

Literatur.

Reinhard E. Petermann, **Zur Geschichte des Wiener Gasthofwesens und heimischen Reiseverkehrs** in Festschrift herausgegeben anlässlich des vierzigjährigen Jubiläums vom (sic!) Gremium der Hoteliers in Wien. S. 13—43 d. S. A.

Unsere Kenntnis der neueren Wirtschaftsgeschichte Wiens ist noch so dürftig, daß man jeden Beitrag mit Freude begrüßen muß. Liegt es auch im Wesen eines Festschriftenartikels, daß er wissenschaftliche Gesichtspunkte in den Hintergrund treten läßt, so bietet doch auch eine Materialsammlung, wie die vorliegende des bewährten Kenners der Wiener Geschichte R. E. Petermann, genug des Anregenden und Wissenswerten. Petermann führt seine Darstellung von der Höhe des Mittelalters bis unmittelbar an die Gegenwart heran. Von Jahrhundert zu Jahrhundert gibt er nach einer kurzen kulturgeschichtlichen Einleitung die ihm bekannten Nachrichten über Gasthofwesen, Entwicklung der Verkehrswege und des Reiseverkehrs. Für die neuere Zeit ist ein breiteres Eingehen auf die rechtlichen Grundlagen des Gasthofwesens und auf die Geschichte der Organisationen der Gastwirte mit Dank zu vermerken. Otto Brunner.

Josef Körner, **Die Botschaft der deutschen Romantik an Europa**, Schriften zur deutschen Literatur IX. Augsburg. Dr. Benno Filser. 1929. 152 SS.

Die vorliegende Schrift des bekannten und sehr verdienten Romantikforschers beschäftigt sich mit den Schicksalen der Wiener Vorlesungen A. W. Schlegels (1808): Vorarbeiten, Abhaltung der Vorlesungen, Drucklegung (1810), Aufnahme des Werkes bei Mit- und Nachwelt, französische Übersetzung (1814) und deren Siegeszug durch Europa. Zwischendurch ist eine Betrachtung über Aufbau und Gehalt des Werkes eingeschoben. Des Verfassers schon fast sprichwörtlich gewordenes Finderglück, verbunden mit einer bewunderungswürdigen Zähigkeit im Durchforschen einschlägigen Materials hat auch hier wieder manches Neue gefunden, vor allem Entstehen und Autorschaft der französischen Übersetzung aufgeklärt. Mit philologischer Akribie geht Körner im Anhang an den unzulänglichen Neudruck der Schlegelschen Vorlesungen (hg. v. Amoretti, Bonn 1923), verzeichnet die Abweichungen des französischen Textes von dem deutschen und bringt schließlich die Vorrede Albertine Neckers zu ihrer französischen Übersetzung zum vollständigen Abdruck.

Einleitend gibt Körner so eine Art Rechtfertigung seiner Schrift. Das wäre nicht notwendig, wenn er nicht doch Widerspruch erwarten würde und der wird ihm nicht erspart bleiben. Ich sehe aus dieser Arbeit nicht sonderlich viel Gewinn für die heutige Literaturforschung. Die gewiß fruchtbare Feststellung von der weitgehenden Auswirkung des Schlegelschen Werkes in Europa ist eine geringe Ausbeute und lohnt sich nicht der reichlich aufgewandten Mühe. Es gibt brennendere Fragen zu lösen. Und was sonst ergiebig ist, gehört m. E. in den kritischen Apparat einer Ausgabe der Werke A. W. Schlegels, die wir ja wohl von Körner erwarten dürfen. Um wieviel reicher hat uns der Verfasser seither durch seine unvergleichliche Ausgabe der Schlegelschen Briefe beschenkt!

Kurt Vancsa.

Johannes Maassen, **Drama und Theater der Humanistenschulen in Deutschland**. Schriften zur deutschen Literatur XIII. Augsburg. Dr. Benno Filser, 1929. 130 SS.

Haben Ellingers Artikel „Humanismus“ in Merker-Stammlers Reallexikon (I/515 ff.) und Stammlers Buch „Von der Mystik zum Barock“ der Erforschung des Humanismus sichere Grundlagen geschaffen, so führt Maassens Spezialarbeit schon wieder ein Stück weiter. Vorauszuschicken wäre, daß dem Verfasser weit mehr geglückt ist, als eine bloße „Grundlage für eine umfassende Geschichte des Dramas und des Theaters der Humanistenschulen im Deutschland des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts“ (S. 103).

In dem kaum 16 Seiten umfassenden Einleitungskapitel „Humanismus und Schulblüte in der deutschen Landschaft“ ist ein klares Bild von dem Kräftespiel des deutschen Humanismus und seiner landschaftlich bedingten Eigenart gegeben. Hier wird Nadler immer wieder dankbar genannt. Wir sehen u. a. die fruchtbare Einwirkung der Fraterschule von Deventer (Brüder vom gemeinsamen Leben), klar wird uns die gewichtige Rolle Heidelbergs, vor allem Straßburgs als „Schnittpunkt zweier Kulturen: der renaissanceistisch italienischen und der humanistisch deutschen“ (S. 12). Die Altstämme vermitteln den neuen Geist nach Osten. Der Humanismus der Neustämme aber sieht wieder anders aus.

Es folgt eine sehr kluge Betrachtung über die drei Wesensmächte des 16. Jahrhunderts: Reformation, Humanismus, Bürgertum (die religiöse, die geistige und die soziale Macht). Das Bürgertum wird allmählich ein bestimmender Faktor in diesem Kräftemessen. Seine „Wirtschaftssachlichkeit“ wirkt ernüchternd auf den Geist der Zeit, das gibt den Humanistenschulen und ihrer Wirksamkeit die Eigenart. Pietas — Eloquentia — Virtus sind ihre Erziehungsziele, in ihnen feiert der praktische Sinn des Bürgers seinen Triumph.

Das folgende Kapitel erläutert an Hand reichen Quellenmaterials „Zweck, Anlaß und Zeit des Schuldramas und Schulspiels“.

Den Beschluß bildet eine ungemein kenntnisreiche, eingehende Untersuchung über die „Stoffkreise des humanistischen und reformatorischen Dramas“. Drei große Stoffkomplexe weist der Verf. auf: die Beziehung des Menschen zum Religiösen — die Gestaltung der Persönlichkeit — die Beziehungen der Menschen untereinander. In ihnen lebten sich die Erziehungstendenzen der Zeit aus, in- und übereinandergreifend. Nicht nur Überreste aus dem Mittelalter werden mitgeschleppt, es finden sich schon wesentliche Züge, die in das Barock weisen. Günther Müller konnte in seiner „Deutschen Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock“ aus diesem Werk Gewinn schöpfen und Johannes Müllers kürzlich erschienene Arbeit über das „Jesuitendrama“ mußte geradezu hier anknüpfen.

Über 500 Anmerkungen mit reichen Literaturangaben geben sichtbares Zeugnis von dem eindringlichen Studium Maassens, das der Forschung reichen Gewinn bringt. Daß überdies das Buch der bedeutendsten literaturwissenschaftlichen Erscheinung der letzten Jahre, G. Müllers oben zitiertem Werk förderlich war, ist sein bester Geleitbrief.

Kurt V a n c s a.

Horber, Ambros: **Echtheitsfragen bei Abraham a Sancta Clara**. Diss. München. (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. 60.) Gr. 8^o 94 S. Weimar 1929. A. Duncker.

In einer Zusammenfassung der Ergebnisse seiner Untersuchungen behauptet H. (S. 93) für „Mala Gallina“ sei „der größte Teil der Vorlagen gefunden“ und „ungefähr 75% des ganzen Buchs“ seien „damit als abgeschrieben nachgewiesen“ worden. Da ich mich mit dieser bloßen Schätzung nicht zufrieden geben wollte und deren Richtigkeit bezweifelte, habe ich mir die Mühe genommen, alle Nachweise zusammenzuzählen, und siehe, es kamen 3290 Zeilen, d. h. rund 251 Seiten heraus, und das sind

25 Seiten weniger als die Hälfte. Davon stammen nun 147 Seiten aus echten Werken Abrahams, sei es unmittelbar (98 Seiten) oder mittelbar, d. h. aus Büchern, die aus Abraham geschöpft haben (Conlin, „Etwas für alle“ II und III). Auch von den übrigen nachgewiesenermaßen aus diesen letzteren Quellen entlehnten 110 Seiten geht zweifellos noch ein Großteil auf Abraham zurück, desgleichen von dem nicht nachgewiesenen Reste des Werkes, wie ich andern Orts (Vgl. neuestes Heft des „Euphorion“) an mehreren Beispielen gezeigt habe. „Mala Gallina“ kann also immer noch als eine Auslese aus A. gelten, wenn sie auch nicht, oder wenigstens nicht ganz, von ihm selbst zusammengestellt worden ist.

Ähnliches gilt von „Etwas für alle“ II und III. Zweifellos hatte A. selbst noch von seinem Verleger den Auftrag erhalten, sein Werk von 1699 fortzusetzen, und wohl auch noch vor seinem Tod daran gearbeitet. Bd. II ist ja, nach der Vorrede des Verlegers zu schließen, bereits Anfang 1711 erschienen (III gegen Ende), sodaß man mit dem Satz der 753 Seiten spätestens Mitte 1710 dürfte begonnen haben. H.s Untersuchungen sind hier recht mangelhaft: er behandelt nicht mehr als je 5 Kap. genauer und gibt dann nur noch eine Auswahl von Quellennachweisen. Ob die beiden Bände gleich angelegt und bearbeitet sind oder verschieden, darüber erfahren wir auch nichts. — Vom „Centifolium Stultorum“ will H. „immerhin mehr als ein Drittel als größtenteils wörtlich abgeschrieben“ (Seite 93) nachgewiesen haben. Auch hier habe ich die Behauptung statistisch nachgeprüft und dabei nur 4066 Zeilen = 123,2 Seiten herausgebracht, und das sind von den 404 Seiten Text rund 12 Seiten weniger als ein Drittel. Auch daß „größtenteils wörtlich“ abgeschrieben sei, ist stark zu bezweifeln, stellt doch H. selbst nicht selten größere Änderungen, freie Bearbeitung usw. fest, so besonders gegenüber Garzoni (Vgl. S. 84) und Schupp (Kap. 16 und 47), ferner Kap. 1, 63, 71, 76, 91, 98. Vor allem aber kann man nicht behaupten, wie H. es S. 66 tut: das Stultorum sei meist sklavisch benützt. Gerade darüber habe ich mir nämlich vor Jahren schon Aufzeichnungen gemacht, woraus zu ersehen, daß das Centifol. durchweg seine Vorlage ins Volkstümliche, Süddeutsche und Katholische übersetzt und gelegentlich auch Derbes und Zotenhaftes wenn nicht ausgelassen, so doch gemildert, aber auch die allzu langen Moralpauken verkürzt hat. (Vgl. bei H. selber S. 64 mit 65!). Übrigens hat H. z. B. folgende Entlehnungen aus dem Stultorum übersehen: Mala G. 64, 26—29 aus St. 3, 15 v. u. ff. (vgl. bei H. S. 64 u.: sonderlich — zutreffen), 149, 23—150, 3 aus St. 31 f., 298, 10—28 aus St. 49, 6—18. — Im ganzen Buch will H. nur 21 Zeilen (Kap. 24 u. 33. Die 2. Stelle hier steht 129, 10—14, nicht 21—26.) Entlehnungen aus einem echten A., nämlich aus dessen „Narrennest“, gefunden haben. Man vergleiche z. B. aber Cent. S. 19 mit eben diesem Narrennest S. 17 f. meiner Neuausgabe (Reclam), 22, 4. Abs. mit S. 35 ebenda, 131, 19—26 mit S. 38 ebenda, 285 f. mit S. 30 ebenda. (In allen diesen Fällen ist auch nicht wörtlich abgeschrieben, daher vielleicht über Conlin entliehen.), ferner vgl. man 111 f. mit „Judas“ III, 249 und „Bescheidessen“ 570 f., 127, 3—11 mit dem „Karren voller Narren“ S. 63 f. (m. Neuausgabe 1919), 127, 11—29 mit S. 64 f. ebenda, 217 ff. mit Judas I 191 ff. (128 ff.), 114, 7—26 mit dem „Gefl. Mercurius“ S. 85 f. (meiner Neuausgabe 1922²), die Kap. 36 und 40 mit Narrennest 48 ff. und Judas II, 216 ff., wo die abrahamischen Gedanken und Ausdrücke verwertet und verarbeitet, ausgedeutet und ausgeweitet erscheinen. Und so fände sich bei näherer Untersuchung, besonders der übrigen zwei Drittel des Buchs, gewiß noch manche Entlehnung aus A. oder doch Anlehnung an Abr.s echte Schriften, wenn auch wohl nie eine so große Abhängigkeit wie bei der Mala G. festzustellen sein dürfte. Bemerkenswert ist, daß H. hier nichts vom großen A.-Abklatsch Conlin hat nachweisen können. (Warum wohl nicht?) Sicher aber sind noch andere Quellen benützt worden als die von H. aufgezeigten; so findet sich S. 160 die Geschichte vom Bauern und Teufel schon in Murners Narrenbeschwörung (Reclam-Ausg. S. 214), das Gedicht S. 88 im unechten 2. Teil des „Narrennests“ (1707) S. 91, die Quacksalbergeschichte 235 f.

im Pfaffen Ameis (O. Denk, Alter dt. Humor [o. J.] S. 4f.); die Stelle 146, 9—18 steht nicht nur in Butschkys „Pathmos“ (Dieser hat überhaupt auch sonst selber abgeschrieben; vgl. S. 84 u. H.s eigene Bemerkung zum Kap. 22 [Auch die Stellen 258, 7f. und 262, 23—27, die H. aus Zeiller nachweist, kommen schon bei Moscherosch (Reclam-Ausg.): I. 130 und 293 vor], sondern wörtlich schon in Harsdörffers „Nathan, Jotham...“, 27, 6ff. bei Moscherosch I, 127, S. 57, 4 (v. u.) ebenda S. 122 (Peter Hein), 5, 7 v. u. ebenda 91 (Doc-thoren. Diesen Ausdruck gebraucht Abr. öfters; er geht wohl zurück auf das Epigramm des Gryphius II, 62 [Ausg. v. Jul. Tittmann, 1888]), 270, 1f. ebenda 315.

Wichtig und wertvoll ist immerhin H.s Nachweis, daß Mala G. und Cent. wesensverschieden sind. (Müssen wir deshalb auch zwei verschiedene Herausgeber annehmen?) Das Cent. stellt sich nun vielfach dar als ein unglaubliches Mosaik oder besser gesagt als Häcksel, vergleichbar höchstens der Scherensarbeit eines Winkelredaktors, verteilen sich doch die 123 S. Entlehntes auf nicht weniger als 262 Fälle, wobei 94mal unter 10 Zeilen, aber nur 21mal über 1 S. und 2mal über 2 S. entliehen worden. Mehrere Kap. weisen 6—7 Entlehnungen aus zwei und mehr Vorlagen auf, ja Kap. 80 gar aus 5 Quellen 11 verschiedene Stellen (mit zusammen 86 Zeilen), 5mal mehr oder minder verbunden durch wenige Zeilen des Redaktors — auch eine „Kunst“, allerdings nicht die eines Abraham a Sancta Clara. H. gefällt sich augenscheinlich in der Rolle des Schiedsrichters im Centifoliumstreit. Da er sich aber auch gegen mich wendet, ich also Partei bin, möchte ich mich dazu nicht weiter äußern. Das aber muß doch festgestellt werden, daß H. nicht immer den für eine wissenschaftliche Arbeit passenden Ton getroffen hat, so z. B. wenn er S. 83 schreibt, ich suchte „mit allen Mitteln“ das Cent. zu retten. Ich will hoffen, daß er nur anständige Mittel im Auge hat, wenn auch die folgende Übertreibung (: meine Verehrung für Abr. mache mich blind gegen alle Mängel des Werkes und taub gegen die Stimmen derer, die mit Vernunftsgründen und Tatsachen die Echtheit bestritten) andeutet, was für anrühige Mittel er mir unterschieben möchte. Trotzdem bereue ich es aber keineswegs, daß ich selber den Anstoß zu dieser Doktorarbeit gegeben und sie auch tatkräftig gefördert habe; denn so ist die Cent.-Frage wenigstens einen Schritt weiter der Klärung entgegengeführt worden, eine Frage, die mich schon seit über einem Jahrzehnt bewegt, da ich bald nach der Inangriffnahme (vgl. darin meine Anm. auf S. 382) einer volkstümlichen Ausgabe des Werkes unter dem Titel „Narrenspiegel“ (1925) selber Zweifel an der Echtheit bekam, dann aber keine Zeit mehr fand zu weiteren Forschungen in dieser Richtung. —

H. schreibt S. 79 entschuldigend von Karajan: „Daß er sich in bezug auf die Echtheit eines Werkes täuschen konnte, ist leicht begreiflich.“ K. hat aber nicht nur das eine Cent. für echt gehalten, sondern auch „Etwas für alle“ II und III, Narrennest II und III, Mercurialis sowie Mala G. (Diese erwähnt er allerdings seltsamerweise nur einmal in seinem ganzen Buch, nämlich S. 83, Anm. 2). — Meine bloße Vermutung, die ich in einer Anmerkung zu S. 16 des „Narrenspiegels“ in die Frage kleidete, ob Abr. etwa die Heranziehung nichtkatholischer Quellen nicht mit seinem Namen habe decken wollen, bauscht H. S. 80 ungebührlich auf und kämpft dagegen mit aller Wucht und Phantasie; und doch behauptet er auf S. 86f. selber, Abr. würde nie die Ausbeutung andersgläubiger Verfasser geduldet haben. — Es scheint mir auch verfehlt, Drexel als Beispiel anzuführen dafür, daß im Cent. „Seite für Seite und Wort für Wort“ abgeschrieben sei (S. 80); denn gerade das meiste, was H. aus Dr. nachweist, nämlich Kap. 27, ist, wie er selber gestehen muß, nur eine „freie Anlehnung an Drexel“; das andere aus Dr. (in Kap. 6, 96 und 98) verteilt sich auf acht Stellen mit zusammen nur zwei Seiten und 14 Zeilen. — Der von H. S. 82 erwähnte „Spiegel der . . . bösen Weibern“, wovon ich die 4. Aufl. von 1726 untersucht habe, ist keineswegs „ganz aus Conlin zusammengeschrieben“, sondern

vor allem aus Abraham. Es ist mir unverstündlich, daß H. das nicht selber gemerkt hat. C. ist doch wahrhaftig deutlich genug als Abr.-Abschreiber gekennzeichnet worden von H. Schulz in seinen „Studien zu Abr.“ (1910). — Hätte H. sich beschränkt auf das umstrittene Cent. und noch weiter nach Quellen gesucht (Im „Narrenspiegel“ hatte ich ja bereits alle Entlehnungen aus einer der Hauptvorlagen, dem „Stultor. plena.“ nachgewiesen und im Text gekennzeichnet, ebenso auf Garzoni als Quelle hingewiesen auf S. 190, Anm.), etwa unter den bei F. Gerhard: „J. P. de Memels Lust, Gartengesellschaft.“ (Diss. Halle 1893) aufgeführten Schwankbüchern oder in G. F. Messerschmidts „Sapiens Stultitia“ 1615 und dessen Übersetzung von Garzonis „L'Hospitale de'Pazzi incurabili („Spital unheylsamer Narren und Närrinnen“, Straßburg 1618), Philippe Hanotels „Mundi stultitia“ (Col. 1643) u. „Schola curiositatis I. u. II. (Frankf. 1670) oder in den beiden im Quellenverzeichnis zu Grimm D. Wörterb. genannten Werken: „Hans Guck in die Welt“ (1681) und „Narrenspital“ (1682), und wäre er den Spuren Neiners, des Abr.-Schülers und -Nachahmers (vgl. meinen Aufsatz: „J. Neiners Nachruf auf Abr. a S. Cl. von 1709“ in unserm „Monatsblatt“ 1926, Heft 7/9) nachgegangen, um aus dessen zahlreichen Werken dessen Stil und Charakter zu erfassen, so hätte es ihm gelingen müssen, das Cent.-Rätsel befriedigender zu lösen.

Unbegreiflich ist mir, wie H. den richtigen Schlüssel übersehen konnte zur Beantwortung der Frage nach Abrahams Anteil am Centif. Dieser Schlüssel tritt aber doch ziemlich klar zutage, wenn man das Verhältnis näher betrachtet zwischen dem Cent. und dessen Vorläufer, dem „Schock Phantasten“, wie ich es ja bereits angedeutet in der Einleitung zum „Narrenspiegel“ S. 11—13. Dieser Cent.-Vorgänger ist ein ähnliches Werk wie Abr.s „Welt-Galleria“ von 1703, ein Bilderbuch mit Vorwort; und daß dieses Vorwort ganz und gar Abraham ist, wird wohl auch H. nicht leugnen wollen. Es ist aufs Haar der Stil des „Narrennestes“; man betrachte nur die darin so treuherzig erzählten Schwänke und Geschichtchen zu mehreren Narren, auch jene, die ich S. 104, 155, 183, 308 und 330 des „Narrenspiegels“ jeweils in den Anmerkungen daraus mitteilte. (Die Geschichte auf S. 308 erzählt Abr., wenn auch etwas anders, schon im „Narrennest“ S. 30). Am Schluß dieses Vorworts, das im Cent., natürlich mit Umstellungen, Zusätzen und Streichungen wiederkehrt, wird eine richtige „Narrenbeschreibung“, d. h. ein Bilderbuch mit mehr Text, ähnlich der Ständebeschreibung A.s: „Etwas für alle“, angekündigt. Wann der „Schock Phantasten“ erschienen, wissen wir zwar nicht genau; nach den Anspielungen zu schließen, die zweifellos auf Conlins „Narrenwelt“ (1706 ff.) gemünzt sind, dürfte aber nur 1707 oder 1708 in Betracht kommen. So kann also Abr. sehr wohl ein bis zwei Jahre vor seinem Tode den Auftrag erhalten haben, das obige Versprechen einzulösen. Und er hat zweifellos die Arbeit übernommen und auch begonnen neben der „Totenkapelle“ — (Man vergleiche übrigens deren Stil mit dem des Cent. und im besonderen die Kap. 6, 7, 31 (vom Redner, Gelehrten, Weisen) und 48 vom Narren, worin sogar etliche Helden aufgeführt werden, die im Cent. nicht mehr dran gekommen sind, nämlich die Kleider-, Compagnie-, Huren-, gelehrten, Bart-, Brillen-, Chaise- und Stocknarren) — und neben dem „Weinkeller“, aber leider nicht vollenden können oder wollen, sondern sie einem andern übertragen oder überlassen, vielleicht auch deshalb überlassen müssen, weil die Sache eilte, da der Verleger drängte. Sie muß auch tatsächlich hastig — das verrät der ganze Charakter — erledigt worden sein, da sie ja bereits 1709 erschien und die Drucklegung gewiß ein ganzes Jahr erfordert hatte. Wer anders hätte da noch am besten einspringen können als Abr.s Lehrer und Jünger J. Neiner? Vermutlich hat ihm A. auch seinen von Narrensachen bereits angeschwollenen Zettelkasten zur Verfügung gestellt. An den überfließenden Prosareimen des Cent. verrät Neiner sich untrüglich. Er war ein Diplomat in literarischen Dingen, ein fixer Redaktor, und da Eile nottat, gerade der rechte Mann. Da konnte er sich die ersten

Sporen verdienen als Narrensatiriker. Auf Grund späterer Schriften nennt H. Schulz S. 9 dessen Satire im ganzen viel energischer als die Abr.s, und Neiner selber ist sogar überzeugt, daß man zwischen seiner und Abr.s Schreibart „gantz wenigen oder gar keinen Unterschied“ finden werde. (Vgl. Vorwort zum unechten „Narrennest“ III.) Einem solchen geschäftsgewandten Mann ist denn auch der Schlußabsatz der Vorrede zum Cent., gegen den sich H. S. 80 f. besonders heftig wendet, recht wohl zuzutrauen, niemals aber einem P. Abraham. — Bis zur endgültigen Lösung der „Verfasser“-Frage wird es nun eben bei dem bleiben müssen, was Albert Klöckner mir unterm 28. August 1929 geschrieben: „Über den „Narrensiegel“ kann ich heute — wenn ich mich von allen Echtheitsfragen fernhalte, — im Grunde nur das wiederholen, was ich immer gesagt habe: Kulturgeschichtlich und menschlich ist der Narrensiegel ungewöhnlich „interessant“ (In seinem Aufsatz „Von deutscher Barockliteratur“ in der Beilage zur „M.-A.-Abendzeitung“; „Der Sammler“ Nr. 236 vom 13. Oktober 1926 nennt er ihn „nicht nur ein kulturgeschichtliches Dokument ersten Ranges, sondern vor allem auch ein sprachliches Kunstwerk“); er paßt auch in den Kram Abrahams, d. h. könnte von ihm geschrieben sein.“ Vielleicht läßt sich das Cent.-Rätsel überhaupt nur lösen durch schallanalytische Untersuchungen im Sinne von Ed. Sievers.

Störend wirkt bei H. die zwiespältige Anführung etlicher Quellen; so steht im Literaturverz. unter III, 11: Speculander, Stultorum plena... 1700, im Text aber immer Stult. I (II wird jedoch nie erwähnt), desgleichen bei III, 12: Zeiller; „De convivii“ bei Nr. 30 (S. 68) und „Albertinus, de conviv.“ bei Nr. 72 und 98 ist das gleiche Werk; man findet es S. VII aber nur unter Guevara (III, 8). — S. 54 wird man an den klassisch-berlinischen Philosophenausspruch erinnert: „1. kommt es, 2. anders, 3. als man denkt“; denn da steht schwarz auf weiß: „Es wird also zugegeben, daß 1. zuweilen und 2. von andern herausgenommen wurde.“ —

Was H. über „Sterben und Erben“ beibringt, ist in der Hauptsache schon längst gesagt in meinem Lebensbild Abr.s (2. Aufl. 1922), S. 140 ff. Wie der rätselhafte F. F. A. übersetzt hat, kümmert uns wenig. Die Amsterdamer Ausgabe ist keineswegs „sehr selten“, wie aus den Angaben der Fundorte in meiner Abr.-Bibliogr. 1922 erhellt; worin aber die Seltenheit des benützten „Exemplars“ von Geh. Rat Brecht beruhen soll, verrät H. S. 89 leider nicht. Das Verhältnis dieses teuren Quartbands zu der Prager Volksausgabe in 8^o ist mit der Bezeichnung „Konkurrenzunternehmen“ doch wohl nicht richtig erklärt. Beide können ja echt sein. Wie will H. die Tatsache deuten, daß der vornehme holländische Druck eine Erlaubnis des Erzb. Konsistoriums in Prag aufweist? Chertablons Werk ist übrigens auch in der von H. benützten Ausgabe (Münchener Staatsbibl. 4^o Asc. 206) in Anvers erschienen, d. h. Antwerpen und nicht Amsterdam.

Karl Bertsche.

Schwetzingen-Heidelberg.

Dr. Maja Loe hr: **Beiträge zur Ortsgeschichte von Eisenerz**. Graz 1929. 8^o. 122 Seiten und 44 Abbildungen. Sonderdruck aus dem 25. Jahrgang der Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark.

Uralt und altberühmt ist der Eisenbau in Innerösterreich; schon der Römer rühmte das norische Eisen. Dann fehlen allerdings schriftliche Zeugnisse durch mehrere Jahrhunderte, ehe sie wieder mit dem Jahre 890 für die an der Grenze von Kärnten und Steiermark gelegene Gegend Gamanara wieder einsetzen. Damals ist von einem Bergwerk mit Stollenbetrieb, im Jahre 931 von einem Hochofen die Rede, der einem Grafen Alprich gehörte und von da an mehrten sich die Nachrichten.

Bei der weiten Verbreitung, in der das Eisen in Innerösterreich vorkommt, läßt es sich nicht sagen, wann mit der Ausbeutung der schier unerschöpflichen Lager von Eisenerz begonnen wurde. Eine alte Ortsüberlieferung, die sich vielleicht ins 15. Jahrhundert zurückverfolgen läßt, nennt 712 als das Jahr, in dem man das weitberühmte

Eisenbergwerk des Innerbergischen Eisensteines „erfunden“ habe. Läßt man nun einige Urkunden bei Seite, die bis 1205 zurückgehen und von der Eisengewinnung handeln, aber den Ortsnamen nicht nennen, begegnet uns dieser zuerst in dem Herzoglichen Urbar von Steiermark, das König Otokar in den Jahren 1265—67 anlegen ließ. Es werden darin bloß Käsedienste erwähnt, ein Beweis, daß der Bergbau damals nur durch sogenannte „Eisenbauern“, d. h. durch Leute besorgt wurde, die ihren Unterhalt aus selbstbewirtschafteten Höfen und Huben bezogen und die Eisengewinnung nur nebenbei besorgten. Diese aber muß in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts einen gewaltigen Aufschwung genommen haben, da die Zahl der geschuldeten Käse unter Herzog Albrecht I. auf mehr als das Doppelte angewachsen war. Doch kommen wir zur Besprechung des in Rede stehenden Buches selbst.

Frau Dr. Maja Loehr beabsichtigte mit ihrer im 25. Jahrgang der Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark, sowie als Sonderdruck erschienenen Abhandlung über Eisenerz keineswegs eine vollständige Geschichte des Ortes vorzulegen. Diese ist vielmehr einem mehrbändigen Werke vorbehalten, das infolge eines großherzigen Entschlusses der Alpinen Montangesellschaft durch das Zusammenwirken tüchtiger Historiker und Techniker hergestellt werden soll. Bei der Beschaffung des geschichtlichen Stoffes und seiner Verarbeitung zum Hauptwerk haben sich indessen für Frau Dr. Loehr eine Anzahl Abschnitzel ergeben, die sie nun in geschmackvoller Form als Beiträge zur Ortsgeschichte von Eisenerz uns vorlegt. Sie beginnt mit einem Abschnitt „Zur Siedelungs- und Ortsbildungsgeschichte“. Eisenerz ist eine „Zwecksiedelung, für deren Anlage die Rücksicht auf die naturgegebene Lage der Schmelzöfen der entscheidende Gesichtspunkt war.“ Als sich in der Schmelztechnik der bedeutsame Übergang vom Windofen zum Radwerk, d. i. zum Betrieb der Blasbälge durch Wasserkraft vollzog, rückten die Schmelzöfen oder Plähäuser von den luftigen Höhen, in welchen sie bisher standen, an die Schöllnitz und den Trosengerbach, d. h. es wurden die alten Ansiedelungen, von denen sich einzelne bis ins 13. Jahrhundert zurückreichende Namen bis heute noch erhalten haben, aufgelassen und neue Schmelzöfen und Wohnhäuser bachabwärts erbaut. Eisenerz entwickelte sich also nicht von einem Marktplatz als wirtschaftlichem Mittelpunkt aus, sondern durch die Vereinigung selbständiger Ansiedelungen, die in tiefen Talschluchten längs der Wasserläufe der Schöllnitz und des Trosengerbaches entstanden und bachabwärts zuwuchsen, bis sie an der Mündung dieser Bäche zusammentrafen. Auch die Bauweise war nicht einheitlich. Bis ins 16. Jahrhundert und zum Teil noch darüber hinaus standen bäuerliche und bürgerliche Häuser durcheinander.

Die Verfasserin wendet sich nun zu den Bewohnern und bespricht auf Seite 14 bis 29 mit vielen Einzelheiten die Bürgergeschlechter von Eisenerz, von denen die Namen einzelner wie der Jastramer, der Stettner, der Großgreiner schon im herzoglichen Urbar vom Ende des 13. Jahrhunderts vorkommen. Zur Vervollständigung der hier gebrachten Nachrichten dienen einerseits die Verzeichnisse der Besitzer von Radwerken, Hämmern oder Wohnhäusern in Eisenerz, und zur Kennzeichnung der Lebensführung in bürgerlichen Kreisen einige Inventare aus dem 16.—17. Jahrhundert auf Seite 112—122. Ausführlich werden die Kirchen und Kapellen behandelt, namentlich die Baugeschichte der Pfarrkirche von St. Oswald, die unter dem Druck der Furcht vor Türkeneinfällen geradezu als Fluchtburg für die Bewohner ausgebaut wurde. Die Baurechnungen der Kirche, die uns aus der Zeit von 1486 bis 1609 für eine größere Anzahl von Jahren teils im Original, teils in Abschriften des 19. Jahrhunderts erhalten sind, wurden sorgfältig benützt und sowohl nach der Zeit als sachlich geordnet auszugsweise auf Seite 107—111 abgedruckt. Den Beschluß machen 44 gute Abbildungen von Eisenerzer kirchlichen oder weltlichen Gebäuden und der Merianischen Gesamtansicht vom Jahre 1642.

Die vorliegenden Beiträge zur Ortsgeschichte von Eisenerz sind eine gute und saubere Arbeit, die ortsgeschichtlichen Quellen sind sorgfältig erkundet, die einschlägige Literatur in großer Vollständigkeit benützt, so daß man dem angekündigten großen Werk der Verfasserin mit besten Erwartungen entgegensehen kann. Ich meinerseits möchte nur noch auf den alten Eisenerzer Bergreim mit seiner Schilderung des Bergbaubetriebes hinweisen, der zwar oft gedruckt, aber dem ungeachtet — wie ich selbst erfahren — nur schwer zu erreichen ist. Er wurde von Sigmund Ban-, oder Bonsting, einem Tiroler, der zu Zeiten Erzherzogs Karl in Steiermark lebte, nach dem Vorbild des Sterzinger Bergreims in 53 „Gsätzln“ verfaßt und 1587 beim Landschaftsdrucker Hans Schmidt zu Graz gedruckt.* Eine zweite Ausgabe mit Berücksichtigung der durch die Errichtung der Innerbergischen Hauptgewerkschaft 1625 eingetretenen Veränderungen veröffentlichte in 64 Gsätzeln deren Obersekretär Mathias Abele von Lolienberg 1655 im 2. Bande seiner oft aufgelegten Metamorphois Teloe Judiciario mit den Singnoten. Ich schließe mit einem Wunsch. Schmerzlich vermißt habe ich, daß den schönen „Beiträgen“ kein Ortsplan von Eisenerz beigegeben wurde, der dem ortsfremden Leser die Einwirkung der verschiedenen örtlichen Beziehungen erst völlig klar gemacht hätte. Auf jeden Fall aber bitte ich dafür zu sorgen, daß dem beabsichtigten großen Werke ein Ortsplan nicht fehlen wird.

Luschin-Ebengreuth.

Graz.

Neue Forschungen über die romanische Kunst Österreichs, insbesondere des Bundeslandes Niederösterreich.

Anmerkungen zu den Veröffentlichungen: Fritz Novotny, Romanische Bauplastik in Österreich, Verlag Benno Filser, Wien 1930; Hans Karlinger, Die romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg 1050—1260. Verlag Benno Filser, Augsburg 1924; Hermann Beenken, Das romanische Tympanon des städt. Museums in Salzburg . . . in „Belvedere“, VIII — 97, Wien 1925; Richard Hamann, Deutsche und Französische Kunst im Mittelalter, I. Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland, II. die Baugeschichte der Klosterkirche zu Lehnin und die normannische Invasion, Marburg a. d. Lahn 1922 und 1923; Dagobert Frey und Karl Großmann, Die Denkmale des Stiftes Heiligenkreuz, österr. Kunsttopographie XIX, Wien 1926; Ernst Gall, Die Marienkirchen in Utrecht und Klosterneuburg im „Jahrbuch für Kunstwissenschaft“ Leipzig, 1923; Karl Ginhart und Bruno Grimschitz, Der Dom zu Gurk, Wien, Krystallverlag 1920.

Die romanischen Denkmäler Österreichs standen vor zwei Generationen im Mittelpunkt der Forschung als Nachwirkung der Romantik, als die „Alttertumsfreunde“ sich mit Begeisterung und Fleiß der mittelalterlichen Kunst zuwandten. Sie verzeichneten oft auch bescheidene Denkmäler genau und versuchten sie mit den allerdings noch unzulänglichen Mitteln der jungen Kunstwissenschaft auch stilgeschichtlich einzureihen. Namen wie Sacken, Heider, Boheim, Lind, Fronner und viele andere werden lebendig. Ihrem unermüdlichen Eifer ist es zu verdanken, daß wir gerade von den mittelalterlichen Kunstdenkmälern und ganz besonders von denen der romanischen Kunst Österreichs mit einer bei anderen Stilperioden nie wieder erreichten Vollständigkeit wenigstens eine Art Denkmälerkatalog besitzen, der allerdings in ungezählten Aufsätzen und Notizen über viele Jahrgänge kunsthistorischer Zeitschriften, besonders der Zentralkommission und des Wiener Alttertumsvereines zerstreut ist. Ungefähr 1880 fand diese Begeisterung für romanische Kunst ein ziemlich jähes Ende, andere Kunstperioden, speziell der Barock, begannen die Forscher zu fesseln.

* Vgl. dazu Nagl-Zeidler, Deutschöst. Literaturgeschichte, 1899, I. 553.

Erst in den unmittelbar vor dem Krieg liegenden Jahren schien den romanischen Denkmälern unserer Heimat eine kunstwissenschaftliche Auf-er-stehung zu werden. Neumann, Neuwirt, Garber und Weingartner, ferner die Bearbeiter einzelner Bände der österreichischen Kunsttopographie, sowie der Verfasser dieser Übersicht bearbeiteten einzelne Denkmäler und die Denkmäler ganzer Gebiete dieser Zeit. Diese für die Erforschung der frühmittelalterlichen Kunst so erfreuliche Entwicklung sollte nach einer durch den Krieg und die traurige Nachkriegszeit bedingten Unterbrechung zu einem erneuten Interesse für diese Kunstepoche führen. Und noch ist diese Bewegung nicht abgeschlossen. Es sei mir daher gestattet, die wichtigsten neueren Arbeiten zu registrieren, kurze Anmerkungen zu ihnen zu machen, ab und zu aber, besonders wenn in diesen Forschungen auf meine bescheidenen Arbeiten Bezug genommen wird, auch meine Ansicht zu vermerken.

Die territorial umfassendste Arbeit ist wohl die von Fritz Novotny. Er hat im Rahmen der Arbeiten des ersten kunsthistorischen Institutes der Universität Wien (Lehrkanzel Strzygowski), das sich schon durch eine Reihe von Arbeiten auf dem Gebiete heimischer Kunstforschung verdient machte, die romanische Bauplastik Österreichs untersucht. Wie der Autor einleitend vermerkte, war ursprünglich nur eine Abhandlung über die an Plastiken so reiche Kirche in Schöngrabern mit Beziehung auf die romanische Bauplastik Österreichs beabsichtigt, was auch in der erweiterten Arbeit dadurch bemerkbar wird, daß Schöngrabern weitaus am ausführlichsten behandelt erscheint. Das soll aber kein Vorwurf sein, denn diese fernab vom großen Verkehr in der Nähe Hollabrunns liegende Kirche wurde ja bisher, von meiner kleinen Arbeit über Schöngrabern abgesehen, kunstwissenschaftlich nicht eingehender erforscht. Ausführlicher hatte man sich bisher nur mit der Geschichte der Kirche (Feil) und der ikonographischen Erklärung der Bildwerke befaßt, die zuerst richtig von Heider gedeutet wurden, wozu später Endres, I. Pamer und zuletzt, erst nach Novotny, Wilhelm Molsdorf¹ bilderklärende Ergänzungen lieferten. Novotny gibt daher von den eindeutig erklärten Bildwerken nur eine kurze Übersicht der christlichen und vorchristlichen Elemente des Bilderzyklus, warnt mit voller Berechtigung vor zu weitgehender Einordnung kleinster Einzelheiten in ein ikonographisches Gesamtprogramm, einer Versuchung, der gerade neuere Forscher bei der Erklärung romanischer Plastiken oft erlegen sind. Er vergleicht auch Hände und Beinhaltungen der Tragfiguren sowie Verschlingungen mit ähnlichen dekorativen romanischen Bildungen anderer Länder und weist auf ein Nachwirken vorromanischer nordischer Kunst hin. Freilich möchte ich trotz dieses Herausarbeitens allgemeiner Dekorationsformen bei der Erklärung der merkwürdigen Figuren über den Nord- und Ostfenstern der von Endres ergänzten Erklärung Heiders treu bleiben, welche hier das Böse, das die Menschen in Bann hält, dem Guten, dem man anhangen soll, gegenüberstellt.

Novotny unterstreicht die seinerzeit von mir als auffallend bemerkte Tatsache, daß der reiche plastische Schmuck Schöngraberns keine Westfassade, sondern eine Apsis zierte, eine Übung, die in Oberitalien fast vollständig fehlt. Nicht ganz zustimmen möchte ich aber bezüglich Frankreichs, wo nach Novotny nur zwei Kirchen nachweisbar seien, deren Chor mit Figurenplastik versehen ist, nämlich Selles-sur-Cher (Dep. Cher-et-Loire) und Saint-Paul-lès-Dax (Dep. Landes). Es tragen aber auch die Apsiden von Saint-Pierre in Aulnay (Dep. Charente-Inférieure), die Apsis der Kathedrale Saint-Pierre in Angoulême (Dep. Charente), Saint-Paul in Issoire (Dep. Puy-de-Dôme) und sicherlich noch manche andere plastischen Schmuck. Finden wir an der letztgenannten Kirche in Issoire

¹ Wilhelm Molsdorf, Zur Darstellung der Gaben des hl. Geistes. Die christl. Kunst XXVI — 1930 — 112.

frei und ähnlich wie in Schöngrabern zu beiden Seiten der Fenster versetzte Plastik, so ist bei der Apsis der erstgenannten Kirche in Aulnay wieder der architektonische Aufbau von nicht zu übersehender Übereinstimmung mit Schöngrabern. Hier wie dort von Dreiviertelsäulen begleitete große Halbsäulen am Chorschlusse, die bis zu dem von Konsolen getragenen Gesimse reichen.

Nimmt man nun an, daß nicht nur die architektonische Gliederung der Schöngraberner Apsis, sondern auch das Nordportal der Jakobskirche in Regensburg auf westfranzösische Kirchenfassaden zurückgehen, und daß dieses letztere mit Schöngrabern nicht nur hinsichtlich der Architektur, sondern auch hinsichtlich der Skulpturen starke Zusammenhänge aufweist, so erscheint mir das Rätsel der bildergeschmückten Apsis in Schöngrabern genügend geklärt. Umsomehr, wenn man die unter Hirsauer Einfluß stehende starke Betonung der Ostseite vieler Waldviertler, speziell der von den Kuenringern gegründeten Kirchen bedenkt, welche sich durch einen Ostturm auszeichnen. Auch Novotny nimmt ja bei Schöngrabern eine solche Anlage (ehemaliger Ostturm über dem heutigen Chorquadrat) als wahrscheinlich an.

Auch darf nie übersehen werden, daß auch die teilweise von Oberitalien beeinflussten Plastiken in ihrer Anordnung um, neben und unter den drei Apsisfenstern von starker architektonischer Geschlossenheit sind. Dies gibt zwar Novotny zu, ohne aber auch die einzige damals mögliche Quelle dieses in Oberitalien unmöglichen Einordnens der Skulpturen in die Architektur ausschließlich in Frankreich zu suchen. Novotny macht nämlich auf Zusammenhänge mit der Kirche St. Jakob bei Kuttenberg in Böhmen, auf die Abteikirche St. Ják in Ungarn und auf drei Kirchen in Wladimir-Ssusdal, speziell auf die Demetrius-Kathedrale in Wladimir aufmerksam. Während ich den primitiven skulpturengeschmückten Arkadenschmuck der provinziell zurückgebliebenen Kirche St. Jakob bei Kuttenberg mit der straffen Gliederung in Schöngrabern überhaupt nicht vergleichen möchte, bestätigt aber gerade der Vergleich mit der Apsis von St. Ják, den auch auf die Anordnung der Plastiken übergreifenden französischen Einfluß, da gerade Ják in einem französisch-normännischen Schulzusammenhange mit zahlreichen niederösterreichischen Bauten steht. Wenn aber Novotny die Apsis von Schöngrabern mit russischen Bauten vergleicht, so ist von besonderem Interesse die Ähnlichkeit der Hängesäulen, welche Novotny aus westlichen und südlichen Architekturen nicht ableiten will, in Schöngrabern und bei der Demetriuskathedrale in Wladimir. Da aber die gesamte sonstige Architekturgestaltung dieser russischen Kirche, eines Zentralbaues mit ganz anders angeordnetem plastischen Schmuck sicherlich nur von östlichen Faktoren bedingt ist, kann man wohl bei Schöngrabern an einem „von Osten herkommenden Wirkungsbereich“ schwerlich denken. Ich möchte die von Novotny als „Hängesäulen“ bezeichneten Bauglieder auch lieber „auf Konsolen gestellte Wandsäulen“ nennen, da besonders im Zusammenhange mit den benachbarten, bis zum Sockel herab laufenden Dreiviertelsäulen diese Säulen nicht den hängenden Charakter der russischen Säulen, sondern eine tragende Funktion veranschaulichen. Es ist eher an die nach Zisterzienserart beispielsweise im Mittelschiffe und den Seitenschiffen in Heiligenkreuz durch Konsolen abgefangenen Dreiviertelsäulen zu denken.¹ Wir würden hier wohl klarer sehen, wenn die romanische, wie wahrscheinlich Schöngrabern unter den Kuenringern erbaute Stiftskirche von Zwettl noch stünde, umsomehr als Kreuzgangskapitäle in Zwettl sowie die Anordnung der Konsolen in der Spitalskapelle beim Stifte Zwettl ihre Gegenstücke in Schöngrabern haben. Jedenfalls liegt eine Ableitung von den ebenfalls westlich beeinflussten Zisterzienserkirchen näher, als die Annahme östlicher Einflüsse.

Von besonderem Werte aber erscheint die von Novotny als erstem

¹ Vgl. Dagobert Frey, a. a. O., S. 106—108, Fig. 25 und 27.

durchgeführte Einzeluntersuchung der Schöngraberner Bildwerke in formal-stilistischer Beziehung. Wenn auch bei dem heutigen Stande der Erforschung romanischer Kunst es naturgemäß zu keinem abschließenden Ergebnis des „am weitesten östlich liegenden Denkmals, einer Sonderform romanischer Bildnerie“ und zu keiner scharfen Unterscheidung einzelner am Schöngraberner Werk beteiligten Künstler kommen kann, so ist es Novotnys Verdienst, hier in genauer Arbeit die Probleme aufgezeigt zu haben.

Erfreulich ausführlich behandelt Novotny auch die Plastiken am Riesentore von St. Stefan, kürzer die von St. Michael in Wien, dem Tullner und Mödlinger Karner und dem Kirchlein in Rems, welchem Schaffran in letzter Zeit eine kleine Monographie gewidmet hat.¹ Es ist nun etwas mißlich, all diese Bauten nur in Bezug auf ihre romanischen Plastiken beurteilen zu müssen. Denn sie gehören in ihrem gesamten Aufbau mit der Liebfrauenkirche, einem Portale in der Ungargasse in Wiener-Neustadt, der Kirche in Klein-Mariazell, der bisher überhaupt noch nicht berücksichtigten Kapelle im Dom von St. Pölten, den Bauten in Trebitsch (Tschechoslowakei), Lebeny, Horpacz und Ják in Ungarn zu einer einheitlich normännisch-südfranzösisch beeinflussten Schulwerkstätte. Es ist Hamanns Verdienst, die Wirksamkeit dieser Schule oder besser Werkstätte, die ich an den Portalen der genannten niederösterreichischen Bauten bis in Einzelheiten behandelte und deren Vordringen aus Frankreich über Regensburg verfolgte, nunmehr an einer Reihe deutscher Bauten, so an Lehnin, Worms, Gelnhausen, Regensburg und Bamberg nachgewiesen zu haben. Trotzdem möchte ich nicht, wie Novotny und früher Ottman es tut, diesen Bamberger Einfluß mit dem Wiener Aufenthalt des Bamberger Erzbischofs Ekbert in unmittelbarem Zusammenhang bringen und deshalb die erste Bauperiode des Riesentores schon um 1240 setzen. Für die in so engem Zusammenhang stehenden, früher genannten Bauten im alten Österreich-Ungarn muß wohl die Entstehungszeit unter der machtvollen Regierung Ottokars II. als gesichert gelten. Steht doch für eine Reihe dieser Bauten die Entstehungszeit nach 1252 fest und reiht das Riesentor samt der ganzen ottokarischen Westfront der Wiener Stefanskirche aus stilistischen Gründen trotz Hamanns gegenteiliger Behauptung unbedingt nach der im Jahre 1256 geweihten Kirche in St. Ják. Ja Novotny selbst bringt den sicher vor dem Riesentor entstandenen Tullner Karner mit dem Weihedatum von Ják in Verbindung. Einen weiteren Beweis würden die von Novotny nicht behandelten Skulpturreste der nach 1260 erbauten, heute nicht mehr bestehenden Pfarrkirche von Hainburg bringen. In einer im Drucke befindlichen Arbeit² hoffe ich die Zusammengehörigkeit dieser am Ende der Entwicklungsreihe stehenden Hainburger Plastiken mit dieser Bauschule und speziell mit Ják, St. Stefan und St. Michael in Wien zu beweisen, wobei auch interessieren dürfte, daß das letzte Nachleben dieser Schultradition noch in der schon der frühen Gotik zugehörigen Christus- und Thomas-Gruppe in Hainburg sich findet. Dies wieder ein Beweis dafür, daß die letzten Bauten der normännischen Bauhütte nicht wie Hamann behauptet, in Ungarn, sondern auf niederösterreichischem Boden, allerdings an Ungarns Grenze entstanden sind.

Neben den Plastiken am Tullner Karner erfährt auch das Westportal der Tullner Pfarrkirche (warum nicht auch das Nordportal mit seinen charakteristisch lombardischen Figurenkapitälern?) verdiente Beachtung, wobei Novotny neben der schon öfters hervorgehobenen Ähnlichkeit der Nischenfiguren mit der römischen Grabsteinplastik und der von Süden kommenden Übereinanderstellung dieser Kastenreliefs als erster auf Analogien in der Miniaturmalerei des 11. Jahrhunderts hinweist.

¹ Emmerich Schaffran, Die Filialkirche zur hl. Magdalena in Rems, Mon. Bl. d. V. f. L. K. n. F. II, 591.

² Die Kunstdenkmäler der Stadt Hainburg, Jahrb. 1931 d. V. f. L. K. von Niederösterreich.

Von weiteren romanischen Bauplastiken Niederösterreichs berührt Novotny in Kürze noch solche aus Wien (Schottenstift und St. Peter), Petronell, Mistelbach, Krems, Ober-Ranna, Gobelsburg, Wultendorf, Sankt Aegydt am Steinfeld, Eggenburg, Baden, Drosendorf, Pillichsdorf, Moosbrunn, Oberkirchen, Fischau. Diese Reihe wäre noch zu ergänzen durch Bauplastiken in Wiener-Neustadt, (am Dreiecksgiebel des Domes), Sollenau, Würflach, Scheiblingskirchen, Kirchsschlag, Burg Liechtenstein, Weigelsdorf, Kühnring, Strögen, Schweiggers, St. Pantaleon, St. Michael in der Wachau. Es ist natürlich ein zu großes Verlangen, anlässlich einer zusammenfassenden Übersicht diese und noch andere romanische Plastiken Niederösterreichs ausführlich zu behandeln. Im Zusammenhang aber mit einer überaus großen Zahl von Kapitälern, Basen und anderen ornamentierten Architekturgliedern an zahlreichen Orten Niederösterreichs hätten sie vielleicht lokale Zusammenhänge oder eine schärfere Trennung einzelner Einflusssphären aufgezeigt.

Von der romanischen Bauplastik anderer Bundesländer wird nach einem kurzen Streifzuge durch die wenigen frühmittelalterlichen Denkmäler Oberösterreichs der romanische Teil der ehemaligen Stiftskirche in Millstatt, des bedeutendsten Denkmals österreichischer Bauplastik des XII. Jahrhunderts, ausführlich erforscht. Im Gegensatz zu Hamann, der nur eine romanische Bauzeit nach der Mitte des XIII. Jahrhunderts annimmt, stellt Novotny deren vier fest. Ob Novotny auch mit der Datierung der beiden Portale hiebei recht hat, muß dahingestellt bleiben, denn die Ansetzung des Westportals ins letzte Viertel des XII. Jahrhunderts erscheint doch als sehr früh. Dagegen muß man Novotny unbedingt zustimmen, wenn er das Kreuzgangsportal als das ältere bezeichnet, im Gegensatz zu Hamann, der beide Portale um die Mitte des XIII. Jahrhunderts setzt. Das ist wohl unbedingt zu spät, wenn man daraufhin die fortgeschrittenen „normännischen“ Portale dieser Zeit ansieht.

In genauer Analyse wird von Novotny im Aufbau des Millstätter Westportales der westliche Einfluß der Schottenkunst herausgearbeitet, wobei trotz zahlreicher Analogien man nicht unbedingt an eine direkte Beeinflussung durch das St. Jakobs-Nord-Portal in Regensburg zu denken braucht. Obwohl auch Hamann die enge Verwandtschaft des Westportales in Millstatt mit dem Regensburger Portal behauptet, so möchte ich dadurch meine seinerzeitige Ansicht¹ von der südlichen Provenienz des Millstätter Portales noch nicht aufgeben. Es dürfte Karlinger² mit seiner Vermutung, daß dieses Portal der salzburgisch-lombardischen Form nahesteht, recht haben. Beim Kreuzgangsportal dagegen nimmt auch Novotny einen älteren oberitalienischen Portaltypus als Vorbild an. Eine solche unmittelbare lombardische Beeinflussung der älteren Millstätter Werkstätte, die wir auch bei einzelnen Kreuzgangskapitälern annehmen müssen, erscheint schon durch die geographische Lage Millstatts naheliegend.

Sehr bedeutsame romanische Plastiken, die nur entfernt mit denen von Millstatt zusammenhängen, besitzt Gurk, so u. a. die Skulpturen des Hemmaaltars, figürliche Kapitäle, eine grandiose Tiergruppe an der Hauptapsis, die Grabplatte des Bischofs Otto, die Tympana am Südportal und im Probsteihof. Wenn das letztere mit seiner Samsondarstellung, wie Novotny und Ginhart annehmen, wirklich um 1200 entstanden ist (einzelne Details, Gesichtsbildung, Fältelung scheinen es zu bestätigen), so haben wir es hier mit einer überaus vollendeten Skulptur zu tun. Die Einpassung der Samsongruppe, von zwei Vögeln ergänzt, in das Bogenrund, zeugt von einem so vollkommenen Architekturempfinden, daß die „übertragende Künstlerpersönlichkeit, die dieses Bogenfeld schuf“, wohl sicherlich der französischen Kunst nahestand. Eine ähnlich feine Füllung des Bogenrundes finden wir, wenn auch in bescheidenerem Maße beim Tym-

¹ Donin, Romanische Portale, S. 18.

² Hans Karlinger, a. a. O., S. 144, Anm. 198.

panon des Mistelbacher Karnerportals, das ich deshalb heute, entgegen meiner früheren Ansicht, in Übereinstimmung mit Novotny auch mit „Anregungen aus dem Westen“ in Verbindung bringe.

Außer dieser Bogenfeldplastik bringt Novotny noch die von Lieding, Friesach, St. Veit a. d. Glan und die beiden Bogenfeldskulpturen von St. Paul im Lavanttal, welch' letztere trotz ihrer starken Zurückgebliebenheit Hamann von dem Tympanon der goldenen Pforte in Freiburg ableitet. Die Vermittlung soll hiebei das Westportal-Tympanon von Tischnowitz gespielt haben. Der Weg von den fortgeschrittenen Skulpturen des Freiburger Portals zu den rückständigen in St. Paul erscheint aber ebensowenig gangbar wie der von Freiburg nach Tischnowitz. Das mährische Portal der frühen Gotik bezieht seine Gewändesäulen wohl auf kürzerem Wege von Frankreich als Freiberg. Mit dem Portale von St. Paul aber möchte ich dieses Portal im Aufbau und in der Skulptur ebensowenig in Verbindung bringen, wie mit dem Wiener Riesentor. Dieses letztere steht dagegen wieder St. Paul näher und Novotny weist hier mit treffender Beweisführung auf die gemeinsame Wurzel Bamberg hin.

Von weiteren kärntnerischen Bauplastiken romanischer Zeit werden von Novotny noch die Skulpturenfragmente von Straßburg in Kärnten (die Figur des Bischofs Walter, 1200—1213, in Bogenrahmung geht ähnlich wie die Apostelfiguren des Westportals in Tulln auf römische Grabsteinplastik zurück), Zweinitz, Wolfsberg, Viktring und Kappel a. d. Drau gewürdigt. Diese Plastiken ließen sich noch ergänzen. Es seien zur allfälligen Berücksichtigung bei einer Neuauflage genannt: Karnburg, St. Helena, Zeltschach, Grafenstein, St. Georgen am Weinberge, Klagenfurt, St. Leonhardt, Stift Griffen, Ton bei Grafenstein, Maria-Gail. Ein interessantes figurengeschmücktes Portal, das ich übrigens für frühromanisch und nicht vorromanisch halte, hat Novotny inzwischen in der neuen Kärntner Kunsttopographie¹ publiziert.

Aus Steiermark werden die merkwürdigen, aus der österreichischen Bauplastik schwer erklärbaren Hochrelieffiguren an den Pfeilern der Stiftskirche in Sekkau ausführlicher, die Plastiken in Gleinstätten, Spitalitsch, Admont kurz vorgeführt. Figürliche Säulenplastiken aus Göß, Graz und Piber wären allenfalls nachzutragen. Eine eingehendere Erforschung der romanischen Plastik des heutigen Tirol erschien mißlich, da diese ja nur im Zusammenhange mit Südtirol möglich wäre. Die Denkmäler Salzburgs blieben mit Rücksicht auf die Arbeit von Karlinger unberücksichtigt.

Durch Novotnys wertvolle Arbeit wurden über wichtige Denkmäler der romanischen Bauplastik Österreichs, darunter besonders solche in Schöngrabern, Millstatt und Gurk neue Erkenntnisse zutage gefördert. Es ergab sich daraus klar, daß wir die österreichische Kunst von zirka 1100 bis 1270 nicht als eine provinzielle Abart der westeuropäischen Kunstentwicklung auffassen dürfen. Gerade die auf unserem Boden sich kreuzenden Kunsteinflüsse zeigen erst so recht, daß in hochromanischer, ja teilweise frühromanischer Zeit bereits ein kräftiges künstlerisches Eigenleben vorhanden war, das durch Einflüsse von West und Süd oft gefördert wurde, daß aber sogar häufig fremdes Kunstgut in eigenartiger und bodenständiger Weise umgestaltete.

Novotnys Forschung reiht die Denkmäler nach topographischen Gesichtspunkten. Es wäre zu wünschen, daß auch auf zahlreiche, im einzelnen vielleicht geringe Denkmäler Rücksicht genommen würde, da sie in ihrer Gesamtheit das Bild der romanischen Plastik Österreichs abrunden und für fehlende Denkmäler teilweise Ersatz schaffen würden. Dann erst könnte jene zusammenfassende historische Behandlung der romanischen Plastik einsetzen, bei welcher allerdings die Denkmäler Salzburgs einerseits, Tirol und Kärntens andererseits als der Einfallsländer auswärtiger Kunstströme eine größere Rolle spielen würden, während Niederösterreich

¹ In Ginhart, Die Kunstdenkmäler Kärntens I — 2, S. 106.

als das an romanischen Denkmälern reichste Bundesland Beispiele für reifste, ja bodenständigste Entwicklung abgeben würde, wie ja Novotny nicht ohne innere Berechtigung Schöngrabern in den Mittelpunkt stellte. Freilich wird das letzte Wort über die romanische Plastik erst gesagt werden können, wenn die romanische Architektur Österreichs, die ja noch in vielen hunderten Denkmälern vom mächtigen Dom zum einfachsten Karner erhalten ist, im Zusammenhange erforscht sein wird. Denn mehr als in anderen Kunstepochen ist in der romanischen Zeit die Plastik der Gesamtarchitektur untergeordnet. Novotny hat die österreichische Forschung diesem Ziele jedenfalls um ein gutes Stück näher gebracht.

Die Salzburger romanische Plastik wurde von Novotny nicht berücksichtigt, weil vor ihm Hans Karlinger in einer groß angelegten Arbeit die romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg im selben Verlage publiziert hatte. Obwohl Karlinger die übrigen österreichischen Denkmale nur selten streifte, so ist doch die allerdings nicht starre Trennungslinie, die er zwischen Regensburg mit seinen überwiegend französischen Einflüssen und Salzburg mit seinen oberitalienischen Zuflüssen zieht, von höchster Bedeutung für die frühmittelalterliche Plastik Österreichs und besonders Niederösterreichs. Denn Regensburg und Salzburg sind ja die wichtigsten Einfallspunkte der künstlerischen Bewegung in dieser Zeit für unser Land.

Von größter Wichtigkeit für unsere romanische Plastik wird immer das berühmte Nordportal der Regensburger Schottenkirche St. Jakob bleiben, da es ja 1185 in seiner Eigenschaft als Mutterkloster der Kongregationen in Südostdeutschland bestätigt wurde. In diesem Kloster sieht 1211 das Provinzialkapitel auch den Abt des Wiener Schottenklosters.¹ Die Bedeutung von St. Jakob ist umso höher einzuschätzen, als vom Wiener romanischen Schottenkloster nur mehr kümmerliche Reste vorhanden sind.

Karlinger setzt das Nordportal, dessen Datierung bei früheren Forschern um rund 100 Jahre variiert, im Zusammenhang mit der gesamten Plastik Regensburgs um 1200. Das würde auch mit der um eine Generation jüngeren Plastik Schöngraberns gut zusammengehen und wieder bestätigen, daß wir in Schöngrabern es nicht mit einer zurückgebliebenen Provinzialkunst, sondern mit einem auf der Höhe deutscher Kunstentwicklung stehenden Denkmal zu tun haben.

Wenn Karlinger in diesem Zusammenhange aber behauptet, daß Hamann als erster das Jakobsportal als eine Reduktion westfranzösischer Fassaden in der Art von Notre-Dame von Poitiers nachgewiesen habe, so möchte ich mit aller gebotenen Bescheidenheit doch meine Priorität feststellen, da ich bereits in einer zehn Jahre vor Hamann erschienenen Arbeit² die architektonische Gliederung des Jakobsportales ebenso wie die mit demselben zusammenhängende Apsis der Schöngraberner Kirche mit der Westfront der Kirchen zu Échillais, Ruffec, Poitiers sowie St. Croix und Bordeaux in Zusammenhang brachte.

Die genaue Untersuchung, welche sowohl Hamann als Karlinger dem Gesamtbau, dem „Gliederungsrhythmus des Langhauses mit seinen Quadersäulen und dem Reichtum der Durchblicke zur Westempore“ zuteil werden läßt, sollte auch die österreichische Forschung reizen, dem Langhause der nach 1213 erbauten Deutsch-Altenburger Pfarrkirche näher zu treten, auf deren auffallende, sich bis auf Form und Ornamentik der Kapitäle erstreckende Ähnlichkeit ich seinerzeit hinwies.³ Diese Übereinstimmung des Langhauses der Deutsch-Altenburger Pfarrkirche mit der Regensburger Jakobskirche läßt nicht nur Schlüsse auf den ersten, um 1200 vollendeten Bau der Wiener Schottenkirche zu, sondern bestätigt auch indirekt die von Karlinger gegenüber Hamann behauptete relative Einheitlichkeit von Langhaus und Westempore der Jakobskirche.

¹ Karlinger, a. a. O., S. 19.

² Donin, Schöngraberns romanische Kirche, Hollabrunn 1913.

³ Donin, Roman. Portale...., Seite 47.

Untersuchungen dieser Art sind für Niederösterreich umso fruchtbarer, als wir in den zerstreuten Überresten des etwa jüngeren ehemaligen Kreuzganges von St. Jakob in Regensburg die unmittelbaren Vorbilder der prächtigen, ebenfalls etwas jüngeren Portalornamentik des Deutsch-Altenburger Karners vor uns haben. Und um den Kreis zu schließen, folgt das zum Kreuzgang von St. Jakob führende Portal wiederum dem in Niederösterreich heimisch gewordenen Portaltypus der normännischen Werkstatt. Diese Zusammenhänge würden noch klarer, wenn man nicht nur die Plastik, sondern in erster Linie die Architektur dieser bayrischen und niederösterreichischen Denkmäler vergleichen würde. Es würde dann sichtbar, daß der Kunststrom nicht nur von Westen nach Osten floß, sondern auch ein Rückströmen künstlerischer Motive von Osten nach Westen, von Niederösterreich nach Regensburg, bemerkbar wird,¹ zumindest daß ständige Wechselwirkungen vorliegen.

Wenn Karlinger zwischen der rein schmuckhaften Verwendung figürlicher Darstellungen im Emmeramer Kreuzgang und der tiefen inhaltlichen Bedeutung der älteren Plastik des Nordportals von St. Jakob eine Trennungslinie zieht (S. 41), wer denkt da nicht an die bedeutungsvollen Schöngraberner Darstellungen, die ja auch sonst mit denen des Jakobsportales zusammenhängen und den figürlichen Darstellungen des Riesentores, die ich im Gegensatz zu Novotny zum größten Teile als rein schmuckhafte Gebilde ohne tiefere symbolische Bedeutung empfinde. Auch in der Architektur hat das Riesentor mit dem „Normännischen Zackenportal“ des Emmeramer Kreuzganges Beziehungen.

Der bayrischen Plastik um St. Jakob stellt Karlinger eine zweite, allerdings auch von der Schottenhütte beeinflusste Gruppe von Skulpturen gegenüber, die sich um den „Meister des Moosburger Bogenfeldes“ reihen. Die eingehende Behandlung des Westportales des Moosburger Münsters stellt aber auch für jeden, der sich mit der romanischen Kunst Österreichs befaßt, die Zusammenhänge mit der niederösterreichischen Spätromantik vor Augen. Man vergleiche darauf hin die normännischen Motive der Moosburger Portalachivolten mit denen von Mödling und Klein-Mariazell, oder die Knotensäulen in Moosburg und Reichenhall mit der vom Tullner Karner, oder die Knieenden im Bogenfelde von Reichenhall und Moosburg (Karlinger, Abb. 42, 43) mit den Opfernden Kain und Abel in Schöngrabern.

Der zweite Abschnitt des Buches ist der Salzburger Steinplastik des 12. und 13. Jahrhunderts gewidmet, die zum erstenmale eine zusammenhängende Darstellung erfährt. Karlinger konnte hiebei die noch nicht veröffentlichte Dissertation des leider so früh verstorbenen Guby über die Salzburger Portale heranziehen. Für diese Salzburger Portale, zu denen Karlinger auch das Westportal von St. Zeno in Reichenhall, das Portal von Michaelbeuren und in einiger Entfernung die Westportale des Freisinger Domes und der Stiftskirche in Isen zählt, sind ja schon seit jeher oberitalienische Elemente festgestellt. Karlinger nimmt den Weg von der nördlichen Lombardei über Innichen, Trient, Verona und Mailand an.

Das von Karlinger nur kurz erwähnte Salzburger Portal der Stiftskirche von Michaelbeuren (S. 54)² hätte eine ausführlichere Behandlung verdient. Zeigt es doch die nordlombardisch-salzburgischen Formen (Schichtenwechsel, Laubwerkkapitälfris) in bayrischer Umbildung (Horizontalismus, starke Betonung der Pfosten, Köpfchen in den Knospenreihen der Kapitäle) und stellt, an der Grenze gegen Bayern gelegen, die Verbindung zweier Kunstkreise her. Die Salzburger Portale sind auch keine wörtliche Wiederholung südlicher Vorbilder, sondern bewahren eine starke lokale Eigenart, die mangels älterer Denkmäler auf Salzburger Boden leider nur schwer klargestellt werden kann.

¹ das ich seinerzeit (Roman. Portale, S. 87) auch für das Kreuzgangportal von St. Emmeram in Regensburg und das Portal von Treffurt behauptete.

² Kunsttop. X — 485.

Das Hauptverdienst Karlingers beruht aber darin, daß er aus dem rein Figürlichen der plastischen Arbeiten den Salzburger Stil herleitet und in Beziehung mit der älteren Salzburger Malerei bringt, deren überragende Höhe durch Swarzenski und Buberl ja längst bekannt wurde.

Von grundsätzlicher Bedeutung ist, daß Karlinger das Westportal, eine Reihe mit dem, auf einer Kapitäldeckplatte genannten Liutprecht zusammenhängenden Stücken und endlich die berühmte Bestiensäule in Freising dem Salzburger Kunstkreise zuschreibt, obwohl letztere Hamann mit südfranzösischen Bestiensäulen, insbesondere dem Trumeau von Moissac in Verbindung bringt. Die Voraussetzungen für Freising liegen nun sicherlich, wie Karlinger annimmt, ebenso wie für Salzburg in der Lombardei. Für die österreichische Plastik lombardischer Sphäre ebenso wie für die Freisinger Bestiensäule ist die Feststellung wichtig, daß die sicherlich vorhandenen südfranzösischen Anklänge vor 1200 wohl nur auf dem Wege über Oberitalien zu uns kamen. Wie weit bei Freising die „namenlose Gattung einer Volkskunst“ hineinspielt, muß wie bei Schöngrabern, wo die Verhältnisse ähnlich zu liegen scheinen, nach dem heutigen Stande der Forschung noch unbewiesene Hypothese bleiben.

Die Forschungen Karlingers lassen den Salzburger Kreis als eine in sich abgeschlossene Kunstentwicklung erscheinen. Doch ist der enklavenhafte Charakter der Salzburger Kunst wohl nur gegenüber Tirol und Bayern, kaum aber gegenüber Kärnten aufrecht zu halten.

Als Gipfelpunkt der Salzburger Entwicklung gilt Karlinger die Bogenfeldplastik im Salzburger Stadtmuseum, für welche das Bogenfeld der Franziskanerkirche die Vorstufe abgeben soll.

Zu ganz anderen Feststellungen kommt hier Hermann Beenken, der das rätselhafte Tympanon im Salzburger Museum noch in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts, vor Antelami setzt,¹ mit dessen Stil man es öfter zusammenbrachte. Er denkt weniger an einen lombardischen Künstler, sondern an einen französischen oder gar an einen aus dem Pyrenäengebiet Spaniens, dessen überaus hochstehende romanische Plastik immer mehr in den Lichtkegel der Forschung rückt. Sei dem wie immer, auch Beenken hält das Werk nicht nur stilistisch, sondern auch qualitativ für einzigartig und seinen Schöpfer für einen der großen Bahnbrecher im Reiche der Plastik.

Neben dem von Karlinger erwähnten romanischen Löwen der Franziskanerkirche wünschte man aber im erhöhten Maße über den heute im Hause Sigmund Haffnergasse 16 ruhenden großen Salzburger Löwen etwas zu hören. Denn diese prächtige Steinplastik zeigt dieselbe Lebendigkeit und die hervorragende gute Marmorbehandlung wie das obgenannte Bogenfeldrelief, mit dem es ja sicherlich zu einem Portale des alten romanischen Domes gehörte. Hier hätten die, wenn auch aus Bronze gegossenen vier Löwen des Taufbeckens im Dom wenigstens in stilistischer Hinsicht zum Vergleich herangezogen werden müssen. Auch andere Vorstufen der grandiosen Salzburger Plastik des 13. Jahrhunderts sind sicherlich auf Salzburger Boden noch zu finden, so die bedeutungsvolle Grabsteifigur des 1145 ermordeten Abtes Chunrad in Mondsee. Diese Plastik allein macht es zweifelhaft, ob wir wirklich Salzburg nach Karlinger nur „als fertigen Träger einer reifen Spätform“ betrachten dürfen.

Daß Karlinger in dem besprochenen Werke sich auch als einen der besten Kenner der romanischen Plastik in den bayrischen Donauklöstern erweist, sei besonders hervorgehoben, obwohl diese zur österreichischen Plastik relativ wenig Beziehungen haben.

Sowohl Novotny als Karlinger mußten sich mit den öfter erwähnten Publikationen von Richard Hamann auseinandersetzen. Werfen doch Hamanns Untersuchungen, mit reichem Bildmaterial ausgestattet, viele veraltete Ansichten über den Haufen, wenn auch manche seiner Behauptun-

¹ Hermann Beenken, S. 115, zwischen 1127 und 1147.

gen der Kritik nicht standhielten. Seine mit Verve vorgetragenen Feststellungen eines überragenden südfranzösischen Einflusses nicht nur auf die deutsche, sondern auch auf die oberitalienische romanische Kunst und seine damit in Zusammenhang stehenden Spätdatierungen dieser Werke regen zu neuen Fragestellungen an. Italien erscheint hierbei ebenso empfangend und aufnehmend wie Deutschland, wo Worms und Regensburg eine Vermittlerrolle spielten, während für Italien der Weg von Frankreich über die Schweiz (Basel, Galluspforte; Chur, Krypta) verfolgt wird. Für Österreich haben diese Hypothesen allerdings nur indirekten Wert, als für die romanische Kunst unseres Landes bis bald nach 1200 die unmittelbaren Quellen nicht Frankreich, sondern sicherlich die oberitalienische Kunst und der Kreis um Regensburg bilden.

Von ungleich größerer Bedeutung aber ist für uns der zweite Teil der Hamannschen Arbeit über die Baugeschichte der Klosterkirche zu Lehnin und die normännische Invasion, die ja den spätromanischen Bauten Niederösterreichs, Mährens und Westungarns ihren Stempel aufdrückt. Diesen normännischen Einfluß verfolgt nun Hamann auch bei deutschen Bauten, nicht nur bei Lehnin, sondern auch an märkischen Kirchen, dem Wormser Dom, an Bauten der Pfalz und der Peterskirche in Gelnhausen. Wichtig für Österreich ist der, wenn auch von Hamann vielleicht in zu weitgehendem Umfang angenommene normännische Typus bayrischer Bauten, insbesondere in Regensburg und am Ostchor des Bamberger Domes. Hier wirken Hamanns durch reiches Abbildungsmaterial belegte Ausführungen besonders überzeugend, sodaß ich, wie erwähnt, den Bamberger Einfluß auf das Wiener Riesentor heute als stärker annehmen möchte, als ich es seinerzeit tat. Wenn Hamann den Weg des Normännischen in unser Land verfolgt, so regen sich allerdings auch Widersprüche. Hamann nimmt an, daß der viel stärkere normännisch-französische Einschlag an den niederösterreichischen Bauten daher kommt, daß die von Freiburg in Sachsen hieher vordringende Werkstatt gewissermaßen unbebautes Land trifft und sich von gegebenen Bedingungen deutscher Bauart freimacht. Vor allem muß betont werden, daß der Zusammenhang mit der ganz anders gearbeteten Freiburger Architektur ein zu loser ist, um daraus Schlüsse zu ziehen. Und dann war Niederösterreich um die Mitte des 13. Jahrhunderts kein „unbebautes Land“ mehr. Schon bald nach 1200 hatte dieses Land, in dessen Gauen damals das Nibelungenlied seine letzte Fassung erhielt, eine bedeutende kulturelle Höhe in der Blütezeit Babenbergerscher Herrschaft, an deren Hofe ein Walter von der Vogelweide sang, erreicht. Daß von den älteren Bauten in steten Kämpfen und in steter Erneuerung so viel verloren ging, darf nicht dazu verleiten, von unbebautem Land zu sprechen. Standen doch damals bereits die Klosterbauten St. Pölten, Melk, Klein-Mariazell, Altenburg, Klosterneuburg, Geras, Pernegg, das Wiener Schottenkloster, Göttweig, Seitenstetten, St. Andrä und St. Georgen an der Traisen, Erla und die heute noch bestehenden drei Zisterzienserklöster. In über 300 Orten sind heute noch Reste romanischer Kunst dieser Zeit nachweisbar. Im einzelnen vielleicht bescheiden, in ihrer Gesamtheit ein imponierendes Dokument künstlerischen Schaffens. Der Weg dieser französisch-normännischen Kunstrichtung war wohl kein Umweg über den Norden, sondern ging geradlinig über Bayern von Frankreich, wahrscheinlich getragen von einer Benediktiner Bauschule. Denn es ist kein Zufall, daß, worauf schon Neumann vor Jahren aufmerksam machte, die meisten dieser normännisch influenzierten Denkmäler entweder in Benediktiner Abteien oder in Orten, wo Benediktinerklöster begütert waren, sich finden. Daß gerade in unserem Land diese normännische Richtung so prächtige Spätblüten trieb, hängt vielleicht mit der, südliche Leichtigkeit verratenden Schmuckfreudigkeit der Bewohner zusammen. Haben ja auch andere Stilepochen ihre selbständigste und eigenartigste Prägung bei uns erst gefunden, als die Spätzeit dieser Stile das Dekorative besonders betonte. Und dann: Schon in der Zeit des letzten streitbaren Babenbergers

war ein schwerer Rückschlag eingetreten und das darauffolgende Interregnum mit zahlreichen kriegerischen Einfällen von Osten her, hatte nichts Neues entstehen lassen und vieles, das die glückliche Zeit des ersten Drittels des 13. Jahrhunderts geschaffen, wieder zerstört. Daß nun unter dem tatkräftigen Přemysliiden Ottokar II. nach Jahrzehnten des Niedergangs viel gebaut wurde, ist selbstverständlich. Gerade durch die Beziehungen Ottokars zu seinem böhmischen Vaterlande sowie zu Westungarn ist auch die Verbreitung unserer normännischen Werkstatt in diesen Ländern erklärt.

Der prächtige Tullner Karner mit seinem herrlichen Polygon und seiner turmartigen Anlage wird von Hamann als der wichtigste dieser Bauten bezeichnet, der wie kein anderer so klar diese Formgebung ausspricht. Es ist wirklich staunenswert, mit welcher Erfindungskraft im Aufbau und welchem Reichtum an Dekoration diese Friedhofskapelle erbaut wurde. Sie bringt aber ebenfalls das Normännische in niederösterreichischer Übersetzung und hängt auch sicherlich, was Hamann als erster feststellt, wieder mit dem Westchor in Bamberg zusammen. Eine unmittelbare Verbindung mit der Klosterkirche zu Lehnin braucht man wohl kaum anzunehmen, es sei denn über den Weg nach Bamberg. Doch konkurrieren bei fast allen östlichen Bauten unbedingt unmittelbare normännische Elemente siegreich mit solchen, die über Bamberg und Regensburg zu uns kamen, denn aus letzteren allein sind weder die niederösterreichischen, noch insbesondere die ungarischen Bauten abzuleiten.

An der Westfront von St. Stephan werden von Hamann zuerst neben bekannten Ableitungen auch südfranzösische Elemente hervorgehoben, ebenso wie die typisch normännische Dienstehäufung an den Kapitälern der Westjoche. In dieser Richtung vergleicht Hamann, wie ich glaube als erster, die Schiffsgestaltung der Michaelerkirche mit ihren Diensten und polygonalen Deckplatten mit den Normannenkirchen der Normandie, speziell St. Etienne und Ste. Trinité in Caen. Auch in dieser unmittelbaren Verbindung mit Normannenbauten kann man kein Nachlassen und keine Rückentwicklung entwickelterer Formen von Trebitsch und Bamberg, sondern nur erneute, direkt von Westen her kommende Kunstströmung sehen. Die ungarischen Bauten von Lebeny, Ják und Horpác, die seit jeher mit der niederösterreichisch-normännischen Gruppe genannt wurden, setzt Hamann als letzte der Reihe, obwohl sie romanischer sind, weil der Weg nach Osten geht. Es erscheint aber ausgeschlossen, daß die bereits bei Tulln, noch mehr aber in Wien (St. Stephan, St. Michael) auftretende Gotik bei so groß angelegten Bauten wie es die ungarischen sind, ins Romanische rückversetzt wurde. Daß diese ungarischen Bauten einige Kilometer weiter östlich liegen, hindert nicht, sie mit den niederösterreichischen als Einheit aufzufassen. Dafür, daß die normännische Hütte zuerst in Ungarn arbeitete und dann nach Wien zurückkehrte, spricht aber auch die auf diesem Wege liegende, einst sehr bedeutende St. Martinskirche in Hainburg, welche ebenfalls erst nach der ungarischen Gruppe um 1260 erbaut wurde.

Hamann rühmt die grandiose Monumentalität dieser Architekturen. Sie war es wohl, welche unsere niederösterreichisch-normännische Schule veranlaßte, auf die zugegebenermaßen gegenüber westlichen Vorbildern etwas rückständige figürliche Plastik weniger Gewicht zu legen. Mit Freuden müssen wir daher Hamann zustimmen, wenn er am Schlusse seiner zu neuen Beobachtungen anregenden Arbeit sagt, daß „von fremden Elementen genährt, der klassische Bau einer ganz heimischen Kunst entsteht“, zu welcher allerdings nicht nur die nördlichen Kirchenbauten, sondern auch die in Wien und Niederösterreich gezählt werden müssen, die trotz mancher Entlehnungen doch fest auf dem Heimatboden stehen.

Hamann nennt bereits die niederösterreichischen Zisterzienserbauten, insbesondere die Klosterkirche in Heiligenkreuz, für welche er die „normännische“ Wormsische Werkstatt als „Schöpferin“ annimmt. Wohl nicht

ganz richtig. Hier setzt nun ergänzend und richtigstellend der von Dagobert Frey unter Mitarbeit von Karl Großmann besorgte Band XIX der Österreichischen Kunsttopographie ein, der den Denkmälern des Stiftes Heiligenkreuz gewidmet ist.

Frey untersucht die Kapitäle des Langhauses der Heiligenkreuzer Stiftskirche, die Stellung der Kapitäle zur Mauer, die Sockelprofile und erklärt in einwandfreier Beweisführung das Langhaus der 1187 geweihten Klosterkirche mit der rechtsseitigen, südlichen Fassadenhälfte und den beiden Portalen der Südhälfte als den ältesten Teil. Der Bau schritt von Osten nach Westen vor. Etwas später folgt das Querschiff und die linke Hälfte der Westfassade, wodurch die früher irrig als provinzielle Rückständigkeit angesehene Assymetrie der Fassade baugeschichtlich erklärt ist.

Die wichtigste Frage aber nach der Herkunft der gesamten Anlage des romanischen Kirchenteiles erfährt wohl keine endgültige Lösung. Ob hierzu die Vergleichung der Heiligenkreuzer Kreuzgewölbe mit ihren rechteckig profilierten Diagonalgurten mit denen des östlichen Querschiffes des Wormser Domes (nach Hamann) genügt, bleibe dahingestellt. Frey sucht die gemeinsame Quelle in Oberitalien, worauf ja die rechte Fassadenhälfte hinweist, die, nebenbei bemerkt, an analoge Bildungen an der Taufkapelle in Petronell, der Schloßkapelle auf Liechtenstein und der Kirche in Wildungsmauer erinnert. Doch muß man bezweifeln, ob diese in erster Linie auf Schmuckdetails (auch der Zwettler Kreuzgang besitzt einige „lombardische“ Kapitäle) beschränkte oberitalienische Prägung auch auf den Bau selbst Anwendung finden darf. Denn die jüngere, nach 1156 erbaute Stiftskirche in Klosterneuburg, die Frey zum Vergleiche mit der Heiligenkreuzer Kirche heranzieht, hat als besonderes lombardisches Charakteristikum Seitenschiffnoren und andere Querschiff- und Chorlösungen als Heiligenkreuz. In dem gebundenen System der Heiligenkreuzer Kirche sieht Frey auch bodenständige deutsche Tradition nach Analogie der 1186 geweihten Eberbacher Zisterzienserkirche.

Mögen diese Annahmen richtig sein, so darf doch die Tatsache nicht übersehen werden, daß die Besiedlung der Abtei Heiligenkreuz von Morimond aus erfolgte, und daß zur Zeit der Gründung von Heiligenkreuz um 1136 in ganz Niederösterreich wohl kein Bau die künstlerische und technische Höhe der Heiligenkreuzer Kirche erreichte, sodaß wir vielleicht die Baumeister unserer Kirche unter den Zisterziensern aus Morimond suchen müssen, während bei der Ausführung des Baues selbst heimische Arbeiter, speziell oberitalienische Steinmetzen zu Gebote standen. Mit aller Reserve könnten wir in der Heiligenkreuzer Kirche vielleicht einen unmittelbaren Sproß jener so umstrittenen Kirchen der vier französischen Mutterabteien der Zisterzienser sehen, zu denen Morimond zählt und um deren Rekonstruktion sich die Forschung bisher ohne viel Erfolg bemühte.¹

Am Kreuzgang von Heiligenkreuz und seinen architektonischen Details verfolgt Frey den Fortgang des Baues, der zwischen dem 2. und 3. Joch des westlichen Ganges begann und über den nördlichen, östlichen und südlichen Teil sich fortsetzte. Den in der Mitte zwischen den Kreuzgängen von Zwettl und Lilienfeld stehenden Heiligenkreuzer Kreuzgang setzt Frey zwischen 1220 und 1244.

Nach der in den Usus Ordinis Cisterciensium vorausgesetzten Klosteranlage, die bereits Mettler bei der Baugeschichte Maulbronn heranzog, rekonstruierte Frey für Heiligenkreuz die Lage der mittelaltarlichen Räume um den Kreuzgang, von denen sich nicht nur das Kapitelhaus, sondern auch das Auditorium juxta capitulum, die Fratreria, die Türe zum Calefactorium und das Dormitorium erhielt. Was der Arbeit des um die heimische Kunst hochverdienten Forschers Frey besonderen Wert auch für

¹ Rose, Die Baukunst der Zisterzienser, München 1916, S. 16.

die romanische Zisterzienserkunst Niederösterreichs überhaupt verleiht, ist die ständige Vergleichung der Heiligenkreuzer Klosteranlage mit der von Zwettl und Lilienfeld.

Für die schon wiederholt behauptete und auch von Frey angenommene Abhängigkeit der romanischen Stiftskirche in Klosterneuburg von lombardischen Bauten erbringt Ernst Gall einen neuen Beweis durch Vergleichung mit der einstigen Stiftskirche St. Maria in Utrecht. Es ist erstaunlich, wie nahe verwandt diese beiden Bauten sind, wenn man den von Dombaumeister Schmidt anlässlich der Restaurierung aufgenommenen romanischen Grundriß und Querschnitt der heute durch Barockisierung und Restaurierung stark veränderten Klosterneuburger Kirche mit der Utrechter vergleicht. Dasselbe basilikale, dreischiffige Langhaus mit vier Jochen mächtiger Kreuzgewölbe. Über den gewölbten Seitenschiffemporen, an das Langhaus anstoßend, ein Querschiff, dessen Armen an der Ostseite je eine Kapelle auf halbkreisförmigem Grundriß vorgelagert ist. Von besonderer Bedeutung: die Gleichheit der Rippen und die gleiche Form der Hauptpfeiler, so daß beide Kirchen auf ein gemeinsames oberitalienisches Vorbild, man denkt unwillkürlich an die Emporenkirchen S. Ambrogio in Mailand und S. Michele in Pavia, schließen lassen. Dies findet eine auffallende Bestätigung durch eine Utrechter Lokaltradition, welche auch in einer inschriftlich erhaltenen, spätmittelalterlichen Erzählung sowie in einer Utrechter Chronik überliefert ist. Nach dieser Tradition ist die Kirche nach dem Muster einer in- oder außerhalb der Stadtmauern Mailands gelegenen Kirche erbaut worden. Damit werden die durch vergleichende Forschung gewonnenen Erkenntnisse einer oberitalienischen Provenienz der Utrechter Kirche auch für Klosterneuburg bestätigt.

Nur im Vorübergehen sei bemerkt, daß Gall seine Forschungen über die Utrechter Marienkirche, die im 19. Jahrhundert auf Abbruch verkauft wurde und heute verschwunden ist, zum Großteil auf zahlreiche, sehr genaue Zeichnungen stützen kann, die Pieter Saenredam und ein Rembrandtschüler im 17. Jahrhundert von der Kirche anfertigten. Fast mit Neid sieht man, wie ein nicht mehr erhaltenes holländisches Denkmal, allerdings durch Galls Forschertalent, aus Architekturzeichnungen sich rekonstruieren läßt und wünschte nur, daß auch bei uns schon im frühen 17. Jahrhundert eine solche Begeisterung für das Abzeichnen von Architekturen bestanden und viele damals noch erhaltene mittelalterliche Denkmäler uns überliefert hätte.

Durch die Gegenüberstellung mit der Utrechter Marienkirche, die Gall in Vergleichung mit anderen niederrheinischen Bauten zwischen 1150 und 1170 ansetzt, wird auch meine Datierung der Klosterneuburger Stiftskirche gestützt, die ich auf Grund erhaltener Architekturdetails als nach dem Brand von 1158 entstanden annahm.

Wenn Gall ausführt, daß der italienische Einfluß auf Deutschland aufhörte, als nach dem Tode Heinrichs VI. (1197) der Zusammenbruch deutscher Macht in Italien sich vorbereitete und der französische Einfluß unter der neuen politischen Vormachtstellung Frankreichs einsetzte, so gilt dies auch für Niederösterreich, wo nach Aufhören des italienischen Einflusses gegen 1200 eine kurze Verselbständigung unserer Kunst einsetzte, die dann durch französische Kunstströme in eine neue Richtung gedrängt wurde.

Neben Heiligenkreuz haben auch die hohen Kunstwerke des Domes zu Gurk durch Karl Ginhart und Bruno Grimschitz in einer sehr gut ausgestatteten Monographie, einem mächtigen Bande mit über 150 großen Bildtafeln, ihre würdige Veröffentlichung gefunden, die als 29. Band der Arbeiten des 1. kunsthistorischen Institutes der Universität Wien erschien. Die beiden Autoren haben sich die Arbeit in der Weise geteilt, daß Ginhart die Architektur und Plastik, Grimschitz die Malerei des Domes übernahm.

Der Gurker Dom ist seit seiner Entdeckung durch den preußischen Generalkonservator Quast um die Mitte des vorigen Jahrhunderts als

wichtigstes frühmittelalterliches Baudenkmal des südost-deutschen Sprachgebietes der Kunstgeschichte erschlossen. Er ist für die romanische Kunst im heutigen Österreich trotz der von Ginhart erwiesenen, um 1180 erfolgten Bauunterbrechung, das einheitlichste Bauwerk im 12. Jahrhundert; eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit zwei mächtigen Westtürmen, drei an das spätere Querhaus stoßenden Apsiden und einer Ostkrypta, die mit Recht als „hundredsäulige“ Krypta berühmt ist. Diese Krypta mit ihrer unvergleichlich mystischen Raumwirkung muß 1174 vollendet gewesen sein, da in diesem Jahre der Leichnam der Stifterin, der hl. Hemma, hierher übertragen wurde. Mit Recht nennt Ginhart diesen Raum, der nur entfernt an die Krypta des Domes zu Modena erinnert, eine durchaus „eigenwüchsige Leistung höchsten raumkünstlerischen Gepräges, die in der Vielzahl, engen Stellung und Zartheit der Säulchen ohne Parallele in der romanischen Baukunst des Südens und Nordens dasteht“. Als Grund für die außerordentliche Größe der Krypta wird angeführt, daß hiedurch die Anlage einer über 4 Joche sich erstreckenden großen Oberkirche ermöglicht wurde, was bayrischen Bauepflogenheiten entspricht. Die Errichtung des im ursprünglichen Plane nicht vorgesehenen Querhauses vor den Apsiden setzt Ginhart mit guter Begründung erst nach den Tod des Gründers, des Bischofs Roman I. († 1167).

Für die Emporeneinbauten des Querschiffes diente der Salzburger Dom wohl als Vorbild, das wieder auf Oberitalien zurückgeht. Dagegen ist das Westwerk mit den zwei Türmen und der Vorhalle dazwischen nördlichen Ursprungs.

Ginhart nimmt eine eigene Werkstatt mehr deutschen als italienischen Ursprunges an, die von Gurk später nach St. Paul im Lavanttal gezogen sei, wofür starke Verwandtschaft in Details zu sprechen scheinen. Von der Gurker Plastik setzt Ginhart das Südportal-Tympanon in die Mitte des 12. Jahrhunderts, die Tragköpfe des Hemma-Sarges ins Jahr 1174, der Zeit der Übertragung des Leichnams in die neue Krypta und das Samson-Tympanon in Übereinstimmung mit Novotny um 1200 oder etwas früher. Auch Ginhart lehnt bayrische oder oberitalienische Einflüsse ab, erklärt aber die Skulpturen für nordisch und deutsch. Trotzdem werden wir wohl mit Novotny bei der Beurteilung dieser hochstehenden Skulpturen besonders des Samson-Tympanons und der Löwenplastik an der Hauptapsis an französische Anregungen denken müssen.

Die umfangreichen, zum Teile in jüngster Zeit neu aufgedeckten Fresken gehören zum bedeutendsten und wertvollsten Kunstgut unserer Heimat. Es ist das Verdienst von Grimschitz, diese in einer fast ununterbrochenen Folge die Entwicklung der Freskenmalerei vom Romanismus um 1214 bis zur Gotik des 15. Jahrhunderts illustrierenden Freskenzyklen erschöpfend behandelt zu haben. Die zahlreichen nachromanischen Kunstwerke des Domes, die ebenfalls in dem Werke reich mit Illustrationen versehen, ausführlich und tieforschend behandelt werden, liegen außerhalb unseres Rahmens und können nur rühmend erwähnt werden.

Man möchte nur wünschen, daß solche wertvolle Monographien nicht nur dem Gurker Dome, sondern auch anderen bedeutenden Denkmälern Österreichs zuteil werden möchten. Bezüglich der Wiener Stephanskirche wird dieser Wunsch in allernächster Zeit ja erfüllt sein. Leider war beim Abschluß dieser Übersicht der von Hans Tietze verfaßte Band XXIII der Österr. Kunsttopographie noch nicht erschienen, der ausführlich und reich ausgestattet, die Stephanskirche behandeln wird. Diese Publikation wird, soweit es sich um den romanischen Teil der Kirche handelt, sicherlich unsere Kenntnis über die romanische Kunst Österreichs wertvoll bereichern.

An diese umfangreichen Arbeiten schließen sich noch eine größere Zahl kleinerer an, die romanische Denkmäler berühren. So einzelne Hefte der österr. Kunstbücher unter denen genannt seien: Wolfgang Pauker, Klosterneuburg; Richard Strell, St. Paul; Karl Ginhart, Millstatt;

Franz Martin, St. Peter in Salzburg. Auch in zusammenfassenden Arbeiten, wie in Franz Kieslinger, Mittelalterliche Plastik in Österreich, in Hans Riehl, Baukunst in Österreich oder in Franz Martin, Kunstgeschichte von Salzburg wird ebenso wie in den neuen Bänden der Österr. Kunsttopographie und den von Günhart herausgegebenen Bänden der Kunstdenkmäler Kärntens manch unbekanntes romanisches Denkmal der Forschung erschlossen.¹

So sehen wir allerorts neue Kräfte sich um die so lange vernachlässigte romanische Kunst Österreichs mühen und die Zeit ist nicht allzu ferne, wo gestützt auf zahlreiche Einzelforschungen ein abschließendes Urteil über den Wert und die kunstgeschichtliche Stellung unserer romanischen Kunst möglich sein wird. Heute kann aber schon gesagt werden, daß die frühmittelalterliche Kunst Österreichs, die in ihrer außerordentlichen Vielgestaltigkeit wohl nie auf einen einheitlichen Nenner gebracht werden kann und die gerade deshalb der Forschung interessanteste Probleme aufzulösen gibt, in ihren Spitzenleistungen auf gleicher Höhe mit der anderer deutscher Gaue steht. Es ist daher besonders erfreulich, daß neben zahlreichen österreichischen Arbeiten, wie diese Übersicht zeigt, auch reichsdeutsche Forschung in erhöhtem Maße der romanischen Kunst Österreichs die verdiente Beachtung schenkt.

Richard K. Donin.

¹ Eine solche im Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, V—1929 erschienene Arbeit von Alfred Wenzel über die Baugeschichte der Klosterkirche von Trebitsch, welche das normännische Problem neuerlich aufrollt, konnte nicht mehr berücksichtigt werden.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich](#)

Jahr/Year: 1930

Band/Volume: [23](#)

Autor(en)/Author(s): diverse

Artikel/Article: [Literatur 127-148](#)