

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 59 (2008)

Heft: 1: Territorien der Kunst - Denkmaltopographien in Europa = Territoires de l'art - Topographies artistiques en Europe = Territori dell'arte - Topografie artistiche in Europe

Artikel: Entstehung und Entwicklung der Österreichischen Kunsttopographie

Autor: Lehne, Andreas

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394390>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 01.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Entstehung und Entwicklung der Österreichischen Kunsttopographie

Der erste Band der *Österreichischen Kunsttopographie* erschien 1907. Das als systematisches Gesamt-erfassungsprojekt begonnene Unternehmen geriet bereits nach Ende der Monarchie ins Stocken, bis heute sind in unregelmässigen Abständen 57 Bände herausgekommen, die nur einen Bruchteil des Bundesgebietes abdecken. 1970 hat man den als Kunstführer konzipierten «Dehio» in Österreich zu einem Kurzinventar mit dem Ziel einer flächendeckenden Erfassung des Kulturgutbestandes umgewidmet und ab 1998 zusätzlich eine Bilddatenbank aufgebaut. Macht es dennoch Sinn, die alte Kunsttopographie als Grossinventar weiterzuführen?

Am Anfang steht das Wissen um das Nichtwissen. Eduard Melly,¹ Hauptinitiator der staatlichen Denkmalpflege in Österreich, schrieb 1833 als zorniger junger Mann – er war damals ein 19-jähriger Student der Geschichte und Archäologie: «Von den österreichischen Denkmälern kann behauptet werden, dass nicht der hundertste Theil der bedeutenderen herausgegeben, viel weniger nach den jetzigen Anforderungen der wissenschaftlichen und künstlerischen Darstellung bekannt gemacht wurde. Man hat keine Statistik, keine Übersicht, keine Gesamtherausgabe der österreichischen Denkmäler [...] Hauptaufgabe [...] wäre somit, eine Statistik in Angriff zu nehmen und die bedeutendsten [...] Denkmale in einer wissenschaftlichen und künstlerisch würdigen [...] Weise bekannt zu machen.»²

Als dann 1850 – endlich – die k. k. Central Commission für die Erforschung und Erhaltung der Denkmale gegründet war, hiess es im Entwurf zu den «Grundzügen einer Instruktion»:

«§ 10 Die Commission (soll) bemüht sein, von allen in der Monarchie befindlichen Denkmalen und ihrer Beschaffenheit sich die umfassendste Kenntnis zu verschaffen.

§ 11 Die Resultate dieser Erhebungen führen zunächst auf die Beurtheilung des geschichtlichen Werthes der Denkmale, auf die Classifizierung derselben in minder wichtige und in solche, an

deren Erhaltung dem Vaterlande besonders gelegen sein muss und auf die Bearbeitung eines Gesamtbildes, um den Reichtum an den verschiedenen Kunstdenkmalen des ganzen Reiches darzustellen.

§ 12 Um die Zusammenstellung einer solchen archäologischen und monumentalen Statistik zu erleichtern, ist es notwenig, dass die entsprechenden Eingaben und Berichte gleichartig verfasst seien. Die Commission hat [...] ein Schema zu entwerfen, in welchem die charakteristischen Merkmale der Baudenkmale, wie Kirchen, Grabmale, Schlösser, Kriegsbauten u.s.w., je nachdem ihre Errichtung in diese oder jene Epoche fällt, oder dieselbe verschiedenen Volksstämmen angehören, zu verzeichnen sind.»³ Es folgen Angaben, wie das entsprechende «Schema» (Fragebogen) abzufassen wäre.

Erstes Ziel war also die Erstellung einer «monumentalen Statistik», die man zunächst per Umfrage erheben wollte. Bereits ab den 1870er-Jahren hat man die Herausgabe einer Reihe der *Österreichischen Kunsttopographie* vorbereitet, deren Basis die retournierten Fragebogen bilden sollten.⁴ Als erstes Gebiet wurde das Herzogtum Kärnten zur Bearbeitung ausgewählt. Das entsprechende Werk erschien 1889 – die Herausgabe erfolgte schrittweise in Lieferungen von acht Heften – als erster Band der *Österreichischen Kunsttopographie* (Abb. 1). Das für die damalige Zeit reich illustrierte Buch enthält zu den einzelnen Objekten allerdings nur kursorische Angaben; in seinem zweispaltigen Layout mit den fett hervorgehobenen, alphabetisch angeordneten Ortsbezeichnungen war es ähnlich einem Konversationslexikon gestaltet. Eine ursprünglich vorgesehene «Classierung» in vier Wertkategorien hat man im Lauf der Projektes mit folgender Begründung aufgegeben: «Ist es doch Aufgabe der Central-Commission für die Erhaltung eines jeden wichtigen Denkmals einzutreten, demnach sie zwischen solchen, die in die I oder in die IV Gruppe zu classieren wären, einen praktischen Unterschied zu machen überhaupt nicht in die Lage kommen dürfte.»⁵

Dieser erste Band der *Österreichischen Kunsttopographie* blieb wohl aufgrund von Finanzierungsschwierigkeiten ohne Nachfol-

ge; auch scheint man die doch sehr oberflächliche Erfassung bald als unzureichend empfunden zu haben. Es dauerte immerhin 17 Jahre bis ein neuer Anfang gemacht wurde: Bezeichnenderweise begann man neuerlich mit einem ersten Band, wobei diesmal die wesentlich kleinere Einheit eines politischen Bezirkes zur Bearbeitung gewählt wurde. Die Vorworte dieses neuen ersten Bandes, der dem politischen Bezirk Krems gewidmet war, sind in mehrerer Hinsicht aufschlussreich: So erfahren wir, dass zunächst die Herausgabe eines administrativen Inventarwerkes nach den Vorstellungen Alois Riegls geplant war: Riegls Gesetzesentwurf von 1903 hatte ja einen automatischen Denkmalschutz für alle über 60 Jahre alten Objekte im öffentlichen Besitz vorgesehen.⁶ Um zu beweisen, dass solche, den öffentlichen Besitz verzeichnenden Inventare rasch und effizient herstellbar wären, hatte man als Pilotprojekt den politischen Bezirk Krems ausgewählt; die Erhebungen dazu konnten tatsächlich in wenigen Monaten abgeschlossen werden. Basierend auf diesen Vorarbeiten hat nach Riegls frühem Tod 1905 dessen Nachfolger Max Dvořák sein eigenes Konzept einer kunstwissenschaftlichen Kunsttopographie verwirklicht, das auch die privaten Denkmale verzeichnen und sich an eine breitere Öffentlichkeit wenden sollte. Ganz Schüler Riegls, sah Dvořák in der Entwicklung einer neuen deistischen Naturverehrung den Ursprung des modernen Denkmalkultus: «In dieser Naturliebe, die darauf beruht, dass sich der Mensch bewundernd vor dem beugt, was die Natur als Mass aller Dinge geschaffen hat und im genetischen Werden und Vergehen immer wieder von neuem schafft, liegt auch die Quelle neuer Beziehungen zu alten Denkmälern, die wir [...] nicht nur wegen ihrer künstlerisch formalen Vorzüge, sondern auch in ihrer Gesamterscheinung als Teil eines Naturausschnittes und als Element der Naturschönheit im weitesten Sinn des Wortes zu schätzen gelernt haben, bei welchen, über den ursprünglichen Kunstzweck hinaus, die auf dem Walten der Naturkräfte beruhenden Erscheinungsqualitäten den Beschauer nicht minder ergreifen, als bei den Naturschöpfungen selbst.»⁷ Von hier schlägt Dvořák dann einen kühnen Bogen zur sozialen Funktion von Denkmälern: «Diese Entwicklung musste auch auf das soziale Gefühlsleben einwirken, welches als Heimatliebe heute nicht mehr auf Abstraktionen beruht, sondern wie das ganze geistige Leben auf Evolutionseinheiten, die, soweit die Vergangenheit in Betracht kommt, durch die in einzelnen Nationen und Territorien verkörperten kulturellen Sonderentwicklungen gebildet werden. Dadurch wurde der Begriff der Heimat um all das erweitert, was sich an Monumenten einer solchen Sonderentwicklung erhalten hat, so dass die alten Denkmale auch noch als Dokumente der alten Kulturzusammengehörigkeit, als eine Genealogie der Gegenwart, die die geographischen Stammbäume ersetzt, der allgemeinen Anteilnahme näher gebracht wurden.»⁸ Für Dvořák als einen Vertreter der Wiener Schule der Kunstgeschichte bestand die Aufgabe der Kunsttopographie nicht im «mechanischen» Aufzeichnen des Be-

standes, was eventuell administrativen Zwecken genügen würde, sondern im Wesentlichen im Erforschen der regionalen Sonderentwicklungen: «Es handelt sich also darum, die heimatlichen Kunstschatze auf Grund ihrer Bedeutung für die Geschichte der lokalen und allgemeinen Kunst für die Öffentlichkeit zu erschliessen, so dass nicht nur dem äusseren historischen Apparate, sondern auch der Beurteilung der Denkmale selbst der entwicklungsgeschichtliche Massstab zugrunde zu legen ist, was nicht nur eine wissenschaftliche Forderung ist, sondern, da beides aus derselben Quelle stammt, auch in dem modernen Denkmalkultus seine Begründung hat und einzig und allein wie einst der Künstlerkultus seine Resonanz im heutigen geistigen Leben finden kann.»⁹



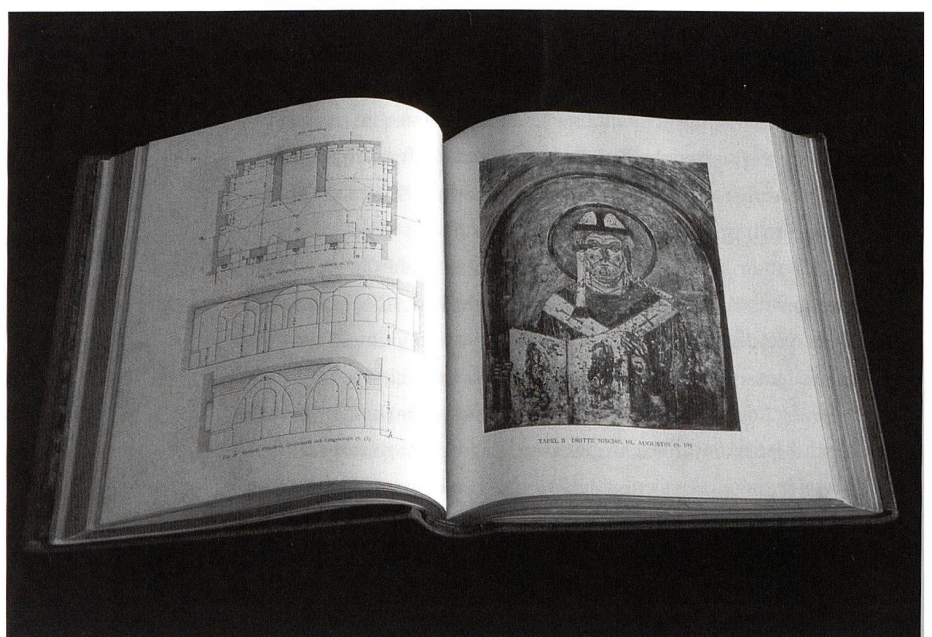
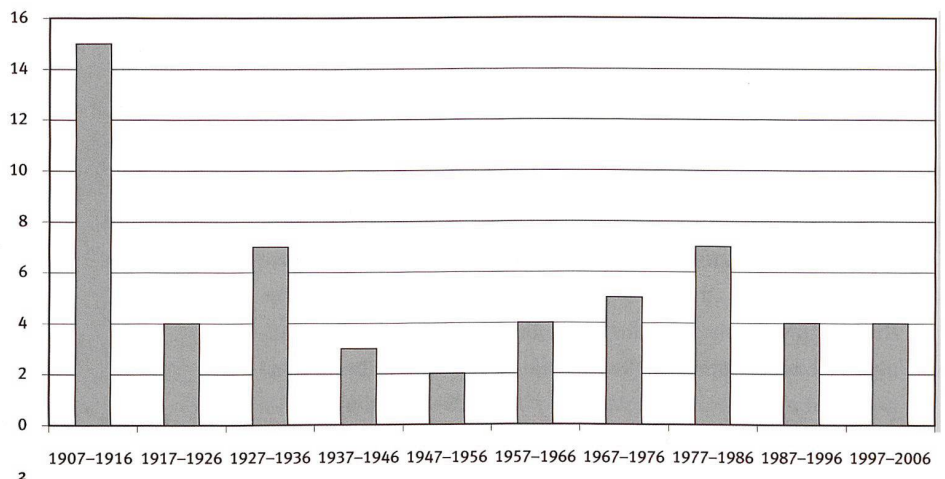
Fig. 115. (Heiligenblut)

Um diesen Forderungen zu entsprechen, nämlich das Objekt in seiner Bedeutung für die lokalhistorische Entwicklung zu bewerten, bedarf es zunächst entsprechender archivalischer Vorarbeiten zur möglichst exakten Bestimmung von Entstehungszeit und Provenienz. Darauf müssten die eigentlichen stilgeschichtlichen Untersuchungen folgen, die nach Dvořáks Meinung früher vernachlässigt worden, für eine seinen Vorstellungen entsprechende zeitgemässe Kunsttopographie aber unerlässlich seien. Die Mission einer Kunsttopographie bestehe eben darin, die Geschichte der territorialen Kunst in ihren Entwicklungsstadien darzustellen. Da die alphabetische Reihenfolge der Ortschaften prinzipiell sinnvoll sei, sollte dieser topographische Katalogteil

durch die Darstellung kunsthistorischer Zusammenhänge nicht überfrachtet oder zerrissen werden, stattdessen wären die stilgeschichtlichen Forschungsergebnisse dem topographischen Teil voranzustellen.

Anders als bei dem mangelhaft vorbereiteten ersten Versuch von 1889 verfolgte man diesmal ein Gesamtkonzept, wobei nur die Bearbeitung der deutschsprachigen Länder der Monarchie vorgesehen war.¹⁰ Für das Projekt sollten jährlich 30 000 Kronen zur Verfügung stehen, die Druckkosten wären durch den Verkaufserlös zu finanzieren. Man plante die Herausgabe von 120 Bänden, wofür ein Zeitraum von 30 Jahren vorgesehen war. Die aufzunehmenden Denkmäler sollten nicht jünger als 60 Jahre sein.¹¹

Österreichische Kunsttopographie



1 Eine Seite aus der Kunsttopographie Kärntens von 1889.

2 Österreichische Kunsttopographie, erschienene Bände pro Dezennium.

3 Österreichische Kunsttopographie, Band VII, 1911, Stift Nonnberg, S. 18/19.

Wenn sich diese Vorstellungen auch bald als zu optimistisch erwiesen, kam das Projekt zu Beginn doch relativ gut voran. Die 16 bis 1918 erschienenen Bände sind, was die Gründlichkeit der Bearbeitung aber auch die Gediegenheit der bibliophilen Ausstattung betrifft, vorbildlich (Abb. 3). Der Schwerpunkt der Bearbeitung lag zunächst auf den Bundesländern Niederösterreich und Salzburg, wobei Salzburg als erstes und bis dato einziges Bundesland mit insgesamt 11 Bänden abgeschlossen werden konnte. Dies hängt mit dem damaligen «starken Mann» der österreichischen Denkmalpflege, dem Kronprinzen Franz Ferdinand – seit 1910 «Protektor» der k. k. Zentralkommission – zusammen. Franz Ferdinand hegte eine besondere Beziehung zu Salzburg, wo er Güter besaß, und scheint deshalb gedrängt zu haben, dieses Land bevorzugt zu bearbeiten.¹² Nach dem Ersten Weltkrieg geriet das Unternehmen ins Stocken. Es ist ein Paradoxon, dass die erste Republik 1923 zwar ein Denkmalschutzgesetz beschlossen hatte, das in der Monarchie aufgrund des Widerstandes von Aristokratie und Kirche trotz zahlreicher Vorstöße nie zustande gekommen war, dass nun aber die Mittel für eine entsprechend energische Umsetzung der notwendigen Begleitmassnahmen fehlten. Dabei war die Notwendigkeit einer konsequenten Fortführung der Inventarisierung auch von Vertretern der damaligen intellektuellen Avantgarde durchaus erkannt worden. So hatte Adolf Loos schon 1919 in einem Artikel über ein einzurichtendes Kulturministerium gefordert: «Die Inventarisierung ist schleunigst zu Ende zu führen.»¹³ Von schleunigst konnte natürlich keine Rede mehr sein. Während von 1909 bis 1918 16 Bände erschienen, waren es in der Zeitspanne von 1919 bis 1938 nur 11. Durch den Mangel an Finanzmitteln kam es zu langen Bearbeitungszeiträumen – ein bis heute andauerndes Grundübel der *Österreichischen Kunsttopographie*. Die Situation änderte sich auch in der Periode 1938 bis 1945, als Österreich Teil des Dritten Reiches war, nicht wesentlich. Aufgrund des geringen Widerstandes der Denkmaleigentümer – eine Folge des totalen Staates –, wurden damals zwar eine Vielzahl von Unterschutzstellungen durchgeführt, das Inventarisierungsprojekt aber kaum beschleunigt. In den sieben Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft erschienen nur zwei Bände. Es spricht für den erstaunlichen Optimismus der Jahre nach 1945, dass man in dieser Periode des Wiederaufbaues, in der die österreichische Denkmalschutzbehörde personell und finanziell über die Massen beansprucht war, überhaupt eine Fortführung der Kunsttopographie in die Wege leitete. Das Problem der Unterfinanzierung des Projektes, das keine langfristige systematische Planung ermöglichte, blieb weiterhin bestehen. Erst um 1970 hat man daraus Konsequenzen gezogen: Da ein Abschluss der Inventarisierung des Bundesgebietes mit dem Instrumentarium der Kunsttopographie unerreichbar schien (Abb. 2), man aber dringend ein flächendeckendes Inventar benötigte, wurde der Entschluss gefasst, den Kunstführer «Dehio» der für Österreich seit 1932 herausgegeben worden war, zu einem «Kurzinven-

tar» umzuwidmen. Der «Dehio» sollte nun nicht mehr eine Auswahl von besonders bedeutenden Objekten präsentieren, sondern letztlich den gesamten Denkmalbestand enthalten. Die Kunsttopographie wollte man wie bisher auf Sparflamme als eine Art Sondagerwerkzeug weiterführen, mit dem stichprobenartig einzelne, topographische Einheiten besonders gründlich bearbeitet werden sollten. 1983 wurden von der damaligen Leiterin des Institutes für Denkmalforschung, Eva Frodl-Kraft, neue, bis heute gültige Richtlinien verfasst. Diesen sind 19 knappe und fast lakonisch formulierte Leitsätze vorangestellt, von denen hier nur einige beispielhaft wiedergegeben werden sollen: «1. Die Kunsttopographie ist ein geschichtsbezogenes Inventarwerk. 2. Ihr Gegenstand

Gemeinde Deutschfeitz
Katastralgemeinde Waldstein

<p>Garten/Park (Gesamtanlage), Waldstein 28, Gdst. Nr. 270/1, 74/1</p>  <p>Westlich des Schlosses ausgedehnte, z. T. ummauerte Gartenanlage mit Wirtschaftsbauten. D-Verzeichnis - kein Schutzstatus</p>	<p>Etwas erhöht gelegener zweigeschossiger Barackenbau mit Schopfwalmdach, an der Giebelseite 1608 und 1735 datiert. D-Verzeichnis - kein Schutzstatus</p> <p>Wirtschaftsgebäude, Waldstein bei 27, Gdst. Nr. 3</p>  <p>Hinter dem Schüttkasten eine Pfeilerstadel mit Satteldach; 19. Jh. D-Verzeichnis - kein Schutzstatus</p>	<p>Wartehaus, Waldstein, Gdst. Nr. 85</p>  <p>An der Lokalbahn nach Übelbach gelegenes Wartehäuschen; Holzbau aus der Zeit um 1900. D-Verzeichnis - kein Schutzstatus</p>	<p>beim akzentuiert, die Fenster mit Putzachsengliederung; Binnenstruktur mit langen Erschließungsgängen, tw. Flügeltüren erhalten. D-Verzeichnis - kein Schutzstatus</p> <p>Bildstock, Arzwalddgraben (Kracher) bei 3, Gdst. Nr. 246</p>  <p>Gemauerter Nischenbildstock aus dem 19. Jh., durch offenen Vorbau auf zwei Stützen erweitert. D-Verzeichnis - kein Schutzstatus</p>
<p>Gutshof/Meierhof (herrschaftlich), Waldstein 40 oder 22, Gdst. Nr. 21/1</p>  <p>Mehrere eingeschossige Wirtschaftsgebäude in lockerer Form zu einer Hofsituation gruppiert, Straßenseitig zwei Hofeinfahrten; in der bestehenden Form im 19. und 20. Jh. unter Einfluss älterer Bausubstanz gestaltet. An der Fassade tw. Sgraffito-Dekorationen; im Inneren z.T. Tonnen- und Traversengewölbe. D-Verzeichnis - kein Schutzstatus</p>	<p>Bauernhof (Anlage), König, Arzwalddgraben 10, Gdst. Nr. 58</p>  <p>Kleines eingeschossiges Wohnhaus mit Satteldach; 18. - 19. Jh.; ein Teil in Steinmauerwerk ausgeführt, der andere Teil in Holzblockbauweise mit kleinen, fast quadratischen Fenstern. Zugehörig ein Wirtschaftsgebäude und der Schweinestall. D-Verzeichnis - kein Schutzstatus</p>	<p>Bauernhof (Anlage), Schloßfranzl, Waldstein 19, Gdst. Nr. 50</p>  <p>Unterhalb der Ruine Waldstein gelegenes Anwesen; das Wohnhaus größtenteils in Steinmauerwerk mit hoher Sockelzone und Satteldach errichtet; in der bestehenden Form im 19. und 20. Jh. wahrscheinlich unter Einfluss älterer Bausubstanz gestaltet; von Wirtschaftsgebäuden umgeben. D-Verzeichnis - kein Schutzstatus</p>	<p>Figurenbildstock, hl. Johannes Nepomuk, Waldstein, Gdst. Nr. 291?</p> 
<p>Schüttkasten (herrschaftlich), Waldstein bei 27, Gdst. Nr. 2</p> 	<p>Schule, Volksschule Waldstein, Waldstein 38, Gdst. Nr. 73</p>  <p>Zweigeschossiger historischer Bau aus der 2. H. des 19. Jh. Die Fassade durch zwei Seitenrisalite mit Schopfwalmdach.</p>	<p>Schule, Volksschule Waldstein, Waldstein 38, Gdst. Nr. 73</p> 	<p>Schule, Volksschule Waldstein, Waldstein 38, Gdst. Nr. 73</p> 

ist der derzeit vorhandene Denkmalbestand bzw. -zusammenhang. 8. Die Verantwortung für die Beurteilung des Denkmalwertes und damit für die Aufnahme in die Topographie liegt [...] beim Autor. 9. Die Beurteilung ist jedoch keine willkürliche, sondern geschieht mit den Grundsätzen und mit dem methodischen Rüstzeug der Geschichtswissenschaft bzw. der Kunstgeschichte. 13. Jedes über einen blossen Hinweis hinausgehendes Urteil (z. B. über Stil, Datierung, historische Bedeutung) ist wissenschaftlich, d. h. mit den Methoden der Geschichts- bzw. Kunstwissenschaft zu begründen.»¹⁴

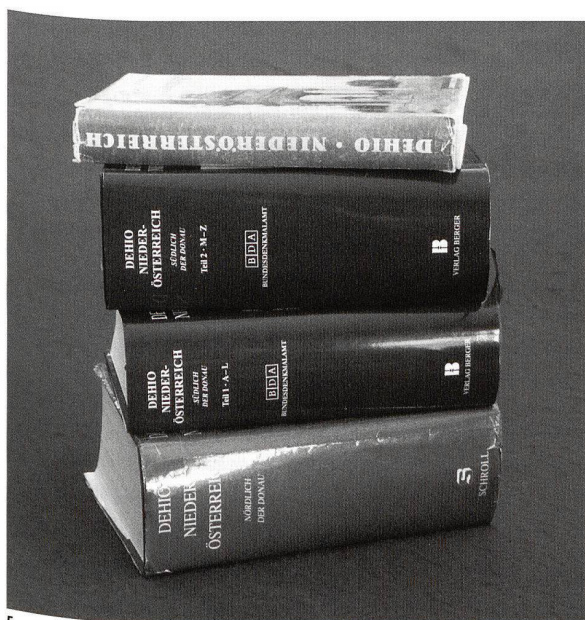
Als mit einer am 01.01.2000 in Kraft getretenen Novellierung des Denkmalschutzgesetzes der automatische gesetzliche Schutz

aller in öffentlichem Eigentum stehenden Denkmale mit 2010 befristet wurde, hat man zur Erfassung dieser öffentlichen, nun in Verordnungen zu deklarierenden Denkmale ein drittes Inventarisierungsinstrument geschaffen: Eine nach den Anregungen des Europarats-Symposiums von Nantes 1992 (*Architectural heritage: inventory and documentation methods in Europe*) konzipierte Datenbank, mit der sämtliche Denkmale exakt mit Standort, Charakteristik, Abbildungen und Angaben zum Schutzstatus aufgenommen werden. Letztlich wurde so mit moderner Technologie jenes administrative Inventar realisiert, das Riegl 100 Jahre zuvor vorgeschwebt war.

Welche Konsequenzen hatte nun diese «Arbeitsteilung» für die einzelnen Erfassungsinstrumente? Auch wenn die «Neue Reihe» des «Dehio»-Handbuchs noch immer nicht ganz komplett ist, hat man damit doch die erhoffte Übersicht über den Denkmalbestand, der letztlich auch die Basis für die administrative Datenbank bildet, erreicht, dafür aber abgesehen von den Bearbeitungskosten einen ideellen Preis gezahlt: Aus dem populären handlichen «Dehio» sind relativ teure schwergewichtige Bände (Abb. 5) geworden, die für die breite Bevölkerung grosse Mengen uninteressanter Informationen enthalten. Der österreichische «Dehio» hat so seine ursprüngliche Funktion als Mittel für die volksbildnerische Erschließung des Kunst- und Denkmalbestands zumindest teilweise verloren.

Die **Denkmaldatenbank**, aus der sich illustrierte Denkmalisten ausdrucken lassen (Abb. 4), bewährt sich als ein flexibles, ausbaufähiges Instrument zur administrativen Evidenzhaltung des Denkmalbestandes, das sich prinzipiell, über das Internet zugänglich gemacht, auch als Informationsquelle für die interessierte Öffentlichkeit eignen würde. Gegen eine Freischaltung der Daten gibt es derzeit allerdings noch Bedenken: Provokation von Diebstählen, Gefährdung von rechtlich noch nicht geschützten Objekten, mögliche Verletzung von Urheber- und Werknutzungsrechten, etc.

Auf die **Kunsttopographie** hat sich die veränderte Situation wohl am gravierendsten ausgewirkt. Die Aufgabe des Anspruchs auf vollständige Bearbeitung des Bundesgebiets, die zumindest in der Theorie noch vorhanden war, beraubte dieses Instrument in den Augen vieler seiner Existenzgrundlage – ein Inventarwerk zielt *per definitionem* auf Vollständigkeit. Allerdings scheint die Vorstellung, die Topographie nicht flächendeckend, sondern gezielt als Sondageinstrument fortzuführen, zunächst vernünftig. Da das finanzschwache Bundesdenkmalamt neue Projekte in der Regel aber nur dann beginnt, wenn es dafür auch entsprechende Beihilfe von den Gebietskörperschaften gibt, geschieht die Auswahl der zu untersuchenden Gebiete eher willkürlich. Die «Stichproben» werden somit nicht gezielt gesetzt. So lag in den letzten Jahrzehnten der Schwerpunkt eindeutig bei Landeshauptstädten wie Innsbruck, Linz, Graz oder Sankt Pölten, während das Interesse für ländliche Bezirke geringer war. Bearbeitung, Herstellung



5

4 Katalogausdruck aus der Denkmaldatenbank, Bundesdenkmalamt Wien, 2007.

5 Die Gewichtszunahme des Österreichischen Dehio ab 1970. Oben der ursprüngliche Band für das Bundesland Niederösterreich, darunter die drei Niederösterreich-Bände der «Neuen Reihe».

(Layout) und Druck werden derzeit ausschliesslich von der öffentlichen Hand finanziert, die Auflage beträgt 800 bis 1500 Stück. Die Einnahmen aus dem Verkauf sind im Vergleich zu den Gesamtkosten minimal.

Abgesehen von der Fortführung einer 100-jährigen Tradition sind es im Wesentlichen drei Punkte, die für die Fortsetzung der Kunsttopographie auch unter diesen prekären Umständen sprechen: 1. Auch wenn das Feld der jeweiligen kunsttopographischen Untersuchung begrenzt ist, ergibt sich doch für den lokalen Denkmalbestand ein enormer Wissensgewinn. Wie jede auch auf privater Ebene durchgeführte kunsthistorische Untersuchung zu einem wie auch immer begrenzten Thema macht eine solche Arbeit daher Sinn. Als positiver Nebeneffekt zu werten ist zudem die wichtige Dokumentation der verschwindenden Kulturgüter und die Hilfe bei der Auswahl des durch das Denkmalschutzgesetz zu schützenden Bestandes. 2. Die kunstwissenschaftliche Bearbeitung alltäglicherer, nicht spektakulärer historischer Objekte wird in der universitären Ausbildung, deren Schwerpunkt sich immer mehr in den Bereich der Gegenwartskunst verlagert, vernachlässigt. Erkenntnisse über sonst von der Forschung ignorierte Denkmalkategorien verbessern den Überblick über den Gesamtbestand. 3. Durch die gediegene kunsttopographische Arbeit am Grossinventar werden kunsthistorische *skills* gepflegt. Gründliches, mit dem entsprechenden Quellenstudium verbundenes Erforschen und schliesslich genaues, nicht deskriptives, sondern analytisches Beschreiben stellt eine ideale Übung dar. Die geforderte Tiefe und Exaktheit der Arbeit kann so, was die «Moral» der BearbeiterInnen betrifft, auch auf andere Erfassungsprojekte abfärben. Idealerweise sollte die kunsttopographische Arbeit obligatorischer Teil des Ausbildungsweges jedes Denkmalpflegers sein.

Résumé

En Autriche, la protection nationale des monuments historiques est née du désir de réaliser un inventaire des édifices d'intérêt historique et artistique. Les premiers relevés furent réalisés au moyen d'un questionnaire. Le résultat de ces efforts a été publié en 1889 sous forme d'un premier (et jusqu'à présent unique) volume sur la topographie artistique de la Carinthie. Max Dvořák, pour lequel il s'agissait, en même temps, de présenter l'évolution de l'art régional, fut le *spiritus rector* du nouvel inventaire, commencé en 1907. Comme il ne pouvait être question, à long terme, de recenser tous les monuments à l'aide de ce coûteux instrument, d'autres projets d'inventaire furent lancés. Toutefois, le grand inventaire traditionnel conserve toute sa raison d'être – il constitue en effet un excellent moyen de «s'entraîner» à une analyse scientifique exacte et à une évaluation des différentes catégories de monuments.

Riassunto

In Austria, è stata la volontà di inventariare il patrimonio dei monumenti storici a porre le basi per la conservazione dei monumenti d'arte e di storia. Le prime rilevazioni furono effettuate per mezzo di questionari, i cui risultati vennero pubblicati nel 1889 come primo (e finora ultimo) volume di una topografia artistica della Carinzia. Nuove iniziative vennero promosse nel 1907 da Max Dvořák, che intendeva l'inventario anche come studio dello sviluppo artistico di una regione. La coscienza dell'impossibilità di costituire in questo modo una documentazione esaustiva del patrimonio dei monumenti austriaci portò all'elaborazione di altri progetti di inventariazione. Il concetto tradizionale di inventario completo ha comunque mantenuto la sua validità, non da ultimo come «esercizio» per l'analisi e la valutazione scientificamente corretta delle diverse categorie di monumenti storici.

ANMERKUNGEN

1 Elisabeth Springer, «Zur wissenschaftlichen und kulturpolitischen Tätigkeit Eduard Mellys», in: *Mitteilungen des österreichischen Staatsarchives* 30, 1977, S. 67–96.

2 Zitiert nach: Walter Frodl, *Idee und Verwirklichung. Das Werden der staatlichen Denkmalpflege in Österreich*, Wien/Köln/Graz 1988 (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege 8), S. 51–52.

3 Ebd. S. 193.

4 Die erste Publikation zu diesem Thema stammt vom damaligen Präsidenten der Central-Commission: Joseph Alexander Freiherr von Helfert, *Österreichische Kunsttopographie*, Wien 1881, und zeigt die enge Anlehnung an französische und deutsche Vorbilder.

5 K. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung von Kunst- und Historischen Denkmälern (Hrsg.), *Kunsttopographie des Herzogtums Kärnten*, Wien 1889, S. IV.

6 Eine ähnliche Regelung (ohne die 60-Jahre-Grenze) sah dann auch das 1923 erlassene und in den Grundzügen bis heute gültige österreichische Denkmalschutzgesetz vor.

7 «Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems in Niederösterreich», in: *Österreichische Kunsttopographie*, Bd. 1, Wien 1907, S. XVIII.

8 Ebd.

9 Ebd., S. XVIII–XIX.

10 Die teils tschechisch, teils deutsch erschienene *Topographie der Histori-*

schon und Kunst-Denkmale im Königreiche Böhmen wurde seit 1898 von der Archaeologischen Commission bei der Böhmisches Kaiser-Franz-Josef-Akademie für Wissenschaften, Literatur und Kunst herausgegeben. Zur ungarischen Kunsttopographie siehe Géza Entz, «Inventorization of Monuments in Hungary and the Dehio Handbook», in: *centropa – a journal of central european architecture and related arts* 7, 2007, S. 57–74.

11 Angaben aus einem Schreiben der Zentral-Kommission an das Kultusministerium vom 24.03.1907.

12 Siehe dazu: Robert Hoffmann, *Erzherzog Franz Ferdinand und der Fortschritt, Altstadterhaltung und Modernisierungswille in Salzburg*, Wien 1994.

13 Adolf Loos, *Richtlinien für ein Kunstamt* (1919), zit. nach: Adolf Loos, *Ueber Architektur, ausgewählte Schriften*, Wien 1995, S. 135.

14 Eva Frodl-Kraft, *Richtlinien für die Österreichische Kunsttopographie* (handschriftliches Manuskript im Archiv des Bundesdenkmalamtes Wien, 1978).

ABBILDUNGSNACHWEIS

1–5: Alle Rechte beim Bundesdenkmalamt, 1010 Wien, Hofburg, Säulengänge

ADRESSE DES AUTORS

Dr. Andreas Lehne, 1070 Wien, Karl Schweighofer-Gasse 10, andreas.lehne@chello.at