

## 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.

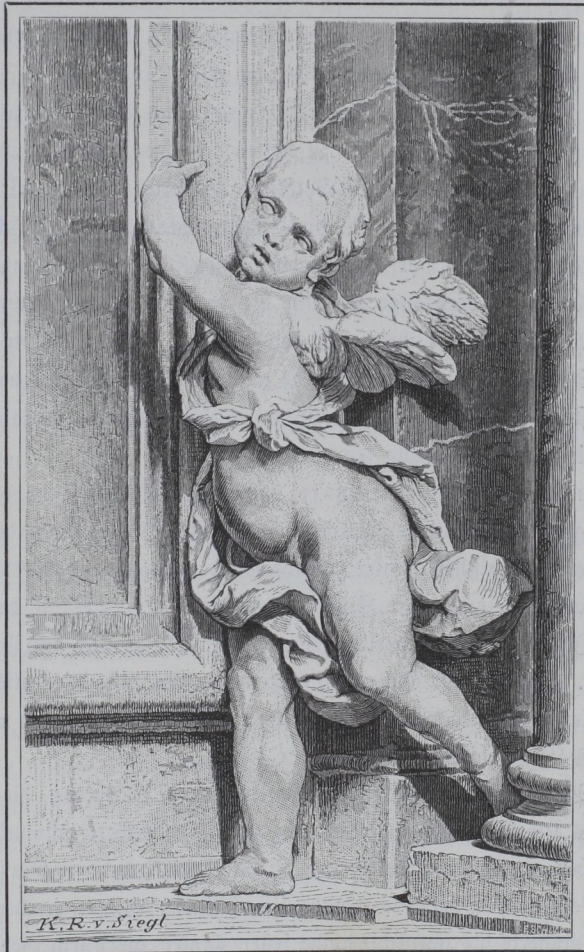
Die Plastik, nur zum Theile selbständig, blieb dienstbar der pompösen Architektur und bildete sich vorwiegend zur Decorationskunst aus. Mehr als die anderen Künste der Herrschaft der Italiener unterworfen, gerieth sie bald in den Manierismus der Bernini überbietenden Meister, mit den förmlich gewundenen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