

# MITTEILUNGEN DES OBERÖSTERREICHISCHEN LANDESARCHIVS

Schriftleitung:

Landesarchivdirektor Hofrat Dr. Hans Sturmberger und Dr. Herta Hageneder

10

SANKT FLORIAN

Herausgegeben vom Oberösterreichischen Landesarchiv  
unter Mitwirkung der Kulturabteilung des Amtes der oö. Landesregierung  
und des Stiftes St. Florian

LINZ 1971

# SANKT FLORIAN

Erbe und Vermächtnis

FESTSCHRIFT ZUR 900-JAHR-FEIER



1971

In Kommission bei

HERMANN BÖHLAUS NACHF. WIEN-KÖLN-GRAZ

## INHALTSVERZEICHNIS

|                                                                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Der heilige Florian und seine „Passio“. Mit 4 Tafeln. Von Willibrord Neumüller O.S.B. . . . .                                       | 1   |
| Passau — St. Florian — St. Pölten. Von Siegfried Haider . . . .                                                                     | 36  |
| Die „Kirchweihchronik“ des Stiftes St. Florian. Mit 8 Tafeln. Von Alois Zauner . . . . .                                            | 50  |
| Das Kloster St. Florian im Rahmen der spätmittelalterlichen Gerichtsverfassung des Landes ob der Enns. Von Othmar Hageneder . . . . | 123 |
| Das Stift St. Florian und die Päpste von Avignon. Von Josef Lenzenweger . . . . .                                                   | 162 |
| Verzierte mittelalterliche Bucheinbände des Stiftes St. Florian. Mit 16 Tafeln. Von Kurt Holter . . . . .                           | 183 |
| Ein Beitrag zur Vorgeschichte der „Historikerschule“ des Stiftes St. Florian im 19. Jahrhundert. Von Karl Rehberger . . . .         | 210 |
| Die Florianer Pläne 1740—1783. Mit 12 Tafeln. Von Georg Grüll . . . .                                                               | 251 |
| Die Stiftskirche von St. Florian. Mit 24 Tafeln und 5 Textabbildungen. Von Johann Sturm . . . . .                                   | 277 |
| Barocke Möbelkunst in Österreich. Mit 40 Tafeln. Von Franz Windisch-Graetz . . . . .                                                | 346 |
| Der Begriff der „Weite“ in Anton Bruckners Musik. Von Leopold Nowak . . . . .                                                       | 397 |
| Franz Xaver Müller und seine Stellung in der österreichischen Kirchenmusik. Von Josef Mayr-Kern . . . . .                           | 413 |

# BAROCKE MÖBELKUNST IN ÖSTERREICH

ÜBERBLICK UND FORSCHUNGS-LAGE — DIE MÖBEL DES STIFTES ST. FLORIAN

Von Franz Windisch-Graetz

Für die Geschichte der Möbelkunst eines Landes ist es unerlässlich, von datierten Werken auszugehen. Die Erfassung zeitlich fixierter Arbeiten ergibt das Grundgerüst für eine chronologische Ordnung, die den Ablauf und die Aufeinanderfolge der einzelnen Stile wiedergibt. Die Feststellung derartiger, als exemplarisch zu bezeichnender Stücke wird nicht dem Zufall überlassen bleiben dürfen. Man wird sich im Lande danach umsehen müssen, wo jene Zentren zu finden sind, in denen immer oder doch wenigstens zu gewissen Zeiten in hervorragender Weise die Voraussetzungen dafür gegeben waren, um eine Möbelerzeugung von Rang und Bedeutung aufkommen zu lassen und zu fördern.

Wie verhält es sich nun damit in Österreich während des Barock, genauer und einschränkend gesagt, im Zeitabschnitt des ausgehenden Spätbarock unter den Kaisern Joseph I. (1678, 1705–1711) und Karl VI. (1685, 1711 bis 1740)? Mit den Namen der zwei Monarchen ist die Vorstellung von großartiger Bautätigkeit und festlichem höfischen Leben untrennbar verbunden, die nicht nur der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, sondern auch den habsburgischen Erbländern jenes für Österreich so kennzeichnende, von der Kunst des Barock bestimmte Gepräge gaben.

## I

Bezogen auf das uns hier speziell interessierende Gebiet der Möbelkunst würde das heißen oder sollte man annehmen, daß in erster Linie unter den Möbelbeständen aus ehemals kaiserlichem Besitz sowie in den Palästen und Schlössern des Adels eine reiche Auswahl an solchen Stücken vorhanden sein müßte, die wegen ihres beispielhaften Charakters imstande wären, jene einleitend erwähnten Anhaltspunkte für eine exakte Chronologie und Stilgeschichte des österreichischen Mobiliars zu liefern; außerdem sollte man erwarten, daß vielleicht manches davon auf Grund vorhandener Archivalien aufs Jahr genau datierbar und darüber hinaus sogar mit dem Namen eines Tischlers in Verbindung zu bringen sein könnte.

Die Antwort auf diese Frage ist kurz und bündig. Sie lautet höchst bedauerlicherweise, daß nach der derzeitigen Forschungslage weder die

ehemaligen Hofmobilien noch die staatlichen Archive die in sie gesetzten Erwartungen erfüllt haben.

In den Schauräumen der Hofburg von Wien und Innsbruck oder in Schönbrunn findet sich kein Möbel, das über die maria-theresianische Epoche zurückreicht; weitaus der überwiegende Teil der Einrichtung ist sogar francisco-josephinischer Herkunft, gehört dem sogenannten Zweiten Rokoko an und stammt demnach aus dem 19. Jahrhundert. Ausschließlich die Präsidentschaftskanzlei, die Amts- und Empfangsräume des Bundespräsidenten im Leopoldinischen Trakt der Wiener Hofburg, sind mit einigen hervorragenden barocken Möbeln ausgestattet<sup>1)</sup>, die durch die Kostbarkeit

<sup>1)</sup> Herrn Kabinettsvizedirektor Dr. Wilhelm Korab bin ich zu großem Dank verpflichtet, daß er mir Gelegenheit gab, die Räume der Präsidentschaftskanzlei in diesen Tagen wieder besichtigen zu dürfen.

Unter dem dort befindlichen Barockmobiliar wäre vor allem auf eine Reihe von besonders qualitätvollen Boullemöbeln hinzuweisen. Soviel ist sicher, daß es sich dabei nicht um französische bzw. Pariser Erzeugnisse handelt, doch konnte die genauere Herkunft, mit Ausnahme einer Uhr, bisher nicht festgestellt werden. Die Frage, ob es Wiener oder süddeutsche Arbeiten sind, ist noch offen.

Für den Flächendekor, die Marketerie, wurden hauptsächlich Schildpatt, Messing und Zinn kombiniert. (Boulletechnik, so genannt nach André Charles Boulle, 1642 bis 1732, Hoftischler Ludwigs XIV.). Alle diese Möbel sind durchwegs „um 1700“ oder an den Anfang des 18. Jahrhunderts zu datieren. Genauer ist derzeit nicht zu sagen.

Es dürfte von Interesse sein, hier diese so bedeutenden Werke der Möbelkunst kurz aufzuzählen und das um so mehr, als es nicht ausgeschlossen ist, daß doch einmal der Nachweis ihrer Wiener Provenienz erbracht werden kann: Ein hervorragend schöner Kabinettschrank, ein Wandtisch (in der Mitte der Platte ein Medaillon mit eingraviertem Portrait Kaiser Leopolds I. und vier kleine Medaillons mit seinem Monogramm, also vielleicht eine Wiener Arbeit? Der Tisch wurde in der Ausstellung „Paul Troger und die österreichische Barockkunst“, Stift Altenburg bei Horn, 1963, gezeigt; Kat. Nr. 386, Abb. 51), ein freistehender Tisch, zwei Gueridons (Ausstellung „Paul Troger“, Kat. Nr. 387), eine Bodenstanduhr (da das Zifferblatt „James Beyer in Wienn“ signiert ist, sollte man eigentlich annehmen können, daß auch das Gehäuse in Wien angefertigt wurde), eine Bodenstanduhr mit einem Werk von Daniel Quare, London (1648–1724), ein aufklappbarer kleiner Spieltisch, eine Schreib- oder Aktentruhe (ein seltener Möbeltypus und darum von besonderer Bedeutung), ein Spieltisch mit konkav geschweiften Seiten und abgerundeten Ecken (nach dem intarsierten Monogramm wahrscheinlich ein Möbel aus dem Besitz des Prinzen Eugen), ein Schreibtisch (Ausstellung „Paul Troger“, Kat. Nr. 388; lt. dortigem Vermerk: „Möglicherweise Schreibtisch Kaiserin Maria Theresias“; tatsächlich ist er aber wesentlich früher angefertigt worden. Für die Datierung des Tisches ist von ausschlaggebender Wichtigkeit, daß die Graf Harrach'sche Familiensammlung in Schloß Rohrau, bei Bruck/Leitha, NÖ, das in „contre partie“ ausgeführte Gegenstück besitzt, welches gemäß einer Familientradition von Kaiser Leopold I. dem Grafen Ferdinand Bonaventura von Harrach, 1636–1706, geschenkt wurde. Damit findet unsere Zeitangabe „um 1700“ für die Herstellung ihre Bestätigung. In Rohrau befinden sich auch zwei Gueridons, die denen in der Hofburg sehr ähnlich sind und eine Bodenstanduhr, allerdings mit einem Werk von D. Quare, die jener mit dem Werk von J. Beyer sehr nahekommt. Diese Übereinstimmung könnte, bei aller Vorsicht, als Hinweis gelten, daß wir es bei den Stücken in der Hofburg und in Schloß Rohrau mit Wiener Möbeln zu tun haben. Dazu:

des verwendeten Materials und die prächtige Ausführung etwas von jener glanzvollen Atmosphäre verkörpern, wie man sie von anderen Residenzen her kennt.

Wer aber von solchen Assoziationen ausgehend Vergleiche anstellt, wird zu dem Ergebnis kommen, daß das, was hier verblieben ist, gemessen an dem imperialen Anspruch recht bescheiden ist. Eine verblüffende Feststellung! Wobei noch hinzukommt, daß die meisten dieser schönen Gegenstände, auf unsere historischen oder biographischen Fragen keine Antwort geben. Gerade an einem so sehr von geschichtlicher Bedeutung und großer Überlieferung gesättigten Ort, wie der Wiener Hofburg, erwartet man von Dingen, denen durch rund zwei Jahrhunderte die kaiserliche Wertschätzung gegolten hat, daß sie über ihre Herkunft, ihre Auftraggeber und die Meister, die sie geschaffen haben, sowie über ihre Bestimmung und ihr Schicksal im Lauf der Zeiten Konkretes auszusagen haben und nicht, daß sie anonym und eigentlich unverbindlich uns bloß vom Ästhetischen und von der Vollendung handwerklichen Könnens her anzusprechen vermögen. Es ist, mit verschwindenden Ausnahmen, der Forschung noch nicht gelungen, diese Dinge zum Reden zu bringen; sie sind stumm.

Nur für eine einzige, der Zahl und der Qualität nach allerdings höchst beachtliche Gruppe von Möbeln aus den Beständen des kaiserlichen Hofes, — für das einstige Mobiliar des Schlosses Schloßhof —, steht der Ort, für den die Stücke angefertigt wurden, eindeutig fest und kann die Entstehungszeit ungefähr ermittelt werden. Das ist aber auch alles; selbst in diesem Falle konnte bisher kein Nachweis über Meisternamen erbracht werden und ebensowenig fand sich von Zahlungsbelegen, die sich eindeutig auf die Herstellung dieser Dinge bezogen hätten, eine Spur.

Dennoch soll im folgenden auf das Schicksal der Schloßhofer Möbel näher eingegangen werden, weil es für die Gefährdung und die widrigen

---

Robert Keyszelitz, Die Grafen Harrach (Große Familiensammlungen, herausgegeben und eingeleitet von Douglas Cooper, München-Zürich 1967, 97, 116 Abb.).

Das einzige von diesen Boullemöbeln, dessen Provenienz einwandfrei feststeht, gehört streng genommen nicht mehr in unseren Zusammenhang, weil es aus dem Ausland stammt, soll aber seiner Bedeutung wegen hier erwähnt werden. Gemeint ist die ungewöhnlich hohe und prächtige Bodenstanduhr im Pietra-dura-Zimmer, die zweifach signiert ist; am Zifferblatt: „Johann Georg Fürstenfelder Inventor a Düsseldorf“ und auf einem Messingband der Marketerie „fecit Düsseldorf Ant. Lichtenstein“. Die Uhr, die „1700“ datiert ist, kam als Geschenk des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz an Kaiser Leopold I. nach Wien (Die Präsidentschaftskanzlei, Wien o. J., 14; Otto Stradal, Wunderbare Wiener Hofburg, Wien 1964, 120; Ludwig Baron Döry, Ein Kabinettschreiner des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz. Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 23 [Berlin 1969] 147 — ein sehr wichtiger und instruktiver Aufsatz zum Werk des „Ant. Lichtenstein“).

Die übrigen Möbel, Kabinettschränke und Kassetten mit Pietra dura oder Schildpatt und Bronze verziert, Tische mit Platten aus Marmor- und Halbedelsteininkrustationen oder aus Scagliola, Lackmöbel und mehrere ungemein kostbare Uhren sind durchwegs ausländischer Herkunft und scheiden deshalb hier aus.

Umstände symptomatisch ist, denen gerade Einrichtungsgegenstände immer wieder und auf besonders leichtfertige Weise ausgesetzt sind. Dieses Schicksal erweist sich mit dem Augenblick, da man sich entschloß, das Mobiliar aus dem Umkreis, für den es geschaffen worden war, zu entfernen, als eine Kette von Verhängnissen.

Schloßhof war der bevorzugte Landsitz des Prinzen Eugen von Savoyen, den er von Lukas von Hildebrandt in den Jahren 1725 bis 1729 errichten und auf das prächtigste ausstatten ließ<sup>2)</sup>. Von damals haben sich hauptsächlich größere Garnituren verschiedenartiger Sitzmöbel erhalten, die, aus Nußholz angefertigt, mehr oder weniger reich geschnitzt sind; ferner schöne Wand- und freistehende Tische, teils ebenfalls aus Nußholz, teils weiß und gold gefaßt sowie mit Marmorplatten versehen, die noch mehr als die Sessel in hervorragender Weise den Typus des prächtigen Bildhauermöbels vertreten; schließlich gehören dazu einige übereinstimmend ausgeführte Kaminschirme und, als besondere Seltenheit, aufwendig geschnitzte Schragen, die neben den Kaminen standen und in denen die Holzsteite gestapelt waren. Die größte Rarität bilden aber die höchst reizvollen und originellen Wandbespannungen aus bunt bedrucktem Chintz, zum Teil mit Applikationsstickereien verziert, und die aus dem gleichen Material gearbeiteten Behänge und Decken für mehrere große Himmelbetten.

Prinz Eugens Erbin, seine Nichte, Prinzessin Victoria von Savoyen, die durch ihre Pietätlosigkeit, womit sie den berühmten Kunstbesitz ihres Oheims veräußerte, traurige Berühmtheit erlangt hat, schenkte Schloßhof ihrem Gatten, dem Herzog Joseph Friedrich zu Sachsen-Hildburgshausen. Von ihm erwarb Maria Theresia das Schloß und die Herrschaft im Jahre 1755 um 400.000 Gulden, und bald wurde Schloßhof ein Lieblingsaufenthalt des Kaiserpaars.

Das Schloß war unter Einschluß des gesamten Inventars gekauft worden und die Kaiserin hatte strengen Auftrag erteilt, genau darauf zu achten, daß der Herzog kein Stück der eugenianischen Einrichtung mitnahm. Außerdem wurden für die Erfordernisse des Hofes nicht unbeträchtliche bauliche Veränderungen vorgenommen und sogar einige Repräsentations-

<sup>2)</sup> Josef Maurer, Geschichte des k. k. Lustschlusses Schloßhof und des Marktes Hof an der March (Wien 1889); Derselbe, Einrichtungen der Wohngemächer des Prinzen Eugen von Savoyen in Schloßhof. Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereins zu Wien 26 (1890) 163. — Es handelt sich um Auszüge aus einem nach dem Tode des Prinzen angelegten Inventar. Das Original befindet sich im Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien; Herrschaftsarchiv Hof an der March (Schloßhof), Nr. 15; 10 Inventarbücher von Schloßhof und Niederweiden, 1736–1894, Kanzlei Schloßhof; 1. Bd. 1736 für den Verwalter des Prinzen Eugen. Wichtig ist auch der 4. Bd., 1793, in dem die maria-theresianische Einrichtung von Schloßhof und Niederweiden erfaßt ist.

Max Haller, Geschichte von Schloßhof (Wien 1903). — Die Illustrationen nach Fotografien von Josef Wlha, Wien, zeigen mehrere Räume des Schlosses mit ihrer ursprünglichen Einrichtung.

räume neu dekoriert und möbliert. Das hatte zur Folge, daß Schloßhof zwei nahezu komplette, in sich geschlossene Ausstattungen besaß; die ältere, die aus der Erbauungszeit stammte und von Prinz Eugen angeschafft worden war, und die jüngere, maria-theresianische.

Was davon erhalten blieb sind wieder in der Mehrzahl unterschiedliche Sitzgarnituren, bestehend aus Stühlen, Armsesseln, Chaiselongue und Kanapee, sowie Tische. Sie zählen zu den schönsten Erzeugnissen der Wiener Tischlerei des Frühklassizismus und verwenden die Elemente des Zeitstils auf eine so köstlich eigenständige Weise, daß sie im Wettbewerb mit den ausländischen Erzeugnissen der Möbelkunst jener Epoche nicht nur glänzend bestehen, sondern sogar durch ihre besondere Note hervorstechen. Sie sind alle geschnitzt — einige von ihnen können als Meisterstücke auf diesem Gebiet bezeichnet werden —, und haben durchwegs eine weißgoldene Fassung. — Zeitlich gehören sie natürlich nicht mehr in den engeren Rahmen unserer Abhandlung über barockes Mobiliar, doch konnte ihre Erwähnung im Zusammenhang mit der Geschichte der Schloßhofer Möbel nicht unterlassen werden.

Nach dem Tode Maria Theresias hielten sich die kommenden Generationen noch gelegentlich zu Jagden oder anlässlich der ungarischen Reichstage zu Preßburg in Schloßhof auf, aber allmählich zog man doch die näher von Wien gelegenen Landsitze dem inzwischen wohl recht altmodisch, unbequem und auch etwas vernachlässigt gewordenen Schloß vor, das nun in einen Dornröschenschlaf versank.

Hier hätte Wirklichkeit werden können, wovon jeder von uns gelegentlich schon einmal geträumt hat; in einem verwunschenen Garten ein durch lange Zeit, über mehrere Menschenalter unberührt gebliebenes Haus zu entdecken, das Tor unverschlossen zu finden und eintreten zu können. Und was wäre ein Historiker ohne den sehnlichsten Wunsch, zu erfahren, „wie es damals wirklich war“? In Schloßhof wären die Voraussetzungen dazu gegeben gewesen.

Aber die Gelegenheit, ein so einzigartiges Ensemble in seiner Ursprünglichkeit zu belassen, das Schloß mit seiner kostbaren Ausstattung und dem berühmten Park als glänzende Verkörperung eines barocken Gesamtkunstwerkes zu erhalten, wurde nicht zur Kenntnis genommen. Vielmehr waren, wie so oft, Nützlichkeits erwägungen und mangelndes Verständnis für die künstlerischen Leistungen einer vergangenen Epoche zusammengetroffen und haben sich mit der Vernichtung unschätzbbarer Werte ein zweifelhaftes Denkmal gesetzt.

Für das Zweckdenken ärarischer Administrationen war das Schloß, noch dazu ein so großes und weitläufiges Gebäude, schon viel zu lange ohne rentable Verwendung gestanden. Es mußte einer neuen Bestimmung zugeführt werden. — Solche Bestrebungen führten schließlich dazu, daß die Heeresverwaltung Schloßhof übernahm und dort ein Reitlehrer-Institut für die Artillerie- und Traintruppe errichtete.

Die dafür notwendigen Adaptierungen und Umbauten erfolgten in den

Jahren 1898/99. Alles, was zur ursprünglichen Ausstattung gehörte<sup>3)</sup>, die gerade wegen ihrer Vollständigkeit und originalen Erhaltung von unvergleichlicher Bedeutung war, wurde teils auf die Schlösser Eckartsau, das Belvedere in Wien und Schönbrunn verteilt, teils deponiert. So wurde willkürlich zerrissen, was in zwei Generationen und zwei Stilepochen entstanden und organisch gewachsen war.

Seit damals haben die aus Schloßhof fortgeschafften Möbel und Einrichtungsgegenstände noch manche weitere Ortsveränderung überstehen müssen, bis sie schließlich heute in der Hauptsache auf drei große staatliche Sammlungen verteilt sind: die Bundesmobilienvverwaltung (die Nachfolgerin des kaiserlichen Hofmobiliendepots), das österreichische Barockmuseum im Unteren Belvedere und das Österreichische Museum für angewandte Kunst. Vieles freilich, was ursprünglich zum Inventar von Schloßhof gehört hatte und in der Ersten Republik noch vorhanden war, wurde infolge der Zerstörungen am Ende des Zweiten Weltkrieges vernichtet. Davon waren besonders die Bestände des Österreichischen Museums für angewandte Kunst und die Einrichtung des Schlosses Eckartsau betroffen, wo nicht wenige, ehemals Schloßhofer Stücke verblieben waren.

Der Versuch, einen Überblick über die vorhandenen Barockmöbel aus kaiserlichem Besitz zu geben, sei mit dem Hinweis abgeschlossen, daß nicht übersehen werden darf, wie viele Residenzen oder Schlösser, die heute im Ausland sind, bis 1918 dem Wiener Hof und der weitverzweigten kaiserlichen Familie zur Verfügung standen. Man denke bloß an die Burgen in Prag und Budapest, Gebäudekomplexe von gewaltigen Ausmaßen, nicht zu reden von den zahlreichen Schlössern in Böhmen und Ungarn, für deren Ausstattung vermutlich nicht wenige, aus der Barockzeit stammende und in Wien geschaffene Möbel verwendet wurden. Es wäre nicht nur höchst wünschenswert, sondern für die richtige Beurteilung der Wiener höfischen Möbelkunst unerlässlich, wenn der Forschung die Möglichkeit geboten würde, diese offenen Fragen in wissenschaftlicher Zusammenarbeit einer Lösung zuzuführen.

## II

Es ist ein erstaunliches Phänomen, daß aus den gewaltigen Aktendepots der Wiener Archive, soweit es sich um die Regierungszeit der Barockkaiser handelt, vorläufig noch so gut wie nichts an handgreiflichen Nachrichten

3) Vor der Adaptierung des Schlosses zu einem Reitlehrer-Institut wurde von Josef Wlha, Wien, eine größere Anzahl von Fotografien angefertigt, deren Negative (Platten) das Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek verwahrt. Es handelt sich nicht nur um Aufnahmen von Zimmern, sondern auch von einzelnen Möbeln und Möbelgruppen. Da viele der abgebildeten Einrichtungsgegenstände inzwischen durch die Kriegsergebnisse vernichtet wurden, sind Wlhas Fotografien für die Geschichte des österreichischen Möbels, zumal des Barock, von unschätzbarem dokumentarischem Wert. — Der Bestand an Negativen ist bei weitem größer als die Anzahl der Illustrationen in Hallers Geschichte von Schloßhof (Anm. 2), worin bloß eine Auswahl reproduziert wurde.

über die Herstellung bestimmter Hofmöbel und ihrer Meister zutage gebracht werden konnte<sup>4)</sup>. Für die Epoche der Kaiserin Maria Theresia fließen die Mitteilungen dann reichlicher. Aber auch da ist sogleich einschränkend hinzuzufügen, daß die Angaben der Geheimen Kammerzahlamtsbücher<sup>5)</sup> zumeist nur die Endabrechnungen, also die Gesamtsummen der Beträge vermerken, die an Tischler, Bildhauer und Tapezierer für die Einrichtung oder Neuausstattung eines der kaiserlichen Schlösser gezahlt wurden. Sie sind als Quellen für die Geschichte der Möbelkunst völlig unbrauchbar, weil gar nicht klar daraus hervorgeht, ob es sich um die Anfertigung von Mobiliar oder von Boiserien mit Wandbespannungen oder um beides handelt.

Umgekehrt verhält es sich im Falle der kurz als Hof-Schematismus bezeichneten „Staats- und Stands-Kalender“, die sich seit 1702 allerdings nicht für jedes, aber doch für eine ganze Reihe von Jahren und später in zunehmend fortlaufender Reihe erhalten haben. Hier stehen die Namen der Hoftischler, Hofbildhauer, Hofvergolder und Hoftapezierer sowie ihre Adressen und zum Teil auch die Gehilfen vermerkt, aber ihre Arbeiten

4) Walter Pillich, Kunstregesten aus den Hofparteienprotokollen des Obersthofmeisteramtes von 1637–1780. Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 12 (Wien 1959) 448–478, 1637–1709; 13 (1960) 518–540, 1710–1722; 16 (1963) 472–500, 1723–1740; 17/18 (1964/1965), 639–671, 1741–1770; 19 (1966) 511–539, 1771–1780, Nachträge, Register.

Die umfangreichen Editionen der „Quellen zur Geschichte der kaiserlichen Haus-sammlungen und der Kunstbestrebungen des Allerdurchlauchtigsten Erzhauses“, die von 1883 bis 1916 im „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses“ erschienen und dann 1936 und 1938 in der „Neuen Folge“, dem „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien“ fortgesetzt wurden, berücksichtigen den Zeitraum von 1304 bis 1645. Sie sind also für den Hoch- und Spätbarock, mit dem sich die vorliegende Studie befaßt, bedeutungslos. Dazu kommt, daß diese großangelegte Veröffentlichung, so imponierend die Fülle des gebotenen Quellenmaterials auch sein mag, doch einer mehr oder weniger voraussetzungslosen Grundlagenforschung, wie sie die Vorarbeiten zu einer Geschichte des österreichischen Möbels darstellen, kaum nutzbringend sein kann. Die in den Urkunden und Regesten erwähnten Künstler und Handwerker sind nämlich in den Indizes ausschließlich unter ihren Namen und nicht noch zusätzlich unter ihrer Berufsbezeichnung (Bildhauer, Tischler usw.) auffindbar. Damit wird aber die Auswertung dieses gewaltigen Apparates für die österreichische Möbelforschung, die doch vorerst hauptsächlich mit dem Problem der Anonymität zu kämpfen hat, so gut wie unmöglich gemacht. Es sei denn, man arbeitet die 20.615 Angaben des kaiserlichen Jahrbuchs und die 498 Angaben der Neuen Folge durch, wobei hinzukommt, daß in manchen Fällen unter einer Nummer ein über viele Seiten reichendes Nachlaßinventar oder Testament stehen kann. Meines Wissens hat das bisher noch niemand getan. Was allerdings die genannten Inventare betrifft, so enthalten sie vielfache Auskünfte über die Art der Einrichtung und die Verwendung der verschiedenen Möbeltypen, woraus sich für die Möbelgeschichte wichtige Rückschlüsse ergeben.

5) Julius Fleischer, Das kunstgeschichtliche Material der geheimen Kammerzahlamtsbücher in den staatlichen Archiven Wiens von 1705 bis 1790. Quellenschriften zur barocken Kunst in Österreich-Ungarn 1, Abhandlungen des kunsthistorischen Instituts der Pázmány-Universität in Budapest 12 (Wien 1932).

sind daraus nicht ersichtlich. Nur die Dauer ihrer Tätigkeit für den Hof läßt sich mit Hilfe der Schematismen feststellen und so kann vielleicht doch in einigen Fällen die Verbindung zu den Totenprotokollen und den Verlassenschaftsabhandlungen ermöglicht werden, die das Archiv der Stadt Wien verwahrt.

Das Ergebnis der bisherigen Untersuchung ist demnach negativ. Denn obzwar kein Zweifel darüber besteht, ja es vielmehr als Selbstverständlichkeit gelten kann, daß unter den Barockmöbeln aus kaiserlichem Besitz eine sehr große Anzahl davon österreichischer, d. h. Wiener Herkunft ist, konnte die Forschung bis heute noch für kein einziges Stück das Jahr der Anfertigung und den Namen des Meisters feststellen. Jedenfalls findet sich in der einschlägigen Literatur nicht der geringste Hinweis. Somit scheiden also die Wiener Hofmobilien als Grundlage für eine Chronologie der österreichischen Möbelkunst des Barock in Verbindung mit Tischlernamen aus; ganz im Gegenteil zu der eminenten Bedeutung, die den meisten deutschen Residenzen, besonders aber Paris oder London auf demselben Gebiet für ihre Länder zukommt. Es ist eigentlich kaum zu fassen, aber es ist so. Zumindest vorläufig, so lange es der Forschung nicht gelingt, die Archive zum Sprechen zu bringen.

### III

Wie steht es nun um das in den Häusern des Adels befindliche Mobiliar der Barockzeit, ist es hier gelungen, in größerem Umfang oder doch wenigstens im einzelnen Exemplarisches zu erfassen, das einer exakten Geschichte des österreichischen Möbels als Richtschnur dienen könnte?

Da ist zunächst zu bemerken, daß es in diesem Falle für uns ausgeschlossen ist, von den tatsächlich vorhandenen Beständen auszugehen. Das war bei den Hofmobilien gerade noch möglich, weil sich ihre Zahl in einer überschaubaren Größenordnung hält. Davon kann aber bei den Einrichtungen von Schlössern oder Stadthäusern der historischen Familien nicht mehr die Rede sein. Abgesehen von der vermutlich recht beträchtlichen Menge ist die geographische Streuung über das ganze österreichische Bundesgebiet viel zu groß. Wir sind also auf Veröffentlichungen angewiesen.

Dabei gelangt man zu der Feststellung, daß eine in gleicher Weise von den Objekten wie von den archivalischen Quellen ausgehende, alle Epochen umfassende Geschichte des österreichischen Möbels bis heute noch aussteht. Auch eine Spezialpublikation über das barocke Mobiliar gibt es nicht<sup>6)</sup>. Eine Information über die Leistungen, die unser Land auf diesem

<sup>6)</sup> Da zum Thema „Österreichische Barockmöbel“ bislang noch keine eingehende Veröffentlichung in Buchform vorliegt, sei nachstehend auf einige Publikationen verwiesen, die entweder Teilproblemen dieses Gebietes gewidmet sind oder in deren Rahmen dieses Thema behandelt wird. Die ausländischen Veröffentlichungen zur Geschichte des europäischen oder des deutschen Möbels, worin auch Österreich enthalten ist, sind hier nicht berücksichtigt.

Otto Schmidt, *Alte Original-Möbel verschiedener Stilarten* (Wien 1896). Tafel-

Gebiet im Laufe der Jahrhunderte hervorbrachte, bieten bloß einige in ihrer Art gewiß sehr verdienstvolle Übersichtsdarstellungen zur österreichischen Kunst<sup>7)</sup>, worin aber das Kapitel über die Möbel kaum weniger cursorisch behandelt werden konnte, wie in den großen durchwegs ausländischen Standardwerken zur deutschen oder europäischen Möbelkunst. Das hat hauptsächlich darin seinen Grund, daß die hierzulande geleisteten Vorarbeiten bislang nur sehr beschränkten Teilgebieten gegolten haben. Sieht man sich nämlich nach Veröffentlichungen um, so erweist es sich, daß die wichtigsten Arbeiten durchwegs erst in der Zeit von 1900 bis zum Ersten Weltkrieg erschienen, wobei infolge der damals herrschenden Geschmacksrichtung das Interesse hauptsächlich dem Empire- und dem Biedermeierstil

---

werk mit ganz kurzen Erläuterungen; Alexander Hajdecki, Johann Indau und sein „Wienerisches Architekturbuch“. Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereins zu Wien 40 (1907) 91. (Abgekürzt: BMAV Wien); Alfred Sitte, Aus den Inventarien des Schlosses zu Pottendorf. BMAV Wien 40 (1907) 49, 117; 41 (1908) 31; Josef Folnesics, Alte Innenräume österreichischer Schlösser, Paläste und Wohnhäuser (Wien 1910). 3 Lieferungen, 120 Tafeln, kein erläuternder Text. Dennoch ist der dokumentarische Wert sehr bedeutend, da in vielen, ja fast allen Fällen die Ausstattung und Einrichtung seither völlig verändert wurde. — Eduard Leisching, Theresianischer und Josephinischer Stil. Kunst und Kunsthandwerk 15 (1912) 493. — Obwohl sich der Aufsatz mit nachbarocken Stilepochen befaßt, sollte in Anbetracht der geringen Zahl von Arbeiten, in denen vom Mobiliar des 18. Jahrhunderts die Rede ist, diese ausgezeichnete Publikation eines bedeutenden Autors hier nicht fehlen. Von Archivalien oder festgestellten Meisternamen wird freilich selbst da nicht ausgegangen; es wird ein guter Überblick angestrebt und erreicht. — Julius Leisching, Die Kunst im Handwerk Österreichs (Wien 1924); Franz Windisch-Graetz, Die Kaiserzimmer, ihre Verwendung, Ausstattung und das Hofzeremoniell. Katalog der Ausstellung: Jakob Prandtauer und sein Kunstkreis (Stift Melk 1960) 133. Katalogtext zu den ausgestellten Möbeln, Nr. 58 bis 62, 308, 309, 311, 607; Derselbe, Höfisches Mobiliar — Bürgerliches Mobiliar. Katalog der Ausstellung: Paul Troger und die österreichische Barockkunst (Stift Altenburg bei Horn 1963) 209–217; Hans Aurenhammer und Gertrude Aurenhammer, Das Belvedere in Wien, Baugeschichte, Funktion und Gestalt. Wienerisches Welttheater. Das barocke Wien in Stichen von Salomon Kleiner II/2 (Graz 1969); Gertrude Aurenhammer, Geschichte des Belvederes seit dem Tode des Prinzen Eugen. Mitteilungen der Österreichischen Galerie 13, Nr. 57 (Wien 1969) 41.

- 7) Karl Ginhart (Herausgeber), Die bildende Kunst in Österreich, 5 Bde. (Baden bei Wien 1936–1939, 1943). — Baldass-Buchowiecki-Mrazek, Romanische Kunst in Österreich (Wien 1962). Die Möbel sind im Kapitel über das Kunsthandwerk enthalten, das in diesem und allen folgenden Bänden von Wilhelm Mrazek verfaßt wurde. — Baldass-Buchowiecki-Feuchtmüller-Mrazek, Gotik in Österreich (Wien 1961). — Baldass-Feuchtmüller-Mrazek, Renaissance in Österreich (Wien 1966). — Grimschitz-Feuchtmüller-Mrazek, Barock in Österreich (Wien 1960). — Feuchtmüller-Mrazek, Biedermeier in Österreich (Wien 1963). — Feuchtmüller-Mrazek, Kunst in Österreich 1860–1918 (Wien 1964). — Feuerstein-Hutter-Köllner-Mrazek, Moderne Kunst in Österreich (Wien 1965).

galt<sup>8)</sup>. In den zwanziger Jahren brachten die Bücher von Marianne Zweig wertvolle Ergänzungen<sup>9)</sup>. Aber dann wurde es um dieses Thema wieder still.

Die österreichische Kunstwissenschaft begann sich also, verglichen mit anderen Ländern<sup>10)</sup>, erst sehr spät mit unseren Möbeln zu befassen und hat dabei bloß kleine Ausschnitte herausgegriffen. Zwar handelt es sich um hervorragende Arbeiten, die heute noch volle Gültigkeit besitzen, doch lassen sie umso mehr eine in gleicher Weise detaillierte Erforschung aller Stilepochen vermissen. Daß es vor dem Ersten Weltkrieg zu keiner derartigen Publikation kam, muß in Anbetracht der Ereignisse während der seither vergangenen Jahrzehnte als ein nicht wiedergutzumachendes Versäumnis gewertet werden. Denn auch die österreichische Kunsttopographie gab in den frühen, vor 1918 erschienenen Bänden bei Erfassung von Schloßinventaren dem Mobiliar nur wenig Raum. Bei Kirchen und vor allem bei Klöstern verhält es sich anders. Erfreulicherweise wurde in den letzten Bänden der Topographie den Möbeln mehr Aufmerksamkeit geschenkt als ehemals; doch ist es jetzt in vielen Fällen schon zu spät.

Die Kriege, die politischen Umstürze und Wirtschaftskrisen hatten weitreichende Vermögensumschichtungen, namhafte Besitzverluste oder Verkäufe, die Abwanderung von Kunstwerken und schließlich in vielen Fällen die totale Vernichtung gesamter, historisch gewachsener Einrichtungen zur Folge. Unter den Betroffenen befanden sich viele adelige Vermögen. Es sei in diesem Zusammenhang bloß daran erinnert, wie wenige der berühmten Wiener Stadtpaläste heute noch von jenen Familien bewohnt werden, unter deren Namen sie der „Dehio“ verzeichnet. Und das Problem der Erhaltung der Schlösser ist sattem bekannt. Was ist mit den Einrichtungen der Repräsentationsräume dieser vielen Häuser geschehen? Sie sind in alle Winde zerstreut oder vernichtet. Man kann sagen, daß diese Kunstgegenstände in zweifacher Hinsicht für unser Land verlorengegangen sind, einmal durch ihren realen Verlust und ein zweites Mal für die Wissenschaft durch die Unterlassung ihrer dokumentarischen Publikation. Allerdings darf man nicht vergessen, daß das politische Klima in der Zwischenkriegs-

<sup>8)</sup> Josef Folnesics, *Innenräume und Hausrat der Empire- und Biedermeierzeit in Österreich-Ungarn* (Wien 1903); August Schestag, *Zur Entstehung und Entwicklung des Biedermeierstils. Kunst und Kunsthandwerk* 6 (Wien 1903) 263–290; 7 (1904) 415–427; 9 (1906) 569–573.

<sup>9)</sup> Marianne Zweig, *Wiener Bürgermöbel aus Theresianischer und Josephinischer Zeit* (Wien 1921); *Dieselbe*, *Zweites Rokoko. Innenräume und Hausrat in Wien um 1830 bis 1860* (Wien 1924).

<sup>10)</sup> Als Beispiele seien angeführt: Alfred Champaux, *Le meuble*, 2 Bde. (Paris 1885); Henry Havar, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours*, 4 Bde. (Paris 1887 ff.); Edmond Bonnaffé, *Le meuble en France au XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris 1887); Percy Macquoid, *A History of English Furniture*, 4 Bde. (London 1904–1908). Seither ist in beiden Ländern eine reiche Literatur zur dortigen Möbelkunst entstanden, die viele Buchtitel und zahllose Aufsätze umfaßt.

zeit, also in den zwanziger und dreißiger Jahren, wahrhaftig nicht danach angetan war, den Besitzern von kostbar ausgestatteten Interieurs Veranlassung zu geben, das dort verwahrte wertvolle Mobiliar veröffentlichen zu lassen. Es wäre einer Herausforderung gleichgekommen.

Und schließlich trifft für den österreichischen Adel ähnliches zu, wie für das Kaiserhaus, daß nämlich gerade die angesehensten und vermögendsten Familien ihre Besitzungen zum Teil, viele von ihnen sogar zur Gänze in Böhmen und Ungarn hatten. Daß sich in diesen Häusern gelegentlich auch recht zahlreiche Wiener oder österreichische Möbel befanden, bzw. jetzt noch dort befinden, steht außer Zweifel.

#### IV

Wenn also, wie wir nun festgestellt haben, weder die erhaltenen noch die in den wenigen Veröffentlichungen erfaßten Bestände des kaiserlichen Hofes und des Adels dazu ausreichen, sich ein Bild über die hiesige Möbelkunst des Barock zu machen, so bleiben uns nur mehr die österreichischen Klöster, um dort nach geeigneten Beispielen zu suchen.

Und hier, das sei gleich vorweggenommen, stellt sich endlich der erhoffte Erfolg ein. Die Behauptung, für die Geschichte des österreichischen Möbels komme den Stiften und Klöstern unseres Landes die gleiche Bedeutung zu, wie vergleichsweise den deutschen, französischen und englischen Residenzen und Schlössern, hat ihre volle Berechtigung. Vom klösterlichen Mobiliar und von den dortigen Archiven muß die Forschung ausgehen, um zu einem Grundstock gesicherter Beispiele zu gelangen; und nun liegen auch Publikationen vor, die richtungweisende Hilfen geben<sup>11)</sup>.

Vor Enttäuschungen ist man freilich nirgends sicher und man wird gut daran tun, mit seinen Erwartungen vorsichtig zu sein. Denn auch da hat die vom Wandel des Geschmacks bedingte Ablehnung zusammen mit krassem Unverständnis in die Hinterlassenschaft vergangener Zeiten oft schmerzliche Lücken gerissen. Im großen und ganzen wirkte sich jedoch die Stabilität der Klöster, soweit sie von der Säkularisation verschont geblieben waren, für die Erhaltung des Mobiliars günstig aus. Anders als im profanen Bereich, wo eine solche Beständigkeit fehlt, und Besitzerwechsel sowie die Auswirkungen von Kriegen, Krisen und wirtschaftlichen Zusammenbrüchen oft große Verluste zur Folge hatten.

Ein Wort noch zur Ergiebigkeit der Archive; sie ist begrenzter als man annehmen würde. Man täusche sich nicht darüber hinweg, daß die Anschaffung eines Möbels im Rahmen eines so großen Wirtschaftskörpers, wie ihn ein Kloster darstellt, am Ende doch nur eine geringfügige Angelegenheit, ein Detail ausmacht. Das war früher nicht anders als heute.

<sup>11)</sup> Außer jenen Bänden der Österreichischen Kunsttopographie, die Stifte und Klöster enthalten, ist vor allem zu nennen: Martin Riesenhuber, *Die kirchliche Barockkunst in Österreich* (Linz 1924).

Daher wurden die darauf bezogenen Belege nur in besonderen Fällen aufgehoben.

## V

Unter den österreichischen Stiften kommt keines an St. Florian heran, was den Umfang und den künstlerischen Rang der Möbel betrifft. Eingehende Veröffentlichungen haben das bereits dargetan<sup>12)</sup> und der Augenschein bestätigt es. Die Auswahl an Beispielen aller Art reicht von der Renaissance bis zum Frühklassizismus; der weitaus größere Teil stammt jedoch aus dem Barock und dem beginnenden Rokoko, aus den Jahrzehnten von rund 1710 bis 1750, also jener Epoche, die für die Kunst in unserem Lande von so nachhaltiger Bedeutung war.

Die St. Florianer Möbel<sup>13)</sup> sind längst ein fester Begriff geworden. Keine Publikation zur europäischen Möbelkunst dürfte es unterlassen, auf sie zu verweisen. Worauf sich ihr Wert für die Kunstwissenschaft stützt, ist nicht nur das hohe Qualitätsniveau, das sie formal und handwerklich auszeichnet, sondern neben der gesicherten Herkunft vor allem die Tatsache, daß die beiden Meisternamen Sattler und Jegg urkundlich nachgewiesen werden konnten. Freilich lassen sich nicht alle seit jener Zeit im Stift befindlichen Möbel mit den Genannten in Verbindung bringen, aber doch immerhin eine sehr beträchtliche Anzahl, worunter gerade die eindrucksvollsten Arbeiten zählen.

Es erscheint angezeigt, sich auf die Wirksamkeit der beiden Künstlerfamilien Sattler und Jegg zu beschränken, von denen die erstere durch zwei, die letztere durch vier Generationen in St. Florian tätig waren; die Sattler als Bildhauer und die Jegg als Tischler. Inwieweit wir die Meister bei ihrer Arbeit verfolgen können, hängt freilich von der Vollständigkeit der erhaltenen Archivalien ab. Und da sind die Unterschiede groß. In manchen Jahren sind bloß die zu Heften zusammengebundenen Bilanzen („Bau Rechnung / Bei dem Löbl. Stüfft St. Florian / Auf das Anno . . . Jahr“) vorhanden, die in der Regel nichts anderes als die Summen der verschiedenen Einnahmen und der Zahlungen an die einzelnen Lieferanten, Hand-

<sup>12)</sup> Albin Czerny, Kunst und Kunstgewerbe im Stifte St. Florian von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart (Linz 1886); Derselbe, Das Stift St. Florian. Kunst und Kunsthandwerk 2 (Wien 1899) 45, 104, 148, 181; Franz Linninger, Führer durch das Chorherrenstift St. Florian (St. Florian 1958).

<sup>13)</sup> Da wir nun zum Hauptteil dieses Aufsatzes kommen, möchte ich allen jenen, die mich in so entgegenkommender Weise bei meiner Arbeit unterstützt haben, aufrichtigsten Dank aussprechen: Seiner Gnaden dem Herrn Prälaten Dr. Johannes Zauner, Propst von St. Florian, für die mir zweimal im vergangenen Jahr erwiesene gastliche Aufnahme im Stift, die es mir ermöglichte, unter idealen Arbeitsbedingungen die nötigen Archivforschungen durchzuführen; den hochw. Herren Professor Dr. Franz Linninger und Dr. Karl Rehberger für viele Hinweise, Ratschläge und für die Bereitstellung der Archivalien; nicht zuletzt Herrn Hofrat Dr. Otto Wutzel, Amt der oberösterreichischen Landesregierung, Linz, für die Anregung zur Mitarbeit an der Festschrift und freundliche Förderung dieses Vorhabens.

werker und Künstler enthalten. Nur gelegentlich scheinen neben den summarisch erfaßten, laufenden Arbeiten eines Meisters auch einzelne größere Aufträge auf.

Anders verhält es sich, wenn außer den Bilanzen auch noch die dazugehörigen Belege, die sogenannten „Auszüge“, auf uns gekommen sind; und das ist zum Glück doch recht oft der Fall. Dank dieser Listen, in denen bis ins kleinste Detail jede geleistete Arbeit und vorgenommene Reparatur mit der dafür verlangten Vergütung aufgezeichnet wurden, sind wir in der Lage, die Tätigkeit des Bildhauers oder des Tischlers während eines Jahres so genau zu überblicken, wie einst der Bauschreiber oder Rechnungsführer, der die Endsumme des „Auszugs“ dann in die „Baurechnung“ übertrug. Die Eintragungen sind mit fortlaufenden Nummern versehen, die denen auf den jeweiligen Auszügen entsprechen.

Vorangestellt sei, daß die enge Zusammenarbeit von Bildhauer und Tischler für die Möbelerzeugung in der Barockzeit bezeichnend ist. In einer Epoche, die so großen Wert auf plastische Wirkung legte und daher überall reichen bildhauerischen Schmuck bevorzugte, mußte notwendig dieses allgemeine Prinzip auch für die Gestaltung der Möbel Gültigkeit besitzen. Den Zunftvorschriften gemäß, die dem Tischler die Ausführung von Bildhauerarbeiten untersagte, mußte es also gerade auf dem Gebiet der Möbelkunst oftmals zu gemeinsamer Tätigkeit der beiden Berufszweige kommen. Es wäre falsch zu glauben, daß im 18. Jahrhundert ein mit Schnitzereien verziertes Möbel vom Tischler allein hergestellt wurde, ja daß er dazu die Befugnis hatte. Wir werden im folgenden genug Beispiele dafür finden.

Obwohl bereits seit 1686, dem Jahr der Grundsteinlegung für die neue Kirche, auf dem Klosterhügel von St. Florian rege Bautätigkeit herrschte, scheinen die Namen Jegg und Sattler erst gut einige Jahre nach der Jahrhundertwende in den Baurechnungen auf. Markttischler Stephan Jegg wird erstmalig im Jahr 1706 erwähnt, also zwanzig Jahre nachdem Propst David Fuhrmann (1667–1689) das gewaltige Bauvorhaben in Angriff genommen hatte, und Bildhauer Leonhard Sattler sogar noch sechs Jahre später, 1712. Beide waren aber ganz ohne Zweifel schon seit einiger Zeit für das Stift beschäftigt, doch fehlen darüber die Unterlagen<sup>14)</sup>.

Sowohl Jegg als Sattler waren keine Einheimischen, sondern von weither zugewandert. Im Trauungsbuch der Pfarre St. Florian findet sich unter dem 30. Mai 1702 die Eintragung, daß der „Sponsus Stephanus Jegg“, des Caspar Jegg zu Schernegg und Anna dessen Ehewirtin ehelich erzeugter Sohn ein „Dischler Gsöll“ allhier die „Sponsa Barbara, vidua Joannis Wismar“ (Wismayr)<sup>15)</sup> ehelichte. Da neben der Ortsangabe Schernegg eine nähere Bezeichnung fehlt, kann man nur annehmen, daß es sich um einen

<sup>14)</sup> Czerny 172: „Nach St. Florian ist er (Sattler) vor dem Jahre 1711 gekommen. Er muß dem Propst Franz Claudius... groß empfohlen worden sein;...“ 193: „... im Jahre 1703 treffen wir ihn (Jegg) bereits als Tischlermeister...“ Ich habe allerdings keine archivalischen Belege dafür finden können.

<sup>15)</sup> Pfarramt St. Florian, Trauungsbuch II, 1684–1735, 116 (Abkürzung: TrB.).

der beiden in Deutschland gelegenen Orte dieses Namens handelt, wobei wohl am ehesten jenes Schernegg bei Augsburg in Betracht kommt. Als Jegg heiratete, war er achtundzwanzig, seine Frau einunddreißig Jahre alt<sup>16</sup>). Er starb mit fünfundsiebzig Jahren als bürgerlicher Tischlermeister, gewesenes Mitglied des Rats und Mitglied der St.-Sebastians-Bruderschaft. Seine Lebensdaten sind: 1674 bis 14. Januar 1749.

Auch Leonhard Sattlers Heimatort erfahren wir aus dem Trauungsbuch. Dort steht am 16. Mai 1713 vermerkt: Sponsus, der edl und kunstreiche Herr Leonardus Sattler, des ehrengerechten Herrn Leonardi Sattlers, gewesten Bürgern zu „Altstätten in Algeü“, und Agathae ux. (uxoris) fil. legit. (filius legitimus). — Sponsa, die ehrentugendreiche Jungfrau Maria Anna, des ehrenfesten Herrn Georg Wözendorfer, Ratsbürger und „Huetstöper“ (Hutstepper) alhier, und Barbara ux. fil. legit. (filia legitima)<sup>17</sup>). Das Alter des Bräutigams betrug siebenunddreißig, das der Braut neunzehn Jahre<sup>18</sup>). Das hohe Ansehen, das Sattler in St. Florian genoß, kommt selbst in den knapp gehaltenen Angaben des Totenbuches zum Ausdruck; dort heißt es unter dem 17. Oktober 1744: „Nobilis Dominus Leonardus Sattler, iudex huius oppidi et in arte sculptoria celeberrimus Magister, o. S. m. (omnibus sacramentis munitus) aet. 68 an.“ Der Meister war nicht nur Ratsmitglied, sondern bekleidete auch durch viele Jahre, zunächst von 1725 bis 1727 und dann von 1734 bis 1743 das Amt des Marktrichters<sup>19</sup>). — Seine Lebensdaten sind: 1676 bis 17. Oktober 1744.

Als Stephan Jegg im Jahre 1706 in den Baurechnungen erstmals namentlich mit Arbeiten genannt wird (Nr. 74–76), ist Franz Klaudius Kröll Propst von St. Florian (1700–1716). Damals waren das Langhaus der Kirche und der neuerrichtete Nordturm nicht nur im Rohbau fertig, sondern auch schon mit Kupfer gedeckt und der Ausbau der Westfront mit der Frauenkapelle und den anschließenden Kaiserzimmern bereits soweit fortgeschritten<sup>20</sup>), daß im Soldatenzimmer der Fußboden gelegt wurde (Nr. 79, Johann Hunger und Matthias Strasser erhalten 23 Gulden (fl) 12 Kreuzer (x) ausbezahlt)<sup>21</sup>). Meister Jegg war in diesem und in den folgenden Jahren vornehmlich mit der Anfertigung von Fensterstöcken und Türen beschäftigt, die man für den Neubau in großer Zahl benötigte; gewiß

<sup>16</sup>) Ergibt sich aus den Eintragungen im Totenbuch II, 1712–1766, 327, 14. 1. 1749: „D. Stephanus Jegg, olim des Raths auch pürgerl. Tischlermeister alhier o. s. m. (omnibus sacramentis munitus), Aetat. 75 annorum, ex congregatione S. Sebastiani“. — 124, 10. 4. 1725: „Barbara ux. (uxor) Stephani Jegg civis et arcularii huius op. (oppidi) o. s. m. (munita), Ann. 54“. (Abkürzung für Totenbuch: TB.).

<sup>17</sup>) TrB. II 192.

<sup>18</sup>) Ergibt sich aus den Eintragungen im TB. II 306, 17. 10. 1744, 68 Jahre alt (L. Sattler); Wortlaut folgt im Text. — 402, 3. 9. 1759: „Mortua est Domina Maria Anna Sadlerin verwittibte Pildhauerin allhier, 63 annorum, o. s. provis.“

<sup>19</sup>) OÖ. Landesarchiv, Linz: Kommunalarchiv St. Florian, Richteramtsrechnungen 1713 bis 1764, Hs. Nr. 1. — In den genannten Jahren unterschreibt L. Sattler die Abrechnungen als „Markht Richter“.

<sup>20</sup>) C z e r n y 132/3, 139/40.

<sup>21</sup>) NB.: 1 Gulden = 60 Kreuzer.

haben diese umfangreichen Arbeiten seine Werkstatt voll und ganz in Anspruch genommen.

Nur so ist es zu erklären, daß in der Baurechnung des Jahres 1706 (Nr. 84) eine Ausgabenpost aufscheint, betreffend „die von Vöckhlpruck (Vöcklabruck) anhero khomene durch Hansen Duld, Tischler aldorthen, verfertigte 3 Duzent geschnidene Nußbaumene Lainsesselgestöll (Lehn-sesselgestelle) samt 6 Einfassungs Leisten.“ Meister Hans Duld erhielt dafür 96 fl ausbezahlt. Zwei Jahre päter, 1708, lieferte derselbe nochmals ein halbes Dutzend Sesselgestelle der gleichen Art um 16 fl 30 x (Nr. 56). Der Stückpreis von 2 fl 45 x läßt auf ein reicher durchgebildetes Modell schließen; wie der Bezeichnung „geschniden“ zu entnehmen ist, waren die Sessel mit Schnitzereien verziert.

Was im Vergleich dazu einfachere Stühle kosteten, geht aus der Baurechnung des darauffolgenden Jahres (1709) hervor. Damals hat auch Stephan Jegg eine größere Anzahl von Sesseln in Rechnung gestellt, ein Dutzend, die „untenher gedreht“ sind, wobei er pro Stück 1 fl berechnet, ein Dutzend, die „nit gedreht“ sind, das Stück zu 51 x, „mehr 2 neue glatte Sesselstuel à 30 x, dann 2 neue nit gedrehte Sesselstuel à 36 x, 1 fl 12 x“ (Nr. 57).

Unter den Arbeiten aus dem Jahre 1708 fallen drei Bestellungen auf, die der „Herr Paumeister“ dem Tischler aufgetragen hatte: „Erstlichen ein Motell (Modell) zu dem Neuen Saal, 29 fl; mehr ein Motell zu einer Wasserkunst, 24 x; Item ein kleines Motell zu einem Tachstuell (Dachstuhl), 45 x“, 30 fl 9 x. Das Auszügl ist mit 7. Oktober 1708 datiert. Es handelt sich also um die letzten Arbeiten Jeggs für Carlo Carlone, der in Passau gestorben war<sup>22)</sup>. Drei Tage nachdem der Tischler seinen Rechnungsbeleg unterfertigt hatte, wurde der Vertrag mit dem neuen Architekten, Jakob Prandtauer, geschlossen — am 11. Oktober 1708<sup>23)</sup>.

Mit dem Fortgang der Bauarbeiten scheinen nun in den Rechnungen mehr und mehr auch Lieferungen und Tätigkeiten auf, die mit der Einrichtung und Ausstattung der neuen Zimmer zusammenhängen: Rahmen für die Baldachine über den Betten in den Gästezimmern und Bilderrahmen (1710); ein „neues geschnittenes Pött“ (Bett) für ein neues Zimmer, 16 fl; sechs große Blindrahmen für die „Kayserlichen Contraveen“ (Portraits); dreieinhalb Tage arbeitet Jegg in den Gastzimmern an der „Aufmachung der Bilder, Vorhang Gränz (Vorhangkarniesen) und hat Balderkrim (Baldachine) und Pötter (Betten) aufgeschlagen“, 1 fl 34 x; „20 Neue Sesseln zu dem Tebinaden(?) nach dem gemachten Motel, à 2 fl 45 x“, zusammen 55 fl; auch darzu 2 eingelegte Offal (ovale) Tischl von Eben Holz, zusammen 18 fl; auch ein Neuen Schenck-Casten (Anrichte) in das Neue Tafel-Zimmer nach des Herrn Halbaxen<sup>24)</sup> selig gemachten Riss, 15 fl; dann gibt es kleine Reparaturen, „unter einen Seßl 4 neue Pratzten gemacht und

<sup>22)</sup> Czerny 128.

<sup>23)</sup> Czerny, 140.

<sup>24)</sup> Czerny 232; Michael Wenzel Halbax, geb. 12. 3. 1693 in Prag, gest. 3. 8. 1711 in St. Florian.

einen rundten (runden) Pogn (Bogen) darauf, 1 fl" (aus den Auszügen des 1.—4. Quartals 1711). Im gleichen Jahr (2. Quartal) ist Jegg erstmals auch für Prandtauer oder den Bildhauer beschäftigt, denn er gibt an, daß er „ein Motell zu den neuen Portal gemacht“ hat, 7 fl 30 x.

Versucht man nun, einmal probeweise die bisher ermittelten Anschaffungen von Möbeln oder Einrichtungsstücken mit den im Stift vorhandenen Beständen zu identifizieren, so wird man feststellen müssen, daß das erhoffte Resultat ausbleibt. Die Angaben sind zu lakonisch, um sie mit bestimmten Stücken in Verbindung bringen zu können. Bloß von den zwanzig neuen Sesseln, die Jegg im Jahre 1711 „nach dem gemachten Modell“ ausführte, schreibt Czerny (S. 194): „Sie waren bestimmt mit ausgenähten Teppichen überzogen zu werden.“ Und fügt hinzu: „Es gab auch ebensolche Tische“ (Abb. 16). Das ist richtig und es wird darüber noch zu berichten sein. Aber auch diese Bemerkung, deren archivalischer Beleg nicht mehr auffindbar war, hilft uns nicht weiter, da es heute keine derartigen Stühle mehr gibt.

Diese Erfahrung veranlaßt daher zu dem Hinweis, daß es sogar hier, in St. Florian, nur in seltenen Ausnahmefällen gelingt, einzelne Möbel oder Garnituren aktenmäßig zu erfassen. Mit dieser Enttäuschung muß man sich abfinden. Eine archivalische Fixierung ist in der Regel nur dann möglich, wenn in den Rechnungsbelegen der Raum genannt wird, für den das Möbel vorgesehen war, und dieses sich auch derzeit noch dort befindet, oder wenn es sich um ein so prominentes bzw. eindeutig erkennbares Stück handelt, daß, wo immer es auch zur Aufstellung gelangt sein mag, jeder Zweifel ausgeschlossen ist. Aber selbst über so berühmte Stücke, wie die vier Prunkbetten der Kaiserzimmer, allen voran das sogenannte Prinz-Eugen-Bett, das zum Inbegriff der Florianer Barockmöbel wurde, geben die Bildhauer- oder Tischlerrechnungen keinen Aufschluß (Abb. 1, 2). Czerny schreibt dazu (S. 174), nachdem er Sattler zuvor als Steinbildhauer gewürdigt hat: „Nicht weniger gewandt und fruchtbar war Sattlers Hand auf dem Felde der Holzschnitzerei. Zunächst dürfte das große Bettgestell im jetzigen Eugenizimmer . . . von ihm sein; denn dasselbe wird 1711, also zu einer Zeit, wo er hier bereits großes Vertrauen genoß, von dem Florianer Maler Mathias Müller vergoldet und mit verschiedenen Farben gefaßt. Aus dem Betrag, den Müller bezog, 70 fl, ersieht man den Wert, den man auf dieses Bett legte.“

Was die Bestimmung der beiden Betten betrifft, so darf man nicht jedes für sich isoliert betrachten, sondern muß sie durch ihre Funktion als Ausstattungsstücke der Kaiserzimmer aufeinander bezogen sehen. Daraus ergibt sich aber dann, daß das eine gewiß nichts mit dem Prinzen Eugen zu tun hat, sondern ursprünglich sicher für den Kaiser vorgesehen war. Im Zeitalter der Türkenkriege lag es nahe, dem Monarchen, als dem obersten Kriegsherrn und damit als dem Sieger über den osmanischen Feind, auf diese typisch barocke, weil bildhaft-allegorische Weise zu huldigen. Bei dem anderen Bett sind die in das Akanthuswerk des Aufsatzes

eingefügten Wappenkartuschen, die ein Putto hält und mit einem Blütenkranz umschlingt, unschwer als Hinweis auf die Allianz der ehelichen Verbindung zu deuten. Es kann sich also hierbei nur um das der Kaiserin zugedachte Bett handeln.

Gerade in bezug auf die Einrichtung der Prälatur und der Zimmer des Gaststocks, die hinsichtlich der Geschlossenheit und der handwerklichen Güte kaum ihresgleichen in einem anderen österreichischen Stift haben, oder was sich sonst noch da und dort in den verschiedenen Räumen des weitläufigen Gebäudekomplexes vorfindet, darüber lassen uns die Archivalien im Stich. Zwar können an der nahezu lückenlosen Reihe von Beispielen die strukturellen und ornamentalen Veränderungen abgelesen werden, wie sie die Möbel im Ablauf der Stilphasen durchgemacht haben, und gewiß ist diese Fülle von Anschauungsmaterial allein schon imponierend — aber wiederum bleibt es anonym. Die Erwartung, anhand all der zahlreichen Schrankmöbel, der Kleiderkästen, Aufsatz- und Tabernakelschränke, der Stehpulte und Betschemel, der vielen Tische und Sitzmöbel, der prächtigen Standuhren und Betten (Abb. 3–7, 10) einen Katalog von Vergleichsbeispielen aufstellen zu können, deren Entstehungszeit und Herkunft archivalisch genau belegt sind, wird nicht erfüllt.

Einiges kann zwar auf Grund der Ähnlichkeit mit der Marketerie gesicherter Arbeiten Jeggs seiner Werkstatt zugeschrieben und so auch ungefähr datiert werden. Vieles aber läßt deutlich erkennen, daß es von anderswo her stammt, also entweder durch Kauf, als Geschenke oder im Rahmen der Einrichtungen, die von eintretenden Chorherren mitgebracht wurden, ins Stift gelangte.

Umfassende Informationen vermitteln die Archivalien in der Hauptsache bloß über die großen Ensembles, wie z. B. die Einrichtungen der Sakristeien, des Sommerrefektoriums und der Bibliothek, denen wegen ihres Umfangs, innenarchitektonischen Bezugs und dekorativen Ranges im Bereich des gesamten Bauvorhabens eine große Bedeutung zukam. Jedenfalls stellen sie sowohl infolge der hohen Kosten als auch der langen Arbeitsdauer einen sehr gewichtigen und darum nicht zu übersehenden Faktor in den Baurechnungen dar. Daneben finden sich gelegentlich auch Angaben, die sich auf Einzelstücke beziehen, aber sie bilden die Ausnahmen, welche die Regel bestätigen.

Der Wert der erhaltenen Archivalien liegt vor allem darin, daß mit ihrer Hilfe der Fortgang des großen Bauwerks bis in alle Einzelheiten — von der Beschaffung und Anlieferung der Materialien bis zur Durchführung der einzelnen Bauabschnitte — genau verfolgt werden kann. Dabei nehmen die Leistungen des Tischlers und des Bildhauers wegen ihrer Vielfalt einen sehr gewichtigen Platz ein. Zumal über die Jahre, aus denen die „Auszüge“ noch vorhanden sind, ist die Berichterstattung nahezu lückenlos und vermittelt ein getreuliches Bild von allen Vorgängen auf diesem riesigen Bauplatz, aber auch über das Leben im Stift, wie es sich in den verschiedenen Aufträgen äußert.