

Architektur, Plastik und Malerei in Oberösterreich.

Mittelalter.



Die Anfänge der künstlerischen Thätigkeit des heutigen oberösterreichischen Volkes, die ersten Glieder der bis zu unseren Tagen reichenden Kette weisen auf jene Zeit, da die römische Herrschaft unter dem Ansturme der Völkerwanderung zusammengebrochen war, muthige Glaubensboten, wie der heilige Rupert und später Bonifacius, das Land ob der Enns ein zweitesmal dem Christenthum wiedereroberten und unter dem Schutze der agilolfingischen Herzoge Kirchen und Klöster erstanden.

In Bischof Altmann von Passau (1065 bis 1091) müssen wir einen eifrigen Förderer der Architektur erkennen; denn während bis auf seine Zeit Kirchen und Klöster vielfältig aus Holz gezimmert waren, verordnete er, bei Kirchenbauten Steine zu gebrauchen. Im Allgemeinen kann man wohl annehmen, daß in den Tagen Altmanns noch der Typus der römischen Basilika beibehalten worden ist, wie z. B. die schon 888 erwähnte Kirche in Wels vor ihrem gothischen Umbaue nachweislich eine solche Basilika war. Die erste glänzende Entfaltung der Kunst auf unserem Boden wurde wesentlich von dem verdienstvollen Orden der Benedictiner getragen; denn jene Mönche, welche, nicht allein eifrig im Gebete und in frommen Werken, sondern — die Art in der Hand — die dichten Urwälder ausrodeten und den Grund zum Ackerbau legten, so wie sie die rohen

Sitten des Volkes milderten, so waren sie die einzigen Hüter der Bildung und des Wissens; sie waren nicht nur die ersten Lehrer, sondern auch die ersten Künstler.

Architektur.

Wenn tiefe Frömmigkeit und gläubige Weltentjagung zu den Stiftungen des VIII. Jahrhunderts: St. Florian, Kremsmünster und Mondsee noch zahlreiche Klöster, wie Lambach (1056), Garsten (1082), Reichersberg (1084), Wilhering (1146), Schlägl (1209) entstehen ließ, so gab das Emporblühen der Adelsgeschlechter zum Baue wehrhafter Sitze Anstoß, welche zu den ursprünglich nur für militärische Zwecke des Staates bestimmten Burgen hinzutraten, so: Orth, Traun, Spilberg, Stauf, Ybm, Ottensheim, Falkenstein, Pernstein, Klamm, Kreuzen, Steyregg, Tannberg, Ebelsberg, Seisenburg und andere. Die zum Schutze gegen die Magyaren erbaute Ennsburg und die in Sage und Geschichte vielfach wiederklingende Burg Steyr, die Residenz der kunst- und prachtliebenden steirischen Dttokare, waren schon früher entstanden (900 bis 980). Die bürgerlichen Ansiedlungen, baulich unbedeutend, schmiegt sich den größeren kirchlichen Anlagen oder Herrensitzen des Landes an, in deren fortificatorischen Bereich sie zumeist einbezogen waren. Der romanische Stil scheint im Lande ob der Enns zu einer weit reicheren Blüte gekommen zu sein, als wir heutigen Tages zu vermuthen angeregt werden. Für seine Bedeutung spricht die Thatsache, daß alle großen Kirchen der zahlreich im Lande gegründeten und fortgesetzt erweiterten Stifte Monumentalbauten jenes Stils waren, wie sich aus Abbildungen und noch erhaltenen Bautheilen erkennen läßt.

Wenn wir von den dürftigen Spuren romanischer Bauweise an einzelnen Burgen des Landes und vom romanischen Souterrain im Conventgebäude zu Lambach, dem einstigen Stammschloß der Grafen von Lambach-Wels, absehen, so begegnen uns auch von kirchlichen Denkmalen nur jene Reste, welche der rast- und schonungslose Umbildungsproceß aller Kunstformen übrig gelassen hat. Es sind dies die Krypten in Schlägl und St. Florian, die Kapelle im Schlosse Spilberg, die Portale der Stiftskirche in Wilhering und der Pfarrkirche in Wels, der runde Karner nächst der Laurenzkirche in Lorch und die ehemalige Stiftskirche zu Baumgartenberg. Die Constructionen sind, auch bei großen Maßverhältnissen, relativ leicht und klingen an den Übergangsstil an. Letztere Erscheinung hängt vielleicht auch damit zusammen, daß unser zähe an dem Althergebrachten festhaltendes Land sich lange gegen jede neue Kunstrichtung abwehrend verhalten und jeweilig deren letzte Entwicklungsform aufgenommen hat; so sehen wir denn auch in der Folge erst die Spätgothik und erst das Barocco ins Land ob der Enns siegreich einziehen.

Die ehemalige Stiftskirche zu Baumgartenberg ist die Schöpfung des reichbegütert gewesenen Otto von Machland, der im Jahre 1141, einem frommen Zuge der Zeit folgend,

die Burg seiner Väter zu einem Kloster machte und ein geräumiges Gotteshaus hinzubauete. Der Welt entsagend, wollte er in Baumgartenberg als Mönch sein Leben beschließen, doch der fromme Ritter erreichte seine Ruhestätte nur als Leiche 1149. Die Kirche zu Mariä-Himmelfahrt war eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit halbkreisförmiger Apsis und ziemlich weit auspringenden Querarmen; die schmalen Fenster sind hoch situiert, das Portale ist von beträchtlicher Weite und wirkungsvoller Gliederung. Das im schönen Quaderbau ausgeführte Äußere erhebt seine ruhigen Mauerflächen bis zu dem mit Giebeln abgeschlossenen Satteldache, durch Eisen eingerahmt, von welchen aus in lebendigem Rhythmus der Rundbogenfries unter dem Gesimse einhergeht. Die Thürme waren in die durch Chorbau und Querschiff gebildeten Ecken verlegt und nach einer vorhandenen Darstellung mit Zeltdächern gekrönt. Bei dem 1443 vollendeten gothischen Umbau unter dem Abte Stefan wurde die Apsis durchbrochen, auf ihre Fundamente Pfeiler gesetzt und der Chorbau mit einem, von großen Spitzbogenfenstern erhellen Kapellenkranz umgeben, sowie auch das Stilgefühl der Zeit das jeßige, weithin sichtbare hohe Walmdach beehrte. Der Umbau durch Abt Candidus (1684 bis 1718) kleidete das alte romanisch-gothische Gotteshaus in die üppigen Zierformen des Barocco; Stuckmarmor schmiegte sich um die schlanken Pfeiler der Apsis, welche sich in korinthische Säulen auf hohen Sockeln verwandelten; Fruchtzöpfe aus Gyps hüllten die Rippen des Netzgewölbes ein und bunte Fresken belebten seine Flächen; das Äußere wurde merkwürdiger Weise nur an der Nordseite verzapft, während die übrigen Seiten unangetastet blieben.

Die Geschichte von Baumgartenberg ist bis auf Namen und Jahreszahlen die Geschichte fast aller mittelalterlichen Bauten Oberösterreichs.

Die „kaiserlose“ Zeit zu Ende des XIII. Jahrhunderts hatte ganz besonders Oberösterreich zum Schauplatz der wildesten Kämpfe seiner gewalthätigen Adelsgeschlechter gemacht und es einem gefürchteten Raubritterthume preisgegeben, unter dessen Treiben Handel und Verkehr, aber auch Kunst und Gewerbe darniederlagen. Rudolfs Sieg über den Böhmenkönig und die Herrschaft des Hauses Habsburg brachte zwar Oberösterreich bessere Tage, doch bald regte sich, durch äußere Kriege, Türkengefahr und Hussiteneinfälle begünstigt, der alte Geist des Faustrechtes, um ärger denn je im Lande ob der Enns zu herrschen, bis endlich das gute Schwert und die weise Gesetzgebung Kaisers Maximilian I. der mittelalterlichen Selbsthilfe ein Ende machten.

Wenn die in den Schutz des Landesfürsten genommenen Städte gottgedenkende Wohlhabenheit und wahren Bürgerfinn in jenen großen Kirchenbauten äußerten, welche unseren mittelalterlichen Städten ihre Signatur geben, Bauten tief unter deren himmelanstrebenden Höhe sich das bürgerliche Haus mit Erker und Lauben schmückte, — so ist es selbstredend, daß die Zeit des Faustrechtes, die Zeit des Raubritterthums eine bewunderungswürdige

Ausbildung der Kriegsbaukunst hervorrief und eine nicht unbeträchtliche Zahl ebenso großartiger als trostiger Burgen auf den Ländereien der reichen Dynasten, aber auch an der Wasserstraße der Kreuzfahrer, der Donau, sowie an den Handelswegen von und nach Italien entstehen ließ, wo die adeligen Wegelagerer die sicherste Aussicht auf reiche Beute hatten. Aber auch die Städte mußten sich gegen Hufniten und Türken mit festen Mauern umgürten, deren Thore und Thürme das Selbstgefühl der Bürger zu stolzen Kunstbauten gestaltete, sowie endlich der Landesfürst selbst seine Linzer Residenz in eine ebenso schöne als wehrhafte Burg verwandelte, in deren Mauern Friedrich IV. Schutz gegen die Ungläubigen und gegen unbotmäßige Vasallen suchte. Es brauchte eben Jedermann ein wehrhaftes Heim.

Während die großen Stifte des Landes ihre romanischen Basiliken meist nach Bränden oder sonstigen Unfällen zu gothischen Münstern umbauten, erstanden vom Grunde aus zahlreiche Stadt- und Landkirchen gothischen Stils. Es entstanden theils neu theils als Umbauten schon bestandener Burgen der Pragstein, Wernstein, Schwertberg, Oberwallsee, Weinberg, Reichenstein, Ottensheim, Rannariedl, Neuhaus, Leonstein, Lobenstein, Pürnstern, Wichtenstein, die Schaumburg; Werfenstein, Scharnstein u. s. w. In die gleiche Periode fallen die schönen Stadtbefestigungen von Freistadt, Schärding, Wels, Enns, nebst den in dieselben eingefügten Stadtburgen, sowie die leider nur mehr spärlichen Schöpfungen bürgerlicher Bauweise, wie z. B. das Haus in Freistadt Waaggasse Nr. 142; in Wels Stadtplatz Nr. 24; in Steyr Kirchengasse Nr. 16, Stadtplatz Nr. 32 u. s. w.

Wenn — dem Wege entsprechend, den der gothische Stil genommen hat — schon das südwestliche Deutschland erst die entwickelte Gothik aus Frankreich übernahm, so finden wir im Südosten des Reiches und besonders im Lande ob der Enns erst die Spätgotik vorherrschend vertreten. Dank der freieren und gemüthreicheren Eigenart des österreichischen Volkes, aber auch seinem im Leben und Schaffen ganz eigenthümlichen Schönheitsfinne ist die Spätgotik auf unserem Boden frei geblieben ebenso von nüchternen, pedantischer Schulmäßigkeit, wie von jenen Verirrungen des decorativen Stils, womit sich anderwärts die versiegende Gestaltungskraft zu verbergen suchte. So finden wir nicht die constructionswidrigen Verschnörkelungen des Netzgewölbes, das wulstige rohe Laubwerk und die dünnen Baumäste an Stelle von Stäben und Säulchen, wenn auch selbstverständlich die flacheren Wölbungen, die überquer gestellten Streben, das überwuchernde Stabwerk und die Spiralwindungen der Dienste, aber mitunter auch der freitragenden Säulen zu typischen Merkmalen unserer Gothik gehören. Die Polychromie fand vielfache Anwendung und ging in Oberösterreich gern vom Innern der Bauten auch auf deren Äußeres über, wie die bunten Frieße und Fenstereinfassungen an den Kirchen zu Altenburg, Braunau, Weißenbach u. s. w. beweisen.

So wie die ganze Gothik überhaupt die That des der kirchlichen Schule entwachsenen Laienthums bedeutet, so machten auch die Bauhütten der großen Dome den Anfang zu jenen festen Verbänden der Bauleute, welche Constructionen und Formen zünftig hüteten und handhabten, wenn auch dabei das Individuum eine gewisse Selbständigkeit behielt. Es wäre Gegenstand einer fachmännischen Untersuchung, den Einfluß der Regensburger und der Wiener Bauhütte auf die Bauhätigkeit Oberösterreichs zu ermitteln; sicher aber ist dieselbe auch reich an ganz autochthonen Elementen, welche mit jener gesunden Kraft verarbeitet wurden, die ebenso sehr in der Subtilitäten abholden Stammesart, als auch in der Beschaffenheit des verfügbaren Steinmaterials, Granit und Nagelslue, ihre Erklärung findet.

Unsere Gotteshäuser sind meist Hallenkirchen ohne Querhaus, und es ist eine Eigenthümlichkeit der Kirchen Oberösterreichs, daß die meisten derselben zweischiffig sind, daher die schlanken Säulen in der Mittellinie aufschließen. Der Chor ist meist aus dem Achteck gebildet und sehen wir oft seine Axe gegen jene des Langhauses einen merkbaren Winkel einschließen, angeblich ein mystisches Symbol für die Neigung des Hauptes des Gekreuzigten. Der Thurm ist gewöhnlich der Westseite vorgebaut und mit einem Walmdache gedeckt, während ein hohes und steiles Satteldach sich auch bei mehreren Schiffen über das ganze Langhaus breitet. Selbst bei jenen größeren Kirchenbauten, bei welchen der Thurm auf einer der Langseiten, meist die nördliche, angeordnet ist, haben wir es immer nur mit Einem Thurme zu thun.

Eine Eigenthümlichkeit des Innviertels bilden die aus dem Viereck ins Achteck übergehenden Thürme, eine Bauweise, welche dort auch die Renaissance beibehielt. Allenthalben hat die Barock- und Rococozeit die meisten Kirchthürme mit ihren gebauchten Kuppeln bedacht, ohne indeß das mittelalterliche Kirchendach zu modificiren. Außer Taufbecken und Kanzeln waren die, meist auf der Evangelienseite angebrachten, in Stein gearbeiteten Sacramentshäuser, ehemals zur Aufbewahrung des Allerheiligsten bestimmt, ein besonders geeigneter Vorwurf für decorative Conceptionen. Die zierlichsten derselben sind jene zu Vorch, Steyr und Gampern.

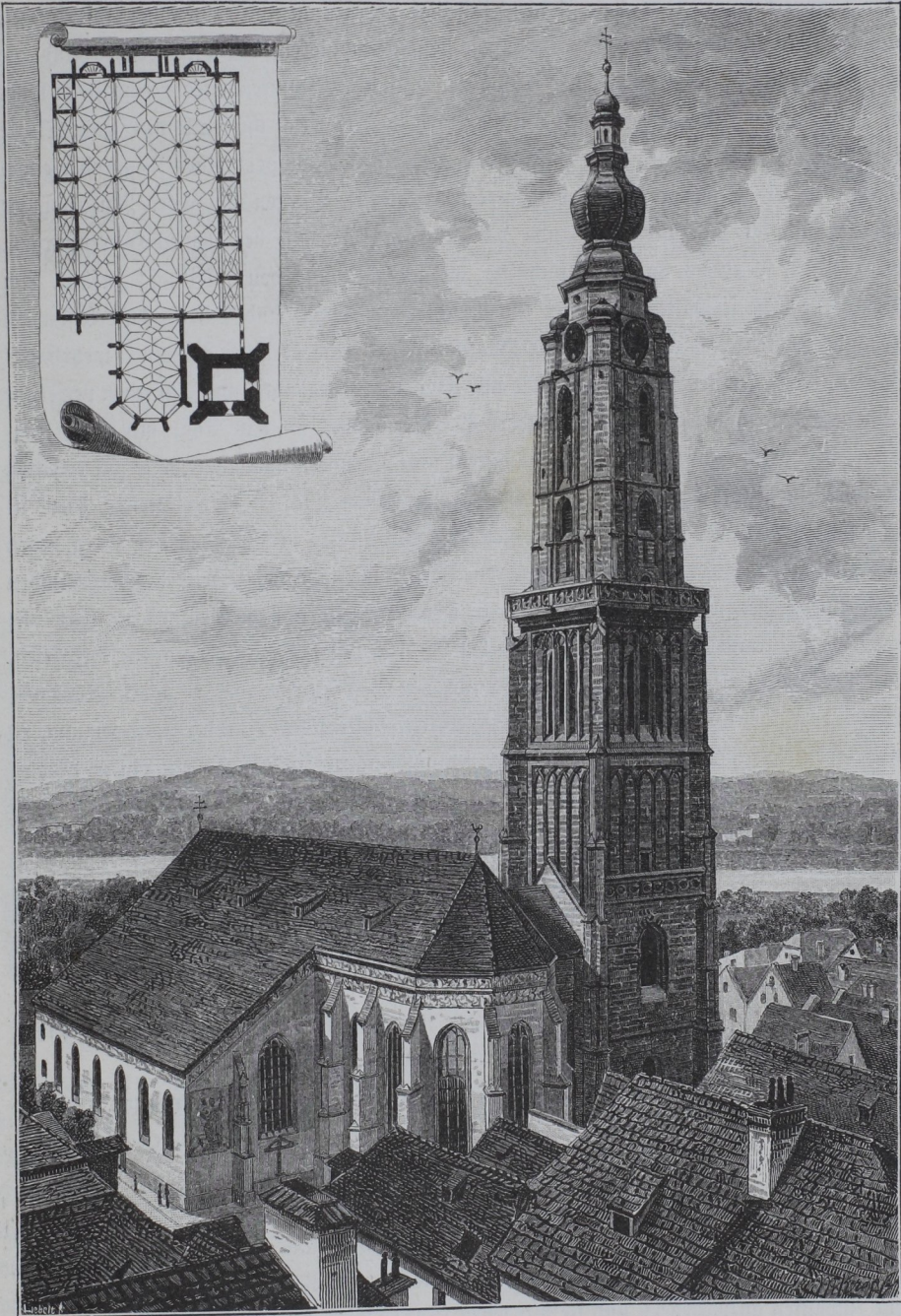
Oberösterreich ist überhaupt reich an schönen Kirchenbauten dieser Epoche. Nebst der lebensvollen, äußerste Wandreduction zeigenden Pfarrkirche in Steyr, der köstlichen Margarethenkapelle, der einfachen, aber ebenso edlen als großräumigen Pfarrkirche zu Mondsee und der originell gedachten Spitalskirche zu Braunau gibt es noch überaus viele Landkirchen, welche theils durch Anlage theils durch Ausbildung der Formen geradezu hochinteressant zu nennen sind. So z. B. die Pfarrkirche zu Buchenau, Königswiesen, Rabnenkirchen, Bichelsdorf, Engelhartzell, Oberschauerberg, Eferding, Böcklamarkt, Gampern, Hallstatt, Laakirchen, Wartberg, Kematen u. s. w.

Mit der Pfarrkirche in Steyr ringt um den Preis der Schönheit jene zu Braunau und trägt vielleicht, Dank ihrem Thurme, über die erstere den Sieg davon.

Mit dem Anbruche des XV. Jahrhunderts war Braunau zu großer Wohlhabenheit erblüht und seine Bürgerschaft faßte den Entschluß, ein ihrer würdiges Gotteshaus zu Ehren des heiligen Stefan zu bauen. 1439 wurde der Grund zur heutigen Pfarrkirche gelegt, deren Bau zwar 1466 vollendet war, 1485 jedoch einstürzte und erneuert aufgeführt werden mußte. Eine Marmortafel bewahrt uns den Namen eines Baumeisters der Stefanskirche: Stefan Khrumenawer. Mit dem Thurme, dem höchsten im Lande ob der Enns, wurde erst 1492 begonnen, doch blieb seine Spitze unvollendet, daher sie die Barockzeit mit einer kupfernen Kuppel abschloß. In Hausteinen und Ziegeln gebaut und in großen Maßverhältnissen angelegt, ist der Braunauer Münster eine dreischiffige Hallenkirche; dadurch, daß die Fensterwand nicht an die innere, sondern an die äußere Flucht der Strebepfeiler verlegt wurde, ergab sich zu beiden Seiten des Langhauses eine Reihe von Kapellen, welche nur durch zwei Seiteneingänge unterbrochen ist; so sehr das Innere an Weite und Bedeutung gewann, verlor allerdings das Äußere durch die glatte Flucht der Seitenmauern und das maßlos breite Dach. Die Fassade zieren schöne Rosen und eine kraftvolle Vorhalle; die ohne Laubwerk mit Köpfen und Spruchbändern decorirten Capitäle sind eine erwähnenswerthe Eigenheit, während die monolithische Kanzel und der schön geschnitzte sogenannte Bäckeraltar von der splendiden ursprünglichen Einrichtung zeugen. Der auf die Nordseite des Presbyteriums verlegte Thurm baut sich auf quadratischem Grundplane in acht Stockwerken auf, durch kräftiges Maßwerk belebt und zweimal durch Galerien abgeschlossen, bis zu einer Höhe von 300 Fuß. Ganz mit Salzburger Nagelslue in trefflicher Bearbeitung verkleidet, erhebt sich der Thurm, eine dunkle gigantische Masse, ehrwürdig und dräuend zugleich, über der alten mauerunggürteten Grenzstadt am Inn.

Wenn „Seelgeräthe“ und „Ablaß“ die Mittel zum Kirchenbaue lieferten, so mußte wieder der Adel Materialien und Frohndienste für den Bau seiner Burgen den Unterthanen abzufordern; es geschah auch, daß Glücksritter, wie die Zeller und Losensteiner, eine Schar niederen Volkes zusammenfingen und sie zur Errichtung einer Raubveste preßten; nur die im Burgbau erfahrenen Bau- und Werkmeister mußten verpflegt und belohnt werden.

Die größtmögliche passive Widerstandskraft bildet den leitenden Gedanken der Anlage, daher die Wahl der Burgstelle entweder dort, wo Gewässer das Außensfeld ungangbar machen, oder auf Höhen, meist felsigen Rückfallkuppen, welche, durch einen Einschnitt vom Gebirgsstocke getrennt, dem Angriffe nur eine schmale Front bieten. Die Besten für den Raub legte man gerne in versteckten Schluchten an, so z. B. Tannberg, Lichtenhaag, Windegg u. s. w. Das Materiale ist meist auf der Baustelle gewonnen; wir finden theils Bruchsteingemäuer theils Quaderbau, nirgends in Oberösterreich Backstein



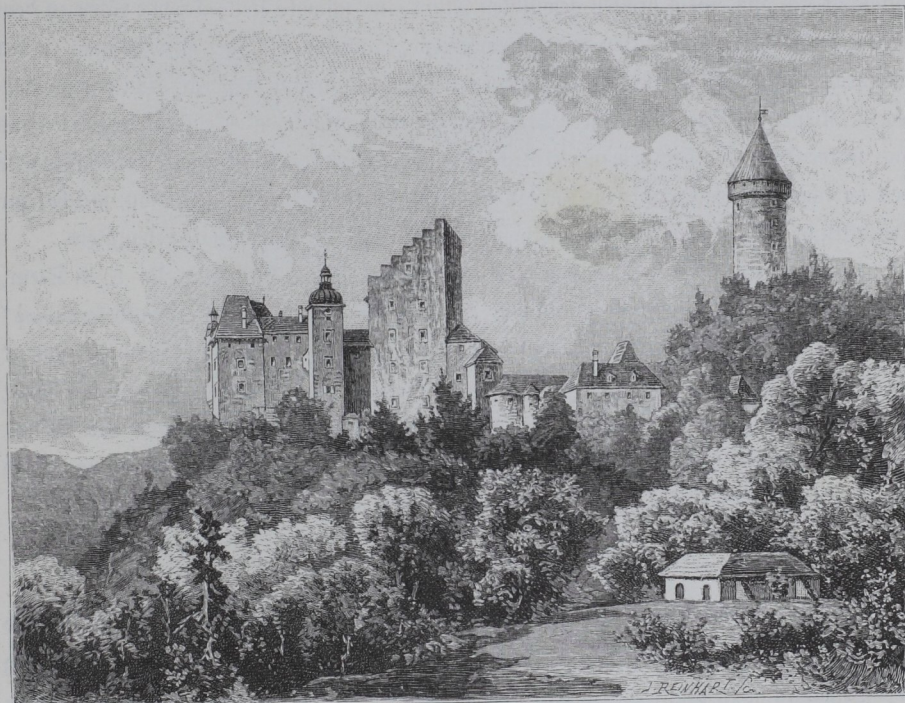
Die Pfarrkirche in Braunau.

oder Fachwerkbau. Die Anlage schmiegte sich dem Terrain an und folgt allen Abstufungen und Windungen der Burgstelle, daher die Unregelmäßigkeit des Grundrisses und die Mannigfaltigkeit und Kühnheit des Aufbaues. Je nach Beschaffenheit der Burgstelle läuft die „Zingelmauer“ entweder rings um die Burg oder legt sich ihr, falls diese zum Theile sturmfrei war, nur auf der Angriffsseite vor, daher der „Zwinger“ einen Ring oder einen Vorhof bildet. Letzterer ist für die oberösterreichischen Burgen typischer. Im Zwinger befinden sich die Wirthschaftsgebäude, die „Vorbürg“, welche bei großen Herrenburgen, wie z. B. in Neuhaus, in zwei Abschnitte, den „Vieh-“ und den „Reithof“ zerfällt. Am alten Gebrauche festhaltend, welcher für verschiedene Wohn- und Dienstzwecke besondere Gebäude herstellte, erscheint auch die Hauptburg als eine Gruppe mehrerer wehrhafter Bauten, theils freistehend, theils an die mit Zinnen, Wehrgängen und Thürmen versehene „Burgmauer“ angelehnt. Eine besondere Befestigung hat oft das Thor mit einer Zugbrücke, den „Barbakan“, wie er in Pürnstern und Weinberg ausnahmsweise gut erhalten ist. Das eigentliche Hauptwerk der ganzen Fortification und oft deren ältester Theil ist der große Thurm der „Bergfried“, zugleich Reduit, Warte und Schirm der Burg gegen das Angriffsfeld, wenn dieses den inneren Burgraum dominirt; breiten, überhöhenden Berglehnen sehen wir eine massive „Bergfriedmauer“ mit Thürmen entgegengesetzt, wie in Wildenstein und Schaumberg. Der oft bis 90 Fuß hohe, Alles überragende Bergfried, bald vier- bald fünfeckig — die Capitale gegen den Angriff gewendet — wie in Neuhaus, Bichtenstein, Wernstein u. s. w., bald rund, wie in Falkenstein, Wildberg und Klamm, ist mit Bogenschießen, Maschikulis und Pechnasen ausgestattet und meist mit einem Walm- oder Zeltbache gedeckt. Das mehrstöckige Herren- oder Ritterhaus, der „Palas“, hat stattlichere Thüren und Fenster, kühne und zierliche Erker, die Hausbreite überquerende, meist abgewalmte Grabendächer. Er enthält im ersten oder zweiten Stocke den „Rittersaal“, das Prunkgemach, an welches sich die übrigen Zimmer, „Kemenaten“ und „Gadem“ anschließen, ferner die Burgkapelle, bald als förmliche Kapelle, wie in Oberwallsee, oder als Erkerkapelle, wie in Klamm.

Der ärmere Adel besaß nur „Burgställe“, welche aus einem Bergfried mit Ringmauer bestanden. Lobenstein ist dafür ein interessantes Beispiel.

Wir führen Klamm im Bilde vor als eine erhaltene, wir möchten sagen als eine lebende Burg, bewohnt seit bald vierthalb Jahrhunderten von dem gräflichen Geschlechte, das sich nach ihr nennt. Schon 1125 erscheint urkundlich der Name und 1209 ist Klamm eine Grafschaft, demnach auch eine ansehnliche Feste. 1524 geht Klamm von den Hardegg auf die Perger über, welche dann den Namen Clam führten. Hans Gottfried Perger (1598 bis 1673) verwendete sein erheiratetes großes Vermögen, um der Ahnenburg neue Zubauten anzugliedern und sie mit jenen Holzgetäfel, Öfen und Einrichtungsstücken

zu schmücken, an welchen wir eine vornehme Renaissance erkennen. Der Pietät und kunst-sinnigen Fürsorge der Familie Clam-Martiniß ist die Erhaltung dieser schönen Reliquie des Mittelalters zu danken, welche mit baugeschichtlichem Interesse auch einen ungewöhnlichen malerischen Effect verbindet. Durchschreitet man den Engpaß, so verschieben sich nämlich die kühnen Umrisse der senkrecht über dem rauschenden Wildbache aufragenden Burg zu den wirkungsvollsten Bildern. Das Regeldach des Bergfriedes aber, das über waldige Kuppen weit ins Donauthal hinüberschaut, ist zum Wahrzeichen des Machlandes geworden.



Die Burg Klamm.

Die bürgerliche Baukunst lag in den Händen der zünftigen Meister. Welchen regen Antheil an der baulichen Entwicklung der Landeshauptstadt Maximilian I. nahm, beweist eine schriftliche Rüge, welche dieser Kaiser aus Gmunden Anno 1506 einem ehrjamen Rathe ob der schlechten Bauweise und des gleichen Zustandes der Linzer Häuser erteilte. Das bürgerliche Haus Oberösterreichs aus dem Mittelalter erhält seine Charakteristik durch das überraschend hohe und steile Dach, welches bis zur Höhe der ersten Abbindung durch eine mehr oder weniger von Fenstern durchbrochene Giebelmauer abgeschlossen, darüber jedoch abgewalmt ist. Die reiche Giebelbildung Deutschlands ist bei uns unterblieben und erst in der Barockzeit theilweise aufgetreten. Die Fassade kennzeichnet sich durch

die geringen Stockwerkshöhen, die spitzbogige tiefgekehlte Pforte und die dichtgedrängten Fenster mit geradem Sturze, endlich durch breite Erkerbauten auf vorkragenden Segmentbögen mit einem an die zurückgesetzte Giebelmauer aufragenden Vordache. Im Übrigen war der Aufbau sehr mannigfaltig und nicht durch Symmetrie gebunden, wodurch diesen Bauten, wie sie unseren alten Städten, namentlich Steyr, noch heute ihr eigenthümliches Gepräge verleihen, eine malerische Wirkung innewohnt, der gegenüber man den modernen Stadtregulirungen ungerne Fortschritte wünscht. Die innere Raumdistribution entwickelt sich aus einem breiten gewölbten Flur; eine schmale steile Treppe führt zu dem meist auf Tragsteinen gebauten und überwölbten „Laubengang“, der den Zugang zu den Wohnräumen vermittelt. Auf schmale, aber tiefem Grundplane angelegt, dicht aneinandergereiht, stießen die Häuser mit ihrer Trauflinie oft ganz zusammen; es entwickelte sich daraus das Grabendach mit der gemeinschaftlichen „Zwieselrinne“, welche, nach der Gassen Seite weit vorragend, das Traufwasser zweier Häuser ableitet — eine Construction, welche, zur Überdeckung auch großer Gebäude verwendet, sehr lange ihre Herrschaft behauptete.

Recht charakteristisch ist das bildlich vorgeführte Haus, Stadtplatz Nr. 8, in Steyr, das sogenannte „Bummerlhaus“, sowie der Hof des benachbarten „Apothekerhauses“ ebendasselbst — Objecte, welche um so werthvoller erscheinen, als die „Stadterweiterungen“ im Begriffe stehen, die schönen Befestigungen und vielfach auch die alten Häuser von Wels, Schärding und Freistadt, damit aber auch das immer seltener Stadtebild des Mittelalters und der Frührenaissance zu verschlingen; ja selbst der schöne Stadthurm von Enns war eine zeitlang in Gefahr, der Förderung des Verkehrs zum Opfer zu fallen.

Plastik und Malerei.

Gleichwie in Ansehung der Architektur haben wir es auch bezüglich der Plastik und Malerei während des ganzen Mittelalters mit einer von Westen kommenden Anregung und Befruchtung zu thun, ebenso wie in der Periode der Renaissance und ihrer Weiterentwicklung mit einer solchen aus dem Süden, bis endlich die Neuzeit das merkwürdige Product sich kreuzender und ergänzender Strömungen darstellt.

Die großen Stätten des Kirchenlebens und der kirchlichen Kunst im benachbarten Baiernlande, zugleich die hierarchisch vorgelegten Bischofsitze Passau und Salzburg übten ebenso sehr ihren bestimmenden Einfluß auf die künstlerische Thätigkeit im Lande ob der Enns vom XI. bis zum XV. Jahrhundert, wie die rheinische, die fränkische und die bairische Schule auf unsere bildende Kunst des XV. und XVI. Jahrhunderts. Die Früchte zeitigten östlich des Hausrucks allerdings mit der gleichen Verspätung, mit der wir die Architektur Oberösterreichs die Erfahrungen des westlichen und südlichen Deutschlands anwenden sahen. Ist auch eine locale Eigenart an den ältesten Denkmalen unserer Kunst schwer zu



Das Bummerhaus in Steyr.

erkennen, so kann doch eine gewisse Rückwirkung des volkstümlichen Typus, der Tracht, des frohen Farbensinnes auf die zwar in der Fremde gebildeten, aber in Österreich wirkenden Meister nicht ganz bestritten werden.

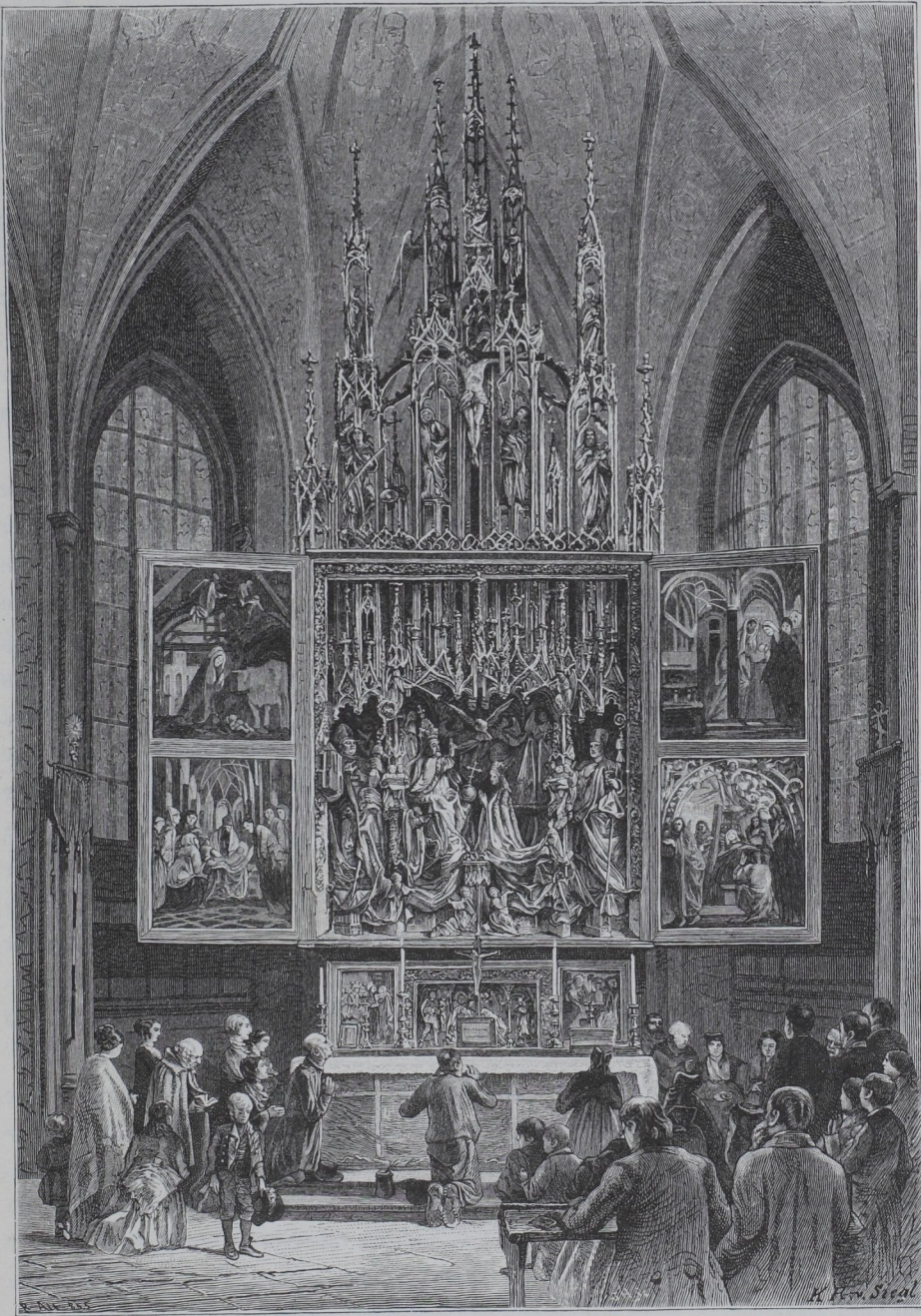
Ein Bildwerk, welches schon dadurch besondere Weihe erhält, daß es dem frommen Glauben mit reichen Gnaden ausgestattet gilt, ist das älteste Denkmal christlicher Kunst im Lande; wir meinen das wunderthätige Muttergottesbild der Wallfahrtskirche zu Adelswanz: die Schmerzensmutter mit dem Leichname Jesu auf dem Schoße. Nach uralter Überlieferung ist der in der Kunst des Steingusses wohlverfahrene heilige Thimo, Erzbischof von Salzburg, der Verfertiger dieses ehrwürdigen Bildwerkes. Nach Bachmayer hätte der heilige Thimo dem Abte Aram I. von Kremsmünster (1093 bis 1121) die Statue zum

Geschenke gemacht. Keinesfalls scheint Thimos Gabe erst die Anregung zur Übung der Bildhauerkunst im alten Stifte an der Krems gegeben zu haben, vielmehr eher eine sinnige Anerkennung ihrer Pflege gewesen zu sein. Wissen wir ja, daß die Mönche von Kremsmünster ihrem Abte Ehrenbert, sowie dem Bischöfe Engelbert von Passau (1045 bis 1065) ein prachtvolles Denkmal setzten.

Zu den nächstältesten Repräsentanten unserer Bildhauerei zählen jene beiden polychromen Holzstatuen des heiligen Florian aus dem XIII. Jahrhundert, welche den einstigen Münster des Stiftes zierten. Die Gestalten sind derb und hausbackig, ausdruckslos und steif wie die Gewandung. Dasselbe Stift besitzt auch in seiner Kunstsammlung eine polychrome Statue der heiligen Jungfrau mit dem Jesukinde aus gebranntem Thon, wohl von handwerksmäßiger Ausführung, aber hochinteressant als Reliquie der Modellirkunst unserer alten Töpfer.

Hatte man sich in der ersten Zeit mit einzelnen farbigen Holzstatuen und mit gemalten Schreinen nach Art der griechischen Triptycha begnügt, so gab die Einführung der Flügelaltäre in der gothischen Epoche eine bedeutungsvolle Anregung der Bildhauerei, welche an dem großen geschnitzten Mittelbilde, den beiderseitigen beweglichen Flügeln und an der kühn aufstrebenden Bekrönung von Statuen, Baldachinen und Fialen bis hinauf zum Gewölbe eine Fülle der lohnendsten Aufgaben finden mußte. Ein solcher Altar ist denn auch die bedeutendste Leistung der mittelalterlichen Kunst im Lande ob der Enns und vielleicht in Oesterreich überhaupt. Wir meinen den populär gewordenen Altar zu St. Wolfgang, jenes herrliche Schnitzwerk, welches aus dem mythischen Halbdunkel des Gotteshauses in farbiger, goldschimmernder Verklärung uns entgegentritt, um uns gefangen zu nehmen und uns einen Eindruck für das Leben mitzugeben. Abt Benedict von Mondsee bestellte den Altar, welchen Meister Michael Pacher von Brunneken, Schnitzer und Maler, 1481 vollendete.

Dem Marien-Cultus entsprechend ist der Gegenstand des Hauptbildes im Schreine die Aufnahme der heiligen Jungfrau als Himmelskönigin durch Christum. Die Gebenedeite, die alles Irdische abgestreift hat und mit ewiger Schöne begnadet betend vor ihrem göttlichen Sohne kniet, sie hört nurmehr das letzte Segenswort, das der auf dem Throne sitzende Heiland voll Milde und Weihe mit erhobener Rechten zu ihr spricht. Während über beiden die Taube des heiligen Geistes ihre Fittiche breitet, umgeben sie Engel, welche die langen und faltenreichen Mäntel Christi und Mariä tragen, Psalmen singen und in Posauern stoßen oder den Teppich hinter den Thronen halten, gewärtig, daß die Gefrönte den noch unbefetzten Platz einnimmt. Durch Pfeilerbündeln von dem Himmelsdome getrennt sehen wir noch innerhalb des Schreines den heiligen Wolfgang mit dem Modelle der Kirche und rechts den heiligen Benedictus im Ordenskleide, außerhalb des Rahmens aber stehen auf



Der Hochaltar zu St. Wolfgang.

Conjolen die ritterlichen Gestalten des heiligen Georg und Florian. Während das Predell, auf dem der Schrein ruht, die Anbetung der Könige schildert, sehen wir in die kunstvolle Architektur der Bekrönung, die gleichsam die reich verschlungenen Baldachine des Schreines zu fünf vielgliedrigen, duftigen Spitztürmchen fortbildet, den Gekreuzigten, zu oberst Gott Vater, Heiligen- und Engelsgestalten eingefügt. Die verschließbaren Flügel zeigen Gemälde, auf welche später zurückgekommen wird.

Bewunderungswürdig an diesem Altarwerke ist der große Zug, der in der statuarischen klaren und ruhigen Conception liegt, die Tiefe und Reinheit der Empfindung, der geradezu packende Gegensatz zwischen der idealen Verklärung der himmlischen Gestalten und der Individualität und Naturwahrheit der beiden durchaus menschlich gedachten Heiligen; bewunderungswürdig endlich die Kunst unseres vaterländischen Meisters, bei sorgfältigster Durchführung in Form und Farbe bis in das kleinste Detail, doch jede materielle Wirkung abzuhalten und den idealen Eindruck seines Kunstwerkes zu sichern.

Außer diesem Altare rühmt sich Oberösterreich noch vieler anderer solcher Denkmale der mittelalterlichen Kunst, an welchen sich Architektur, Sculptur und Malerei in einer vielleicht nicht mehr wiederkehrenden Weise vereinigen. In erster Linie ist des Altares zu Käfermarkt zu gedenken, des bedeutendsten Rivalen des Pacher'schen Werkes, diesem vielleicht durch Reichthum der Architektur, unerjchöpfliche Phantasie und treuen Fleiß überlegen, aber an Bedeutjamkeit, Frömmigkeit und Vollendung der Vorstelllung entschieden nachstehend. Wir bringen eine Seitenfigur desselben, den heiligen Georg, im Bilde, weil dieser fast überall wiederkehrende himmlische Ritter so recht jenem Ideale entspricht, wie es aus den höflichen Gedichten des späten Mittelalters herausklingt. Die schönen Altäre mit bemerkenswerthen Bildhauerwerken zu Pesenbach (1499), Rauchenecht, Waldburg (1517), Gampern und Hallstatt (erstes Viertel des XVI. Jahrhunderts) können hier nur angeführt werden, so sehr sie auch ein näheres Verweilen verdienen würden. Die Kunstsammlungen der Stifte und das Linzer Museum enthalten eine große Zahl mittelalterlicher Schnitzwerke, welche deutlich als Theile ehemaliger Altäre zu erkennen sind und wahrscheinlich der tyrannischen Herrschaft der Renaissance ihre Entfernung aus Stifts- und Landkirchen zuzuschreiben haben.

Eine besondere Aufgabe fand die Sculptur an den zumeist in rothem Steine gehauenen Sarkophagen, auf welchen die Verstorbenen bald in voller Rüstung und ritterlicher Kraft, bald als modernde, von Fröschen und Würmern verzehrte Cadaver erscheinen. Hierher gehören vorzugsweise die Grabmonumente Wernhards von Schaunberg und seiner Gemalin Hedwig in der Wilheringer Stiftskirche, die Gräber der Polheimer in der Pfarrkirche zu Wels und Ober-Thalheim, jene der Schärffenberger in der Laurenzikirche zu Lorch u. s. w.

Sowie die Architektur und die Plastik nicht nur im Dienste der Kirche standen, sondern auch von Geistlichen geübt wurden, müssen wir die ersten Werke der Malerei in unseren Klöstern suchen. Es sind die mühevollen Leistungen der Miniaturmalerei, dieser

echt mönchischen Kunst, welche so recht die Geduld, die Liebe, die Entfagung, aber auch die in diesen Tugenden gefundene Zufriedenheit jener frommen Brüder spiegelt, welche oft ein ganzes Menschenleben der Illuminirung eines Codex widmeten. Fast in allen Klöstern des Landes bestanden Maler- und Schreibschulen, und müssen wir, nebst den vielen Künstlern in Kremsmünster unter Abt Adakram (1093 bis 1121) den Mönch Liutold in Mondsee, sowie die Brüder Gottschalk und Haimo in Lambach erwähnen, welche letzteren wohl die bedeutendsten Miniaturmaler zu nennen sind. Aber auch im XIII., XIV. und XV. Jahrhundert fand die Miniaturmalerei fortwährend Pflege in den Stiften Oberösterreichs, und die Annalen von St. Florian nennen noch die dortigen Chorherren Heinrich von Marbach (1306), Heinrich von Thlinge (1320) und Friedrich Tobler (1350), während der gelehrte Benedictiner von Mondsee Leonhard Schilling sich als Maler überhaupt großen Rufes erfreute.

Die zahlreichen, in unseren Klosterbibliotheken aufbewahrten Missalien, Breviere, Diurnalien, Psalterien, Legenden, Decretalbücher und wie sie alle heißen mögen, jene Ungethüme von Folianten mit den Holzeinbänden, den schweren Ecken und Schließen, dem sorgfältig geschriebenen Texte und den in Gold und Farbe prangenden Miniaturen



St. Georg, Holzfigur vom Hochaltar in Käfermarkt.

geben ein glänzendes Zeugniß der stilistischen und technischen Vollendung, welche diese edle Kleinmalerei im Lande ob der Enns erlangt hat. An ihren Vollbildern und Initialen findet sich der ganze Schmuck romanischer verschlungener Riemenwerke oder das bald strenge, bald naturalistische Blattwerk des Übergangsstiles, wenn nicht schon die verzweigten Ranken und phantastischen Thiergestalten der Gothik. Figuren und Act im X. und XI. Jahrhunderte wohl nicht frei von Verzeichnungen, zeigen feine Züge, reiche Gewänder, aber

jene Leblosigkeit, hinter welcher der Liebhaber Würde und Maß sehen will, bis der individualisirende Realismus auch auf das Pergament einzieht und die letzten Miniaturen ganz unter seiner Herrschaft malen. Uns muthen besonders jene von der Bauchung eines bunten Buchstabens umschlungenen Mönchsgestalten an, welche, den Blick zum Himmel gewendet und wie eine Inspiration abwartend, vor einem Schreibpulte und einem gewaltigen Folianten sitzen, das Schreibrohr in der Rechten, das Rasur- oder Schabmesser in der Linken, — Gestalten, in welchen sich offenbar die Künstler selbst schilderten. Unverkennbar klingen die oberösterreichischen Miniaturen an die weit verbreitete Kunstübung Baierns an, wie denn die Abhängigkeit von Passau kein anderes Verhältniß ermöglicht hätte.

Das hier reproducirte Initiale gehört einer in Kremsmünster um 1300 geschriebenen heiligen Schrift an und schildert Petri Brief an die kleinasiatischen Juden-Christen mit wahrhaft kindlicher Naivität.

Enge verknüpft mit dem kirchlichen Leben wie die Miniatur beginnt im Lande ob der Enns in früher Zeit die Glasmalerei ihr buntes Farbenspiel an die Fenster zu zaubern, zugleich die andächtige Abgeschlossenheit des Innenraumes fördernd. Sie blühte im Stifte Kremsmünster. Unter dem Abte Friedrich von Eich (1273 bis 1335), der den gothischen Bau vollendete, schmückte Frater Hertwik, Custos der Stiftskirche, die Fenster derselben mit Glasgemälden (*vitris pulchris*), sowie Meister Wolfhart — Glaser und Maler — ein Zögling von St. Florian, diese Stiftskirche unter Heinrich II. (1313 bis 1321) mit bunten Glasfenstern versah.

Leider haben sich von der damals ebenso verbreiteten wie berühmt gewordenen Kunst der Glasmalerei unserer Vorfahren nur verhältnißmäßig wenige Reste erhalten. An Ort und Stelle, nämlich in den ursprünglichen Fenstern, kennen wir eigentlich nur jene prächtigen Glasgemälde des Laienbruders Hertwik aus den Jahren 1273 bis 1315, welche drei Chorfenster der Pfarrkirche in Wels ausfüllen. Sie enthalten 81 figürliche Darstellungen: die vier Evangelisten, Bilder aus der Leidensgeschichte, solche aus dem alten und neuen Testamente. Die Composition ist stilistisch strenge, die Massenvertheilung eine glückliche, was wesentlich mit dem relativ kleinen Maßstabe der Figuren zusammenhängt; das Colorit ist zwar im Ganzen tief, aber doch überaus feurig. Sonst sind uns nur Überreste, Bruchstücke oder in neuerer Zeit wieder eingefetzte Glasgemälde bekannt; so in Pesenbach, Lorch, Steyr u. s. w. hat ja allenthalben die Renaissance die bunten Gläser beseitigt, um größere Lichtmengen in die Räume fließen zu machen. Dagegen hat die Pietät des Stiftes St. Florian die übrig gebliebenen größeren Theile der in der Reformationszeit zerstörten Fenster aus der Pesenbacher Kirche in seine Kunstsammlung gerettet und zu drei großen Fenstern vereinigt, von denen uns jenes mit dem Erlöser besonders interessant scheint. Alle drei Fenster sind in Zeichnung und Manier von den Werken Hertwiks wesentlich



Initial P aus einer Bibel
(um 1300 entstanden).

verschieden, die Farben, unter welchen das Grün ungewöhnlich vertreten ist, kräftig und voll. Jedenfalls haben wir es mit einem Werke der Florianerschule, und zwar aus dem Jahre 1486 zu thun.

Das einzige dem Verfasser bekannte Wandgemälde der romanischen Kunstepoche sind die Fresken im Lauthause der Lambacher Stiftskirche, welches, den ersten Stock beider Thürme und den Zwischen-

raum umfassend, ursprünglich einen gegen das Kirchenschiff offenen, gewölbten Chor bildete. Die lebensgroßen Fresken in den drei Kuppeln haben die Legende der drei Weisen zum Gegenstande. Die Zeichnung ist ziemlich correct, die Muttergottes erinnert an byzantinische Vorstellungen, der Faltenwurf ist sehr einfach, das Incarnat durchaus gelblich, die vorkommenden Farben sind eintönig; Alles ist hart gezeichnet und nur wie versuchsweise schattirt. Sonst kennen wir nur decorative Wandmalereien in der Krypta zu St. Florian, sowie in der Schloßkapelle zu Spilberg. Erst in spätgothischer

Zeit schmückten sich die Stifte und die Kirchen mit Wandgemälden; so wissen wir, hat Wolfgang Widmer in Kremsmünster (1488 bis 1500) im Innern der Kirche Wandgemälde anbringen lassen, deren Spuren 1877 bei der Renovirung des Annenaltars zu Tage getreten sind; Propst Kaspar II. von St. Florian (1467 bis 1481) hat in und an der Kirche, im Kreuzgange, im alten Chor, in der Prälatur u. s. w. Wandgemälde ausführen lassen. Zu Engelszell sind die anscheinend einem ehemaligen Kreuzgange angehörenden Wandgemälde noch theilweise erhalten; in voller Friihe aber erfreuen uns die schönen, warmfarbigen Fresken ober der südlichen Pforte der Frauenkirche in Freistadt und der Pfarrkirche in Hallstatt, sowie, allerdings bei geringerem Kunstwerthe, auch die Malereien in mehreren Grabkapellen und Beinhäusern. Unter letzteren ist das Beinhäus zu Bischelsdorf (1442) erwähnenswerth, dessen drei Wandfresken den segnenden, den fürbittenden und den richtenden Heiland darstellen.

Die Tafelmalerei, die schon längere Zeit einzelne Heiligenbilder und den äußeren Schmuck der Altarschreine bestritten hatte, konnte auch erst mit dem Eintritte der

realistischen Richtung und dem Erfasse der durstigen Tempera durch die saftige Ölfarbe Bedeutendes schaffen.

Als Bahnbrecher sehen wir auch auf dem Gebiete der Farben Michael Pacher mit seiner menschlich wahren Auffassung, seinen den Goldgrund verdrängenden Landschaften und Architekturen, sicher und schön in der Zeichnung, satt und leuchtend im Tone. Von seiner Hand sind die vier Bilder auf der Innenseite des ersten Flügelpaares vom Altare zu St. Wolfgang, und zwar die Geburt Christi, die Beschneidung, die Vorstellung im Tempel, der Tod Mariä. Die Klarheit und Einfachheit der Conception, die wir seiner Plastik nachrühmten, zeigt Pacher auch in diesen Bildern, deren Gestalten bei aller Individualität auch ausgeprägte nationale Elemente zeigen; Technik und Colorit, Vorliebe für helle, schillernde Stoffe, Costüme und Naturtreue zeigen die ältere schwäbische Schule, ja sogar den Einfluß Ghycks, während die vorzügliche Modellirung, die Bildung des durchaus nicht knitterigen Faltenwurfes, sowie die tiefe, warme und vorzüglich gestimmte Farbe mit braunen Localtönen den Beweis liefern, daß der Künstler die Werke der Venetianer gekannt haben muß. Die acht Bilder, welche sich bei geschlossenen inneren Flügeln zeigen, sind tüchtige Leistungen, jedoch eines anderen, anscheinend der fränkischen Schule angehörenden Malers, während die äußere Seite des zweiten Flügelpaares, sowie die Rückseite des Schreines abermals eine andere, erstere sogar eine schwache Hand bekunden. So dürften denn wenigstens drei Maler Pacher beigestanden haben.

Dieser Meister scheint indeß im Lande Schule gemacht zu haben; denn an seine Altarflügel zu St. Wolfgang gemahnen lebhaft die von einer Chorbrüstung stammenden Bilder zu Adelswang, die jetzt zu einem Blatt vereinigten Altarflügel zu Wartberg an der Krems und andere in den Kunstsammlungen der Stifte aufbewahrte wenn auch mitunter die Unsicherheit des Kunstjägers verrathende Gemälde.

Renaissance.

Architektur.

In keinem anderen deutschen Lande sollte die großartige religiös-politische Bewegung der Reformation so intensiv alle Schichten der Bevölkerung aufwühlen, so blutige hartnäckige Kämpfe hervorrufen, so recht und schlecht den Charakter des socialen Krieges annehmen als in Oberösterreich. Die oberösterreichischen Stände wußten von der ursprünglich auch gegen sie gerichteten bäuerlichen Bewegung der Jahre 1594 und 1625 Nutzen zu ziehen und waren eine politische Macht geworden, in demselben Maße als den anderen Kreisen jede Bedeutung versagt bleiben mußte.

Konnte sich unter so bewegten Zeitläuften irgend eine Bau- oder Kunstthätigkeit im Lande überhaupt regen, so war wohl nur der ständische Adel befähigt, eine solche zu

entfalten, und in der That findet seine Präponderanz beredten Ausdruck in dem Baue des Landhauses zu Linz, in bedeutenden Umbauten alter Burgen, sowie auch in neuen Schloßanlagen, — jene Stätten, wo die evangelische Lehre zuerst Wurzel gefaßt, die vielen Fäden mit den Emporien des neu erwachten Geistes im Reiche gesponnen wurden, der Adel sich seiner extrohten Vorrechte in herrischer Behaglichkeit freute und bald Versammlungen tagten, bald kriegerischer Widerstand veranstaltet wurde.

Das Landhaus, dessen nördliches Portal im Artikel über Landesgeschichte reproducirt wurde, zum Theile ein ehemaliges Minoritenkloster, ist allerdings das Product vielfältiger und bis zum Anfange unseres Jahrhunderts fast ununterbrochener Bauthätigkeit. Die uns interessirende Partie gehört indessen dem umfassenden Neubaue der Jahre 1578 bis 1580 an, mit welchem die Welschtiroler Meister Christof und Hans Canaval betraut wurden. Dieser Umstand erklärt die vielen Anklänge an die italienische Renaissance, welche uns an dem Portale und den Thüren des Hauptgeschosses, endlich im großen Ständesaale anmuthen.

Die Umbauten alter Burgen behielten die mittelalterliche Anlage bei, welche sie nur dem Ertrage und der Wirkung der neuen Waffen entsprechend erweiterten. Die Neubauten adeliger Sitze waren zwar ebenfalls den alten Kriegsburgen mit Thurm, Vorburg und Palas ähnlich, doch gestaltete sich der Umriß immer regelmäßiger, ja manchemal war der Grundplan ein bastionirtes Vier- oder Fünfeck, dessen Eckbastionen einen thurmartigen Aufzug erhielten, so z. B. bei dem Schlosse Greinburg. Es waren Wehrbauten noch in des Wortes vollster Bedeutung, wenn auch ihr Ernst von den lieblichen Formen der Renaissance gemildert erscheint; waren ja ihre Bauherren selbst noch ein in die neue Ordnung der Dinge herüberreichendes Stück Mittelalter, eine letzte Auflehnung individueller Selbstständigkeit gegen die staatliche Gewalt.

Das oberösterreichische Schloß des XVI. und XVII. Jahrhunderts, weitläufig und vielgliedrig, stets mehrstöckig, von kräftiger Einfachheit, erzielt seine künstlerische Wirkung nur durch die Gruppierung der Massen, durch die malerische Silhouette, durch seine die hohen Dachungen überragenden Thürme. Die Mauerflächen sind flach und schmucklos, nur an den Ecken gequadert und von einem einfachen Gesimse gekrönt, die Fenster von einem glatten Gewände umrahmt; nur Rittersäle oder Schloßkapellen werden mit einfachen oder durch eine Mittelsäule halbtheilten Bogenfenstern ausgezeichnet. So in Greinburg, Rannariedl, Nistersheim u. s. w. Die ganze äußere Zier beschränkt sich auf die meist rusticirende Architektur der Portale und die oft in dieselbe einbezogenen Wappen der Schloßherren. Das Portal des Schlosses Württing verdient besondere Erwähnung.

Mußten Maurer und Steinmetz nur an die Herstellung eines soliden, aber einfachen Nutzbaues denken, so durfte wieder der Zimmermeister nicht bloß an den vielfach

verstreuten Dachstühlen seine Kunstfertigkeit beweisen, vielmehr Kühnheit und Reichthum in der Formung der Thurmhelme bethätigen, und in der That sind diese weit in das Land hineinschauenden stolzen Zimmerwerke das eigentliche Wahrzeichen unserer heimischen Schlösser. Ihre typische Form ist die sogenannte Birne oder Zwiebel: eine üppige Bauchung über einer mäßigen Einschnürung, die, kräftig aufschwellend, sich zum Halse verjüngt, aus welchem die durchbrochene Laterne hervorstößt; ihr abermals birnförmig geschwungenes Dach endet mit einer Wetterfahne oder einem Wappenthier. Entgegen den färglich profilirten Thurmkuipeln Niederösterreichs und jenen förmlich überquellenden Baierns halten die Constructionen Oberösterreichs eine glückliche Mitte in Maßverhältniß und Lineament ein. Aber nicht nur die eigentlichen Thürme, sondern auch Kapellen, Erker, Bodenfenster und Vordächer erhalten Helme, so daß ein förmlicher Wald großer und kleiner Thürme, schön geformter Rauchfänge, zierlicher Wetterfahnen und leuchtender Knäufe vom Schlosse aufstiebt, die kräftigen Massen des Baues in einen duftigen Ausklang auflöst.

Von den noch erhaltenen Schloßbauten ist Puchheim bei der Westbahnstation Attnang, Dank seiner weitläufigen Anlage und seiner schönen Silhouette, besonders erwähnenswerth.

Das Herrenhaus umschloß den gebräuchlichen Arcadenhof mit seinen gedrückten Proportionen, aber dem fein gefühlten Ornamente; jener anmuthenden Verbindung deutschen Wesens und italienischer Formenwelt, die bei allen unseren Renaissancebauten wiederkehrt und uns berechtigen könnte — wären wir weniger bescheiden — von einer speciellen österreichischen Renaissance zu sprechen. Würdig an die Seite des bei Niederösterreich besprochenen Schloßhofes zu Schalaburg ist jener zu Hartheim mit seiner farbenheiteren Fresko-Decoration zu stellen.

Im Innern jener außen einfachen und noch für die Vertheidigung erdachten Schlösser entfaltete sich eigentlich die Renaissance an den köstlichen Schreiner-, Schnitzer-, Hafner- und Schlofferarbeiten, wodurch die Wohnräume ihre stilvolle Ausstattung erfuhren, so wie an dem ganzen stets anwachsenden Hausrath, von dem allerdings nur wenige ehrwürdige Reliquien uns überkommen sind.

Besonders schön sind die Interieurs der Schlösser Weinberg, Hartheim, Eferding, Württing und Puchheim vermöge der in edelster Renaissance gehaltenen, reich eingelegten Holzgetäfel, ihrer gigantischen Majolikaföfen mit den wimmelnden bunten Bildwerken, ihrer zierlich geschmiedeten Gitter und prächtigen Thürbeschläge — noch zu wenig gewürdigte Denkmale des heimatlichen Kunstgewerbes. Wenn auch Wälsche für Stuccaturarbeiten und mitunter für die Malerei berufen waren, alles was aus Holz, Thon und Eisen besteht, ist aus der Hand heimischer Werkleute hervorgegangen; waren ja damals die Schreiner



Schloß Buchheim.

und Schnitzer von Linz und Wels, die Schmiede und Schlosser von Steyr, die keramischen Anstalten von Gmunden und Böcklabruck rühmlich bekannt.

Die Kirche, deren Bauhätigkeit während des Mittelalters den Bedarf mehr als gedeckt hatte, was sollte und konnte sie während der Reformationszeit in künstlerischer Beziehung leisten?

Die Lehre Luthers war in die Klöster gedrungen; Mönche und Nonnen, ihrer Fesseln überdrüssig, verließen zahlreich ihre Zellen, um weltlich zu leben und zu genießen. Die Klöster, welche nicht ganz zu Grunde gingen, wie jene zu Pülarn, Traunkirchen, Schlierbach und Steyr, verödeten auf lange Zeit oder wurden zum Schauplatz der Zuchtlosigkeit ihrer Injassen, wenn nicht ein Raub der stürmenden Bauern. Die Landkirchen, vielfach ihrer katholischen Seelsorger beraubt und den herbeigerufenen Prädicanten überlassen, fristeten nur kümmerlich ihren Bestand. Wir sehen daher die kirchliche Kunst auf die Ausschmückung der älteren Gotteshäuser im neuen Stile, wie etwa zu Schlägl und Braunau, oder auf vereinzelte Werke der Kleinkunst: Altäre, Grabdenkmale und Epitaphien beschränkt, an welchen wir allerdings schöne Renaissanceformen bemerken. Als vereinzelte Ausnahme eines kirchlichen Neubaus und zugleich als interessantes Beispiel localer Stilverspätung erscheint die Pfarrkirche von Waldhausen am Sarming. Dieses Werk des Meisters Hiob Eder aus dem ersten Decennium des XVII. Jahrhunderts ist noch ein streng-gothischer Bau, nur Sängereмпore und Portale entwickeln sich in feinschen, aber eleganten Renaissanceformen mit reicher Metall-Ornamentik. Erwägt man den sonstigen Gang der Architektur, so könnten die Jahreszahlen an der Waldhausener Kirche, 1610 und 1612, zur Annahme eines Archaismus verleiten; die Zeit ging im abgelegenen Sarmingthale gar langsamen Schrittes.

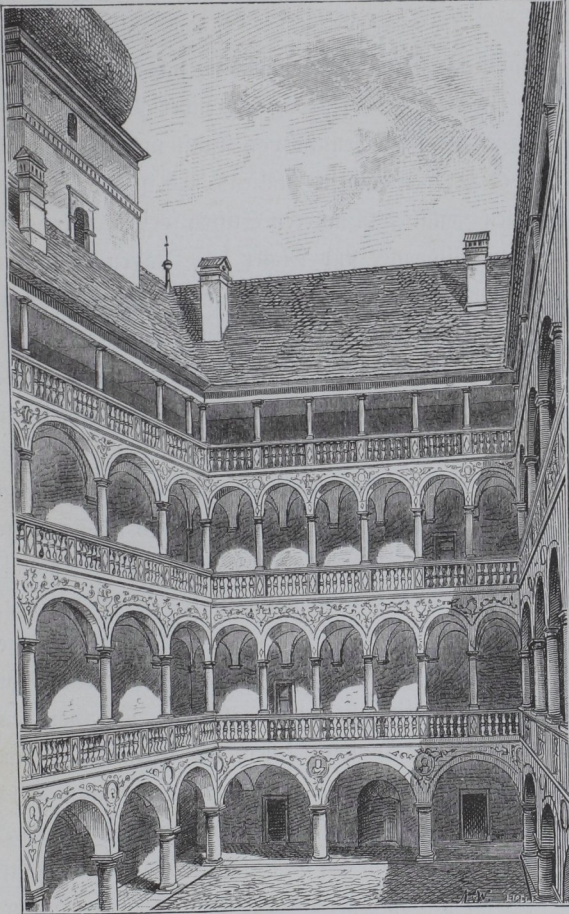
Die gothischen Münster des Mittelalters blieben unangetastet stehen, die erste Brandung der Renaissance vermochte ihren ernstesten Bau nicht zu berühren, erst die mächtige Flut des Barocco sollte die Gothik in ihrer üppigen Umarmung begraben.

Der Bürgerstand, abwechselnd durch den Landesfürsten, die Standesherrn und Bauern dienstbar gemacht, hatte am meisten unter den beständigen religiösen und politischen Stürmen jener Zeit zu leiden, daher wir auch nur in jenen Städten Spuren einer Bauhätigkeit der Renaissanceperiode finden, deren kräftiges Gemeinwesen, Gewerbefleiß und Handel der Ungunst der Zeit zu trogen vermochten.

Es möge hier nur der 1569 bis 1584 angelegte Friedhof von Steyr, die alte Befestigung dieser Stadt und namentlich das Kleinkerthor, endlich das ehemalige Kornhaus vom Jahre 1612, alle drei Objecte mit originell und effectvoll behandelten Sgraffiti angeführt werden. Das letzterwähnte Gebäude erhält durch seine ungewöhnlichen Verhältnisse, seinen Doppelgiebel mit dem mächtigen Wasserpeier, die zierlichen ornamentalen

Umrahmungen der Fenster, endlich durch das gedrungene kräftige Portal ein ganz eigenartiges Gepräge.

Was sonst an und in bürgerlichen Bauten des Erzherzogthums als Werk der ersten Renaissance zu agnosceiren ist, beschränkt sich auf Brunnen, Hausglocken, Gitter, Gedenk-



Der Schloßhof zu Hartheim.

tafeln u. s. w., dagegen läßt eine aufmerksame Forschung auch an einzelnen älteren Bauernhöfen Spuren des neuen Stiles erkennen.

Hätten wir es in der gotischen Periode mit Werkmeistern und Bauhütten in zünftiger Einschränkung zu thun, so bringt uns die Renaissance fahrende und wandernde Baumeister, welche „Risse“ und Modelle bieten und — falls sie aus der Fremde kommen — einen ganzen Troß von Handwerkern, Steinmetzen, Stuccateuren u. s. w. nachziehen. Die Trennung zwischen Kunst und Handwerk war angebahnt.

Nach langen Kämpfen war der Widerstand der Stände gebrochen, der übermüthige Bauer niedergeworfen, der Protestantismus ausgerottet und die katholische Kirche feierte einen Sieg, wie kaum anderer Orten.

Da die Wunden vernarbt waren, welche Reformation und Gegenreformation dem Lande geschlagen hatten, erfreute sich dieses endlich einer, nur durch die Episode des spanischen Erbfolgekrieges 1704 unterbrochenen Epoche des Friedens, des Gedeihens, des Aufblühens — heller warmer Sonnenschein nach düsterem, frostigem Unwetter, der alle schlummernden Kräfte zu reichem Schaffen weckt. Diese dem künstlerischen Wirken günstige Atmosphäre, der Triumph des Katholicismus, der neue und großartigere Stätten

für den Cultus und das kirchliche Leben bedingte, endlich der beherrschende Einfluß Italiens und der Schule eines Bernini und Borromini, — diese Factoren ließen für Oberösterreich mit dem Barocco die wahrhaft classische Epoche seiner Architektur anbrechen. Breiter, volltöniger hat sich noch kein künstlerischer Strom in ein Land ergossen, hat ihm so ausgesprochen seine besondere Signatur gegeben als das Barocco, das Barocco im Dienste der katholischen Kirche.

Wohl ziemlich entfernt von apostolischer Einfachheit entwickelte sich in den wieder-aufblühenden Stiften und Klöstern — wie in der Residenz siegreicher Monarchen — ein großes, ein schönes Leben, der Pflege und dem Genuße von Kunst und Wissenschaft gewidmet, ähnlich dem Pulschlage des sinnverwandten Italiens. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man von einem medicaischen Zeitalter in unseren Stiften spricht. Wir sehen vornehme, kunstsinige Äbte, Architekten Bildhauer und Maler aus Italien sowie aus der Heimat berufen, die kühnen Träume ihrer ungezügelten Phantasie mit bewunderungswürdiger Munificenz verkörpern; wir sehen die Künstler im Kreise ihrer Gönner als ausgezeichnete Gäste in jenen Stiften ein wahres Heim finden, in welchen sie mit behaglicher Muße und unter sinniger Anregung freudig und fruchtbar schaffen. So lebten und wirkten die Carbone, Brandauer, Halbar, Altomonte u. s. w.

Ein Zug froher Weltlichkeit liegt über alle Gebilde jener Zeit, und fast möchte man meinen, als ob gerade in den Mauern der dem frommen Leben geweihten Klöster diese Weltlichkeit mehr als eine Veröhnung mit der christlichen Entsagung und Weltverachtung, einen Sieg über dieselbe auf künstlerischem Gebiete gefeiert hätte. Ja es könnte scheinen, als ob selbst der christliche Glaube sich auf Geheiß der Künstler mit der antiken Mythologie verbunden hätte, wenn wir im herrlichen Kaisersaale zu St. Florian aufwärts blicken zu der farbenheiteren Decke, der Apotheose unserer Siege über den Halbmond, und Gott den Blitz in der Hand unverkennbar in der Gestalt Jupiters sehen, an dessen Seite nur Ganymed oder Hebe fehlen. Die ganze Schar der Engel, ihrer mittelalterlichen Vergeistigung und Geschlechtslosigkeit müde, verwandelt sich in Legionen schöner irdischer Knaben und Mädchen, und kaum ein Altar findet sich, auf dem nicht in Marmor oder auf Leinwand eine schöne Frauengestalt thronte, gleichgiltig, welche Heilige oder Büßerin ihr den Namen leihen mußte.

Die architektonische Type jener Zeit ist das um einen Dom gruppierte Stift, eben so sehr charakteristisch für die Bedeutung und den Sinn der kirchlichen Bauherren als auch besonders günstig für die Ausgestaltung des Barocco mit seiner grandiosen Plananlage, seiner kühnen Raumbildung und seiner opulenten Decoration.

Es erfuhren theils Neu-, theils Umbauten die Stifte: St. Florian, Baumgartenberg, Waldhausen, Schlägl, Reichersberg, Ranshofen, Lambach, Schlierbach, Spital am



Das alte Kornhaus in Steyr.

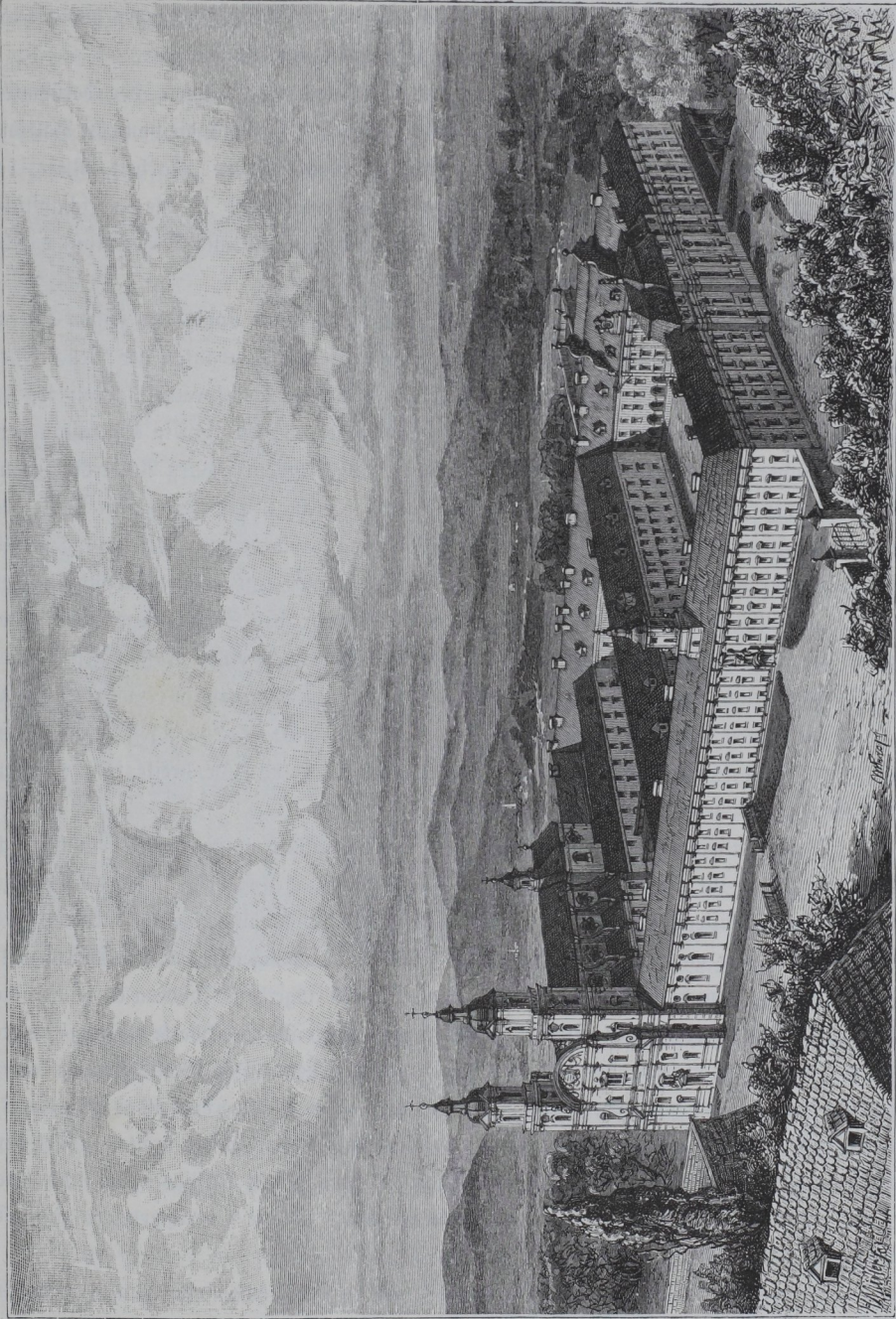
Pyhrn, Kremsmünster, Garsten, Gleink. Es entstanden neu: der alte Dom, die St. Josef- und Alumnatskirche in Linz, die Pfarrkirchen in Rohrbach, Kallham, Nied, Gaspoldshofen, Hofkirchen, Oberthalheim, die Wallfahrtskirchen Stadl-Baura bei Lambach und Christkindl bei Steyr, die Kapuziner- und St. Josefs-Kirche in Steyr u. s. w., nur um der künstlerisch hervorragendsten zu gedenken, von jenen vielen Landkirchen nicht zu sprechen, die, obzwar unansehnlich, immerhin Hervorbringungen jener baulustigen Zeit waren, sowie von den theilweisen Umbauten gothischer Kirchen, deren mittelalterlich finsternen Ernst der heitere Geist des neuen Stiles nicht duldet und wohl oder übel mit italienischen Säulenordnungen, Stuccaturen oder Fresken verhüllte.

Diese Kirchen sind einschiffige Gewölbehauten mit Seitenkapellen in den Zwischenräumen der Widerlagspfeiler und einer mehr oder minder entwickelten Kuppel über der

Bierung — eine Bauweise, welche von Italien aus bei uns Eingang fand, daher sie noch heutigen Tages im Volksmunde die italienische genannt wird. Die Verhältnisse sind meist glücklich getroffen, die Construction — Pfeilermassen, Hauptgesimse und Gewölbegurten — klar ausgeprägt, das Ornament üppig im Innern, nach außen auf weise Einfachheit beschränkt. An der Entwicklung der Thürme empfinden wir allerdings, daß der Geist des Südens dort, wo er selbständig walten durfte, dem ererbten deutschen Sinn für den kühnen Thurmbau weit zurückstand.

Eine Ausnahme von der Regel bilden einzelne Centralanlagen, unter welchen die am rechten Traunufer bei Lambach gelegene Wallfahrtskirche Baura, sowohl durch Originalität als Schönheit hervorragt. Vom Abte Maximilian Pegel aus Dankbarkeit für die Verschonung Lambachs von der Pest 1714 begonnen und 1725 vollendet, ist sie ein Werk des Architekten Johann Brunner und dadurch merkwürdig, daß an und in ihr zu Ehren der Allerheiligsten Dreifaltigkeit alles dreifach erscheint. Sie hat 3 Thürme mit 3 Glocken, 3 Sakristeien, 3 Thore, 3 Fenster, 3 Musikhöre, 3 Altäre, kostete 333.333 fl. und wurde der Rest des Voranschlages an 333 Arme vertheilt. Um den runden Kuppelbau vertheilen sich die Annexe vollkommen symmetrisch, wie sich überhaupt die ganze Architektur nach den drei Axen symmetrisch entwickelt; die Aufgabe, welche sich der Baumeister gestellt hat, ist indeß in Maß und Form so glücklich gelöst, daß die durchgeführte Dreiheit nirgends aufgedrungen, vielmehr organisch nothwendig erscheint.

Die bedeutendste Schöpfung des Barocco bleibt aber vermöge der Großartigkeit der Anlage und Einheit des Stiles das Chorherrenstift St. Florian, dessen Ansicht aus Südwest unser Bild veranschaulicht. Die großen Um- und Neubauten in Kremsmünster und Garsten scheinen den Prälaten David angeregt zu haben, Kirche und Stiftsgebäude größer und prächtiger neu erstehen zu machen. Unter Leitung des Mailänders Carlo Antonio Carlone, zuvor in Wien und Garsten beschäftigt, begann 1686 der Neubau der Stiftskirche, welchen nach Carlones Tod 1708 Architekt Jakob Prandauer aus St. Pölten fortsetzte und unter Abt Kröll 1715 zu Ende führte. Von der Südseite der zweithürmigen, in gigantischen Maßverhältnissen gehaltenen Stiftskirche verbreitet sich das weitläufige Rechteck des Stiftsgebäudes, dessen Massen durch den Blasethurm, den Kaiserjaal und den Bibliotheksbau auch eine äußere Unterbrechung erfahren. Auch zu dem unter den Äbten Kröll und Födermayer ausgeführten Stiftsgebäude hatte Carlone den Entwurf gemacht; sein Nachfolger Prandauer folgte aber nicht slavisch dem vorgezeichneten Plane, sondern entwickelte namentlich die Hauptpartien des Gebäudes nach eigenen Impulsen, wie er denn 1717 „neue Klostersriffe“ vorlegte und namentlich das Blasethor sogleich umcomponirte. Mitten unter der Ausführung seines eigensten gewaltigen Werkes, des imposanten und prächtigen Kaiserjaales, ereilte ihn der Tod, 1725. Die Vollendung des



Das Stift St. Florian.

Bibliotheksaal, 1745, war die That des Baumeisters Gotthart Hayberger aus Steyr, womit die Bauhätigkeit zu St. Florian im Allgemeinen abgeschlossen war.

Wir verweisen auf die Abbildung des Deckengemäldes, sowie der berühmten Orgel in der Abhandlung über Musik, aus welchem letzterem Bilde auch die pompöse Haltung der Stiftskirche ersichtlich ist. Das ganze Gebäude athmet Größe, Klarheit, Ruhe, bei Reichthum und Zierlichkeit des Details. Geradezu überwältigend ist die unerschöpfliche Aufeinanderfolge reichster und üppigster Effecte der Architektur und Decoration, welche die Einlade der Kaiserzimmer bietet.

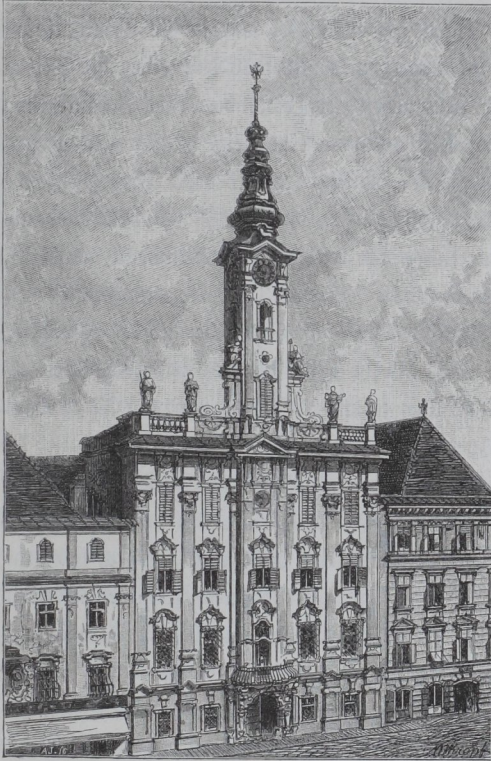
Der Adel, nicht mehr trotzig und kampflustig, weicher und üppiger in seinen Sitten, hatte seine Burgen verlassen, welche ungeachtet der vielfachen Umbauten der Renaissance dennoch den steigenden Anforderungen des Luxus nicht mehr entsprachen. Man zog es vor, in ebeneren, offeneren Gegenden oder in Städten zu wohnen, statt in abgeschlossener, unersteiglicher Wildniß zu nisten. In der Nähe der abgebrochenen Burg Volkerstorf baut Graf Werner Tschernas von Tilly 1633 das prächtige Schloß Tillysburg. An Stelle des alten Schlosses Auroszmünster erhebt sich 1700 mitten in einem von Gartenanlagen und Wasserkünsten umgebenen Weiher ein Palaß von vornehmer, fast strenger Architektur der Grafen von Wahl. Gleichwie die alte Wasserburg Bernau, das Schloß Wagrein u. s. w. erhält die Styrburg zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts durch einen großartigen Umbau des Fürsten Franz Anton und des Grafen Josef Dominik von Lamberg ihr jetziges Aussehen.

Die neuen Schloßanlagen haben nunmehr einen ganz regelmäßigen geschlossenen Grundriß, kuppelartig gedeckte Thürme, regelrechte Façaden und Höfe, breite, freie Stiegen und Gänge, symmetrische und hellräumige Gemächer.

Die Stadthäuser, manchmal mit Ecktürmchen geschmückt, um wieder mehr symbolisch anzuzeigen, daß ihr Besizer dem Adel oder dem Patriziat angehöre, ahmen allerdings die Façaden Italiens nach und zeigen das Element des monumentalen Barocco, das Pilaster, in einer ganz eigenthümlichen, fast befremdlichen Eigenart; das heißt die vielstöckige Façade ist nicht etwa in mehrere Säulenstellungen abgetheilt, sondern es reichen die kolossalen Pilaster von dem rusticirenden Erdgeschoß durch alle Stockwerke bis zum Hauptgesimse empor, die aufeinander gestellten Fenster einschließend. Das oberste Geschoß bildet zumeist ein die Schöpfe des Grabendaches abschließendes und verbindendes Blindwerk, durch dessen gefälschte Fenster oft die Zwieselrinnen das Wasser in die breiten Kessel der Ablaufröhren speien. In diesen Façaden liegt ein großer, ein kräftiger Zug und eine Zeile derselben verleiht den Gassen und Plätzen vieler Städte Oberösterreichs ein fast monumentales Gepräge.

So war denn das Barocco allerdings fremd in das Land eingezogen, aber durch Männer wie Prandauer, Brunner u. s. w. einheimisch gemacht, faßte der verfeßte Baum

bei uns Wurzeln und trieb dann seine neuen ungezählten Schößlinge, an denen wir die gesunde Nahrung der mütterlichen Erde erkennen. Unsere landsmännischen Künstler wußten in der That die erhaltenen Impulse selbständig zu verarbeiten und die wälsche Kunst blieb für sie eben nur die große Schule, welche den Geist von seiner überkommenen zünftigen Einengung befreite, weiter und größer denken, wärmer und schöner empfinden lehrte.



Das Rathhaus zu Steyr.

Dem kraftstrogenden Barocco folgt das schwächlichere, aber doch so unendlich graziöse, phantasievolle Rococo, — wieder ein treuer Spiegel des Lebens, welches ja in allen seinen Äußerungen zarter, zierlicher und verschmückelter geworden war. Sowie aber diese Richtung des öffentlichen Geistes dem fürstlichen Absolutismus zu statten kam, so sind auch die Impulse desselben von nun an bestimmend für das politische, das sociale und künstlerische Leben.

Maria Theresias Fürsorge für den Bauernstand gab zur Entstehung zahlreicher bäuerlicher Bauten, jener stattlichen, oft architektonisch geschmückten Maierhöfe Anstoß, welche, in die grünenden Saaten eingestreut, noch heutigen Tages das Wahrzeichen des oberösterreichischen Geländes bilden. Aber auch innerhalb der in den fürstlichen Schutz genommenen Städte ent-

standen schmucke Neubauten, Rath- und Privathäuser, während für die Industrie und die neuen staatlichen Institutionen palastartige Stätten geschaffen wurden. Schöne Vertreter dieser Bauthätigkeit sind die Privathäuser in Obernberg Marktplatz Nr. 38, in Wels Stadtplatz Nr. 36, 40 und 52, dann Vorstadtplatz Nr. 12, in Steyr Enge Gasse Nr. 5 und 15, Kirchengasse Nr. 4, endlich die Rathhäuser in Wels, Steyr, Schwannstadt und Grieskirchen.

Es sind das jene lebendigen, reich verzierten Façaden, bei denen das Pilaster als decoratives Motiv meist gänzlich verschwindet und die Fenster mit ihrer capriziösen Einrahmung und Verdachung den Ausgangspunkt der Decoration bilden, welche mitunter

fast die ganze Fläche mit schwungvollen, zierlichen Schnörkeln bedeckt. Mit Vorliebe wurden solche Façaden auch mit Fresken in reicher Stuckumrahmung geschmückt.

Ganz besonders ist das hier abgebildete, durch Anton Mayrhofer gebaute, 1778 vollendete Rathhaus in Steyr erwähnenswerth, aus dessen noch constructiv gegliederter, kräftiger Façade ein schlanker, überaus schön entwickelter Thurm hervorsticht.

Kirche und Adel treten jetzt weniger hervor, denn abermals hatten beide in der früheren Periode ihre Baulust befriedigt, eigentlich erschöpft; war ja die Bauthätigkeit quantitativ und qualitativ weit über das Bedürfniß und mitunter auch über die Mittel hinausgegangen. Was jetzt geschaffen wurde, war mehr einer ausnahmsweisen Veranlassung entsprungen und fast nur die Ausstattung von Kirchen, sowie eine Reihe hübscher Interieurs einzelner Stifte oder adeliger Sitze sind die Ergebnisse des Rococo. Eine glänzende Ausnahme bilden die vom Linzer Architekten Johann Haslinger 1733 bis 1741 gebaute Stiftskirche von Wilhering, sowie das Schloß Neu-Wartenburg bei Böcklabruck, angeblich ein Werk Fischers von Erlach des Jüngeren aus dem Jahre 1731, beide wahrhaft Perlen jenes heiter spielenden Stils zu nennen. Sonst wären noch die Kirche und die Gemächer im ehemaligen Kloster Engelszell, erstere eine Nachbildung der Mutterkirche zu Wilhering, die ehemalige Stiftskirche in Suben, endlich einige Zimmer in Ranshofen und Schlierbach zu erwähnen.

Waren Lust und Mittel zur Übung der Kunst erschöpft, der natürliche Schaffensdrang erloschen, so sollten die überstürzten Maßregeln Josefs II. und mehr noch die Willkür seiner Organe eine ernste Gefahr für alle bestehenden Werke der Kunst mit sich bringen. Dem Eifer der Klosteraufhebungs-Commission fielen 1782 bis 1788 nebst kleineren Klöstern die Abteien Gleink, Garsten und Mondsee, die Stifte Baumgartenberg, Waldhausen, Engelszell und Suben zum Opfer. Die Gebäude wurden zu Gefangenhäusern oder Miethwohnungen verwendet oder aber gänzlich dem Verfall überlassen, während ihre Kunstschätze durch unverständige Zerstörungslust verschleudert oder vernichtet wurden.

Jener verblässende Nachhall des Rococo oder sagen wir richtiger der Vorbote des Classicismus, dem im eigentlichen Sinne der Name „Zopf“ zukommt, ist in Oberösterreich nur an einzelnen Gebäuden, dann an Einrichtungsstücken und Öfen, wie es auf Böcklabrucker Musterblättern heißt: „nach der neuesten Antifform“ vertreten. Von bedeutenderen Bauten dieser Epoche ist uns nur der ständische Redoutensaal in Linz (1773) und das Schloß Gell (1785) bei Niedau bekannt. Einer für Oberösterreich ausnahmsweisen Façadendecoration aus dem XVII. Jahrhundert, der al fresco gemalten Architektur einiger Häuser im Markte St. Wolfgang sei auch gedacht. Die bunten Ornamente auf den Häusern von Gaisern aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert geben dem kleinen Orte einen anmuthenden Localton.

Plastik und Malerei.

Oberösterreich zeigte sich wenig empfänglich für die Renaissance, denn einerseits fanden sich die italienischen Künstler des XVI. Jahrhunderts nur an den großen Höfen ein, wo ihnen lucrative Aufgaben winkten, und andererseits sträubte sich wieder die Treue an dem Althergebrachten gegen eine Richtung, die doch ein Jahrhundert später unserem Wesen den lebendigsten Ausdruck leihen sollte.

So wie sich die Architektur nur zaghaft der Renaissance anbequeme, so sehen wir auch zunächst die Plastik nur innerhalb engezogener Schranken der neuen Schule folgen. Ihre Leistungen beschränken sich auf einzelne Altäre, Grabdenkmäler, Epitaphien, Taufsteine und Arbeiten in Metall und Elfenbein. Von den Altären sind erwähnenswerth jener in der Taufkapelle der Pfarrkirche zu Altmünster, jener der jetzigen Pfarrkirche zu Mondsee, endlich der schöne Hochaltar in der Pfarrkirche zu Grünau — ein wahrhaft bedeutendes Werk des Johann Peyffer, des „nordischen Phidias“, welches von 1531 bis 1713 eine Zierde der Stiftskirche zu Kremsmünster bildete, jedoch dem Marmor der Italiener weichen mußte. Grabdenkmale betreffend sei hingewiesen auf die der Losensteiner in der Pfarrkirche zu Garsten, schöne von Pyramiden und Statuen überragte Sarkophage, ferner auf die mit lebensgroßen Figuren und reicher architektonischer Umrahmung ausgestatteten Starhemberg'schen Grabdenkmale in der Kirche zu Hellmonsödt. An Epitaphien aus der Frührenaissance sind die Kirchen und Friedhöfe Oberösterreichs ziemlich reich, besonders athmen jene zu Ottensheim, Eferding und Lorch in ihrem figürlichen wie ornamentalen Schmucke den edelsten Geist des Stiles.

Die Malerei hat in jener Zeit nicht einen bedeutenden Künstler in unserem Lande erweckt und auch keine Spur ihres Waltens überhaupt hinterlassen. Selbst das von Rudolf II. 1604 neugebaute und von diesem kunstliebenden Kaiser reich ausgestattete Schloß Linz büßte im Laufe der Zeiten seinen ganzen Schmuck ein. Wir wissen nur, daß Bilder aus Passau und Italien bestellt und solche auch auf den Linzer Märkten aus-geboten und gekauft wurden. Erst mit dem Wiederaufleben des katholischen Geistes in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts lösen sich die Fesseln, welche die Kunstübung bis dahin unterbunden hatten, und ein ebenso großartiges als frohes Schaffen regt sich allenthalben im Lande.

Die grandiose Architektur der Barockzeit forderte den Schwesterkünsten monumentale Leistungen ab, denn groß in Maß und Gedanken mußte die plastische oder farbige Zier jener gigantischen Gotteshäuser, Säle und Vestibule sein. So wie aber das malerische Element die Kunstbegriffe jener Zeit überhaupt beherrscht, sehen wir auch die Malerei geradezu zur Führerin der anderen Künste werden.

Die Plastik, nur zum Theile selbständig, blieb dienstbar der pompösen Architektur und bildete sich vorwiegend zur Decorationskunst aus. Mehr als die anderen Künste der Herrschaft der Italiener unterworfen, gerieth sie bald in den Manierismus der Bernini überbietenden Meister, mit den förmlich gewundenen Stellungen, der wulstigen, wuchernden Gewandung, der zwar geschickten aber übertriebenen Effecthascherei.

Unter den Bildhauern haben wir zunächst einen Ahnen der Nieder Künstlerfamilie der Schwanthaler, Thomas, zu nennen, welchen Kaiser Ferdinand III. wegen eines für die Schatzkammer gelieferten Kunstwerkes durch einen eigenen Wappenbrief auszeichnete. Ein Autodidakt, der durch verständige Modellirung und technische Fertigkeit hervorrang, wirkte er um 1626 bis 1697. Wir nehmen auch Johann Peter, Franz, Franz Jakob, Johann und Peter Schwanthaler für Oberösterreich in Anspruch. Ein Sohn Johann Peters, Franz, verließ das väterliche Haus zu Ried, um sich mit seinen Angehörigen 1785 bleibend in München niederzulassen, wo die Schwanthaler mit dem großen baierischen Hofbildhauer Ludwig ihren Namen unsterblich machten. Oberösterreich aber und besonders Ried, wo das Stammhaus der Schwanthaler pietätvoll erhalten wird, ist stolz darauf, die Wiege eines so gottbegnadeten Geschlechtes zu sein.

An die Italiener Boni, Daria, Carlone u. s. w. knüpfte eine Reihe Oberöreicher an, unter denen Leonhard Sattler gewiß der bedeutendste Künstler zu nennen ist. Er kam schon vor 1711 nach St. Florian, woselbst man an die Ausführung des prächtigen, figurenreichen Blaserthores dachte. Dieses Portal war sein erstes Werk, worauf er bis an sein Lebensende, 1744, im Dienste des Stiftes verblieb. Er arbeitete sowohl in Stein als in Holz und Elfenbein, und seine Statuen, Trophäen und Prunkmöbel, welche noch heute Façade, Stiegen und Innenräume zu St. Florian zieren, sprechen ebensosehr für seinen kräftigen und gesunden Formensinn als für sein vielseitiges und schöpferisches Decorationstalent.

Neben Sattler, wenn auch weniger bedeutend und mehr auf handwerksmäßigem Gebiete thätig, läuft eine Reihe von Namen in der Baugeschichte der oberösterreichischen Stifte einher, von denen wir nur Meinrad Guggenbichler (1670), Jakob Auer (1695) und Franz Holzinger (1720) anführen wollen. Dem Letzten ist es gelungen, die Italiener auf einem Felde zu beerben, auf welchem sie längere Zeit über die Alleinherrschaft behauptet hatten, in den Arbeiten in Gyps und Marmorstaub. Holzingers figurale und ornamentale Stuccaturen geben den Leistungen eines Carlone, Maderni, Castelli und Anderer nichts nach, und wer die grandiosen Säulen, die von Figuren, Fruchtzöpfen und Cartouchen strotzenden Decken, das in feingefühlter Zeichnung sich ergehende Flachornament in den Thür- und Fensterleibungen zu St. Florian ansieht, muß mit Genugthuung diesen heimatischen Meister bewundern.

Der als Probe der Bildhauerei aus der Barockzeit hier wiedergegebene allerliebste weibliche Engel, der in schönem Act einen Bildrahmen stützt, stammt aus einem Altar der St. Josefs-Kirche in Linz, deren statuarischer Schmuck ein gemeinschaftliches Werk Carlones und des Karmeliterbruders Martinian ist.



Engelfigur aus der Josefs- (Karmeliter-) Kirche in Linz.

Die Zeit einer quantitativ sowie qualitativ so bedeutamen Bauhätigkeit mußte auch das Kunsthandwerk im weitesten Sinne zu einer bis dahin noch ungeahnten Blüte bringen; denn Tischler, Schreiner, Vergolber, Schlosser, Uhrmacher, Gold- und Silberschmiede, Tapezierer und Textilkünstler mußten die grandiosen Prunkräume einrichten, zur Stätte eines prachtliebenden und behaglichen Lebens gestalten. Diese Gewerbe hatten

umso größere Aufgaben zu lösen, als der Barockstil einerseits seine Effecte wesentlich auf die decorativen Künste basirt, anderseits aber der Decoration in Holz, Metall oder Stoff die ganze Monumentalität seines Geistes ausprägt. Die Stifte und Schlösser Oberösterreichs, besonders aber die ersteren und darunter wieder St. Florian, Kremsmünster und Schlierbach sind mit wahren Schätzen des damaligen Kunstgewerbes angefüllt.

Interessant ist es, daß das von unseren heimatischen Meistern gehandhabte Kunstgewerbe noch bis tief in das XVIII. Jahrhundert die alten Traditionen in Form und Technik treu bewahrt hat, so daß man stets versucht ist, namentlich die Arbeiten von Schreibern und Schlossern für viel älteren Datums zu halten. Dieses Festhalten an der Tradition seitens des Handwerkes hat manches Goldkorn der alten tüchtigen Übung mit in die Gegenwart herüber gerettet, und wer für diese Dinge Sinn hat, kann sich heute noch an unbeeinflussten Leistungen der Dorfschmiede oder bäuerlichen Zimmerleute erfreuen.

Die Freskomalerei verdrängt allmählig die in Wände und Plafonds eingesezten Gemälde auf Leinwand, Dank ihrer größeren Eignung, über gewölbte oder gebrochene Flächen ihre heitere Fülle auszubreiten. Die religiöse Apothese, die mythologische oder allegorische Darstellung beherrscht ausschließlich das Feld, während geniale Unbefangenheit und große Routine die Ausführung kennzeichnen.

Von wesentlicher Bedeutung scheint es, daß unsere Maler der Barockzeit nicht Nachtreter der herbeigerufenen Italiener waren, wie allenfalls ihre meißelnden und bauenden Genossen; unsere einheimischen Maler, welche selbst monumentale Werke meist auf Leinwand malten, hatten vielmehr ihre Schöpfungen hinter sich, als die der Freskomalerei besser kundigen Italiener ins Land einzogen und dieses dann auch mit ihren Altarbildern überschwemmt. Es kann nur von einem mittelbaren Einflusse der italienischen Künstler auf unsere Maler der Barockzeit die Rede sein; wissen wir ja, daß nur Reselsfeld in Venedig bei Karl Loth gebildet wurde.

Clemens Peitler, der die Pfarrkirche seiner Heimat Ebelsberg, die Kapuzinerkirche in Linz und das Kloster Wilhering mit recht tüchtigen Bildern schmückte, und die vier Brüder Grabenberger aus Linz, welche sich in den Stiftskirchen zu Garsten und Kremsmünster mit Erfolg auch in der Freskomalerei versuchten, eröffnen in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts die stattliche Reihe jener Maler, die durch Geburt und Wirken dem Lande angehören. Zu den Helden der Palette zählen wir aber: Reselsfeld, Halbax, die beiden Altomonte und den Kremser Schmidt.

Karl von Reselsfeld, mit Unterstützung des Freiherrn von Riesenfeld in Italien ausgebildet, begann 1684 seine künstlerische Thätigkeit im Lande. Abt Anselm Angerer von Garsten bewog ihn, in die Dienste des Klosters zu treten, wo er 51 Jahre lebte und sowohl für das Stift als auch für Kremsmünster, Schlierbach, St. Florian, Admont und

zahlreiche Kirchen Oberösterreichs malte. Seine Bilder zeigen ein bedeutendes und geschultes Talent; Composition und Linienführung sind ernst und correct, doch scheint uns sein Colorit und namentlich die Undurchsichtigkeit der Schatten wenig erquicklich. Allerdings haben seine Bilder bereits sehr gelitten.

Michael Halbay, der unter den deutschen Künstlern seiner Zeit einen hervorragenden Platz einnimmt und von Karl VI. hoch geschätzt war, kommt 1693 oder 1694 nach St. Florian, wo er bis an sein Lebensende 1711 fortgesetzt sowohl an Altarbildern als besonders an Decken- und Wandgemälden meist auf Leinwand arbeitet. Hatte Kesselfeld vorwiegend religiöse Vorwürfe behandelt, so sehen wir Halbay historisch-allegorische Stoffe ausbilden und hierbei Reichthum an Ideen, vollendete, etwas üppige Zeichnung und stimmungsvolle Farbgebung bethätigen.

Die beiden Altomonte (eigentlich Hohenberg), der Vater Martin und der Sohn Bartholomäus, gehören durch ein Menschenalter künstlerischer Thätigkeit, Bartholomäus insbesondere auch durch das Grab Oberösterreich an. Ein Schüler des J. B. Vacizo und in Warschau und Wien bereits rühmlich bekannt, tritt Martin, 1719, in Oberösterreich auf, wo er in St. Florian, Wilhering, Lambach, Kremsmünster und Linz thätig ist. Bartholomäus, der von 1722 an Vieles mit seinem Vater gemeinschaftlich malt, setzt dessen große Aufgaben fort und weilt durch mehr als 69 Jahre den Stiften und Kirchen des Landes seinen Pinsel, bis er am Abend seines Lebens nach St. Florian zurückkehrt und hier, wo er jung gewesen und eine Lebensgefährtin gefunden, als neunzigjähriger Greis, 1783, stirbt. Dieses Künstlerpaar ist schon vermöge seiner ungeheueren Fruchtbarkeit geradezu phänomenal zu nennen; denn uns selbst sind 230 Altmontesche Bilder (Ölgemälde und Fresken) in Oberösterreich bekannt, wovon 130 auf den Sohn entfallen, von den vielen Skizzen und Zeichnungen der Künstler und den ungezählten sogenannten Fastenbildern abgesehen, welche dieselben sicherlich von ihren Gehilfen ausführen ließen. Wie es bei einer solchen Massenproduction nicht anders sein kann, sind die Arbeiten der Altmontes von sehr verschiedenem Werthe; dort, wo nicht die Hast des Gewinnes oder die Geringschätzung der Bestellung den Ausschlag gab, sind sie groß und schön gedacht, in der Zeichnung sehr selbständig, im Colorit effectvoll. Martin vertritt eine energischere Linienführung und ein derberes Colorit, während Bartholomäus sich mit Vorliebe in das Spiel der Verkürzungen und der weiten Durchblicke ergeht, sowie auch in seinem Streben nach zarter Stimmung mitunter in Schwächlichkeit und Blässe verfällt. Der jüngere Altomonte ist aber auch schon von jenem Manierismus angekränkt, welcher den Act sowie die Stimmung um die Wahrheit und damit auch um die Wirkung bringt.

Eine ganz merkwürdige Erscheinung ist der schon bei Niederösterreich erwähnte Johann Martin Schmidt, in der Künstlerwelt unter dem Namen „Kremsler Schmidt“

bekannt, der in den Jahren 1770 bis 1801 eine ansehnliche Anzahl meist Altarbilder für die Stifts- und Pfarrkirchen Oberösterreichs geschaffen hat. Der letzte Träger einer mehr und mehr verdorrten Kunst, allerdings auch im Anempfinden gewandt, bewegt er sich am liebsten in der Stimmung Rembrandts; tiefe und bräunliche Töne, aus denen sich milde Lichter abheben, beherrschen die Bildfläche. Die Zeichnung ist vortrefflich und auf Naturstudium gefußt, der Ausdruck packend, der Realismus durch eine gewisse Verklärung gemildert, der Schmerz seiner Gekreuzigten und seiner Märtyrer maßvoll und edel.

Nebst diesen hervorragenden Meistern arbeiteten in Oberösterreich noch zahlreiche heimische Künstler, wie die Kirchen- und Historienmaler Andreas Karl Steeger, Philipp Rhuckenbauer, Wolfgang Andreas Heindl, Bernhard Schmied, der „Gmundner Schmied“, der Stilllebenmaler Franz Burgauer, die Porträtisten Maria Katharina Gürtler und deren Gemal Franz Xaver u. s. w., welche sämtlich tüchtige Jünger der Palette genannt werden dürfen und einen ehrenvollen Platz behaupten neben den ins Land gerufenen Fremden, wie die Münchener: Wolf, Rumpff, Steidl, Degler, die Niederländer: Hamilton und Boschaert, die Italiener: Franzia, Tassi, Ghislandi, Sconzani, Ruffini u. s. w.

Als Vertreter des allegorischen Fresko und als Type der Malerei jener Zeit bringen wir im Bilde das Deckengemälde des Kaisersaales im Stifte St. Florian, ein gemeinschaftliches Werk beider Altomonte, insoferne als Martin „delineavit“, und Bartholomäus „pinxit“. — Innerhalb des von üppiger Architektur — einem Beiwerke Sconzani's — eingerahmten Raumes sehen wir in der Mitte Gott Jupiter auf einem Throne sitzen, die Leiche eines Türken zu seinen Füßen, Austria und Hungaria ihm ihre Siegespalmen wie zum Opfer darreichend; rechts schwebt ein Genius mit einer Fahne, auf welcher geschrieben steht „Imperium sine fine dedi“; Kunst und Wissenschaft, Handel und Ackerbau schicken sich an, den von der Türkenherrschaft befreiten Ländern ihre Segnungen auszutheilen; links triumphirt der Genius des Lichtes und streut der Siegesgöttin Kränze. In vier Füllungen der Architektur erscheint auf der Nordseite Karl VI. im Triumphwagen, auf der Südseite wirft Jama den Völkern Österreichs Lorbeern zu, im Osten heften Siebenbürger und Serben türkische Waffen und Feldzeichen an einen Palmenbaum; im Westen schließt Bellona den Kriegstempel. Gefangene Türken, Kriegstrophäen und sonstige Symbole des christlichen Sieges über den Halbmond gliedern sich der Darstellung und der Architektur an.

Die graphischen Künste haben zu Ende des XVII. Jahrhunderts auch in Oberösterreich die erste Würdigung gefunden. Der Benedictiner aus Kremsmünster Adefons Schnepf (1649 bis 1722), ein geradezu genialer Federzeichner, begründete die Kupferstichsammlung im Stifte und machte nebst Clemens Peitler und Georg Bischer den Anfang zur Vielfältigung mittelst des Kupferstiches im Lande.



Mittelstück vom Plafond im Kaiserthul des Stiftes St. Florian.

So sehen wir denn in der großen Zeit, welche das Vorurtheil der Enkel mit dem einmal angenommenen Namen „barock“ bedacht hat, alle geistigen Kräfte sich regen, die kühnsten und reichsten Schöpfungen der Kunst entstehen, eine Epoche reifen und Frucht tragen, welche wahrscheinlich für immer unerreichbar bleiben dürfte.

Doch der üppigen Festesstimmung mußte die Ernüchterung, der nothwendige Rückgang folgen, da ein „Vorwärts“ nicht mehr möglich war. Die frostige Luft der Josefinischen Zeit, der gelehrte Classicismus und das akademische Treiben, so wie sie die Architektur in den Bann der starren Linien zwangen und aller Bewegung, ihrer Kraft und ihrer Reize entkleideten, sie machten den lebenswarmen Himmel, die großen Allegorien, die fröhlichen Scenen für immer erblaffen. Es folgte ihnen die archäologische Forschung, die Begeisterung für eine unverstandene Antike, das sterile Anklammern an den classischen Canon.

Die Neuzeit.

Nach den französischen Kriegen, welche den Feind dreimal nach Oberösterreich führten, bedurfte das Land längere Zeit, um sich von den Folgen jener wechselvollen Kämpfe, aber auch von denjenigen des Staatsbankrottes vom Jahre 1811 zu erholen. Der Friede, der nun folgte, war die ganze erste Hälfte unseres Jahrhunderts über ein Friede mit recht spießbürgerlichem Zuschnitt, ein cultureller Stillstand, die Herrschaft eines der Entwicklung der Kunst nicht gedeihlichen Bureaucratismus, und fast ist es ein Glück zu nennen, daß diese Zeit so sehr an Sparsamkeit gewiesen war, denn auch mit reichen Mitteln hätte sie kaum etwas anzufangen gewußt. Die Provinzen blieben naturgemäß noch hinter der Residenz zurück, und namentlich Oberösterreich ist, bis auf vereinzelte und unbedeutende Objecte, durch kein weiteres Denkmal jener unerquicklichen Epoche verunziert worden.

Man findet wohl schwer eine mildere Ausdrucksweise, wenn man sich die beiden Richtungen vergegenwärtigt, welche die architektonischen Versuche der vormärzlichen Zeit vertreten: einerseits den aus dem vorigen Jahrhundert überkommenen, sich immer mehr verflachenden Classicismus, und andererseits jene seit dem Erwachen des nationalen Bewußtseins entstandene Romantik, die eben so sehr an Unverständnis des Mittelalters als an ungesunder Sentimentalität krankte.

Die immer und immer wieder auf das Motiv des Tempels, und sei es auch mit hölzernen Säulen, zurückkehrende antikisirende Architektur hat in der Trinkhalle und im Theatergebäude von Ischl ein Muster ihrer Ödigkeit hinterlassen, während manche Kapelle mit Spitzbogenfenstern, rothen, blauen und gelben Gläsern, wie etwa die Jesuitenkirche am Freinberge bei Linz, uns belehren, wie unsere Väter gothisch zu bauen vermeinten.

Die bildende Kunst litt nicht weniger als die Architektur unter der allgemeinen Schwunglosigkeit des Daseins und der Hohlheit des gelehrten Kothurns. An die Stelle des Naturstudiums und der Schule einzelner Meister war der akademische Unterricht, das



Glasgemälde von Franz Paufinger (Vater)
im Museum zu Linz.

Porträtisten ausbildete (gestorben 1882), den ersten Unterricht. Josef Abel (1756 bis 1818) war einer der begabtesten Schüler Fügers, dessen Pinselfich fast ausschließlich der antiken Mythologie, der griechischen und römischen Geschichte widmete; die Pfarrkirche von Mchach besitzt ein Altarbild von seiner Hand. Studium und ein allerdings von den Anschauungen der Zeit befangenes Compositionstalent ist diesem Künstler nicht abzusprechen. Dagegen sind Johann Kastner, Johann Reiter, Paul Malzner, Josef Sutter Akademiker der trockensten Observanz. Eine wohlthunende Ausnahme bildet der Autodidakt

prämiierte Schulpensum getreten. Maler und Bildhauer, welche Oberösterreich aus der Zeit der Kaiser Franz und Ferdinand aufzuweisen hat, sind fast sämmtlich Treibhauspflanzen der Wiener Akademie.

Zu den bedeutendsten Jüngern dieser Anstalt zählt der k. k. Hofbildhauer Leopold Riesling (1770 bis 1827), dessen der griechischen Mythologie entlehnte Werke sich meist im Belvedere zu Wien befinden, während in seinem Heimatlande Oberösterreich uns nur die Büste des Erzherzogs Karl im Stifte St. Florian bekannt ist. Ihm gebührt unbestritten das Verdienst, die inländischen Marmorbrüche für den Gebrauch der heimischen Kunst erschlossen zu haben. Ferner nennen wir Franz Schneider (gestorben 1847), der, von dem Linzer Bildhauer Franz Liebert unterstützt, in Linz, Urfahr, Wilhering, Gramatstetten u. s. w. religiöse Vorwürfe behandelte; eines seiner bekannteren Werke ist die Kolossalstatue „die Religion“ als Brunnenfigur im Klosterhofe zu Wilhering. — Von den Malern zehren die beiden Hitzenthaler auf ihren vielen Altarblättern noch von dem Schimmer des vorigen Jahrhunderts, in dessen letzten Decennien Vater und Sohn ihre Künstlerlaufbahn begonnen hatten. Anton Hitzenthaler gab Franz Stirnbrand, der sich zu einem tüchtigen

Martin Kestler (1784 bis 1852), ursprünglich Nagelschmiedegeselle in Gmunden, der in der Manier Denmers malte und ein treffendes, gesundes Genre betrieb.

Wahren Dank muß die Künstlerwelt Franz Paufinger (1794 bis 1850) wissen, der zu Frankenburg lebend, unter den Ersten zählt, welche sich um die Wiederbelebung der Glasmalerei verdient machten. Wenn auch in den Farben noch nicht kräftig genug, sind seine gemalten Fenster in den Pfarrkirchen zu Frankenburg, Wels und Schwertberg, nicht minder seine im Museum zu Linz aufbewahrten Glasgemälde von vornehmer Zeichnung und wohl dürftiger aber harmonischer Stimmung.

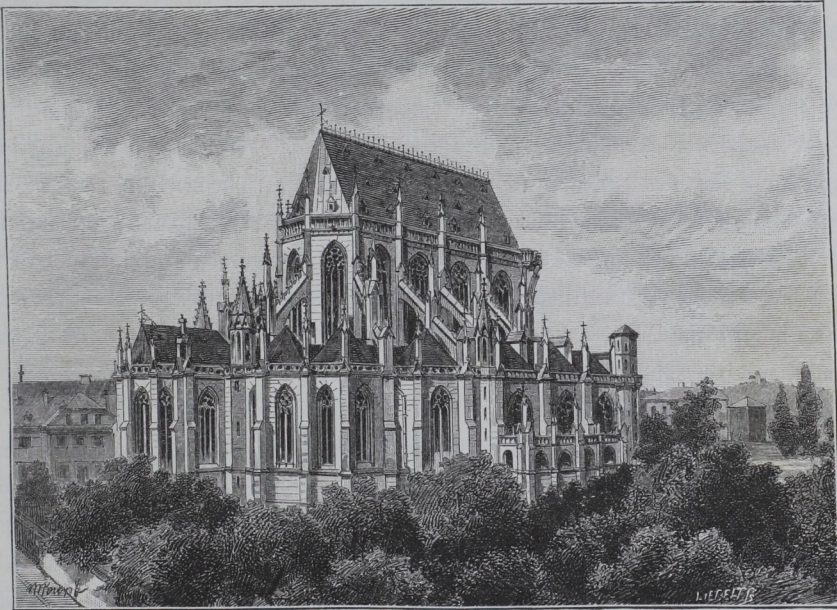
Die bildende Kunst hatte im großen Ganzen jeden Bezug mit dem Volksthume eingebüßt, sie war eine todte Kunst, todt wie die antiken Schemen, welche sie meißelte oder malte. Bald sollte sie aber zu neuem Leben erwachen. Denn wie so vieles Andere gesundete, so fand unser Volk an dem unversieglichen Borne seines eigenen Naturempfindens und seines reichen Gemüthlebens auch die richtigen Pfade für die Thätigkeit einer verjüngten Kunst. Wenn auch die Lage Oberösterreichs mitten zwischen den beiden Centren für Kunst und Künstler, Wien und München, eigentlich eine unvortheilhafte zu nennen ist und die Anziehungskraft eben dieser beiden Centren ihm manche Kraft entzog, so sehen wir doch mit Freude, wie selbst die in die Ferne gezogenen Künstler Oberösterreichs diesem insoferne die Treue halten, als sie in den mitgebrachten Eindrücken den bestimmenden Impuls zu ihrem Schaffen finden, als sie gerne in das grüne, berge- und seenreiche Heimatland zurückkehren, um neue Kraft und neue Anregung zu finden; als sie dieses endlich mit manchem kostbaren Werke ihrer in der Fremde vervollkommneten Kunst bedenken, welches im öffentlichen oder Privatbesitze die schönen, Künstler und Heimat verbindenden Ketten bildet. Eine stattliche Künstlerschar ist aber im schönen Oberland geblieben und wirkt und schafft am heimatlichen Herde.

Auf die Entwicklung der Kunst und besonders der Architektur im Lande hat ein Mann bestimmenden Einfluß genommen, der gewiß eine der denkwürdigsten Erscheinungen unserer Zeit bleiben wird, — wir meinen den Bischof Franz Josef Rudigier. Durch 32 Jahre unentwegt seinem religiösen Ideale zustrebend, hat er der kirchlichen Kunst die kräftigsten Impulse gegeben und das Land zu jenem großartigen Baue zu bestimmen gewußt, der den kühnsten Gedanken des Mittelalters ebenbürtig an die Seite zu stellen ist. Die Schönheit der Natur, namentlich des Salzkammergutes, war ebenfalls ein das künstlerische Schaffen in Oberösterreich mittelbar fördernder Factor; denn von den Reizen dieses gesegneten Erdenwinkels angezogen, siedelten sich dort in rascher Aufeinanderfolge reiche und kunstliebende Familien an, welche ihre neuen Sitze mit allen Gaben der Kunst zu schmücken bedacht waren. Aber auch der traditionelle Sinn für künstlerisches Schaffen, namentlich für die Bildschnitzerei in Holz, der in Oberösterreich, wie in Tirol und

Baiern, sich in den stillen Alpenhalern in gesunder Urwuchsigkeit erhält, läst manche tüchtige Künstler erstehen und belebt mit dem Hauche volksthümlicher Friihe die verwandten Gewerbe.

Architektur.

Als am 8. September 1854 Pius IX. das Dogma der unbefleckten Empfängniß Mariä proclamirt hatte, beschloß Bischof Rudigier seiner Verehrung für die Gottesmutter durch die Gründung eines großartigen Domes „zur unbefleckten Empfängniß



Der Maria Empfängniß-Dom in Linz.

Mariä“ erhabenen Ausdruck zu leihen. Dieser Dom, mit dem der fromme Gründer zugleich das Heimatland mit einem monumentalen Baue im vollsten Sinne des Wortes beschenken wollte, sollte nur durch milde Gaben von Arm und Reich, von Hoch und Nieder, durch „Marienpfennige“ entstehen. Der Plan für die Sicherstellung und Ausführung seines Vorhabens, sowie die Geduld und die Ruhe, mit welcher der greiße Bischof den Zeitpunkt für die Durchführung desselben abwartete, sprechen ebensosehr für seine Weisheit als für seine Zuversicht, daß ihm das gelingen werde, was von nun an sein Leben erfüllte. Nach dreißig Jahren der Sammlung hat der Dombaufond 1,935.571 Gulden erreicht. 1858 folgte der Kölner Dombau-Werkmeister Vincenz Stab seiner Berufung nach Linz, um den Bauplan festzustellen, und am 1. Mai 1862 wurde der Grundstein zu dem Baue gelegt,

dessen Leitung Architekt Otto Schirmer übernahm. Während schon 1864 die Fundamente für den ganzen Dom fertiggestellt wurden, ist gegenwärtig die Krypta und der Hochbau des Altarhauses bis zum Querschiffe vollendet, die Votivkapelle auch eingerichtet.

Der in Granit, Kalk-, Sandstein und Ziegel gebaute Dom ist in Kreuzform angelegt, der Länge und Quere nach dreischiffig, das Presbyterium außerdem von einem Kapellenfranze umgeben, dessen Fortsetzung bis zu den Querarmen noch je ein Seitenschiff bildet. Der die Absseiten mächtig überragende Hochbau ruht auf 28 stämmigen Säulen und ist durch hohe, mit Glasgemälden ausgestattete Fenster durchbrochen. Der aus vier Stockwerken und einem spitzen Helme bestehende Thurm ist in die Mitte der Fassade verlegt, wird den Haupteingang enthalten und eine Höhe von 410 Fuß erreichen, demnach nur 28 Fuß niedriger ausfallen als der Stefansthurm in Wien. Die Höhe des Thurmes entspricht, der alten Bauregel gemäß, genau der ganzen Länge des Domes, welche vom Haupteingange bis zur Apsis der Votivkapelle auch 410 Fuß beträgt. Der Länge nach übertrifft der Linzer Dom die Wiener Kathedrale vermöge der Entwicklung seiner Nebenbauten. Wenn auch das Vorbild des Kölner Domes vielleicht das Detail den Maßstab des Baues theilweise überschreiten ließ und die Einrichtung etwas nüchtern gedacht erscheint, ist der Linzer Dom nach Anlage, Entwicklung und Ausführung ein ebenso großartiges als vollendetes Werk und wird sich Oberösterreich zum Schlusse dieses Jahrhunderts eines Gotteshauses rühmen, welches wohl an die Seite der schönsten Dome der Monarchie und Deutschlands gestellt werden darf.

Vom Linzer Dombaue ging, gleichsam strahlenförmig, ein nachweisbarer Einfluß auf den Kirchenbau im Lande überhaupt aus. Der mächtige Eindruck, welchen Pfarrer und Gläubige bei ihrer Anwesenheit in Linz von dem grandiosen Gotteshause mitnahmen, der aufmunternde Zuspruch des für die Gothik schwärmenden Bischofs Rudigier, endlich das Entgegenkommen des Dombaumeisters Otto Schirmer brachte es mit sich, daß allenthalben im Lande Restaurirungen und Neubauten gothischen Stiles durch diesen tüchtigen Architekten entstanden. Wir nennen als Beispiel die restaurirten und vielfach auch baulich ergänzten Kirchen zu Freistadt, Leonfelden, Adlwang, dann die vom Grund aus neuen Kirchen der Kreuzschwestern in Linz, die katholische Kirche in Bad Hall, jene zu Hart, zu Wichtenstein, zu Mauerkirchen u. s. w. Die Bauten Schirmers sind gediegene und vornehme Werke, bei welchen sich dieser Künstler sowohl in der Bestimmung der Raumverhältnisse als in der stilvollen Behandlung des Details bewährte, obgleich er den Dachungen die mittelalterliche Steile vorenthielt.

Aber auch unser Altmeister der Gothik, Friedrich Schmidt, steht im Begriffe in Oberösterreich thätig zu werden; er baut den Thurm der schönen Stadtpfarrkirche in Steyr aus, welcher 1876 abbrannte und provisorisch mit einem Zeltbache bedeckt war.

Der Ausbau soll den Thurm mit einer steinernen Spitze bekronen. Die Braunauer haben sich bereits mit demselben Gedanken bezüglich ihres ehrwürdigen Thurmes getragen, und auch für die Junstadt hat Schmidt ein Project zum Ausbau des Thurmes und zur Neuausstattung der Kirche im gothischen Stile entworfen.

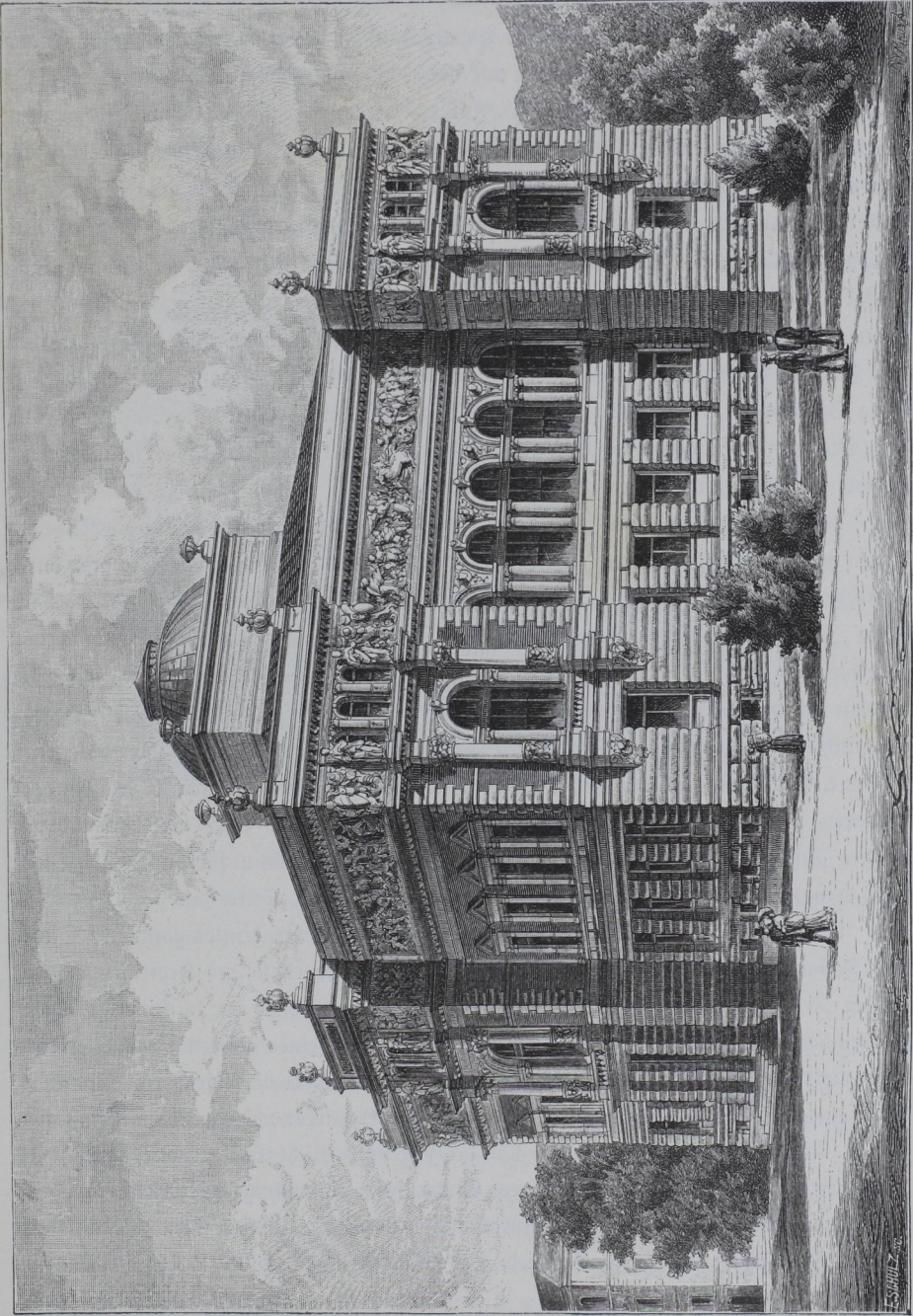
Überhaupt zeigt sich im Lande ein reger Eifer des Clerus, aber auch eine beispiellose Opferwilligkeit der Gemeinden für Erhaltung und Restauration kirchlicher Bauten. Es wäre nur wünschenswerth, wenn hierbei weniger Puritanismus getrieben würde. Denn nur zu leicht ist einer Kirche jene malerische Wirkung, welche die in und durcheinander greifenden Thaten verschiedener Zeiten erzeugen, die weisevolle Ehrwürdigkeit genommen, die eben in dieser historischen Kette liegt. Man verbannt gerne „zopfige“ Altäre, Kanzeln, Chor- und Beichtstühle, die doch in ihren üppig strogenden Formen so effectvoll gegen die schlanken aufstrebenden Glieder des gothischen Baues contrastiren, mitunter auch wirklichen Kunstwerth besitzen, und ersetzt sie durch „stilgerechte“ Gebilde oft recht kläglicher Art. Auch hat das unberechtigte Schlagwort, daß die romanische Kunst die eigentlich christliche sei, zu den dilettantenhaftesten Versuchen in diesem so schwer zu gebrauchenden Stile Anlaß gegeben. Dagegen — und es sei dies ausdrücklich hervorgehoben — wird in Oberösterreich eine erfreuliche Pietät allen Cultusstätten gewidmet und ist dieser sowie dem besonderen Verständnisse vieler Mitglieder der Geistlichkeit die liebevolle Erhaltung einer ganzen Reihe von Kunstwerken, aber auch die würdige Renovirung vieler Kirchen und Kapellen zu verdanken. So ist z. B. die Pfarrkirche von Ischl mit tüchtigen Fresken aus der Lebensgeschichte des heiligen Nikolaus von G. Mader aus Innsbruck ausgestattet worden, während die Klosterkirche zu Gleink ihren alten künstlerischen Schmuck, in sachkundigster Weise verjüngt, wieder erhalten hat.

Mit der 1858 bis 1860 ausgebauten Elisabeth-Westbahn, welche zu zahlreichen und bedeutenden Hochbauten Anlaß gab, zog jener eigenthümlich behandelte maurische Stil von Wien aus nach Oberösterreich, welcher in den Fünfziger-Jahren für militärische und sonstige öffentliche Bauten eine ephemere Beliebtheit gefunden hatte. Öffentliche Gebäude, wie das Landesgericht und das Hauptzollamt in Linz, die Landesirrenanstalt bei Niedernhart, das Kurhaus in Hall, die Kasernen in Wels und Gmns u. s. w. hätten die Gelegenheit geboten, wenn auch keine Pracht-, so doch nicht ganz talentlose Bauten aufzuführen.

Um so erfreulicher ist es, daß mit dem Baue des neuen Landesmuseums in Linz, dieser Centralstätte für wissenschaftliche und künstlerische Bestrebungen des Landes, ein ebenso originelles als monumentales Werk im Werden ist. Der Raummangel in der provisorischen Unterbringung des 1843 gegründeten Museums Francisco-Carolinum hatte schon 1874 den Entschluß zu einem Neubau reifen lassen, worauf 1877 eine erste

und 1882 eine zweite Concurrrenz für die Monarchie und Deutschland eingeleitet wurde. Der Ausspruch des Baucomités sowie nicht minder die öffentliche Meinung bezeichnete das Project von Bruno Schmitz, Architekten in Düsseldorf, mit Recht als das gelungenste, welches denn auch definitive Annahme fand. Die Mittel zu dem auf 135.000 Gulden veranschlagten Bau flossen vom Staate, vom Lande und zum größten Theile von Sammlungen in Oberösterreich ein, während die Stadt Linz den Baugrund in der Kaplanhofstraße schenkungsweise überließ. Der im Mai 1884 begonnene Bau kam im Herbst 1885 unter Dach, wurde 1886 von außen vollendet und soll 1887 innen ausgefertigt, 1888 aber bezogen werden. Das Gebäude gruppirt sich um einen Centralhof, dessen säulengetragene Arcaden die grandiose Treppe einschließen, über welche sich eine lichtpendende Glaskuppel wölbt. Der erste Stock enthält den bildergeschmückten, mit reicher Decke versehenen Repräsentationsaal. Der zweite Stock ist mit Rücksicht auf die Unterbringung der Landesgalerie durchwegs auf Oberlicht berechnet. Der Aufriß zeigt über dem rusticirenden Erdgeschoße Ziegelrohbau für den Mauergrund und constructive Glieder von Putz und verschiedener Steingattung. Die Bewältigung der fensterlosen Mauerfläche des zweiten Stockwerkes ist durch einen, die Hauptmomente der Landesgeschichte schildernden Fries nach Entwürfen und Modellen des Professors Melchior zur Straßen in Leipzig versucht worden. Diese kolossale Attika, deren leider etwas unselbständig behandelte Basreliefs über Menschengröße messen, ist ein künstlerisches Wagniß zu nennen. Das Gebäude hat dagegen durch die starke Zurücksetzung der einzelnen Stockwerke einen ebenso ungewohnten als vortheilhaften Rhythmus, so wie auch die Betonung der Mitte und der Ecken eine klare und gelungene ist. Gleichwie in der Grundrißdisposition und in der Gestaltung des Aufbaues erkennen wir auch an dem meist Motive der deutschen Renaissance selbständig verarbeitenden, aber auch von der Antike, sowie vom Barocco nachhenden Detail einen ebenso individuellen als phantasiereichen Geist.

Die Zunahme der städtischen Bevölkerung sowie das Streben nach sicherer Capitalanlage haben in den letzten Jahren in Linz, Wels und Steyr, besonders aber in der Landeshauptstadt eine sehr rege Bauhätigkeit hervorgerufen, an welcher sich die Architekten Gyri, Krakowiger, Scheck, Zeblinger u. s. w. ehrenvoll theilnahmen. Die gewöhnlichen, bereits ganze Stadtviertel einnehmenden neuen Wohn- und Zinshäuser — vielfach nur ein- oder zweistöckig — erhalten ihre Charakteristik durch die schmalen und hohen Pforten, die wuchtigen Fensterverdachungen, die unverhältnißmäßig starken und ausladenden Gesimse, mit deren eintöniger Linie aufwärts Alles zu Ende ist; griechische Renaissanceformen beherrschen die in Putz und Cementguß ausgeführten Façaden. Sporadisch machen sich Versuche in deutscher Renaissance mit „purificirten“ Formen bemerkbar, um doch dieses neueste Experiment in Oberösterreich nicht vermissen zu lassen.



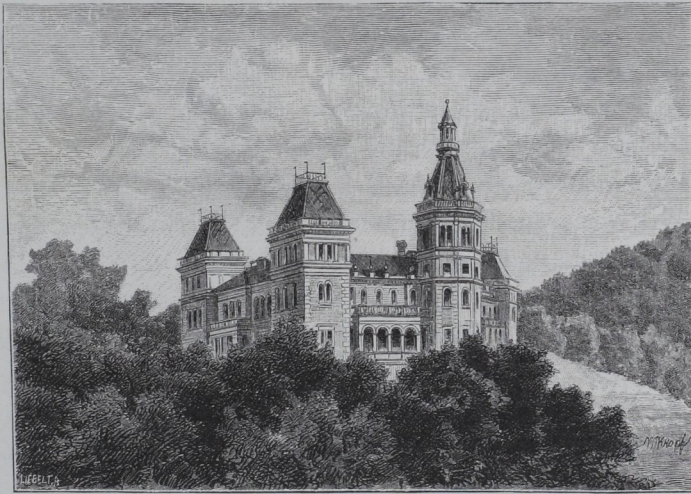
Museum Franciscano-Carolinum in Suis.

Die Villenbauten, welche vorwiegend im Salzkammergute während der letzten Decennien entstanden, riefen eine Reihe Wiener Künstler herbei, welche dort an den blauen Seen oder in grüner Waldlandschaft mit mehr oder weniger Glück die architektonische Musterkarte der Hauptstadt in ländlicher Auflage wieder entrollten. Der Reiz, der überhaupt in der Conception eines wohnlichen und zierlichen Sommerhauses liegt, vielleicht aber mehr noch die ungewöhnliche Stimmung, welche Lage und Umgebung erzeugen — und wäre auch nur der erste Gedanke unter ihrem Zeichen entstanden — mögen unsere Villen zu glücklichen Geisteskindern der Wiener Koryphäen gemacht haben. Die Villa Wisgrill in Gmunden von Ferstl, die Villa Baulick in Seewalchen von Feldschreck und König, die Villa Lanna in Gmunden von Diez, die Villa Panczuliczeff in Traunkirchen von Hansen, die Villa Wasserburger in Fisch vom gleichnamigen Hofsteinmetzmeister, die Villa Schmidt am Attersee von Zimmer, die Villa Uhl am Mondsee von Stattler u. s. w. sind Objecte, deren gewandte Anlage, comfortable Interieurs, schattige Veranden und Annexe sie als reizende Villentypen kennzeichnen.

Wenn auch die Bescheidenheit der fürstlichen Eigenthümer sie noch in die Reihe der Villen gerechnet wissen will, ragen zwei schloßartige Herrensitze am schönen Traunsee durch geradezu splendide Haltung und reiche, kunstvolle Ausstattung hervor. Es sind dies die Villa „Maria Theresia“ (Herzog von Württemberg) und „Hannover“ (Herzog von Cumberland). Erstere, ein Werk Heinrich Adams, in französischer Renaissance auf einer weithin dominirenden Höhe zwischen Gmunden und Altmünster gelegen, erhebt sich grau und roth im unregelmäßigen Fünfeck mit massigen Pavillons und einem kühnen polygonen Thurme. Der Speisesaal, die Empfangs- und Wohnräume sind mit schönen Getäfelu oder kostbaren Stoffen ausgelegt, mit monumentalen Kaminen und Öfen versehen und mit wahren Schätzen an Kunstwerken, prächtigen Möbeln, Gobelins u. s. w. angefüllt. Unser Bild bringt die Ansicht dieses Schlosses von der Altmünsterer Seite.

Die Villa „Hannover“, dermalen noch unvollendet, ein ernster gothischer Stein- und Fachwerkbau von interessanter Gruppierung, sieht oberhalb des Krotenteiches, am rechten Traunufer, aus buschigen Baumkronen hervor. Sowie der kunstsinige Eigenthümer der Villa „Maria Theresia“ an der Ausfertigung seines schönen Sommerschlosses mitgewirkt hat, so fand auch Architekt Schorbach aus Hannover an seinem erlauchtem Bauherrn einen feinen Kenner der Gothik, der den Bau anregend und abwägend zu beeinflussen wußte. Die Eingangshalle, die Stiege und der gemeinschaftliche Saal, letzterer mit schöner Holzdecke nach dem Motive eines sichtbaren Dachstuhles, sind tüchtige gediegene Leistungen; die Wohnräume aber sind kostbare Decorationsstücke theils gothischen, theils Renaissance-Stiles; Holzgetäfel und Öfen, Schmied- und Schlosserarbeiten sind indeß sämmtlich in Hannover ausgeführt worden.

So sehen wir denn die Baukunst auch im Lande ob der Enns, trotz einzelner Schatten Großes und Schönes schaffen und manch kostbares Blatt in den künstlerischen Kranz der Monarchie flechten. Daß sie auch hier tastet und versucht, bald zu diesem bald zu jenem Stile greift, auch dort, wo Vorbild und Tradition ihre Bahnen vorzuzeichnen scheinen, kann uns nicht Wunder nehmen, da ja diese Klage die ganze große Welt ebenso wie das einzelne Land trifft. So wie wir aber gesehen, daß Oberösterreich, wenn auch bedächtig, doch jeder Kunstbewegung gefolgt ist, dürfte es auch angesichts der in Wien wiedererwachenden Schule des großen Fischer von Erlach, die Werke seiner Brandauer



Die Villa „Maria Theresia“ in Gmunden.

und Brunner zum Vorbilde nehmen. Das im Lande heimische Kunstgewerbe wird durch eben diese Richtung Gelegenheit zu neuer fruchtbringender Entfaltung, die Eigenart unseres Stammes aber die ihr eigenthümlichste Erscheinungsform wiederfinden.

Plastik und Malerei.

Die bildende Kunst der Gegenwart mußte sich zum großen Theile den auswärtigen Kunstmärkten zuwenden, weil das Land nicht Aufgaben genug findet für alle seine Kinder, die ein edler Schaffensdrang der Kunst zuführt. Denn, von den Unternehmungen der Architektur getrennt oder doch nicht mehr in jenem innigen Zusammenhange wie im vorigen Jahrhundert, vermochten selbst die nachhaltigen Impulse, welche der Kirchenbau erhielt, keine irgendwie bedeutende Thätigkeit der bildenden Künste im Lande und für das Land zu wecken; bei Restaurationen und Neubauten werden keine Altarbilder mehr verlangt; der Kreuzweg ist meist durch Wiener oder Münchener Öldrucke bestellt und

für den statuarischen Schmuck müssen die aus Paris versendeten Thongestalten der Muttergottes von Lourdes oder die einheimischen handwerksmäßigen Schnitzereien sorgen. Nur die Glasmalerei hat sich abermals im Dienste der Kirche zu gewissen Leistungen emporgehoben.

Oberösterreich ist in der Kunst der Palette durch eine Reihe Namen vertreten, welche in der Künstlerwelt überhaupt von rühmlichem Klange sind. Die Malerei war eben die willigere Vermittlerin aller dem Zauber der Natur oder dem Volksleben abgelauschten Bilder. Die Sculptur, welche ausnahmslos im Lande bleibt, nimmt in Folge der eigenthümlichen Aufgaben, welche ihr zu Theil werden: kleine religiöse Darstellungen, Altarschnitzereien, Decoration von Kunstmöbeln, Thiergruppen und dergleichen, einen mehr gewerbsmäßigen Charakter an.

Die Sculptur ist wohl nicht im Sinne der großen Kunst, aber doch recht würdig vertreten durch Rint, Greil und Sattler. Johann Rint, k. k. Hofbildschnitzer, hat den Hochaltar zu Käfermarkt restaurirt und zahlreiche tüchtige Arbeiten für Kirchen und profane Zwecke geliefert; ein versprechendes Talent wurde mit seinem Sohne Josef verfrüht begraben. Ein ideal angelegter Künstler ist Josef Sattler in Linz, dessen „Schutzengel“ wir im Bilde vorführen. Der Thierwelt und der kunstgewerblichen Plastik hat sich der mit der Leitung der Fachschule in Ebensee betraute Johann Greil, ein Bruder des Malers, erfolgreich gewidmet.

Eine Reihe mehr handwerksmäßiger Bildhauer, Engelbert Westreicher, Franz Oberhuber und Johann Untersberger, haben den decorativen und figuralen Schmuck vieler Kirchen des Landes bestritten. Ein Autodidakt, der Schreiner und Bildhauer Kepplinger in Ottensheim, hat schon an mehreren gothischen Altarwerken künstlerische Inspiration und tüchtige Technik bewiesen.

Wien gehört die Maler-Trias Obermüllner, Greil und Pausinger, wenn auch letzterer dermalen in Salzburg lebt, — Künstler, die sich auch durch ihre Mitwirkung bei dem vorliegenden Werke selbst vorführen. Der Landschaftsmaler Adolf Obermüllner, dessen schon bei der Wiener Kunst gedacht wurde, bildete sich in Wien unter Steinfeld und in München unter Zimmermann aus, ließ sich 1860 in Wien nieder und entfaltete eine fruchtbare Thätigkeit, welche eine stetige Entwicklung erkennen läßt. „Der Attersee“, „das Etzthtal bei Meran“, „der Achenjee in Tirol“, das Stillsferjoch und der Ortler“, „das Naßfeld bei Gastein“, „Hammererschmiede in Steiermark“ „Bilder über die österreichische Nordpol-expedition“ sind, nebst vielen anderen, populär gewordene Werke dieses Künstlers. Wir finden in allen seinen Landschaften tiefe Naturempfindung, geschlichte und wahre Darstellung, wohl einen lyrischen Zug, aber nicht jene effectfüchtige Stimmungsmalerei, welche durch ihre Absichtlichkeit oft das Ziel verfehlt. Dermalen arbeitet Obermüllner an zwei großen

Bildern für das Museum in Linz. Wenn Obermüllner die Poesie unserer heimatischen Berglandschaften mit ihren schneebedeckten Riesen, ihren grünen Thälern und lieblichen Dörfern malt, so führt uns Alois Greil, ein Schüler Rubens als vorzüglicher Aquarellist



Schutzengel, Holzstatuette von Sattler in Linz.

Scenen aus dem kleinstädtischen und bauerlichen Leben mit ebenso köstlichem Humor als treffender Charakteristik vor. Seine Bilder, wie „der entweichte Stammtisch“, „das Ritterchauspiel“, „der verregnete Festmorgen“, „die Schulprüfung“, lassen den scharfen Beobachter der Menschen und den heiteren, man möchte sagen, wohlwollenden Darsteller ihrer Schwächen erkennen. Auch seine Soldatenbilder aus dem siebenjährigen Kriege und seine Illustrationen sind gesucht. Franz von Pausinger, ein Sohn des gleichnamigen Glasmalers, hat vorzugsweise die unseren Alpen angehörende Thierwelt, sowie die Jagd auf dieselbe zum Gegenstande seiner namentlich in der Zeichnung und naturhistorischen Treue unübertroffenen Darstellungen gemacht. Von den kunstliebenden Waidmännern vielfach beschäftigt, hat Pausinger durch seine Bilder „Abtrieb von der Alpe“, „Verendender Hirsch im Wasser“, „Motiv am Attersee“ seinen Namen begründet; doch sind

auch seine Cartons zur Orientreise unseres Kronprinzen bald beliebt geworden. Kein leuchtendes Gestirn, wohl aber ein frisches gesundes Talent haben wir an Hugo Ströhl, gegenwärtig Lehrer und Zeichner für Kunstgewerbe in Wien, anzuführen, von dessen vielen Arbeiten im Illustrationsfache die bekannten „Silhouetten zu den oberösterreichischen Schnadahüpfeln (Schwarzkerescháln)“ mit Recht vielen Sympathien begegneten.

München hat an oberösterreichischen Malern Kronberger, Münch und Wengler aufgenommen. Kronberger zählt zu den tüchtigsten Malern im Genre. Seine bekannteren

Bilder sind: „Arme reisende Handwerksburschen“, „Der Komet“, „Die Tante kommt“, endlich „Überwiesen“, eine lebensvolle Scene aus der Zeit der Patrimonialgerichte. Ein besonderes Gebiet Kronbergers sind die winterlichen Scenen, in welchen Dorfgestalten, Schulkinder oder Landstreicher in wahrhaft erheiternden Situationen erscheinen und der Schnee liegend, fallend und stöbernd coloristisch vortrefflich behandelt ist. Über Kronbergers Schilderungen liegt ein eigenthümlicher freundlicher Zug; alles ist Wahrheit und doch ist die Wirklichkeit ihrer zu häßlichen und zu finsternen Seiten entkleidet. Eines der jüngsten Werke Kronbergers ist dessen hier reproducirtes Bild „An der Thorwache“. Der ehemalige in der Münchener Akademie zum Historienmaler gebildete Josef Munsch betrat mit seinem Bilde „Verkündigung des Todesurtheiles an Konradin von Schwaben und Friedrich von Baden“, sowie mit dem großen Carton „Rudolf von Habsburg bei der Leiche Ottokars von Böhmen“ eine Richtung, welche er später verließ, um sich mit Vorliebe in Rococo-Scenen, wie sein „Concert“, seine „Werber“ u. s. w. zu bewegen. Weniger harmlos und liebenswürdig als Greil und Kronberger, aber gewiß ebenso innig ist Wengler, der vordem in Wien und München gelebt hat und sich bereits zum zweitenmale in Amerika befindet. Von seinen beliebten Bildern hat besonders „die Spinnstube“ nachhaltiges Aufsehen erregt. Seiner Wahlverwandtschaft mit der französischen Richtung entsprechend hat Karl Kahler außer in München vorzugsweise in Paris studirt. Von seinen, meist auf originelle Effecte abzielenden Werken besitzt die Linzer Landesgalerie an seiner „Königin der Saison“, einer Theater-scene mit Gas- und Kerzenlicht, eine charakteristische Probe.

Unter den in der Heimat gebliebenen Künstlern erfreute Leopold Zinnögger mit seinen sattsfarbigen Blumenidyllen, Felix Pollinger mit seinen niederländischen Geist athmenden Stillleben, während wir an Frau Muegg-Dilg eine feinfühlige Aquarellistin im Porträtfache besaßen.

Der in Linz lebende Josef Maria Kaiser, Custos des Museums, ist ein Meister der Bleistiftzeichnung. Nebst hervorragenden Bildern, wie „Traunkirchen“, „der Langbathsee“, „Schloß Niederwallsee“, und vielen anderen, sowie einer Reihe der Öffentlichkeit versagter Mappen hat Kaiser zahlreiche Diplome und Adressen verfertigt, durch deren künstlerische Ausstattung er sich auch in diesem Fache der Kleinmalerei bewährte. Überdies sind seine chromographischen Bilder von Kremsmünster und Linz in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts die Frucht gewissenhafter historisch-topographischer Studien. Als Landschaftsmaler und zugleich Antiquitätenjämmler ist Karl Blumauer geschätzt, während Anton Stern durch gelungene Restauration alter Bilder und Fresken sich verdient macht und der kürzlich verstorbene Wilhelm Götz in Gmunden die Glasmalerei mit löblichem Erfolge betrieb. Kein Berufskünstler aber ein Dilettant in der besten Bedeutung des Wortes ist Dr. Johann Schauer, Advokat in Wels, der sich bereits bei der zweiten



Karl Kronberger: „An der Thorwache“.

internationalen Kunstausstellung in Wien 1870 durch mehrere Bilder: „Motiv aus der Gegend von Steyr“, „Motiv vom Kasberg“, „Am Amsee“ bemerkbar machte und seither treffliche landschaftliche Studien gesammelt, sowie sich auch erfolgreich an der Illustration Oberösterreichs im vorliegenden Werke betheiligt hat.

Indem hiermit das Bild der Kunstthätigkeit Oberösterreichs abgeschlossen sein dürfte meinen wir auch den Beweis erbracht zu haben, daß Oberösterreich nicht zum geringen Theile zu dem künstlerischen Ruhme des Gesamtwaterlandes beigetragen und daß die kräftige und zähe, aber doch so unendlich empfängliche und gemüthvolle Eigenart seines Volkes in dem großen Buche der Kunst einen treuen, zu stolzem Selbstgeföhle berechtigenden Spiegel gefunden hat.

