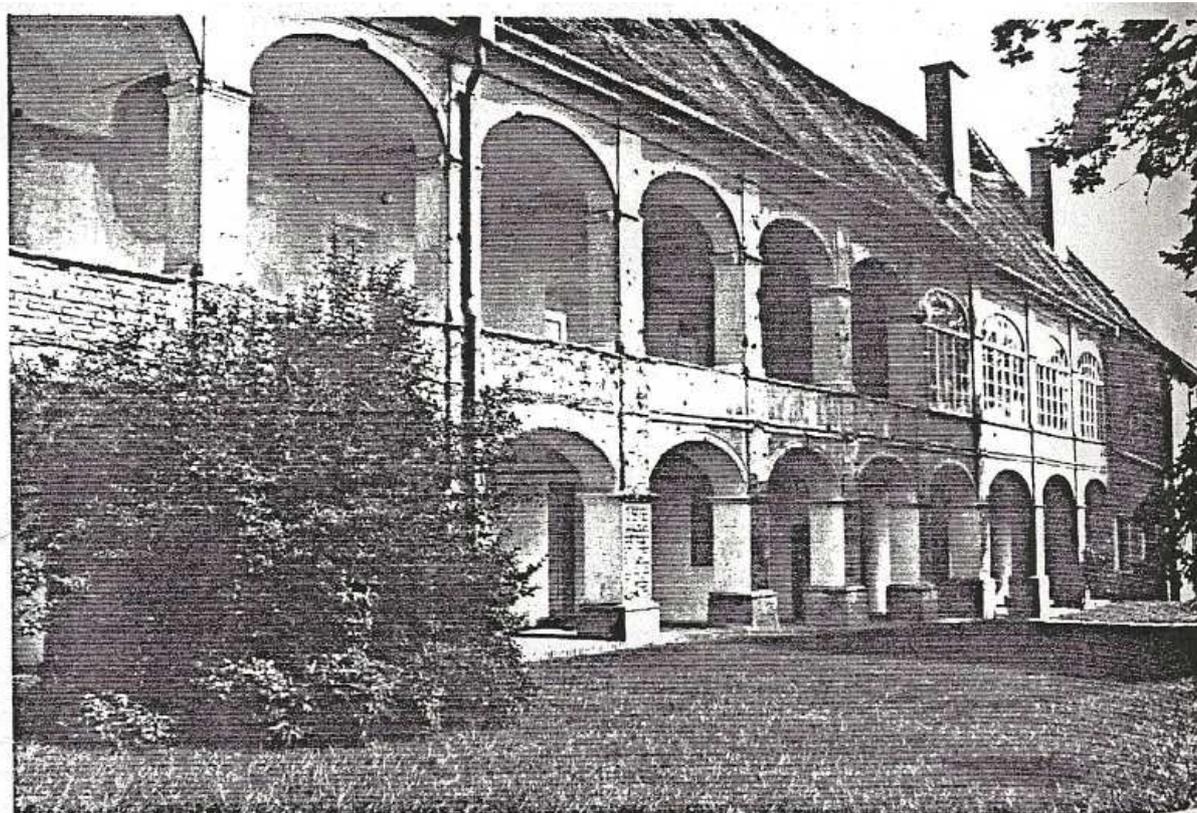
**Abbildung 182: Arkadenhof von Schloss Welsdorf**



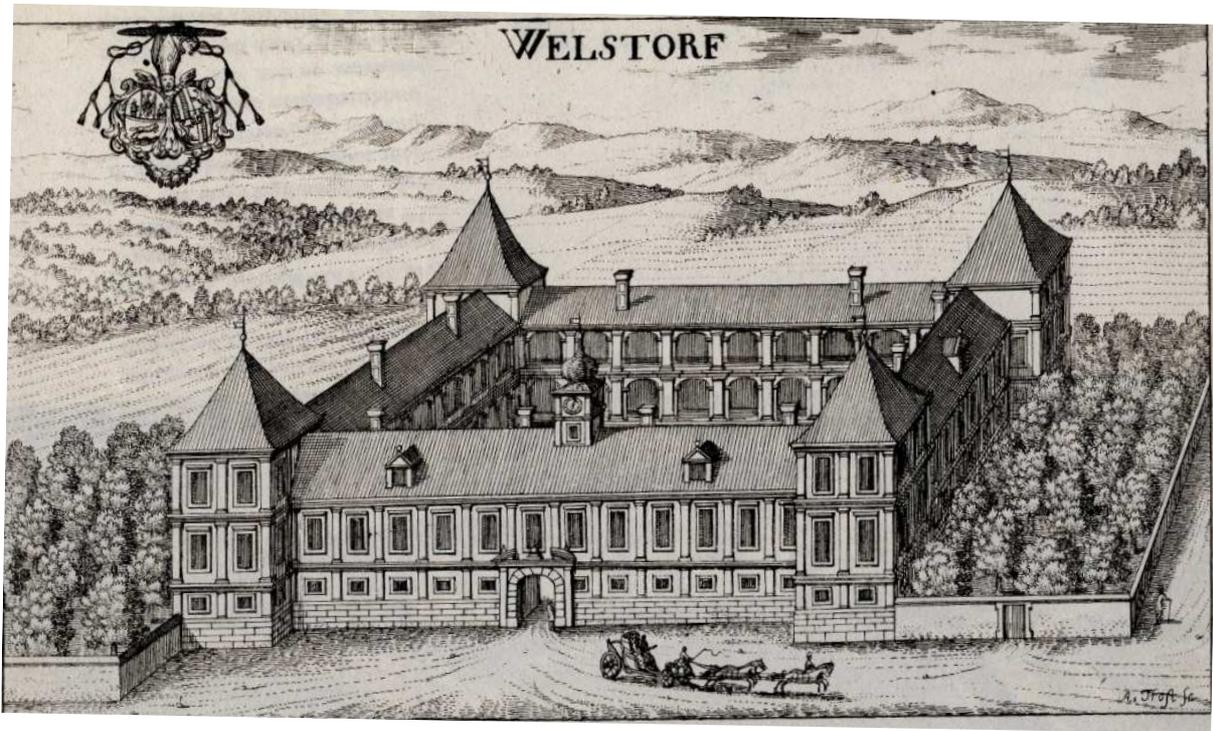
**Abbildung 183: Schloss Welsdorf Westseite 1988**



**Abbildung 184: Schloss Welsdorf Innenhof, 1988**



**Abbildung 185: Schloss Welsdorf, Arkaden der NO-Seite, 1988**



**Abbildung 186: Kupferstich von A. Trost / G.M. Vischer, Schloss Welsdorf**



**Abbildung 187: Hartberg Schlössl bei Loipersdorf, März 2009**



**Abbildung 188: Hartberg Schlössl bei Loipersdorf, März 2009**



**Abbildung 189: Inschrift an der Westseite, März 2009**



**Abbildung 190: Jahreszahl 1652 an der Westseite, März 2009**

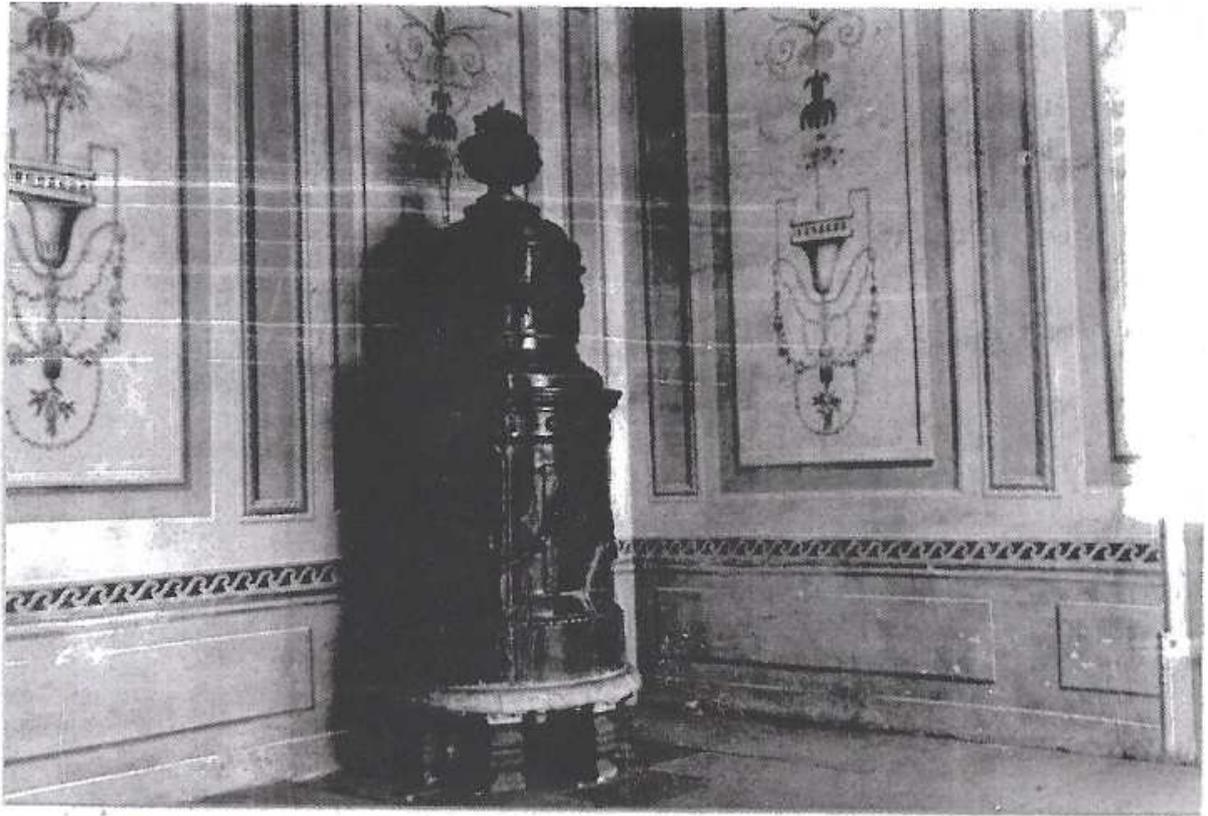


Abbildung 191: Abbildung des Bundesdenkmalamtes, "Klassizistischer Saal" im Schloss Külm, 1941



Abbildung 192: Öfen von Schloss Külm





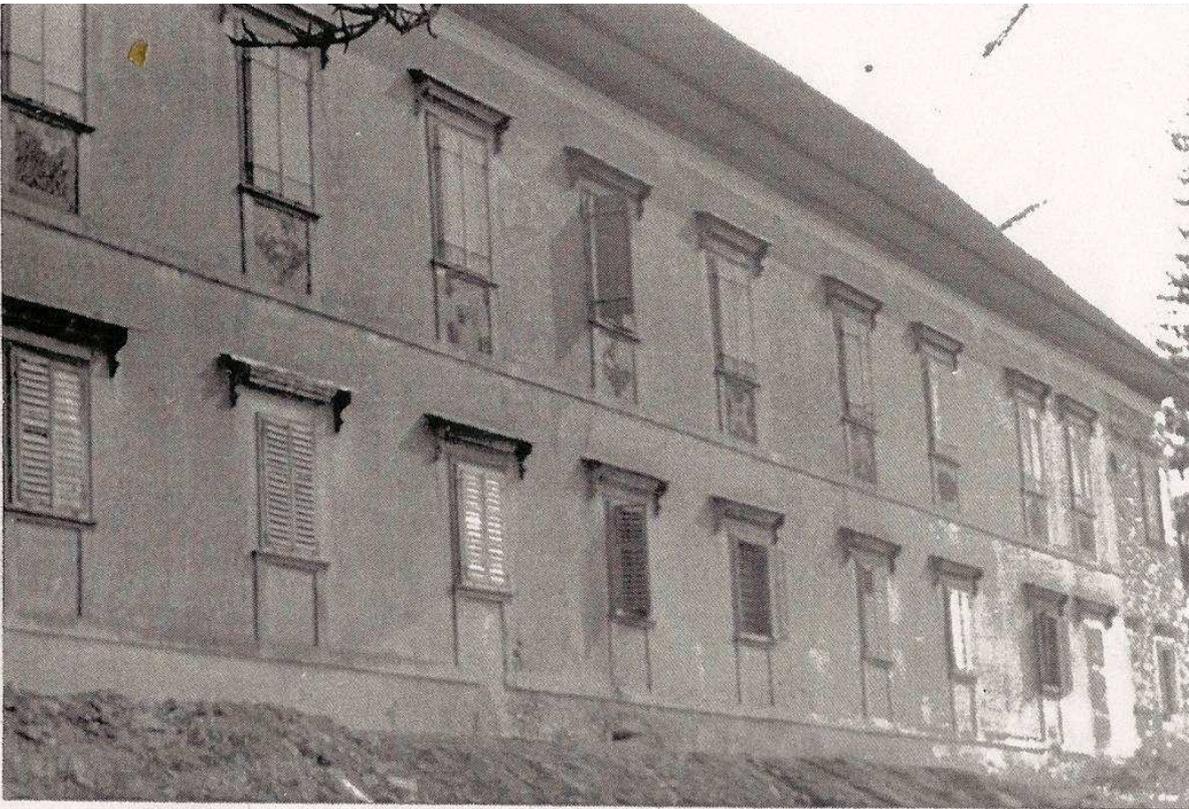
**Abbildung 193: Raum mit Stuckverzierung im zweiten Stock**



**Abbildung 194: Raum mit Stuckverzierung im zweiten Stock**



**Abbildung 195: Stuckverzierung in der heutigen Küche**



**Abbildung 196: Fassade von Schloss Küml 1958, Bundesdenkmalamt**





**Abbildung 197: Schloss Külm 1930, Bundesdenkmalamt**



**Abbildung 198: Innenhof von Schloss Külm 1992**



**Abbildung 199: Schloss Külm 1992**

## **13.0 - Zusammenfassung**

Das kleine Schloss Külml befindet sich auf den Ausläufern des Kulm im Gemeindebezirk Anger bei Weiz. Der Kulm bildet den Abschluss der Feistritzklamm, die sich von Stubenberg bis zur Gemeinde Feistritz bei Anger erstreckt. Das Gebiet um und auf dem Kulm wurde seit dem 14. Jahrhundert ständig besiedelt. Ab dem 14. Jahrhundert ist die Existenz der Burg Külml, die den Stubenberger Rittern gehörte, überliefert. Diese besaßen die Wehranlage bis 1580. Die weiteren Besitzer waren die Dienstgeschlechter der Stubenberger – Familie Chulmer und Familie Draxler. Bis 1650 kam es zu häufigen Besitzerwechseln, bis Prälat Pankrazius Perkhofer das Gut für das Stift Pöllau aufkaufte. Zum barocken Neubau des Schlosses kam es unter Prälat Maister und Prälat Ortenhofen. Das Schloss blieb im Besitz des Stiftes bis zu seiner Auflösung 1783. Ab diesem Zeitpunkt kam es wieder zu häufigem Besitzerwechsel bis ins Jahr 1945. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde es renoviert und in Privatbesitz verkauft. Seit 2003 gehört es der Familie List aus Edlitz und wird derzeit in seinem ursprünglichen barocken Zustand wieder hergestellt.

Der Name Külml ist eine Verkleinerungsform des Wortes Kulm. Seit dem 14. Jahrhundert entwickelten sich unterschiedlichste Schreibformen, wie z.B. Kilbl oder Chulmelein, um nur einige zu nennen. Külml kristallisierte sich in den letzten Jahrzehnten jedoch als gängigste Schreibweise heraus.

Schloss Külml ist ein regelmäßiger Vierkanthof mit vorspringenden Seitenrisaliten an der Hauptfassade. Vom Bautypus her entspricht es einer gängigen Form dieser Region und dieser Zeit. Die Geschlossenheit ist ein Rest aus der Zeit der Türkenkriege. Viele barocke Schlösser der Oststeiermark beruhen auf mittelalterlichen Wehrbauten – so auch Külml. Es ist ein zweigeschoßiger Bau, der sich innen in einen Arkadenhof öffnet. Drei Trakte wurden zwischen 1688 und 1700 neu errichtet. Der vierte Trakt ist altes Mauerwerk aus dem 14. Jahrhundert, das in den Neubau eingegliedert wurde. Das Konzept für den Neubau geht auf Rochus Orsolini zurück, der bis 1692 am Bau tätig war. Nach Unstimmigkeiten mit den Bauherren wurde die Fertigstellung bis 1700 von Jakob Schmerlaib getätigt. Der gesamte Bau präsentiert sich als einheitlich und symmetrisch. Weder der Wechsel der Baumeister noch der Wechsel der Bauherren schlug sich in der Baugestaltung nieder.

Zur früheren Burg als auch zum späteren Schloss gibt es Bildquellen. Es handelt sich um die bekannten Vischer-Stiche, eine Zeichnung von Johann Clobucciarich, eine Ansicht des Schlosses auf Schloss Limberg und eine Darstellung der gesamten Anlage in der Bibliothek des Schlosses.<sup>238</sup> Auf den ersten Blick scheinen sich die Darstellungen des barocken Schlosses alle ähnlich zu sein. Doch bei näherem Studium fallen Unstimmigkeiten bei der Turmgestaltung auf. Die Burg Külml besaß einst vier Ecktürme. Auf Grund der in der Arbeit dargelegten Überlegungen ist davon auszugehen, dass der Nordturm zum barocken Neugestaltungskonzept gehörte. Die restlichen Türme wurden während der Bauarbeiten bzw. nach 1698 abgetragen. Da das Schloss heute keinen Turm mehr besitzt, muss der Nordturm im 19. Jahrhundert abgebrochen worden sein.

Die Fassaden sind streng symmetrisch, mit jeweils zwei übereinander positionierten Fensterreihen gegliedert. Eine Besonderheit des Schlosses Külml stellen die sogenannten Putzfelder in der Parapetzone an der Außenfassade dar. Diese kleinen rechteckigen Mosaikfelder aus Ziegelstückchen und Tuffsteinen finden sich nur mehr sehr selten in der Steiermark. Ein zweites Mal wurde dieses Zierwerk beispielsweise bei der Fassade von Stift Stainz eingesetzt, - allerdings in einer einfacheren Variante. Die Putzfelder von Külml zeigen einfache Symbole und verschiedene Muster.

Das Portal auf der Hauptfassade ist mit zweifärbigen Steinen und einem Sprenggiebel mit Wappen versehen. Es bildet das Zentrum der Hauptfassade.

Der Arkadenhof des Schlosses findet nur zwei weitere Beispiele in der Steiermark. Zum einen Schloss Gleinstätten und zum anderen Palais Welsersheimb in Graz.<sup>239</sup> Die Arkaden sind über drei Seiten des Hofes gestaltet. Blendarkaden sind an den Ecktürmen des mittelalterlichen Traktes zu erkennen. Noch vor 40 Jahren konnte man einfache Sgraffitomalereien in den Zwickelfeldern der Arkaden gut erkennen. Teilweise sind sie heute noch zu erkennen – sie zeigen ein aufgeschlagenes Buch. Der Arkadenhof von Külml ist mit quadratischen Pfeilern gestaltet, die bis in das zweite Geschoß durchlaufen. Eine ähnliche Variante findet man im Schloss Frauenthal bei Leibnitz oder auch in den Stiftshöfen von Pöllau. Beide Beispiele wurden vom selben Baumeister wie Külml, Jakob Schmerlaib erbaut.

---

<sup>238</sup> Schloss Limberg ist das Elternhaus des Prälaten Ortenhofen und zeigt insgesamt sieben Veduten mit den Besitzungen des Stiftes Pöllau.

<sup>239</sup> Antonia Boswell ordnete den Arkadenhof von Külml mit denen von Schloss Gleinstätten und Palais Welsersheimb in eine Kategorie.

Von den Innenräumen sind zwei mit Fresken und Stuckaturen erhalten. Diese sind signiert und datiert von Antonio Maderni. Die Fresken zeigen ein kompliziertes Programm aus alttestamentlichen Szenen und Emblemen. Die Qualität der Malereien ist nicht herausragend. Der Aufbau und die Detailsprache, die für die Verständlichkeit der Szenen wichtig ist, fiel sehr einfach aus. Aus diesem Grund ist es schwer, die Szenen richtig zu identifizieren. Meist zeigt Maderni eher ungewöhnliche Szenen, anstatt eindeutig entschlüsselbare und namengebende. Die Decken dieser beiden Räume sind völlig mit schwerem Stuck verziert. Die Malerei spielt eine untergeordnete Rolle. Die Fresken von Schloss Külml sind Madernis erstes Werk. Im Laufe der Zeit entwickelte sich der Künstler zu einem der bedeutendsten Freskenmaler der Steiermark. Ihm wird die Befreiung der Malerei aus den zwingenden Stuckrahmungen zugesprochen.

Zu den Stuckaturen des Schlosses Külml gibt es die Vermutung, dass sie möglicherweise von Madernis eigener Hand stammen könnten oder von Joseph Sereni, einem Künstler, mit dem Maderni gerne zusammenarbeitete.

Von einer Schlosskapelle im Erdgeschoß und einem großen Saal im ersten Stock haben sich einige wenige Informationen erhalten. Ausgestaltet wurden diese Räume jedoch nicht mehr. Von den restlichen Räumen des Schlosses ist die Funktion unbekannt.

Hinter dem Ankauf des Gebietes und der Burg Külml durch die Pöllauer Chorherrn steht die Absicht, ihren Einfluss in dieser Region zu verstärken. Des weiteren diente das zum Barockschloss umgebaute Burgareal als Sommerfrische und Raststation auf den Reisen nach Graz. Die Lage des Schlosses unterstreicht die Funktion als Ruhesitz und Ort der Sommerfrische. Die Gestaltung und Bauweise ist der Funktion angepasst. Es ist kein überragend prunkvoller Bau, dennoch steckt ein gewisser Repräsentationscharakter dahinter. Einige Räume, die man sich bei einem adeligen Sommersitz erwartet, finden sich bei Schloss Külml nicht, dennoch sind die wichtigsten Räume, wie Bibliothek, Festsaal, Kapelle oder Speisezimmer vertreten. Es gibt einen Saal im Haupttrakt, eine Schlosskapelle und eine Bibliothek. Mehr war für die Chorherren an Repräsentation nicht von Nöten.

## **14.0 - Schlusssausage**

Die hier vorliegende Diplomarbeit hat zum Ziel, Schloss Külml als bedeutendes barockes Bauwerk der Oststeiermark darzustellen. Da Schloss Külml über lange Zeit keiner besonderen Nutzung mit Bedacht auf die Erhaltung kunsthistorisch wesentlicher Merkmale zugeführt wurde, ist auch die Erwähnung und Behandlung des Schlosses in der Literatur eher mangelhaft. Wie in der Arbeit gezeigt, weist gerade Schloss Külml kunsthistorische Besonderheiten auf, welche für die in der Steiermark übliche barocke Baukultur des 17. Jahrhunderts einzigartig sind. Es ist in der Arbeit gelungen, nachzuweisen, dass etwa die bunten Putzfeldverzierungen ein unverwechselbares Merkmal dieses Schlosses sind. Ebenso konnte nachgewiesen werden, dass auch dieses Schloss aus der Symbiose italienischer und steirischer Baumeister und Architekten entstanden ist. Das untermauert nicht nur den regen fachlichen Austausch über ethnische Grenzen hinweg, sondern bestätigt auch die Zunahme des klerikalen katholischen Einflusses in die damals eher reformistisch geprägte Oststeiermark.

Dank der derzeitigen Besitzer des Schlosses Külml, der Familie List, wird für dieses Schloss ein wesentlicher Beitrag zur Erhaltung geleistet. Es ist das besondere Ziel der Besitzer, diesem Schloss möglichst viel vom ursprünglichen Aussehen wieder zu geben. So sind die Fassaden inzwischen zur Gänze restauriert, wodurch die oben erwähnten Putzfelder wieder hergestellt wurden. Im Innenbereich wird versucht, Raumeinteilungen und Einrichtungen wieder in die ursprüngliche Form zurückzusetzen. Zu dieser Problemstellung konnte durch die vorliegende Arbeit ein wesentlicher Beitrag geleistet werden, indem auf Besonderheiten des ursprünglichen Innenausbaus hingewiesen wurde.

Schloss Külml war für die damalige Zeit nicht als Verwaltungs- oder Herrschaftseinrichtung konzipiert, sondern als Objekt mit untergeordneten Funktionen, wie in dieser Arbeit herausgearbeitet wurde. Nach Fertigstellung der laufenden Restaurierungen wird das Schloss teilweise wieder kulturelle und privaten Aufgaben übernehmen.

## **15.0 - Danksagung**

Eine Diplomarbeit ist nicht nur das Werk des Diplomanten selbst, es gibt zahlreiche Personen, die im Hintergrund agieren und denen an dieser Stelle zu danken ist.

Von dem Zeitpunkt an, an dem ich mich für das Thema „Schloss Külml“ entschlossen habe, ist einiges an Zeit vergangen, in der ich zusammen mit meinem Betreuer Prof. Dr. Hellmut Lorenz unterschiedliche Themenvorschläge durchstudierte. Mit seinem Fachwissen unterstützte er mich wesentlich, bis die Diplomarbeit abgeschlossen war.

Da Schloss Külml in Privatbesitz ist, danke ich auch der Familie List, die mir die Erlaubnis gab, über ihr Schloss zu forschen. Ohne Unterstützung des derzeitigen Eigentümers wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen. Im Laufe der Forschungsarbeiten ließen sie mir auch alle Informationen zukommen, die ich benötigte.

Rückhalt und gute Ratschläge bekam ich seitens meiner Familie und meines Freundes. Sie halfen mir über unproduktive Zeiten hinweg. Besonders danken kann ich an dieser Stelle meiner Mutter und meinem Vater, die mir bei den Korrekturarbeiten half.

Auch meinen Studienkolleginnen muss ich danken. Mit ihnen konnte ich mich in einer entspannten und oft auch lustigen Atmosphäre austauschen und neue Ideen schöpfen.

Nicht zuletzt möchte ich allen Archivaren im Grazer Landesarchiv und im Staatsarchiv in Wien danken. Besonders bedanken möchte ich mich beim Personal aus dem Landesarchiv Graz, die mir per e-mail Support ein Hin- und Herpendeln zwischen Graz und Friedberg ersparten. In zuvorkommender Weise unterstützte mich auch das Bundesdenkmalamt und hier besonders Herr Dr. Christian Brugger.

Auch der Gemeinde Freistritz an der Lafniz bin ich zu Dank verpflichtet. Sie stellten mir die Gemeindechronik zur Verfügung, in der ich wertvolle Informationen fand. Ebenso danke ich den Pfarren aus Pöllau und Pöllauberg. Auch sie halfen mir mit ihrem Wissen weiter. Dank des netten Schlosspersonals in Schloss Limberg bei Schwanberg konnte ich auch dort wichtige Informationen sammeln.

# Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Schloss Külml.....	60
Abbildung 2: Grundriss Schloss Külml, Erdgeschoß und 1. Obergeschoß .....	60
Abbildung 3: beschrifteter Grundriss .....	61
Abbildung 4: Osttrakt, Frontalansicht Schloss Külml mit Hauptportal, März 2009.....	62
Abbildung 5: Innenhof Schloss Külml, Sommer 2008 .....	62
Abbildung 6: Luftaufnahme Schloss Külml, Postkarte .....	63
Abbildung 7: Schloss Külml, Blick von der Ulrichskapelle, März 2009.....	63
Abbildung 8: St. Ulrichskapelle bei Schloss Külml, Sommer 2008 .....	64
Abbildung 9: Umzeichnung der Hauptfassade des Schlosses, Bundesdenkmalamt Graz .....	64
Abbildung 10: Stich von A. Trost/ G. M. Vischer, Schloss Külml bei Anger .....	65
Abbildung 11: Stich von A. Trost / G. M. Vischer, Burg Külml bei Anger .....	65
Abbildung 12: Landkarte Oststeiermark.....	66
Abbildung 13: Zeichnungen vom Wappen .....	67
Abbildung 14: Zeichnung von Johann Clobucciarich, Burg Külml.....	68
Abbildung 15: Stift Pöllau, Sommer 2008.....	69
Abbildung 16: Stich von A. Trost / G. M. Vischer, Burg Pöllau .....	69
Abbildung 17: Stich von A. Trost / G. M. Vischer, Stift Pöllau .....	70
Abbildung 18: Stift Pöllau Luftaufnahme, Ansichtskarte .....	70
Abbildung 19: Grundriss des Stiftes Pöllau.....	70
Abbildung 20: Kupferstich von A. Trost / G. M. Vischer, Stift Pöllau .....	71
Abbildung 21: Vedute aus Schloss Limberg, Stift Pöllau, Sommer 2008 .....	71
Abbildung 22: Ansicht des Stiftes Pöllau im Prälatensaal, Matthias von Görz .....	72
Abbildung 23: Haupteingang Osttrakt Schloss Külml, März 2009 .....	72
Abbildung 24: Seitenrisalit der Hauptfassade Schloss Külml, Sommer 2008 .....	73
Abbildung 25: Südfassade Schloss Külml, Sommer 2008 .....	73
Abbildung 26: Detail Südfassade, Sommer 2008 .....	74
Abbildung 27: Detail Putzfeldverzierung, .....	74
Abbildung 28: Detail Ziegel- und Tuffsteinstücke Sommer 2008.....	74
Abbildung 29: Westtrakt, alte Bausubstanz, Sommer 2008 .....	75
Abbildung 30: Inschrift über dem Seiteneingang, Sommer 2008.....	75
Abbildung 31: Detail Putzfelder, Südseite, Sommer 2008 .....	75
Abbildung 32: Innenhof, mittelalterlicher Trakt, Sommer 2008 .....	76
Abbildung 33: Arkadenumgang mit Kreuzgratgewölbe, März 2008.....	76
Abbildung 34: Inschrift über dem Haupteingang auf der Ostseite, Sommer 20 .....	76
Abbildung 35: ehemalige Schlosskapelle, Sommer 2008.....	77
Abbildung 36: Ansicht des Bundesdenkmalamtes, Innenhof Schloss Külml, Juni 1977 .....	77
Abbildung 37: Rauchfang mit Baudatum 1689, .....	78
Abbildung 38: Detail Renaissanceportal, Sommer 2008 .....	78
Abbildung 39: mittelalterlicher Trakt mit Blendarkaden, Sommer 2008 .....	79
Abbildung 40: Sgraffittomotiv Innenhof, Sommer 2008 .....	79
Abbildung 41: Ansicht von Schloss Külml über der Tür der Bibliothek, 1690, Antonio Maderni .....	79
Abbildung 42: Stuckkartusche „Architektur“ in der Bibliothek, 1690, Antonio Maderni.....	80
Abbildung 43: Detail Grundriss des Schlosses, 1690, Antonio Maderni.....	80
Abbildung 44: Detail Schloss Külml, 1690 .....	80
Abbildung 45: Ansicht von Schloss Külml im Schloss Limberg bei Deutschlandsberg, Sommer 2008.....	81
Abbildung 46: Vedute aus Limberg – Pöllauer Hof .....	82
Abbildung 47: Vedute aus Limberg – Stift Pöllau.....	82
Abbildung 48: Vedute aus Limberg – Stift Pöllau.....	82
Abbildung 49: Vedute aus Limberg – Schloss Welsdorf bei Fürstenfeld.....	82
Abbildung 50: Vedute aus Limberg- Schloss Hartbergen bei Loipersdorf.....	82
Abbildung 51: Mittelkartusche, musizierender Apollo mit den Musen.....	110
Abbildung 52:Detail Mittelkartusche, musizierender Apollo.....	110
Abbildung 53: Seitenkartusche „Architektur“ .....	111
Abbildung 54: Seitenkartusche „Astronomie“.....	111
Abbildung 55: Seitenkartusche „Geographie“.....	112
Abbildung 56: Stuckkartusche „Mathematik“ .....	112
Abbildung 57: Detail Astronomie, Kärtchen und Tintenfass.....	113
Abbildung 58: Detail Signatur von Antonio Maderni, 1690, Hauptkartusche.....	113
Abbildung 59: Muse der Tänze, links hinter Apollo .....	114
Abbildung 60: Detail Stuck am Kartuschenrahmen .....	114

Abbildung 61: Stuckdekoration einer Ecke der Bibliothek.....	115
Abbildung 62: Detail Stuckdekoration der Bibliothek.....	115
Abbildung 63: Detail Stuckdekoration der Bibliothek.....	116
Abbildung 64: Stuck um die Hauptkartusche in der Bibliothek.....	116
Abbildung 65: Decke des Speisezimmers, Sommer 2008.....	117
Abbildung 66: Stuckdekor an der Wand des Speisezimmers.....	118
Abbildung 67: Stuckmotiv im Speisezimmer.....	118
Abbildung 68: Mittelkartusche Speisezimmer, Urija vor David.....	119
Abbildung 69: Seitenkartusche Speisezimmer, Jiptach in Mitzpe.....	119
Abbildung 70: Seitenkartusche, Salomons Urteil.....	120
Abbildung 71: zweite Hauptkartusche, Ägyptischer Joseph.....	120
Abbildung 72: Stuckelement in der Mitte der Decke, Speisezimmer.....	121
Abbildung 73: Emblem Speisezimmer.....	121
Abbildung 74: Emblem Speisezimmer.....	121
Abbildung 75: Emblem Speisezimmer.....	122
Abbildung 76: Emblem Speisezimmer.....	122
Abbildung 77: Detail Stuckverzierung, Speisezimmer.....	122
Abbildung 78: Detail Stuckverzierung, Speisezimmer.....	123
Abbildung 79: Detail Stuckverzierung, Speisezimmer.....	123
Abbildung 80: Detail Stuckverzierung, Speisezimmer.....	123
Abbildung 81: Detail Stuckdekoration bei den Emblemkartuschen.....	124
Abbildung 82: Detail Füllhorn mit Früchten.....	124
Abbildung 83: Orgelepore Pöllauberg, Malerei: Antonio Maderni 1691.....	124
Abbildung 84: Orgelepore Pöllauberg, Joseph Serenio.....	124
Abbildung 85: Orgelepore Joseph Serenio.....	124
Abbildung 86: Orgelepore Pöllauberg, Jesu Geburt, Antonio Maderni, 1691.....	125
Abbildung 87: Gesicht der Maria, Geburt Christi.....	125
Abbildung 88: Orgelepore Pöllauberg, Hochzeit von Maria und Joseph, Antonio Maderni, 1691.....	126
Abbildung 89: Orgelepore Pöllauberg, Verkündigung an Maria, Antonio Maderni, 1691.....	126
Abbildung 90: Gesicht Maria, Hochzeit mit Joseph.....	126
Abbildung 91: Signatur, Antonio Maderni, Pöllauberg.....	126
Abbildung 92: ehemalige Bibliothek von Stift Pöllau, geistige und weltliche Wissenschaften, Sommer 2008.....	127
Abbildung 93: Detail der weltlichen Wissenschaften.....	128
Abbildung 94: Detail der geistigen Wissenschaften.....	129
Abbildung 95: Pöllau, ehemalige Bibliothek.....	130
Abbildung 96: Pöllau, ehemalige Bibliothek.....	130
Abbildung 97: Pöllau, ehemalige Bibliothek.....	131
Abbildung 98: Pöllau, Putto.....	131
Abbildung 99: Pöllau, Putto mit Portrait.....	131
Abbildung 100: Pöllau, bemalter Stuck.....	131
Abbildung 101: Pöllau, Emblem in einer Ecke.....	131
Abbildung 102: Grazer Dom, Mater-Dolorosa Kapelle.....	132
Abbildung 103: Grazer Dom, Mater-Dolorosa Kapelle.....	132
Abbildung 104: Grazer Dom, Mater-Dolorosa Kapelle.....	133
Abbildung 105: Grazer Dom, Detail Mater-Dolorosa Kapelle, Signatur von Maderni.....	133
Abbildung 106: Detail Minoritensaal.....	134
Abbildung 107: Graz, -Sommerrefektorium der Minoriten, Dezember 2008.....	135
Abbildung 108: Frauenberg bei Admont, Pfarrsaal, Günter Brucher.....	136
Abbildung 109: Antonio Maderni, Blaues Zimmer, Frauenberg bei Admont, Salomons Urteil, Günter Brucher.....	136
Abbildung 110: Schloss Eggenberg Saal 24, J. Tomaso, Salomons Urteil, 1664, datiert und signiert, ....	137
Abbildung 111: Schloss Eggenberg, Saal 24, J. Tomaso, 1664.....	137
Abbildung 112: Palazzo Barberini, Italien, Rom, Unidam 2008.....	138
Abbildung 113: Palazzo Barberini, Italien, Rom, Unidam 2008.....	139
Abbildung 114: Palazzo Barberini, Italien, Rom, Unidam 2008.....	140
Abbildung 115: Grundriss und Durchschnitt von Schloss Eggenberg.....	141
Abbildung 116: Saal 14, Szenen aus der Davidslegende Schloss Eggenberg.....	142
Abbildung 117: Stuckaturplan von Saal 14 in Schloss Eggenberg. Grete Lesky.....	142
Abbildung 118: Saal 17, Szenen aus der Davidslegende, in Schloss Eggenberg.....	143
Abbildung 119: Stuckaturplan von Saal 17 von Schloss Eggenberg.....	143
Abbildung 120: Stuckdekoration Planetensaal.....	144
Abbildung 121: Stuckdekoration Planetensaal.....	144

Abbildung 122: Detail,Stuckverzierung Saal 14.....	144
Abbildung 123: Detail, Stuckdekoration Planetensaal .....	144
Abbildung 124: Detail Stuckverzierung .....	144
Abbildung 125: Stuckaturplan von Saal 20 (Jagdzimmer) .....	144
Abbildung 126: Stift Pöllau, ehemaliger Speisesaal, März 2009.....	145
Abbildung 127: Detail des Speisesaales, März 2009.....	145
Abbildung 128: Deckenaufblick, ehem. Speisesaal, März 2009.....	146
Abbildung 129: Detail, Stuckdekoration, ehem. Speisesaal, März 2009 .....	147
Abbildung 130: Detail, Stuckdekoration, ehem. Speisesaal, März 2009 .....	147
Abbildung 131: Stift Pöllau, Stuckdekoration, ehem. Speisesaal, März 2009.....	148
Abbildung 132: Stift Pöllau, Stuckdekoration, ehem. Speisesaal, März 2009.....	148
Abbildung 133: Arkadenhof von Schloss Külml, Sommer 2008 .....	174
Abbildung 134: Sgraffitomotiv im Arkadenhof, Sommer 2008 .....	174
Abbildung 135: Alte Ansicht des Bundesdenkmalamtes Innenhofes, 1957 .....	174
Abbildung 136: Innenhof, Übergang zwischen Nordtrakt und Westtrakt, Sommer 2008 .....	175
Abbildung 137: verwachsenes Sgraffitofeld, Sommer 2008 .....	175
Abbildung 139: Detail Pfeiler, Sommer 2008 .....	176
Abbildung 138: Ecklösung zwischen Nordtrakt und Westtrakt, Sommer 2008 .....	176
Abbildung 140: Detail Südfassade mit Putzfelder und Seiteneingang, Sommer 2008 .....	177
Abbildung 141: Detail, Putzfeld; Ziegel- und Tuffsteine .....	177
Abbildung 142: Detail, Rautenmuster an der Südfassade.....	177
Abbildung 143: Motiv Südseite, Sommer 2008 .....	178
Abbildung 144: Inschrift beim Seiteneingang der Südfassade, Sommer 2008.....	178
Abbildung 145: Motiv auf der Ostfassade, Hauptfassade, Sommer 2008 .....	178
Abbildung 146:Leeres Putzfeld auf der Nordseite, Sommer 2008 .....	178
Abbildung 147: Hauptportal Schloss Külml mit Motiven des Haupttraktes, März 2009 .....	178
Abbildung 148: Detail Wappengruppe am Hauptportal von Schloss Külml, Sommer 2008.....	179
Abbildung 149: Schloss Külml von Süden fotografiert, März 2009 .....	179
Abbildung 150: Schloss Schielleiten bei Stubenberg, Sommer 2008.....	180
Abbildung 151: Hauptfassade Schloss Stainz, Sommer 2008 .....	180
Abbildung 152: Seitenfassade Schloss Stainz .....	181
Abbildung 153: Detail Putzfeld, Schloss Stainz .....	181
Abbildung 154: Stich von G.M. Vischer, Stift Stainz .....	181
Abbildung 155: Arkadenhof Schloss Stainz, Sommer 2008.....	181
Abbildung 156: zweiter Innenhof von Schloss Stainz, Sommer 2008.....	182
Abbildung 157: Innenhof von Schloss Pöllau, Sommer 2008 .....	182
Abbildung 158: Wappengruppe von Prälat Orthenhofen in Pöllau, Sommer 2009 .....	183
Abbildung 159: Detail zweites Arkadengeschoß in Pöllau.....	183
Abbildung 160: Detail oberstes Arkadengeschoß in Pöllau .....	183
Abbildung 161: zweiter Innenhof von Schloss Külml, Sommer 2008 .....	184
Abbildung 162: Detail des zweiten Innenhofs .....	184
Abbildung 163: Schloss Frauenthal bei Deutschlandsberg, Jakob Schmerlaib, Herbst 2008.....	184
Abbildung 164: Detail Hauptfassade, Schloss Frauenthal, Herbst 2008 .....	185
Abbildung 165: Innenhof Schloss Frauenthal, Herbst 2008 .....	185
Abbildung 166: Ecklösung des Innenhofes, Schloss Frauenthal, Herbst 2008.....	186
Abbildung 167: Schloss Gleinstätten, Herbst 2008 .....	187
Abbildung 168: Detail Putzpilaster von Schloss Gleinstätten .....	187
Abbildung 169: Innenhof von Schloss Gleinstätten, Foto von Antonia Boswell .....	188
Abbildung 170: Innenhof von Schloss Gleinstätten, Foto von Antonia Boswell .....	188
Abbildung 171: Kupferstich von G.M. Vischer, Schloss Gleinstätten .....	189
Abbildung 172: Schloss Gleinstätten.....	189
Abbildung 173: Stift St. Lambrecht.....	190
Abbildung 174: Stift St. Lambrecht Fassade, Frühjahr 2008.....	190
Abbildung 175: Pfarrkirche Gabersdorf .....	190
Abbildung 176: Palais Welsersheimb Graz .....	190
Abbildung 177: Palais Welsersheimb Graz .....	190
Abbildung 178: Schloss Welsdorf bei Fürstenfeld, Herbst 2008.....	191
Abbildung 179: Schloss Welsdorf bei Fürstenfeld, von Süden fotografiert .....	191
Abbildung 180: Schloss Welsdorf bei Fürstenfeld, Hauptfassade.....	192
Abbildung 181: Lithographie von Reichert, Schloss Welsdorf .....	192
Abbildung 182: Arkadenhof von Schloss Welsdorf .....	193
Abbildung 183: Schloss Welsdorf Westseite 1988.....	193
Abbildung 184: Schloss Welsdorf Innenhof, 1988.....	194

Abbildung 185: Schloss Welsdorf, Arkaden der NO-Seite, 1988.....	194
Abbildung 186: Kupferstich von A. Trost / G.M. Vischer, Schloss Welsdorf.....	195
Abbildung 187: Hartbergschlüssel bei Loipersdorf, März 2009.....	195
Abbildung 188: Hartbergschlüssel bei Loipersdorf, März 2009.....	196
Abbildung 189: Inschrift an der Westseite, März 2009.....	196
Abbildung 190: Jahreszahl 1652 an der Westseite, März 2009.....	196
Abbildung 191: Abbildung des Bundesdenkmalamtes, "Klassizistischer Saal" im Schloss Külml, 1941	197
Abbildung 192: Öfen von Schloss Külml.....	197
Abbildung 193: Raum mit Stuckverzierung im zweiten Stock.....	198
Abbildung 194: Raum mit Stuckverzierung im zweiten Stock.....	198
Abbildung 195: Stuckverzierung in der heutigen Küche.....	199
Abbildung 196: Fassade von Schloss Külml 1958, Bundesdenkmalamt.....	200
Abbildung 197: Schloss Külml 1930, Bundesdenkmalamt.....	201
Abbildung 198: Innenhof von Schloss Külml 1992.....	201
Abbildung 199: Schloss Külml 1992.....	201
Abbildung 200: Aktenvermerk des Bundesdenkmalamtes.....	221

## Skizzenverzeichnis

Skizze 1:.....	23
Skizze 2: stilisierter Grundriss des Schlosses Külml.....	34
Skizze 3: Rekonstruktion der Türme.....	39
Skizze 4: Arkadenhofschemen nach Antonia Boswell.....	44
Skizze 5: Darstellung des Baufortschrittes von Schloss Külml.....	59
Skizze 6: Stuckaturplan des Speisezimmers, Dagmar Zitz.....	93
Skizze 7: Schloss Külml, Darstellung des Arkadenhofes.....	217
Skizze 8: Schloss Welsdorf bei Fürstenfeld, Darstellung des Arkadenhofes.....	217
Skizze 9: Schloss Gleinstätten, Darstellung des Arkadenhofes.....	218
Skizze 10: Schloss Frauenthal, Darstellung des Arkadenhofes.....	218
Skizze 11: ehem. Stift Stainz, Darstellung des Arkadenhofes.....	219
Skizze 12: ehem. Stift Pöllau, Darstellung des Arkadenhofes.....	220

## Abbildungsnachweis

Abbildung 1	Foto Dagmar Zitz
Abbildung 2	Gemeindechronik Feistritz a. d. Lafnitz, S. 35
Abbildung 4	Foto Dagmar Zitz
Abbildung 5	Foto Dagmar Zitz
Abbildung 6	Postkarte der Gemeinde Feistritz a. d. Lafnitz
Abbildung 7	Foto Dagmar Zitz
Abbildung 8	Foto Dagmar Zitz
Abbildung 9	Bundesdenkmalamt Graz / Bilderarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek
Abbildung 10	Baravalle, Robert, Burgen und Schlösser der Steiermark, Graz 1995, S.35
Abbildung 11	Baravalle, Robert, Burgen und Schlösser der Steiermark, Graz 1995, S.35
Abbildung 12	Foto Dagmar Zitz
Abbildung 13	Landesarchiv Graz, Akte über Pöllau
Abbildung 14	Popelka Fritz, Die Landesaufnahmen Innerösterreichs, 1601 – 1605, 1924., S. 19, Abb. 90
Abbildung 15	Foto Dagmar Zitz
Abbildung 16	Schuller, Anton Leopold, Topographia Ducatus Stiriae, Graz 1990,(Nachdruck) Abb. 311
Abbildung 17	Schuller, Anton Leopold, Topographia Ducatus Stiriae, Graz 1990, (Nachdruck) Abb. 311
Abbildung 18	Ansichtskarte der Gemeinde Pöllau
Abbildung 19	Dehio- Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Steiermark. Anton Schroll & Co., Wien 2006, S.366
Abbildung 20	Schuller, Anton Leopold, Topographia Ducatus Stiriae, Graz 1990, (Nachdruck) Abb. 311
Abbildung 21 -	Foto Dagmar Zitz ; Privatbesitz
Abbildung 101	
Abbildung 102	Foto Mag. Georg Lechner

- Abbildung 103 Foto Mag. Georg Lechner  
Abbildung 104 Foto Mag. Georg Lechner  
Abbildung 105 Foto Mag. Georg Lechner  
Abbildung 106 - Foto Dagmar Zitz, Privatbesitz  
Abbildung 109  
Abbildung 110 Brucher, Günter, Die barocke Deckenmalerei in der Steiermark, Graz 1973, Tafel VIII, Abb. 17  
Abbildung 111 Brucher, Günter, Die barocke Deckenmalerei in der Steiermark, Graz 1973, Tafel VIII, Abb. 18  
Abbildung 112 Roetgen, ST., Wandermalerei in Italien, Bd. 3, Barock und Aufklärung, München 2007, S.50  
Abbildung 113 Roetgen, ST., Wandermalerei in Italien, Bd. 3, Barock und Aufklärung, München 2007, S.49  
Abbildung 114 Roetgen, ST., Wandermalerei in Italien, Bd. 3, Barock und Aufklärung, München 2007, S.48  
Abbildung 115 Schloss Eggenberg – ein Führer durch die Sammlung, Graz 1984, Abteilung Schloss Eggenberg am Landesmuseum Joanneum Graz, S. 16  
Abbildung 116 Landesmuseum Joanneum, Abteilung Schloss Eggenberg  
Abbildung 117 Schloss Eggenberg – ein Führer durch die Sammlung, Graz 1984, Abteilung Schloss Eggenberg am Landesmuseum Joanneum Graz, S. 35  
Abbildung 118 Landesmuseum Joanneum, Abteilung Schloss Eggenberg  
Abbildung 119 Schloss Eggenberg – ein Führer durch die Sammlung, Graz 1984, Abteilung Schloss Eggenberg am Landesmuseum Joanneum Graz, S. 37  
Abbildung 120 Diasammlung, Kunstgeschichte Institut, Universität Wien  
Abbildung 121 Diasammlung, Kunstgeschichte Institut, Universität Wien  
Abbildung 122 Landesmuseum Joanneum, Abteilung Schloss Eggenberg  
Abbildung 123 Landesmuseum Joanneum, Abteilung Schloss Eggenberg  
Abbildung 124 Landesmuseum Joanneum, Abteilung Schloss Eggenberg  
Abbildung 125 Schloss Eggenberg – ein Führer durch die Sammlung, Graz 1984, Abteilung Schloss Eggenberg am Landesmuseum Joanneum Graz, S. 39  
Abbildung 126 - Foto Dagmar Zitz, Privatbesitz  
Abbildung 153  
Abbildung 154 Kohlbach, Rochus, Steirische Baumeister, Graz 1961, Abb. 273  
Abbildung 155 – Foto Dagmar Zitz, Privatbesitz  
Abbildung 168  
Abbildung 169 – Boswell Antonia, Die Arkadenhöfe der Renaissance und des Barock in der Steiermark, phil.Diss. (ms), Graz 1988, Anhang mit Abbildungen  
Abbildung 170  
Abbildung 171 Schuller, Anton Leopold, Topographia Ducatus Stiriae, Graz 1990,(Nachdruck) Abb. 301  
Abbildung 172 Prospekt von Schloss Gleinstätten, 2008  
Abbildung 173 Homepage Stift St. Lambrecht  
Abbildung 174 Foto Dagmar Zitz, Privatbesitz  
Abbildung 175 Homepage der Gemeinde Gabersdorf, 28.11.2008  
Abbildung 178 – Foto Dagmar Zitz, Privatbesitz  
Abbildung 180  
Abbildung 181 Schober Karl, Schöne alte Steiermark.Aus Karl Reicherts Album „Einst und Jetzt“, Graz 1988, S. 182  
Abbildung 182 – Köhldorfer Johann, Besitzungen des Augustiner Chorherrenstiftes Pöllau in der Oststeiermark, phil. Diss. (ms), Graz 1988, Anhang mit Abbildungen  
Abbildung 185  
Abbildung 186 Schuller, Anton Leopold, Topographia Ducatus Stiriae, Graz 1990,(Nachdruck) Abb. 471  
Abbildung 187 - Foto Dagmar Zitz, Privatbesitz  
Abbildung 190  
Abbildung 191 Foto Bundesdenkmalamt Graz  
Abbildung 192 – Foto Dagmar Zitz, Privatbesitz  
Abbildung 195  
Abbildung 196 - Foto Bundesdenkmalamt Graz  
Abbildung 197  
Abbildung 198 – Gemeindechronik Feistritz a. d. Lafnitz, S. 35 - 37  
Abbildung 199

# Bibliographie

Allmer Gottfried, Geschichte des Marktes Pöllau, Graz 1993.

Allmer Gottfried, Stifts- und Pfarrkirche Pöllau, 3. Auflage, Salzburg 2003.

Anton Schroll & Co., Dehio – Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Steiermark. 2. Auflage, Wien 2006.

Attems Franz, Koren Johannes, Kirchen und Stifte der Steiermark, Innsbruck 1988.

Baravalle Robert, Burgen und Schlösser der Steiermark, überarbeitete Fassung, Graz 1995.

Beard Geoffrey, Stuck, Zürich 1988.

Boswell Antonia, Die Arkadenhöfe der Renaissance und des Barock in der Steiermark, phil.Diss. (ms), Graz 1988.

Brucher Günter, Barockarchitektur in Österreich, Köln 1983.

Brucher Günter, Die barocke Deckenmalerei in der Steiermark, Graz 2001.

Calm Georg Martinic, Burgen und Schlösser in Österreich, Wien 1996.

De Capoa Chiara, Zuffi Stefano (Hg.), Bildlexikon der Kunst, Bd. 4, Erzählungen und Sagen des Alten Testaments, Berlin 2004.

Dedkind Annedore, Grazer Stuckdekorationen des XVIII. Jahrhunderts, phil.Diss. (ms), Graz 1959.

Ebner Herwig, Burgen und Schlösser Graz, Leibnitz, West-Steiermark, Wien 1967.

Fidler Peter, Architektur des Seicento, Baumeister Architekten und Bauten des Wiener Hofkreises, Innsbruck 1990.

Haselberger Herta, Die steirischen Schlösser der Renaissance und des frühen Barock, phil.Diss. (ms), Wien 1956.

Hausmann Franz, Oststeirische Heimat, Hartberg 1960.

Jontes Günther, Die Grüne, die Eherne Mark – eine kurze Fassung der langen Geschichte der Steiermark, Trautenfels 2006.

Kaiser Barbara, Schloss Eggenberg, Wien 2009.

- Klaar Adalbert, Zur Baugeschichte des ehem. Chorherrenstiftes Pöllau, in: Blätter für Heimatkunde, 1. Heft, 44. Jahrgang, 1966, S.8 – 14.
- Kohlbach Rochus, Die Stifte Steiermarks, Graz 1956.
- Kohlbach Rochus, Steirische Baumeister, Graz 1961.
- Köhldorfer Johann, Besitzungen des Augustiner Chorherrenstiftes Pöllau in der Oststeiermark, phil. Diss. (ms), Graz 1988.
- Krenn Peter, Die Oststeiermark, Bd. 11, Salzburg 1981.
- Lesky Grete, Emblemata. Zur barocken Symbolsprache, Graz 1977.
- Lesky Grete, Schloss Eggenberg, das Programm für den Bildschmuck, Graz-Wien 1970.
- Lorenz Hellmut (Hg.), Filitz Hermann (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 4, Barock, München-Wien 1999.
- Morpurgo Enrico, Gli artisti italiani in Austria, Vol.1.2., Rom 1937.
- o.A., Alte Ansichten von Österreich, Graphische Sammlung Albertina, Salzburg 1977.
- o.A., Chronik der Stadtgemeinde Feistritz an der Lafnitz, o.J.
- Popelka, Fritz, Die Landesaufnahmen Innerösterreichs, 1601 – 1605, Graz 1924.
- Pöschel Sabine, Handbuch der Ikonographie, Darmstadt 2005.
- Ruck Barbara, Schloss Eggenberg – ein Führer durch die Sammlung, Graz 1984, Abteilung Schloss Eggenberg am Landesmuseum Joanneum (Hg.) Graz 1984.
- Schober Karl, Schöne alte Steiermark. Aus Karl Reicherts Album „Einst und Jetzt“, Graz 1988.
- Schuller Anton Leopold, Topographia Ducatus Stiriae, Bd.1, Graz 1990.
- Schwarzkogler Ileana (Hg.), Lust und Leid, Barocke Kunst und Barocker Alltag, (Kat. Ausst., steirische Landesregierung, Graz 1992, Trautenfels), Graz 1992.
- Seidl Ernst, Lexikon der Bautypologie, Stuttgart 1991.
- Seidl Ernst, Lexikon der Bautypologie, Stuttgart 2006.
- Siegert Heinz, Hausbuch der österreichischen Geschichte, Berlin 1976.

Wagner-Rieger Renate, Architektur des Barock in der Steiermark, Wien 1972.

Wienerroither Josefine Maria, Steirische Innendekorationen von den ersten Deckengestaltungen italienischer Stukkateure im 16. Jahrhundert bis zum 18. Jahrhundert, phil. Diss. (ms), Graz 1952.

Winner Gerhard, Die Klosteraufhebungen in Niederösterreich und Wien Wien 1967.

Woisetschläger Kurt, Peter Krenn, Alte steirische Herrlichkeiten, Wien 1968.

Wolf Adam, Die Aufhebung der Klöster in Innerösterreich, 1782-1790, Wien 1971.

# Anhang

## Pöllau – Stiftsanlage und Kirche

### **Geschichte des Stiftes:**

- ✓ Mitte des 12. Jahrhunderts Burg der Stubenberger, mit St. Veit Kirche
- ✓ 1459 verkaufen die Stubenberger die Burg an Heinrich von Neuberg
- ✓ 1482 steht im Testament des Sohnes von Heinrich Neuberg, dass an dieser Stelle ein Augustiner-Chorherrenstift gegründet werden soll.
- ✓ Die Ungarnkriege und politische Unruhen verzögern die Gründung.
- ✓ 1502 steht im Testament der Gräfin Elisabeth von Pösing-St. Georgen nochmals der Wunsch einer Stiftsgründung.
- ✓ 1504 zieht Propst Ulrich von Trautmannsdorf in die alte Burg von Pöllau ein und begründet das Stift.
- ✓ Die bedeutendsten Pröpste des Stiftes sind Michael Maister (1669 – 1696) und Johann Ernst von Ortenhofen (1696 – 1743)
- ✓ 1785 wurde das Stift von Joseph II. aufgelöst und Staatsherrschaft.
- ✓ 1938 wurde aus dem Privatbesitz der Familie Lamberg an die Gemeinde Pöllau verkauft.

### **Baugeschichte**

- ✓ Das Stiftsgebäude besteht aus zwei Höfen die nördlich der Kirche angebaut sind. Von der alten Burg sind die Umfassungsmauern im Westen, Norden und Osten erhalten.
- ✓ 1670 wurde das Vorhaben in Angriff genommen und erste Pläne erstellt.
- ✓ Möglicherweise hat Maister anfangs mit Domenico Sciassia zusammengearbeitet; Sciassia stirbt aber 1679, es müssen also noch andere Baumeister angenommen werden
- ✓ Allgemein nimmt man an, dass ab 1680 Carlo Antonio Carlone die Bauplanung weiterführte; 1701 liegen Quellen vor, über die Beauftragung von Joachim Carlone durch Prälat Ortenhofen.
- ✓ Geplant ist eine Doppelhoflösung mit einer Stiftskirche mit drei polygonalen Chören und einer Vierungskuppel
- ✓ 1694 – gesamte Nordtrakt, große Teile des West- und Osttraktes;
- ✓ 1696 – Prälat Maister verstorbt und Prälat Ortenhofen vollendet das Vorhaben
- ✓ 1698 – wird der Mitteltrakt in Angriff genommen, um die Doppelhoflösung zu verwirklichen; die Arkadenhöfe werden vom Baumeister Jakob Schmerlaib ausgeführt

### **Baugeschichte der Kirche**

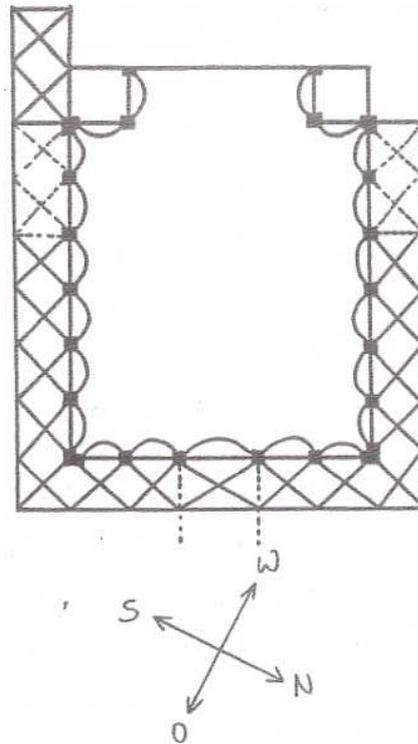
- ✓ 1701 wird der Neubau der Stiftskirche in Angriff genommen – Baumeister ist offiziell Joachim Carlone, wirklich am Baugeschehen beteiligt ist aber Remigius Herner.
- ✓ 1704 - war schon ein Teil der Kirche gedeckt
- ✓ 1709 - sind Kuppel und Chor im Rohbau fertig
- ✓ 1720 - wird die alte Kirche abgetragen
- ✓ 1723 - entsteht an ihrer Stelle die Sakristei
- ✓ 1747 - ist der Stiftsbau fast vollständig abgeschlossen, die Inneneinrichtung ist 1780 vollendet.

## Chronologische Besitzgeschichte des Schlosses Külml

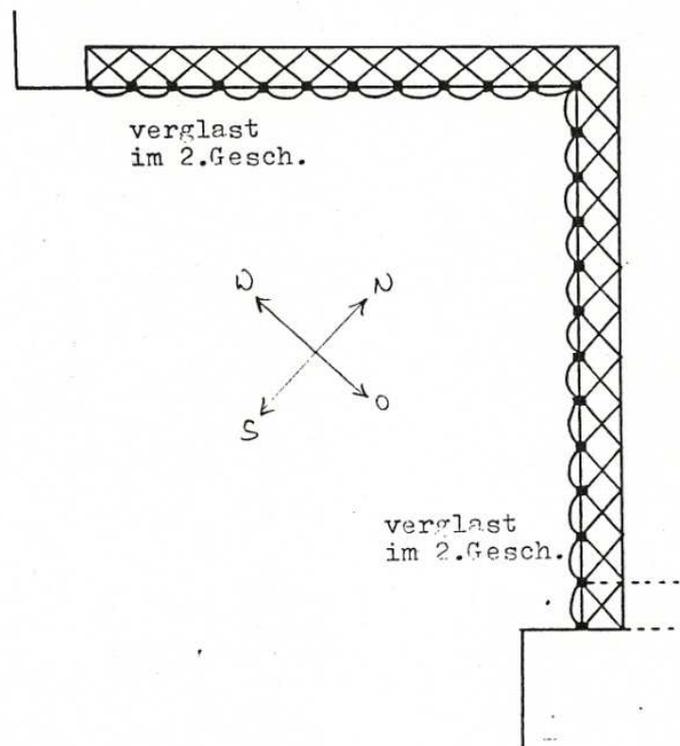
1352	Dietlein an dem Culm – derzeitiger Besitzer
1361	Perchtold der Gibel
1381	Stubenberger Erbteilung – Külml geht an Otto von Stubenberg
1396	Wulfing und Jakob von Stubenberg; Verwalter auf Schloss Külml war Dietel der Chulmer und anschließend Sohn Herrand, Enkel Hans Kirstan auf dem Chullmlein – Verwandter von Dietel der Chulmer
1420	Heinrich auf dem Chullmelein – Sohn von Kirstan
Anf. 16. Jahrhundert	Dienstmannengeschlecht Draxler als neue Gutsverwalter von den Stubenbergern eingesetzt.
1550	Lehensbesitz von Erasmus Draxler und anschließend seinem Sohn Mert Erbe Siegmund Draxler übernimmt das verschuldete Gut.
1576	Sohn Bernhard Draxler
Zwischen 1576 und 1580	Schwager Lienhart Blumentrost
1580	Frau Maria Anna Staiger
1580	Übergabe an Barbara Schrampf
1583	Rückgabe an Maria Anna Staiger
1592	Witwer von Frau Schwaiger verkauft Külml an Sebald Stanzing
1593	Hans Stadler
1599	Katharina von Teufenbach-Mayrhofen
1602	Sohn Georg Hartmann
1603	Verkauf an Georg Freismuth
1648	Sohn Georg Dietrich Freismuth
1650	Verkauf an Stift Pöllau
1785	Durch Auflösung des Stiftes – Staatsherrschaft
1800	Josef Öttl
1811	Reichsfreiherr von Gudenus auf Thannhausen
1. Weltkrieg	Feld- und Sammellager
Zwischenkriegszeit	Keine Nutzung – es war ein Volksbildungsheim geplant
2. Weltkrieg	Lagerraum des Grazer Joanneus
1956/57	Flüchtlingslager für Ungarn
Bis 1973	Österreichisches Kinderrettungswerk
1973 - 2003	Ing. Walter Harwalik
Seit 2003	Firma List Holding GmbH

## Skizzen der Innenhöfe

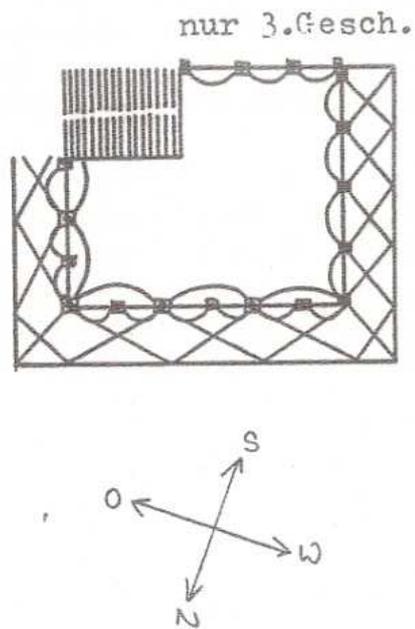
Die hier abgebildeten Skizzen stammen aus dem Anhang der Dissertation von Antonia Boswell.



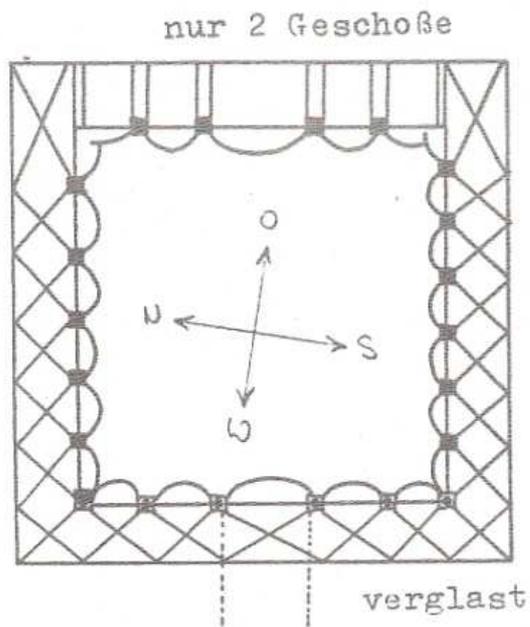
Skizze 7: Schloss Külm, Darstellung des Arkadenhofes



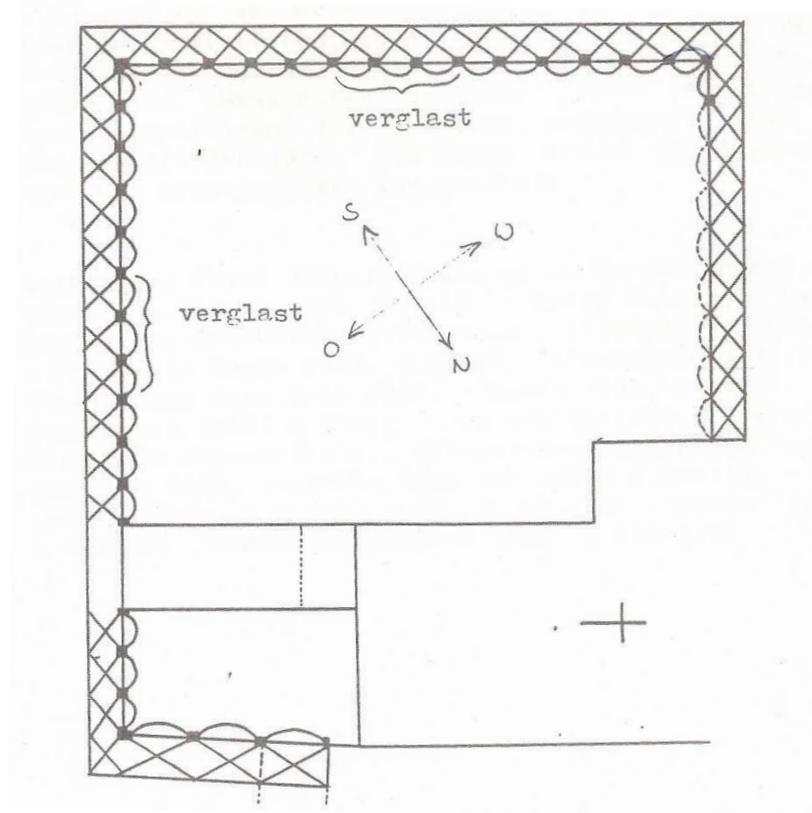
Skizze 8: Schloss Welsdorf bei Fürstenfeld, Darstellung des Arkadenhofes



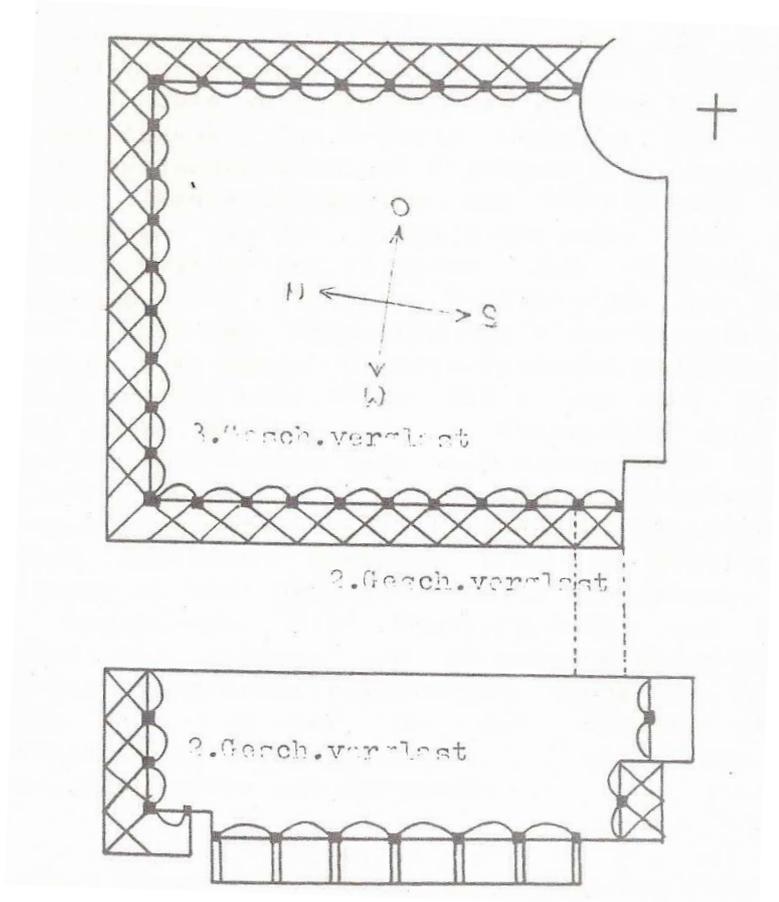
Skizze 9: Schloss Gleinstätten, Darstellung des Arkadenhofes



Skizze 10: Schloss Frauenthal, Darstellung des Arkadenhofes



Skizze 11: ehem. Stift Stainz, Darstellung des Arkadenhofes



Skizze 12: ehem. Stift Pöllau, Darstellung des Arkadenhofes

Beh.: Schloss Kümmel

Zl. 2546/89

A K T E N V E R M E R K

Besprechung mit Ing. Hawalik und Malermeister Fetz (Anger) am 20.11.1989

An der O-Seite des Schlosses (Hauptfront) haben sich in den Brüstungsfeldern im 2. Geschoß mit Ziegel und Schlacke inkrustierte Felder gefunden, die anscheinend bei der letzten Renovierung verputzt worden sind. Darstellung:

1. Feld: Ein nach links schreitender Hirsch (rot), von einem Schlackenrahmen eingefäßt; 2. Feld: Rautenmuster (schwarz) auf rotem Grund. An der Südseite Feld mit Darstellung eines Herzens (rot).

Herr Fetz wird Kostenvoranschlag erstellen; außerdem wird Herr Leodolter, Neuberg, gebeten, ebenfalls einen Voranschlag zu erstellen.

Bei der im Frühjahr beginnenden Fassadenrenovierung (Nordseite) ist die in Nagelriß durchgeführte Gliederung "richtigzustellen" - da bei der letzten Renovierung laut AV einige Fehler passiert sind.

23.11.1989 KHW

*Danke*  
*A.A. 28. XI 89* D2

**Abbildung 200: Aktenvermerk des Bundesdenkmalamtes**

## Auflistung der Werke von Jakob Schmerlaib

- 1677 Nicht näher genannte Arbeiten in den Kirchen Hengsberg und Wundschuh
- 1678 Umbau der Kirche Eibiswald
- 1678 – 1681 Neubau der Kirche Lankowitz
- 1679 Arbeit am Leibnitzer Kirchturm
- 1679 – 1688 Neubau der Servitenkirche zu Frohnleiten
- 1681 Bau der Friedhofsmauer in St. Johann im Saggautal
- 1682 Bauarbeiten im Stift Pöllau**
- 1682 Wirtschaftsgebäude auf Schloss Seggau
- 1683 – 1688 Bau der Prälatur des Stiftes Vorau
- 1685 – 1695 Bau der Kirche in Passail, ohne Presbyterium
- 1687 Arbeiten am Turm der Kirche Frauenberg bei Leibnitz
- 1690 Erhöhung der Bindhütte auf Schloss Seggau
- 1691 Arbeiten am Traidkasten in Seggau
- 1692 – 1697 Bau der Stadtpfarrkirche Deutschlandsberg
- 1693 Baubeginn an der Wallfahrtskirche von Gabersdorf**
- 1693 Arbeit am Schloss Polheim, Beginn der Arbeiten am Gartenhaus auf Schloss Seggau
- 1693 Übernahme des Baues von Schloss Küml**
- 1699 Bau des Loretokirchleins neben den Leibnitzer Kapuzinern
- 1704 Bau des Stadtpfarrhofes von Leibnitz<sup>240</sup>

---

<sup>240</sup> Alle Daten aus Rochus Kohlbach, Steirische Baumeister, Graz, S. 356

## Summary

The present diploma thesis will give you a detailed representation about the castle of Külml. The castle is situated in the district of Weiz in the eastern region of Styria. The castle was built in the years 1688 to 1700 by the master builders Rochus Orsolini and Jakob Schmerlaib. The owners were the Pöllauer Chorherren. Now the castle is in private hands. My work is a constructionmonograph which should give more informations about Külml as the present literature does.

The paper is structured in 3 parts. The first part deals with picture sources and architecture, the second part discusses the frescos and its painter and the third part introduces some comparisons. I'm starting with an introduction and I'm ending with a summary about my research work.

In my introduction I talk about the state of research and the literature concerning the castle of Külml. Another point is the history of Eastern Styria in the 16<sup>th</sup>.and 17<sup>th</sup>. century, leading to the first part of this paper. Chapter 3 of this part introduces the constructor and owner of the castle – the Pöllauer Chorherren. The next chapter presents the design and style of Külml. It is a simple building with a very outstanding frontstyle. This type of front is called “Putzfeldfassade” and the design is extremely rare in Styria as well as in Austria.

Also included in the first part of this paper is the discussion about some picture sources. For example the etchings of Georg Matthäus Vischer or several frescos in Pöllau, Limberg and Külml itself, which show the castle in different rviews. I actually introduce the master builders Rochus Orsolini (1688 to 1692) and Jakob Schmerlaib (1692 – 1700).

There are frescos in two rooms of the castle – these frescos build the main theme of the second part. The paintings in the library and the dining-room are from Antonio Maderni. This painter was working in Külml in the years around1690. In addition to the paintings the stuccos are discussed as well as the question about Maderni's real profession. The examination of the frescos and the stuccos in the second part of my work represent the results of my research activities.

The last part compares several castles in Styria in style, constraction and architecture. The main points in these comparisons are the so called “Putzfeldfassade” and the design of the arcade-courts in Styria.

The paper closes with a summary about my research activities.

# Lebenslauf

## Persönliche Daten

---

### **Name**

- *Dagmar Ursula Zitz*

### **Anschrift**

- Badgasse 134
- 8240 Friedberg

### **Staatsbürgerschaft**

- Österreich

### **Familienstand**

- ledig:

### **Geburtsdatum**

- 03.10.1983
- 

## Eltern

---

### **Vater**

- Dipl. Ing. Dr. Friedrich Zitz
- 30.03.1954
- Eigentümer der Firma ELT Werkzeugbau GmbH und der Firma ELT Kunststofftechnik GmbH in Friedberg
- Wohnhaft in: Badgasse 134, 8240 Friedberg

### **Mutter**

- HOL, DiplPäd. Sabine Zitz (geborene Glatz)
  - 13.04.1956
  - Hauptschuloberlehrerin an der Hauptschule in Friedberg
  - Wohnhaft in: Badgasse 134, 8240 Friedberg
- 

### **Schwester**

- Esther Ulrike Zitz
  - 05.05.1993
  - Schülerin an der HBLA Oberwart, Schwerpunkt „Wellness und Management“
  - Wohnhaft in: Badgasse 134, 8240 Friedberg
- 

## Ausbildung

---

1990 – 1994	Volksschule Friedberg
1994 – 1998	Hauptschule Friedberg
1998 – 2003	Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe in Oberwart mit Ausbildungsschwerpunkt Sprachen
2003 - 2009	Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

## **Abschluss**

- Reifeprüfung im Juni 2003
- 

## **Beruf**

*ELT Werkzeugbau GmbH & ELT Kunststofftechnik GmbH*  
*8240 Friedberg*

---

## **Buchhaltung und Administration**

- Geringfügige Angestellte von 2003 – 2009 im Tätigkeitsbereich der Buchhaltung der Firma ELT Werkzeugbau GmbH
- Halbtags angestellt seit 2009; Qualitätsmanagement, Einkauf und Administration in der Firma ELT Kunststofftechnik GmbH

## **Kenntnisse**

---

- |                              |   |
|------------------------------|---|
| ▪ Fremdsprachen              | Englisch (9 Jahre)<br>Französisch (5 Jahre)<br>Kommunikation in Wirtschaftsenglisch- und<br>französisch(3 Jahre)  |
| ▪ Wirtschaftliche Kenntnisse | Betriebs- und Volkswirtschaftskunde (5 Jahre)<br>Rechnungswesen und Controlling (5 Jahre)<br>Qualitätsmanagement (bisher 1 Jahr)  |
| ▪ EDV Bereich                | Textverarbeitung und Publishing (4 Jahre)<br>Kenntnisse in den Microsoft Programmen<br>(Excel, Word, Access, Power Point, Outlook,<br>Publisher)<br>ECDL Abschluss<br>Sowie Kenntnisse in sämtlichen<br>Bildbearbeitungsprogrammen und dem Internet |
| ▪ Praktischer Bereich        | Küchenführung und Servierkunde (4 Jahre) mit<br>abschließender Fachprüfung für das<br>Gastgewerbe<br>Zwei absolvierte Seminare zur<br>Finanzbuchhaltung sowie ein absolviertes<br>Seminar zur Bilanzlesung  |

## **Berufserfahrung**

---

- 01.06.2001 – 25.08.2001: Praktikum in einem Gastronomie- und Hotelbetrieb in Tirol; Meine Aufgabenbereiche lagen in den Bereichen Service und Rezeption
- Seit 2003: Angestellte im Familienunternehmen
- November 2005: Gestaltung einer Vernissage

## **Interessen und Qualifikationen**

---

- 5 Jahre Klassensprecherin

- 
- Mitglied des Friedberger Kirchenchores
  - Musikausbildung (Klavier, Flöte und Querflöte)
  - Vielseitig interessiert, kreativ und eigenständig
  - Sportlich interessiert an Volleyball, Skifahren, Schwimmen, Reiten uvm.
  - ECDL Führerschein
  - Führerschein der Gruppe B

## **Exkursionen und Projekte im Rahmen des Studiums**

---

- Sommersemester 2004: Grabmal Kaiser Maximilians I. in Innsbruck
- Sommersemester 2007: Kunstdenkmäler in Böhmen und Mähren
- Sommersemester 2008: Kunstdenkmäler in der Steiermark
- Forschungsarbeiten in Hainburg an der Donau
- Forschungsarbeiten im Rahmen meiner Diplomarbeit