



OBERSCHÜTZER MUSEUMSBLÄTTER

MUSEUMSVEREIN OBERSCHÜTZEN



**Folge
8
2013**

**Die Friedhofskirche -
ein Oberschützer Juwel
Oberschützen 1945-1970
(Teil 2)**



Vorwort des Herausgebers

Liebe Leserinnen und Leser!

Die 8. Ausgabe der **Oberschützer Museumsblätter** befasst sich mit 2 Themenbereichen:

Einerseits werden die noch nicht publizierten Vorträge des Symposiums von 2011 präsentiert (die Entwicklung der katholischen Filialgemeinde Oberschützen und die der Oberschützer Schulen). Der Hauptteil der Ausgabe beschäftigt sich andererseits mit der **Friedhofskirche St. Bartholomäus**, mit der Sanierung der Kirche, der Entdeckung der mittelalterlichen Fresken und ihrer wissenschaftlichen Aufarbeitung sowie mit den darin angebrachten Grabplatten.

Wir danken allen, die ihre Referate, Beiträge und Bilder zur Verfügung gestellt haben. Besonderer Dank gilt **Frau Dr. Lanc** für die Mühe der wissenschaftlichen Darstellung der Wandmalereien. Zu danken ist auch der röm. kath. Pfarrgemeinde Bad Tatzmannsdorf für die finanzielle Unterstützung dieser Ausgabe, die erstmals auch Farbbilder enthält.

Ihnen als Leserin bzw. Leser wünschen wir eine anregende Lektüre und hoffen, dass Sie an unseren Veranstaltungen und Veröffentlichungen auch weiterhin Interesse zeigen.

Museumsverein Oberschützen

Herausgeber / Copyright:
Museumsverein Oberschützen
Hauptstraße 25
A-7432 Oberschützen

Tel.: 0664/78 29 059

<http://www.museum-oberschuetzen.com>
info@museum-oberschuetzen.com

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag von 8.30 – 11.30
sowie gegen Voranmeldung
(0664/78 29 059 oder 03353/6160-12)

Inhaltsverzeichnis

Emmerich Zechmeister

Oberschützen - Wiederaufbau oder Neubeginn? Die katholische Filialgemeinde Oberschützen nach 1945	3
--	---

Emmerich Zechmeister

Die Filialkirche zum hl. Bartholomäus: Sanierung der Kirche und Entdeckung der Fresken.....	7
--	---

Elga Lanc

Die malerische Ausstattung der Bartholomäuskirche in Oberschützen. Ein Beitrag zur mittelalterlichen Monumentalmalerei im Burgenland.....	12
Die Malereien im Langhaus.....	20
Die Malereien im Chor.....	29

Gustav Reingrabner

Steinplatten als Erinnerungen in der röm. kath. Friedhofskirche zu Oberschützen ..	34
--	----

Gerhard Weinhofer

Vom Evangelischen Realgymnasium über die Staatliche Oberschule für Jungen zum Bundesrealgymnasium	39
Wiederbeginn	39
Neubeginn im Schuljahr 1946/47	40
Bundeskonvikt	42

Autorenverzeichnis	45
--------------------------	----

Bildnachweis:.....	45
--------------------	----

Emmerich Zechmeister

Oberschützen - Wiederaufbau oder Neubeginn? Die katholische Filialgemeinde Oberschützen nach 1945

Mit dem 1. Feber 1942 ergab sich für die katholische Filialgemeinde Oberschützen eine neue Situation. Mit dem Bischöflichen Dekret Z. 266 vom 30. Jänner 1942 durch Kardinal Innitzer, Wien, der damals auch für das Burgenland zuständig war, wurde mit 1. Feber 1942 die selbständige Lokalseelsorgestelle Bad Tatzmannsdorf errichtet.

Dazu wurde von der Pfarre St. Martin i. Wart die Filiale Bad Tatzmannsdorf, von der Pfarre Mariasdorf die Filialen Jormannsdorf und Sulzriegel und von der Pfarre Pinkafeld die Filialen Oberschützen und Unterschützen abgetrennt. Zum Amtssitz wurde Bad Tatzmannsdorf bestimmt.

Außer den Kirchen in Bad Tatzmannsdorf, Jormannsdorf und Oberschützen gab es keinerlei Voraussetzungen.

Die Kriegsjahre und der damals herrschende Zeitgeist haben die Bildung eines selbständigen Seelsorgebereiches enorm erschwert. Daher ist es verständlich, dass ein häufiger Wechsel der Seelsorger war (meist im Zeitraum von 2 Jahren) und es aus dieser Zeit nur sehr wenige Aufzeichnungen gibt.

Der 1. Lokalseelsorger Sebastian Krayler vermerkt in der Chronik:

„Die Mutterpfarren haben die ungeliebten Filialtöchter gerne in die Selbständigkeit entlassen, aber vergessen, ihnen eine Mitgift mitzugeben“.

Am wenigsten betroffen von der neuen Konstellation war die Filiale Oberschützen. Der Kontakt der Gläubigen zur Pfarre Pinkafeld bestand kaum, außer bei Taufen, Erstkommunion, Trauung und Begräbnissen.

Bedingt durch die Schulen war in Oberschützen immer ein Religionsprofessor, der Sonntag für Sonntag mit den Schülern in der Friedhofskirche den Gottesdienst feierte. Die kleine Schar der Katholiken schloss sich dieser Messfeier an.

Nicht unerwähnt darf hier die kath. Studentenverbindung Asciburgia bleiben. Am 2. Oktober 1922 gegründet, war sie eigentlich die Mitte der kleinen katholischen Gemeinde. Vor allem war es der Religionsprofessor Dr. Ignaz Glas, dem hier großes Verdienst zukommt, gerade in der Zeit des Verbots von 1930 bis 1945.

Der Kontakt der Katholiken untereinander war eher spärlich, abgesehen von kurzen Gesprächen und Begegnungen bei der Friedhofskirche. Das blieb auch in der neuen Situation so.

Für Taufen, Trauungen, Begräbnisse war nun Bad Tatzmannsdorf zuständig.

Die ersten Eintragungen von Oberschützen in die Matrikenbücher von Bad Tatzmannsdorf sind:

- 5. Juni 1942: die Trauung von Kern Julius, Oberpostschaffner mit Steinerberger Maria
- 27. September 1942: Taufe von Embacher Hubert (Vater Reichsbahnzugsführer)
- 30. September 1942: Begräbnis Embacher Hubert, Säugling

Nach 1945 hat sich die Situation nach und nach verbessert. Zunächst waren es einzelne Familien, die vor allem die Pflege und Betreuung der Friedhofskirche übernommen haben. Die Seelsorge in dieser Zeit geschah durch den Religionsprofessor Dr. Geraditsch, der ja auch in Oberschützen wohnte und Sonntag für Sonntag mit den Schülern und der Gemeinde den Gottesdienst feierte und sich auch um die Gemeindemitglieder annahm. Eine Zeitlang unterrichtete er nachmittags auch die wenigen katholischen Kinder der Volksschule, aus Mangel an Räumlichkeiten in der Kirche.

In den folgenden Jahren (1950) wurde dann der Religionsunterricht von den Pfarrseelsorgern übernommen.

Die Verwaltung der vorhandenen Pfründe und deren Einkommen erfolgte nach wie vor von Pinkafeld aus. Herr Hazivar war jahrelang der Verwalter der Liegenschaften. Erst 1975 gelang es, die Verwaltung zu übernehmen.

Mit dem Ausbau der Schulanstalten erfolgte ein stärkerer Zuzug von Katholiken und damit ein Anwachsen der kleinen katholischen Gemeinde.

1951 wurde Heinz Clever Lokalseelsorger in Bad Tatzmannsdorf und gleichzeitig Religionsprofessor in Oberschützen. Diese Doppelfunktion bewirkte auch eine stärkere Verbindung der bisher (autonomen) Filialgemeinde Oberschützen mit der Pfarre. Es war dies auch ein starkes Bestreben von Prof. Clever.

Auch innerhalb der anderen Filialen wurden die Verbindung und das Zusammengehörigkeitsgefühl immer stärker und tragender.

1956 wurde Heinz Clever für den Religionsunterricht in Oberschützen freigestellt und übersiedelte nach Oberschützen.

Da sich die Friedhofskirche bei den Gottesdiensten bald als zu klein erwies – damals wurden die Schüler vor allem der Internate noch von den Erziehern zum Gottesdienst geführt – plante Prof. Clever den Bau einer Studentenkirche und erwarb dafür 1955 einen Bauplatz mit einem unvollendeten Wohngebäude in der Ortsmitte.

Zusammen mit den Gemeindemitgliedern und der Studentenverbindung Asciburgia wurde eine Spendenaktion für eine Studentenkirche Oberschützen ins Leben gerufen. Leider wurde der Plan nie verwirklicht und dies hat mir persönlich so manche Unannehmlichkeiten bereitet.

In seine Periode fällt auch die Umgestaltung der Friedhofskirche, nicht von allen Gemeindemitgliedern gutgeheißen. Unter anderem wurde auch der alte romanische Taufbrunnen – ein Beweis für die vorreformatorische Pfarre – entfernt, der später dann bei Planierungsarbeiten auf dem angrenzenden Kirchengrund wieder gefunden wurde, eine Zeitlang in der Pfarre aufbewahrt war und derzeit vom Denkmalamt restauriert wird.



Prof. Clever bei der Festmesse zur Unterzeichnung des Staatsvertrags 1955



Erstkommunion 1955 in Bad Tatzmannsdorf. Pfarrer Clever und die Religionslehrerin Waschits mit Kindern aus Bad Tatzmannsdorf, Jormannsdorf, Unterschützen und Oberschützen.



Begräbnis von Kaplan Otto Wolf in Oberschützen am 25.6.1955, zelebriert von Erzbischof-Koadjutor Jachim.



Per ipsum,
et cum ipso
et in ipso . . .

Gott, der Herr, rief seinen Diener, den hochwürdigen Herrn

Kaplan Otto Wolf

nach langem, schwerem Leiden, wohl vorbereitet durch die heiligen Sterbesakramente, im 31. Lebensjahre zu sich. Er starb in Wien Montag, den 20. Juni 1955, um 9 Uhr vormittags.

Se. Exzellenz Erzbischof-Koadjutor Dr. Franz Jachym wird unseren lieben Verstorbenen Samstag, den 25. Juni 1955, um 14³⁰ Uhr nach Aufbahrung im Schulhof Oberschützen feierlich einsegnen.

Anschließend wird unser teurer Toter am dortigen Ortsfriedhof zur ewigen Ruhe bestattet

Ein feierliches Requiem wird Samstag, den 25. Juni 1955, um 8 Uhr in der Pfarrkirche Bad Tatzmannsdorf und Montag, den 27. Juni 1955, um 19³⁰ Uhr in der Herz-Jesu-Pfarrkirche (V, Einsiedlergasse) zelebriert.

Wien—Oberschützen, den 21. Juni 1955

In tiefer Trauer:

Dr. Otto und Emmi Wolf
Eltern

Der Pfarrkirchenrat
der Pfarre Herz-Jesu V

Prof. Lise Hübner
Schwester
samt Vroni und Uli

Städtische Bestattung, Wien V, Schönbrunner Straße 54, Tel. B 25-5-67 — Druck: Lischkar & Co., Wien XII, Tel. R 35-5-89

Parte für Kaplan Otto Wolf, verst. am 20.6.1955

Emmerich Zechmeister

Die Filialkirche zum hl. Bartholomäus: Sanierung der Kirche und Entdeckung der Fresken

Zunächst ein kurzer Rückblick:

In den 50er Jahren war die Kirche für die Studentengemeinde und die Pfarrangehörigen zu klein. Dazu kamen die extreme Lage außerhalb der Gemeinde und keine Parkplätze.

Daher wurde von Prof. Clever (dem damaligen Seelsorger und Religionsprofessor) 1956 für den Bau einer Studentenkirche ein Grundstück in der Ortsmitte (vis-à-vis der ehemaligen Post) erworben. Außer einer Spendenaktion, österreichweit gestartet, geschah allerdings nichts.

Unter Prof. Dr. Racz planten wir auf diesem Grundstück - den inzwischen geänderten Verhältnissen angepasst - den Bau eines Gemeindesaales, verbunden mit dem Anbau einer Wohnung für den Religionsprofessor, fanden dafür aber seitens der Diözese keine Zustimmung.

Durch die Schenkung (Stiftung) des sogenannten Bodehauses ergab sich eine neue Situation. Letztlich wurde von Seiten der Diözese entschieden, dass die Pfarre das Haus kaufen muss und das Grundstück zu verkaufen ist. Das Bodehaus wurde mit einer Kapelle und einem Veranstaltungssaal erweitert und in Christophorushaus umbenannt.

Am 14. Juni 1981 wurde das Christophorushaus als Bildungshaus eingeweiht. Die katholische Gemeinde hatte nun ein neues Zuhause in der Ortsmitte, es war entsprechender Raum für die Studentenseelsorge.

Für mich ergab sich damit die Frage: Was tun mit der Friedhofskirche?

Einerseits war eine Renovierung äußerst notwendig, aber noch größer waren meine Bedenken, dass die Kirche aus dem Bewusstsein der Gläubigen verschwindet. So entschloss ich mich dazu, die Renovierung in Angriff zu nehmen. Es war ja auch immer wieder mein Bestreben, die Gebäude „in Schuss“ zu halten.

Ich informierte zunächst das Bundesdenkmalamt von dem Vorhaben. Die Antwort war: keine baulichen Veränderungen, ansonsten keine weiteren Vorgaben. Dass sich in dieser Kirche auch kunstgeschichtliche Schätze befinden könnten, wurde nicht erwogen. Diese Antwort hat mich verärgert, denn ich sah in der Kirche immer etwas ganz Besonderes.

1979 restaurierte Herr Dr. Gerhard Seebach die Fresken in der Kirche Stadt Schlaining. Ich nahm mit ihm Kontakt auf und er versprach, die Kirche zu besichtigen. Verschiedene Termine verstrichen.

Dann, eines samstags abends nach 22 Uhr stand er vor meiner Türe und überredete mich, die Kirche zu besichtigen. Da am nächsten Tag um 9 Uhr in der Friedhofskirche Sonntagsgottesdienst war, versprach er, keine Arbeiten vorzunehmen.

Trotz meines Protests begann er an einigen Stellen den Verputz abzuklopfen, immer mehr – er wurde fündig und war nicht mehr zu stoppen – es wurde fast 3 Uhr früh. Altar, Bänke voller Staub.

Frühmorgens habe ich mit Herzklopfen die Frauen angerufen und gebeten, grob die Kirche zu reinigen. Ich bin ihnen heute noch dankbar, dass sie dies ohne Murren getan haben. Noch oftmals im Verlauf der Renovierungsarbeiten mussten die Frauen die Kirche reinigen und so manche Stunden dafür opfern.

Nach den Meldungen an die Diözese und an das Bundesdenkmalamt (BDA) besichtigte Dr. Pohl am 15. April 1980 die Fresken. Das BDA beschloss, die Fresken freizulegen. Allerdings waren dafür zunächst keine finanziellen Mittel vorgesehen. Von Seiten der Pfarre erfolgte eine Vorfinanzierung.

Mit dem Bischöflichen Bauamt wurde ein Plan für die Generalrenovierung der Kirche unter sehr großen Schwierigkeiten ausgehandelt. Hier gilt es vor allem dem damaligen Baudirektor Ing. Michael Wagner zu danken.

Eine ganz große Hilfe bei all diesen Verhandlungen war für mich das Verständnis und die Unterstützung der Filialgemeinde. Ohne deren Einsatz wäre das Werk nie gelungen.

Von 1983 bis 1990 erfolgte dann die Freilegung und Renovierung der Fresken, eine sehr mühevollen Arbeit. Frau Dr. Lanc wird dazu sicherlich fachkundig berichten.

Die Gesamtkosten für Freilegung und Renovierung betrugen S 543.809,40 = € 39.520,17

1985 begannen dann die Arbeiten der Generalrenovierung. Zunächst wurden in Eigenregie die alten Bänke entsorgt und der Innenputz abgeschlagen, eine sehr schwere Arbeit. Der Schutt musste händisch verführt werden. Es wurden dafür 150 Arbeitsstunden von den Filialangehörigen geleistet, umgerechnet S 22.000,00 = € 1598,80 (Fotos im Eingang der Kirche)



Fleißige Helfer:

Julius Winkler, Franz Röhrling, Johann Wögerbauer, Ludwig Leitner, Emmerich Zechmeister, Erika Winkler (nächste Seite)





Um es gleich vorwegzunehmen:

Die Arbeitsleistungen der Filialgemeinde insgesamt betrugen S 66.830,00 = € 4.856,73. Der finanzielle Beitrag der Filialgemeinde betrug S 79.556,40 = € 5.781,59

Bei diesen Arbeiten wurden eine vermauerte Schießscharte (zwei weitere sind leider bei Umbauarbeiten zerstört worden) und der ehemalige Eingang an der Ostwand freigelegt.

Wesentlich schwieriger gestalteten sich dann die Entfernung der Terrazzoplatten und das Abtragen des Erdreiches. Dies musste in kleinen Schichten erfolgen.

20 cm unterhalb des abgetragenen Bodens wurden im Ostteil der Kirche (heutige Apsis) die Fundamente einer Apsis und eines Altares gefunden. Der heutige Altar steht genau an dieser Stelle.

Die Ausgrabungen ergaben weiter:

Die Westmauer wurde als Rest eines früheren Gebäudes beibehalten.

Die Fundamentkante konnte bis in eine Tiefe von 160 cm nicht ergraben werden. Es dürfte sich um die Reste einer Turmanlage handeln. Die mächtige Schüttung von 30 – 40 cm und das Fehlen einer ausgeprägten Fundamentierung der Nord- und Südmauer ist mit der Einebnung des Bauplatzes vor Baubeginn zu erklären.

Weiters wurden bei den Ausgrabungsarbeiten die Reste von Wandpfeilerfundamenten für eine geplante Einwölbung freigelegt. Der Kirchenraum sollte offenbar umgestaltet werden.

In der 2. Hälfte 14. Jhdts erfolgte der Neubau der Ostteile mit einem quadratischen, kreuzgratgewölbten Altarraum.

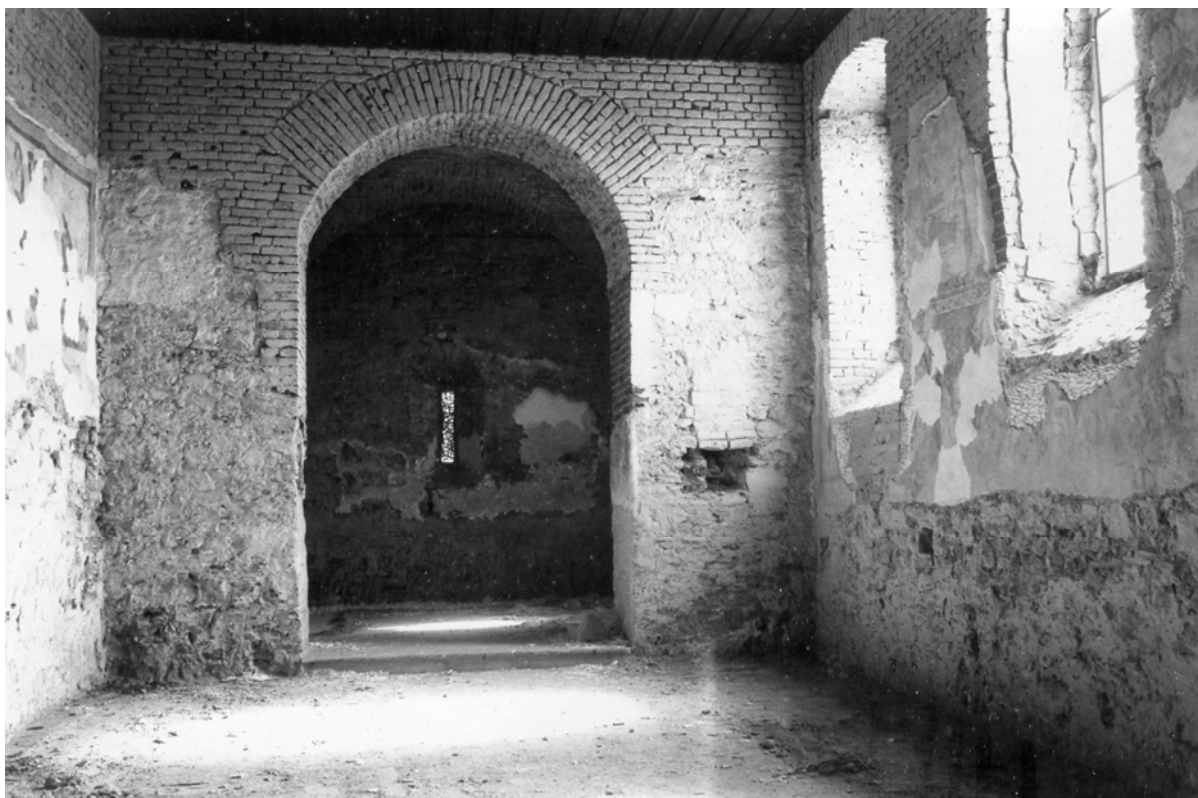
1532 wurde die mittelalterliche Kirche zerstört. Baumwuchs und Pflanzen im Innern der Kirche geben davon Kunde, dass die Kirche längere Zeit ohne Dach war und dem Verfall preisgegeben war.

Im Laufe des 17. Jhdts erfolgte der Neubau der gesamten Langhaus-Westwand über der Fundamentoberkante. Die Südfenster des Langhauses wurden neu angeordnet.

Bei der schichtweisen Abtragung des Fußbodens bzw. des Erdreichs zeigten sich in einer Tiefe von 80 – 90 cm unter der ursprünglichen Fußbodenoberfläche die Konturen von Gräbern. 12 Bestattungen im Langhaus wurden freigelegt, unregelmäßig innerhalb der Fußbodenfläche angelegt.

Die Untersuchungen vor Ort ergaben, dass 3 Bestattungen in einem offenen Holzsarg erfolgten. Auffallend war: bei allen Skeletten fehlten die Extremitäten, teilweise fehlte der Oberkörper. Die Schädelkalotte lag abseits auf einem Mergelpodest. Bei manchem befand sich im Bereich der Brust ein frühneuzeitliches Tongefäß mit Leichenbrand.

Die Funde wurden nach Wien gebracht. Im vorläufigen Bericht heißt es: „Die festgestellten Besonderheiten müssen erst durch eine anthropologische Untersuchung einer definitiven Klärung zugeführt werden.“ Die Ergebnisse dieser Untersuchung sind immer noch ausständig, trotz Urgezen seitens der Pfarre.



Noch einige kurze Bemerkungen zu den Renovierungsarbeiten:

Für den Innenputz musste ein spezieller Sand aus Deutschland besorgt werden, der Verputz händisch mit Unebenheiten aufgetragen werden. Für den Fussboden schrieb das BDA 1987 handgeschlagene Ziegelbodenplatten vom Ziegelwerk Grafenstein, Kärnten, vor. Vorgaben, die beachtliche Unkosten verursachten.

Die Bänke stammen aus der katholischen Stadtpfarrkirche Pinkafeld. Die notwendigen Änderungen und Sanierungsarbeiten wurden von der Tischlerei Kirnbauer 1992 durchgeführt.

Die Kosten der Gesamtrenovierung: S 2.944.556,40 = € 213.989,25

Finanzierung (in Schilling):	Diözese Eisenstadt	S 2.370.000,00
	Bundesdenkmalamt	S 400.000,00
	Land Burgenland	S 85.000,00
	Gemeinde Oberschützen	S 10.000,00
	Filialgemeinde	S 79.556,40

In diesem Betrag nicht enthalten sind die Arbeitsleistungen (Arbeiten laut Kostenvoranschläge berechnet) der Filialgemeinde inklusive Geräte, Hilfen, Fuhrlohn, Getränke und dgl. In der Höhe von S 66.830,00 = € 4.856,73

Rückblickend denke ich so manches Mal: Hätte ich 1979 geahnt, was da auf mich zukommt, ich hätte wahrscheinlich die Freskenfundstellen wieder verputzen lassen.

Doch heute bin ich stolz, dass das Werk gelungen ist, und ich möchte noch einmal allen, die – auf welche Weise auch immer – mitgeholfen haben, ein herzliches Danke sagen, vor allem den Frauen und Männern der katholischen Filialgemeinde. Nur mit ihrer Bereitschaft, ihrem Einsatz und ihrer Hilfsbereitschaft und den finanziellen Aufwendungen ist das Werk gelungen und unsere Filialkirche ein Schmuckstück geworden, nicht zuletzt durch die freigelegten Fresken.

Msgr. Emmerich Zechmeister

Pfarrer in Bad Tatzmannsdorf vom 1. Sept. 1961 bis 31. Aug. 2003



Einweihung der renovierten Kirche durch Bischof Iby am 22.8.1993

Die malerische Ausstattung der Bartholomäuskirche in Oberschützen Ein Beitrag zur mittelalterlichen Monumentalmalerei im Burgenland

Die mittelalterliche Monumentalmalerei nimmt im Rahmen der bildenden Kunst eine besondere Stellung ein, ist sie doch die einzige Kunstgattung, deren Denkmälerbestand kontinuierlich anwächst. Dies liegt daran, dass immer wieder bei Restaurierungen an den Wänden von Kirchen und zuweilen auch von Profanbauten Malereien entdeckt werden, die unter später angebrachten Tüncheschichten verborgen waren. (Abb. 1, 2)



Abb.1 Oberschützen Bartholomäuskirche; Ansicht vom Südosten

In der Filialkirche hl. Bartholomäus in Oberschützen war dies im Jahr 1979 der Fall, als man bei Bauuntersuchungen im Vorfeld einer geplanten Restaurierung Wandmalereien entdeckte, die in mehreren Etappen zwischen 1983 und 1989 durch die Restauratoren Sieghard Pohl und Volkwin Albl freigelegt und gesichert wurden. Dabei traten sowohl im Chor als auch im Langhaus Teile ihrer malerischen Gesamtausstattungen zutage, die aus verschiedenen Jahrhunderten stammen.

Der Bau der Bartholomäuskirche wurde in romanischer Zeit errichtet und besteht aus dem Langhaus und einem eingezogenen quadratischen Chor mit schmalen Trichterfenstern an der Ost- und der Südwand. Die in der Literatur vorgenommene Datierung des Chors in das zweite Viertel des 14. Jahrhunderts¹ muss man insofern revidieren, als dieser ursprünglich

¹ Eva-Maria Vancsa-Tironiek, Oberschützen, Filialkirche hl. Bartholomäus, Freskenfund und Bauuntersuchung, Kurzberichte zur Denkmalpflege, Burgenland, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, XLII, 1989, S. 77-78. Zum Bau siehe auch Dehio – Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Burgenland, bearb. von Adelheid Schmeller-Kitt, mit Beiträgen von Friedrich Berg, Clara Prickler-Wassitzky, Hannsjörg Ubl, Wien 1980², S. 220.

sehr niedrig gehalten war, und darüber hinaus in dieser Zeit auch nicht mehr romanische Rundbogenfenster angebracht wurden.² Wie an den Wandmalereien ersichtlich, wurde das ursprünglich niedrigere Kreuzgratgewölbe des Chors später höher gesetzt, ebenso wie das flach gedeckte Langhaus, das man im 17. Jahrhundert überdies nach Westen hin verlängert hat, wodurch in der neuen Südwand ein Teil einer romanischen Öffnung, die sich vormals in einem äußeren Bereich der Mauer befand, nun einbezogen wurde.³



Abb.2 Innenansicht der Bartholomäus-Kirche gegen Osten

Die Bartholomäuskirche gehört nun zu den wenigen Sakralbauten des Burgenlandes, in denen sich größere Teile der malerischen Gesamtausstattung aus dem Mittelalter erhalten haben und in denen sich das ikonographische Programm und das Dekorationssystem weitestgehend erschließen lassen.

Um kurz die Situation im Burgenland zu beleuchten, seien eingangs einige der hier noch vorhandenen Monumentalmalereien erwähnt, deren Untersuchung mir im Rahmen der Arbeit am „Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs“ übertragen wurde.⁴

Den umfangreichsten Bestand weist die **Fischerkirche in Rust** auf, wo sich ebenfalls Malereien aus unterschiedlichen Entstehungszeiten erhalten haben und zwar in zwei ursprünglich unverbunden nebeneinander liegenden Bauten, in der frühgotischen Marienkapelle und in dem um 1360/70 errichteten Pankratiuschor (Abb. 3), sowie in dem um 1520 zu deren Verbindung entstandenen Querhaus. Alle drei Räume wurden jeweils bald nach ihrer Fertigstellung mit Malereien versehen. Neben der Fischerkirche ist die

² Die in der Literatur (Tironiek, ebenda, S. 78) vorgenommene Datierung der Langhausmalereien in das 2. Viertel des 14. Jhs. trifft somit nicht zu.

³ Dehio-Handbuch (zit. Anm. 1), S. 220.

⁴ Der Band III, Die mittelalterlichen Wandmalereien im Burgenland, wird vorbereitet.

Bartholomäuskirche von Oberschützen nun ein weiterer Sakralbau, in dem malerische Gesamtausstattungen aus verschiedenen Jahrhunderten dokumentiert sind.



Abb.3 Rust, Fischerkirche; Pankratiuschor, Wandmalereien an der Nordwand, 1380er Jahre

Darüber hinaus wurden größere Partien einer einheitlichen Gesamtausstattung auch im Chor der Pfarrkirche von Rattersdorf, aus der Zeit um 1360/70, freigelegt, die unter anderem die drei heiligen ungarischen Könige, Ladislaus, Stephanus und Emmerich, zeigen, ein Bildthema, das vor allem auf ungarischem Gebiet verbreitet war. Und zuletzt, im Jahr 2007, kam in **Zahling** die relativ gut erhaltene Apsisbemalung in der Laurentiuskirche aus dem frühen 14. Jahrhundert zutage. (Abb. 4)



Abb. 4 Zahling, Laurentiuskirche; Maiestas Domini, nach 1300

Stärker fragmentierte Teile von Gesamtbemalungen finden sich etwa in den Apsiden der Bergkirche von Stoob und der heute evangelischen Filialkirche in Goberling, mit Resten der *Maiestas Domini* und der 12 Apostel. Bei den übrigen Werken handelt es sich vorwiegend um einzelne oder mehrere Wandbilder. So zum Beispiel bei den beiden reduzierten und schwer lesbaren Darstellungen in der ehemaligen katholischen Pfarrkirche im nahe gelegenen Oberwart, die den Drachenkampf des hl. Georg und den hl. Michael als Seelenwäger zeigen. In einigen der Objekte sind nur in den Ausmaßen stark fragmentierte Wandbilder vorhanden, bei denen überdies zumeist auch die Oberfläche der Malschicht unterschiedlich reduziert ist.

Insgesamt haben sich im Burgenland in 23 Orten mittelalterliche Monumentalmalereien erhalten. In weiteren drei Orten, in denen derartige Werke noch im Jahr 1980 im Band „Burgenland“ des Dehio-Handbuchs der Kunstdenkmäler Österreichs verzeichnet sind, wurden sie mittlerweile übertüncht; ebenso wie die bei der Restaurierung der Kirche zutage getretene romanische Bemalung am Triumphbogen in der Pfarrkirche von Stadtschlaining, die aufgrund ihrer weitestgehenden Fragmentierung nicht freigelegt wurde.

Unter den frühesten mittelalterlichen Wandmalereien des Burgenlandes befinden sich unter anderem ein bemaltes Bogenfeld über dem Portal der Pfarrkirche in Schandorf mit Maria und dem Christuskind und Teile der Wandmalereien in der Burgkapelle von Lockenhaus, aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, die Einflüsse der byzantinischen Kunst aufweisen. Die spätesten, bereits renaissanceartigen Beispiele in der Pfarrkirche von Drassburg wurden nach 1530 ausgeführt.

Die mittelalterliche Monumentalmalerei ist auch jene Kunstgattung, die in ihrer Erhaltung am meisten gefährdet ist. Ich möchte daher einige Aspekte der Erhaltungssituation anführen, die allgemein, nicht nur im Burgenland, eine äußerst prekäre ist. Man kann nämlich davon ausgehen, dass ursprünglich nahezu jede mittelalterliche Kirche eine malerische Ausstattung aufgewiesen hat, wovon nur mehr ein geringer Bruchteil des ehemaligen Bestandes auf uns gekommen ist. Man kann daran ermessen, wie viel ursprünglich an Monumentalmalerei vorhanden war und wie viel davon zugrunde gegangen ist.

Die Gründe dafür sind vielfältiger Art. Sie liegen vor allem in den Gegebenheiten der Monumentalmalerei selbst, da ihr Schicksal untrennbar von dem ihres Trägers, der Wand, abhängig ist und sie daher im Laufe der Jahrhunderte sämtlichen baulichen Veränderungen ausgesetzt war, die sie in unterschiedlichem Ausmaß, nur allzu oft wesentlich, dezimiert haben. Bei den erhalten gebliebenen Wänden sind es zumeist das Ausbrechen von größeren Fenstern, wie in der Bartholomäuskirche an der Südwand des Chors (Abb. 5) und des Langhauses, und das Verlegen von elektrischen Leitungen, einschließlich dem Anbringen von Beleuchtungen, was umfangreiche Schäden verursachte und unter anderem auch hier für die Verluste verantwortlich war, wie fotografische Aufnahmen während der Freilegung belegen, wo an der Nordwand die Beleuchtung unmittelbar neben dem Kopf der hl. Maria verankert war.

Überdies wurden die mittelalterlichen Wandmalereien in den überwiegenden Fällen, wie auch in der Bartholomäuskirche, übertüncht, da sie in späteren Jahrhunderten nicht mehr dem Geschmack der Zeit entsprachen. Dabei hat man die Wand durch dicht gesetzte Spitzhammerschläge „aufgespitzt“, um für den neu aufzutragenden Putz eine entsprechende Haftung zu gewährleisten, wodurch die Malschicht zahlreiche Verletzungen erfuhr und somit insgesamt die Oberfläche wesentlich beeinträchtigt wurde.



Abb.5 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Südwand des Chors, gegen 1400



Abb.6 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Südwand des Langhauses, um 1280/90

Die Wandmalereien im Langhaus sind durchwegs durch große Fehlstellen fragmentiert, wobei von den Darstellungen in den oberen Registern an der Nord- und der Südwand zum Teil größere Bereiche erhalten sind als von jenen in den unteren Streifen. (Abb. 6) Die Malerei bietet an der Südwand allerdings insgesamt einen weitaus unruhigeren Gesamteindruck als an der Nordwand, was unter anderem daraus resultiert, dass bei letzterer die bessere Lesbarkeit der

Szenen auch eine bessere optische Integration der Fehlstellen ermöglichte. Dennoch kann man auch an der Südwand die Gesamtkomposition erkennen, die horizontale Gliederung durch ein Rankenband, oberhalb zwischen den Fenstern die Geburt Christi und rechts vom Fenster das Fragment eines hl. Michael sowie unterhalb die rote seitliche Begrenzung und die Reste einer Anbetung mit dem Zug der Könige.

Die großen Fehlstellen wurden insgesamt in neutraler Farbe geschlossen und die kleineren an der Nordwand in Tratteggio-Technik, bei der man die Fehlstellen durch parallel gesetzte, feine Pinselstriche in den Farbtonwerten der Malerei eintönt, wodurch sie optisch zurückgedrängt und farblich eingebunden werden, um einen einheitlichen, ruhigen Gesamteindruck zu erzielen. Da ein solches Vorgehen bei den Fragmenten der Südwand als nicht geeignet erachtet wurde, wählte der Restaurator eine „amorph punktierende“ Technik, woraus das sehr unterschiedliche Erscheinungsbild an den beiden Wänden resultiert. Von einem Nachziehen des Lineaments, wie man dies bei den Restaurierungen früher nicht

selten vorgenommen hat, wird schon seit längerer Zeit Abstand genommen, um das originale Stilbild nicht zu verfälschen, weshalb lediglich die fehlenden Stellen in der Zeichnung farbig ergänzt bzw. ausgestupft werden.

Zu den weiteren negativen Faktoren, denen die Wandmalereien oftmals ausgesetzt sind, gehört unter anderem auch die vom Boden in den Wänden aufsteigende Feuchtigkeit, die den unteren Teil der Dekoration in der Sockelzone beschädigt, indem durch die sich auskristallisierenden Salze, die so genannten „Ausblühungen“, die Farbschicht gleichsam abgesprengt wird, was hier an der Südwand des Langhauses der Fall war.⁵

Im Zusammenhang mit dem Erhaltungszustand ist die Technik, in der die Wandmalereien ausgeführt wurden, von ausschlaggebender Bedeutung. Man kann dabei grundsätzlich zwei Vorgangsweisen unterscheiden, von denen jedoch auch verschiedene Mischformen zu finden sind, die je nach Stilepoche variieren.⁶ Bei der eigentlichen Freskotechnik, dem **fresco buono**, wurde, wie der Name besagt, auf den frischen, noch feuchten Kalkputz gemalt, wobei die Farbstoffe im Zuge des Trocknens eine untrennbare, widerstandsfähige Verbindung mit dem Putz eingehen und daher nicht abblättern können. Diese Technik ist insofern komplizierter auszuführen, als sie ein etappenweises Vorgehen erfordert, indem der Feinputz (intonaco) nur jeweils in jenem Bereich aufgetragen wird, der an einem Tag fertig bemalt werden kann und zwar auch einschließlich der Modellierungen. Dabei ist es notwendig, zuerst im groben Putz (arriccio) eine Kompositionszeichnung, die Sinopia, anzufertigen, um so die Anschlussstellen für die Ausführung der weiteren Partien der Darstellung festzulegen. Diese in Italien entwickelte Technik wurde nördlich der Alpen vorwiegend erst im Laufe des 14. Jahrhunderts von Malern übernommen, die zumeist in Italien bzw. von italienischen Meistern gelernt hatten.⁷ In unseren Breiten, wie auch hier im Langhaus, wurde vorwiegend in **Seccotechnik** gearbeitet, bei der man auf den vorerst im gesamten Bereich des Bildfeldes aufgetragenen Feinputz gemalt hat, der beim Auftragen der Farbschichten bereits weitgehend trocken (secco) war, was zur Folge hatte, dass die Farbschicht weniger gut am Untergrund haftet und im Laufe der Zeit leichter abblättern kann. Warum bei diesen Seccomalereien oftmals die Zeichnung besser erhalten ist als die Farbschicht, liegt darin begründet, dass diese aufgetragen wurde, als der Putz noch nicht völlig getrocknet war. Im Chor der Bartholomäuskirche wurde eine Mischform der Fresko-Secco-Technik angewandt.

Abgesehen von solchen die Wandmalerei selbst betreffenden Gegebenheiten, spielt im Burgenland auch dessen geopolitische Lage eine wesentliche Rolle, die für die weitgehenden Zerstörungen des Denkmälerbestandes verantwortlich war. In einer ähnlichen Situation befanden sich übrigens auch die östlichen Bereiche Niederösterreichs mit dem Weinviertel⁸ und das Gebiet der östlichen Steiermark⁹, in denen sich ebenfalls weniger

5 Auf andere Beeinträchtigungen, die in Oberschützen nicht relevant sind, wie unter anderem die Witterungsverhältnisse, denen an Außenwänden befindliche Wandbilder ausgesetzt sind, gehe ich hier nicht ein.

6 Siehe dazu u.a. Manfred Koller, Zur Technik und zur Erhaltung mittelalterlicher Wandmalerei, in: Mittelalterliche Wandmalerei in Österreich, Originale, Kopien, Dokumentation, Ausstellungskatalog, Österreichische Galerie, Wien 1970, S. 32-43.

Paul Philippot, Die Wandmalerei, Entwicklung, Technik, Eigenart, Wien-München 1972

Albert Knoepfli, Oskar Emmenegger, Wandmalerei bis zum Ende des Mittelalters, in: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Bd. 2 (Wandmalerei, Mosaik), Stuttgart 1990.

7 Zu den Wandmalereien, bei denen der Feinputz zerstört wurde und die darunter aufgetragene Sinopia zutage kam, gehört z.B. in der Ausstattung der Schlosskapelle von Ulmerfeld (NÖ) aus der Zeit um 1360 jene an der Süd- und der Westwand (Elga Lanc, Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich, Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Bd. I, Wien 1983, S. 336, 341f. und Abb. 590, 601.

8 Siehe auf der Übersichtskarte von Niederösterreich die eingetragenen Orte, an denen sich Wandmalereien erhalten haben, in: Lanc, ebenda, S. XVI.

Werke als im übrigen Bundesgebiet erhalten haben. In seiner wechselvollen historisch-politischen Situation als westliches Grenzland des Königreichs Ungarn kam es immer wieder zu zahlreichen bewaffneten Konfrontationen zwischen den angrenzenden Ländern. Das überwiegend flache Terrain war überdies, anders als die schwerer zugänglichen alpenländischen Gebiete, den Einfällen von feindlichen Truppen aus dem Osten, unter ihnen auch die Türken, ausgesetzt.¹⁰ All diese Umstände haben die Anzahl der Denkmäler wesentlich dezimiert.

Die Monumentalmalerei gehört zu den frühesten künstlerischen Hervorbringungen der Menschen, wie die Zeugnisse aus den alten Kulturen belegen, die bis zu den Höhlenmalereien zurückreichen und in den späteren Epochen die Wände in vielfältiger Weise dekorierten. Die malerischen Gesamtausstattungen, die zumeist sämtliche Wände, Fensterleibungen, Architekturelemente und die Gewölbe bedeckten, haben das Erscheinungsbild der Räume wesentlich bestimmt. In den mittelalterlichen Sakralbauten wurde durch ihre ikonographischen Programme den Gläubigen die heilsgeschichtliche Botschaft in unmittelbarer, anschaulicher Weise vermittelt.

Für jede Kirche und entsprechend deren architektonischen Gegebenheiten wurde ein spezielles Bildprogramm und Dekorationssystem erstellt. Dessen ungeachtet haben sich in den Gesamtausstattungen einige inhaltliche und formale Konstanten herausgebildet, indem einzelne Bildthemen vorwiegend bestimmten Bauteilen zugeordnet wurden. Dennoch gleichen keine der Ausstattungsformen und der übergreifenden Programme völlig den anderen, wie auch die Besonderheit und Einzigartigkeit jedes Raumes und seiner Monumentalmalerei zu einem wesentlichen Teil an der stilistisch unterschiedlichen Formensprache liegt, in der die Werke ausgeführt wurden. Als eines der markantesten Beispiele sei etwa das traditionelle Programm in romanischen Apsiden genannt, das in der Kalotte die *Maestas Domini* – den von den vier Evangelistensymbolen umgebenen thronenden Pantokrator, den Weltenherrscher – zeigt, an die unterhalb die Reihe der 12 Apostel anschließt. (Abb. 4)

Das Jüngste Gericht hingegen, das allgemein zu den am häufigsten wiedergegebenen Darstellungen der mittelalterlichen Wandmalerei gehört, findet seinen Platz vorwiegend an den Westwänden der Langhäuser und wandert dort, wo Westemporen eingebaut waren, an die Triumphbögen oder an die Seitenwände der Kirchen.¹¹

Auch hinsichtlich der Gliederungssysteme haben sich einige feststehende Grundzüge herausgebildet. Als traditionelle Dekoration der Sockelzone wurde, wie im Chor der Bartholomäuskirche und ursprünglich wohl auch in deren Langhaus, ein umlaufendes Vorhangmotiv angebracht, wobei der Stoff gleichsam am oberhalb verlaufenden

9 Siehe auf der Übersichtskarte der Steiermark die Standorte der erhaltenen Wandmalereien in: Elga Lanc, Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark, *Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs*, Bd. II, Text- und Tafelband, Wien 2002, S. XV.

10 Siehe dazu u. a. Maximilian Weltin, Der Kampf um das westungarische Grenzgebiet – das heutige Burgenland, in: Heinz Dopsch, Karl Brunner, Maximilian Weltin, *Die Länder und das Reich, Der Ostalpenraum im Hochmittelalter, Österreichische Geschichte 1122-1278* (Hg. von Herwig Wolfram), Wien 1999, S. 262-269. – Alois Niederstätter, Das westungarische Grenzgebiet, in: Derselbe, *Die Herrschaft Österreich, Fürst und Land im Spätmittelalter, Österreichische Geschichte 1278-1411* (Hg. von Herwig Wolfram), Wien 2001, S. 275-277. – Alois Niederstätter, Habsburg-Österreich und seine Nachbarn, in: Derselbe, *Das Jahrhundert der Mitte an der Wende vom Mittelalter und der Neuzeit, Österreichische Geschichte 1400-1522* (Hg. von Herwig Wolfram), Wien 1996, S. 341-359 bzw. -364. – Zu den westungarischen Herrschaften allgemein siehe auch Otto Brunner, *Der burgenländische Raum zwischen Österreich und Ungarn 800 bis 1848, Burgenländische Landeskunde*, Wien 1951 S. 245-328. – August Ernst, *Siedlungs- und Herrschaftsgebiet im Mittelalter und der Neuzeit. Allgemeine Landestopographie des Burgenlandes 3/1*, Eisenstadt 1981.

11 Für weitere Beispiele siehe u.a. Elga Lanc, zit. Anm. 9, Textbd. S. XXIV.

Rahmenstreifen befestigt ist.¹² Darüber folgen in den flach gedeckten romanischen Langhäusern, wie auch in der Bartholomäuskirche, in breiten übereinander liegenden Reihen die Bilderzyklen mit den ausgewählten Themen, die man später, in den gotischen, gewölbten Bauten, in denen die Wände durch die Gewölbedienste in Bogenfelder unterteilt wurden, teilweise weiterhin horizontal über die Dienste hinweg geführt oder einzelne Themen den Bogenfeldern vertikal eingefügt hat.

Hinsichtlich der Bildprogramme kommt es im Zeitraum zwischen Spätromanik und Gotik zu gravierenden Veränderungen, die im Wesentlichen auf einem tief greifenden Wandel im theologischen Denken beruhen. In romanischer Zeit wurden, auf der Grundlage der damals gepflogenen spitzfindigen Bibelexegese vielschichtige Programme geschaffen, in denen vielfältige gedankliche Bezüge zwischen den einzelnen Darstellungen hergestellt wurden, wobei einander mehrere Sinn-

schichten überlagern und sich zu komplexen Gedankengebäuden zusammenschließen. Ein besonders aufschlussreiches Beispiel dafür aus der Zeit um 1240 bietet die Pfarrkirche von St. Georgen ob Judenburg,



Abb.7 St. Georgen ob Judenburg, Pfarrkirche; Gewölbe des Chorquadrats, Sponsa-Ecclesia mit Evangelistensymbolen (gegen 1240)

wo sich im Rahmen der Gesamtausstattung des Chorquadrates im Scheitel des Gewölbes die Personifikation der Ecclesia befindet, die vor ihrer Brust den Clipeus mit dem Agnus Dei, dem Lamm Gottes, trägt (Abb. 7). Der erhaltenen Kreisinschrift ist der tiefere Sinngehalt zu entnehmen: +.SPONSA.SVBARRATVR.AGNI DVM FONTE NOVATVR +.SANGVINI[S I]NSONTIS.NOS.DET.DIGNO[S FORE F]ONTIS.// Die Übersetzung lautet: Die Braut des Lammes wird - mit diesem - vermählt, indem sie in der Quelle des unschuldigen Blutes neu geschaffen wird. Sie möge geben, dass wir der Quelle - der Taufnade - würdig seien. Da es an dieser Stelle zu weit führen würde, sämtliche in der Inschrift angesprochenen Sinnschichten zu erläutern, soll eine kurze Zusammenfassung einen Eindruck davon vermitteln: Es wird hier unter anderem die Vorstellung von der präexistenten, im göttlichen Heilsplan vorherbestimmten Kirche angesprochen, die durch den Opfertod Christi erneuert wird, durch welchen die Gläubigen mittels der Taufnade erlöst werden. Die Figur der Ecclesia tritt hier zugleich auch als die Sponsa, die Braut aus dem Hohenlied und der Apokalypse auf, und darüber hinaus auch als Maria.¹³ Dies vermag wohl zumindest ein Schlaglicht auf die theologisch-spekulativen Programme des 12. und 13. Jahrhunderts zu werfen, die in Inschrift und Bildform mehrere Bedeutungsebenen miteinander verbinden.

¹² Zuweilen wurde auch eine Verkleidung mit Marmorplatten illusioniert oder eine andere Form, z. B. ein Rautenmuster, gewählt.

¹³ Für die eingehende Analyse des Programms siehe Lanc, zit. Anm. 9, Textbd. S. 466-482 und Tafelbd. Abb. 645-672. Für eine diesbezügliche Zusammenfassung siehe Elga Lanc in: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. I, Früh- und Hochmittelalter, hg. von Hermann Fillitz, Wien 1998, Nr. 189, S. 453-455, Farbtafeln S. 130, 131.

Die im späten 12. und im Laufe des 13. Jahrhunderts auf breiter Basis stattfindende grundlegende religiöse Erneuerung ist vor allem mit dem Auftreten des hl. Franziskus von Assisi verbunden, von dem diesbezüglich entscheidende Impulse ausgehen, in dem er die Forderung erhebt, ein nach dem Evangelium ausgerichtetes Leben in Demut und Armut zu führen, in einer vom Gedanken der Imitatio Christi bestimmten Askese. Der „Poverello“ setzte sich darüber hinaus für einen direkten, persönlichen Zugang der Gläubigen zur Heilsgeschichte ein und für eine unmittelbare Vergegenwärtigung der Inkarnation Christi und des Passionsgeschehens im Sinne der Compassio, des Mitleidens. In der Folge fand diese neue Spiritualität durch die Bettelorden und seine zahlreichen Anhänger weite Verbreitung.



Abb.8 Marz, Pfarrkirche; Bogenfeld über dem Portal, gegen 1400

In diesem Kontext wurden auch in der Monumentalmalerei zunehmend narrative Bilderfolgen wiedergegeben, die das Marienleben und die Kindheit Christi sowie das Passionsgeschehen zum Teil sehr ausführlich erzählen. Es entstehen damals auch neue Bildthemen, in denen diese persönliche Form der Frömmigkeit ihren

Niederschlag findet, darunter Andachtsbilder wie der Schmerzensmann, die Vera ikon, das Antlitz Christi auf dem Schweiß Tuch der Veronika, oder die Schutzmantelmaria, der sich die Gläubigen anvertrauen.¹⁴ (Abb. 8)

Die Malereien im Langhaus

Diese neuen Tendenzen fanden auch in den spätromanischen Wandmalereien im Langhaus der Bartholomäuskirche ihren Niederschlag, in dem sich das zentrale Thema, die Kindheitsgeschichte Christi, über beide Längswände des Kirchenraumes erstreckt. Die Szenenfolge, die sich auf die in den Zyklen am häufigsten wiedergegebenen Episoden konzentriert, beginnt an der Südwand im oberen Streifen, wird im unteren weitergeführt und findet gegenüber, im unteren Streifen der Nordwand, ihre Fortsetzung.

Links oben war als erste Darstellung an der Südwand die durch den Einbau von größeren Fenstern zerstörte Verkündigung an Maria wiedergegeben, wie man aus der nächsten Szene, der **Geburt Christi**, schließen kann, die sich ursprünglich zwischen den romanischen Rundbogenfenstern befand. (Abb. 9) Auf dem bildparallel ausgerichteten Bett liegend umfasst Maria den Kopf des in der Krippe hinter bzw. über ihr liegenden Wickelkindes. Von den Häuption der beiden sind nur noch die in den Putz eingedrungenen Pigmentreste ihrer ockerfarbigen Haare und der Nimben vorhanden, die Farbschicht ist abgeblättert. Etwas deutlicher erkennbar sind die Konturen des Bettes Mariens mit dem Bettuch und die Krippe, darüber die Reste des grauen Esels. Besser erhalten ist die Figur des rechts am Fuß

14 Siehe als burgenländische Beispiele die Vera ikon und die Schutzmantelmaria im Bogenfeld des Portals der Pfarrkirche von Marz, Abb. 9 (Otto Demus, Zu den Freskenfunden des letzten Jahrzehnts, in: Mittelalterliche Wandmalerei, Funde 1959-1969, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, XXIII/1969, Heft 3/4, S. 107, Abb. 131). Die von Demus angegebene Datierung in das 2. Viertel des 15. Jhs. ist zu spät und muss in die Zeit gegen 1400 gerückt werden.



Abb.9 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Südwand des Langhauses, Geburt Christi, um 1280/90

des Bettes sitzenden hl. Joseph, vor allem die graue Zeichnung seines gelockten Haares und der charakteristische Judenhut. Einen Eindruck davon, wie die Komposition ursprünglich ausgesehen hat, vermag ein Vergleich mit der diesbezüglich vollständig erhaltenen Darstellung aus der Filialkirche hl. Erhard in Leoben-Göss, aus dem frühen 14. Jahrhundert zu vermitteln.¹⁵ (Abb. 10)



Abb. 10 Leoben-Göss, Friedhofskirche hl. Erhard; Nordwand des Chors, Geburt Christi, um 1310/20

¹⁵ Siehe Lanc, zit. Anm. 9, Textbd. S. 233-236, Tafelbd. Abb. 296, 299.



Abb.11 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Südwand des Langhauses, Seelenwaage des hl. Michael, um 1280/90

Im Wandteil westlich des ehemaligen Rundbogenfensters befand sich ein **hl. Michael mit der Seelenwaage**, wie die Fragmente seiner Waage erkennen lassen, und zwar das rechte Ende des Waagebalkens mit den schräg herabhängenden Seilen der Waagschale, die rote und graue Teufel mit Verrenkungen herabzudrücken versuchen. (Abb. 11) Die Figur des Heiligen und die gegenüberliegende Waagschale, in der die Seelenfigur eines Verstorbenen kniete, sind zerstört. Der hl. Michael mit der Seelenwaage und den um die Seele kämpfenden Teufeln wurde den Gläubigen als Mahnung vor dem endzeitlichen Gericht vor Augen geführt, und zwar häufig im westlichen Bereich des Langhauses. Er sollte wie die szenischen Darstellungen des Weltgerichts an der Westwand den Besucher als letzte bildliche Wahrnehmung beim Verlassen des Sakralraumes begleiten.

Im darunter liegenden Streifen mit einem breit gelagerten Bildfeld, das seitlich rote Rahmenstreifen begrenzen, muss sich links die Verkündigung an die Hirten befunden haben, an welche daneben die nur noch in Resten erhaltene Darstellung des **Zuges und der Anbetung der Könige** anschließt.¹⁶ (Abb. 12) Innerhalb der unruhigen, schwer entzifferbaren Farbfragmente



Abb.12 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Südwand des Langhauses, Zug und Anbetung der Könige, um 1280/90

sind der Kopf eines Königs und seine vorgestreckten, mit hellem blaugrauem Gewand bekleideten Arme und die Hände mit seiner Gabe für das Jesuskind auszunehmen, weiters unterhalb des westlichen Fensters das Zaumzeug und die grauen, im Galopp abgewinkelten Vorderläufe vom Pferd eines heranreitenden Königs sowie im rechten Bildteil schemenhaft das gekrönte Haupt der Gottesmutter und ihre Schulterpartie mit grauem, runden Halsausschnitt. Siehe dazu unten.

¹⁶ Bereits vor den ausführlichen, in der Steiermark im zweiten Viertel des 14. Jhs. einsetzenden Darstellungen der Königszüge mit der Anbetung durch den ersten König (siehe dazu Lanc, zit. Anm. 9, Textbd. S. XXVI, wird die Reise der Könige in einem eigenen Bildfeld wiedergegeben, so z.B. auf der Westempore in Gurk (Otto Demus, Romanische Wandmalerei, München 1968, S. 212-214, Taf. 245) oder in St. Marein bei Neumarkt (Lanc, ebenda, Anm. 9, Textbd. S. 540f.).

Die Szenenfolge setzt sich im unteren Streifen der Nordwand fort, wo neben der ersten, verlorenen Darstellung das nächste Bildthema, die **Darbringung im Tempel**, durch die nimbierten Häupter der Figuren zu bestimmen ist. (Abb. 13) In der Mitte befinden sich Maria und der in gleicher Höhe postierte



Abb.13 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Nordwand des Langhauses, Darbringung im Tempel, Fragment, um 1280/90

Kopf des Christusknaben, den sie Simeon, rechts, entgegenhält, links hinter Maria eine Begleiterin mit Schleier. Wie die vollständige Komposition ausgesehen hat, zeigt wieder die entsprechende Darstellung in St. Erhard in Leoben-Göss, ebenso wie der auch hier anschließenden **Flucht nach Ägypten**.¹⁷ (Abb. 14, 15) Dieser entspricht nämlich sowohl die Anordnung von Maria mit dem eng vor ihrer Brust gehaltenen Jesuskind – auf dem verlorenen Esel –, als auch die Fragmente des voranschreitenden, sein Haupt zurückwendenden hl. Joseph mit dem Bündel ihrer Habe auf seinem geschulterten Stab. Vorhanden sind hier die Schulterpartie mit spitzem Ausschnitt seines Gewandes, sein Hals und Kinn, ein Teil seines mit Rundformen ornamentierten Nimbus sowie rechts die Zeichnung seiner Hand und sein Stab mit einem Teil des Stoffbündels.



Abb.14 Leoben-Göss, Friedhofskirche hl. Erhard; Nordwand des Chors, Darbringung im Tempel und Flucht nach Ägypten, um 1310/20



Abb.15 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Nordwand des Langhauses, Flucht nach Ägypten, Fragment, um 1280/90

¹⁷ Siehe Lanc, zit. Anm. 9, Textbd. S. 232-236, Tafelbd. Abb. 296, 300.



Abb.16 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Nordwand des Langhauses, Fragmente der hl. Maria und des 12-jährigen Christus im Tempel, um 1280/90

Da die Bilderfolgen der Kindheit Christi oftmals mit dem **12 jährigen Jesus im Tempel** abschließen,¹⁸ muss es sich bei dem Fragment im letzten Bildfeld um den Nimbus und den Schleier Mariens handeln, die den Christusknaben im Tempel mit den Schriftgelehrten diskutierend vorfindet. (Abb. 16)

Die Kindheit Christi wird im oberen Streifen der Nordwand von einer Szenenfolge aus der **Genesis** begleitet, welche die Geschichte der Stammeltern Adam und Eva illustriert und die biblische Vorgeschichte zur Heilsgeschichte vor Augen führt, die mit der Inkarnation Christi einsetzt. Das Erlösungswerk war ja bekanntlich die Folge des Sündenfalls des ersten Menschenpaares, um die Menschheit von der Erbsünde zu befreien. Derartige typologische Gegenüberstellungen von alt- und neutestamentarischen Darstellungen waren vor allem im 12. und im 13. Jahrhundert verbreitet.

Der breite horizontale Streifen mit einem Faltband, der den Genesiszyklus gegen die christologischen Darstellungen abgrenzt, betont zugleich deren inhaltliche Zäsur. Da auch diese Szenenfolge den üblichen Ablauf einhält, war in dem ersten, verlorenen Bildfeld die Erschaffung Evas aus der Seite Adams wiedergegeben. Aufgrund der ikonographischen Bildtradition ist es darüber hinaus möglich, auch die beiden nahezu völlig zerstörten Darstellungen zu identifizieren. Durch die Säulchen zwischen den einzelnen Episoden sind



nämlich einerseits die seitlichen Begrenzungen der beiden ersten, auf den bräunlichen Landschaftsstreifen und die Fußzone der Figuren reduzierten Szenen gegeben und andererseits deren Bildthemen durch die Position und Ausrichtung der vorhandenen Füße zu entschlüsseln. (Abb. 17) Dementsprechend kann man die bildeinwärts gerichteten Füße links vom ersten Säulchen

Abb.17 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Nordwand des Langhauses, Genesiszyklus, Fragment des Sündenfalls

18 Die Darstellung ist nicht in St. Erhard in Leoben-Göss wiedergegeben, da dort die Anzahl der Kindheitsszenen an jene der Passion Christi unterhalb gebunden ist, jedoch etwa in dem Zyklus im Chor der Stiftskirche von Leoben-Göss aus der Mitte des 14. Jhs. (Lanc, zit. Anm.. 9, Textbd. S. 224-226, Tafelbd. Abb. 287).

Adam oder Eva beim **Sündenfall** zuordnen, wo sich die beiden jeweils dem in der Mitte befindlichen Paradiesesbaum zuwenden, und bei der anschließenden Szene die rechts bildauswärts gerichteten Füße Adam und Eva bei ihrer **Vertreibung aus dem Paradies** (Abb. 18), in der weiters noch ein bräunlicher Baumstamm und der weiße Gewandsockel des Engels zu erkennen sind, der üblicherweise das Schwert drohend gegen das erste Menschenpaar erhebt, wie z.B. die Darstellung im Karner von Pisweg (Ktn) aus der Zeit um 1280 zeigt.¹⁹ (Abb. 19)



Abb.18 Oberschützen,
Bartholomäuskirche;
Nordwand des Langhauses,
Vertreibung aus dem Paradies,
Fragment, um 1280/90

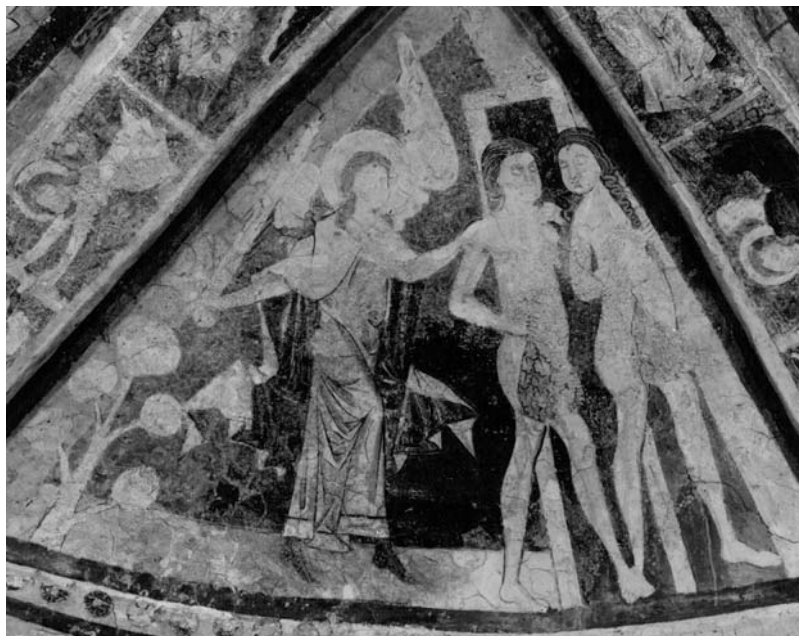


Abb.19 Pisweg (Kärnten),
Karner; Gewölbe,
Vertreibung aus dem Paradies
um 1270/80

Es folgt mit der **Arbeit der Stammeltern** die am vollständigsten erhaltene Genesissszene, bei der die beiden graue bzw. ockerfarbige Fellkleider tragen, wie an deren Zotteln ersichtlich. (Abb. 20) Links arbeitet Eva am Spinnrocken, rechts hantiert zwischen relativ großen Bäumchen Adam bei der Feldarbeit mit einem stockähnlichen Werkzeug, wohl einem Dreschflegel. Von der geläufigen Bildtradition der Genesisikonographie abweichend trägt Eva hier ein Gebende, die zeitgenössische Kopfbedeckung der verheirateten Frau, die aus

19 Gottfried Biedermann, Karin Leitner, Gotik in Kärnten, Klagenfurt 2001, S 161, Abb. 79. Vgl. auch die Stammeltern der Vertreibungsszene in der Stadtpfarrkirche von Lienz, um 1300 (Demus, zit. Anm. 15, S. 107, Abb. 124. - Österreichische Kunsttopographie, Bd. LVII, Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Lienz, Teil 1, Bezirkshauptstadt Lienz und Lienz Talboden, bearbeitet von Martha Fingernagel-Grüll, Horn 2007, S. 13 und Abb. 13).

eng um den Kopf und das Kinn geschlungenen Bändern besteht, unter der ihr langes gewelltes Haar bis zur Taille herab fällt. Üblicherweise wird Eva nämlich mit offenem, zuweilen mit einem Band geschmückten Haar wiedergegeben, wie unter anderem in den Paradiesesszenen in der Nikolauskapelle in Matrei in Osttirol.²⁰



Abb.20 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Nordwand des Langhauses, Arbeit von Adam und Eva, um 1280/90

Die nächste Szene zeigt die **Opfer von Kain und Abel**, von denen links Kain eine Getreidegarbe und rechts Abel ein Lamm darbringen. (Abb. 21) Am oberen Bildrand erscheint wie üblich die Abel segnende Hand Gottes, zum Zeichen dafür, dass Gott dessen Opfer wohlgefällig annimmt.²¹



Abb.21 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Nordwand des Langhauses, Opfer von Kain und Abel, um 1280/90

20 Vgl. z.B. die Figur der Eva in Wies, St. Veit in Altenmarkt (Stmk.), gegen 1400 (Lanc, zit. Anm. 9, Textbd. S. 658-667, bes. 661f., 666, Tafelbd. Abb. 986).

21 Vgl. u. a. die Darstellung in der Johanneskapelle in Pürgg (Lanc, ebenda, Textbd. S. 357-376, besonders S. 374, Tafelbd. Abb. 451).



Abb.22 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Nordwand des Langhauses, Brudermord des Kain an Abel, um 1280/90

Anschließend ist vom **Brudermord des Kain** links oben noch die erhobene Keule und die Stirn mit dem Haaransatz des Kain erhalten, rechts befindet sich der zu Boden gesunkene Abel und hinter ihm die Konturlinie eines Baumes. (Abb. 22)

Ungewöhnlich sind die unterschiedlichen Rahmenbänder an den beiden Wänden, da die Homogenität von Gesamtausstattungen ansonsten durch ein

einheitliches Gliederungssystem unterstrichen wird. An der Nordwand dient hier ein ockerfarbiger, rot ein gefasster Streifen als seitlicher und als oberer Abschluss entlang der ursprünglichen Flachdecke – wodurch noch die ehemalige Höhe des romanischen Langhauses ersichtlich ist –, wogegen zwischen dem Genesizyklus und den unterhalb angebrachten christologischen Szenen ein **rot eingefasster, blaugrundiger Streifen mit einem ockerfarbig-hellen Faltband** die Abgrenzung bildet. Ganz anders verhält es sich hingegen an der Südwand, wo der linke und der horizontale Rahmen mit zarten, locker gezeichneten dunkelgrauen Ranken ornamentiert sind, einem im 13. Jahrhundert auftauchenden, vorwiegend jedoch in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts geläufigen Motiv.



Ungeachtet ihres reduzierten Erhaltungszustands ist eine stilistische Beurteilung und zeitliche Einordnung der Malereien in das späte 13. Jahrhundert möglich und zwar anhand ihrer Kompositionen und der verschiedenen Stilelemente, die vor allem die Art der Ausführung mit einfachem, klaren Lineament und Motive wie die oval geformten, kompakten Bäumchen, das in großen parallelen Wellen herab fallende Haar von Adam und Eva sowie die großen, summarisch gezeichneten Locken des hl. Joseph bei der Geburt Christi betreffen. Für die Entstehung in spätrömischer Zeit sprechen darüber hinaus auch die strenge Auffassung der Figuren, einschließlich des Typus' und der physiognomischen Zeichnung Mariens bei der Darbringung im Tempel und der Flucht nach Ägypten, ihr ovales Gesicht mit großen dunklen Augen und die charakteristische, über der Stirn gerade und seitlich gebogene Form ihres Schleiers sowie der Kopf Adams mit seinem breit ausladenden Unterkiefer. In ähnlicher, variiertes Form finden sich diese noch etwas später, um 1300, bei

den Figuren in den Kindheitsszenen und den Heiligen in der topographisch nahe gelegenen Pfarrkirche von Altenmarkt bei Fürstenfeld (Stmk).²²

Eine Besonderheit in dieser Zeit ist die ikonographische Darstellung des Zuges und der Anbetung der Könige an der Südwand. Das Thema in Form eines sich über ein lang gestrecktes Bildfeld bewegenden Zuges der Magier, von denen die beiden jüngeren noch zu Pferd unterwegs sind, während der älteste, an ihrem Ziel angekommene König bereits kniend Maria und dem Kind huldigt, ist in seinen frühesten Beispielen erst aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts erhalten.²³ Seit dieser Zeit entwickelt es sich zu einem der reizvollsten, mit genrehaften Motiven und teilweise mit plastischen Auflagen prächtig ausgestatteten Einzelbildern der Spätgotik.²⁴ In den Kindheitszyklen des 13. Jahrhunderts sind der Ritt der Drei Könige und die Anbetung der Könige dagegen auf zwei voneinander getrennte Darstellungen verteilt, wie etwa in dem malerischen Gesamtprogramm auf der Westempore des Gurker Doms in Kärnten, aus den 1260er Jahren²⁵ oder auch in jenen Zyklen, die in mehreren Szenen die Legende der Hl. Drei Könige illustrieren, wie zum Beispiel um 1350/60 in der Viktorskapelle im Stift Neustift bei Brixen, wo zwischen dem Ritt und der Anbetung der Könige ihr Besuch bei Herodes eingefügt ist.²⁶



Abb.23 Pisweg (Ktn), Karner; Maria mit Kind und Zug der Hl. Drei Könige, (um 1270/80)

Was bisher in der Literatur zu diesem Bildthema noch nicht berücksichtigt wurde, ist die Existenz eines Beispiels, in dem diese beiden Episoden miteinander verbunden sind. Jener Maler, der im Karner von Pisweg eine unmittelbar von der

22 Lanc, ebenda, Textbd. S. 3-5, Tafelbd. Abb. 4-6.

23 Vgl. in der Steiermark etwa die Darstellung in Oppenberg, um 1340 (Lanc, ebenda, Textbd. S. 326-331, 335, Tafelbd. Abb. 436) oder das – fragmentiert erhaltene – mit reichen, ursprünglich vergoldeten plastischen Auflagen versehen gewesene Beispiel in der Pfarrkirche von Tragöß-Oberort, gegen 1350 (Textbd. S. 609-611, Tafelbd. Abb. 888-890), unter den zahlreichen, um die Mitte und im 3. Viertel des 14. Jhs. entstandenen Anbetungen mit Königszügen siehe in der Steiermark etwa jene in St. Cäcilia ob Murau, um 1360 (Textbd. S. 438-440, Tafelbd. Abb. 586, 587), in Oberzeiring (Textbd. S. 326-331, 335, Tafelbd. Abb. 428-430), in Niederösterreich u.a. in Neukirchen am Ostrong oder in der Bürgerspitalskirche von Weitra (Lanc, zit. Anm. 7, S. 186f. und Abb. 318-320 bzw. S. 368-371 und Abb. 680, 683, 684).

24 Zu den besonders reizvollen Dreikönigszügen gehören jene in St. Lorenzen im Mürztal, um 1420 (Lanc, zit. Anm. 9, Textbd. S. 522-527, Tafelbd. Abb. 751-758), in St. Peter am Kammersberg, um 1420/25 (ebenda, Textbd. S. 547-550, Tafelbd. Abb. 790-793) oder in der Wallfahrtskirche von Maria Saal (Ktn.), 1435 datiert (Walter Frodl, Die gotische Wandmalerei in Kärnten, Klagenfurt 1944, S. 83f., Farbtafel XII; siehe dort auch zahlreiche weitere Beispiele) und in der Pfarrkirche von Zweinitz (Biedermann-Leitner, zit. Anm. 21, S. 168, Abb. 84).

25 Demus, zit. Anm. 18, S. 212-214, Taf. 245. Auch im Karner in St. Marein bei Neumarkt, um 1300, sind die beiden Bildthemen auf zwei Darstellungen verteilt (Lanc, ebenda, Textbd. S. 540f.).

26 Erich Steingraber, Wiedergefundene Wandgemälde in der Kapelle des hl. Viktor im Augustiner-Chorherrenstift Neustift, in: Pantheon, XXXVII, 1979, S. 254ff., Abb. 5-11. Auch in der ehem. Minoritenkirche in Bruck an der Mur wurde um 1390/95 ein mehrszeniger Dreikönigszyklus mit der Begegnung der Könige, dem Ritt und der Anbetung der Könige wiedergegeben (Lanc zit. Anm. 9, Textbd. S. XXVI, 50-56, Tafelbd. Abb. 54-57).

Gurker Westempore beeinflusste Ausstattung ausführte, teilweise mit wörtlichen Analogien, fasst die beiden Dreikönigsszenen zusammen, indem in einem Bildfeld alle drei zu Pferd heranreitenden Könige sich der links sitzenden Maria und dem Kind nähern und dieses ihnen bereits die Arme zum Empfang entgegenstreckt, noch bevor der erste von ihnen vom Pferd gestiegen ist.²⁷ Um ein solches ikonographisches Bindeglied und eine Vorstufe zu den mit vielfigurigem Gefolge und narrativen Nebenszenen geschilderten Königszügen des 14. Jahrhunderts handelt es sich offensichtlich auch in Oberschützen, weshalb der ruinöse Erhaltungszustand der höchst interessanten Bildschöpfung an der Wende von Spätromanik und Frühgotik umso bedauerlicher ist.

Die Malereien im Chor

Etwa 100 Jahre nach den Wandmalereien im Langhaus wurden jene im Chor angebracht, die mit einer kräftigen Farbigkeit einen gänzlich anderen Eindruck erzielen als die vorwiegend auf wenige Farbtöne wie Ocker, Rottöne, Blau, Schwarz und Weiß beschränkte Bemalung im Langhaus. (Abb. 5)



Abb.5 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Südwand des Chors, gegen 1400

Die ursprüngliche Form der einheitlichen malerischen Gesamtausstattung kann man hier eindeutig nicht nur aus den am besten erhaltenen Partien an der Südwand, sondern auch an den Fragmenten an der Nord- und der Ostwand ablesen. Über den blauen bzw. grünen Hintergrund der Sockelzone zieht sich ein **Vorhang** aus differenziert gestalteten, weil unterschiedlich gefärbten Stoffen, die mit dem Umschlag des Futters jeweils Rot-Grün- bzw. Blau-, Ocker-Rot- und Grün-Rot-Akkorde bilden. Diese reiche Farbkomposition ist insofern eine Besonderheit, als derartige



²⁷ Siehe die Gesamtabbildung der Gewölbemalereien in Pisweg, das übrigens nur wenige Kilometer von Gurk entfernt liegt, mit der unterhalb befindlichen Anbetung mit dem Zug der Könige bei Biedermann/Leitner, zit. Anm. 27, Farbbabb.

gemalte Vorhänge in den überwiegenden Fällen aus einem einheitlichen, und zwar zumeist ockerfarbigen Stoff bestehen.

Die breiten Bogenfelder mit dem großflächigen dunklen Weinrot der Hintergründe werden entlang der Gewölbebogen von marmorierten Streifen in all jenen Farben eingefasst, die insgesamt in der Ausstattung Verwendung fanden: Ocker-Rot, Türkis-Schwarz bzw. Grün-Grau, und Caput mortuum, das heißt ein dunkles Violett-Braun-Rot. Die Vorhangzone wird in der Höhe der Gewölbeanläufe durch ein breites ockerfarbiges Band mit einem schwarzen Schablonenmuster begrenzt, einem charakteristischem Motiv der Zeit um 1400, über welchem ein seitlich von pilzartigen Bäumchen bewachsener Landschaftsstreifen ansetzt. Auf diesem wandten sich die zwölf Apostel, die mit ihren persönlichen Attributen identifizierbar sind bzw. waren, im Dialog mit Zeigegesten einander zu.

An der **Nordwand** (Abb. 24) sind durch den Einbau einer Sakristeitür und einer Sakramentsnische von den Aposteln links lediglich ein fragmentierter Kopf und eine Lanze, ein Attribut, das sowohl für den hl. Thomas als auch den hl. Matthias in Frage kommt, sowie



rechts Gewandreste von zwei weiteren Figuren vorhanden. Das Feld bot demzufolge Platz für insgesamt vier Apostel, ebenso an der **Ostwand** (Abb. 25), wo zuseiten des Fensters links die Füße und der untere Gewandteil zweier Apostel erhalten sind, von den beiden rechten nur mehr ein Gewandzipfel.

Abb. 24 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Nordwand des Chors, gegen 1400



Abb. 25 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Ostwand des Chors, gegen 1400

An der Südwand (siehe oben) fand im linken Zwickelfeld neben dem aus der Achse gerückten Fenster nur ein Apostel mit einem Stab Platz - seine Figur ist zwischen Stirn und Hüftbereich verloren - neben einem seitlich aufwachsenden Bäumchen, wogegen im breiteren rechten Feld drei Apostel platziert waren - deren linker ist zerstört -, von denen sich rechts die beiden einzigen in den Ausmaßen vollständig erhaltenen Apostel befinden, und zwar links **Philippus mit dem Kreuz** und rechts mit der Keule entweder **Jakobus der Jüngere** oder **Judas Thaddäus**. Seine genaue Identifizierung wäre nur dann möglich, wenn auch alle übrigen Apostel zur Verfügung stünden, da bei einigen die Attribute variieren bzw. für zwei von ihnen in Frage kommen.



Abb.26 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Südwall des Chors, Apostel Philippus und Jakobus der Jüngere oder Judas Thaddäus, gegen 1400

Die Apostel, zu denen vor allem der Patron der Kirche, der hl. Bartholomäus, gehört, waren somit an der Nord- und der Ostwand jeweils paarweise zu Seiten der Rundbogenfenster postiert, wogegen sie an der Südwall keine symmetrischen Gruppen bildeten. Dieser Anordnung zufolge waren sie nicht wie in anderen Beispielen auf eine Christusfigur im Osten ausgerichtet, sondern auf den Altar im Zentrum des Chors. Auf diese Weise nehmen sie als Zeugen des Heilsgeschehens hier gleichsam an der Zelebration des Messopfers teil, dessen Einsetzung sie beim Letzten Abendmahl beiwohnten, als Christus mit der an seine Jünger gerichteten Aufforderung „tut dies zu meinem Gedächtnis“ (Lk 22,19) die Feier der Eucharistie begründete.

Das ikonographische Programm, in dem sich das Apostelkollegium im Chorquadrat um den Altar versammelt, basiert auf einer Tradition aus romanischer Zeit, wie sie etwa in Maria Wörth in Kärnten in der sogenannten Winterkirche, aus dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts, überliefert ist, wo die Apostel allerdings auf den in ihrer Mitte befindlichen Christus und zwar im Rahmen der *Maiestas Domini*, bezogen sind.²⁸ Die Komposition transponiert hier das traditionelle Programm romanischer Apsiden, bei dem die 12 Apostel

²⁸ Elga Lanc in: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. I, Früh- und Hochmittelalter, hg. von Hermann Fillitz, Wien 1998, Nr. 173, S. 438f., Farbtaf. 108.

unterhalb der Majestas Domini stehen, und überträgt es an die Wände des Chors. Eine ähnliche Anordnung von Standfiguren in einem romanischen Chorquadrat, und zwar ebenfalls ohne Maiestas Domini, findet sich auch in der Johanneskapelle in Pürgg, gegen 1164, wo jedoch neben den Patronen der Kapelle, den beiden hl. Johannes, dem Täufer und dem Evangelisten, auch zwei Bischöfe und zwei Vertreter des Alten Testaments, König David und Melchisedek, ihren Platz einnehmen.²⁹ Ob wie dort auch im Kreuzgratgewölbe der Bartholomäuskirche das von den Evangelistensymbolen umgebene Lamm Gottes wiedergegeben war, kann man infolge seiner späteren Erhöhung, der die Bemalung zum Opfer fiel, nicht mehr feststellen.

Während dies auch in spätgotischer Zeit ein Thema in Gewölbemalereien blieb, war der ikonographische Typus von Standfiguren der 12 Apostel im Chor in spätgotischer Zeit jedoch nicht mehr üblich. Im Laufe des 14. Jahrhunderts übernehmen sie nämlich eine neue Funktion, und zwar in einem neu geschaffenen Bildthema, dem Apostelcredo, bei dem sie halbfigurig in Medaillons erscheinen.³⁰ Die von ihnen präsentierten Spruchbänder enthalten jeweils einen Textteil des apostolischen Glaubensbekenntnisses, des Symbolum Apostolicum, das sie bei ihrem Abschied, der Divisio apostolorum, selbst verfasst haben sollen, wobei dem hl. Petrus jeweils der Beginn, das „Credo in unum deum, patrem omnipotentem“, zugeordnet ist.³¹ (Abb. 27)



Abb.27 Rust, Fischerkirche, Pankratiuschor; Apostelmedaillons
1380er Jahre

Für die zeitliche Einordnung der Wandmalerei sind verschiedene Stilelemente ausschlaggebend. Die Farbkomposition der Ausstattung und vor allem der Kontrast von dunklem Weinrot im Hintergrund sowie dem kühlen leuchtenden Türkisgrün und dem Caput mortuum (dem dunklen Violett-Braun-Rot) sind charakteristisch für die Zeit um 1400, die sich unter anderem auch in Werken, wie etwa im Bogenfeld über dem Portal der Pfarrkirche von Marz³² (Abb. 8) oder im Jüngsten Gericht in der Friedhofskirche hl. Ruprecht von Bruck an der Mur³³ finden.

Bezeichnend für die Gesamtauffassung der Gestalten sind etwa die in lockeren Stoffbahnen den Körper verhüllenden Mäntel, die nur einzelne, durch das kontrastierende Futter betonte Gewandglocken sowie am Oberkörper flache Faltenzüge ausbilden. Dies sowie die geringfügig sich am Boden verbreiternden Gewandsockel bei Philippus und die lange, schräg über den Körper gezogene, seitlich in kurzem Stoffzipfel am Boden endende Saumlinie bei

29 Lanc, ebenda, Nr. 166, S. 427-430. – Lanc, zit. Anm. 9, Textbd. S. 360-372, Tafelbd. Abb. 451, 458-463.

30 Siehe etwa die Darstellungen in der Fischerkirche in Rust, 1380er Jahre, oder in der Magdalenenkirche von Judenburg, um 1370, in: Lanc, zit. Anm.9, Textbd. S. 167-173, Tafelbd. Abb.205-210.

31 Abgesehen von der bis in das 16. Jh. weitertradierten Medaillonform, wie z. B. in St. Georgen ob Murau, um 1501 (Lanc, zit. Anm. 9, Textbd. S. 484-486, Tafelbd. Abb. 675-678), werden die Apostel im 15. und im frühen 16. Jh. zum Teil auch als Dreiviertelfiguren im Kontext von Weihekreuzen wiedergegeben, so etwa in der Katharinenkapelle in Mitterarnsdorf (NÖ.), von 1470 (Lanc, zit. Anm. 7, S. 174f. und Abb. 289f.).

32 Siehe Demus, zit. Anm. 15, S. 134, Abb. 131.

33 Lanc, zit. Anm. 9, Textbd. S. 61-64, Tafelbd. Abb. 67-73.

Judas Thaddäus (?) vertreten eine frühe Entwicklungsstufe des Internationalen Stils, der in der europäischen Kunst um 1400 seine Blütezeit erlebte. Was den Figurenstil der Apostel besonders auszeichnet, sind darüber hinaus auch die ausdrucksvollen, mit sicher gesetzten Pinselstrichen charakterisierten Physiognomien, die großen Augen und betonten Lider, die zart gesetzten Brauen und Lippenkonturen sowie die leichte farbliche Schattierung der Wangen. (Abb. 28)



Abb.28 Oberschützen, Bartholomäuskirche; Südwand des Chors, Apostel Philippus, um 1280/90

Die genannten Stilelemente verbinden die Malereien teilweise mit jenen des Meisters von Bruck und seiner Werkstatt, deren qualitätvolle Wandbilder in den Jahren zwischen 1390 und 1415/16 in mehreren Orten in der Stadt sowie im Umfeld von Bruck an der Mur entstanden sind,³⁴ und in dessen Einflussbereich unser Meister tätig war. All dem zufolge erweist sich die Chorbemalung der Bartholomäuskirche als qualitätvolles Werk der Zeit gegen 1400.

Wie man der kunsthistorischen Untersuchung entnehmen kann, handelt es sich bei den Wandmalereien im Chor und im Langhaus der Bartholomäuskirche in Oberschützen um zwei interessante Ausstattungen aus der Spätromanik und dem frühen Internationalen Stil der Jahre gegen 1400, welche die Werke der mittelalterlichen Monumentalmalerei im Burgenland wesentlich zu bereichern vermögen.

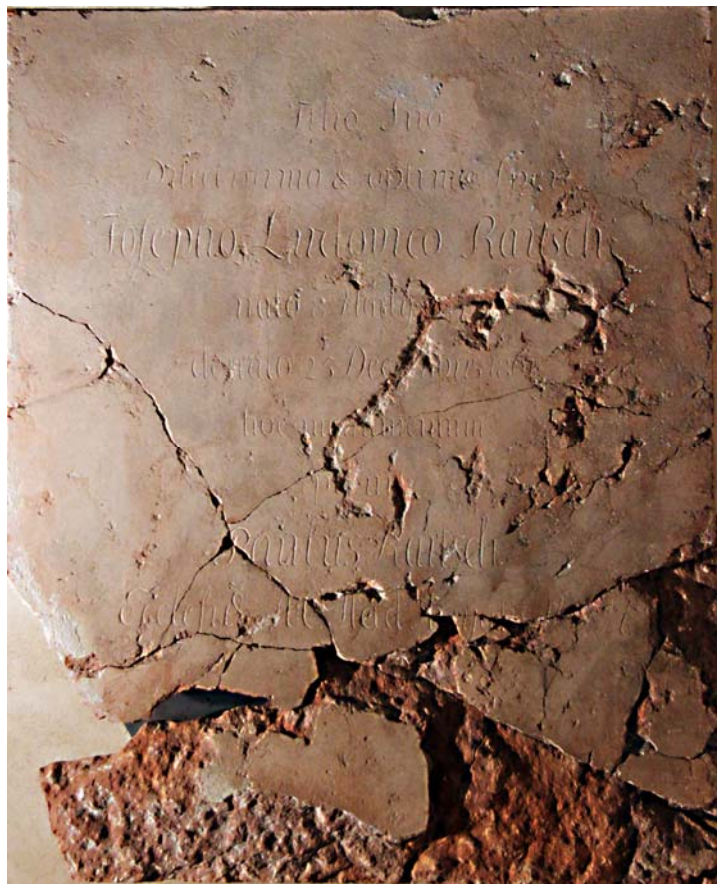
34 Siehe ebenda und die Wandbilder in der ehem. Minoritenkirche von Bruck (Lanc, ebenda, Textbd. S. 50-58, Tafelbd. Abb. 54-64), weiters in der Pfarrkirche von St. Dionysen (ebenda, Textbd. S. 448-452, Tafelbd. Abb. 610-617) und die Kreuzigungsdarstellung in der Fialkirche hl. Ulrich in Utsch (ebenda, Textbd. S. 626- 630, Tafelbd. 925-929). Zum Meister von Bruck siehe dort auch Textbd. S. XXVIII.

Steinplatten als Erinnerungen in der röm. kath. Friedhofskirche zu Oberschützen

In der Kirche befinden sich nunmehr drei Steinplatten, die der Erinnerung an Personen gewidmet sind, die einmal in ihr oder auf dem Friedhof bei ihr beigesetzt wurden. Während zwei von ihnen bereits bekannt waren und auch schon knappe Darstellungen erhalten haben, war die Entdeckung der dritten doch überraschend. Die Platten stammen aus verschiedenen Zeiten und sind auch untereinander verschieden.

Die Jüngste der drei Platten ist eine wirkliche Grabtafel und wurde dem **Joseph Ludwig (Paul) Raitsch** von seinem Vater gesetzt. Dieser war vom 27. 9. 1789 bis zu seinem Tode am 13. 10. 1818 evangelischer Prediger (in der dem Todesfall zugehörigen Eintragung in der Sterbematrik bezeichnet er sich als Verbi Divini Minister loci) in Oberschützen. Er hatte erst nach seiner Berufung nach Oberschützen (1790) Sophie Habermayer aus einer angesehenen Pressburger Familie geheiratet, die ihm insgesamt vier Kinder schenkte. Sein Sohn wurde nach der Eintragung in der Taufmatrik am 8. März 1795 geboren und verstarb am 25. 12. 1801. Die Beisetzung erfolgte - nach der von Raitsch in der Sterbematrik gemachten Eintragung – am 27. 12. 1801 durch den Nachbarn von Raitsch, den Pfarrer Johann Georg Haftl aus Bernstein. Als Todesursache ist eingetragen: in septimo anno aetatis suae mortuus vi. (vitae?) vehementia summa capitis dolorum vulgo apostema capitis (Er starb im 7. Lebensjahr an äußerst heftigen Kopfschmerzen, gewöhnlich "apostema" genannt.)

Der Stein aus rotem Marmor von geringer Stärke im Ausmaß von 74 x 91 cm ist nicht nur sehr verwittert, sondern an seiner linken unteren Ecke auch ausgebrochen. Die Inschrift ist kaum mehr zu lesen, sie lautet: Filio suo / dilectissimo et optimo... / Josepho Ludovico Raitsch / nato 8 Martis 1795 / denato 25 Dezembris 1801 / hoc monumentum / posuit / Paulus Raitsch / Ecclesiae A.C. Add(ictus V D M loci) Wie im Sterbebuch, wo den beiden Vornamen mit dem Paul noch ein dritter beigefügt ist, bezeichnete der Vater den Verstorbenen als seinen über alles geliebten, vortrefflichen Sohn, für den er diese Platte anfertigen ließ. Es handelt sich wohl um eine auf einem Grabstein aufgesetzte Platte. Interessant ist, dass Raitsch dabei anscheinend auf jede religiöse Formel verzichtet hat – allerdings ist der Stein in einem derart schlechten Erhaltungszustand, dass seine



Gestaltung kaum mehr wahrnehmbar ist. Was sich also neben den biographischen Bemerkungen auf ihm seinerzeit noch fand, lässt sich nicht sagen. Es handelt sich um ein Beispiel für die hohe Kindersterblichkeit, über die noch Gottlieb August Wimmer, der zuerst Kaplan und dann Nachfolger von Raitsch war, geklagt hat. Sie traf 1801 unter besonderen

Umständen den Pfarrer , eben genau zu Weihnachten, wo er in der Kirche die Freude über das Kommen des Sohnes Gottes verkündigen sollte, stellt also auch ein bedeutsames Zeugnis für den durch fast drei Jahrzehnte in Oberschützen tätigen Geistlichen dar.

Bei den beiden anderen, älteren Tafeln handelte es sich um **zwei Memorialtafeln**, allgemein als Epitaphien bezeichnet. Diese wurden nicht unmittelbar bei der Stelle der Beisetzung in oder an der Kirche angebracht, sondern an einem geeigneten Ort in der Nähe der Grabstelle und wiesen auf das Vorhandensein des entsprechenden Grabes, das nicht direkt erkennbar war, in der Nähe hin. In den Sarg legte man – wie aus anderen Beispielen, etwa auch aus Ödenburg, bekannt ist – kleinere Messing- oder Kupfertafeln mit Namen, Titeln und biographischen Angaben, die gegebenenfalls der Identifizierung dienen konnten. So wie das Grab des jungen Joseph Raitsch sind aber auch die Gräber der beiden, deren Epitaphe vorhanden sind, nicht erhalten geblieben. Sie waren beide keine Oberschützer, sie waren eigentlich nicht einmal im damaligen Westungarn beheimatet. Es handelte sich um **Angehörige zweier evangelischer Adelsfamilien**, die 1627, beziehungsweise 1652 von ihren österreichischen Landesherrn vor die Alternative gestellt wurden, entweder katholisch zu werden oder das Land zu verlassen. Während sich die meisten steirischen und Kärntner Adligen nach dem Westen, nach Regensburg, Nürnberg oder Franken wandten, versuchten einige Familien möglichst in der Nähe ihrer bisherigen Heimat Fuß zu fassen. Dafür kamen einige Orte im heutigen Burgenland in Betracht, wo sie entweder als Pfand oder sogar als Eigentum Freihöfe oder kleine Besitzungen erwerben konnten und schließlich sogar mit einiger Aussicht auf die Möglichkeit einer standesgemäßen evangelischen Bestattung hoffen durften.

Das eine Epitaph ist **Eleonore Isabella von Samitz**, geborene von Leyser, gewidmet. Sie ist 1651 oder 1652, und zwar vermutlich als Tochter des zu Stadtschlaining, Lockenhaus und Neustift a.d. Lafnitz ansässigen, beziehungsweise dort begüterten Siegmund Friedrich Freiherrn von Leisser geboren worden. Verstorben ist sie am 19. 11. 1716 als Witwe nach Balthasar von Samitz in Jormannsdorf. Wenn die Angaben auf dem in Jormannsdorf vorhandenen Epitaph vollständig sind und richtig gelesen werden, war sie wohl die Mutter des am 19. 8. 1683 in Jormannsdorf verstorbenen Balthasar Christoph von Samitz, der 1679 geboren worden war. Sie gehörte zu der zunächst (noch bis 1595) in der Steiermark (Wildon, Fürstenfeld) und dann in Niederösterreich besitzenden Familie der Leisser (Leyser, Leysser). Ulrich Leyser leistete während der Belagerung Wiens durch die Türken 1529 wertvolle Dienste. Ferdinand Rudolf von Leysser wurde dann am 13. 5. 1652 mit dem Prädikat „Leysser von Cronsegg“ in den Freiherrnstand erhoben, nachdem die Familie bereits im 16. Jahrhundert dem niederösterreichischen Ritterstand angehört hatte. Erasmus Leisser auf Schiltern und Idolsberg (wie Burg Kronsegg im Waldviertel gelegen) gehörte zu den Adligen, die 1580 anlässlich der evangelischen Kirchenvisitation als evangelisch bezeichnet wurden; er und Sigmund Leisser waren bis 1590 auch ständische Beamte (Einnehmer), Ulrich Leisser unterzeichnete 1608 an recht prominenter Stelle den Horner Bundbrief und die Confoederation der evangelischen Stände mit Oberösterreich. Hans, Georg Sigmund, Ulrich und Christoph Leisser weigerten sich, am 13. 7. 1620 Ferdinand II. die Huldigung zu leisten, konnten dann aber im Lande verbleiben, sodass 1647 die drei damals in Niederösterreich lebenden Familienangehörigen die Eingabe an die Gesandten der evangelischen Mächte bei den Osnabrücker Friedensverhandlungen um Schutz ihrer religiösen Überzeugung unterzeichneten. In der r.k. Kirche zu Stadtschlaining wurde der dort gesetzt gewesene Epitaph des Friedrich von Leisser während der unter dem Pfarrer Paul Graf Batthyány (1730 – 1738) erfolgten barocken Ausgestaltung der Kirche mit der Vorderseite nach unten als Mensa für einen Seitenaltar verwendet.

Im Wappenbuch des Kärntner Landesarchivs ist unter Beifügung der Jahreszahl 1612, die wohl die Aufnahme desselben unter die Kärntner Landstände angibt, das Wappen des Christoph Samitz enthalten. Es entspricht der Eintragung in das Landschaftliche Wappenbuch der Steiermark, in dem ebenfalls im 17. Jahrhundert die Eintragung erfolgte, exakt aber auch dem Samitz'schen Wappen auf dem Epitaph in der Oberschützer Kirche:

Längsgeteilter Schild, rechts auf goldenem Grund ein schwarzer Adlerflügel, links rot-weiß-rot. Die Wappenzier ist ein Ritterhelm mit dreizackiger Krone, darüber zwei schwarze Adlerflügel. Balthasar von Samitz, der vermutlich der Gatte von Eleonore Isabella war, ließ sich gegen 1665 in Jormannsdorf nieder, wo ihm 1675 Christoph von Batthány gegen 1 400 Gulden die vordem Illésházy'schen Besitzungen überließ. Als Adelsprädikat verwendeten die Samitz von Steinegg und Micheldorf. Während eine Lokalität Steinegg nur in Niederösterreich topographisch nachweisbar ist, steht Micheldorf für den gleichnamigen Ort im Bezirk St. Veit a.d. Glan, wo der außerhalb der Ortschaft am Hang gelegene, heute noch schlossartig wirkende Griesserhof möglicherweise ihr Besitz gewesen ist.



Auf dem schlichten Epitaph, einer rechteckigen Sandsteinplatte in der Größe von 97 x 156 cm) für Eleonore Isabella von Samitz ist – wie bei verheirateten Frauen üblich – das Samitz'sche Wappen unter gemeinsamer Bekrönung (Reif mit Federstößen) als Allianzwappen mit dem der Leisser angebracht. Das Leisser'sche Wappen zeigt hier – abweichend von der ansonsten beschriebenen Form in einem geviertelten Feld im 1. und im 4. Feld zwei gegeneinander stehende, gekrönte Mondsicheln, im 2. und 3. Feld senkrecht stehende Pfeilspitzen. Sonst sind in dem mit der Erhebung zum Freiherrn verbesserten Wappen in 1 und 4 die goldenen Sichelmonde auf blauem Feld, in 2 und 3 aber auf dreifach goldenem Hügel ein goldener Weinstock zu sehen. Neben diesem Doppelwappen zeigt der Stein nur die prosopographischen Angaben über die Beigesetzte, am oberen Ende noch den Text aus Offb. 14, 13, am Fuß das Wort Jesu aus Joh. 11, 25.

Das andere Epitaph wurde für **Georg Friedrich Freiherrn von Preinberg** gesetzt, der 1655 geboren wurde und am 30. 11. 1726 in Jormannsdorf verstorben war.

In Kärnten gehörte den Preinbergern das Schloss Ehrental nördlich von Klagenfurt. Dort ist anlässlich seiner Hochzeit in Klagenfurt im Jahre 1580 Anton, genannt zum Wieltschnigg, als Besitzer genannt. Er wurde mit seinen Brüdern 1609 unter die Kärntner Landstände aufgenommen, verstarb aber schon bald nach 1611. Seine Söhne Wilhelm, Mert und Siegfried nahmen in diesem Jahr am Landtag teil, wanderten dann zwar aus konfessionellen Gründen aus, verkauften Ehrental (= Wieltschnig) jedoch erst 1650. Seit mindestens 1661 sind Preinberger im westungarischen Pilgersdorf ansässig, denn in diesem Jahr verpachtete Franz Nadásdy dem als evangelisch bekannten Tobias Preinberger diesen Ort. Später übernahmen sie den 1642 von den Freiherrn von Speidl in Pilgersdorf nahe der Kirche errichteten Freihof. Noch im Jahre 1756 wurde festgestellt, dass es in Pilgersdorf mit dem Baron Sigismuns von Preinberger, seiner Frau, seinem Sohn und zwei Bediensteten einige Evangelische gäbe. Im Jahre 1776 konnten sie sogar noch den Speidel'schen Ansitz käuflich erwerben. Dieser fiel aber bald wieder an die Esterházy'sche Herrschaft zurück, was wohl damit in Verbindung steht, dass niemand mehr von der Familie von Preinberg in Pilgersdorf lebte. Der im Ort dann noch lange Zeit nach ihnen benannte Edelhof ist im Jahre 1855 durch einen Brand vollständig zerstört worden.

Im Wappenbuch C des Kärntner Landesarchivs wird – entsprechend der Aufnahme unter die Landstände – unter Beifügung der Jahreszahl 1609 das Wappen des Anton Preinberger verzeichnet, das jedenfalls weitgehende Ähnlichkeit mit dem auf dem Oberschützer Epitaph gezeigten aufweist. Im Bild von 1609, das auch dem im Steiermärkischen Wappenbuch gleicht, ist der Schild waagrecht geteilt, die obere Hälfte enthält eine goldene fünfblättrige Rose, in der schwarzen unteren Hälfte stehen auf grünem Boden drei goldene Pflanzen, die an sich Hirsepflanzen darstellten (also dem Namen der Familie entsprachen, bedeutet doch in Kärnten der Prein die Hirse), die aber in der Folge nach den Gesetzen der Heraldik stilisiert wurden. Die Schildzier wird durch einen geschlossenen Helm gebildet, der einen schwarz-roten (mit goldener Rose gezierten) Adlerflügel trägt. Auf dem Epitaph in Oberschützen ist der Schild viergeteilt, rechts oben (1. Feld) eine (möglicherweise vierblättrige) Rose, rechts unten drei Pflanzen (3. Feld), links oben (2. Feld) eine Geweihstange, links unten (4. Feld) einen aufrecht stehenden Sparren auf Dekoration (Gitter ?) zeigt. Die Wappenzier bilden drei Helme, rechts mit Hirschhaupt und Geweihstange, in der Mitte mit Adlerflügel und Rose, links mit einem Adlerflügel. Die damit angezeigte Wappenbesserung erfolgte wohl in Verbindung mit der Erhebung der Familie in den Freiherrnstand. Diese lässt sich nicht nachweisen, ist aber wohl bald nach der Mitte des 17. Jahrhunderts erfolgt.



Der, wie der von Frau von Samitz, schlichte und mäßig große (93 x 156 cm) rechteckige Epitaph aus hellem Sandstein des Georg Friedrich von Preinberg trägt oben das kurze Wort aus Hiob 19,25, dann unter dem durch einen besonderen Rahmen hervorgehobenen Wappen die prosopographische Inschrift, für die in recht ansprechender Weise der Text von 2. Tim. 4, - 7 8 Verwendung gefunden hat, sodass anschließend daran nur mehr auf die derart benützte Stelle in der Bibel hingewiesen werden musste, ohne dass der Text noch einmal auf dem Stein anzubringen war. Allerdings ist dabei dem Steinmetz der Fehler unterlaufen, dass die Ordnungszahl 2. weggelassen wurde, sodass auf dem Stein nur steht Timoth. 4 x 7.

Dass es sich bei diesen Epitaphien nur um einen Rest eines ursprünglich erheblich größeren Bestandes handelt, der in einzelnen Kirchen der Umgebung (Hannersdorf) vorhanden war, ist aber doch noch erwähnenswert.

Literatur:

Zusammenhängende Angaben zu diesen Denkmälern der sepulkralen Kunst finden sich nicht. Die vorstehenden Angaben sind aus verschiedenen Darstellungen zusammengestellt worden. Davon sollen genannt werden:

Robert Baravalle, Burgen und Schlösser der Steiermark, Graz 1973

Falko Daim u.a., Hgg., Burgen. Waldviertel. Wachau. Mährisches Thayatal, 2. Aufl., Wien 2009

Dehio – Handbuch der Kunstdenkmale Österreich: Kärnten, Wien 1995

Evangelisch im Burgenland, 200 Jahre Toleranzpatent, Katalog der Ausstellung Oberschützen 1981, Eisenstadt 1981.

Karl Fiedler, Pfarrer, Lehrer und Förderer der ev. Kirche A.u.H.B. im Burgenlande, Eisenstadt 1959.

Karl Friedrich von Frank, Standeserhebungen und Gnadenbezeugungen für das Deutsche Reich und die Österreichischen Erblande, I – V, Senftenegg 1967 - 1974

Joh. Evang. Kirnbauer von Erzstätt, Bearb., Niederöstr. Ständischer Adel, A – R, Nachdruck, Neustadt/Aisch 1983

F.X.Kohla / G.A.v.Metnitz / G.Moro, Kärntner Burgenkunde, Tle 1, 2, Klagenfurt 1973

Josef Krassler, Steirischer Wappenschlüssel, Graz 1968

Österreichische Kunsttopographie, hgg. vom Bundesdenkmalamt, Bde. XL, LVI, Wien 1974, bzw. Horn 2005.

Fiedler – und nach ihm etliche Autoren - schreiben den Namen des Oberschützer Predigers in der gewissermaßen ungarischen Schreibweise: Raics. Er selbst verwendet stets die hier gebrauchte Form: Raitsch.

Die Zeichnungen der Memorialtafeln stammen von OStR Prof. Franz Simon.

Herrn OStR Mag. Heinz Hafner und Herrn Reg. Rat ADir. Joachim Tepperberg danke ich für die Fotos der drei Steinplatten, für den Auszug aus den Pfarrmatriken, Entzifferungen (die Lesung) und Übersetzungen sowie für zahlreiche sonstige Mitteilungen.

Vom Evangelischen Realgymnasium über die Staatliche Oberschule für Jungen zum Bundesrealgymnasium

Vor 1938 gab es in Oberschützen mit dem Evangelischen Realgymnasium und der Lehrerbildungsanstalt zwei höhere Schulen sowie ein evangelisches Internat für beide Anstalten.

Nach dem Anschluss Österreichs an das Großdeutsche Reich wurde am 13. Oktober 1938 das Realgymnasium in die „Staatliche Oberschule für Jungen“ umbenannt. Im Schuljahr 1938/39 besuchten 254 Schüler (davon 27 Mädchen) die Schule.

Am Ende des Zweiten Weltkrieges wurde die LBA nach Zell am Ziller (Salzburg) verlegt.

Im Tagebuch des letzten Direktors der „Oberschule“, Dr. Paintner, heißt es:

Sa 24. März 1945:	Beschlagnahme der Oberschule für ein Feldlazarett
So 25. März 1945:	Einrichtung eines Operationssaales im Lehrerzimmer
Mo 26. März 1945:	Anweisung an Schulwart Groß, die Türen zu schließen Kein Schüler darf herein; kein Unterricht

Am 5. April 1945 erreichten die Sowjettruppen Oberschützen. In der Folge wurde die Schule in ein Lazarett umfunktioniert.

Am 18. Juni 1946 erfolgte der Abzug der Sowjetsoldaten und die Auflassung des Lazarettes. Das Gebäude wurde jedoch weiterhin von der sowjetischen Kommandantur beansprucht.

Wiederbeginn

Starke Kräfte versuchten den Wiederaufbau des höheren Schulwesens in Oberschützen zu verhindern. Hatte der Ort wegen seiner Vergangenheit doch den Ruf, ein „NAZI-Nest“ zu sein. Es gab auch keine Ansprechstelle, weil das Burgenland als selbständiges Bundesland noch nicht wiederhergestellt war.

Prof. Johann Schranz bemühte sich um den Neustart des höheren Schulwesens in Oberschützen. Er, Jahrgang 1890, war der einzige in Oberschützen verbliebene Lehrer und er war nie Mitglied der NSDAP. Am 25. Juli 1945 wurde er von der Steirischen Landeshauptmannschaft (!) mit der provisorischen Leitung betraut.

Seine Probleme: Das Gebäude war eine Ruine! Einen Vertrag mit dem Eigentümer (Evangelische Muttergemeinde) gab es nicht. Zudem war das Verhältnis zu Pfarrer Pohl gestört. Nahezu unlösbar war das Problem, unbelastete Lehrer zu finden.

Am 1. Oktober 1945 wurde das Burgenland als Bundesland wiederhergestellt. In der Folge kam es zu zahlreichen Aktivitäten.

Am 6. Mai 1946 stellte die Landesregierung an das Unterrichtsministerium den Antrag, in Oberschützen eine Mittelschule zu errichten. Als Begründung nannte man das Fehlen eines Gymnasiums im Südburgenland, sodass die Schüler nach Wien oder Graz ausweichen mussten. Es wurde vorgeschlagen, eine Schule als Realgymnasium mit Bundeskonvikt zu errichten.

Am 5. Juli 1948 erfolgte nach eingehenden Recherchen die Antwort des Ministeriums:

Dem Antrag wird grundsätzlich stattgegeben.
Es darf keine Privatschule errichtet werden.
Schulform soll ein Bundesrealgymnasium sein.
Verhandlungen mit dem Oberkirchenrat sind aufzunehmen.

Am 26. August 1946 wurde ein provisorischer Mietvertrag Muttergemeinde – Ministerium abgeschlossen.

Neubeginn im Schuljahr 1946/47

Anfang September begannen die Renovierungsarbeiten. Das Gebäude war eine Bauruine; die ehemalige Einrichtung fehlte zur Gänze. Es gab nicht einmal ein Inventar.

Die Aufnahmeprüfungen für die 1. Klasse fanden in der Gemeindekanzlei statt. Von 43 angemeldeten Schülern bestanden 38.

Die Eröffnungskonferenz des 101. Schuljahres seit der Gründung war am 28. November 1946. Der 3. Dezember 1946 war der erste Unterrichtstag. Von der ersten bis zur fünften Klasse wurden 108 Schüler und Schülerinnen unterrichtet. Die Unterrichtsstunde hatte 45 Minuten; 6 Stunden pro Tag wurde unterrichtet; Samstag war unterrichtsfrei. Ab 1. Mai 1947 wurde die 50-Minuten Stunde eingeführt und auch am Samstag gab es Unterricht.

Die Schulform war ein „Realgymnasium“ nach dem Lehrplan für Mittelschulen. Englisch gab es ab der 1. Klasse, Latein ab der 3. Klasse und Französisch ab der 5. Klasse. Russisch war in der 3., 4. und 5. Klasse verbindlicher Freigegegenstand.

Das Schulgeld betrug Schilling 45,-; die Einschreibgebühr Schilling 2,40,-.

Das Kollegium bestand aus Direktor Johann Schranz und 11 Kollegen. Wegen Lehrermangels gab es keinen Unterricht in Turnen, Musik und Geschichte.

Am 1. Mai 1947 übergab Schranz die Leitung der Schule an Alfred Putsch, der sie bis zur Pensionierung 1953 innehatte.



Dir. Johann Schranz



Dir. Alfred Putsch

Die Verhandlungen über einen gültigen Mietvertrag zwischen Unterrichtsministerium und evangelischer Muttergemeinde zogen sich bis ins Jahr 1952. Der Bund hatte bereits über eine Million Schilling investiert und wollte das Objekt kaufen. Dies scheiterte an den überhöhten Forderungen der Muttergemeinde. Kuriosität am Rande: Die Muttergemeinde wollte mit dem Verkaufserlös ein Sanatorium im benachbarten Bad Tatzmannsdorf errichten!

Nach einer Lokalverhandlung vor Ort am 10. Mai 1951 wurde ein gültiger Mietvertrag ausgearbeitet und unterzeichnet.

Anwesend waren :

Dr. Hansel (Vorsitz) und DDr. Perchter vom Unterrichtsministerium Abt. 11
Dr. Rottky vom Finanzministerium

Dr. Buresch vom Handelsministerium
Dr. Wolf von der Schulabteilung der bgl. Landesregierung
LSI Nowak vom Landesschulrat
Dir. Putsch vom BRG Oberschützen
Dr. Hornung vom Bundeskonvikt Oberschützen
Pfarrer Pohl, Reinhold Polster, Hans Werthner, Hans Hermann, Gustav Neubauer
Johann Wehofer und Johann Kurz von der Evangelischen Muttergemeinde

Inhalt des Mietvertrags:

- Der Mietvertrag beginnt am 1. September 1946 und wird auf unbestimmte Zeit abgeschlossen.
- Beide Vertragsteile verzichten auf die Ausübung des Kündigungsrechtes auf 99 (neunundneunzig) Jahre, das ist bis zum 31. August 2045.
- Der Mieter zahlt dem Vermieter einen Anerkennungs zins von S 1,- (ein Schilling) pro Jahr.
- Der Mieter verpflichtet sich, die gemietete Liegenschaft auf seine Kosten instandzusetzen, insbesondere zur Behebung der Kriegsschäden.
- Der Vermieter räumt dem Mieter für den Fall des Verkaufs der Liegenschaft E.Z. 232, Grundbuch Oberschützen, das Vorkaufsrecht ein.

Seither gab es einige Modifikationen und seit 2006 gibt es einen neuen Vertrag.

Im Schuljahr 1949/50 fuhr man zum 1. Schulschikurs nach Wald am Schoberpass und hielt dies bis Anfang der 1970er Jahre bei.

Von 1949 bis 1957 wurden die Maturabälle beim „Zieglwirt“ in Oberschützen und danach in den Kursälen in Bad Tatzmannsdorf abgehalten. Dafür mussten 1000 kg Kohle von der Schule bereitgestellt werden.

Mit dem Bau der BUWOG-Wohnungen an der Ausfahrt Richtung Willersdorf wurde die Wohnsituation der Lehrerschaft verbessert.

Die Baumaßnahmen der 1950er Jahre umfassten einen Geräteraum zum Turnsaal (inklusive 14 Duschen), die Umstellung auf eine zentrale Ölheizung, den Einbau von Terrazzoböden in den Gängen, Parkettböden in den Klassen u.v.m.

Die Zufahrt, die nur an der Rückseite des Gebäudes, quer über den Sportplatz, gegeben war, wurde nach Überbauung des Willersbaches auch von vorne möglich.

Anlässlich der Haydn-Feier 1959 schuf Prof. Franz Simon ein Porträt des Komponisten, welches heute noch das Musikzimmer ziert.

Die Schule wurde von 1954 bis 1967 von DI Friedrich Staber geleitet.



Dir. DI Friedrich Staber

Die Schülerzahlen haben kontinuierlich zugenommen.

1946/47	108 (2. Semester: 120)
1947/48	177
1948/49	242
1949/50	298
1950/51	370
1951/52	398
1952/53	454
1953/54	436
1954/55	434
1955/56	447
1956/57	488
1957/58	468
1958/59	473

Zum Vergleich: 1976/77 betrug die Schülerzahl 1040 Schüler/-innen, 2010/11 516!

Evangelische Lehrerbildungsanstalt

Mit dem Schuljahr 1958/59 nahm die ELBA wieder den Unterrichtsbetrieb auf. Die jahrelange Mitbetreuung durch das BRG war eine große Herausforderung.

Bundeskönvikt

Mit dem Erlass der burgenländischen Landesregierung vom 15. Juni 1947 wurde die gesetzliche Grundlage zur Errichtung eines Bundeskönviktes für Knaben und Mädchen geschaffen. Das ehemalige evangelische Internat wurde in der Folge adaptiert.

Im ersten Schuljahr bewohnten 70 Zöglinge das Heim.

Die Verbindung Könvikt und Bundesrealgymnasium war sehr eng. Wurde ein Schüler der Schule ausgeschlossen, so erfolgte automatisch der Ausschluss vom Könvikt.

Wollte ein auswärtiger Schüler des BRG nicht ins Könvikt, sondern in ein Privatquartier ziehen, so bedurfte es der Genehmigung durch den Direktor der Schule.

Zum Wiederbeginn des Internates schrieb der damalige Leiter Dr. Josef Hornung :

„Als ich am 13. Jänner 1948 nach Oberschützen kam, fand ich ein leeres Gebäude vor, in dem Türen und Fenster fehlten, der Schutt knietief auf zerstörten Fußböden lag, die Wasserrohre gebrochen und die Leitungsdrähte herausgezogen waren. Sämtliche Motoren waren abmontiert, Spielplätze und Hof eine Wildnis. Bei dem sofort einsetzenden Aufbau fand ich bei Ämtern und Behörden, besonders beim Unterrichtsministerium, größtes Entgegenkommen. Die größten Schwierigkeiten bereitete die Beschaffung von Material und Handwerkern.“

Große Probleme ergaben sich in der Nachkriegszeit auch bei der Beschaffung von Lebensmitteln. So wurde ein eigenes Feld gepachtet und vom Personal des Bundeskönviktes bewirtschaftet. Ebenso wurde ein eigener Schweinestall geführt.

Die Mädchen wurden anfangs in einem Trakt der ehemaligen Lehrerbildungsanstalt untergebracht und ab 1950 in der „Hoffmannvilla“.

Prof. Johann Haider folgte 1958 Dr. Hornung und leitete das Heim bis 1965.

Den Höchststand an Schülern erreichte das Internat im Schuljahr 1958/59 mit 195 Schülern, davon 139 Knaben und 56 Mädchen.

Die weitere Entwicklung der Oberschützer Schulanstalten und des Bundesschülerheimes bis in die Gegenwart wird in einer späteren Veranstaltung aufgezeigt werden.

Einige Bilder dieser Jahre aus dem Bundeskonvikt:





Autorenverzeichnis

Dr. Elga Lanc, Mitarbeiterin der Kommission für Kunstgeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1030 Wien, Matthäusgasse 5/18

Em. Univ.Prof. Dr. Gustav Reingrabner, 2424 Zurndorf, Angerried 16

Dir. Mag. Gerhard Weinhofer, 7432 Oberschützen, Pinkafelder Straße 13

Msgr. Pfr. Mag. Emmerich Zechmeister, 7431 Bad Tatzmannsdorf, Hauptstraße 4-6/4

Bildnachweis:

Dr. Elga Lanc, Dorothea Kerschbaum, Heidi Bundschuh, Wilhelm Neubauer, Heinz G. Hafner

Der Museumsverein Oberschützen

"Tradition ist nicht die Anbetung der Asche, sondern das Weitertragen des Feuers."

Dieses Zitat von Gustav Mahler hat sich der Museumsverein Oberschützen zum Leitspruch gewählt.

Oberschützen kann auf besonders viel Tradition und eine reiche Geschichte verweisen. Beides wird den Besuchern des südlichen Burgenlandes im **Museum Oberschützen** präsentiert, einem Ort der Begegnung von Menschen unterschiedlicher Kulturen und unterschiedlicher Interessen. Denn unsere Geschichte ist für unsere Zukunft wichtig.

Die Aufgaben des Vereins

Der Museumsverein Oberschützen hat sich vier große Ziele gesteckt:

- Die Aufbereitung der "**Sammlung Simon**", ihre Sichtung, Restaurierung, Erhaltung und ihre wirksame Präsentation in neu adaptierten Räumen.
- Die Würdigung **Gottlieb August Wimmers**, des Gründers der Oberschützer Schulanstalten und bedeutenden evangelischen Pfarrers.
- Wissenschaftliche Symposien und Sammlung von Dokumenten (schriftliche Aufzeichnungen, Fotos, Zeitzeugeninterviews...) zur Geschichte Oberschützens.
- Vermittlung von Volkskultur in Zusammenarbeit mit dem **Hianzen-Verein** und dem Burgenländischen Volksliedwerk.

Darüber hinaus bietet das „Haus der Volkskultur“, in unmittelbarer Nähe zum Kurort Bad Tatzmannsdorf, schöne **Veranstaltungsräume** für Vereine und regionale Institutionen.

Nicht zuletzt laden wir Sie ein, die Anliegen unseres Vereins dadurch zu unterstützen, indem Sie **Mitglied** werden. Die Möglichkeiten der Anmeldung entnehmen Sie bitte unserer Website **www.museum-oberschuetzen.com**.

Als Mitglied werden Sie regelmäßig über die laufenden Aktivitäten informiert.