

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 befunden. 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

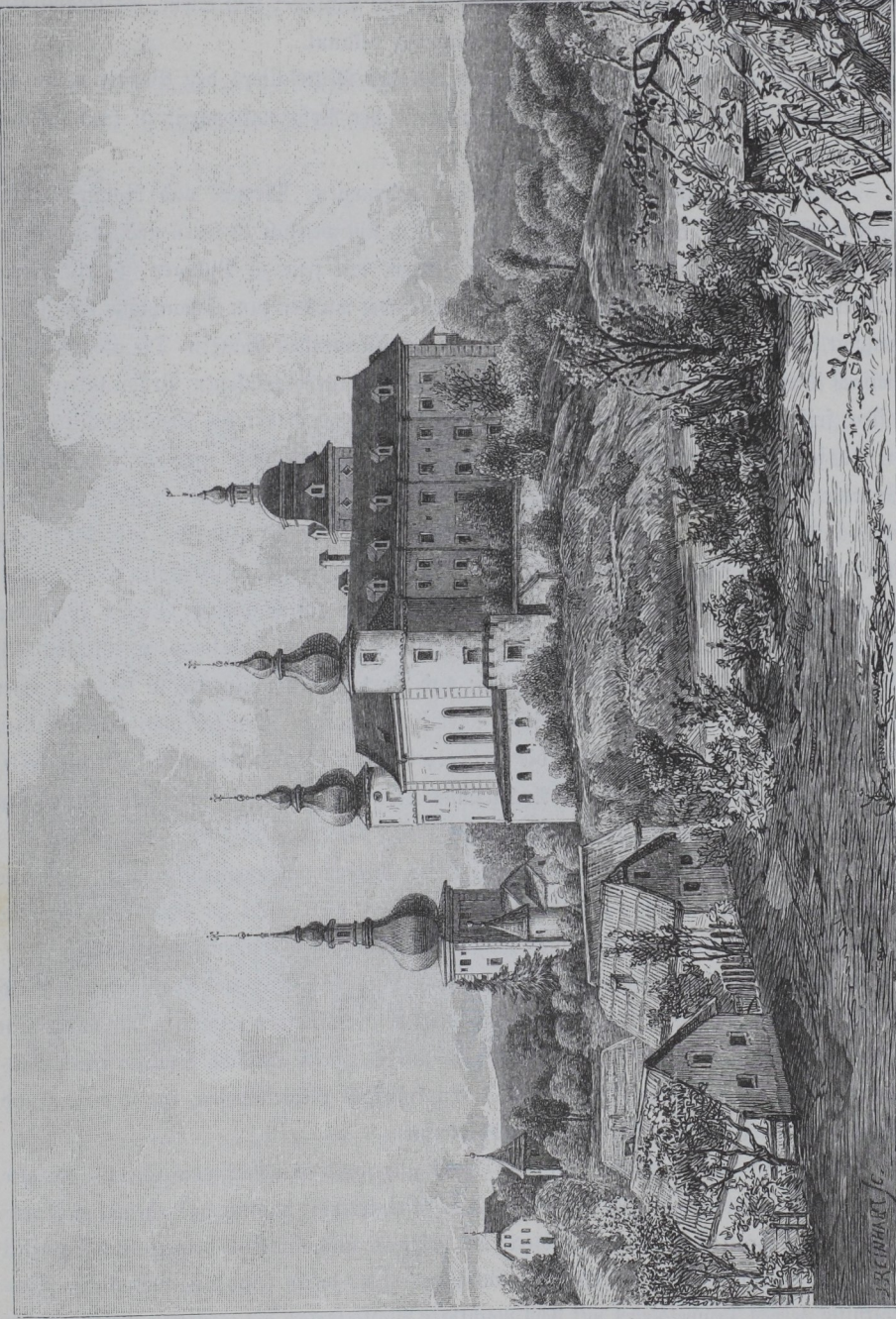
verstreuten Dachstühlen seine Kunstfertigkeit beweisen, vielmehr Kühnheit und Reichthum in der Formung der Thurmhelme bethätigen, und in der That sind diese weit in das Land hineinschauenden stolzen Zimmerwerke das eigentliche Wahrzeichen unserer heimischen Schlösser. Ihre typische Form ist die sogenannte 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.

REINHARDT

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 Pülgarn, 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.

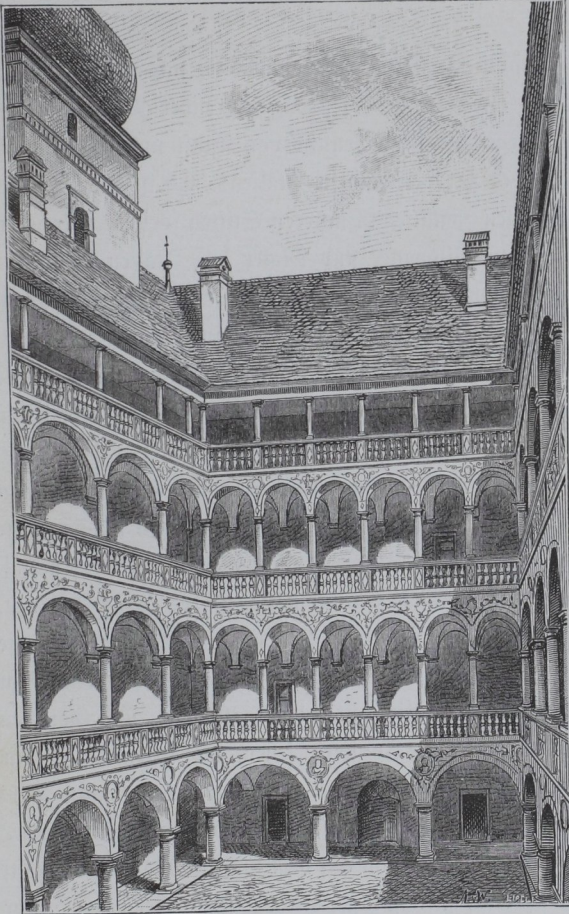
Die gothischen Münster des Mittelalters blieben unangetastet stehen, die erste Brandung der Renaissance vermochte ihren ernsten Bau nicht zu berühren, erst die mächtige Flut des Barocco sollte die Gothik in ihrer üppigen Umarmung begraben.

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 trotzen 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 Carlone, 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 Entsamung 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, Schlierbad, Spital am



Das alte Kornhaus in Steyr.

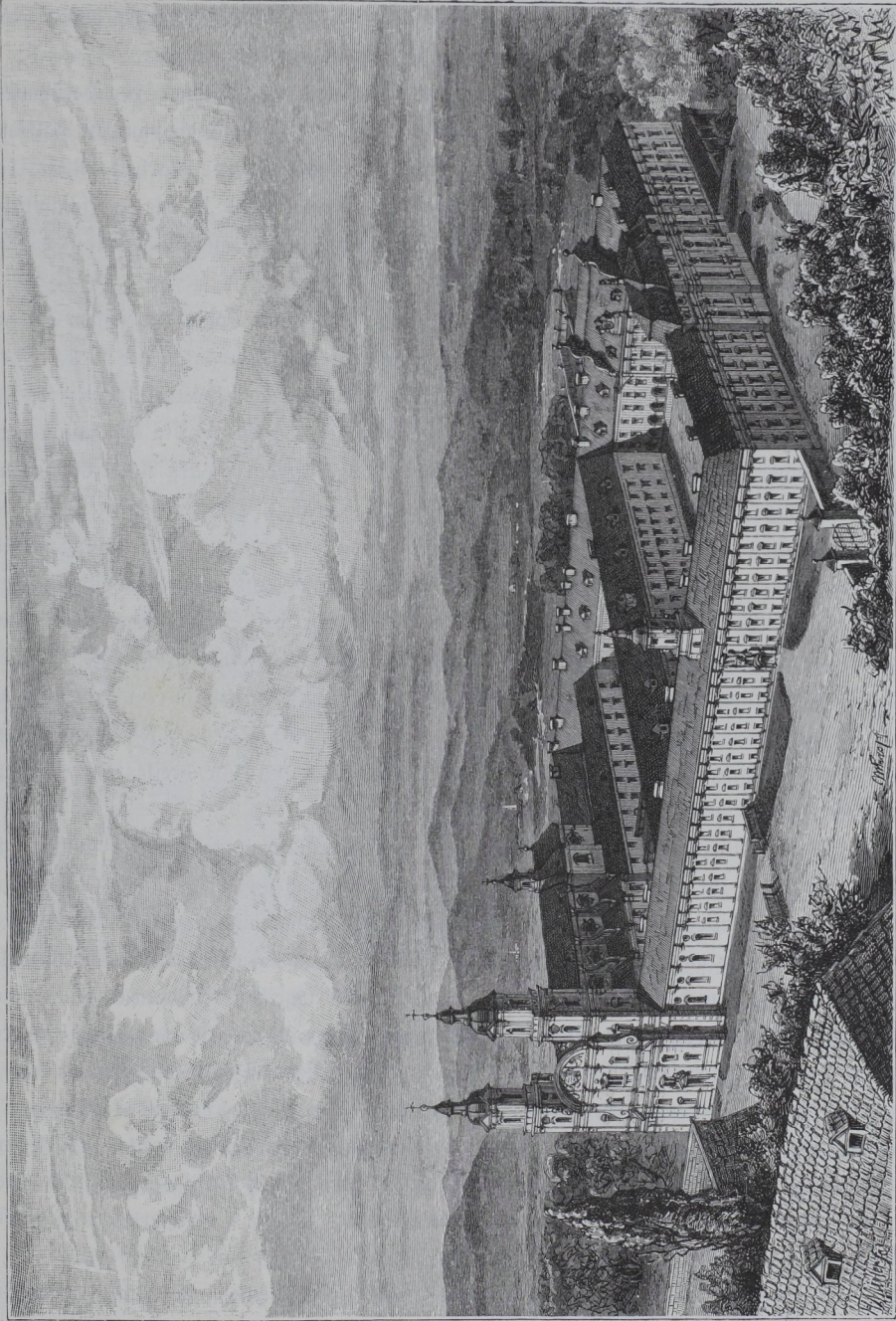
Pyhrn, Kremsmünster, Garsten, Gleink. Es entstanden neu: der alte Dom, die St. Josef- und Alumnatskirche in Linz, die Pfarrkirchen in Rohrbach, Kallham, Kied, Gaspoldshofen, Hoffkirchen, Ober-Thalheim, die Wallfahrtskirchen Stadl-Baura bei Lambach und Christkindl bei Steyr, die Kapuziner- und St. Josefs-Kirche 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.

Bibliothekssaales, 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.

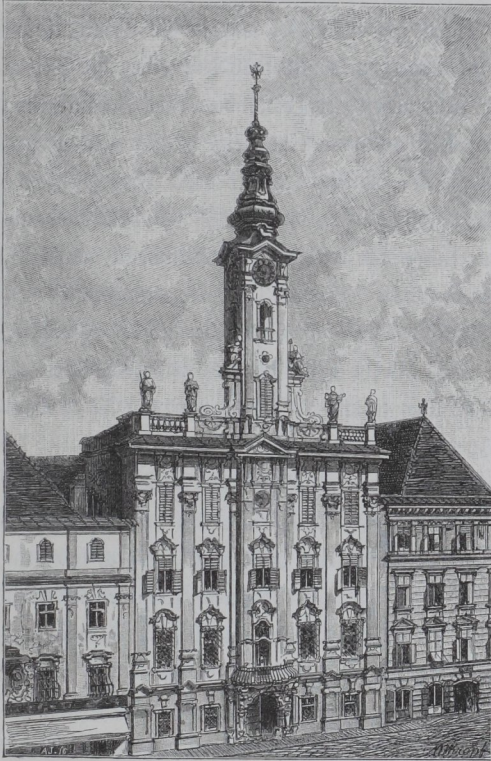
Der Adel, nicht mehr trotzig und kampflustig, weicher und üppiger in seinen Sitten, hatte seine Burgen verlassen, welche ungeachtet der vielfachen Umbauten der Renaissance dennoch den steigenden Anforderungen des Luxus nicht mehr entsprachen. Man zog es vor, in ebeneren, offeneren Gegenden oder in Städten 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 verfestete 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 Gollern 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 anbequimte, 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.

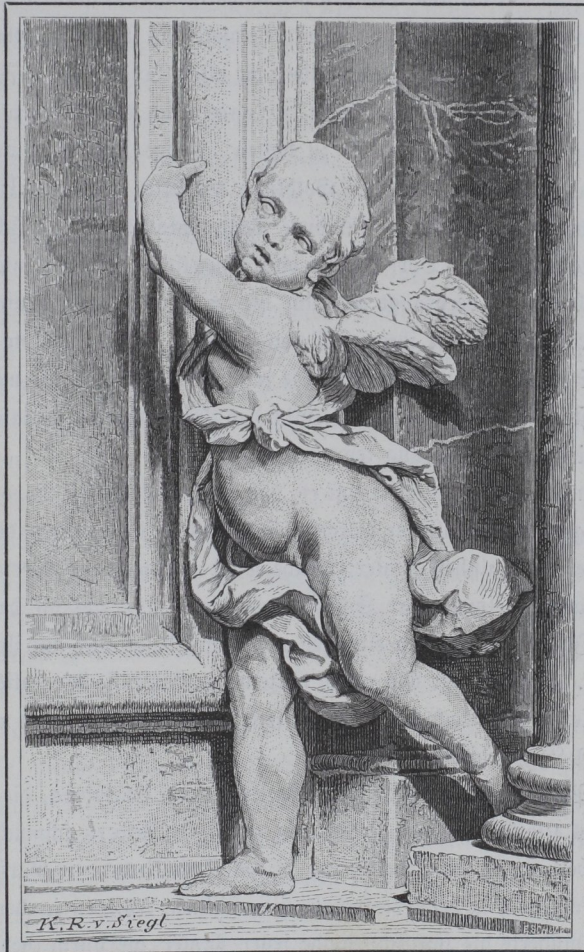
Die Plastik, nur zum Theile selbständig, blieb dienstbar der pompösen Architektur und bildete sich vorwiegend zur Decorationskunst aus. Mehr als die anderen Künste der Herrschaft der Italiener unterworfen, gerieth sie bald in den Manierismus der Bernini überbietenden Meister, mit den förmlich gewundenen 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 aufprägt. 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 Farbengebung 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 angekränfelt, 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 verdorrenden 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 Vervielfältigung 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.