

Die Vermehrung der kunst- und kulturhistorischen Sammlungen des Museums in den Jahren 1910 und 1911.

I. Das Micheldorfer Sensenschmiedzimmer vom Jahre 1817.

Die Streitfrage, ob es ersprießlicher sei, die Sammlungsbestände eines Museums in geschlossenen kulturgeschichtlichen Bildern oder in systematischen Aneinanderreihungen vorzuführen, ist längst keine Streitfrage mehr. Man wird eben überall dort zur Ausgestaltung von kulturgeschichtlichen Interieurs greifen, wo das Sammlungsmaterial es ermöglicht, den Raum mit zusammengehörigem Mobiliar annähernd vollständig und zeitgerecht auszustatten. Je näher die darzustellende Epoche unserer Zeit liegt, desto leichter wird die Lösung der Aufgabe sich gestalten. Was das Interieur oder kulturgeschichtliche Zimmer in den Museen eine Zeitlang in Verruf gebracht hat, war die Leichterzigkeit, um nicht zu sagen der Leichtsinn, womit man vor noch nicht langer Zeit an die Bewältigung des Problems herantrat. Man stellte den *malerischen* und nicht den wissenschaftlichen Gesichtspunkt in den Vordergrund und brachte Dinge in ein und demselben Raume zusammen, die in Wirklichkeit miteinander nie in Berührung getreten waren und sich gegenseitig mit sehr verwunderten Blicken maßen: die Ausstattung kirchlicher und profaner Räume, adeliger, bürgerlicher und bäuerlicher Wohnstuben wurde kunterbunt durcheinander gemengt und die zeitliche und örtliche Provenienz der einzelnen Gegenstände viel zu wenig berücksichtigt; alles unter der Herrschaft des malerischen Moments, dem die wissenschaftliche Richtigkeit untergeordnet wurde. Man braucht aber keineswegs das eine dem anderen zuliebe über Bord zu werfen und kann künstlerischen

Geschmack mit sachlicher Korrektheit ganz gut in Einklang bringen.

Unser Museum besitzt vom Anfang her zwei Interieurs: die Bauernstube im Souterrain und das gotische Zimmer im ersten Stock. Jene, ein Meisterwerk des Architekten Raimund Jeblinger, mußte die im Laufe der Jahre zuwachsenden volkskundlichen Sammlungsgegenstände mit aufnehmen und wurde infolgedessen ihres Interieurcharakters teilweise entkleidet; einer der vielen Mißstände, die der von Tag zu Tag unangenehmer hervortretende Raumangel im Linzer Museum zur Folge hat. Es wird eine der Aufgaben unserer Zukunft sein, unsere bauerlichen Stuben von einem Großteil der volkskundlichen Sammlungsgegenstände und den vielen Zunftfachen zu entlasten und neben die Jeblingerischen Interieurs eine systematische volkskundliche Abteilung treten zu lassen.

Das gotische Interieur (ein stimmungsvolles Werk Strabergers) leidet an störenden Ergänzungen, die sich wohl der Privatsammler (Hofrat von Az) gestatten durfte, aus dessen Nachlaß die Mehrheit der gotischen Einrichtungsstücke ans Museum kam, während sie in einem wissenschaftlichen Institute, wo das Publikum unbedingt zuverlässliche sachliche Belehrung sucht, den Laien irreführt. Erfreulicherweise besitzen wir genug *echte* gotische Möbel, um im Neubau der Zukunft *zwei* Räume zeit- und stilgerecht ausstatten zu können.

Anfang 1910 wurde das große Interieur von aristokratischem Charakter eröffnet, das Einrichtungsstücke vom Ausgang des 16. bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts vereinigt und dem der vielbewunderte, reichgeschnitzte Kassettenplafond, ein Geschenk des verstorbenen Bad Ischler Bankiers *Gottwald*, das charakteristische Gepräge verleiht. Der größte Teil des Meublements entstammt einem oberösterreichischen Schlosse und wurde mit Hilfe einer großherzigen Spende Herrn *Ludwig Hatscheks* erworben. Auch dieses Interieur wird sich einst in zwei spalten, eines mit eingelegten und geschnitzten Renaissance-Möbeln und ein anderes mit schwereren und wuchtigeren Barock-Möbeln. Jetzt stellt sich der Raum als der Saal eines adeligen Hauses dar, in dem neben neuangeschafften Einrichtungsstücken vom Ausgang des 17. Jahrhunderts andere, die um ein Jahrhundert älter sind, pietätvoll aufbewahrt werden; was ja in Wirklichkeit oft genug vorgekommen ist.

Dicht an diesen adeligen Wohnraum mit dem schönen,

erusten, farbigen Gesamteindruck der deutschen Spätrenaissance schließt sich das frühlinghaft helle oberösterreichische Empirezimmer, dessen Aufstellung ein glücklicher Zufall ermöglichte. Im Spätherbst des vorigen Jahres fand ich in Gmunden in wunderbarer Vollständigkeit eine Wohnungseinrichtung beisammen, die der Tradition nach aus einer *Sensenschmiedfamilie* in *Micheldorf* stammte und die, nach ihrem Stil zu urteilen, zwischen den Jahren 1810 und 1820 hergestellt worden sein mußte. Die Munifizienz der *Allgemeinen Sparkasse in Linz* ermöglichte die Anschaffung dieses kompletten Schlaf- und Wohnzimmers, das aus einem doppeltürigen Stehkasten, einer Kommode mit Glaskasten, einem großen und kleinen Tisch, einem Sofa, sechs Sesseln, zwei Betten und einem Nachtkästchen besteht. Die Überlieferung, daß es sich um ein Micheldorfer Sensenschmiedzimmer handle, wurde zur Gewißheit, als bei der Reinigung an dem mächtigen Stehkasten in Holz geschnitzt die Namensinitialen und die Sensenschmiedmarke des Micheldorfer Sensenschmieds *Joh. Georg Holzinger* hervortraten. Die kreisrunde Marke zeigt im Flachrelief geschnitzt eine strahlende Sonne, um die herum zwei Halbmonde und zwei Sterne angeordnet sind. („Die Sohn mit zwei Mondscheindl und zwei Sterndl“, ist die Marke in einem alten Sensenschmied-Markenzbuch des oberösterreichischen Landesarchivs beschrieben.)¹⁾

¹⁾ Über die Familie *Holzinger* in *Micheldorf* und ihre Werkstatt gibt uns Herr *Franz Schröckenfux*, der Bürgermeister in Windischgarsten, dankenswerte Aufschlüsse, denen wir folgendes entnehmen: „Das fragliche Sensenwerk bestand schon 1530 und hieß bis 1629 die ‚Schützenhube‘, dann bis 1694 die ‚Obere Steinhub‘ und dann bis in die jüngste Zeit die ‚Untere Holzinger-Werkstatt‘, entsprechend den Namen der jeweiligen Besitzer. Das Zeichen ‚Sonne‘ brachte 1694 der Georg Holzinger mit; er hatte es von einem Onkel geerbt, früher war die Marke ‚Gansauge‘ auf diesem Hammer geschlagen worden. Holzinger ist ein alter Sensenschmiedname, der sich schon um das Jahr 1500 in Micheldorf und Steyring findet und speziell auf der von ihnen bezeichneten Werkstatt in fünf Generationen, und zwar: 1694—1743 Georg Holzinger, Pulvermacherssohn bei Krems, und seine Frau Barbara, geborene Pollhammer, verwitwete Moser; 1743—1795 das Enkelkind Johann Adam Holzinger, vermählt am 6. August 1743 mit der Eva Maria Weinmeister, Sensenschmiedmeisters-Tochter vom Prieltal bei Leonstein; 1795—1805 der Sohn Johann Georg Holzinger, vermählt am 10. Februar 1784 mit der Maria Elisabeth Ehmayer, Gastwirtstochter; Johann Georg Holzinger, gestorben am 13. Mai 1805, 48 Jahr alt, die Witwe Eva Maria starb 1817; nach deren Tod übernahm erst der Sohn 1817—1837 *Johann Georg Holzinger*, vermählt am 2. September 1817 mit der *Regina Schoiswohl*, Fuhrmannstochter aus Windischgarsten. Johann Georg Holzinger starb am 1. Jänner 1837 im 47. Lebens-

Die ganze Einrichtung, in ihrer Solidität und Akkuratessse ein Meisterwerk damaliger Schreinerkunst, zeigt die charakteristischen Formen des ausgehenden österreichischen Empire und ist aus schön gefladertem Nußholz, das reich mit dunkleren Streifen eingelegt ist, und aus schwarz gebeiztem Ahorn gefertigt. Zierlich gegitterte Stege bekrönen die schön profilierten Kasten und die geschweiften Betten; auch die gegitterten Fensterkarniesen sind erhalten. Entsprechend dem Charakter der Zeit wirken die Möbel in erster Linie durch die Schönheit der Verhältnisse, der Zeichnung und vor allem durch die ausgesuchte Schönheit des Materials, das mit liebevoller Sorgfalt zur Geltung gebracht ist. Man beachte, wie in den Furnieren die herrliche Flader durch sorgfältige Auslese und geschmackvolle Zusammenstellung zur höchsten Wirkung gebracht wird und mitunter ganz wundervolle pfaunenfederartige Ornamente bildet. Als reizender Schmuck treten die zahllosen reliefierten Bronzebeschläge hinzu, die bald historischen, bald mythologischen Charakter tragen und die ernstesten, soliden Möbelstücke mit einer goldenen Fülle spielender Phantasie umkleiden. Es sind durchwegs Alt-Wiener Arbeiten; einzelne von ihnen sind für die Zeit besonders charakteristisch, wie zum Beispiel der Beschlag, der das Reiterdenkmal Kaiser Josef II. von Franz von Zauner, das bekanntlich auf dem Josefsplatz in Wien steht und 1807 enthüllt wurde, mit vollständiger

jahre an der Schwindsucht. Die Witwe verheiratete sich mit dem Sensenschmiedemeister Matthias Kaltenbrunner am unteren Abhang, jetzt Sägewerk Rinnerberger oder Unterhaidl genannt, und übergab ihrem Sohn 1839—1880 Franz Holzinger, vermählt in erster Ehe am 4. Februar 1839 mit Juliana Moser von der Eisenhofermühle, gestorben 1841, in zweiter Ehe am 20. April 1849 mit Rosalie Kaltenbrunner aus Enns, gestorben am 18. November 1861, und in dritter Ehe am 16. Jänner mit Maria Anna Lehner, Sensengewerks-tochter aus St. Gallen in Steiermark. Sie verkauften ihr Holzinger-Sensenwerk in Micheldorf 1880 an Gottfried Zeitlinger und zogen sich ins Privatleben nach Linz zurück, wo Franz Holzinger 1885 starb, im gleichen die Witwe am 15. Juni 1900 in ihrer Heimat St. Gallen.“ Die Initialen I. G. H. R. H., die oberhalb der Holzingerschen Sensenmarke auf dem Stehkasten angebracht sind, sind also die Anfangsbuchstaben der Namen des Johann Georg Holzinger und seiner Frau Regina, geborenen Schoiswohl, und dadurch ist das Entstehungsjahr unserer Möbel genau bestimmt. Es ist das Jahr 1817, das Vermählungsjahr der beiden, denn ohne Zweifel bildeten unsere Möbel einen Teil ihrer Heiratsausstattung. Mit dieser Datierung stimmt der Spätempire-Charakter des Meublements vollkommen überein. Die genaue Datierbarkeit der Einrichtung ist für die Geschichte unseres Kunstgewerbes nicht ohne Interesse, da Empire- und Biedermeiermöbel, im Gegensatz zu Renaissancemöbeln, nur sehr selten datiert sind.

Treue wiedergibt; oder die Beschläge an den Schubladen der Kommode mit dem Porträt des Erzherzogs Josef, Palatin von Ungarn (geboren 1776), in ungarischer Magnatentracht, eine der populärsten Persönlichkeiten der Kongreßzeit. Die mythologischen Darstellungen sind vorwiegend aus dem Bacchischen Kreis entnommen, mit Ausnahme der großen Figuren von Apollon und Diana, die den Wechsel von Tag und Nacht symbolisieren und in dieser Bedeutung am Kopfende der Betten angebracht sind. Wir finden da den Gott Bacchus mit dem Thyrsusstab im Pantherwagen, Bacchus als Kind in einem traubengefüllten Korb, von den nysäischen Nymphen getragen usw. Andere Darstellungen weisen auf die Hochzeit hin, die den äußeren Anlaß zur Bestellung dieser Möbel bildete, zum Beispiel ein Hymen (Gott der Ehe), der Weihrauchkörner auf einen lodernden Altar streut, oder die rosenbekränzte Göttin Venus, welche die verschleierte Neuvermählte am Altar des Amor opfern lehrt usw. Auch die übrigen mythologischen Darstellungen sind auf diesen Anlaß gestimmt und atmen festliche Freude (vergleiche die Tubenbläserin), Segen und Fruchtbarkeit. Wie unerschöpflich in sinnigen Beziehungen und Anspielungen war doch diese gemütvollvolle Zeit, wie viel Poesie wußte sie auch in das Kleine zu legen! Jedes Albumblatt, die Glückwunschkarte und die Visitenkarte wurden zum Gegenstand liebevollen Nachdenkens und künstlerischer Behandlung erhoben. So auch die Bronzebeschläge an den Möbeln jener Zeit.

Ein einziges älteres Einrichtungsstück hat unter den aufgezählten Möbeln Platz gefunden, die prachtvolle barocke Standuhr, die seinerzeit aus einer Spende des Herrn *Ludwig Hatschek* für das Museum angekauft wurde. Sie fügt sich mit ihrer schönen Birkenflader, den dunkleren Nußeinlagen und vergoldeten geschnitzten Zieraten dem braungoldenen Gesamteindruck des übrigen Zimmers vortrefflich ein und mag als ein Familienerbstück betrachtet werden, das um seines Wertes willen pietätvoll aufbewahrt wurde. Dagegen steht der wundervolle Louis XVI.-Ofen, dessen meergrüne Glasur jetzt erst vor dem lichten Tapetenhintergrund zur vollen Geltung kommt, der Ausstattung des Zimmers zeitlich sehr nahe und seine antikisierende Formensprache (Urne, Zöpfe, Lorbeerblattkränze, Perlstäbe usw.) konkordiert mit der Formensprache der Beschläge und der Klein Kunstwerke, die das Zimmer verzieren.

Die Ausstattung der Betten mit Mullkuverturen und der

beiden Fenster mit Mullvorhängen im Empirestil besorgte Herr Tapezierer Müller unentgeltlich, wofür ihm auch hier unser Dank gesagt sei.

Abgesehen von den Möbeln beherbergt unser Sensenschmiedzimmer noch eine ganze Reihe kunstgewerblich und kulturgeschichtlich interessanter Objekte, sowie einige bedeutende Werke der Malerei und Plastik jener Zeit, auf die im folgenden eingegangen werden soll.

So prangt zum Beispiel auf dem Stehkasten die fast lebensgroße *Biskuitbüste Kaiser Franz I.*, ein Meisterwerk der Alt-Wiener Porzellan-Manufaktur, in ernster antikisierender Auffassung (Imperatorentoga).¹⁾ Das seltene Werk, von dem nur noch das germanische Museum in Nürnberg und das Troppauer Museum je ein Exemplar besitzen, ist datiert (1812) und stammt von *Johann Schaller* (seit 1823 Professor der Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien), der u. a. auch die berühmten Biskuitbüsten nach der Antike modellierte, die einen Schmuck der k. k. Hof-Bibliothek bilden (Imperatoren-, Dichter- und Philosophenköpfe). Schaller war neben *Elias Hütter* (von dem unser Museum die 1802 modellierte Büste des Erzherzogs Karl besitzt) der begabteste Schüler Anton Grassis, des berühmten Modellmeisters der kaiserlichen Porzellan-Manufaktur.

Derselben Manufaktur gehört das vollständig erhaltene, für 12 Personen berechnete *Kaffeesevice* an, ein Vermächtnis der Frau *Rosa Vielguth*, das jetzt in der Kredenz des Sensenschmiedzimmers eine würdige Aufstellung gefunden hat. Es stammt aus dem Jahre 1828 und ist offenbar ein Hochzeitsgeschenk. In Blau und Gold üppig dekoriert, erhielt es seinen reichlichsten Schmuck durch den Blumenmaler *Josef Cloos*, der als geschätzter Meister von 1806 ab an der Fabrik beschäftigt war. „Seine Spezialität waren aus verschiedenen Blumen gebildete Kränze und Sträuße, die scharadenartig aus den Anfangsbuchstaben der Blumennamen die Namen derjenigen Personen erraten ließen, denen das betreffende Porzellan zum Geschenk dargebracht wurde. Diese Blumenrätsel waren namentlich in den Dreißigerjahren sehr beliebt und bildeten neben Rosen, Vergißmeinnicht und Pensées einen wesentlichen Bestandteil des lyrischen Formenschatzes auf den Porzellanen der Biedermeierzeit.“²⁾ Der Golddessin des

¹⁾ Ein Geschenk von Fräulein Henriette von Spaun.

²⁾ J. Folnesics in der „Geschichte der k. k. Wiener Porzellan-Manufaktur“, Seite 145.

prachtvollen Vielguth-Services ist von *Karl Herzer* (ab 1790 an der Manufaktur) gemalt.

Auch die beiden porzellanenen *Empirevasen* auf dem Speisetisch des Interieurs sind mit Arbeiten berühmter Alt-Wiener Blumenmaler geschmückt; die eine (topfförmig, auf vergoldeten Löwenpranken aufruhend) ist auf blauem Grunde mit einer Blumengirlande von *Johann Garo* dekoriert (1824), die andere, becherförmige, auf mattem Goldgrund mit einem naturalistischen Blumenarrangement von der Hand *Johann Marenzellers* verziert (1826).

Einen künstlerischen Hauptschmuck des Raumes bildet das lebensgroße Damenporträt über dem Kanapee, ein liebenswürdiges Meisterwerk des königlich bayerischen Hofmalers *Josef Stieler* (1781—1858), das aus dem Legat des Herrn *Moritz von Mayfeld* in Schwabenstadt an uns gekommen ist.

II. Skulpturen.

Für die kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen unseres Museums hat kaum eine andere Abteilung eine gleich große Wichtigkeit wie die Abteilung der *Skulpturen*. Es ist in Fachkreisen heute anerkannt, daß kein anderes öffentliches Institut in Österreich mit der Sammlung gotischer Holzskulpturen, das heißt also plastischer Arbeiten aus dem 15. und 16. Jahrhundert, der Blütezeit der deutschen mittelalterlichen Kunst, konkurrieren kann, die im Linzer Museum vereinigt ist. Und dies ist etwa kein Zufall, sondern entspricht durchaus dem hohen Rang, den unsere kleine Provinz in der Geschichte der deutschen Bildschnitzerkunst anerkanntermaßen einnimmt; den beiden großen Holzschnitzaltären von St. Wolfgang und Kefermarkt lassen sich kaum zwei gleichartige Werke von gleichem künstlerischen Wert an die Seite stellen (in Österreich selbst gewiß nicht) und diese beiden Werke stehen durchaus nicht einzelt im Lande da, ihnen gesellt sich vielmehr eine ganze Reihe mehr oder weniger bekannter und wertvoller gotischer Schnitzaltäre und über das ganze Land verstreut ist eine Fülle von Bruchstücken ähnlicher Werke, Reliefs und Figuren, die alle insgesamt Zeugnis geben von einer auffallend starken Blüte dieses Kunstzweiges gerade in unserem Lande. In der noch zu schreibenden großen Geschichte der deutschen Plastik des ausgehenden Mittelalters wird *Oberösterreich* eine große Rolle spielen.

Es ist hochehrfreulich, daß die Sammlungen des Linzer Museums im richtigen Verhältnis zu diesem Stande der Dinge sind. Wie der in die Seele unseres Volkes gelegte Kunsttrieb sich kaum jemals wieder so mächtig, so vielseitig und mit so echtem Ausdruck entfaltet hat als in der spätgotischen oberösterreichischen Plastik (denn unsere glänzende Barockkunst ist eine Kunstwelle, die aus dem Süden kam und im Herzen des Volkes kaum jemals Wurzeln geschlagen hat), so steht an der Spitze unserer Museumssammlungen die großartige Sammlung gotischer Holzskulpturen, die mit Recht weithin berühmt ist. Sie bildet die eigentliche Spezialität des Linzer Museums und diese Spezialität auszubilden und zu steigern muß daher eine unserer ersten Sorgen sein.

Auch im letzten Jahre gelang es, eine Reihe wichtiger Neuerwerbungen für diese Sammlungsabteilung durchzuführen, was von Jahr zu Jahr schwieriger wird, weil sich die Neigung der Privatsammler mit wachsender Leidenschaft gerade dieser Gruppe von Kunstwerken zuwendet. Durch das Entgegenkommen des Besitzers war es möglich, eine fast lebensgroße Statue des *heiligen Christophorus* (Holz, spätere Bemalung) anzukaufen, die stattlichste Figur unserer ganzen gotischen Skulpturensammlung. Der gutmütige Riese, der das Jesuskind über den Strom trägt, stützt sich mit der Linken auf einen gewaltigen Knüppel, während die Rechte zierlich das Untergewand schürzt. Gewisse interessante Details des Kostüms machen das Werk doppelt wertvoll. Es stammt aus Linz und dürfte wohl in der Nische eines Hauses gestanden haben und diesem Gebäude den alten Hausnamen gegeben haben (wie der heilige Christoph, in Fresko gemalt, auf Hauswänden unzähligmale vorkommt).

Durch eine gütige Spende des Herrn *Ludwig Hatschek* gelang es, eine schöne gotische *Madonna* von spezifisch oberösterreichischem Stil, mit zierlicher Ausladung der Hüfte und reichen Locken, die über Brust und Schultern fallen, zu erwerben. Der oberösterreichische Charakter ist vor allem in der Ausführung des Kopfes unverkennbar.

Zu unserer großen Freude hat Herr Generalkonsul *Haupt von Hochstätten* die drei oberösterreichischen Holzskulpturen (eine wunderbare gotische Gruppe der heiligen Anna Selbdritt, eine gotische Statue der heiligen Barbara mit dem Kelch und eine Renaissancegruppe Mariens mit dem Kinde von schöner Freiheit der Bewegung und weicher Gestaltung der Formen), die

in unserer Weihnachtsausstellung „Aus Linzer Privatbesitz“ zu sehen waren, dem Museum als *Leihgabe* überwiesen. Dies ist eine schöne, anderwärts schon vielfach eingeführte Form, künstlerisches Privateigentum der Öffentlichkeit nutzbar und zugänglich zu machen. Möge das beherzigenswerte Beispiel recht viel Nachahmung finden.

Durch Ankauf ging ferner eine *Ölberg-Gruppe* (aus *Christkindl* bei Steyr) in den Besitz des Museums über, die durch ihren hochaltertümlichen Charakter den Blick des Kenners fesselt. Es sind stilistisch noch sehr gebundene Holzschnitzarbeiten aus dem 14. Jahrhundert, die in manchen Einzelheiten noch romanische Eigentümlichkeiten bewahren, wie die langen, weichen Falten der togaähnlichen Gewänder, die wenig ausladende Bewegung, die Form der Köpfe und vor allem der Schnurrbärte. Sie erinnern aufs lebhafteste an die Ölberg-Gruppe im Florianer Stiftsmuseum und wirken durch einen eindringlichen Ernst der Auffassung und durch die Kraft der zum Teile noch mit sehr primitiven Mitteln arbeitenden Charakteristik.

Überaus lieblich und gefällig ist das gotische *Steinrelief* einer Madonna (15. Jahrhundert, Bemalung später; Ankauf), das einst wohl über dem Eingange eines Hauses den vorübergehenden Wanderer angelächelt haben mag. Die Himmelskönigin neigt den Kopf gegen das Kind hin, das sie in den Armen hält; der Kopf des Kindes, das mit einem Granatapfel, dem Symbol der unerschöpflichen Liebe, spielt, wiederholt diese Bewegung. Ein Werk voller Anmut, von reinstem gotischen Stilcharakter und eine sehr wesentliche Vermehrung unserer noch kleinen Sammlung gotischer oberösterreichischer Steinskulpturen.

Während die bisher besprochenen Werke ohne Ausnahme aus *Oberösterreich* stammen, gehören die herrlichen Skulpturen, die einen Teil der *Spende des Fürsten Liechtenstein* bilden, außerösterreichischen Kunstkreisen an. Sie sind uns nicht bloß wegen ihres absoluten Kunstwertes, sondern vor allem auch als stilistisches Vergleichungsmaterial für unsere einheimischen Arbeiten hochwillkommen. Die Methode der „wechselseitigen Erhellung durch Grundsätze“, die *Wilhelm Scherer* für die Literaturgeschichte fruchtbar gemacht hat, findet ja bekanntlich auch in der Kunstgeschichte immer reichlicher Anwendung.

Unverkennbar ist der niederdeutsche Charakter der in Eiche geschnitzten *Sitzfigur des Eremiten Markus*, einer Arbeit von

tiefster Beseelung und hoher künstlerischer Vollendung. Der Heilige ist in eine Tracht gekleidet, die der des Pilgers ähnlich ist; er sitzt in tiefes Sinnen versunken und hält in der Linken ein Tintenfaß, während die Rechte eine Kieffeder gehalten haben mag; über das rechte Knie ist eine Schriftrolle gebreitet. Wirre Haarsträhne fallen in die gedankengefurchte Stirn, ein ungepflegter Bart bedeckt das Kinn, das ganz abgemagerte Gesicht hat einen verhärteten Ausdruck. Mit großem Ernst und künstlerischer Gewissenhaftigkeit ist das in vielen kleinen Falten gebrochene Gewand behandelt. Der ganzen Herbigkeit der stilistischen Auffassung dieser Figur wird man erst inne, wenn man die obenerwähnte, spezifisch oberösterreichische Gruppe der heiligen Anna Selbdritt zur Vergleichung heranzieht; sie hat bei aller Würde direkt etwas Lachendes und Sonniges. Es ist wie ein Drama von Hebbel neben einem Drama von Grillparzer.

Wie der *heilige Georg* der populärste Heilige des deutschen Mittelalters war, in dem der deutsche Ritter eine gesteigerte Spiegelung seiner eigenen Tugenden verehrte und auf den eine Unsumme sympathischer Legenden gehäuft wurde, so sind die gotischen Georgs-Statuen und Georgs-Reliefs heute die vielbegehrten Lieblinge unseres Sammlerpublikums. Besonders für einen Georg, an dem die Rüstung so genau und klar angegeben ist wie der maximilianische Plattenpanzer an der schönen *gotischen Georgs-Statue*, die uns der *Fürst Liechtenstein* jetzt geschenkt hat, zahlt der deutsche Sammler gern hohe Preise. Lange Locken umwallen die mageren Wangen des streng und ernst dreinblickenden jungen Ritters, des Herakles der christlichen Legende. Ein turbanartiger Kopfbund deutet die morgenländische Umgebung an, in der er gewöhnlich auftritt; er ist nicht beritten dargestellt, wie sonst häufig, sondern setzt den eisenbeschienten Fuß auf den Leib des Drachen, dessen Schnauze er mit eherner Faust gepackt hat, während die hocherhobene Rechte das Schwert schwingt.

Das weibliche Gegenstück zu dem Drachenheligen ist die *heilige Margarete*, deren liebliches Abbild uns die Freigebigkeit des *Fürsten Liechtenstein* beschert hat. Der Schönheit dieser gotischen Komposition hat die spätere Bemalung keinen Abbruch tun können. Die Königstochter steht in ruhiger Vorderansicht da, die rechte Hand hält ein Buch und rafft den schweren Mantel, während die linke den Kreuzesstab hielt. Die Bildung der hohen starken Stirn und das leise Schmunzeln der Lippen sind Eigen-

tümlichkeiten des gotischen Stils, die hier besonders stark ausgeprägt sind.

Außer den aufgezählten gotischen Figuren und Reliefs verdanken wir dem Fürsten ein prachtvolles Werk einheimischer *Barockskulptur* von weit persönlicherer Durchbildung als sie die barocken Plastiken für gewöhnlich zu verraten pflegen. Es ist die lebensgroße Holzfigur eines Bischofs (angeblich Erzherzog Leopold, Bischof von Passau), der in vollem Ornat, mit rechtem Standbein und abgesetztem linken Spielbein dasteht, in der behandschuhten Linken den Bischofstab, in der Rechten ein Buch haltend, das er gegen die Hüfte stemmt und mit dem er zugleich den herabrutschenden Mantel festhält, so daß ein schweres, bauschiges Gewandmotiv, wie es die Barockplastik liebte, ermöglicht wird. Wie jedes wahre Kunstwerk, so hat auch dieses seine „aura“ einen ganz persönlichen geheimnisvollen Stimmungskreis, worin es lebt und webt und von dem ein eigentümlicher Zauber ausgeht. Der empfängliche Beschauer wird sich dem starken Eindruck dieser ganz in sich geschlossenen Komposition, dieser weltabgewandten inneren Versunkenheit kaum entziehen können.

III. Oberösterreichisches Zunftwesen.

Es ist eine bekannte Tatsache der sprachgeschichtlichen Entwicklung, daß der Inhalt der Worte im Laufe der Zeiten sich nicht gleich bleibt, sondern Veränderungen unterliegt, wie alles organisch Gewordene und Lebende. Die wechselnden sittlichen und geistigen Anschauungen der Zeiten bestimmen diese Veränderungen. Ein Schulbeispiel ist die Bedeutung des Wortes „schlecht“, das ursprünglich gleichbedeutend mit „schlicht“ war. Andere Fälle ähnlicher Art hat Nietzsche für seine kühnen Entwürfe einer Entwicklungsgeschichte der Moral verwertet.

Ein ganzes Stück neuerer deutscher Kulturgeschichte wird durch den Wandel an Geschmack und Farbe beleuchtet, der sich an den Worten „Zunft, zünftig, zünftlerisch“ usw. im Laufe der letzten Jahrzehnte vollzogen hat. Einst, in der Blütezeit des deutschen Handwerks und der organisierten Innungen, gehörten sie zu den Ehrenkleinodien des deutschen Sprachschatzes; in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als die Wellen des Liberalismus hochgingen und die Lehre von der Gewerbefreiheit verkündet wurde, gewannen sie einen verächtlichen und lächer-

lichen Beigeschmack und wenn man sie aussprach oder niederschrieb, gliederten sich sofort Ideen-Assoziationen an, wie: Mittelalter, enge düstere Gassen, neidische Beschränktheit der Gesinnung, Engherzigkeit, eigensinniges Verharren in verknöcherten Traditionen usw.

Wie sehr hat sich heute dies alles verändert! Wir sind mit den Segnungen des kapitalistischen Industrialismus derart überschwemmt worden, daß wir sie gründlich satt bekommen haben. Der Fabriksschund verödet und verelendet unser ganzes äußeres Leben, das sozusagen von Jahr zu Jahr an Trostlosigkeit und Häßlichkeit zunimmt. Je mehr aber im Bereiche der Dinge, mit denen wir unser Leben ausstatten und umgeben, die edle, vom persönlichen Anteil durchwärmte Handarbeit von der seelenlosen Maschinenarbeit verdrängt wurde, desto höher stieg bei allen feineren Naturen die verständnisvolle Bewunderung für die Produkte des alten Handwerks, die sich in unsere Zeit gerettet haben. Hier fand man alles, was der fabrikmäßig hergestellte Gegenstand vermissen läßt, vermissen lassen muß: liebevolle Arbeit, die nicht zuletzt in sich selbst den Lohn findet, treues Bewahren alterprobter Regeln und vollkommene Beherrschung des Handwerklichen und vor allem den Einsatz der ganzen mitarbeitenden Persönlichkeit: Humor, Phantasie, spielende Anmut, Gemüt.

Und so mußte man sich denn wohl oder übel gewöhnen, auch die Einrichtungen des alten Zunft- und Innungswesens mit ganz anderen Augen anzusehen. Die hohe Qualität der Produkte des alten Kunstgewerbes lehrte uns, wie wertvoll die Strenge der Zünfte war, die niemanden zuließen, der sich nicht im vollen Besitz der altüberlieferten Fähigkeiten und Kenntnisse erwies: jede Art von Pfuscherarbeit, Schwindel und Schleuderkonkurrenz war da von vornherein ausgeschlossen. So kam es, daß jeder einzelne Gegenstand, der aus den Händen des Zünftlers hervorging, Charakter hatte; weil dieser eben nicht eher selbständig produzieren durfte, bevor er nicht im schönen Sinne des Wortes „Meister“ geworden war.

So haben jene vor kurzem noch halb verfemten Worte den alten Klang und Glanz wieder zurückgewonnen und nicht ohne Rührung, ja Andacht blicken wir auf die redenden Zeugen von der alten Zünfte Herrlichkeit, die sich in Form von zierlichen Innungstruhen, vielgestaltigen Zunftzeichen, phantasievoll geformten und geschmückten zünftigen Trinkgefäßen, Handwerks-

zeichen und dergleichen auf unsere Zeit gerettet haben. Sie zu sammeln und aufzubewahren gehört zu den vornehmsten Pflichten eines jeden Landesmuseums; ist doch jedes dieser Zunftobjekte eine lebensvolle Illustration der Geschichte des alten deutschen Handwerks. Auch wir sammeln unausgesetzt und mit besonderem Eifer in dieser Richtung und haben schon herrliches Material für die einst einzurichtende oberösterreichische Zunftstube zusammengebracht.

Nun wird man freilich die Frage aufwerfen, ob es nicht unrecht, ja geschmacklos sei, diese redenden Zeichen aus jener Zeit des deutschen Handwerks, da dieses wirklich noch goldenen Boden hatte und den Stolz und Reichtum der alten Städte bildete, aus ihrer Umgebung, mit der sie im Laufe der Jahrhunderte verwachsen sind, gewaltsam zu entfernen und in gläsernen Museumsvitrinen einzusargen? Wie traulich begrüßt uns doch in enger Gasse über dem Eingang zu einer Schlosserwerkstätte das reichgeformte Handwerkszeichen, der schön-geschmiedete große Schlüssel; wie lustig blickt uns vom Bord einer gemütlichen Wirtsstube der stolze zinnerne Stier (mit abhebbarer Kopfe) an, das stattliche zünftige Trinkgefäß der ehrsamten Fleischer Gilde. Wer erinnerte sich nicht aus seiner Jugendzeit, aus der Zeit wochenlanger Fußwanderungen durch unsere deutschen Alpen, ihre Märkte und kleinen Städte an zahllose solche Begegnungen mit diesen zierlichen Werken der alten Kunst, die wir damals noch nicht in ihrer ganzen Bedeutung erfaßten, die aber dennoch irgendwie und geheimnisvoll zu jenem Zauber und jener Poesie beitrugen, womit uns der Anblick der lieben deutschen Heimat erfaßte.

Ja, es steht ganz außer allem Zweifel, weitaus am besten wäre es, wenn alle diese Dinge an ihrem alten Platze bleiben könnten, für den sie ersonnen sind, von dem aus sie am besten wirken und dessen Reiz sie erhöhen. Wären nur die Händler nicht, die barbarisch und gewissenlos jedem schmiedeeisernen Wirtshausschild und Handwerkszeichen, jedem der tausendfach gestalteten Innungszeichen in den Wirtsstuben auf den Leib rücken und es an Geld und Worten nicht fehlen lassen, bis sie den Gegenstand locker gemacht und in den Handel gebracht haben. Kein Türklopfer, kein schönes Balkon- und Fenstergitter ist vor ihnen sicher. Da muß nun das Museum rettend eingreifen und so viel von dem alten Gut zu retten und für das Land zu bewahren suchen, als es seine Mittel nur irgend gestatten. Die Hauptsache

ist, das alle diese Dinge vorläufig wenigstens davor bewahrt werden, daß sie außer Landes wandern, wie schon so unendlich vieles vor ihnen; vielleicht kommt später einmal die Zeit, wo mit Hilfe einer großen staatlichen Organisation diese Objekte an ihre alten Stätten zurückgelangen, wo sie doppelt lebendig wirken; aber dann nicht mehr als Privateigentum, sondern als Eigentum der Allgemeinheit und der Öffentlichkeit.

Wir waren im verflossenen Jahre gerade in der Pflege dieser Abteilung vom Glück begünstigt und konnten teils durch Ankauf, teils durch Geschenke sehr gute Stücke erwerben. Angekauft wurden die beiden reich ausgestatteten Zunftfahnen der Schuster von Raab und der Schiffer von Urfahr. Jene zeigt in einem in Öl auf Leinwand gemalten Mittelbild die Werkstätte der beiden heiligen Schuster Crispin und Crispinian, die bekanntlich, Vorläufer kommunistischer Ideen, reichen Leuten das Leder stahlen, um für Arme Schuhe daraus zu verfertigen. Besonderes Interesse wird die Urfahrer Schifferfahne erregen, die in dem großen Mittelbild einerseits die Meerfahrt Christi, anderseits den Schifferpatron St. Nikolaus und den Brückenpatron St. Nepomuk darstellt. Diese prächtigen Stücke suggerieren die Vorstellung der feierlichen Aufzüge der Zünfte bei festlichen Gelegenheiten, suggerieren das wundervolle Bühnenbild des letzten Aktes der „Meistersinger“ mit jener Musik, die das Herz eines jeden Deutschen höher schlagen läßt, der auf die Vergangenheit seines Volkes stolz ist. Eine reich eingelegte Innungslade der Linzer Nagelschmiede vom Jahre 1721 (mit gesamtem archivalischen Inhalt) und eine schön ausgestattete Zunfttruhe der Linzer Wachzieher vom Jahre 1662 sind Geschenke des Herrn *Dr. Figdor* in Wien und der *Linzer Stadtgemeinde*; in jüngster Zeit hat uns Herr *Matthias Schachermayr* in Linz durch die Überlassung einiger alter Schlossermeisterstücke erfreut.

Unter den Ankäufen stehen mit in erster Linie die Gegenstände, die unser Museum auf der Kölner Auktion der deutschen und österreichischen Zunftaltertümer des nordischen Museums in Stockholm im Vorjahre erworben hat. Dieses letztgenannte Institut hat nämlich vor einigen Jahrzehnten in ganz Deutschland und Österreich eine Unmasse von Zunftgegenständen, die damals noch leicht und billig zu haben waren, aufgekauft und zu einer großen Sammlung vereinigt, die in ihrer Gesamtheit ein wahrhaft imponierendes Bild von der Größe und Herrlichkeit des alten deutschen Handwerkes geboten haben muß. Da nun aber die

Tendenz unserer Institute mit Recht immer mehr darauf ausgeht, sich in ihrem Wirkungskreis auf das Landesübliche zu beschränken und die Grenzen der Heimat nicht zu überschreiten, und anderseits die Leitung des Stockholmer Museums voraussah, daß es mit der Abstoßung dieses Fremdkörpers in seinen nationalen Sammlungen einen hohen Betrag erzielen könne, da die Preise für Zunftsachen inzwischen hoch gestiegen waren, entschloß es sich zur Versteigerung dieser großen Sammlung, an der sich denn auch fast alle deutschen und österreichischen Museen beteiligten, um das ihrer Heimat einst Entzogene wieder zurückzuerobern. So auch das Linzer Museum; wichtige Stücke, wie das in Gold und Silber reichgestickte Leichentuch der Schiffer zu St. Wolfgang (1766), die zinnerne Innungsflasche der Linzer Faßbinder, die originell genug, in der Form eines Binderschlägels gestaltet ist (vom Jahre 1688), das zierlich geschnitzte und bemalte Zunftwappen der Linzer Tischler (mit der Darstellung der Handwerksgeräte, vom Jahre 1634) und manches andere treffliche Stück aus Ried und Steyr konnte auf diese Weise nach Oberösterreich zurückgebracht werden.

IV. Keramik, Glas, Kleinplastik, Bilder, Kostüme, Verschiedenes.

Der Bedeutung entsprechend, welche das keramische Kunstgewerbe in Oberösterreich seit dem 16. Jahrhundert inne hat, wird der Sammlung von Tonwaren (Hafnerarbeiten, Fayencen, Majoliken und Porzellanen) in unserem Museum ein besonderes Augenmerk zugewendet. Da die künstlerische Majolika-Fabrikation in Gmunden neuerdings wieder im Aufblühen begriffen ist, haben unsere Sammlungsobjekte auf diesem Gebiete nicht nur den Wert kunstgeschichtlicher Illustrationen, sondern können auch im didaktischen Sinne der modernen Kunstgewerbemuseen als Vorbilder auf die Fabrikation im Lande anregend und erzieherisch wirken.

Mit großer Freude war die Möglichkeit der Erwerbung eines bunten Hafnerkrügels aus dem 16. Jahrhundert zu begrüßen, das in geschnittenen Ornamenten sechs farbige Glasuren vereint und sich als ein spezifisch oberösterreichisches Erzeugnis der Renaissance darstellt; die Munifizienz der *Allgemeinen Sparkasse* machte die Erwerbung des Gefäßes, das zu den gesuchtesten

Seltenheiten zählt, möglich. Demselben Institut verdanken wir die Mittel für die buntbemalten figuralen Holtscher-Fayencen (Fruchtaufsatz, bestehend aus einem schalentragenden knienden Triton und einem Salzmanderl und Pfefferweiberl; Mitte des 18. Jahrhunderts), die heute gleichfalls sehr stark begehrt sind. Eine Spende des Herrn *Richard Hofmann* ermöglichte die Anschaffung eines Satzes von fünf prachtvollen süddeutschen Fayencehumpen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, meist thüringische Fabrikate, mit figuralen Malereien oder mit einer von Delfter Vorbildern abhängigen Ornamentation. Den schönen Urbinoteller in charakteristischer Farbauswahl, mit einem sitzenden und musizierenden Hirten in freier Landschaft bemalt (italienische Majolika, 16. Jahrhundert), verdanken wir der Freigebigkeit unseres hohen Gönners, des Fürsten *Liechtenstein*. Die entzückende große Gruppe aus Sevres-Biskuit „L'education de l'amour“, modelliert von Pigall 1773, wurde aus einer Spende des Herrn *Walter Franck* angekauft. Es ist eine anmutsvoll aufgebaute fünffigurige Rundkomposition von echter Rokokograzie, durchaus im Sinne Bouchers empfunden: der Genius der Liebe macht die jungen Mädchen gelehrig und unterrichtet sie in allen Künsten, nicht zuletzt in der Koketterie. Eines besonderen Studiums wert ist die wundervolle Führung der Linien dieser Komposition, die vom sitzenden und sich spiegelnden Mädchen aufwärts den in der Mitte auf einem Felsblock sitzenden Amor umkreist und in seinen Flügelspitzen endigt. Weitere bemerkenswerte Ankäufe zu dieser Abteilung sind die zum Teil sehr originell dekorierten oberösterreichischen „Zwiebelschüsseln“ (in Engobetechnik bemalt), Alt-Gmundener Majoliken, darunter ein von Herrn *Gustav Weidinger* gespendetes figurales Scherzgefäß, ein in Blau sehr schön und streng dekoriertes Krügel von dem Delfter Krugbäcker Adrian Pynacker (zirka 1700). Unter den neuerworbenen Porzellanen ist ferner noch eine sechskantige barocke Kaffeekanne (Meißen vor der Marke), mit Chinoiserien bemalt, und eine mit figuralen Malereien verzierte Alt-Wiener Suppenterrine (1802, angekauft von der *Allgemeinen Sparkasse*) hervorzuheben. Auch wurde eine kleine Sammlung von böhmischen Steingutwaren der Empirezeit angelegt, die in unseren Gegenden stark in Gebrauch waren.

Unter den alten Gläsern sind zwei mit Emailmalereien besonders wichtig; ein großer Becher vom Jahre 1736 (aus St. Georgen a. d. G.) mit der Darstellung eines Müllers und einer

Müllerin in barocker Tracht, zwischen den beiden die Embleme des Müllerhandwerks und ein Reimspruch: „Wer Weiz und Korn zu mahlen hat, der bring mirs in die Mühl herab.“ Ferner eine plattgedrückte Schraubenflasche mit der landesüblichen Darstellung der Dreifaltigkeit, die auf einen Dürerschen Typus zurückgeht, in Emailfarben, ungefähr aus derselben Zeit. Unter den jüngeren Gläsern sticht ein reich vergoldetes Alt-Wiener Prunkglas mit der Miniatur des Stephans-Domes hervor, von dem Wiener Anton Kothgasser, einem Schüler Mohrs. Alle diese Neuerwerbungen auf dem Gebiete des Glases werden weit übertroffen durch die beiden prachtvollen, buntbemalten Wappenscheiben (eine runde und eine rechteckige), die uns der regierende Fürst *Liechtenstein* geschenkt hat. Die eine von Holbeinschem Gepräge der Rahmenkomposition ist datiert 1574. Die relative Häufigkeit dieser schönen bunten Wappenscheiben geht auf eine hübsche Sitte zurück, die uns Montaigne im Tagebuch seiner Reise durch Deutschland (vom Ausgang des 16. Jahrhunderts) erzählt. Er berichtet, in den größeren Herbergen der reichen süddeutschen Städte überall solche Wappenscheiben vorgefunden zu haben, die von reisenden Edelleuten als Andenken an ihren Aufenthalt in der Herberge gestiftet worden waren. Fürwahr, eine prunkvollere und kostspieligere Art der Verewigung als unsere schlichte Eintragung ins Fremdenbuch; erklärlich nur aus der verhältnismäßigen Seltenheit und Bedeutung des Reisens jener Zeit.

Im Übergang zu den Kleinplastiken sei des in der Form eines Altarbildes aufgebauten polychromen Stuckreliefs aus der Werkstatt des Luca della Robbia gedacht, das uns ebenfalls die Freigebigkeit des Fürsten *Liechtenstein* beschert hat. Mit diesem Stück ist wieder ein sehr charakteristisches Denkmal der italienischen Renaissance in unser Museum gezogen. Das von einem vergoldeten und bemalten und reich geschnitzten Holzrahmen umrahmte Relief zeigt die Halbfigur der hinter einer Brüstung stehenden, in ein rotes Gewand mit blauem Mantel gekleideten Madonna, die den nackten, auf der Brüstung vor ihr herlaufenden und seine Händchen an ihre Brust legenden Bambino hält und stützt. In der stilistischen Behandlung ist unsere Arbeit, die sich ihrem ganzen Charakter nach zwanglos in die Reihe der Stuckarbeiten der Robbia-Schule einfügt, stilistisch eng verwandt mit dem runden, gleichfalls die Madonna mit dem Kinde darstellenden Stuckrelief des Ashmolean-Museums in

Oxford. Gleichfalls der italienischen Renaissance gehört der reichgeschnitzte schöne Rahmen in Schwarz und Gold (mit irrelevantem Bilde in venezianischem Charakter) an, auch eine Spende des Fürsten.

Von den neuerworbenen Kleinplastiken ist die in Linz (Tiefer Graben) ausgegrabene reich skulptierte römische Marmorvase bereits im vorjährigen Jahresbericht (S. 64) ausführlich beschrieben worden. An derselben Stelle, wo im Oktober des Jahres 1904 eine ausgezeichnete römische Herakles-Statuette aus Bronze gefunden wurde (veröffentlicht vom Schreiber dieser Zeilen in den Mitteilungen der Zentralkommission 1905, Seite 161 bis 164, mit drei Abbildungen), auf der Höftberger-Leiten bei Watzing (in der Nähe von Gaspoltshofen), trat aus einer schotterreichen Mulde neuerdings ein hervorragendes römisches Fundstück zu Tage, eine 20 $\frac{1}{2}$ Zentimeter hohe Bronze-Statuette der *Venus*, die bis auf den fehlenden linken Fuß gut erhalten ist. Die Göttin ist nackt dargestellt, mit linkem Stand- und rechtem Spielbein und hält die linke Hand schützend vor den Schoß, während die rechte vorgestreckte Hand eine jetzt fehlende Muschel gehalten hat. Die Gestalt hat sehr schlanke Proportionen, die hochsitzenden Brüste sind auffallend klein. Das leicht nach links geneigte Haupt ist von reichem Haarschmuck bekrönt und mit einem Diadem verziert; über beide Schultern fallen je zwei lange zopfartige Locken auf die Brust herab. Die Komposition der Figur ist von großer Anmut und die künstlerische Arbeit im einzelnen steht auf derselben Höhe wie bei der Herakles-Statuette, die über den Durchschnitt römischer Provinz-Bronzen emporragt. Es steht nun außer Zweifel, daß an dem Platze, wo die beiden Statuetten gefunden wurden, eine römische Ansiedlung bestanden hat; die Herakles- und die Venus-Statuette gehörten offenbar zu dem Lararium (Hausaltärchen) in diesem römischen Haus. Die Direktion des Museums hat mit dem Besitzer des Terrains Vereinbarungen getroffen, die dem Museum das Vorkaufsrecht auch für die übrigen an dieser Stelle etwa noch zum Vorschein kommenden Funde sichern. Die Mittel zum Ankauf der schönen Venus-Statuette (zusammen mit dem Herakles und der Linzer Marmorvase das wertvollste oberösterreichisch-römische Fundstück in den Sammlungen des Museums) wurden der Museumsdirektion von einem nicht genannt sein wollenden Spender übergeben.

Eine rassige Rokokoschnitzerei ist das liebliche schlafende

Kind aus Elfenbein mit Nußauflagen zur Darstellung der Decken und Polster. Die Erwerbung dieser liebenswürdigen Kleinplastik, die in ihrer Art so gut ist, wie eine ganz frühe Meißener Figur, wurde ermöglicht durch die Güte des Herrn *Hermann Hofmann*. Der Munifizienz der *Stadtgemeinde Urfahr* verdanken wir eine ganz ausgezeichnete polychrome Wachsfigur, die offenbar sprechend ähnliche Porträtbüste eines Herrn der Biedermeierzeit. (Interessant sind auch die wächsernen Erinnerungspokale aus Wallfahrtsorten und das große Votiv-Wickelkind aus Wachs.) Auch des hervorragenden, edel komponierten schmiedeeisernen Türklopfers mit der Bronzefigur eines Heiligen (16. Jahrhundert, angekauft aus einer Spende des Herrn *Josef Huster*) sei an dieser Stelle auszeichnend gedacht.

Unter den neuerworbenen Bildern seien in erster Linie zwei für Linz wichtige, reizende Handzeichnungen von Greil (erworben aus der Greil-Ausstellung) zu erwähnen, deren eine den alten Devotionalienhandel an der Aufgangstreppe zur Wallfahrtskirche auf dem Pöstlingberg schildert, während die andere die Fahrt einer „Fließstein“ auf der Donau oberhalb Linz darstellt. Eine sehr vornehme Pastellmalerei englischer Provenienz vom Anfang des 19. Jahrhunderts ist das Porträt des Kabinettskuriers *Josef Kraus*, das aus dem Nachlasse des Feldmarschalleutnants *Alois Kraus* ans Museum kam.

Bei den neuerworbenen Kostümen und Textilien herrscht naturgemäß das Empire und die Biedermeierzeit vor. Besondere Erwähnung verdienen die von Frau *Dr. Weibel* dem Museum übergebenen Kostümstücke und ein aus dem Nachlasse der Frau *Luise von Drcuot* stammendes Empire-Stickmusterbuch von auffallender Schönheit und Frische (Verfertigerin *Josefine Feichtinger*, 1813). Unter den kulturgeschichtlichen Kuriosa muß vor allem auf eine große Seltenheit hingewiesen werden, in deren Besitz unser Institut durch Frau Professorswitwe *Hamberger* gelangt ist. Es ist dies ein sogenanntes „Weiset“, das ist die Miniaturnachbildung eines Hochzeitsgeschenkes in farbigem Wachs; ein mit Silber- und Golddraht umflochtenes, mit verblaßten Rosa-Seidenschleifen kokett verziertes Körbchen, das in kleinen wächsernen Nachbildungen alle die Dinge enthält, die für ein junges Ehepaar wünschenswert erscheinen: Schmalztopf und Salzstock, Weinflasche und Blumentopf, Gebäck in allen möglichen Formen, die Bruthenne mit Eiern und ausgebrüteten Küchlein und last, not least ein zierliches Wickelkind. Die Sitte

des „Weiset“ geht bis ins 16. Jahrhundert zurück; unser Exemplar ist über hundert Jahre alt.

In der jüngsten Zeit wurde vom Museum ein originelles Justizaltertum erworben, das im ganzen Lande Oberösterreich und darüber hinaus populär ist: die gewaltige „Wiege der Alten“ in Marchtrenk, welche der Richter Johann Kötzing im Jahre 1702 anfertigen ließ, um zänkische Eheleute darin festzuschnallen und zur Strafe so der öffentlichen Schau preiszugeben (vergleiche die verwandten Justizinstrumente des Prangers, der Schandgeige usw.). Die Wiege zeigt barocke Formen und stellt sich als ein festgefügt, mit eisernen Bändern beschlagenes Möbel dar, das seinen praktischen Zweck durch die köstlichen Malereien und Versinschriften an den beiden Längsseiten kundgibt. Auf der einen Seite ist der als Wickelkind eingefatschte bärtige Mann, auf der anderen die ebenso behandelte Frau dargestellt; zu ihren Füßen eine kleine Breipfanne mit einem Beinlöffel. Die alten Gesichter der beiden kontrastieren aufs drolligste mit der Wickelkindvermummung. Oberhalb der Malereien sind je vier eiserne Ringe zum Festschnallen der Riemen und lustige Verse angebracht. Bei dem Mann:

„Ach wie gedts mir armen Mann,
Dissen spodt ich nit genug betauern kann.
Daß ich Hier Lig gewindtlett ein,
Will dch darbey gedultig Sein.“

Bei der Frau:

„Seht ihr weiber und khombt Herbey,
Wass Disses fir ein spodt uns Sei,
Dass ich Da Lig gefatschet ein,
Das khoch wirdt Mein erlabniss (Erlabnis = Labung) sein.“

Erwähnt sei noch, daß Karl Ad. Kaltenbrunner die Erinnerungen, die sich an diese Wiege knüpfen, in einer Ballade, „Die Wiege der Alten“, verarbeitet hat, die aus dem Jahre 1829 stammt und 1835 in den „Vaterländischen Dichtungen“ (Linz, Eurich) zum erstenmal erschien. Die Erwerbung dieses hervorragenden oberösterreichischen Justizaltertums (das bis jetzt seinen ursprünglichen Standort, das ehemalige Richter-Gasthaus in Marchtrenk, nicht verlassen hatte) durch das Landesmuseum darf mit um so größerer Genugtuung begrüßt werden, als die Gefahr drohte, daß das schöne und allbekannte Stück außer Landes wandere.

Museumsdirektor **Dr. Hermann Ubell.**

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch des Oberösterreichischen
Musealvereines](#)

Jahr/Year: 1912

Band/Volume: [70](#)

Autor(en)/Author(s): Arndt Johannes

Artikel/Article: [Die Vermehrung der kunst- und kulturhistorischen
Sammlungen des Museums in den Jahren 1910 und 1911. 65-84](#)