

JAHRBUCH

DES OBERÖSTERREICHISCHEN MUSEALVEREINES.

85. Band.



LINZ 1933.

VERLEGER: OBERÖSTERR. MUSEALVEREIN.

DRUCK DER HOFBUCHDRUCKEREI JOS. FEICHTINGERS ERBEN, LINZ A./DONAU. 33 3778

FESTSCHRIFT

ZUM

HUNDERTJÄHRIGEN BESTAND
DES OBERÖSTERREICHISCHEN

MUSEALVEREINES

UND DES

LANDESMUSEUMS.

Inhalt.

	Seite
Josef Angsüßer, Anton Ritter von Spaun. — Seine Persönlichkeit und seine literarischen Werke	1
Ignaz Zibermayr, Die Gründung des oberösterreichischen Musealvereines im Bilde der Geschichte des landeskundlichen Sammelwesens	69
Hermann Ubell, Geschichte der kunst- und kulturhistorischen Sammlungen des oberösterreichischen Landesmuseums	181
Theodor Kerschner und Josef Schädler, Geschichte der naturwissenschaftlichen Sammlungen des oberösterreichischen Landesmuseums	345
Ernst Neweklo wsky, Das oberösterreichische Landesmuseum und die Technologie	481
Adalbert Depiny, Das oberösterreichische Landesmuseum und die Volkskunde	507
Erwin Hainisch, Der oberösterreichische Musealverein und die Denkmalpflege	541
Johann Oberleitner, Die Bibliothek des oberösterreichischen Landesmuseums	559
Erich Trinks, Das Urkundenbuch des Landes ob der Enns	587
Verzeichnis des Schriftenaustausches	637
Vereinsleitung	642
Verzeichnis der Mitglieder	643

Geschichte
der kunst- und kulturhistorischen
Sammlungen des oberöster-
reichischen Landesmuseums.

Von

H e r m a n n U b e l l .

Inhalt.

	Seite
I. Gründungsjahre und erste Blüte (1833—1848)	183
II. Stillstand und neues Leben (1848—1880)	221
III. Vor dem Neubau (1880—1895)	244
IV. Die kunst- und kulturhistorischen Sammlungen im neuen Haus (1895—1920)	268
V. Unter der Obhut des Landes (1920 bis zur Gegenwart)	312
VI. Die oberösterreichische Landesgalerie	328

I.

Gründungsjahre und erste Blüte (1833—1848).

Das 19. Jahrhundert hat in der alten Monarchie zwei grundverschiedene Museumstypen ausgebildet (wenn wir, wie billig, von den eine Klasse für sich bildenden Sammlungen des Kaiserhauses absehen). Der ältere Typus, der sich in den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts entwickelte, ist ein Kind der deutschen Romantik, der jüngere, dessen hervorragendster Vertreter das „Österreichische Museum für Kunst und Industrie“ in Wien ist, geht auf das Vorbild des 1852 gegründeten South-Kensington Museum in London zurück. Jener ältere Typus, dem außer dem oberösterreichischen Landesmuseum von den alpenländischen Schwesteranstalten auch das Joanneum in Graz (gegründet 1811), das Ferdinandeum in Innsbruck (gegründet 1821) und das Carolino-Augusteum in Salzburg (gegründet 1834) angehören, entsprang dem leidenschaftlichen Antriebe zur Beschäftigung mit den Kulturwerten der älteren deutschen Vergangenheit, der, von der romantischen Schule ausgehend, unser gesamtes künstlerisches und wissenschaftliches Leben befruchtete, ja ganze Disziplinen, wie z. B. die Germanistik, recht eigentlich erst ins Dasein gerufen hat.

Es ist also jener ältere Museumstypus sozusagen ein Kind des Reichtums, einer schöpferischen und weite Gebiete befruchtenden Bewegung, während dagegen der jüngere Typus des kunstgewerblichen Museums, dem unter anderen die Museen in Brünn (im Wiener Weltausstellungsjahr 1873 als mährisches Gewerbemuseum auf Anregung des mährischen Gewerbevereins ins Leben gerufen), Reichenberg (1873), Prag (1884) und Troppau (1895) angehören, aus der Erkenntnis der Verarmung und Verflachung des gesamten künstlerischen Lebens, die in den ersten Jahrzehnten der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eintrat, hervorgegangen ist. Um dieser Verarmung und Verflachung abzuhelpen, entstanden die zuletzt genannten Museen, die zunächst als Vorbildersammlungen für Kunst und Kunstgewerbe gedacht waren, und infolgedessen in ihren Aufsammlungen jahrzehntelang jene künstlerischen Stilepochen bevor-

zugten, welche damals als ganz besonders musterhaft und beispielgebend galten, das heißt also natürlich zunächst die Renaissance.

Im Laufe der Zeit ist übrigens der jüngere Museumstypus der kunstgewerblichen Vorbildersammlungen allmählich seines ursprünglichen Charakters entkleidet worden; je schlimmere Erfahrungen man mit dem Repetieren und Kopieren historischer Stile machte und die Bedeutung der Museen nach dieser Richtung sich verringerte, desto entschlossener schwenkten nun auch die jüngeren Museen in das Fahrwasser des älteren „historischen“ Museumstypus ein, indem sie nicht mehr darauf aus waren, „Vorbilder“ zu sammeln, sondern auch ihrerseits das Ziel verfolgten, alle markanten Perioden der Kulturgeschichte des Landes durch wesentliche Erzeugnisse seiner Kunst und seines Kunstgewerbes zu illustrieren, ganz ohne Rücksicht darauf, ob diese Erzeugnisse vor dem Forum des wandelbaren jeweiligen Zeitgeschmacks den Anspruch auf „Vorbildlichkeit“ erheben dürfen oder nicht. So nähern auch sie sich immer mehr dem Begriff des „kulturgeschichtlichen Bilderbuchs“, in welchem Begriff eine integrierende Komponente des Wesens des älteren historischen Museumstypus von vornherein beschlossen war.

In der Einleitung zu seinem Bericht „Über die Ausgrabung römischer Altertümer zu Schlögen“ hat Josef Gaisberger eindringlich darauf hingewiesen, daß der Drang zur Beschäftigung mit der vaterländischen Geschichte, dem jene historischen Museumstypen ihre Entstehung verdanken, aus dem Aufschwung des Nationalgefühls hervorging, den die französische Fremdherrschaft und die Befreiungskriege bewirkt hatten und der an die Stelle des rationalistischen Kosmopolitismus getreten war, welcher die Ideenwelt des 18. Jahrhunderts beherrscht hatte. Diese auf die liebevolle Beschäftigung mit der vaterländischen Vergangenheit gerichtete Gesinnung spiegelt sich deutlich auch in den Statuten des neugegründeten Vereines Museum Francisco-Carolinum wieder, die unter § 12 unter den „Gegenständen, auf die der Verein seine vorzüglichste Aufmerksamkeit zu richten hat“ in erster Linie „eine vaterländische Sammlung historischer Denkwürdigkeiten, sie mögen sich auf die römische Vorzeit, auf das Mittelalter oder auf die neuere Zeit beziehen“, dann „Urkunden, Wappen, Siegel und Münzensammlungen von Österreich ob der Enns und dem Herzogtum Salzburg“ und erst in letzter Linie „Leistungen vaterländischer Künstler im Gebiet der bildenden Künste sowohl in der Gegenwart als in der Vorzeit“ anführt. Unter den „historischen Denkwürdigkeiten“ waren allerdings auch neben „Denksteinen, Inschriften, Basreliefs, Waffen, Urnen“ auch die „Gerätschaften, Statuen, Gemälde und Schnitzwerke“ inbegriffen.

Bei einem so starken Überwiegen des rein historischen Interesses auch innerhalb des kunst- und kulturgeschichtlichen Sammelgebietes kann es nicht in Verwunderung setzen, daß der Pflege der geschichtlichen Sammlungen von vornherein und durch lange Zeit hindurch viel mehr Aufmerksamkeit gewidmet wurde, als derjenigen der Kunstsammlungen. Von Anfang an und bis in die letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts hinein standen die historischen Sammlungen (vorgeschichtliche und römische Ausgrabungen, Münzen und Waffen) durchaus im Vordergrund und erfreuten sich selbst in jenen Jahrzehnten einer gewissen kontinuierlichen Pflege, als alle übrigen Sammlungsabteilungen unseres Gebietes vernachlässigt darniederlagen.

Aber der kraftvolle Impuls der Gründungsjahre kam, wie wir sehen werden, auch den Kunstsammlungen zugute; ja einige von ihnen, wie z. B. die Sammlungen der altdeutschen Bildwerke, der Gläser, der Handzeichnungen und der Musikinstrumente, wurden durch glänzende Spenden damals schon recht eigentlich begründet.

Wenn wir beobachten, daß in den ersten Gründungsjahren des Museums diesem als Geschenke nicht bloß aus den Kreisen des Adels, des hohen Klerus, der Stifte und des begüterten Bürgertums, sondern auch aus jenen der niederen Geistlichkeit, des Beamtentums, der Lehrerschaft und der Studierenden höchst wertvolle kunst- und kulturgeschichtliche Objekte (z. B. spätgotische Skulpturen in Originalfassung, altdeutsche Tafelbilder, emailbemale Wappenbecher und kostbare geschnittene Pokale, buntglasierte figurale Renaissance-Kacheln und buntemaillierte Kreussener Braut- und Planetenkrüge, seltene Waffen und Münzen) in wahrer Fülle zuströmten, so ist dabei zu bedenken, daß abgesehen von der idealen Opferwilligkeit, die damals weite Kreise für die Idee des neugegründeten vaterländischen Museums beseelte, die meisten dieser Dinge in Oberösterreich bis tief ins 19. Jahrhundert hinein keine Preise hatten, da es heimische private Sammler dafür kaum noch gab und auch auswärtige Händler das Land nach dieser Richtung noch lange nicht in dem Grad brandschatzten, wie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Abgesehen von den Klöstern, die ja glücklicherweise ihre Sammlungen bis zum heutigen Tag fast intakt erhalten haben, strotzten damals in Oberösterreich auch die Schlösser des Adels und die Pfarrhöfe, sowie die reichen alten Bürgerhäuser noch von köstlichem alten Kunstgut, das dann freilich etwa von den Siebzigerjahren an, also im Zusammenhang mit der Gründung großer kunstgewerblicher Museen in Wien und in Deutschland, und im Zusammenhang mit der Renaissancemode in der bildenden Kunst (die Ateliers der führenden Münchener und Wiener Künstler glichen ja damals

bekanntlich kleinen Museen), als nun auch der private Sammeleifer allenthalben zu vollem Leben erwacht war, nach den Großstädten des In- und Auslandes abzuwandern begann. Nur einen ganz kleinen Teil davon haben oberösterreichische Privatsammler, vor allem Az und Hafner, gerettet und diese Stücke fanden dann auch glücklicherweise zum größten Teil ihren Weg ins Landesmuseum.

Es hat durchaus nicht den Anschein, als ob die so zahlreich an das Museum in jenen ersten Jahren einlaufenden Spenden der Laune des Zufalls überlassen geblieben wären. Wer jemals in die Museumspraxis Einblick gewonnen hat, der weiß, daß auch Geschenke „organisiert“ werden müssen. Es ist kein Zweifel, daß die führenden Männer des Musealausschusses, allen voran Anton von Spaun und Josef Gaisberger, dann der Kunstreferent Bischof Thomas Gregorius Ziegler und der Prälat von St. Florian Josef von Arneth, die ja alle selbst mit in der ersten Linie der Spender standen, in ihren Kreisen aufklärend und werbend wirkten und nicht nur die Gebefreudigkeit im allgemeinen anregten, sondern bestimmte Direktiven erteilten. Nur so ist es z. B. zu erklären, daß gerade in den ersten Bestandsjahren des Museums nach und nach jene kostbare Reihe spätmittelalterlicher buntbemalter Wappengläser und Scheiben den Weg ins Museum fand, die heute noch den Stolz und die Zierde seiner Gläserammlung ausmacht.

Daß es freilich gefährlich war, sich auf die Dauer darauf zu verlassen, daß dasjenige, was das Museum brauchte, diesem geschenkt werden würde, entging dem scharfsinnigen und von einem wahren Feuereifer für die Vermehrung der Sammlungen erfüllten Spaun keineswegs. Ihm haben wir es wohl in erster Linie zuzuschreiben, daß auch die Ankaufstätigkeit des Museums zu jener Zeit im Verhältnis zu den immerhin bescheidenen und nach so vielen Richtungen in Anspruch genommenen Mitteln durchaus nicht unbeträchtlich war. Aktenmäßig ist erwiesen, daß er, weit davon entfernt, die Vermehrung der Sammlungen der Laune des Zufalls zu überlassen, den Altertümern im Land energisch auf den Leib rückte, indem er besoldete Mandatare oder den Kustos Georg Weishäupl auf „Exkursionen in verschiedene Gegenden des Landes, zum Aufsuchen verborgener Altertümer“ entsandte, über welche interessante „Relationen“ vorliegen, aus denen hervorgeht, daß bei dieser Gelegenheit nicht nur wichtige Ankäufe getätigt, sondern auch Erwerbungen auf weite Sicht ins Auge gefaßt wurden. Auch die Beteiligung des Museums an Auktionen war vorgesehen; so wird der Kustos Weishäupl z. B. im August 1838 nach Altmünster geschickt, um bei der Versteigerung des Nachlasses des Pfarrers Brunner geeignete Altertümer und Kunstgegenstände zu ersteigern.

Dieser Georg Weishäupl, „quieszierter ständischer Zeichnungsmeister in Linz“, hatte als Kustos bis zum Jahre 1841, wo er aus dem Museumsdienst schied, auch das Inventar zu führen und er tat dies mit einer bemerkenswerten inneren Anteilnahme an den Sammlungen, die auch aus seinen „Relationen“ deutlich hervorgeht. Spezielle Fachkenntnisse darf man freilich von ihm nicht verlangen und man wird z. B. in den bestehenden Sammlungen sich vergebens nach der unter Inventarnummer 7246 verzeichneten Reliefdarstellung einer „Vermählung Mariae“ aus der Schloßkapelle zu Egendorf umsehen, bis man dahinterkommt, daß der Inventarisator eine Darstellung des Todes der hl. Maria als eine solche ihrer Vermählung angesehen und registriert hat. Schlimmer noch sind die zahlreichen Beispiele undeutlicher Beschreibungen, die das Identifizieren unmöglich machen, wie etwa „ein altmodisch geformter gläserner Krug“ (Nr. 4830) oder „zwei Statuen aus Holz“ (Nr. 8667). Unter Inventarnummer 546 bis 549 heißt es gar: ein altes geschnitztes Bild aus der alten Stiftskirche zu St. Florian; ein solches; ein solches; ein solches. Auch die Angabe der Maße wird meistens verabsäumt. Die Inventarnummern selbst wurden zwar in fortlaufenden schriftlichen Inventaren angeführt, durchaus nicht immer aber an dem betreffenden Sammlungsobjekt angebracht, so daß die mitunter recht interessanten Provenienzangaben des Inventars für die Bestimmung der Stücke nicht fruchtbar gemacht werden können. Noch schlimmer ist, daß es vorkommen konnte, daß der Zuwachs hochwertiger Stücke, wie z. B. des großen Tafelbildes mit der Kreuzigung¹⁾ aus der Zeit um 1440, nirgends verzeichnet ist (sie kam wohl als Teil der großartigen Spende des Propstes Arneth aus St. Florian); bei Stücken, die unter Eigentumsvorbehalt übergeben wurden und die nicht mehr vorhanden sind, also jedenfalls wieder vom Eigentümer zurückgefordert worden waren, fehlt häufig ein Vermerk über die Rückgabe; der Austausch von Objekten ist manchmal vermerkt, manchmal auch wieder nicht und nur daraus zu erschließen, daß das im Inventar beschriebene Stück eben nicht mehr vorhanden ist, wobei allerdings auch die Möglichkeit der Ausscheidung infolge schlechten Erhaltungszustandes in Betracht gezogen werden muß, wie z. B. bei vier alten Ölbildern mit Darstellungen aus dem Alten Testament, die der Bürgermeister von Ried Kaltenegger 1835 spendete und die im Inventar als stark beschädigt bezeichnet werden.

Mit dem Ausscheiden von Gegenständen scheint man leider besonders in den Jahren der drängenden Raumnot vor dem Neubau rasch bei der Hand gewesen zu sein. Mit der Verachtung der

¹⁾ Benesch O., „Zur altösterreichischen Tafelmalerei“ (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Neue Folge, 1928, S. 63 ff.).

Barockkunst in jener Zeit, die im Sinne der älteren Romantik fast ausschließlich die mittelalterliche Kunst sammelte, zumal Alles, was mit den romantischen Vorstellungen vom Rittertum zusammenhing, dürfte zu erklären sein, daß Stücke wie Nr. 2841 „eine Skizze in Öl auf Leinwand, gemalt zu einem Plafondgemälde“, also offenbar der Originalentwurf zu einem Deckenfresko der Barockzeit, der als „Äquivalent“ für den Mitgliedbeitrag ins Museum gelangte, leider spurlos verschwunden sind.

Niemand wird dagegen das Ausscheiden der zahlreichen Kuriositäten, die in die Sammlungen Aufnahme fanden, und deren inneren Zusammenhang mit den „Kunst- und Wunderkammern“ der Renaissance bezeugen, bedauern wollen, wie etwa des „Kruzifixus aus Brot, Weihrauch und Wein bossiert“, das ein Bürger von Steyr widmete oder eines „plastischen Gebildes aus kleinen Muscheln und anderen inländischen Naturgegenständen, mosaikartig zusammengesetzt“, oder der „alten, künstlich aus sogenanntem portugiesischen Stroh geflochtenen Tabaksdose, einst im Besitz eines Missionärs in Indien“, oder der beiden „Landschaftsbilder, Mosaik-Arbeiten aus Schmetterlingsflügeln“ von dem Florianer Chorherrn Josef Kock.

Unter den kunst- und kulturgeschichtlichen Sammelgebieten, denen der Verein seine Aufmerksamkeit zuwandte, steht dasjenige der auf dem heimischen Boden vorgefundenen, v o r g e s c h i c h t l i c h e n und r ö m i s c h e n A l t e r t ü m e r mit an erster Stelle. Zunächst war natürlich das Interesse für die römischen Denkmäler rege, war ja doch die Wissenschaft der Prähistorie erst in den Anfängen ihrer Entwicklung. Der Verein hatte das Glück, daß ihm in der Person des Florianer Chorherrn Josef Gaisberger, der damals am Linzer Lyzeum als Professor für Weltgeschichte und klassische Philologie wirkte, ein ausgezeichnete Fachmann für dieses Gebiet zur Seite stand, der durch Jahrzehnte hindurch die Ergebnisse der Sammeltätigkeit des Museums sorgfältig studierte, wissenschaftlich bearbeitete und in den Publikationen des Vereins veröffentlichte.

Dreierlei Typen römischer Funde weisen die Berichte der ersten Jahre aus: Einzelfunde, Funde, die bei größeren und zusammenhängenden Erdbewegungen (Haus-, Kanal- und Bahnbauten) gemacht wurden und endlich solche Funde, die als Ergebnisse systematischer archäologischer Grabungen zutage gefördert wurden. Mit Einzelfunden sind in erster Linie die Hauptfundstätten römischer Altertümer im Land, L i n z, E n n s und W e l s vertreten (Denksteine, figurale Bronzen, Instrumente, Terracotten usw.). Die zwei römischen Denksteine mit Bildnissen, die im äußeren Vorhof der Schloßkaserne (damals Strafhauses) gegen das westliche Tor an einer Mauer eingesetzt waren, kamen über mündliche Anordnung

Kaiser Franz I. schon 1833 ans Museum. (B 1705 und 1706.) Zu ihnen gesellte sich im Jahre 1841 ein im Planckschen Garten vorgefundener „Stein mit ausgehauenen römischen Krieger“ als Geschenk des Herrn Franz Planck, Vorstandes des bürgerlichen Handelsstandes in Linz. (B 1694.). Erdaushebungen, bei denen Römerfunde sich zeigten, fanden außer in Wels (1835, bei Anlegung der Eisenbahn Linz — Gmunden) vor allem in Linz statt. Neben Hausbauten (Spittelwiese, 1837) lieferten insbesondere die damals stattfindenden Kanalbauten in Linz reiche Ergebnisse (Klammgasse, 1835; neben dem ständischen Theater und auf dem Hauptplatz 1837; Herrengasse 1840 und Altstadt 1841). Im Musealblatt vom 20. und 30. Juli 1841 zieht Gaisberger das Fazit dieser „Ausgrabung römischer Altertümer zu Linz“ und stellt fest, daß die dadurch markierte Linie fast ohne Unterbrechung durch folgende Teile der Stadt gezogen erscheint: „Die Spittelwiese, Stein-, Klamm-, Theatergasse und Altstadt bis zur Stadtwaage; das ehemalige kaiserliche Schloß und der Plancksche Garten. — Auch auf dem Hauptplatze, in der Nähe der Säule der hl. Dreieinigkeit fanden sich im Jahre 1836 römische Geschirre; gegen alle Erwartung hingegen zeigte sich in der Hofgasse bis zur Einmündung in die Hahngasse auch nicht einmal die leiseste Spur früherer Ansiedelung.“

An derselben Stelle spricht Gaisberger überaus beherzigenswerte Worte über die Bedeutung derartiger provinzialrömischer Funde: „Es sind wohl nicht Prachtgefäße von Gold und Silber, nicht Statuen von kostbarem Marmor, dergleichen in kaiserlichen und königlichen Museen und Kabinetten prangen; größtenteils nur Waffen, Gerätschaften von Bronze, Eisen und gebrannter Erde, wie sie das alltägliche Leben forderte; immerhin aber sprechende Urkunden über Sitten und Gebräuche der in unserem Lande wohnenden Römer, und — was ihr Interesse steigert — gefunden an den Orten und Plätzen, die wir bewohnen, die von der Sage und Geschichte schon lange als klassisch bezeichnet wurden.“

„Als klassisch!“ In der Biedermeierzeit war das Idealbild, das der Humanismus vom „klassischen Altertum“ als einem vorbildlichen Muster ohnegleichen ausgeprägt hatte, noch unverrückt. Wenn Gaisberger vom „klassischen Boden der Altstadt“ spricht, so fühlt man heraus, wie für seine Empfindung die Heimat Erde dadurch geadelt wurde, daß sich auf ihr Spuren römischer Ansiedelung nachweisen ließen.

Systematische Grabungen nach römischen Altertümern (die sämtlich ins Museum gelangten) fanden zunächst in Schlögen statt. Sie begannen im Sommer 1838, wurden im nächsten Jahre fortgesetzt und 1840 abgeschlossen. Die Kosten bestritt ein unter der Leitung des Pflegers Josef Kern in Aschach stehender,

zuletzt über 50 Mitglieder zählender Verein von Honoratioren der dortigen Gegend, der bei seinen Arbeiten in ständiger Verbindung mit dem Linzer Musealverein, insbesondere mit Gaisberger, blieb. Dieser hat dann in der ersten Lieferung der „Beiträge zur Landeskunde von Österreich ob der Enns und Salzburg“ die Ausgrabungsergebnisse publiziert²⁾ und aus ihnen die Folgerung gezogen, daß Schlögen mit dem römischen Joviacum gleichzusetzen sei; eine Gleichung, die freilich von der modernen wissenschaftlichen Forschung abgelehnt wird.

Mit den erfolgreichen Grabungen in Schlögen dürfte der am 13. März 1841 an die Kreishauptleute des Landes erflossene Präsidialerlaß im Zusammenhange stehen, der eine „Ermunterung zu archäologischen Ausgrabungen“ (!) enthält und die Abgabe ihrer Ergebnisse an das Museum Francisco-Carolinum postuliert, „insoweit dies mit den bestehenden Vorschriften wegen Einsendung naturhistorischer Funde für das k. k. Münz- und Antiken-Kabinet vereinbarlich ist“. Noch im gleichen Jahre veranstaltete der Schlögener Ausgrabungsverein Nachgrabungen zu Oberranna, deren Ergebnisse gleichfalls ins Museum gelangten.

Salzburg (das ja ursprünglich in den Interessenkreis des Musealvereines, der dort 150 Mitglieder zählte, mit einbezogen war) sandte im Jahre 1835 Proben der römischen Ausgrabungen von Birgelstein, die Rosenegger veranstaltete, teils im Original, teils in Gipsabgüssen. Diese Sendungen wurden noch fünf Jahre später als Geschenke des damaligen Besitzers von Birgelstein fortgesetzt, und auch im Jahre 1841 und 1842 finden wir noch römische Altertümer aus Salzburg und Hallein im Einlauf der archäologischen Sammlungsabteilung verzeichnet. Wenn dieser Zufluß dann allmählich versiegt, so hängt dies damit zusammen, daß schon im Jahre 1834 der damals vom Magistrat Salzburg mit der Ordnung des städtischen Zeughauses betraute Steuerkontrollor Vinzenz Süß die ersten Anstalten zur Begründung eines selbständigen städtischen Museums in Salzburg traf, indem er nicht nur, was Eigentum der Stadt war, sammelte und ordnete, sondern auch viele Private und selbst Behörden vermochte, „die mangelhafte städtische Waffensammlung durch interessante vaterländische Beiträge zu ergänzen und zu bereichern“. Darüber hinaus bewirkte er Einsendung und Ankauf von „Gerätschaften, Büchern, Münzen, Kunstgegenständen und Naturprodukten“. Schon 1836 erfolgte die Aufstellung des Arsenal in einem städtischen Lokal, in einem zweiten Lokal fanden die übrigen bis dahin gesammelten Gegenstände Platz.

Übrigens beschränkte sich die Aufsammlung römischer Altertümer in den ersten Jahren durchaus nicht auf oberösterreichische

²⁾ 4. Musealbericht 1840, S. 11—36.

und salzburgische Vorkommnisse, sondern griff weit darüber hinaus. Römische Urnen aus Herkulanum, Mosaiken aus Ciceros Wohnzimmer (!), Fragmente eines Mosaikbodens aus einem Hause in Pompeji, römische Tonlampen aus Aquileja und ägyptische Mumienfragmente fanden Aufnahme — bis das Anschwellen der Sammlungen und räumliche Beschränkung die Konzentrierung auf das landeskundlich wichtige Objekt in späteren Jahren von selbst herbeiführten.

Weitaus und fast ausschließlich überwiegen in jener ersten Sammelperiode des Museums die römischen Ausgrabungen. Aber durch eine seltsame Fügung gelangte schon im Jahre 1835 als Geschenk des Salzoberamtmanns in Österreich ob der Enns, Franz Ritter von Schiller, eine Kollektion von Altertümern, welche am Salzberg bei Hallstatt ausgegraben worden waren, an das Museum. Es sind die Funde, die der Bergmeister Karl Pollhammer in den Jahren 1824 bis 1831 gemacht hatte und die Sacken³⁾ auf Seite 4 seines Werkes aufzählt: neben Gefäßscherben „siebzehn Ringe, darunter einen gerippten Beinring von 5 Zoll Durchmesser, eine Fibel, zwei Nadeln mit Knöpfen, Korallen aus Glas und Ton, mehrere Bernsteinstücke, darunter eines mit einem roh gearbeiteten Kopfe, Glieder einer eigentümlichen aus Stangen gebildeten Kette; eine Platte, wie es scheint ein Bruchstück eines Panzers, endlich einige Messer und andere Geräte aus Bronze und Eisen“. Auch ein „Streithammer von Serpentinsteine“ fand sich darunter; kurzgefaßte Notizen von Pollhammer berichteten über die Umstände, unter denen diese Funde gemacht worden waren⁴⁾.

Bei Gelegenheit der Besprechung eines zu Anfang der Dreißigerjahre in der Nähe von Freistadt gehobenen, aber leider verschleppten großen Bronzedepotfonds im Musealblatt vom 30. Jänner 1840 kommt Gaisberger auch auf die auf dem Hallstätter Salzberg gefundenen, oben erwähnten Bronzesicheln und ihre Provenienz zu sprechen: „Wir halten sie weder für römisch noch für slavisch, sondern für Altertümer der freien, von den Römern unbezwungenen Germania.“

1838 übersendet der k. k. Bergmeister in Hallstatt Johann Georg Ramsauer „Fragmente von römischen Gerätschaften aus Bronze, am Salzberge zu Hallstatt ausgegraben“. Die oberflächliche Beschreibung derselben im Inventar (Bronzefibel, eiserne Lanzen spitze) läßt es dahingestellt erscheinen, ob es sich bei ihnen um vorgeschichtliche oder römische Objekte handle.

Der Bezeichnung „keltisch“ begegnen wir zuerst bei der Beschreibung der Funde aus dem Grabhügel in der Ortschaft Traun

³⁾ Sacken E., „Das Grabfeld von Hallstatt in Oberösterreich“ (Wien, 1868).

⁴⁾ 1. Musealbericht 1835, S. 39.

(Pfarre Wimsbach), die inzwischen als bronzezeitlich erkannt sind (1845).

Im November des nächsten Jahres stieß der k. k. Bergmeister Johann Georg Raumsauer in Hallstatt auf die ersten Spuren des gewaltigen Leichenfeldes, das dem staunenden Europa das fesselnde Bild einer eigenartigen und in sich geschlossenen Kultur auf der letzten Stufe der Bronzezeit oder der ersten Stufe der Eisenzeit enthüllte und Oberösterreich zu einem klassischen Land der Prähistorie machen sollte. Auf dem Wiesengrund südwestlich vom Rudolfsturm (in welchem Ramsauer seine Naturalwohnung hatte) am Hallstätter Salzberg deckte Ramsauer in diesem Jahre die ersten sieben Skelette mit Beigaben auf; seine Vermutung, es mit den ersten Spuren eines ausgedehnten, vorgeschichtlichen Gräberfeldes zu tun zu haben, wurde durch die reichen Ergebnisse der im Frühjahr und Sommer des nächsten Jahres (1847) fortgesetzten Grabungen, für die sich Ramsauer Weisungen von Seiten des k. k. Münz- und Antikenkabinettes in Wien eingeholt hatte, bestätigt.

Auch das Museum Francisco - Carolinum war nicht müßig geblieben. Von der ob der Ennsischen Landesregierung verständigt, hatte es den ständischen Registrator und früheren Vereinskustos Georg Weishäupl an Ort und Stelle entsendet, um von den aufgefundenen Gegenständen genaue Zeichnungen zu entwerfen; diese wurden in der Hafnerschen Offizin auf neun Tafeln lithographiert, um Josef Gaisbergers „Mitteilungen über die neuesten Ausgrabungen in der Gegend bei Hallstatt im oberösterreichischen Salzkammergut“ zu illustrieren, die im 10. Bericht des Museums (1848, S. 7 ff.) erschienen. Sie sind mit Hilfe der genauen Fundprotokolle, die Ramsauer in der Form eines Tagebuches führte, abgefaßt und beziehen sich hauptsächlich auf den Inhalt der 58 Gräber (mit 262 Beigaben), die im Sommer 1847 erschlossen worden waren.

Mit einem großen Aufwand von Scharfsinn und Gelehrsamkeit und unter Heranziehung der bis dahin bekannt gewordenen „antiquarischen Funde“ in Deutschland, Österreich und der Schweiz versucht Gaisberger eine „nationale Bestimmung“ der Hallstätter Gräber zu geben und weist sie den Kelten zu. Noch Sacken ist ihm bekanntlich in dieser Bestimmung gefolgt, indem er sie auf den keltischen Stamm der Taurisker verengerte. Die moderne Wissenschaft dagegen, die die Kelten mit der Kultur der sogenannten Latène-Periode in Zusammenhang bringt, ist geneigt, als Träger der Hallstätter Kultur einen veneto-illyrischen Volksstamm anzunehmen.

Doch mit den Ausgrabungen des Jahres 1847, deren Ergebnisse Gaisbergers Publikation zugrundelagen, war erst ein bescheidener Anfang gemacht. Sie wurden von Ramsauer (auf Kosten des k. k.

Münz- und Antikenkabinetts in Wien) in den folgenden Jahren bis 1864 mit wachsendem Erfolge fortgesetzt und nach Eröffnung von 993 Gräbern mit 6084 Beigaben und nach Erreichung der mutmaßlichen Grenze des gewaltigen Leichenfeldes erst in diesem Jahre geschlossen.

Vier Jahre später erschien schon Eduard von Sackens maßgebende Publikation, die erst in jüngster Zeit, nach mehr als einem halben Jahrhundert, durch eine posthume Veröffentlichung von Moritz Hörnes⁵⁾ überholt werden sollte.

Schon 1847 war der Verwaltungsausschuß des Museums beim Hofkammerpräsidium um die Bewilligung eingekommen, die Hallstätischen Funde in das vaterländische Museum übertragen zu dürfen. Das Hofkammerpräsidium befand dafür, daß diese Funde zwar ihrer engeren Heimat erhalten zu bleiben haben, aber im Interesse des Fremdenverkehrs im Rudolfssturm zu Hallstatt aufgestellt werden sollen. Bei der von Jahr zu Jahr anschwellenden Masse der Funde erwies sich natürlich diese Lokalität bald als unzureichend und die Funde gelangten in das k. k. Antikenkabinett in Wien, von wo sie nach Erbauung des naturhistorischen Museums in dieses übersiedelten.

Der Gedanke, der dem Hofkammerpräsidium vorschwebte, die Funde in Hallstatt selbst festzuhalten und durch ihre Ausstellung dem Salzkammergut eine Attraktion von allererstem Rang zu schenken, hat für uns heute etwas Bestechendes. Geht man doch allenthalben daran, kulturgeschichtliche Dokumente des vergangenen Lebens aus der Haft der Museen zu erlösen und an Ort und Stelle ihrer Entstehung und ihres Wachstums zurückzusetzen. So fällt es heute niemandem mehr ein, die Wandgemälde, Mosaiken und Bronzen Pompejis in das Museo nazionale zu Neapel zu übertragen, wie es ehemals geschah, man stattet vielmehr die Höfe und Zimmer der dortigen Häuser mit dem Inhalt wieder aus, der ihnen einst entrissen wurde. Um wieviel stimmungsgewaltiger und eindrucksmächtiger würden die Hallstätter Funde wirken, wenn sie im Rahmen des unvergleichlichen Ortsbildes und der grandiosen Berg- und Seelandschaft erhalten geblieben wären! Innerhalb der naturwissenschaftlichen Sammlungen ihres jetzigen Aufbewahrungs-ortes sind sie ja doch nur ein Fremdkörper.

Die Schlappe, die sich das Museum Francisco - Carolinum holte, hätte vielleicht bei einem Minus an Loyalität und einem Plus an Beharrlichkeit vermieden werden können. Erst 1870 gelangte es dazu, eigene Ausgrabungen in Hallstatt durchzuführen, deren Er-

⁵⁾ Hörnes M., „Das Gräberfeld von Hallstatt, seine Zusammensetzung und Entwicklung“ (Mitteilungen des Staatsdenkmalamtes, Band 2, 1920, S. 1 ff.).

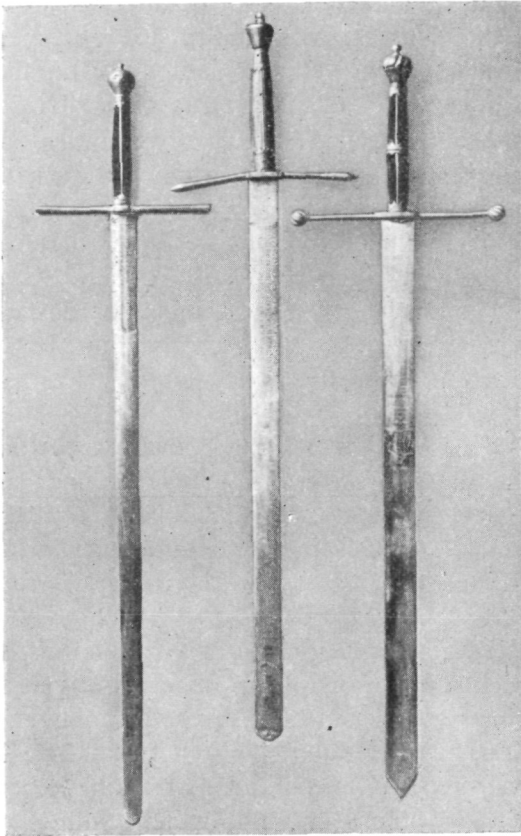
gebnisse verhütet haben, daß diese denkwürdige Kulturperiode im Museum des Landes unvertreten blieb.

Zu den geschichtlichen Sammlungen, denen, wie wir gesehen haben, von vornherein das besondere Augenmerk des Vereins zugewendet war, gehört auch die der Waffen. Schon im ersten Bericht des Museums (1835) wird eine stattliche Sammlung von solchen („Helme, Hellebarden, Schwerter, Pfeile, Lanzen, zum Teile hohen Alters“), die als „inländische Funde“ bezeichnet werden, als Widmung verschiedener Privatpersonen (darunter wieder von Spaun, mehrerer geistlicher Herren, Pfleger und Lehrer) ausgewiesen. Im nächsten Jahr ist es der Propst von St. Florian, Arneth, der die Sammlung mit bedeutenden Spenden bedenkt (mittelalterlicher Stechhelm, Bidenhänder mit platter Klinge, angeblich des Losensteiners im Turnier gegen den Spanier auf dem Hauptplatz zu Linz). Neben der hohen Geistlichkeit (Prälat des Stiftes Schlägl, Prior des Stiftes Lambach) treten Städte (Enns) und Märkte (Aschach) sowie Schloßbesitzer (Graf Sprinzenstein, Wirtschaftsverwalter des Schlosses Kammer), die ihre Rüstkammern zu Gunsten des neuen Museums eröffnen; und immer wieder treten neben Vertretern des Bürgerstandes Pfarrer und Lehrer als Spender auf. Funde und Ausgrabungen aus Burgen und Ruinen kommen hinzu. (Bidenhänder aus der Feste Stauf, 1838; Armbrustbolzen aus der Ruine Spielberg, 1839; Morgensterne aus dem Verließ des Turms von Viechtenstein, 1841; Weidmesser aus der Ruine Schaunburg, 1844.)

Neben der Ritterromantik der Biedermeierzeit, die hier ihr Genügen fand, tritt auch ihre Räuberromantik zutage; wir lesen z. B. von der Spende eines Briefträgers, der 1836 den Dolch eines Räuberhauptmanns im Königreich Neapel übergibt, den er selbst bei der Gefangennahme einer Räuberbande im Jahre 1822 dem von ihm entwaffneten Anführer entrissen hatte!

Der romantische Zauber, der das mittelalterliche Rittertum in der Vorstellungswelt jener Jahrzehnte umwob, kam dem Sammeln von Waffen nicht bloß auf den Schlössern der Aristokraten, sondern auch in bürgerlichen Privatkreisen außerordentlich zugute. Während in unserem demokratischen Zeitalter die Passion für das Waffensammeln fast gänzlich erloschen ist und sich beinahe ausschließlich auf die Museen zurückgezogen hat, gab es damals im Lande zahlreiche Sammler für dieses Gebiet, und noch in den viel später entstandenen Linzer Privatsammlungen Hafner und Az bildeten die Waffensammlungen einen wesentlichen Bestandteil. Auch das Museum hat seine Sammlung gelegentlich durch Ankäufe aus derartigen Kollektionen bereichert; so lesen wir z. B. von einem Ankauf eines einhändigen Flammenschwertes aus dem Nachlaß des Apothekers Selmann in Linz.

Die charakteristische Sammlung von Waffen aus dem Bauernkrieg wuchs allmählich aus Spenden von Besitzern bäuerlicher Anwesen, wo sie von altersher pietätvoll aufbewahrt worden waren, zusammen. So finden wir z. B. im 8. Museumsbericht angeführt: Ein alter roher Morgenstern aus der Zeit der Bauernunruhen im



Linzer Stadtrichter-Schwerter von 1598, 1625 und 1659.
(Die beiden ersten mit goldtauschierten Klingen.)

Lande ob der Enns, gewidmet von Herrn Andreas Huemer, Besitzer des Magdalena Berger-Gutes zu Schönau. Im selben Bericht ist die berühmte Fahne aus dem Bauernkrieg genannt, die sich im k. k. Regierungsarchiv in Linz vorgefunden hatte.

Eine Beschränkung auf die oberösterreichische Provenienz erschien hier ebenso wenig wie bei der Münzensammlung geboten. So wurden schon in den ersten beiden Jahren „türkische, bei der Eroberung von Belgrad erbeutete Messer“ oder „sechs Pfeile aus dem eroberten türkischen Lager vor Wien im Jahre 1683“ oder

„ein altes ägyptisches Feuegewehr“ oder „eine albanische alte Flinte“ erworben.

Als Erwerbungen von besonderer landeskundlicher Bedeutung aus den ersten Museumsjahren seien angeführt: Ein graviertes Richtschwert vom Jahre 1695 aus Ennsdorf bei Steyr, ein Linzer Stadtrichterschwert (des Thomas Wappelshamer) vom Jahre 1632, ein ebensolches des Hans Georg Schröckinger aus den Jahren 1625 bis 1629, ein Richtschwert vom Jahre 1521, gespendet von dem Kooperator Diernacher in Kallham und ein Flammberg, gewidmet von dem bürgerlichen Handelsmann Alois Kappler zu Linz.

Daß die Museumsleitung die Konkurrenz des Privatinteresses für Waffen, von dem wir oben gesprochen haben, schon zu Ende der Vierzigerjahre empfindlich zu spüren begann, zumal sie mit den durch den Zwischenhandel hinaufgetriebenen Preisen nicht mehr zu konkurrieren vermochte, zeigt die beredte Klage Spauns im 9. Bericht des Museums (S. 12 ff.), die uns auch deshalb interessiert, weil sie über die Anfänge des privaten Sammlerwesens in unserem Lande und über die Entstehung der Mode, sich alt einzurichten, orientiert:

„Mittelalterliche Waffen und Gerätschaften gewähren oft tiefere Einblicke in das Leben unserer Vorfahren, und sind vorzüglich geeignet, uns den Gegensatz verschiedener Zeitalter deutlich vor Augen zu stellen. So großes Interesse eine reichhaltige Zusammenstellung von derlei Gegenständen gewähren würde, so blieb in dieser Beziehung doch der Erfolg gegen unsere Wünsche zurück, theils weil den wenigen Familien, bei denen sich solche Gegenstände erhalten haben, der Besitz teuer ist, aber noch weit mehr, weil die Laune der Reichen in Ausstattung ihrer Wohnungen mit altertümlichen Gerätschaften der Mode und Eitelkeit huldigt. Die vermehrte Nachfrage nach solchen Gegenständen hat eine eigene Klasse von Mäklern und Unterhändlern erzeugt, welche mit einer durch Habsucht geschärften Gier, Zudringlichkeit und Gewandtheit derlei Gegenstände aufspüren.“

„Der Eigennutz findet sich nur zu bald bereit, die gesuchten Gegenstände mit oder ohne genügenden Rechtstitel in ihre Hände zu spielen. Wie viele interessante Denkmäler vaterländischer Vorzeit wurden uns schon die Donau aufwärts bis an den Rhein, bis über das Meer zu den Landsitzen der englischen Aristokratie entführt! Wie vieles findet sich zerstreut, aber für uns verloren in den Händen solcher Spekulanten! Mit der Mode, mit dem Luxus der Reichen können wir keine Konkurrenz halten. Vaterländischer Sinn allein könnte dem Unfuge steuern, und diesen zu erwecken ist ja die vorzüglichste Aufgabe des Vereins. Er ist auch nicht erstorben; denn ungeachtet aller dieser ungünstigen Verhältnisse bietet unsere

Sammlung von Waffen und Gerätschaften seltene, interessante und wertvolle Gegenstände. Achtung verdient die Gesinnung, welche solche Denkmäler in der Familie zu erhalten sucht; allein wenn man erwägt, wie schwer es ist, durch häusliche Anordnungen für ihre Erhaltung dauernde Fürsorge zu treffen, wie häufig die kostbarsten Denkmäler durch Zufall und Sorglosigkeit zugrundegehen, oder aus Leichtsinn vergeudet werden, so dürfte man wohl zur Einsicht gelangen, daß es leichter und sicherer sei, sie durch Übergabe an das Museum dem Lande und somit auch der Familie zu erhalten.“

Zu den Sammlungen vorwiegend geschichtlichen Charakters, die von Anfang an mit besonderer Intendität gepflegt wurden, gehört vor allem auch die *Münzensammlung*. Sie betreute in den Dreißiger- und Vierzigerjahren der Hauptmann Karl Preisch, den Kaiser als glücklichen Sammler rühmt; tatsächlich machte sich, nachdem er 1846 gestorben und das Referat verwaist war, bald ein starkes Abebben auch der Spenden, die bisher so reichlich geflossen waren, für diese Sammlungsabteilung bemerkbar. Neben ihm wirkten der Kustos Weishäupl und der Magistratsrat Kenner in erster Linie für die Vermehrung und Bearbeitung der numismatischen Bestände.

Römische Fundmünzen, vor allem aus Enns, das hiefür ein locus classicus war, dann aber auch solche aus Linz, Braunau, Ternberg bei Steyr, Wels und Schönering, werden bereits im Bericht von 1835 ausgewiesen. Bei den mit dem Linzer Kanalbau zusammenhängenden Erdbewegungen der nächsten Jahre, sowie bei Linzer Hausbauten wurden während dieser Periode zahlreiche römische Münzfunde gemacht (Klammstraße, Spittelwiese, Hauptplatz, obere Promenade, Hafnergasse, Badgasse und Herrenstraße). Da ein eigenes Organ für die Überwachung der Arbeiter nicht vorhanden war, entging naturgemäß dem Museum manches der zum Vorschein kommenden Objekte, und so wird schon im 2. Jahresbericht gelegentlich der Erwähnung des Kanalbaues in der Klammstraße der berechtigte Wunsch ausgesprochen: „Da bei diesem Baue bei der Erdaushebung mehrere Münzen und andere Gegenstände aufgefunden wurden, die in andere Hände gekommen sind, so wäre es sehr erwünscht, wenn solche in das Museum gegen Entschädigung abgegeben würden, indem eben die Zusammenstellung von sämtlichen hier gefundenen Gegenständen interessant und in mancher Hinsicht belehrend werden kann.“

Daß der 1840 in einer Schottergrube an der Poststraße zwischen Asten und dem Schiltberge gehobene römische Münzfund von Jodok Stülz, dem Chorherrn von St. Florian, nicht der Münzsammlung des Stiftes, sondern dem Museum gespendet wurde,

ist für die Begeisterung, mit der man damals das junge vaterländische Institut hegte, bezeichnend.

Auch die vom Pfleger Kern in Aschach veranstalteten römischen Nachgrabungen in Schlögen waren von Münzfunden begleitet, die ans Museum kamen, besonders ergiebig erwies sich aber immer wieder Enns, Lorch und Umgebung. 1842 spendete der dortige Syndikus Schmelzing eine ganze Sammlung dort ausgegrabener römischer Münzen (264 Stück). Im nächsten Jahr bereicherte ein größerer römischer Münzfund von Helpfau im Innkreis, gespendet von der k.k.Landesregierung, 1846 ein solcher von Schloß Krempelstein (gleichfalls im Innkreis) die Sammlungen.

Aber auch durch Ankäufe größeren Stils wurde von Anfang an die Sammlung antiker Münzen vermehrt; so wurde schon 1835 die Privatsammlung eines Pfarrers (im ganzen 1095 Stück) erworben.

Wie aus den Schriften Lessings und Winckelmanns bekannt ist, hegte das 18. Jahrhundert eine besondere Vorliebe für die zierliche Kleinkunst der antiken geschnittenen Steine, Kameen und Intaglien. Bis tief in die Biedermeierzeit wirkte diese Liebhaberei nach und so gelangte denn auch das Museum 1838 in den Besitz eines Exemplars der berühmten Daktyliothek des Cavaliere Giovanni Pichler (1734—91), die in einer Kassette mit 24 Fächern 1126 geschmackvoll adjustierte Abgüsse von geschnittenen antiken Steinen vereinigt. Sie gelangte auf Ersuchen des Schärdinger Mandatars und Pflegers Dr. Passy als Widmung der Erben des dortigen Stadtpfarrers Johann Postlbauer in die Sammlungen.

Auch bei der Auktion der Münzdubletten des k. k. Münzkabinetts in Wien 1841 beteiligte sich das Museum und erstand eine größere Anzahl von Silber- und Erzmünzen für seine Antikensammlung, die dann sechs Jahre später durch die Spende von 149 griechischen antiken Münzen von dem k. k. österreichischen Gesandtschaftssekretär in Athen Viktor Weiß von Starkenfels neuerdings bereichert wurde.

Wie sich in der damaligen Bildung Klassizismus und Romantik gegenseitig durchdrangen, so spielt neben der Antike im Betrieb der damaligen Numismatik das Mittelalter die größte Rolle. Mittelalterliche Münzfunde werden genau so beachtet wie die römischen; schon 1835 hören wir von mittelalterlichen Münzfunden aus Dachsberg, 1839 wird ein bei Windhaag aufgefundener größerer mittelalterlicher Münzfund vom dortigen Pfarrer Franz von Schwinghaimb gespendet. 1847 hören wir von mittelalterlichen Münzfunden in Reichenau im Mühlkreis und in Enns (beim Abbrechen der Stadtmauer). Dagegen scheint es sich bei der großen Spende von Bracteaten, die der um die Sammlungen des Museums so überaus und so vielseitig verdiente Florianer Prälat Michael



Oberösterreichische Personenmedaillen des Barock:

1. Ernst Rüdiger Graf Starhemberg. J. H. Wohlrab, 1683. Silber. —
2. Abt Roman von Garsten zu seinem 50jährigen Priesterjubiläum, Matthias Mittermayr, 1679. Silber. — 3. Fünffacher Schautaler Johann Christoph Graf von Puchheim. Silber. — 4. Auf die Ankunft Karls VI. in Linz. Wlh. Vestner. 1713. Gold und Silber.



Oberösterreichische Personenmedaillen der Renaissance:

1. A: Georg Gfenger, Burggraf zu Enns, Herr zu Rotteneck; R: Magdalena Gfenger von Grünbühl, Ludwig Neufahrer. Silber. — 2. Abt Alexander a Lacu vom Stift Kremsmünster. Tobias Wolf. Gold. — 3. A: Landeshauptmann Jörgen Wolfgang Ritter von Tolet; R: dessen Wappen. 1518. Silber und Bronze. — 4. Wolfgang Freiherr von Roggendorf, Burggraf zu Steyr. Ludwig Neufahrer. 1531. Silber. — 5. Johann Leble, Burggraf zu Enns. 1533. Silber.

Arneth im Jahre 1835 vollzog, nicht um einen Münzfund, sondern um eine Sammlung zu handeln.

Bei aller Pflege des für die Landeskunde Wichtigen, wie sie aus dem nachhaltigen Interesse für römische und mittelalterliche Münzfunde hervorleuchtet, wurde jedoch der universelle Charakter der Münzensammlung nie verleugnet, sie umfaßte von vornherein neben den Münzen aller Zeiten und Länder auch das der Kunst-



Medaille auf die Vermählung des Grafen Michael Wenzeslaus Weissenwolff. Vorder- und Rückseite. (Cesare Fiori?) 1677, Silber und Bronze.

geschichte besonders nahestehende Gebiet der Medaille und das des Papiergeldes. Daß neben Oberösterreich die Prägungen des Erzbistums Salzburg, die vermöge ihres reichen geschichtlichen und künstlerischen Interesses auf die Sammler von jeher eine besondere Anziehung ausübten, eine ausgezeichnete Pflege erfuhren, kann bei der Ausdehnung des Interessengebiets auf das Nachbarland in den Gründungsjahren nicht Wunder nehmen.

Die Bereicherung der Sammlung geschah, wie schon ersichtlich geworden sein dürfte, vor allem durch Spenden, an denen sich neben den Mitgliedern des Ausschusses der oberösterreichische Klerus mit dem Linzer Bischof an der Spitze, der Adel und das Bürgertum wetteifernd beteiligten. An der Spitze aller Spender jener Jahre steht aber mit einer wahrhaft fürstlichen Spende Rudolf Fürst K i n s k y, der von Ende 1833 bis Anfang 1835 als damaliger Präsident der k. k. Landesregierung (nachmals k. k. Statthalter) eo ipso der oberste Vorstand des ob der ennsisch-salzburgischen Musealvereins war. Er schenkte dem Museum „eine von ihm selbst nach einem größeren Plane begonnene, später aber unvollständig ge-

bliebene Münzensammlung“, und bat „man möchte ja diese Sammlung auf solche Weise verwenden, wie es für die wissenschaftlichen Zwecke der Anstalt am förderlichsten erachtet würde, man wolle sie im ganzen oder teilweise verkaufen, vertauschen“. Die Sammlung enthielt 21 Goldmünzen, 691 Silbermünzen und 512 Stücke Erz und Kupfer, darunter viele von größter Seltenheit. Noch heute erinnert ein lebensgroßes Porträt des viel zu früh Dahingegangenen, dem Spaun im 2. Bericht des Museums einen schönen Nachruf gewidmet hat⁶⁾, im Saal der numismatischen Sammlung an einen ihrer größten Wohltäter.

Die Einrichtung der „Äquivalente“ erwies sich besonders für die numismatische Sammlung segensreich, auch von der Möglichkeit des Austausches von Dubletten wurde früh und reichlich Gebrauch gemacht. Neben den besonders in den ersten Jahren überaus reichlich fließenden Spenden, die davon Kunde gaben, daß in fast allen Schichten der Bevölkerung Münzen und Medaillen aus alter Zeit in den Familien pietätvoll von Generation zu Generation aufbewahrt worden waren, treten die Ankäufe nach Zahl und Gewicht stark zurück. Immerhin blickt man auch hier in eine systematische Tätigkeit, bei einer Versteigerung der Dickmannschen Sammlung in Wien 1836 werden größere Ankäufe getätigt (damals wurde z. B. die landeskundlich wichtige, schöne Renaissance-Silbermedaille auf Wolfgang Jörger von Tolled vom Jahre 1518 um 5 fl. Konventionsmünze erworben) und auch sonst landeskundlich besonders wertvolle Stücke käuflich erworben (z. B. 1842 die silberne Denkmünze auf die Grundsteinlegung der Kirche zu Garsten im Jahre 1677).



Pfennig mit erstmaligem Vorkommen des oberösterreichischen Landeswappens.
Unter Albrecht V. (1412—1439).

Mit dem romantischen Interesse für mittelalterliche Geschichte hängt die *sphragistische Sammlung* zusammen, die schon im Jahre 1835 durch den Ankauf einer Siegelsammlung (von 1500 Wachsabdrücken) begründet, in den nächsten Jahren ständig fort-

⁶⁾ S. 15 ff.

gesetzt und 1841 durch die Spende einer großen, 2000 Stück zählenden Siegelsammlung des Mandatars Wilhelm von Rally in Wien (der im Spenderverzeichnis jener Jahre auch sonst immer wieder auftaucht) ausgebaut wird. Die Reihe der Rallyschen Sammlung begann mit Karl dem Großen und reichte bis ins 19. Jahrhundert. Sie enthielt „eine fast vollständige Suite der Herzoge von Österreich aus den Häusern Babenberg, Habsburg und Habsburg-Lothringen; viele alte und neue Siegel von österreichischen ausgestorbenen und noch lebenden Geschlechtern, dann von Städten und Stiften“.

Abermals aus Wien erhielt die Siegelsammlung eine Bereicherung (bestehend aus 472 Stücken) durch die Spende des Herrn Karl Etlinger (1842). Auch das sonst zu beobachtende, überaus reiche Vorkommen von Original-Siegeln im privaten Sammlerbesitz bezeugt die Häufigkeit historisch-genealogischer Studien in jenen Jahrzehnten.

Immer wieder begegnet dem Chronisten jener Jahre die ehrwürdige Gestalt des Propstes des Augustiner Chorherrnstiftes St. Florian, Michael Arne th, der den Sammlungen des neu gegründeten Museums eine fast gleichmäßige Liebe zuwandte, die von der Vielseitigkeit seiner Interessen Zeugnis ablegt. Das schönste Denkmal aber hat er sich in der Skulpturen-Sammlung des Museums gesetzt, deren hervorragende Stellung er durch eine großartige Spende begründete, die er 1835 gemeinsam mit dem Kapitel des Stiftes durchführte.

Sie betraf eine größere Anzahl von Resten von Flügelaltären der heimischen Spätgotik, wie sie sich im Laufe der Jahre im Stifte angesammelt hatte. Man war ja, angeregt durch das Interesse, das die ältere deutsche Romantik von Tieck-Wackenroder bis zu Friedrich Schlegel den Werken der „alten deutschen Art und Kunst“, auf die schon Herder und Goethe in ihrer Jugend vorübergehend hingewiesen hatten, zuwandte, erst seit etwa zwei Jahrzehnten auf diese Dinge aufmerksam geworden und hatte begonnen, sie aus Kirchen und Klöstern, wo sie mehr oder weniger unbeachtet aufbewahrt wurden, so weit sie dem aus völligem Unverständnis entspringenden Vernichtungsdrang der Barockzeit entgangen waren, zusammenzuziehen, aufzustellen und zu pflegen. Man weiß, um welches Spottgeld seit 1804 die Brüder Boisserée am Niederrhein die glorreichen Zeugnisse altdeutscher Kunst erwerben konnten, die dann in Heidelberg die Bewunderung der Mitwelt erregten und auch noch vom greisen Goethe andächtig genossen wurden. Das lithographische Tafelwerk, das von diesen Schätzen, die später bekanntlich den Weg in die alte Pinakothek in München fanden, weiten Kreisen Kunde gab, war erst 1834 vollendet worden.

Durch die Spende des Propstes und Kapitels von St. Florian wurde nicht nur der Grundstein zur Sammlung mittelalterlicher Bildwerke im Museum gelegt, sondern zugleich die überragende Stellung, die sie noch heute unter allen Sammlungen ähnlicher Art in Österreich einnimmt, begründet⁷⁾. Sie enthielt u. a. den Flügelaltar aus der Klosterkirche in Pulgarn, das große Relief des jüngsten Gerichtes, das Relief der Geburt Christi aus der ehemaligen Dreifaltigkeitskirche in Linz (mit Anklängen an den Stil der Flügel des Kefermarkteraltars), den kleinen Flügelaltar mit der Enthauptung der hl. Katharina im Schrein und den Reliefdarstellungen des hl. Georg und des hl. Christoph an der Innenseite der Flügel, die statuarischen Gruppen der Heiligen Maria, Anna und Elisabeth und der hl. Anna Selbdritt, dann die vier Flügel aus der ehemaligen Klosterkirche zu Pulgarn mit den Reliefs der Geburt Mariens, der Ausgießung des hl. Geistes, der Himmelfahrt Mariens und des Schiffs der hl. Ursula und mit den merkwürdigen Spuren der Kunst Albrecht Altdorfers auf den gemalten Außenseiten mit Heiligendarstellungen. Dann die vier Reliefs vom Meister der Wolfgangslegende (der auch sonst noch in der Sammlung spätgotischer Skulpturen charakteristisch vertreten ist), deren zwei Darstellungen aus dem Leben des hl. Wolfgang (beim Kirchenbau vom Teufel unterstützt und dem Teufel den Wolf zuführend), zwei andere die Martyrien der hl. Katharina und der hl. Agnes zeigen. Dann die entzückenden, kleinen sitzenden Rundfiguren der zwölf Apostel auf vier Leisten und die weniger bedeutenden vier Flügel mit den Reliefs von je drei heiligen Männern und Frauen auf den Innen- und mit gemalten Kopien aus dem Dürerschen Marienleben auf den Außenseiten.

Anderes ist bei den höchst mangelhaften Angaben des Inventars (in welchem z. B. nicht einmal das Schiff der hl. Ursula als solches erkannt wird!) leider nicht mehr zu identifizieren. Was gäben wir z. B. darum, wenn wir erkennen könnten, welches die „vier alten geschnitzten Bilder aus der alten Stiftskirche zu St. Florian“ sind, die unter Inventarnummer 546—49 angeführt werden!

Aus den hier auch sonst besonders flüchtigen Inventarbezeichnungen scheint hervorzugehen, daß man auch in den Museumskreisen selbst sich der Tragweite der Spende Michael Arneths gar nicht recht bewußt war. Selbst der für die Kunst des deutschen Mittelalters so begeisterte Anton von Spaun würdigt sie in seinem Rückblick vom Jahre 1847 keiner besonderen Erwähnung.

Propst und Kapitel von St. Florian blieben mit ihrer grundlegenden Spende für die Sammlung kirchlicher Bildwerke im

⁷⁾ Ubell H., „Die Sammlung gotischer Holzskulpturen im Museum Francisco-Carolinum in Linz“ (Kunst und Kunsthandwerk, 1912, S. 137—164).

Museum nicht allein. Schon im selben Jahr stifteten Prälat und Stift Schlägl die drei großen Altarflügel vom Jahre 1503 mit den Reliefdarstellungen der Heimsuchung Mariae, der Anbetung der Könige und der Darstellung Jesu im Tempel. Aus der Kirche zu Steinbach am Attersee kam im gleichen Jahre die Statue des hl. Florian (mit dem höchst individuell behandelten Kopf, der augenscheinlich Porträt ist), ein Geschenk des Schullehrers Fischer in Altmünster, im nächsten Jahre folgt der Pfarrer Alois Heicker zu Weißkirchen mit der ob des reich abgestuften Ausdruckes des Schmerzes viel bewunderten Figurengruppe einer Beweinung Christi mit der herrlichen Darstellung der hl. Magdalena im modischen Kostüm. Gleichfalls noch 1836 spendet die Herrschaft Pürnstern eine Statue des hl. Georg aus der dortigen Schloßkapelle; sie ist heute leider nicht mehr mit Sicherheit identifizierbar. 1838 übergibt der Schulgehilfe Josef Ganslmayr in Nußdorf die edle, spätgotische Statue des hl. Sebastian aus der alten Pfarrkirche zu Attersee.

Damit war eine Sammlung zustande gekommen (und zwar ausschließlich durch Spenden), die sich schon damals sehen lassen konnte. Wie hätte sie zu jener Zeit, wo diese Dinge noch verhältnismäßig häufig und billig waren, durch systematisches Sammeln und durch Ankäufe ausgebaut werden können! Aber wir lesen nur von zwei einschlägigen Ankäufen, und zwar aus den Jahren 1835 und 1838. Dieser betrifft „vier alte Schnitzwerke aus der Kirche Maria Angern“, mehr ist nicht davon gesagt, es handelt sich jedenfalls um vier Altarflügel, aber eine Identifizierung mit den betreffenden Stücken der Sammlung ist leider wieder nicht möglich. Der zweite Ankauf, sehr gewichtiger Natur, bezieht sich auf „vier biblische Vorstellungen in Kupfer getrieben“, die 1835 der rührige Mandatar Silvester Sturmberger (um 44 fl. 30 kr.) in Pulgarn für das Museum erstand. Es handelt sich um jene merkwürdigen, heute im Renaissancezimmer untergebrachten getriebenen großen Kupferplatten mit den Darstellungen des Sündenfalls, der Vertreibung aus dem Paradies und der Arche Noe und mit den für die Aufnahme der (gemalten) Schrift bestimmten Rollwerkkartuschen; Meisterwerke der Toreutik der Renaissance, die die ganze Bewunderung Hans Makarts besaßen.

Auch die Sammlung der Kleinplastik, die nachmals sich so stattlich entwickelte⁸⁾, wurde damals schon begründet. Graf Engl spendete die beiden spanischen, vergoldeten Alabasterreliefs der Renaissance, Spaun ein heimisches Relief der Pietà in Buchs aus

⁸⁾ Ubell H., „Ausgewählte Werke der Kleinplastik im Linzer Museum“ (Kunst und Kunsthandwerk, 1915, S. 473—498).

dem 17. Jahrhundert, der Expeditdirektor Wimmer das reizende, in Holz geschnittene Skelett eines „Tödleins“ (der Tod als Totengräber aufgefaßt und nachdenklich auf seine Schaufel gestützt), ein stimmungsvolles Kunstwerk der Renaissance, das das besondere Interesse des Dichters Wilhelm Raabe erweckte, als dieser im Juni 1859 das Museum besuchte⁹⁾, dann die schöne Renaissancestatuette des leidenden Heilands in Buchs, gespendet von dem Florianer Chorherrn Laurenz Mandel, Elfenbeinschnitzereien usw. Für die heimische Kunstgeschichte wichtig sind die vier schön in der Fläche und hochreliefartig komponierten Tiergruppen von dem Gmundener Johann Georg Schwanthaler (je ein Stier, Wolf, Bär und Eber von Hunden angefallen) aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, Geschenke des Gmundener Syndikus Auinger (1838). Aus der Michaelskirche in Steyr kam als Widmung des dortigen Eisenhändlers Josef von Koller 1847 das figurenreiche TerrakottarelieF eines Engelsturzes (um 1710, nach einem Thesenblatt komponiert) ins Museum. Auch hier stehen den zahlreichen Spenden nur wenige Ankäufe gegenüber. Der findige Sturmberger erwirbt (um 10 fl.) die beiden in Birnholz geschnitzten Hochreliefs von Alexander Colin (1527—1612) mit den Darstellungen der Gefangennahmen Königs Franz I. in der Schlacht bei Pavia und des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen in der Schlacht bei Mühlberg, und um 1 fl. 30 kr. die prachtvolle, in Ton gebrannte barocke Büste Kaiser Leopolds I. als Türkensieger (aus Linz)¹⁰⁾. Um so bescheidene Preise konnte man damals bedeutende Kunstwerke erwerben. Der bedeutendste Ankauf aber ist der des schönen Hochreliefs in Elfenbein aus dem Jahre 1657 mit der Darstellung der Marter des hl. Sebastian (erworben 1844), das heute noch den hervorragendsten Schmuck der reichen Sammlung von Kleinskulpturen bildet.

Wie die oben besprochenen spätgotischen Holzstatuen und Reliefs, so sind auch die altdeutschen T a f e l b i l d e r, deren damals eine größere Anzahl als Spenden in das Museum einzog, vorwiegend Bruchstücke ehemaliger Flügelaltäre, Flügel und Staffelnbilder. Auch hier stehen Propst und Kapitel von St. Florian mit sechs Gemälden voran. Unter ihnen befindet sich das auch ikonographisch merkwürdige Altar-Staffelbild (Donauschnle um 1510) mit der Darstellung der Qualen des Fegefeuers, dann die große Kreuzigung auf ornamentiertem Goldgrund mit der Darstellung des hl. Martin auf der Rückseite (Salzburgisch, 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts) und das vermutlich aus einer Ennsner Werkstätte stammende Altar-

⁹⁾ Blume H., „Wilhelm Raabe in Oberösterreich“ (Mitteilungen der Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes, 1932, S. 116 ff.).

¹⁰⁾ Gegenwärtig in der Prinz Eugen-Ausstellung in Wien ausgestellt.

Staffelbild der Kreuztragung Christi (um 1510). Mit der „heiligen Familie auf Holz- und Goldgrund“ ist wohl das frühe Votivbild mit Johannes dem Täufer gemeint, eine „heilige Rosalia mit der Jahreszahl 1520“ läßt sich leider nicht mehr identifizieren. „Joachim und Anna mit derselben Jahreszahl (als Beispiel, wie durch Restauration alte Bilder verdorben werden können)“: hier ist der 1520 datierte Tempelgang Mariens gemeint.

Im selben Jahr spendet der Alt-Linzer Lithograph Josef Hafner die zwei wundervoll erhaltenen, vom Meister S. H. signierten Flügel eines Altars, der als Stiftung Seeauer in der Kirche zu Altmünster gestanden hatte, mit den Darstellungen von je drei weltlichen Werken der Barmherzigkeit auf der einen und von je drei Aposteln mit Spruchbändern (Sätze aus dem Credo) auf der anderen Seite. (Von diesem Meister S. H. rührt offenkundlich auch der nicht signierte große Altarflügel G 40, der in völliger stilistischer Übereinstimmung auf der Vorderseite den Tod der heiligen Jungfrau, auf der Rückseite drei nebeneinander stehende Apostel mit Spruchbändern [gleichfalls mit Sätzen aus dem Credo] vorführt.) Das Predellenbild, welches der Cooperator Senior Lindermaier im gleichen Jahr spendete, zeigt eine Darstellung der Kreuztragung, die frei nach dem bekannten Stich von Schongauer komponiert ist.

1837 erhält das Museum als Spende eines Linzer Postbeamten das Tafelbild von Andre Stangl vom Jahre 1515 (Rast auf der Flucht nach Ägypten?) und gleichfalls als Spende von Wilhelm von Rally in Wien „eine Madonna im Gebete auf Holz gemalt, aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts“, womit offenbar die kleine Madonna aus einer Verkündigung aus der Zeit um 1430 (G 2), tatsächlich eines der ältesten Tafelbilder des Museums, gemeint ist.

Der wohlerhaltene Altarflügel mit der farbenfrischen Darstellung der hl. Anna Selbdritt auf der Innen- und zwei Darstellungen aus der Legende der hl. Barbara auf der Außenseite (Donauschule, um 1515) ist eine Widmung des Herrschaftsbesitzers Karl Pausinger (1845).

So wurde also auch hier schon in den ersten Jahren des Bestandes des Museums der Grundstein zu einer seiner wichtigsten Abteilungen gelegt. Die Repräsentation der spätgotischen Bildnerei und Malerei, die im Lande so viele Flügelaltäre geschmückt hatte, von denen zwei einen weit über die Grenzen Österreichs hinausreichenden Ruhm erworben haben, die meisten aber spurlos verschwunden sind, durfte nicht fehlen. Leider entsprach, wie wir sehen werden, die Fortsetzung der Sammeltätigkeit auf diesem so wichtigen Gebiete dem vielversprechenden Tempo der Gründungsjahre nicht.

Nur zögernd trat man an die Aufgabe heran, eine Gemäldegalerie, in der vor allem die heimischen Maler hätten vertreten sein müssen, zu begründen. Bilder wurden vorwiegend vom kulturgeschichtlichen Gesichtspunkt aus gesammelt. So spendet der Freiherr von Rumerskirchen das Ölbild mit der Darstellung adeliger Lustbarkeiten im Freien, dessen Betrachtung Spaun einen eigenen



Bildnis eines oberösterreichischen Adligen aus der Mitte des 17. Jahrhunderts.
Öl auf Leinwand. Aus Schloß Kammer am Attersee.

Aufsatz gewidmet hat, der Alt-Linzer Buchhändler Fink das topographisch überaus wertvolle Ölbild, das den Linzer Hauptplatz samt reicher Staffage darstellt, wie er sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts präsentierte, der Ritter von Kast auf Ebelsberg das von dort stammende Ölbild mit 12 Darstellungen der Bauernunruhen im Jahre 1619. Zu einer Sammlung von Bildern heimischer Meister wird mit der Erwerbung von zwei alt-testamentarischen Darstellungen

von Bartolomeo Altomonte, eines schönen Porträts des Proto-medicus Huber von dem bedeutenden Fügerschüler und Wiener Akademieprofessor Josef Abel aus Aschach, der erst 1818 gestorben war (auch dieses ein Geschenk des Prälaten Michael Arneth), und zweier genrehaft behandelten Bildnisse eines Innviertler Bauernpaares in alter Tracht von dem ausgezeichneten, viel zu früh verstorbenen Innviertler Martin Kestler (Spenden des Künstlers, 1837 und 1838) der Anfang gemacht.

Viel reger zeigte sich das Interesse für die historische Porträtsammlung, da hier eben wieder das geschichtliche Moment den Ausschlag gab. Sie wird begründet mit dem lebensgroßen, in Öl gemalten Bildnis des Johann Adam Pruner, Bürgermeisters und Gründers des Prunerstiftes zu Linz, sowie mit dem Bildnis Stefan Fadingers in ganzer Figur (Geschenk Dr. Pickelmanns) und mit 14 Ölbildern, historischen Porträts oberösterreichischer Adelige, als Spende des Freiherrn von Imstand. Josef Ritter von Spaun übergibt die kleinen auf Holz gemalten Bildnisse Hans und Sebastian Jörgers zu Tolet aus dem 16. Jahrhundert, Porträts eines Freiherrn von Enenkel und eines Herrn von Schallenberg werden angekauft. Dies alles noch im Jahre 1835. Wie bei den Waffen, so erwiesen sich auch hier naturgemäß die Schlösser als besonders ergiebige Fundstätten. So übergibt z. B. schon im nächsten Jahr der fürstlich Auerspergische Pfleger von Gschwendt neunzehn alte, in Öl gemalte Familienporträts aus dem 16. und 17. Jahrhundert, darunter die Bildnisse von „Ditmar von Losenstein, Richard Freiherr von Stein, Sigmund von Herberstein, eines Volkhenstorf, Puchheim, Hofkirchen u. a.“ Aus dem gräflich Khevenhüllerschen Schloß in Kammer stammen die sechs großen Ölgemälde, Bildnisse von Angehörigen des oberösterreichischen Adels in Jägertracht, aus dem 17. Jahrhundert, die 1837 erworben wurden; anderes stammt aus dem herzoglich Koburgischen Schloß zu Grein a. d. Donau und aus der Herrschaft Dorff an der Enns.

Die bedeutendste Erwerbung dieser Gruppe sind die (jetzt in der Landesgalerie befindlichen) Brustbilder des Kaisers Friedrich III. und seiner Gemahlin Eleonore von Portugal, in Tempera auf Fichtenholz gemalt, die 1840 um 8 fl. C. M. erworben wurden. Das erstgenannte Bild stellt den Kaiser dreiundfünfzigjährig dar und müßte also danach um 1468 entstanden sein; die neuere Forschung nimmt jedoch an, daß es sich um eine jüngere Wiederholung nach einer älteren Naturaufnahme handle und bringt jene mit Hans Burgkmair und seinem Augsburger Schulkreise in Zusammenhang. Die Bilder wurden denn auch 1931 für die von der Direktion der bayrischen Staatsgemäldesammlungen aus Anlaß des vierhundertjährigen

Todestages Burgkmairs veranstaltete große Ausstellung der Gemälde des Meisters und seines Augsburger Kreises in Augsburg-München erbeten.

Auch für die Restaurierung schadhafter Gemälde wurde damals schon Sorge getragen; so erhielt z. B. der oben erwähnte Maler Martin Kestler im Jahre 1838 für seine Restaurierung des Porträts Richard Streins von Schwarzenau 15 fl. C. M. Desgleichen zeigte sich Spaun um die Rahmung der Bilder besorgt.

Auch zur Sammlung der *Handzeichnungen*, die später so bedeutungsvoll erstarken sollte, wurde in diesen fruchtbaren Anfangsjahren der Grundstein gelegt. Die Sammlung wird schon 1835 durch die Spende eines Heftes von 13 Blättern mit Handzeichnungen Bartolomeo Altomontes begründet, im gleichen Jahre spendet Gustav Graf Chorinsky, k. k. Regierungssekretär in Linz, vier bedeutende Blätter, darunter zwei Reitergefechte von Rugendas und Wouvermann und eine männliche Porträtstudie von van Dyk aus seiner Genueser Zeit. Bei dem „Raffael“ dagegen handelt es sich nicht um ein Original des Meisters, sondern um eine allerdings aus dem 16. Jahrhundert und aus Italien stammende Wiederholung der Komposition in den vatikanischen Stanzen, die den „Traum des Pharao“ darstellt.

Sehr interessant ist die Spende des regulierten Chorherrns zu St. Florian Josef Stern aus dem folgenden Jahr, eine kleine, acht Blätter umfassende Sammlung von Handzeichnungen von Meistern des 17. Jahrhunderts, die wie eine „von Freiherrn Christian dem jüngeren von Altham entworfene allegorische Zeichnung, mit Wasserfarben ausgeführt, als Titelblatt“ bezeugte, auf „Einladung an alle Künstler und kunstliebenden Herren, ihm etwas in das von ihm angefangene Kunstbuch zu machen“ entstanden ist. Das Titelblatt, auf dem sich Freiherr Christian von Altham selbst „einen Edlen Mahler“ nannte, aus dem Jahr 1655 ist leider verloren gegangen, unter den Meistern, die zu der stammbuchartigen Sammlung beisteuerten, finden wir die Namen Johann de Herdt, Hans Spilnberger, C. M. Degenhart, Thoorenvliet und den Wiener Barockmaler Tobias Pock.

Im Jahre 1837 ist es wieder Chorinsky, der die entstehende Sammlung durch die Spende eines Portefeuilles mit 48 Blättern mächtig fördert. Es enthielt Arbeiten von Malern des 17. und 18. Jahrhunderts, Italienern, Niederländern, Deutschen und Österreichern, viele davon signiert und augenscheinlich die Sammlung eines Kenners und Liebhabers, der nicht darauf aus war, berühmte Namen zu sammeln, sondern dem die künstlerische Qualität des einzelnen Blattes das maßgebende Ziel war.

Als „Handzeichnungen“ figurieren in den ersten Museumsberichten auch die gezeichneten und gemalten Abbildungen von Denkmälern (Römersteine und mittelalterliche Grabsteine, mittelalterliche gemalte Fenster u. dgl.), wie sie auf Anregung Spauns für das Museum angefertigt wurden. Unter den Zeichnern finden wir den Alt-Linzer Lithographen Josef Hafner und den Linzer Magistratsrat R. Kenner, dann Pfarrer, Schullehrer, ständische Konzeptspraktikanten usw. Von diesen Abbildungen, die die Stelle der damals noch nicht vorhandenen Photographie vertreten mußten, und die mit der bildmäßigen Inventarisierung der alten Kunstdenkmäler Oberösterreichs den Anfang machten, sagt Spaun in seinem Rückblick aus dem Jahr 1847: „Unsere Provinz enthält noch Schätze der schönsten Kunstblüte des Mittelalters; getreue Abbildungen der wichtigsten Bauwerke, Skulpturen, Gemälde auf Kalkwänden, auf Holz, Glas oder Pergament würden ein Werk bilden, das denkenden Künstlern zum größten Nutzen gereichen würde.“

Auch mit der Sammlung oberösterreichischer Ansichten wurde schon 1835 begonnen, in Gemäßheit jenes Paragraphen der Statuten, welcher „die Sammlung von Zeichnungen, vorzüglich interessanter vaterländischer Gegenden, Gebäude, Ruinen, Wasserfälle oder sonstiger Naturschönheiten und Merkwürdigkeiten“ empfahl, „sie mögen von in- oder ausländischen Künstlern herrühren“.

Im selben Jahre wurde auch mit der Sammlung von Kupferstichen und Holzschnitten der Anfang gemacht; sie begründete wieder Anton Ritter von Spaun durch die Spende einer Reihe von Kupferstichen und Holzschnitten Albrecht Dürers, die leider zum größten Teil nicht mehr vorhanden sind. Dagegen scheinen sich die meisten Blätter des „Folio-Bandes mit 258 Blättern alter Kupferstiche, meist des 17. Jahrhunderts“, die der regulierte Chorherr zu St. Florian M. Fischer spendete, erhalten zu haben.

1840 widmet Herr Josef Reindl, regulierter Chorherr desselben Stiftes, 17 Holzschnitte und 18 Kupferstiche, 1841 Pfarrer Atzeldorfer 109 Kupferstiche und Holzschnitte, größtenteils Porträts.

Die in der ersten Zeit ziemlich häufig vorkommenden Spenden von Stichen bezeugen, daß damals in Oberösterreich und ganz besonders in den Kreisen der Geistlichkeit private Sammler von Kupferstichen und Handzeichnungen noch ziemlich häufig waren; heute sind sie fast ausgestorben.

Nicht unwesentlich trug zur Vermehrung dieser Sammlungsabteilung die Offizin Hafner in Linz bei, die von Fall zu Fall die bei ihr gedruckten, lithographischen Ansichten aus Linz und anderen oberösterreichischen Orten spendete.

Den Namen „Kunstgewerbe“ wird man in den alten Inventaren und Jahrbüchern des Museums vergebens suchen, aber mit der Aufsammlung kunstgewerblicher Gegenstände wurde nichtsdestoweniger früh begonnen, nur findet man sie entweder in der Rubrik „Technologisches“ oder unter den „Waffen und Geräten“ angeführt. Auch hier war das historische Moment zunächst das fast ausschließlich Maßgebende. Dies zeigt sich so recht deutlich in der Gläsersammlung, zu der der Kunstreferent des Museums, der Linzer Bischof Thomas Gregorius, schon 1835 mit dem mächtigen Reichsadlerhumpen vom Jahre 1588 mit den Wappen der Reichslande und -Städte auf den Schwingen des Adlers, der auf der Brust eine Cruzifixus-Darstellung trägt, den gewichtigen Grundstein legte.

Sein Beispiel fand rasch Nachahmung. Noch im selben Jahr spendete Alois Platter in Feldegg einen schönen, in Scharfffeuerfarben bemalten „Spechter“ (Stangenglas mit angeschmolzenem Fuß) mit Wappen und Aufschrift: „Adam Atzinger 1597“, und der ständische Beamte Georg Purschka einen silbermontierten zylindrischen Humpen mit Wappen und Aufschrift: „Sigmund Rothuet, Pfleger der Herrschaft Hohen-Schwangaw, 1572.“ Ein konisches Deckelglas, das gleichfalls in diesem Jahr von Dr. Schellmann, k. k. Berggerichtsadvokat in Steyr, übergeben wurde, ist in Scharfffeuerfarben mit Wappen und der Aufschrift bemalt: „Hieranime Miedzer Ter kaiserlichen Herrschaft Sdeier Vorsteher und Ambt Verwalter 1616.“ Aus der Ruine Schaunburg kam eine Wappenscheibe mit den Wappen Schaunburg und Ortenburg-Salamanka, ein „altes Becherglas mit geschliffener bildlicher Darstellung“ erschien merkwürdig, weil es „angeblich aus dem Lager der Bauern unter Fadinger, und zwar bei Linz, auf dem Schulerberge“ herrührte.

Im nächsten Jahre (1836) spendete Johann Bapt. Kain, Spitalamtsverwalter in Enns, neben mittelalterlichen Urkunden ein Stück eines bemalten Kirchenfensters mit der Darstellung Herzogs Albrecht III. von Österreich (mit „dem Zopf“) und seiner beiden Gemahlinnen (diese gute Provenienz ist wichtig, weil das Stück neuerdings der Unechtheit verdächtigt worden ist¹¹⁾).

Die glanzvolle Reihe der mit Emailfarben bemalten Wappengläser der Renaissance¹²⁾ fand ihre Fortsetzung in einem von der Gräfin Thürheim geb. Starhemberg 1836 gespendeten vergoldeten und bemalten konischen Glas mit zwei Wappen und der Aufschrift: „W. K. 16 V. H. 06“ und in dem zylindrischen Hochzeitshumpen mit Deckel aus dem Jahre 1587, geschmückt mit dem Salburgischen

¹¹⁾ Kieslinger F., „Gefälschte Glasmalereien des Mittelalters“ (Belvedere, 1924, S. 1 ff.).

¹²⁾ Schmidt R., „Der Humpen“ (Velhagen und Klasings Monatshefte, Februar 1932, S. 594 ff.).

und Erlbeckischen Wappen, den Josef Graf von Salburg 1837 widmete. Die Reihe schließt mit dem in Scharfffeuerfarben mit dem Wappen der Jörger bemalten Glas aus dem Jahre 1656, einer Spende des Candidus Pany in Waldhausen (1846).

Die schöne und landeskundlich so wichtige Suite von heimischen Wappengläsern der Renaissance bildet heute noch den wertvollsten Bestand der inzwischen so reich vermehrten Gläsersammlung des Landesmuseums. Von diesen Stücken gilt insbesondere, was Spaun in seinem schon öfter zitierten Rückblick¹³⁾ bemerkt: „Nach ungeheuren Verlusten durch Mißverstand und Sorglosigkeit halten wir nun noch eine schmerzliche Nachlese. In wenigen Dezennien wäre jede Spur der früheren Kunstblüte in unseren Gegenden verloren gewesen.“ Tatsächlich ist all die Jahrzehnte nachher weder im Kunsthandel noch aus dem Privatbesitz ein einziges solches oberösterreichisches Wappenglas aus dem 16. Jahrhundert mehr aufgetaucht, so selten waren sie geworden!

Neben den Wappenhumpen waren es die Wappenscheiben der Spätgotik und der Renaissance, die vor allem ein geschichtliches Interesse erweckten. Die Häufigkeit ihres Vorkommens hängt mit der von Montaigne in seinen Reisetagebüchern erwähnten Sitte des europäischen Adels zusammen, solche Wappenscheiben als Erinnerung an den Besuch bei Gastfreunden und sogar in Herbergen, also als eine Art monumentalen Stammbuchblatts, zu stiften. Wir erfahren von gemalten Wappenscheiben aus Werfen (1836), von gemalten Glastafeln aus dem 17. Jahrhundert, die der Gelbgießer Stadler in Linz spendete (1837), von einer großen Wappenscheibe mit der Inschrift Odilia Kolnederin, geb. Altin, vom Jahre 1596, die der Syndikus Karmayr übergab (1837), von sieben Stück Glasmalereien (ebenfalls Wappenscheiben) aus dem Salzburgischen, Geschenken des Dr. Leopold Wagner in Neufelden (1839) und von einer Wappenscheibe mit dem Wappen der Gruber von Luftenberg, einer Spende des Pfarrers Benedikt Wantsch zu Oberneukirchen (1840).

Vom Gesichtspunkt des geschichtlich (nicht kunstgeschichtlich) Interessanten erschienen auch gewisse geschliffene und geschnittene böhmische und schlesische Pokale und Deckelgläser merkwürdig und aufbewahrenswert. Der schöne Pokal vom Jahre 1713 mit dem chronogrammistischen Trinkspruch auf das Wohl des Prinzen Eugen (1837), der prachtvolle geschliffene Barockpokal aus der Zeit um 1700 mit dem Bildnis und Wappen des Bischofs von Passau Johann Philipp Grafen von Lamberg (1839) und vor allem das Hauptstück dieser Gläsergruppe, der hohe Deckelpokal vom Jahre 1711 mit dem

¹³⁾ 9. Musealbericht 1847, S. 13.

oberösterreichischen Landeswappen und den Wappen der Landstände gelangten damals (1839) ins Museum.

Die mit Scharfffeuerfarben bemalten Humpen und Stangengläser mit adeligen Wappen finden nach ihrem Aussterben in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine bürgerliche Fortsetzung in jenen bunt emaillierten Jagd-, Braut-, Zunft- und Scherzgläsern des 17. und 18. Jahrhunderts, in denen die Farbenfreude der Renaissance weiterlebt. Auch solche Stücke fanden schon damals ihren Weg ins Museum. So ein „emailliertes Trinkglas“ vom Jahre 1715 in Scharfffeuerfarben mit der Darstellung eines den Hirsch jagenden Jägers und mit einem Reimspruch bemalt, eine Spende des Pfarrers Michael Wallner zu Heiligenkreuz. Das älteste Exemplar dieser inzwischen zu reicher Vertretung gediehenen Gruppe innerhalb der Gläserammlung des Museums, das mit dem Brustbild eines bürgerlichen Bäckers und dem Bäckerzunftwappen (aus Bretzeln und Wecken) bemalte Zunftglas der Linzer Bäcker vom Jahre 1685, spendete der Linzer Glasermeister Franz Xaver Vogler (1846).

Das schönste und wertvollste Stück der reichen Silhouettenammlung des Museums, die große und figurenreiche Glassilhouette mit der farbengehöhten Darstellung der „Musikbande des bestandenen Linzer Bürgerchors, sämtlich Porträts der im Jahre 1796 dabei Beteiligten“ spendete Ignaz Feilhauer in Linz, der Verfertiger dieser Silhouette (1842).

Ganz vereinzelt kommt hier auch ein Ankauf von Erzeugnissen des zeitgenössischen Kunstgewerbes vor. 1843 werden die beiden Glasgemälde von Franz Pausinger in Frankenburg, die hl. Jungfrau und die hl. Katharina in gotisierender Umrahmung, um den damals sehr ansehnlichen Preis von 200 fl. C. M. erworben. Für die Wiederbelebung der altdeutschen Glasmalerei interessierte sich damals bekanntlich insbesondere Moriz von Schwind, dem seine Entwürfe hiefür wichtiger erschienen, als seine Tätigkeit als Maler von Ölbildern und Aquarellen, und wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir den Einfluß dieser Gesinnungen in der hohen Wertschätzung zu erkennen glauben, die auch Anton von Spaun solchen Bestrebungen zollte. Auf seine Initiative ist es wohl zurückzuführen, daß Franz Pausinger in der Generalversammlung des Vereines am 20. November 1843 zum Ehrenmitglied erwählt wurde, weil er „durch die im Vereine mit anderen Kunstgenossen zustandegebrachten Glasgemälde den höchst erfreulichen Beweis geliefert hat, daß es ihm nach vieljährigen rastlosen Bemühungen und bedeutenden Opfern gelungen ist, die alte unschätzbare Kunst der Glasmalerei wieder herzustellen und ihre schönsten Vorbilder sowohl in Beziehung auf den Gehalt der Farben, als der Zeichnung zu erreichen“.

Oberösterreich darf als ein klassisches Land der K e r a m i k¹⁴⁾ bezeichnet werden. Sowohl die mit farbigen Bleiglasuren arbeitende, in ihren Formen sich zunächst an die rheinische Steinzeugproduktion anschließende Hafnerkeramik der Renaissance¹⁵⁾, als auch die Alt-Gmundener Majolika-Industrie¹⁶⁾, die an die Habanerproduktion anknüpft und mit Zinnglasuren überzogene Gefäße und Schüsseln, Geräte und Figuren in Scharfffeuerfarben dekoriert, sowie die bisher unerforschte, höchstwahrscheinlich im Mühlviertel zu lokalisierende Keramik des 17. Jahrhunderts, die die Engobe-Technik verwendet und an eine verwandte südböhmische Gruppe sich anschließt, haben es zu diesem Rang erhoben. So kann es nicht in Verwunderung setzen, daß die Sammeltätigkeit des Museums schon in ihren Anfängen auch dieses Gebiet in ihren Bereich zog.

Wieder sind es Hauptstücke auch noch innerhalb der großen heutigen Sammlung, die damals schon auftauchten. So spendet 1836 der Rechnungsrat Reindl in Linz die große, mit einer Komposition aus der römischen Geschichte geschmückte Urbino-Schüssel aus der Werkstätte des Guido Morlino vom Jahre 1524; im selben Jahre 1836 taucht der erste Steinzeugkrug auf, als „alter steinerner Krug mit engem Hals“. Ein Steinzeugkrug vom Jahre 1593 kommt aus dem ehemaligen Paulanerkloster zu Oberthalheim bei Vöcklabruck in die Sammlungen, es handelt sich in beiden Fällen offenbar um Raerener oder Nassauer Steinzeug, also Steinzeug ausländischer Provenienz, aber seit alters im Lande Oberösterreich im Gebrauch und daher für das kulturgeschichtliche Bild desselben wichtig. 1837 lesen wir von der Spende eines „mittelalterlichen irdenen Topfes mit einer Umschrift“ und im gleichen Jahr widmet Johann Wirer von Wiersberg, bürgerlicher Gastgeber zu Grieskirchen, „24 (soll wohl heißen 14) Stücke von einem Ofen aus dem 16. Jahrhundert mit verschiedenen Figuren und Verzierungen“. Über diesen Ofen hatte der Mandatar Sturmberger im Jahr zuvor in seiner Relation über eine „Excursion in der Gegend von Grieskirchen und Aistersheim“, die er „laut speziellen Auftrages des Hr. von Spaun“ unternommen, berichtet, ihn richtig datiert und als ein Stück bezeichnet, das „in der Folge nicht außer acht zu lassen wäre“. Daraufhin war Joh. von Wirer vermocht worden, den Ofen abtragen zu lassen und dem Museum zu spenden. Leider scheint man hiebei nicht mit der nötigen Vorsicht zu Werke gegangen zu sein, und von den 24 über-

¹⁴⁾ Ubell H., „Die Keramik in Oberösterreich“ (Heimatgaue, 1929, S. 270 ff.).

¹⁵⁾ Walcher von Moltheim A., „Bunte Hafnerkeramik der Renaissance“ (Wien, 1906).

¹⁶⁾ Derselbe „Die Gmundener Bauernfayencen“ (Kunst und Kunsthandwerk, 1907, S. 407 ff.). Ubell, H., „Alt-Gmundener Majoliken“ („Heimatland“, Linz, 1933, Nr. 31).

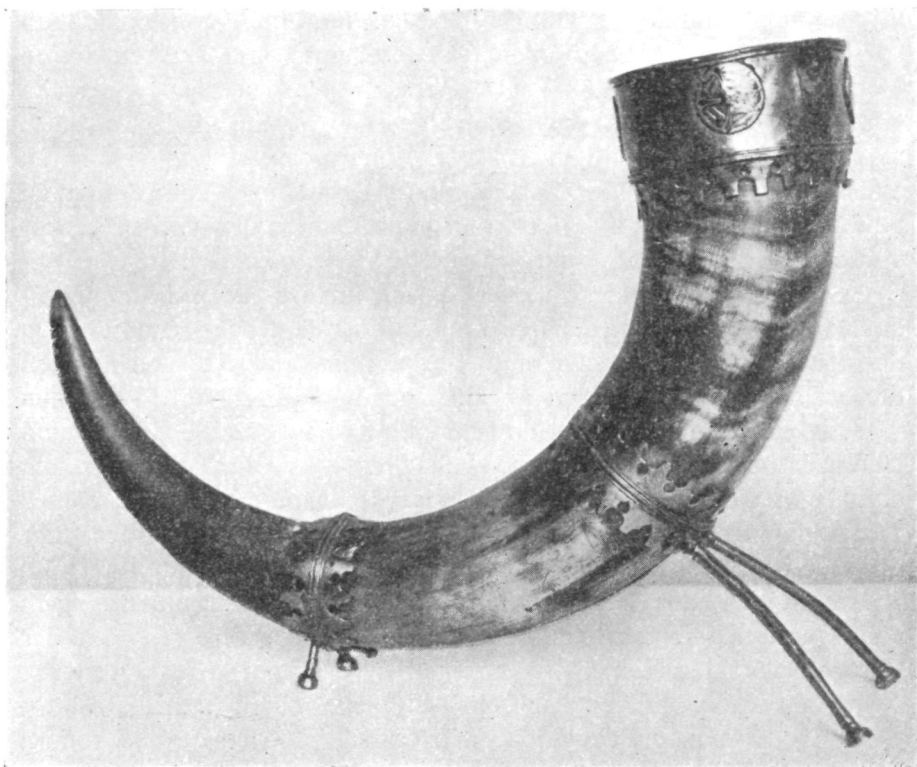
sandten Bildkacheln scheinen nur 14 in tadellosem Zustande geblieben zu sein, so daß sie dauernd für aufbewahrendwert erachtet wurden. Es sind jene prachtvollen buntglasierten Renaissancekacheln, die heute noch den wertvollsten Bestandteil der gesamten keramischen Sammlung des Museums ausmachen, und die einem der schönsten buntfarbigen Renaissanceöfen angehört haben, die jemals im Lande gestanden sind. Sie stellen, umrahmt von einheitlich stilisierten Renaissancenischen Vertreterinnen der sieben freien Künste und Sätze des Vaterunsers, sowie des apostolischen Glaubensbekenntnisses dar. Einzelne von ihnen sind mit H. V. signiert und daraufhin von Walcher, der sie in seinem bekannten Werk über „Bunte Hafnerkeramik der Renaissance“ zum erstenmal publiziert hat, ihre Provenienz aber nicht kannte, der Welser Werkstätte des Hans Vinckh (um 1550) zugewiesen worden.

Ein besonderes Interesse zeigte sich für die durch ihren Reliefdekor, Vergoldung und farbige Emaillierung besonders auffallenden und fast immer datierten Kreussener Steinzeugkrüge. Die meisten dieser behäbigen, niedrigen, am Boden oft mit der zinnernen „Muskatnuß“ versehenen Humpen und Krüge, die die Trink- und Bildlust unserer Vorfahren so behaglich spiegeln, kamen schon damals in die Sammlung. So spendet der Kanonikus Josef Reiter 1837 einen Kreussener Brautkrug vom Jahre 1679, im selben Jahr die Linzer Elisabethinen einen Planetenkrug vom Jahr 1669. Im Jahre 1841 widmet der Schlägler Stiftskapitular Laurenz Pregatsch einen buntemaillierten Kreussener Humpen vom Jahre 1684 und der Linzer Schneider Holzermayer einen Kreussener Kurfürstenkrug vom Jahre 1677. Einer der sehr seltenen, feinen Terra sigillata-Krüge schlesischer Provenienz (Striegau) vom Jahre 1630 kommt aus einer Mühle „in der unteren Michl“ hervor, als Geschenk der Müllermeisterin Frau Maria Starzengruber.

Manches von dem damals Erworbenen scheint leider im Laufe der Zeiten zerbrochen und infolgedessen ausgeschieden zu sein; so ist z. B. von den „vier Stück zierlichen Modellen von altertümlichen Öfen“, die der Hafnermeister F. R. Zitterer in Linz widmete, nur noch ein Stück erhalten.

Im Verhältnis zu Glas und Keramik war der Anfall an kunstgewerblichen Metallgegenständen in jenen Jahren sehr spärlich. Wir erfahren von einem Nürnberger Apostelteller (17. Jahrhundert), den der bekannte Alt-Linzer Uhrmacher Johann Seitz 1838 spendete. Aber das „alte Trinkhorn“, das der vierte Museumsbericht schlicht verzeichnet (als Spende des Mathias Fink, Bürgers und Hausbesitzers in Linz), ist auch heute noch eines der wertvollsten Objekte des Museums und eine der wenigen Zimelien des mittelalterlichen Kunstgewerbes, die es besitzt. Es handelt sich

um das mächtige, in feuervergoldetem Kupfer montierte gotische Trinkhorn¹⁷⁾ des Passauer Bischofs Georg Graf von Hohenlohe (1388—1423), das mit dem Passauischen Bischofswappen und dem Hohenlohischen Wappen in einer ungewöhnlichen Art von Grubenemail verziert ist.



Das Trinkhorn des Passauer Bischofs Georg Grafen von Hohenlohe (1388—1423).
Die Montierung in vergoldetem Kupfer mit Grubenemail.

Im selben Jahre (1839) spendete der Kirchenvorstand und die Vogtei zu Freistadt durch die Vermittlung des dortigen Mandatars und Syndikus Karmayr den „Kirchenstuhl mit sehr alten Inschriften und Skulpturen aus der Kirche St. Peter am Berg bei Freistadt“. (Es ist der Kirchenstuhl mit spätgotischen Ornamenten und Spruchbändern in Kerbschnitt, der in der Mitte der Langwand des Saals mit Bildwerken der kirchlichen Kunst aufgestellt ist.) Dieses Stück und zwei hölzerne Lehnstühle mit dem geschnitzten Wappen der Khuen von Bélasy aus dem 17. Jahrhundert, die der Apotheker

¹⁷⁾ Minkus F., „Das Trinkhorn Georgs Grafen von Hohenlohe“ (Zeitschrift für christliche Kunst, März 1900).

Pelikan in Hofgastein als Äquivalent einsandte, sind die einzigen Möbel, die der Musealverein während dieses Zeitraums gesammelt hat.

Hier ist augenscheinlich eine Unterlassungssünde zu beklagen, denn gerade damals wäre es ein leichtes gewesen, um billiges Geld gotische und Renaissance-Möbel aus dem Lande zu erwerben, von Möbeln des Barock- und des Rokokostils ganz zu schweigen. Daß dies nicht geschah, hängt wohl damit zusammen, daß innerhalb der privaten Sammlerkreise jener Epoche die Mode, sich mit vollständigen kulturgeschichtlichen Interieurs einzurichten, noch nicht durchgedrungen war; immer aber sind es die privaten Sammler gewesen, die die Initiative ergriffen und die Museen inspiriert haben.

Die Biedermeierzeit, in der wir hier ja noch mitten innestehen und die selbst einen neuen gesunden und lebenskräftigen Möbelstil hervorgebracht hatte, lehnte die damals schüchtern aufkeimenden Tendenzen, sich historisch einzurichten, als eine eitle Stilmaskerade ab. Nichts ist dafür bezeichnender, als eine Äußerung Goethes (in einem Gespräch mit Eckermann vom 17. Januar 1827) über diese Mode. „Es war von einem Bücherschrank die Rede“, erzählt Eckermann, „der einen gotischen Charakter habe; sodann kam man auf den neuesten Geschmack, ganze Zimmer in alt-deutscher und gotischer Art einzurichten, um in einer solchen Umgebung einer veralteten Zeit zu wohnen.“ Hier nun ergriff Goethe zu einer wichtigen prinzipiellen Meinungsäußerung das Wort:

„In einem Hause, wo so viele Zimmer sind, daß man einige derselben leer stehen läßt und im ganzen Jahre vielleicht nur drei-, viermal hineinkommt, mag eine solche Liebhaberei hingehen und man mag auch ein gotisches Zimmer haben, sowie ich es ganz hübsch finde, daß Madame Panckouck in Paris ein chinesisches hat. Allein sein Wohnzimmer mit so fremder und veralteter Umgebung auszustaffieren, kann ich gar nicht loben. Es ist immer eine Art von Maskerade, die auf die Länge in keiner Hinsicht wohlthun kann, vielmehr auf den Menschen, der sich damit befaßt, einen nachteiligen Einfluß haben muß. Denn so etwas steht im Widerspruch mit dem lebendigen Tage, in welchen wir gesetzt sind, und wie es aus einer leeren und hohlen Gesinnungs- und Denkungsweise hervorgeht, so wird es darin bestärken. Es mag wohl einer an einem lustigen Winterabend als Türke zur Maskerade gehen, allein was würden wir von einem Menschen halten, der ein ganzes Jahr sich in einer solchen Maske zeigen wollte? Wir würden von ihm denken, daß er entweder schon verrückt sei, oder daß er doch die größte Anlage habe, es sehr bald zu werden.“

Goethe spricht hier eben aus dem gesunden Gefühl der neuen und besonderen Stile heraus, wie ihn die Epochen, die er selbst

durchlebt hatte, mit Lust geschaffen hatten und besaßen: Rokoko, Louis XVI., Empire und frühes Biedermeier. Seine eigene Wohnung in Weimar war im Stil der beiden letztgenannten Geschmacksepochen eingerichtet, das Vaterhaus in Frankfurt am Main durchaus im Rokokostil seiner Jugend.

So ist auch der junge Stifter ganz und gar für den Möbelstil seiner eigenen Zeit, den originalen Biedermeierstil, eingenommen und schwärmt in den „Studien“ von einer Einrichtung dieses Charakters. In den „Feldblumen“ heißt es unterm „25. April 1834“: „Zwei alte Wünsche meines Herzens stehen auf. Ich möchte eine Wohnung von zwei großen Zimmern haben mit wohlgebohten Fußböden, auf denen kein Stäubchen liegt; sanftgrüne oder perlgraue Wände, daran neue Geräte, edel, massiv, antik einfach, scharfkantig und glänzend; seidene graue Fenstervorhänge, wie mattgeschliffenes Glas, in kleine Falten gespannt, und von seitwärts gegen die Mitte zu ziehen.“ (Man meint ein von Kersting gemaltes Interieur vor sich zu sehen!)

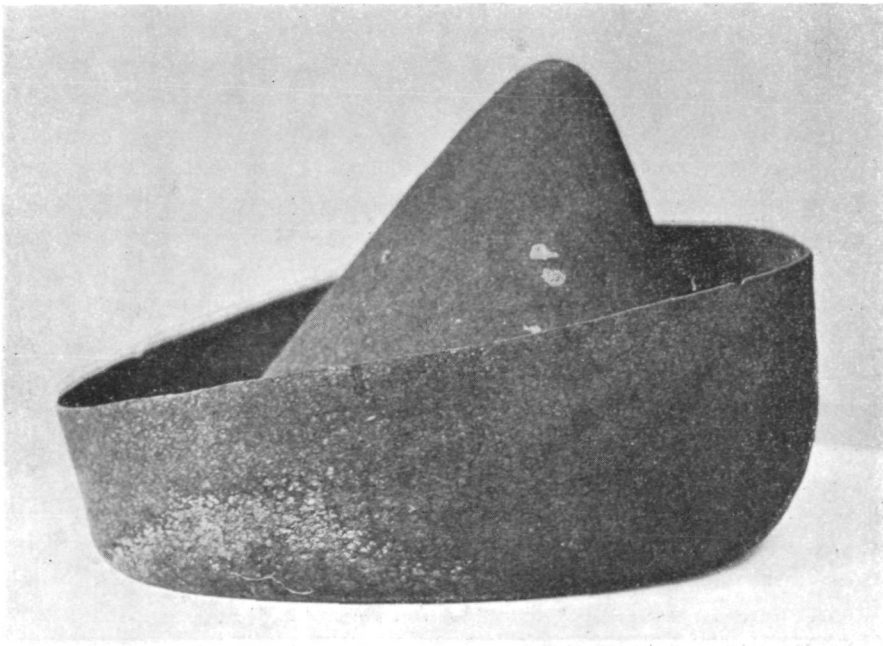
Stifters Jugend hatte eben noch einen originalen, schöpferischen Lebensstil, eben den Biedermeierstil, den letzten organisch gewachsenen architektonischen Stil Europas, entstehen und blühen gesehen. Nach dessen Erlöschen setzte bekanntlich der wüste Reigen der historisierenden Stile ein, der unsere Städte mit Nachahmungen aus der Romanik und Gotik, aus der Renaissance und Barocke und anderen noch weiter hergeholten Architekturstilen verunzierte.

Im Gefolge dieser historisierenden Tendenzen setzte nun auch die Neigung, sich mit echten Möbeln jener verflornten Stile „alt einzurichten“, mächtig ein und nichts ist lehrreicher, als daß z. B. auch Adalbert Stifter, den wir in seiner Jugend ganz im Sinne jener Äußerung Goethes zu Eckermann, dem Möbelstil seiner eigenen Epoche, dem „lebendigen Tage“ huldigen gesehen haben, diesen Wandel der Anschauung mitmachte und selbst in seinen Linzer Tagen alte Möbel (und zwar geschnitzte und eingelegte Stücke des Barock- und Rokokostils) mit wahrer Leidenschaft und unbekanntermaßen oft über seine Mittel hinaus zu sammeln begann und an ihrer kunstreichen Restaurierung selber mithalf.

So wird es begreiflich, daß das Landesmuseum in seinen ersten Jahrzehnten, die ja noch in die Biedermeierzeit fallen, als die Mode des Sammelns alter Möbel und der altertümelnden Wohnungseinrichtung noch nicht sich durchgesetzt hatte, nicht daran dachte, solche Stücke zu kaufen oder sich schenken zu lassen. Als dann auch in Oberösterreich der Sinn der Sammler auf diese Dinge sich lenkte, traf er natürlich zunächst auf die ältesten und zugleich seltensten der damals noch erreichbaren Stücke, also auf die Möbel des gotischen Stils; diese sind es denn auch, die Hofrat von Az

(siehe unten) aus dem ganzen Lande sammelte, und als sein Nachlaß durch Vermächtnis in den Besitz des Landesmuseums überging, war es diesem möglich, ein ganzes gotisches Zimmer aus seinen Sammelobjekten zusammenzusetzen, womit sich die Reihe der kulturgeschichtlichen Interieurs des Museums eröffnete.

Auch von einem systematischen Aufsammeln alter T r a c h t e n s t ü c k e im ganzen Lande, das damals noch eine so reiche Beute geliefert hätte, war nicht die Rede. Man befand sich eben mitten im Überfluß, überall waren die schönen, alten Volkstrachten noch am Leben und wurden getragen, niemand ahnte, wie schnell sie unter dem verödenden Einfluß der rationalistisch und materiell gesinnten Epoche des Liberalismus verschwinden sollten. Nur Kostümstücke des 17. und 18. Jahrhunderts erschienen merkwürdig und des Aufbewahrens wert, barocke Taufkleider aus Steyr, Frauenschuhe aus dem 18. Jahrhundert, gestickte Seidentücher und durchbrochene Hornkämme dieser Epoche. Aber das Glanzstück unserer Kostümsammlung, der „Jodlhut“, die typische Kopfbedeckung des oberösterreichischen Bauern in der klassischen Zeit des Bauernkriegs und bis zum Ende des 17. Jahrhunderts (auch die Linzer Marktbauern, die der barocke Linzer Briefmaler Wolfgang Josef Kadorizi um 1700 in Gouache auf Pergament malte, tragen ihn noch)



Sogenannter „Jodl-Hut“ (derber brauner Filzhut, wie ihn die oberösterreichischen Bauern im 17. Jahrhundert zu tragen pflegten).

wurde schon damals, 1835, käuflich erworben — der große Sammler Hans Graf Wilczek versäumte nie, so oft er das Linzer Museum besuchte, ihm „seine Reverenz zu erweisen“.

Wenn man sich leider auch nicht bemüßigt fühlte, die damals noch lebendigen und getragenen oberösterreichischen Volkstrachten in charakteristischen Originalstücken zu erwerben, so wandte man ihnen doch insofern Aufmerksamkeit zu, als man malerische Darstellungen dieser Trachten (z. B. die köstlichen sechs Aquarelle¹⁸⁾) aus dem Salzkammergut von Max von Chézy) ankaufte (1837).



Flügel Ludwig van Beethovens.

(Wurde ihm 1803 von der Firma Erard Frères verehrt.) Kam 1845 durch Johann van Beethoven, Partikulier in Linz, ans Museum.

Eine derjenigen Sammlungen, für die schon in den Entstehungszeiten des Museums Entscheidendes geschah, ist auch die der alten Musikinstrumente.

Zu ihr wurde der Grund gelegt durch eine großzügige Widmung des Stiftes Kremsmünster aus dem Jahre 1836, die durch den Stiftskapitular Prof. P. Norbert Mittermayr vermittelt wurde. Sie enthielt 46 Streich- und Blasinstrumente aus dem 17. und 18. Jahrhundert,

¹⁸⁾ Ubell H., „Die deutschen Volkstrachten“ (in Österreich). Müller-Guttenbrunn's „Ruhmeshalle deutscher Arbeit in der österr.-ung. Monarchie“ (Stuttgart, 1916, S. 288 ff.).

darunter Arbeiten des Lautenmachers Peter Khöpf in München (1637), von Hans Khöhl in Wien (1674 und 1676), von Johann Seelos in Linz (1684 und 1712), von Joh. Blasius Weigert in Linz (1717) und anderen. Diese „die meisten älteren Instrumente umfassende Gruppe“ bildet heute noch den wertvollsten Bestandteil der ganzen Sammlung.

Sie wurde im nächsten Jahr durch die Spende von alten Blasinstrumenten aus Neukirchen am Walde, sowie durch eine Viola d'amore von 1724, im übernächsten Jahr durch eine Geige vom Jahre 1628 bereichert. Wenige Jahre später gelangte die Sammlung in den Besitz ihrer größten Kostbarkeit: der in Linz seinen Lebensabend verbringende Partikulier Johann von Beethoven, der Bruder des großen Komponisten, verehrte dem Museum das Pianoforte aus Mahagoniholz, ein Erzeugnis der Firma Erard frères in Paris, das diese Stadt dem Tonheros huldigend gespendet hatte.

II.

Stillstand und neues Leben (1848—1880).

„Es bildet ein Talent sich in der Stille.“ Wenn von irgend einem, so gilt dies von dem spezifisch österreichischen Talent. In den windstillen Tagen des Vormärz hatte sich jene wundervolle österreichische Kulturblüte entfaltet, die durch das Drama Grillparzers, die Lyrik Schuberts und Lenaus, die Epik Stifters, die Romantik des jungen Schwind, die Bildniskunst Waldmüllers, Daffingers und Kriehubers und durch die volkstümliche Muse Raimunds, Nestroys und Stelzhamers bezeichnet wird. Derselben reichen und so lange verkannten Epoche des österreichischen Biedermeier gehören auch, wie wir gesehen haben, die Gründungen der alpenländischen Museen in Graz und Innsbruck, in Linz und Salzburg an und ein charakteristischer Repräsentant jener feinen, altösterreichischen Kulturblüte, der an allen ihren Segnungen teil hatte, Anton von Spaun war es gewesen, der die vielverheißenden Anfänge des Linzer Instituts und insbesondere die unter seiner Leitung aufblühenden kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen behütet und gepflegt hatte.

Auf diese Zeit der ersten Blüte folgte, eingeleitet durch das Revolutionsjahr 1848, eine Epoche des Stillstands, die sich auf alle Sammlungen, mit alleiniger Ausnahme derjenigen geschichtlichen