

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 «Kurzinventar» 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

» 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



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-*

schen 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, Säulensiege

ADRESSE DES AUTORS

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