

KONTROLLAMT

JAHRBUCH DER STADT LINZ

1 9 5 3

LINZ 1954

Herausgegeben von der Stadt Linz

Städtische Sammlungen

INHALT

	Seite
Vorwort	V
Kulturchronik: Erste Linzer Kulturtagung — Theater und Schrifttumspflege — Konzertleben — Neue Galerie — Kunstschule — Musikschule — Volkshochschule — Mikrobiologische Station Schild — Büchereien — Städtische Sammlungen — Bau- und Kunstdenkmäler — Bauberatung — Künstlerische Ausgestaltung an städtischen Bauten — Botanischer Garten — Klima-Untersuchungsstelle — Natur- und Land- schaftsschutz — Der erste Fund einer Harfenfibel — Eine Linzer Stadt- ansicht	VII
Eduard Holzmair (Wien): Die Medaille in Oberösterreich	1
Gustav Gugitz (Wien): Linz im Urteil der Reisebeschreibungen und Lebenserinnerungen	43
Heinz Zatschek (Wien): Handwerk und Hausbesitz in Linz zwischen 1595 und 1800	101
Friedrich Schober (Linz): Die Linzer Goldschmiede	131
Hertha Awecker (Linz): Das Bruckamt der Stadt Linz	167
Georg Wach a (Wien): Das Lambacher Haus zu Linz	215
Eduard Straßm a y r (Linz): Bürgermeister Dr. Karl Wiser	233
Ferdinand Ernst Gruber (Wien): Adam Müller-Guttenbrunn in Linz	249

	Seite
Othmar Wessely (Wien):	
Das Linzer Musikleben in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts . . .	283
Rudolf Ardelet (Linz):	
Eine barocke Jubelprofeß bei den Ursulinen zu Linz im Jahre 1791 . . .	443
Georg Grill (Linz):	
Urkundliche Beiträge zur Geschichte der Linzer Zeitungen im 17. Jahrhundert	467
Herwig Ebner (Graz):	
Der Brand zu Linz vom Jahre 1682	475
Alfred Hoffmann (Linz):	
Die Hütten und Stände am Linzer Bartholomäimarkt des Jahres 1583 . .	479
Harry Kühnel (Wien):	
Weingärten des Linzer Bürgerspitals in Nußdorf und Heiligenstadt . . .	501
Harry Kühnel (Wien):	
Die Zechenordnung der Linzer Kürschner aus dem Jahre 1460	509
Franz Pfeffer (Linz):	
Die Linzer Fernstraßen. Ein Beitrag zur Verkehrsgeschichte von Linz . .	515
Leopold Schmidt (Wien):	
Die Linzer Stadtvollskunde im Rahmen der Stadtvollskunde Österreichs	621
Rudolf Bayer (Wien):	
Den frühen Tagen zugewandt	633
Franz Stroh (Linz):	
Linz — nochmals namenkundlich	647

RUDOLF ARDELT:

EINE BAROCKE JUBELPROFESS BEI DEN URSULINEN ZU LINZ IM JAHRE 1791

I

Die Gesellschaftsstruktur des 18. Jahrhunderts, Pflege der Geselligkeit in Linz, Wahl der M. Cajetana zur Oberin der Ursulinen, Rückblick auf die Baugeschichte des Ursulinenklosters von 1740 — 1760, M. Cajetanas Jubelprofeß als Stück Kulturgeschichte der Stadt Linz, Festvorbereitungen, Festablauf.

Das 18. Jahrhundert mit seiner Fülle kulturgeschichtlicher Leistungen ist nicht nur ein Jahrhundert schöpferischer Triumphe, sondern ebenso ein Jahrhundert aufgeworfener Probleme, die es zum Teil ungelöst als Erbe und Programm späteren Generationen hinterläßt. Österreich als Kernland süddeutschen Barocks erlebt in den ersten Dezennien unter der noch vorhandenen universalen Reichsordnungsidee seiner Dynastie und in der europäischen Weiträumigkeit einer übernationalen Gesellschaftskultur eine kulturelle Hochblüte in den Zentren Wien und Salzburg; höfische, volkstümliche und geistlich-weltlich gelehrte Lebensformen laufen reibungslos nebeneinander einher. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts aber wird es hineingeworfen in die Reformen und Versuche des thesianisch-josefinischen Zeitalters, und im Übergang vom Barock zur Moderne¹⁾ löst sich die bisherige Geschlossenheit des höfischen Barockzeitalters schließlich auf. Die Spannungen zwischen Altem und Neuem machen sich in der Hauptstadt wie in der Provinz ebenso bemerkbar wie in der Strukturveränderung des Staates oder in den Gesprächsthemen des kleinen Zirkels. Der tiefgehende Einschnitt wird aber noch überbrückt in einem Spiel zwischen alten barocken Formen und neuem rationalistischen Geist. Tradition und Dynamik reichen bereits einander die Hände nach Herders Entwicklungsideologie, daß der Mensch dasjenige Wesen sei, „welches niemals ist, sondern immer nur wird“²⁾. In Oberösterreich feiert der Barock noch lange weiter bis zum Ende des Jahrhunderts in den

Klöstern St. Florian, Kremsmünster und Lambach. Propst Engelbert Hoffmann (1755 bis 1766) von St. Florian, der Verfasser einer Hausgeschichte seines Klosters³⁾, veranstaltet kostspielige Disputationes und gründet unter festlichem Gepränge die höhere theologische Lehranstalt. In Kremsmünster locken die Konzerte, Opern, Theater und Jagden unter Abt Erenbert III. Meyer (1771 bis 1800) viele Gäste heran⁴⁾ und in Lambach entfaltet P. Maurus Lindemayr in seinen Dialektdichtungen einen neuen Stil nationaler Volkstümlichkeit⁵⁾.

Auch das Kulturleben der Stadt Linz ist beherrscht von der höfischen Geselligkeit des Konzert- und Theaterlebens, gleichzeitig aber auch erfüllt vom Bildungsstrubel der zeitgenössischen Beamtenliteratur zur Ausbildung eines guten Geschmacks. In der Bühnenkunst leidet das Sommertheater an der Donau mit seinen Spektakelstücken zunächst noch unter der Konkurrenz des Jesuitentheaters. Dem Präsidenten der neu gegründeten Adelligen Theatersozietät, Graf Rottenhann, gelingt es, eine neue Etappe einzuleiten, das 1773 zum Redoutensaal umgebaute Ballhaus wird 1787 der Komödie geöffnet⁶⁾; unter der musikalischen Initiative des Theaterdirektors Franz Glögg, des Freundes Mozarts und der Brüder Haydn, bricht 1790 für das Linzer Theater eine Glanzzeit an⁷⁾. Von den Linzer Klöstern als Teilnehmern am öffentlichen geselligen Leben und Festgestalten haben die Jesuiten die Führung nach den Plänen ihrer Erziehung und ihrer Methode der Kontroverse übernommen. Die Kapuziner begnügen sich bei ihrer seelsorglichen Fühlungnahme mit den unteren Schichten des Volkes mit der Pflege volkstümlicher Andachten und Bräuche beim Krippenbau, bei der Kreuzwegverehrung und bei der Aufstellung des heiligen Grabes⁸⁾. Bei den Ursulinen treffen wir auf eine reichhaltige Geselligkeitskultur, die sich zum Teil innerhalb der Klostermauern abspielt, aber bei besonderen Anlässen eine Prunkentfaltung höfischen Stiles aufweist, der durchgeistigt ist vom gewandten Denken der Jesuiten und Exjesuiten als Beichtväter der Ursulinen, und der getragen wird von der Beschwingtheit fraulicher Anmut. Die Jubelprofeß der Ursulinenoberin M. Cajetana am 10. Jänner 1791 veranschaulicht diesen höfisch kirchlichen Festtyp vornehmen Stils, der sich im strengen ideologischen Rahmen seines religiösen Hintergrundes wesentlich unterscheidet von den mehr volkstümlichen Hochfesten der oberösterreichischen Abteien, von den weltlichen Triumphzügen bei Kaiserehrungen, aber auch von den damals üblichen Schulfesten, die auf erzieherischer

Basis aufbauten. Den Typus eines rein klösterlichen Festes durchbricht die Feier im Ursulinenkloster durch die neun Einlaßtage, Adel und Bürgerschaft der Stadt Linz beteiligen sich an der Huldigung einer stadtbekannten Persönlichkeit, und damit verkörpert der Festakt ein Stück barocker Kulturgeschichte der oberösterreichischen Landeshauptstadt.

Mater Cajetana wurde am 26. Juni 1759 an Stelle der bereits kränkelnden Mater Katharina Josefa als neue Oberin gewählt⁹⁾. Bisher war sie Kostmeisterin gewesen, bei der Wahl war neben zwei Zeugen eines geordneten Wahlvorganges auch Propst Engelbert Hoffmann von St. Florian als der vom Ordinariat Passau für das Ursulinenkloster zu Linz bestellte Commissarius zugegen. Die erst 39jährige neue Oberin mit dem ursprünglichen Namen Maria Antonia war die Tochter des Freiherren Johann Anton Braun von Rosenthal und seiner Gemahlin Maria Judith, einer geborenen Freiin von Fiegern zu Hirschberg. Die junge Baronesse trat am 9. Jänner 1741 in den Orden der Ursulinen zu Linz ein, erhielt den Klosternamen Maria Cajetana von der Geburt Christi und legte am 21. Jänner 1743 als Chorfrau ihre erste Profeß ab. Am gleichen Tage wurde ihre um zwei Jahre jüngere Schwester Aloisia Baronesse Braun von Rosenthal auf den Namen Maria Augustina von der Menschwerdung Christi eingekleidet¹⁰⁾. Sie wird später als Novizenmeisterin eingesetzt. M. Cajetana erlebte kurz nach ihrem Klostereintritt am 28. August 1741 die Vollendung des Hochaltares der im Bau begriffenen Ursulinenkirche¹¹⁾. Im Jahre 1744 folgte nach dem Tode der Oberin M. Augustina, einer geborenen Gräfin von Gavrian, der eifrigen Förderin des Kirchenbaues unter den Baumeistern Johann Haslinger und Johann Matthias Krinner¹²⁾ als Oberin M. Carolina, eine geborene Gräfin von Thürheim. Unter ihrer Amtszeit verfertigt Franz Mähl, der schon 1740 die gesamten Holzschnitzwerke der Ursulinenkirche ausgeführt hatte, die Plastiken des hl. Cajetan und des hl. Johann Nepomuk in den Nischen der Orgelempore¹³⁾, in den nächsten Jahren entstehen sämtliche Seitenaltäre und am 8. September 1757 weiht der Passauer Weihbischof, Dompropst Philipp Wiricus, Graf von Daun, feierlich die Kirche ein¹⁴⁾. Zur neuen Oberin war 1756 die bisherige Präfektin M. Katharina gewählt worden¹⁵⁾. M. Cajetana hatte als erste Kostmeisterin die viel ältere, erfahrenere Tochter Martin Altomontes, Euphrosyna, neben sich, die am 9. März 1693 zu Warschau geboren, am 21. Oktober 1729 bei den Ursulinen

zu Linz eingetreten war und wohl anlässlich der Heiligsprechung des hl. Stanislaus im gleichen Jahre den Namen Maria Stanislaa erhalten hatte. Sie starb am 5. Jänner 1775¹⁶⁾. Ihr Vater hatte 1740 das Hochaltarblatt der sieben Engelsfürsten und Aufsatzbildengel, ihr Bruder Bartholomäus Altomonte 1747 die Bilder des hl. Stanislaus und hl. Theophilus, 1755 ein Altarblatt der hl. Ursula mit Aufsatzbild des hl. Leopold und 1756 das Aufsatzbild des hl. Antonius für den Augustinusaltar gemalt¹⁷⁾.

Aufgewachsen in diesem Proscenium baugeschichtlicher Blüte stand im Jahre 1759 die junge Oberin M. Cajetana vor großen Aufgaben. Der Kirchenbau mußte vollendet werden, M. Cajetana kannte die finanziellen Krisen, die das Kloster anlässlich seiner Bautätigkeit schon durchstanden hatte. Als wichtigste Aufgabe lag ihr die Festigung des Klostergeistes am Herzen; das Reformwerk der Schule wurde ihr als drittes Arbeitsfeld zugewiesen. Ihre lange Regierungszeit ermöglichte eine ausgereifte Durchführung dieser Pläne und ihre fünfzigjährige Jubelprofeß im Jahre 1791 gestaltete sich zu einem Festakt, bei dem alle Stände vertreten waren.

Die Vorbereitungen zu dieser einmalig dastehenden Feier in der Geschichte des Linzer Ursulinenklosters hatten schon im Mai des Vorjahres begonnen, als man an „die geistige Zierung“ des Refektoriums schritt. Der Fußboden, Ofen, Tische, Bänke, Sessel und Schrankkasten wurden neu gestrichen, an den Türen neue Messingschlösser angebracht und von der Oberin bezahlt. Die Sessel wurden mit gelbem Leder überzogen, Vorhänge aus gelbem Zeug für die Fenster angeschafft und die Kanzel weiß marmoriert. Die 277 fl 7 kr der Unkosten bestritten die Klosterfrauen mit 227 fl 7 kr aus ihrem privaten Rekreationsgeld. Im Winterchor stellte die Präfektin M. Ignatia um 103 fl 14 kr aus eigenem Säckel neue Betstühle ein, zwei Schwesternstühle ließ die Oberin anfertigen, ebenso die Altäre der Pieta und der hl. Anna neu fassen. Die Umgestaltung des Franz-Xaver-Altars ging auf Kosten der M. Johanna Baptista.

Für die Schilderung des festlichen Rahmens verwendet die Chronistin im Nacherleben jener Glanztage mehrere Seiten. Gleich außerhalb des Winterchores befanden sich drei Triumphpforten, im Gang zu den Zimmern der Oberin weitere sieben, der Blick fing sich in einem Prospektabschluß mit dem Springbrunnenmotiv. Auf dem Wege zum Refektorium waren die beiden Stiegenabgänge von zwei Triumphpforten eingefast und im unteren Gang neuerdings drei

angebracht worden. Vor dem Refektorium hatten zwei gemalte Schildwachen Aufstellung gefunden. Zwischen diesen Ehrenpforten hingen Lampions von der Decke, jede der fünfzehn Pforten wurde mit sechs Lampions illuminiert. Die Pforten zeigten Bandornamente und Medaillons mit Sinnbildern und Sprüchen. Da diese Dekorationskunst Einblick in die allegorische Gedankenwelt des Barockmenschen gewährt, sei sie zur Gänze wiedergegeben. In den Festgedanken des Tages spiegelt sich der Zeitgeschmack einer ganzen Generation.

A. Außerhalb des Winterchores:

1. Pfortensinnbild: Ein von einem hohen Felsen herabspringender Wasserquell.

Spruch: Aufgehend und entspringend von der Höhe. Luk. 1.

Symboldeutung: Cajetanas adelige Herkunft ist Vorbedeutung ihrer Tugenden.

2. Sinnbild: Adlernest auf einem hohen Felsen.

Spruch: In der Höhe ist ein Nest. Habak. 2.

Deutung: Aufschwung zur Höhe in der Verachtung des Irdischen.

3. Sinnbild an der Gangtüre ohne Spruch: Brennende Lampe.

Deutung: Cajetanas spätere Auserwählung (Licht unter dem Scheffel).

B. Im oberen Gang:

4. Sinnbild: Arche inmitten der Gewässer.

Spruch: In mir beruht alle Hoffnung des Lebens. Eccl. 24.

Deutung: Weggang aus der Welt in die Arche des geistlichen Standes.

5. Sinnbild: Leuchter mit brennender Kerze.

Spruch: Dein Wort ist ein Licht meinen Fußstapfen. Psalm 118.

Deutung: Cajetana richtet nach Amtsübernahme bei einem vorbildlichen Lebenswandel ihre Handlungen auf Gott aus.

6. Sinnbild: Strahlende Sonne am Mittagshimmel.

Spruch: Benedeie und lobe den Herren die Sonne. Ps. 148.

Deutung: Cajetanas belebende Kraft für das Kloster.

7. Sinnbild: Bienenhütte mit Körben.
 Spruch: Ich habe nicht allein für mich gearbeitet. Eccl. 24.
 Deutung: Keine Selbstbeschränkung auf Verrichtung der geistlichen Übungen; Cajetanas Leben für andere im Ausbau der Kirche, in der Verschönerung des Klosters und Anlegung eines Gartens.
 8. Sinnbild: Turm auf einem hohen Felsen.
 Spruch: Turm der Stärke. Ps. 60.
 Deutung: Starkmut und Standhaftigkeit Cajetanas während ihrer mit Beschwerden erfüllten Regierung.
 9. Sinnbild: Baum mit Granatäpfeln in einem Garten.
 Spruch: Meine Blüten und Blumen sind Früchte der Ehre. Eccl. 24.
 Deutung: Cajetana verschafft dem Kloster einen auserlesenen Nachwuchs.
 10. Sinnbild: Geschlachtetes Opferlamm auf einem Altar; auf den Staffeln waren die drei Gelübde zu lesen.
 Inschrift: M. Cajetana, würdigste Oberin zu St. Ursula in Linz, leget zweite Profession ab. Jesu erhalte, bewahre, behüte sie Jahre ihres Lebens.
- C. Triumphpforte an der ersten Stiege:
11. Sinnbild: Der erleuchtete Turm Pharos.
 Spruch: Es war ihnen dieser zu einer Zuflucht. Macch. 1.
 Deutung: Cajetanas weise, gottesfürchtige und bescheidene Lebensführung wird den geistlichen Töchtern eine Zuflucht in den Zeiten der Bedrängnis.
 Triumphpforte an der zweiten Stiege:
 12. Sinnbild: Sonne, die das Erdreich beleuchtet.
 Spruch: Dein Angesicht ist voll der Gnaden. Esth. 15.
 Deutung: Cajetanas freundlicher Umgang mit Untergebenen.
- D. Im unteren Gang:
13. Sinnbild: Die herkulischen Säulen in der Meerenge von Cadix.
 Spruch: Dieser ist meine Ruhe. Ps. 131.
 Deutung: Cajetanas Vertrauen auf Christus und die Gottesmutter.

14. Sinnbild: Ein gegen Himmel fliegender Paradiesvogel.
 Spruch: Unser Umgang aber ist im Himmel. ad Phil. 3.
 Deutung: Cajetanas Wandel vor Gott.
15. Sinnbild an der Refektoriumtüre ohne Spruch: Immenkorb mit ein- und ausfliegenden Bienen.

E. Dekoration des Refektoriums:

Im Refektorium waren im Zahlenverhältnis 4 : 4 : 4 elf Bilder in falsch vergoldeten Rahmen und ein Porträt der Oberin auf drei Wände verteilt worden. Oberhalb der Bilder hingen bemalte Papiers Schleifen, neben jedem Feston zwei große Hängeleuchter, an der oberen Wand mit dem Bild der Oberin sogar zwölf, das Porträt war von Blumengirlanden umwunden, darüber waren Blumenfestons angebracht, darunter auf jeder Seite ein Engel, die mit der einen Hand einen Lorbeerkrantz über das Porträt hielten und mit der anderen aus einem Füllhorn Blumen streuten. Der Ehrenplatz der Oberin war in Art einer Sessio von einem rotdamastenen „Spalier“ umgeben.

Emblemata der Hauptwand:

16. Sinnbild unterhalb des Porträts der Oberin: Oben ein Schild mit der Inschrift „*vas electionis*“; unter dem Schild reichte ein Arm das aufgeschlagene Buch des Lebens hervor. Auf der einen Seite des Buches stand zu lesen „*Cajetana*“, auf der anderen Seite „*est nomen eius*“. Unter dem Buch stand auf einem Tisch, der mit einem blauen Teppich belegt war, ein Kelch, aus dem die Wahlzettel hingen. Der Raum ringsum war mit Blumen eingefast, in deren Kranz kleine Schildchen mit den Namen der wählenden Schwestern staken.
 Spruch: Zur allgemeinen Freud, durch allgemeine Wahl
 Ehrt sie als Oberin dies Haus zum zehnten Mal.
 Deutung: Die oftmalige Bestätigung der Wahl Cajetanas zur Oberin ist ein Zeichen ihrer Beliebtheit.
17. Sinnbild rechts des Porträts: Oben ein Schild mit der Inschrift „*Nicht auf einmal*“. In der Mitte ein Springbrunnen, ein Adler begießt mit einer Kanne die Erde eines blühenden Gartens.
 Spruch: Durch ihre Sanftmut zeigt sie schon von Anbeginn
 Mehr eine Mutter sich als eine Oberin.
 Deutung: Milde gegen die ihr anvertrauten Mitschwestern.

18. Sinnbild links des Porträts: Ein Adler hält in seinen Fängen einen Spiegel, der von einer Schlange umwunden wird. Oberhalb enthält ein Schild die Inschrift „Nicht ohne Überlegung“. Unter dem Schild befindet sich zwischen Blumen und Früchten ein Kreuz mit der Aufschrift „Mein Joch ist süß und meine Bürde ist leicht“. Auf dem Kreuz liegt das aufgeschlagene Regelbuch; auf der einen Seite ist zu lesen „Regula Sancti Augustini“, auf der anderen liegen ein Schlüssel und das Klosterpetschaft. Spruch: Mit Klugheit hat sie Gott und Weisheit ausgeschmückt,
Von ihr geleitet fühlt sich jede hochbeglückt.

Deutung: Würde der Oberin.

Emblemata der zweiten Wand:

19. Sinnbild: Die Oberin in weltlicher Tracht kniet auf einem grünen Polster, hält in der einen Hand einen Rosmarinstrauß und legt die andere auf die Brust; den Blick richtet sie nach oben. Spruch: Voll Eifer für ihr Heil, voll Liebe für die Tugend
Weiht sie dem höchsten Gott die Blüte ihrer Jugend.

Deutung: Cajetanas Eintritt in den Orden.

20. Sinnbild: Cajetana kniet im geistlichen Kleide vor einem Tisch, der mit einem roten Teppich überzogen ist, auf dem Tisch steht ein Kurzifix. Cajetana trägt in einer Hand ein Buch, hinter ihr häufen sich die Geräte weltlichen Prunkes.

Spruch: Die Schätz der Welt sind ihr nur Tand und Eitelkeit;
Ihr Trost ist nur allein Gebet und Einsamkeit.

Deutung: Cajetanas Weltentsagung und Versenkung in Gott.

21. Sinnbild: Auf einem blauen Sessel sitzend, unterweist Cajetana ein vor ihr stehendes gut gekleidetes Mädchen.

Spruch: Nicht nur am eigenen, auch noch am fremden Heil
Nimmt sie durch Unterricht der zarten Jugend teil.

Deutung: Cajetanas Liebesseifer in der Erziehung der Jugend.

22. Sinnbild: Cajetana sitzt bei der Orgel.

Spruch: Ihr Herz ist stets versenkt, entzückt in Gott ihr Geist;
In Lobgesängen sie stets ihren Schöpfer preist.

Deutung: Cajetanas Frömmigkeit im Dienste Gottes.

Emblemata an der dritten Wand:

23. Sinnbild: Eine Novizin kniet vor Cajetana, die ihr den Profeschleier und Brautkranz aufsetzt.
Spruch: Ihr danken wirklich heut mehr als der dritte Teil
Von Gegenwärtigen ihr Standes Glück und Heil.
Deutung: Cajetanas Sorge verschafft dem Kloser Nachwuchs.
24. Sinnbild: Cajetana hält stehend den Riß der Kirchtürme in den Händen und blickt zur Höhe, von wo ein Auge Gottes niederschaut.
Spruch: Auf Gottes Hilf gestützt, verschönert sie sein Haus,
Baut zween Türme auf und führt sie glücklich aus.
Deutung: Cajetanas Gottvertrauen beim Turmbau.
25. Sinnbild: Vor dem Altare stehend mit einem Kranz auf dem Haupt, legt Cajetana ihre zweite Profess ab.
Spruch: Als Opfer gab sie sich Gott hin vor fünfzig Jahr,
Als Opfer bietet sie sich Gott aufs neue dar.
Deutung: Cajetanas Jubelprofess kommt aus einer richtigen Opfergesinnung.
26. Sinnbild: Cajetana sitzt, von so vielen Schafen umgeben, als sie Untergebene zählt, unter einem Baum und schüttet aus einem Füllhorn Früchte.
Spruch: Herr! Kürze unsre Tage, vermehre ihre Jahr,
Dies ist der stille Wunsch der treu ergebenen Schar.
Deutung: Das Kloster bringt seiner Oberin Vertrauen und Anhänglichkeit entgegen.

Die Triumphpforten hatten M. Augustina und M. Stanislaa gemalt, die Sinnbilder M. Aloisia. Die biblischen Inschriften auf den Pforten stammten vom ständigen Beichtvater der Ursulinen P. Gervasius Jenamy, die mehr volkstümlichen Zweizeiler im Refektorium von P. Johann von Gott Stölzl. Der Besprechung der Dekoration wenden wir uns erst in einem späteren Abschnitt zu, der Geschlossenheit des Festes entsprechend lassen wir sofort den Festablauf folgen.

Die höfischen und kirchlichen Feiern des Barocks sind, wie schon aus der Reichhaltigkeit der Dekoration hervorgeht, auf Monumentalität und große Geste angelegt. Im calderonschen erhabenen Sinne wird im *theatrum mundi* zelebriert. Der mittelalterliche Kult des Herren- und Frauendienstes hat in diesem spanischen Stil immer

noch seine Geltung. Die ausgewogene Farbenskala vom sachlichen Grün, kühlen Blau, gemessenen Gelb und festlichen Rot in der Emblemamalerei hat ebenso ihr Gewicht wie die Zahlensymbolik in der Reihung der Triumphpforten mit der hl. Zahl drei der Trinität, der uralten mythischen und mystischen Schicksalszahl Sieben und der ebenso alten Tetrade der Tages- und Jahreszeiten, der Gestirnsquartale, Himmelsrichtungen und Weltreiche. Mit all dem verbindet sich die Etikette der stereotypen Handlungen. Wechsel der Räume und bunte Vielfalt des Geschehens und Erlebens sind wohlbedachte Grazie eines spannungsreichen, lockeren und niemals leeren Festablaufes.

Um vier Uhr früh begannen die Kirchendiener bereits mit dem Anzünden der Beleuchtung in den Gängen und im Winterchor. Nach dem Kommunionempfang der übrigen Schwestern wurde um sechs Uhr die Oberin in einer Lichterprozession abgeholt und unter Wechselsalmen in den Winterchor geleitet. Im Winterchor hatte man einen provisorischen Altar errichtet, auf dem zwölf Kerzen, umwunden von Kränzen, ihr Licht verbreiteten. An den Wänden strahlten vierzehn Hängeleuchter, neben dem Betstuhl der Oberin standen zwei große Leuchter, die zweipfündigen Kerzen derselben waren mit je drei Kränzen beladen. Die Blumenumrahmung des Betstuhles trug die Inschrift:

Dieweil die erste Brautkerzen noch nicht erloschen, die zwote sie anzündet;

Und sich durch wahre Lieb und Treu aufs neu mit Gott verbündet.

Inzwischen hatten drei Schwestern den Domscholastiker Josef Tremel und die beiden Assistenten, P. Jenamy und P. Stölzl, an der Pforte abgeholt. Es folgte die Brautmesse mit Profeßerneuerung, nach dem Tedeum begleiteten die Schwestern wiederum die Oberin in ihr Zimmer, wo nun für den Celebrans und die Assistenz ein Frühstück stattfand. Um zwölf Uhr mittags begann die Brauttafel. Der Festtisch der Jubilantin stand in der Mitte des Refektoriums, an ihm saßen außer der Oberin noch die Chorfrauen M. Ignatia und M. Augustina, die drei Geistlichen vom Morgen und als Gäste die Exjesuiten P. Ignaz Winterl und P. Ignaz Neuberger. Die anderen Schwestern saßen an ihren üblichen Plätzen. Vier Chorfrauen und drei Laienschwestern, mit Armkränzen geschmückt, bedienten: die Serviette hatten sie an der Seite mit grünen Taftbändern angebun-

den. Auf der Sturztorte des Festtisches erhob sich ein Chronographikum aus drei Fähnchen mit den Inschriften:

1. Cajetana eine gute Hirtin und wahre Mutter regiere lang ihre Untergebenen.
2. Cajetana alt siebzig, Klosterfrau fünfzig, lobwürdige Oberin 31 Jahre.
3. Cajetana eine eifrige, beständige, fünfzig Jahre getreue Braut ihres göttlichen Bräutigams.

Von der Brauttafel der Jubilantin erfahren wir nur, daß den Gästen österreichischer, ungarischer und Muskatellerwein vorgesetzt wurde. An der Schwesterntafel gab es eine gemischte Suppe, Rindfleisch mit Sardellensauce, Erdartischocken, Pasteten mit „gepärzten“ Tauben, gebratenen Enten, süßen und sauren Salat und eine „recht gut gedrückerte“ Mandeltorte. Als Wein wurde in gläsernen Krüglein, die die Schwestern behalten durften, Ordinari und Fornatscher gereicht.

Bischof Gall von Linz hatte neun Einlaßtage gewährt, die das Ursulinenfest zu einem gesellschaftlichen Ereignis erhoben. An solchen Einlaßtagen, die es bei Einkleidungen und Professen in kleinerem Ausmaß gab, waren den Verwandten und Bekannten der Klosterfrauen zum Besuch und zur Besichtigung des Klosters, der Schule und der Kirche die Klosterpforten geöffnet; die Schwestern durften aus eigener Tasche kleine Jausen veranstalten, manchmal ließ sich eine adelige Dame oder eine Bürgersfrau als Brautmutter einer Professin samt ihren zwei Kranzjungfrauen anmelden und gab im Parlatorium, im Gartenhäuschen oder in einem der größeren Gemeinschaftsräume eine kleine festivitas, bei der die „Bschantorte“ nicht fehlte. Über Rekreationsgelder und Privatersparnisse verfügten die Klosterfrauen aus Geschenken, kleinen Nachlassenschaften oder aus Zinsen derselben, sie benötigten diese Zuschüsse auch zur Dekung verschiedener Auslagen, für die das Kloster damals noch nicht aufkam. Wir haben ein Frauenstift vor uns, deren Mitglieder damals zum Großteil aus dem Adel und aus wohlhabenden Bürgerkreisen stammten. Die Klosterfrauen mußten bis zu M. Cajetanas Amtsübernahme zum Teil aus eigener Kasse für die Besorgung des Heizmaterials für die Wintermonate und für das Waschen der großen Wäsche aufkommen. Wie aus den Belegen der Kirchenrechnungen, der Hausreparaturen und sonstiger Neuanschaffungen ersichtlich ist, verwendeten die Klosterfrauen ihre Privatersparnisse vielfältig zur

Deckung dieser Unkosten, ja manches Bauvorhaben konnte überhaupt erst durch sie in Angriff genommen werden, da die Garteneinnahmen und staatlichen Subventionen nicht reichten. Das 19. Jahrhundert mit seinen sozialen Umschichtungen ließ diese Quellen versiegen, auch die Einlaßtage in der alten Form nahmen mit 1. Februar 1839 durch eine bischöfliche Anordnung ein Ende.

Bischof Gall ließ sich, da er am ersten Festtag der Jubilantin krankheitshalber nicht erscheinen konnte, zunächst durch einen Domkaplan entschuldigen. Am ersten Tag kamen die fünf Geistlichen des Vortages; nach dem Nachmittagskaffee fand ein Glückshafen für die Gäste und einer für die Schwestern statt. Die Gäste erhielten je fünfzehn Lose und einen Karton zum Hineingeben der Gewinne, die Schwestern je fünf Lose; gegen Abend erfolgte neuerdings eine Illumination der Triumphpforten und des Refektoriums. Nach Verabschiedung der Gäste und nach Einnahme des Abendessens bekam jede Schwester ein Körbchen Konfekt und eine Schachtel, in der sich unter einem Krapferl ein neues Zehnkreuzerstück und darunter sechs neue Dukaten als Geschenk der Oberin befanden. Während der neun Tage gab es bessere Speisen und dann und wann einen Frühstückskaffee, zu dem die eine oder andere Chorfrau ihre Mitschwestern einlud. Der zweite Tag war Besuchstag für den Klerus, der dritte stand dem Hochadel zur Verfügung, an den folgenden war Einlaß für den Halbadel und die Bürgerschaft. Am sechsten Tag ließ sich der Bischof von Linz anmelden und am siebten empfangen. Nach der Bischofsmesse, bei der ein Kaplan eine kurze Ansprache gehalten hatte, wurde dem Bischof und seinem Gefolge im Zimmer der Oberin ein Frühstück serviert, dabei überreichte die Oberin dem hohen Gast ein Gemälde und einen gestickten Beutel und lud ihn zur Comedie am neunten Tag ein. Der Bischof erschien mit einem Gefolge von drei Domherren, zwei Domkaplänen und neun Exjesuiten auch zur Aufführung, Adel und Bürgerschaft waren ebenfalls vertreten. Die Comedie wurde von den kleineren Kostschülerinnen gespielt, am Schluß folgte ein Ballett in weißen Kleidern, welches die größeren begannen und in das sich die kleineren unbemerkt mengten. Karolina Baronesse von Rumerskirchen sagte an das Publikum das Dankkompliment. Theatergespielt wurde insgesamt fünfmal. Die größeren der Kostjugend brachten ein geistliches Drama, die kleineren zweimal ihre Comedie, die Kinder der „auswärtigen Schul“ zweimal ein Glückwunschgespräch.

II.

Das barocke Gemeinschaftserlebnis, die Dekorationskunst, Triumphpforten und Emblemata, Symbolik der Allegorie, die drei Grundgedanken des Ursulinenfestes, barocker Universalismus, der Ehrensaal, Allegorie in der graphischen Kunst, Allegorie im Theater der Aufklärung, das Haustheater der Ursulinen, Hausmusik, Konversation, frauliche Geselligkeit im Spätbarock und Rokoko.

In ihrer Aufmachung sind die barocken Hochfeste gekennzeichnet durch überschwengliche Fülle, ständige Abwechslung und durch Gestaltenwandel bis zur Metamorphose der Allegorie. Der Festablauf hingegen bewegt sich in den klaren wuchtigen Formen einer hierarchischen Ordnung. Diese Polaritäten schaffen jene reizvolle Atmosphäre des Festlichen, die nicht im Offiziellen erstarrt, aber auch nicht in der Formlosigkeit zerfließt. Geistige Wendigkeit bei betonter Form sind die Merkmale dieser barocken Gemeinschaftskultur. Sie begegnen uns immer wieder auch bei der Festgestaltung im Linzer Ursulinenkloster.

Es würde zu weit führen, bei der Betrachtung und Wertung der Dekoration die Emblemata nach der bereits von der Chronistin gegebenen Deutung noch einmal einzeln nach Typus und Herkunft zu untersuchen, da uns bereits zusammenfassende Hinweise aufschlußreichen Einblick in das Denken und Fühlen des ausgehenden 18. Jahrhunderts gewähren. Die Dekoration kunstgewerblicher Art darf man nicht vergleichen mit der Dekoration architektonischer Meisterwerke in der Baukunst. Diese bühnentechnisch beeinflusste Dekoration geht wohl aus der architektonischen Raumgestaltung hervor, ist aber ihrem vergänglichen Wesen nach nur ein festlich frohes Gemeinschaftswerk von Feiernden, die keinen Anspruch auf Originalität erheben. Die Theaterdichtung dieser Epoche benützt ja in ähnlicher Unbeschwertheit vielfach alte, erprobte Stücke, arbeitet sie je nach dem Festcharakter einfach um und paßt sie den jeweiligen Raumverhältnissen an; man kennt noch nicht den strengen Rechtsbegriff individuellen Eigentums. Außerdem ist nicht zu vergessen, daß wir in einer Zeit leben, in der alle dichten und malen, muntere Scherzspiele inszenieren und Madrigale schreiben und im Dilettantismus der Liebhaberbühnen und Hauskonzerte eine Kultur des Heims schaffen, in der man sich gegenseitig durch Kunst erzieht. Jeder spendet aus dem zierlichen Füllhorn seines Herzens. Selbstverständlich anerkennt man die großen Meister und zieht sie zur

Festgestaltung heran. Bei der Erbhuldigung an Maria Theresia in Linz im Jahre 1743 werden Bartholomäus Altomonte, Matthias Krinner und Francesco Messenta mit der Gestaltung der Triumphpforten betraut, aber die Kaiserin nimmt mit gleicher Festfreude eine Woche später Anteil an einem Bauern Tanz in Steyregg¹⁸).

Triumphpforten als Ausdruck besonderer Ehrung treffen wir auch bei den Ursulinen wiederholt an. M. Augustina läßt zur Rückreise der kaiserlichen Hoheiten nach Wien am 21. Oktober 1790 beim Klostereingang eine beleuchtete Pforte anbringen, der Kaiser gibt daraufhin die Weisung, vom Schmidtor bis zum Ursulinenkloster im Schritt zu fahren und bedankt sich durch dreimaliges Handerheben für die Ehrung. Am 28. Juli 1792 errichtet man bei der Rückreise der Hoheiten von der Kaiserkrönung sieben Bögen an der Klosterpforte und beleuchtet alle Fenster. Zur Jubelprofeß der M. Ludovica wird am 29. September 1793 ihr Name an der Klosterpforte mit zweiunddreißig Lichter illuminiert, da sie zweiunddreißig Jahre Pfortnerin war¹⁹). Die barocken Triumphpforten leiten ihre Herkunft zwar von der antiken *porta triumphalis* ab, erhalten aber eine barocke Steigerung in die Weite und Ferne. Diese raumsprengende Kraft geht zurück auf den Jesuiten P. Andrea Pozzo (1662 bis 1709), den Schöpfer des Jesuitenstils in der Barockarchitektur und den Lehrmeister der Perspektive²⁰). Saalfluchten, Supraporten, Fassadenfronten, Säulenreihen, Deckengemälde mit Himmelfahrten durch Wolkenräume und Heiligenspaliiere finden eine Parallele in der Gartenkunst der Wandelgänge, Lauben und Prospekte. Mit dem architektonischen Element verbindet sich die Dekoration und Ornamentik der Kartuschen, Medaillons und Festonen zu einem Arrangement schwereloser Eleganz und ungezwungenen Lustwandels. Im Spätbarock und Rokoko steigert sich die Dekorationskunst im flächenhaft betonten Wandschmuck und wird zum Bandelwerk²¹). Aus diesen architektonischen Grundformen entwickelt sich das theatralische Kulissenwerk kunstgewerblicher Improvisation. Das Dahinwandeln durch die Triumphpforten des Ursulinenfestes bedeutete eine *recreatio* der Seele, und zu diesem *exercitium* des Schauens holte man alle Welten herbei, die kräftigen Bilder der Bibel, die antike Symbolik des Phönix im Paradiesvogel, des Verjüngungsbaumes im Granatapfelbaum, des Helios und Herakles in Sonne und Fels. Mit ihnen mischte sich die mariologische und liturgische Symbolik in den Bildern der Arche, des Turmes, der Lampe und des Kelches; himmlisches Gerät

und Natursymbole bis zu den traulichen Bildern des Immenkorbes und der herandrängenden Schäflein versammeln sich bei diesem Reigen der Gedanken. Das ganze Fest durchlaufen drei Grundakkorde. Man ehrt die Oberin, ihre Jubelfeier wird in der Rückschau auf ihren Lebensweg zu einer Aufmunterung für die Mitschwester im Sinne einer exhortatio, Ehrung und Besinnung klingen schließlich aus in der Verherrlichung Gottes. Diesseitsoptimismus und Jenseitsglaube bilden noch eine Einheit in dieser geschlossenen Welt des Barocks. Es bedeutet keine Profanierung des Heiligen, wenn das Opferlamm und der gute Hirt als Symbol für einen Menschen gewählt werden, denn seine *via triumphalis* mündet an der *porta caeli*. Der repräsentative Zyklus der *Emblemata* bleibt Meditation in einer neu wachgerufenen Bereitschaft zur *imitatio Christi*, der Mensch und der gesamte übrige Mikrokosmos der Schöpfungen und Abbilder Gottes bewegt sich im Makrokosmos²²⁾ des Transzendenten, verharret in der Nähe Gottes. Hinter allem wirkt die Majestät Gottes in dieser auf große Gebärde angelegten Ordnung eines theozentrischen Lebensgefühls. Und darin besteht auch die unaufdringliche propaganda fides dieses barocken Universalismus. Den Weg zu dieser Heerschau der *Ecclesia triumphans* eröffneten Tridentinum, Ignatius von Loyola und Türkenkriege. Der erlebnishungrige, gesellige Barockmensch erlebt dabei noch bewußt die Fülle der allegorischen Gedankenspiele, sie sind ihm kein ausgeklügelter Illusionismus, denn ihm ist die Idee das wahre Wirkliche, die gemeine Wirklichkeit nur ein Gleichnis des Überwirklichen²³⁾.

Im Refektorium des Ursulinenklosters spielte sich die außerkirchliche Feier ab, es trägt daher in seinem Schmuck noch mehr die Signatur der Ehrung einer Persönlichkeit als die Triumphpforten und wird zu einem Ehrensaal. Die barocken Kirchen sind Ruhmeshallen der Heiligen, die Festsäle der Residenzen verherrlichen die Siege und Taten der Kaiser, und weltlicher Adel, Kirchenfürsten und Äbte sprengen die Zeitperspektive in Schaffnug von Ahnengalerien in den Palais, von Abtreihen und Heiligenserien in den Klostergängen, wovon wir in den Bildern eines Tompke in Sankt Florian ein Beispiel haben²⁴⁾. Das Ursulinenfest bringt im Refektorium in zwei Bilderserien zu je vier Bildern eine Biographie der Oberin und vergeistigt in der dritten Wand den biographischen Realismus in den ätherischen Zauberreichen dreier allegorischer *Emblemata*. In dieser abstraktiven Gestaltung verfeinert sich die

Hauptwand zu einem graphischen Ehrenblatt, auf das alle übrigen Bilder zugeordnet sind.

Vergleiche zu dieser weltanschaulichen Dekorationskunst lassen sich vielfältig aus der Buchillustration und der Emblematagraphik heranziehen. Die Thesentafeln, die bei feierlichen öffentlichen Disputationen von Theologiestudenten gedruckt wurden, zeigen sowohl eine ähnliche bühnentechnische Beeinflussung als auch allegorische Vielfalt. Die Kupferstiche dieser Emblemata waren künstlerisch wertvoll und enthielten neben der Thesenangabe biblische und historische Bilder und ein allegorisches Rahmenwerk mit der Trophäenwelt und den Schaustücken des Nachruhms²⁵). Eine christlich-humanistische Ideologie schwelgte oft in raffinierter Überladung und überbot sich in einem Fürstenkult, der an die *ludi caesarii* erinnert. In St. Florian fanden solche Verteilungen von Thesentafeln bei der Eröffnung der höheren theologischen Lehranstalt im Jahre 1760, aber auch schon vorher statt. 1728 zahlte man für Thesentafeln, Tapeten, seidene Bänder und den Trompeter 194 fl, 1763 und 1775 erhielten die Teilnehmer und Gäste der Disputation ebenfalls große Emblemata²⁶).

Da die Allegorie auch im Theater der Aufklärung verwendet wurde, sei ein Beispiel aus der Linzer Theatergeschichte erwähnt, das ähnliche Symbole wie unser Ursulinenfest gebraucht, aber von anderen Voraussetzungen ausgeht. B. A. Cremeri, Theaterkritiker und Theaterdichter in Linz, veranstaltete anlässlich der Gründung des Armeninstitutes durch Kaiser Josef II. im Jahre 1784 eine Wohltätigkeitsvorstellung über die Armut²⁷). Adelige als Schauspieler ließen dabei Cremeris Sittenkalender der Tugend und Humanität in bewegten Bildern mit aufwühlenden Leidenschaften und empfindsamen Herzensergießungen abrollen. Das Milieu dazu gab der Tempel der Menschenfreundlichkeit, in dessen Mitte sich ein Altar erhob. Buch, Kelch und Schlange gehörten zum Requisit dieses allegorischen Aufklärungsstückes. Auch die beiden Emblamata beim Ursulinenfest neben dem Porträt der Oberin verweisen auf einen Tugendspiegel der Humanitas. Cremeris Stück wandelt in der nüchternen Ethik der Aufklärungsschriften, die Ursulinenemblemata 16, 17 und 18 verweisen auf die Verpflichtungen der Ordensregel und auf die Verantwortung, die Schlüssel und Petschaft als Zeichen der Amtsübernahme auferlegen. Sinnbilder sind einander fremd geworden, da sich verschiedene Weltanschauungen gegenüberstehen. Die Auf-

klärung wird vertreten vom Tendenzwort Vernunft, die christliche Humanität wird getragen vom Sakralwort Gnade.

Das Ursulinenfest erwähnt auch die Aufführung eines geistlichen Dramas, einer Comedie, eines Balletts und eines Glückwunschgespräches. Im theatralischen Zeitalter ist ein Fest ohne Theater undenkbar. Meist gipfelt in ihm sogar der Festablauf, in den religiösen Hausfesten der Ursulinen bedeutet das Theater eine musische Ergänzung. Die Titel dieser älteren Ursulinenaufführungen erfahren wir nicht, aber die vier verschiedenen Formen zeigen, daß man allen Ansprüchen des Zeitgeschmackes gerecht werden wollte. Komödien spielte man 1792 bei der Wiederwahl der M. Cajetana zur Oberin, zweimal bei der Jubelprofeß der M. Augustina 1793 und 1803. 1793 hatten sogar die jüngeren Schwestern gespielt, ansonsten die Schülerinnen. Wir dürfen annehmen, daß es sich bei diesen geistlichen Spielen und Komödien um deutsche Stücke der Jesuitenschule handelte, als deren Vertreter sich Michael Denis (1729 bis 1800) einen besonderen Ruf erwarb²⁸). Die älteren Legendenspiele und historischen ludi erfahren um diese Zeit eine Verfeinerung in der Sprache, der Odenstil Klopstocks macht sich bemerkbar. Die sittliche Erhabenheit der Idee und des Handlungsganges wird nicht mehr in pastoralen Tiraden ausgedrückt, sondern seelisch kultiviert. Das Objektive des Grundthemas paßt sich dem Subjektiven des handelnden, leidenden und doch von der Vorsehung geführten Menschen mehr an. Immer noch sind diese Spiele Ausdruck einer Weltanschauung. Die Orden fühlen sich vornehmlichst als Vermittler des aus der Renaissance stammenden Bildungsgutes. Ihnen obliegt die Aufgabe einer humanistischen Erziehung im Sinne der alten humanitas²⁹), die mit dem Transzendenten in Verbindung steht, während die neue Humanität der Aufklärung an Stelle des priesterlichen Charakters jener Stücke das Allmenschliche in den Vordergrund stellt, und sich auf Didaktik beschränkt³⁰). Das Jesuitenstück entbehrt nicht der Komik und trivialen Spässe³¹), unterscheidet sich aber in Linz und Steyr vom volkstümlichen Stück der Benediktinerschule in Kremsmünster, Garsten und Lambach³²) und vom eigentlichen Volksschauspiel als dritte Gruppe. Dem erbaulichen Grundcharakter entsprechend, behält das Jesuitenstück in Linz seinen bescheidenen doch anerkannten Ruf, verliert sich auch nicht im Prunk des Jesuitenstückes in Wien, das z. B. dreihundert Teufel in hochauflodernde Flammen stürzen läßt³³). Auch in Linz war man

jedoch darauf bedacht, vom Moralisieren abzugehen und einen neuen nationalen Stil zu schaffen. In den Vereinsstücken wird dieser neue Typ des Theaters gepflegt. Er ist mit dem Gedankengut katholischer Aufklärung vertraut und nähert sich dem volkstümlichen Schauspiel³⁴). Diese Art von Spielen haben wir wohl auf der Bühne der Ursulinen vor uns. Den Stil der höfischen Bühne jedoch verkörpert das Ballett, ihm fallen allegorische Aufgaben zu, da es sich aus stummen Bildern entwickelte. Auf Gottsched und Chr. F. Weiße geht die Form des theatralischen Gespäches im Ursulinentheater zurück. Es kommt aus den Bestrebungen nach einem gereinigten deutschen Geschmack und sittsamen Anstand. Das Gespräch war von den Jesuiten als neue missionarische Möglichkeit zur Vertiefung des christlichen Humanismus aufgegriffen worden. In Dialogen unterhielt man sich über Toleranz, über die Anrufung der Heiligen und dergleichen³⁵). Bei den Ursulinen treffen wir auf ein Gespräch anlässlich der Jubelprofeß der M. Ignatia am 17. Mai 1795. Wiederum berichtet die Chronik von einem „vorgetragenen Gespräch“ bei der Aufstellung des Reliquiensarges des Märtyrers Clemens am 10. Februar 1802. Dieser Reliquienschein war bei Aufhebung des Karmelitenklosters zu Linz versteigert worden, nachher in die Hände von Frau Pospart gelangt und von dieser den Ursulinen geschenkt worden. Nach Neufassung der Gebeine des Heiligen fand vor einem provisorisch errichteten Altar im Refektorium eine Feier statt, bei der je sechs junge Schwestern auf beiden Seiten des Altares verteilt waren und als Sklavinnen in weiße Gewänder gekleidet und mit leichten Fesseln an den Händen nach einer „vollendeten Symphonia“ ihr Gespräch vollführten. Es galt der Gottesmutter, deren Empfängnisstatue oberhalb des Altares angebracht war. Verfasser des Stückes war der ehemalige Beichtvater der Dominikanerinnen im aufgelassenen Kloster zu Windhaag bei Perg, Franz Steininger. Er wurde dort 1785 als erster Pfarrer investiert³⁶), starb 1805 und machte durch seine Gegnerschaft zum bereits genannten Cremeri und zu dem Wiener Kirchenrechtler der Aufklärung, Josef Valentin Eybel, viel von sich reden. Cremeri, der 1776 nach Linz kam, wollte das Theater zu einer moralischen Anstalt im Sinne Schillers umgestalten. Seine Wünsche hatte er 1778 in einer schriftlichen Bill an Kaiser Josef II. zusammengefaßt und wurde in seiner Auffassung, daß der Mensch eher zum Guten als zu Bösen neige, vom Windhaager Pfarrer Franz Steininger als Pelagianer und Socinianer

bezeichnet und neuerdings am 29. Juni 1780 vom Exjesuiten P. Ignaz Winterl, dem damaligen Kanzelredner in der ehemaligen Jesuitenkirche zu Linz, öffentlich aufs Korn genommen. Cremeri antwortete dem Pfarrer Steininger in zwei Schriften und gab in einer anderen Schrift mit dem Titel „Meine Grille von den katholischen Vestalinnen“ seine Reformpläne für die Linzer Frauenklöster bekannt³⁷⁾. Ganz im Stile der Linzer Liebhaberbühnen in den Häusern verschiedener Adelliger begegnet uns im Festspiel Steiningers für die Ursulinen das Hausensemble. Es spielen nicht die Schülerinnen, sondern die jüngeren Schwestern wie in Weimar Goethe, in Linz bei den Grafen Thun, Rottenhann und Rosenberg der Adel³⁸⁾.

Zu dieser Heimkultur gehörte auch die Pflege der Hausmusik. Wir hören davon in der Ursulinenchronik am 26. Juni 1789, am 29. September 1793 und am 10. Februar 1802. Bei kirchlichen Festen stellten sich zur Bestreitung der Kirchenmusik namhafte Leute zur Verfügung. So veranstaltete am 28. Oktober 1800 zum Namenstag der Oberin M. Maria Ursula, einer geborenen Freiin von Paur, der Chorvikar und Zeremoniarius der Domkirche Hösel eine musikalische Festfeier, am Fest der Heiligsprechung der hl. Angela im Juni 1808 besorgte Dommusikdirektor Glöggl die Musik beim Gottesdienst.

Verwandt mit dem Gespräch auf der Bühne ist die schulische Konversation. Man hielt die Schülerinnen zur Pflege der höfischen Bildung zu französischer und deutscher Konversation an. Wie Baroness Karolina von Rumerskirchen 1790 das Kaiserpaar französisch begrüßte, bei der Jubelprofeß der M. Cajetana in deutscher Sprache das Dankkompliment an das Publikum abstattete, so machten am 12. November 1804 beim Besuch des Kaisers Franz und seiner Gemahlin Maria Theresia Komtesse Neißl und Fräulein Pelegrini ihr Kompliment in französischer, Fräulein Heßner und ein sechsjähriges Kind ihre Begrüßungen in deutscher Sprache. Die Komplimentierkunst als konstruktive Kunst zur Beherrschung der Sprachregeln erhob sich in Frankreich schon frühzeitig zur höheren Form der Unterhaltung³⁹⁾ und verband sich in Deutschland im Zeitalter der Kinderzeitschriften⁴⁰⁾ und der hofmeisterlichen, steifen Gespräche mit der theatralischen Unterhaltung, die man häufig in der Schule verwendete. Wir finden sie aber auch in einer geistreichen Form bei Glöggl's Arrangements im Redoutensaal, Unterhaltungen, bei denen

die Rosenberg, Rumerskirchen, Altenhann und andere aus dem Linzer Adel das ständige Publikum stellen⁴¹⁾.

Bei der Erfassung der Festgestaltung im Ursulinenkloster darf das frauliche Element nicht übersehen werden. Diese barocken Feste tragen sowohl eine kirchliche und höfische Signatur nach dem Zeitgeschmack als auch den Stempel fraulicher Zartheit und gegenseitiger Aufmerksamkeit, so daß sie uns an das rokokohafte Idyll der arkadischen Schäferpoesie erinnern. Man beschenkte sich aus den Ersparnissen, gab gegenseitige Einladungen zum Frühstückskaffee und veranstaltete Glücksspiele, bei denen kleine Präsente von selbst gemalten und gestickten Bildern, kunstgewerblichen Kleinigkeiten und Konfekt zu gewinnen waren. Auf restlosem Vertrauen baute sich die heitere Harmonie dieses Lebensstiles auf und wurde zusammengehalten durch die Anerkennung, die man der tüchtigen Oberin M. Cajetana zollte. Die Vorzüge dieser Frau entwirft in geradezu klassischer Schönheit das Emblematapaar links und rechts des Porträts. Es bringt das alte Ideal der richtigen „Maße“ durch die Insignien von fraulicher Güte und Hoheit, mütterlicher Weisheit und Milde zum Ausdruck. Im Jahrhundert der großen Frauen klingt das Fest aus im Schillerschen Tugendspiegel von der Anmut und Würde der Frau.

III.

Das Lebenswerk M. Cajetanas, Klosterreform, Schule, Bau der Kirchtürme.

Gesamtwille und Gesamtvertrauen hatten in der langjährigen Regierungszeit der Oberin Cajetana die Klostersgemeinschaft zusammengeschweißt und geformt. Auf dieser polyzentrischen Struktur gesellschaftlicher Ethik, in der die Persönlichkeit aus der individuellen Mitte in die Welt des Nebenmenschen hinüberfindet und gleichsam von Mitte zu Mitte geht⁴²⁾, baute sich Cajetanas Lebenswerk auf und fand seine Krönung in ihrer zweiten Profeß. Ihr besonderes Augenmerk richtete sie in den unruhigen Zeiten des Josefinismus auf die Festigung des klösterlichen Geistes. Übertriebene Ängstlichkeit gegenüber den josefinischen Reformplänen und von außen hereindringende Gerüchte verwirrten und verschüchterten die Gemüter und drängten nach einer Reform, die sich das Frauenkloster selber gab. Gleich zu Beginn ihres Amtsantrittes

sah sich M. Cajetana genötigt, bisher ungewohnte Entscheidungen zu treffen. M. Borgia hatte das Amt der Novizenmeisterin niedergelegt, da seit 14. Februar 1759 das Noviziat leerstand. Die neue Oberin suchte zunächst vergeblich ihre eigene Schwester, M. Augustina, zur Übernahme des Noviziates zu überreden. Sie übernahm daher selber das Amt der Novizenmeisterin, M. Augustina war bereit, ihr als Beihilfin zur Seite zu stehen, und am 16. September konnte die Oberin ihre erste neue Novizin zur Einkleidung führen. M. Cajetana gab eine umfangreiche Hausordnung heraus. Diese enthält einen Festkalender, bringt die zweiundzwanzig Hauptstücke der Ordensregel und in einem langen Memorale praktische Anweisungen zur Pflege des Seelenlebens. M. Cajetana wurde damit schriftstellerisch tätig und ließ außerdem im Jahre 1777 eine Hauschronik anlegen. Die Zahl der Schwestern sank trotz der Bemühungen der Oberin und trotz des Zuwachses aus den aufgehobenen Klöstern der Cölestinerinnen zu Steyr und der Karmelitin zu Linz. 1746 zählte das Ursulinenkloster 44, 1789 noch 35, 1793 nur noch 24 Schwestern. Wie aus der Dekoration des Jubelfestes hervorgeht, war ein Drittel der Schwestern während Cajetanas Amtszeit eingetreten.

Hauptsächlich der Schule verdankte das Ursulinenkloster zu Linz seinen Weiterbestand in den kritischen Jahren der Klösteraufhebungen. Daher erforderte das Reformwerk der Schule ebenfalls Cajetanas ganzen Einsatz. Nach den Schulreformen Maria Theresias vom Jahre 1775 wurde das Lehrziel erweitert, Methoden geändert und die bisherige vier- bzw. fünfklassige Volksschule 1777 zur Hauptschule erhoben. Zweimal jährlich fanden in Anwesenheit der Schulbehörde Prüfungen statt. Kaiser Josef II. nahm bei seinem Besuch des Ursulinenklosters am 8. Oktober 1786 selber die Überprüfung des Fortganges vor⁴³⁾. Die neue Schulordnung, die die Oberin festlegen ließ, sah für die äußere Schule Unterricht von 8 bis 10 Uhr und von 14 bis 16 Uhr vor, von 10 bis 11 Uhr wurde eine Handarbeitsstunde gehalten. Die Tagesordnung der Kostjugend im Internat lautete:

- 8 — 9 Uhr: Französisch Schreiben
- 9 — 10 Uhr: Unterricht nach Lehrart der Normalschule
- 10 — 11 Uhr: Handarbeit

- 13 — 14 Uhr: An drei Tagen der Woche: Geographie; an drei Tagen der Woche: Katechismusunterricht nach der Normalmethode
- 14 — 15 Uhr: Deutsch Schreiben
- 15 — 16 Uhr: Rechnen
- 16 — 17 Uhr: Französische Sprache
- 17 — 17.30 Uhr: Handarbeit.

Die Schülerzahl schwankte zwischen 300 und 380. Nach Aufhebung des Cölestinerinnenklosters in Steyr erklärte sich 1782 M. Cajetana zur Errichtung einer Ursulinenschule in der alten Eisenstadt bereit, aber 1784 wurde diese Schule in eine weltliche Normalschule verwandelt.

Im Jahre 1770 ließ M. Cajetana die lang geplante Errichtung der beiden Türme in Angriff nehmen. Von Ignaz Hiebl stammten die monumentale Marienstatue aus Ödenburger Sandstein in der oberen Giebelnische und die beiden Engel neben dem Kreuz im Giebelaufsatz. Der Kupferschmied Kipferling verfertigte die prachtvolle Bedachung des mächtigen gedrungenen Turmpaares über der plastisch gegliederten Front. Die Kaiserin Maria Theresia stellte das Erz für die beiden Glocken des Südturmes bei⁴⁴⁾. Am 8. November 1772 wurde das Werk nach einer dreijährigen Bautätigkeit mit einem Dankgottesdienst abgeschlossen.

Am 12. August 1794 starb M. Cajetana nach einem viertägigen Fieber. Am 14. August fand unter großer Beteiligung des Adels ihr Begräbnis statt, von 12 bis 13 Uhr läuteten am 13. die Glocken der Ursulinen-, Karmeliten- und Domkirche. Die neugewählte Oberin M. Michaela ließ ihrer Vorgängerin ein Denkmal setzen. Die Jubelprofeß des Jahres 1791 stellt zwar nur eine Episode in der Geschichte der Stadt Linz dar, hineingestellt aber in die Zusammenhänge des klösterlichen Gemeinschaftslebens und in das Gefüge der geistigen Umschichtungen und der Kulturprobleme wird sie zum Symbol für die Psyche einer ganzen Generation. In einer metaphysisch ausgerichteten Zeit und in einer musischen theaterbegabten Stadt⁴⁵⁾ hält sich das Kloster zu St. Ursula als Asyl des Barocks bereit für den Anbruch der Moderne.

Anmerkungen:

- ¹⁾ Josef Nadler, Literaturgeschichte Österreichs. 1951, S. 166.
- ²⁾ Franz Koch, Geschichte deutscher Dichtung. Hamburg, 1937, S. 137.
- ³⁾ A. Czerny, Die Klosterschule von St. Florian. Linz, 1873, S. 76. J. Stülz, Geschichte des regulierten Chorherrn-Stiftes St. Florian. Linz, 1835, S. 76. I. Zibermayr, Das Oberösterreichische Landesarchiv in Linz. 1950, S. 241. J. Hollnsteiner, St. Florian. Augsburg 1928, S. 27.
- ⁴⁾ Theodor Hagn, Das Wirken der Benediktiner - Abtei Kremsmünster für Wissenschaft, Kunst und Jugendbildung. Ein Beitrag zur Literatur und Kulturgeschichte Österreichs. Linz, 1848, S. 67, 197. E. Haller, Grundzüge einer Bibliographie des Schuldramas in Kremsmünster, Heimatgaue, 8. Jg. (1927), S. 325.
- ⁵⁾ J. Nadler, Literaturgeschichte Österreichs. S. 214.
- ⁶⁾ E. Haller, Zur älteren Linzer Theatergeschichte. Jb. d. ö. Musealvereines, 82. Bd. (1928), S. 166, 175. O. Wessely, Linz und die Musik, Jb. d. Stadt Linz, 1950, S. 166.
- ⁷⁾ Konrad Schiffmann, Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahre 1803. Verl. d. Vereines Mus. Fr. Car. in Linz. 1905, S. 109, 139. Justus Schmidt, Linzer Kunstchronik, 2. Teil, 1951, S. 93, 3. Teil, S. 190.
- ⁸⁾ Hauschronik der Kapuziner in Urfahr. 1761, S. 375, 316. Hauschronik des Kapuzinerklosters St. Mathias zu Linz, 1763, S. 536.
- ⁹⁾ Hausgeschichte oder Jahrbuch der Gesellschaft der H. Ursula zu Linz, 2. Bd. (1744—1759), S. 113 f. Die Ursulinenchronik wird in den weiteren Anmerkungen mit U Ch 1—4 abgekürzt.
- ¹⁰⁾ U Ch 1, S. 180, 197.
- ¹¹⁾ U Ch 1, S. 181.
- ¹²⁾ U Ch 1, S. 159 f.; J. Schmidt, ebd. 1. T., S. 74/75.
- ¹³⁾ J. Schmidt, ebd. 1. T., S. 93/94, 3. T., S. 209.
- ¹⁴⁾ U Ch 2, S. 98 f.
- ¹⁵⁾ U Ch 2, S. 81—85.
- ¹⁶⁾ Alois Hartl, Denkwürdigkeiten von St. Ursula zu Linz. 1918, S. 16.
- ¹⁷⁾ J. Schmidt, ebd. 1. T., S. 108, 115/116, 3. T., S. 217.
- ¹⁸⁾ J. Schmidt, ebd. 3. T., S. 177 f.
- ¹⁹⁾ U Ch 4, S. 9, 22, 25, 39, 51, 57, 77, 167.
- ²⁰⁾ Weber-Baldamus, Lehr- und Handbuch der Weltgeschichte, 23. Auflage, Leipzig, 1922, 3. Bd., S. 445.
- ²¹⁾ Hans Riehl, Barocke Baukunst in Österreich in: Die Kunst dem Volke, München 1930, S. 10. Hans Weigert, Stilkunde, II. Sammlung, Göschen, Nr. 781, 1938, S. 69. Richard Haman, Geschichte der Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart. Berlin 1935, S. 704.
- ²²⁾ Hans Sedlmayr, Verlust der Mitte, Salzburg 1948, S. 226.
- ²³⁾ J. Nadler, Geschichte der deutschen Literatur. 1950, S. 160.
- ²⁴⁾ A. Czerny, Kunst und Kunstgewerbe im Stifte St. Florian, S. 260. J. Schmidt, ebd. 1. T., S. 113.
- ²⁵⁾ Hans Oberleitner, Linzer Thesenblätter in: Jahrbuch der Stadt Linz 1952, S. 245, 255, 260.
- ²⁶⁾ A. Czerny, Die Klosterschule von St. Florian, S. 75, 81.
- ²⁷⁾ K. Schiffmann, ebd. S. 181.
- ²⁸⁾ J. Nadler, Geschichte der deutschen Literatur, S. 343.
- ²⁹⁾ K. Schiffmann, ebd. S. 38.

- ³⁰⁾ Nagl-Zeidler-Castle, Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte, II. Bd., S. 264. Franz Koch, Linz im geistigen Wandel der Zeit, Jb. d. Stadt Linz 1950, S. 37.
- ³¹⁾ E. Haller, Linzer Jesuitendrama in: Heimatgaue, 3. Jg. (1922), S. 4.
- ³²⁾ E. Haller, Das oberösterreichische Barocktheater in: Hg., 15. Jg. (1934), S. 125. Th. Hagn, ebd. S. 198. K. Schiffmann, ebd. S. 57.
- ³³⁾ Anselm Salzer, Illustrierte Geschichte der Deutschen Literatur. Regensburg 1926 (2. Aufl.), 1. Bd., S. 450.
- ³⁴⁾ Georg Kolb, Mitteilungen über das Wirken der PP. Jesuiten und der marianischen Kongregationen in Linz während des 17. und 18. Jahrhunderts. Linz 1908, S. 141.
- ³⁵⁾ J. Schmidt, ebd. 3. T., S. 226.
- ³⁶⁾ Wolfgang Dannerbauer, Hundertjähriger Generalschematismus des geistl. Personalstandes der Diözese Linz. 1887, I., S. 88, 535.
- ³⁷⁾ K. Schiffmann, ebd. S. 159. J. Schmidt, ebd. 2. T., S. 136, 3. T., S. 162.
- ³⁸⁾ J. Schmidt, ebd. 3. T., S. 192.
- ³⁹⁾ Paul Ernst, Völker und Zeiten im Spiegel ihrer Dichtung. München 1940, S. 197, 269.
- ⁴⁰⁾ Nagl-Zeidler-Castle, ebd. 2. Bd., S. 278.
- ⁴¹⁾ K. Schiffmann, ebd. S. 138.
- ⁴²⁾ Romano Guardini, Unterscheidung des Christlichen. Mainz 1935, S. 72.
- ⁴³⁾ A. Hartl, ebd. S. 31—34.
- ⁴⁴⁾ A. Hartl, ebd. S. 18—23. J. Schmidt, ebd. 1. T., S. 95, 3. T., S. 205, 239.
- ⁴⁵⁾ Hubert Razinger, Theater, in: Enrica von Handel-Mazzetti, Festschrift zur 75-Jahr-Feier. Linz, 1945, S. 89.