

Die Fassadenmalerei der Burg Strechau – zu den oberitalienischen Vorbildern und Einflüssen

Die jüngste Restaurierung der Burg Strechau hat eine großflächig erhaltene Fassadenmalerei an der Ostfassade sowie am anschließenden Teil der Nordfassade des Hauptschlusses zu Tage gebracht¹. Der monumentale Charakter der von weitem sichtbaren Ostfassade des Schlosses wird durch diese Fassadenmalerei zusätzlich gesteigert: Die reale Architektur aus Bruchsteinmauerwerk mit glatt verputzten Fassaden wird durch die monochrome Freskomalerei dank gekonnter Licht- und Schattenführung in eine illusionistische Werksteinarchitektur verwandelt, deren Formensprache auf italienische Vorbilder verweist. Kräftige Rustikabossen bilden einen regelmäßigen Mauerverband mit jeweils versetzten Stoßfugen vom Sockel bis zur Traufe des Gebäudes. Der malerische Charakter dieser Bossen wird betont durch weich abgeschattete Kanten und unregelmäßige Hiebe auf den Oberflächen. Die einzelnen Geschosse werden durch profilierte Gurtbänder akzentuiert, die gleichzeitig die Sohlbänke der Fenster in den beiden Obergeschossen bilden. Die Fenster mit reich profilierten Gewänden sind im Wechsel bekrönt mit Dreiecks- bzw. Segmentgiebeln, die sich auf volutenförmige Konsolen stützen. Differenziert gestaltete Masken schmücken die Giebelfelder. Diese gemalten Fensterumrahmungen, verbunden mit der achsialen Anordnung und dem gleichförmigen hochrechteckigen Fensterformat, erinnern an

das Formenrepertoire der italienischen Palazzi des Cinquecento und mindern somit den wehrhaften Charakter des Bauwerkes zugunsten eines städtisch verfeinerten Ausdrucks. Die Fassadenmalerei schließt an der südlichen Ecke der Ostfassade mit einer nur durch einen Schattenstrich abgesetzten Lisene ab, während die gemalten Rustikabossen an der nördlichen Ecke mit einer regelmäßigen Verzahnung direkt in die Malerei der Nordfassade übergehen.

Putzaufbau und Maltechnik entsprechen dem italienischen „fresco buono“: auf den relativ rauhen Vorgängerputz wurde ein ca. 1 – 1,5 cm starker, feiner Kalkputz mit stark verdichteter Oberfläche aufgetragen. Die Vorzeichnung wurde mittels Ritzung in den noch frischen Putz gezogen, mit einer präzisen Quadrierung und einer genauen Anlage der Fensterumrahmungen, während die Masken in den Giebelfeldern nur grob skizziert wurden. Die Malerei wurde „a fresco“, also ebenfalls auf den noch frischen Putz als Grisaille unter Verwendung fein abgestufter Grautöne ausgeführt². Trotz der heute zum Großteil reduzierten Oberfläche ist die künstlerische Intention klar zu erkennen, mit relativ einfachen, jedoch sehr gekonnt eingesetzten malerischen Mitteln eine repräsentative Werksteinarchitektur vorzutäuschen.

In welche Phase der wechselhaften Geschichte der Burganlage läßt sich die Fassadenmalerei einordnen? Die

¹ Vgl. dazu den Beitrag von H. Leitner in dieser Publikation.

² Zur Erläuterung der Maltechnik siehe die maltechnische Untersuchung von Restaurator H. Leitner.

Burg wurde 1527 an Hans Hoffman verkauft, dessen Sohn Hans Friedrich sie als Stützpunkt der Protestanten in der Obersteiermark ausbauen ließ. 1629 wurde die Burg vom Stift Admont erworben, bei dem sie bis 1892 verblieb. Für die Fassadenmalerei sind vor allem die Umbauten und Überformungen des Hauptschlusses von Interesse, die unter der Familie Hoffman erfolgten, darunter auch die nicht genauer definierte und datierbare Neugestaltung der Hauptschoßfassade: die hochrechteckigen Fensteröffnungen der Ostfassade, in 4 Achsen angeordnet, sind wohl auf diese Bauphase zurückzuführen, deren gestalterische Intentionen ihren Höhepunkt in der illusionistischen Fassadenmalerei finden³. Zu den baulichen Veränderungen unter den Hoffmans gehören auch die in die 70er Jahre des 16. Jhs. zu datierenden dreigeschossigen Arkaden im Schloßhof sowie die sogenannte protestantische Kapelle. Die gesamte Gestaltung der 1579 datierten Decke der Kapelle und insbesondere deren Grotteskenmalereien erinnern so sehr an italienische Vorbilder, daß über einen z. B. durch Druckgraphik vermittelten Einfluß hinaus die Tätigkeit italienischer oder in Italien geschulter Künstler auf Strechau angenommen werden kann. Verstärkt wird diese Vermutung nun durch die freigelegte Fassadenmalerei, die in ihrer Konzeption und Ausführung den Vergleich mit italienischen Beispielen nahelegt. Leider hat die Quellenforschung über die Burg Strechau bisher zu keinen neuen und präzisen Kenntnissen über die Tätigkeit und den Einfluß italienischer Künstler und Handwerker im

16. Jh. geführt, weshalb sich die folgenden Bemerkungen auf rein stilistische Beobachtungen stützen.

Der Versuch, die illusionistische Architekturmalerei der Burg Strechau stilistisch innerhalb der Fassadenmalerei des 16. Jhs. nördlich der Alpen einzuordnen, bereitet gewisse Schwierigkeiten. Überliefert sind vor allem Beispiele einfacher Architekturmalerei mit aufgemalten Fugen, Eckquaderungen und Fensterumrahmungen, die im 16. Jh. einzelne Elemente der „modernen“ Formensprache der Renaissance übernehmen, z. B. Diamantquader. Die Wirkung der Gesamtkomposition bleibt dabei eher flächig und ornamental⁴. Illusionistische Architekturmalerei als Ersatz für aufwendige reale Architekturgliederung und Bauplastik nach klassischen Vorbildern, mit aufgemalten Säulen, Pilastern, Gesimsen und Quadern, sind nördlich der Alpen sehr selten und eindeutig von italienischen Vorbildern beeinflusst, wie z. B. das ehem. Stadtschreiberhaus in der Burgstr. 5 in München, dessen ursprüngliche Fassadenmalerei 1552 wohl von Hans Mielich geschaffen wurde⁵. Typisch für die künstlerisch anspruchsvolleren Fassadendekorationen des 16. Jhs. im süddeutschen und alpenländischen Raum sind dagegen Malereien mit räumlich-illusionistischen und figürlichen Darstellungen, häufig mit aufwendigen ikonographischen Programmen humanistischer Prägung verbunden. Auch diese Fassadenmalereien lassen sich auf italienische Vorbilder zurückführen, deren logisches architektonisches Gerüst allerdings oft spielerisch-irrational umgebildet wird, zugunsten einer schein-

bar selbständigen Raumstruktur⁶. Diese Auflösung des realen Baukörpers in illusionistische Bildräume⁷ ist von den künstlerischen Intentionen der Fassadenmalerei der Burg Strechau weit entfernt.

Auf der Suche nach stilistischen Vorbildern für die illusionistische Architekturmalerei der Burg Strechau wird man sich daher direkt der italienischen Fassadenmalerei zuwenden, die im 16. Jh. ihre große Blütezeit erlebte, als bedeutende Künstler wie Giorgione und Tizian weithin gerühmte Fassadenzyklen schufen, z. B. am „Fondaco dei Tedeschi“ in Venedig⁸. Bei den meisten Fassadenmalereien in Venetien und generell in Oberitalien⁹ handelt es sich nicht um reine Architekturmalerei, sondern um figürliche Einzeldarstellungen und Szenen in illusionistischer Architekturräumung. In Bezug auf die Burg Strechau interessieren weniger die bünenbildartigen Rahmungen für effektvolle Szenerien mit allegorischen und mythologischen Darstellungen, als vielmehr die Beispiele, in denen die tektonische Auffassung dominiert. Zu nennen ist hier u. a. die Fassadenmalerei, die Prospero Bresciano für den Palazzo Trevisan in Murano entwarf¹⁰. Das Obergeschoß und das Mezzaningeschoß dieses ehemals Palladio zugeschrie-

benen Palastes werden im Sinne der realen Architektur mit Rustikaquadern, Figurennischen mit illusionistischen Statuen und Schlußsteinen mit Löwenköpfen bemalt, während in den Obergeschossen kleinere figürliche Szenen bildartig gerahmt zwischen und über den Fenstern angeordnet sind. Die Ecken des Bauwerks werden durch aufgemalte Rustikaquadern betont. Die malerische Darstellung der Rustizierung, die unregelmäßig bearbeitete Werksteinblossen vortäuschen will, findet sich wieder in der Fassadenmalerei der Burg Strechau.

Beispiele reiner Architekturmalerei im Stil der Renaissance sind in Oberitalien nur selten überliefert¹¹. Sie fanden bei späteren Generationen wohl wesentlich geringeres Interesse als Fassadenmalereien mit figürlichen Programmen. Direkt vergleichbar mit der illusionistischen Architekturmalerei von Strechau sind einige fragmentarisch erhaltene Fassadendekorationen des 16. Jhs. in Mantua. Diese Fassadenmalereien zeigen eine malerische Umsetzung des „bugnato forte“ Giulio Romanos, also der Rustikabossen, die Dank des am Hofe der Gonzaga tätigen Künstlers im 16. Jh. große Verbreitung fanden. Neben einigen bescheidenen Beispielen an Bürgerhausfassaden, so in der via Concastelli 5¹²,

³ Die komplexe Baugeschichte der Burganlage mit den Umbauten und Überformungen des 16. Jh. ist bisher leider nicht im Sinne systematischer Bauforschung unter Berücksichtigung der jüngsten restauratorischen Befunde untersucht worden.

⁴ Als Beispiel u. a. die Fassadenmalerei des sog. Keplerhauses in der Keplerstr. 2 in Regensburg erwähnt, das als dritte nachweisbare historische Fassung im 16. Jh. eine Malerei mit Quadern mit Licht- und Schattenkanten erhielt, ohne gestalterische Einbindung der realen Architekturelemente wie Fenster- und Türöffnungen. Siehe hierzu und zu weiteren Beispielen: Farbige Architektur. Regensburger Bürgerhäuser, Bauforschung und Dokumentation, Arbeitsheft Nr. 21 des Bayer. Landesamtes für Denkmalpflege. München 1984, S. 65ff.

⁵ Siehe hierzu: W. BERTRAM, Die Instandsetzung des ehem. Stadtschreiberhauses in München (22. Bericht des Bayer. Landesamtes f. Denkmalpflege, 1963, S. 5ff).

⁶ Zur Verbreitung italienischer Vorbilder in der Fassadenmalerei nördlich der Alpen siehe vor allem M. BAUR-HEINHOLD, Bemalete Fassaden. München 1972, S. 25.

⁷ Das berühmteste Beispiel für eine derartige „Architekturphantasie“ ist der Entwurf von Hans Holbein d.J. für die Fassadenmalerei am „Haus zum Tanz“ in Basel, entstanden um 1525, überliefert durch eine Zeichnung des 19. Jhs. in den Kunstsammlungen der Stadt Basel. Siehe hierzu: C. KLEMM, Der Entwurf zur Fassadenmalerei am „Haus zum Tanz“ in Basel (Zeitschrift f. schweizerische Archäologie u. Kunstgeschichte 29/1972, S. 165ff).

⁸ Siehe hierzu L. FOSCARI, Affreschi esterni a Venezia. Milano 1936, S. 31, der die Beschreibung der Fassadenmalereien von Carlo Ridolfi, *Le meraviglie dell' arte*, zitiert.

⁹ Siehe hierzu u. a. *Facciate dipinte, conservazione e restauro. Atti del Convegno. Genova 1984; Urbs picta. Atti del Convegno. Treviso 1982; Facciate affrescate trevigiane. Treviso 1989.*

¹⁰ Entwurfszeichnungen Brescianos dafür im Museo Correr in Venedig. Siehe auch G. LORENZETTI, *Gli affreschi della facciata di Palazzo Trevisan a Murano (Scritti in onore di Camillo Manfroni. Padova 1925).*

¹¹ Ab dem letzten Viertel des 15. Jhs. scheinen gemalte Diamantquaderungen ganzer Fassaden relativ verbreitet gewesen zu sein. Sie zeigen zumeist eine recht untektionische Konzeption illusionistischer Werksteinarchitektur ohne konsequente Einfügung der realen Architekturelemente die Fassadenmalerei und sind daher eher als Fortführung der spätgotischen Tradition oberitalienischer Fassadenmalerei zu betrachten. Eines der berühmtesten Beispiele derartig gemalter Diamantquader findet sich am Palazzo Confalonieri-Da Lisca in Verona, wohl aus dem frühen 15. Jh. Siehe dazu G. SCHWEICKHART, *Fassadenmalereien in Verona. München 1973, Kat. Nr. 41.*

¹² Siehe hierzu N. ZUCCOLI, *Mantova, intonaci e coloriture architettoniche. Firenze 1986, S. 40ff.*

sei hier vor allem die Fassadenmalerei an der Südfassade des südlichen Flügels des Palazzo del Tè erwähnt. Diese zu den Wirtschaftsgebäuden hin orientierte Fassade ist wohl aus Sparsamkeit nicht wie die repräsentativen Fassaden des Palazzo mit einer plastischen, aus Ziegel und Putz gefertigten Architekturgliederung versehen worden, sondern lediglich mit einer illusionistischen Architekturmalerei auf geglättetem Verputz. Die erhaltenen Malereifragmente zeigen kräftige Rustikabossen, Spuren von profilierten Fensterumrahmungen sowie Steinintarsien zwischen den Fenstern des obersten Geschosses. Sowohl die Fassadenmalerei des Südflügels als auch die gemauerten und verputzten Quader, Pilaster und Gesimse der übrigen Fassaden des Palazzo del Tè täuschen eine aufwendige Werksteinarchitektur vor. Dabei dürften bei letzteren nicht nur Mangel an Naturstein, sondern auch das manieristische Spiel mit Schein und Wirklichkeit, die bewußte Irritation des Betrachters durch gekonntes Mischen und Imitieren verschiedener Werkstoffe den Ausschlag für die kostengünstigere Lösung mit Ziegelmauerwerk und Putz gegeben haben. Bei der Fassadenmalerei der Burg Strehau ist dagegen anzunehmen, daß man sich bei der Umgestaltung der Hauptschloßfassade im 16. Jh. aus praktischen und finanziellen Gründen für eine illusionistische Architekturmalerei entschied. Deren Vorbilder sind heute weniger in den kargen Resten oberitalienischer Fassadenmalerei, als vielmehr direkt in der plastisch-architektonischen

Fassadengestaltung der Palazzi des Cinquecento zu finden.

Der Einfluß Giulio Romanos und seines berühmtesten Werkes, des Palazzo del Tè in Mantua, auf die Architektur und Raumausstattung nördlich der Alpen, ist mehrfach untersucht und in vielen Fällen eindeutig belegt worden. „Tatsächlich gibt es vor der Entstehung von Versailles kein weltliches Bauwerk, das Zeitgenossen und später Geborene in gleichem Maße beeindruckt hätte, wie der Palazzo del Tè“¹³. Kein Gebäude diene so häufig als Vorbild wie dieser Palazzo, was besonders an der Stadtresidenz in Landshut abzulesen¹⁴, jedoch auch durch weitere Beispiele im bayerischen und österreichischen Raum belegt ist¹⁵. In Landshut waren Baumeister und Handwerker aus Mantua tätig, die das Formgut Giulio Romanos selbstverständlich handhaben und als verbindlich akzeptierten. Eine Präsenz mantuanischer Wanderkünstler wäre auch für Strehau zu vermuten, betrachtet man die Stuckdekorationen und Grotteskenmalereien der 1579 datierten Decke in der protestantischen Schloßkapelle. So könnte man in den Grotteskenmalereien der Corte Nuova im Palazzo Ducale und vor allem im „Camerino degli Uccelli“ mit seinen filigranen, sehr komplizierten Architekturmotiven und feinen Girlandenornamenten Vorbilder für Deckendekoration der Strehauer Schloßkapelle erkennen¹⁶. Ein vergleichbares Repertoire antikisierender Architekturelemente und eleganter floraler Ornamentik, in der sich Putti, Genien und Satyre tummeln, zeigen die Grotteskenma-

lereien im „Appartamento Segreto“ des Palazzo del Tè, sowohl in der Loggia vor dem kleinen Innenhof als auch im kuppelgewölbten Eingangsraum¹⁷. Bemerkenswert ist übrigens ein direktes Zitat aus der berühmtesten Malerei des Palazzo del Tè, nämlich der „Caduta dei Giganti“ in der „Sala dei Giganti“, in einer Grotteskenszene im südlichen Deckenbereich der Strehauer Schloßkapelle: Die Darstellung des Samson, der den Tempel einreißt, wird zum Anlaß genommen, stürzende Steinblöcke und Figuren in die Komposition einzubinden, die an die dramatische Schilderung des Titanensturzes Giulio Romanos erinnern. Diese Ähnlichkeiten der Strehauer Grotteskenmalereien mit mantuanischen Beispielen lassen sich nicht nur auf die Kenntnis von Druckgraphik zurückführen, sondern legen die Vermutung nahe, daß ein in Mantua geschulter Künstler an der Ausmalung der Schloßkapelle beteiligt war¹⁸.

Nimmt man bei der Dekoration der Strehauer Schloßkapelle eine direkte Beziehung zu Mantua an, so stellt sich wiederum die Frage, ob und in welcher Weise die mantuanischen Beispiele manieristischer Architektur die Fassadenmalerei der Burg Strehau beeinflussen konnten. Die Rustikabossen, das prägende Element der Strehauer Fassadenmalerei, werden in der italienischen Architektur des 16. Jhs. am eindrucksvollsten von Giulio Romano verwendet. Sie gehören zu dem Teil seines Formenschatzes, der sich am leichtesten nachahmen und auf einfachere Fassadengestaltungen über-

tragen ließ. Vorbildfunktion kam hier vor allem den bereits erwähnten Fassaden des Palazzo del Tè zu, den Romano im Auftrag Federico Gonzagas in den Jahren 1524 bis 1535 errichtete und ausstattete¹⁹. Die Außenfassaden des flach gelagerten, durch Pilaster gegliederten Baus sind bis zum Mezzaningeschoß mit großformatigen Rustikabossen verkleidet, die eine malerisch unregelmäßige Oberfläche aufweisen und teils vorkragen, teils zurückspringen, sodaß ein sehr expressives Licht- und Schattenspiel mit weichen „Sfumati“ und starken Schlag Schatten entsteht. Bei den wuchtigen Bossen handelt es sich wie gesagt nicht um Werksteine, sondern um unterschiedlich aufgespitzte Quader aus Ziegelmauerwerk. Diese sind mit einem ungleichmäßig stark aufgetragenen Putz bzw. einer Putzschlämme überzogen, die den malerischen Charakter der Bossenoberfläche zusätzlich betont und die Farbigkeit des in der Gegend üblichen Kalksteins aufweist.

Diese ausdrucksstarke Werksteinimitation interessierte viele zeitgenössische Architekten, vor allem Andrea Palladio. Für eines seiner wichtigsten Bauwerke, den 1542 – 1556/58 errichteten Palazzo Thiene in Vicenza, verwendete er für das Erdgeschoß eine ähnlich malerisch-expressive Rustizierung aus verputzten Ziegelquadern. Diesem „bugnato rustico“ wird kontrapunktisch das elegante „bugnato gentile“ aus glatten, ebenfalls verputzten Ziegelquadern im Piano nobile gegenübergestellt²⁰.

¹³ E. HERGET, Wirkung und Einflüsse des Palazzo del Tè nördlich der Alpen (FS H. Keller, Darmstadt 1963, S. 281ff).

¹⁴ 1534 schickte Herzog Ludwig X. v. Bayern einen seiner Maler nach Mantua, um dort die „italienische Art der Malerei“ bei Giulio Romano zu erlernen. Ab 1573 waren Meister Sigmund als Baumeister und sein Gehilfe Antonio, „baid Walsen von Mantua“, in Landshut beim Bau der Stadtresidenz tätig. Siehe hierzu HERGET, S. 281ff; H. THOMA, H. BRUNNER, T. HERZOG, Stadtresidenz Landshut. München 1980; N. DACOS, Hermannus Posthumus. Rome, Mantua, Landshut (The Burlington Magazine 127/1985). An dieser Stelle sei erwähnt, daß beim Internationalen Kolloquium Stadtresidenz Landshut 19. – 21.9.1997 (Tagungsbeiträge noch nicht publiziert) vor allem H. Burns, K. Forster u. C. Frommel auf eine mögliche direkte Beteiligung Giulio Romanos an der Planung für die Landshuter Stadtresidenz hingewiesen haben.

¹⁵ HERGET, a.a.O.; H. BURNS, M. TAFURI, La fortuna di Giulio Romano (Giulio Romano. Milano 1989, S. 575ff).

¹⁶ Siehe hierzu F. NEGRINI, Tre camerini in Corte Nuova (Restauro a Palazzo Ducale, Interventi in Corte Nuova. Mantua o. J.(1990) [bibliograph. Hinweis H. Leitner].

¹⁷ Zu diesen und weiteren Grotteskenmalereien in verschiedenen Räumen des Palazzo del Tè siehe K. OBERHUBER, Palazzo del Tè, L'apparato decorativo (Giulio Romano. Milano 1989, S. 336ff).

¹⁸ Die Grotteskendarstellungen außerhalb Italiens, auch von so bedeutenden Ornamentisten wie Cornelis Bos, der in den 1540er Jahren an die Ornamentstiche Agostino Venezianos anschließt, sind zumeist eher ein Gemisch aus Grotteske und Drolerie. Siehe hierzu: A. BELUZZI, K. FORSTER, Palazzo del Tè (Giulio Romano. Milano 1989, S. 317ff).

¹⁹ BELUZZI/FORSTER, a.a.O.

²⁰ Zu den Einflüssen G. Romanos auf Palladio siehe u.a. L. PUPPI, Andrea Palladio. Milano 1973, S. 7ff u. 93ff. Zur Konzeption der Rustizierung am Palazzo Thiene sei auf Zeichnungen Palladios verwiesen, darunter das „Studio preliminare per la facciata di Palazzo Thiene a Vicenza“, London, R.I.B.A., XVII, 6, und die „Studi di bugnato per Palazzo Thiene a Vicenza“, London, R.I.B.A., XVII, 7. Zu den Architekturoberflächen des Palazzo Thiene siehe U. SCHÄDLER-SAUB, Intonaci storici sugli esterni di Palazzo Thiene a Vicenza (Zeitschrift f. Kunsttechnologie und Konservierung 8.2/1994, S. 234 – 254).

Giulio Romano selbst benutzte die Rustikabossen mit malerisch variierender Oberflächenstruktur bei weiteren Bauten in Mantua, so z.B. bei der reich gegliederten, mit Diamantquadern und gewundenen Säulen geschmückten Fassade der „Rustica“ im „Cortile della Cavallerizza“ im Palazzo Ducale²¹. Von besonderem Interesse ist die Fassade des Wohnhauses Romanos in Mantua. Die spannungsreiche Fassadengliederung mit fein differenzierter Rustizierung im Erd- und Obergeschoß, bereichert mit antikisierenden Motiven wie Masken, Widderköpfen und Girlanden, ist ein Meisterwerk virtuoser manieristischer Gestaltung²². In Bezug zur Fassadenmalerei der Burg Strechau sind nicht nur die Rustikaquader, sondern auch die jeweils variierenden allegorischen Masken in den Dreiecksgiebeln der Fenster zu betrachten, ein bei Giulio Romano häufig wiederkehrendes Motiv, das auch am Palazzo del Tè wirkungsvoll eingesetzt wurde²³. Die durchgehende, jedoch in der Oberflächenstruktur nach Geschossen differenzierte Rustizierung, wie sie Giulio Romano am eigenen Wohnhaus darstellt, erhält einen massigen, wehrhaften Charakter durch grob behauene Bossenoberflächen bei Entwürfen für Fortifikationsbauten, wie z. B. in der Zeichnung für die „Porta del Tè“²⁴. Die vom Sockel bis zur Dachtraufe gleichmäßige Rustizierung der Fassadenmalerei von Strechau verleiht dem Bauwerk einen ähnlichen „Ver-

teidigungscharakter“. Dabei läßt die an einen italienischen Palazzo erinnernde Fenstergestaltung diesen wehrhaften Anspruch eher zum Zitat vergangener Nutzung werden, durchaus analog zur Konzeption Giulio Romanos. Als direktes Vorbild für die Strechauer Fensterumrahmungen mit reich profilierten Gewänden, im Wechsel bekrönt von Dreiecks- und Segmentgiebeln, können hier neben der Architektur Giulio Romanos auch Bauwerke Andrea Palladios genannt werden, darunter nicht nur der erwähnte Palazzo Thiene, sondern auch die Palazzi Chiericati und Porto in Vicenza²⁵.

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß die Fassadenmalerei der Burg Strechau direkt von oberitalienischen Vorbildern beeinflusst ist²⁶, vor allem von Giulio Romano und seinem Umfeld. Die illusionistische Architekturmalerei der Hauptschloßfassade verbindet Motive des fortifikatorischen Bauens, nämlich die vollständige Rustifizierung der Fassade ohne Differenzierung von Sockel und Obergeschossen, mit Gestaltungselementen der städtisch verfeinerten Profanarchitektur der Palazzi, wie sie an den aufwendigen Fensterumrahmungen mit Giebelbekrönung ablesbar sind. Manieristische Motive, so der Wechsel von Segment- und Dreiecksgiebeln über den Fenstern und die Masken in den Giebelfeldern, werden in eine insgesamt eher ruhige, im Vergleich mit italienischen Vorbildern weniger virtu-

se und spannungsreiche Fassadengestaltung eingefügt. Die malerische Darstellung der Rustikabossen, nördlich der Alpen ungewöhnlich, nimmt ein berühmtes und leicht kopierbares Element des Formenrepertoires Giulio Romanos auf, wenn auch ohne dessen Variantenreichtum verschiedener Formate und Oberflächenstrukturen. Betrachtet man die insgesamt schlichte Gestaltung der Strechauer Fassadenmalerei mit der gleichförmigen Rustizierung, so darf man dabei nicht vergessen, daß die Hauptschloßfassade auf Fernwirkung konzipiert war und eine differenzierte malerische Ausarbeitung deren monumental geschlossenen Charakter eher gemindert hätte.

Das Vortäuschen einer dem neuen Formenrepertoire entsprechenden Werksteinarchitektur durch Malerei war sicherlich die preiswerteste und einfachste Möglichkeit der Fassadenumgestaltung des Hauptschlusses. Hervorzuheben ist die konsequente Durchführung dieser illusionistischen Architekturmalerei, die zugunsten einer streng tektonischen Auffassung auf den nördlich der Alpen so beliebten spielerisch-ornamentalen Umgang mit dem

„modernen Dekorationsstil“ verzichtete. Bemerkenswert ist weiters die gekonnte Anwendung der italienischen Freskotechnik. Beides spricht für geschulte routinierte Künstler und Handwerker, die sowohl den neuen Formenschatz als auch die technische Ausführung selbstverständlich handhabten. Dies legt die Vermutung nahe, daß den Autoren der Strechauer Fassadenmalerei die italienischen Vorbilder aus eigener Anschauung bekannt waren. Ob es sich dabei um italienische Wanderkünstler oder um heimische, in Italien geschulte Kräfte handelte, konnte durch Archivrecherchen bzw. mangels diesbezüglicher Archivalien bisher nicht geklärt werden. Anzunehmen wäre, daß aus Italien stammende oder dort geschulte Künstler und Handwerker sowohl an der Dekoration der protestantischen Kapelle als auch an der illusionistischen Architekturmalerei der Hauptschloßfassade beteiligt waren. Eine Datierung der Fassadenmalerei in die 70er Jahre des 16. Jhs. erscheint daher nahelegend.

21 Der Bau der „Rustica“ wurde 1538/39 von G. Romano begonnen und nach verschiedenen Unterbrechungen 1545 leicht verändert weitergeführt, siehe P. N. PAGLIARA, *La Rustica* (Giulio Romano. Milano 1989, S. 418ff).

22 G. Romano baute das bestehende Gebäude in der contrada dell'Unicorno in den Jahren 1540/44 um und erneuerte dabei die Fassade, siehe hierzu F. P. FIORE, *La casa di Giulio Romano a Mantova* (Giulio Romano. Milano 1989, S. 481ff).

23 Das Maskenmotiv findet sich z.B. an den Brückenpfeilern vor der Ostfassade des Palazzos und im „Appartamento segreto“.

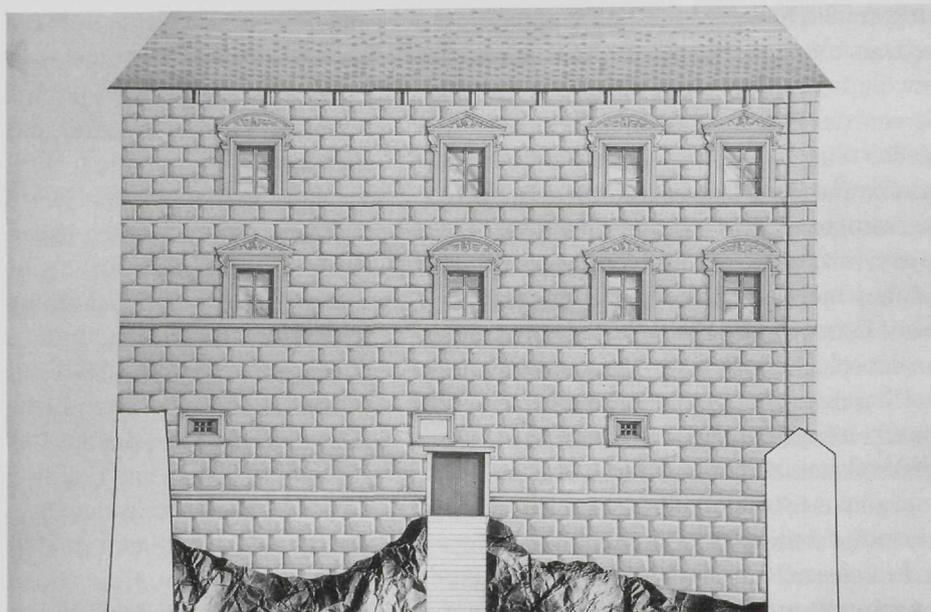
24 Zeichnung von Giulio Romano um 1530/36, Bleistift und Tusche, Wien, Albertina, Inv. Nr. 14204.

25 PUPPI, S. 120ff und 125ff.

26 Die durch Druckgraphik vermittelte Kenntnis klassischer Architekturformen dürfte bei der Strechauer Fassadenmalerei, die durch die Rustizierung geprägt ist, nur eine sekundäre Rolle gespielt haben. Wichtig waren z.B. die „10 Bücher von der Architektur“ Vitruvs, erstmals in deutscher Übersetzung publiziert in Basel 1548, vor allem für die komplizierten räumlich-illusionistischen Fassadenmalereien nördlich der Alpen. Sie hierzu Marcus Vitruvius Pollio, *Zehn Bücher von der Architektur und künstlichem Bauen*, erstmals verdeutscht durch G. H. Rivius, oder W. Ryff, auch als „Vitruvius Teutsch“ bekannt, 1. Ausgabe, Basel 1548.

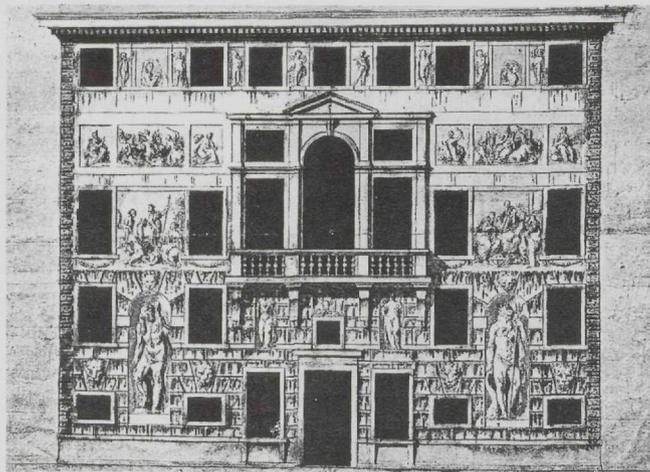
Der Beitrag lehnt sich in abgeänderter und aktualisierter Form an jenen an, den die Autorin unter dem Titel „Die Fassadenmalerei der Burg Strechau in der Steiermark – zu den oberitalienischen Vorbildern und Einflüssen“ in: *Burg Strechau. Glaube und Macht. Katalog und Beiträge* (hg. v. d. Gemeinde Lassing, wiss. Leitung u. Katalog: G. Axmann, G. Cerwinka, B. Schneider. Lassing 1992, S. 116 – 130), veröffentlicht hat.

Burg Strechau, Rekonstruktion der Fassadenmalerei an der Ostfassade des Hauptschlusses, Gesamtansicht und Detail. [Rekonstruktion und Zeichnung Heinz Leitner]



Burg Strechau, Fassadenmalerei am Hauptschloß, Detail der Fensterbekrönung.

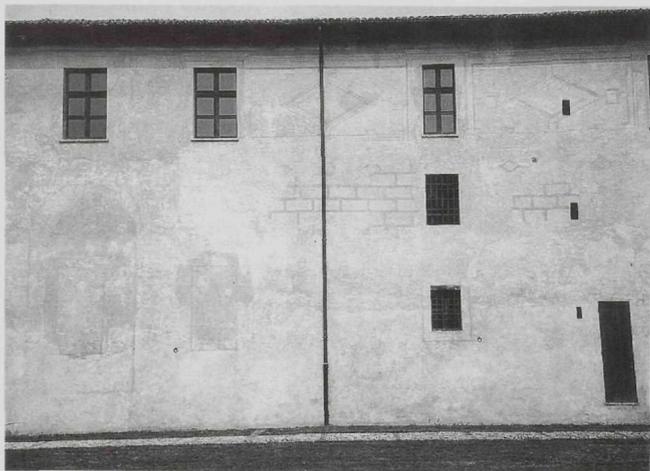




Prospero Bresciano, Entwurfszeichnung für die Fassadenmalerei des Palazzo Trevisan in Murano (Venedig, Museo Correr).
 Reprö aus: G. Lorenzetti, Gli affreschi della facciata di Palazzo Trevisan a Murano, in: Scritti in onore di Camilli Manfroni, Padova 1925.



(oben, unten)
 Mantua, Palazzo del Tè, Südflügel mit Resten einer Fassadenmalerei mit Rustikabossen und Steinintarsien, Gesamtansicht und Details.



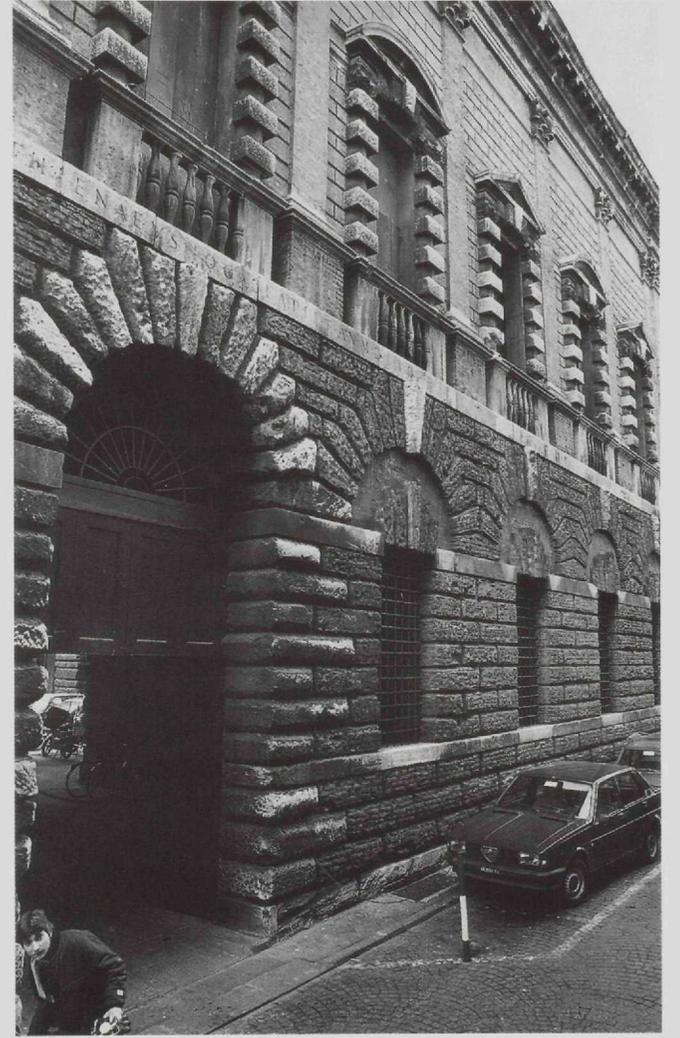
Mantua, Palazzo del Tè, „Appartamento segreto“, Grotteskenmalerei im Eingangsraum, Detail.



Giulio Romano, Palazzo del Tè in Mantua, Fassade des Westflügels mit Details der Rustizierung



Giulio Romano, Palazzo del Tè in Mantua, Fassade des Westflügels mit Details der Rustizierung

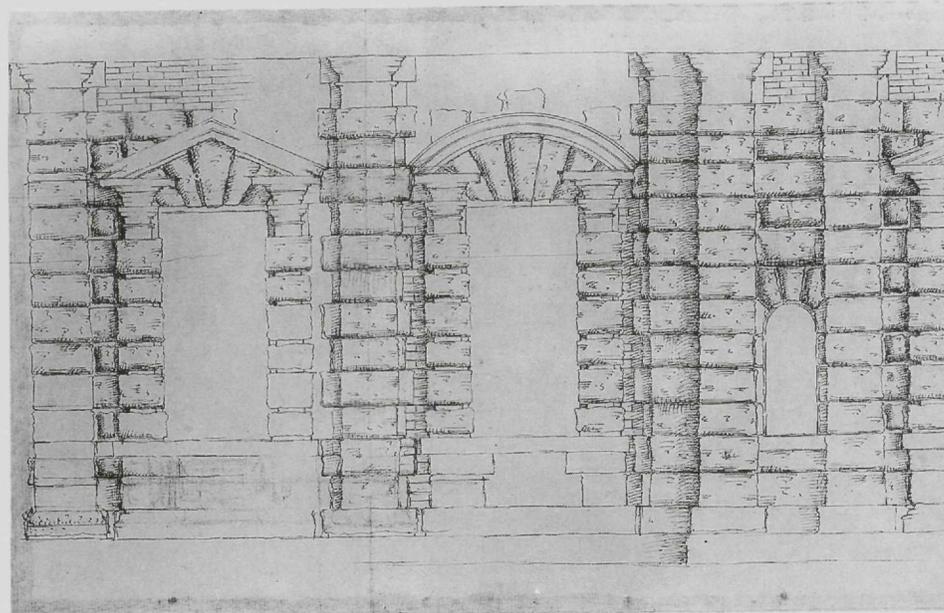


Andrea Palladio, Palazzo Thiene in Vicenza, Fassade an der via San Gaetano.

Andrea Palladio, Entwurfszeichnung für die Fassade eines Palastes (wohl für Palazzo Thiene in Vicenza).

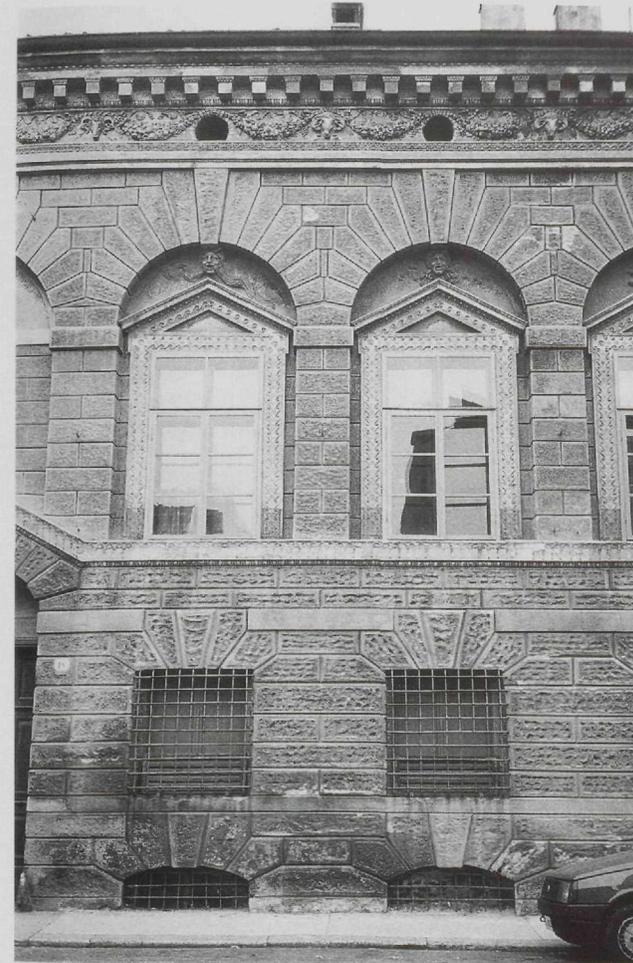
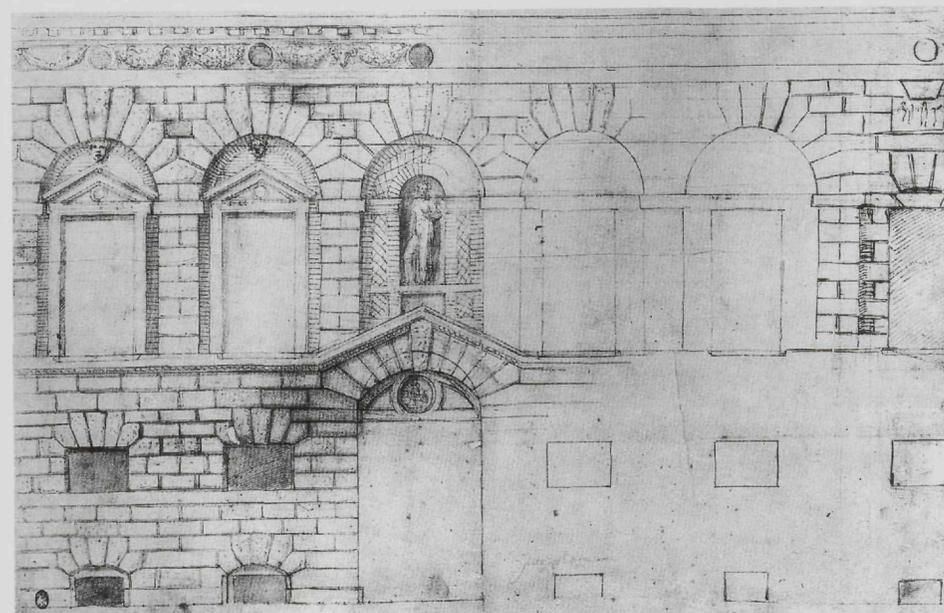
[London, R.I.B.A., XVII/6]

Repro aus: L. Puppi, *Andrea Palladio*, Milano 1973.

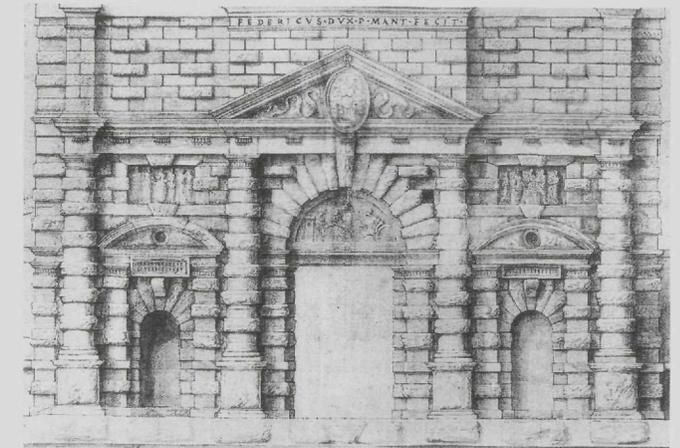


Fassade des Wohnhauses von Giulio Romano in Mantua, Zeichnung von C. D'Arco in „Istoria della vita e delle opere di Giulio Pippi Romano“, Mantua 1838.

Repro aus: F. P. Fiore, *La casa di Giulio a Mantova*, in: *Giulio Romano*, Milano 1989, S. 481 ff.



Mantua, Wohnhaus des Giulio Romano, Fassadendetail.



Giulio Romano, Entwurf für die „Porta del Tè“ in Mantua, Zeichnung um 1530/36. [Wien, Albertina, Inv.-Nr. 14204]

Repro aus: Giulio Romano, *Milano* 1989.



Giulio Romano, Fassade der „Rustica“, Cortile della Cavallerizza, Palazzo Ducale, Mantua.

Zur Baugeschichte der Burg Strechau

Die Burg Strechau in ihrer heutigen Ausdehnung ist nicht das Produkt eines frühen, einheitlichen Gestaltungswillens, sondern das Ergebnis eines fast 1000-jährigen Bauprozesses. Die Erforschung der Bausubstanz auf ihren Ursprung, die Abfolge ihres Entstehens, ihr Zweck und ihr unterschiedliches Erscheinungsbild im Lauf der Geschichte steht erst in den Anfängen¹. Noch fehlt eine Bauaufnahme, eine planliche Darstellung der Gesamtanlage. Nur von der Hochburg gibt es einen Plansatz, der 1938 erstellt wurde. Auf Basis dieser Pläne wurde die archäologische Untersuchung der Hochburg begonnen.

Die beige-schlossene, aus den angeführten Quellen zusammengestellte „Chronik der Baugeschichte der Burg Strechau“ gibt einigen Aufschluß über die baulichen Veränderungen im Lauf der Geschichte². Im Jahre 1036 schenkte Kaiser Konrad II. dem Erzbischof Dietmar von Salzburg das königliche Gut Lazzichove, das vermutlich neben der ganzen Hochfläche von Lassing auch den Felshügel von Strechau umfaßt hat. Auf diesem errichtete das Erzbistum Salzburg eine Festung, die an die Traungauer verliehen wurde. Als diese 1192 ausstarben, bestanden an diesem Ort vielleicht schon zwei Burgen, Oberstreichau und Niederstreichau genannt.

Den Kern beider Burgen nahm jeweils ein Bergfried ein, an den Befestigungsmauern anschlossen, welche das direkt angrenzende Plateau schützend umgeben haben. In beiden Türmen befand sich je ein Verließ und darüber ein Wohnraum, von dem man weiter zum überdachten Wehgang aufsteigen konnte. Beide Burgen waren nur über Zugbrücken erreichbar, da sie auf einem von Felsabbrüchen umgebenen Plateau lagen.

Vielleicht gab es im Bereich der heutigen Hauptburg neben dem Bergfried noch ein weiteres Gebäude im Befestigungsring, den Palas. Wegen der exponierten Lage wird an der Stelle der tiefer liegenden Burg, aus der die heutige Hauptburg wurde, die ursprüngliche Lage von „Oberstreichau“ angenommen, während man an der Stelle der höher gelegenen heutigen Vorburg die ursprüngliche Lage von „Niederstreichau“ annimmt. Ob Oberstreichau tiefer gelegen war als Niederstreichau ist nur für die Ortsbezeichnung von Bedeutung und soll hier nicht weiter diskutiert werden. Sicher ist, daß an beiden Orten romanische Befestigungen standen, von denen wesentliche Baumassen noch erhalten sind, die ursprünglich wegen getrennter Nutzung auch getrennte Zugänge gehabt haben mußten. Es bleibt also zu untersuchen,

¹ Der Besitzer der Burg, Herr Harald Boesch, hat den Verfasser dieser Zeilen eingeladen, Übungen zur archäologischen Bauforschung im Rahmen des Architekturstudiums an der TU-Wien auf der Burg abzuhalten. Im Studienjahr 1996 haben vier Studenten, Frau S. Bleile und S. Smid sowie Herr M. Falser und I. Kerschischnik Untersuchungen angestellt, die sich neben der lit. Grundlagenforschung auf die reale Untersuchung der Hochburg und dort besonders auf den Turm und die angrenzenden Räumlichkeiten konzentrierten. Das Übungsergebnis ist die Basis dieser Zusammenfassung. In den folgenden Jahren sollen diese für die Studenten lehrreichen Forschungen, die auch reich an Ergebnissen sind, fortgesetzt werden.

² Zusammengestellt von S. Bleile und S. Smid.