

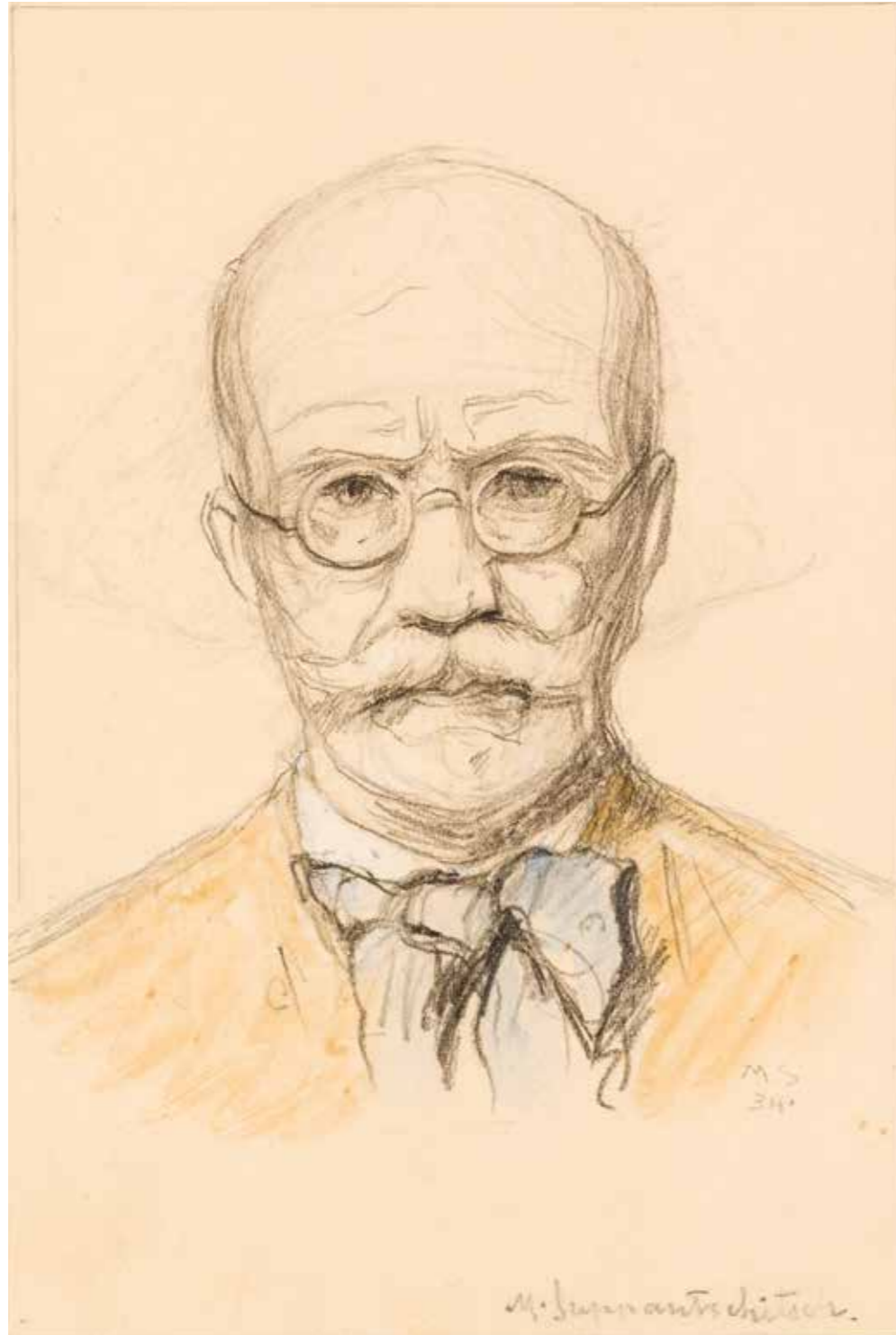
Wolfgang Krug

„WACHAU WANDERBÜCHLEIN“

Das „Brevier“ des
Maximilian Suppantschitsch



}
LANDESSAMMLUNGEN
NIEDERÖSTERREICH



Selbstbildnis Maximilian
Suppantšitschs mit
angedeudeter Haartracht
à la Ludwig Rösch, seines
Künstlerfreundes, 1934

Bleistift, schwarze Kreide,
Aquarell, Deckweiß auf
Zeichenkarton, 15 x 10,2 cm
LSNÖ, KS-1664

Die Bedeutung der Künstlerschaft für die „Entdeckung“ und Bewerbung der Wachau sowie für die Bewahrung der Schönheit ihres Kultur- und Naturraumes ist evident. Künstlerinnen und Künstler waren in gewisser Weise Kündinnen und Propheten, deren „Ansichten“ wahrgenommen wurden. Ihnen ist es mit zu verdanken, dass der Denkmal- und Heimatschutzgedanke erblühte und Früchte tragen konnte, und dies noch lange vor dem Beschluss für ein österreichisches Denkmalschutzgesetz, der erst im Jahr 1923 zustande kam. Der Aufschwung der Wachau zur Fremdenverkehrsregion und das mit den Erneuerungsbestrebungen verbundene Tempo stellten für die Landschaft und den gewachsenen Baubestand eine besondere Bedrohung dar. Der Einzug der Moderne stand oft in Verbindung mit Willkür, der es Einhalt zu gebieten galt. Noch war es ein weiter Weg für die Wachau zum Vorzeigeprojekt des Denkmalschutzgedankens in Österreich, doch die ersten Schritte waren getan.

Unsere Publikation greift das Thema auf und dreht – passend zum Jubiläum „100 Jahre Niederösterreich“ – die Zeit zurück. Wir begeben uns auf die Spuren Maximilian Suppantšitschs, eines der gefragtesten Wachaumaler seiner Zeit, der nicht nur Künd und Prophet, sondern auch detailverliebter Beobachter und Registrar war. Suppantšitsch hatte lange schon sein Herz an diese Landschaft an der Donau verloren, von der er stets behauptete, dass „sie das schönste und größte Erlebnis seiner Tage“ bleibe. Etwa ab Mitte der 1920er-Jahre trug er sich sogar mit dem Gedanken, einen illustrierten Band über die Wachau und ihre Baukultur herauszugeben. Suppantšitschs Sammlung von Studien und Detailskizzen, die er seit Jahrzehnten zusammengetragen hatte, stand wohl im Zentrum des Buchprojekts. Er hatte auch schon einen Titel dafür ins Auge gefasst: „Wachau Wanderbüchlein“, doch sollte es ein Vorhaben bleiben.

Als der Schriftsteller Josef Weinheber 1935 in der Zeitschrift „Der getreue Eckart“, im Sinne einer Würdigung Maximilian Suppantšitschs, der seinen 70. Geburtstag feierte, einen mit dessen Skizzen illustrierten Beitrag veröffentlichte,² war das „Wanderbüchlein“-Projekt möglicherweise schon ad acta gelegt. Die Art des Zusammenspiels von Zeichnung und Text, erschienen unter dem Titel „Wachauer Bauphantasie“, gibt aber vielleicht einen Eindruck davon, wie Suppantšitsch sein „Wanderbüchlein“ ursprünglich intendiert hatte. Aus diesem Grund wurde auch in dem nun vorliegenden Band, sozusagen zur „Einstimmung“, Weinhebers Text mit den in den Landessammlungen Niederösterreich im Original erhaltenen Illustrationen wiedergegeben. Ausgiebig zu Wort kommt weiters der Architekt, Maler und Denkmalschützer Rudolf Pichler. Der Auszug aus seinem 1911 erschienenen Band „Die Wachau“ spricht nicht nur die von Suppantšitsch dargestellten Bildthemen an, sondern betont insbesondere das Malerische ihrer Wirkung, worin sich Pichler und unser Meister auch eng verwandt zeigen.

Die Einzelskizzen aus Suppantschitschs „kulturhistorischer Wachaumappe“³ wurden für dieses Buch systematisch nach Motivgruppen geordnet und innerhalb der sich daraus ergebenden vierzehn Themenbereiche, soweit möglich und sinnvoll, alphabetisch nach Orten gereiht. Auf diese Weise entstanden repräsentative Überblicke zu den regionaltypischen Charakteristika anonymen profanen wie auch sakraler Architektur, zu Denkmalskultur, Handwerkskunst o. Ä. – nicht nur für das Donautal der Wachau, sondern auch für angrenzende Gegenden, wobei selbstverständlich, durch die Lebensumstände des Künstlers bedingt, ein Schwerpunkt auf das Städtchen Dürnstein und dessen nähere Umgebung gelegt wird.

Ein fünfzehntes Bildkapitel, das auf den ersten Blick inhaltlich etwas herausfallen mag, ist dem Kremser Schmidt gewidmet. Und doch ist es eine Motivgruppe, die von Suppantschitsch ganz bewusst seiner Skizzensammlung hinzugefügt wurde. Sie beschäftigt sich mit der Herkunft des größten niederösterreichischen Malers des 18. Jahrhunderts, mit seiner Arbeit, seinen Auftraggebern, seinen Wohnorten, mit Porträt und Handschrift, Totengedenken und Nachleben. Viele der Blätter entstanden vermutlich erst in den 1930er-Jahren als „Spezielsammlung“ und möglicherweise als eine Art Abschluss, als alles zusammenfassende „Klammer“. Abgesehen davon, dass in diesem Kapitel tatsächlich fast alle Motivgruppen angesprochen werden, gibt es auch eine Anzahl persönlicher Parallelen zwischen Maximilian Suppantschitsch und Martin Johann Schmidt. Das fällt sogleich bei den Anfangsbuchstaben ihrer Namen auf. Beide lebten und arbeiteten in der Wachau und waren aufs Innigste mit dem Ort und dem Stift Dürnstein verbunden. Beide widmeten ihr Leben der Kunst, arbeiteten stetig und erfolgreich, ohne jemals Reichtümer zu erlangen. Suppantschitsch mag dies bewusst gewesen sein, wenn er wieder einmal mehr oder weniger zufällig auf Martin Johann Schmidts Spuren wandelte oder sich als Restaurator betätigte und, wie dokumentiert ist, Hand an ein Werk des Älteren legte.⁴ Vielleicht war es eine gefühlte Seelenverwandtschaft, die ihn zur Auseinandersetzung mit dem Künstlerahn bewegte.

Das „Wachau Wanderbüchlein“ ist in der nun präsentierten Form zweifellos ein wenig anders geraten, als sich der Künstler das wohl hätte träumen lassen. Den Bildkapiteln wurden einleitende Texte, teilweise mit zeitgenössischen Textpassagen, vorangestellt, nicht zuletzt mit dem Ziel, auch den Geist der Zeit und Suppantschitschs Prägung zum Ausdruck zu bringen. Dabei dienen die Bilder nicht, wie etwa bei Weinheber, der Illustration. Sie selbst sind das Thema. Die Wertigkeit von Suppantschitschs Skizzensammlung als zeichnerische Bestandserfassung dessen, was die Wachau im Eigentlichen ausmacht, ist nichts weniger als die eines „Breviers“ – einerseits in Hinblick auf ihre Bedeutung für den Künstler selbst, als einen glühenden Verehrer der Wachau, andererseits zweifellos auch für all jene, die die Absicht haben, den Sinn für das Ursprüngliche zu bewahren und zu schärfen.

Wolfgang Krug

Abb. S. 7:
Titelbild zum „Wachau Wander-
Büchlein“ (Entwurf), undatiert

Bleistift, Tusche, schwarze
Kreide, Aquarell, Montage
auf Papier, 32,6 x 24,3 cm
LSNÖ, KS-29212

1 H. P. G.: Ein Landschaftsmaler der Wachau, in: Neues Wiener Tagblatt, 16.4.1940, S. 8.
2 Josef Weinheber: Wachauer Bauphantasie, in: Der getreue Eckart, 12. Jg. 1934/1935, 2. Bd., Heft 10, S. 757–762 (weitere Abb. S. 479).
3 Ebd., S. 758.

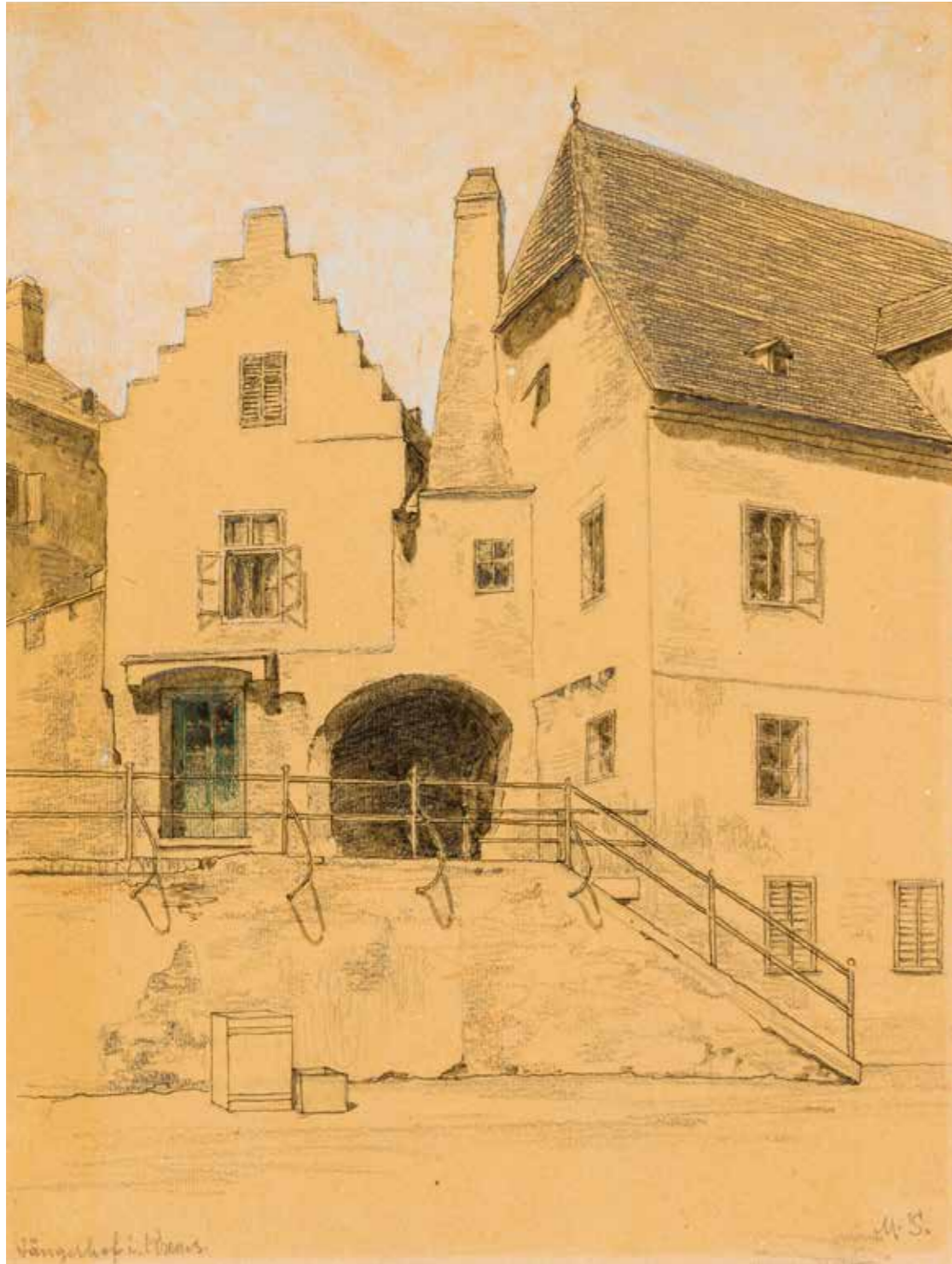
4 In seinem Merkbüchlein notierte Suppantschitsch für den 28. Mai 1935 das „Fertigmalen“ von Martin Johann Schmidts Katharinen-Altar in der Dürnsteiner Pfarrkirche, einen Tag später strich er seine Außenfenster (museumskrems). Auch das Porträt Propst Hieronymus Übelbachers auf Balthasar von Rosafortes Stifterbild soll er ausgebessert haben.





Titelbild zu „Kunst und Handwerk in der Wachau“ (Entwurf), undatiert
 Bleistift, Tusche, schwarze Kreide, Deckweiß auf Papier, 24,8 x 23,1 cm
 LSNÖ, KS-29212

Wachauer Bauphantasie	11
Josef Weinheber	
„Heimatkunst“ im wahrsten Sinne des Wortes	17
Wolfgang Krug	
Kunst auf Schritt und Tritt	39
Rudolf Pichler	
Studien	
Burg und Fels	44
Kirche und Gottesacker	60
Haus und Hof	90
Tür und Tor	182
Rund ums Fenster	228
Hauszeichen und Dachzier	240
Wohnung und Hausrat	268
Trichterküche und Rauchfang	286
Lebensquell und Rekreatiionsort	310
Keller und Wein	326
Wegkapelle und Flurdenkmal	348
Grabkreuz und Gedenkstein	390
Bauplastik und Bildwerk	420
Bild und Schrift	454
Hommage an den Kremser Schmidt	472
Nachbemerkung	494



Wachauer Bauphantasie

Josef Weinheber (1935)

Wer von uns kennt sie nicht, die romantische Wachau, dieses Kronjuwel österreichischer Landschaft? Wer ist nicht schon mit Rucksack und Nagelschuhen dem raunenden Strom entgegengewandert, hat nicht Einkehr gehalten in den behaglichen alten Gasthöfen, ist auf dem Strom gefahren oder hat unter blühenden Bäumen, umwozt von Duft und Bienengesumm, Rast gemacht an sanftem Hang, den blauen Himmel über sich und die einzigartige Donaulandschaft vor seinem trunkenen Blick? Hat denn je anderswo eine liebliche Natur das Werk des Menschen so in sich verwoben, daß es aussieht wie ein leibhaftiges Manifest der Schönheit? Da sind die mächtigen Stifte eingangs und ausgangs des Tales, Melk und Göttweig, grandseigneurale Beschützer des Gaues und Wächter über ihm, da die uralten Städte und Städtchen, Melk, Krems, Stein und Dürnstein, von denen vor allem Stein und Dürnstein völlig mittelalterlich anmuten und den Vergleich mit ihren reichsdeutschen Schwestern Rothenburg und Dinkelsbühl nicht zu scheuen haben; da sind die Marktflecken und Dörfer uferwärts des Stroms, das behäbig verschlafene Mautern, das bürgerlich bäuerliche Spitz, das, etwa vom Roten Tor gesehen, in den anmutigsten Landschaftsrahmen gebettet liegt, daraus mit sanftester Linienschönheit der Tausendeimerberg aufsteigt; da das bäuerlich gebliebene Weißenkirchen, insbesondere architektonisch reizvoll mit seiner wehrhaften Burgkirche, seinen idyllischen Höfen und spitzgiebeligen Häusern; die Weinorte Joching und Wösendorf, das ernst romantische Schwallenbach und Sankt Michael und wie sonst noch alle die Flecken am Strom heißen mögen, die jeder ein anderes, jeder ein gleich beschwingtes Beiwort der Lieblichkeit verdienen.

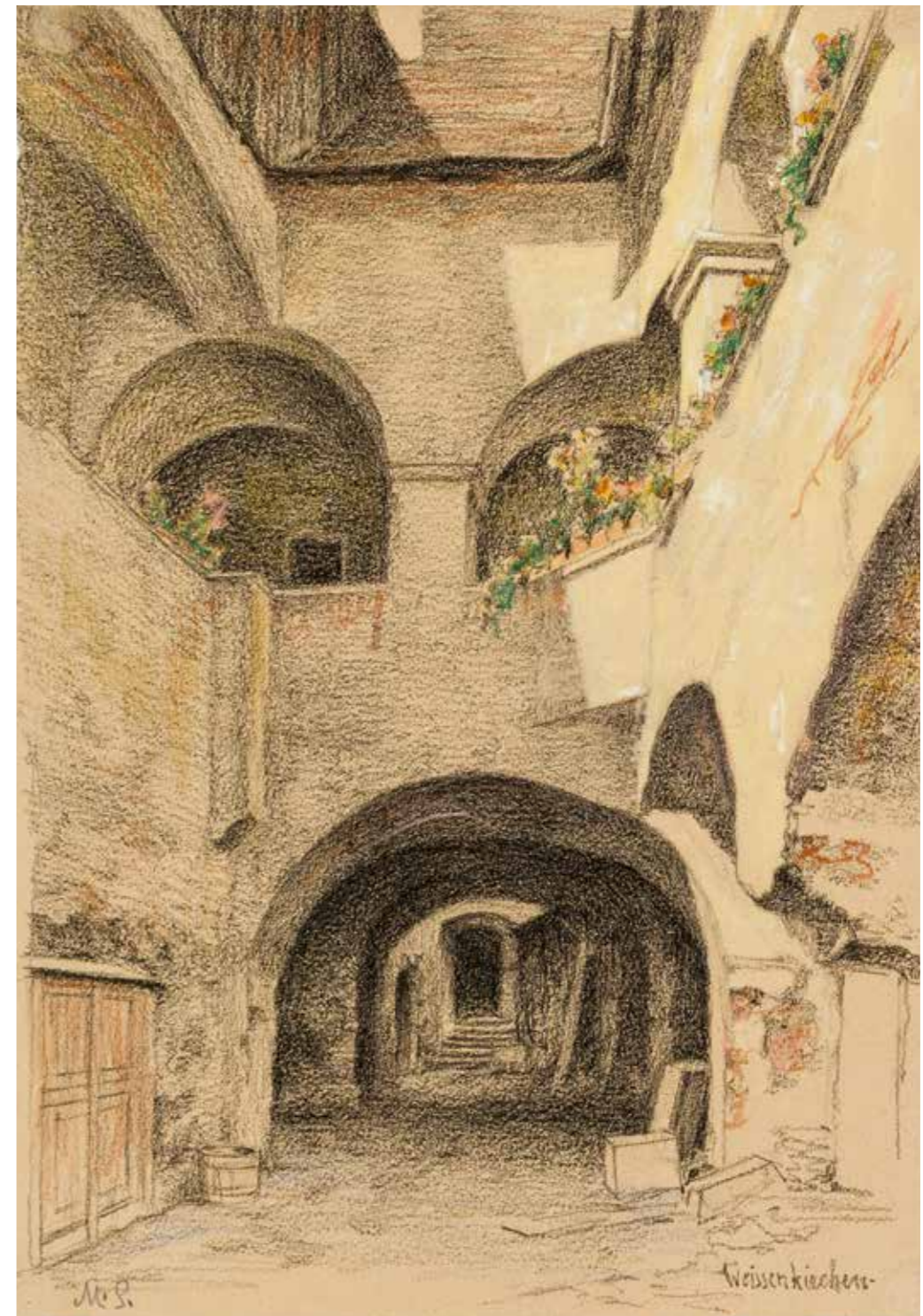
Kann es wundernehmen, daß eine Malergeneration nach der anderen immer wieder dieses Dorado des Pittoresken für sich entdeckt hat? Unter ihnen darf wohl Meister M. Suppantchitsch, dessen kulturhistorischer Wachaumappe die hier wiedergegebenen Zeichnungen entstammen, den besonderen Ruhm für sich in Anspruch nehmen, *der* Interpret sowohl der landschaftlichen als auch der architektonischen Eigenart der Wachau zu sein. Die schlichten Bilder führen uns mitten ins Mittelalter mit dem halsbrecherischen Auf und Ab der Gassen. Abgeschrägte Giebeldächer, kräftig angesetzte, schlank auslaufende Kamine, mitunter als Renaissancearchitektur gekennzeichnet, sieht man noch häufig in den Wachaustädten. In den kleineren Ortschaften sind freilich die meisten typischen Kamine, an denen insbesondere Weißenkirchen vor dem großen Brand reich war, der barbarischen Nivellierungssucht ländlicher Maurermeister zum Opfer gefallen, die es den großstädtischen Architekten an neuer Sachlichkeit gleich tun wollten. Das wuchtig ausladende Tor, der Kragstein über der Tür daneben, der spätgotische Treppengiebel [Abb. S. 10], wie er uns von deutschen Städtebildern her vertraut ist (Wasserburg am Inn, Meersburg

Abb. S. 10:
Krems – Pfarrplatz 9 und 10 –
Sängerhof und ehem.
Margarethen- bzw. St.-Helena-
Stiftungshaus, undatiert
Bleistift, Tusche, laviert,
Farbkreiden, Gouache
auf Papier, 23,1 x 17,5 cm
LSNO, KS-1496/5b

am Bodensee), all dieses heimelig Winkelige läßt uns in kleinem Ausschnitt das Bild der alten deutschen Stadt erahnen: Schwibbogenüberwölbte Gäßchen, traumstille Plätze, auf deren Katzenbuckelpflaster das Gras wuchert, dunkle Nischen, konsolengestützte Erker, wehrhafte Türme und moosgrüne Dächer. Tritt man durch eins der breiten Tore ein, so mag uns nicht selten ein Arkadenhof mit Säulengängen und Loggien, wie solche der Einfluß italienischer Renaissance hier geschaffen hat, überraschen. Krems und Stein besitzen noch manche solcher Höfe, der malerischeste ist aber unbestritten der Teißenhoferhof [sic!] in Weissenkirchen (errichtet 1542). Ein Parterre unregelmäßiger Stützbogen, darüber eine Galerie rundbogiger Arkaden, von wuchtigen Gurtbogen zusammengehalten, luftige Gänge voll der phantastischsten Strebungen und Verschneidungen, wie sie eines unserer Bilder zeigt, das einen kleineren, mehr intim zusammengehaltenen [der] Weissenkirchner Höfe darstellt [Abb. S. 13].

Neben diesen, mitunter an Klosterbauten erinnernden Höfen (das ehemalige Bergerwirthshaus in Aggsbach-Dorf mit seinem prachtvollen Arkadengang und den massigen Kreuzgittern vor den Fenstern – vor einigen Jahren nicht eben glücklich umgebaut – soll ja ursprünglich ein Kloster gewesen sein) tragen freilich andere Häuser das derb bodenständige, bürgerlich bäuerliche Gepräge einer Zeit, wo die Donau die eigentliche und einzige Verkehrsstraße von West nach Ost war, die stromkundigen Wachauer als Schiffer und Frächter zu herrenmäßigem Wohlstand kamen und die Uferorte sich mancher Privilegien erfreuten. Salz aus dem Salzburgischen ging die Donau hinab und über Weissenkirchen hinauf in das Waldviertel, während vom Wald zurück Holz auf die ungeschlachten Flöße kam und Wachauer Obst auf den niedrigen Obstkähnen wienwärts fuhr. Ein wehrwilliges und wehrfähiges Ackerbürgertum dokumentiert sich in manchem wuchtig hingetzten Haus, das mit turmartigen oder der Fassade glatt anliegenden Erkern und mit gitterbewehrten Fenstern eher den Eindruck einer Burg als den eines Hauses macht. Dieses burgartig Wehrhafte kommt in der Wachauer Architektur allerorten zum Ausdruck, wie an der schon erwähnten Wehrkirche in Weissenkirchen, die zum Schutz gegen die Türken 1531 unter Kaiser Ferdinand befestigt wurde; oder in den beiden Türmen, die, ebendort, die Bachgasse flankieren, um ein in der Fülle des Gegebenen weniger beachtetes Beispiel anzuführen. Türken, Schweden, Franzosen machten von Mal zu Mal das Land unsicher und den Orten an der Wasserstraße das Leben schwer. Da wird die zusammenfassende, sich nach innen abschließende Architektur verständlich, wie sie im großen und ganzen für das Wachauerhaus typisch ist. Freilich wird über der Zweckmäßigkeit, wie Drang und Nöte der Zeiten sie fordert [sic!], nirgends der formspielerischen Phantasie, dem harmonischen Gestaltungswillen Abbruch getan. Welchem Zweck sonst als dem einer Harmonisierung des Baues sollte wohl der merkwürdige Vorbau in dem dritten unserer Bilder dienen, der einen, die Symmetrie der ursprünglichen Fassade störenden, jedenfalls recht ungefügten Selchkamin abkleidet und durch den blinden Turm aus leichter Rohrwand, der unbewohnbar ist, eine zentrisch betonte Proportion herstellt? [Abb. S. 14]

Einer aus ähnlichen Motiven kommenden, bloß einem neuen Geschmack dienenden baulichen Umgestaltung verdanken sehr viele, insbesondere städtische Häuser ihr heutiges Aussehen. Wenn man vom gewaltigen Wartturm der Frauenkirche in Stein herabblickt auf



Weissenkirchen –
Freisingerplatz 54 –
Flammhof bzw.
Raffelsbergerhof,
undatiert
Bleistift, schwarze Kreide,
Farbkreiden, Gouache auf
Papier, 25,1 x 17,5 cm
LSNÖ, KS-1494/62b



Spitz – Kremserstraße 8 –
Hirtzbergerhof, undatiert
Bleistift, Tusche, Farb-
kreiden, Aquarell, Deckweiß
auf Papier, 20,4 x 23,1 cm
LSNÖ, KS-1494/25b

das Gewirr der mittelalterlichen Dächer, die allesamt mit ihren Giebeln gegen die Straße zu gerichtet sind, so fallen einem die vielen Blindmauern auf, welche die Giebel kaschieren und eine gerade Fassadenfront bilden, dahinter von der Straße aus die Dächer verschwinden. Ein Beispiel solch eines städtischen Hauses gibt uns das letzte Bild [Abb. S. 15]. Über dem altfränkischen Giebelbau prunkt eine klassizistische Vorderwand. Das ursprünglich einstöckige Haus störte wohl allmählich in seinem bäuerlichen Aussehen das in bürgerliche Ansprüche hineingewachsene Bauempfinden des Handwerksmeisters oder Kaufmanns, der es besaß. Und obwohl bei den stiller gewordenen Zeiten nicht gerade der Bedarf für ein zweites Stockwerk vorhanden war, wollte man es nun doch nach vorne hinaus städtischer und moderner haben. Also setzte man zwar keinen zweiten Stock, aber eine Zweite-Stock-Fassade auf: Nun sind die Fenster des oberen Stockwerkes blinde Attrappe, hinter welcher der Dachboden gähnt und die Mäuse rumoren! Man muß freilich in der Zwecklosigkeit



dessen nicht gleich Großmannssucht sehen: Es ist nur der bauliche Ausdruck eines gehobenen Lebensanspruches des zum völligen Städter gewordenen Ackerbürgers.

Überall in der Wachau ist das Bemühen sichtbar, über die architektonischen Gegebenheiten hinaus die phantasielose Gerade zu brechen, um ein buntes, künstlerisch reiches Baubild zu schaffen und zu erhalten. Altes und Neues, Zweckerfordernis und Schönheitsempfinden, Architektur und Landschaft: Kaum irgendwo sonst in unseren Landen sind sie, trotz den [sic!] wilden Eingriffen einer gemütmäßig armgewordenen Zeit, so beispiellos schön in ein Ganzes gebunden: zu Trost und Augenweide des künstlerisch empfindenden Menschen, der dem Babel großstädtischer Verödung entflieht, um auf diesem stilleren, dem Traum geneigteren Boden Einkehr zu halten in die vom Alltag mißhandelte Seele.¹

¹ Josef Weinheber: Wachauer Bauphantasie, in: Der getreue Eckart, 12. Jg. 1934/1935, 2. Bd., Heft 10, S. 757–762, 479.

Mautern – Rathausplatz 4,
undatiert
Bleistift, Tusche, schwarze
Kreide, Farbkreiden,
Gouache auf Papier,
22,3 x 27,5 cm
LSNÖ, KS-1494/67b

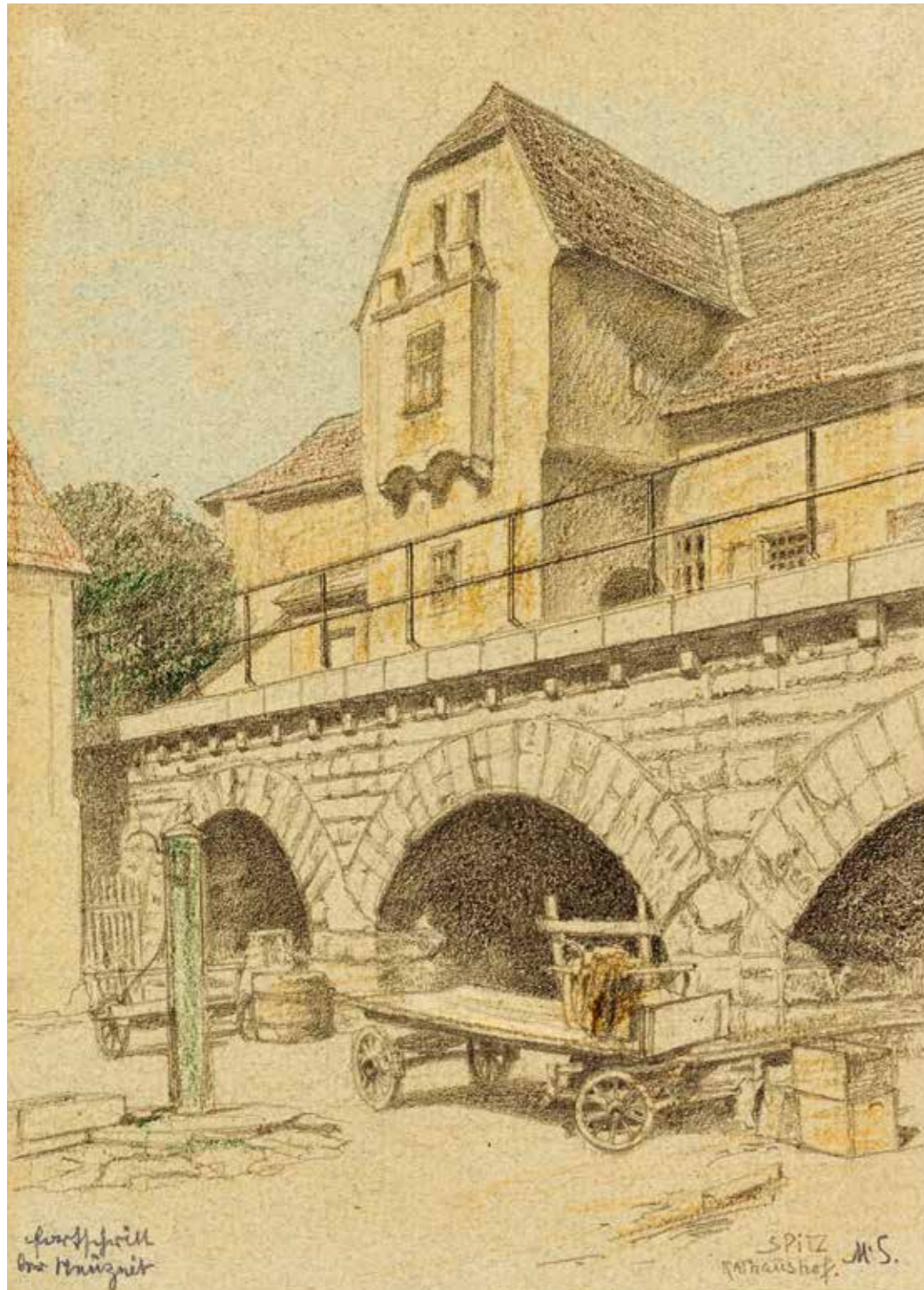
„Heimatkunst“ im wahrsten Sinne des Wortes

Wolfgang Krug

Mit der im Juli 1904 im Kremser Rathaus erfolgten Gründung eines „Aktionskomitees zur wirtschaftlichen Hebung der Wachau“ trat man hierzulande in ein neues Zeitalter ein. Man wollte alles daransetzen, die Erschließung der Wachau für den Fremdenverkehr voranzutreiben. Es brauchte die Donauuferbahn, es brauchte Unterkünfte mit touristisch vertretbaren Standards. Das wach geküsste „Dornröschen“, als das man die Wachau betrachtete, sollte so rasch wie möglich Anschluss an die internationale Fremdenverkehrsmaaschinerie finden. Die bezaubernde, wunderbar wanderbare Landschaft mit ihren natürlichen Gegebenheiten, Burgen, barocken Stiften und ihrem altertümlichen Ortsgepräge war die Grundlage, der Ausbau der Infrastruktur das zugkräftige Argument. Der Wein, der das Kulturland seit jeher geprägt und mittlerweile auch an Qualität gewonnen hatte, und die damit verbundene Seligkeit bildeten nicht zu vernachlässigende Anreize für einen Ausflug hierher, für Schönheitssucher zur Zeit der Lese – zur Gaumenfreude und Erbauung auch zu jeder anderen Zeit. Mit der Marille wurde dem Wein eine Verbündete an die Seite gestellt, deren Blüte den Tourismus jeden Frühling aufs Neue in Schwung zu bringen vermochte. Damit einher ging aber auch die Rückbesinnung auf alte Traditionen, etwa die Wiedereinführung der Goldhaubentracht. Was nach innen identitätsstiftend wirkte, trug nach außen mit zur Authentizität bei und machte den Aufenthalt in der Wachau zu einem einzigartigen Erlebnis.

Künstler waren gefragt, das Bild der Wachau weiterzutragen. So mancher siedelte sich hier gleich an, Wilhelm Gause (1853–1916) etwa in Stein, Alfred Zoff (1852–1927) und Gustav Bamberger (1861–1936) in Krems, Emil Strecker (1841–1924) in Dürnstein, Johann Nepomuk Geller (1860–1954) in Weißenkirchen, Josef Kinzel (1852–1925) in Joching und Spitz, Alexander Demetrius Goltz (1857–1944) in Schwallenbach, Karl Vikas (1875–1934) in Mautern, Rudolf Weber (1872–1949) in Spitz und so fort. Fast jede Wachau-Gemeinde hatte ihren eigenen „Kunstmaler“, bisweilen auch schon ihre „Kunstmalerin“, manche sogar mehrere. Dazu kamen die sich künstlerisch betätigenden Ausflügler und Sommergäste, Akademiker wie Amateure, die die Wachau zu Beginn des 20. Jahrhunderts regelrecht überrannten.

Eduard Zetsche (1844–1927), ebenfalls Landschaftsmaler, als solcher ein besonderer Freund der Wachau und Modernisierungsskeptiker, schrieb 1905: „Die Wachau, das schöne Engtal unserer niederösterreichischen Donau, das es so sehr verdienen würde, ebenso berühmt und besucht zu sein wie die weltbekannte Rheinstrecke von Bonn nach Bingen, sie steht vor einem neuen Abschnitt ihrer Entwicklung. In ein paar Jahren wird sie endlich ihre langersehnte Eisenbahn haben und an deren Vollendung knüpfen sich alle möglichen Hoffnungen – und wohl auch einige unmögliche. Es wird nicht leicht sein, gegenüber den bitteren Notwendigkeiten des Bahnbaues und dem Aufkommen neuer Hotels die Einheitlichkeit und



„Fortschritt der Neuzeit“ – Spitz – Altes Rathaus mit Bahnviadukt, undatiert
Bleistift, Farbkreiden,
Gouache auf Papier,
22,9 × 16,5 cm
LSNÖ, KS-1494/65d

Echtheit der Architekturbilder des Tales aufrechtzuerhalten – ihre altererbten Physiognomien erscheinen gleich sehr bedroht durch das[,] was fallen muß, wie durch das[,] was kommen wird. Noch weit schwerer wird es sein zu verhindern, daß die so beglückende, naturvolle Ruhe und Stille von heute durch den hereingeleiteten ‚internationalen Fremdenstrom‘ mit weggeschwemmt wird. So ist es verständlich, wenn ein Häuflein von konservativen Menschen auf die bisherige Wachau, auf *ihre* Wachau, fast mit Abschiedsgedanken hinsieht: Altertumsfreunde, Poeten, Maler und natürlich auch Architekten – zumal wenn sie ungeteilten Herzens, als Genießende und Studierende, ins Tal kamen [...]. Und die Befürchtungen dieser Gruppe verdienen wirklich nicht als ‚quantité négligeable‘ behandelt zu werden, denn neben der landschaftlichen Schönheit der Wachau bildet ja die altertümliche Eigenart ihrer Orte, deren Reichtum an architektonischen Formen, die andere Hälfte ihrer ‚Sehenswürdigkeit‘.“¹

In diesem Umfeld müssen wir auch Maximilian Suppantšitsch sehen, der 1886 erstmals in die Wachau gekommen und seitdem fast alljährlich hier anzutreffen war. Er hatte Gelegenheit, den etappenweisen Wandel des landschaftlichen Kleinods zur Tourismusregion zu beobachten und mitzuerleben. Vor allem das Städtchen Dürnstein kannte er noch weitestgehend „unberührt“. In seiner Studienzeit und den Jahren danach war er per pedes von Krems, mit der Fähre von Rossatzbach oder ab 1901 mit dem Dampfschiff direkt hierherge-
 gelangt. Ab 1909 führte ihn die Eisenbahn bis vor das Stadttor – gemeinsam mit unzähligen Ausflüglern, die den Ort und die Umgebung so bevölkerten, dass es einem Maler schwerfallen musste, ein ungestörtes Plätzchen für seine Kunstübung zu finden. Auch in den anderen Wachau-Gemeinden, insbesondere am nördlichen Ufer, stellte sich die Situation so dar. Dass sich innerhalb von nur rund 20 Jahren, Suppantšitschs ersten 20 Jahren, bereits so vieles an seinem Wachau-Bild derart grundsätzlich geändert hatte, sah er als feiner Beobachter bestimmt mit gemischten Gefühlen. Andererseits trug er selbst ja nicht wenig dazu bei und lebte auch davon, dass die Anhängerschaft der Wachau wuchs und wuchs. Nicht nur Bilder in den Kunstaustellungen, auch zahlreiche Zeitungsartikel, Skioptikonvorträge und erste Bildbände warben für diesen Landstrich. Der Touristenstrom schwoll an. Die Gäste kamen noch überwiegend aus Wien, aber auch bereits aus dem Ausland.

Dass die Gründung des „Aktionskomitees zur wirtschaftlichen Hebung der Wachau“ 1904 mit dem Jubiläum des 50-jährigen Bestehens der „k. k. Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale“ zusammenfiel, war Zufall, keinesfalls zufällig war jedoch, dass das Hauptaugenmerk der noch jungen Denkmalschutzbewegung nun ganz auf die Wachau gerichtet wurde. Viele Augen blickten hierher, Begehrlichkeiten waren geweckt worden, Gefahren gingen damit einher. Es galt, die Wachau zu schützen, die ererbte Situation als Kapital bewusst zu machen und Modernisierungsschritte möglichst sanft und den Bestand schonend voranzutreiben. Im Sinne der Heimatschutzbewegung trachtete man, Kulturgüter,² wann immer möglich, nicht losgelöst, sondern unter Bedachtnahme auf das sie umgebende landschaftliche Element zu beurteilen und zu erhalten.³

Schon das 1905 beschlossene Prestigeprojekt des Landes Niederösterreich, der Bau der Donauuferbahn von Krems nach Grein, sollte auf dem Gebiet des Denkmal- und Landschaftsschutzes Prestigeprojekt und erste große Bewährungsprobe zugleich darstellen. Ein weiteres Vorzeigeprojekt war die Verzeichnung sämtlicher „Denkmale des politischen Bezir-



Dürnstein 52, 1889
 Bleistift, Tusche,
 Farbkreide auf Papier,
 11 x 13,3 cm
 LSNÖ, KS-1495/28a



Dürnstein 52, um 1890
 Bleistift, Tusche,
 laviert, Farbkreide,
 Aquarell auf Papier,
 19,6 x 13,2 cm
 LSNÖ, KS-1495/28b

Dürnstein 52 (nach dem
 Brand von 1894), undatiert
 Bleistift auf Papier,
 19,5 x 13,3 cm
 LSNÖ, KS-1495/28c

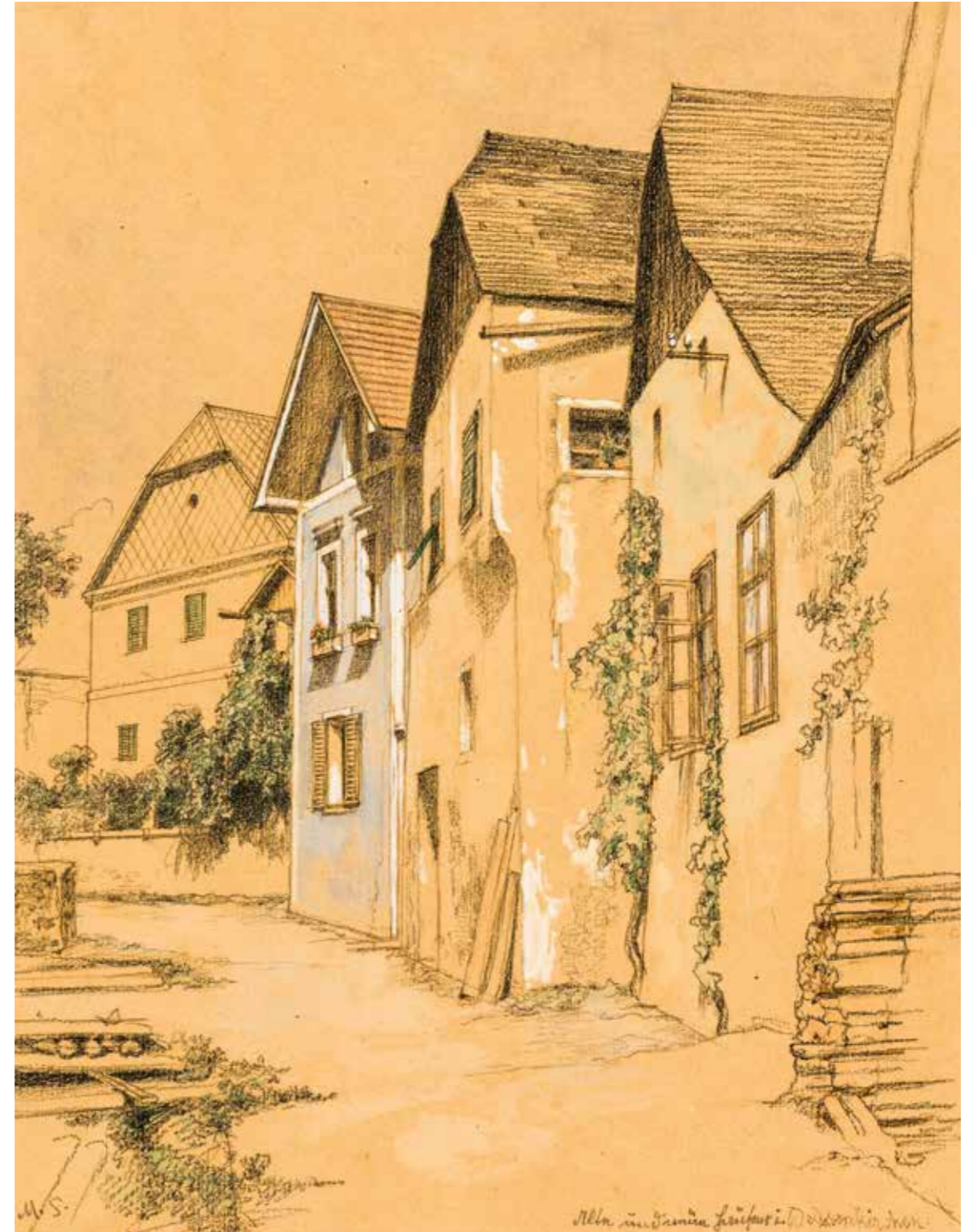


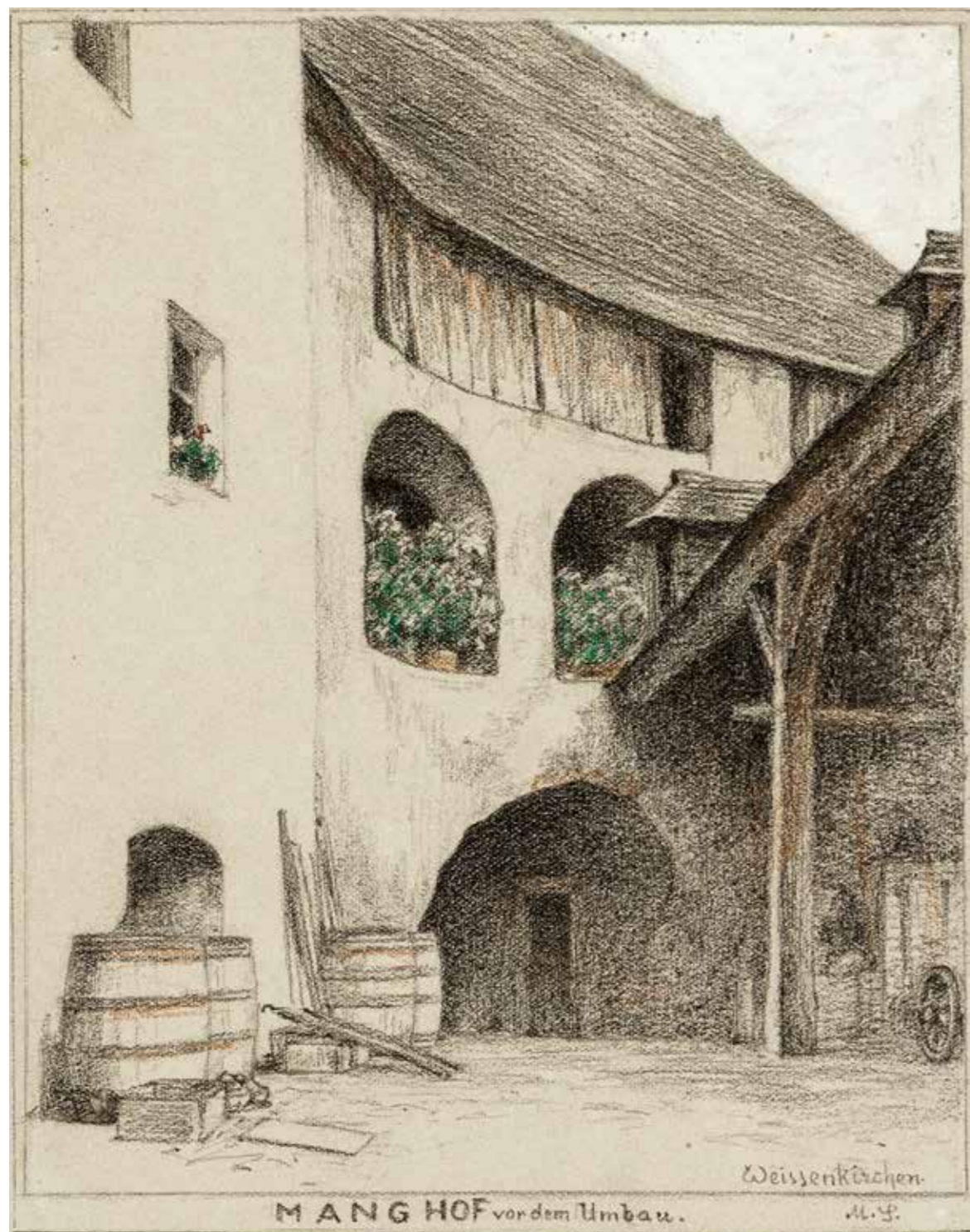
„Alt und Neu Dürnstein“ –
Dürnstein 15, 1930
Bleistift, schwarze Kreide,
Farbkreiden, Aquarell
auf Papier, 26,5 x 37,2 cm
LSNÖ, KS-29155

Abb. S. 21:
„Alte und neue Häuser“ –
Weißkirchen – Obere Bach-
gasse 95 bis 98 (v. r. n. l.),
undatiert
Bleistift, schwarze Kreide,
Farbkreide, Gouache
auf Papier, 28,2 x 22,8 cm
LSNÖ, KS-1494/13b

kes Krems“, die 1907 als 1. Band der „Österreichischen Kunsttopographie“ erschien. Bereits 1909, im Jahr der Eröffnung der Donauuferbahn, konnte die „Inventarisierung“ der Wachau mit dem 3. Band der Reihe, der dem Bezirk Melk gewidmet war, abgeschlossen werden. Als korrespondierende Mitglieder der „k. k. Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale“ bemühten sich auch viele bildende Künstler um die Belange des Denkmalschutzes, so etwa der bekannte Bildhauer Caspar Ritter von Zumbusch (1830–1915), Schöpfer des Maria-Theresien-Denkmal in Wien und treuer Freund Dürnsteins, der 1902 zum Mitglied der Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale ernannt wurde,⁴ oder der Architekt und Maler Rudolf Pichler (1874–1950). Letzterer begleitete im Auftrag der k. k. Zentralkommission das Bauprojekt der Donauuferbahn. Auf sein Wirken sind wesentliche Abänderungen ihres projektierten Streckenverlaufes zurückzuführen, dadurch ihre gelungene Einfügung in die Landschaft, Schonung gewachsener dörflicher Struktur sowie der Erhalt kulturhistorisch bedeutsamer Bausubstanz (Abb. S. 16).

Bildende Künstler, als wahre Freunde des Schönen, engagierten sich vielfach auch in kleinerem Rahmen, in diversen Komitees oder Vereinen für den Erhalt historischer Kulturwerte. Den Maler Emil Strecker finden wir zum Beispiel 1900 als Ausschussmitglied des





Verschönerungsvereins in Dürnstein,⁵ in Komitees zur Errichtung eines Franzosendenkmals⁶ und eines Denkmals für den Kremser Schmidt, in Letzterem unter anderem gemeinsam mit Gustav Bamberger, Wilhelm Gause und Caspar von Zumbusch.⁷ Zum Dank für seine unermüdliche Tätigkeit als „wirksamste[r] Förderer aller Heimatschutzbestrebungen“⁸ und seine Verdienste „um die Erhaltung des Stadtbildes“⁹ und „um die Erhaltung der Baudenkmale“¹⁰ wurde Strecker 1918 zum Ehrenbürger von Dürnstein ernannt. Alexander Demetrius Goltz wiederum war Obmann des von ihm angeregten Komitees „zur Erhaltung der Kunstdenkmale von Dürnstein“, das die Restaurierung des ehemaligen Stifts Dürnstein zum Ziel hatte.¹¹ Gustav Bamberger, Architekt und Maler und wie Suppantschitsch Mitglied des Hagenbundes, engagierte sich im Städtischen Museum in Krems. Und auch Robert Russ (1847–1922) muss in diesem Zusammenhang erwähnt werden. Er erwarb eine historisch bedeutsame Wandverkleidung, drei Wandschränken und zwei Türen mit Einlegearbeit „aus der ehemaligen Gerichtsstube von Weissenkirchen vom Jahre 1561“. Das Gemeindehaus hatte dem Bahnbau weichen müssen, doch wurde durch ihn zumindest die wertvolle Renaissance-Ausstattung vor der Vernichtung bewahrt. Russ vermachte sie später dem Kremser Museum, wo sie gleich nach seinem Tod zur Aufstellung gelangte.¹²

Wie in Adelshäusern und im gutbürgerlichen Umfeld üblich, brachten viele Künstlerinnen und Künstler ihre Liebe für schöne alte Sachen in der Einrichtung ihrer privaten Räumlichkeiten zum Ausdruck. Auch Maximilian Suppantschitsch versuchte seiner Wohnung durch einige wenige alte Stücke Ausdruck und Charakter zu verleihen. Für die von ihm ab 1925 gemieteten Donauzimmer im ehemaligen Stiftsgebäude in Dürnstein erwarb er etwa ein gotisches Kreuzifix¹³, das fortan über seinem Bett prangte.¹⁴ Suppantschitsch war kein Gegner von Neuerungen im Allgemeinen – wie sonst wäre es erklärlich, dass sich seine Ateliers in Wien immer in neu errichteten Häusern befanden. Ohne technische Errungenschaften wäre schließlich auch seine große Liebe, das Radio, nicht erfunden worden. Diese Beobachtung – Liebe und Achtung für historische Werte auf der einen Seite und Aufgeschlossenheit gegenüber Neuem auf der anderen – fasste Suppantschitsch auf einer Zeichnung, die er der befreundeten Schriftstellerin Hermine Cloeter schenkte, selbst in Worte. Dort heißt es in der Widmung knapp: „Schön ist für uns das Ursprüngliche / Das Zweckdienliche – bequem.“¹⁵ Ein wenig fühlt man sich dabei an seinen Lehrer an der Wiener Akademie der bildenden Künste erinnert, an Eduard Peithner von Lichtenfels (1833–1913), der selbst Mitglied des Wiener Dombauvereines war,¹⁶ seinen Schülern Liebe und Achtung für historische Werte vermittelte,



„Früher“ – Dürnstein 7 – vor dem Umbau, undatiert

Bleistift, schwarze Kreide, Farbkreiden, Gouache auf Papier, 21,2 × 16,8 cm
LSNÖ, KS-29156

„Jetzt“ – Dürnstein 7, 1930

Bleistift, schwarze Kreide, Farbkreide auf Papier, 17,4 × 21,4 cm
LSNÖ, KS-29157

Abb. S. 22:
„Manghof vor dem Umbau“ – Weissenkirchen – Obere Bachgasse 86, undatiert
Bleistift, schwarze Kreide, Farbkreiden, Deckweiß auf Papier, 20,4 × 16,1 cm
LSNÖ, KS-1494/5d



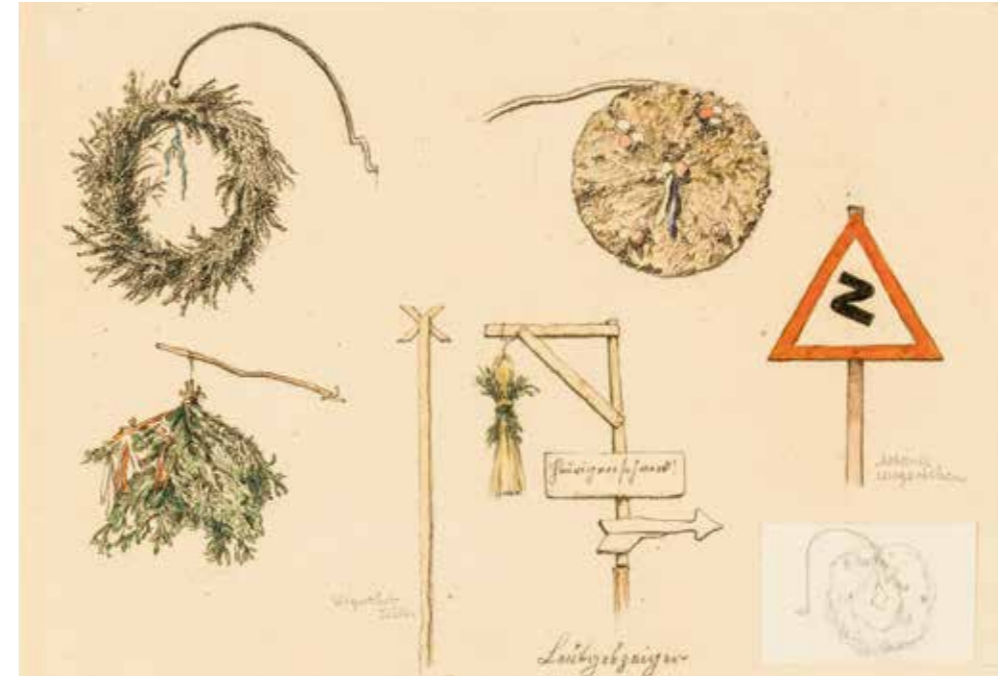
andererseits aber auch für Neues aufgeschlossen blieb. Man denke etwa an sein Faible für das Ausprobieren neuer Malmittel oder an seine Mitgliedschaft beim Wiener „Radfahr-Club „Künstlerhaus“.“¹⁷

Respekt vor Kulturwerten und Innovation, und zwar in dieser Reihenfolge, wäre auch die Strategie für eine gedeihliche Weiterentwicklung im Bereich der Wachau gewesen. Doch war es schwer, im Wettlauf mit den Anforderungen modernen Fremdenverkehrs Schritt zu halten, vor allem in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg. Vieles, und das war eines der Hauptprobleme, gelangte einfach zu rasch zur Umsetzung. Gustav Bamberger hatte schon 1909 aufgezeigt, welche Bedrohung für das ästhetische Erscheinungsbild und die Charakteristik der Wachau allein von Unverstand und nicht von zwingendem Bedürfnis ausging: „Hier alte Baumbestände, die dem Eigennutze geopfert werden, dort ein Ufergelände, das korrigiert, ein Weg, der schön gerade gerichtet wird; vor allem aber die Bauten vergangener Jahrhunderte, mit denen Besitzer von heute auf morgen nach ihrem Belieben schalten und walten. Nicht nur Gevatter Schneider und Schuster entscheidet mit dem Bau- oder Maurermeister frei über das ihm zufällig gehörende Stück alter traditioneller Kunst; auch der Herr Pfarrer entfernt aus ‚Stilbedürfnis‘ die prächtigen Marmoraltäre der Barockzeit aus ‚seiner‘ Kirche, um dafür Fabriksschundware einzutauschen, und auch die Gemeinden sind nur zu leicht geneigt, einer geraden Baulinie wegen oder aus nicht immer stichhaltigen Gründen der Verkehrsfreiheit alte Bauwerke zu opfern. Dafür entstehen in der Einheit zusammenklingender bodenständiger Bauweisen nun die Erzeugnisse des Geschäftsgeistes und der ins Provinzlerische übersetzten letzten Mode als schreiende Denkmale der Geschmacklosigkeit unserer Zeit. So brechen Erwerbsgier, Unverstand und Großmannssucht Lücke für Lücke in die Straßen- und Landschaftsbilder und die Enkel reißen sorglos nieder, was ihre Ahnen als kostbaren Schatz für die Zukunft ihnen hinterlassen haben.“¹⁸

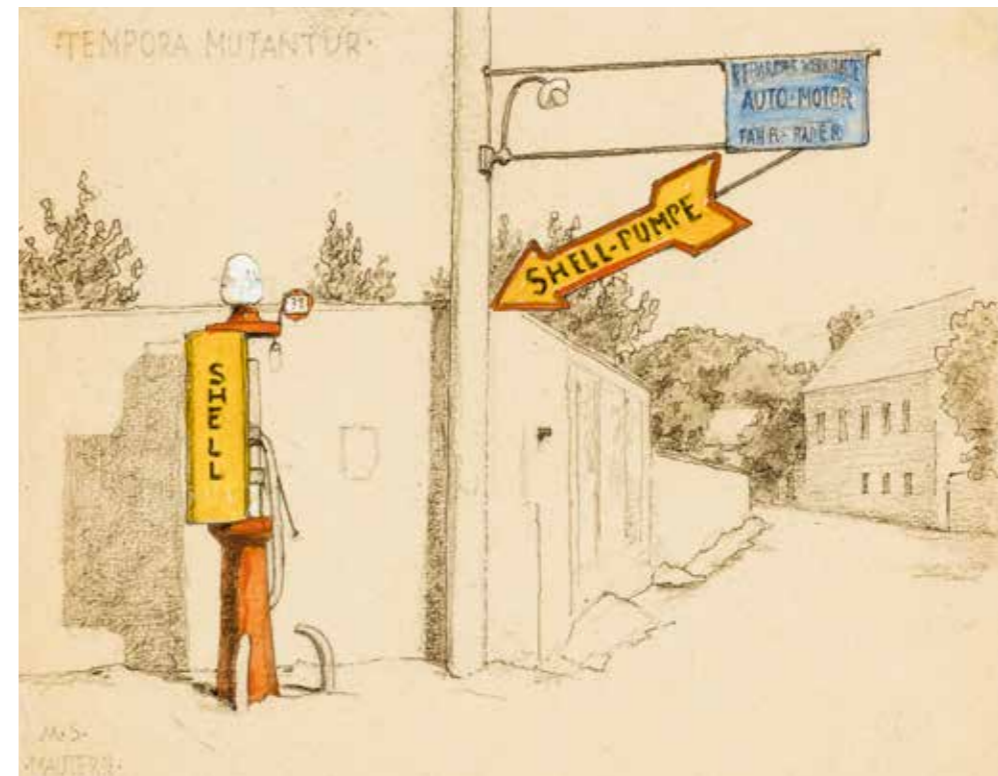
Zwar kamen selbstverständlich, zumindest aus Sicht der Zeit, musterhaft durchgeführte Restaurierungen zur Ausführung, doch waren auch diese bisweilen dazu geeignet, in Malerkreisen für Aufruhr zu sorgen, wenn etwa zum Schutz des Mauerwerks der besonders malerische und stimmungsvolle Bewuchs entfernt zu werden hatte.¹⁹ Selbst ohne drohende bauliche

Dürnstein – Wunderburggraben, um 1912
Bleistift, schwarze Kreide,
Farbkreiden, Gouache
auf Papier, 20,8 x 30,3 cm
LSNÖ, KS-1494/59b

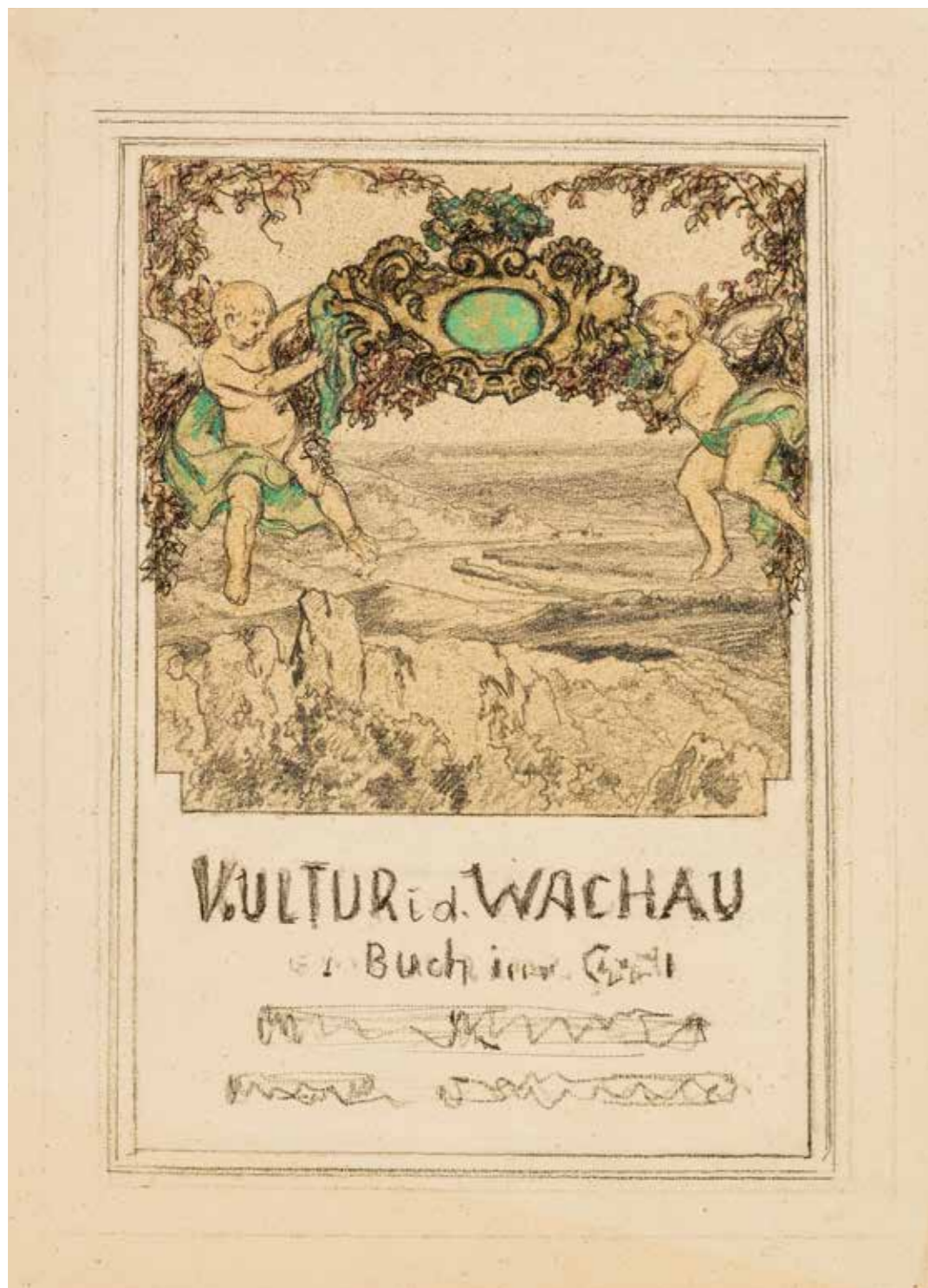
Dürnstein – Wunderburggraben, 1933
Bleistift auf Papier,
19,4 x 26,1 cm
LSNÖ, KS-1494/59a



Leutgeb- und Gefahrenzeichen, undatiert
Bleistift, schwarze Kreide,
Farbkreide, Aquarell,
Montage auf Papier,
20,5 x 29,4 cm
LSNÖ, KS-1494/10f



„Tempora mutantur“ –
Mautern – Zapfsäule bei der
Auffahrt zur Donaubrücke,
undatiert
Bleistift, Tusche, schwarze
Kreide, Gouache auf Papier,
14,7 x 18,5 cm
LSNÖ, KS-1494/52g



Titelbild zu „Kultur in der Wachau“ (Entwurf), undatiert
 Bleistift, schwarze Kreide, Farbkreiden, Gouache und Spritztechnik auf Papier, 31,4 x 22,2 cm
 LSNÖ, KS-29211

Veränderung war also der Erhalt eines künstlerisch bemerkenswerten Motivs nicht immer gesichert.

1923 trat in Österreich schließlich das Bundes-Denkmalchutzgesetz in Kraft, ein Jahr später erließ Niederösterreich als erstes Bundesland ein eigenes Naturschutzgesetz. Die Jahre des Modernisierungs-Wildwuchses fanden hiermit ein Ende. Dass 1924 auch ein „Fremdenverkehrsverband Wachau“ gegründet wurde, ist ebenfalls ein Markstein, der nicht verschwiegen werden darf. Die Zeiten waren zwar denkbar schlecht, doch verfügte man nun immerhin über Steuerungsmechanismen, die die weitere Entwicklung dieser Region in geregeltere Bahnen lenkten.

Suppantchitsch war, wie insbesondere aus seinen Zeichnungen deutlich wird, ganz wesentlich auch von denkmalpflegerischen Intentionen geleitet. Er „verzeichnete“ nicht nur Wachautypisches und Bemerkenswertes jeglicher Art, charakteristische Ortsbilder und regionaltypische Bauformen in ihrer gewachsenen Schönheit, sondern auch scheinbar Belangloses und negativ Bemerkenswertes, Veränderungen und Missstände, die sein „Wachau-Bild“ beeinträchtigten, und das nicht nur nüchtern im Sinne einer Bestandserfassung oder „Inventarisierung“, sondern durchaus auch anklagend. So dokumentierte er etwa „alte Häuser, vor und nach einer verständnislosen Restaurierung. Zu all den malerischen Weg- und Weinzeigern setzt er auch die knalligen Verkehrszeichen [Abb. S. 25]. Er, der Maler der Romantik, erlebte doch den Einbruch des Autos in seine geliebte Wachau.“²⁰

Mitte der 1920er-Jahre trug sich Suppantchitsch, wie schon eingangs erwähnt, mit dem Gedanken, ein „Wachau Wanderbüchlein“ mit eigenen Zeichnungen und fremdem Text herauszubringen. Auch die Titel „Kunst und Handwerk in der Wachau“ beziehungsweise „Kultur in der Wachau“ kamen Suppantchitsch dafür in den Sinn. Abgesehen davon und von Entwürfen zum Titelblatt (Abb. S. 7, 8 und 26) sind keine konkreten Vorstellungen des Künstlers überliefert. Zweifellos sollte das Buch eine umfassende und sehr persönliche Huldigung der Wachau werden.

Hermine Cloeter widmete sich in ihrer Würdigung zum 60. Geburtstag des Künstlers für die Zeitschrift „Der getreue Eckart“ Suppantchitschs Zeichnungen besonders ausführlich. Dort ist zu lesen: „Das Leben eines Malers, dessen Arbeiten zumeist gleich nach ihrem Entstehen in alle Winde zerstreut werden, zur Gänze zu überblicken, ist für die Mitwelt nahezu ein Ding der Unmöglichkeit. Am ehesten lernen wir es erkennen und im Zusammenhang verstehen, wenn wir Einblick nehmen dürfen in die Skizzenmappen des Künstlers. Gerade bei Max Suppantchitsch offenbart sich sein liebevolles Erfassen der Natur so recht in seinen Einzelstudien. Da wird nichts zu gering befunden für



Titelbild zu „Kunst und Handwerk in der Wachau“ (Entwurf), undatiert
 Bleistift, Spritztechnik auf Papier, 20,6 x 28,8 cm
 LSNÖ, KS-29210



Umschlaggestaltung zum Buch
„Auf der Nibelungenstraße“
von Josef Wichner (1922), um 1925/30
Bleistift, Tusche, Aquarell
auf Papier, ca. 19,3 x 13,5 cm
LSNÖ, KS-29601

das genaue, sorgfältigste Studium der Form. Der abgebrochene Reifen eines alten Kochtopfes, ein alter wetterzermürbter Brunnen, ein Kanalgitter, eine umgestürzte Zille, eine Haue, ein Krug, eine Gießkanne, das alles kann, vorläufig in klarer Federzeichnung festgehalten, gelegentlich dazu benützt werden, um den Vordergrund eines Bildes zu beleben. Allerhand Hausrat, eine Werkzeugkammer mit ihrem kunterbunt durcheinander gewürfelten Gerümpel, altes Sattelzeug, das Sparrenwerk eines Scheunendaches erwecken im Vorübergehen die Aufmerksamkeit des Künstlers; ein alter Rauchfang, ein verfallener Backofen, reichgegliederte schmiedeeiserne Grabkreuze und schöngewölbte Fenstergitter bilden in ihrer malerischen Erscheinung nebenher auch kulturhistorisch bedeutsame Beispiele eines einst künstlerisch hochstehenden Handwerkes, Reste und Zeugen einer Zeit, der ein so großes Schönheitsbedürfnis, ein so starker, geschulter Kunstsinn eigen gewesen, daß sie noch dem nüchternsten Nutzbau und Gebrauchsgegenstand künstlerisch beseelte Form und geschmackvollen Zier[r]at zu geben wußte.

Für die Art, wie Suppantchitsch die Natur in seinen Studienjahren zu erfassen und sich ganz zu eigen zu machen suchte, sind seine Pflanzenskizzen besonders aufschlußreich. Er bekundet auch da tiefstes Eingehen auf die Form, und seine ganz auf Anschaulichkeit abzielende Darstellung ist voll strenger Naturtreue. [...] Mit eigensinniger Genauigkeit bannt sein Zeichenstift sogar einmal eine hochgewachsene Brennessel mit den Mengen ihrer winzigen, ärmlichen Blütentrauben auf das Blatt, und auch dem bescheidenen Wegwart tut der Künstler die Ehre an, ihm seine Art getreulich abzulauschen.²¹

Dass Hermine Cloeter seine Skizzenblätter aus der Wachau besonders hervorhob, brachte Suppantchitsch wohl nicht erst auf die Idee zu einer eigenen Publikation, es war aber immerhin eine Ermunterung dazu. Suppantchitsch entsprach ganz dem Bild des Privatgelehrten, der nicht nur schöne Ansichten festhielt, sondern sich auch umfassendes Wissen dazu aneignete. Selbstverständlich besaß er die Bände 1 und 3 der österreichischen Kunsttopographie – zu den Bezirken Krems und Melk, selbstverständlich auch jene zu den Bezirken des Waldviertels, die er ebenfalls immer gern aufgesucht hatte. In Hinblick auf die Wachau und vor allem Dürnstein war Suppantchitschs Privatbibliothek besonders gut sortiert.²² Sie umfasste sowohl Bücher historischer und touristischer als auch literarischer Art.²³ Ein erhaltenes Bücherverzeichnis gibt über die einzelnen Titel Aufschluss.²⁴

Besonders interessant ist in unserem Zusammenhang der Band „Auf der Nibelungenstraße“ des Kremser Autors Josef Wichner aus der Bibliothek unseres Künstlers. Das 1922 erschienene Buch enthält eine persönliche Widmung des Verfassers an Suppantchitsch und wurde



von diesem im Februar 1924 mit einem gemalten Einband versehen (Abb. S. 28).²⁵ Das Titelbild zeigt einen Blick vom Sandl, eine der höchsten Erhebungen der Wachau, gegen die Donauschlinge vor Dürnstein, dasselbe Motiv, das Suppantchitsch für sein „Wanderbüchlein“ ins Auge fasste (Abb. S. 7, 8 und 26). Man darf vermuten, dass die Idee zu diesem Band auch hier ihren Ausgang nahm. Den für das „Wanderbüchlein“ vorgesehenen Blick vom Sandl hielt Suppantchitsch schließlich in einem größeren, detailreicheren Blatt fest, das vielleicht den Zweck hatte, als Druckvorlage zu dienen (Abb. S. 29).

Maximilian Suppantchitsch war alleinstehend. Seine Interessen galten der Kunst, seinen Büchern und seinem Radio, einer Zeit lang auch seinem eigenen Weingarten. Wann immer es die Witterung zuließ, fand man ihn bei der Arbeit, und das schon in aller Früh. Sprichwörtlich jeder Winkel, zumindest in Dürnstein, wurde von ihm im Bild festgehalten. Der Umstand, dass er nun schon seit Jahrzehnten hierherkam, führte dazu, dass er nicht nur die verstecktesten, unscheinbarsten und geheimsten Orte und „Örtchen“ seiner Sammlung einverleiben konnte, sondern manche Motive mehrfach, mit bewusstem Augenmerk auf Veränderungen ihres Erscheinungsbildes. Suppantchitsch skizzierte sogar nach Fotografien (Abb. S. 31–33 und 36), um seiner Sammlung auch noch solche Motive hinzuzufügen, die er nicht Gelegenheit hatte, unter günstigen Bedingungen nach der Natur darzustellen. Selbst nach Abbildungen

Blick vom Sandl gegen
die Donau bei Dürnstein,
undatiert
Bleistift, Farbkreiden,
Gouache auf Papier,
36,2 x 50,7 cm
LSNÖ, KS-1496/50



Alfred Gerstenbrand (1881–1977)
„Suppantchitsch der Wachaumaler“,
undatiert

aus Büchern dürfte er gezeichnet haben (Abb. S. 34),²⁶ freilich nicht ohne die Vorlagen nach seinen subjektiven künstlerischen Kriterien zu „verbessern“.

Die Blätter sind zwar vielfach undatiert, was ihre zeitliche Einordnung ausgesprochen schwierig gestaltet, jedoch zumeist mit Ortsangabe versehen und ungemein präzise und richtig in der Wiedergabe, wie Genauigkeit bis zur Pedanterie eine Charaktereigenschaft Suppantchitschs gewesen sein dürfte. Schon in einem 1907 erschienenen Bändchen mit „Selbstporträts berühmter Wiener Künstler“ nimmt das dem Suppantchitsch-Porträt zugeordnete Gedicht darauf Bezug. Dort heißt es:

„In stille kleine Städte
Führst Du uns gerne ein
Als Lyriker der Palette
Von Krems und Greifenstein.

Auf holden Abendfrieden
Folgt sanfter Mondenschein
Wird Deiner Lyrik beschieden
Der nöthige Goldschnitt sein?“²⁷

Der Hinweis auf den Goldenen Schnitt spricht Bände. Sehr treffend wurde Suppantchitsch auch von seinem Künstlerhaus-Kollegen Alfred Gerstenbrand (1881–1977) in einer Karikatur wiedergegeben, in aufrechter, strammer Sitzhaltung, das Motiv mit dem Blick fixierend und es mit dem erhobenen Zeichenstift regelrecht aufs Korn nehmend (Abb. S. 30).²⁸ „Wie der Porträtist die Seele des Modells erfassen muß, soll das Bild vollkommen werden, so hat der Landschaftler die Aufgabe, die Natur getreu darzustellen. Dieses gelang dem psychologisch veranlagten Meister in vollstem Maße, ob er nun bei Sonnenschein oder im Mondlicht malte. Hatte er doch längst erkannt, daß im gründlichen Zeichnen, im Studium der Perspektive, das Elementare der Technik liege, und so sehen wir von ihm, neben Aquarellen, Oelbildern und Radierungen auch Zeichnungen, die eisernen [sic!] Fensterkörbe, alte Schornsteine, Türen, Bildstöcke u. v. a. mit seinem Formgefühl wiedergeben.“²⁹ Suppantchitschs innerer Drang zur Perfektion stand dem Postulat der künstlerischen Freiheit in gewissem Maße entgegen. Als routinierter, technisch versierter Zeichner schuf er „Abbilder“, deren Informationswert dem Kunstwert kaum nachsteht. Suppantchitsch ging es nach eigener Aussage um „[b]ildmäßige Darstellungen aus Natur und Leben[,] nicht bloße Ausschnitte der Landschaft“.³⁰ Was er in seiner künstlerischen Arbeit suchte, war, Wesen und Charakter



Konrad Heller (1875–1931)
Krems – Althangasse 1 –
ehem. St.-Michaels-
Stiftshaus, um 1905
Gelatinesilberabzug,
18,3 × 24,3 cm
LSNÖ, KS-27775/2



Krems – Althangasse 1 –
ehem. St. Michaels-
Stiftshaus, undatiert
Bleistift, schwarze Kreide,
Farbkreiden, Aquarell,
Deckweiß auf Papier,
22,5 × 31,5 cm
LSNÖ, KS-1494/32b

Abb. S. 32:
Konrad Heller (1875–1931)
Stein – Rugenstiege, um 1905
Gelatinesilberabzug,
26 × 21,3 cm
LSNÖ, KS-27773/2

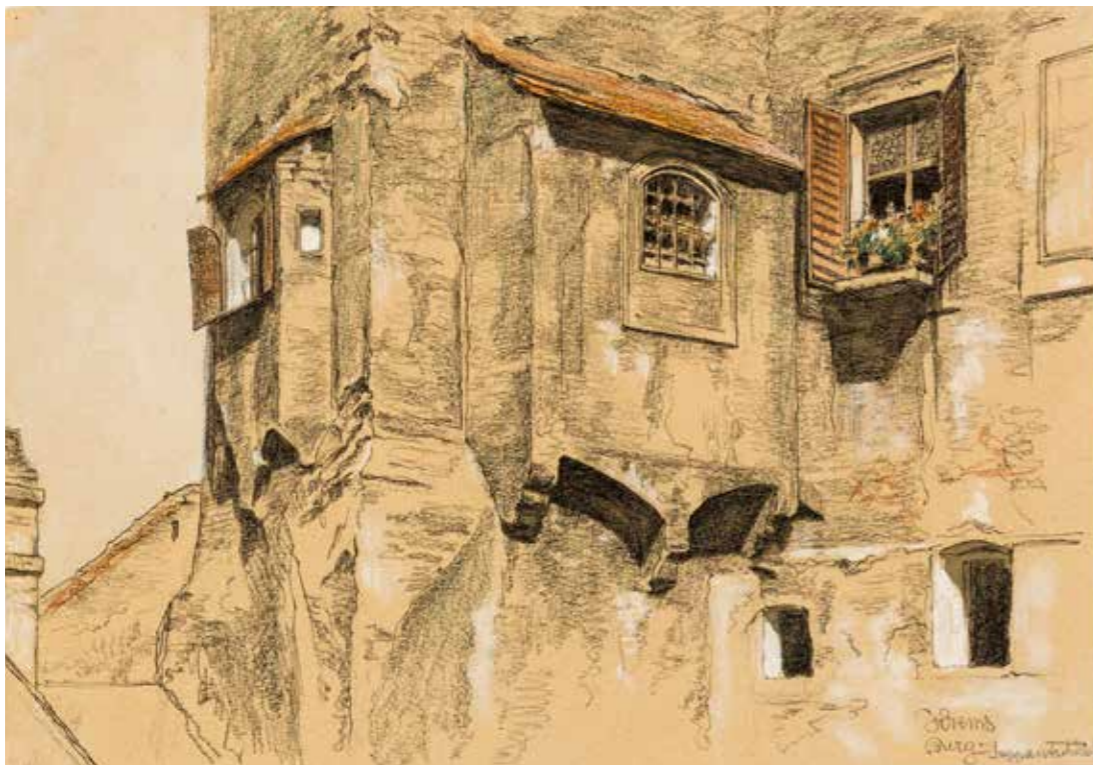
Abb. S. 33:
Stein – Rugenstiege, undatiert
Bleistift, Farbkreiden,
Aquarell auf Papier,
25,5 × 20,2 cm
LSNÖ, KS-1494/47a



Josef Mathias Zipperle
(1869–1937)
Krems – Margareten-
straße 12 – Turmvor-
bau der Südfassade
– Flacherker (1. Häl-
fte 16. Jh., 1962 abge-
brochen), undatiert



Krems – Margareten-
straße 12, undatiert
Bleistift, schwarze
Kreide, Farbkreiden,
Aquarell, Deckweiß
auf Papier, 17,4 × 25 cm
LSNÖ, KS-1494/64b



des Landes in seiner Gesamtheit wiederzugeben, „Heimatkunst‘ im wahrsten Sinne des Wortes“³¹ hervorbringen.

Wie umfassend das „Wachau Wanderbüchlein“ gedacht war, ist unklar, auch ob der Künstler jemals an dem Punkt ankam, seine Skizzensammlung in Hinblick auf das Buch als abgeschlossen zu betrachten. Der schlechten Zeit wegen war es wohl nicht möglich, das Büchlein zu veröffentlichen, doch fügte er seiner Sammlung auch weiterhin Zeichnungen an – im Stillen und für sich. Nur anlässlich seines 70. Geburtstages erschienen in der Zeitschrift „Der Getreue Eckart“ zwei Beiträge, in denen einige seiner Studien aus der Wachau abgedruckt wurden. Der eine von Josef Weinheber zum Thema „Wachauer Bauphantasie“³² wurde bereits erwähnt, der andere stammte von der Schriftstellerin Maria Grengg.³³ Für den Künstler selbst hatte seine Sammlung an Zeichnungen nicht nur die Bedeutung eines Musterbuchs, sondern auch die eines Tagebuchs, „denn er liest aus ihnen wieder die alten schönen Tage, da er noch Student und voll der schönsten Hoffnungen und Träume war“.³⁴

In einigen Entwürfen zu seinem letzten Willen dachte Suppantschitsch „immer wieder an namhafte Widmungen aus seinen Zeichenmappen an die Albertina[,] an die Kunstakademie, an die Stadt Dürnstein, das Haus Thiery und in späterer Zeit auch an das Museum der Stadt Krems, welche[s] ihn 1950 durch die Veranstaltung einer Kollektivausstellung ehrte. Leider entbehrten diese Entwürfe der Fertigung.“³⁵ Als Suppantschitsch 1953 im 88. Lebensjahr starb, fand sich sämtliches Skizzenmaterial in seinem Nachlass. Da der Künstler kein Testament hinterließ, wurde die stattliche Anzahl an Werken sowie seine kleine Bibliothek mittels Nachlassauktion veräußert. Das hinterlassene Gesamtvermögen, ein ansehnlicher Betrag von insgesamt rund 160.000,- Schilling, ging an die überwiegend im Ausland lebenden Erben.³⁶

Zuvor noch arrangierte Fritz Dworschak in den vom Wachauer Künstlerbund genützten Räumlichkeiten im ehemaligen Stift Dürnstein eine kleine Schau zur Besichtigung des Nachlasses.³⁷ Dworschak, damaliger Leiter des Kulturamtes der Stadt Krems, war fest davon überzeugt, dass sich Suppantschitsch in seinen unzähligen Skizzen „das bleibendste Denkmal gesetzt“³⁸ habe, und mobilisierte Vertreter öffentlicher Sammlungen, um dieses möglichst geschlossen zu erhalten. Dazu Rupert Feuchtmüller im Rückblick: „Es ist das große Verdienst von Hofrat Dr. Fritz Dworschak [...], selber ein begeisterter Freund Dürnsteins, daß er mich nachdrücklich auf die Versteigerung des Nachlasses von Max Suppantschitsch aufmerksam machte, mich beschwor, unbedingt nach Dürnstein zu kommen, um zu retten, was zu retten war. Dworschak vertrat die Interessen der Stadt Krems und die Dürnsteins. Damals konnte ich immerhin 598 Studien und Skizzen um einen ganz geringen Betrag für das NÖ. Landesmuseum erwerben. [...] Dieser kostbare Schatz, den Max Suppantschitsch bis zu seinem Tod gehütet hatte, von dem er nichts verkaufte, war damals, am 24. April 1954, an einem düsteren Frühlingstag[,] zum größten Teil für die Öffentlichkeit sichergestellt worden. In den Gasthof Thiery, wo die Versteigerung stattfand, waren nur einige Freunde gekommen. Man konnte fast den Eindruck haben, als wäre dies das letzte, traurige Kapitel eines reichen, nun aber vergessenen Lebens.“³⁹

Rupert Feuchtmüller, Kustos der Kunstsammlung des Niederösterreichischen Landesmuseums, erwarb für die Landessammlungen neben einigen Ölbildern und -studien nicht weniger als 172 Bögen mit fein säuberlich aufgeklebten Skizzen aus der Wachau. Suppantschitschs nach künstlerischen Gesichtspunkten zusammengestellte Ordnung wurde jedoch bald schon



Anonym
Dürnstein – Schiffsmühle,
undatiert (vor 1895)
Gelatinesilberabzug,
retuschiert, 12,6 x 17,4 cm
LSNÖ, KS-30296/3/1



Dürnstein – Schiffsmühle,
undatiert
Bleistift, schwarze
Kreide, Farbkreiden,
Aquarell, Deckweiß auf
Papier, 17,6 x 24,2 cm
LSNÖ, KS-1495/26b

aufgelöst und die Zeichnungen aus konservatorischen wie Präsentationsgründen von ihren Trägerpapieren abgenommen. Ihre ursprüngliche Zusammengehörigkeit spiegelt sich heute nur mehr in den Inventarnummern wider.

Einen großen Teil dieser in beeindruckender technischer Vielfalt ausgeführten Skizzen konnte man durch rund drei Jahrzehnte im Hauptraum des 1965 eröffneten Wachaumuseums in Weißenkirchen, das der Landschaft und ihren Malerinnen und Malern gewidmet war, bewundern. Erst im Rahmen der Wachau-Ausstellung in der Landesgalerie Niederösterreich wurden der Meister und sein Werk neuerlich umfassend gewürdigt. Das 20-jährige Jubiläum des UNESCO-Welterbes Wachau 2020 bildete den idealen Rahmen dafür, waren es doch vor allem Künstler wie Maximilian Suppantischitsch, die dazu beitrugen, das Bild dieser Region zu formen. Wie kaum ein anderer bemühte sich dieser praktisch seine gesamte Schaffenszeit hindurch, fast 65 Jahre lang, die überkommenen Werte Wachauer Kultur zu propagieren und zu dokumentieren und dadurch dem Donautal nicht nur neue Freunde zu gewinnen, sondern auch auf dessen Schutzbedürftigkeit hinzuweisen.

- 1 Eduard Zetsche: Die alte und die neue Wachau, in: Wachauer Kalender 1906, Wien 1905, S. 7/8.
- 2 Wilfried Posch: Die Wachau und die Heimatschutzbewegung, in: Denkmal – Ensemble – Kulturlandschaft am Beispiel Wachau (Internationales Symposium in Dürnstein), Wien/Horn 1998, S. 195–204.
- 3 Bernd Euler-Rolle: Das Malerische und das Erhabene – zu den Ursprüngen von Denkmalpflege und Kulturlandschaft, in: Barbara Neubauer (Hg.): Wachau. Welcher Wandel?, Weitra 2011, S. 9–20.
- 4 Anonym: Von der Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale, in: Wiener Zeitung, 8.4.1902, S. 2.
- 5 Anonym: Der Verschönerungs-Verein in Dürnstein, in: Neuigkeits-Welt-Blatt, 1.2.1900, S. 15.
- 6 Anonym: Aufruf!, in: St. Pöltner Zeitung, 14.3.1900, S. 12.
- 7 Anonym: Aufruf zur Errichtung eines Denkmals für den Maler Johann Martin Schmidt, in: Oesterreichische Land-Zeitung – Krems, 28.11.1903, S. 12.
- 8 Anonym: Personalnachrichten, in: Neue Freie Presse, 11.4.1918, S. 6.
- 9 Anonym: Unser jüngster Ehrenbürger, in: Oesterreichische Land-Zeitung – Krems, 10.8.1918, S. 7.
- 10 Anonym: Aus der Gesellschaft, in: Neues Wiener Journal, 29.9.1921, S. 6.
- 11 Anonym: Erhaltung der Bau- und Kunstdenkmale von Dürnstein, in: Deutsches Volksblatt, 9.4.1908, S. 1/2.
- 12 Anonym: Städtisches Museum in Krems, in: Kremser Zeitung, 29.3.1923, S. 4.
- 13 Wenn nicht anders angegeben, sind biografische Daten und Zitate Suppantischitschs autobiografischen Notizen und seinem Merkbüchlein entnommen (museumkreativ).
- 14 Skizzenbuch (LSNÖ, KS-29336).
- 15 museumkreativ.
- 16 Anonym: Wiener Dombauverein, in: Wiener Zeitung, 6.2.1881, S. 5.
- 17 Anonym: Radlerei, in: Allgemeine Sportzeitung, 12.12.1897, S. 1391.
- 18 Gustav Bamberger: Die Hebung der Wachau, in: Wachauer Almanach auf das Jahr 1910, Wien 1909, S. 46.
- 19 Eduard Pözl: Baumbäume, in: Neues Wiener Tagblatt, 26.4.1911, S. 2.
- 20 Rupert Feuchtmüller: Gedanken zum 25. Todestag des Malers, in: Maximilian Suppantischitsch – Der Maler Dürnstens – 1865–1953, Dürnstein 1978, S. 27.
- 21 Hermine Cloeter: Max Suppantischitsch, in: Der getreue Eckart, 2. Jg. 1924/1925, 2. Bd., Heft 13, S. 528–530.
- 22 Einige Bände daraus befinden sich in den LNSÖ.
- 23 Joner v. B.: Zur Wachauliteratur, in: Oesterreichische Land-Zeitung – Krems, 20.7.1912, S. 1–3.
- 24 museumkreativ.
- 25 Josef Wichner: Auf der Nibelungenstraße, Stuttgart 1922 – mit persönlicher Widmung des Verfassers an Suppantischitsch vom 26.2.1923 (LSNÖ, KS-29601).
- 26 Aufnahme des Kremser Fotografen Josef Zipperle (in: Richard Kurt Donin: Das Bürgerhaus der Renaissance in Niederdonau, Wien/Leipzig 1944, Tafel 8, Abb. 27).
- 27 Anonym: Selbstporträts berühmter Wiener Künstler. Gezeichnet für das „Illustrierte Wiener Extrablatt“, Wien 1907, S. 49.
- 28 Alfred Gerstenbrand / Mirko Jelusich: Geschichten um das Wiener Künstlerhaus, Wien 1965, S. 76 (Abb.).
- 29 Anonym: Max Suppantischitsch zum 70. Geburtstag, in: Land Zeitung Krems, 10.4.1935, S. 26.
- 30 museumkreativ.
- 31 Ebd.
- 32 Josef Weinheber: Wachauer Bauphantasie, in: Der getreue Eckart, 12. Jg. 1934/1935, 2. Bd., Heft 10, S. 757–762 (weitere Abb. S. 479).
- 33 Maria Grengg: Idyll aus der Wachau, in: Der getreue Eckart, 12. Jg. 1934/1935, 2. Bd., Heft 12, S. 887–891.
- 34 Anonym: Farbenwunder im Dachstübchen. Plauderstunde mit dem Landschaftsmaler Prof. Suppantischitsch, in: Das kleine Volksblatt, 16.4.1940, S. 8.
- 35 Fritz Dworschak: Max Suppantischitsch, in: Waldviertler Heimat, 3. Jg. 1954, Nr. 3, 1.3.1954, S. 39.
- 36 Verlassenschaftsabhandlung Prof. Maximilian Suppantischitsch, Zl.: BG. Krems A 45/53 (NÖ Landesarchiv).
- 37 Fritz Dworschak: Nachlaß des akademischen Malers Prof. Max Suppantischitsch, in: Waldviertler Heimat, 3. Jg. 1954, Nr. 2, 1.2.1954, S. 29.
- 38 Wie Anm. 35.
- 39 Wie Anm. 20, S. 18.

Nachbemerkung

Mit Suppantschitschs Hommage an den Kremser Schmidt endet unser „Wanderbüchlein“. Leider misslang das Vorhaben jedes einzelne der dargestellten Motive einer bestimmten Örtlichkeit zuzuweisen. Einige der schon damals „hilfsbedürftig“ wirkenden Objekte sind wohl endgültig unbeachtet und unbehütet dem Zahn der Zeit zum Opfer gefallen, andere gingen gleichwohl im Zuge von Bauaktivitäten zugrunde.

Umso erfreulicher ist es, dass es immerhin gelang, eine erkleckliche Anzahl der kulturgeschichtlich interessanten Motive aufzuspüren. So findet man etwa am einzigen stark sanierungsbedürftigen Wohnhaus in Dürnstein immer noch (!) alle drei von Suppantschitsch gezeichneten Türen, und zwar in nahezu unverändertem Zustand. Dabei wurden gerade Fenster und Türen im Zuge von Renovierungen – aufgrund vermeintlichen Pflegebedarfs und Komforts oder in Hinblick auf bessere Sicherheit – fast grundsätzlich erneuert. Der prächtige schmiedeeiserne Fensterkorb aus Rossatz, von Suppantschitsch 1888 dargestellt, wurde wiederum aus Rücksichtnahme auf den Durchzugsverkehr an einer Straßengasse entfernt. Es tröstet der Gedanke, dass so manches Kleindenkmal zwischenzeitlich in häusliche oder gar museale Obhut gelangt sein wird, wie hoffentlich auch der kleine hölzerne Christus Salvator, der trotz starker Verwitterungsspuren einst eine Bildnische in Joching beherrschte. Bildstöcke wurden im Zuge von Straßenbaumaßnahmen ebenfalls bisweilen an neue Standorte übertragen, dabei neu „empfunden“ und mit zeitgemäßen Widmungen und Inhalten versehen. Müßig zu erwähnen, dass einige historisch bedeutsame Objekte auch falsch verstandenen „Restaurierungen“ zum Opfer fielen, für immer entstellt oder zumindest langfristig „maskiert“ wurden. Es könnten viele Beispiele angeführt werden, doch möge man dieses Buch heranziehen und sich bei den Wanderungen selbst ein Bild davon machen. Die Ortsangaben bezeichnen in den meisten Fällen den Standort zum Zeitpunkt der zeichnerischen „Aufnahme“ durch Suppantschitsch oder, sofern dieser nicht zu eruieren war, den aktuellen Standort. Die Hoffnung besteht, dass das eine oder andere Kleindenkmal, das dem „Radar“ des Autors entging, andernorts noch zum Vorschein kommt. Diesbezügliche Rückmeldungen werden freudigst erwartet.

Suppantschitschs Motivsammlung zeigt manches für den Bauforscher interessante Detail, etwa eine übertünchte Datierung am Rothenhof oder die ursprüngliche Funktion eines heute an einem Schiffsmeisterhaus in Weißenkirchen als Fassadenschmuck angebrachten Gegenstandes. Wissen um Zusammenhänge ging und geht leider immer noch verloren. Jedes Denkmal ist Ausdruck vergangener Zeiten, wahrgenommen durch die jeweilige Gegenwart. Die Auseinandersetzung mit historischen Darstellungen, konkret mit Suppantschitschs Studienblättern aus der Wachau, mag vielleicht auf den ersten Blick ernüchtern, weil sie uns vor Augen führt, was alles bereits „verloren“ ist. Doch hilft sie auch dabei, Denkmäler von heute mit anderen Augen zu sehen, sozusagen „hinter die Fassade“ und auf den „Kern“ der Sache zu blicken. Möge sie dazu beitragen, Kulturgütern mit mehr Respekt zu begegnen.

Autor

Wolfgang Krug, geboren 1965 in Wien, studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien. Seit 1991 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter und seit 1999 Kustos der Landessammlungen Niederösterreich. Er leitet die Sammlungsbereiche Kunst vor 1960 und Karikatur. Wolfgang Krug ist Ausstellungskurator und Autor zahlreicher Publikationen.

Dank

Es war ein lang gehegter Wunsch, Skizzen und Studien von Maximilian Suppantschitsch aus dem Bestand der Landessammlungen Niederösterreich in einem umfassenden eigenen Bildband, einem „Brevier für den Denkmalpfleger der Wachau“ (Arbeitstitel), herauszubringen. Dafür, dass dies nun Realität werden konnte, sei dem Leiter der Abteilung Kunst und Kultur des Amtes der Niederösterreichischen Landesregierung, Mag. Hermann Dikowitsch, und dem Sammlungsleiter der Landessammlungen Niederösterreich, Mag. Armin Laussegger, herzlich gedankt. Desgleichen danke ich dem Team des Kulturdepots St. Pölten, insbesondere den für Inventarisierung, Restaurierung und Fotografie zuständigen Kolleg*innen, die die Vorbereitung des Projekts hilfreich unterstützten, dem Verlag und seinem umsichtigen Leiter sowie dem die Publikation begleitenden Grafiker. Für wertvolle Hinweise hinsichtlich der topografischen Zuordnung der Darstellungen sei des Weiteren gedankt: Anton Bodenstein, Dagmar Engel, Gerold Esser, Elisabeth Glatzenberger, Josef Hadrbolec, Claus Hamberger, Karl Hietzger, Gertraud Huber, Emmerich Knoll, Ingrid Koch, Josef Kohlseisen, Raimund Korner, Emil Krug, Sabine Laz, Josef Mitmannsgruber, Johanna Elisabeth Pichler, Sandra Sam, Propst Petrus Stockinger, Christian Tauber, Franziska Thiery, Gottfried Thiery, Wolfgang Tillich, Pfarrer Hugo Rafael De Vlaminc und Hildegard Wüst. Hilfreich war auch so mancher Tipp aus der Bevölkerung an den umherirrenden Forscher. Auch hierfür meinen herzlichsten Dank!

„Wachau Wanderbüchlein“
Das „Brevier“ des Maximilian Suppantitsch

Konzept, Redaktion und Herausgabe: Wolfgang Krug
für das Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abt. Kunst und Kultur

Lektorat: Michael Supanz
Grafische Gestaltung: Erich Goldmann
Gesamtherstellung: *Verlag* Bibliothek der Provinz, A 3970 Weitra
ISBN: 978-3-99126-041-7

Zitate

Cover Rückseite: Hermine Cloeter: Donauromantik – Tagebuchblätter und Skizzen aus der goldenen Wachau, Wien 1923 (2. Aufl.), S. 161.
S. 42: Karl Mayreder: Die Erhaltung der Wachau, in: Wachauer Almanach auf das Jahr 1910, Wien 1909, S. 49.

Bildnachweis

Cover Vorderseite: Titelbild zum „Wachau Wander-Büchlein“ (Entwurf), undatiert, Bleistift, Tusche, schwarze Kreide, Aquarell, Collage, Montage auf Papier, 32,6 x 24,3 cm, LSNÖ, KS-29212.

Cover Rückseite: Vignette mit der Ruine Dürnstein, undatiert, Tusche, Aquarell auf Zeichenkarton, 9,1 x 9 cm, LSNÖ, KS-1494/11c.

S. 30: aus: Alfred Gerstenbrand / Mirko Jelusich: Geschichten um das Wiener Künstlerhaus, Wien 1965, Abb. S. 76.

S. 34 oben: aus: Richard Kurt Donin: Das Bürgerhaus der Renaissance in Niederdonau, Wien/Leipzig 1944, Abb. 27.

S. 43: „Studien“ – Entwurf für eine Titelseite, undatiert, Schwarze Kreide auf Papier, 11,5 x 20,2 cm, LSNÖ, KS-1496/1f.

© Landessammlungen Niederösterreich, St. Pölten (LSNÖ) / Fotos: Christoph Fuchs und Bernhard Hosa

© 2022 für die Textbeiträge bei den Autoren

© 2022 für das Buch bei den Landessammlungen Niederösterreich und beim *Verlag* Bibliothek der Provinz

Typografie: Satz unter Verwendung der Schriftfamilie „Arno Pro“

Papier: Garda Pat, 150 g/qm

Druck: Klimaneutral gedruckt sowie Pflanzenölfarben