

Franz Lipp

DIE OBERÖSTERREICHISCHE VOLKSKULTUR IM LINZER SCHLOSS

Der wuchtige Bau des Linzer Schlosses scheint geradezu dafür ausersehen zu sein, der Volkskultur des Landes Ehrenplatz und Heimstatt zu gewähren. Es lag in der Absicht der Aufstellung, ein möglichst abgerundetes Bild der kulturellen Eigenständigkeit und Sonderart des Landes ob der Enns zu bieten: angefangen von der Art der Gehöfte und der Siedlung in der Landschaft und den kulturgeographischen Voraussetzungen bis zu den sublimen Äußerungen des Volkstums in Volksdichtung und Volksschauspiel, in Volksmusik, -lied und -tanz und der Vielfalt der Formen ländlicher Unterhaltung.

Das Areal, das für diese Darbietung zur Verfügung steht, befindet sich im zweiten Stock links und teilweise auch rechts vom Stiegenaufgang und umfaßt hier neun Räume und einen vorerst für wechselnde Ausstellungen vorgesehenen Schausaal.

Sonderthemen haben entsprechend ihrer Stellung und Bedeutung auch einen besonderen Platz zugewiesen erhalten: die ständige Krippenschau, das „Mostmuseum“ und das ländliche Fahrwesen (Fuhrwerk und Schlitten) im Zusammenhang mit der Landwirtschaft im engeren Sinne des Wortes (Ackerbau und Viehzucht).

OBERÖSTERREICHISCHES BAUERNTUM

Gleichsam als Auftakt zu den volkskundlichen Schausammlungen wird der erste Raum (erste Türe links vom Stiegenaufgang und anschließendes Treppengestell) dem oberösterreichischen Bauerntum gewidmet. Es wird hier gewissermaßen in extenso, auf das Bauernland, die bäuerliche Arbeit, den bäuerlichen Menschen und auf ein Hauptkapitel bäuerlicher Geschichte, den oberösterreichischen Bauernkrieg (1624–1626), hingewiesen.

Das „Bauernland“ wird dem Besucher an Hand einer Karte der Erschließung des Landes durch den rodenden Bauern und in seinen gegenwärtigen Flurformen

nahegebracht. Gegenständliche Schaubilder ergänzen das kartographische Bild. Die bäuerliche Flur ist in Oberösterreich durch Hecken und Zäune abgegrenzt. Die Vielzahl der Zaunformen in nur einer Landschaft, dem Mühlviertel, macht eine Serie von Zäunen in Modellform deutlich.

Der bäuerliche Mensch und die bäuerliche Arbeit finden eine gültige Darstellung in einem Bilderzyklus von W. Dachauer, der von diesem Raum seinen Ausgang nimmt und sich im Gang zu den volkskundlichen Schausälen fortsetzt, und in der Repräsentation von Persönlichkeiten, die unmittelbar aus dem Bauernstand hervorgegangen sind; da ist der Dichter Franz Stelzhamer aus Großpiesenham und der Maler J. B. Wengler aus St. Radegund über der Salzach. Von diesen Männern werden nicht nur die Porträts, sondern auch sonst Objekte gezeigt, die mit ihnen in enger Beziehung stehen oder die sie hervorgebracht haben, so von Stelzhamer das Modell seines „Vodanhauses“, von Wengler unter anderem ein von ihm bemalter Bauernschrank. Eine Vitrine mit erlesenen Objekten bäuerlicher Kunst, vorwiegend des 17. Jahrhunderts, leitet über zu dem namentlich auf dem Querraum über dem Treppenaufgang zur Aufstellung gelangten Thema Bauernkrieg.

Beherrschender Mittelpunkt dieser Schau ist ein Bildnis des Anführers der „auführerischen“ Bauern, Stefan Fadinger. Von ihm werden auch Schwert und Keule gezeigt. Proben aus dem Waffenarsenal der Bauern mit ihren charakteristischen Morgensternen, Streitkolben, Keulen und Kampfsensen schaffen die Atmosphäre ihres verzweifelten Ringens, die durch ein Gemälde aus dem Jahre 1662 mit Kampfdarstellungen und darauf bezüglichen Sprüchen noch verdichtet wird. Eine besondere Kostbarkeit stellt eine Fahne aus dem Aufstand Lainbauers (1632) dar. Es handelt sich um eine ziemlich primitive bäuerliche Stickerei auf Leinen unter Verwendung der in der Volkskunst gebräuchlichen Sinnbilder und Zeichen.

In einer Vitrine vereinigt sind Flugschriften, Mandate und Patente aus dem oberösterreichischen Bauernkrieg.

In der Abfolge der volkskundlichen Schauräume soll der Besucher auch mühe-los mit einer besonderen Leistung der bäuerlichen Kunst und Kultur, mit seinen eigenständigen Möbeln bekanntgemacht werden.

Im ersten Raum wird daher mit dem ältesten Möbel, den in ihrer Form bis in die vorgotische Zeit zurückreichenden „gehackten Truhen“, die im Volksmund noch „Schrein“ genannt werden, begonnen. Gezeigt werden Stollentruhen aus dem Raum von Steyr, Hohenfurth und Windischgarsten.

BAUERNHAUS UND ZIMMERMANNSKUNST

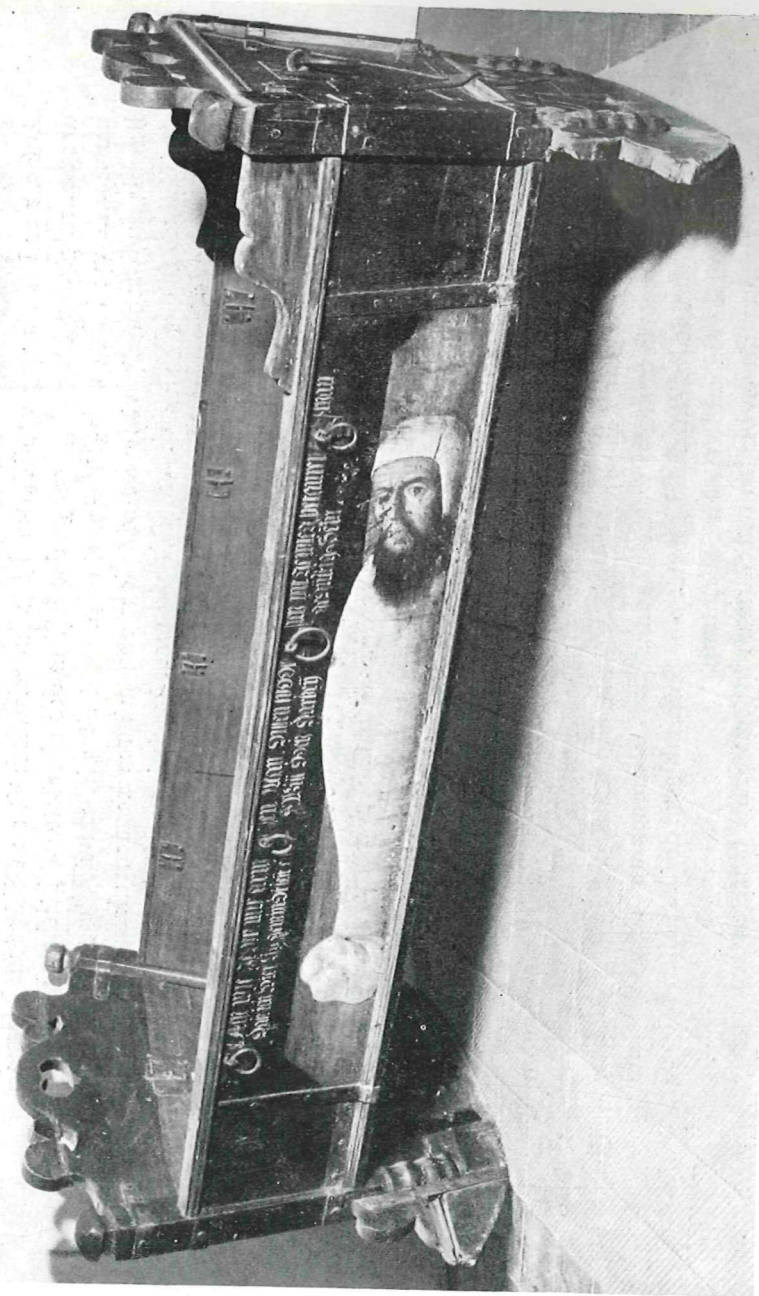
Mittelpunkt dieses Saales (II) sind die Modelle oberösterreichischer Gehöfte und Haustypen, deren Verbreitung auch durch eine Schaukarte erläutert wird. Das Modell eines Bundstadels aus Tarsdorf, in dem alle Einzelheiten dieses großartigen Werkes der Innviertler Zimmermannskunst vereinigt sind, leitet über zu einem Thema, das einen Höhepunkt der österreichischen Volkskunst überhaupt darstellt, zur sogenannten „Stadelmalerei“, die von den Zimmerleuten ausgeübt wurde. Diese von den Einflüssen der Zeit ganz besonders in Mitleidenschaft gezogene Kunst — es handelt sich um 150 bis 200 Jahre alte Maleereien an grau verwitterten Außenholzflächen — wird aus dem angeführten Grund in wenigen Jahren nicht mehr festzustellen sein, zumal durch Katastrophen und Umbauten, von Leichtsinn und Unverstand abgesehen, Jahr für Jahr verringert wird, was durch die Witterungseinflüsse noch übriggeblieben ist. Und doch war die Stadelmalerei im westlichen Teil des Alpenvorlandes (Hausruck- und Innviertel) einst ein ähnliches Wesensmerkmal Oberösterreichs, wie es die bemalten Tore des nordöstlichen Karpathenlandes sind.

Es ist dem öö. Landesmuseum in den letzten Jahren gelungen, bedeutende Dokumente dieser Stadelmalerei zu erwerben und so vor dem Untergang zu retten. Das wohl hervorragendste Denkmal ist eine vollkommen bemalte „Hüttenwand“ von Grünburg bei Offenhausen, deren Tulpenornamente in den alten heraldischen Farben schwarz, rot und gelb gehalten sind.

Gegenüber dieser dreitorigen Wand, hinter der sich ehemals der „Kasten“ verbarg, der durch sie geschützt wurde, befindet sich die Vorderseite eines Getreidespeichers („Troadkasten“) vom „Asen z' Balding“, ebenfalls aus Offenhausen, das sich damit als einer der Mittelpunkte oberösterreichischer Bauernhausmalerei erweist. Auffallend sind die geradezu erdrückende Wucht der Holz-Architektur des Türsturzes und die archaischen Symbole von Sonne und Ackerbeet als gemalte Segenswünsche über der schweren Eichenbohlentür. Auch sonst ist der oberösterreichische Zentralraum in diesem Saale gut vertreten. Bemalte Stadel Tore von Schlüsselberg und Staubläden von Pennewang und Bachmanning bezeugen die Kunst, aber auch den Humor der bäuerlichen Zimmerleute. Aus dem Innviertel hingegen stammt ein mit alten Zimmermannswerkzeugen bemaltes „Stadltür“ (ihr „natürliches“ Gegenstück ist ein Tableau mit den echten Zimmermannswerkzeugen), ein Gattertür, das mit den Leidenswerkzeugen („arma Christi“) ausgestattet ist, sowie bemalte „Pfetten“ und „Fürköpfe“.



„Gehackte“ Stollentruhe aus dem Windischgarstener Tal und Kienleuchte



Eine Verbreitungskarte der oberösterreichischen Stadelmalerei und Original-aquarelle der Höhepunkte altoberösterreichischer Zimmermannskunst von H. v. Preen und Max Kislinger runden nach der wissenschaftlichen Seite den Eindruck dieses in seiner Art wohl einmaligen Schauraumes ab.

Die Entwicklungsreihe der oberösterreichischen Bauernmöbel wird im Raum II mit der Ausstellung der sogenannten „Eferdinger Leistentruhen“ und ihrer Vettern fortgesetzt, die nach Bau und Auszier deutliche spätgotische Elemente aufweisen, andererseits aber in der Formensprache und Technik ihrer farbigen Gestaltung ihre direkte Abkunft von der Zimmermannsmalerei nicht verleugnen können.

Als Besonderheit ist in diesem Raum das Teilstück eines aus Tierknochen zusammengesetzten „Gliedlbodens“ verlegt.

BÄUERLICHE WOHNKULTUR

Auf seiner Wanderung von Flur und Siedlungslandschaft zu Gehöft und Haus des Bauern gelangt der Besucher in das Innere des oberösterreichischen Bauernhauses. Es wird ihm Gelegenheit geboten, zwei sowohl entwicklungsgeschichtlich als auch artmäßig völlig verschiedene Innenräume kennenzulernen. In beiden Fällen handelt es sich um Schlafzimmer, wobei das links gelegene die Bezeichnung „Kammer“, das rechte die einer „Hohen Stube“ verdient. So verschieden wie diese Bezeichnungen sind die Stuben. Die aus warmbraunen Balken gefügte „Kammer“ ist im Original aus Gallham bei Prambachkirchen übertragen und repräsentiert in ihrer Art einen vom 16. bis ins 20. Jahrhundert im nördlichen Hausruckviertel bestimmenden Typus. Die Möbel sind jene „gotisierenden“ Typen des Innbach- und Polsenztales, die teilweise schon im Raum II gezeigt werden. Das Himmelbett mit seiner durchaus „abstrakten“ Symbolmalerei in den ungebrochenen Farben mit dem „Bettstaffel“, ein schmalbrüstiger „Almer“ und eine „Sidel“ (Truhenbank), sind die spärlichen Ausstellungsstücke dieses Raumes.

Ganz anders die „Hohe Stube“ aus dem Florianer Land. Sie ist einer guten Stube aus Hargelsberg nachgebildet und bezieht ihr bestimmendes Wesenselement von der Decke, die in spielerischem Rokoko-Stuck ausgeführt ist. Alle Einrichtungsgegenstände dieses wahren Prunkraumes stammen aus dem Stiftsland von St. Florian, jedes einzelne bedeutet eine Spitzenklasse des bemalten Möbels überhaupt und verdient besondere Beachtung.

Der Vorraum zu diesen beiden Interieurs enthält markante Einzelemente ober-



Bäuerlicher Schrank aus dem Vierkanthofgebiet zwischen Linz und Steyr

österreichischer Innenraumgestaltung, darunter eine Stiege mit beschnitztem Treppengeländer von 1869 aus Rabenschwand bei Oberhofen und eine der früher so zahlreichen bemalten Türen aus dem Raum von Ansfelden.

VOLKSKUNST

Von dem Gesamteindruck, den ein vollständig eingerichteter Raum zu bieten vermag, kann nun der Beschauer seinen Blick und sein Interesse auf die einzelnen Kostbarkeiten der Volkskunst richten. Schon im Vorraum zu den Stuben sind wir den Borden und „Rehmen“ mit oberösterreichischer Keramik begegnet. Im Raum IV wird Oberösterreich als hervorragendes österreichisches Töpferland ausgewiesen (siehe Verbreitungskarte der historisch bedeutsamen Erzeugungszentren und Werkstätten). Als Rahmen ist der Zeitraum von der am Ausgang des Mittelalters allenthalben blühenden Schwarzhafnerei bis zum beginnenden industriellen Zeitalter gesteckt.

Die schon erwähnte Schwarzhafnerei mit ihren auch ausdehnungsmäßig großen Erzeugnissen rechts und links des Donaustroms (mit Obernzell und Mauthausen als bedeutendsten Mittelpunkten) wird abgelöst von der „Grünhafnerei“ und der engobierten Ware des 17. Jahrhunderts, wobei Oberösterreich einen eigenen Typus, die sogenannten „Zwiebel-“, „Adler-“ bzw. „Gründonnerstag-“ Schüsseln hervorbringt. Steyr rückt als Produktionsstätte in den Vordergrund, daneben Wels und Linz. Die Hafnerorte rings um die Tonlagerstätten des Hausrucks gewinnen Bedeutung.

Oberösterreich rückt in die Reihe der bedeutendsten Keramikländer Mitteleuropas, besonders im Hinblick auf die buntglasierten Öfen, auf. Proben davon sind sowohl hier als auch im Saal des Kunsthandwerks zu sehen. Der figurale Ofen „Almfrau“, aus einer Steyrer Werkstätte stammend, dürfte ein besonderes Interesse hervorrufen. Der Ofenaufsatz stellt in etwa halber Lebensgröße eine Dame in der winterlichen Tracht der Mitte des 18. Jahrhunderts dar. Es handelt sich um ein ebenbürtiges Gegenstück zum Figurenofen aus Münzbach im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien. Das Ende des 17. Jahrhunderts beschert unserem Lande in der von Holland und der Schweiz (Winterthur) auf dem Wege über Salzburg übernommenen Majolika jene Technik, die seine eigenständige, nationale Begabung zur Selbstdarstellung alsbald zum Ausleben bringt. Zentrum dieser neuen Kunst wird Gmunden.

Über eine noch strengere, hauptsächlich florale, seltener auch theriomorphe Ornamentik einer vorwiegend „blauen“ Periode (das Kobaltblau des Delfter Vorbildes) kommt es mit den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts zu einer



Bereicherung der Palette auf die vier Grundfarben, wobei allerdings das Rot durch ein bräunliches Violett (Manganviolett) ersetzt werden mußte. Das vorwiegende Grün (Kupfer) dieser bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts reichenden Ära trug ihr den Namen „grüne Periode“ ein. Wenn Volkstum sich selbst begreifen kann und dies noch in völlig naiver, unbekümmerter Art, so ist es in den ungezählten volkstümlichen Szenen geschehen, in denen es sich auf schlanken Birnkrügen, gedrungenen oder gar gestauchten Walzenkrügen, auf Schüsseln und Godenschalen verewigt hat.

Auch die Plastik Alt-Gmundens mit ihren Salzmandeln und Pfefferweibeln huldigt diesem echt volkstümlichen Stil. Wie stark das Künstlerische sich selbst im schlichsten Handwerk ausleben konnte, beweist eine Galerie keramischer Plastiken, die aus allen Landesteilen stammen. Vielleicht ist aber doch jene Schmerzensmutter am ausdrucksvollsten, die als Arbeit eines Mühlviertler Hafners an das Museum gekommen ist.

Weniger bekannt, aber kaum weniger bedeutend ist Oberösterreich als ein Land volkstümlicher Kunst des Glases. Hierbei denkt man wohl zunächst an die Hinterglasmalerei. Als echtes Gegenstück zur dekorativen Alt-Gmundner Majolika erweist sich indes das farbig emaillierte Hohlglas aus der Attergauer Hütte Freudenthal, die von 1739 bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts Bauern und Handwerker mit Branntweinflaschen und Gläsern versorgte. Unerschöpfliches Thema dieser in den kräftigen Emailfarben Rot, Blau, Weiß und Gelb bemalten Fläschchen sind Durst und Liebe, aber auch religiöse Motive oder solche aus dem Tier- und Pflanzenreich. Besonders beliebt sind Fuchs und Taube; unter den Pflanzen ist geradezu ein Leitmotiv das Maiglöckchen. Ähnlich wie bei den Majoliken sind Zunftsymbole oder Berufsembleme des Handwerks und der Landwirtschaft beliebt.

Außer in Freudenthal (südlich Frankenmarkt) gab es Glashütten in Sonnenwald bei Glöckelberg, in Glashütten bei Liebenau und bei Grein an der Donau sowie an zwei Plätzen im Innviertel, doch wissen wir wenig über die Art ihrer Produktion.

Ähnlich wie bei Keramik und Glas kommt es in der Volkskunst auch bei der Verarbeitung von Holz und Eisen zur Ausbildung von landschaftlich umschriebenen Erzeugungszentren.

Eine solche Holzwaren-Landschaft ist die Viechtau, der Raum zwischen Traunsee und Attersee und zwischen dem Höllengebirge und dem Hongar.

Noch im Jahre 1910 waren in diesen von landwirtschaftlichen Kleinanwesen genutzten Voralpengebiet 236 Familien mit der Erzeugung der verschiedenartigsten landwirtschaftlichen Hausgeräte, darunter von Schüsseln, Näpfen und

Löffeln, nicht zuletzt aber auch von Spielzeug und von Krippenfiguren, beschäftigt (gegenüber 317 Familien 1881).

Alles in allem war die „Viechtau“ ein echtes Gegenstück zum Berchtesgadner Land, von dem es ohne Zweifel wesentliche Anregungen bezog. Die Verbindung mit dem Donau-Osten, wohin die „Berchtesgadner Ware“ aus der Viechtau verschifft wurde, erzeugte indes einen eigentümlichen Stil, dessen Besonderheit in der Lackmalerei bestand, deren Beziehungen bis nach Ostasien reichen. Schwarz, seltener rot lackierte, mit Rot und Gold gehöhte Löffel und Schüsseln gehören zum eigenständigen Schatz der Volkskunst aus der Viechtau. Eine reiche Sammlung von Spanschachteln und Krösenbüchsen erweist dagegen eher die stilistische Verwandtschaft mit Berchtesgaden. — Groß war auch der Typenreichtum des Viechtauer Spielzeugs. Docken, Tauben, Eisstöcke und Kegelspiele, Trompeten und Pfeiferln wurden gedrechselt; die berühmten Türken- und Pfeiferrösseln und Kutschenpferde, aus dem gespaltenen Holz gesägt, beschnitzt und bemalt. Kenntnis der Schreiner- und Wagnerarbeit war bei der Herstellung der Puppenmöbel, der Grillenhäuschen, der Hühnerställe, der Bier- und Leiterwagen, der Schubkarren und Radlböcke notwendig. Schließlich trat auch der Geisfuß häufig ins Recht, wenn es galt, Buttermodel, Kühe, Hunde, Lämmer, lustige Hampelmänner oder ernsthaftere Krippenfiguren zu schnitzen.

Einer älteren Schicht als der Volkskunst der Viechtau, deren Erzeugnisse meist dem 19. Jahrhundert angehören, sind die Kerbschnittarbeiten zuzuweisen, die mit ihren Erzeugnissen bis in das 16. Jahrhundert zurückzuverfolgen, in ihrer Formsprache aber noch weiter zurück zu datieren sind.

Diese Kerbschnittarbeiten sind an keine bestimmte Landschaft gebunden, dagegen ist eine bestimmte Gruppe von Binderwaren, meist Schaffeln und Holzkrügen, im Umkreis der Stadt Wels lokalisiert. Charakteristisch ist die Auszier mit Brandstempeln, die frei gehandhabt und oft zu figuralen Elementen zusammengefügt werden und die Verwendung mehrerer Hölzer.

Selten sind solche Erzeugnisse bemalt. Dieser Seltenheit und Kostlichkeit hat denn auch das sogenannte „Brautfäßchen“ von Kölbl aus dem Jahre 1783 seine Berühmtheit zu verdanken. — Ein ähnliches Unikum ist die beschnitzte Drechselbank des Meisters Joseph Ketlgruber von 1847 aus Aistersheim.

Sicherlich ist die freieste Holzkunst die Holzbildhauerei. Von der „angewandten“ Plastik bei Spazierstockgriffen und Pfeifenköpfen erweitert sich die Kunstfertigkeit bis zur Maske, zur Einzelfigur, ja zur künstlerischen Komposition. Jede dieser Sparten ist in der „Abteilung Holz“ des Raumes V mit charakteristischen Werken vertreten.

Das hauptsächliche Verarbeitungsgebiet des innerbergischen (erzbergischen) Eisens ist die „Eisenwurz“, die sich in Oberösterreich zwischen Almfluß und Enns mit den Vororten Kirchdorf a. d. Krems und Steyr erstreckt. Wenngleich die Eisenkunst des Traunviertels eine besondere Blüte erreicht hat, haben auch die übrigen Landschaften Oberösterreichs in beachtlicher Weise zur Gesamtleistung beigetragen. Wie verschieden sind etwa die Grabkreuze des Innviertels von denen der übrigen Landesteile, vor allem des Traunviertels! Und wie eigenwillig wieder und wie gehäuft sind die eisernen Beschläge der Kirchentüren im Westen des Landes gegenüber denen des Ostens! Eine deutliche West-Ost-Gliederung teilt die Eisenkunst Oberösterreichs entlang der Hausrucklinie in zwei etwas ungleiche Hälften, wobei sich Art und Auffassung über die Donau hinaus fortsetzen. So geht das Untere Mühlviertel auch „eisenmäßig“ mit dem Traunviertel zusammen. Das Betätigungsfeld des Dorfschmiedes als des Urhebers volkstümlicher Eisenkunst reicht vom Oberlichtgitter oder Fensterkorb bis zum Wirtshausschild und Grabkreuz, vom Beschlag des Schlittens und Wagens, des Tores und der Türe bis zu so subtilen Dingen, wie es Beleuchtungskörper, Glockenzüge, Türklopfer oder gar geschmiedete Opfertiere und Votivgaben sein können. Auch das einfache geschmiedete Gerät, von der Pflugschar und der Sech bis zu Beil und Sense ist letztlich Handwerkskunst, ja sie wurde mehr geschätzt als die mit „Spielerei“ oder Liebhaberei abgetane Herstellung jener schönen Dinge. Von der österreichischen Sense ist bekannt, daß sie als so kostbar und delikat galt wie „Zuckerbäckerware“, und einen ähnlichen Ruf besaßen die Klingen der Messerer an der Steyr. Nur Kostproben dieses Produktionszweiges können gezeigt werden. Bis in die Gegenwart reicht die Erzeugung der Trattenbacher Zaukerlschmiede und der Mollner Maultrommelmacher. Nicht vergessen sei die Kunst des eigentlichen Schlossers, die es nicht nur verstehen mußte, den passenden (und dem Zweck jeweils angepaßten) Schlüssel, sondern auch das kunstvoll ausgeführte Schloß zu verfertigen. Zahlreich sind eiserne Schatztruhen, „Tresore“ würde man heute sagen, auf uns gekommen. Eng verbunden mit Kult und Brauch sind die Waffeisen, deren Verwendung vom einfachen Hostieneisen bis zur Oblatenzange für besonders an bestimmten Festen verabreichtes Formgebäck reicht. Die ausgestellten Stücke gehören meist dem 16. oder 17. Jahrhundert an.

TRACHT UND BRAUCH

Der große Ecksaal zwischen dem Nord- und Osttrakt des zweiten Stockwerkes bildet gleichsam Gelenk und Überleitung zur Darstellung der geistigen Über-



Die Linzer Goldhaube alter Form (um 1790) mit silberbeschlagenem Gebetbuch und Amulettrosenkranz

lieferungen des Volkes, zu Glauben und Brauch, zu Spiel und Unterhaltung, zu Volksmusik und -tanz, zu Volksschauspiel und -theater.

Der Mensch selbst ist in der Tracht das Objekt jener Kunstaufwendung und Bemühung, die ihn als Träger der im Volke überlieferten und vom Volke zu-rechtgemeldeten Kleidung erscheinen lassen.

In einem knappen, aber wohlüberlegten Programm wird an Hand von 15 lebensgroßen Figuren ein Querschnitt durch die Entwicklung der oberösterreichischen Tracht gelegt, und zwar sowohl geographisch als historisch. Ausgangspunkt ist die Zeit der beginnenden Selbstbesinnung des oberösterreichischen Volkstums, das frühe 17. Jahrhundert. Es ist auch jene Zeit, aus der wenigstens noch einige Originalstücke vorhanden sind, wie jener Jodlhut aus dem Bauernkrieg, dem „seine besondere Reverenz zu erweisen“ der berühmte Sammler und Erbauer der Burg Kreuzenstein, Graf Wilczek, bei Besuchen des öö. Landesmuseums nie verabsäumt hat.

Die „Oberösterreichische Trachtengalerie“ umfaßt aus den dreihundert Jahren zwischen 1620 und 1920 Trachten aller vier Landesteile, wobei darauf Bedacht genommen wurde, daß möglichst bezeichnende Stände zur Geltung kommen: Bauer, Schiffmann, Jäger, Pferdehändler, Sensenschmied und Weber, Bäuerin und Bürgerin, Sennerin und Gewerkin.

Auch auf die Altersunterschiede in der Tracht wurde Rücksicht genommen. Schon Erzherzog Johann hatte die Idee einer „Oberösterreichischen Trachtengalerie“ gefaßt (die von A. v. Spaun bis A. Depiny immer wieder vertreten worden ist) und in einer sehenswerten Schau lebensgroßer, auf Holz gemalter und in den Umrissen ausgeschnittener Figuren, die auf seine Anregung das Stift Kremsmünster anfertigen ließ, Wirklichkeit werden lassen. 6 Figuren dieser Art sind auf Umwegen auch an das öö. Landesmuseum gelangt und haben jetzt im Trachtensaal des Schlosses Aufstellung gefunden (je zwei männliche und weibliche Obermühlviertler in Fest- und Alltagsracht um 1730, ein „Wirt“ um 1830 und eines jener berühmten „Linzer Stubenmädchen“ etwa aus der Zeit um 1790). Einzelstücke oberösterreichischer Trachten und einige Proben von Kollektionen der umfangreichen Bestände des Landesmuseums, so die großartige Sammlung von Miedern, Gürteln („Ranzen“), bunten Strümpfen, Schuhen, Stöcken und Schirmen sowie von Hüten und Hauben wurden in den Wandvitruinen rechts vom Eingang und in den Pultvitruinen schaubar gemacht. Dazwischen geben Originale von Eybl, Wengler, Greil, Hase u. a. eine ganzheitliche Vorstellung von dem noch blühenden Trachtenleben des 19. Jahrhunderts.

Die Fensterseite des großen Saales nimmt ein Thema auf, das sehr stark durch Trachten und Textilien demonstriert werden kann, andererseits aber schon dem geistigen Überlieferungsbereich zugehört, und zwar das Brauchtum um Geburt, Hochzeit und Tod. Sind es bei der Geburt die prächtigen Taufkleider und Taufhäubchen, so bei der Hochzeit Brautkronen, Brautschuhe, Brautgürtel als Teile des Brautschmucks überhaupt. Schließlich verbleiben der letzten Station des Lebens die Totenkronen und das Bahrtuch. Mannigfaltig sind auch die dinglichen Niederschläge dieses Brauchtums von den Krösenbüchsen und Godenschalen bis zu den bemalten Grabkreuzen und Totenbrettern. Hervorgehoben seien zwei Objekte, die im Blickpunkt dieser gesamten Abteilung stehen: der „oberösterreichische Hochzeitszug“ der Steyrer Puppenbildnerin Tilli Mitter, bestehend aus 16 etwa 55 cm hohen Trachtenfiguren, und die „Wiege von Marchtrenk“, ein berühmtes Denkmal oberösterreichischen Rügebrauchtums. Zänkische Eheleute wurden, wie Wickelkinder gefatscht, in dieser Wiege zusammengebunden solange gewiegt, bis sie versprochen, von Stund an sich wieder zu versöhnen und in Frieden weiterzuleben.

Den sachlichen Hintergrund dieses stofflich so reichhaltigen Raumes bildet das „Textile“ schlechthin, das in bezeichnenden Beispielen des heimischen textilen Handwerks und der textilen Kunst geboten wird. Hier reicht der Bogen vom Altmühlviertler Leinenhanddruck bis zur Kreuzstichstickerei des Salzkammergutes und von der spätmittelalterlichen Netzarbeit bis zur Pailleten- (= Goldflinserl-) Stickerei des oberösterreichischen Biedermeier.

Eine kleine Schau für sich bildet die Darstellung des typischen Schmucks zur oberösterreichischen Tracht, der Siegelringe und anderen typischen Beiwerks, wie Pfeifen, Uhren, Uhrketten, Kettenanhänger, Schnupftabakdosen, der Messer und Bestecke: kurzum alles dessen, was Frauen und Männer an und bei sich trugen.

RELIGIÖSE VOLKSKUNST

Als altbairisches Land ist Oberösterreich ein bevorzugter Raum ausgeprägten „Bauernglaubens“, d. h. einer charakteristischen Art der Frömmigkeit. Was heute als Aberglaube gilt, war in früheren Zeitläuften – wobei besonders die Zeit vom ausklingenden Mittelalter bis zum Ende des 19. Jahrhunderts (das stellenweise noch in das 20. hereinreicht) ins Auge gefaßt ist – zutiefst im Glauben verankert, wurden doch etwa die Amulette, um nur Kapitel herauszugreifen, vielfach in Klöstern hergestellt und von herumwandernden Mönchen vertrieben. Diese echt bäuerliche, materielle, naive Gläubigkeit findet ihren



Hinterglasbild aus Sandl („Haussegenbild“), 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts



Hinterglasbild (hl. Genoveva), vermutlich Nordböhmen, um 1815

Niederschlag einerseits im Wallfahrtsbrauch, dessen Dichte und Besonderheiten in einer Karte des Wallfahrtsbrauches veranschaulicht und mit Hilfe der jeweiligen Motivbilder, Opfergaben und Wallfahrtsandenken vergegenständlicht wird. In der Mitte des Raumes ist ein typisches bäuerliches sacellum, ein Innviertler „Schacher“ (Wallfahrtskapelle) mit allem Drum und Dran der Ausstattung mit Holzbildwerken, Motivtafeln, Weihegaben, Krücken und Kreuzen aufgebaut. Wohl am bemerkenswertesten dürfte eine große Motivtafel aus Heiligenstadt sein. Sie stammt aus dem frühen 16. Jahrhundert und stellt das Hostienwunder dar. Die stattliche Sammlung bäuerlicher religiöser Figuren aus farbig gefaßtem Holz, die in erlesenen Stücken vertreten ist, bekommt von dieser ganzheitlichen Schau erst die richtige inhaltliche Vertiefung ebenso wie die Amulettsammlung, die zu den wertvollsten Besitztümern des öö. Landesmuseums zählt. Bekanntlich hat der Linzer Sammler Hofrat Anton Pachinger der Stadtgemeinde Linz für ein zu errichtendes Heimatmuseum mit anderen volkskundlichen Stücken auch seine in Fachkreisen international geschätzte Amulettsammlung hinterlassen. Sie kam 1941 im Tauschwege an das öö. Landesmuseum.

Eine überwiegend religiöse Volkskunst ist die Hinterglasmalerei. Mit einer Anzahl von etwa 600 verschiedenen Objekten dürfte das öö. Landesmuseum eine der reichhaltigsten Sammlungen dieser Art besitzen. Nach Typen und Themen geordnet, geben die Hinterglasbilder einen tiefen Einblick in die Vorstellungswelt der bäuerlichen Frömmigkeit. Selbstverständlich ist der oberösterreichische Herstellungsort Sandl mit seiner böhmischen Nachbar- und Schwestergemeinde Buchers in den Mittelpunkt gerückt. Auch die Technik der Hinterglasmalerei findet man mit den entsprechenden Werkvorlagen („Rissen“) und Werkzeugen belegt. — Manche Vorlagen für die Hinterglasmalerei finden sich auch in der Vitrine mit den Proben des „Kleinen Andachtsbildes“ („Heiligenbildchen“) oberösterreichischer Herkunft, das wertvolle ikonographische und künstlerische Auskünfte vermittelt. — Mit Vorliebe hat sich die religiöse Volkskunst auch des Wachses als Werkstoff bedient. Wachsmotive und dazugehörige Wachsmodel, Bossierarbeiten aus Wachs, meist hinter Glasstürzen aufgestellt, bemalte Wachsstöcke, gemodelte oder bemalte Kerzen bezeugen nicht nur den inneren Reichtum der Volksfrömmigkeit, sondern auch die Kunst der Lebzelter und Wachszieher, der wir diese Fülle verdanken.

Von der Lebzelterei und ihren Formgebäcken ist die Verbindung zu den Gebäckbroten ländlicher Bäckermeister hergestellt, die den Ablauf des Brauchtums- und des Kirchenjahres gleichermaßen mit ihren bildhaften Backformen auszudrücken und zu markieren wußten.



*Der berühmte „Linzer Kasperl“
aus dem „Böck“-schen
Marionettentheater, um 1750*

Soweit es der Raum dieser stofflich so ergiebigen Schau zuläßt, werden auch noch jene für den Ausdruck der Volksfrömmigkeit so charakteristischen „Klosterarbeiten“ aus „leonischem“ Material und die „Fleckerl“- oder „Lappenbilder“ gezeigt, mit echtem Stoff bekleidete Heiligenfiguren oder -szenen mit Gesichtern aus bemaltem Pergament von oft seltenem kunsthandwerklichen Rang und natürlicher Anmut.

GESELLIGKEIT UND SPIEL

So charakteristisch für Oberösterreich wie etwa der Vierkanthof oder der Most ist der „Landla“, jene kunstvolle Sonderform des in ganz Österreich verbreiteten Ländlers, als Ausdruck einer kaum mehr überbietbaren volkstümlichen Tanzkultur. Der Volkstanz und die Volksmusik, sonst gegenständlich schwer zu fassen, haben ihren Niederschlag gefunden nicht nur in den seltenen historischen Tanzbildern, als auch besonders in den Instrumenten zur Begleitung von Volkslied oder Volkstanz oder zur selbständigen Musikdarbietung. Als beachtenswert dürfen angeführt werden Alp- und Wurzhörner, welche letztere noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts zur Christmette in der Pfarrkirche von Vöcklabruck geblasen wurden, Zimbelen und Hackbretter, verschiedene Altformen der Zither, Quer- und Langflöten, Zinken, Drehleiern sowie die vollständige instrumentale Besetzung der „Linzer Geiger“, als der bekanntesten Vertreter oberösterreichischer Volksmusik.

Blüte und Wurzel volkstümlicher Überlieferung zugleich ist das Kinderspiel. Dank der Sammeltätigkeit von Dr. Justus Schmidt besitzt das öö. Landesmuseum eine bisher nur in Fachkreisen bekannte und sehr geschätzte Spielzeugsammlung, die, wie so vieles andere, nun im Linzer Schloß wenigstens teilweise zur Aufstellung gelangen kann. Hervorzuheben sind die stielechten Puppenhäuser und Puppeninterieurs, wie überhaupt die Puppensammlung, die ihren Höhepunkt in den „Stockpuppen“ des Linzer Puppentheaters vom Hofberg (Altstadt, am Fuße des Schlosses) erfährt. Um ein gutes Jahrhundert älter ist der berühmte Linzer Kasperl des Böckschen Marionettentheaters, der durch Vermittlung Adalbert Stifters an das öö. Landesmuseum kam und seither sein Land und die Stadt Linz bei allen internationalen Theaterausstellungen vertreten hat. Eine Abart des Volksschauspiels sind die Guckkastenbühnen. Hervorzuheben ist der „Wolfgangkasten“, der mit dem Leben und der Legende des hl. Wolfgang vorgeführt wurde.

Werden durch die Guckkästen und „Moritaten“-Bilder die Jahrmärkte lebendig, so durch einen Satz im Halbreliet geschnittener „Maulaffen“ und durch „Stoß-

budeln“, durch historische, humorvolle Schützenscheiben, die Atmosphäre des geselligen Lebens im Wirtshaus und in der Schießstätte. Der Kunst der Spielkartenschneider bzw. -stecher ist eine eigene Vitrine dieses Schauraumes vorbehalten.

DIE KRIPPENSCHAU

Oberösterreich gilt nach Tirol als bedeutendstes Krippenland nördlich der Alpen. Wenn man die auswechselbaren Dreikönigsfiguren der Predella des Pacher-Altars von St. Wolfgang dazuzählt, kann die lebendige Krippentradition bis ins 15. Jahrhundert zurückverfolgt werden.

Aus dem älteren Bestand der Kirchenrippen füllen die halblebensgroßen Figuren der alten Garstener Stiftskrippe (frühes 18. Jahrhundert) die Stirnfront. Die Hl. Familie dieser Szenerie stammt jedoch aus einer barocken Altarkrippe. Die Mitte des Saales nehmen zwei figurenreiche Krippen aus dem Herzen der heimischen Krippenlandschaft, dem Salzkammergut, ein. Das eine ist die alte Pfarrkrippe aus Bad Ischl, deren bis zu spannenlange Figuren dem Ausgang des 18. Jahrhunderts zuzuweisen sind. Mit ihren Felsenszenerien und Häusern gehört sie ebenso in die Kategorie der Landschaftskrippen wie die sogenannte „Bruckschlögl-Krippe“, ebenfalls aus Bad Ischl, die mit ihren 689 Einzelbestandteilen zu den reichsten Krippen des Salzkammergutes zählte. Sie kam nach dem Tode ihres Erbauers und Besitzers, des Schneidermeisters Josef Bruckschlögl, an das Landesmuseum. Entsprechend ihrem Figurenreichtum spiegelt sie tatsächlich den ganzen Reichtum des Volkslebens im Salzkammergut wider. Sogar die „Glöckler“ (Brauch am Vorabend vor Hl. Dreikönig) laufen ihren „Achter“ vor dem Stall, und die „Vogelfanger“ sind ebenso vertreten wie die Wildbretschützen, Almbauern, Jäger, Holzknechte und Bergleute. Ebenfalls aus dem Salzkammergut, aus Gmunden, stammt die große, mechanische Kastenkrippe, von der einige Figurengruppen J. G. Schwanthaler zugeschrieben werden. Hervorzuheben ist der „Bethleemitische Kindermord“ dieses Figurentheaters. Weitere kleine Kastenrippen und einzelne Krippenelemente, wie „Häuschen von Nazareth“ oder der „Tempel“ mit der „Hochzeit zu Kana“ befinden sich eingebaut in die Wand gegenüber der Garstener Krippe. Die übrigen Landschaften Oberösterreichs, besonders das Innviertel mit seinen bekleideten Krippenfiguren, kommen in der Vitrine an der rechten Längswand zur Geltung. Aber nicht nur die Ensembles der verschiedenartigsten Krippen, darunter solche aus Ton und Wachs, sind hier vereinigt, sondern weihnachtliche Kunst überhaupt, vom Hinterglasbild bis zur Darstellung in Majolika. Weihnachtliche Kunst ist,

wie meisterhaft sie auch sein mag, ihrem Gegenstand und ihrer Funktion nach immer volksverbunden. Dies erweist in hohem Maß auch die „Anbetung der Hirten“, ein sehr volkstümlich empfundenes Altarblatt des Ischler Devotionalienmalers Lukaš Kral (Leihgabe) um 1790, aber auch die Darstellungen aus dem „Herbst des Mittelalters“, der für alles Gemütvolle besonders empfänglich war. Sehr charakteristisch für diese Auffassung sind 4 Tafelbilder eines Kärntner Meisters um 1510 mit dem Gang Mariens über das Gebirge, der Verkündigung, der Geburt und der Anbetung der Hl. Drei Könige und ein schon etwas verwittertes Relief aus Gmunden um 1525 mit der Anbetung der Hirten, ein typisches Werk der Donauschule.

Es ist klar, daß in dieser ständigen Krippenschau des öö. Landesmuseums auch das weihnachtliche Brauchtum zu Worte kommt. Den wenigsten bekannt sein dürfte der halblebensgroße Esel einer „Flucht nach Ägypten“ auf Ski-Kufen, den die Kinder der Viehtau für die Darstellung dieser biblischen Szene benützten. Sternsingersterne und Glöcklerkappen verbreiten ihr tröstliches Weihnachtslicht in dem mystisch abgedunkelten und nur indirekt beleuchteten Raum.

MOSTMUSEUM

Was dem Rhein- und Frankenland oder Südtirol ihr Wein, ist Oberösterreich der Most. Und wie dort die Zeugnisse der alten Weinkultur in sehenswerten Museen zum Sprechen gebracht wurden, so empfindet es auch das öö. Landesmuseum im Schloß zu Linz als Aufgabe und Verpflichtung gegenüber einer im Verschwinden begriffenen Gesittungs- und Wirtschaftsform die Denkmäler seiner überlieferten Mostbereitung in ihren sehenswertesten Dokumenten zu sammeln und darzustellen. Der Leitgedanke der Aufstellung ist zunächst rein landwirtschaftlich. Von der primitivsten Mostbereitung in Standfässern bis zu technisch ausgeklügelten Obstmöhlen reicht das System der Mostgewinnung. Bei den eigentlichen Mostpressen werden mehrere Systeme unterschieden, sie erstrecken sich von der einfachen Spindelpresse über die „Mosterei“ bis zur Doppelzwangspresse. Rund um die Mosterei ranken nicht nur Überlieferungen, die sich bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgen lassen, sondern es haben auch mannigfache Handwerker ihren Beitrag dazu geleistet, allen voran die Binder, die das „Mostgeschirr“ zu liefern hatten, dann die Hafner, die das Bauernhaus mit Krügen und Humpen versorgten, und nicht zuletzt die Zimmerleute und Spindeldrechsler, denen die Mostpressen selbst zu danken sind.

Unter den Pressen befinden sich auch vom Standpunkt der Volkskunst einige besonders schöne Exemplare: da gibt es zwei farbig gefaßte Mostpressen aus



Branntweinfäßchen, bäuerliches Hochzeitsgeschenk, datiert 1783

Kronstorf, deren eine mit ihrem Ziergiebel und ihrem beschrifteten Preßbaum als Höhepunkt ihrer Gattung anzusehen ist, eine ihr kaum nachstehende Doppelzwangspresse aus Sieding (wahrscheinlich vom selben Meister erbaut), eine einfache Zwangspresse mit einem mächtigen Löwenkopf aus Hofkirchen an der Trattnach, eine geschnitzte Doppelzwangspresse aus Pollham, eine Doppelzwangspresse aus Urfahr, ferner eine kleine Spindelpresse aus Aschach, die, ihrer Verzierung nach zu schließen, noch für die Weinkelterung gedient haben dürfte.

Diese Mostpressen aus schwerem Eichenholz mit ihren teils farbigen, teils geschnitzten Zieraten, mit dem Humor, der aus ihren Inschriften aufleuchtet, sind insgesamt ein unverfälschtes Zeugnis oberösterreichischer Volkskultur, so gehaltvoll und wesentlich wie ihr Erzeugnis, der landlerische Most.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Museumsführer und zur Geschichte des Oberösterreichischen Landesmuseums](#)

Jahr/Year: 1963

Band/Volume: [1963](#)

Autor(en)/Author(s): Lipp Franz Carl

Artikel/Article: [Die Oberösterreichische Volkskultur im Linzer Schloss 169-192](#)