

JAHRBUCH
DER
STADT LINZ

1 9 5 0

LINZ 1951

Herausgegeben von der Stadt Linz · Städtische Sammlungen

I N H A L T

	Seite
Vorwort	V
Im Spiegel des Rathauses: Neues Bauen — Aus der Chronik — Theater und Schrifttumspflege — Konzertleben — Neue Galerie — Kunstschule — Volkshochschule — Stadtbücherei — Städtische Sammlungen	VII
Karl Kaindl: Naturwissenschaftliche Forschung	LXXIV
Wilhelm Jenny: Die Ausgrabungen auf dem Linzer Altstadtplatz	CI
Franz Berger: Enrica von Handel-Mazzetti (zum 80. Geburtstag)	1
Friedrich Schöber: 100 Jahre Urfahrer Rathaus	4
Franz Koch: Linz im geistigen Wandel der Zeit	9
Othmar Wessely: Linz und die Musik	96
Otfried Kastner: Linzer Eisenschmiedekunst	198
Helmut Hueemer: Linz und Urfahr als Druckorte von Volksbüchern	209
Ernst Neweklowsky: Die Schiffmeister von Linz	227

	Seite
Kurt V a n c s a:	
Ein Gutachten Adalbert Stifters über die Linzer k. k. Normal-Hauptschule	254
Eduard S t r a ß m a y r:	
Eine Gemälde sammlung im alten Linzer Schloß	258
Hertha A w e c k e r:	
Die Mondseer Stiftshäuser in Linz	272
Franz W i l f l i n g s e d e r:	
Die Gegenreformation in den Kirchen der heutigen Linzer Vororte	278
Franz S t r o h:	
Zum Steinkalender des Daniel Thierfelder	311
Erich T r i n k s:	
Der Freisitz Auerberg bis zum Übergang an die Starhemberg im Jahre 1631	318
Franz J u r a s c h e k:	
Die Baugeschichte der Martinskirche im hohen und späten Mittelalter	373
Ämilian K l o i b e r:	
Neue Quellen zur Stadt- und Besiedlungsgeschichte	405
Franz P ü h r i n g e r:	
Θερποπλάτι	427
Hans C o m m e n d a:	
Grundriß einer Volkskunde von Linz	433

LINZER EISENSCHMIEDEKUNST

Noch im späten 16. Jahrhundert ist Linz kaum größer als Enns, kleiner als Wels und neben Steyr eine Kleinstadt. Während Wels aber eine wohlentwickelte Messerindustrie entwickelte, die die Wasserkraft der Traun zu nützen weiß, trat Linz lediglich durch seine Märkte vor allem für den Westhandel mit dem Eisen in Beziehung.

Bei dieser Lage kann es uns nicht wundern, daß Linz neben Steyr, besonders im 15. bis 17. Jahrhundert, zurückbleibt. Auch sind Linzer Eisenkunst-Bestände nur allzu gründlich in das Museum abgewandert, während, wie etwa in Steyr und Wels, die alten Wirtshausschilder dort wohl unter musealer Kontrolle stehen, aber dem Stadtbild nicht verlorengingen. Sieht man alte Bilder, etwa des Hauptplatzes von Linz darauf an, so hat fast noch jedes Haus seinen Steckschild, die heute bis auf ganz wenige (an einer Hand zu zählende) Beispiele aus dem Stadtbild verschwunden sind. Während Steyr alles in allem etwa fünfzig Schilder und Wandarme aufweist, fällt in Linz im Gegensatz zu den in Steyr von ihnen beherrschten Stadtplatz und alten Straßenzügen Eisenkunst im Stadtbilde kaum ins Gewicht. Zu dem einmaligen Steyrer Sakramentshäuschengitter haben wir überhaupt kein Vergleichsstück, auch nicht in den Sammlungen. Linz ist keine Eisenstadt. Man hat aber, wenn auch erst in allerletzter Zeit, wieder begonnen, Gitter aus diesem Metall an den Bauten und nun auch Geschäften zu verwenden, eine Strömung, die gar nicht genug begrüßt werden kann und in der Schutzenengel-Apotheke eine vorbildliche und beglückende Lösung gefunden hat. Neben ihr gibt es noch eine ganze Reihe von Geschäftsrenovierungen in einer äußerst gelungenen Art mit viel Stilverständnis, das nun recht geschickt das Vorhandene unter-

streicht und deutlich zeigt, wie weit der reine Historizismus hinter uns gelassen wurde.

Neben dieser neuen Verwendung von Eisen (nicht zuletzt in Stiegengeländern!), einer Entwicklung, die schon mit der Arbeiter- und Ärztekammer und Kreuzschwestern-Schulbau begonnen hat, haben wir seit dem Ende des 17. Jahrhunderts ein reiches altes Vorkommen, ist man nur gewillt, es aufzusuchen. Davon sind die Gitter in Rautenmusterung, die den Eingang der Pfarrkirche abschließen, wohl der älteste Bestand. Die Oberlichten der Ursulinen und gegenüber im Haus des Stieglbräus könnten durch Bestände des Museums prächtig ergänzt werden. Man könnte sie, unbesorgt um Stilmischung, in einem repräsentativen Neubau ihre Auferstehung feiern lassen und so lebendig zur Geltung bringen. Im Lapidar des Museums kommen die Stücke in ihrer Schönheit nicht zur Wirkung, die sie verdienten, fehlt ihnen doch das Licht, das ihren Liniensuß umspielte, den Durchstoßungen erst ihr Leben gäbe. Man kann diesen modernen Zug nicht genug fördern und propagieren. Diese kleinen Dinge sind mitbestimmend für das Gesicht einer Stadt. Wir haben da manches nachzuholen und endlich zu bereinigen. Manche Schildverschandlung aus einem Geist kurzsichtiger Profitgier bedeutet bei der fortschreitenden Durchsetzung der stilbetonten Auffassung in einer Stadt, die wirklich modern sein will, einen unerträglichen und unmöglichen Zustand. Es ist nicht zu leugnen, daß sich das Gesicht unseres alten Stadtcores in den letzten Jahren zu seinem Gunsten verändert hat. Manche kleine Korrektur könnte hier noch auf diesem glücklich beschrittenen Wege weiterhelfen.

Ich bin mir wohl bewußt, daß mein Versuch, Meisternamen und Eisenwerk am Linzer Boden miteinander in Verbindung zu setzen, nur Teillösungen bringen kann, die erst durch zahlreiche Einzeluntersuchungen ihre Erhärtung bekommen müssen.

Unser frühestes Gitterwerk, die Fensterkreuze im Landhaus-turm, ist von 1568. Sie zeigen deutlich den Hang zu schwerer Wuchtigkeit, Ungelenkheit, ja Ungeschlachtheit, der in dem dünn-gesäten Kunstschaften der Reformationszeit in unserer Heimat öfter zutage tritt. Sie zeigen aber auch eine gewisse Unsicherheit beim Verlassen der lange gepflogenen und der heimisch-nordischen Formsprache so nahestehenden gotischen Formenwelt. Auch die Beharrungsstärke, der die Schmiedemeisterüberlieferung wie kaum

die eines zweiten Handwerks verschrieben ist, macht sich in ihnen recht deutlich bemerkbar. So bleiben die Fensterfüllungen des Stiegenhauses an künstlerischer Qualität hinter den spätgotischen Durchschnittsleistungen unserer Landkirchen zurück; von nicht überbietbaren Spitzenleistungen wie im Steyrer Sakramentshäuschen ganz zu schweigen. Während uns diese Eisenarbeiten in ihrer Gesamtheit auf das eindringlichste den Gänsemarsch der Stile als eine Fort- und Hinaufentwicklung widerlegen, zeigen die Gitter in den Stockwerken selbst recht deutlich die Veränderung während des Baues und das allmähliche Finden zu den Renaissanceformen des 16. Jahrhunderts. Die verwendeten schwer dimensionierten Vierkanteisen sind in allen Geschossen von derselben fast plumpen Massigkeit, die mehr Kampf- als Kunstsinn zu verkörpern scheinen. Die Durchstoßungen sind noch völlig ungeschrieben, unmusikalisch in ihrer strengen Quadratgitterung, trotzig und vor allem auf die Sicherheit bedacht. So zeigen die Schmuckformen in den unteren Stockwerken noch einfache Kreisringe, schwerfällige Fischblasen und Vierbässe, während man mit dem Fortschreiten des Baues in den oberen Stockwerken diese massiven, der späten Gotik verpflichteten Formen schon von einer zweiten Schichte umspielt findet, die durch Abspaltung und Einrollung die schweren Grundformen ausschmückt und so ins Ästhetische wendet. Auch einzelne frühe Spiraläste tauchen schon auf und künden noch unsicher und unentwickelt die in wenigen Jahrzehnten alles überwuchernde Spirale an, die in uneingeschränktem Siegeslauf bis gegen 1700 hin, ja manchenorts noch weit darüber hinaus, und nach 1800 abermals, wenn auch schon als Kind des Klassizismus etwas durrer und steifer, neuerlich zu einem großen Teil das Feld für sich erobert. Zwei dieser Fenstergitter tragen heute noch (zum Teil in verstümmelter Form) die Datierung von 1568. Um diese Zeit tauchen aber auch die ersten überlieferten Schmiedenamen auf. Scheiden Hufschmiede wohl mit ziemlicher Sicherheit aus, so ist eine Verbindung dieser durchaus bodenständigen Arbeit mit Jörg Puechel, der als Mitbürger und Schlosser an der Werkstatt am Hofberg (jetzt Nr. 10), weil er erstmalig erst 1570 bis gegen 1595 hinauf genannt wird, wo ihm Balthasar Mayr auf der Werkstatt folgt, kaum im Bereiche der Möglichkeit. Die Eisenkunst ist um diese Zeit noch durchaus dienend, so daß erst vereinzelt im 17. Jahrhundert — meist erst nach 1700 — kleine

Monogrammbuchstaben auf den Arbeiten aufscheinen, wo sie aber schon nach kaum zwei Jahrzehnten vor denen der Pröpste zurückzustehen haben. Die Mode, sein Wappen am Gitter anzubringen (Lambach, Gleink, Spital u. a.), wird in den dreißiger Jahren endgültig durch den Brauch, die Anfangsbuchstaben auf das Gitter zu setzen (St. Florian, Abt Födermayr, Stiegenhausgitter) abgelöst, was auch schon im 16. Jahrhundert einmal üblich gewesen war (St. Wolfgang, Gitter von 1599 um den Schwanthaleraltar).

Gewiß haben wir eine ganze Reihe datierter biedermeierlicher Oberlichten, auch das Urfahrer Friedhofsgitter von 1833 sowie das prachtvolle hochbarocke Gitter im Stiegenhaus des von Prandauer erbauten jetzigen Bischofshofes von 1727 und einige andere, aber der überwiegende Großteil der Eisenarbeiten am Linzer Boden ist ohne jede Datierung nur nach stilkritischen Vergleichen festlegbar — wohl zeitlich, aber nicht was die Hand der Meister betrifft, weil uns für sie belegte Vergleichsstücke fehlen. Nur für eine leider sehr kleine Gruppe sind aus Kloster- und Kirchenrechnungen Meister und Entstehungszeit feststellbar.

Die mit der Gegenreformation etwa um 1600 einsetzende Bau-tätigkeit bringt eine Reihe von Oberlichten mit den für das 17. Jahr-hundert beherrschenden Spiralführungen von sehr schlichten (Alt-stadt) bis überaus reichgestalteten Füllungen (Paläste der Land-strasse) sowie von einzelnen Stiegenhausgittern (Landhausturm und Kremsmünsterer-Haus in der Altstadt). Für keine dieser Arbeiten haben wir aber auch nur eine feststehende Namensverbindung. Das-selbe gilt für die Übergitterung und Krönung des Doppelfensters über dem Portal des Nordicobaues. Ailein der Umstand, daß viele dieser Paläste im strengen Kubus der Renaissancezeit einst als Absteig-höfe der alten reichen Klöster unseres Landes gedient haben, erlaubt bei einigen Schlüssen auf die Schmiedenamen der Stifte, die ihre Leute auch mit Arbeiten an ihren Häusern der Hauptstadt betraut haben. So ist im Kremsmünsterer-Haus unschwer die Hand Mel-chior Preisingers an einem Balkongitter und die des berühmten Walz in einem Stiegenhausabschluß möglicherweise feststellbar. während im Bau des heute als Bischofshof in Verwendung stehenden Kremsmünsterer - Hauses der auch an den Gitterfüllungen des Kremsmünsterer Fischbehälters aufscheinende Steyrer Schmied Georg Eder (um 1680) und für das schon erwähnte Prachtgitter im Stiegenhaus laut Kremsmünsterer Rechnung Valentin Hofmann

in Frage zu kommen scheint. Umgekehrt wissen wir von Linzer Meistern, die zu Arbeiten außerhalb der Stadt berufen worden sind. So fertigt Peter Rollin, der Nachfolger Mayers auf der Hofbergwerkstatt, die er bis 1680 innehatte, die reichen Beschlagsbänder am Haupttore in Kremsmünster. Ein anderer Linzer Schmied, Martin Albrecht, der als Meister in der Werkstatt am Schmiedtor in den Jahren um 1680—1700 aufscheint, wird ausersehen, um für den um 1675 aufgestellten Kreuzaltar in der berühmten Wallfahrtskirche zu Kefermarkt ein Prachtgitter um 253 fl anzufertigen. Wir finden auch einen Ludwig gleichen Namens, der, wohl sein Bruder, in dem Jahrzehnt nach 1700, da er selbst am 1. Mai 1702 67jährig stirbt (Linz, Pfarr-Matr. Tom I), am Graben zu finden ist. Als letzter und Bedeutendster in dieser Reihe ist endlich Ludwig Gatteringer, ein „Mitbürger und Schlosser zu Linz“ zu nennen, der schon von 1740 bis 1761 das Haus innehatte, das im Zuge der Anlegung der Schmiedtorstraße (nach dem sie den Namen hat) 1861 abgetragen wurde. Seine Werke wurden für die Stiftsgänge in St. Florian geschaffen, da er aber schon dem 18. Jahrhundert angehört, wollen wir erst bei Besprechung der Arbeit dieses so überaus reichen Zeitraumes näher darauf eingehen. Hier mag interessieren, daß ihm seine Gemahlin Johanna folgte, die, ihn um 50 Jahre überlebend, in vorgeschrittenem Alter einen Thomas Walz heiratete, der wiederum sie beerbte. Wir haben in dem berühmten Hans Walz, dem „Feldtrumpeter“ im Dreißigjährigen Krieg, die frühstfaßbare und wohl bedeutendste Meisterpersönlichkeit, die nicht nur für das eigene Kloster an der Krems herrliche und noch erhaltene Arbeiten — insbesondere Großgitter — schuf, sondern auch für St. Florian und Stift Schlägel, wo sie gleichfalls noch heute eine Zierde der Stiftskirche ausmachen, endlich auch für Wien. Möglicherweise wäre Thomas ein Nachkömmling dieses Hans, da in der Regel die Söhne wieder den Vätern in Handwerk und Werkstatt folgen. Nur selten aber sind künstlerische Formung so charakteristisch, daß man von dieser persönlichen Handschrift zu neuen Zuschreibungen schreiten kann. Wunsch des Bestellers, vorhandenes altes Eisenwerk, das neuerlich verwendet werden muß, im 18. Jahrhundert immer stärkeres Verwenden von Rissen und Vorlagen aus Büchern verwischen das Bild kleiner Meister oft sehr. Lokale Beharrungskomponenten kommen dazu. So sind Zuweisungen oft nur unter starken Vorbehalten möglich. Ich denke dabei etwa an die präch-

tigen Torangeln der Linzer Jesuitenkirche (Alter Dom), deren Bandwerk die in Kremsmünster weit übertreffen und den alten Peter Rollin auf voller Höhe zeigen würden, wäre er ihr Meister. Große Lücken und Fragen werden hier auch bei genauer Durchforschung von Archiven und Rechnungen offenbleiben, sind doch die Angaben meist sehr ungenau und kann in den meisten Fällen nur aus der Mengenangabe des verwendeten Eisens, bzw. aus der Höhe der Preissumme auf die Größe der Arbeit rückgeschlossen werden, weil die Schmiedearbeiten fast ausnahmslos nach dem Gewicht der verarbeiteten Eisen gewertet wurden. Nur in ganz vereinzelten Fällen erfolgte als Zeichen besonderer Gunst und Zufriedenheit mit dem vom Künstler gelieferten Werk eine darüber hinausgehende Nachzahlung an den Meister, wie etwa im Stifte St. Florian bei Hans Meßner. — Die einzelnen Oberlichtgitter unserer Renaissancehöfe mit den Namen der damaligen Linzer Schmiedemeister in Verbindung zu setzen, wäre bei dem derzeitigen Stand der Übersicht verfrüht. Auch fällt bei der handwerksgebundenen Eisenkunst der persönlichen Note der Meister lange nicht jene Bedeutung zu, wie sie uns etwa von der Holzschnitzkunst her geläufig ist. Bei der Durcharbeitung der Linzer Häuserchronik sehen wir, daß Peter Rollin ein Hans Rollin in der Werkstatt folgt. Es scheint uns der Sohn gleichsam das Werk des Vaters mit gelösterem Schwunge fortzusetzen. Die großartigen Bänder am Linzer Dom (Hauptportal-Innenseite) sind in der Entwicklung weitergetrieben, haben die etwas gehemmte Ängstlichkeit von Kremsmünster völlig überwunden und lösen das gleiche Thema frei und überlegen. Die Ausreifung und Entwicklung der Stilform muß dem Sohne zugute gekommen sein, dies könnte uns berechtigen, an Hans Rollin als den Meister der Linzer Domtürbeschläge zu denken; eine Erhärting durch einen archivalischen Beleg fehlt.

Mit den zahlreichen Grabkreuzen am Linzer, Urfahrer und Pöstlingberger Friedhof geht es uns nicht viel besser. Sind schon datierte Grabkreuze eine Seltenheit, so sind wir nur in den wenigsten Fällen in der Lage, ihre Schöpfer zu nennen. Die Grabkreuze unserer Friedhöfe sind nun — man kann es ohne Übertreibung sagen — zum großen Teile aus dem Garstner Raum, aber mehr noch aus dem Kremstal, bzw. dem oberen Steyrtal, endlich aus dem Mühlviertel hergekommen und so nur zum Teil am Linzer Boden entstandene Arbeiten. Diese Einwanderungen verwirrten das Bild

natürlich sehr. Arbeiten des durch das Spitaler Abschlußgitter weitberühmten Lindemayrs, waren besonders gesucht. Das Innviertel hingegen mit seinen kleinen Kreuzen und mit seiner starken Betonung des Blechschnittes fand keine Freunde und blieb ohne Niederschlag in dem Bilde unserer Linzer Friedhöfe. Zweifellos besitzt Linz außer in seinem an Grabkreuzen so reichen Museumsbeständen auch unter seinen Friedhofkreuzen deren eine ganze Reihe, die noch dem 17. Jahrhundert angehören.

Das Hauskapellengitter im Wirtshaus der „Eisernen Hand“ hat in der unteren Hälfte die Anfang des 18. Jahrhunderts sehr beliebten Additionsmuster mit C-Bügeln. Landstraße Nr. 12, ein hübsches Stiegengitter.

In das reife 18. Jahrhundert führt uns der als „Bürger und Schlosser“ bezeichnete Peter Egg, der die Hofberg-Schmiedewerkstatt 1694, 29jährig, durch einen Kauf um 950 fl von Rolin erwarb. Dieser ist kein anderer als der Oheim des berühmtesten deutschen Schmiedes des 18. Jahrhunderts, des 1703 in Silz in Tirol geborenen Johann Georg Oegg, der hier in Linz bei seinem Onkel in die Lehre ging, bevor er als der große Meister der Barockgitter im Belvedere in Wien, in Schloßhof im Marchfeld, das gleichfalls Prinz Eugen erbauen hatte lassen, und endlich auch in Würzburg aufscheint. Lukas v. Hildebrandt, der mit ihm schon an den Prinz Eugenschen Bauten zusammengearbeitet hatte, hat ihn, zusammen mit dem anderen großen Baumeister des Schönbornschen Palais, dem Egerländer Balthasar Neumann, allem heftigen Rivalenstreit und dem Protest der heimischen Meister zum Trotz, nach Würzburg geholt und ihm die Prachtgitter, nun schon im Stile eines frühen Rokokos, zur Aufstellung übertragen. Die Gartentore sind heute leider nur mehr zum kleinsten Teile vorhanden. Daß der anerkannt bedeutendste Schmied Deutschlands gerade in Linz gelernt hat und hier flügge wurde, berechtigt uns zu dem Schluß, daß die heimische Schmiedekunst damals in Linz auf der vollen Höhe ihrer Zeit stand. Wer die Geschichte des Eisenwesens in dem Lande nördlich des Erzberges und seine bedeutende Rolle in seiner Wirtschaftsstruktur kennt, oder wer den überaus reichen Eisenkunstbestand unserer Heimat einigermaßen überblickt, den kann diese Tatsache nicht verwundern, er kann vielmehr in ihr nur eine Bestätigung finden, daß unsere Stellung als eisenverarbeitendes Land, das durch alle Zeiten auf einen reichen Stand von mit dem Eisen seit Generationen Ver-

trauten blicken konnte (wodurch die technischen Voraussetzungen jederzeit erfüllt blieben), nicht umsonst im Laufe der Geschichte erst als „norisches“, dann als „bayrisches“, endlich als „innerberger“ Stahl- und Eisenland überragend war. Die beiden Oberlichtgitter in der Klosterstraße im Hause der oberösterreichischen Landesregierung haben etwas von der strotzenden Dichte jener barocken Hochzeit, die wohl als Jugendarbeiten eines Namens wie Joh. Georg Oegg würdig wären. Dieser Hinweis bedürfte freilich erst einer Erhärtung aus archivalischen Belegen. Egg stirbt, 75jährig, am 2. Mai 1740 (Tom II) in Linz.

Die Städtechronik überliefert uns eine ganze Reihe von Schmiedenamen: So scheint schon vor 1612 ein Pankraz Kirchler als Schmied auf der Landstraße (Nr. 10) auf. Wenig später wird als Stadtschmied Caspar Peckher genannt, der seine Werkstatt in dem Hause Nr. 12 der Zollamtsstraße führte. Hans Liebl, Georg Khollmann, wieder auf der Landstraße, ferner Josef Commerlander um die Mitte des Jahrhunderts am Graben (Nr. 1), endlich Hans Rohrer als Bürger und Schmied in der Adlergasse (Nr. 2), dem Melchior Schorer folgt, während die Stadtschmiede nach dem Tode Liebls an Simon Mülberger kommt. Sie leiten uns ins 18. Jahrhundert mit seinen reichen Beständen. Auch jetzt wird die Verbindung mit Werk und Name nicht leichter. Namen, die uns die Kunstgeschichte aufweist, fehlen wiederum unter den Linzer Meistern und Bürgern und zeigen den Zug der Barockzeit, Künstler von auswärts kommen zu lassen, auch für dieses Handwerk in vollem Schwunge. So haben wir für die Eisenarbeiten in der Ursulinenkirche den Namen Josef Rieger erhalten, der 1740 zwei äußerst duftig gearbeitete, halbhöhe Nischengitter fertigt, wovon das vor dem rechten Mittelaltar die Anfangsbuchstaben G. M. P. H. zeigt. Ihm dürfte auch das Speisgitter dieser Kirche und wohl auch das der Johannes-Kapelle in der Pfarrkirche zuzuschreiben sein. Eben in diesen Jahren ist ja die Zeit der reichsten und prunkendsten Entfaltung dieses Gewerbes. Musterbeispiele letzten reichsten Bandlwerkstiles sind die beiden Abschlüssegitter der Turmkapellen in der Ursulinenkirche aus dem Jahre 1748. Sie gehören der konservativen Gruppe an und nicht dem neuauftauchenden Frührokoko, weil sie den Bandlwerkstil der zwanziger Jahre in seiner Spätentwicklung, die die Arbeit Ludwig Göttingers charakterisiert, zeigen. Sie haben ihre Vorfäder in den schmiedeeisernen Gittertürflügeln der Wallfahrts-

kapelle in Maria Thal bei Margarethen, die uns als das Jahr ihrer Anfertigung die Zahl 1746 weisen, sie können wohl ohne besonderes Wagnis mit Meister Göttinger in Verbindung gebracht werden. Seitenkapellengitter in der Karmeliterkirche zeigen uns die Verwendung von Heiligenbüsten (Nepomuk), Blechgetrieben und bemalt, als Feldermitten, die in den Wiener Palast- und Kapellengittern besonders beliebt waren. Ob wir deshalb auf Wiener Künstler schließen dürfen? Oder ob auch sie etwa in der Eggischen Werkstatt gearbeitet wurden? Wir fanden darüber nichts. Nur aus zeitlichen und stilistischen Erwägungen wäre die Annahme durchaus im Bereiche der Möglichkeit, ähnlich wie die einer Mitarbeit des jungen Tirolers bei Arbeiten seines Onkels. Zeitlich nahe, aber viel graziler als die besprochene Gruppe, ist das nun in die Mozartstraße versetzte Gitter einer ehemaligen Wegkapelle. Endlich mag das Gitterchen am Stiegenaufgang bei den Kapuzinern hier nicht unerwähnt bleiben. In dem 1710 neuerbauten Hause in der Schmiedtorstraße wird ein Wolf Streimelweger als „Schlossermeister und Mitbürger“ genannt, aber erst mit seinem Nachfolger, dem schon genannten Ludwig Gattringer, können wir wieder Werke wie die beiden frührokokozeitlichen Ganggitter vor der Bibliothek im Stifte St. Florian aus dem Jahre 1747 verbinden. Das schönste Gitter ebendort im zweiten Stock des Kaisergangs von 1773 mit dem überaus duftigen Blumengeranke des späten Rokokos lässt sich aber wegen des schon vorher erfolgten Ablebens des Meisters nicht in Verbindung setzen. Es erinnert über die zeitbedingte Formähnlichkeit hinaus stark an das Prachtstor, das anlässlich des Besuches der Kaiserin Maria Theresia an der Brücke über den Graben vor dem Landhaus errichtet wurde und heute vor dem Eingang in den Museumspark steht. Wenn auch mit völlig anderer Zielsetzung gearbeitet, hat es doch in der Verwendung des Blumengerankes in der Aufsatzgruppe nicht zu übersehende Übereinstimmungen. Weitere kleinere Arbeiten, wie eine Oberlichte im Rathaus (Tür Rathausstraße) oder nicht weit davon, in der Pfarr- und Lederergasse, kommen dazu. Endlich erhält diese Gruppe nicht nur durch ein heute abgetragenes, von der Stadt Linz verwahrtes Gitter mit ähnlichem reichem Blumendekor im Aufsatz eine weitere Ergänzung, sondern auch durch schöne Stücke Linzer Provenienz im Landesmuseum.

Zu Gattringers Lebzeiten führt die Stadtschmiede ein gewisser Johann Michael Vaceni, dem zwei Meßner folgten, und zwar Martin

und bis in das erste Drittel des 19. Jahrhunderts Franz. Auch dieser Name hat in der Eisenkunst Oberösterreichs einen besonderen Klang, ist doch ein Hans Meßner der Meister des einmaligen, gewaltigen St. Florianer Abschlußgitters unter der Brucknerorgel, zu welcher Arbeit er von Carlone aus Passau mitgebracht wurde und das er 1698 zur Aufstellung brachte. Er und Schwingseisen, „der Schmied im Grübl“ zu Schärding, sind nun jene Meister, die den welschen Stuck (Stucco) in die Sprache des Eisens übersetzen und einer bisher völlig unbekannten Naturnachahmung in einem Lande zum Durchbruch verhelfen, das ausnahmslos von der fast rein abstrakten ausschließlichen Liniensprache beherrscht war. Den wenigen Beispielen bleibt so auch weitere Nachahmung versagt. (Meßners Heimatstadt Passau hat wiederum kein Werk von seiner Hand erhalten, trotz seiner Bürgerschaft — auch seine Witwe bleibt in Passau — vielleicht nie besessen.) Seine besondere Leistung ist es, den Spiralstil nordischer Linienführung in einzigartiger Weise mit den neu aufscheinenden Blumensträußen, Früchtekränzen, Vasen und Putten zu einer Einheit zu verschmelzen. Sollte etwa sein Enkel der große, unbekannte Meister sein, ihm die Werke des oben umzeichneten Spät-Rokoko-Kreises zuzuschreiben sein? Oder ist es der Schlossermeister Leopold Hödl in der Schlossergasse 5, wo er ungefähr ab 1750 aufscheint, um 1771 wiederum genannt zu werden? Auch ein Bürger und Schlosser am Hofberg namens Jakob Heuring, der dort schon vor 1769 bis 1791 sitzt, wäre, was Werkstatt-Tradition und Zeitabschnitt anbelangt, vorzüglich heranzuziehen, aber die hältenden urkundlichen Beweise fehlen auch hier. So nahe die Vermutungen liegen, bewiesen können die Annahmen nicht werden. Wohl aber können mit dem Hinweis auf die Meister die in Frage kommenden, in Zukunft aufgefundenen Monogrammsspuren richtig gewertet werden.

Von diesem Kreis setzt sich deutlich eine Gruppe ab, die wohl der Zeit nach hieher gehört, aber in der künstlerischen Gestaltung schwächer zu nennen ist. Es ist der Eisenbestand der Minoritenkirche im Landhaus.

Wieder eine andere Werkstatt, die in der Turmkapelle der Pöstlingbergkirche ihren bedeutendsten Vertreter findet, ist durch die Verwendung des Rocaillelmusters charakterisiert. Als eines der wenigen noch erhaltenen erwähnenswerten guten Musterbeispiele einer alten Geschäftsfassadenlösung kann hier mit berechtigter Freude

auf die Hofstädter-Apotheke des Linzer Hauptplatzes hingewiesen werden. Aus dieser Zeit stammen auch die Grabkreuze der Unterweißenbacher Gruppe aus dem Mühlviertel, von deren Art sowohl der Linzer wie der Urfahrer Friedhof sehr schöne (Kopien) aufweist. Der Name dieses überragendsten Rokokomeisters unserer Heimat ist Karl Kaufmann. Seine Arbeiten fanden nicht nur im Mühlviertel große Verbreitung. Einige Kaufmann-Kreuze zeigt auch das Linzer, bzw. das Innsbrucker Volkskunde-Museum.

Das Abschlußgitter der Kapuzinerkirche — datiert 1797 — weist uns eine nicht zu leugnende Erstarrung des Empires im Pendelschlag der Stile auf. Zwei Menschenalter später, im Abschlußgitter der Karmeliterkirche, sehen wir diesen Prozeß vollendet, denn 1857 — so ist das Gitter datiert — sind wir bei einer Stilosigkeit und Verdorrung angelangt, die das kommende Zeitalter mit der Herrschaft des Eisengusses nicht zu bannen vermochte, ja in seiner Formbescheidung, wenn nicht Unsicherheit, schon ahnen läßt. In diesen beiden Menschenaltern dazwischen kommt es aber noch einmal zu einem stillen, durchaus bescheiden bürgerlichen Aufblühen, das vor allem in zahlreichen Oberlichten bald nach 1800 oft im Stadtbild zu bemerken ist. In den Kirchen tritt diese Stiläußerung begreiflicherweise fast völlig zurück. Ein Kapellengitter, jetzt im Neubau des Posthofes, soll hier nicht unerwähnt bleiben. Bei Garten- und Haustoren, den Brüstungsgittern am Rathaufturm, dessen barocker Turmhelm 1824 entfernt wurde, endlich an nicht wenigen „Schrageln“, Fenster- und Türläden an Altstadtgeschäften mit einfachen Zierrosen in den rautengegliederten Feldern sehen wir noch eine, wenn auch nicht überwältigende ornamentale Kraft herrschen. Sie ist freilich zu schwach, sich gegen den in der Gründerzeit einbrechenden Naturalismus ernstlich zu wehren, und wird bis auf kleine bescheidene Lebensreste in Türklopfern und rein bäuerlichen Drahtmusterungen, die dort und da noch Blechschnittdekors aufweisen, völlig überrannt. Es kommt so zu dem neuromantischen Symbolismus von geknickten Rosen und gebrochenen Säulen aus Blech von naturgetreuen Chrysanthemen und dergleichen. Oder zu der Darstellung von Mohnkapseln und Salamandern an Kirchentüren, die zum Überdruß noch silbern bemalt sind (wie etwa in Gramastetten). Solche kleinen Beispiele werden oft zum Spiegel einer ganzen Epoche und hierin liegt das Unbestechliche der Kunstgeschichte.

Otfried Kastner.