

Zeitschrift: Kunst und Kultur Graubünden : Bündner Jahrbuch
Herausgeber: [s.n.]
Band: 59 (2017)

Artikel: Zur Konservierung und Restaurierung der barocken Wand- und Deckenmalerei im 2. Obergeschoss
Autor: Tinzl, Christoph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681549>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zur Konservierung und Restaurierung der barocken Wand- und Deckenmalerei im 2. Obergeschoss

Christoph Tinzl (Text und Fotos)

In dem an Denkmallandschaften reichen Europa stellt der Alpenbogen einen besonderen Raum dar: zwischen Abschottung und Weltoffenheit, zwischen regionalen Traditionen und von weit her eingebrachten Einflüssen, zwischen Reichtum und Kargheit bewegen sich die sozialen, kulturellen und künstlerischen Tendenzen: Berge trennen, Pässe einen, mehr noch, sie kanalisieren, und was in ihrem Einzugsbereich liegt, kann sich Einflüssen nicht verwehren. Und doch ist es die besondere Interpretation – stilistisch wie auch technisch –, die die Auseinandersetzung mit dem Einzeldenkmal spannend und lohnend macht. Dass dazu jeweils noch eine lange, wechselhafte Geschichte der Erhaltung bzw. Veränderungen kommt, in die sich im speziellen auch die Konservierungs- und Restaurierungsmassnahmen an den barocken Wand- und Deckenmalereien im Stiegenhaus des Oberen Schlosses des Frühjahrs 2013 einreihen, trägt zum Reiz des Forschungsgegenstands nur umso mehr bei.¹ Mit dem «Unteren Schloss» oder «Johannesstift» ist das «Obere Schloss» durch die Familie «Salis-Zizers» verbunden und damit Teil einer europaweit verzweigten und vernetzten Adelsfamilie. Es sind nicht die Liechtensteins oder Schwarzenbergs, die Ressourcen waren weit bescheidener, und doch soll der kompakte Baukörper des Oberen Schlosses nach aussen wie innen den Adelssitz und damit die Familie repräsentieren. Ist auch die malerische Ausstattung im Inneren hinsichtlich der gestalteten Flächen überschaubar, so finden sich inhaltlich wie formal wesentliche Tendenzen hochbarocker Malerei, übertragen in ein ganz eigenes Idiom. Wenngleich sich also zeitgleiche europäische Entwicklungen in der generellen Anlage der Malerei gut widerspiegeln, ist es vor allem die Genese, die weitere Bearbei-

tungsgeschichte, die Zizers zu etwas Besonderem und – aus konservatorischer Sicht – doch überaus Anspruchsvollem hinsichtlich des Restaurierziels wie auch der technischen Umsetzung machte.

Barocke Maltradition in Fresco

Die Malerei, beginnend im Übergang vom ersten zum zweiten Obergeschoss und letzteres mit prächtig ausgestalteter Gewölbetonne nach oben abschliessend, stellt eine in mehrerlei Hinsicht interessante Interpretation barocker Maltraditionen dar. Zum einen ist es das inhaltliche Pasticcio aus weltlichen Zitaten barocker Wandmalerei der Zeit um 1700 – von Pietro da Cortona bis etwa Carlo Innocenzo Carlone, verknüpft mit Szenen des Alten und des Neuen Testaments², zum anderen ist der Zyklus technisch bemerkenswert, finden sich doch klassische Methoden der Freskomalerei – wie etwa die Übertragungshilfe



Himmel- und Engeldarstellungen, malerischer Erstbestand frühes 18. Jahrhundert.

der Kartons mit Gitternetz in der Gewölbetonne oder auch Vorritzungen – , aber auch eine weitreichende Neuausmalung im Bereich der Wände in Mischtechnik Fresko-Secco, die sich stilistisch wesentlich vom Erstbestand unterscheiden und aus einer zweiten Gestaltungsphase stammen; erschwerend tritt hinzu, dass wohl eine weitere gestaltende Übermalungsphase des 18. Jahrhunderts mit vergleichsweise grossen Secco-Überfassungen im anlaufenden Deckenspiegel dazu kommt, die wiederum alle Charakteristika von Eigenständigkeit aufweist – im Gegensatz zu unbeholfenen späteren Übermalungen, wie das verschämte Kaschieren von Putti in der Himmelszone durch Aufsetzen einer «Wolke».

Mehrphasige Entstehung

Generell entwickelt sich die Malerei vom bauzeitlichen Gewölbe aus, malerischer Erstbestand

wohl des frühen 18. Jahrhunderts lässt sich dabei bis unter die hölzernen Türeinfassungen nachweisen. Mehrheitlich wird jedoch das aufgehende Mauerwerk mit den Türerschliessungen und dem Treppenaufgang von Phase II geprägt, wo illusionistisch angelegt in flache Nischen eingestellte Steinskulpturen und Landschaftstausblicke zwischen der realen Architektur vermitteln.

Da die Malereien vor der Restaurierung einige stark geschädigte Partien zeigten, konnten gerade in diesen Fehlstellen der technische Aufbau und auch die Bildgenese gut nachvollzogen werden.³ Hinzuweisen ist an dieser Stelle jedoch darauf, dass aus Sicht der geforderten Konservierung keine vertiefende technische Analyse hinsichtlich verwendeter Pigmente, detailliertem Malschichtaufbau oder auch gegebenenfalls noch nachweisbarer organischer Bindemittelanteile notwendig waren und daher darauf verzichtet wurde – ge-



Nachweisbarer Schichtaufbau über Holzbalken, der als Haftbrücke mit dem Beil angehackt wurde.



Offen liegende Partien des älteren Bestandes (NW-Ecke) mit später aufgezogener zweiter Putzschicht.

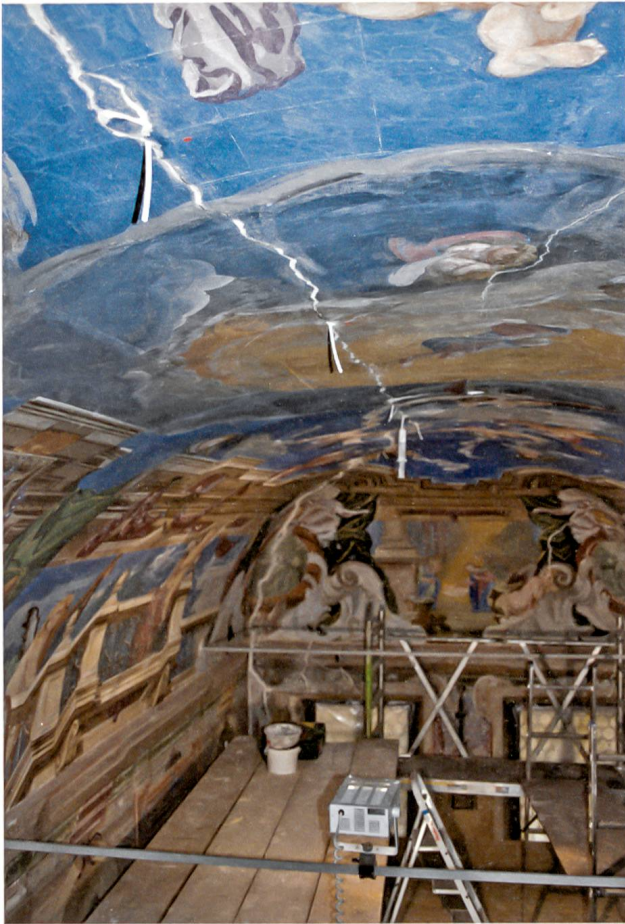
wisse Aspekte der Entstehungsgeschichte und auch -chronologie müssen so zur Zeit offen bleiben.

Der Träger der Malerei besteht zum einen aus einer vergleichsweise dünnwandig gemauerten Ziegeltonne und Wänden, zum anderen auch aus Holz, wie etwa im Sturzbereich der Gesindezimmer-Erschliessungen, das als Haftbrücke für den hellen Kalkputz mit dem Beil angehackt wurde.⁴ Die Kalkputzoberflächen variieren zwischen rau im Gewölbe und geglättet an den Wänden, womit auch hier eine Mehrphasigkeit der Entstehung ablesbar wird. In den offen liegenden Partien des älteren Bestandes, wo, wie etwa beim Wandabschluss in der NW-Ecke, Phase II abgefallen ist, sind keine technischen Hilfsmittel zur besseren mechanischen Verklammerung des später aufgezogenen Verputzes festzustellen, wie mit dem Maurerhammer gesetzten Aufspitzungen. Dies erklärt wohl auch die in der Perkussionsanalyse mehrheitlich wahrnehmbaren Hohllagen, die bei der Konservierung durch Hinterspritzungen mit karbonatischen Hinterfüllmassen gefertigt wurden.

Was die Bewertung der Gesamtkomposition erschwert, ist die eben kurz skizzierte, in dieser Form, diesem Umfang völlig unübliche Genese der malerischen Ausstattung des Treppenhauses, wo unterschiedliche Entstehungsphasen zu einem Ganzen verschmolzen werden und als solches auch tatsächlich ästhetisch «funktionieren». Wenngleich wir nicht alle feststellbaren Phänomene zu einem schlüssigen Erklärungsmodell der Entstehungsgeschichte uminterpretieren können, so deutet vieles darauf hin, dass der Gewölbebestand in seiner grossen Anlage weitgehend entstehungszeitlich ist. Allerdings finden sich in der Voute massive Überfassungen, wohl in Kalksecco, wo mit Grün- und Caput-mortuum-Tönen Architekturdetails zu Gunsten einer stärker atmosphärischen Bildwirkung übermalt werden: ursprünglich dürfte das den Deckenspiegel rahmende Ge-



Prophetendarstellung, die durch Vandalismus verkratzt wurde, nach Gesichts- bzw. Augenretuschen.



Im Zuge der Konservierung wurden durch Hinterspritzungen mit karbonatischen Hinterfüllmassen Hohlstellen stabilisiert.



Christoph Tinzl festigt Malschichten durch Pinselauftrag der Festigungslösung über einer Japanpapier-Zwischenlage.

balk stärker durch weitere, in ihrer Farbigkeit als Stein definierte Architekturelemente getragen worden sein.

Auf Grund der künstlerischen Handschrift und auch der Technik unterscheiden sich diese Überarbeitungen von jenen an den Wänden, wo auf einem geglätteten Verputzsystem mehrheitlich tonig angelegte Motive, allen voran jedoch die biblischen Gestalten in Freskotechnik umgesetzt sind.

Zu dieser Dekoration, die stilistisch wesentlich anders angelegt ist als diejenige im Gewölbe, gehören auch das Grottenwerk sowie die Landschaftsdarstellungen des Treppenaufgangs, wobei sich für die Gesamterscheinung des Raumes auch die unterschiedlichen Farbtemperierungen zwischen «oben» (farbintensiv-differenziert) und «unten» (erdfarbig-gelblich) wesent-

lich auswirken. Wenn es auch kaum nachzuvollziehen ist, so deuten technische Details auf drei grössere Zeitabschnitte der Entstehung der Malereien im Oberen Schloss. Die späten Übermalungen einzelner Putti zählen hier nicht, da ihnen jeder gestalterische Anspruch fehlt und sie wohl Zeugnis der Bigotterie des 19. Jahrhunderts sind.

Eine regionale Künstlerpersönlichkeit?

Hinsichtlich der Autorschaft der Gestaltungsphasen oder auch der Entstehungszeit konnten am Bestand keine Hinweise, wie etwa Signaturen oder Datierungen, gefunden werden. Aus dem unmittelbar Anschaulichen selbst, der Malerei einschliesslich darin nachweisbarer technischer Umsetzungshilfen, erschliessen sich eher regional agierende Künstlerpersönlichkeiten mit begrenzten gestalterischen Möglichkeiten,⁵ die in ihr Repertoire übernahmen, was sie auf Reisen sahen und wohl auch als Skizzen selbst mitbrachten beziehungsweise sich anhand von grafischen Vorlagen aneignen konnten. Insbesondere das kleinteilige Gitternetz in der Gewölbetonne, technische Übertragungshilfe von Vorzeichnungen auf Wand und Decke, weist auf fehlende malerische Routine hin; im Rahmen der Möglichkeiten fügt sich das Ergebnis jedoch wiederum überzeugend zu einem gestalterischen Ganzen – und erfordert in der jeweiligen Bewertung ein überaus geschultes Auge.⁶

Neben dem Bestand an Malereien finden sich auch noch diverse Graffiti, vieles reiner Vandalis-



Durch Feuchtigkeit (Infiltration) bedingte Erosion (bis hin zu vollständigen Verlusten) bei der Voute der Westseite.



Grottenwerk des Treppenaufgangs.

mus der Jahre des Leerstandes vor 2003, anderes auch durchaus beachtenswert, wie etwa jene Bleistiftnotiz, die man wohl als «Marchese Francesco Salis 1884 Soglio» lesen kann, zudem auch eine Karikatur eines Dicken, die jeweils als Zeugnisse der Bestands- und Nutzungsgeschichte des «Oberen Schlosses» belassen wurden.

Zustand der Wand- und Deckenmalerei

Durch die Hanglage bedingt, stellten – wie in anderen Bereichen des Baus – vor allem statische Probleme eine Herausforderung dar. Wenngleich die technische Behebung schon Jahre vor der Restaurierung erfolgte, so betrafen die vor der Intervention festzustellenden Schadensbilder vor allem die alten Spuren von Gefügezerrüttungen: starke Rissbildungen, die im Gewölbe in Ost-West-Richtung, in den vier Eckkehlungen sowie im Bereich des Gesimses aufgetreten sind und durch Nord-Süd-Verschiebungen der Gewölbetonne bedingt waren. Diese statischen Bewegungen wurden durch das Einbringen von drei Zugankern gestoppt. Danach wurden in einer ersten Sicherungskampagne seitens eines Schweizer Restauratorenteams plattige Verschiebungen der Verputze mit Mörtelanböschungen und Hinterkittungen stabilisiert.



Restaurator Michael Hirschfeld beim Retuschieren von Risskittungen.

Zu weiteren Ablösungen der Verputzsysteme war es im Laufe der Jahrhunderte im Bereich des Kranzgesimses gekommen, von dem über der südöstlichen Türöffnung ein rund ein Meter langes Teilstück abgefallen war (s. o.). Grund dafür war neben dem vergleichsweise dünnwandigen Aufbau der Wandstruktur die technisch unzureichende Anbindung an den darunterliegenden, nur mit der Axt angehackten Holzträger unter Verzicht auf ein technisch wohl haltbareres Schilfrohrträgersystem, wobei diese in Zizers anzutreffende Methode im alpinen Bereich immer wieder nachzuweisen ist. Indirekt könnte dies auf einen lokal verwurzelten Künstler weisen, hätte doch ein aus Italien oder aus Österreich stammender Ausführer wohl Schilfrohrmatten als Verputzträger benützt.

Neben den die Gesamterscheinung der Malerei störenden Schäden, den Rissbildungen nämlich, waren Ablösungen der Malschicht in diversen



Angleichungen mit Strich-Retschen und Egalisieren optischer Fehlstellen, was eine wesentliche Fokussierung der Raumerscheinung möglich macht.

Erscheinungsformen und durch unterschiedliche Ursachen bedingt ein weiteres Schadensphänomen. Angefangen bei dünnen Schollenbildungen über blätternde Bildpartien, die als Resultat der verschiedenen Übermalungen, insbesondere an grünen Draperien, blauen Beschneidungen des Gitterwerks der gemalten Balkone und den Caput-mortuum-farbenen Festons, etwa in der SO-Ecke auftraten, bis hin zur im Bereich der Fenster eindringenden Feuchtigkeit mit Erosion des Verputzes, wovon die Voute der Westseite und auch teilweise die NO-Ecke betroffen war, war die Malschicht bis hin zu vollständigen Verlusten reduziert.

Kleinere mechanische Störungen, insbesondere Verkratzungen in den Gesichtsbildungen der Propheten in der Sockelzone, sind wohl mehrheitlich Resultat von Vandalismus in den Jahren des Leerstands. Bis 2004 wurde die erste Restaurierungsetappe zur Herstellung einer zeitgemäßen Bewohnbarkeit des Gebäudes umgesetzt.

Eine erst auf den zweiten Blick wahrnehmbare, wenig verständliche Beeinträchtigung stellten die Übermalungen von zwei Engelsgruppen in der Himmelszone dar. Verständlicher, jedoch in der Art der Umsetzung nicht weniger brutal

war das Übermalen von alten Rissen in den Ecken sowie oberhalb der Türe zum 1. Obergeschoss, wo zu einem früheren Zeitpunkt nach der Mitte des 19. Jahrhunderts mit dem «dicken Pinsel» eine graue Kalkzementschlämme aufgetragen wurde. Sie führt weit mehr zu Irritationen denn zum Karschieren, geschweige denn zum Rissverschluss. Diese als «Flecken» wirkenden Eingriffe wurden im Zuge der letzten Restaurierung weitgehend durch reversible Retusche verdeckt, was die Raumerscheinung des 18. Jahrhunderts und damit des Barockbestandes deutlich werden liess.

Die Steinabdeckungen der bemalten Balustrade waren gleichfalls abschnittsweise vom darunterliegenden Mauerwerk gelöst, die Setzstufen naturgemäss durch mechanische Beanspruchung in ihrem Fassungsbestand geschädigt, der blätterte und sich teilweise bereits völlig in seinem Schichtenaufbau vom Verputzträger gelöst hatte. Zudem waren intensive wachstartige, gegilbte Verschmutzungen in der Sockelzone festzustellen, die die darunterliegenden floralen Dekorelemente nachhaltig in ihrer Lesbarkeit verunklärten.

Konservierungs- und Restaurierungsmassnahmen

Die Malereien im Oberen Schloss in Zizers stellten restauratorisch insofern eine Herausforderung dar, als es nicht um die Klärung einer Gestaltungsphase, etwa im Sinne einer «Entrestaurierung» gehen konnte, sondern um das Konservieren aller Etappen des Barocks dergestalt, dass spätere Generationen materialtechnisch nicht präjudiziert werden sollten. Andererseits sollten sich die frühen Um- bzw. Weiterinterpretationen der Malerei in den nächsten Jahren nicht weiter reduzieren, sondern einen historischen Erscheinungshorizont gleichsam «festhalten».

So wurden zur Konservierung und Restaurierung der ca. 155 m² an Malereien im Frühjahr 2013 von einem vierköpfigen Restauratorenteam in rund 580 Arbeitsstunden folgende Massnahmen an der bemalten Oberfläche ausgeführt:

- 1) Vorzustandsdokumentation (fotografisch);
- 2) trocken-mechanische Reinigung;

- 3) Abnahme bzw. Reduzierung materialtechnisch oder ästhetisch störender Verputzplomben (Putzflicke);
- 4) Festigung durch Hinterfüllen von Verputzablösungen;
- 5) kantenreines Kitten von störenden Ausbrüchen, Rissen und Fehlstellen;
- 6) Schliessen der grossen Fehlstelle über der südöstlichen Türe: Anbringen eines Schilfrohrträgers, Antrags eines mehrlagigen Verputzsystems;
- 7) Festigung der Malschicht durch Injektionen oder durch Pinselauftrag einer Festigungslösung über einer Japanpapier-Zwischenlage.

Die Retuschen und farblichen Integrationen von Fehlstellen sind nach detaillierten Diskussionen und Festlegungen des Restaurierungsziels mit Architekt Kilchenmann und der Denkmalpflege Graubünden anhand von jeweiligen Bemusterungen in einem mehrstufigen Prozess umgesetzt worden. Dies gilt auch für die Gesichts- bzw. die Augenretuschen der durch Vandalismus verkratzten Prophetendarstellungen in den unteren Bildzonen; sie wurden reversibel angelegt, da sie mitunter Teilrekonstruktionen darstellen, deren Umfang jedoch gleichfalls diskutiert wurde. Die Retuschen erfolgten in drei Schritten:

- 1) Aufstreichen der Grundierung aus Kalk: Kreide, (1:1 Vol.-%);
- 2) eine Vorretusche mit Aquarellfarben dient der Beruhigung der Gesamtfläche;
- 3) Endretusche zur Detailausbildung, wiederum mit Aquarellfarben.

Zur Wiederherstellung einer historischen Stimmigkeit der Raumerscheinung bedurfte es zudem der Bearbeitung der Türen, die mit farblich abgestimmten, historisch nachweisbaren Ölfarben gestrichen wurden, sowie zur Neufassung der Setzstufen in einem Gelbocker mit Dispersionsilikatfarbe. Nach Anlage von Musterflächen zur Reinigung und dem Kitten von Ausbrüchen und Fugen im Bereich der Bodenplatten wurde auch der Boden denkmalgerecht wiederhergestellt, wobei die Gesamtumsetzung in anderer Hand lag.



Gesamteindruck der Gewölbmalerei nach den Endretuschen.

Ausblick

Abschliessend ist festzustellen, dass die Restaurierungskampagne 2013 sowohl in technischer Hinsicht wie auch bezüglich der Präsentation einen durch intensive Gespräche, Bemusterungen und Diskussion gemeinsam erarbeiteten Kompromiss darstellt. Der technische Aspekt ist hier die bewusst gewählte geringere Bindekraft eines Cellulosederivats als Bindemittel, was voraus-

setzt, dass sich die klimatische Situation im Raum nicht wesentlich ändern darf. Insbesondere hohe Luftfeuchtigkeit könnten zu Schimmelbildung führen. Dies ist jedoch bei der Umsicht der derzeitigen Eigentümer, die zugleich die Nutzer sind, nicht zu befürchten.

Auch die Präsentation stellt insofern einen Kompromiss dar, als versucht wurde, mit dem Bestand pfleglich umzugehen: nicht alles und je-

des, was machbar und vielleicht auch wünschenswert gewesen wäre, wurde farblich integriert, sondern nur jene Irritationen, die in nicht notwendiger Weise, den Blick auf das Wesentliche, die so reizvolle barocke Ausgestaltung des Treppenhauses, verstellten. Eine Vorgehensweise, die hoffentlich längerfristig als geglückt angesehen wird – das Dialogische daran entspricht zugleich barocker Tradition und damit dem Oberen Schloss.

Anmerkungen

- ¹ Ausführungszeitraum der im Auftrag von Dr. Lukretia Theus Kilchenmann und Arch. Beat Kilchenmann vorgenommenen Restaurierung war 26. Februar bis 23. April 2013, kleinere Enderbeiten fanden Ende Juni 2013 statt. Der Familie Kilchenmann sei an dieser Stelle für die herzliche Aufnahme und gute Zusammenarbeit sehr Dank gesagt. Die seitens der kantonalen Denkmalpflege Graubünden durch Frau Arch. Karin Sander begleitete Massnahme, die primär auf konservatorische Aspekte abzielte, wurde dabei durch Dipl.-Rest. Mag. Christoph Tinzl, Michael Hirschfeld, Stefan Priessnitz B.A sowie Katharina Bodenbach umgesetzt.
- ² Hier scheint wichtig zu sein, dass «die Familie Salis-Zizers die Einzigen dieser mächtigen Patrizierfamilie gewesen sind, die katholisch blieben» (http://www.denkmalpflege.gr.ch/Bauberatung_in_Zizers.66.0.html) und eben dieser Katholizismus sicher eine Erklärung für die ikonographische Ausrichtung darstellt.
- ³ Wie der Schichtenbefund eindeutig ergab, stellt die farbkräftig primär in Blau und Ocker angelegte Malerei des Gewölbes und in Voute-tonig angelegte Architekturmalerei am aufgehenden Mauerwerk Phase I dar. Die mit Blau, Grün, Gelbocker und Caput-mortuum-Rot «bunte» Himmelszone prägt primär jene spätere Phase III, die um die Mitte des 18. Jhs. zu datieren sein könnte und stärker narrativ, aber auch naiver angelegt ist; teilweise kommt es nur vergleichsweise leicht abgewandelt zu Wiederholungen des früheren Bildmotivs, etwa, wenn die Baluster der Brüstung oberhalb des Zugangs zum 1. OG durch eine füllende Rocaille ersetzt werden, wiederum Hinweis auf den stilistischen Wandel zwischen den Gestaltungen. Das zeitliche

Verhältnis von Phase II zu III bleibt ungeklärt, stilistisch und maltechnisch bestehen jedoch starke Unterschiede.

- ⁴ Dieses Vorgehen ist charakteristisch für die «Ale-mannisch-bayerische Gruppe» barocker Wandmaler und verweist damit wieder auf eine regionale Eigenheit. Vgl. A. Knoepfli, O. Emmenegger, M. Koller, A. Meyer, Wandmalerei – Mosaik (= Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Bd. 2), Stuttgart 1990, 288.
- ⁵ Eine insbesondere auf die zweite Gestaltungsphase zutreffend Feststellung.
- ⁶ Hier wäre das ursprünglich im Oberen Schloss verwahrte Familienarchiv wohl eine erste Adresse für die Suche, liegt es doch zudem in einer von Silke Redolfi erstellten Bearbeitung im Staatsarchiv Graubünden unter «A Sp III/11a – Familienarchiv v. Salis-Zizers Oberes Schloss Register und Regesten» auf.

Christoph Tinzl ist dipl. Restaurator Mag. phil., beruflich tätig am Landeskonservatorat für Niederösterreich und wohnt in Krems an der Donau und in Salzburg.