

78. Jahres-Bericht

des

Museum Francisco Carolinum

vom 1. Juli 1920 an

Oberösterreichischer Musealverein.

Nebst der 68. Lieferung

der

Beiträge zur Landeskunde

von

Österreich ob der Enns.



Linz 1920.

Verleger: Oberösterreichischer Musealverein.

Inhaltsangabe.

	Seite
1. Verwaltungsbericht	3
2. Beiträge zur Landeskunde:	
Dr. Richard Ortner: Die prähistorische Kunst in Oberösterreich	11
Karl Wessely: Die Lumbriciden der Sammlung des oberösterreichischen Landes- museums	17
Karl Wessely: Beschreibung von für Oberösterreich neuen Regenwürmern nach den oberösterreichischen Fundstücken	18
Dr. Eduard Straßmayr: Die Linzer Wollenzeug- und Teppichfabrik in der Reiseliteratur	19
Dr. Theodor Kerschner: Die Aufgaben und Ziele des naturwissenschaftlichen Landesmuseums in Linz	25
Dr. Evermod Hager: Zur Geschichte der oberösterreichischen Stifte im Zeitalter der Reformation. Die Verhöre des Dechants, Schaffners und Hofrichters von Spital am Pyhrn 1561; Streiflichter über die übrigen Stifte aus den Visitationen 1561 und 1566 . .	32
Dr. Hermann Priesner: Beitrag zur Kenntnis der Thysanopteren Oberösterreichs	50
Dr. Ignaz Zibermayr: Die Flüchtung des Archives der oberösterreichischen Landschaft in den Franzosenkriegen	64

Für Form und Inhalt der Beiträge sind die Herren Verfasser verantwortlich.



Die prähistorische Kunst in Oberösterreich.

Von Dr. Richard Ortner.

In den Beiträgen zur oberösterreichischen Landeskunde erscheint eine kleine Arbeit vielleicht nicht unerwünscht, die ein Bild der prähistorischen Kunst in Oberösterreich geben soll und zugleich auch als Einführung in die kunstgeschichtliche Betrachtung der prähistorischen Abteilung des oberösterreichischen Landesmuseums dienen mag¹. Außer in diesem Museum² befinden sich oberösterreichische Landesfunde, die als Material für eine Uebersicht der vorgeschichtlichen Kunst Oberösterreichs in Betracht kommen, auch in diversen anderen oberösterreichischen öffentlichen und privaten Sammlungen sowie in der prähistorischen Abteilung des Naturhistorischen Staatsmuseums in Wien³, in der Sammlung des prähistorischen Institutes der Universität Wien (früher Sammlung M. Much) und in der Sammlung des Herrn Leo Schmidt in Wien.

Selbstverständlich ist in keiner Weise beabsichtigt, eine vollständige Aufzählung der oberösterreichischen Landesfunde zu geben. Es sollen nur einige wichtige Stücke als Beispiele der Darstellung herangezogen werden.

Eine Uebersicht der vorgeschichtlichen Kunst in Oberösterreich, auch wenn dieselbe in größerem Stile, als hier beabsichtigt, durchgeführt werden sollte, wird immer mehr den Charakter einer Zusammenstellung als den einer entwicklungs-geschichtlichen Arbeit tragen müssen. Denn eine derartige Arbeit ist nur dort möglich, wo es sich um eine nach außen hin mehr oder minder abgrenzbare kunstgeschichtliche Entwicklung handelt. In den frühen Zeiten, die für die vorliegende Arbeit in Betracht kommen, ist aber von einer solchen geschlossenen Entwicklung in den das spätere Oberösterreich bildenden Landschaften noch keine Rede.

Das Gebiet des heutigen Landes Oberösterreich hängt in der prähistorischen Zeit einmal mit dem, dann wieder mit jenem Nachbargebiet in kultureller Hinsicht zusammen, und zwar so, daß gelegentlich die einzelnen Teile Oberösterreichs zu verschiedenen Kulturbezirken hinneigen. Das folgt aus dem Charakter der ganzen mitteleuropäischen Zone, in der Oberösterreich liegt. Bei den großen Bewegungen der Vorgeschichte Europas, über die im folgenden zu sprechen sein wird, bildet diese zentrale Zone ein Durchzugs- und Austauschland sowohl vom Orient zum Okzident wie von den Küsten der Adria zu denen der Nord- und Ostsee, verschiedenen äußeren Einflüssen ausgesetzt und deshalb auch innerhalb seiner Grenzen mehr zu Veränderungen als zur Bildung fester Kultureinheiten neigend. Erst die Entwicklung der abendländischen Kultur seit dem frühen Mittelalter hat die Vorbedingungen wie zum politischen so auch zum kulturellen Zusammenschluß der Landschaften Oberösterreichs gebracht.

Außerdem ist aber die Kulturentwicklung in dem Gebiete des späteren Oberösterreich in prähistorischer Zeit nicht durchaus kontinuierlich und so würde eine sich nur auf die auf oberösterreichischem Boden zutage getretene Kunst beschränkende Darstellung vielfach scheinbar unzusammenhängende Entwicklungsstadien feststellen müssen, deren Verknüpfung sich aber sofort ergibt, wenn man etwas weiterblickt.

Diese Umstände bringen es mit sich, daß von vorgeschichtlicher Kunst in Oberösterreich ohne steten Hinweis auf einen größeren Zusammenhang nicht gesprochen werden kann.

Es erschien mir daher zweckmäßig, die Schilderung der prähistorischen Kunst in Oberösterreich von vornherein in eine Skizze der europäischen Urgeschichte der bildenden Kunst einzuordnen (mit Ausschluß natürlich aller Sonderentwicklungen, die mit unserem Thema keinen Zusammenhang haben), zumal ja eine heimatkundliche Arbeit wohl überhaupt nicht bloß das spezifisch Heimatliche behandeln, sondern auch die Stellung der heimatlichen Kultur im Rahmen größerer geographischer und völkischer Zusammenhänge darlegen soll. Für eine Arbeit über oberösterreichische prähistorische Kunst mag dies um so mehr Geltung haben, als gewisse oberösterreichische Fundstätten für die allgemeine Prähistorie bekanntlich besonders wichtig geworden sind und daher sogar zur Benennung bestimmter prähistorischer Kulturen gedient haben (Mondsee-, Hallstattkultur).

In der Urgeschichte der bildenden Kunst handelt es sich aber auch um gewisse Probleme, die überhaupt nicht eine bestimmte lokale oder völkische Entwicklung, sondern das Typische, Gesetzmäßige betreffen. Auch diese Probleme wenigstens kurz zu berühren, schien mir nicht aus dem Rahmen der vorliegenden Arbeit fallend, weil jede individualhistorische Behandlung früherer Perioden der Entwicklung der Menschheit einer Ergänzung in dieser Hinsicht bedarf.

Nun steckt aber die allgemeine Urgeschichte der bildenden Kunst selbst erst in ihren Anfängen. Liegt der Grund hierfür hinsichtlich der eben erwähnten allgemeinen Probleme darin, daß auf diesem Gebiete die verschiedensten Disziplinen mitsprechen, wie die Aesthetik, Psychologie, Völkerkunde, allgemeine Kulturgeschichte und die verschiedenen Standpunkte erst auf einen halbwegs gemeinsamen Nenner gebracht werden müssen, so ist die Ursache der Unfertigkeit der prähistorischen Kunstgeschichte, soweit sie bestimmte individualhistorische Zusammenhänge aufzudecken bestrebt ist, wie in der Urgeschichte der europäischen Kunst hauptsächlich in der Eigenart des Materials der prähistorischen Kunstgeschichte begründet.

Wenn auch das Wesen der prähistorischen Kunst gleich ist dem Wesen jeder anderen Kunst, so ist doch die künstlerische Leistung in den früheren Zeiten noch nicht so differenziert wie in entwickelteren und tritt gegenüber anderen Zwecken meist zurück. Wie nun für den prähistorischen Menschen die Kunstform hinter dem Gebrauchszweck zurückgestanden sein mag, so hat die Forschung viel früher das prähistorische Material nach anderen Richtungen als nach der kunstgeschichtlichen zu bearbeiten begonnen. So hat sich also die prähistorische Kunstgeschichte aus der allgemeinen prähistorischen Kulturgeschichte noch nicht so losgelöst, wie dies für entwickeltere Perioden der Fall ist⁴. Doch ist, wenn auch die kunstgeschichtliche Problemstellung in der Prähistorie ohne Zweifel noch bedeutend vertieft werden kann und wird, hierin überhaupt eine gewisse Grenze gezogen. Die Feststellung einer „selbständigen genetischen Entwicklungsreihe“ wird der prähistorischen Kunstgeschichte niemals in dem Ausmaße gelingen wie der Kunstgeschichte der neueren Zeit, weil die künstlerische Leistung in den früheren Zeiten eben auch niemals so selbständig auftritt. Die Stellung der Kunst als Teilerscheinung der Kultur, die letzterdings für alle Zeiten gilt, wird sich in der Prähistorie auch äußerlich immer stärker dokumentieren, als in den entwickelteren Zeiten der menschlichen Kultur⁵.

Es erschien mir daher zweckmäßig, die Kunst der prähistorischen Zeit in Oberösterreich mit der, wie erwähnt, notwendigen steten Bezugnahme auf die Geschichte der prähistorischen Kunst in Europa überhaupt vorerst nur auf das mehr Tatsächliche hin zu besprechen (in der chronologischen Folge der von der allgemeinen Prähistorie aufgestellten Perioden) und die eigentlich stilgeschichtlichen sowie die erwähnten allgemein kunstwissenschaftlichen Probleme für ein eigenes Kapitel am Schlusse der Arbeit aufzusparen.

Prinzipiell sind die ethnologischen Fragen vermieden, obwohl ich mir selbstverständlich bewußt bin, daß auch diese Probleme für die Kunstgeschichte nicht belanglos sind; aber bei dem besprochenen noch unfertigen Zustande der prähistorischen Kunstgeschichte besteht die größte Gefahr, gewisse, noch nicht ganz fest-

stehende kunstgeschichtliche Annahmen mit ebensowenig feststehenden ethnologischen in Verbindung zu bringen. Aus diesen Gründen hat offenbar auch Hoernes in dem zitierten Werke die ethnologischen Fragen fast gänzlich vermieden.

I.

Zum größten Erstaunen der wissenschaftlichen Welt hat bekanntlich die Forschung in den letzten Jahrzehnten an verschiedenen Fundstätten der ältesten menschlichen Kultur (der älteren Steinzeit) eine Kunstübung feststellen können, die in ihrem imitativ-naturalistischen Charakter und der Trefflichkeit ihrer Leistungen auf diesem Gebiete zu der schon früher bekannt gewesenen Kunst der folgenden prähistorischen Zeiten in starkem Gegensatze steht.

Die Werke dieser Kunst bestehen in Ritzzeichnungen auf Knochen und Stein-
stücken und Höhlenwänden, im letzteren Falle oftmals bemalt, in reliefartigen oder freiplastischen Bildnereien aus Stein oder organischem Material, die zuerst mehr den Menschen, später fast ausschließlich Tiere darstellen.

Die Ansichten, ob mit diesen Darstellungen auch magische Wirkungen geplant waren, sind noch geteilt. Jedenfalls sind aber diese Werke Zeugnisse einer außerordentlich hochstehenden Naturbeobachtung in einer Auffassungsweise, die mit Recht impressionistisch genannt werden kann. Dagegen zeigen diese naturalistischen Werke dort, wo es sich um vielfigurige Szenen handelt, einen auffallenden Mangel an Sinn für Komposition⁶.

Doch fehlt es nicht an dekorativ-ornamentalen Werken in der paläolithischen Kultur, wengleich dieselben gegenüber den naturalistischen in den Hintergrund treten.

In Oberösterreich sind nun bisher Reste der Kultur der älteren Steinzeit nicht festgestellt worden. Jedoch ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, ja sogar eine gewisse Wahrscheinlichkeit dafür vorhanden, daß dies noch geschieht, und zwar deshalb, weil der Mensch in Niederösterreich in diluvialen Lößschichten nachgewiesen werden konnte und sich auch in Oberösterreich derartige quartäre Lößschichten an Stellen befinden, die für menschliche Besiedlung ähnlich günstige Bedingungen geboten haben müssen⁷.

Die Kunst der älteren Steinzeit ist weitaus am reichsten in Frankreich und Nordspanien zutage getreten. Außerhalb dieser Länder haben sich Beispiele der naturalistischen paläolithischen Kunst nur vereinzelt gefunden, die offenbar auf Ausstrahlungen der westlichen Kunstzentren zurückzuführen sind. In Niederösterreich ist ein sehr charakteristisches Werk der paläolithischen Kunst, die sogenannte Venus von Willendorf gefunden worden, in Mähren eine vortreffliche Mammutfigur in Předmost. Und so könnte möglicherweise, falls überhaupt der diluviale Mensch in Oberösterreich festgestellt werden sollte, auch einmal ein Werk der ältesten Kunst des Menschen in Oberösterreich zum Vorschein kommen.

II.

Die bisher ältesten Zeugnisse einer Kunstübung auf oberösterreichischem Boden stammen aus der jüngeren Steinzeit und zwar erst aus dem Ende derselben.

Die Kunst der jüngeren Steinzeit in Europa steht in großem Gegensatze zur Kunst der älteren Steinzeit. Während die Kunst des diluvialen Menschen vor allem durch die imitativ-naturalistischen Werke gekennzeichnet ist, die eine besonders hohe Fähigkeit der Naturbeobachtung zeigen, neben denen die dekorative Kunst ganz zurücktritt, offenbart die Kunst der jüngeren Steinzeit einen spezifisch dekorativ-ornamentalen geometrischen Stil, der sich im Kunstgewerbe hauptsächlich in der keramischen Produktion dokumentiert. Die ebenfalls vorkommende, wenn auch quantitativ stark zurücktretende figurale Kunst zeigt einen von der figuralen Kunst der paläolithischen Zeit stark abweichenden Charakter⁸: eine stark gegenständliche

(religiöse, piktographische) Bedingtheit, eine schematische Art der Durchbildung, öfters verbunden mit einer auch hier zum Vorschein kommenden dekorativ-ornamentalen Gestaltung. Daneben finden sich in der neolithischen Zeit die ersten Ansätze eines architektonischen Kunstwollens.

Weder die dekorative noch die figürliche Kunst der jüngeren Steinzeit kann als Weiterentwicklung oder etwa Verfall der paläolithischen Kunst angesehen werden; es kann kein Zweifel sein, daß die neolithische Kunst auf neuen Anfängen beruht, die mit der durch die neue Wirtschaftsform bedingten kunstgewerblichen Betätigung, beziehungsweise der neuen geistigen Einstellung zusammenhängen⁹.

Die neolithische Kunst ist viel stärker als die paläolithische über ganz Europa ausgebreitet und in den einzelnen Länderräumen innerhalb des soeben skizzierten Gesamtcharakters stark differenziert. Oberösterreich gehört nun zu einer mitteleuropäischen Region, die vom Schwarzen Meere bis zum Rhein und vom Aegäischen und Adriatischen Meer bis zur Nord- und Ostsee reicht und von Hoernes als führende Region für die neolithische europäische Kunst bezeichnet wird, da diese Region das Hauptgebiet des sich hauptsächlich in der Keramik dokumentierenden geometrischen Dekorationsstiles bildet. Der östliche Teil dieser Region ist auch durch eine ausgebreitete Tonplastik ausgezeichnet. Dagegen fehlen in der ganzen mitteleuropäischen Region mit Ausnahme der schon zu der Kulturprovinz der nordischen Steinzeit überleitenden norddeutschen Tiefebene die megalithischen Grabbauten und Petroglyphen, welche für das Neolithikum in Skandinavien und Nordwesteuropa so charakteristisch sind.

Wie weit die Besiedlung Oberösterreichs in die früheren Zeiten der vollentwickelten neolithischen mitteleuropäischen Kultur, die man bekanntlich von etwa 4000—2000 v. Chr. ansetzt, hinaufreicht, ist noch nicht genau bestimmbar. Jedenfalls finden wir eine Kultur, die genügend entwickelt war, um künstlerische Leistungen hervorzubringen, in Oberösterreich erst am Ende des Neolithikums, in der sogenannten Steinkupferzeit, der Zeit des ersten Auftretens der Metalle, einer Zeit, die aber ihrem ganzen Charakter nach noch zur jüngeren Steinzeit gehört.

Die Funde aus den Pfahlbauten der oberösterreichischen Seen, besonders des Mondsees und Attersees¹⁰, zeigen eine in der speziellen Siedlungsart begründete Ausprägung der steinkupferzeitlichen Kultur, die man ostalpine Pfahlbaukultur nennt, weil sie an verschiedenen Stellen des ostalpinen Gebietes (neben Oberösterreich hauptsächlich im Laibacher Moor) vorgefunden wurde.

Die vom kunstgeschichtlichen Standpunkt aus wichtigsten Erzeugnisse dieser Kultur sind die Tongefäße (ziemlich vollständig erhaltene Gefäße in den zitierten Wiener Sammlungen, Scherben mit Verzierungen im ostalpinen Rahmenstil auch im oberösterreichischen Landesmuseum OLM A 354, A 359—A 362). Es sind Henkel-schalen und Henkelkrüge, seltener Gefäße ohne Henkel mit polierten, gelben, roten oder schwarzen Gefäßwänden und eingeritzten, weiß inkrustierten Ornamenten. Die Ornamente bestehen in Rautenkettten, Dreieckspaaren, gestrichelten Vierecksfiguren, unverbundenen Spiralen, konzentrischen Kreisen, Kreisen mit Zahnkränzen und ähnlichen Figuren, die entweder als Streufiguren über die Gefäßwände verteilt oder in metopenartiger Gliederung angeordnet sind.

Einen im Grunde identischen Stil, aber in noch feinerer Ausführung, zeigen die Gefäße aus den Pfahlbauten vom Laibacher Moor. Man hat in der Prähistorie für diesen Stil die Bezeichnung „ostalpinen Rahmenstil“ eingeführt.

Es kann kein Zweifel sein, daß dieser Stil innerhalb der neolithischen keramischen Kunst Mitteleuropas eine kunstgeschichtliche Spätstellung einnimmt, die der Zeit der ostalpinen Pfahlbauten entspricht. Die Formen der Gefäße sind relativ entwickelt, die Technik der Ornament-Inkrustation ist eine vorgeschrittene und die Ornamentmotive selbst sind ganz offenbar nicht primärer Natur, sondern aus dem Zerfall gewisser Ziermuster entstanden, die auf älteren neolithischen Tongefäßen vorkommen (Spiralband, Mäander, Zickzackband).

Gerade für die ostalpine Rahmenstilkeramik erscheint die Annahme von Hoernes, daß die ganze Rahmenstilkeramik Mitteleuropas aus einer Umbildung und Neuordnung der Ornamente der älteren, im Südosten der mitteleuropäischen Region dominierenden Umlaufstilkeramik entstanden sei, als sehr wahrscheinlich. Aber die Frage wird dadurch kompliziert, daß auf Zypern Gefäße gefunden worden sind (ungefähr aus der gleichen Zeit, Ende des 3. Jahrtausends v. Chr.), welche in der Ornamentik eine derartige Uebereinstimmung mit den Gefäßen des ostalpinen Rahmenstiles aufweisen¹¹, daß es schwer fällt, sich diese Uebereinstimmung durch einen in den südlichen Gebieten ähnlich wie in Mitteleuropa vor sich gegangenen Entwicklungsprozeß zu denken. So stellt sich die Sache Hoernes vor, der überhaupt die mannigfachen künstlerischen Beziehungen zwischen Mittel- und Südosteuropa in der Steinkupferzeit nicht so sehr auf gegenseitige Abhängigkeit, als auf die Tatsache einer Kultureinheit zwischen diesen Gebieten in dieser Zeit zurückführen möchte. Andere Forscher treten für die Abhängigkeit des Südostens von Mitteleuropa ein, während die heute doch schon feststehende Tatsache, daß das erste Auftreten der Metalle im Norden mit Einflüssen aus dem Süden zusammenhängt, auch dafür spricht, daß die sonstigen Uebereinstimmungen, welche in der Steinkupferzeit Mitteleuropas mit dem südöstlichen Kulturkreis gefunden werden, auf Einflüssen aus dem Süden beruhen.

Aus dem Inventar der oberösterreichischen Pfahlbauten stammen auch Tierfiguren, die ein Bild der von der naturhistorischen figuralen Kunst des Paläolithikums so stark abweichenden schematischen figuralen neolithischen Kunst zu geben vermögen.

Die in Mondsee gefundenen Kupferspiralen bilden bereits den Auftakt zur bronzezeitlichen Kunst Mitteleuropas, welche einen mit der Metalltechnik im Zusammenhang stehenden neuen Aufschwung der Spiralornamentik bringt.

Die Kunst der Bronzezeit und der folgenden prähistorischen Perioden in Oberösterreich wird im nächsten Beitrag zur oberösterreichischen Landeskunde behandelt werden.

Anmerkungen.

¹ Eine analoge Arbeit über die Kunst der römischen und der Völkerwanderungszeit in Oberösterreich soll folgen.

² Die prähistorische Sammlung des oberösterreichischen Landesmuseums besteht fast ausschließlich aus Landesfunden. Die wenigen Gegenstände auswärtiger Fundorte, größtenteils aber aus benachbarten Ländern, sind von A. Mahr in der Wiener prähistorischen Zeitschrift, I. Jahrgang (1914), S. 154 und S. 291, zusammengestellt.

³ Die Abkürzungen in der Arbeit bedeuten: OLM das Oberösterreichische Landesmuseum in Linz, NhStM das Naturhistorische Staatsmuseum in Wien (prähistorische Sammlung).

⁴ Es ist charakteristisch, daß es erst ein größeres zusammenfassendes Werk über diesen Gegenstand gibt, die „Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa“ von M. Hoernes, in 2. Auflage 1915 erschienen, auf welches Werk sich die folgende Darstellung vielfach stützt.

⁵ Auch in der vorliegenden Arbeit findet sich wohl gelegentlich die eingebürgerte Wendung „Kultur und Kunst“, obwohl sie letzterdings unstatthaft ist, da ja die Kunstübung der Menschheit (und diese versteht man ja in diesem Falle unter dem Begriff „Kunst“) einen Bestandteil der Kultur bildet.

⁶ Ueber den Charakter dieser Kunst im Verhältnis zu dem der Kunst der späteren prähistorischen Perioden werde ich noch zu sprechen haben.

⁷ Es kommen da vor allem die Lößschichten mit diluvialen Faunenresten über dem Granit in Mauthausen a. D. in Betracht. Die Annahme der Zusammengehörigkeit dieser Faunenreste mit Resten menschlicher Kultur, die in der Nähe gefunden wurden, ist zwar nicht haltbar, da diese Reste offenbar alle zu neolithischen Wohngruben gehören, aber die spätere Auffindung wirklicher Spuren des diluvialen Menschen in diesen Lößschichten ist sehr leicht möglich. Ueber die bisherigen Funde siehe A. Mahr „Die älteste Besiedlung des Ennser Bodens“ (Sonderabdruck aus Band XXXVI der Mitteilungen der anthropo-

logischen Gesellschaft in Wien). Hiezu sei bemerkt, daß der von Mahr (S. 5) als nicht eruierbar bezeichnete Unterkiefer sich in der geologischen Abteilung des oberösterreichischen Landesmuseums befindet. Er ist jedenfalls nicht diluvial.

⁸ Die Bildwerke der jüngeren Steinzeit, welche einen mehr naturalistischen Charakter haben, gehören teils der Kunst der sogenannten arktischen Steinzeit an, die gewöhnlich als eine Art Nachblüte der naturalistischen paläolithischen Kunst angesehen wird, teils gewissen südlichen Regionen, in denen sich möglicherweise ein außereuropäischer Einfluß geltend macht.

⁹ Ich werde auf das Wesen und die allgemeine entwicklungsgeschichtliche Stellung der neolithischen Kunst noch zu sprechen kommen.

¹⁰ Leider ist die Vertretung der oberösterreichischen Pfahlbaufunde im Oberösterreichischen Landesmuseum eine ungenügende. Vom Attersee ist nichts, vom Mondsee wenig vorhanden. Die Funde vom Mondsee befinden sich im Naturhistorischen Staatsmuseum und in der Sammlung des prähistorischen Institutes der Universität Wien, Funde vom Attersee auch in der Sammlung des Herrn Leo Schmidt in Wien.

¹¹ Auch Spinnwirtel aus der zweiten Stadt von Troja zeigen ganz ähnliche Ornamentmotive.