

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

ERWIN HAINISCH

KUNSTTOPOGRAPHIE DES GERICHTSBEZIRKES LAMBACH

Ein Nachwort

Gar mancher Verfasser einer wissenschaftlichen Arbeit erliegt der Versuchung, zum Mißvergnügen aller Herausgeber, Verleger und Buchdrucker, in den Bürstenabzügen zahllose Verbesserungen, Umstellungen und neue Einschaltungen vorzunehmen. Verursacht wird dieser Übelstand dadurch, daß das Satzbild nicht nur einen klareren Überblick über die Fassung der Gedanken bietet als jedes handgeschriebene oder auch in die Maschinschrift übertragene Manuskript, sondern daß auch die Mangelhaftigkeit und Lückenhaftigkeit des Gesagten viel schärfer als zuvor in die Augen springt. In gesteigertem Maße wird das Mißverhältnis zwischen dem Angestrebten und dem Erreichten bei dem Vorliegen des fertiggestellten Buches offenbar. Der Verfasser würde oft nichts lieber tun, als eine vernichtende Kritik seines eigenen eben erst der Öffentlichkeit übergebenen Werkes schreiben.

Dieses tiefe Unbehagen gegenüber dem Geleisteten kann eine gute Frucht tragen, wenn der Verfasser sich in der Lage sieht, die zunächst nur bis zu einem Teilabschluß gediehene Arbeit weiterzuführen. Dann allerdings wird die Kritik nicht nur augenfällig gewordene Mängel festzustellen, sondern auch anscheinend Geglücktes eingehend zu prüfen haben.

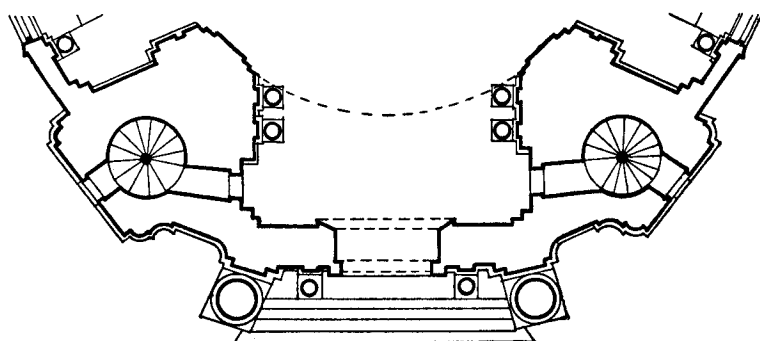
Wenn man in dieser Einstellung die im Frühjahr 1959 erschienene *Kunsttopographie des Gerichtsbezirkes Lambach*¹⁾ einer kritischen Betrachtung unterzieht, wird man sich vorweg dessen zu erinnern haben, daß jede Kunsttopographie die Dienerin vieler Herrinnen ist²⁾. Die wichtigsten unter ihnen sind die Kunstforschung, die Denkmalpflege, die Heimatpflege und nicht zuletzt die Topographie.

¹⁾ Wie schon im Vereinsbericht angeführt wurde, hat es die Schriftleitung des Jahrbuches für ihre Pflicht angesehen, auf diese wichtige Veröffentlichung zurückzukommen. Als sie davon Kenntnis erhielt, daß der Hauptbearbeiter des Bandes, Herr Hofrat Dr. E. Hainisch, sich selbst mit diesem Bande kritisch auseinandersetzte, hat sie diesen ersucht, seine Beobachtungen zur Veröffentlichung an dieser Stelle zur Verfügung zu stellen, und sie dankt hiemit nochmals aufs beste für seine Erfüllung dieser Bitte sowie für die Beistellung der Klischees zu den Abbildungen.

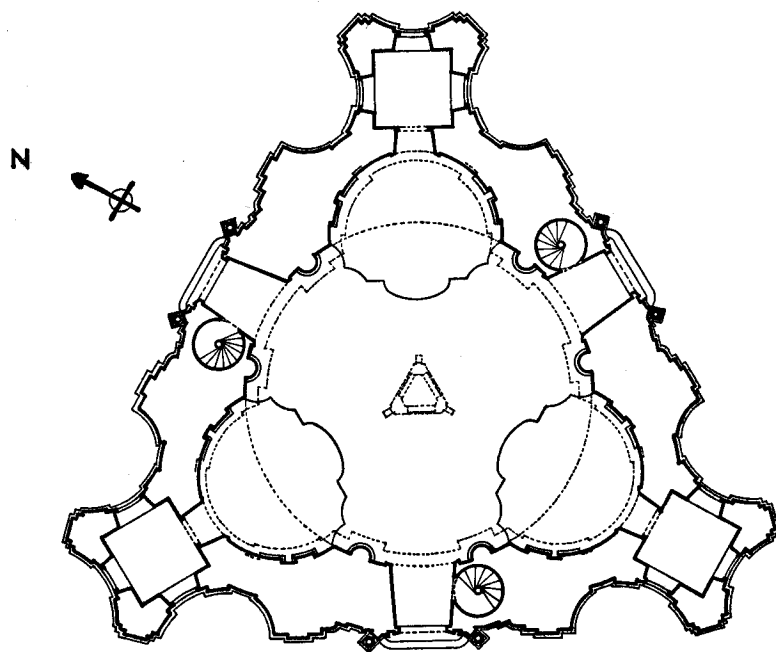
Auf folgende während des Satzes erschienene Besprechungen des Bandes konnte nicht mehr eingegangen werden:

Otto Wutzel, *Die Kunsttopographie des Gerichtsbezirkes Lambach*, in „Oberösterreichischer Kulturbericht“ vom 18. Dezember 1959 (Folge 25), S. 4. — Georg Wacha, *Stift Lambach und Linz*, in: „Historisches Jahrbuch der Stadt Linz“ 1959, Linz 1959, S. 384 ff. — Norbert Wibiral, *Osterreichische Kunsttopographie*, Band XXXIV, in: „Christliche Kunstblätter“ 1960, Heft 1, S. 25.

²⁾ Vgl. Albert Knoepfli, *Das Verhältnis der Kunstdenkmäler-Inventarisierung zum Heimatschutz, zur Denkmalpflege und zur Kunstwissenschaft* (Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 17, 1957, S. 65 ff.).



1. Grundriß der Schauseite des ersten Entwurfes für die von der Dreifaltigkeitsbruderschaft in Wien wiedererrichtete Peterskirche von Gabriel Montani gegen 1702.



2. Grundriß der Dreifaltigkeitskirche in Paura 1713/14.



Die Kunstforschung wird hier vor allem das Fehlen einer den Band einleitenden kunstgeschichtlichen Übersicht bedauern. Dieser Mangel wurde dadurch verursacht, daß der vorliegende Band der aus äußeren Gründen losgelöste und vorweggenommene zweite Teil einer Kunsttopographie des gesamten politischen Bezirkes Wels ist, dessen erster Teil die Gesamtübersicht über den Kunstbesitz dieses Bezirkes nachzubringen haben wird. Wenn auch durch diesen Umstand erschwert, wird gar bald von dem Forscher die Feststellung gemacht werden, daß eine nicht unbeträchtliche Zahl von Kunstwerken hier zum erstenmal veröffentlicht worden ist³⁾. Darüber hinaus wird er es gewiß zu würdigen wissen, daß er auch von bereits bekannten Werken hier vielfach zum erstenmal auf Wiedergaben stößt, die als Unterlagen für kunstwissenschaftliche Vergleiche dienen können. Dies ist ein hohes Verdienst der Fotoabteilung des Bundesdenkmalamtes, die durch die Fähigkeiten und die unablässigen Bemühungen ihrer Leiterin, Frau Dr. Eva Frodl-Kraft, in die Lage versetzt worden ist, kunstwissenschaftliche Lichtbilder herzustellen, die dem Besten, was in Europa auf diesem Gebiete heute geleistet wird, zur Seite gestellt werden können. Nicht unerwähnt darf hier bleiben, daß das Bundesministerium für Unterricht in Würdigung dessen, was die Fotografen des Bundesdenkmalamtes an sich zu leisten imstande sind, in der großzügigsten Weise die Mittel zur Anschaffung aller erforderlichen Apparaturen bereits einige Jahre hindurch gewährt hat.

Nicht minder brauchbar als Unterlage für weitere Untersuchungen dürften wohl die Grundrisse und Schnitte der behandelten Gebäude sein. Der Band bietet noch Beispiele der bestandenen Darstellungsmöglichkeiten. Die vor etwa einem Vierteljahrhundert als unbedingtes Erfordernis betrachtete Scheidung der einzelnen Baualtersstufen voneinander wurde noch beibehalten, wo wie bei der Filialkirche in Kößlwang (Abb. 19)⁴⁾ oder der Pfarrkirche in Wimsbach (Abb. 33) die Baunähte im Mauerwerk weitgehend klar erkennbar sind. Dagegen schien es ein Gebot der Ehrlichkeit zu sein, in Fällen, wie beispielsweise der Pfarrkirche in Offenhausen (Abb. 447), die Möglichkeit, ja die Wahrscheinlichkeit der Verwendung gotischer Mauerbestände in dem Renaissancebau nur im Text zu erwähnen, jedoch nicht zeichnerisch zum Ausdruck zu bringen, was erst nach einer eingehenden Untersuchung des Mauerwerkes als bestimmte Aussage veröffentlicht werden könnte. Von der Verwendung einer einheitlichen Schraffur für jene

³⁾ Als Beispiel für eine der zahlreichen Neubestimmungen vgl. dieses Jahrbuch (im folgenden abgekürzt Jb.) Abb. 11—13, wo zwei Engelfiguren von Tobias Kracker von der Grabensäule in Wien der Semiramis aus Lambach, jetzt ÖÖ. Landesmuseum in Linz, gegenübergestellt werden, um die Zuschreibung zu begründen.

⁴⁾ Die Abbildungshinweise dieses Aufsatzes ohne den Zusatz Jb. beziehen sich auf den Band der Kunsttopographie Lambach, die mit Jb. bezeichneten Abbildungen beziehen sich auf die hier beigegebenen Abbildungen.

Fälle, in denen angedeutet werden sollte, daß eine Untersuchung des Mauerwerkes noch nicht vorgenommen worden ist, wie bei den auf bereits seit längerem vorbereitete Zeichnungen zurückgehenden Darstellungen der Grundrisse der Pfarrkirche in Aichkirchen (Abb. 3) und in Neukirchen bei Lambach (Abb. 439) sowie der Friedhofkirche in Lambach (Abb. 387) wurde um einer möglichst klaren Darbietung der baukünstlerischen Form willen abgegangen. Dem zähen Verfechter dieser Darstellungsart, Professor Dr. Walter Frodl, dem Herausgeber der Österreichischen Kunsttopographie, und dem von ihm gewählten Architekten ist es nach manchen Versuchen gelungen, alles Wesentliche darstellende Zeichnungen zustande zu bringen, die trotz der sehr beträchtlichen Verkleinerung die erforderliche Deutlichkeit bewahrt haben. Die Vorzüge solcher Grundrisse treten vor allem bei Bauten hohen Ranges in Erscheinung, so etwa bei der spätgotischen Pfarrkirche in Steinerkirchen a. d. Traun (Abb. 562) oder bei der Renaissancekirche in Offenhausen (Abb. 447), ganz besonders aber bei barocken Bauwerken mit reich bewegten Umrißlinien, wie der Dreifaltigkeitskirche in Paura (Abb. 514). Das Außerordentliche dieser Grundrißlösung wurde zuvor weder in der zeitgenössischen Darstellung (Abb. 520) noch auch den mehrfachen Wiedergaben in unserer Zeit in gleicher Klarheit offenbar (Jb., Fig. 2, S. 153).

Die wirklichen, über die Darbietung einer Fülle des teils dem Gegenstande nach neuen, teils in der Wiedergabe für eine wissenschaftliche Arbeit gut verwendbaren Materials hinausgehenden Ergebnisse wird der Kunsthistoriker erst durch nähere Befassung mit dem Bande feststellen können. Immerhin dürfte es ihm leicht in die Augen springen, die weitgehende Rekonstruktion des für die Geschichte der Buchmalerei in Österreich hochbedeutenden, heute in wesentlichen Teilen leider in alle Winde zerstreuten Bestandes an Miniatur-Handschriften des Stiftes Lambach vor sich ausgebreitet zu finden. Ohne die Mitarbeit des besten Kenners der oberösterreichischen Stiftsbibliotheken, Dr. Kurt Holter — ein Beispiel dafür, wie unerläßlich die Hilfe von Spezialforschern bei der Kunsttopographie ist —, hätte sich dies keinesfalls ermöglichen lassen. Auch wird dem Kunsthistoriker die völlig neue Datierung der Freskenfolge im sogenannten „Läuthaus“ der Stiftskirche in Lambach etwa in den Anfang des letzten Viertels des 11. Jahrhunderts, die durch die kritische Betrachtung der Leiterin der Fotoarbeiten, Frau Dr. Frodl-Kraft, eingeleitet wurde und in der Folge zu großzügigen und in unerwartet erfolgreicher Weise verlaufenden Bloßlegungsarbeiten geführt hat, ebenso wenig entgehen, wie die teilweise Klärung der Frage nach dem Künstler der manieristischen Deckengemälde des Schlosses Würting, oder die wohl kaum mehr bestreitbare Feststellung des Architekten der für die Anfänge des barocken Kirchenbaues in Österreich so wichtigen Stiftskirche in Lambach, die Aufdeckung der Ahnenreihe der Dreifaltigkeitskirche in Paura (Jb., Abb. 14—17 und Fig. 1 u. 2), die

weitgehend begründete Nennung des für die heutige Erscheinung entscheidenden Redaktors des Hochaltars der Stiftskirche in Lambach und — hinab in die heimatliche Kunstgeschichte — die Feststellung von Ölgemälden des zuvor nur als Freskanten bekannt gewesenen Malers Wolfgang Andreas Heindl.

Allerdings wird er es dann wohl vermissen, auch über einige weitere nicht unwichtige Fragen Aufschlüsse zu erhalten, wie die beachtlichen spätgotischen Stabwerkportale und anderen Steinmetzarbeiten in Aichkirchen (Abb. 4), Neukirchen bei Lambach (Abb. 5), Eberstallzell (Abb. 561) und in Steinerkirchen a. d. Traun (Abb. 566). Weiter wird er es als eine Lücke empfinden, daß es bisher nicht gelungen ist, den Urheber der vorzüglichen Holzportale aus der Zeit um 1610 im Schlosse Würting (Abb. 489—492 und Abb. 495) festzustellen, und daß wir die Namen der Bildhauer, auf die die Steinplastiken im Schlosse Würting (Abb. 473 u. Abb. 478) und etwas später das Epitaph des Abtes Philipp Nagl in der Friedhofkirche in Lambach (Abb. 400) zurückgehen, noch nicht kennen. Ebenso steht die Kenntnis der Vorbilder, deren sich Melchior Steidl bei seinen Fresken in der Stiftskirche in Lambach (Abb. 76—80) bedient hat, und des Ausmaßes seiner eigenen Leistung noch aus.

Völlig im Dunkeln liegt noch die, allerdings nur für ihr Entstehungsgebiet wichtige, Holz- und Steinplastik des 18. Jahrhunderts (in Aichkirchen, Abb. 6, 9, 11, Pennewang, Abb. 501 und im „Traungarten“ in Lambach, Abb. 211—216). Als ein empfindlicherer Mangel aber wird die bisherige Anonymität des Elfenbeinschnitzers, auf den der Corpus des großen Standkreuzes der Stiftskirche in Lambach (Abb. 138) zurückgeht, empfunden werden.

Die umfassendste, heute noch völlig offenstehende kunstgeschichtliche Frage ist die der Einordnung der zahlreichen Siegel des Stiftes Lambach in den Gesamtbestand der geistlichen Siegel Österreichs und der in Betracht kommenden Nachbargebiete. Bei der Schwierigkeit, den gesamten für eine kunstgeschichtliche Betrachtung wichtigen Stoff zu erfassen, glaubte man, sich darauf beschränken zu sollen, sämtliche Siegel des Stiftes Lambach mit Angabe ihres ersten Auftauchens in den Beständen des Stiftsarchivs — eine Arbeit, die dessen langjährigen Betreuer, Dr. Walter Luger, zu danken ist — lediglich bekanntzumachen, weil hiedurch wenigstens für das eine Ordenshaus beigebracht worden ist, was für die zwangsläufig umfassende kunstgeschichtliche Sphragistik erforderlich ist.

Und wie steht der Denkmalfleger zu der vorliegenden Kunsttopographie? Hier muß zunächst gesagt werden, daß Denkmalfleger und Kunsttopograph nicht minder innig als siamesische Zwillinge aneinander geknüpft sind. So bedurfte es sehr ansehnlicher Leistungen der Denkmalflege, um gar manches Kunstwerk in den Zustand zu versetzen, der in dem Werke wiedergegeben ist: An den romanischen Gewölbefresken des

Läuthauses in Lambach hatten die Muffen für die entbehrlich gewordenen Glockenseile entfernt, die Fehlstellen dem Helligkeitswerte der Umgebung angeglichen und der die Gemälde bedeckende auf den Niederschlag von Nitraten zurückgehende Schleier abgenommen werden müssen, ferner wurde ein ansehnlicher Teil der in dem Bande fast durchaus zum erstenmal wiedergegebenen Ölgemälde der Stiftssammlung in Lambach von blindgewordenem Firnis befreit, gereinigt und, wo es erforderlich war, mit einer neuen Leinwand unterlegt; einer umfassenden Restaurierung, die wegen des Umfangs der Arbeit leider noch immer nicht vollendet ist, mußte ferner das Riesengemälde von Sandrart aus der Friedhofkirche in Lambach, das die Heilige Sippe darstellt (Abb. 394—396), unterzogen werden. Weiter wurde gleichfalls in den Restaurierwerkstätten des Bundesdenkmalamtes die von der Leiterin der Fotoarbeiten, Frau Dr. Frodl-Kraft, erst in ihrer Bedeutung erkannte spätgotische Muttergottesstatue (Abb. 381 f) von dem das Werk in seiner Wirkung völlig verändernden steingrauen Anstrich befreit und in ihrer wohl erhalten gewesenen ursprünglichen Fassung wiederhergestellt (Jb., Abb. 9 u. 10). Die in einer mit Sauerklee bepflanzten Ölbergnische der Pfarrkirche in Aichkirchen gelegenen und daher weitgehend vermorscht gewesenen Figuren der schlafenden Jünger (Abb. 11) mußten gesichert werden; über Veranlassung der Stiftsvorsteherung in Lambach wurden die barocken Zwerge und anderen Gartenfiguren von der Bemoosung befreit und zum Teil einer vorsichtigen Restaurierung unterzogen.

Wenn man all diese Leistungen bedenkt, darf der Denkmalpfleger erwarten, daß sie ihm durch die Kunsttopographie entgolten wurde. Jedenfalls war es das unablässige Bestreben des Bearbeiters, nicht nur in weitestem Umfang die zum Teil fast verborgenen Kunstwerke des zu bearbeitenden Gebietes aufzufinden und durch eingehende Betrachtung und darüber hinausgehende Nachforschungen ins rechte Licht zu setzen, sondern der künftigen Arbeit des Denkmalpflegers dadurch den Weg zu ebnen, daß die Wichtigkeit dieser oder jener für den Laien kaum auffälligen Einzelheit für die künstlerische Wirkung des Ganzen hervorgehoben und in erster Linie dem Betreuer des Werkes das Auge für die Schönheit des überkommenen Zustandes geöffnet werde. Vielleicht von weitergehendem Wert ist die Feststellung der ursprünglichen farbigen Erscheinung des Äußeren der Dreifaltigkeitskirche in Paura sowie eines barocken Zustandes der Tönung des Inneren der Stiftskirche in Lambach.

Für den Heimatpfleger wird die Kunsttopographie in einem Jahr für Jahr zunehmenden Maß nur die Unterlage für eine schmerzliche Verlustliste darstellen und so in kurzer Zeit bloß zu einem Archivgut für eine Heimatkunde werden. Denn unaufhaltsam, auch während der kunsttopographischen Erfassung, verlieren in den Märkten und größeren Ortschaften die Häuser den herkömmlichen Verputz des Mauerwerkes; hier weichen unaussetzend die schlichten Erdgeschoßfenster oder die Auslagen

aus der Biedermeierzeit den die Hausmauern weit aufreißenden neuartigen Schaufenster; reizvoll ausgebildete Dachgauben verschwinden im Zuge des Überganges zu einer harten Bedachung und reizvolle Kaminköpfe werden durch neuartige Rauchabzüge ersetzt. An den Bauernhäusern finden wir unversehens an Stelle der bemalten Einfahrtstore neue, völlig schmucklose; ja Häuser, die an den Saumpfetten, den Sparrenköpfen und den Staubladen reich mit Zimmermannsmalereien von der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert verziert gewesen waren, verschwinden zur Gänze und ebenso sind die Jahre des Bestandes der Getreidekasten nicht minder wie die der Mühlen wegen der Umstellung in der Verwertung des Brotgetreides nur mehr gezählt. Ja selbst die hölzernen Wegkreuze werden, sofern sie nicht überhaupt durch Kreuze aus Zement oder Gußeisen ersetzt werden, nicht mehr unter Verwendung von Vierkanthölzern, die an den Enden geschnitzt sind, erneuert, sondern mit zu schmal wirkenden Pfosten wiederhergestellt.

Sogar ganze Ortsbilder wandeln sich fast mit einem Schlag, wie das des Marktplatzes von Wimsbach — die Beschriftungen der Abbildungen 40 und 41 sind bedauerlicherweise vertauscht worden —, wo im Zuge des raschen Aufblühens des Moorbades Neydharting die zwar schlichte, aber einheitliche Biedermeier-Verbauung nach dem Marktbrande im Jahre 1844 verlorengegangen ist. Immerhin wird es der Heimatpfleger vermutlich anerkennen, daß all diesen Einzelheiten weitestmöglich Beachtung geschenkt worden ist. Vielleicht wird auch in einem oder dem anderen Ausnahmefall, in dem die wirtschaftlichen Interessen hiedurch nicht berührt werden, was insbesondere bei Wegkapellen zutreffen kann, der Eigentümer eines Bauwerks sich zu dessen Erhaltung in der herkömmlichen Art bereitfinden.

Inwieweit der *Topograph* mit dem Geleisteten einverstanden sein dürfte, kann wohl nur ein Fachmann auf diesem Gebiete feststellen. Immerhin dürfte er das Bestreben würdigen, daß durch eine Kennzeichnung der örtlichen Lage der einzelnen Siedlungen sowie der wichtigsten Gebäude durchgängig der Versuch unternommen worden ist, deren Entstehen gerade an dieser Stelle und die Anpassung ihrer Gestalt an die Voraussetzungen der Örtlichkeit darzulegen.

Bevor das Endergebnis der Betrachtung des uns hier beschäftigenden Bandes der Österreichischen Kunsttopographie gezogen wird, das richtungsweisend für die weitere kunsttopographische Arbeit wird sein müssen, darf die Frage nach der Aufnahme des Bandes wohl nicht übergangen werden. Der Weihnachtskatalog 1959 des Hauptverbandes der österreichischen Buchhändler trägt auf dem Umschlag die Widmung: *Dem Leser, dem Vollender des Werkes, dem Helfer des Autors*. Wie wird nun die Aufgabe, die die Kunsttopographie zu erfüllen hat, durch den Leser vollendet?

Hiezu vorweg nur einige Tatsachen. In der Schweiz finden zwei etwa

entsprechende Bände im Jahre mehr als achttausend Abnehmer. Für den Lambacher Band wurde, um den örtlichen Heimatfreunden eine begünstigte Bezugsmöglichkeit zu bieten und zugleich einen Anhaltspunkt für die Höhe der Auflage zu gewinnen, eine Subskription eröffnet. Etwa zweihundert Besteller haben von ihr Gebrauch gemacht. Der Preis, der wegen der Erweiterung des Umfangs des Bandes bedauerlicherweise etwa um ein Drittel beim Erscheinen des Bandes nachträglich erhöht werden mußte, war allerdings nicht gering; immerhin betrug er, wiewohl es von Anfang an feststand, daß die Höhe der Auflage der Schweizer Bände nicht im mindesten werde erreicht werden könne, bloß etwa das zweieinhalbfache dieser Schwesterveröffentlichung.

In den Schaufenstern der Buchhandlungen Wiens, in denen man Kunstbücher sucht, war mit einer Ausnahme der Band, dessen Umschlag auf Grund eines Wettbewerbes unter den Schülern der hiefür in Betracht kommenden Meisterklasse der Akademie für angewandte Kunst hergestellt worden war, in dem ersten Halbjahr nach seinem Erscheinen zumindest für längere Zeit nicht zu sehen. Ebenso wurde während des gleichen Zeitraumes der Band keiner Besprechung in den für eine solche in Betracht kommenden Tages- oder Wochenblättern gewürdigt. In der als Auftakt für den Buchmarkt der Weihnachtszeit 1959 veranstalteten „Buchwoche“ im Wiener Künstlerhaus wurde er vermißt. Ebensowenig fand er in dem zuvor erwähnten Weihnachtskatalog des Hauptverbandes Österreichischer Buchhändler Aufnahme.

Die Sachkundigen auf dem Gebiete des Büchermarktes scheinen somit der Meinung zu sein, daß der Käuferkreis fast durchaus aus Menschen besteht, die einen Band der Österreichischen Kunsttopographie aufschlagen und, wenn sie sehen, daß sie kein reines Bilderwerk mit ganzseitigen Tafeln in der Hand haben, mit dem Bemerken „wieder nur eine der vielen Heimatkunden“ oder „ja nur für Kunsthistoriker“ wieder zuschlagen und beiseite legen würden. Ob dem tatsächlich so ist, können wir nicht entscheiden. Gegen diese Annahme spricht z. B. die Tatsache, daß jede Auflage des Dehio-Handbuches immer wieder binnen kurzem vergriffen ist. Auch sollte man glauben, daß von den 150.000 Besuchern der Ausstellung „Gotik in Niederösterreich“ in Krems im Sommer 1959 doch zumindest der eine oder andere an den Bänden der Österreichischen Kunsttopographie Freude hätte, wenn er nur erführe, daß sie erschienen sind.

Aus dem völligen Ignorieren einer Veröffentlichung, die unter Aufwendung bedeutender öffentlicher Mittel zur Erfüllung einer in allen Kulturstaaten selbstverständlich gewordenen Aufgabe erfolgt, durch die für das Bekanntwerden ernstzunehmender Bücher in erster Linie berufenen Stellen spricht jedenfalls das Fehlen jenes bürgerlichen Gemeinsinnes, unter dem das Kulturleben in Österreich so schwer leidet. In der Schweiz wird die Veröffentlichungsfolge „Die Kunstdenkmäler der Schweiz“ von der Gesell-

schaft für schweizerische Kunstgeschichte herausgegeben. Jedes ihrer Mitglieder, mehr als achttausend an der Zahl, ist daher, wenn es für seinen Mitgliedsbeitrag im Jahr zwei Bände erhält, stolz auf die Leistungen des Vereines, den es durch seinen Beitritt gefördert hat. Dieser Grundunterschied der Einstellung des Bürgers zu den öffentlichen Kulturaufgaben in der Schweiz und in Österreich, in dem die Bevölkerung Jahrhunderte hindurch daran gewöhnt war, daß all dies vom Kaiser und einigen großen Adelsgeschlechtern geleistet und nun, soweit es die Verhältnisse gestatten, von der öffentlichen Hand weitergeführt wird, und heute durch das bei jedem Anlaß wiederholte, ja fast zu einer zweiten Nationalhymne gewordene Schlummerlied von der hohen österreichischen Kultur eingelullt wird, läßt sich gewiß nicht mit einem Schlage überwinden. Eine gewisse Besserung wird sich, was das Interesse der Öffentlichkeit an der Kunsttopographie betrifft, jedoch vielleicht herbeiführen lassen, wenn es gelingen sollte, die Bände in so rascher Folge erscheinen zu lassen, daß der Käuferkreis in Atem gehalten wird und etwa jährlich mit der Auslage für den zuletzt erschienenen Band rechnet, die schließlich auch nicht größer ist als die des in breiten Schichten sonntags üblich gewordenen Familienausflugs mit dem Auto in ein Fremdenverkehrsgebiet.

Das Erkennen der Notwendigkeit eines beschleunigten Erscheinens der Kunsttopographie — natürlich ohne daß sie an wissenschaftlichem Wert einbüßt — ist die Lehre, die aus der mehr als zögernden Aufnahme der zuletzt erschienenen Bände gezogen werden muß. Um ihrer willen war es notwendig, auf diese beschämende Tatsache einzugehen. Wie können nun unter Beibehaltung der Fortschritte, die bei der Fassung der Kunsttopographie nach den seit etwa zwanzig Jahren gemachten verschiedenartigen Versuchen, die Anteilnahme der breiten Öffentlichkeit an der Veröffentlichungsfolge zu gewinnen, mit den letzten Bänden gemacht worden sind, die aufgezeigten Mängel überwunden werden?

Die Grundvoraussetzung hierfür scheint uns die Einführung einer „Vorinventarisierung“ zu sein. Es darf sich hierbei jedoch nicht um die Herausgabe von „Kurzinventaren“, wie sie in verschiedenen Ländern als Vorläufer der großen Inventarbände erscheinen, handeln. Bei den Verhältnissen in Österreich würden hiedurch zu viele Kräfte, die mit der Fertigstellung der Bände der Kunsttopographie befaßt sind, abgelenkt werden. Diese „Vorinventarisierung“ müßte etwa in dem Maßstab des vom Verfasser im Jahre 1933 herausgegebenen Büchleins über die Denkmale des politischen Bezirkes Eferding gehalten sein. Es wären somit sämtliche Beschreibungen bereits übereinstimmend mit jenen der künftigen Kunsttopographie abzufassen; nur die Ergebnisse der außerordentlich zeitraubenden Archivforschungen, kunstgeschichtlichen Einzeluntersuchungen, etwa vorzunehmenden Bloßlegungen älterer Bestände und Grabungen würden in diesen „Vorinventaren“ oder wie man sie sonst nennen wollte, noch fehlen. Es dürfte zweck-

mäßig sein, in einem Vervielfältigungsverfahren eine hinlängliche Anzahl von Exemplaren dieser Vorläufer der Kunsttopographie herzustellen, um dem Forscher, dem Volksbildner, dem Denkmalpfleger und dem Betreuer des einzelnen Kunstdenkmales bereits die ersten Ergebnisse der Bearbeitung der zu erfassenden Bestände zugänglich zu machen.

Nach dem Vorliegen eines solchen Überblicks wird es notwendig sein, von all jenen Werken gute Lichtbilder herzustellen, die der Gegenstand von kunstgeschichtlichen Einzeluntersuchungen — manche könnten vielleicht den Stoff für Seminararbeiten an den Hochschulen oder sogar für Doktor-dissertationen abgeben — werden sein müssen, oder die vor ihrer tiefgreifenden Veränderung, wenn nicht sogar vor ihrem völligen Zugrundegehen, gleichsam noch in letzter Stunde im Bilde festzuhalten sind. Durch die Veröffentlichung der Aufnahmen dieser Art könnte es in vereinzelt Fällen vielleicht gelingen, den befürchteten Schädigungen vorzubeugen.

Dank dem Vorliegen einer größeren Anzahl von „Vorinventaren“ dürfte es möglich sein, nach dem Abschluß der noch ausständig gewesenen Einzeluntersuchungen genügend viele druckreife Manuskripte herzustellen, um das Erscheinen der Bände der Kunsttopographie in kürzeren Abständen zu gewährleisten und hiedurch Hand in Hand eine größere Anzahl von Beziehen und eine Senkung des Preises zu erzielen. Vor allem aber: Der Kunstforscher würde durch diese gründliche Vorbereitung weniger lückenhafte Darstellungen in die Hand bekommen; dem Denkmalpfleger würde bereits im voraus ein Großteil der von ihm benötigten Unterlagen geboten werden und der Heimatpfleger brauchte es nicht zu beklagen, allzuspät auf Werte hingewiesen worden zu sein, deren Betreuung seine Aufgabe ist.



Abb. 9. Lambach, Stifssammlung. Statue der Muttergottes mit dem Jesuskind, um 1490 bis 1500, aus der dortigen Friedhofkirche, in steingrauem Anstrich.



Abb. 10. Die gleiche Statue nach Bloßlegung der wohlerhaltenen spätgotischen Vergoldung und farbigen Fassung.

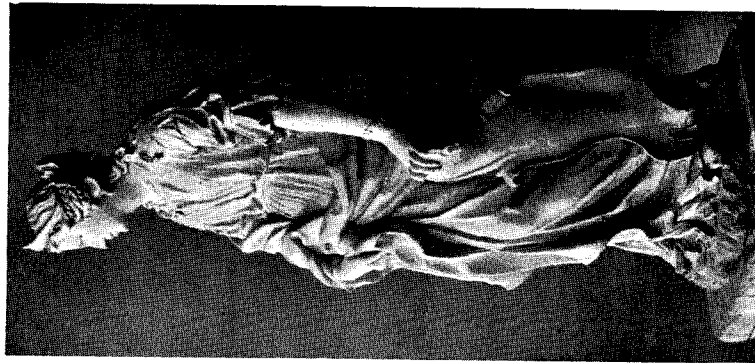


Abb. 11, 12. Wien, Pestsäule auf dem „Graben“ 1682—1692, zwei Engelfiguren von Tobias Kracker.

Abb. 13. Statue der Semiramis vom Abhang zum „Traungarten“ des Stiftes Lambach (vgl. Kunsttopographie S. 212).

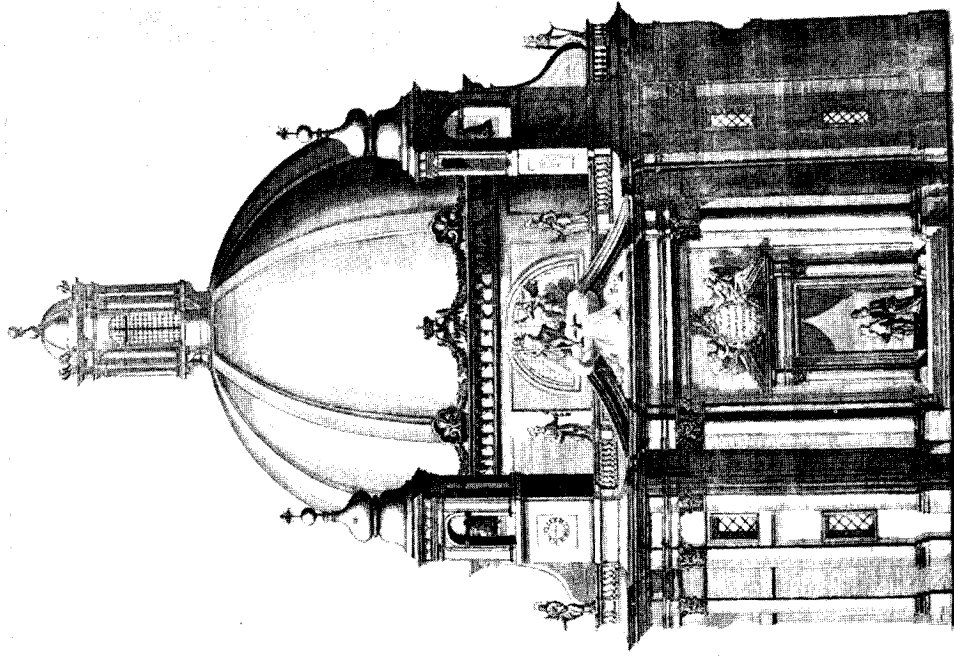


Abb. 14. Fassade der neuen Kirchen am St. Peters Bergpfaff alhier in Wien

Abb. 14. Schauseite des im Stiche weithin bekanntgemachten ersten Entwurfes für die von der Dreifaltigkeitsbruderschaft in Wien wiedererrichteten St.-Peters-Kirche von Gabriel Montani, gegen 1702.

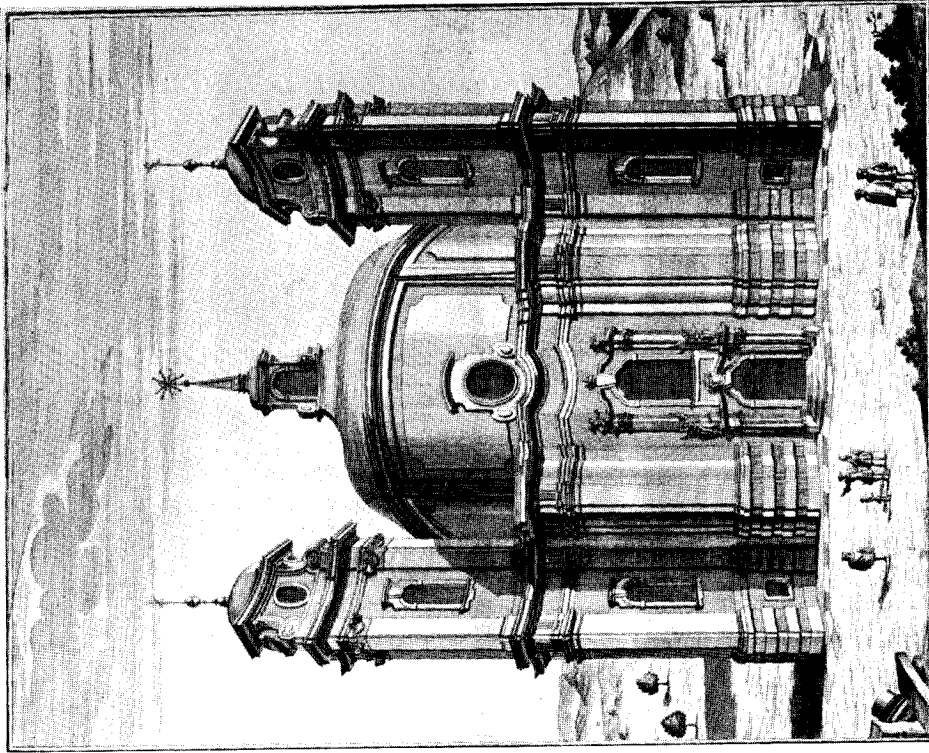


Abb. 15. Schauseite der Dreifaltigkeitskirche in Paura nach dem Stiche von Jeremias Wolf.

Abb. 15. Schauseite der Dreifaltigkeitskirche in Paura nach dem Stiche von Jeremias Wolf.

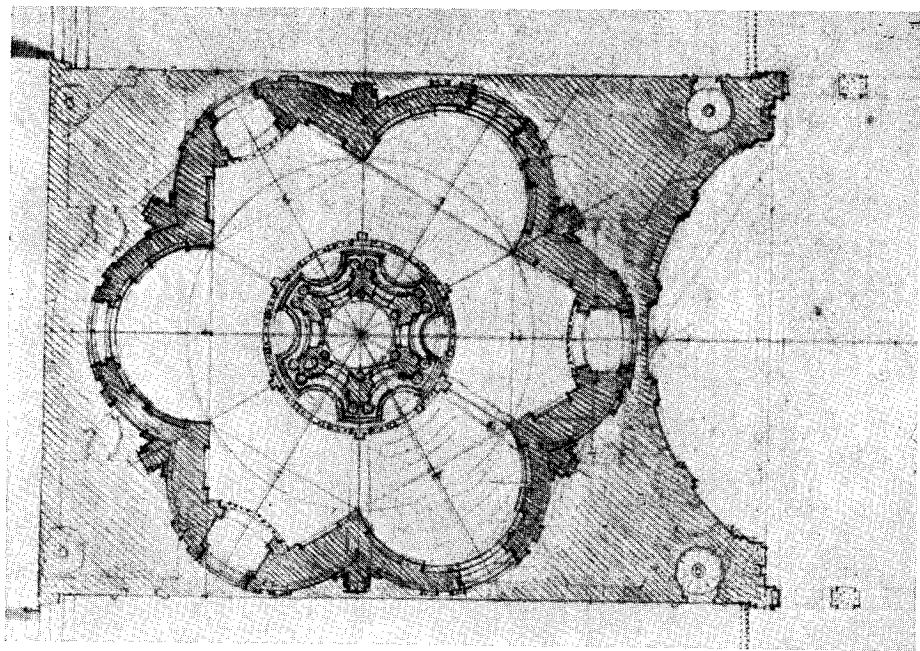


Abb. 16. Rom, S. Ivo alla Sapienza von Francesco Borromini, um 1649, Grundriß (eigenhändige Zeichnung „Albertina“, Wien).

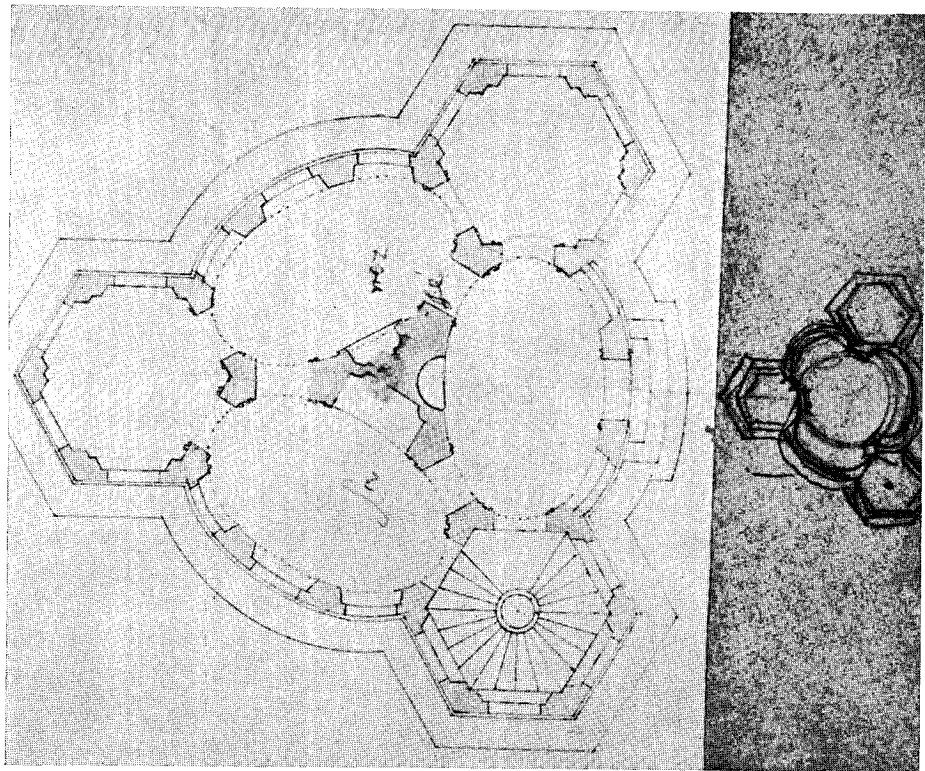


Abb. 17. Auf drei Radialachsen hin symmetrisch durchgebildeter Baukörper im Pro[an]bau: Johann Bernhard Fischer von Erlach, eine der Variationen des in Kleßheim (Salzburg) 1694 errichteten Gartenhauses (Handzeichnung aus dem „Codex Montenuovo“ der „Albertina“ in Wien).