Kerstin Fischbacher

Materialität zwischen Sein und Schein

Die wandfeste Holzausstattung des Marmorschlössls in Bad Ischl

Materiality between reality and appearance: the wall-mounted wooden panelling of the "Marmorschlössl" or "Marble Palace" in Bad Ischl

The article is dedicated to the wall-mounted wooden furnishings of the imperial cottage in Bad Ischl, known as the "Marmorschlössl" or "Marble Palace". The conservation study focused on windows, doors, and wall and ceiling elements, analysing their design techniques, choice of materials, and state of preservation. The furnishing elements reveal a design hierarchy concept that mediates between representation and functionality through the deliberate combination of solid oak and grained softwood characterised by its illusionary properties. Technical features – such as an elaborately constructed sliding window mechanism or ornamented zinc castings on the ceiling that simulate carved wood – illustrate the high-level design and symbolic standards of this imperial retreat and, simultaneously, render it clear that the neo-Gothic style in the 19th century was not a backward-looking style, but rather, while referring to Gothic forms, reinterpreted these in terms of contemporary aesthetics and technical possibilities.

Historischer Hintergrund und aktuelle Untersuchungen

Mitte des 19. Jahrhunderts wurde im Kaiserpark von Bad Ischl das Marmorschlössl (Abb. 1) errichtet – ein neugotisches Cottage, das der kaiserlichen Familie, insbesondere Kaiserin Elisabeth, als privates Refugium innerhalb der Sommerresidenz diente. Im Zuge der Vorbereitungen zur Kulturhauptstadt Europas 2024 wurde die wandfeste Holzausstattung des Marmorschlössls erstmals umfassend konservatorisch untersucht. Dabei wurden sämtliche Elemente dieser Ausstattung – mit Ausnahme der Fußböden – dokumentiert und analysiert. Dazu zählen insbesondere Fenster, Türen, Wandvertäfelungen sowie die aufwendig gestaltete Decke des Großen Salons. Ziel war es, sowohl die verwendeten Materialien und Techniken als auch die gestalterischen Konzepte im räumlichen und historischen Kontext zu erfassen, den Erhaltungszustand und bestehende Schäden zu dokumentieren sowie daraus fundierte Konzepte für zukünftige Erhaltungs- und Restaurierungsmaßnahmen abzuleiten.



Abb. 1: Bad Ischl, Marmorschlössl, Westansicht, Haupteingang

Gotische Sehnsucht trifft moderne Technik

Als neugotisches Cottage greift das Marmorschlössl eine Bauform der englischen Landhausarchitektur auf und spiegelt zugleich den höfischen Geschmack des viktorianischen Großbritanniens wider. Gestalterisch lehnt sich das Cottage an die Neugotik Queen Victorias an, mit Rückbezügen auf das elisabethanische Zeitalter – jene Blütezeit unter Queen Elisabeth I., die im 19. Jahrhundert insbesondere in England als Inbegriff nationaler Stärke und kultureller Blüte idealisiert wurde. Kaiserin Elisabeths Affinität zu diesem romantisierenden Stil und die Namensparallele beider Monarchinnen verleihen dem Bau eine zusätzliche symbolische Tiefe.



Abb. 2: Großer Salon, Blick Richtung Osten



Abb. 3: Großer Salon, Erkerfenster, Blick Richtung Südwesten

In den repräsentativen Räumen des Erdgeschosses – dem Großen Salon (Abb. 2) und dem Kleinen Salon – sind die hölzernen Ausstattungselemente wie bodentiefe Erkerfenster (sogenannte „Bay Windows“[1]) (Abb. 3), Türen und Lamperien anlehnend an den sogenannten „Perpendicular Style“[2] ausgeführt, eine spätgotische Stilvariante, die innerhalb der Neugotik des 19. Jahrhunderts wieder aufgegriffen wurde und sich durch eine betont vertikale Gliederung auszeichnet. Zu den gestalterischen Elementen der hölzernen Ausstattung gehören geschnitzte Blendmaßwerke, Kielbögen, Bündelpfeiler und reich verzierte Rankenornamente, die in handwerklich hoher Qualität gefertigt wurden (Abb. 4 und 5). Grundlage für die Gestaltung dürften



Abb. 4: Großer Salon, Detail der Türe zum Vorzimmer



Abb. 5: Großer Salon, Detail der Schnitzerei an Fensterlaibung

1 Der Begriff „Bay Window“ bezeichnet einen aus der Fassade vorspringenden Fenstererker, der meist polygonal oder rechteckig geformt ist und zusätzlichen Raum sowie Lichteinfall schafft. Solche Fensterkonstruktionen wurden insbesondere in der englischen Architektur des 19. Jahrhunderts populär und sind charakteristisch für viktorianische Wohnhäuser.

2 Der „Perpendicular Style“ ist eine spätgotische Stilrichtung der englischen Architektur (ca. 1350–1550), die sich durch eine betont vertikale Gliederung, großflächige Fenster mit feinem Maßwerk und eine rasterartige Struktur der Fassaden und Innenräume auszeichnet.



Abb. 6: Großer Salon, Vertikalschiebefenster mit Details



Abb. 7: Großer Salon, Kaiserwappen im Türsturz

Musterbücher gewesen sein, die sich zwar an gotischen Formen orientierten, diese jedoch – wie im Historismus üblich – im Sinne zeitgenössischer ästhetischer Vorstellungen neu interpretierten.

Ein vergleichbares Prinzip zeigt sich auch in technischer Hinsicht, etwa bei den Vertikalschiebefenstern des Kleinen und Großen Salons (Abb. 6), einer historischen Fensterform, die hier in einer modernisierten, technisch anspruchsvollen Konstruktion realisiert wurde: Im Gegensatz zu den traditionellen englischen Schiebefenstern, bei welchen der verschiebbare Flügel im geschlossenen Zustand vor dem festen Flügel liegt, schließen die Schiebeflügel dieser Fenster bündig mit den festen Flügeln darüber und darunter ab. Diese flächenbündige Gestaltung wird durch eine spezielle Führungsschiene ermöglicht, die den Fensterflügel beim Öffnungsvorgang zunächst nach innen aus der Ebene herausführt, bevor er vertikal nach oben geschoben wird. Zur Höhenfixierung des geöffneten Flügels dient ein Seilzugmechanismus, der mit einem Haken und einem Gegengewicht arbeitet, um verschiedene Öffnungspositionen zu gewährleisten.

Hierarchien in Gestaltung und Materialeinsatz

Innerhalb des Gebäudes lässt sich eine klare Hierarchie in der Ausstattung erkennen. Den gestalterischen Höhepunkt bildet dabei der Große Salon. Aufwendig geschnitzte Ornamente, künstlerisch ausgearbeitete Kaiserwappen oberhalb der beiden Türen (Abb. 7) sowie 16 von Josef Rint[3] geschaffene Skulpturen (Abb. 8), die zentrale Figuren des Nibelungenliedes darstellen, verleihen dem Raum eine besondere Repräsentationskraft.

Der Kleine Salon, das frühere Schreibzimmer der Kaiserin, ist bereits etwas zurückhaltender gestaltet. Im Bereich des großen, fünfteilig gegliederten Bay Windows und an den Türen treten anstelle organischer und floraler Motive reduzierte, geometrische Formen in Erscheinung (Abb. 9).

Noch schlichter zeigt sich das Ovale Kabinett – vermutlich von der Kaiserin als Schlafzimmer genutzt – mit einer ornamentlosen, beinahe modern anmutenden Gestaltung der Terrassentür. Im Erdgeschoss – etwa in der ehemaligen Zuckerbäckerei, Silberkammer und Retirade – sowie im Obergeschoss als intims-



Abb. 8: Großer Salon, „Dietrich“ aus der Nibelungensage, geschnitzte Lindenholzskulptur von Josef Rint

3 Josef Rint (1833–1896) war ein österreichischer Bildhauer, der sich vor allem durch seine Arbeiten im Stil der Neugotik einen Namen machte. Gemeinsam mit seinem Vater Johann führte er zwischen 1852 und 1855 die Restaurierung des spätgotischen Flügelaltars in Kefermarkt durch und schuf zahlreiche Skulpturen und Bauplastiken, etwa für das Wiener Rathaus und verschiedene Sakralbauten.



Abb. 9: v. l. n. r.: Erkerfenster Großer Salon, Erkerfenster Kleiner Salon, Terassentür Ovales Kabinett



Abb. 10: „Eichenartig" maserierte Holzausstattung im Obergeschoß (v. l. n. r.): Kastenfenster, Erkerfenster, Detailansicht der Holzimitationsmalerei

tem Rückzugsbereich zeigt sich eine deutlich schlichtere Ausführung. Mit Ausnahme einer mit Maßwerken verzierten Brüstung des Stiegenaufgangs und zweier Erkerfenster als gestalterische Akzente dominieren hier schlicht ausgeführte Türen und Kastenfenster aus Nadelholz mit Maserierung in Eichenholzoptik (Abb. 10).

Es zeigt sich also auch in der Wahl der Materialien ein klares gestalterisch-hierarchisches System: In den Prunkräumen wurde für die Ausstattung, Türen und Fenster massives Eichenholz verwendet. Laut Archivrechnungen des renommierten Wiener Tischlermeisters Heinrich Dübel kam dabei wertvolle „*böhmische Eiche*" zum Einsatz.[4] In den weniger repräsentativen Bereichen

4 General-Direktion der a.h. Privat- und Familienfonde, Sonderreihe, Karton 31, Rechnung vom 28.11.1859 von Heinrich Dübel, Tischler: „Verzeichnis von Heinrich Dübel. bürgerl. Tischlermeister. Margarethen, Schlossgasse No 8. Für die Kais: Königl: Villa in Ischl gelieferte Arbeiten. Für die neu erbaute Kortesch." Akt. Zahl 337



Abb. 11: Gegenüberstellung der „böhmischen Eiche“ in den repräsentativen Räumen im Erdgeschoß mit der Maserierung in Eichenoptik in den Funktionsräumen und Obergeschoßen

wurde hingegen Nadelholz verwendet, das durch Maserierung „*eichenartig gemacht*“[5] wurde – also Eichenholz lediglich optisch imitiert (Abb. 11 und 12).

Diese Technik der Holzimitationsmalerei kam auch in der benachbarten Kaiservilla großflächig zum Einsatz, wo bewusst auf übermäßigen Prunk verzichtet wurde – Hartholz sucht man dort in der wandfesten Ausstattung vergeblich. Der bevorzugte Einsatz solcher Imitationstechniken war sicherlich auch wirtschaftlich motiviert: Im Gegensatz zu heute war Arbeitskraft deutlich günstiger als das hochwertige Material Eiche. Diese Entscheidung, in den repräsentativen Räumen des Marmorschlössls echtes Eichenholz zu verwenden, unterstreicht den Stellenwert, den das Gebäude innerhalb der kaiserlichen Familie einnahm, umso mehr. Obwohl das Marmorschlössl vorrangig als privater Rückzugsort diente, empfing Kaiserin Elisabeth hier wiederholt enge Vertraute und prominente Gäste. Die Räume dienten dabei nicht nur der persönlichen Erholung, sondern waren zugleich Ausdruck einer bewusst gepflegten Repräsentationskultur im kleinen Rahmen. Die hohe Investition in die künstlerisch anspruchsvolle Ausstattung spiegelt sich auch in den Kosten wider: Dübels Arbeiten wurden mit 36.120 fl[6] (heute etwa € 545.960) entlohnt – rund ein Fünftel der gesamten Baukosten von 132.973 fl.[7] Eine außergewöhnliche Summe für die Prunkausstattung eines vergleichsweise kleinen Gebäudes.

Die zwei Gestaltungstechniken der Holzoberflächen im Detail

Der heute sichtbare warme Farbton der Eichenholzausstattung entspricht augenscheinlich nicht dem gealterten Naturton des Holzes. Um die Zusammensetzung

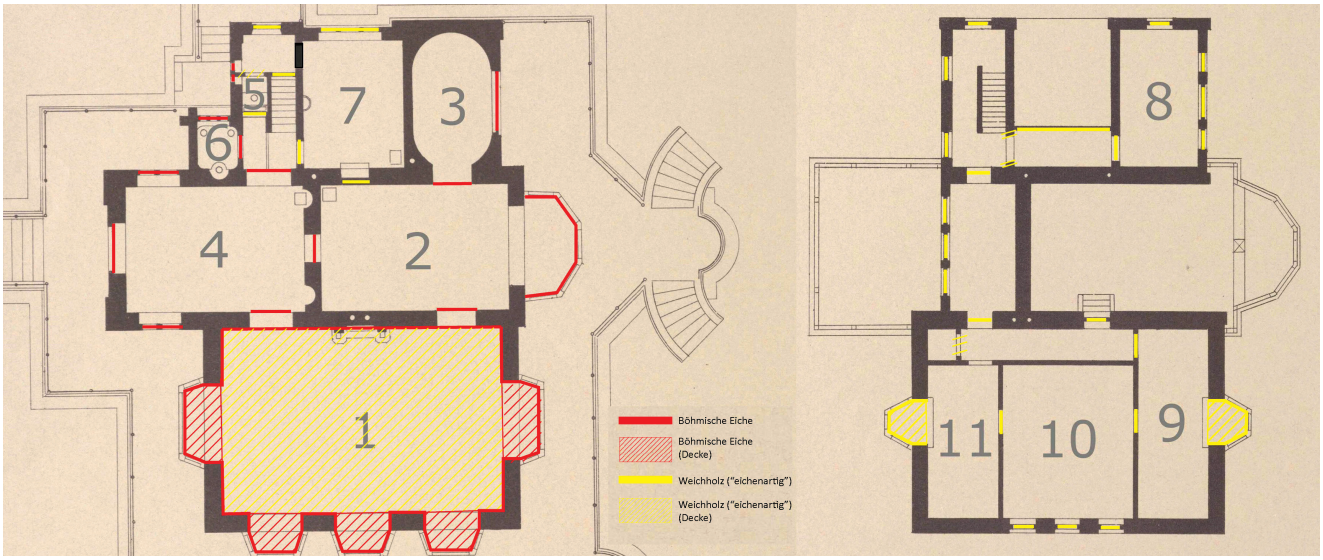
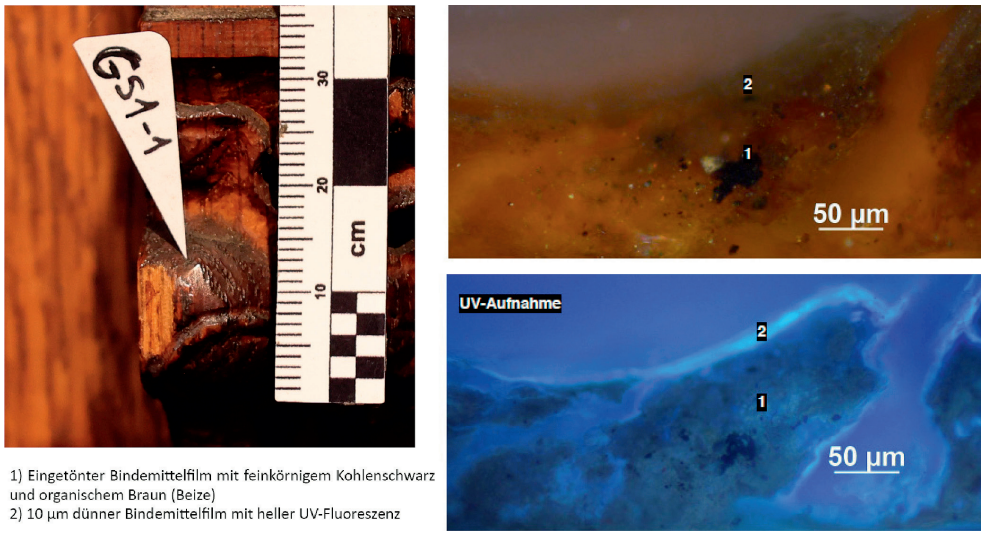


Abb. 12: Grundriss Parterre und 1. Stock mit Markierung der Ausstattungselemente in echtem Eichenholz bzw. Weichholz mit Maserierung. 1. Großer Salon. 2. Kleiner Salon. 3. Ovales Kabinett. 4. Vorzimmer. 5. Retirade. 6. Silberkammer. 7. Zuckerbäckerei/Küche. 8. Terrassenzimmer. 9. Zimmer zur Rechten des Salons. 10. Salon. 11. Zimmer zur Linken des Salons

5 General-Direktion der a.h. Privat- und Familienfonde, Sonderreihe, Karton 31, Rechnung vom 08.10.1859 von Josef Moser, Malermeister: „Nachträgliche Maler und Anstreicher Arbeiten, in der A.h. k.k. Elisabethen Gottage“; Akt. Zahl 361.

6 „fl“ steht für „Florin“ (österreichischer Gulden), die bis 1892 als Währung im Habsburgerreich in Umlauf waren. Ein Gulden entsprach ab 1857 100 Kreuzern; 1892 wurde der Gulden durch die Krone ersetzt.

7 General-Direktion der a.h. Privat- und Familienfonde, Sonderreihe, Karton 31, „Zusammenstellung der Ausgaben zur Herstellung einer Cottage im Elisabethen Style nächst der kk. Villa zu Ischl, und einer eisernen Veranda.“



1) Eingetönter Bindemittelfilm mit feinkörnigem Kohlenschwarz und organischem Braun (Beize)
2) 10 µm dünner Bindemittelfilm mit heller UV-Fluoreszenz

Abb. 13: Großer Salon, Türe, Entnahmestelle der Probe mit Mikroskopaufnahmen des Querschliffs unter Normal- und UV-Licht

und Art der ursprünglichen Oberflächenbehandlung herauszufinden, wurde eine Querschliffprobe an einer Tür des Großen Salons entnommen[8] (Abb. 13). Diese offenbarte bei Untersuchung mittels IR- oder Röntgenfluoreszenzanalyse eine Einfärbung der Oberfläche mit organischem Braun und einer Beimischung von Kohleschwarz.

Organische Farbstoffe lassen sich mit gängigen spektroskopischen Methoden wie IR- oder Röntgenfluoreszenzanalyse nur schwer identifizieren. Für eine präzisere Bestimmung wäre eine gaschromatographische Massenspektrometrie (GC-MS) erforderlich gewesen, diese wurde jedoch nicht vorgenommen. In Frage kommen historische Beizmittel wie Kasseler Braun oder pflanzliche Farbstoffe wie Alkannawurzel, Krappwurzel oder Rotholz.

In einer Rechnung des Tischlermeisters Heinrich Dübel ist ausdrücklich von der Technik des „*Öhlschleifens*“[9] die Rede. Weitere Vermerke sprechen davon, dass Teile der Ausstattung „*abgezogen und lakiert*“ wurden – mit „Abziehen“ war das Glätten der Holzoberfläche gemeint.[10] Da Schleifpapier zu dieser Zeit nicht gebräuchlich war, kamen Werkzeuge wie Ziehklingen, Schachtelhalme oder Bimsstein zum Einsatz beim Ölschliff in Verbindung mit rohem Leinöl oder Leinölfirnis. Beim Schleifvorgang verband sich der Holzstaub mit dem Öl zu einem feinen Schleifschlamm, der in die Poren eindrang und eine geschlossene Oberfläche erzeugte.

Diese Methode konnte auch zugleich zur Einfärbung genutzt werden: Pigmente oder Farbstoffe wurden dem Öl direkt beigemengt. Sollte dies beim Marmorschlössl der Fall gewesen sein, spricht vieles für den Einsatz von Alkannawurzel, da sie sich besonders gut in Öl löst. In zeitgenössischen Lieferverzeichnissen finden sich zudem Ockerpigmente, Leinöl, Firnis, Terpentin und „Frankfurterschwarz“ – ein feines Kohleschwarz, das sich analytisch in der Beizschicht nachweisen ließ. Ob sämtliche dieser Materialien tatsächlich Verwendung fanden, lässt sich nicht mit letzter Sicherheit belegen. Klar ist jedoch: Die Eichenholzoberflächen wurden mit organischen Rot- bzw. Brauntönen eingefärbt – vermutlich im Zuge des Ölschliffs – und mit einem transparenten Firnis (möglicherweise Kopalharz) versiegelt.

Die in den weniger repräsentativen Bereichen eingesetzten Nadelholzelemente wurden durch eine lasierende Maserierung in hochwertiger Eichenoptik gefasst. Dabei kamen traditionelle Werkzeuge wie Pinsel, Kämme oder Schwämme zum Einsatz, mit denen in mehreren Schichten unterschiedlich gefärbte Lasuren aufgetragen wurden. Ziel war es, die charakteristische

8 Für einen sog. Querschliff wird ein kleines Probenstück entnommen, in Kunstharz eingebettet sowie plan geschliffen und poliert. Durch den Schnitt im rechten Winkel zur Oberfläche lassen sich die aufeinanderliegenden Schichten – etwa Holz, Grundierungen, Farbschichten und Überzüge – im Querschnitt sichtbar machen und unter dem Mikroskop analysieren.

9 Tischlermeister Heinrich Dübel 15.12.1859: „280‘ Mauerfries verziert samt Ecken und in der Höhe 2 Mittel Verbindungen, ebensolche Verbindungen in der Länge vertheilten Eichenholz sammt Öhlschleifen und Anmachen.“

10 Ausführung über den Aufbau der Wandvertäfelungen und Tischlerarbeiten im Herbst 1859 durch den bürgerlichen Tischler Heinrich Dübel gem. seiner Rechnung vom 28.11.1859: „An den 2 Thüren die Lesehnen die Stäbe abgenommen und an den Thüren angemacht, so wie auch die Querstäbe angemacht, die Thüren verbreitert, angeschlagen, Sokel herumgeführt, neue Schlagleisten, 7 Stk. Dachreiter gestochen, und ganz abgezogen und lakiert“.



Abb. 14: Erster Stock, Erkerfenster, Entnahmestelle der Probe mit Mikroskopaufnahme des Querschliffs

Struktur und Farbigkeit von Eichenholz illusionistisch nachzuahmen – eine gängige und kosteneffiziente Praxis im 18. und 19. Jahrhundert.

Querschliffanalysen an den Malschichten der Maserierung – an den Türen, Fenstern, Erkern und am Treppengeländer im Obergeschoss – zeigen mehrfache Überfassungen (Abb. 14). Die ursprüngliche, entstehungszeitliche Maserierung ist heute nur noch fragmentarisch unter späteren Überarbeitungen erhalten. Besonders auffällig ist der Nachweis von Titanweiß in den unteren Anstrichen einiger Fenster im Obergeschoss. Da dieses Pigment erst ab etwa der Mitte des 20. Jahrhunderts gebräuchlich wurde, kann es sich dabei nicht um die originale Fassung handeln.

Insgesamt lassen sich bis zu vier Überfassungsphasen nachweisen. Mit jeder weiteren Schicht nahm die gestalterische Qualität der Maserierung sichtbar ab. Heute dominiert eine stark vereinfachte Fassung aus den 1970er Jahren, die die ursprüngliche Illusionswirkung vermutlich um einiges abschwächt.

Technik und Täuschung: Die Deckengestaltung im Großen Salon

Eine Sonderstellung innerhalb des gestalterischen Konzepts bildet die Decke des Großen Salons (Abb. 15 und 16) – ein Bauteil, das durch seine technische Umsetzung ebenso überrascht wie durch seine visuelle Wirkung. Der erste Eindruck einer reich mit Schnitzteilen verzierten Holzbalkendecke täuscht: Die Tragekonstruktion besteht aus Nadelholz, die vermeintlich geschnitzten Ornamente in den Zwischenfeldern sowie teilweise an den Trägern selbst wurden in Zinkguss gefertigt (Abb. 17). Aufgrund der hochwertigen Ausführung sowie der großen Entfernung zum Betrachter – die Decke befindet sich in über sechs Metern Höhe – ist die Imitation mit bloßem Auge kaum als solche zu erkennen. Der Einsatz von fabrikgefertigten Zinkgussteilen zeigt abermals, dass der Historismus nicht als bloße Kopie der Gotik zu verstehen ist, sondern als Hommage an eine vergangene Stilepoche, deren Formen mit der modernsten Technik der damaligen Zeit umgesetzt wurden. Rechnungen aus dem Jahr 1885 nennen die Firma



Abb. 15: Großer Salon, Decke vom Gerüst aus



Abb. 16: Großer Salon, Deckenuntersicht



Abb. 17: Großer Salon, Deckenuntersicht Detail, Hervorhebung der Zinkgusselemente

C. Mohrenberg's Witwe als Hersteller der Gussteile,[11] während die Fassung der Decke von Malermeister Josef Moser ausgeführt wurde.

Die Zinkgussteile und Nadelholzbalken wurden vermutlich mit einem ölhaltigen Bindemittel und Pigmenten maseriert (Abb. 18) sowie ausgewählte Bereiche der Decke farblich in Rot, Grün und Bronze akzentuiert. Für die Maserierung in Eichenoptik wurden hauptsächlich dunkle Erdtöne wie Rot- und Gelbocker verwendet. Das Rot basiert auf dem giftigen Zinnoberrot pur, während der Grünton aus einer Mischung von Chromgelb und Preußischblau besteht. Die Bronzierung setzt sich aus Messingflitter (90 % Cu, 10 % Zn) zusammen. Über den Farbschichten befindet sich ein hell fluoreszierender Firnis (Abb. 19). Bei der FTIR-Untersuchung zeigte sich die größte Übereinstimmung mit „Amber Varnish", also Bernsteinfirnis, mit möglicherweise etwas Bienenwachs und relativ hohem Silikatanteil. In einer Rechnung von Malermeister Josef Moser aus dem Jahr 1859 wird vermerkt: „*Es wurde nämlich im Salon, der Plafond neuerdings überlasuriert und mit Capallack überzogen. Ob das Gesims die Felder wiederum eichenartig gemacht,*



Abb. 18: Großer Salon, Deckenuntersicht, Detail in Eichenholzmaserierung



Abb. 19: Großer Salon, Deckenuntersicht unter Normal- und UV-Licht (bläulich fluoreszierender Firnis)

11 Die Firma C. Mohrenberg's Witwe war ein im 19. Jahrhundert in Wien ansässiges Unternehmen, das sich auf die Herstellung kunstgewerblicher Zinkgussteile spezialisierte.

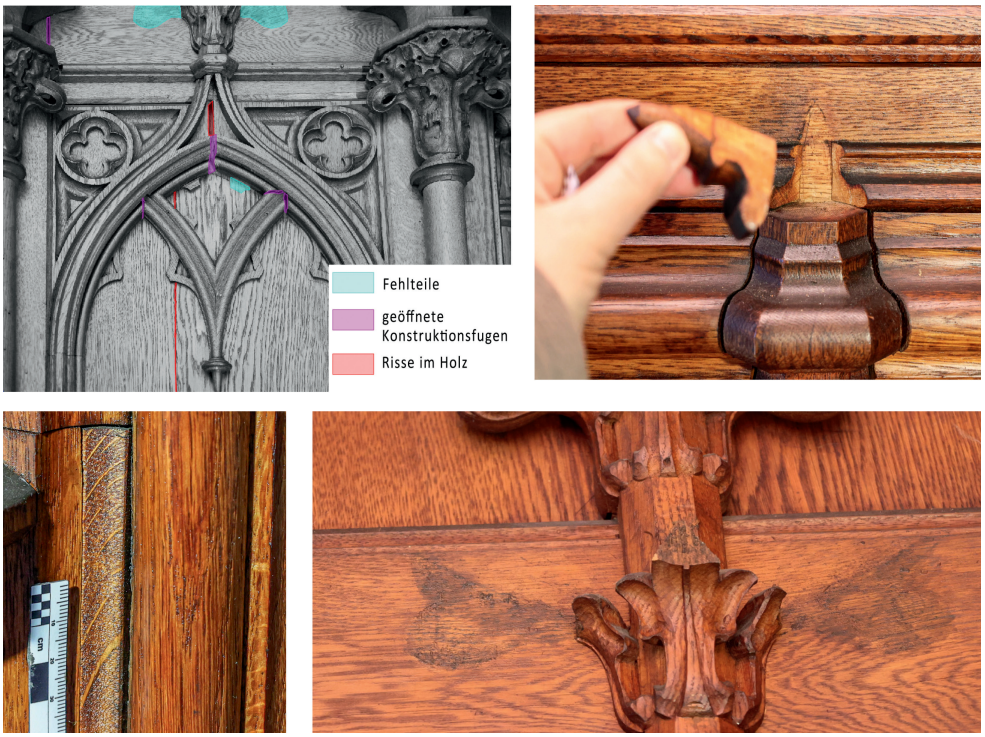


Abb. 20: Großer Salon, Erhaltungszustand und exemplarische Schäden

die darauf gehörigen Verzierungen auch neu gestrichen und rot und grün aufgezogen, samt Grundieren der Seitenwände im Salon".[12]

Damit ist naheliegend, dass es sich tatsächlich um einen Kopalharzlack handelt (im Sinne eines unpigmentierten Kutschenlacks), traditionell hergestellt, indem Kopal in Leinölfirnis und Terpentinöl gekocht wurde. Wachs bzw. Silikat wurden vermutlich als Mattierungsmittel hinzugefügt. Kopal und Bernstein sind beides fossile Harze mit ähnlicher chemischer Zusammensetzung, sodass sich ihre IR-Spektren stark ähneln und eine sichere Unterscheidung in der Praxis oft schwierig ist. Bernstein ist mit einem Alter von etwa 30 bis über 100 Millionen Jahren deutlich älter und stärker polymerisiert als der meist nur einige hundert bis zehntausend Jahre alte Kopal. In der historischen Praxis wurde zwischen



Abb. 21: Großer Salon, Vertikalschiebefenster, provisorischer Verschluss mit Bolzen



Abb. 22: Großer Salon, Vertikalschiebefenster, rezenter Außenanstrich mit Runzeln

12 General-Direktion der a.h. Privat- und Familienfonde, Sonderreihe, Karton 31, Rechnung vom 08.10.1859 von Josef Moser, Malermeister: „Nachträgliche Maler und Anstreicher Arbeiten, in der A.h. k.k. Elisabethen Gottage"; Akt. Zahl 361.



Abb. 23: Links: Haupteingang mit Türe aus den 1960er Jahren. Rechts: Ursprüngliche Gestaltung der Haupteingangstüre auf einer Postkarte von 1929

beiden Materialien jedoch oft nicht klar unterschieden, da sie ähnliche Eigenschaften aufweisen und im Anwendungsbereich kaum differenziert wurden.

Erhaltungszustand, Authentizität und nachträgliche Veränderungen

Die wandfeste Ausstattung der Prunkräume befindet sich insgesamt in einem vergleichsweise guten und weitgehend authentischen Zustand. An der Eichenholzausstattung lassen sich lediglich kleinere Substanzverluste feststellen. Dazu zählen gelöste oder fehlende Schnitzteile, Risse infolge von Holzschwund, Ausbrüche sowie farblich nicht angeglichene Kittungen und unsachgemäße Ergänzungen (Abb. 20). Die Funktionalität der Vertikalschiebefenster ist teils stark eingeschränkt. Mehrere Flügel wurden zur Sicherung gegen Einbruch oder zum Versperren mit Schrauben oder Bolzen fixiert. Zudem ist der Seilzugmechanismus bei den meisten Fenstern defekt: Seile sind gerissen oder fehlen ganz, und auch die Haken zur Höhenfixierung sind nur noch teilweise vorhanden. Die Außenseiten der Fenster wurden in jüngerer Zeit mit einem deckenden rotbraunen Kunstharzanstrich versehen – vermutlich ein Alkydharzlack. Die ehemals vermutlich holzsichtigen Elemente im Bereich der Prunkräume präsentieren sich nun mit einer opaken Oberfläche. Da einige Fenster und Türen im geschlossenen Zustand gestrichen wurden, kam es stellenweise zu Verklebungen, die die Funktion beeinträchtigen. Der Lackauftrag ist zum Teil zu dick ausgeführt, was zu Runzelbildung führte. Unter dem jüngeren Anstrich konnte eine unpigmentierte Ölschicht nachgewiesen werden, die mit hoher Wahrscheinlichkeit die ursprüngliche Oberfläche darstellt und bei zukünftigen Restaurierungsmaßnahmen wieder freigelegt werden soll.

Das originale Eingangsportal wurde Mitte des 20. Jahrhunderts durch eine vereinfachte Neufassung ersetzt. Eine Postkarte aus dem Jahr 1929 dokumentiert die ursprüngliche Gestaltung mit Maßwerkverglasung (Abb. 23). Eine Rekonstruktion zur Wiederherstellung des historischen Erscheinungsbilds ist geplant und wurde bereits vom Pächter, der OÖ Landes-Kultur GmbH, in Zusammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt initiiert.

Ein großer Teil der Nadelholzelemente der Funktionsräume und im Obergeschoss stammt nicht mehr aus der Erbauungszeit des Marmorschlössls. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – vermutlich gegen Ende der 1970er Jahre – wurden mehrere originale Fenster vollständig durch Verbundfenster ersetzt, auch einige Türblätter fehlen. Die neuen Bauteile wurden in Anlehnung an die historische Gestaltung mit einer Maserierung in Eichenoptik versehen. Im Zuge dieser Maßnahmen wurden offenbar auch noch vorhandene Originalfassungen überarbeitet bzw. überfasst. Die jüngeren Eingriffe mit harzhaltigen Lacken führten zu erhöhter Spannungsbildung innerhalb der Malschicht, was



Abb. 24: Erster Stock, maserierte Ausstattungselemente. Links: Sehr grobe Ausführung der rezenten Maserierung. Rechts: Abplatzende Farbschollen an der Maserierung

in mehreren Bereichen zu schollenförmigen Abplatzungen und lokalem Malschichtverlust führte (Abb. 24). Hier ist ein zeitnahes Festigen der Malschichten notwendig, um noch vorhandene historische Substanz zu erhalten.

Fazit

Die wandfeste Holzausstattung des Marmorschlössls vereint künstlerische Raffinesse mit technischer Innovation. Die gezielte Kombination von massivem Eichenholz in den Prunkräumen und illusionistisch gefasstem Nadelholz in den Funktionsbereichen offenbart ein durchdachtes gestalterisches Hierarchiekonzept. Die Dokumentation der ursprünglichen Techniken und des aktuellen Erhaltungszustands bildet die Grundlage zukünftiger Erhaltungs- und Restaurierungsmaßnahmen zur Bewahrung dieses kulturhistorischen Erbes.