

6. JAHRBUCH
MUSEALVEREIN WELS

1959/60

MITARBEITERVERZEICHNIS:

- Herta Eberstaller*, Dr. phil., Institut für österreichische Geschichtsforschung, Wien.
- Erwin Hainisch*, Dr. phil., Wirkl. Hofrat, Vizepräsident des Bundesdenkmalamtes Wien.
- Kurt Holter*, Dr. phil., Konsulent der öö. Landesregierung, ehrenamtlicher Konservator des Bundesdenkmalamtes, Wels.
- Ludwig Kaff*, Dr. phil., Professor, Wels.
- Aubert Salzmann*, Dr. jur., Rechtsanwalt, Vizebürgermeister und Kulturreferent, Wels.
- Gilbert Trathnigg*, Dr. phil., Museumsdirektor, Konsulent der öö. Landesregierung, ehrenamtlicher Konservator des Bundesdenkmalamtes, Wels.
- Franz Wilflingseder*, Dr. phil., Staatsbibliothekar, Linz.
- Georg Wurm*, Pfarrer, Konsulent der öö. Landesregierung, St. Georgen bei Grieskirchen.
- Rudolf Zinnhobler*, Dr. theol., Weltpriester, Graz.

Für die Gewährung namhafter Subventionen für den Druck hat der Musealverein Wels dem Lande Oberösterreich und der Stadtgemeinde Wels zu danken.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1, 2, 5, 7: Musealverein Wels. — Abb. 3, 4, 6, 8: Diözesan-Kunstverein Linz. — Abb. 9 bis 14, 16, 17, Fig. 1, 2: Bundesdenkmalamt. — Abb. 15: Albertina, Wien.

Die Textabbildungen zu den Beiträgen von G. Trathnigg stammen von K. Kasberger sen., Wels.

Schriftleitung: Dr. Kurt Holter und Dr. Gilbert Trathnigg
Im Kommissionsverlag bei Verlag Welsermühl, Wels
Gesamtherstellung: Druck- und Verlagsanstalt Welsermühl, Wels

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Vereinsbericht	5
Museumsbericht	8
HERTA EBERSTALLER: Die Burgvogtei Wels von den Anfängen bis zum Jahre 1435	13
HEINRICH WURM: Die Hohenfelder in ihren Verhältnissen zu Wels	23
FRANZ WILFLINGSIEDER: Neydharting. Skizzen und Quellen zur Geschichte der Herrschaft	33
1. Einleitung	33
2. Zur Besitzgeschichte der Herrschaft Neydharting	35
3. Das Archiv der Herrschaft Neydharting bis 1651	46
4. Mühlwanger-Urkunden	51
5. Jörgen-Urkunden	66
6. Graf-Thuemer-Urkunden	85
7. Landau-Urkunden	88
KURT HOLTER: Denkmäler alter Kunst aus Wels	92
GILBERT TRATHNIGG: Beiträge zur Welser Kulturgeschichte des 16. Jahr- hunderts. Der Buch- und Kunstbesitz nach den Inventaren im Stadt- archiv	106
1. Einleitung	106
2. Welser Bücherbesitz nach den Inventaren der Reformationszeit	115
A. Lebensdaten	116
B. Inhalt der Bücherverzeichnisse	137
3. Bilder im bürgerlichen Besitz	148
Schluß	149
ERWIN HAINISCH: Kunsttopographie des Gerichtsbezirkes Lambach. Ein Nachwort	152
GILBERT TRATHNIGG: Zur Geschichte des Welser Museums III. Das Land- wirtschaftsmuseum Wels II mit Neuzugängen des Gewerbemuseums . .	162
1. Tischler und Zimmerleute	163
2. Das Handwerkszeug aus bäuerlichen Werkstätten	168
3. Geräte verschiedener Handwerke	171
4. Fischerei	172
5. Küchengerät aus schwarzen Küchen	175
6. Fallen	178
7. Eine Truhe mit Darstellung landwirtschaftlichen Gerätes	179
KLEINE BEITRÄGE:	
RUDOLF ZINNOBLER: Ergänzungen zum Verzeichnis der Welser Stadt- pfarrer	180
LUDWIG KAFF: Zwei Meistersingerlieder	185
GILBERT TRATHNIGG: Zur Größe des Welser Stadtmetzens	192
GILBERT TRATHNIGG: Zum Steuerwesen der Stadt Wels im 16. Jahr- hundert	195
AUBERT SALZMANN: Der Welser Grabstein eines Vorderösterreichers	197
GILBERT TRATHNIGG: Über die ehemalige Hohenfelderkapelle am Friedhof zu Wels	203

KURT HOLTER

DENKMÄLER ALTER KUNST AUS WELS

Wenn man in abgelegene Ortschaften kommt, so findet man oft viel mehr an alten Kunstschatzen als in den Zentren des wirtschaftlichen Lebens. Man verhält dann seinen Schritt und fragt sich, wie das wohl komme und ob das immer schon so gewesen sei. Wir glauben diese letzte Frage eindeutig verneinen zu können und weisen vielmehr darauf hin, daß schon immer das pulsierende Leben schlecht mit dem Erbe und dem Vermächtnis der Vorzeit umgegangen ist. Neuerungsstucht und manchmal auch ein mißgeleitetes Renovierungsstreben, in den meisten Fällen aber Gedankenlosigkeit und Unverständnis, haben in zahllosen Beispielen dazu beigetragen, einen angestammten Kunst- und Kulturbesitz zu vernichten oder zu verschleudern.

Heute kämpft die Denkmalpflege als staatliche Einrichtung für die Bewahrung dieser Güter, die für unser Land vielleicht schon in kurzer Zeit den wichtigsten Unterscheidungsfaktor gegenüber der seelenlosen Modernität einer neuen Welt darstellen werden. Weithin im ganzen Land regt sich in vielen kleinen Kreisen die Liebe und das Verständnis für diese Werte. Diese Kreise zu erweitern und in immer breiteren Schichten für das wertvolle Erbe der Vergangenheit zu werben, dafür kann kein Bemühen lebhaft genug sein. Wie schwierig es aber ist, von der Dichte und der Güte der ehemals vorhandenen und lebendigen Kunstschatze eine Vorstellung zu gewinnen, das zu zeigen sollen die folgenden Ausführungen beitragen. Sie stellen in einem gewissen Sinne einen Anfang einer Sammlung dar, die von dem jahrhundertealten Kunstleben unserer Stadt allmählich ein möglichst vollständiges Bild entwerfen soll.

Wir wollen uns diesmal ausschließlich mit Werken der Plastik beschäftigen, nicht aber mit Architekturteilen, die man auch verschleppen kann, wie das Beispiel des Portals der Bernhardinkirche zeigt ¹⁾, oder die Malerei, für die als Beispiel jene kleine, aber großartige Darstellung des hl. Christophorus aus der Donauschule stehen soll, die noch im Jahre 1927 als in oberösterreichischem Privatbesitz befindlich (und zwar angeblich in Wels!) veröffentlicht wurde ²⁾ und die seither in eine bedeutende öffentliche Sammlung in den Vereinigten Staaten abgewandert ist. Als Gegensatz dazu nennen wir die beiden hervorragenden, aus Alt-Welser Besitz stammenden Tafeln des Hans von Tübingen aus dem frühen 15. Jahrhundert, die nunmehr als

¹⁾ Vgl. Jahrbuch des Musealvereins Wels, 1957, S. 48 f., und A. R. v. Walcher-Moltheim, Burg Kreuzenstein, Wien 1914, Taf. 5, und Christl. Kunstblätter, 74. Jg., Linz 1933, S. 68.

²⁾ Christl. Kunstblätter, 68. Jg., Linz 1927, Abb. 119, S. 110.

Legat von Hofrat Dr. Eigl wieder nach Wels zurückgekehrt sind³⁾. Der Dank der Kunstliebhaber und der Heimatfreunde ist dem Verewigten für diese hochherzige Widmung sicher!

Ebenso erfreulich ist es, wenn wir unsere Reihe mit einer Holzplastik beginnen können, die in Welser Privatbesitz geblieben ist und die hier auch verständnisvoll gewürdigt und gepflegt wird. Es handelt sich um eine kleine Standfigur einer Muttergottes mit Kind (Höhe = 68 cm) aus Lindenholz, deren alte Fassung zwar nicht mehr erhalten ist, deren Bestand aber erst unlängst durch eine sorgliche Restaurierung gesichert wurde (Abb. 1, 2).

Einem vorliegenden Restaurierungsbericht ist zu entnehmen, daß die ursprüngliche Fassung ein goldenes Kleid mit silbernem Gürtel und rotem Mantel zeigte, während jetzt das Kleid rot und der Mantel außen blau, innen grün bemalt ist. Die Krone ist in ihrer Substanz alt, die Knöpfe auf den Zacken wurden erneuert, d. h. neue in vorhandene Löcher eingesetzt, die außen angesetzten Knöpfe sind neue Zutat. Am linken Arm der Madonna ist ein Teil des Mantels, der weggebrochen war, ergänzt worden, die Bodenplatte wurde nach Verfestigung um eine neue dünne Platte verstärkt.

Die Plastik ist verhältnismäßig flach geschnitzt, d. h. sie ist zwar rundum ausgefertigt, aber die Tiefe ist wesentlich geringer als die Breite. Nur das rechte Knie tritt leicht hervor, auch der Oberkörper ist zart angedeutet. Im ganzen ist die Statue für Untersicht angelegt.

Die zierliche Gestalt der mädchenhaften Gottesmutter ist von reichen und weichgeschwungenen Falten eines schwer niedersinkenden Gewandes umhüllt, die den leichten S-Schwung der ganzen Figur betonen und beleben. Diese leichte innere Bewegung und die muldigen, in Einzelheiten sich schon brechenden Falten geben wichtige Datierungselemente ab, mittels derer es möglich wird, die Entstehung der kleinen Plastik in den Ablauf der Kunstentwicklung des 15. Jahrhunderts einzuordnen. Zweifellos knüpfen diese Formen an den sogenannten „weichen Stil“ der Jahrhundertwende an, dem auch die Art, wie die Hände und die Finger der Gottesmutter um den Christusknaben gelegt sind, unmittelbar angehört. Die Faltenzüge am unteren Teil der Figur sind tief und weitgreifend geformt. Der ganze Entwurf der Plastik ist gegenüber den Leitbildern der „schönen Madonnen“ seitenverkehrt. Schon die angedeuteten Brechungen und erst recht die mehrfache und verhältnismäßig breite Drapierung der von den Ellbogen links und rechts abwärts ziehenden Faltengehänge rücken die Entstehungszeit über die ersten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts hinaus. Der kindliche, naive Ausdruck des Gesichtes der Muttergottes gehört nicht dem hohen, aristokratischen Stil der Zeit um 1400 an, sondern verknüpft die Gestalt

³⁾ 5. Jahrbuch des Musealvereins Wels, 1959, S. 16.

mit der Entwicklung des fortschreitenden Jahrhunderts, wie sie besonders auf bayrischem Gebiet eine besondere Prägung erfahren hat. Da die Figur trotz aller Lieblichkeit und bei aller stilgetreuen Ausfertigung keiner der führenden Schnitzerwerkstätten angehört haben dürfte, wird man sich vor einem zu frühen Zeitansatz hüten müssen. Unseres Erachtens wird die Datierung auf die Zeit um oder nach 1420 am ehesten zutreffen. Ob sie im Umkreis von Wels entstanden ist, kann wohl kaum mehr bestimmt werden. Annähernde Zeitparallelen im öö. Landesmuseum, etwa die kleine hl. Barbara aus dem Mühlviertel oder zwei weibliche Heilige ⁴⁾ in schulmäßiger Ausführung, aber mit derben, reizlosen Gesichtern, können zu einer Lokalisierung kaum etwas beitragen. Am ehesten scheint uns die Madonna von Hilkering vergleichbar, die E. Hainisch zu Salzburger Werken in Vergleich gesetzt hat ⁵⁾, und die er um 1415 datiert. Wir sind aus dieser Zeit in Oberösterreich an Kunstbesitz gar nicht besonders reich versehen, so daß es leicht erklärlich wäre, wenn eine neuveröffentlichte Figur ohne engere Parallelen bleiben würde. Um so freudiger wird ein solcher „Neufund“ begrüßt werden, und wir dürfen abschließend wohl vermuten, daß ein solches Kunstwerk auch für seine Entstehungszeit als Beispiel der bürgerlichen Kultur angesehen werden kann.

Das nächste Denkmal, auf das wir eingehen wollen, zeigt uns noch in jüngster Zeit eine bewegte und dramatische Geschichte. Gustav Gugenbauer hat im Jahre 1929, also vor mehr als dreißig Jahren, in den Christlichen Kunstblättern (70. Jg., S. 4—8) unter dem Titel „Monumentum deperditum“ zwei prachtvolle Holzplastiken veröffentlicht, Maria und Johannes, die als Assistenzfiguren einer Kreuzigung anzusehen sind, und die er als Hauptdenkmale der österreichischen Gotik bezeichnete. Gugenbauer zitiert eine ausführliche Würdigung der beiden Gestalten, welche wenige Jahre zuvor der Altmeister der Forschung über die gotische Plastik, Wilhelm Pinder, in der grundlegenden Behandlung dieses Themas im Handbuch der Kunstwissenschaft niedergelegt hatte ⁶⁾. Da wir von einem Werk des „weichen Stils“ herkommen, seien einige Sätze Pinders zitiert, um die geänderte Formauffassung anzudeuten: *Man merkt, daß die*

⁴⁾ O. Kastner u. B. Ulm, Mittelalterliche Bildwerke, Linz 1958, Taf. 15, Kat.-Nr. 22. — Ebenda, Abb. 83, 84, Kat.-Nr. 21. — Besonders die ähnlichen Kopfformen verdienen Beachtung.

⁵⁾ E. Hainisch, Denkmale im politischen Bezirk Eferding, Linz 1933, S. 100, Taf. 4.

⁶⁾ W. Pinder, Die gotische Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance (Handbuch der Kunstwissenschaft, Potsdam 1929) II., S. 296 f., Abb. 268, 269. Pinder sagt: *Das bedeutendste Beispiel bewahrt das Darmstädter Landesmuseum, Maria und Johannes von einer Kreuzigung . . . Ein ursprünglicher Standort in Wels ist nicht festzulegen gewesen, da bezüglich der Stadtpfarrkirche, aber auch aller übrigen Kirchen, alle Nachrichten über die Ausstattung fehlen.*

Ganzheit des Umrisses wächst. Nichts strahlt nach außen, alles geht innerhalb eines müd-schwer kurvierten Blockes vor sich, in gehackten Schlingerungen der Oberfläche. Die harte Sprache der Linien wirkt mit dämonischer Kraft als Sprache bitteren Leidens. Der Geist, der hier redet, ist in den frühen Revolutionären gegen den weichen Stil vorbereitet. Zu den Vergleichsbeispielen, die dann Pinder anführt, hat Gugenbauer noch eine Fülle anderen Materials gestellt, ohne daß wir darauf zurückzukommen brauchten, weil auch in letzter Zeit die oberösterreichische Forschung zweimal auf diese Plastiken zurückgekommen ist⁷⁾. Wir verweisen hier nur nochmals auf Gugenbauer, der kurz nach jener ersten Veröffentlichung, deren Klischees auch hier verwendet werden konnten, nochmals in den Christlichen Kunstblättern (73. Jg., Linz, 1932, S. 49—53) darauf zurückgekommen ist, wobei er eine alte Aufnahme reproduzierte und zugleich die Vermutung aussprach, die Assistenzfiguren könnten zu dem bekannten Christus der Steyrer Bürgerspitalshalle gehört haben⁸⁾. Diese Vermutung ist jedoch in der kunstgeschichtlichen Literatur nicht aufgenommen worden. Unser Hinweis soll sich auf die Erinnerung an diese beiden qualitätsvollen Plastiken beschränken, die in Zukunft wohl in keiner Geschichte der österreichischen Plastik fehlen dürfen und die zu dem Wertvollsten zählen, was aus Wels in die große Welt der Museen abgewandert ist (Abb. 3, 4).

Wir kommen damit auf die angedeuteten Nachrichten bezüglich des Schicksals dieser beiden Figuren zu sprechen. Den Ausgangspunkt bildet die von Gugenbauer 1932 veröffentlichte Aufnahme, die er als „Welser“ Aufnahme bezeichnete, und seine Angabe, daß die Figuren aus dem Welser Antiquariat Huemer stammten. Im Jahre 1908 wurden sie um 12.000 Mark von dem Antiquariat Reiling, Mainz (Provenienz „aus Oberbayern!“), an das Darmstädter Landesmuseum verkauft, wo sie kurz darauf von A. Feigel erstmals veröffentlicht wurden⁹⁾. Ihre Wertschätzung zeigt nicht nur der hohe Preis, sondern auch die Formulierung Feigels: *Neben ihrer hohen künstlerischen Bedeutung sind sie für unsere Sammlung von großer Wichtigkeit, da sie die stilistische Fortsetzung der Madonna von Hallein darstellen . . .* Trotzdem sind die Figuren nicht in Darmstadt verblieben, sondern 1937 an den Kunsthändler Joh. Hinrichsen, Berlin, abgegeben worden und dann, wie ich einer freundlichen Mitteilung der Leitung des Darmstädter Museums entnehme, in rheinischen Privatbesitz gelangt.

⁷⁾ Kastner-Ulm, I. c. S. 32, bei Kat.-Nr. 31, und N. Wibiral, Die Schauersberger Gnadenmadonna (5. Jahrbuch des Musealvereins Wels, 1959, S. 36).

⁸⁾ Vgl. Ausstellung: 1000 Jahre Christliche Kunst in Oberösterreich, Kat. v. K. Holter, Linz 1950, S. 50, Nr. 60, Abb. 15.

⁹⁾ A. Feigel, Neuerwerbungen der Plastiksammlung des Landesmuseums zu Darmstadt. (Der Cicerone, 5. Jg., Leipzig 1913, S. 49, Abb. 8.) Auf diesen Aufnahmen basieren alle seitherigen Abbildungen der Gruppe, außer der „Welser Aufnahme“, vgl. Christl. Kunstblätter, 73. Jg., Abb. 42.

Dort sollen sie in den Brandnächten des zweiten Weltkrieges zugrundegegangen sein ¹⁰⁾).

An dritter Stelle sollen nunmehr Angaben über *G r a b m o n u m e n t e* zusammengestellt werden, die nicht nur künstlerischen, sondern auch für unsere Stadtgeschichte historischen Wert besitzen. Auch hier soll es sich vorzugsweise um abgewanderte Stücke handeln, die dann mit solchen aus dem Städtischen Museum in Vergleich gesetzt werden können.

Der alte Welser Kunstbesitz an Grabdenkmälern war ein sehr beträchtlicher und vor allem an drei Stellen konzentriert. Der älteste Bestand befand sich in und an der *S t a d t p f a r r k i r c h e*, die von allen Seiten von einem Friedhof umgeben war, wie man in dem vergangenen Sommer gelegentlich der Grabungen für die Rohrleitungen des Fernheizwerkes immer wieder feststellen konnte. Als nach der Mitte des 16. Jahrhunderts am Westende des Vorstadtplatzes der *n e u e F r i e d h o f* der Stadt errichtet wurde (1556—1561), kam auch die Mehrzahl der neuen Grabmonumente an diese Stelle, wo sie verblieben, bis nach 1890 dieser Friedhof aufgelassen wurde, um auf die heutige Anlage übertragen zu werden ¹¹⁾. Die Barockzeit hat allerdings in der Stadtpfarrkirche eine Reihe von Grüften errichtet, so daß in dieser Epoche wiederum dortselbst Bestattungen vorgenommen wurden, deren Denksteine sich heute zum Teil an der Außenseite des Chores finden. Die dritte erwähnenswerte Begräbnisstätte befand sich bei den *Minoriten*, wo nicht nur die Barbarakapelle als Erbgebärbnis der Wartenburger Linie der Pollheimer bekannt ist ¹²⁾, sondern wo auch zahlreiche andere Adels- und Bürgerfamilien sich bestatten ließen.

¹⁰⁾ In einem Brief von Dr. K. Degen, Hessisches Landesmuseum, für den auch an dieser Stelle gedankt sei, heißt es: „*Nach Mitteilung von Carl Theodor Müller, München, hatte sie ein rheinischer Industrieller erworben, bei dem sie im letzten Krieg verbrannt sein sollen.*“

¹¹⁾ Vgl. K. Holter, Die Welser Maurer und Steinmetzen von 1470 bis 1625 (Jahrbuch des Musealvereins Wels, 1954, S. 108 f.). Die Schließung des alten Friedhofes wurde lt. Gemeinderatsprotokoll v. 25. 11. 1897 wegen Baufälligkeit und Einsturzgefahr mehrerer Gewölbe festgelegt, der Verkauf des Geländes durch den Stadtpfarrer mit Gemeinderatsprotokoll vom 4. 11. 1901 genehmigt.

¹²⁾ Vgl. K. Holter, Geschichtliche Nachrichten über die Barbara-Kapelle bei den Minoriten etc. (Jahrbuch des Musealvereins Wels, 1957, S. 28 ff.). — Die Wegschaffung der Pollheimer-Grabmäler aus der Barbara-Kapelle im Jahre 1843/44 wird bei Donberger, Geschichtliche Notizen zu einer Geschichte der Stadt Wels, Ms. im Städt. Museum Wels, S. 941, ausdrücklich erwähnt.

In dieser zur Drucklegung fertiggemachten, aber nicht erschienenen Arbeit findet sich S. 60 ff. ein Verzeichnis von Grabmälern auf dem alten Friedhof, das im folgenden als Donberger zitiert wird, soweit es einschlägige Nachrichten enthält. Außerdem besitzt das Städtische Museum ein Manuskript von E. Trinks, Welser Steindenkmale im Museum (Keller), Inv.-Nr. 3633, eine der frühesten Arbeiten des verewigten Hofrats Erich Trinks, das bei allen Welser Denkmälern herangezogen wurde. Es ist nach Inventarnummern geordnet.

Auch hier sind zwei Hauptperioden zu unterscheiden, die Epoche der Gotik und die des Barocks, da das Minoritenkloster in der Zwischenzeit als kaiserliches Hofspital diente. Die Grabmäler bei den Minoriten sind im 19. Jahrhundert mit Ausnahme der bekannten Pollheimer-Grabmäler, die in die Vorhalle der Stadtpfarrkirche kamen, alle verschleudert und vernichtet worden. Der Bestand des Städtischen Museums scheint vor allem auf Denkmäler des alten Friedhofes zurückzugehen, bei dessen Auflassung das Museum schon bestand. In der vorausgehenden Zeit hat man aber die großen Marmorplatten mit Vorliebe als Antrittsteine verwendet, wie man heute noch am Süd- und am Nordportal der Stadtpfarrkirche und im Pfarrhof auf den Rückseiten solcher Grabplatten geht, und wie man eine solche vor dem Haus Ringstraße 33 vermuten darf. Ein gutes Beispiel bildet auch der schöne Jagenreuter-Wappengrabstein, der vor wenigen Jahren als Gruftdeckel der Gruft unter der Taufkapelle an der Stadtpfarrkirche festgestellt werden konnte¹³⁾.

Aus der Zahl der frühen Denkmäler heben wir den Stein des Christoph Hohenfelder (Städt. Museum, Inv.-Nr. 4979) hervor. Die Lebensdaten dieses Mannes sind schon oben, S. 25 ff., geschildert worden. Die Grabplatte (170 × 118 cm), vgl. Abb. 5, ist in der heimischen Tradition dem Passauer Bildhauer Jörg Gartner zugeschrieben worden¹⁴⁾. Bei eingehender Überprüfung läßt sich die Zuschreibung allerdings nicht aufrecht erhalten; es sind sowohl stilistische als auch paläographische Gesichtspunkte, die dagegen sprechen. Auch die Details der Rüstung entsprechen nicht denen der Darstellungen Gartners. Außerdem ist das Welser Denkmal zeitlich vor allen Gartner zugeschriebenen Steinen gelegen. Freilich ist es noch nicht möglich, die Werkstatt wirklich zu bestimmen, aus der der Stein stammt, wobei ein größerer Kreis in Betracht gezogen werden muß, weil ja der Hohenfelder die letzte Zeit seines Lebens hauptsächlich in Niederösterreich verbracht hat.

Der Grabstein ist nicht ganz vollständig erhalten, der untere Teil in der Höhe von etwa einem halben Meter mit den Unterschenkeln des stehenden Ritters und den zu seinen Seiten befindlichen Wappen ist weggebrochen. Lediglich die Helmzier beider ist erhalten geblieben. Die fehlenden Teile dürften im Jahre 1901 beziehungsweise 1902 zusammen mit dem später zu erwähnenden Grabstein der Sabina Überacker, verw. Jörgerin, gefunden worden sein¹⁵⁾, sie sind aber heute wie dieser selbst verschollen. Der Grab-

¹³⁾ Vgl. G. Trathnigg in Jahrbuch des Musealvereins Wels, 1957, S. 193.

¹⁴⁾ Vgl. oben, S. 30. — Über Gartner vgl. Ph. M. Halm, Jörg Gartner (Zeitschrift des Münchener Alterthumsver., 16. Jg., München 1907, S. 1—20). — Vgl. weiter ders., Valkenauer u. s. Kreis (Kunst u. Kunsthandwerk, 1912). — K. F. Leonhardt, Untersuchungen über die Rotmarmorplastik des Salzachtales, Diss. Hannover 1912. — Ders., Spätgotische Grabdenkmäler des Salzachgebietes, Leipzig 1913.

¹⁵⁾ Vgl. J. Merz in Mitth. d. k. k. Centralkommission, NF. XXVIII, Wien 1902, S. 56.

stein befand sich bis ins 19. Jahrhundert bei dem Frauenaltar in der Stadtpfarrkirche¹⁶⁾, der er heute noch zur Zierde gereichen würde, wäre er nicht gelegentlich der Restaurierungen des 19. Jahrhunderts entfernt und zerschlagen worden. Er kam auf dem Umwege über das Stadtplatzhaus Nr. 41 in den Besitz des Museums.

Die Umschrift, vertieft in gotischen Lettern gemeißelt, lautet: *hie ligt der. / edell. herr. her cristoff. von(n). / höhennfeld. der. gestorben. ist. an. pfing(sttag vor Bartolomaei 1496)*, was auf das Datum des 23. August 1496 zu ergänzen ist. Neben der vorzüglichen Qualität der Darstellung des Ritters mit seinem prächtig wiedergegebenen Harnisch sind die Symbole eines Ritterordens von besonderem Interesse. Hohenegg nennt diesen den Orden *de Ambrisia König Alphonsi von Aragonien*; mehrere der Symbole stimmen mit denen des Ordens von der Stola und den Kanneln und dem Greifen überein, der 1403 zu Ehren der Himmelsmutter Maria beziehungsweise Mariä Himmelfahrt von Ferdinand von Aragonien gegründet worden war. Wir sind durch eine neue Studie über diesen Orden gut unterrichtet¹⁷⁾. Ob auch der Hohenfelder, wie so mancher andere Adelige, diesen Orden anlässlich einer spanischen Pilgerfahrt erhalten hatte, entzieht sich unserer Kenntnis. Der Orden war im 15. Jahrhundert verhältnismäßig stark verbreitet. K. Lind bringt in seiner Sammlung von Abbildungen mittelalterlicher Grabdenkmäler aus den Ländern der österreichisch-ungarischen Monarchie (Kunsthistor. Atlas, hg. v. d. k. k. Central-Commission, X., Wien 1892) folgende Beispiele für Darstellungen dieses Ordens auf Grabsteinen:

Hartnid von Hollenegg († 1428), Pettau,	Taf. XXXIII/6,
Stephan Perenyi († 1437), Rudobanya,	Taf. XIX/7,
Reinprecht von Wallsee († 1450), Säusenstein,	Taf. XLV/2,
Jörg Perkhaimer († 1450), Schöndorf,	Taf. XXV/2,
Ungen. Flattnitzer (Mitte 15. Jh.), Neuberg,	Taf. XXXVI/3,
Florian von Losenstein († 1452), Garsten,	Taf. XXXVI/4,
Johann Perenyi († 1458), Terebes,	Taf. LI/2,
Benedikt Schifer v. Freiling († 1499), Eferding,	Taf. CI/5 (err. 1523),
Georg Leininger († 1527), Villach,	Taf. LX/1.

Das Krüglein mit den drei Lilien über der linken Schulter des Hohenfelders gehört zu den durchgehends verwendeten Symbolen dieses Ordens. Der Dolch mit dem achterförmigen Spruchband *R. Per. Honor. v. H.*¹⁸⁾

¹⁶⁾ J. G. A. von Hohenneck, Die Löbl. Herren Herrenstände d. Ertzhertzogthumb Österreich ob der Enns. 1706, I, S. 391. Danach auch die Ergänzung der Beschriftung der Grabplatte.

¹⁷⁾ A. Coreth, Der „Orden von der Stola und den Kanneln und dem Greifen“ (Aragonesischer Kannenorden) (Mitt. d. Österr. Staatsarchivs, 5., Wien 1952, S. 34 ff.). Ich verdanke diesen Hinweis dem freundlichen Entgegenkommen von Herrn Dir. Dr. E. M. Auer, Kunsthist. Museum, Wien.

findet sich auf dem Flattnitzer Grabstein ganz entsprechend, ein Spruchband gehört zu den Kennzeichen des Ordens, ebenso wie das Bild der Muttergottes, wie schon durch die Weihe des Ordens nahegelegt ist. Statt des Vogels (Schwan oder Pelikan) in dem Knoten unter dem Madonnenmedaillon auf der Brust ist sonst ein Drache üblich. Die Glieder der Halskette, die hier einem H ähneln, werden häufig in Form von Kannen wiedergegeben. Da die Einzelheiten auch sonst nicht gleichmäßig dargestellt sind, haben die Unterschiede wohl nicht zu große Bedeutung.

Im Jahre 1871/72 sind sieben Grabsteine aus Welser Kirchen (vier aus der Stadtpfarrkirche und drei aus der Minoritenkirche) nach Linz in das heutige öö. Landesmuseum gelangt, um dort die neugegründete Sammlung von Epitaphien zu bereichern¹⁹⁾. Fünf von diesen, die mit anderen Denkmälern an der Südseite des Museums eingemauert wurden, hat Prof. K. Eder vor längerer Zeit zum Gegenstand einer Studie gemacht²⁰⁾, ohne daß es ihm in allen Fällen möglich gewesen wäre, die Herkunft genau zu bestimmen. Um hier einige historische und auch stilgeschichtliche Ergänzungen zu liefern, aber auch um diese recht abseitig verwahrten Steine wieder der Vergessenheit zu entreißen, soll nochmals darauf zurückgekommen werden.

An erster Stelle führt Eder auf Abb. 54 (unsere Abb. 8) den Grabstein des Lienhart Fürst (Fierst) an, der 1524 verstarb und mit seiner Gattin Elisabeth († 1507) und seiner Gattin Anna darauf verewigt ist. Lienhart Fürst war unter anderem Besitzer eines Hauses am Kornmarkt und in der Kirchengasse, er ist in den Welser Archivalien von 1504—1522 mehrfach genannt, seine Witwe Anna war schon vor dem 15. August 1530 mit Oswald Krottendorfer verheiratet²¹⁾. Sein Siegel entspricht dem Wappen, wie wir es auf dem Epitaphium sehen. Auf diesem erkennen wir vor einer mit flachen Gewölben gedeckten Halle auf einem Thron die Muttergottes mit dem Kind und mit einer Weintraube, flankiert von den Apostelfürsten Petrus und Paulus, davor kniend Lienhart Fürst mit den beiden

¹⁸⁾ Die Devise lautet richtig *por su amor* (aus Liebe zu Ihr, nämlich der Muttergottes) oder *per bon amor*. Sie ist in dem vorliegenden Falle zweifellos vom Steinmetz verballhornt worden, ebenso wie irrtümlich statt des Greifen ein pelikanähnlicher Vogel dargestellt ist. Das knotenartig geschlungene Tuch unterhalb des „Greifen“ geht anscheinend auf das sonst an dieser Stelle zu findende Spruchband zurück.

¹⁹⁾ Vgl. Jahrbuch d. Öö. Musealvereins, 85. Jg., Linz 1933, S. 236 f.

²⁰⁾ K. Eder, Die Grabsteine an der Südseite des Linzer Museums. Ein Gang durch die Kultur- und Kunstgeschichte von der Spätgotik bis zur Biedermeierzeit (Christl. Kunstblätter, 76 Jg., Linz 1935, S. 66—68, 97—103).

²¹⁾ Petzetzel 1567a/2358. — Im ersten Steuerregister ist als Besitz des (L.) Fürst ein Haus im 1. Viertel der Stadt genannt, das am Kornmarkt lag, nach Mitt. von G. Trathnigg Stadtplatz 13, und außerdem im dritten Viertel ein Haus am Platz, das dann im 16. Jahrhundert im Besitz der Nachfahren, des Hans Fürst und von dessen Erben war (wohl Stadtplatz Nr. 45). Eines der beiden hatte Peter Fürst 1480 erworben.

Gattinnen und mit sechs Kindern. Die Meinung Eders, das Todesdatum des Mannes wäre nachgetragen, teilen wir ebensowenig wie die Ansicht, die zweite Gattin wäre später vermerkt worden. Vielmehr scheint uns die Schrift aus einem Guß und der Grabstein demnach um 1524 und nicht um 1507 zu datieren, jedenfalls noch vor der zweiten Verhehelichung der nachgelassenen Witwe.

Die Datierung in die zwanziger Jahre wird bestärkt durch den Hinweis auf einen anderen Grabstein in Linz, den Eder an dritter Stelle anführt, und den er richtig nach Wels lokalisiert. Er ist der Gattin Anna des Verwesers der Burgvogtei Wels, Christoph Matschperger (Mätschperger), gewidmet, die 1522 verstorben ist²²⁾. Unseres Erachtens stammen die beiden Grabsteine aus der gleichen Werkstatt und aus der gleichen Zeit. Das zeigen vor allem die Eigenheiten der erhabenen gearbeiteten Schrift, zum Beispiel die absolut identische Initiale H, ebenso wie die anderen verzierten Buchstabenformen. Aber auch die beiden Petrusköpfe beider Steine sind ganz gleichartig und ebenso die Falten der Gewänder, die nicht etwa dem Formkanon der Donauschule oder eines anderen formbetonten Stils folgen, sondern eher naturalistisch wirken und keinerlei ornamentale Funktion haben²³⁾. Dies ist um so mehr hervorzuheben, als das Bild des Fürst-Epitaphs in gewissem Maße durch den Faltenwurf der Madonna bestimmt erscheint, der aber nicht den Zeitstil wiedergibt, sondern einen historischen Stil, der etwa vierzig oder fünfzig Jahre vor der Entstehung des Epitaphs üblich war. Vielleicht ist das Madonnenbild, das hier wiedergegeben ist, einmal näher zu bestimmen. Im Grunde ist auch der Ölberg, den das Mätschperger-Epitaph zeigt, recht konservativ in seinem Bildaufbau und in der Einfügung der von Judas geführten Häsher im „Hintergrund“. Der Renaissancegesinnung in der Architektur des Fürst-Grabsteines entspricht auf dem anderen die Rahmung, in deren Abfasungen in den Ecken und in der Mitte der Seitenleisten rundgesichtige Masken dargestellt sind.

Es wäre denkbar, daß der eher provinzielle Meister, der diese beiden Denkmäler schuf, in Wels zu Hause war. Ebenso gut ist es aber auch möglich, daß er in der Nähe des Steinbruches, in Salzburg (Adnet?) oder aber in Hallstatt arbeitete, wo damals wohl die im Salzkammergut befindlichen Marmorsteine entstanden sind. Zur Lösung dieser Fragen sind noch weitere Untersuchungen notwendig.

Der Mätschperger-Grabstein in Linz ist auch deswegen von Interesse, weil zwei weitere aus dieser Familie im Welser Museum erhalten sind. Der

²²⁾ Christoph Matschperger ist in den Welser Archivalien zwischen 1518 und 1527 nachzuweisen. Er hatte Hausbesitz im zweiten Viertel der Stadt, vermutl. Stadtplatz 62, allerdings nur vom 16. 10. 1518 bis zum Jahre 1522.

Ein Matschperger-Grabstein, der des Hans Matschperger († 1514), befindet sich in Salzburg auf dem Friedhof zu St. Peter.

²³⁾ Vgl. Kastner u. Ulm, l. c. S. 56, das zu Kat.-Nr. 106 Gesagte.

ältere, von 1511 (Inv.-Nr. 4982), ist dem *Wolfgang Mätschperger*, dem Sohne des vorgenannten *Christoph M.*, und der *Magdalena Wieringerin*, der Hausfrau des *Asm Mätschperger*, gewidmet. Er zeigt in vorzüglichem, noch rein gotischem Stil zwei Wappen, davon das eine mit dem Mätschpergischen Wolkenband, und darüber eine reiche Rankenverzierung. Die Schrift dieses Grabsteines ist eingetieft. Der zweite, von 1521, er ist erst 1928 aus dem Pfarrhof in das Städtische Museum gekommen, ist für die *Jungfrau Anna*, Tochter des *Christoph Mätschperger*, errichtet. Die Schrift ist wie bei den beiden zuvorgenannten Steinen erhaben gemeißelt, die Schreibung teilweise ungewöhnlich, so „Bells“ statt Wels. Das Mätschperger-Wappen ist inmitten Fischblasenornamenten in gotischen Formen angebracht. Es wäre nicht ausgeschlossen, daß auch dieser Stein der gleichen Werkstatt entstammt, wie die zuvor genannten beiden ersten.

Es sei erlaubt, an dieser Stelle einen weiteren, etwa gleichzeitigen Grabstein zu erwähnen, der stilistisch mehr der modischen Kunst angehörte, die wir als *Donauschule* zu bezeichnen pflegen. Er wurde 1901/02 in Wels im Garten des Fotografen *Diwoky* zusammen mit den vorne erwähnten Bruchstücken mit den *Hohenfelderischen* Wappen gefunden, wie in einem kurzen Bericht in den Mitteilungen der k. k. Central-Commission vermerkt wird²⁴). Leider ist er aber seither wieder verschollen. Er gehörte der *Sabina Jörgerin*, geb. *Überackherin*, der Witwe des *Christoph Jörger zu Roit und Neidharting* († 1518), dessen Grabstein in *St. Georgen bei Grieskirchen*, dem Stammsitz des Geschlechtes, erhalten ist. *Sabina Jörgerin* ist 1523 gestorben. Der Grabstein zeigte die *hl. Anna selbdritt* auf einem Throne sitzend. Darunter die Wappen der *Jörger* und der *Überackher*; darüber befanden sich noch mehrere stehende Personen, von denen jedoch nur mehr die Hände sichtbar waren, da der Rest abgeschlagen war. Wäre es nicht unser Bestreben, Materialien für die künstlerische Vergangenheit zu sammeln, so hätte die Erwähnung dieses Fragmentes doch noch eine weitere Bedeutung. Denn auch sie steht in ihrer Komposition und in ihrem Stil nicht ganz allein. Wiederum ist es ein verschollenes Kunstwerk, auf das hier zu verweisen ist. Die schon vor dem ersten Weltkrieg in einer Auktion in alle Winde verstreute Sammlung *Dr. Oertel* in München, die als eine der bedeutendsten aus dem weiteren bayerischen Bereich galt, besaß eine schöne, stark plastisch bewegte Gruppe der *hl. Anna selbdritt*, die uns, obwohl wir nur nach den vielleicht nicht zureichenden Abbildungen urteilen können, manches mit dem eben genannten Grabstein gemeinsam hatte. Auch diese Plastik stammte aus der „Gegend von Wels“²⁵) und darf daher in diesem Rahmen kurz genannt

²⁴) Vgl. oben, Anm. 15, S. 56, fig. 6. Roter Marmor, 1,22×0,85×0,11 m.

²⁵) *J. Baum*, Die Sammlung *Dr. Oertel* (*Der Cicerone*, 5. Jg., Leipzig 1913, S. 283, Abb. 15), Kat.-Nr. 127.

werden. Wohin die Gruppe allerdings gelangt ist, das entzieht sich unserer Kenntnis, vielleicht ist es aber einmal möglich, mehr in Erfahrung zu bringen.

Wir kehren damit noch einmal zu den von Eder veröffentlichten Welser Epitaphien zurück und verweisen nur ganz kurz auf die beiden hervorragenden Grabsteine von zwei Kindern der Salome Alt, die zweifellos aus der Stadtpfarrkirche nach Linz gekommen sind. Eder hat sie (Abb. 68 und 69) vorzüglich abgebildet und ausreichend beschrieben, so daß eine Erwähnung dieser frühbarocken Kunstwerke genügen mag. Wir wollen nur bemerken, daß beide noch ganz in mittelalterlichen Vorstellungen verhaftet sind, denn der Grabstein des Eusebius Altenau († 1624) entspricht dem Typus des Porträt-Epitaphs, das in den Adelskreisen seit dem 13. Jahrhundert weiteste Verbreitung gefunden hatte, und das des Hannibal Altenau († 1616) setzt den Typus des Wappensteines fort, der auf ein ähnliches Alter zurückblicken kann.

Im Gegensatz zu diesen beiden Steinen ist der des Wolfgang Täsch (Eder, Nr. 5, Abb. 67 = Abb. 6) der Vertreter einer neuen Komposition, die bis zu einem gewissen Grade auf beiden vorgenannten und auch auf jener Art basieren dürfte, die wir vorne bei Lienhart Fürst kennengelernt haben. Auch dieser Stein stammt aus Wels. Wolfgang Täsch (Täschl) († 19. 6. 1569) ist urkundlich von 1562 bis 1569 in Wels genannt, er war Ratsbürger und u. a. Verwalter der Zwölfbotenaltarstiftung an der Stadtpfarrkirche. Das besagt nicht, daß er kein Anhänger der Reformation gewesen wäre. Er muß eine hervorragende Persönlichkeit gewesen sein, sonst wäre es kaum zu verstehen, daß wir auf dem Epitaph die Worte finden:

TAESCHL HOC TVMVLO TEGITVR VIRTVTIB(us) INGE(n)S:
DOCTRINA ET LINGVIS HIC DECVS VRBIS ERAT.

Welcher Art die Sprachen und die Gelehrsamkeit waren, mit denen er der Stadt zur Zierde gereichte, ist uns leider unbekannt.

Der Grabstein ist in drei verschiedene Zonen aufgeteilt, von denen die oberste die Auferstehung Christi zeigt, in gut reliefierter, bewegter Szene, in der eine Ausbildung des Steinmetzen im Sinne der Renaissance klar greifbar wird. Unten befindet sich das Doppelporträt des Wolfgang Täsch und seiner Gattin Anna Neuhoferin, beide begleitet von ihren verhältnismäßig großen Wappenschildern, sie knien vor einem kleinen Kruzifixus. Darüber, gerahmt von symmetrisch angeordnetem Rollwerkornament mit einem geflügelten Engelskopf in der Mitte, das Schriftfeld, dessen Fläche in einer vorderen Ebene liegt als die beiden Darstellungen. Alle drei Zonen sind von einer gemeinsamen Rahmung umgeben.

Der Grabstein ist in dieser Anordnung in Wels keineswegs vereinzelt, sondern nach Material, Entwurf und zweifellos auch nach der Werkstatt

mit einigen weiteren Welser Denkmälern in Beziehung zu setzen. Wir wollen uns nur mit jenen Epitaphen auseinandersetzen, die in Rotmarmor ausgeführt sind (dessen Herkunft übrigens wohl noch einer Untersuchung bedürfte), nicht aber mit einer ähnlich umfangreichen Gruppe, vorwiegend in (Sollnhofener?) Schiefer ausgeführt, die im übrigen der gleichen Zeit angehört und ähnliche Programme vertritt, wie die Rotmarmorsteine.

Es ist für diese Gruppe kennzeichnend, daß zwar stets Porträts der Verewigten anzutreffen sind, mindestens teilweise noch zu ihren Lebzeiten angefertigt, daß diese aber hinter der eigentlichen, religiösen Darstellung zurücktreten. Sie bilden darin eine Parallele zu gewissen Tafel- und Altarwerken der mittelalterlichen Zeit, deren Prinzip nunmehr auf die Epitaphien übernommen wurde. Auch die Wappendarstellungen ordnen sich in diesen Rahmen ein. Die starke theologische Durchdringung, die sich besonders augenfällig auf einzelnen Schiefersteinen zeigt, reiht diese Grabsteine deutlich in das Bild ein, das an anderer Stelle von der Geistigkeit dieser Bürgerschicht gegeben worden ist ²⁶⁾.

Unser Anliegen ist es, diesem schon veröffentlichten und nunmehr der Welser bürgerlichen Kultur des 16. Jahrhunderts eingeordneten Denkmal ein Gegenstück gegenüberzustellen, was mit dem Grabstein des Hieronymus Huebmer ²⁷⁾ geschehen soll (Abb. 7). Den Anlaß dazu gibt nicht nur die Tatsache, daß es sich bei diesem Manne um den ersten gewählten Bürgermeister der Stadt Wels handelt, sondern auch der Umstand, daß dieser Epitaph nunmehr wegen seiner Qualität aus seiner „Verbannung“ im Keller des Museums in dessen Vorraum hervorgeholt worden ist, so daß er leicht besichtigt werden kann. Die Dreiteilung ist die gleiche wie bei dem Täsch-Grabstein. Sie ist vielleicht noch etwas schärfer geworden dadurch, daß man nunmehr die den ganzen Stein umfassende Rahmung unterbrochen hat und jeder der beiden Darstellungen eigene Rahmungen zuwies. Oben sehen wir die Verklärung Christi, wobei der Heiland in sehr gedrungener Gestalt mit plumpen Füßen und übermäßig großen Händen auf einem Wolkenband schwebt, zu seiner Linken von Moses, zu seiner Rechten von Elias begleitet, die als Halbfiguren hinter dem Wolkenband erscheinen. Unten links Johannes als kniender Halbakt, rechts Jakobus und Petrus, der eine kniend, der andere hingesunken, wie es die Komposition ergibt, die das Halbrund des Wolkenbandes wiederholt.

Im unteren, eher noch etwas niedriger gewordenen Streifen finden wir rechts die beiden Frauen, von denen die eine mit einem Kreuz als verstorbene bezeichnet ist und links, ebenfalls kniend (und als verstorbene bezeichnet) den Bürgermeister Huebmer, der von der stehenden Gestalt des Jo-

²⁶⁾ S. unten, G. Trathnigg, S. 140 ff.

²⁷⁾ Donberger, S. 63, Trinks, Inv.-Nr. 4985.

Zu H. Huebmer, vgl. unten, Trathnigg, S. 122, Nr. 12.

hannes d. Täufers auf das Kreuz hingewiesen wird, das sich über einem Totenkopf, Knochen und der Schlange erhebt. Das mittlere, das Schriftfeld, ist von einem etwas reicheren Rollwerkrahmen eingefasst, in dem sich oben ebenfalls ein Engelskopf, unten ein Löwenkopf, daneben oben zwei Enten und unten, auf dem Rücken liegend, die Darstellungen zweier Pferde befinden. Fruchtgehänge sind in das Rollwerk eingebunden.

Trotz ganz auffallender Übereinstimmungen zeigen die angeführten Bereicherungen, daß es sich bei dem Meister oder der Werkstatt nicht um eine zurückgebliebene Richtung handelt, sondern um einen Stil, der durchaus in der Lage ist, mit seinen Mitteln zu spielen und seine Aufgaben in immer neuer Weise zu gestalten.

Die Inschrift der Schriftfläche lautet:

*An disem Ort Ist des f(ürs)ichtig Ersamen vnnd/ weisen Iheronimus
Huebmer Burger zw/ Wells Als Ersten Burgermaisters Daselbs auch/ Re-
gina Eberspergerin vnd Catherina Neuhouerin/ Beeder seiner Hausfraven
vnd khinder Begrebnus/ Wellicher in Christo dem Herrn Enntschlaffen ist/
den. 13. tag Marti Im 1570 Jar denen allen/ Gott genedig Sein welle Amen.*

Die Auftraggeberin, Katherina Neuhoferin, war eine Halbschwester der Auftraggeberin des Täscher-Grabsteines (Anna Neuhoferin), so daß die enge Verbindung zwischen diesen beiden Denkmälern leicht erklärlich scheint (vgl. unten S. 181, Nr. 3 u. 122, T. 3).

An Vergleichsbeispielen zu diesen zwei Denkmälern nennen wir noch folgende Epitaphien, die sich alle im Städtischen Museum zu Wels befinden:

Grabstein der Juliana Reichenauerin, die nach dreimaliger Ehe mit Wolfgang Weismann, Görg Huebmer und Thoman Edbauer am 10. Juni 1569 verstarb (Inv.-Nr. 4991) mit der Darstellung Christus als Sieger über Tod, Teufel und Sünde in zweiteiliger Komposition, bei der die Porträt- und Wappenzone weggefallen ist.

Grabstein des Hanns Stainpeckh, Bürger zu Wels, samt seiner drei Frauen Katherina Purgleitnerin, Sophia Piberloserin und Clara Pruckhnerin (dat. 1572) mit der Darstellung der Taufe Christi im Jordan (Inv.-Nr. 4948)²⁸⁾. Die Schriftfläche ist hier an die unterste Stelle gerückt; die Todesdaten sind nicht eingemeißelt.

Grabstein des Hanns Achleitner († 1588) mit der Darstellung Christus am Ölberg (Inv.-Nr. 4984), bei welchem es fraglich ist, ob er nicht schon zu Lebzeiten angefertigt wurde und dann annähernd gleichzeitig mit den vorgenannten datiert werden könnte.

Wir haben bei dieser Aufzählung manche der gleichzeitigen Fragmente beiseite gelassen und ebenso einzelne frühere Beispiele, etwa den Grabstein

²⁸⁾ Dieser Stein ist bei Donberger ebensowenig genannt, wie der des Wolfgang Täscher. Dagegen finden sich dort die anderen hier genannten Grabsteine.

des Jörg Puttinger († 1560), der als erster im neuen Friedhof bestattet wurde (Inv.-Nr. 4954), oder die beiden Supraporten über den ehemaligen Eingängen zu diesem (Inv.-Nr. 2304, 2305), über die die Stadtkammeramtsrechnungen berichten, daß sie von dem Steinmetz Pompei²⁹⁾ angefertigt worden seien. Eine ausführliche Behandlung aller dieser und der weiteren vorhandenen Denkmäler ist in diesem Rahmen nicht möglich. Es ist aber festzustellen, daß unseres Erachtens von keinem dieser Grabsteine eine gemeinsame Hand oder auch nur direkte Werkstattgleichheit mit den Denkmälern für Hieronymus Huebner und für Wolfgang Täscher behauptet werden kann. Qualitativ erreichen sie alle nicht das Niveau, das jene besitzen. Nach dem Ornament besteht vielleicht die Möglichkeit, den Grabstein der Juliana Reichenauerin dem wälschen Steinmetz Pompei zuzuschreiben, da die Rahmungen mit denen der Schriftflächen der Supraporten des alten Friedhofes genau übereinstimmen. Im übrigen aber haben wir lauter verschiedene Hände vor uns, die zum Teil mit dem modisch bestimmten Ornament nicht ganz fertig werden. Auch zu einem Monument der achtziger Jahre, dem Edthoferischen Gedenkstein, dessen Meister bekannt ist³⁰⁾, lassen sich keine engen Verbindungslinien ziehen.

Uns soll es hier genügen, auf einen recht wenig beachteten Bestand des Museums hingewiesen zu haben, der durch wertvolle abgewanderte Stücke vermehrt werden kann, und zugleich eine Andeutung in Richtung auf die Erkenntnis jener wichtigen bürgerlichen Kultur des 16. Jahrhunderts gegeben zu haben. Wie selbständig diese in ihren Äußerungen, zu denen auch diese Epitaphe gehören, gewesen ist, das vermag man am ehesten aus dem Vergleich zu erkennen, der sich zwischen diesen Denkmälern und den etwa gleichzeitigen (früheren und späteren) der Pollheimer in der Stadtpfarrkirche ziehen läßt. Die Anregung K. Eders, nach diesen Grabsteinen Kulturgeschichte zu treiben, könnte und sollte viel häufiger aufgenommen werden. Wenn wir in Betracht ziehen, wieviele Fragen bei unserem Überblick offen geblieben sind, so scheint eine solche Notwendigkeit noch mehr zu Tage zu treten.

²⁹⁾ Vgl. K. Holter, Die Welser Maurer u. Steinmetzen (Jahrbuch des Musealvereins 1954, S. 114, Anm. 26). Die Rechnungen sind von 1570/71 datiert, also ziemlich gleichzeitig mit unserer Gruppe von Rotmarmorsteinen.

³⁰⁾ Der Steinmetz Hans Püchler, Linz, arbeitete den Edthoferischen Grabstein von 1584/85, Städt. Mus., Inv.-Nr. 2303, eingemauert an der Südseite des Museumsgebäudes. Vgl. Holter, Maurer, S. 113.



Abb. 1, 2. Gotische Madonna aus Wels, Privatbesitz, um 1420.



*Abb. 3, 4. Monumentum Deperditum.
Johannes und Maria von einer Kreuzigungsgruppe, um 1460.*

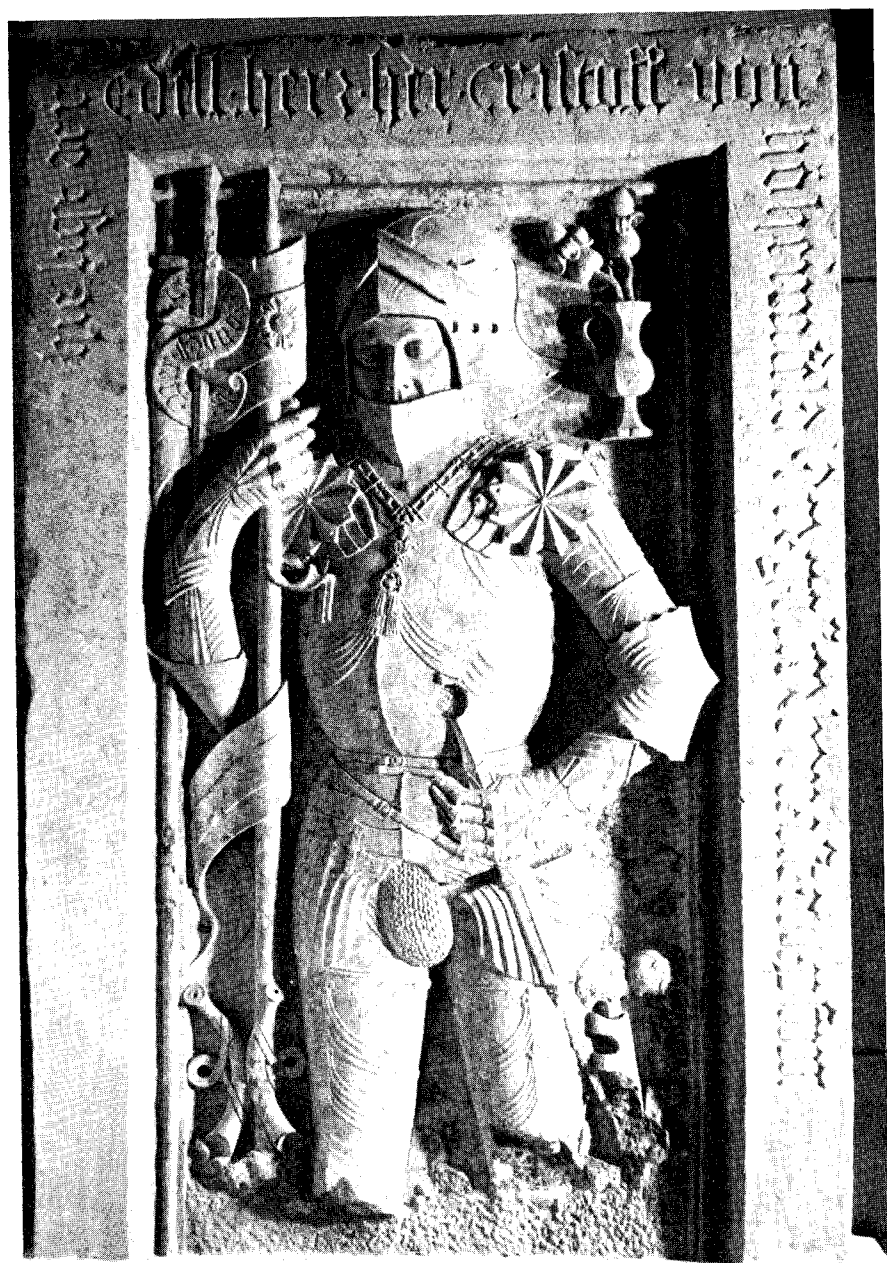


Abb. 5. Grabstein des Christoph Hohenfelder († 1496). Städt. Museum Wels.

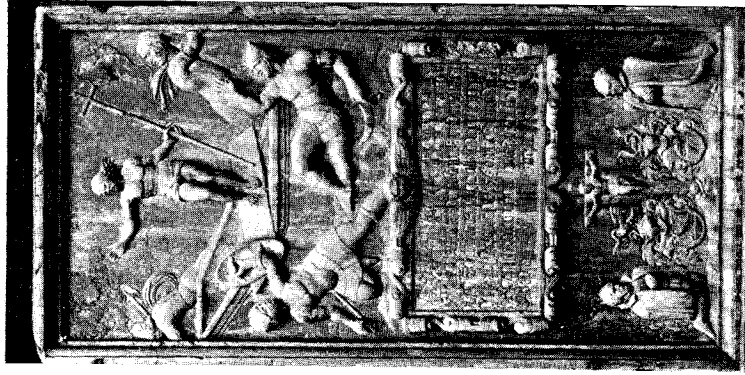


Abb. 6. Grabstein des Wolfgang Täsch († 1569). OÖ. Landesmuseum Linz.

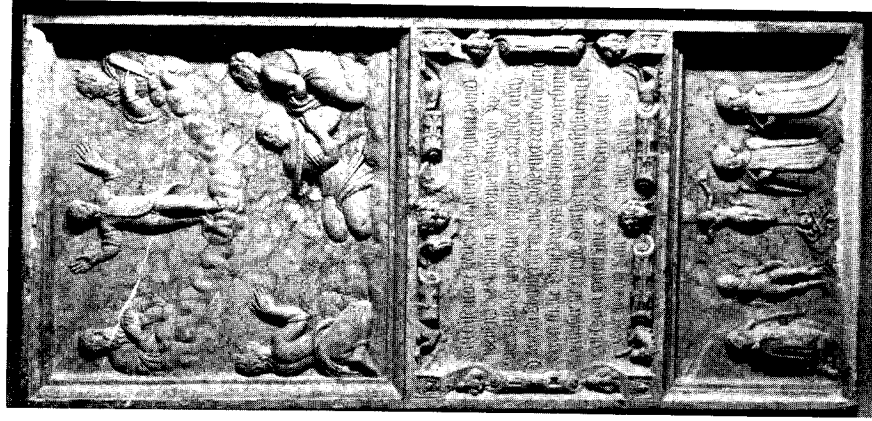


Abb. 7. Grabstein des Hieronymus Huebmer († 1569). Städt. Museum Wels.

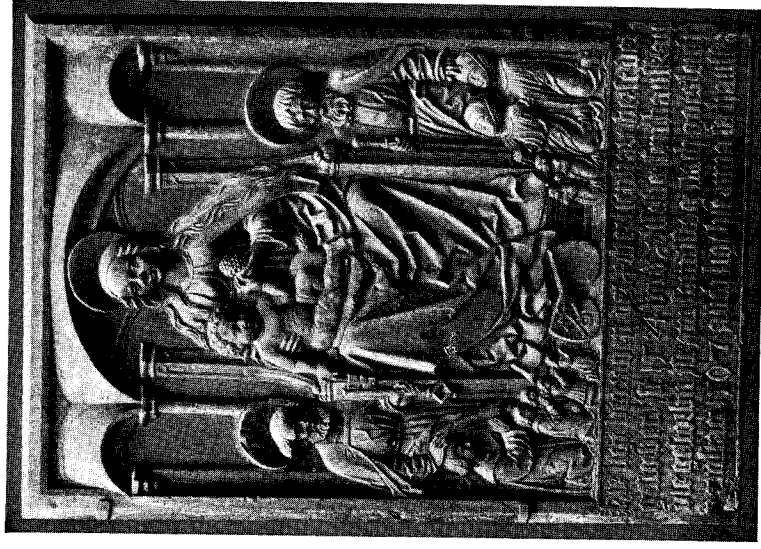


Abb. 8. Grabstein des Lienhard Fierst († 1524) und seiner Gattin Elisabeth († 1507). OÖ. Landesmuseum Linz.