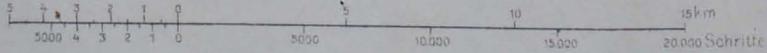




Übersichtskarte
des politischen Bezirkes
Waidhofen a. d. Thaya

Maßstab 1:200.000 d.N. oder 1cm = 2km.



II. Denkmäler des Mittelalters und der Neuzeit.

Der politische Bezirk Waidhofen a. d. Thaya dürfte in kunstgeschichtlicher Hinsicht zu den mindest belangreichen Niederösterreichs gehören. Kaum irgend ein Monument kann mehr als bloßes Lokalinteresse beanspruchen, denn höchst spärlich nur sind die Fäden, die von hier zu größeren Entwicklungsvorgängen herüberführen. Aber selbst innerhalb dieser verengerten Sphäre ist das Material spröde und wenig ergiebig; einerseits läßt sich nur wenig in Zusammenhang bringen, anderseits reicht nur Vereinzelt in etwas frühere Kulturen zurück. Einen kulturellen Mittelpunkt hat dieses wenig geschlossene Gebiet nie besessen, auch die Schlösser an den Hauptorten des Bezirkes haben diese Rolle nicht gespielt; den meisten Pfarrkirchen wurde im XVIII. oder XIX. Jh. eine teilweise oder vollständige Erneuerung zuteil und höchstens unter den zahlreichen Filialkirchen und Kapellen finden sich allenfalls eigenartigere Züge.

Die Zahl der Kirchen, deren Bau sich bis in romanische Zeit zurückverfolgen läßt, ist allerdings verhältnismäßig nicht so klein, aber fast immer handelt es sich nur um die allgemeine Anordnung, um Fenster-Architektur.spuren über dem jetzigen Gewölbe, um einen wuchtigen, quadratischen Turm. Nur die Pfarrkirche von Oberndorf-Raabs (Fig. 75 f.) besitzt reichere Architekturformen, spätromanisches Detail des XIII. Jhs. an den Seitenportalen und rundbogige Langhausfenster über dem gotischen Gewölbe. Auch ihr gotischer Bau ist bedeutender als alles sonst im Bezirke Vorhandene; eine dreischiffige Basilikalanlage mit langgestrecktem Mittelchore zwischen kürzeren Seitenchören. Die scharfe Trennung des Langhauses von den Chören läßt zusammen mit der Stellung des Turmes zwischen dem südlichen Langhaus und Chor vielleicht einen Schluß auf die ursprüngliche Gestalt der Kirche zu, deren Seitenschiffe mit Osttürmen abschließen mochten, zwischen denen der Chor mit halbrunder oder polygonaler Apsis nur wenig vorsprang.

Von den übrigen Kirchen sind die von Thaya und die kleinen von Klein-Zwettl (Fig. 19 f.) und Weißenbach (Fig. 32 f.) zweischiffig, folgen somit einem in diesem nördlichen Grenzgebiet Niederösterreichs sehr verbreiteten Typus; unter ihnen ist die von Klein-Zwettl mit ihrer alten Befestigung und der eindrucksvollen Einfachheit des Innern von besonderem Interesse. Weiter wären noch die dreischiffige Basilikalanlage in Weikertschlag und die mit sehr anmutigem Detail versehene, jetzt zum Schüttkasten degradierte Spitalskapelle in Oberndorf (Fig. 92 f.) sowie die Ruinen der einst hochangesehenen Wallfahrtskirche Rafingberg und der Gaberkirche bei Luden (Fig. 72) zu erwähnen. Bei den übrigen gotischen Kirchen zeugt zumeist nur noch der Chor vom ursprünglichen Aussehen, während das Langhaus umgeändert ist.

Auch hier wie anderwärts in Niederösterreich bildet das XVI. Jh. mit seinen bürgerlichen und religiösen Wirren einen baugeschichtlichen Einschnitt; am Anfange neuerlicher Bautätigkeit steht die Pfarrkirche von Aigen (Fig. 49), die 1599 neu gebaut wurde und deren einheitlicher saalartiger Raum in der Wirkung ziemlich stark an das Raumgefühl der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs. erinnert. Wie sehr überhaupt diese beiden Epochen, die „deutsche Renaissance“ und der beginnende Klassizismus, künstlerisch miteinander verwandt sind (vgl. auch Kunsttopographie V), wird einem auf Schritt und Tritt klar; die verwandte Erscheinung auf ornamentalem Gebiete zeigt die Kanzel in Aigen (Fig. 50), deren zierlichen Knorpelwerkschmuck man auf den ersten Blick um so mehr für sehr späte Rocaille zu nehmen geneigt wäre, als die sparsame Art der Anbringung und Verteilung ein sehr ähnliches Empfinden bekundet.

Von den Barockkirchen sind nur zwei durch stattliche Größe und durch Einheitlichkeit der Erscheinung bemerkenswert; die von Groß-Siegharts (Fig. 132 f.), eine von einer Kuppel beherrschte Zentralanlage mit langen Längs- und kurzen Querarmen, eine Vereinfachung eines sonst in Österreich sehr verbreiteten Typus. Die andere ist die Pfarrkirche von Waidhofen a. d. Thaya (Fig. 147 f), ein höchst nüchterner, bürgerlicher Bau, den der Waidhofener Maurermeister Matthias Fölser 1713—1723 ausführte; eigentümlicherweise wurde zuerst der Turm, dann die Kirche gebaut.

Die Profanbauten des Bezirkes sind vielleicht in noch höherem Grade isoliert als die kirchlichen; die stattlichen Ruinen Kollnitzgraben (Fig. 66 ff.) und Eibenstein (Fig. 63 f.), das verfallende Schloß Karlstein (Fig. 28 ff.) und das ganz verrestaurierte in Groß-Siegharts (Fig. 135 f.), endlich die Schlösser in Waidhofen a. d. Thaya, Weinern und Dobersberg (Fig. 4), deren Grundform die typische des XVI. Jhs. ist und von denen das letztgenannte in seiner Innengestaltung vom Beginne des XIX. Jhs. außergewöhnliche Reize gewonnen hat. Alle überragt an malerischer Wirkung und an Fülle architektonischer Reize das Schloß Raabs (Fig. 98 ff.), dessen mächtige Masse den stattlichen Doppelort an der Vereinigung der beiden Thayaflüsse höchst eindrucksvoll beherrscht.

Skulptur. Von spätmittelalterlichen Skulpturen sind nur einige Holzfiguren und ein paar Grabsteine zu nennen; an der Spitze jener stehen die kleine, ziemlich vierschräge Madonnenfigur in Waidhofen a. d. Thaya (Fig. 158), nach Haltung und Faltenwurf etwa ins dritte Viertel des XV. Jhs. gehörig, und die vielleicht noch etwas jüngere Madonna in Oberndorf-Raabs (Fig. 85). Zwei schlanke Heiligengestalten in Liebnitz (Fig. 108 f.) mögen an böhmische Spätgotik erinnern (vgl. die Stephansstatue in der Stephanskirche in Mauth, Böhmisches Kunsttopographie IX, 61, Fig. 90), während sonst — bei einem Kriegerheiligen in Liebenberg, der stehenden Madonna in Waldkirchen, der sitzenden, schon die Würde und Behäbigkeit der Zeit um 1520 zeigenden Madonna in Windigsteig (Fig. 183) und dem grell übermalten Nothelferrelief in der Spitalskirche in Waidhofen a. d. Thaya (Fig. 167) wohl einfach die Entstehung aus einer mehr oder weniger handwerksmäßigen, lokalen Kunstübung anzunehmen ist. Etwas bemerkenswerter ist die figurenreiche Pietà in der Kapelle von Matzelschlag (Fig. 129 und 130), deren Ähnlichkeit mit der Pietà in einem Bildstock zwischen Klein-Weikersdorf und Mailberg (W. A. V. XXXIV, S. 73) und einer zweiten im Linzer Landesmuseum (M. Z. K. N. F. XXVI 96) über bloße zeitliche Übereinstimmung hinausgehen mag. Von den Grabsteinen ist der des Jörg von Puchheim (Fig. 89) von 1458 in der Pfarrkirche von Oberndorf-Raabs der bedeutendste; namentlich ist die liebevolle Sorgfalt, mit der jedes kleinste Detail der Rüstung wiedergegeben ist, beachtenswert. Ein anderer Grabstein an der Umfriedungsmauer derselben Kirche (Fig. 91) legt schon von der tüchtigen Sepulkralplastik am Beginn des XVII. Jhs. Zeugnis ab, von der unser Bezirk noch ein zweites, jetzt verstümmeltes Denkmal besaß. Das Grabmonument, das Georg Andre und Wolfgang, Freiherren von Hofkirchen, ihren Eltern um 1600 in der neugebauten Kirche von Aigen errichteten (Fig. 51 f.), war ursprünglich eine freistehende Tumba mit einer Darstellung der Bestatteten auf dem Tumbadeckel und mit Reliefs an den Seiten; das Freigrab der Kuefstein in Maria-Laach steht noch (Kunsttopographie I), ein anderes, mit dem Aigener noch ähnlicheres, das des Hans Wilhelm von Losenstein in der Pfarrkirche von Loosdorf (dasselbst III), ist wie dieses in seine Bestandteile zerlegt.

Wenig jünger (1610) ist der Kruzifixus in Oberndorf-Raabs (Fig. 86) als Arbeit aus einer, bei uns zulande sehr dürftig vertretenen Zeit immerhin beachtenswert, dann aber klafft eine Lücke bis ins XVIII. Jahrhundert, das uns eine Reihe von mehr oder minder dekorativen Figuren mäßig hohen Ranges beschert. Innerhalb dieser Gruppe scheinen einige Figuren die in der Übersicht zum V. Bande vermutete Abhängigkeit des nördlichen Niederösterreich von Mähren zu bestätigen; zwei sehr anmutige Madonnenfiguren — eine von einer Verkündigung, die andere mit dem Leichnam Christi — in den Kapellen von Ober-Edlitz (Fig. 19) und Reinolz (Fig. 44) zeigen einen Liebreiz, der den eigentlich niederösterreichischen Arbeiten übertrifft. Und der Bildstock mit dem hl. Leopold bei Oberndorf (Fig. 97) zeigt einen jener eleganten Aufbauten von feinsten Silhouettwirkung, wie es für die Richtung Winterhalters charakteristisch ist. Als Gegenbeispiele österreichischer Herkunft seien die hl. Elisabeth in Windigsteig (Fig. 184), der hl. Leopold in Waidhofen a. d. Thaya (S. 153), der hl. Florian über dem Sakramentshäuschen von Dobersberg (Fig. 2) herangezogen.

Ein eigenartiges Stück ist das Johannes-Nepomuk-Reliquiar aus Holz und Messing im Schlosse Waidhofen a. d. Thaya (Fig. 174), ein überaus malerischer, figurenreicher Aufbau, über dessen stilistische Zugehörigkeit nichts angegeben werden kann. Der Spätzeit des Jahrhunderts gehört die interessanteste Skulptur unseres Bezirkes an, das Grabmonument des 1784 gestorbenen Johann Michael von Grosser in der Pfarrkirche von Groß-Siegharts (Taf. VI). Nichts zeigt den bedauerlichen Zustand unserer heimischen Kunstgeschichte deutlicher als der Umstand, daß über den Urheber eines so bedeutenden und höchst persönlichen Werkes nichts bekannt ist und eigentlich auch nichts gesagt werden kann. Die von LG vermutungsweise ausgesprochenen Zuschreibungen an Zauner oder Fischer sind ein bloßes Herumraten, denn der Jugendstil beider ist ganz anders; man vergleiche von jenem das Friessche Grabmonument in Vöslau, von diesem das Grabmal des Bischofs Heinrich Johann von Kerens in St. Pölten.

Das Grossersche Grabmal ist in jeder Hinsicht für seine Entstehungszeit ungemein charakteristisch. In inhaltlicher Beziehung durch die starke Rührseligkeit der Darstellung und das Streben nach einer neuen und originellen Erfindung. Der Abgeschiedene nimmt von den Seinigen, die durch Gebärden und Mienen ihrem Schmerz Ausdruck geben, Abschied und folgt dem Totengerippe, das ihm die abgelaufene Sanduhr entgegenstreckt, in die Tiefe hinab. Ein poetischer Gedanke ist hier zu bildnerischer Gestaltung gebracht; allegorische und Porträtfiguren mengen sich in einer Weise, wie sie der nächsten Generation bereits anstößig erschien. Dieselbe an Canovas Christinengrab so oft diskutierte und getadelte Stillosigkeit — als solche erschien jene Vermengung allen Theoretikern von den Klassizisten angefangen bis Adolf Hildebrandt — ist auch für die formalen Eigenschaften des Grabmals bezeichnend. Den Hintergrund bildet eine Reliefdarstellung; ein Bauwerk in einer Landschaft mit Felsen und Bäumen auf eine Relieffläche verkürzt. Davor aber stehen ganz frei gearbeitete Figuren, Menschengestalten bilden gewissermaßen ein lebendes Bild. Über diesen klaffenden Widerspruch des Werkes hilft die naive Anmut der Erfindung und Formengebung hinweg, unterstützt von der Farbigkeit der Komposition, die aus dem Gegensatz zwischen der fröhlichen Buntheit des aus Stuck gebildeten Hintergrundes und der Einfärbigkeit der bleifarbenen Figuren vorn einen neuen Reiz zu gewinnen versteht.

Diese Eigenschaften des Werkes erklären sich aus seiner Stellung zwischen Barocke und Klassizismus; ideell diesem, formal jenem näherstehend ergibt sich eine sehr persönliche Ausdrucksweise, die der Zauners oder Fischers schon deshalb ferne steht, weil diese selbst in ihren Jugendwerken aus der österreichischen Tradition ein stärkeres formalklassizistisches Element mitbringen. Dieser eigentümliche Naturalismus in Groß-Siegharts ist fremdartig und sollte ich einen bestimmten Meister vorschlagen, so könnte es nur jener rätselhafte Merville sein, dessen merkwürdige Reliefs im Chor der Michaelerkirche in Wien (Photographien Wlha 1755, 1756) in manchen Dingen mit unserem Grabmale übereinstimmen. Auch bei ihnen fällt der schroffe Gegensatz zwischen den im höchsten Relief gearbeiteten Vordergrundfiguren und der ganz bildhaften Relieffläche des Hintergrundes und die so wenig österreichische Art auf, den Raum nicht aus den Mitteln des Reliefs zu schaffen, sondern aus einer Kombination von fast freier Plastik und Bildgrund zu gewinnen.

Aus noch späterer Zeit sind noch ein Porzellankruzifix in Oberndorf-Raabs (Fig. 83), Grassis Biskuitbüste Antonio Canovas in Dobersberg (Fig. 9) und das daselbst befindliche, von der Ausführung etwas abweichende Modell Fernkorns zu seinem Erzherzog-Karl-Denkmal (Fig. 6) hervorzuheben.

Das Schauspiel, das Architektur und Skulptur bieten, wiederholt sich auch bei Betrachtung der Malerei; auch hier aus älterer Zeit nur ganz vereinzelte Stücke, zumeist niedrigen Ranges, erst aus der Barockzeit einige Werke, die größere — und zusammenhängende — Beachtung rechtfertigen. Zu jenen gehören, da die mittelalterlichen Fresken im Schlosse Raabs völlig unkenntlich sind, einige Tafeln in der Schloßkapelle Karlstein, Erzeugnisse lokalsten Charakters, ein derbes Bild mit der zwischen der hl. Barbara und hl. Katharina thronenden hl. Jungfrau in der Pfarrkirche Waidhofen a. d. Thaya (Fig. 159), Zeugnis einer bis zur Zeitlosigkeit konservativen Kunstübung — wohl der Spätzeit des XVI. Jhs. zuzuschreiben — und endlich ein einigermaßen widerspruchsvoller Flügelaltar in Weißenbach (Taf. III; Fig. 38). Das darauf angebrachte Doppelwappen Truckmüller-Haunold weist auf die erste Hälfte des XVII. Jhs. hin, während manche Züge der Komposition sowie der Typik für eine frühere Entstehungszeit zu sprechen scheinen; trotzdem nötigt

Malerei.

namentlich die Faltenbehandlung von einer bloßen Überarbeitung des Flügelaltars im XVII. Jh. abzusehen und ihn für ein stark altertümliches Werk aus der Zeit zu halten, in der der Altar auch seine ornamentale Umrahmung erhielt, also um 1630.

Unter den Malereien des XVIII. Jhs. sind mehrere Deckenfresken am interessantesten. Die ältesten sind die in der Pfarrkirche von Groß-Siegharts, 1727 von einem Maler Carolus ausgeführt, den eine nicht ganz unglauwürdige Tradition mit dem Steyr-Garstener Freskantem Carl von Resfeld (Fig. 135 u. Taf. V) identifiziert. Es folgt die Deckenverzierung der Pfarrkirche in Waidhofen a. d. Thaya, die von dem mährischen Maler Daysigner (Taf. VII u. Fig. 149 f., 152) herrührt, der auch anderweitig im nördlichen Waldviertel tätig gewesen ist. Seine persönlichen Züge und Zusammenhänge mit der mährischen Malerei, aus der er deutlich hervorgegangen ist, kommen an dieser Stelle weniger in Betracht als die Stellung der ganzen Dekoration innerhalb der allgemeinen Entwicklung. Die einheitliche Deckenbemalung, die wohl als die klassische Dekoration der österreichischen Barockmalerei angesehen werden kann, ist wieder aufgegeben, um einer Einteilung in Felder, wie sie früher üblich gewesen war, Platz zu machen. Die Vergleichung mit den Fresken in Groß-Siegharts ergibt den Unterschied, daß hier jedes Feld durch kräftige architektonische Rahmung innerhalb der gesamten Decke isoliert und als eingefügter Bestandteil behandelt wird; in Waidhofen a. d. Thaya quillt die steinfarbig gemalte Rocaille der Umrahmung in die plastische der Stuckverzierung über, die Darstellung ist nicht von einem starren Rahmen umschlossen, sondern die Decke ist gleichsam gesprengt, den Blick auf die geschilderten Szenen zu öffnen. So bleibt hier die allgemeine Tendenz der dekorativen Barockmalerei, die Auflösung von Wand und Decke, noch maßgebend, während die sogar etwas jüngeren Fresken in Blumau (Taf. IV u. Fig. 57 f.), 1777 von Zoller gemalt, eher altertümlicher, zumindest uncharakteristischer wirken; es sind bei aller Fertigkeit doch handwerksmäßige Arbeiten, deren Urheber zum Kreis von Schülern und Nachahmern gehört, die sich um Paul Trogers Geraser Tätigkeit sammelten (vgl. Kunsttopographie V).

Im Empirestil führt die konsequente Fortentwicklung jenes barocken Dekorationsmotivs zur Krise und zum Umschlage; die Räume des Schlosses Dobersberg, das geradezu ein Juwel der österreichischen Spielart dieses Stiles ist, zeigen höchst charakteristische Beispiele dafür (Fig. 5, 7, 14). Überall ist die Mischung von starker Betonung der Wand und von illusionistischem Durchblicke bezeichnend; dieses ist das ablebende, jenes das aufkommende Element. Zwischen den Pfeilern eines Gemaches schauen wir durch weinlaubumrankte Gitterstäbe ins Weite; seichte Spitzbogennischen öffnen sich, in denen allerhand Gerät steht und lehnt; über eine Quadermauer winken die Baumkronen eines anstoßenden Gartens. Obwohl wir es also in all diesen Fällen mit einer Erweiterung des Raumes über seine Wände hinaus zu tun haben, so liegt doch ein gewichtiger Unterschied gegenüber der Eröffnung in ungemessene Weiten — wie sie die Barockdekoration kennt — vor: einerseits handelt es sich jedesmal um Zufügung einer bestimmten Raummenge — Garten, Nische —, andererseits dienen gerade diese Durchblicke dazu, auf die funktionelle Bedeutung der Wand mit allem Nachdruck aufmerksam zu machen; die Wand dient nicht als Repoussoir für die Ausblicke, wie das z. B. so oft bei den Wanddekorationen Joh. Bergls der Fall ist, sondern die Ausblicke rufen uns deutlich ins Bewußtsein, daß wir es mit einer Wand zu tun haben. Dem entspricht die Behandlung, die diese selbst findet.

Sorgfältig sind Quadern aufgeschichtet, die nach oben ein profiliertes Gesims abschließt; unter ihm bilden Bukranien, Masken, Helme und andere klassische Motive einen Fries, dessen Steinfarbe über die strukturelle Solidität keinen Zweifel zulassen. Oder es sind kanellierte jonische Pilaster zur Gliederung verwendet; über den Türen zeigen abermals steinfarbene Supraporten die Bestimmtheit des einschließenden Gewändes, denn wo ein steinerner Schmuck angebracht werden kann, da muß eine wirkliche feste Wand vorhanden sein, die ja hier und da Durchblicke in angrenzende andere Räume, nicht ins Raumlose eröffnen mag. So steht der Dekorationsstil, dessen Beispiele wir in Dobersberg kennen gelernt haben, am Anfang einer Entwicklung, die durch das XIX. Jh. hindurch bis in unsere Zeit reicht.

Von einzelnen Gemälden ist noch weniger zu nennen. Aus dem Gebiete kirchlicher Malerei das Hochaltarbild in Waidhofen a. d. Thaya von 1721 (Taf. VIII), das von einem sonst nicht bekannten Maler Mölckh herrührt, der vielleicht mit einem um diese Zeit in Wien nachweisbaren Matthias M. identisch ist; mehrere Seitenaltarbilder derselben Kirche von dem als Genre- und Landschaftsmaler bekannteren Professor Carl

Aigen (Fig. 154 und 156); zwei Seitenaltarbilder von Carl Schindler in Oberndorf-Raabs (Fig. 84). Was sonst vorhanden ist, erhebt sich keineswegs über das Niveau gewöhnlichster Provinzmalerei. Von Profanbildern sind zunächst ein großes Bild, das dem Franz Floris zugeschrieben wird und in der Tat von einem italienisierten Niederländer stammen dürfte, im Schlosse Waidhofen a. d. Thaya und ein figurenreiches Bild aus der antiken Geschichte in der Art des G. de Laresse in Schlosse Weinern zu nennen. Von Porträts sind die höchst dekorativen Bildnisse von Mitgliedern des dänischen Königshauses in Weinern (Fig. 120) und vieles im gräflich Grünneschen Schlosse in Dobersberg bemerkenswert; es sind zum Teil Familienbilder, die an die engen Beziehungen des Urgroßvaters und des Großvaters des jetzigen Besitzers zu Erzherzog Karl, beziehungsweise Kaiser Franz Josef erinnern. Hierher gehören das Porträt des Kaisers von Einsle (1849; Taf. I) und die Aquarellminiatur von Kriehuber (1851; Taf. II) und die Skizze Johann Enders zu dem im Besitz Erzherzogs Friedrichs befindlichen Bilde: Erzherzog Karl mit den Seinen vor der Weilburg (1832; Fig. 18). Aus der Gruppe der Familienbildnisse sind hervorzuheben: Graf Philipp Grünne von Peter Krafft (Fig. 15), eine Miniatur von E. W. Thomson (Fig. 11), Fürst Trautmannsdorff von F. Lieder (Fig. 12), Gräfin Wallmoden von Johann Ender (Fig. 10) und Graf Karl Grünne, ein Reiterbildnis von dem berühmten Schlachtenmaler Albrecht Adam.

Eigentümlich ist der Bilderbesitz im gräflich Gudenusschen Schlosse in Waidhofen a. d. Thaya. Einige Familienporträts, unter denen nur ein mit F. Lippoldt 1749 bezeichnetes und die Miniaturen der Freifrau Eugenie von Bartenstein (Fig. 173) und des Freiherrn Johann Bapt. von Gudenus von Kriehuber hervorzuheben sind, und eine ziemlich große Anzahl von Genrebildern und Stilleben aus den Vierzigerjahren des XIX. Jhs.: von Einsle, Haier, Moser, Franz X. Petter, Reiter, Zellenberg usw.

Noch weniger vermag das Kunstgewerbe eine gesonderte Betrachtung zu rechtfertigen, zumal die meisten Gegenstände ohnedies bereits im Zusammenhange mit der Architektur oder der Skulptur erwähnt wurden. Als eine Gruppe für sich repräsentieren sich die Waffen im Schlosse Waidhofen a. d. Thaya (Fig. 176 ff.) und die zur Gesamteinrichtung gehörenden Objekte im Schlosse Dobersberg (Fig. 8, 16 f.). Außer diesen besitzt aber Graf Grünne in Dobersberg noch einen eigenartigen Schatz, dessen Bedeutung für die Geschichte des heimischen Kunstgewerbes an dieser Stelle allerdings nicht erschöpft werden kann; es sind die Originalentwürfe zu den Interieurs und Details der von Erzherzog Karl am Anfange des XIX. Jhs. gebauten Weilburg bei Baden. Die Beziehungen des Erzherzogs zum Urgroßvater des gegenwärtigen Besitzers machen das Auftauchen dieser Blätter in Dobersberg erklärlich, die um so interessanter sind, als die ursprüngliche Einrichtung nicht mehr besteht. Außer den sorgfältigen Zeichnungen der dekorativen Skulpturen, die auch in Steindruck publiziert wurden, sind namentlich die großen aquarellierten Blätter zu Wand- und Plafonddekorationen von hohem Reize; ihnen gesellen sich Studien zu einzelnen Möbeln — teils aquarelliert, teils in feinen Linien gezeichnet — zu, deren Publizierung und ausführliche Erörterung einer anderen Stelle vorbehalten bleiben muß.

Kunst-
gewerbe.

Hans Tietze.