

DKQ

Soll ein namhafter Künstler aus Wels in der Kunstgeschichte genannt werden, so denkt man wohl zuerst an den bedeutenden Barockmaler und Freskant *Wolfgang Andreas Heindl*. In den Augen seiner Zeitgenossen zählte er allerdings kaum zu den Virtuosen seines Faches, da ihm auch die Schulung bei einem Italiener fehlte. Er blieb durch seine bürgerliche Stellung, zuerst als Hausmeister des Kremsmünsterer Stiftshofes in Wels, dann als Welser Gastwirt auf einem festgegründeten Boden für die Ausübung seiner Tätigkeit. Sicher war er den zeitgenössischen „Akademikern“, wie etwa den beiden Altomonte, unterlegen, er erhielt auch z. B. in Spital am Pyhrn oder in Wilhering nicht die Großaufträge für die Freskendekorationen der betreffenden Kirchen, er konnte sich aber in den Klosterkirchen von Passau, Niedertaich und Metten gegen seine Konkurrenten behaupten. Die volkstümliche Komponente seiner Kunst war bedeutend und es liegt wohl darin begründet, daß er sich gerade in bayerischen Klöstern mehr in Szene setzen konnte, suchten doch die oberösterreichischen Privaten noch den Abglanz der Wiener Hofkunst. Im Jahre 1757 – im gleichen Jahr, als in St. Pölten Daniel Gran beigesetzt wurde –, trug man auch in Wels den bürgerlichen Maler Wolfgang Andreas Heindl zu Grabe.¹

Auf dem Gebiet der Bildhauerei im Wels der Barockzeit war *Joseph Ignaz Mähl*, geboren als Sohn des Bildhauers Leopold Mähl in Linz 1713, der bedeutendste. Fünf Jahre bemühte er sich, die Mitbürgerschaft in Wels zu erwerben, 1742 trat er eine Stelle als Hausmeister im Salburgschen Palais an, konnte sich erst später wieder eine neue Existenz aufbauen und starb in Wels am 30. April 1779 als bürgerlicher Bildhauer.²

Aber nicht mit Malern, Bildhauern oder Baumeistern³ soll sich dieser Beitrag beschäftigen, er ist der Tätigkeit der wenig beachteten Kunsthandwerker gewidmet, die durch die Metallbearbeitung, den Druck, durch das Schnitzen von Holzmodellen zum Kunstleben der Zeit Wesentliches beigetragen haben.

Es ist erstaunlich, wie vergänglich das Wirken der *Goldschmiede* ist. Man kann zwar aus Rechnungen eine Unmenge von Nachweisen über ihre Tätigkeit gewinnen, nur wenige Objekte haben aber die verschiedenen Einschmelzungen, Plünderungen, Abgaben etc. und insbesondere den Wandel des Geschmacks überstanden. Von den Welser Goldschmieden wußte man zuerst Verschiedenes durch die Notizen von Pater Bernhard Pösinger (1877–1921).⁴ Dieser war Professor für Geschichte und Geographie am Städtischen Gymnasium in Kremsmünster und betreute von 1907 bis 1921 das reiche Archiv des Stiftes, das damals in neuen Räumen untergebracht

wurde. Pösingers Auszüge aus den Kammerrechnungen, lange Zeit als Manuskript im Stift gehütet, wurden 1961 veröffentlicht.⁵ Zu den dort zusammengetragenen archivalischen Nachrichten über Goldschmiede und darunter über zahlreiche in Wels tätige Meister sind inzwischen Nachweise aus den Pfarren des Bezirkes Wels hinzugekommen.⁶ Auch die in den vergangenen Jahrzehnten erschienenen neuen Bände der „Österreichischen Kunsttopographie“, die oberösterreichische Stifte und Pfarren behandeln, haben die Grundlage für die Arbeit erweitert. Allerdings muß darauf hingewiesen werden, daß gerade bei den Goldschmiedearbeiten der Einfluß der süddeutschen Städte vorherrschend war, daß man also besonders von Augsburger Händlern Objekte für den eigenen Gebrauch oder für Geschenkzwecke ankaufte. Selbstverständlich wurde anderes in der Landeshauptstadt bestellt,⁷ es will aber auch beachtet sein, daß z. B. zwischen Lambach und den Goldschmieden in Gmunden eine enge Beziehung bestand.⁸ Gelegentlich ist so etwas auch zwischen Kremsmünster und Gmunden zu bemerken.⁹

Über die erste Blütezeit des Welser Goldschmiedehandwerks liegt eine ausführliche Darstellung vor.¹⁰ Darin wird die erste Nennung eines Goldschmiedes Fricz aus Wels 1398 vermerkt, ferner werden die Meister Hans, Pernhart, Lienhard an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert angeführt. Ein Gewölbe in der Schmidtgasse hatte von 1507 bis 1533 Meister Kunz Guglweit inne. Goldschmied Hans Schaur starb 1542, auf ihn geht ein kleines Siegel der Stadt Wels zurück, waren doch diese Handwerker auch als Siegelstecher tätig.¹¹ Mitglieder der Familie Thaner, die Goldschmiede Balthasar Hültz, Christoph Puechberger, Wolfgang Albersperger sind hier anzuführen, Bernhard Khnoll war ausdrücklich Goldschmied und Wappenschneider.

Von besonderer Bedeutung ist aber die Tätigkeit des Welser Goldschmiedes Heinrich Vorrath, der am 7. August 1589 als Goldarbeiter aus Lübeck zum Mitbürger in Wels aufgenommen worden ist. Er wohnte zuerst in der Vorstadt, ab 1597 kann er im Haus des Hans Grueber in der Schmidtgasse seinen Wohnsitz nehmen. Seine Steuerleistung steigt bis auf 14 Gulden an, was im Vergleich zu den früher genannten Goldschmieden auf einen erheblichen Umsatz schließen läßt, erreichten doch diese meist nur 12 Gulden Steuerleistung, während z. B. ein Uhrmacher bis zu 28 Gulden versteuerte. Daß die reichen Handelsherren selbstverständlich jährliche Steuern von 40, 60, ja 100 Gulden zu entrichten hatten, nimmt daneben nicht wunder. Seit 1610 war Heinrich Vorrath im Besitz eines Stadthauses,

wo durch fast hundert Jahre weiterhin Goldschmiede nachzuweisen sind. Wahrscheinlich ist der „alte Vorrath Goldschmied“ etwa am 20. Juni 1626 gestorben, da die Lichtamtsrechnungen in Wels am 22. Juni 1626 das Ausläuten für ihn vermerken.

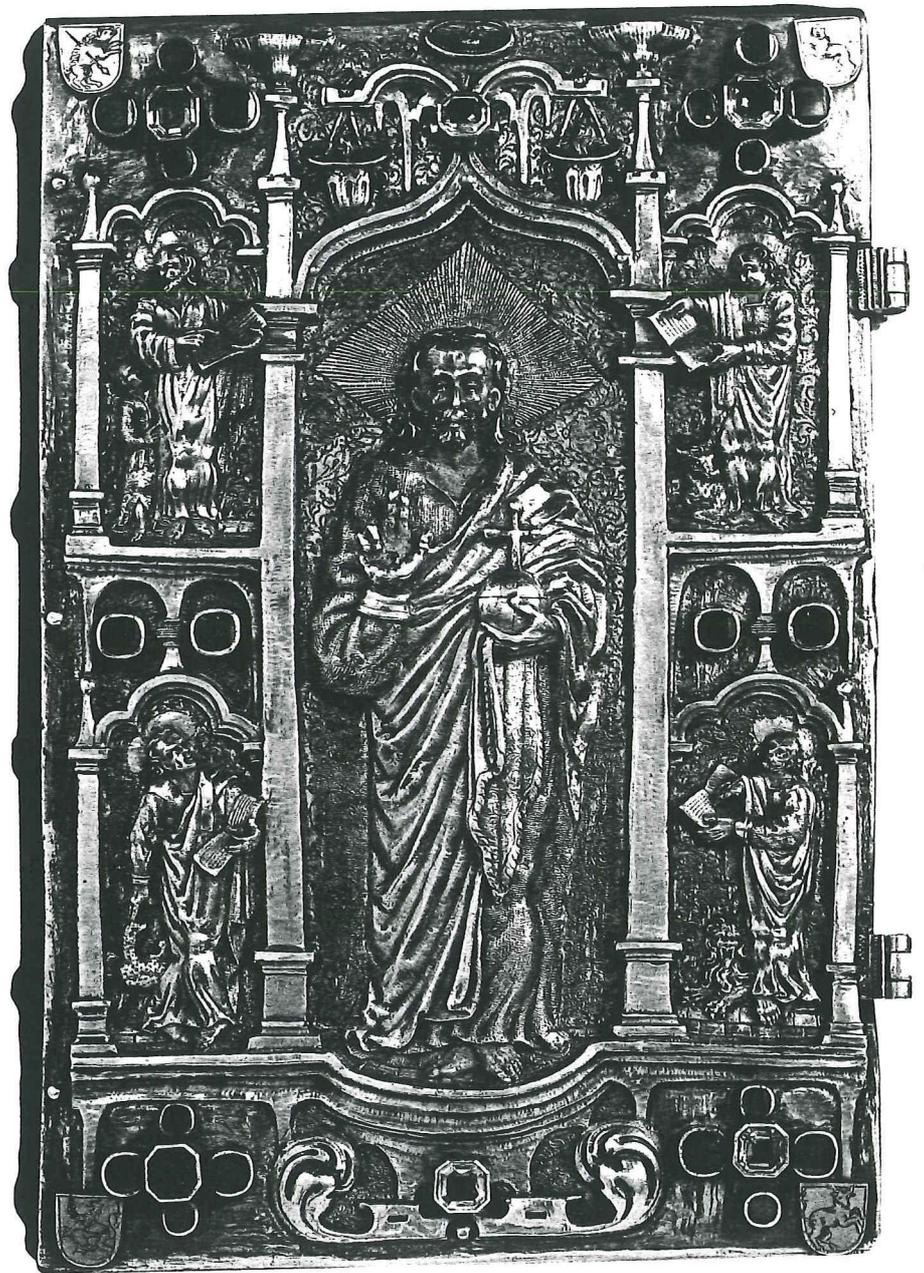
Die Abstammung von Heinrich Vorrath aus Lübeck ist dadurch bewiesen, daß dort unter den 22 damals gleichzeitig tätigen Goldschmieden auch ein Heinrich Vorrath genannt wird, der 1587 bereits verstorben war. Es könnte sich um den Vater des späteren Welser Meisters handeln. Der Weg, den dieser von Lübeck nach Wels genommen hat, ist dadurch festgelegt, daß am Ende des 16. Jahrhunderts ein Heinrich Vorrath in einem Verzeichnis der Augsburger Goldschmiede, Silberarbeiter, Juweliers und Steinschneider enthalten ist.

Was macht aber die Tätigkeit gerade dieses Mannes so bedeutsam? Es haben sich zwei wichtige Werke von seiner Hand erhalten. Zwar fehlt derzeit der urkundliche Nachweis, doch hat der Abt des Stiftes Kremsmünster Theoderich Hagn,¹² der selbst zwischen 1851 und 1858 Archivar in Kremsmünster war, den Namen des Goldschmiedes und das Jahr 1596 der Herstellung von den Einbänden der Codices millenarii in Kremsmünster publiziert, woraus man annehmen darf, daß ihm noch eine derartige Quelle vorlag. Die Forschung hat jedenfalls seine Zuweisung als richtig angenommen.

Die Bibliothek des Stiftes Kremsmünster verwahrt zwei Handschriften, die nach einem begeisterten Ausruf anlässlich der Jahrtausendfeier 1777 mit dem Namen „Codex Millenarius“ bezeichnet werden. Der Codex Millenarius Maior¹³ ist eine Evangelienhandschrift, die der Zeit um 800 entstammt und seit dem Beginn des 11. Jahrhunderts in Kremsmünster nachweisbar ist. Die älteren Einbände – Restaurierungen werden im 12. und 14. Jahrhundert erwähnt – sind um 1532 den Edelmetallsammlungen der Türkenhilfe zum Opfer gefallen, die ersten und letzten Blätter der alten Pergamenthandschrift sind dadurch sicherlich stark beschädigt worden, denn man hat die fehlenden Seiten am Ende des 16. Jahrhunderts aus Papierblättern ergänzt und erneuert.¹⁴ Der Einband besteht aus Holz, rotem Leder, Silber, ist teilweise verguldet und emailliert. Er hat ein Format von 34 × 22 cm. Die getriebene und ziselirte Silberplatte der Vorderseite zeigt in einem nachgotischen Architekturgerüst in der Mitte unter einem flachen Kielbogen die große Figur des Christus Salvator im Segensgestus mit der Erdkugel. Zu beiden Seiten stehen untereinander die vier Evangelisten mit ihren Attributen, jeder ein geöffnetes Buch in Händen. In den äußersten Ecken der Platte liegen die Wappen des Stif-

tes und des Abtes Johannes Spindler (1591–1600): es sind die Wappentiere Eber, Hund und Ochse, wie sie auch im Kremsmünsterer Schild vorkommen, und der Spindlersche Löwe mit der Spindel. Daneben sind jeweils fünf farbige, in Kreuzform angeordnete Glasflüsse zu finden. An der Rückseite liegt in der Mitte eine hochovale, mit Beschlagwerk gerahmte Plakette mit dem Christusmonogramm IHS; die Eckplatten zeigen geflügelte Puppenköpfchen.¹⁵ Daß in den Details dieses Einbandes noch gotische Erinnerungen aufscheinen, entspricht auch den Entwicklungen in der Architektur,¹⁶ Tradition und Mode mischten sich in einer Weise, die für den Manierismus des späteren 16. Jahrhunderts kennzeichnend ist.¹⁷

Der zweite Einband umschließt den Codex Millenarius Minor, gleichfalls ein Evangeliar, dessen älteste Teile um 860 in Freising geschrieben wurden und das noch vor 900 zu seinem vollen Umfang ergänzt worden ist. Vielleicht steht die Erwerbung der Handschrift mit dem bedeutenden Kremsmünsterer Abt des späten 9. Jahrhunderts Snelpero in Zusammenhang, jedenfalls ist auch diese Handschrift kurz nach dem Jahr Tausend in Kremsmünster nachgewiesen. Sie hat seither alle Schicksale des Millenarius Maior geteilt.¹⁸ Es scheint aber, daß der als „Cimelie II“ bezeichnete Codex den wertvolleren Einband („In auro“) besessen hat. Dieser ging im frühen 16. Jahrhundert verloren, er wurde aber gleichzeitig wie der des Maior erneuert. Der Einband besteht wiederum aus Holz, rotem Leder, Silber, ist vergoldet und teilweise emailliert. Er hat ein Format von 29 × 21,3 cm. Auf der getriebenen und ziselierten Silberplatte der Vorderseite steht in der Mitte unter einem Baldachin die gekrönte Madonna auf der Mondsichel vor einer Strahlenmandorla. Sie wird zu Häupten und zu Füßen flankiert von musizierenden Engeln, die auf Wolkenbänken sitzen oder knien. Bei allen Figuren ist das Inkarnat emailliert (stark beschädigt). Zu beiden Seiten über dem Baldachin sind die Wappen des Stiftes und des Abtes Johannes Spindler (so wie vorhin) angebracht. An den Ecken, am Baldachin, zwischen den Engeln und in der Mitte unter der Mondsichel sitzen große, die Treibarbeit zum Teil überschneidende farbige Glasflüsse. Die Platte wird gerahmt von einer Perlenschnur, deren Form einem Rosenkranz ähnelt. Die Figur der Madonna ist sehr hoch getrieben, da an ihrer Rückseite Reliquien eingelegt sind. Die Rückseite des Codex zeigt in der Mitte eine hochovale, von Blattvoluten gerahmte Plakette mit dem Marienmonogramm MRA; auf den Silberecken sind geflügelte Puttenköpfe. Auch dieser Einband ist im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts durch den in Wels



tätigen Goldschmied Heinrich Vorrath hergestellt worden.¹⁹ Auch der zweite Einband zeigt eine Hauptfigur und vier Assistenzfiguren, doch ist die Ausführung viel lockerer und freier durchgeführt worden, da das Architektursystem mit Ausnahme eines Baldachinrestes weggefallen ist.²⁰ Zuletzt bleibt noch der Hinweis, daß Mitglieder der Familie Vorrath weiterhin in Wels als Goldschmiede tätig waren. Der Sohn, Matthias Vorrath, wird laut Ratsprotokoll im Juli 1628 zum Mitbürger aufgenommen. Er arbeitete

1630 für das Lichtamt, im Jahre 1640 hat er einen kostbaren Diamantring für den Abt von Kremsmünster angefertigt.²¹ Die Vorrathsche Werkstatt in der Schmidtgasse in Wels wurde von Johann Richter übernommen, der seit mindestens 1656 zuerst als Inwohner, dann als Hausbesitzer dort nachweisbar ist. Verschiedene Mitglieder dieser Familie folgten in demselben Beruf in Wels.²² Es kann nun im Detail auf Welser Goldschmiede späterer Jahrhunderte nicht eingegangen werden. Ein Hinweis auf Verbindungen zwischen Krems-

Stiftsbibliothek Kremsmünster,
Einband zum Codex Millenarius Minor,
ebenfalls eine Evangelienhandschrift
2. Hälfte 9. Jahrhundert
aus der Werkstatt des Welser Goldschmiedes

Heinrich Vorrath, Ende 16. Jahrhundert,
Vorderseite mit gekrönter Madonna auf der Mondsichel
vor einer Strahlenmandorla. –
Foto: Elfriede Mejchar,
Bundesdenkmalamt Wien



münster und Wels in dieser Beziehung noch im 19. Jahrhundert sei immerhin vermerkt. Der Vorchdorfer Pfarrer Augustin Staudacher erwarb einige Kostbarkeiten aus aufgehobenen bayerischen Klöstern, darunter eine Garnitur, bestehend aus Tasse, Lavabokanne und zwei Meßkännchen für Wein und Wasser (Silber vergoldet mit Rubinbesatz). Diese Garnitur trägt eine Augsburger Meistermarke, ist aber durch einen Welser Goldschmied im Jahre 1816 umgestaltet worden, da wahrscheinlich der untere Teil der Kannen beschädigt war.²³

Gestatten bei den Goldschmiedearbeiten die Punzen und Beschaumarken eine Zuordnung zu einer Stadt, so ist dies unter den Metallgeräten sonst noch bei den *Glockengießern*²⁴ und bei den *Zinngießern* möglich. Zinn kann als Material am besten mit einem Zusatz von Blei verarbeitet werden. Schon im Mittelalter hatte man erkannt, daß eine starke Legierung mit Blei gesundheitsschädlich sein könnte. Die Bestimmungen der verschiedenen Zunftordnungen und der von den Magistraten, Landobrigkeiten usw. bestätigten Ordnungen des

Handwerks verfügen also, daß nur überprüfte Mischungen verwendet werden dürfen. Ein Hilfsmittel bei der Überwachung der Einhaltung der Bestimmungen war die Stempelung, also das Versehen der fertigen Werke mit einem Meisterzeichen, oft zusammen mit einem Stadtzeichen.²⁵ Gegenüber vielen anderen Produkten kunsthandwerklicher Art, beispielsweise solchen der Kupferschmiede oder der Gürtler, bieten die Erzeugnisse der Zinngießer daher die Möglichkeit, eine genauere örtliche und zeitliche Zuordnung der Objekte vorzunehmen, die erhaltenen Marken geben aber auch einen Überblick über die in den jeweiligen Orten tätigen Meister. Das große Sammelwerk über Namen und Marken der verschiedenen Zinngießer in deutschen Ländern stammt von Erwin Hintze,²⁶ eine Übersicht über die Meister in Österreich zusammen mit einer Bibliographie habe ich vor kurzem veröffentlicht.²⁷ Nach den von Kurt Holter²⁸ ergänzten Angaben Hintzes ist die erste Zinngießerwerkstatt in Wels seit 1552 belegt. Auf Georg Taschinger, der Inwohner im Hause Stadtplatz 14 war, folgte Jakob Perger, 1577 noch Inwohner, seit 1590 als Besitzer des Hauses Hafergasse 13 nachweisbar. Nach 1597 folgte ihm dort Wolf Ecker und nach 1610 bis 1614 Hans Ziegler. Bei dem damaligen Aufschwung der Stadt²⁹ ist es nicht erstaunlich, daneben eine zweite Werkstatt aufblühen zu sehen, die vermutlich größere Bedeutung hatte.³⁰ Jakob Ruepp, am 19. Jänner 1560 Bürger geworden, hat 1577 drei Ratskannen für die Stadt Wels hergestellt, nach dem üblichen Typus mit hohem Fuß, gebauchtem Körper und schlankem Hals. Am Fuß-, Lippen- und Deckelrand gepunzte Ornamentfriese, am Hals ein vergoldeter Schild mit den Wappen von Wels und der Jahreszahl 1577, als Deckelknopf ein sitzender Löwe; am unteren Ende des Henkels ein Drachenkopf. Im Boden ist in Relieffuß ein Medaillon mit der Gottesmutter im Strahlenkranz angebracht.³¹ Diese Objekte (Höhe 45 cm) sind noch immer im städtischen Museum in Wels in Verwahrung und sind Zeugnis für die handwerklich gute Kunstfertigkeit der Welser Zinngießer.

Ruepp arbeitete übrigens 1574 auch für Kremsmünster, vor 1596, vielleicht schon 1590 wird er gestorben sein, da David Englhart zwischen 1590 und 1599 als Inwohner in der Altstadt 7 nachweisbar ist. Auch dieser arbeitete 1593 bis 1595 für Kremsmünster, Melchior Koll, der zwischen 1599 und 1616 die zweite Handwerksgerechtigkeit innehatte, folgte wahrscheinlich Jakob Senner (Stenger) nach.³² Nach den wegen Unredlichkeit etwas umstrittenen Meistern Hans Ziegler und Hans Limbeck³³ ist ein wichtiger Name für Wels zu nennen: Hieronymus Ledermayr erhielt 1627 das Bürgerrecht, um 1633 machte er am



Links: Jakob Ruepp, Zwei Ratskannen der Stadt Wels, Stadtmuseum Wels. –
Foto: Hans Wöhr, Lichtbildstelle des Stadtmuseums Linz

Stadtplatz Nr. 14 eine neue Werkstatt auf, die lange Zeit bestehen blieb. Zusammen mit seinem bis 1700 tätigen Sohn Caspar Ledermayr gehört er zu den weit über Wels hinaus bedeutenden Kunsthandwerkern dieser Sparte.³⁴ Selbstverständlich hat er in den Jahren 1647 bis 1675 mehrmals für Kremsmünster gearbeitet und ist in den dortigen Rechnungen genannt. In der größten österreichischen Privatsammlung von Edelmetall sind drei Objekte von Hieronymus Ledermayr beschrieben und 1960 in Innsbruck ausgestellt gewesen: Zwei Deckelkrüge, 15,5 und 17 cm hoch, der eine auf der Wandung mit Ranken und stilisierten Blättern dekoriert, der andere glatt, mit gepunztem Palmettenornament am Deckel- und Fußrand. Ein Krug hatte im Inneren einen Gewürzbehälter. Eine Schüssel, auch mit der Marke von Hieronymus Ledermayr versehen (Durchmesser 34,3 cm), zeigte auf der Fahne

italienischen Einfluß, die Dekoration war nämlich in einer geätzten Form erfolgt und zeigte auf gerauhtem Grund acht große Maskarontöpfe, um sie und dazwischen Akanthus- und Bandornamente. Damit ist die Verbindung zu einem Werk hergestellt, das schon 1891 für das Museum in Düsseldorf erworben wurde und nunmehr in dem dort 1982 veröffentlichten Katalog der Zinnsammlung genau beschrieben wird. Es handelt sich um eine Schüssel, die nach der Marke Caspar Ledermayr zuzuschreiben ist und deren Besitzinitialen mit der Jahreszahl 1691 eine Entstehung um diese Zeit wahrscheinlich machen. Die geätzten Ornamente zeigen in der Mitte einen Wappenschild mit Adler, auf dem Rand Beschlagwerk, Blattranken und Früchte. Daß in dem Meisterzeichen auch ein Dreizack enthalten ist, den man sonst mit Stralsunder Arbeiten in Verbindung bringt, macht die Zu-

Unten: Caspar Ledermayr, Schlüssel mit geätztem Ornament, um 1690, Durchmesser 37 cm, Kunstmuseum Düsseldorf. –
Foto: Landesbildstelle Rheinland



Links: Hieronymus Ledermayr, Kleines Deckelkrüglein, Höhe 12,5 cm, Durchmesser (Fuß) 7 cm, Privatbesitz G. W. –

Foto: Franz Michalek, Lichtbildstelle des Stadtmuseums Linz

Rechts: Hieronymus Ledermayr, Trinkkrug mit reicher Gravierung, um 1660/70, aus dem Schwanenstädter Fund, OÖ. Landesmuseum, Inv.-Nr. Z 437. Der Schwanenstädter Fund wurde am 15. Juni 1907 im Haus des Anton Hager in Schwanenstadt geborgen. –

Foto: OÖ. Landesmuseum Linz. Die Redaktion dankt Dr. Brigitte Heinzl für die Beschaffung des Fotos



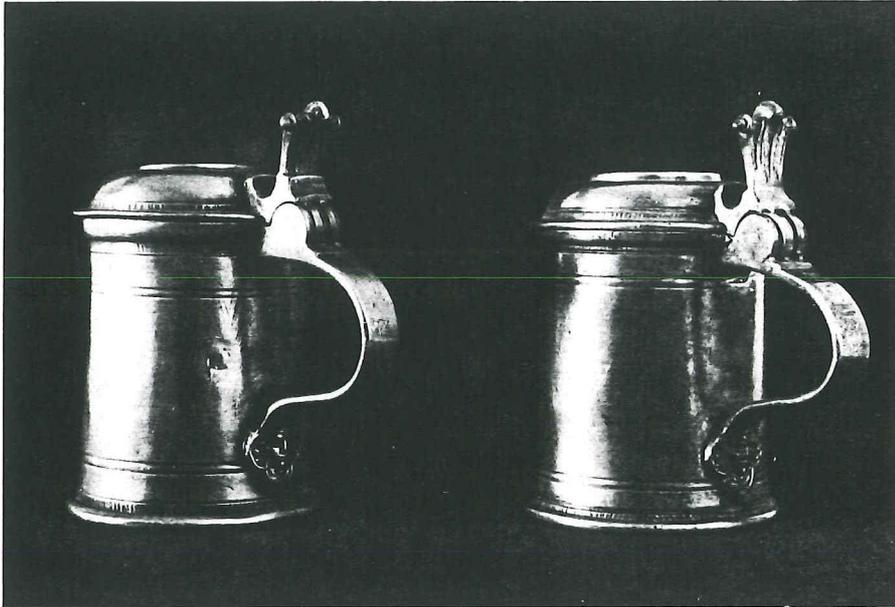
schreibung an Ledermayr in Wels ein wenig problematisch, der Vergleich mit dem Werk von Hieronymus Ledermayr aus der ehemaligen Sammlung Ruhmann spricht wieder für die Lokalisierung nach Wels.³⁵ Wesentlich häufiger sind die kleinen Krügel, wie sie sich vielfach in Privatbesitz erhalten haben. Mit einem verbreiterten Fuß, einem oben spitz zulaufenden Deckel, einer Daumenrast, am Henkelansatz einem Maskaron sind es gefällige Werke des Welser Kunstgewerbes vom Anfang des 17. Jahrhunderts.

Von Hieronymus Ledermayr sind verschiedene Werke schon in dem Sammelband von Hintze verzeichnet: In einer Stuttgarter Privatsammlung befand sich ein Kännchen auf drei Maskenfüßen, im Landesgewerbemuseum in Stuttgart ein ähnliches Kännchen mit dem Zeichen der Mälzer auf dem Deckel und der Jahreszahl 1683, in einer Grazer Privatsammlung

sowohl eine Kanne in der Form der Stegkanne, auch ein Trinkkrug, graviert mit Liebespaar, zwei Hunden und ornamentaler Füllung, im Steiermärkischen Landesmuseum die Kanne einer Schneiderzunft, an der Stirnseite in Gravierung eine Schneiderschere und die Jahreszahl 1661.³⁶ Zusätzlich sind bei Hintze noch ein Kännchen und eine Schraubkanne aus der Stuttgarter Privatsammlung angeführt.³⁷ Als wichtigster Meister in Wels, der neben fünf anderen Lehrjungen auch seine drei Söhne Hans (1644), Hans Jakob (1655–1661) und Caspar (1665–1669) ausbildete, ist Ledermayr auch mit Werken im Schwanenstädter Fund vertreten.

Am 15. Juni 1907 war man im Hause Nr. 8 am Stadtplatz in Schwanenstadt beim Umbau auf eine eingemauerte Kiste gestoßen, die mit zahlreichen Zinngegenständen, Goldschmiedearbeiten, einer Menge von Bett-, Tisch- und

Leibwäsche sowie anderem Hausrat der Spätrenaissance gefüllt war. Außerdem enthielt sie zwei mit Gold- und Silbermünzen gefüllte Säckchen. Ein Pergament-Notizbuch (Lagerbuch) berichtet über die Herkunft der Objekte. Frau Sophie Prandtner, in erster Ehe mit dem Schwanenstädter Wein- und Leinwandhändler Paul Pierstl verheiratet, dürfte ihn bald nach dem Jahr 1671 versteckt haben.³⁸ Eine Schraubflasche stammt vom Linzer Meister Anton Pamberger, die schönsten und künstlerisch gravierten Arbeiten sind mit Sicherheit dem genannten Welser Zinngießer und Zinngraveur Hieronymus Ledermayr zuzuschreiben und nicht – wie bei der ersten Publikation des Fundes angenommen – dem Linzer Meister Leopold Hämbli.³⁹ Von Ledermayr also stammt der Trinkkrug mit reicher Gravierung: vorne ein schmausendes und zechendes Liebespaar, an den Seiten Rankenornament, am



Hieronymus und Caspar Ledermayr,
zwei Deckelkrüge, Höhe 13,5 bzw. 13,8 cm,
Stadtmuseum Linz, Inv.-Nr. 117. –
Foto: Franz Michalek, Lichtbildstelle des
Stadtmuseums Linz

Standing, Lippen- und Deckelrand gepunzte Palmettenfriese. Auch eine Schraubflasche aus demselben Bestand, sechsseitig mit reicher Gravierung, wird noch im Oberösterreichischen Landesmuseum verwahrt.⁴⁰

Die Lebensdaten Ledermayrs sind nicht genau bekannt. Er hat jedenfalls von 1647 bis 1675 für Kremsmünster gearbeitet, sein Sohn Caspar Ledermayr ist 1669 freigesprochen worden, er bezahlte 1677 für das Bürgerrecht drei Gulden und wurde Landmeister der Linzer Lade. Da die Lichtamtsrechnungen in Wels ihn 1679, 1692, 1697 und 1702 meist wegen Lieferung von Maßkännchen und Leuchtern nennen, hat er wahrscheinlich 1677 die Nachfolge nach seinem damals verstorbenen Vater angetreten.⁴¹

Es können hier nicht sämtliche Namen der in Wels tätigen Zinngießer aufgezählt werden, immerhin erscheint eine Berichtigung zu Hintze notwendig: dieser nennt als Nachfolger Caspar Ledermayrs Josef Reimer von Gmunden und Josef Steinmair von Gmunden,⁴² Kurt Holter konnte dies als Verschreibung erklären, es handelt sich um eine Person, eben um Josef Reimer (Reinmayr) aus Gmunden, der sich um die Nachfolge bemüht hatte und 1708 Landmeister der Linzer Lade wurde, aber schon 1709 verstorben sein muß. Seine Witwe heiratete 1710 Thomas Lägler von Steyr.⁴³

Die Nachfolge trat die an mehreren Orten nachweisbare Familie Gailhofer an.⁴⁴ Schon am Anfang des 17. Jahrhunderts war ein Joseph Gailhofer in Neuburg an der Donau tätig, dort lassen sich Vertreter des Zinngießerhandwerks mit dem Familiennamen Gailhofer bis zum Jahre 1918 nachweisen. In Ingolstadt und in Monheim in Schwaben sind Träger

desselben Namens belegt, ebenso in Landshut. Ein Zweig dieser Familie kam nach Österreich. Hier stammen mehrere Zinngießer in Wels und Steyr von einem in Lambach tätigen Meister ab. Ob dieser ein Nachkomme des Neuburger Meisters Gailhofer war, ist nicht bekannt. Am 2. Juli 1730 wurde Peter Gailhofer in Lambach Landmeister der Linzer Lade, er entrichtete noch 1766 das Quartalsgeld dorthin.⁴⁵ Franz Gailhofer, der Sohn des Lambacher Zinngießers, lernte von 1744 bis 1749 beim Vater, kaufte dann die Werkstatt und Gerechtigkeit des Thomas Lägler, Zinngießer in Wels, und bezahlte für das dortige Bürgerrecht 1753 sechs Gulden. Zwei Söhne dieses Franz Gailhofer sind nachweisbar, die in Wels auch Meister werden.⁴⁶ Wie mit der Welser bzw. Lambacher Familie der Steyrer Zinngießer Peter Gailhofer zusammenhängt, ist nicht bekannt. Ein Sohn Franz Gailhofers ging von Wels nach Villach, dort nennt die Trauungsmatrik im Jahre 1795 einen Georg Gailhofer, der die Tochter eines Kaminfegers in Wels heiratete. Als Anna Gailhofer, bürgerliche Zinngießerin, im Jahre 1827 in Villach stirbt, ist die letzte Inhaberin des Zinngießerhandwerks in der Kärntner Stadt dahingegangen. Ein Franz Gailhofer, Zinngießer und Spitalspfründner, stirbt dort im Jahre 1834, hat aber wohl in den letzten Lebensjahren das Handwerk nicht mehr betrieben.⁴⁷

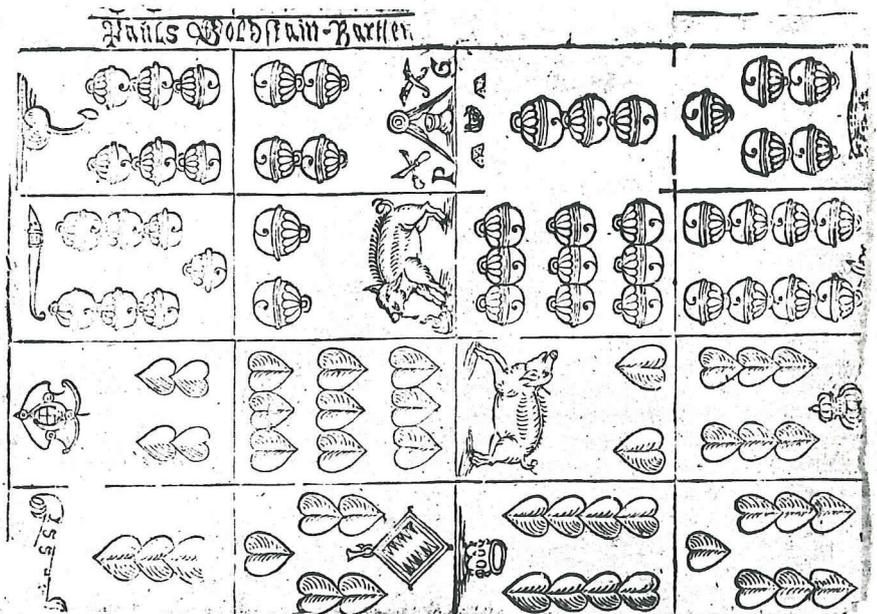
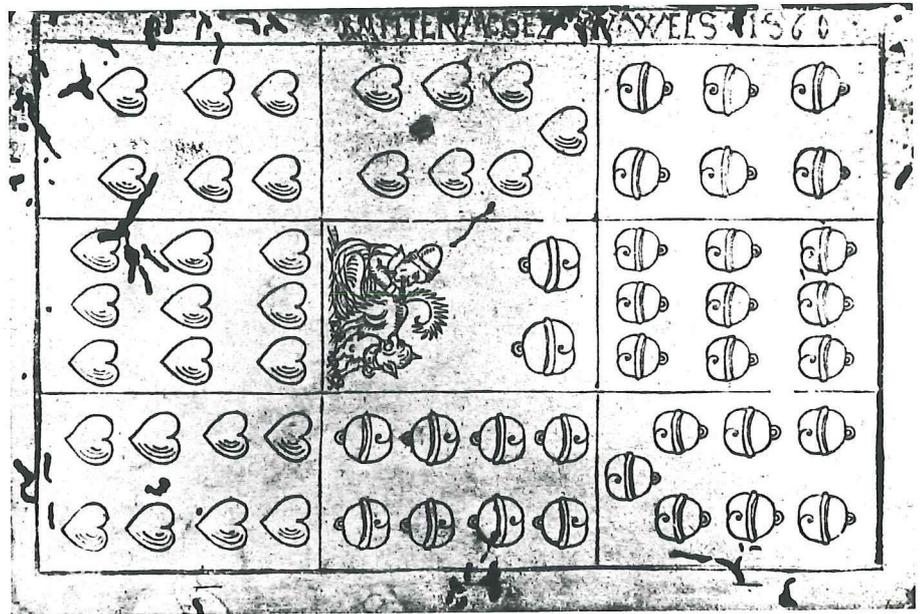
Damit unser Überblick über verschiedene Arten des Kunsthandwerks nicht nur auf das metallverarbeitende Gewerbe bezogen sei, sollen hier auch einige Hinweise auf andere Techniken stehen. Bei den *Lebzelter* ist zwar die Zahl der Lebzeltermodel sehr groß, auch deren künstlerische Bedeutung kann nicht ge-

leugnet werden, doch ist die Frage, ob tatsächlich der einzelne Meister seine Modelle selbst aus Holz geschnitten oder gestochen hat, nicht eindeutig zu beantworten. Man wird also dieses Material nicht präzise dem betreffenden Ort zuweisen können.⁴⁸ Die Welser *Hafner* waren besonders in der Renaissancezeit von großer Bedeutung, hier müßte wohl ein eigener Beitrag das Thema behandeln.⁴⁹ Ein eigener Beruf war aber der *Kartenmaler*. Man hätte auch von der Beschreibung der letzten Zinngießer zu diesem Thema übergehen können, da z. B. in Steyr in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts Mitglieder der Familie Gailhofer als Kartenmaler tätig waren.⁵⁰

Die sogenannten Kartenmaler, erstmals 1384 in Nürnberg nachweisbar, die später auch als Briefmaler und Illuminierer tätig waren, ersetzten das Malen einzelner Spielkarten dadurch, daß sie die Figuren in Holztafeln erhaben einschneiden, diese Holzformen mit einer Bürste mit blauer Farbe bestreichen, einen feuchten Bogen Papier darauflegten und mit einem Haarreiber einen Abdruck machten. Die Abdrucke wurden sodann durch Zusammenkleben von zwei Lagen hierzu geeigneten Papiers zu Karton verarbeitet und danach in Farben ausgemalt. Das Ausmalen der Umriss wurde später durch Schablonen, Patronen genannt, ersetzt, die Glätte durch Reiben mit Feuer- oder Achatsteinen erzeugt und die geglätteten Bogen mit der Schere zerteilt. Im Handel verlangte man in der Barockzeit französische, deutsche und italienische oder Trapolierkarten. Während die erstgenannten Gruppen heute noch in unserem Land häufig verwendet werden, sind die italienischen Karten jetzt nur

noch in den Mittelmeerländern zu finden. Sie waren aber ehemals bis weit ins 19. Jahrhundert hinein auch in den Donaugegenden verbreitet. Sie nennen Becher, Geld, Schwerter und Stäbe als Zeichen, unter den Bildern haben sie statt der Königin einen Reiter oder Kavall, so daß die Reihe also König, Reiter, Bube lautet. Man hat sich in der Barockzeit auch vielfach mit der Ausdeutung der Kartensymbole beschäftigt. Der Nürnberger Gelehrte Harsdörffer (1607–1658) sagt, daß in der Trapolierkarte die vier höchsten Tugenden vorgebildet seien, durch die Pfennige die Gerechtigkeit, durch die Becher die Mäßigkeit, durch die Stäbe die Klugheit und durch die Schwerter die Tapferkeit. Die vier Farben der deutschen Karte werden mit den Jahreszeiten verglichen: das Laub bedeutet den grünen Frühling, das Herz den warmen Sommer, die Eichel den fruchtbaren Herbst und die Schelle den kalten Winter mit Schlittenfahrt und Schellengeläut. Von den vier Elementen wäre das Herz der Ursprung der natürlichen Wärme, also das Feuer, die Schelle die Luft, die durch ihre Bewegung den Schall erzeugt, das Laub das Wasser als die Ursache alles Grünen und die Eichel die Erde, aus welcher sie wachse.⁵¹

Die Nachrichten über Kartenmaler in Wels beginnen bereits im 16. Jahrhundert. Im Jahre 1553 wurde Paul Goldstein als Kartenmacher in das Bürgerbuch eingetragen.⁵² Er war der erste nachweisbare Vertreter dieses Handwerks in Oberösterreich. Nach dem Tode des Kartenmalers Paul Goldstein im Jahre 1563 werden die Legate an die Gesellen Klaus Schieß aus Kempten und Hans Kiening aus Schwaben ausbezahlt, der Kartenmalergeselle Jobst Wurm aus München quittiert als Gewaltträger seines Bruders Michael Wurm, Papiermacher zu Kremsmünster, den Erhalt von 44 Gulden, die Goldstein für Papier schuldig war.⁵³ Die Werkstatt scheint der Kartenmaler Peter Adwalder übernommen zu haben – vielleicht mit der gesamten Einrichtung und auch den Druckstöcken für die Spielkartenherstellung? Nach dem Tode desselben (1576) sollen die hinterlassenen Karten auf dem Linzer Bartholomäimarkt verkauft werden. Die Gesellen Michael Kiening aus Augsburg und Balthasar Main von Schongau können jedoch keine Bürgen stellen, sie müssen daher in Begleitung eines Mitgliedes des Rates der Stadt Wels nach Linz fahren, wo der Verkauf der Spielkarten überwacht wird.⁵⁴ Mit Michael Kiening aus Buchloe kam 1576 eine geschäftstüchtige Persönlichkeit zum Zug. Als er von der Stadt Wels als Kartenmacher aufgenommen wurde, wohnte er zuerst im Hause des Adwalder, übersiedelte aber schon 1578 in die Vorstadt, wo er mehrere Häuser besaß.⁵⁵ Die Zahl der Kartenmachergerechtigkeiten in oberösterreichischen Städten blieb



immer sehr klein. Das Beispiel von Wels zeigt aber, daß es im 16. Jahrhundert zuerst wohl nur eine, seit der Jahrhundertwende und im 17. Jahrhundert aber gleichzeitig zwei Gerechtigkeiten für Kartenmaler gab. Dies läßt auf eine besondere Blüte dieser Sparte des Kunsthandwerks in Wels schließen. Man muß dabei bedenken, daß wohlhabende Herren zum Kartenspiel am Abend jeweils ein neues Spiel benutzten, daß man also nur in den Schenken und beim gemeinen Volk mit abgegriffenen Karten spielte, während sonst der

Kartenmaler immer wieder für Nachlieferung sorgen mußte.

Schon aus dem 16. Jahrhundert sind die frühesten gedruckten Karten aus Wels erhalten. Im Museum der Stadt Wels befinden sich Beispiele mit der Jahreszahl 1556 (irrtümlich 1556 geschrieben), außerdem je zwei Druckbogen mit je neun Karten mit der Aufschrift „Karttenmacher zu Wels 1560“. Weitere Blätter, die sich im Welser Stadtmuseum erhalten haben, wurden auf Grund der Jahreszahl (1570 oder 1576) mit Peter Adwalder

in Verbindung gebracht. In einem in Wels hergestellten Einband des Buchbinders Hans Puecher wurden in der Österreichischen Nationalbibliothek als Makulatur fünf weitere Bogen gefunden, die auf Grund der Beschriftung „Pauls Goldstein, Kartenmacher zu Wels 1559“ bzw. mit der Datierung 1560 und mit dem Monogramm PG eindeutig dem ersten bekannten Vertreter dieses Handwerks in Wels zuzuschreiben sind. Zuletzt tauchten in den Beständen der Studienbibliothek Linz, die vom Stadtmuseum übernommen worden sind, Arbeiten von Hans Wiesinger in Wels auf, die wahrscheinlich 1636 (oder 1656) zu datieren sind. Zwei fast deckungsgleiche Blätter, sicher als Makulatur aus einem Bucheinband herausgelöst, zeigen vier Zehnerkarten und vier berittene Könige, am Rand jeweils die genannte Aufschrift. Das zweite Blatt zeigt zusätzlich vier Unter und vier Ober in Landsknechtkleidung, das fünfte Blatt ist ein Beispiel der bedruckten Rückseite und gibt schematisch jeweils eine Lilie und eine Pflanze oder ein Ornament in einem Rautenmuster wieder.⁵⁷

Vielleicht ist es sinnvoll, diese Aufzählung verschiedener Kunsthandwerker aus Wels mit den Kartenmalern abzuschließen. Durch ihre Produkte, durch eine Massenproduktion, wie sie sonst nur bei Münzen, Wallfahrtszeichen oder ähnlichen Objekten schon aus dem Mittelalter nachweisbar ist, stehen die Kartenmacher am Anfang der industriellen Fertigung. Bei den Bäckern etwa sind Brote, Semmeln und Gebäckbrote zwar auch in großer Zahl hergestellt worden, doch waren die Produkte aus allzu vergänglichem Material. Durch die von Holzdruckstöcken abgedruckten Spielkarten, die mit Schablonen ihren Farbauftrag erhielten, die alle gleichmäßig geschnitten mit einer nicht zu unterscheidenden Rückseite versehen werden mußten, damit bereiteten Kartenmacher des 16. und 17. Jahrhunderts – erst aus dieser Zeit ist die Zahl der Belege so groß geworden, daß man sich einen Überblick über die Produktion verschaffen kann – die neue Zeit vor.

Anmerkungen

- 1 Ernst Guldan, Wolfgang Andreas Heindl, herausgegeben vom Kulturamt der Stadt Linz, Verlag Herold, Wien-München 1970, bes. S. 7f.
- 2 Kurt Holter, Das Welser Kunsthandwerk im Zeitalter des Barock, in: Achtees Jahrbuch des Musealvereines Wels 1961/62, S. 101 ff., bes. S. 142 ff., sowie Abb. 12 und 13.
- 3 Kurt Holter, Die Welser Maurer und Steinmetzen von 1470 bis 1625. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Stadt Wels, in: (1.) Jahrbuch des Musealvereines Wels 1954, S. 81 ff.
- 4 Altmann Kellner, Profeßbuch des Stiftes Kremsmünster, 1968, S. 513.

5 Kunst und Handwerk in den Kammerechnungen des Stiftes Kremsmünster 1500 bis 1800, herausgegeben von Willibrord Neumüller, Archivaltische Vorarbeiten zur Österreichischen Kunsttopographie, 2 Bände, Wien 1961.

6 Urkunden und Regesten zur Kulturgeschichte des Gerichtsbezirkes Wels, herausgegeben von Kurt Holter. Beiträge zur Landeskunde von Oberösterreich, Historische Reihe I/6, Linz 1980, bes. S. 259 (Register: Goldschmiede, Goldarbeiter).

7 Friedrich Schober, Die Linzer Goldschmiede, in: Jahrbuch der Stadt Linz 1953, Linz 1954, S. 131 ff.

8 Mit der Welser Goldschmiedefamilie Richter (auf die noch zurückzukommen sein wird) standen der 1652 in Lambach gestorbene Hieronymus Richter und der dort 1721 verehelichte Heinrich Richter sicher in Verbindung. Aus Gmunden wurden der Goldschmied Sebastian München 1674 und der Maler und Goldschmied Bernardo Schmidt 1755 (Ampel für Stadt-Paura) durch das Stift Lambach beschäftigt; vgl. Erwin Hainisch, Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirkes Lambach, Österreichische Kunsttopographie 34, 1959, S. 513 (Richter, München) und S. 477 (Schmidt).

9 Der Goldschmied Bernhard (= Bernardo) Schmidt vergoldete das Labarum für Kremsmünster. Siehe: Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster, I. Teil: Das Stift – der Bau und seine Einrichtung, Österreichische Kunsttopographie 43/1, Wien 1977, S. 323.

10 Kurt Holter, Aus der ersten Blütezeit des Welser Goldschmiede-Handwerks, in: (4.) Jahrbuch des Musealvereines Wels 1957, S. 76 ff.

11 Holter, Blütezeit, S. 78 und Abb. auf S. 79.

12 Kellner, Profeßbuch, S. 418.

13 Willibrord Neumüller – Kurt Holter, Der Codex Millenarius (I. Der Codex Millenarius als Denkmal einer bayerisch-österreichischen Vulgata-Rezension, II. Der Codex Millenarius im Rahmen der Mondseer und Salzburger Buchmalerei), Forschungen zur Geschichte Oberösterreichs 6, Graz-Köln 1959.

14 Die Beschreibung folgt hier Holter, Blütezeit, S. 89f.

15 Die Beschreibung folgt im wesentlichen Rudolf Distelberger, in: Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster, II. Teil: Die stiftlichen Sammlungen und die Bibliothek, Österreichische Kunsttopographie 43/2, Wien 1977, S. 213.

16 Georg Wacha, Kunst in Linz um 1600, in: Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1967, S. 33.

17 Holter, Blütezeit, S. 91. Zur Ikonographie weist Holter darauf hin, daß das Stift Kremsmünster dem Salvator geweiht war; vgl. Theophil Dorn, Abriß der Baugeschichte des Stiftes Kremsmünster (Sonderabdrucke aus den „Heimatgauen“, Heft 18), Linz 1931, S. 4.

18 Beschreibung nach Holter, Blütezeit, S. 91.

19 Beschreibung nach Distelberger, ÖKT 43/2, S. 214, über die Reliquien vgl. Holter, Blütezeit, S. 92 und Anm. 35.

20 Holter, Blütezeit, S. 92.

21 Holter, Kunsthandwerk, S. 118.

22 Vgl. oben Anm. 8 als Ergänzung zu Holter, Kunsthandwerk, S. 118f.

23 ÖKT 43/1, S. 507f., und Abb. 321, dazu die Goldschmiedemarke, S. 588.

24 Florian Oberchristl, Glockenkunde der Diözese Linz, Linz 1941, S. 671f., dazu Ergänzungen bei Holter, Kunsthandwerk, S. 116f., wonach sich Bernhard Genspaar (1709–39) gegen die Linzer Konkurrenz nicht durchsetzen konnte.

25 Die beste Übersicht über Marken und Legierungen bei Dagmar Stará, Zinnmarken aus aller Welt, Prag 1977, S. 14 ff.

26 Erwin Hintze, Süddeutsche Zinngießer, III. Teil (Die deutschen Zinngießer und ihre Marken, Band VII), Leipzig 1931, darin Wels S. 240–245.

27 Georg Wacha, Zinn und Zinngießer in Österreich, in: alte und moderne kunst, 23. Jg. 1978, Heft 157, S. 20 ff., die Bibliographie S. 28.

28 Holter, Kunsthandwerk, S. 114 ff.

29 Vgl. das Kapitel „Kultur der Blütezeit“ bei Kurt Holter – Gilbert Trathnigg, Wels von der Urzeit bis zur Gegenwart (10. Jahrbuch des Musealvereines Wels 1963/64), Wels 1964, S. 105 ff., wo auch Vorrath, die Welser Hafner usw., behandelt werden.

30 Die Angaben über die ersten Zinngießer in Wels nach Holter, Kunsthandwerk, S. 115. Zur Versorgung der Welser Meister mit Zinn in den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts (David Engelhart, Jakob Perger) vgl. die Angaben der Faktorei des Prager Großkaufmanns Kirchmajer bei Robert M. Vetter – Georg Wacha, Linzer Zinngießer, Wien-München 1967, S. 22, Anm. 8a.

31 Hintze VII/Nr. 1372. Eine Ratskanne abgebildet bei Wacha, Kunstjahrbuch 1967, S. 39, Abb. 49, und Zinn und Zinngießer, S. 21, Abb. 5. Jakob Ru-epp, schon 1561 als Siegler genannt, führte ein redendes Wappen, nämlich im Schild eine Rübe mit vier Blättern; siehe Julius Theuer, Siegel und Wap-pensteine zu Wels, in: Jahrbuch der Heraldischen Gesellschaft „Adler“, N. F. 29. Bd., Wien 1919–1929, S. 80. Eine Schraubflasche Jakob Ru-epps in Buchform s. in dem in Anm. 35 genannten Düsseldorf Katalog S. 24, n. 18.

32 Holter, Kunsthandwerk, S. 115, als Ergänzung zu den Angaben bei Hintze VII.

33 Hintze VII/1376 und 1377. In meinen Notizen kommt zum Datum 18. 7. 1542 ein Zinngießer Paul Harthamer vor, der zwei verschlungene Eicheln im Wappen (Siegel?) führt. Leider kann ich die Quelle nicht mehr angeben.

34 Über die Blüte des Kunsthandwerks in Wels um 1600 vgl. allgemein Kurt Holter, Zwölfhundert Jahre Wels, in: Die Städte Mitteleuropas im 17. und 18. Jahrhundert (Beiträge zur Geschichte der Städte Mitteleuropas 5), Linz 1981, S. 311 ff., bes. S. 314.

35 Edeltinn aus der Sammlung Dr. Karl Ruhmann, Katalog Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 1960, S. 63 f., Nr. 132–134, S. 65, Nr. 141, Abb. 87–89 und 94, Wolfgang Schepers, Zinn, Kataloge des Kunstmuseums Düsseldorf, Düsseldorf 1981, S. 53, Nr. 66. – Der Deckelkrug der Laibacher Ausstellung „Kositer na Slovenskem“ (Katalog Ljubljana 1981, p. 108, n. 107), datiert 1662, könnte auch von Ledermayr sein.

36 Daß die steirischen Orte gelegentlich ihre Zunftgefäße in Oberösterreich herstellen ließen, hat Gertrud Smola, Zinngefäße von Stadt- und Landmeistern der Linzer Lade in Graz und Rottenmann, in: Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1974/75, Wien 1975, S. 25 ff., deutlich gezeigt.

37 Hintze VII/Nr. 1379 c) – g) sowie Nr. 1380 a) und b), diese jedoch mit der Vermutung, sie könnten von Hieronymus Ledermayr oder von Hans Linbeck stammen.

38 Otfried Kastner – Benno Ulm, Der Schwanenstädter Fund, in: Schloßmuseum Linz, Führer durch die Sammlungen, Linz o. J. (1966), S. 189 ff.

39 Vetter – Wacha, Linzer Zinngießer, S. 9 und Abb. 14.

40 Hintze VII/1379 a) und b). Brigitte Heinzl, Die Zinn- und Goldschmiedesammlung der kunsthistorischen Abteilung des OÖ. Landesmuseums, in: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines 121/I, 1976, S. 235 f.

41 Die Daten über Caspar Ledermayr bei Hintze VII/1382, ergänzt durch Hinweise von Holter, Kunsthandwerk, S. 115.

42 Hintze VII/1383 und 1384.

43 Holter, Kunsthandwerk, S. 115.

44 Georg Wacha, Die Zinngießer in Villach, in: Neues aus Alt-Villach, Museum der Stadt Villach, 17. Jahrhundert, Villach 1980, S. 38 ff.

45 Hintze VII/1066 bezieht sich auf das im Oberösterreichischen Landesarchiv liegende Protokollbuch der Zinngießer, Band II, Blatt 88 bzw. 98.

46 Über den Pokal des Welser Schlosserhandwerks vom Jahr 1802 im Welser Museum vgl. Oskar Oberwalder, Altes Zinn, in: Heimatgauge 1, Linz 1919, S. 256.

47 Wacha, Villach, S. 40.

48 Gilbert Trathnigg, Von der Welser Lebzelterei, in: (3.) Jahrbuch des Musealvereines Wels 1956, S. 65 ff., bes. S. 84 über die Schnitztechnik der Formen, dazu Abb. 8–14. Auch der eben erschienene prächtige Bildband von Edith Hörandner, Model, München 1982, erwähnt das Welser Material.

49 Konrad Strauß, Die Kachelkunst des 15., 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz, 1966, S. 90 ff.

50 Georg Wacha, Vier Farben Glück – Kartenmaler in Oberösterreich, Linz 1968, Anhang (unpaginiert).

51 Ebenda, unpaginierter Text.

52 Kurt Holter, Zum Welser Buchwesen, in: Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs 3 (Festschrift Ignaz Zibermayr), Graz-Köln 1954, S. 95.

53 Wacha, Kartenmaler, Anhang.

54 Zu Peter Adlwalder, 1563 in Wels aufgenommen, Holter, Buchwesen, S. 96, Linzer Regesten, Band B VII/1/265.

55 Gilbert Trathnigg, Archivalische Vorarbeiten zur Österreichischen Kunsttopographie, Gerichtsbezirk Wels. Die Welser Häuser des 16. bis 18. Jahrhunderts, 2. Teil, Wels, Vorstadt. Wien, Institut für Österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes 1967, S. 49, Nr. V 86/3.

56 Kurt Holter, Neugefundene Probedrucke von Welser Spielkarten des 16. Jahrhunderts, in: 16. Jahrbuch des Musealvereines Wels 1969, Wels 1970, S. 75 ff., mit drei Abbildungen auf Tafel X.

57 Georg Wacha, Kartenmaler Wiesinger aus Wels, in: 23. Jahrbuch des Musealvereines Wels (Festschrift Kurt Holter), Wels 1981, S. 187 ff. und Abb. 6–8.

GALERIE SEIDLER



Kupferstich
von M. Merian 1649

Wels

20 x 32 cm

QUALITÄTVOLLE GEMÄLDE
ALTER & NEUER MEISTER
(16-20 JHDT)

ERLESENE ANTIQUITÄTEN

4020 Linz, Klosterstraße 14 – Telefon 0732/70086 – Geschäftszeiten: Montag – Freitag 10 – 12 und 15 – 18 Uhr, Samstag 10 – 12 Uhr