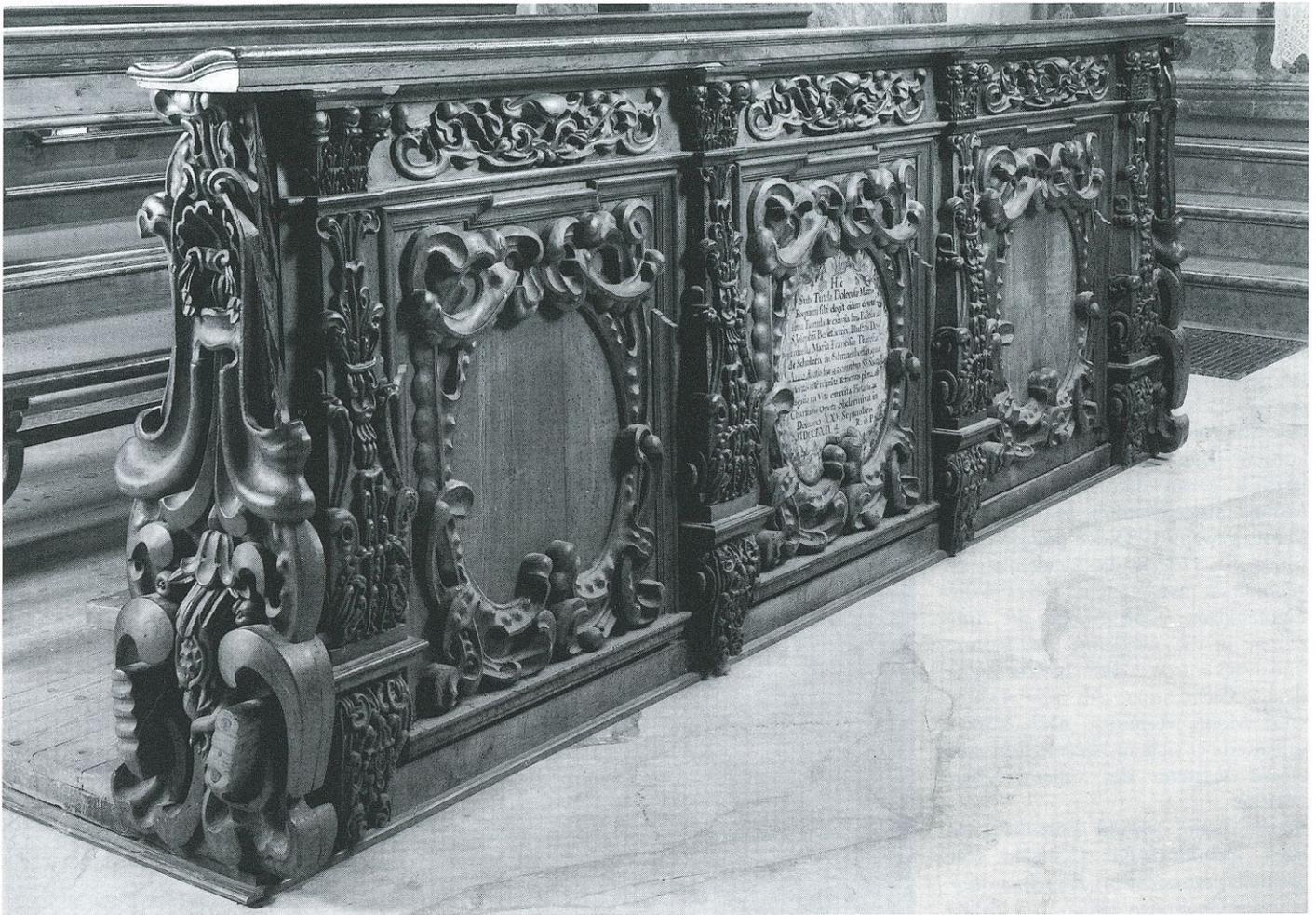




26/27

BAROCKBERICHTE



Franz Wagner

Unbeachtet, unbearbeitet, vergessen: Historische Kirchenbänke in Österreich*

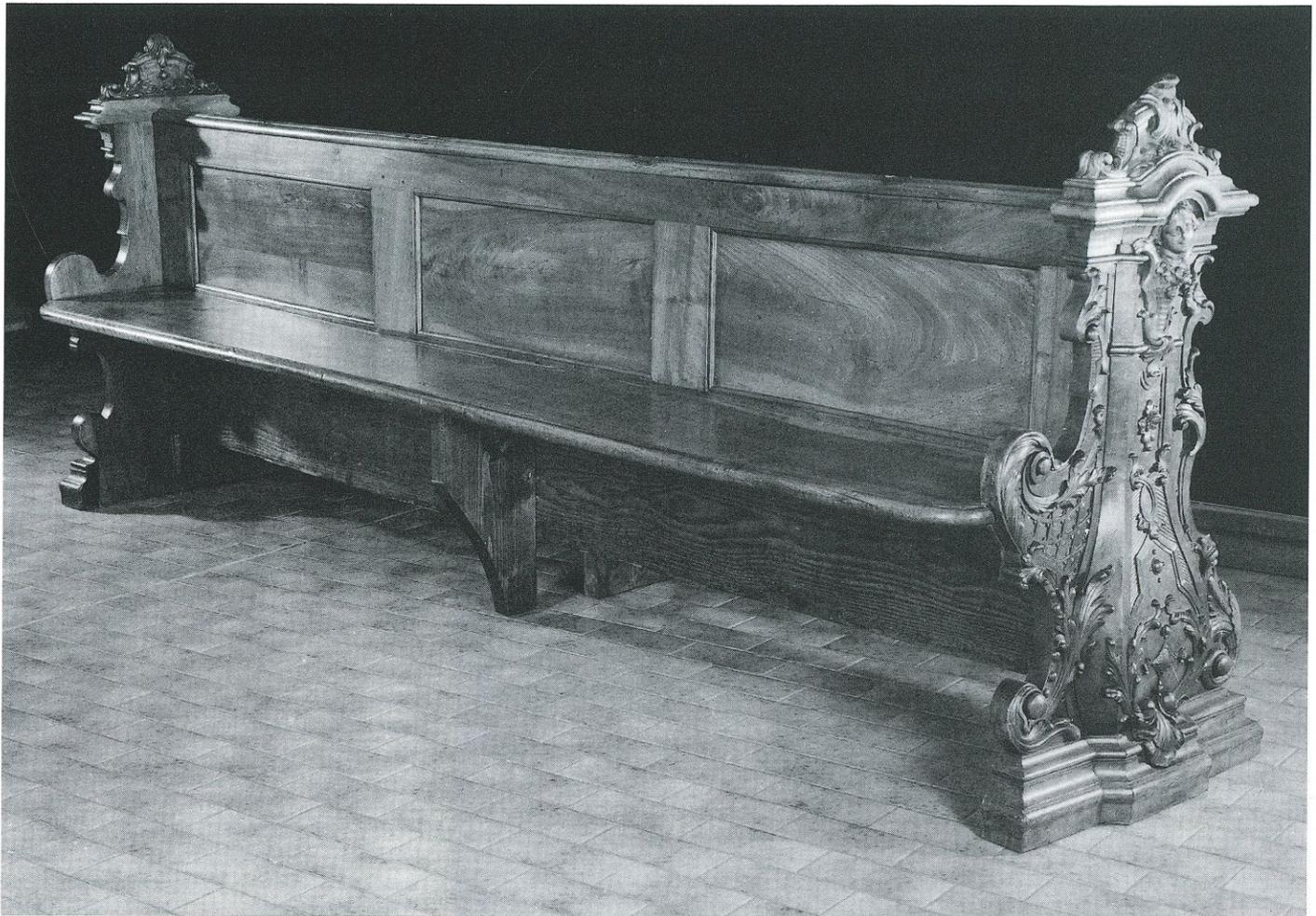
(*) Dies ist ein erster Beitrag einer geplanten Reihe über wenig beachtete Arbeiten des Kunsthandwerkes in sakralen und profanen Räumen des Barock in Österreich. Folgen werden für den Bereich der Stadt Salzburg Notizen über Beschläge und Schlösser an Türen, über Natursteinportale, über Sakristeimöbel usw.

Abb. 1 (oben): Innsbruck, Servitenkirche, Front der Kirchenbänke (um 1650) mit einer (älteren), bei einer späteren „Restaurierung“ unschön angesetzten Wange (vgl. Text auf Seite 564). (Foto: Bundesdenkmalamt Wien)

Abb. 2 (rechts auf Seite 559): Wien, Augustinerkirche (im 1. Bezirk), Kirchenbank (1730/32) aus der ehemaligen Schwarzspanierkirche (vgl. Text auf Seite 564–565) nach Abschluß der Restaurierung von 1996. (Foto: Bundesdenkmalamt Wien)

Die früheste Form einer für Laien bestimmten Sitzgelegenheit beim Gottesdienst, die an diesem im Gegensatz zu Bischof und Klerus stehend teilnahmen, mag die umlaufende Mauerbank gewesen sein. Im Gegensatz zu den Chorgestühlen hat es bis in das 15. Jahrhundert keine einheitlichen Kirchenbestuhlungen aus parallelen Reihen langgestreckter Bänke mit Sitz- und Kniegelegenheit gegeben.¹ Romanische Bänke wie die in der Kirche der ehemaligen Benediktinerabtei Alpirsbach im Schwarzwald sind keine Vorform der Laienbestuhlung, sondern offensichtlich älteste Gestalt der Chorstühle für den Klerus. Zwar weiß Augustinus von (wahrscheinlich beweglichen) *Sedilia* zu berichten, welche man in *quibusdam ecclesiis transmarinis* (PL 40, 325) für die Gläubigen bereitstellte.² Aber erst für das späte 14. Jahrhundert ist eine unsystematische, private Bestuhlung in den Laienräumen von (Pfarr-)Kirchen nachzuweisen, meistens mit (noch lange üblichen) verschließbaren Türen (vgl. Abb. 7), vielfach aber in bezug zu einer Grablege einer Familie oder für bestimmte Gruppen wie

Zünften oder Altarstiftern. Keinesfalls aber ist die uns bekannte Form mit der Reformation in Verbindung zu bringen, da, wie die vielen Predigtstiftungen beweisen,³ der Predigt seit dem 14. Jahrhundert eine wichtige Position innerhalb des Gottesdienstes in den Pfarrkirchen zugekommen ist. Das aufstrebende Bürgertum stellte mit seinem zunehmenden Selbstbewußtsein und auch oft mit größerem theologischem Interesse höhere Ansprüche an die Predigt. So wurde bei einer Predigtstiftung des Jahres 1513 durch zwei Nürnberger Bürgerinnen von dem Bewerber solch eines wohl-dotierten Amtes verlangt, daß er ein „gelehrter, geschickter und verständiger“ Weltpriester sein müsse, der entweder Doktor oder Lizentiat der Hl. Schrift oder zumindest Magister der freien Künste sei und zwei Probepredigten zu halten habe.⁴ Während in Süd- und Westeuropa bis heute vielfach – jeweils aufzustellende – Einzelstühle üblich waren und sind, hat es in Süddeutschland und Österreich jedenfalls schon im 15. Jahrhundert in den großen Pfarrkirchen beiderseits eines der Hauptachse fol-



genden Mittelganges blockartig angeordnete Bankreihen gegeben. Wahrscheinlich schon bald sind dabei die seitlich abschließenden Stützbretter (auch Wangen oder Docken⁵ genannt) wie die die einzelnen Bankblöcke vorne und hinten abschließenden Frontflächen mit ornamentalen Schnitzereien oder/und kunstvollen Intarsien verziert worden.

Der Begriff „Gesamtkunstwerk“ ist von der Kunstgeschichte so häufig beansprucht worden, daß er im heutigen Sprachgebrauch nicht nur der Medien oder der Kunstpolitik ebenso oft wie falsch verwendet wird. Selbst wenn ihn Richard Wagner als „das höchste gemeinsame Kunstwerk, in dem jede Kunst in ihrer höchsten Fülle vorhanden ist“,⁶ tatsächlich ‚erfunden‘ haben sollte, ist er vom Nationalsozialismus mißbraucht und ideologisch überfrachtet worden. Da er aber von Max Reinhardt oder von Erwin Piscator (bei dessen Total-Theater) ebenso in Anspruch genommen worden ist wie vom Dessauer Bauhaus, ist selbst seine seriöse Anwendung meistens problematischer Natur. Auf alle Fälle unsinnig ist die Bezeichnung „Gesamtkunstwerk“ in bezug auf „einheitlich“ ausgestattete historische Bauten, etwa auf das Benediktinerstift Melk oder die Peterskirche am Graben in Wien.

Bernd Euler hat 1983 einen viel brauchbareren Begriff für die kunstgeschichtliche For-

schung gefunden, den der „Gesamtausstattung“: Denn in keinem der vielen für ein „Gesamtkunstwerk“ beanspruchten Beispiele „sind quellenmäßige Hinweise darauf zu finden, ob eine konkrete Vorstellung vom Aussehen des Gesamttraumes seitens des Bauherrn oder eines leitenden Künstlers tatsächlich am Beginn gestanden ist. Hingegen spricht manches in der Art der Auftragsvergaben dafür, daß eine Idee aus der anderen hervorgegangen ist und aufgrund des Bekenntnisses zu einer bestimmten Stillage die beteiligten Künstler entsprechend koordiniert wurden, so daß die Arbeit gewissermaßen im gleichen Geist fortschritt.“⁷ Hatten Bau und Ausstattung der Wiener Peterskirche⁸ stets unter notorischem Geldmangel zu leiden, so ist für das Paradebeispiel der Benediktinerabteikirche Melk eine so komplizierte und so besonders lange Ausstattungsgeschichte festzustellen, daß allein schon dadurch einer implizierten „idealistischen Einheit der Verdacht eines historischen *post festum* angehängt wird“.⁹

Die irrige Verwendung des Begriffs mag mit der Wissenschaftsgeschichte der österreichischen Kunstgeschichte zusammenhängen. Da ein „Gesamtkunstwerk“ nur von einer *einzigen* Person geschaffen worden sein konnte, mußte solch eine Person ein *Auser-*

wählter, ein *Divino*, gewesen sein. Damit war es für den in einer Monarchie unter (manchmal heute noch liebevoll gepflegten) hierarchischen Bedingungen entstandenen Wissenschaftszweig selbstverständlich, vor allem solchen *göttergleichen Meistern* und ihren fürstlichen, gar kaiserlichen Auftraggebern eine verehrende Beschäftigung zu widmen. Natürlich sind Lehrveranstaltungen über Ikonographie und Ikonologie nützlich und hilfreich. Auch ist einzusehen, daß durch eine über ein ganzes Semester durchgezogene Michelangelo-Vorlesung auf einen Gelehrten gewiß mehr öffentliche Aufmerksamkeit und Anerkennung fällt als durch eine praxisbezogene Lehrveranstaltung etwa über die Ausstattung und Einrichtung von gotischen oder barocken Kirchengebäuden. Aber die Folgen solchen Überwiegens maßstabsetzender theoretischer Erörterungen sind unter anderem, daß die archivalische Erschließung bisher unbekannter, jedoch in Mengen vorhandener Nachrichten für die Kunstgeschichte völlig vernachlässigt wird, daß man bisher etwa von den vielen im 17. und 18. Jahrhundert in der Stadt Wien errichteten Adelspalais nur bei knapp 50 Prozent die Namen von Entwerfern und kaum die der Ausführenden kennt, daß eines der besonders wichtigen Desiderata der Forschung, die Bearbei-



Abb. 3 (links): Leoben (Stmk.), Stadtpfarr-
(ehem. Jesuiten-)kirche, Wange einer Kirchen-
bank (um 1660) des Langhausgestühls. (Foto:
Huberta Weigl, Wien)

Abb. 4 (rechts): Wien, Augustinerkirche; Wan-
ge der in Abb. 2 gezeigten Kirchenbank aus der
Schwarzspanierkirche, 1730/32, nach Restau-
rierung 1996. (Foto: Bundesdenkmalamt
Wien)

tung und Publikation der Bände der „Öster-
reichischen Kunsttopographie“ derzeit ein
erbärmliches Dasein fristet – die übliche
Ausrede auf das fehlende Geld kann hier
ebensowenig Geltung haben wie Hinweise
auf Änderungen des Denkmalbegriffs. Wenn
dazu noch an manchen kunsthistorischen
Instituten österreichischer Universitäten
„Kunsthandwerk“ überhaupt nicht mehr
Prüfungsfach sein kann und darf, wenn man
– die wenigen rühmlichen Ausnahmen bestä-
tigen wie immer die Regel – auf „Übungen
vor Originalen“ verzichtet, Vorlesungen aber
über wichtige Maler mit alten, in den Farb-
werten völlig verdorbenen Diapositiven „il-
lustriert“, dann zeigt sich das Ergebnis solch
wirklichkeitsfernen Unterrichts sofort bei
Volontariaten mancher frisch promovierter
Damen und Herren in einem Museum oder
in der Denkmalpflege: Nur zu oft können
diese eine Radierung nicht von einer Feder-
zeichnung unterscheiden, wissen nichts vom
Aufbau einer originalen Fassung an einer
holzgeschnitzten Skulptur, von einem auch
nur annähernden Wissen über technologi-
sche Probleme etwa bei Gemäldegrundrungen
oder von Möbeloberflächen ganz zu
schweigen (um dann dadurch jeder noch so
simplen Fälschung hilflos ausgeliefert zu
sein).

Für die präzise Erarbeitung von Dokumenta-
tion und Beurteilung einer komplexen „Gesamtausstattung“ kann man sich jedoch
nicht allein mit den (figuralen) „Bildern“
und mit eventuell gefundenen „Vorlagen“ be-
gnügen. Selbst wenn die – vor 1800 nie be-
standene – Trennung von „bildenden“ und
„angewandten“ Künsten weiterhin fleißig ge-
übt wird, muß man seine Aufmerksamkeit
auch den „niedereren“ Werken in einem Kir-
chengebäude, etwa den Arbeiten der Tisch-
ler¹⁰ zuwenden. Aus vielen europäischen Bei-
spielen wissen wir, daß nicht nur Architek-
ten, Maler oder Bildhauer, sondern auch
Tischler Entwürfe für Altäre geliefert haben,¹¹
von letzteren stammten die bei Monumental-
bauten oft archivalisch nachweisbaren,
wenn auch selten erhaltenen dreidimensio-
nalen Architekturmodelle. Aus vielen Verträ-
gen ist zu ersehen, daß für die Herstellung
der ornamentalen Schnitzereien an großen





Abb. 5 (links): Garsten (OÖ), Kirche der ehem. Benediktinerabtei, Wange aus dem Gestühl des Langhauses, 1684/85 vom Garstener Tischler Johann Jakob Pokorny unter Beteiligung der Bildhauerwerkstatt Marian Rittingers. (Foto: Diözesanbildstelle Linz, R. Mair)

Abb. 6 (rechts): Ranshofen (OÖ), Kirche des ehem. Augustiner-Chorherrenstifts, eine der ähnlich, aber jeweils verschieden gestalteten Wangen (vgl. Abb. 163 und 164 in ÖKT 30, 1947) des Langhausgestühls (an dessen Fronten das Stiftswappen); unbekannter Tischler, 1698/99. (Foto: Roland König, Braunau am Inn)

und kleineren Tischlerarbeiten (vgl. Abb. auf Seite 567) keine Bildhauer notwendig waren: Zum Beispiel wurde am 16. Oktober 1707 über die Herstellung von zwei neuen Seitenaltären in der Filialkirche St. Pankraz am Haunsberg (Sbg.) ein Kontrakt errichtet, „... dergestalten, das solche Dischler Arbeit, wie obbenente Dischlermeister versprechen, von guetem durren Fiechtenholz, auch alle Zierathen und Laubwerckh dazuschneiden, wie in der Visirung zu sechen, ... zu machen ist.“¹²

Die Feststellung, daß sich in Österreich nur drei, vier Leute mit historischen Möbeln befassen, ist gewiß nicht neu.¹³ Aber eine erst zu erstellende Geschichte des österreichischen Möbels im 17. und 18. Jahrhundert ist für die Erforschung der „Gesamtausstattungen“ unabdingbare Voraussetzung. Denn abgesehen vom jeweiligen funktionalen Aufbau und vom „Inhalt“ eventuell angebrachter figuraler Marketerien unterscheiden sich gleichzeitige, aus gleichen Werkstätten stammende profane Möbel durchaus nicht von solchen sakraler Bestimmung. Auch daß viele Tischlerarbeiten in den großen Prälatenklöstern von Laienbrüdern gearbeitet wurden, ändert nichts an dieser Tatsache. Denn diese in klostereigenen Werkstätten tätigen Fratres entstammten fast immer österreichischen Tischlerfamilien und haben in zunftmäßigen, öfters sogar in hofbefreiten¹⁴ Werkstätten ihre vollständige Ausbildung erfahren. Vor allem aber sind für viele fest eingebaute Kirchenmöbel durch erhaltene Archivalien eine genaue Datierung und der ausführende Tischler nachweisbar, wie etwa für die vollständige Einrichtung von 1657/58 von Gregor Perchtold in der Sakristei der Benediktinerstiftskirche St. Lambrecht (Stmk.),¹⁵ für die Schränke von 1701 in der Melker Sommersakristei des aus München gebürtigen Wiener hofbefreiten Tischlers Franz Andreas Pagner,¹⁶ für die Schränke von Simon Thadäus Baldauf in der Salzburger Domherrensakristei¹⁷ oder für das Chorgestühl von 1741/43 des Konstanzer Minoritenbruders Clemens Seehuber aus der im 19. Jahrhundert abgebrochenen Benediktinerstiftskirche Mehrerau (heute zum größten Teil in der Stadtpfarrkirche St. Gallus in Bregenz).¹⁸ Sind aber selbst solche große tischlermäßig gefertigte Ensembles wie Sakristeischränke,



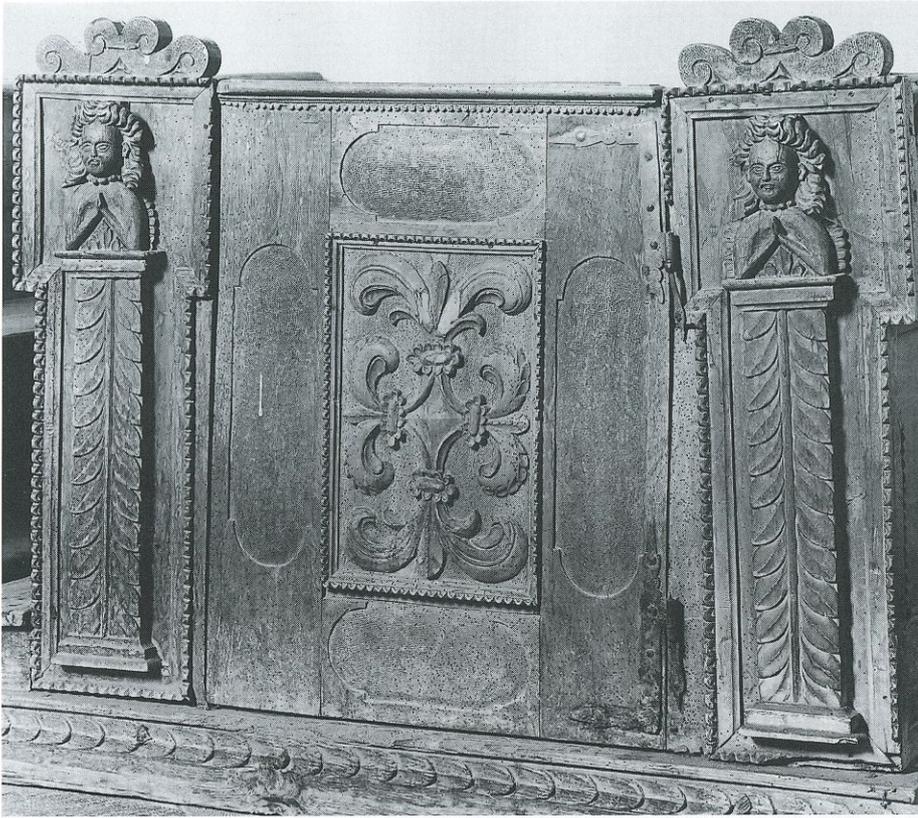


Abb. 7 (links): Spital am Pyhrn (OÖ), Filialkirche St. Leonhard, Kirchenbänke, um 1600. (Foto: Kurt Woisetschläger, Graz)

Abb. 8 (rechts): St. Florian (OÖ), Kirche des Augustiner-Chorherrenstifts, Rückfront eines der sechs Gestühlsblöcke im Langhaus. Die „Marktrechnungen“ des Stiftsarchivs nennen die von 1701–1703 am Langhausgestühl arbeitenden Tischler Stephan Jegg, Hans Heinrich Schmidt, Jakob Erlach und Nikolaus Wolgruber sowie den Drechsler Jakob Schildknecht (vgl. Thomas Korth, *Stift St. Florian – Die Entstehungsgeschichte der barocken Klosteranlage*, Nürnberg 1975, hier Seite 57 und Anm. 451 auf Seite 238–239). (Foto: Andrea Sulzgruber, Wien)

Chorgestühle oder Orgelgehäuse erst nur punktuell bearbeitet und kaum innerhalb einer „Möbelgeschichte“ behandelt¹⁹ worden, so scheinen die für die Laien aufgestellten Kirchenbänke höchstens für Restauratoren, aber keineswegs für Kunsthistoriker innerhalb der „Gesamtausstattung“ eines Kirchenraums des 17. oder 18. Jahrhunderts bemerkenswert zu sein. Nur bei sehr gewissenhaft arbeitenden Forschern wie Hofrat Erwin Hainisch, ehemals Landeskonservator für Oberösterreich, findet man Beschreibungen von Kirchenstühlen wie die der Benediktinerabteikirche Lambach: „Nußholz, braun gebeizt. Die Docken von reich bewegtem Umriss und die Vorderseite mit vertieftem, von geschnitzten Leisten umschlossenen Feldern in den Formen des Rokoko. Drittes Viertel des 18. Jahrhunderts.“²⁰ – leider fehlt hier ein Vermerk über Nachforschungen in den gewiß vorhandenen Tischlerakten bzw. Abtrechnungen des Lambacher Stiftsarchivs, wie dies auch sonst bei „Möbeln“ nur zu häufig der Fall ist.

Bei dem oben aufgezeigten Verhältnis von Lehre und Forschung in der österreichischen Kunstwissenschaft zum „Kunsth Handwerk“ kann es daher nicht verwundern, wenn bei Restaurierungen die Forderung seitens der Denkmalpflege nach Erhaltung und Konservierung angeblich „unbequemer“, künstlerisch wertvoller Kirchenstühle zu heftigen Auseinandersetzungen mit einer nur zu oft durch manche Vertreter des Pfarrklerus oder/und durch selbsternannte „Experten“ gesteu-

erten, standardisierten wie stereotypen „Volksmeinung“ führt, die manchmal selbst den geringsten Kompromiß ausschließen. Es kann ferner nicht verwundern, daß die Denkmalpflege heute schon gezwungen ist, auf den Seltenheitswert solcher im ursprünglichen Zustand erhaltener Zeugnisse barocker Handwerkskunst als unverzichtbarem Bestandteil einer „Gesamtausstattung“ hinzuweisen, da – es ist kaum zu glauben – allein in Oberösterreich der Bestand an historischen Kirchenbänken seit dem Ende des 2. Weltkriegs (!) auf etwa ein Viertel (!) geschrumpft ist.²¹ Und es kann schließlich nicht verwundern, wenn (endlich einmal ausführlichere) Beschreibungen und Eindrücke von Kirchenbänken wie denen der Servitenkirche in Innsbruck (Abb. 1) folgendermaßen lauten: „Die ältesten Dokken aus Nußbaumholz dürften noch auf die Zeit um 1630 zurückgehen, denn sie entsprechen mit ihrer draperieartigen Volutenbildung weitgehend den Balustermotiven der Teppichmalerei im Kirchenschiff. . . . Selbst die knorpeligen Kartuschen an den Brüstungen . . . können, etwa im Vergleich zur Stukkatur der Jesuitenkirche, noch dieser Zeit entsprechen. . . . Nicht auszuschließen ist, daß sie sogar erst 1879 von Kunsttischler Josef Trenkwald zur Verbreiterung der Kirchenbänke angefertigt worden sind.“²² Selbst wenn dabei eingangs festgestellt wird, daß „die Kirchenbänke mehrfach verändert und mit später kopierten Stücken ergänzt sind“,²³ so ist nicht nur das Offenlas-

sen eines Entstehungsdatums zwischen 350 Jahren schlichtweg eine Zumutung; dies kennzeichnet auch einmal mehr nur den oben erwähnten Zustand der für die Publikation der „Österreichischen Kunsttopographie“ zuständigen Redaktion. Denn dort sollte es sich schon herumgesprochen haben, daß es in Österreich einige wenige, aber umso qualifiziertere kunsttechnologisch versierte Wissenschaftler gibt, die solche „ . . . dürfen . . . nicht auszuschließen . . . können“-Formulierungen, für die in einem wissenschaftlichen Standardwerk kein Platz sein kann und darf, binnen kurzer Zeit durch eine präzise Zuordnung der einzelnen Teile ersetzt hätten.

Die Kirchenstühle der Wiener Augustinerkirche (Abb. 2 und 4)²⁴ befanden sich ursprünglich in der in den Jahren um 1730 künstlerisch vorzüglich ausgestatteten Schwarzspanierkirche,²⁵ ehemals wohl eines besonders schönen Sakralsraums mit Deckenfresken Antonio Pellegrinis und Bildhauerarbeiten des später in München tätigen Johann Baptist Straub. Nach der laut kaiserlichem Erlaß vom 19. Februar 1783 erfolgten Aufhebung des Klosters hatten laut Regierungsverordnung vom 29. Juli 1784²⁶ die bereits 1737 von J. J. M. Küchel²⁷ mit der übrigen Einrichtung gelobten Kirchenbänke der Hofkirche St. Augustin überlassen zu werden (die mit Skulpturen von Straub geschmückte Kanzel wurde um 120 Gulden für die Pfarrkirche Laxenburg²⁸ erworben; der Kirchenraum selbst wurde 1787 nach Entfernung der



weiteren „hinderlichen“ Einrichtung als Militärbettenmagazin (!) verwendet²⁹). Hatte Gerhard Woeckel, der sich zwar mit dem Bildhauer der Reliefs an den Gestühlfronten beschäftigt, eine Forschung nach dem Tischler aber für unwesentlich gehalten hat, 1973 die Holzoberfläche der Kirchenstühle als „ungefaßtes massives Nußholz, das mit der Zeit einen tief dunkelbraunen Farbton angenommen hat“,³⁰ angesehen, so hatte die Untersuchung in den Labors der Abteilung für Restaurierung und Konservierung im Bundesdenkmalamt Wien laut Laborbericht vom 11. Oktober 1996 mindestens zwei deckende, violettbraune bzw. dunkelgrau/schwarze Anstriche, wohl des 19. Jahrhunderts, ergeben, wie sie etwa auch an den Kirchenbänken der Peterskirche am Graben zu beobachten sind. Die anschließend durchgeführte konservierende Freilegung der originalen Oberfläche (Abb. 4) hat die ganze Schönheit dieses Meisterwerks spätbarocker Tischlerkunst sichtbar gemacht.

Von den anderen hier abgebildeten Beispielen aus dem trotz vieler „Modernisierungen“ glücklicherweise noch immer reichem Bestand an originalen Kirchenbänken in Österreich, die aber noch eingehender Quellenforschung zu einer exakten Zuweisung bedürfen, sei nur noch das Beispiel in der Filialkirche St. Pankraz am Haunsberg (Sbg.) genannt (Abb. 10 und 11). Aus den Kirchenrechnungen des Neubaus der Filialkirche im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts wissen wir, daß 1708 Franz Lang, Bürger und Tisch-

ler³¹ zu Laufen, neben anderen Arbeiten für 12 Kirchenstühle von Eichenholz sammt von Eichenholz geschnittene Docken, 4 eichernen Wenden hint und vorn, wie auch Knieschembl, Sitzpenken und Fußboden 76 Gulden erhielt.³² Bei der jüngsten Restaurierung, bei der auch die Kirchenbänke einer konservierenden Reinigung unterzogen wurden, zeigte sich bei einer der auch sonst fast immer aus mehreren verleimten Brettern bestehenden Docken – hier bei den im Altarraum aufgestellten Kinderbänken –, daß unter dem geschnitzten Abschlußbrett das darunter liegende eine Unterzeichnung der gewiß auch in Langs Werkstätte geschaffenen Schnitzerei aufweist (Abb. 11).

Festzuhalten ist abschließend, daß die gezeigten Docken und Fronten der Kirchenbänke (selbst in der altertümlichen, sich der bäuerlichen Volkskunst nähernden Form der Abb. 7) stets jene Ornamentformen aufweisen, die damals genau der Höhe ihrer Entwicklung entsprachen, das heißt, daß die Tischler neben den Goldschmieden, denen erst später die Stukkateure folgten,³³ stets die Träger der Ornamententwicklung waren. Und als mit dem Klassizismus das Ornament „unmodern“ wurde, erweisen in den Jahren knapp um 1770 zum Beispiel die (1976/77 restaurierten) Kirchenbänke der Pfarrkirche St. Johann im Saggautal (Stmk., Abb. 12) das stetige hohe Können des österreichischen Tischlerhandwerks auch in Werken, die bisher unbeachtet, unbearbeitet und vergessen worden sind.

Anmerkungen:

- (1) Adolf Reinle, *Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter*, Darmstadt 1988, hier Seite 67.
- (2) Balthasar Fischer, (Artikel:) *Kirchenbänke*, in: *Lexikon für Theologie und Kirche VI* (1986), Sp. 147
- (3) Paul Mai, *Predigtstiftungen im späten Mittelalter im Bistum Regensburg*, in: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 2* (1968), 7–33 mit Lit.
- (4) Franz Xaver Buchner, *Die mittelalterliche Pfarrpredigt im Bistum Eichstätt*, Freiburg/Br. 1923, hier Seite 23–24 mit Anm. 2.
- (5) *Wie das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* (Bd. 2, Leipzig 1860, Sp. 1208 bis 1213) und *das Bayerische Wörterbuch von J. Andreas Schmeller* (Bd. 1, München 1872, Sp. 488: „urspr. ein Stück Holz, Klotz, Zapfen“) nachweisen, kann „Docke“ mehrere, ganz unterschiedliche Bedeutungen haben: in unserem Fall gilt (Grimm, Punkt 3, Abs. e): „Bei den Schreibern die starken Stücke Holz beiderseits der Gestühle“; die wichtigste Bedeutung (unter Punkt 1) ist aber Docke = Puppe; darum ist auch stets und immer mit „Dockenmacher“ ein Puppenmacher gemeint und nie ein Verfertiger von Kirchenstühlen.
- (6) Richard Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft*, Leipzig 1850.
- (7) Bernd Euler-Rolle, *Form und Inhalt kirchlicher Gesamtausstattungen des österreichischen Barock bis 1720/30*, Phil. Diss. (masch.) Univ. Wien 1983, hier Seite 150.



(8) Über die Ergebnisse der derzeit in Arbeit befindlichen gesamten Innenrestaurierung der Wiener Peterskirche wird in einem der nächsten Hefte dieser „Barockberichte“ ausführlich informiert werden.

(9) Euler-Rolle wie Anm. 2, hier Seite 151. – Wichtig ferner von diesem Autor: a) Wege zum ‚Gesamtkunstwerk‘ in den Sakralräumen des österreichischen Spätbarock am Beispiel der Stiftskirche von Melk, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 43 (1989), Heft 1, Seite 25–48; b) Kritisches zum Begriff des Gesamtkunstwerkes in Theorie und Praxis, in: Götz Pochat und Brigitte Wagner, „Barock regional – international“ (= Kunsthistorisches Jahrbuch der Universität Graz, Band 25), Graz 1993, Seite 365–374.

(10) Zur Wichtigkeit originaler Holzoberflächen auch für „Gesamtausstattungen“ vgl. jetzt grundlegend: Katharina Walch und Johann Koller, „Lacke des Barock und Rokoko“ (= Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Band 81), München 1997.

(11) Zum Beispiel zeichnete 1718 der Salzburger Hofschler Simon Thaddäus Baldauf den

Riß zu einem neuen Hochaltar in der Pfarrkirche Hof bei Salzburg (ÖKT 10/1, 1913, Seite 226), 1737 erhielt derselbe für den damals geplanten und 1741 ausgeführten Altar bei dem Rupertusgrab in der Stiftskirche St. Peter in Salzburg „pro delineatione 4 fl. 30 kr.“; für die Ausführung dann 58 fl. (ÖKT 12, 1913, Seite CXLVI und 27); zu den Altarmodellen nun grundlegend: Michael Krapp (Hrsg.), „Triumph der Phantasie – Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo“, Ausstellungskatalog der Österreichischen Galerie Wien, Wien 1998.

(12) Der Kontrakt im Wortlaut bei: Paul Buberl (Archivalischer Teil von Franz Martin), „Die Denkmale des politischen Bezirkes Salzburg“ (= Österreichische Kunsttopographie 10), Wien 1913, hier Seite 575.

(13) Franz Wagner, Kapitel „Kunsthandwerk“, in: Günter Brucher (Hrsg.), Die Kunst des Barock in Österreich, Salzburg 1994, hier Seite 387–392 mit Lit.

(14) Zu den in den Residenzstädten außerhalb von städtischen Zünften arbeitenden „Hofbefreiten“ vgl. einstweilen: Franz Wagner, Kapitel „Kunsthandwerk“, in: Hellmut Lorenz (Hrsg.),

Barock (= Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 4), München 1999, hier Seite 550–551.

(15) Wagner wie Anm. 14, hier Seite 574–575 unter Kat.-Nr. 278.

(16) Wagner wie Anm. 14, hier Seite 575–576 unter Kat.-Nr. 279.

(17) Franz Wagner, Simon Baldaufs Schränke in der Salzburger Domherrnsakristei und die „Boule“-Uhr Erzbischofs Firmian, in: Alte und moderne Kunst 23 (1978), Heft 158, Seite 20–27.

(18) Wagner wie Anm. 14, hier Seite 580–581 unter Kat.-Nr. 284.

(19) Franz Windisch-Graetz, „Barocke Möbelkunst in Österreich“, in: Sankt Florian – Erbe und Vermächtnis = Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs 10 (1971), Seite 346–396. – Franz Windisch-Graetz, „Möbelkunst aus vier Jahrhunderten im Stift Kremsmünster“, in: Cremifanum 777 – 1977, Festschrift zur 1200-Jahr-Feier des Stiftes Kremsmünster = Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs 12 (1977), Seite 243–278.

(20) Erwin Hainisch, Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirks Lambach (Österreichische

Abb. 9 (links außen): Klagenfurt, Dom- und Stadtpfarrkirche, Wange aus dem Langhausgestühl, 1724/25. (Foto: Peter Puch, Klagenfurt)



Abb. 10 (links innen): St. Pankraz am Haunsberg (Sbg.), Ferialkirche, Wange aus dem Langhausgestühl, 1707/1708 vom Tischler Franz Lang, Laufen an der Salzach. (Foto: Bundesdenkmalamt Wien)

Abb. 11 (rechts): St. Pankraz am Haunsberg (Sbg.), Ferialkirche, Wange aus den im Altarraum für die Kinder aufgestellten kleinen Kirchenbänken nach Abnahme des geschnitzten Deckbretts mit Unterzeichnung der Akanthusdekoration; 1707/08 von Franz Lang. (Foto: Bundesdenkmalamt Wien)

Kunsttopographie 34), Wien 1959, hier Seite 124.

(21) Bernd Euler in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 50 (1996), Seite 367.

(22) Johann Felmayer u. a., Die sakralen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck (= Österreichische Kunsttopographie Band LII in zwei Teilen), hier Teil I, Wien 1994, Seite 183.

(23) Wie Anm. 22.

(24) Gerhard Woeckel, „Das aus der Schwarzspanierklosterkirche St. Mariä stammende Kirchengestühl in der Augustinerkirche in Wien und sein von Johann Baptist Straub geschnittener Reliefzyklus“, in: Alte und moderne Kunst 18 (1973), Heft 129, Seite 22–28. – Peter Volk, Johann Baptist Straub (1704–1784), München 1984, hier Seite 204.

(25) Von der in den Jahren von 1726 bis 1732 (unt. anderem mit Deckenfresken von Antonio Pellegrini) neu ausgestatteten Klosterkirche der Benediktinerabtei der „Schwarzspanier“ ist heute nach der Aufhebung von 1783 und der endgültigen Zerstörung im 2. Weltkrieg nur mehr ein Großteil der in ein 1966 errichtetes

Studentenheim eingebauten Fassade (Schwarzspanierstraße 15, 1090 Wien) erhalten. Die „Schwarzspanier“, ursprünglich (1634) aus dem Kloster Montserrat nach Wien gekommene Benediktiner wurden im Wiener Volksmund so bezeichnet im Gegensatz zu den „Weißspaniern“, womit die ebenfalls (1688) aus Spanien gekommenen Trinitarier der Dreifaltigkeitskirche in der Alser Vorstadt gemeint waren.

(26) Cölestine Rapf, „Das Benediktinerstift zu Wien, Unserer Lieben Frau von Monte serrato (Schwarzspanierkloster) – Gründung und Aufhebung“, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 77 (1966), Seite 15–73, hier 58 (Rapf macht jedoch über die ausführenden Künstler – bis auf Pellegrini – keine Angaben).

(27) Der Reisebericht dieses Schönborn'schen Architekten veröffentlicht als Band 2 in: J. Glüsing, Der Reisebericht Johann Jakob Michael Küchels von 1737, Diss. phil. Univ. Kiel 1978, 2 Bde.

(28) Gerhard Woeckel, „Ein in Wien entstandenes Frühwerk Johann Baptist Straubs: die aus der Schwarzspanierkirche St. Mariä stam-

mende Kanzel in der Pfarrkirche von Laxenburg/NÖ“, in: Alte und moderne Kunst 18 (1973), Heft 128, Seite 16–26. – Volk, wie bei Anm. 23.

(29) Rapf wie Anm. 26, hier Seite 58–59; vgl. Anm. 25.

(30) Woeckel wie Anm. 24, hier Seite 22.

(31) Franz Lang wurde am 2. Mai 1656 als Sohn des Tischlers Georg Lang – dessen Vater gleichen Namens und gleichen Berufs war 1625 aus Weilheim (Oberbayern) zugewandert – in der Kollegiatstifts- und Pfarrkirche Laufen an der Salzach getauft, heiratete dort am 26. April 1678 die Tochter eines Schlossers aus Schwannstadt (OÖ) und wurde am 29. August 1719 im Laufener Friedhof begraben (vgl.: Franz Wagner, „Die Tischler des 17. und frühen 18. Jahrhunderts in Laufen an der Salzach“, erscheint in: „Das Salzfuß“ – Heimatkundliche Zeitschrift des Historischen Vereins Rupertwinkel 35 [2001]).

(32) Zitiert nach: Buberl wie Anm. 12, hier Seite 577.

(33) Vgl. Wagner wie Anm. 14, hier Seite 569–570.



Abb. 12: St. Johann im Saggautal (Stmk.), Seitenabschluß einer Rückfront des Langhausgestühls, um 1770. (Foto: Huberta Weigl, Wien)

Anschrift des Verfassers:

Prof. Franz Wagner
Direktor i. R.
des Salzburger Barockmuseums
Postfach 138
A-5010 Salzburg