

MITTEILUNGEN DES OBERÖSTERREICHISCHEN LANDESARCHIVS

Schriftleitung:

Landesarchivdirektor Hofrat Dr. Hans Sturmberger und Dr. Herta Hageneder

12

CREMIFANUM 777—1977

Herausgegeben vom Oberösterreichischen Landesarchiv
und der Kulturabteilung des Amtes der öö. Landesregierung

LINZ 1977

CREMIFANUM

777-1977

FESTSCHRIFT ZUR 1200-JAHR-FEIER
DES STIFTES KREMSMÜNSTER

OÖLA Linz



+XOA776609

1977

INHALTSVERZEICHNIS

777. Das Gründungsjahr Kremsmünsters. Von P. Willibrord Neumüller OSB	7
Frühe Stützpunkte Salzburgs im Traungau. Von Herwig Wolfram	17
Eine sächsische Weltchronik in Kremsmünster. Von Oskar Pausch. Mit 1 Abbildung	29
Bemühungen der Eidgenossen um den Kardinalshut für Abt Alexander a Lacu von Kremsmünster (1601–1613). Von P. Benedikt Pitschmann OSB	37
Die Kammerraitungen des Stiftes Kremsmünster (1600–1639). Von Wendelin Huber	49
P. Placidus Joseph Fixlmillner, Kremsmünsters bedeutendster Astronom. Von Konradin Ferrari d'Occhieppo	75
Im Spiegel der Erinnerung. Das Gymnasium von Kremsmünster in Memoiren und Briefen ehemaliger Zöglinge. Von Hans Sturmberger	81
Die Ernennung des Abtes Cölestin Ganglbauer von Kremsmünster zum Fürsterzbischof von Wien. Von Josef Lenzenweger. Mit 1 Abbildung	121
Erhaltene Bauteile der hochmittelalterlichen Klosteranlage von Kremsmünster. Von Erika Doberer. Mit 4 Tafeln	145
Beiträge zur Geschichte der Buchkunst im Stifte Kremsmünster. Von Kurt Holter. Mit 12 Tafeln	151
Die Barockisierung der Stiftskirche von Kremsmünster. Von Leonore Pühringer-Zwanowetz. Mit 18 Tafeln	189
Möbelkunst aus vier Jahrhunderten im Stift Kremsmünster. Von Franz Windisch-Graetz. Mit 24 Tafeln	243

Nachruf

Georg Grill. Von Hans Sturmberger. Mit 1 Abbildung	279
--	-----

Rezensionen

1200 Jahre Dom zu Salzburg, 774–1974. Hg. vom Metropolitankapitel von Salzburg, red. von Hans Spatzenegger (A. Zauner)	285
Die Traditionen, Urkunden und Urbare des Klosters Asbach. Bearb. von Johann Geier (A. Zauner)	286

Die Urkunden des Zisterzienserstiftes Lilienfeld 1111–1892. Bearb. von Gerhard W i n n e r (A. Zauner)	287
Austria Sacra. 1. Reihe, II. Band, 4. Lieferung. Die Seelsorgestationen der Diözese Linz. Bearb. von Heinrich F e r i h u m e r (K. Rehberger)	288
Ein Kopialbuch der Wiener Universität als Quelle zur österreichischen Kirchengeschichte unter Herzog Albrecht V. Hg. von Paul U i b l e i n (H. Hageneder)	288
Herrschaftsstruktur und Ständebildung. Bd. 1: Peter F e l d b a u e r , Herren und Ritter, und Bd. 2: Herbert K n i t t l e r , Städte und Märkte (A. Zauner)	289
Bd. 3: Ernst B r u c k m ü l l e r , Täler und Gerichte; Helmuth S t r a d a l , Die Prälaten; Michael M i t t e r a u e r , Ständegliederung und Ländertypen (O. Hageneder)	291
Peter F e l d b a u e r , Der Herrenstand in Oberösterreich (H. Dopsch)	291
Norbert G r a b h e r , Historisch-topographisches Handbuch der Wehranlagen und Herrensitze in Oberösterreich (A. Zauner)	295
Was bedeutet uns heute die Reformation? Hg. von den Professoren der Phil.-Theol. Hochschule Linz (A. Zauner)	296
Rudolf P a l m e , Die landesherrlichen Salinen- und Salzbergrechte im Mittelalter (R. Kropf)	296
Harald U h l , Handwerk und Zünfte in Eferding (A. Zauner)	297
Bauernland Oberösterreich. Hg. von der Landwirtschaftskammer für Oberösterreich unter der Leitung von Alfred H o f f m a n n (G. Heilingsetzer)	298
Engelbert K o l l e r , Forstgeschichte des Landes Salzburg (A. Hoffmann)	299
Hans S t u r m b e r g e r , Adam Graf Herberstorff (Christiane Thomas)	300
Studien zur Geschichte der Universität Wien, Bd. VIII und Bd. IX (G. Wacha)	302
Die Habsburgermonarchie 1848–1918. Bd. I (R. Kropf)	303
Die Habsburgermonarchie 1848–1918. Bd. II (A. Zauner)	305
Festschrift Hermann Wiesflecker (G. Heilingsetzer)	307
John B u n z l , Klassenkampf in der Diaspora (H. Slapnicka)	309
Friedrich S c h r a g l , Steinkirchen am Forst (O. Hageneder)	310
Rudolf Z i n n h o b l e r , Die Kirchen von Uttendorf-Helpfau (A. Zauner)	310
Hans B r a n d s t e t t e r , Der Markt Obernberg am Inn (A. Zauner)	311
Verzeichnis der Mitarbeiter	312

MÖBELKUNST AUS VIER JAHRHUNDERTEN IM STIFT KREMSMÜNSTER

Franz Windisch-Graetz

Die Abfassung der dem Stift Kremsmünster gewidmeten Bände der Österreichischen Kunsttopographie, die zur 1200-Jahr-Feier der Abtei erscheinen, gab erstmals auch Gelegenheit, das Mobiliar des Klosters zu sichten, kunsthistorisch zu ordnen und zu kommentieren. Das Resultat war so ergiebig, daß bloß eine Auswahl aus den reichhaltigen Beständen für eine Veröffentlichung in Betracht gezogen werden konnte. Trotz solcher Beschränkung erwies sich die abgeschlossene Arbeit dennoch als zu umfangreich, um zur Gänze in der Topographie Platz zu finden.

Nun ist allerdings der Text mit Absicht breiter angelegt worden, als das bisher üblich war, weil die in die engere Wahl gezogenen Stücke eine nahezu ideale Materialsammlung zur Geschichte der österreichischen Möbel darstellen und daher eine eingehendere Kommentierung verlangten. Um also der Spezialforschung brauchbare Unterlagen an die Hand zu geben, ohne den in der Topographie vorgegebenen Rahmen zu sprengen, mußte nach einem Kompromiß gesucht werden, der beide Belange berücksichtigt. Als einziger Ausweg bot sich eine Teilung des Manuskripts an. Sie konnte insofern leicht durchgeführt werden, als das Verzeichnis der registrierten Möbel in zwei voneinander völlig unabhängige Abschnitte gegliedert ist. Der erste enthält eine Auswahl der im Stift vorhandenen Einzelmöbel und Garnituren, die, beliebig verwendbar, den Kategorien des gehobenen Gebrauchsmobiliars, der Repräsentations- und der Kunstkammerstücke zuzurechnen sind. Dieser Teil des Manuskripts wurde in die Topographie aufgenommen. Der zweite Abschnitt, der sich mit den großen, zum Teil wandfesten und darum zur Raumausstattung zählenden Ensembles befaßt, wurde in entgegenkommender Weise vom Oberösterreichischen Landesarchiv zur Publikation übernommen und liegt nun in dem unten folgenden Text vor. Der Zweck der Aufteilung, die ungekürzte Herausgabe des gesamten Materials, ist somit erreicht. Darauf konnte besonders bei den Erläuterungen zu den monumentalen Einrichtungen nicht verzichtet werden, da sich gerade hier bei der Überprüfung der bisherigen Angaben einige nicht unwesentliche Korrekturen als nötig erwiesen hatten, die eine genaue Begründung verlangten und bei denen eine wenigstens auszugsweise Wiedergabe des Wortlauts der archivalischen Quellen angebracht war.

Schon einmal erschien in den Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs — und zwar ebenfalls im Rahmen einer Festschrift — ein größerer Beitrag über Möbel. Er war dem Mobiliar des Stiftes St. Florian gewidmet, soweit es dem Spätbarock und dem Rokoko angehört, und befaßte sich hauptsächlich mit jenen Arbeiten, die aus dem Zusammenwirken zweier Künstlerfamilien, der Bildhauer Sattler und der Tischler Jegg, hervorgegangen sind¹. Nun, da es neuerlich das Jubiläum eines oberösterreichischen Stiftes zu feiern gilt, lag es nahe, das schon einmal behandelte Thema wieder aufzugreifen und auch die Möbel aus Kremsmünster mit würdigen Beispielen in die kunsthistorische Literatur einzuführen. Dies um so mehr, als die Voraussetzungen dafür in reichem Maße gegeben sind. Denn was Kremsmünster an Möbeln zu bieten hat, mag zwar in der Menge nicht an St. Florian heranreichen und sich auch nicht mit der Prachtentfaltung einiger dortiger Spitzenleistungen messen können, es entstammt dafür jedoch einem viel weiter gespannten Zeitraum als die Mehrzahl der St. Florianer Mobilen, bei denen im Gegensatz zu Kremsmünster ein deutliches barockes Übergewicht festzustellen ist. Gerade bei jenen Tischlerwerken, die im folgenden zur Sprache kommen, gibt es in Kremsmünster Leistungen hohen künstlerischen und handwerklichen Könnens aus Epochen, die in St. Florian nur spärlich oder überhaupt nicht vertreten sind. So können die nachstehenden Ausführungen gewiß dazu beitragen, das durch bisherige Veröffentlichungen gewonnene Bild vom österreichischen Möbel in der Richtung auf eine Vervollständigung und Abrundung hin zu ergänzen.

1. Das Chorgestühl der Frührenaissance, 1515

Als² im Jahre 1954 das barocke Chorgestühl von 1682 (Nr. 4) einer Restaurierung unterzogen und zu diesem Zweck auf der Orgelempore der Stiftskirche von der Stelle gerückt wurde, fand man in seiner Rückwand 17 Relieftafeln eingefügt, deren beschnittene Seiten zur Wand gekehrt waren³. Sie hatten im Dorsale eines früheren Chorgestühls als Füllungen

¹ Franz Windisch-Graetz, Barocke Möbelkunst in Österreich, Überblick und Forschungslage — Die Möbel des Stiftes St. Florian, St. Florian, Erbe und Vermächtnis, Festschrift zur 900-Jahr-Feier, Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs 10 (1971), 346—396.

² Der folgende Text ist eine erweiterte Wiederholung des betreffenden Abschnitts aus: Franz Windisch-Graetz, Möbel und Raumkunst der Renaissance in Österreich (Renaissance in Österreich, Geschichte — Wissenschaft — Kunst, Horn 1974) 280 ff.

³ Die 17 Reliefs wurden von Gustav Demel (1903—1975), Tischlermeister in Kremsmünster, aus der Rückwand des derzeitigen Chorgestühls herausgenommen und in die Türen eines Musikalienkastens auf der Orgelempore sichtbar eingefügt. Dazu: P. Altman Kellner, Die Neugestaltung der Orgel und des Immakulata-Altars in der Stiftskirche von Kremsmünster. Oberösterreichische Heimatblätter 13 (1959), 285, und AV 1961, II, 31. — G. Demel hat eine große Zahl der im Stift befindlichen historischen Möbel nach den Krisenjahren der Kriegs- und Nachkriegszeit in vorbildlicher Weise restauriert und sich damit große Verdienste um die Erhaltung dieses

gedient. Glücklicherweise tragen zwei Tafeln — in eine ist die Inschrift „pater prior“ (Abb. 1) und in die andere der Name „agapito“ eingekerbt — die Jahreszahl 1515. Damit legitimieren sie sich und die anderen Tafeln als die letzten Reste jenes Stuhlwerks, von dem man bis zu ihrer Auffindung nur mehr aus archivalischen Quellen wußte, daß „Hanns Freydanngk Schreiner Purger zu Passau... dem... abbt zu Krembsmünnster vnnd dem Conniüennt daselb ain gestuel jnn das münster daselb im khor gemacht“⁴ und dafür am 11. Juni 1515 „416 tal. den.“⁵ erhalten hatte. Der Fortbestand einiger Reliefs in der Verborgenheit einer Weiterverwendung

so bedeutsamen Bestandes erworben. (AV 1961 = Archivalische Vorarbeiten zur Österreichischen Kunsttopographie [Gerichtsbezirk und Stift Kremsmünster], herausgegeben von P. Willibrord Neumüller OSB, Kunst und Handwerk in den Kammereirechnungen des Stiftes Kremsmünster 1500–1800, von P. Bernhard Pösinger OSB [Wien 1961], Bd. I: Regesten; Bd. II: Anmerkungen und Index.)

⁴ Kremsmünster, Stiftsarchiv, Schachtel „S“ (Sakristei), Zahlungsbestätigung. — Ob das Chorgestühl im östlichen Hochchor (Presbyterium) oder auf der Westempore zur Aufstellung kam, darüber gehen die Meinungen auseinander. Für eine Aufstellung im östlichen Hochchor der Stiftskirche: Leonore Pühringer-Zwanowitz, Beiträge zur nachmittelalterlichen Baugeschichte der Stiftskirche von Kremsmünster, ungedrucktes Manuskript, Kremsmünster, Stiftsbibliothek (1974); auf S. 19 wird als Beweis dafür der Visitationsbericht (Protokoll) des Kardinals Commendone von 1569 zitiert, in dem es heißt: „Officia monaci celebrant in choro superiori ante altare maius secundum formam ordinis ipsorum.“ Dazu: Michael Mayr, Cardinal Commendones Kloster- und Kirchenvisitation von 1569 in den Diöcesen Passau und Salzburg. Studien und Mitteilungen aus dem Benedictiner- und Cistercienser-Orden 14 (1893), 575. — Erst unter Abt Anton Wolfradt wurden die Chorstühle infolge der einschneidenden baulichen Veränderungen im Presbyterium auf den Westchor übertragen. Pühringer-Zwanowitz, S. 20, entnimmt das einer Zahlung an „Maister Wolffen Lautterer Uhrmacher zu Weiß“ vom 21. November 1615 (Kammereirechnung 1614/15, Nr. 1253) für „aufrichtung ainer Uhr am Neuen Cohr in der Closterkirchen“, womit die Westempore gemeint ist. — Außerdem wäre in Betracht zu ziehen, daß es in Freydanngks Quittung von 1515 heißt, er habe das Gestühl für Kremsmünster „jnn das Münster daselb im khor gemacht“. 1636 erhält T. Regauer eine Bezahlung, „vmb das Er auf den Chor 10 Stüell gemacht“ (Reg. Nr. 1420), und 1639 heißt es nochmals „aufm Chor an den Stiellen gearbeitet“ (Reg. Nr. 1480). Auch aus diesen unterschiedlichen Bezeichnungen könnte meiner Ansicht nach geschlossen werden, daß die Chorstühle von 1515 zunächst im Presbyterium („im khor“) standen, dann aber, anlässlich der Umbauten unter Abt Anton Wolfradt, auf die Westempore übertragen und von Regauer 1636 um zehn Sitze („auf den Chor“, „aufm Chor“) erweitert wurden. — Für eine Aufstellung auf der Westempore: Kellner, Neugestaltung der Orgel usw. (1959) 285, vertritt die Ansicht, das Chorgestühl hätte „— öfter erneuert — wohl schon seit den Zeiten der Reform von Gorze unter Abt Dietrich (1066–1085) im Westchor der Abteikirche seinen Platz“ gehabt, unterläßt es jedoch, diese Vermutung zu belegen. — P. Willibrord Neumüller OSB, Freilegungen und Funde in der Stiftskirche Kremsmünster im Jahre 1974. Informationen des Diözesan-Kunstvereines Linz 3/4 (1974), 13, 14 und Anm. 27, vermerkt, daß seine Meinung, der Standort der Chorstühle wäre die Westempore gewesen, „nicht unwidersprochen ist“.

⁵ Theophilus Dorn, Abriß der Baugeschichte Kremsmünsters. Heimatgaue 10 (1929), 21. — In der Zahlungsbestätigung Hanns Freydanngks wird allerdings der von Dorn zitierte Betrag nicht erwähnt.

im späteren Gestühl war längst in Vergessenheit geraten. Mit ihrer Entdeckung war man einem bedeutenden Werk des Donaustils auf die Spur gekommen.

In der Reihe der 17 Felder, von denen zwei nur mehr zur Hälfte erhalten blieben, sind sieben mit Maßwerkfigurationen (Abb. 2–5) und zehn mit ausgesprochen renaissancemäßigen Motiven (Abb. 6–9) verziert. In der Regel dienten dem Maßwerk entweder Spitzbogenfenster, kreisförmige Fensterrosen oder fialenartige Gebilde als Rahmungen. Bei den Kremsmünsterer Maßwerkornamenten wurde ohne diese Ordnungsfaktoren das Auslangen gefunden. Aus den verschiedensten übergreifenden oder übergreifenden Formen zusammengesetzt, bilden sie engmaschige Netze, die den Rechtecken der Wandfüllungen so eingeschrieben wurden, daß die Flächen zur Gänze wie vergittert erscheinen. Keine Spur mehr von den additiv aneinandergereihten Spitzbogen- oder Rundfenstern, die in der Spätgotik üblich waren und z. B. für die prächtigen Salzburger Schränke und Truhen so kennzeichnend sind.

Vergleicht man den Verlauf der Maßwerkstege mit dem der gleichzeitigen Gewölberippen, so stößt man auf eine weitgehende Übereinstimmung. Wenn in der einschlägigen Literatur von einem „engmaschigen Schlingrippen-Netzgewölbe“, von fließender Bewegtheit und von einer schillernden Oberfläche die Rede ist⁶, so sind diese Bezeichnungen mit vollem Recht auch hier am Platz; und wenn dort die Betonung des Raumes in seiner Einheitlichkeit hervorgehoben wird, so trifft das — auf die zweidimensionale Ebene angewandt — in gleichem Maße hier zu. Schließlich sei noch auf eine für die Gewölbeformen des Donaustils typische Eigenschaft hingewiesen, die gekappten Rippen⁷, die sich hier gleichfalls, und sogar sehr häufig, in der abgewandelten Form der gekappten Stege vorfinden. Die Wandstücke sind bis in den letzten Winkel mit einem Figurenspiel ausgefüllt, das unter Verwendung einiger Bruchstücke aus dem Formenschatz des traditionellen Fensterwerks zusammengesetzt wurde, seinem Wesen nach aber eindeutig eine Netz- oder Gitterfläche sein soll.

Stehen also diese noch der Gotik — wenn auch in veränderter Form — verpflichteten Maßwerkfelder mit den zeitgenössischen Gewölbeformen in Einklang, so kommt in der Verbindung von überlieferter und neuartiger Ornamentik das Hauptmerkmal des Donaustils zur Geltung. Kandelaber und Vasen, Blattkränze und Blattbündel sowie Füllhörner — die in unserem Fall zu Jagdhörnern umgedeutet scheinen — gehören zu den damals gebräuchlichen Zierformen der aufkommenden Renaissance und fanden hier reichlich Verwendung.

Auf der Suche nach den graphischen Vorlagen stößt man auf zwei Missale-Ausgaben, die wenige Jahre vor 1515 in Wien in der damals sehr bedeutenden Offizin des Johann Winterburger, gedruckt wurden: das

⁶ Götz Fehr, Architektur, in: Die Kunst der Donauschule 1490–1540, Ausstellung im Stift St. Florian und Schloßmuseum Linz, 1965 (Katalog), 202, 204, 205.

⁷ Ebenda 206.

Missale Pataviense von 1509 und das Missale Salisburgense von 1510. Wien war zu dieser Zeit der wichtigste Druckort in der Diözese Passau, der auch die Nachbarbistümer, zumal im Osten (Gran und Olmütz), versorgte⁸. In den Initialen der genannten zwei Meßbücher scheinen Motive auf, die auf den Kremsmünsterer Reliefs, allerdings in starker Schematisierung, wiederkehren. Damit soll freilich nicht gesagt sein, daß die Reliefs unmittelbar von jenen Holzschnitten beeinflusst wurden. Aber es wäre doch durchaus denkbar, daß sich der Schnitzer ebenso wie der Holzschneider von den gleichen druckgraphischen Vorlagenblättern anregen ließ, die damals in den Donaustädten kursierten und so den verschiedenen Handwerkern in die Hände kamen. Bei der Umsetzung in Holzschnitzereien trat freilich, wie gesagt, eine merkliche Verformung ein, die zu sonderbar breitgedrückter Massigkeit tendiert. Das Relief zeigt nur geringe Höhe, und damit mangelt den Motiven jede räumliche Wirkung. Also auch hier das Streben nach Flächenhaftigkeit wie bei den Maßwerkfeldern. Auffallend ist die Vorliebe des Schnitzers für die schuppenartige Anordnung von Blättern, sei es bei der Darstellung von Pflanzen oder als seltsam anmutender Flächendekor. Auch Erinnerungen an das Astwerk stellen sich ein (Abb. 8) — womit schließlich alle formalen Möglichkeiten des Zeitstils ausgenutzt wurden.

Daß das Chorgestühl an einen Passauer Meister in Auftrag gegeben wurde, bestätigt neuerlich den sehr beachtlichen Anteil dieser Stadt an der Kunst der Donauschule, der gerade auf dem Gebiet der Bildhauerei lag. Abt Johannes Schrein von Zlawings (in Mähren), der damals dem Kloster Kremsmünster vorstand (1505–1524), war also sehr wohl darüber unterrichtet, wohin es sich zu wenden galt, um die geeigneten Künstler und Handwerker für die Durchführung eines so großen Werkes zu finden. Wenn auch die Reliefs nicht gerade die Handschrift eines führenden Meisters verraten, so begegnen wir hier doch einem Bildschnitzer, der sein Handwerk beherrschte und — das ist hier entscheidend — die Motive der neuen Kunst kannte, anzuwenden und zu formen wußte; was für die Aufgeschlossenheit spricht, die die Passauer Künstler- und Handwerkschaft dem Neuen entgegenbrachte.

Die Entdeckung der Reliefs geht jedoch über eine lokale Bedeutung weit hinaus. Es ergibt sich nämlich, daß dieses mächtige Kirchenmöbel, das das Gestühl doch einmal gewesen sein muß, und sein bildhauerischer Schmuck unter allen datierten Tischlerwerken der Frührenaissance bzw. des Donaustils im gesamten süddeutschen Raum, soweit sie bisher für die Möbelgeschichte erfaßt wurden, an erster Stelle stehen.

2. Die Paramentenschränke, 1618/19

Im „Abriß der Baugeschichte Kremsmünsters“ schreibt Th. Dorn (S. 37) im Anschluß an eine Erwähnung des Tischlers Stefan Regauer: „Zweifelloso

⁸ Ebenda, Kat. Nr. 433, 434, und 172, Kurt Holter, *Buchkunst*, in: *Die Kunst der Donauschule* (Katalog, 1965) 171 ff.

ist er auch der Meister, der für die Sakristei den herrlichen Renaissancekasten mit 22 Türen um 250 fl anfertigte, der sich im sogenannten alten Chor über der Marienkapelle befindet⁹.“ Mit dem „alten Chor“ ist ein heute als Paramentenkammer bezeichneter Abstellraum für allerlei Kirchengeräte gemeint, dessen Nordwand in ihrer vollen Breite von zwei übereinandergestellten Schrankreihen eingenommen wird, die bis knapp unter die Zimmerdecke reichen (Abb. 10). Dorns Annahme beruht darauf, daß er diese Schränke mit einem Beleg vom 17. Dezember 1618 (Bl. Nr. 320) und dem diesbezüglichen Vermerk im Rechnungsbuch in Verbindung brachte (Reg. Nr. 1177), die beide besagen, daß „Maister Stephan Regauer Tischler am Sonntagperg¹⁰“ für den „grossen“ „Neugemachten“ „Cassten in der Sacristey“ und zwei Stühle beim Hochaltar 250 Gulden erhielt. Die Bezeichnung „mit 22 Türen“ entnahm Dorn nicht dem „Schein“ über die Bezahlung der Tischlerarbeit, sondern einer Eintragung aus dem Jahre 1619, die den Schlosser Hans Walz¹¹ betraf (Reg. Nr. 1203); sie lautet: „In der Sacristey den grossen Cassten mit 22 Tiern beschlagen 80 fl.“ Da die Schränke in der Paramentenkammer zwar nicht mehr mit 22 Türen, aber immerhin noch mit zwanzig — davon zehn Türen in jeder Reihe — versehen sind, war es durchaus gerechtfertigt, daß Dorn sie aufgrund der weitgehenden Übereinstimmung mit den archivalischen Unterlagen als Regauers Sakristeikästen identifizierte¹².

⁹ Dorn, Abriß, gibt keine Datierung an. Martin Riesenhuber, Die kirchliche Barockkunst in Österreich (Linz 1924) 144: 1620. Dehio Oberösterreich (1958) 141: 1626.

¹⁰ Stephan Regauer, Tischler in Kremsmünster, war von 1606 bis 1628 für das Stift tätig (AV 1961, II, 168).

¹¹ Hans Walz, Schlosser in Kremsmünster, war von 1601 bis 1645 für das Stift tätig (AV 1961, II, 198).

¹² Allerdings ließ Dorn ein kleines Relief unberücksichtigt, das in der unteren Schrankreihe an der dritten Türe von rechts angebracht ist (Abb. 13). Es zeigt vor einer Blockwand, mit geschnitzten Tischlerzinken als flankierendem Ornament, zwei Personen, die links und rechts von einer Hobelbank stehen. Die linke Figur, im Habit, mit Pektoreale und Zylinder, die rechte Hand auf einen Stock gestützt, die linke in weisungsgebender Geste erhoben, stellt eindeutig den Abt des Klosters, den Auftraggeber, dar. Mit der rechten Figur, die eine Schürze umgebunden und die Ärmel aufgekrempt hat, setzte sich der Tischler selbst ein Denkmal. In die Platte der Hobelbank ist eine zweizeilige Inschrift eingeschnitten. Die Mitte der oberen Zeile nimmt eine Jahreszahl ein, die sowohl 1620 als auch 1626 bedeuten kann. Diese Zwiespältigkeit in der Auslegung ergibt sich daraus, daß das Einschneiden der Rundungen bei den Ziffern — aber auch bei den Buchstaben — sichtlich Schwierigkeiten bereitet hat. Bei den Angaben im Dehio entschied man sich für die Variante 1626 (siehe Anm. 9), der ich jedoch nicht beizupflichten vermag, da sich aus diesem Jahr keine Belege über die Anfertigung einer derartigen Tischlerarbeit erhalten haben. Mir scheint die Lesart 1620 die richtige zu sein, weil damals die Schatzkammerschränke (Nr. 3) in Arbeit und die Sakristeikästen eben fertiggestellt waren. Daß das Datum 1620 unzutreffenderweise auf den „grossen Cassten“ bezogen wurde — der nicht in diesem Jahr, sondern tatsächlich in den zwei vorangegangenen zur Ausführung gelangt war —, kann wohl nur als die Folge einer Ungenauigkeit in der Überlieferung angesehen werden, deren Zustandekommen sich aus den

Außerdem ist urkundlich erwiesen, daß Stephan Regauer in den Jahren 1618–1619 eine komplette Einrichtung für die Sakristei lieferte, die gleichzeitig mit der Ausstattung des Kircheninneren unter Abt Anton Wolfradt zur Ausführung kam. Wie aus den Kammereirechnungen hervorgeht, umfaßte sie einen „Cassten mit acht Schubladten“ (45 fl) und „oben auf disen Cassten, noch ain Cassten darauf zu den Khölch (zur Aufbewahrung der Kelche) mit 17 Schubladen“ (25 fl), weiters zwei „Taffeln“ (große Tische, 14 fl) und schließlich „Zwaien Hanndt Tuech Rohlen“ (12 fl); vielleicht gehörte auch noch ein im „Auszug“ erwähnter Eckkasten (15 fl) dazu, da im Rechnungsbuch von „dreyen Neugemachten Cässten in die Sacristey“ die Rede ist. Die Aufstellung („Auszug“) über diese Arbeiten hat Regauer am „letzten Monnatstag Octobris“ 1619 vorgelegt und erhielt dafür und für sechs Sessel, die aber wohl kaum für die Sakristei bestimmt waren, 100 Gulden (Reg. Nr. 1197, Bl. Nr. 18).

Um Mißverständnissen über den Bestimmungsort dieser Einrichtung vorzubeugen, sei vermerkt, daß es sich dabei um die sogenannte „alte Sakristei“ (auch Sommer- bzw. Prälatensakristei) handelt, die vom nördlichen Querschiff der Kirche aus zugänglich ist¹³. Erst im Jahre 1720 kam

Umständen leicht erklären läßt. Bedenkt man nämlich, daß gerade in den wenigen Jahren zwischen 1618 und 1621 gleichzeitig zwei so außergewöhnliche Schrankwerke wie die Sakristei- und die Schatzkammerschränke entstanden, so darf es doch nicht wundernehmen, wenn sich im Verlauf von mehr als zwei Jahrhunderten ein Fehler oder eine Verwechslung in die mündliche Überlieferung einschleichen konnte.

Die Initialen A. A. rechts von der Jahreszahl bedeuten „Abbas Antonius“ (Wolfradt). Was hingegen mit den ziemlich undeutlichen Buchstaben B. B. (?) auf der anderen Seite gemeint ist, muß vorläufig ungeklärt bleiben. Sollte sich diese Abkürzung auf den Tischler beziehen, so gibt es unter den urkundlich erfaßten einschlägigen Namen keinen einzigen, der sich damit in Verbindung bringen läßt.

In der unteren Zeile liest man in gleicher Anordnung: 1852, rechts davon A. T. M., was für „Abbas Thomas Mitterndorfer“ steht, und links davon R. P. Auch dafür bietet sich — wie bei B. B. in der Zeile darüber — kein überlieferter Tischlername als passende Auflösung an. Es sei denn, R. P. bedeutet gar nicht die Initialen eines Namens, sondern die Abkürzung für die Anrede „Reverendissimus Pater“ und wäre somit dem Namen des Abtes zuzuordnen. Was besagt aber dann B. B.? Auf diese Frage gibt es derzeit keine befriedigende Antwort.

¹³ Hier muß daran erinnert werden, daß die „alte Sakristei“ damals bedeutend größer war als heute. Sie wurde im Rahmen des von Abt Anton Wolfradt ins Werk gesetzten Renovierungsprogramms der Kirche seit 1616 erweitert und erhielt dann, als die baulichen Arbeiten abgeschlossen waren, von 1618 an ihre neue Ausstattung. Nur wenn man sich die einstmals viel beträchtlicheren Ausmaße der alten Sakristei vergegenwärtigt, erscheint die Unterbringung des großen Kastens und der umfangreichen übrigen Einrichtungsstücke möglich. Sie hätten in einem Raum von der heutigen Größe niemals Platz finden können. Denn damals gelangten nicht nur die neuen Möbel zur Aufstellung, sondern auch ein neuer Altar, der der hl. Scholastika geweiht war, und ein Lavabo — wofür übrigens die von Regauer in seinem „Auszug“ (Reg. Nr. 1197/1619) erwähnten beiden Handtuchrollen bestimmt waren. Altar und Lavabo waren in der früheren Sakristei nicht vorhanden gewesen, was Kardinal Commendone bei seiner Visitation 1569 beanstandete. Der Umbau der Sakristei bot die Gelegenheit, die Weisung des Kardinal-Visitors zu befolgen. Dazu: Pühringer-Zwanowetz, Beiträge zur nachmittelalterlichen Baugeschichte der Stifts-

es südlich des Querschiffs zum Bau der heute in Gebrauch stehenden „neuen Sakristei“ und der darüberliegenden Paramentenkammer. Wann der „grosse Cassten“ dorthin übertragen wurde, ist nicht mehr nachweisbar¹⁴.

Die Gestaltung der Schränke beruht hauptsächlich auf der Verwendung von Architekturformen, die den langen Fronten ein fassadenartiges Aussehen geben. Es sind die seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts üblich gewordenen Pilaster und Ädikulä. Dabei wird die reihenweise Anordnung der Schränke durch die strenge Gleichförmigkeit der gliedernden Elemente in einem Maße betont, wie das nur selten in solcher Konsequenz anzutreffen ist. Man muß schon sehr genau hinsehen, um erkennen zu können, ob ein Pilaster einer Lisene vorgestellt ist, also einen Kasten flankiert, oder ob er als Anschlagleiste einer Türe dient. Die optische Unterscheidung ist bloß mit Hilfe der etwas breiteren, hell furnierten Grundflächen bei den Lisenen möglich. Besonderes Augenmerk gebührt den geschnitzten Verzierungen. In den Füllungen der Pilasterschäfte sind es Blattgehänge, während sich auf den Türfüllungen spiralige Blattranken ausbreiten, die aus phantastischen Delphinmäulern aufsteigen und deren Oberfläche beschnitzt ist (Abb. 11, 12)¹⁵. Die Ädikulä mit ihren gesprengten Giebeln

kirche (siehe 1 / Anm. 4) 4–6, 8. — Der Grundriß des großen Sakristeiraums von 1616 ist auf dem 1710 datierten Plan J. Prandtauers für eine projektierte neue Sommersakristei als Bestandsaufnahme festgehalten. Dazu: Hugo Hantsch, Jakob Prandtauer, der Klosterarchitekt des österreichischen Barock (Wien 1926), Abb. 69. — In den Rechnungen des 17. und 18. Jahrhunderts wird die „alte Sakristei“ mehrmals auch „untere Sakristei“ genannt, um sie von der alten Schatzkammer zu unterscheiden, für die sich die Bezeichnung „obere Sakristei“ eingebürgert hatte (mehr darüber in Nr. 3).

¹⁴ Auch die Art seiner Aufstellung wirft Fragen auf, die wiederum nur vermutungsweise beantwortet werden können. Erfahrungsgemäß sollte man annehmen, daß die ursprüngliche Anordnung der Kästen in der alten Sakristei auf die übliche Weise, also in einer Reihe auf gleicher Ebene, erfolgte, da sich die Zweigeschossigkeit für die tägliche Benützung doch sehr nachteilig auswirken mußte. Erst die Verwendung in einem Abstellraum läßt ein Übereinanderstellen der Schränke verständlich erscheinen. Ja, es könnte sogar einen Anhaltspunkt dafür geben, in der Doppelgeschossigkeit das Ergebnis einer weiteren Veränderung, also einer zweiten Umstellung, zu erkennen, die im Jahre 1852 stattfand, als der Raum über der neuen Sakristei zum Winterchor bestimmt und dementsprechend eingerichtet wurde. Es wäre immerhin denkbar, daß man damals die Kästen, die anfänglich so angeordnet waren wie in der alten Sakristei, nämlich in einer Reihe nebeneinander — wobei sie zwei Wände in Anspruch nahmen —, nun zur Unterbringung der benötigten Chorstühle an eine Wand rückte und übereinanderstellte. Dieser angenommene Ablauf der Ereignisse läßt sich widerspruchlos mit den Angaben am kleinen Relief — soweit sie sich auf die Äbte beziehen — nicht nur in Einklang bringen, sondern findet dort auch seine Bestätigung: Abt Anton Wolfradt war um 1620 der Auftraggeber für die bedeutendsten Schrankwerte, die das Stift besitzt, und Abt Thomas Mitterndorfer hat 1852 wegen Einrichtung des Winterchors den Umbau in zwei Geschosse veranlaßt.

¹⁵ Die Ranken zeigen in der Linienführung, in der Blatt- und Blütenbildung sowie in der Kombination mit Tiermasken nicht unwesentliche Übereinstimmungen mit einem

und Friesen, den profilierten und verkröpften Rahmungen sowie den ausgeprägten Fensterbänken sind mit Blattvoluten, Masken, Beschlagwerk und Festons angereichert. Als plastische Akzente setzte man auf die Türen und Pilaster kugelig gedrechselte und vierkantige Bossen — Nietköpfe und Diamantquadern —, deren letztere von kleinen Beschlagwerkkartuschen gerahmt sind. Hervorzuheben wäre noch, daß der Grund aufgestochen wurde, nachdem man die Ranken und Festons aufgeleimt hatte (Fehlstellen!), um den Kontrast zwischen dem Relief der Ornamente und der Fläche zu steigern; eine eher selten angewendete Methode¹⁶. Wie immer spielt auch ein farbiger, vom Material bedingter Gegensatz mit: Die Ornamente sind aus dunklem Nußbaumholz, der aufgerauhte Grund aus Ahornholz. Dieser Gegenüberstellung kommt überhaupt bei der ganzen Dekoration eine wichtige Rolle zu, da die aus Nußbaumholz verfertigten Fensterrahmen und Pilaster in der Mehrzahl Ahornfurniere als Grundflächen haben. Eine Ausnahme bilden die Anschlagleisten, die vor Nußbaumfurnieren stehen und somit gegenüber den flankierenden Pilastern zurücktreten. Den oberen Abschluß der Schränke bilden zunächst ein breiter Fries mit Fruchtgehängen, die jenen auf den Fensterbänken in größerem Maßstab entsprechen, und schließlich ein Kranzgesims, das mit einem Spiralmäander beschnitzt ist und von Schlaufenkonsolen (Akroterien) gestützt wird. Beim Umbau haben beide Schrankreihen ihre Sockel eingebüßt, und die untere verlor ihre Bekrönung mit Fries und Gesims. Der heutige Sockel ist eine primitive Ergänzung aus dem Jahre 1852.

Der Qualität der Tischlerarbeit entspricht die der Beschläge. Besonders gilt das für die Angelbänder, deren Endungen Meister Hans Walz zum Anlaß nahm, um die zeitgemäßen Ornamente — das Beschlag-, Ranken- und Schweifwerk — in komplizierten Verschlingungen zur Anwendung zu bringen. Diesen Motiven fügte er groteske Maskengesichter hinzu und kombinierte sie mit maureskartigen Blättern. Alle diese geschnittenen For-

Ornamentstich in: Gabriel Krammer, Schweiff Bvchlein..., Cölln 1611, Folio 18, Corintia I (Abb. 12). — Im Gegensatz zu den übrigen Vorlagen des Bvchleins, die ganz im Zeichen des Beschlag- und Schweifwerkstils stehen, also für die einzelnen Motive eine mehr schematisierende, sich auf den Umriß der „geschweiften“ Ornamente beschränkende Richtung vertreten, kann dieses Blatt in der Wiedergabe der Ranken und Masken als durchaus realistisch bezeichnet werden. Damit vertritt es eine konservative Einstellung, ist also noch stärker der späteren Renaissance, dem Manierismus, verpflichtet, was auch mit der Gesamtgestaltung der Schrankfassaden übereinstimmt. Dieser Hinweis ist freilich nicht so zu verstehen, als hätte gerade dieses Blatt die Vorlage für die Rankenschnitzereien am großen Kasten gebildet. Vielmehr steht es beispielhaft für eine Auffassung, die gewiß in einer Anzahl von ähnlichen Vorlagen ihren Niederschlag fand. — Einige Blätter in Krammers Säulenbuch („Architectvra / von den fvnf / Sevlen...“), das die gleiche Stilrichtung propagiert, sind 1599 datiert.

¹⁶ Eine gleiche Behandlung des Grundes — auch in ähnlichem dekorativem Zusammenhang — findet sich auf den Dorsalefüllungen des prächtigen Chorgestühls von 1627 in der Stiftskirche von Ardagger. Riesenhuber, Barockkunst 137, Taf. 98; Johannes Landlinger, Stift Ardagger, Kirchenführer (St. Pölten) 6.

men versah er mit einem gravierten Dekor, der vielfach auch knorpelige Bildungen aufweist. Die Schlüsselschilder sind schlichter, aber auch nach Schweifwerkart geschnitten, getrieben und graviert.

So erweist sich denn der „grosse Cassten“ in jeder Hinsicht als ein bedeutsames österreichisches Möbel des späten Manierismus. Wegen der exakten Datierung kann die reiche ornamentale Ausstattung in vorbildlicher Weise zur zeitlichen Einordnung anderer Tischlerarbeiten dienen.

3. Die Schatzkammerschränke, vor 1621

Vor noch größere Probleme als der „grosse Cassten“ stellt uns das hervorragendste Tischlerwerk des Stiftes — die imposante Reihe der Schatzkammerschränke (Abb. 14, 15). Die Schwierigkeiten beginnen damit, daß die Angaben Dorns (Abriß, S. 48), von denen jede neuerliche wissenschaftliche Untersuchung auszugehen hat, nicht in allem dem wahren Sachverhalt entsprechen. Sein Ergebnis, die Schränke wären im Jahre 1676¹⁷ angefertigt worden, beruht auf einer ausschließlichen Berücksichtigung der archivalischen Quellen. Die stilistischen Kriterien der künstlerischen Gestaltung, die Dorn unberücksichtigt ließ, weisen jedoch ganz eindeutig auf eine frühere Herstellung der Schränke hin. Diesen Widerspruch, der bisher nicht erkannt wurde, gilt es nun aufzuklären.

Dorn bezog einen „Spanzöttl“, eine vertragliche Abmachung aus dem Jahre 1676, auf die Herstellung der Schatzkammerschränke, obwohl sich bei genauer Überprüfung herausstellt, daß keinerlei Zusammenhang damit besteht (Reg. Nr. 2016, Bl. Nr. 517). In dem Schriftstück wird festgelegt, daß sich zwei Tischlergesellen, Johann Theobald Schilling „auß dem obern Elsas in der Statt Thann“ und Hans Jakob Panholzer „von Constanz negst dem Schweizer-Landt gebürtig . . . dem Kloster auf ain Jahr, id est von 1. Jan: bis ult: Xbrs 1676 zu arbeithen obligiert vnnd verbunden“ haben und welche Gegenleistungen dafür das Stift an Lohn, Kost und Quartier übernimmt. Mit keinem Wort werden die Schatzkammerschränke erwähnt, vielmehr sind die Richtlinien, die ihre Arbeit betreffen, nur ganz allgemein gehalten. Wenn auch Dorn die beiden Leute nicht expressis verbis als die Meister der Schränke angibt, stellt er ihre Namen und ihre Tätigkeit doch so eng damit in Zusammenhang, daß man daraus zumindest eine entscheidende Beteiligung an dem großen Werk und folglich dessen Entstehung im Jahre 1676 ableitet. Diese letztere Folgerung erweist sich aber nur teilweise als richtig. Insofern nämlich, als die Aufstellung der Schränke in der neu errichteten Schatzkammer tatsächlich 1676 erfolgte; aber eben bloß die Aufstellung, denn darüber gibt es einen Zahlungsvermerk; er lautet: „Thomas Regauer¹⁸ Tischler alhier hat in der neuen Sacristei

¹⁷ Riesenhuber, Barockkunst 144, Taf. 113, gibt „zirka 1650“ als Datierung an. — Dehio Oberösterreich 141: 1676, von J. T. Schilling und J. Panholzer.

¹⁸ Thomas Regauer, Tischler in Kremsmünster, war von 1636 bis 1676 für das Stift tätig (AV 1961, II, 168).

(worunter damals die Schatzkammer zu verstehen ist) die Schatz Kästen aufgerichtet 13. 4. 0" (Reg. Nr. 2013). Das besagt doch unmißverständlich, daß Regauer die Kästen an dem für sie bestimmten Platz bloß aufstellte, also die Reihe der Schränke, wie wir sie heute vor uns sehen, aus bereits fertiggestellten Teilen zusammensetzte. Nur auf diese Tätigkeit bezieht sich die Bezahlung, die in Anbetracht der gewaltigen Dimensionen der Kästen und der Massen, die da bewegt werden mußten, sogar recht gering erscheint. Es kann sich also nur um den abschließenden, mehr routinemäßigen Zusammenbau gehandelt haben. Von einer Anfertigung der Schränke ist nicht die Rede. Sie muß früher erfolgt sein.

Auch die übrigen auf die Kästen bezüglichen Belege lassen erkennen, daß sie Ergänzungen betreffen, die an etwas schon Vorhandenem vorgenommen wurden. In den Jahren 1676 und 1677 erhielt Johann Wegschaidner¹⁹, „Bildhauer alhier“, Zahlungen für die Ausführung von „Gespreng“ und „Prazen“ — „In die Neue Sacristei zu denen Grossen Kästen“ (Reg. Nr. 2032/1676, Bl. Nr. 661; 2084/1677, Bl. Nr. 787—790).

Mit dem „Gespreng“ kann nur eine Verzierung gemeint sein, die in durchbrochener Arbeit ausgeführt ist und sich überdies stilistisch dem Jahre 1676 zuordnen läßt. Diese beiden Bedingungen werden einzig und allein von den Schnitzereien unterhalb des Sockels erfüllt, während die Ornamentik aller anderen Zierate weder eine Durchbrucharbeit aufweist noch der Kunst um 1676 entspricht. Zudem sind die Sockelverzierungen zwischen die Prätzen eingefügt, die gleichfalls im Rechnungsbeleg angeführt werden. Beide Schnitzereien — die Verzierungen und die Prätzen — können nur gleichzeitig angefertigt worden sein, da vordem, als die Schränke mit ihren Sockeln unmittelbar auf dem Fußboden aufstanden, für sie kein Platz vorhanden war. Mit ihren Masken, Akanthusblättern und Voluten, die noch etwas knorpelhaft wirken, vertreten sie unverkennbar den Stil der siebziger Jahre. Die Klauenfüße auf Kugeln waren bereits nach der Mitte des Jahrhunderts aufgekommen und gehörten seitdem zum Möbeldekor des Hochbarocks. Und schließlich noch ein Beweis dafür, daß es richtig ist, den Terminus „Gespreng“ auf die Sockelzierate anzuwenden: Die vorhandene Anzahl von 17 Klauenfüßen und 15 Schnitzereien sowie das Material der letzteren, Nußbaum, stimmen mit den Angaben der Kammereirechnungen überein²⁰.

¹⁹ Johann Wegschaidner, Bildhauer in Kremsmünster, war von 1667 bis 1689 für das Stift tätig (AV 1961, II, 200).

²⁰ In der Beilage Nr. 661 zum Reg. Nr. 2032/1676 werden folgende Bildhauerarbeiten für die Schatzkammerkästen aufgezählt: 13 Gespreng aus Nußbaumholz, 15 Prätzen und 8 Gespreng aus Lindenholz. Bei den letzteren muß es sich um Ergänzungen gehandelt haben, die nicht mehr vorhanden sind. Die an fünfter Stelle des Verzeichnisses erwähnten 12 Prätzen können nicht für diese Kästen vorgesehen gewesen sein, sondern müssen für eine andere Bestimmung „darzue geschniden“ worden sein. Reg. Nr. 2084/1677 vermerkt, daß zum letzten Kasten 2 Gespreng und 2 Prätzen „geschniden“ wurden. So kommen wir auf die Anzahl von 17 Klauenfüßen und 15 Verzierungen, wie sie sich heute noch vorfinden. Reg. Nr. 2032 zählt

Bei Betrachtung der rund 23 Meter langen Schrankreihe²¹ fällt als erstes ihre Teilung in zwei weitgehend verschieden gestaltete Hälften auf²². Zwar erhielten alle Kästen eine fassadenartige Gliederung mittels Pilastern und Ädikulä, doch weicht die linke Reihe von der rechten in der Durchführung des gemeinsamen Konzepts sehr beträchtlich ab. Aufbau und Ornamentik der Schränke haben nichts mit dem um 1676 herrschenden Hochbarock zu tun. Sie gehören, obwohl sie im Dekor so stark differieren, der gleichen Zeit an, den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts. Trotz der formalen Unterschiede stimmen sie in der handwerklichen Ausführung so sichtlich miteinander überein, daß für die ganze Reihe die gleiche Werkstatt angenommen werden kann. Die Verschiedenheit dürfte nicht bloß damit zu erklären sein, daß die eine Hälfte eben „prächtiger“ und die andere „einfacher“ ausgeführt wurde. Vielmehr gelangt man über den Vergleich mit zeitgenössischen Stichvorlagen — zumal bei Durchsicht der damals veröffentlichten Architektur- und Säulenbücher — zu dem Ergebnis, daß es sich hier um zwei Arten der künstlerischen Interpretation einer Fassade nach den Gesetzen der fünf Säulenordnungen handelt. Demnach folgt die linke Reihe der korinthischen Ordnung, wie aus der Form der Kapitelle und dem Ornamentreichtum hervorgeht (Abb. 16), während die rechte Reihe gemäß der Profilierung der Kapitelle sowie der Strenge und Wucht ihrer Wirkung die dorische Ordnung vertritt (Abb. 17)²³.

Die linken vier Kästen (Abb. 14, 16) verkörpern mit allem zu Gebote stehenden dekorativen Aufwand den Übergang vom Spätmanierismus zum Frühbarock. Es würde zu weit führen, die Formenfülle und den Detailreichtum eingehend beschreiben zu wollen; die bloße Aufzählung der Zierate muß genügen: Die verkröpften Fensterrahmen und die geschweiften Pilaster, der Sockel und der Kranz erhielten eine üppige Ausstattung mit geschnitzten Beschlag- und Rollwerkmotiven, Henkelkonsolen, Kartuschen, Cherubsköpfchen mit Palmettendiademen, Masken, Hermen, Obeliskens und Schlaufenkonsolen. Außerdem sind die Türfüllungen,

irrtümlich 73 anstatt 13 Gespreng auf und gibt auch einen falschen, weil viel zu hohen Preis an (91.4.0).

²¹ Das ganze Ensemble umfaßt insgesamt acht Schränke von unterschiedlicher Größe; die beiden äußeren stehen an den Stirnseiten der Schatzkammer und schließen im rechten Winkel an die Front der übrigen Kästen an, deren Reihe die ganze Längswand des Raumes einnimmt. Jede Hälfte der Reihe besteht aus vier Schränken; links 2 zweitürige und 2 eintürige, rechts 1 eintüriger und 3 zweitürige Kästen; der mittlere zweitürige Kasten der rechten Hälfte ist größer als alle anderen.

²² Dorn geht auf die Verschiedenartigkeit der beiden Hälften gar nicht ein. Aufgrund seiner Erwähnung der beiden Tischlergesellen ist im Stift eine mündliche Tradition entstanden, wonach die eine Hälfte von J. T. Schilling und die andere von J. Panholzer ausgeführt sein könnte. Dies nur als Beispiel dafür, welche Konsequenzen sich aus Zuschreibungen ergeben können.

²³ Gabriel K r a m m e r, *Architectvra / von den fvnf / Sevlén sambt iren / Ornamenten vnd Zierden . . .*, Cöln 1610; *Dorica*: Fol. III/7, IV/8, V/9; *Corinthia*: Fol. III/17, VI/20.

Pilasterschäfte und Grundflächen mit komplizierten Schweifwerkfigurationen, Beschlagwerkformen und mit Quaderwerk markiert (Abb. 18). Mehrmals findet sich das Motiv des halboffenen Türchens, eine der Marketerie vorbehaltene, damals sehr beliebte perspektivische Spielerei (Abb. 16). Alle großen Flächen sind mit Ahornholz furniert und mit breiten Intarsienstreifen aus Nußbaumholz eingefast und unterteilt. Für die profilierten Rahmungen, die Gesimse und die geschnitzten Ornamente wurde Nußbaumholz verwendet, das, weil es dunkler ist, sich gut vom Grund abhebt (einige Schnitzereien auch aus Lindenholz); das Quaderwerk ist aus Birnbaum- und Ahornholz und wurde durch leichtes Anbrennen (Versengen mit heißem Sand) schattiert; das gilt auch für die intarsierten Zierstreifen. Die großen Schweifwerkfiguren sind einesteils mit Nußbaumholz in Ahorn eingelegt, andernteils umgekehrt.

Neben den hervorragenden Tischler- und Bildhauerarbeiten konnte der Schlosser nicht zurückstehen, und so sind denn auch seine Leistungen von ungewöhnlich hoher Qualität. Den beachtlichen Ausmaßen der Türflügel entsprechen die schweren, geschmiedeten Ringe, die als Griffe dienen; sie sind oben am Scharnier und unten am Verbindungsstück mit großen, spitz zulaufenden Blättern besetzt, die an Maureskformen erinnern; die dazugehörigen Schlüsselschilder sind geschnitten, getrieben und graviert (Abb. 18). Weit prächtiger noch als die äußeren Beschläge sind die Angelbänder auf den Innenseiten der Türen. Sie laufen in dünne, vielfach verschlungene Spiralen aus, die in Masken von Schnabel- und Rüsseltieren endigen und deren Gravierung (neben geschweiften Formen) bereits in Ansätzen das kommende Knorpelwerk vorwegnimmt. Stilistisch gehören auch die Beschläge dem Anfang des 17. Jahrhunderts an, wobei manche Motive, wie z. B. die maureskartigen Bildungen, noch auf die Ornamentik der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zurückgehen²⁴.

Für die Richtigkeit der Datierung in die zwanziger Jahre des 17. Jahrhunderts gibt es glücklicherweise einen überzeugenden Beweis: die Paramentenschränke in Stift Garsten (Abb. 19) aus dem Jahre 1623 (Abb. 20)²⁵. Auf die verblüffende Ähnlichkeit der beiden Schrankwerke wird hier zum erstenmal verwiesen. Die Übereinstimmung mit der linken Kastenreihe in Kremsmünster reicht vom Gesamtkonzept der Fassadengliederung bis in viele Einzelheiten: die Schweifwerkfiguren an den bogen-

²⁴ Vergleichsbeispiele bei: Gerhart Egger, Beschläge und Schlösser an alten Möbeln (München 1973), Abb. 129, Ringgriff, 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, Abb. 146, Truhenschloß (Masken), 1630–1640; Abb. 151, Schrankschilder, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. — Otfried Kastner, Eisenkunst, 1954, Textabb. 43, zeigt ähnliche, groteske Masken von Hans Walz.

²⁵ Leopold Arthofer, Geschichte von Garsten (Garsten — Steyr o. J.) 66, nennt als Meister den Frater Michael Obermüller, von dem das berühmte Chorgestühl (dat. 1633) stammt, das 1856 von Garsten in die Jesuitenkirche (Alter Dom) nach Linz übertragen wurde. Die Zuschreibung an Obermüller ist aus stilistischen Gründen unhaltbar. — Dehio Oberösterreich 85 gibt nur die Datierung 1623, aber keinen Meister an.

förmigen Türfüllungen, die darübersetzten quadrierten und punktierten Felder, die intarsierten Türchen und einige geschnitzte Verzierungen. Der Unterschied ist nur ein gradueller. In Kremsmünster erhielt der grundsätzlich gleiche Aufriß eine schon ans Überladene grenzende Ausschmückung mit Schnitzereien, und die Marketerie ist motivreicher durchgebildet.

Die rechte, bedeutend schlichter gehaltene Schrankreihe (Abb. 15, 17) unterscheidet sich durch das Fehlen ornamentaler Marketerien, durch geringeren bildhauerischen Schmuck und durch das konsequenter angewandte Fassadenschema. Die Marketerie beschränkt sich auf zahlreiche Zierbänder aus Blockintarsien, auf das Schuppenmuster zum Schmuck der Pilaster-schäfte und auf intarsierte Diamantquadern. Wegen des sparsam verwendeten geschnitzten Zierats treten die Grundflächen viel stärker in Erscheinung; sie wurden deshalb in dekorativ angeordnete Kompartimente unterteilt, die durch breite, intarsierte Streifen und Zierbänder voneinander getrennt und mit verschiedenen Holzsorten furniert sind: Ahorn-, Eschen- und Pappelmaserholz; die Einfassungen aus Nußbaum- und Eichenholz; die Blockintarsien aus Ahorn- und schwarz gebeiztem Holz (gelegentlich Ebenholz?). An bildhauerischem Schmuck fand man mit unterschiedlich geformten Konsolen, kleinen gedrehten Vasenbalustern, beschnitzten und profilierten Rahmungen und Gesimsen sowie den Basen und Kapitellen der Pilaster das Auslangen. Die Konsolen mit den geschnitzten Blättern ähneln jenen auf der anderen Seite. Dafür sind hier die Ädikulä über den Türfüllungen wegen der Bekrönung mit hohen gesprengten Giebeln viel strenger architektonisch interpretiert als bei den linken Schränken, an denen das grundsätzlich gleiche Schema eine ornamentale Auflösung erfuhr.

Auch die Schlosserarbeiten sind, was die äußeren Beschläge betrifft, zurückhaltender als drüben; es fehlen die mächtigen ringförmigen Türgriffe. Die Angelbänder freilich stehen in nichts denen der anderen Seite nach; die gravierten Spiralen sind auf ähnliche Weise mit Masken von Fabeltieren durchsetzt.

Auch für die rechte Hälfte der Schrankreihe stehen Vergleichsbeispiele zur Verfügung. Sie befinden sich diesmal sogar im Stift selbst und bestätigen einwandfrei die stilistisch ermittelte Entstehung in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts: In den Räumen der alten Abtei, der heutigen Bildergalerie, gibt es einige Türen, von denen eine im Fries des Türstockes mit der Jahreszahl 1626 gekennzeichnet ist (Abb. 21). Abgesehen von einer nicht unbeträchtlichen Verwandtschaft in der Art, die Flächen in furnierte Felder von unterschiedlicher Form und Größe aufzuteilen, wurden dafür sogar die gleichen Holzarten verwendet. Auch die intarsierten Diamantquadern und das Schuppenmuster auf den Schäften der Pilaster finden sich hier ebenso wie dort.

Demnach kann als hinlänglich bewiesen gelten, daß die Schränke nicht erst 1676, sondern bereits viel früher angefertigt wurden und daß daher

ihre Aufstellung in der Schatzkammer als Zweitverwendung zu gelten hat. Damit erhebt sich nun allerdings die Frage nach ihrem früheren Standort und nach dem Grund, der ihre Übertragung veranlaßte. Der erste Teil der Frage — die Feststellung des ursprünglichen Standorts — dürfte sich mit Hilfe von Angaben in den Kammereibüchern mit ziemlicher Gewißheit beantworten lassen, und die Frage nach der Ursache der Übertragung wird mit Hilfe der Baugeschichte des Stiftes ihre Klärung finden.

Mit einem am 8. Jänner 1621 ausgestellten Schein bestätigt der Schlosser Hans Walz den Empfang von 80 fl „wegen des grossn Cassten in der obern Sacristey“ (Reg. Nr. 1219, Bl. Nr. 718). Weiters erhielt er am 1. Februar 1622 bei gleichlautendem Hinweis auf seine Arbeit einen Restbetrag von 13. 6. 0 (Reg. Nr. 1227)²⁶. Die Tischlerarbeit muß also bereits im Jahre 1620 größtenteils fertiggestellt worden sein. Unter der oberen Sakristei ist nicht die alte Sakristei, sondern die frühere Schatzkammer zu verstehen, die sich zusammen mit dem ehemaligen Kapitelzimmer und der Bibliothek oberhalb der 1219 erbauten Marienkapelle befand²⁷. Wenn Benedikt Finsterwalder in seinem Haupturbar diesen Raum geringschätzig als ein fast unterm Dach gelegenes „hölzernes Wesen“ bezeichnet und an anderer Stelle erwähnt, daß „alles nur mit hölzernem Boden versehen“ war²⁸, so spricht aus dieser verächtlichen Bemerkung doch mehr das Unverständnis für das Alte, als daß dem die Bedeutung einer nüchternen Beschreibung des tatsächlichen Zustands beigemessen werden könnte. Denn immerhin muß die alte Schatzkammer — obzwar sie gewiß eine altertümliche Holzdecke und wahrscheinlich auch ebensolche vertäfelte Wände hatte — doch recht weiträumig gewesen sein, da die riesigen Schränke in ihr Platz fanden. Die Erwähnung der alten Schatzkammer leitet bereits zur Frage nach der Ursache für die Übertragung der Schränke über. Die Antwort gibt kurz und bündig die Baugeschichte: Die alte Frauenkapelle wurde 1676 abgetragen, damit der Neubau der heutigen Marienkapelle errichtet werden konnte²⁹. Die prächtigen Schatz- und Paramentenschränke aber — rund 56

²⁶ Als Bestätigung, daß sich die Reg. Nr. 1219 und 1227 auf die Schatzkammerschränke beziehen, kann ein Vergleich mit Reg. Nr. 1203/1619 dienen. Damals erhielt Walz für seine Arbeit an den 22 Türen des großen Kastens in der Sakristei, also für 44 Angelbänder, Schlüsselschilder usw., 80 fl. Für die Beschläge von bloß 13 Türen mit nur 26 Angelbändern, den sechs großen Türringen usw. der Schatzkammerschränke wurden ihm hingegen in Anbetracht der weitaus prächtigeren Ausführung 93 fl ausbezahlt.

²⁷ Dazu: Pühringer-Zwanowetz, Beiträge zur nachmittelalterlichen Baugeschichte der Stiftskirche 3: „Aus der Beschreibung der ‚In superiori sacratio‘ verwahrten Gegenstände im Visitationsprotokoll des Kardinals Commendone von 1569 geht... eindeutig hervor, daß es sich bei der oberen Sakristei um die alte Schatzkammer gehandelt hat — also jenen Raum, der sich... nebst Kapitelzimmer und Bibliothek auf der alten Marienkapelle befand...“ Frau Dr. Pühringer-Zwanowetz sei an dieser Stelle für freundliche Beratung und wertvolle Hinweise aufrichtigst gedankt.

²⁸ Dorn, Abriß 48 f.

²⁹ Ebenda 49.