

DIÖZESANMUSEUM

Ein Vorläufer des Seckauer Diözesanmuseums befand sich schon seit dem ersten Weltkrieg im Bischofshofe, betreut vom Kustos Kanonikus Dr. Sattler. Es enthielt allerdings zumeist nur „ausranierte“ Stücke des Domes. Die Ausgestaltung dieses Altersheimes sakraler Kunstgegenstände nach modernen Grundsätzen ward erst möglich, als in dem jugendlichen, allzufrüh verewigten Kunstenthusiasten Universitätsassistenten

Dr. Johannes Mandl, der sich in Rom das entsprechende wissenschaftliche Rüstzeug geholt hatte, der ideale Organisator gegeben war. 1932 gab Fürstbischof

Dr. Pawlikowski den Auftrag zur Neugründung. In Räumen, die dazu wie geschaffen waren, in den drei übereinander liegenden Nordkapellen des Domes, Barbarakapelle, Hovoratorium, Romualdkapelle. Erster wurden 1932 für den Zweck instandgesetzt, die letztere 1934. Rektor der Anima, Bischof freilich 1936 — mit ausdrücklicher Genehmigung des Unterrichtsministeriums — für unaufschiebbare Restaurationsarbeiten am Dom geopfert werden, wohlgelungene Kopien sind an ihrer Stelle.

Auf der Mensa stand und steht nicht der ursprüngliche Flügelaltar, sondern die Leihgabe des Joanneums aus der Filialkirche Dietmannsdorf im Paltental, „obersteirische Schule um 1520“, bestehend aus drei Rundplastiken aus Holz: Jakobus, Rochus und Sebastian und sechs Tafelbildern: Leonhard, Christophorus, Florian, Ägydius (außen), Wolfgang und Erasmus (innen). Schon dieser Blick belehrt, daß man mit Erfolg bestrebt war, nicht wahllos möglichst viel „Altmaterial“ anzuhäufen, sondern

Dr. Alois Hudal, dessen Wappen den Raum schmückt, erwies sich als hochherziger Mäzen.

Das Hovoratorium konnte schon am 15. Oktober 1932 zur Besichtigung (Abb. 95) frei gegeben werden. Ein stimmungsvoller, stilgetreuer Raum. Die Jahreszahlen 1449 an der Altarmensa und an den farbigen Maßwerkscheiben verkünden übereinstimmend die Bauzeit. Die Glas tafeln der Fenster stammten aus der Waasenkirche zu Leoben. Die Originale mußten

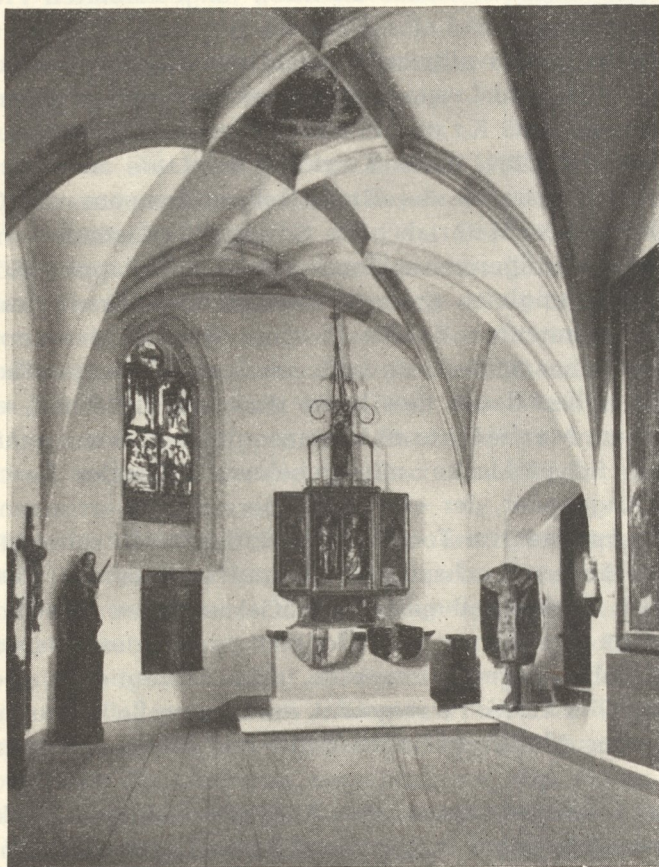


Abb. 95. Blick ins Museum

verhältnismäßig wenig Stücke organisch in den Raum zu „schmiegen“. Hier und in der Geschoßkapelle die gotischen, die der Renaissance, des Barocks und Rokoko zuoberst in der Romualdkapelle. Seit der Wiedereröffnung am 1. Juli d. J. ist die Barbarakapelle lediglich Gottesdienstraum.

Der Ausstellungskatalog vor dem Umbruch umfaßte 89 Stücke. Naturgemäß nicht lauter galeriefähige Galanummern, sondern viel Mittelmäßiges, ja Minderwertiges, aber durch sakralen Gebrauch Geheiligt, zumeist nicht Eigenbesitz, sondern Leihgaben auf kürzere oder längere Frist. Nach dem Willen der Gründer galt es ja vor allem, versprengtem Kunstgut eine würdige Freistätte zu gewähren vor dem Staub der Dachböden und vor dem — Gold geschäftsmäßiger Kunsthändler. Trotzdem barg und birgt das Museum eine Reihe von wertvollen Kunstschöpfungen, die jeder öffentlichen Sammlung zur Zierde gereichen würden. Drei Hauptsehenswürdigkeiten, eine zeitlang hier untergebracht, sind freilich wieder an ihren angestammten Platz zurückgekehrt, die beiden Reliquienschreine und Laibs Dombild.

Es ist nicht Aufgabe dieses allgemein orientierenden Überblickes, die einzelnen „Nummern“ aufzuführen und zu besprechen, es sei nur eine gruppenweise Übersicht in chronologischer Folge geboten. K r u z i f i x e: Romanischer Crucifixus aus Göß. (L.) Eiförmiger Kopf, aufgemalter Bart, harte Knickung der Linie an Hals und Knie. Bei weitem nicht so weich und gelöst, wie der ältere Gekreuzigte aus der Gaal, genauer aus der Stiftskirche Seckau. Als Material gibt Garzarolli Kastanie an, eine chemische Analyse aus Wien merkwürdigerweise Fichte (Kopf) und Pappel (Körper und Glieder). Entstehung um 1180. Der ungleich größere, legendenumrankte Grazer „Galgen-Christus“ (Abb. 96), L. des Joanneums. Zuletzt in einer Kapelle des Leonhardviertels hängend, dereinst angeblich am Schloßberg oder im Sack vor einer Richtstätte. Zum Tod geführte Delinquenten sollen davor ihre letzte Andacht verrichtet, ein Gefolterter das Modell abgegeben haben. Man möchte es beinahe glauben, wenn man die martervollen Züge, die verbeulte Schädeldecke mit geheimem Schauer beschaut. Von ergreifender Realistik das Augenpaar, der eine Apfel bereits vom erstarrenden Lid überdeckt, der andere, noch halb geöffnet, im Tode brechend. Garzarolli schreibt das erschütternde Werk einem Gehilfen Lorenz Luchspersgers zu und setzt es mit 1500 an. Um dieselbe Zeit auch den ziemlich traditionell gestalteten Gekreuzigten aus Lorenzen im Mürtal. Thaddäus Stammels Anteil an den Doppelfiguren des Barockhochaltars muß ungern aber doch in Abrede gestellt werden, umso erfreulicher also, daß der „größte steirische Plastiker seit der Gotik“ wenigstens durch eine Leihgabe aus Mautern vertreten ist. Kanzelkreuz oder Altarkreuz? 1740 hatte der Meister dorthin ein Tabernakelrelief geliefert.

Christus, der Schmerzensmann, der Auferstandene, der verklärt Segnende ist in würdigen und kennzeichnenden Proben alpenländischer Schnitzkunst vertreten. Noch romanisch ausklingend der Auferstandene aus der Stadtpfarrkirche Murau, dem Doktor Mandl im Jahrgang 11 der „Blätter für Heimatkunde“ eine einfühlsame Besprechung widmete. Schade, daß Kleid und Umhang so monoton und grell schabloniert bemalt ist. Es stört den ruhigen Ernst des eindrucksvollen Antlitzes, dessen hohe Stirne vom Haupthaar als einem dunklen Nimbus eingefasst ist. Der Bogen wiederholt sich in umgekehrter Schwingung dreimal, wellenartig abebbend im Faltenwurf des Umhangs. Garzarolli fixiert die Lindenholzplastik mit 1310 bis 1315 und weist sie dem Wiener-Neustädter Minoritenmeister zu. — Drei Christusfiguren hat Dr. Mandl um 1500 angesetzt. Sie beweisen, wie differenziert die Vorstellungswelt, Gestaltungskraft und Stilbehandlung der alpenländischen Gotiker war, mit wie vielfältigen plastischen und optischen Mitteln sie das Ergreifende, das Erhabene, das Göttliche in das fühllose Holz zu bannen vermochten: Der weitausholend „Seitlich Schreitende“ aus der Friedhofkirche von Neu-

berg (Garzarolli setzt ihn 1465 an und weist ihn dem Meister der Brunnen-Madonna von Mariazell zu), das Reststück einer Gruppe mit Thomas, dem er die Seitenwunde weist, markant durch kräftige Bewegung, Großflächigkeit der Gewandhülle, vor allem des riesigen Umhangdreiecks. Der Leidensmann aus St. Lorenzen bei Katsch tritt einen Schritt geradeaus auf den Besucher zu, das Eingedunkelte der brechenden Farben der Fassung verstärkt das geheimnisvolle Timbre des unhörbaren Wortes, der stummen Einladung: Höre mich, folge mir! Der Auferstandene von leider unbekannter Herkunft wirkt und bannt allein durch den durchdringenden Blick; die in ausgeprägter S-Form in sich beharrende Gestalt scheint im Oval des tiefe Schatten werfenden muldig ausgehöhlten Gewandes zurückzuweichen, der Betrachter jedoch folgt ihr willenlos, im Bann der leuchtenden Brust, der klaffend gezeigten Herzwunde ... Den aus drei Teilstücken zusammengesetzten Gestalten-Fries Christus und die Apostel hat schon 1923 Wilhelm Suida im Sonderband 2 der „Österreichischen Kunstbücher“ abgebildet und vorgestellt. Blöcke zu fünf, drei und zwei Figuren bildeten eine Pedrelle zu Großlobming. Um 1500. Nach Garzarolli von einem Nachahmer Michael Pachters.

Die lieblichsten Gestalten unserer Kirchen, die zahlreichsten und meist wertvollsten Schaustücke unserer Museen sind M a d o n n e n. Das unsrige zählte laut Katalogen bisher insgesamt elf. Die zwei ältesten mußten leider bereits wieder ihren Eigentümern zurückgestellt werden: Eine romanische, die Mandl um 1170, Garzarolli um 1120 ansetzte, und die berühmte hochgotische aus Gaal. Drei zählen nicht so recht mit: Eine ungefaßte, flache, von fern gesehn romanisierend anmutende, erweist sich schon bei flüchtiger Beschauung als ziemlich hilfloser Versuch eines bäuerlichen Schnitzers; eine in Spätrenaissance stammt von einem professionellen Bildhauer, der ungleiche Spielarten zu keiner halbwegs befriedigenden Einheit zusammenzufassen vermochte; beide Stücke sind auch in den Katalogen nicht enthalten, dem Museum also nur „angehängt“ worden. Eine dritte ist nur eine Kopie des Gnadenbildes von Altötting nach 1600. Bleiben immerhin noch sechs Marien, die mit Recht zu den Lieblingsstücken des Publikums gehören.

Die derzeit älteste aus Wettnannstätten. Sie bestrickt nicht durch Schönheit — sie ist ungefaßt, am Fußaufstoß verwittert, vermorscht, das Antlitz herb — aber sie ist geadelt durch die schon von Mandl schriftlich niedergelegte Überlieferung: „Angeblich von der alten Domausstattung stammend.“ Leider vermag auch ich trotz aller archivalischen Fahndung das Angeblich nicht zu einem Verbürgt oder Gesichert zu erheben, wohl aber durch den ebendaher geholten Johannes Praecursor Domini zu einem Wahrscheinlich zu verstärken. In reicher Goldfassung gefällt, durch Lieblichkeit des Gesichtsausdruckes bestrickt die Madonna aus Judenburg von einem Nachfolger Michael Pachters. Das trauliche Kleeblatt Maria, Katharina und Barbara, Linde, abgedeckt, unter Dr. Mandl für das Museum angekauft, ursprünglicher Standort St. Anna am Masenberge, fixiert Garzarolli mit 1520 und weist es einem selbständigen Gesellen Lienhard Astls zu. Die Mutter mit Kind aus Pürgg, um 1500 entstanden, ist die typisch „schöne Madonna“. Das breit wallende Kleid, durch maßvolle Knitterung belebt, nähert das Bildnis der beliebten Dreiecksform der Gnadenstatuen an, schließt aber unten rhombisch ab. Die Füße ruhen auf einer waagrecht gelagerten Mondsichel auf. Da diese ein fremdartiges Antlitz im Profil zeigt, das bei einiger Phantasie orientalischen Charakter annimmt, kam das Bildnis zum Namen einer Türkenmadonna. Im Obergeschoß steht eine ziemlich grell gefaßte Gottesmutter aus Mautern im windbewegten, gefällig gezackten Kleid mit schmalem, mit herb zugespitztem Antlitz und eine polierweiße Immakulata, mit schlankem, vornehm modelliertem Körper und weich fließenden Gewändern entzückendes Rokoko.

Die Figuren zahlreicher Heiliger sind naturgemäß recht ungleichwertig und

bunt zusammengewürfelt. Eben Vertreter der weiten Diözese, obdachlose Opfer der Stilwanderung. Vier der ältesten hat Garzarolli in seiner verdienstlichen Bilderbibel „Mittelalterliche Plastik in Steiermark“ aufgeführt, eine ganzseitig abgebildet. Wir bringen sie nach seiner Datierung und Zuschreibung: Zwei reizende Bildnisbüsten von hl. Jungfrauen aus der Spitalskirche Oberwölz, 1440—1445, Meister des Tympanonrechtecks von Mariazell; St. Oswald mit Rabe aus der Pfarrkirche Kapfenberg, 1465—1470, Meister der Brunnen-Maria in Mariazell; ein imposanter Apostel Matthäus aus der Stadtpfarrkirche Murau, nach 1501, Geselle Lorenz Luchsbergers, bei Garzarolli Abbildung 92; Anna Selbdritt aus der Friedhofskapelle Kapfenberg, im matriarchalisch oval gelegten Faltenkleid, in selbstsicherer Sitzstellung eine kaum idealisierte obersteirische Großbäurin, die den Enkel wohlgebetet im Schoß, die sichtlich aus dem Kopf geschnittene Tochter, noch als schwächtiges Dirnlein, zur Seite hält. Den beschaulich auf seiner Klosterbank hockenden St. Leonhard „mit innigem und lebensvollem Ausdruck“, Eigentum des Museums, datiert der Katalog um 1480, den ungleich kleineren stehenden Diakon St. Laurentius aus Kapfenberg, der sich auf einem Dachboden fand, um 1500. Von Johannes dem Täufer aus Wettsmannstätten war schon im Kapitel Renaissancealtar, dem wir ihn zuwiesen, ausführlich die Rede. Aus dem Barock stammen: Eine schreitende Hl. Familie aus St. Peter im Sulmtal um 1750?, für die Zeit etwas schwächig und unlebendig, für einen ernst zu nehmenden Künstler ob der geschlitzten, leise schielenden Augen (Jesusknabe) ziemlich fraglich ausgefallen; ein Apostel in schwingender Gewandung mit selbstbewußt vorgestrecktem Knebelbart, unbekannter Herkunft; St. Anna aus Pöllau-berg thront im herkömmlichen Tragaltar mit bergbäuerlich versorgten Zügen und hartem Kinn, 1760; die drei Reliefs von Straub, mit analogen Stücken im Stadtpfarrhof und Joanneum, mit sicherem Schnitzmesser aus klarer Zeichnung herausgearbeitete Szenen aus der Apostelgeschichte, lassen den ruhmlosen Untergang der Straub-Hochaltäre zum Hl. Blut und zu St. Leonhard schmerzlich bedauern; die zwei Bischofsbüsten auf stilgetreuen Konsolen atmen stimmungsvolles Rokoko und das kleine Hausaltärtchen mit sicher gearbeitetem Kruzifix und wohl angepaßten Heiligen zeugen beinahe wehmütig davon, wie stilvoll und zur Andacht stimmend sich unsere Vorvordern ihren Herrgottswinkel schnitzen ließen, wenn sie ihn auch vielleicht nur bei gut eingearbeiteten Handwerkern bestellten. Die Metallplastik, die soviel nach Material und Form hochwertiges Kunstgut harten Zeitnotwendigkeiten opfern mußte, ist numerisch kümmerlich durch eine Statuette St. Georg mit Strahlenmandorla aus Messing mit Silberüberzug, Pürgg um 1770, vertreten.

Den musealen Ernst der stummen Gestalten, der unvermeidbar ist, auch wenn sie noch so milieugetreu glücklich in den Raum verteilt sind, lockern wohltuend auf drei Paare stilverschiedener doch künstlerisch vollbürtiger *E n g e l*. Einen der drallen Tanzputti aus Mautern, um 1630, die mit gehobenen Ärmchen auf Stulpstiefelchen sich, auch wenn die Flügel abgenommen wurden, in himmlischer Schalkhaftigkeit produzieren, pflegte Dr. Mandl gerne auf seinen Vortragsfahrten mitzunehmen. Schade, daß man den Meister nicht kennt — man möchte sich gerne „Doubles“ bestellen. Die beiden in verhaltener Lebhaftigkeit in der Luft agierenden Altarengeln mit regelmäßigen Zügen, den anatomisch best proportionierten Körperchen, auf deren treuherzigem Antlitz Glanz von oben ruht, sind zweifellos von Joseph Schokotnigg, das Paar wohlgenährter Strampelchen wahrscheinlich von Veit Königer.

Nun einen gedrängten Überblick über die wenigen aber durchgängig wertvollen *G e m ä l d e* des Museums. Von den sechs Tafelbildern des Dietmannsdorfer Pestaltares war bereits die Rede. Hier sei nur noch nachgetragen, daß das „Flügelaltärtchen“ schon 1900 von Konservator Graus in seinem „Kirchenschmuck“ eingehend gewürdigt wurde, auch das Donatorenbild auf der Predella, eine „uns unbekannte Familie bürgerlicher

Kleidung". Graus wies auch auf den heute überraschenden Umstand hin, daß der hl. Sebastian nicht als pfeildurchbohrter „Akt“ dargestellt ist, sondern als reich bekleideter „Hofmann aus dem kaiserlichen Palaste, als hochgestellter Weltmann. Die Pfeile in der Hand allein bezeichnen ihn als den berühmten Märtyrer Roms.“ Im „Kirchenschmuck“ 1882 aber war eine Rede des Kaplan Josef Paulasek abgedruckt: „Mittelalterliche Bau- und Kunstwerke in Weststeiermark.“ Sie besprach in vorbildlicher Gründlichkeit eine weitere Kostbarkeit unseres Museums, den Flügelaltar aus Köflach, der damals noch dort auf dem Oratorium hing, geweiht dem hl. Bernardin, dessen ansprechende Darstellung das Mittelfeld des geöffneten Bildwerkes zierte, während auf den Flügeln Maria und Johannes Baptista zu sehen sind. Paulasek versuchte schon damals die „Auflösung“ der beiden Stifterwappen und der Donatoren selbst: Hans von Graden und Margareta von Leonrot. „Die Innenseite der Flügel enthält je zwei Bilder auf Goldgrund. Unten kniet der Donator und die Donatrix, ersterer in einer bis ins kleinste Detail, bis auf die Lederschnallen und die Glieder des Panzerhemdes so getreuen Darstellung, daß sie einem Panzerschmied als Modell dienen könnte, die Gattin in der reichen Kleidung der Rittersfrauen des Mittelalters. Über diesen Bildern ist Maria Straßengel und der hl. Johannes der Täufer.“ Paulasek nannte als Entstehungszeit die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Um 1530 setzt der Ausstellungskatalog die beiden Bildtafeln aus St. Anna bei Hartberg an, „Hl. Florian und hl. Georg in engster Anlehnung an Dürers Baumgartneraltar“. Die Abhängigkeit ist tatsächlich verblüffend, bei Georg in der Kleidung, bei Florian im Gesichtsausdruck. Beim Hartberger Georg blieb zwar die Sturmflagge weg, die doppelte Schwingung ihres Zipfels kehrt dafür in einer phantastisch geformten Panzerschärpe wieder, der Drachen, den St. Georg bei Dürer wie einen erlegten Kötter achtlos in der Hand hält, hat unser Maler in herkömmlicher Form, speerdurchstoßen, zu Füßen des Gottesreiters postiert. Florians Vorbild ist bei Dürer ein hl. Eustachius, die Fußstellung ist etwas gespreizt, sklavisch übernommen worden. Nun noch die beiden Doppeltafeln, zu denen ich schon als Ministrantenbub mit scheuer Ehrfurcht emporgeblickt habe. Direktor Dr. Bokh der Alten Galerie hat über sie im „Grazer Volksblatt“ ein hübsches Feuilleton geschrieben, Dr. Mandl selbst hat sie in seinem Eröffnungsvortrag folgend „herausgestrichen“: „In der Nähe des Dombilds hängen zwei Altarflügel aus Hirscheegg. Die farbenfreudigen und äußerst gut erhaltenen Tafeln, die auf der Hauptseite das Marienleben und auf der Rückseite die Passion zum Gegenstande haben, gehören zweifellos zu den besten erhaltenen Werken steirischer Tafelmalerei des beginnenden 16. Jahrhunderts.“ Signiert 1503.

Dies alles sind Temperabilder auf Holz. Die Ölmalerei auf Leinwand ist nur durch eine Repräsentantin würdig vertreten, künstlerisch wie stadtgeschichtlich bedeutsam, durch Giulio Licinio's Beweinung Christi. (Abb. 97.) Professor Wastler hat schon 1897 seine Entstehung in seinem Hofleben anschaulich geschildert: Erzherzogin Maria von Bayern dang bald nach ihrer Hochzeit 1571 den kaiserlichen Hofmaler, daß er für die Hofkapelle das Altarblatt male. „Giulio war ein Neffe und Schüler des berühmten Pordenone und hat hier in Graz ein Gegenstück zu dem vielbewunderten Werke seines Meisters auf Monte di Pieta in Treviso geschaffen. Es ist ein höchst charakteristisches Werk der venetianisch-friaulischen Schule und dadurch kunstgeschichtlich von hohem Werte, daß es das einzige erhaltene unzweifelhafte Gemälde des Künstlers genannt werden muß. Es ist mit ‚Igulo Licinius V.F.‘ (Venetus fecit) bezeichnet.“

Als man die Romualdskapelle zum Museum für Werke der Renaissance und des Barock umgestaltete, stand auf der einfachen Altarmensa ein Ölbild, das den Schutzheiligen darstellt, wie er, der Stifter der Kamaldulenser, einen jungen Mitbruder in den Orden aufnimmt oder zu einer besonderen Mission entsendet. Es war nicht ursprünglich für den Raum bestimmt: Es ward verkleinert, beiderseits ist ein handflächen-



Abb. 96. Der Grazer Galgenchristus



Abb. 97. Beweinung Christi von Giulio Licinio

breiter Streifen übergeschlagen. Nun ward es als Museumstück an die Wand gehängt — an seine Stelle trat ein „Ausstattungsstück“ aus der Bauzeit: Ein mächtiges, altarbreites Fresko, den gegeißelten Heiland darstellend, das den Hintergrund würdig ausfüllt, während das Gewölbe die Personifikationen der drei göttlichen Tugenden zeigt. Den Bau der Kapelle hat schon Wastler auf Grund der „gekuppelten“ Fenster „Sr. röm. kais. Majestät Baumeister der fünf niederösterreichischen Lande“ del Allio zugewiesen. Die Bauzeit, 1554, ist an den marmornen Fensterstöcken dem Kircheninneren zu-gekehrt, gleich dreimal eingekerbt und aufgemalt.

Abschließend noch einen Blick nach einer Reihe von kirchlichen Ger ä t- und Ausstattungsstücken, die im Diözesanmuseum Aufstellung fanden, weniger von künstlerischem als kulturhistorischem Interesse: Die Wahlurne des Stiftes Stainz, ein schwarz polierter kugelförmiger Becher mit Kelchfuß und Deckel, ein Pestlöffel aus Maria Waasen aus Leoben, ein schmiedeeiserner Schlüsselträger, dessen Wappen seine Herkunft aus Stift St. Lambrecht ausweist, eine hölzerne Reliquien-Monstranz, gotisches Maßwerk aus der Sammlung des Konservators Graus, ein mächtiges barockes Antipendium von Metall aus der Wallfahrtskirche Pöllauberg um 1760, eine Taufschüssel aus Pürgg von Messing mit getriebenen Hirschen, die an das Psalmwort erinnern: Wie der Hirsch nach der Wasserquelle lechzet, so sehnt sich meine Seele nach dir ... Ferner drei schmiedeeiserne Grabkreuze aus dem frühen 18. Jahrhundert, eine barocke Metallampel, ein in Silberblech getriebener Weihbrunnkessel aus Maria-Grün, ein Rahmen-Reliquiar mit Silberfiligranen und Emailmedaillon, hölzerne, goldgefaßte Wandleuchter mit barockem Muschelwerk; eine geschnitzte Truhe aus der Mitte des 18. Jahrhunderts gehörte wohl zum Hofkirchenbestand aus der Jesuitenzeit.

Natürlich finden sich hier auch verschiedenartige Paramentenstücke, wie Velen, Bursen, Pultdeckchen. Auch sechs K a s e l n, die nach Material und Form eine sprunghafte Geschichte der Paramentik im Augenschein geben: Aus dem 15. Jahrhundert, italienischer Seidendamast mit aufgestickter Madonna und den hl. Dreikönigen; aus dem frühen 16. Jahrhundert, Seidendamast mit gotischem Astkreuz — der Zeit nach könnte es sich ganz gut um jenes Meßgewand handeln, das nach Langetl das geheimnisvolle Leiden des Herrn darstellte, von „Perlen und Edelgestein“ ist freilich nichts mehr zu sehn; aus dem 17. Jahrhundert eine Kasel aus Leinen mit Seidenstickerei und eine aus Leinen mit seidengestickter Maria in Blumen, aus dem 18. eine aus gepreßtem Leder, aus dem 19. endlich eine mit seidengesticktem Rankenwerk ... Doch genug, kommt selber und schaut!

Dr. Mandl, zuletzt Generaldirektor der Katholischen Presseanstalten, starb vielbetrauert im Herbst 1937. Nach ihm übernahm die Kustosstelle Dr. Othmar Wonisch, der nunmehr das Diözesanarchiv führt und interessante Einzelheiten in seiner Zeitschrift „Aus Archiv und Chronik“ verwertet. Seit zehn Jahren betreut das Museum mit Umsicht und Geschick Prof. Dr. Johann Dinawitzer, selber akademischer Maler. Ein volles — Monat war Kustos auch der Verfasser dieses Buches, dann ward er „hinweggesäubert“. Ich hatte mich zwar bereits ein Vierteljahrhundert mit Fragen der Kunst befaßt, hatte 1930 einen Artikel über das Kölner Diözesanmuseum geschrieben, der, wie mir Dr. Mandl wiederholt versicherte, mit eine Auslöseursache der Grazer Gründung gewesen war, aber ich hatte als Hauptschriftleiter der ältesten katholischen Tageszeitung Österreichs die unverzeihliche Unvorsichtigkeit begangen, namengezeichnet Leitartikel zu verfassen, die das kulturelle, wirtschaftliche und nationale Unheil aufzeigten, das der Trommler von Braunau über Österreich, Deutschland und Europa heraufzubeschwören sich anschickte. Also ward ich in einem Trommelfeuer von Schmähartikeln für „untragbar“ erklärt. Ich habe es überstanden. Meine Antwort ist vorliegendes Buch.