

Oberösterreichische Heimatblätter

Herausgegeben vom Institut für Landeskunde von Oberösterreich
Schriftleiter: Dr. Franz Pfeffer

Jahrgang 20 Heft 1/2

Jänner - Juni 1966

INHALT	Seite
Die Markt-Freyung (Gustav Brachmann)	3
Annales Styrenses. Ein Nürnberger Druck aus dem 18. Jahrhundert (Josef Ofner)	63
Richard Diller. Leben und Werk (Otfried Kastner)	71
Oberösterreicher mit Kaiser Max in Mexiko (Richard Kutschera)	86
Österreich-Ungarns erste Fischzuchtanstalt in Neukirchen an der Vöckla (Heinz Benda)	112
Das Spänedrehen (Franz Mühlbauer)	120
In der Vichtau. Altes aus der Heimat (Josef Lindenbauer)	129
Schrifttum	141

Richard Diller

Leben und Werk

Von Otfried Kastner (Linz)

In der mitternächtlichen Stunde des 15. März 1890 wurde dem Welser Kaufmann Johann Diller in seinem altherwürdigen Patrizierhaus, Traungasse 5, sein zweiter Sohn Richard (Karl) geboren. Der Name Diller hatte sich seit drei Generationen in Wels einen guten Klang erworben¹, Dillers Mutter war eine Wirts-, Wachsziehers- und Lebzelterstochter aus dem Geschlecht der Kastner, das, soweit die Matriken zurückreichen, als in Oberneukirchen ansässig verfolgbare ist und dort über Generationen die Bürgermeister gestellt hat. Ein herrliches altes Innstadthaus war des aufgeweckten Knaben Vaterhaus. Spätgotische Marmorgewände, ein zweistöckiger Arkadenhof, prächtige eingelegte Barocktüren, Stukkopplafonds und eine Türoberlichte in Form eines Rosengitters zeigten nicht nur eine überaus gute Tradition, sondern auch eine wohlgeordnete wirtschaftliche Grundlage. Eine ganze Reihe dieser Schätze kam nach dem nun erfolgten Abbruch des Hauses ins Welser Museum. „Mein Leben lang begleitete mich“ – sagt der Künstler – „diese wertvolle Kindheitserinnerung und beeinflusste meine seelische Haltung in Kunst und Leben.“ An anderer Stelle wird auch ein Grund mit Lagerhaus (Getreide) wie zwei Wiesen bzw. Gärten erwähnt, die die Eltern selbst erarbeitet hatten. Wer Vater Diller in die Augen sehen konnte, wußte, welcher Ehrenmann er vor sich hatte. Seine ganze Freizeit widmete er der Welser Feuerwehr, die unter seinem Kommando wesentlich modernisiert worden war. Wie es bei Geschäftshäusern die Regel ist, oblag die Erziehung der Kinder – es waren noch ein Knabe und ein Mädchen gefolgt – dem Kinderfräulein. Fräulein Hedwig war weit herumgekommen, bei verschiedenen Künstlern in München in Stellung gewesen und wußte viel aus ihrem Leben zu erzählen. In Bad Gastein hatte sie als Bibliotheksfräulein dem Kanzler Fürst Bismarck die entliehenen Bücher zu bringen, anlässlich dieser Besuche pflegte er sie gerne über die Stimmung im Volke auszufragen und mit ihr zu plaudern. Solche Erzählungen über bedeutende Persönlichkeiten waren dazu angetan, die Kinder aufhorchen zu lassen. Dies macht einen Ausspruch verstehen, den der kleine Hosenmatz ganz unvermittelt und feierlich seinen Eltern vortrug: „Ich werde eine Malerei.“ Als das Fräulein über die Leiden und Freuden der Künstler sprach, war er so tief ergriffen, daß er einmal ausrief: „Selbst wenn ich hungern müßte, will ich ein Künstler werden!“

Einen Freund, ihm gleichgesinnt und kunstbegeistert, fand Diller im Gymnasium in Ludwig Angerer, verlor ihn jedoch bald wieder, weil Angerer nach München ging. Er sollte dort ein bekannter Freskant werden, hatte seinem Ruhm jedoch ein Auge opfern müssen, das er durch die Freskomalerei verlor. Die Sehnsucht nach dem Freund, nach dem unbekanntem, in Glorie erstrahlenden München und nach der Kunst, die seelische Not, in die fast die ganze Klasse durch das Lateinstudium geraten war, ließen den Sextaner kurzerhand nach München flüchten, wo er mit dem Ausweis seines Freundes fünf glückliche Tage durch die Galerie zog, bis ihn ein Brief seines Zeichenprofessors Karl Wolf wieder nach Wels zurückrief. Wolf hat nicht nur Angerer, sondern auch Pühringer und Diller der Künstlerlaufbahn zugeführt. Er gab ihm die ersten größeren Kompositionsaufträge (nach Homers Odyssee, 5. Gesang) und förderte den jungen Federzeichner. In den Ferien arbeitete Diller rastlos und wandte sich,

¹ Johann Nep. Diller, * 1774, kommt aus Hohenfurt in Böhmen nach Wels.

als er erfuhr, daß sich die Aufnahmeprüfung in die Akademie auch auf das Kopfstudium erstreckte, diesem zu, arbeitete sich zu seinem Glücke rasch ein und konnte sich so nach abgelegter Reifeprüfung 1909 unter dem kleinen Teil der 26 Auserwählten sehen, die von den 152 Antretenden das Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien beginnen durften. Das Ziel war eine Zeichenprofessur; als aber 1912 plötzlich sein Vater noch nicht fünfzigjährig starb, entschloß sich Diller, freischaffender Künstler zu werden. Er arbeitete zuerst unter dem Bozener Delug, später unter Jettmar, hörte bei Niemann Archäologie und erwähnt unter seinen Lehrern auch Julius Schmid.

Da seine Mutter ihrer Heimat nach dem Verlust des Gatten um so treuer verbunden blieb, ist es verständlich, daß Dillers Entdeckung des Mühlviertels von Oberneukirchen ausging. Wenn es auch kaum eine Ecke im Mühlviertel geben sollte, wo er im Laufe seines langen Lebens nicht geschaffen hatte^a, sollte er doch nach Oberneukirchen immer wieder zurückkehren. Die Blicke auf den Sternstein, die Bilder im Forst, die Ausblicke gegen Hellmonsödt, Waxenberg und in die Rodeltallandschaft mit Lobenstein haben ihn in ihrer heroischen wie romantischen Art, in ihrem Ernst wie in ihrer Lieblichkeit immer wieder angesprochen. Er schreibt in seinen Erinnerungen: „. . . diese weithin gelagerte Hochfläche mit ihren dunklen, waldreichen Hügeln, die Berge gekrönt von Burgruinen, die im Frühlicht schimmernden Zackenkronen der Alpen im Süden, diese jungfräulich herbe Landschaft liebte ich und wurde nicht müde, mich von ihr begeistern zu lassen. Dies bezeugen die großen Landschaften, die ich Jahr für Jahr schuf. . . . Dort kannte ich von Jugend auf jeden Weg und Steg, ich liebte das naturhafte ländliche Leben und die ungeheure Weite des Blickes über das Land. So spiegelten auch meine Bilder die Ruhe friedlichen Herzens wieder, in dieser Landschaft lag immer Größe einer jungfräulichen Herbheit.“

Das Wien, in dem der kunstbeflissene Student nun arbeitet und lebt, ist das kaiserliche Wien im letzten Glanz seiner Macht, noch die Hauptstadt des zweitgrößten Reiches Europas mit unzähligen Völkern, die abwechselnd opponieren und die durch den Opfergang des deutschen Bevölkerungsteiles zusammengehalten werden. Auch die greise Figur des Kaisers steht wie ein unverrückbares Idol über den Spannungsfeldern des Donaureiches. Schüler und Lehrer kommen aus einem großen Raum zusammen. Sie kommen in eine der kunstfreudigsten und kunstreichsten Städte der Welt. In München sitzt ein König, Wien jedoch ist die Kaiserstadt. Der Südtiroler Alois Delug, Dillers erster Lehrer, liebt malerischen Schmelz, weckt in ihm, der dem jungen Lenau überaus ähnlich gesehen haben soll, das Lyrische und führt ihn zu einer beachtlichen Tonigkeit seiner Palette. Rudolf Jettmar, der Delug bald folgt, zielt seinerseits aufs Monumentale, und bald folgen die Jungen nach anfänglichem Schock ihrem neuen Stern mit derselben Verehrung. Jettmar, der als Sohn eines deutsch-böhmischen Privatbeamten aus Polen nach Wien gekommen war, liebte eine düstere Monumentalität wie Musikalität. Nun verstand er es, sich in der Kaiserstadt einen guten Namen zu machen, nachdem er erst vor wenigen Jahren mit der Geige am Rücken durch den Schwarzwald und die Schweizer Berge zu Fuß in das Land seiner Sehnsucht, Italien, gezogen war. Dillers Schaffen wurde von beiden Persönlichkeiten auf das stärkste beeinflußt, lange schwankte er zwischen diesen beiden Polen, und erst nach Been-

^a Er weilte auch malend in Neufelden, Pührnstein, Neuhaus, Kirchberg, Putzleinsdorf, in St. Nikola, dessen Donaudurchbruchlandschaft er ganz besonders liebte, in Mauthausen, Windegg, Münzbach, Hellmonsödt, Leonfelden, Kirchschatz usw. Nach Reichenau kam er wiederholt anlässlich seiner Freundschaft mit der Familie Hilpert.



I Herbst in der Schmiedleiten bei Leonstein (1921)



II Gebirgslandschaft (1923)





III Frühlingswasserl (1923)



digung der Lehrjahre an der Akademie fiel die Entscheidung dadurch, daß Diller sich entschloß, nun als Meisterschüler in Professor Delugs großes Atelier in Grinzing zu gehen. Wenn wir von Delug, der sich so sehr um die Erhaltung der Altsubstanz seiner Vaterstadt Bozen bemüht hatte, lesen: „Seine Begabung des Einfühlens lenkt jedoch immer wieder auf das Porträt, das er stark durchempfendet. Er malt die Menschen in ihrer Atmosphäre...“ so sind das Charakteristika, die ebensogut Diller auf den Leib geschrieben sein könnten. Man könnte wohl mit Recht – mit einem Wort der damaligen Zeit – von einer Seelenverwandtschaft sprechen. Diller scheint sich richtig entschieden zu haben. In Delugs Meisterschule wurde sein Künstlertum zu wesentlicher Entwicklung gebracht. Seine Palette wies eine zauberhafte Tonigkeit auf, sie hat die erste Periode seiner Kunst beherrscht, ja charakterisiert. Nach den alljährlichen Landschaftspreisen³ durch die Jahre des ersten Weltkrieges hindurch erreichte er 1917 den Spezialpreis der Akademie Wien für sein Selbstbildnis, das sich nun seit Jahren im Bestand des Oberösterreichischen Landesmuseums in Linz befindet. Es mag als ein vorzüglicher Beleg für seine erste Schaffensperiode sprechen (Bild 1). Wir können es uns nicht versagen, hier eine der vielen Legenden, die sich mit dem Schaffen des Künstlers verbinden, zu erzählen, weil sie zugleich auch ein Licht auf den verehrten Lehrer wirft. Diller berichtet⁴: „An einem Morgen kam Professor Delug in mein Atelier und sagte: ‚Sie haben so herrliche Bildnisse geschaffen und nichts zur Jahresausstellung geschickt. Jetzt ist es acht Uhr. Gehen Sie hinauf in den Freilichtsaal und malen Sie ein Selbstbildnis. Ich sperre Sie jetzt ein, um sechs Uhr abends muß es fertig sein! Die Sonne brannte auf das Glasdach, ich verschmachtete fast, riß den Kragen herunter, aber um sechs Uhr holte der Professor das fertige Bild, gab es den nächsten Tag in die Ausstellung und ich erhielt dafür den Preis. Einige Wochen vorher hatte mich Delug aufgesucht und freudestrahlend erklärt: ‚Das Professorenkollegium hat Sie dazu bestimmt, auf einem großen Gemälde, die Morgenmesse des Generalstabes in einem Föhrenwald in Wolhynien darstellend, den landschaftlichen Hintergrund zu malen. Das gute Gelingen wurde nicht nur finanziell würdig anerkannt, sondern auch mit köstlichem Ungarwein gefeiert.“

Jettmar wiederum besprach mit seinen Schülern die Aufgabenstellungen ihrer Kompositionen und war bemüht, die Phantasie seiner Schüler auf diesem Gebiet zu entwickeln. Wir sehen schon aus den Titeln, daß wir noch vor dem ersten Weltkrieg stehen, sie führen uns in eine Welt, die heute geistesgeschichtlich bereits wieder überaus interessant geworden ist: „Der versunkene Ritter“ (wir dürfen annehmen: in einem Traum), „Parsival beim Einsiedler im Walde“, „Die Poesie“ (ein herrliches Weib wird von den Fängen eines flügelgespannten Adlers in den Sternhimmel getragen). „Der Liebestraum des Einsiedlers“ zeigt uns nach Dillers Worten „eine sich im Nebel des Wildbaches windende Wolke von Gestalten, die die verschiedenen Liebeserleben darstellten. Von der Mütterlichkeit, dem Schwesterndienst bis zum Wonnerausch des jungen Liebespaares, das sich in der dunklen Waldeshöhe zum gleißenden Lichtengel und zum rotflammenden Satanskreis verlor.“ Diese Entwürfe waren ganz aus dem Malerischen empfunden in herrlichen Farbakkorden gebracht. Vor vielen Jahrzehnten, als dies alles noch bestand, hat mir einmal Vetter⁵ Richard diese

³ Siehe Martha Khil, Biographisches Lexikon von Oberösterreich, 3. Lieferung (1957). Drei Blätter.

⁴ Richard Diller hat nicht nur genaue Verzeichnisse seiner über zwölfhundert Werke, sondern auch ausführliche Tagebücher geschrieben, die dieser Arbeit als Unterlage dienen. Eine illustrierte Autobiographie ging verloren.

⁵ Seine Mutter Anna war die Schwester meines Vaters, Hofrat Dr. Hans Kastner, der gleichfalls Oberneu-

Schätze aus dem Atelierkasten hervorgeholt und in wahrer Andacht gezeigt. Ich, nur ein paar Jahre jünger, noch im Stadium der Gotik- und Van Gogh-Verehrung, empfand nichts als einen Schreck, den ich kaum zu verbergen wußte. Warum auch, wir waren beide wahrheitsliebend und ehrlich. Zu diesen Mischungen aus Symbolismus und Erotischem fand ich keinen Weg. Welch eine Überladung von Gedanken und Symbolen! Wie rasch eilte die Zeit über solche Fine de siècle-Anklänge hinweg. Mag sein, daß man in kleinen Wiener Zirkeln vor dem Weltkrieg an solchen Ideen Gefallen finden konnte. Irrläufe ins Intellektualistische gibt es auch heute wieder, allein, nur was technisch gekonnt ist, wird Bestand behalten, in weiterer Folge werden sie so empfunden werden wie die erwähnten Kompositionen. Da jedoch das Feld unvorstellbar erweitert wurde, werden die Verschlüsselungen von immer kleineren Kreisen gelesen werden können. Malen muß einer können, dann braucht er keine Angst zu haben vor dem „Naturalismus“ – wenn er wirklich von Farbe etwas weiß, dann ersteht ihm ganz von selbst aus ihr Metaphysik!

Keine dieser Kompositionen hat Diller je ausgeführt. Vielleicht war es schließlich nur mehr die Erinnerung an die Arbeit, die sie ihm wertvoll machten. Bei dem hohen Grad von Ehrlichkeit, die Dillers Wesen bestimmt, glaube ich nicht, daß er sich nicht darüber klar gewesen wäre, wie sehr die Zeit über derlei Kompositionen hinausgewachsen war. Wir haben gerade gehört, wie stark er dem naturhaft ländlichen Leben anhing, Gauguins Noa Noa hatte gleichfalls begonnen, neue Wege zu weisen. Jettmars Verdienst war zweifellos die Entwicklung der graphischen Komponente in der Kunst Dillers. Malerische Veranlagung und Drang nach klarer Linie liegen im Wesen Dillers nebeneinander, sie sind die Pole, zwischen die seine Kunst gespannt ist.

Schon 1913 weilte er längere Zeit in Triest. Er malte dort und in Pirano, vor Schloß Duino, wo Rilke⁸ seine Elegien schrieb, und sah jung zum ersten Male Venedig. 1914 wurde er auch Zeuge der großartigen Auffahrt der österreichisch-ungarischen Flotte anlässlich der Einholung der Leichen des in Bosnien erschossenen Thronfolgerpaares. Die dröhnenden Salutschüsse der mächtigen stahlgepanzerten Riesen, die sich im Pulverdampf verhüllten, wiesen auf einen neuen Abschnitt der Geschichte und erregten die Seele des Künstlers. Die Antwort naher Küstenbatterien fegte ihm seinen Skizzenblock ins Meer, er selbst fiel zu Boden, ihm war dabei nicht gut zu Mute, er spürte, was da kommen sollte, und wenige Wochen später gingen seine beiden Brüder in den Krieg.

Da keiner der Söhne nach dem Tod des Vaters das Geschäft übernahm, blieb der Mutter des Künstlers keine andere Wahl, als sich völlig von Wels zu lösen, den Besitz zu veräußern und in das Haus ihrer Mutter nach Linz, Volksgartenstraße 32, zu ziehen, das dann auch dem Maler jahrzehntelang Heim und Unterkunft bieten sollte. Hier war sie ihrer Jugendheimat näher, die sie nie hatte vergessen können. Diller hat diese Liebe mit ihr gemeinsam. Im Sommer 1913 waren in Oberneukirchen sieben frei hingesezte Landschaften voll Licht und Atmosphäre entstanden, die zu seinen besten Leistungen zählten, nun mußte er seine Mutter (Bild 5) malen, um sie auf andere Gedanken zu bringen: die Sorge um ihre zwei auf dem galizischen Kriegsschauplatz als vermißt gemeldeten Söhne steht deutlich in ihren Augen. Dieses Ölbild der „Mutter in Goldhaube“ zeigt Diller in Leibscher Nähe. Es konnte nicht anders als ein „Galeriestück“ angesprochen werden und befindet sich heute im Besitz

kirchen über alles liebte. Da wir alle im Haus der Großmutter Maria Kastner wohnten, verfolgte ich über ein Jahrzehnt das Entstehen der Arbeiten Dillers bis ins Detail.

⁸ Er blieb einer der wenigen altersgleichen Dichter Österreichs, die Diller nicht persönlich kennengelernt hat.

der Witwe des Diplomingenieurs Gustav Diller⁷, der damals bei den Vierzehnern in Galizien kämpfte. In Oberneukirchen hatte Diller schon im Vorjahr, als er an seinem „Forst“-Bild arbeitete, Primarius Hofrat Dr. Hans Schnopfhausen (Wien, Steinhof) kennen gelernt, der noch in seiner Jugend Hugo Wolf betreut und oft mit ihm vierhändig gespielt hatte. Dr. Schnopfhausen und seiner Frau hat Diller unendlich viel zu verdanken, sie waren seine treuesten Freunde, seine unentwegten Mäzene, sie führten ihn in das Reich der Musik ein. Damals entstanden die Bildnisse hoher Militärs.

Außer jedem Zweifel gehört auch das großkomponierte Bild des Bildhauers Arthur Kaan (Bild 2), das Diller als Fünfundzwanzigjähriger in Wien ausstellen konnte, in diesen Kreis. Ganz nebenbei entstanden auch im Atelier Gemälde der Grinzinger Weinlandschaft, Stilleben, Landschaften und wieder ein Selbstporträt – alle im tonigen Auftrag dieser Schaffensperiode. Seine Erfolge in den Ausstellungen hatten Diller in Wien hoffnungsvolle Aussichten geöffnet, trotz Krieg war Wien noch immer eine Kunststadt.

Durchblättert man die Verzeichnisse seiner Werke, so fallen wiederholt Feststellungen auf, die unzweifelhaft ergeben, daß der Künstler sehr schwer von Entschluß war, so daß ihm dadurch mancher Erfolg entging. Schon sein Pendeln zwischen München und Wien ist zu erwähnen. 1915 hatte ihn die Aufforderung erreicht, ob er nicht Mitglied des Wiener Künstlerhauses werden wolle, doch Diller kam zu keinem Entschluß; ähnlich ging es ihm 1916, als ihm durch Professor Bacher eine Kollektivausstellung in der Wiener Sezession angetragen wurde. Daß er erst so spät Mitglied der Innviertler Künstlergilde werden sollte, ist hingegen weniger sein Verschulden, als vielmehr Hintertreibung, wie sie in Künstlerkreisen keine Seltenheit ist. Hätte ihn nicht 1917 ein durch die Kriegskosten immer schwerer werdendes Darmleiden aus Wien nach Linz getrieben, wäre es ihm nicht ganz schlecht gegangen, dann hätte er sich wohl nicht so rasch von Wien zu lösen vermocht, um so mehr, als der Kreis seiner Freunde, ja Bewunderer, weiter gewachsen war. Nun mußte es sein, er packte seine Kisten, zog zu seiner Mutter nach Linz, und schon 1918 hatte er ein Atelier am Pfarrplatz 2a, wo er auch seine Malschule mit 15–20 Schülern unterhielt. Wach(elmayr) und Pausinger waren schon in Wels seine Schüler. Auch Graf Ledebour nahm bei ihm Zeichenunterricht, er wurde besonders als Tierzeichner bekannt. Seit Diller gemeinsam mit Franz Xaver Weidinger, einem kraftvollen Innviertler, im Geistersaal in Linz 1919 bei seiner Ausstellung einen so durchschlagenden Erfolg gehabt hatte, standen ihm Tür und Tor offen, sich auch in Linz durchzusetzen.

In diesem Jahre entstand in Oberneukirchen seine weithin bekanntgewordene romantische Landschaft: die Ruine Waxenberg über Waldwipfeln mit dem Blick in den Böhmerwald, eine Arbeit voll Abendstimmung, die den Maler des Mühlviertels auf seiner vollen Höhe zeigte; das Bild ging beim Einmarsch der Amerikaner 1945 verloren. Der junge Albrecht Dunzendorfer machte damals unter der Anleitung seines Verwandten seine ersten Malversuche als Landschaftler. Bei einem Winterbild in St. Margarethen leistete ich Diller Gesellschaft, und es ist mir gut in Erinnerung geblieben, welcher Willensanstrengung es bedurfte, bei der herrschenden Kälte die Pinsel zu halten und auf einem Fleck stehen zu bleiben (doch das sollte ein Kinderspiel bleiben gegen die Leistungen, die er sich in der

⁷ Ing. Gustav Diller war Forstingenieur, hat als ausgezeichneter Mathematiker Berechnungsgrundlagen für Forste erstellt, war in der Steiermark, in Kärnten, in Burgenland, in Oberösterreich, endlich in Salzburg stets bemüht, seinen Bruder zu bequartieren und hat so das weite Oeuvre der Landschaften Dillers nicht unwesentlich ermöglicht. Er starb am 14. November 1965.

Polarwelt abtrotzte!). Dillers Eigenart entsprechend wurde nicht im Sonnenschein gemalt, es reizten ihn die vornehmen Stimmungswerte und Farben nobler Differenziertheit. Niemals ist Diller auf Effekte losgegangen, er war der zartbesaitete Lyriker schlechthin und blieb dies ohne Konzession, eben weil es sein Leben war. Im Gegensatz dazu war in der Graphik sein Strich kräftig, wie uns die „Alte Bäurin“ zeigt, oder die Kohlezeichnung des Dichters Samhaber, der, weniger ins Detail gearbeitet, in der Erfassung seines Ausdrucks und Wesens vollendet ist. In Schmidleiten entsteht eine ganze Gruppe von Bildnissen der Sensengewerken sowie Landschaften (Farbbild I).

Ab 1919 scheint Landeshauptmann Hauser als häufiger Käufer von Linzer Motiven, Landschaften, Stilleben und Blumenstücken Dillers auf. Unter vielen anderen wird Direktor August Göllicher vorm Klavier gemalt, auf Schloß Hagen entsteht das große Bildnis von Fräulein Ilse Gerhardinger mit liegender Dogge. Mit ihm greift er wieder auf die Freilichtmalerei, die von ihm schon 1916 in Wien an Frauen- und Mädchenakten gepflegt worden war, zurück. Noch kann er damit Bewunderung, ja Staunen erreichen. Bei Durchsicht der Bilderverzeichnisse des Jahres 1920 scheint nun neben Öl auch Pastell, wie Rötel, Kreide verwendet und auch Aquarell stärker auf. Anlässlich einer Sitzung bei Prälat Hauser lernte er den Bundeskanzler Dr. Ignaz Seipel kennen, den er beim nächsten Wiener Aufenthalt in einer Porträtstudie festhielt. Die Reihe seiner Porträts berühmter Männer der Kunst, Wissenschaft und Wirtschaft und nun auch der Politik nahm ihre Fortsetzung. Da sein Bruder Gutsverwalter bei den Thronfolgersöhnen in der herrlichen obersteirischen Landschaft der Radmer geworden war, kamen nun auch Gebirgsbilder in zunehmendem Maße in sein Oeuvre. Eine Dokumentation des Jägerlebens, die unser neu beschwingter Maler in einem dreiwöchigen Aufenthalt auf der kaiserlichen Jagdhütte unterhalb des Pfaffensteins über dem Leopoldsteinersee (auf der Gerhardsbachhütte) schuf, gingen leider später zugrunde. „Abendsonne im Gebirge“, das in der Radmer entstand, wurde durch Museumsdirektor Dr. Ubell für die Oberösterreichische Landesgalerie angekauft und blieb durch die Neigung des amerikanischen Militärbevollmächtigten zu diesem Bilde erhalten (Bild 11). An Porträts entstand eines seiner größten Bildnisse, Präsident Julius Wimmer, für die Allgemeine Sparkasse, Oberlandesgerichtsrat Dr. Hans Zötl wurde in Kohle gezeichnet, die Mitglieder der Familie des damaligen Linzer Bürgermeisters Karl Sadleder in Rötel, dazu kamen sechs Bildnisse der Familie Greiner, das reizvolle Bildnis von Gretl Weißgerber und das Bildnis des Domkapellmeisters F. X. Müller (Bild 9). Diese Aufzählung mag zeigen, in welcher Schaffenskraft der Künstler stand. Wir erwähnen neben dem Porträt des verehrten Komponisten des Augustinus-Oratoriums noch ein Frauenbildnis, als eines für viele, das auch heute noch verstehen läßt, warum Diller der Lieblingsporträtist der damaligen Linzer werden konnte. Der pfirsichrote Hintergrund gab diesem charmvollen Damenbildnis einen adäquaten Stimmungswert (Bild 8). Für ein anderes Damenbildnis der Gattin Dr. Ubells (der Tochter der Malerin Scherer) hatte er eben den Jubiläumspreis des Oberösterreichischen Kunstvereins erhalten. Diller war als Porträtist so sehr beliebt, daß er den Aufträgen kaum folgen konnte. Er war der Maler des Linzer Bürgertums geworden, soweit es sich über die Inflation hinübergerettet hatte.

Das frohe Malerdasein auf Bergeshöhen mit seinen Akademiekollegen Franz Gruß und Anton Velim und deren Modellen hatte ein von Diller in Versen verfaßtes Tagebuch mit Zeichnungen von Gruß ausgelöst. Leider wurde nie daran gedacht, diese köstliche Verewigung eines Künstlerlebens in einer paradiesischen Landschaft einem Verlag anzubieten.

Solch eine Überlegung lag ganz außerhalb jeder Spekulation. Es hätte uns die Doppelbegabung Dillers erhalten. So ging auch diese Erinnerung verloren. Abschiedsverse an seinen verstorbenen Freund, den Dialektdichter Matosch, dem zu Ehren Band 21 „Aus der Hoamat“ gewidmet war, sowie die Gedichte „Am Morgen“ und „Der Wächter“ (dieses mit Federzeichnung) hat Univ.-Prof. Dr. Wilhelm Kosch publiziert. Seine ausgezeichnete Feder sollte sich auch später in einer ganzen Reihe von Reiseschilderungen erweisen, die zum Drucke kamen. Diller hat ja erfreulicherweise viel und gerne geschrieben. Leider sind auch hier gerade die wichtigsten Tagebücher, die Gespräche mit den ihm Modell sitzenden Dichtern festgehalten haben, Opfer der Bombenvernichtung geworden. Aus vielen seiner Arbeiten als Zeichner oder Maler erwachsen ihm ja im begleitenden Gespräch liebwerte Freundschaften. Die Weite des Kreises machen seine Porträts deutlich.

Es kann uns nach alledem nicht überraschen, wenn Diller dem 1920 in Linz gegründeten „Eichendorff-Bund“ als eifriges Mitglied seit Beginn angehörte. Er und Clemens Brosch, den Diller noch knapp vor seinem Tode gemalt hat, machten Entwürfe für das Titelblatt der geplanten Zeitschrift „Der Born“ bzw. für den „Ring“, einer Idee dieser Tage, die nach der Erinnerung des Künstlers „die Keimzelle der späteren Künstlervereinigung Maerz war, die alle Künste umfaßte, aber bald zerbrach“. Doch auch der altbewährte Oberösterreichische Kunstverein war noch durchaus aktiv. Durch Zeichnungen, die Diller von den alten Mitgliedern, dem achtzigjährigen Dr. Nikoladoni und dem Maler Dr. Pöll, schuf, wurde die Verbindung zu diesen alternden Mitgliedern wieder verdichtet – dies entsprach dem Wesen Dillers, der immer an das gewachsene Ganze dachte, dem er diente.

Als Diller nach Linz zu seiner Mutter zog, war Albert Ritzberger, der führende Linzer Künstler, der unweit von ihm sein Atelier gehabt hatte, gestorben (1915). Diller steht so in der Spitzengruppe, etwas später taucht F. X. Weidinger auf. Die beiden Künstler waren weithin Exponenten der Landschaften, aus denen sie kamen. Weidinger pflegte seine Porträts in einer gläsernen Vollkommenheit zu bringen, wie sie etwa Holbein d. J. eigen war, neben seiner Heftigkeit und starken Vitalität stach Dillers Verhaltenheit, Stille und feine Differenzierung geradezu polar ab. So verschieden sie in ihren Wesen waren, in ihrer Landschaftsauffassung waren sie sich einig: beide strebten eine gehobene seelische Aussage an. Der eine mehr das Barocke, Donauschulhafte aufgreifend, der andere vor allem C. D. Friedrich verwandt, später sich Haider annähernd. Damit ist vielleicht ein Hinweis auf den religiösen Unterton seiner Kunst gegeben, der von seiner starken Seelenbetontheit her unterstrichen wird. Effektive Hintergründe, wie starke Verwendung von Schwarz, konnte man bei Diller nicht finden. Er blieb vor allem tonig, wurde weder im Leben noch in seiner Malerei je laut. Der menschliche Unterschied allein hat mit dem aus Köln auftauchenden Matthias May, der 1922 eine Schule in Linz aufbaute, eine Kontaktaufnahme verhindert.

Es gibt anlässlich der Ausstellung Dillers, die mit dem Kunstverein in Linz verbunden blieben, griffen sie auch wiederholt über Oberösterreich hinaus (Wien, Deutschland u. a.), eine ganze Reihe (mehr als 30) von Kritiken von Redakteur Danzer, von Dr. Ubell, von Baumgärtl, Fischer-Colbrie u. a. Auch anlässlich seines 60., 70. und 75. Geburtstages erschienen Kritiken und Würdigungen⁸. Mit einem frühen Aufsatz in Westermanns Monatschriften (Juli 1930) dürfte ich selbst seinen Freundeskreis erweitert haben. Es muß auf-

⁸ Auch eine Radiosendung Dr. R. Fochlers über einen Atelierbesuch. 1965 erschien von Prof. h. c. Otto Jungmair: Professor Richard Dillers künstlerisches Lebenswerk, Braunau/Ried, Innviertler Künstlergilde, Almanach 25/60.

fallen, daß alle Aufsätze, von wem sie auch geschrieben wurden, einander gleichen. Dieser Künstler braucht nicht vorgestellt und erklärt zu werden, man kann keine neuen Vergleiche ziehen. Lassen wir Redakteur Josef Danzers Kritik der Frühjahrsausstellung des Oberösterreichischen Kunstvereins (18. März 1921) folgen: „Da ist vor allem unser Diller zu nennen, dessen weibliches Bildnis (Frau Utz) in großem Format sicher die allgemeine Aufmerksamkeit des Besuchers auf sich lenken wird. Von dem dunklen Hintergrund hebt sich die Gestalt überaus plastisch ab, fast wie eine Büste. Der Künstler hat bei doppeltem (Tageslicht und elektrischem) Licht gearbeitet und sich die Arbeit wahrlich nicht leicht gemacht. Die Augen sind hier wirklich belebt, ein Spiegel des inneren Lebens. Das Inkarnat des Gesichtes möchte man sich ja ein bißchen diskreter vorstellen. Aber wie auf dem Halsausschnitt feine Lichter spielen und geradezu perlmutterartigen Schimmer verleihen, das bedeutet feinstes Farbempfinden und hohes Können. Ganz meisterhaft sind Kostüm und Pelzwerk herausgearbeitet; damit hat Diller wirklich ein Meisterwerk geschaffen. Außer diesem Porträt hat Diller noch ein Biedermeier-Interieur voll intimer Wirkung ausgestellt... Den echten Künstler verrät das prima vista mit Ölstiften gezeichnete reizende Knabenporträt Dillers im ersten Raum.“

Es wird über die Meisterleistungen in den verschiedenen Techniken, kaum über die Kunst selbst berichtet. Sie kann jeder lesen und verstehen, soweit es den Vorwurf betrifft. Seine Kunst ist im heutigen Sinn problemlos. Wer aber die Differenziertheit seiner Farbgebung achtet, dem wird deutlich werden, wie groß die Gefahren drohen, denkt man an die Lautstärke der Nachbarschaft! Diller war jener Maler, der am leichtesten – auch ohne böse Absicht – „umzubringen“ war, ganz einfach, weil er der vornehmste war. Seine Arbeiten, nahezu auf Nahsicht gearbeitet, still und in den Nuancierungen der Farbwerte von äußerster Verfeinerung waren von seinen Nachbarbildern in höchstem Grade abhängig. Nicht nur für ihn, auch für den robusteren Nachbarn war die Nähe gleichermaßen gefährvoll. Dr. Ubell spricht deshalb schon 1918 von „einem Geigensolo, das von lauter Blechmusik verschlungen würde“. So konnte Diller seine größten Erfolge erringen, wenn er in eigenen Kollektivausstellungen vorgestellt wurde. Seine Bilder vermochten allein in ihrer zarten Seelenbetontheit sich gegenseitig zu stützen und fördernd zu unterstreichen. Ein Maler, der sich so sehr der Natur und ihrem wechselnden Licht hingibt, bedarf wieder desselben Lichtes, unter dem sein Werk geschaffen worden war. In zu hartem Licht mancher Galerie konnten seine Bilder schwer leiden. Wenn er im Freien landschafterte, war er natürlich sehr vom Lichte abhängig. Er malte in einer Art von „romantischer“ Andacht vor der Natur. So ließ er sich für Kenner der Natur nicht nur in die Jahreszeit, sondern auch in Stunde und Wetterlage einordnen. Das ist gesagt, um verständlich zu machen, daß nicht das leiseste Hindenken an einen effektvollen „Reißer“ mit vollkommen verlogenen, wenn scheinbar auch kühneren Farben im Bereich der Möglichkeit stand. Solche Vorstellungen waren mit Dillers Kunstauffassung, der er in seiner starken Sensibilität weiterdiente, ohne den herrschenden Ismenströmungen und deren Verehrern entgegenzukommen, einfach nicht vereinbar. Sein Realismus blieb stets in einem klaren Abstand vom Naturalismus. Ihm kam es darauf an, die Tonwerte auszuloten, und dies konnte bei ihm nichts anderes heißen, als vor allem ethische Werte in die Bilder zu legen. Dies wurde von den Freunden der Kunst Dillers mehr geahnt als erkannt, und so wurden ihm nur wenige wirklich ganz gerecht. Es lag jedoch auch die nächste Verwandtschaft nicht so sehr bei C. D. Friedrich, wie wiederholt gesagt wurde, sondern, wenn wir auf den ethischen Grundton in der Kunst Dillers

wirklich voll eingehen – nach stärkerem Abstand und nun jeder Übertreibung enthoben – bei Adalbert Stifter. Diese beiden sind sich wesentlich verwandt. Man kann es nicht länger übersehen, daß sie beide nach dem „sanften Gesetz“ leben, schaffen und in jeder Äußerung handeln (Bild 12, 13 und 15).

Diller ist sehr belesen, doch wäre es übertrieben, ihn als besonders eifrigen Stifter-Leser zu bezeichnen. Kaum geringere Bedeutung als die Literatur hatte eine gemeinsame Tante, die als Kind Stifter noch als Schulinspektor gekannt hatte. Daß er bei seinen Inspektionsbesuchen holzbesohlte Schuhe getragen hätte, wußte sie nicht zu bestätigen, die Art seiner Güte hingegen hatte ihr durch ihr ganzes Leben einen unvergeßlichen Eindruck hinterlassen. Eben in diesen zwanziger Jahren war man bemüht, sich von den Bildern der Kriegsgewinner und Nachkriegsschieber endlich zu befreien, seelisch wieder hochzukommen, sich auf die ewigen Werte wieder neu zu besinnen. Zur rechten Stunde kam der Inselverlag mit einer ungekürzten Stifter-Ausgabe heraus⁹. Die nicht abreißende Stifter-Renaissance hatte, durch Hermann Bahr kräftig gefördert, eingesetzt. Stifter wird zum Sammlungsruß der Stillen im Lande, und es war eine Freude, daß diese Schar wuchs. Diller diente auf seine Art und fand eben aus dem Kreis der Stillen seine treuesten Anhänger.

Es kamen Zeiten, in denen dann und wann der Versucher an Diller herantrat: Sie könnten doch auch modern malen, warum machen Sie nicht mit? Darauf konnte er nur antworten: „So bin ich, anders kann ich (und werde ich) nicht malen.“ Es wird sich auf die Dauer als seine Stärke erweisen, daß er sich selbst treu blieb.

In diesem Jahrzehnt war Richard Diller als Porträtist der Linzer Gesellschaft noch unumstritten bevorzugt. Folgen wir den Kritiken, so hatte er wohl als Damenporträtist den stärkeren Ruf. Sich in das Wesen seiner Modelle zu versenken, sich an ihnen zu entzünden, sie psychologisch zu studieren, ja in diesen jungen Mannesjahren selbst in Brand zu geraten, erfüllte seine Kunst wie sein Leben. Wären nicht die Kämpfe innerhalb des Vereines um die besten Plätze bei jeder Ausstellung stets neuerlich ausgebrochen und hätte die Inflation nicht auch über den freischaffenden Künstler ihre Schatten geworfen, wären nicht in steigendem Maße soziale Schwierigkeiten zu erspüren gewesen, man hätte nicht nur von einem erfolgreichen, sondern auch unbelasteten, glücklichen, echten Künstlerleben, das der Malerei, der Dichtung wie der Musik gleich offenstand, sprechen dürfen. Der Kreis seiner Bekannten und Gönner wuchs, und manch ein Kritiker zog Dillers Kunst mit der Ritzbergers in Vergleich – was damals als höchstes Lob galt, Diller selbst jedoch durchaus nicht begeistern konnte, es war doch allzu deutlich, daß er nicht – wie Ritzberger zuletzt in zunehmendem Maße – für die angelsächsische Welt gemalt hatte. Diller malt an einigen großen winterlichen Gebirgslandschaften in der Radmer, an einer ganzen Reihe von Frauenbildnissen, an Stilleben wie an einigen Christusbildern, darunter dem das Land segnenden Christus für Prälat Hauser. Gerade diese Arbeit macht deutlich, daß er keineswegs ein „Nazarener“ war, er leugnet zwar nicht die Zeichnung, doch lag ihm gerade das Gegenteil der Nazarener; er liebte das Verschleierte des Abends, das Unbestimmte der Dämmerung, den Abendfrieden der Natternbacher Landschaft, der sich mit dem Segen Christi verband. Was konnte man an Kritik mehr wünschen, als die lapidaren Sätze, die der bekannte Kunstkritiker

⁹ Wenn in diesen frühen Jahren nach dem Krieg ein Kranz auf Stifiers Grab lag, so war er im Landheim des Wandervogels gewunden und in vierstündigem Transport an sein Grab getragen worden. Dr. G. Gugenbauer hatte zugleich für den Inselverlag die damals noch unbeschädigte Totenmaske des verehrten Meisters aufgenommen.

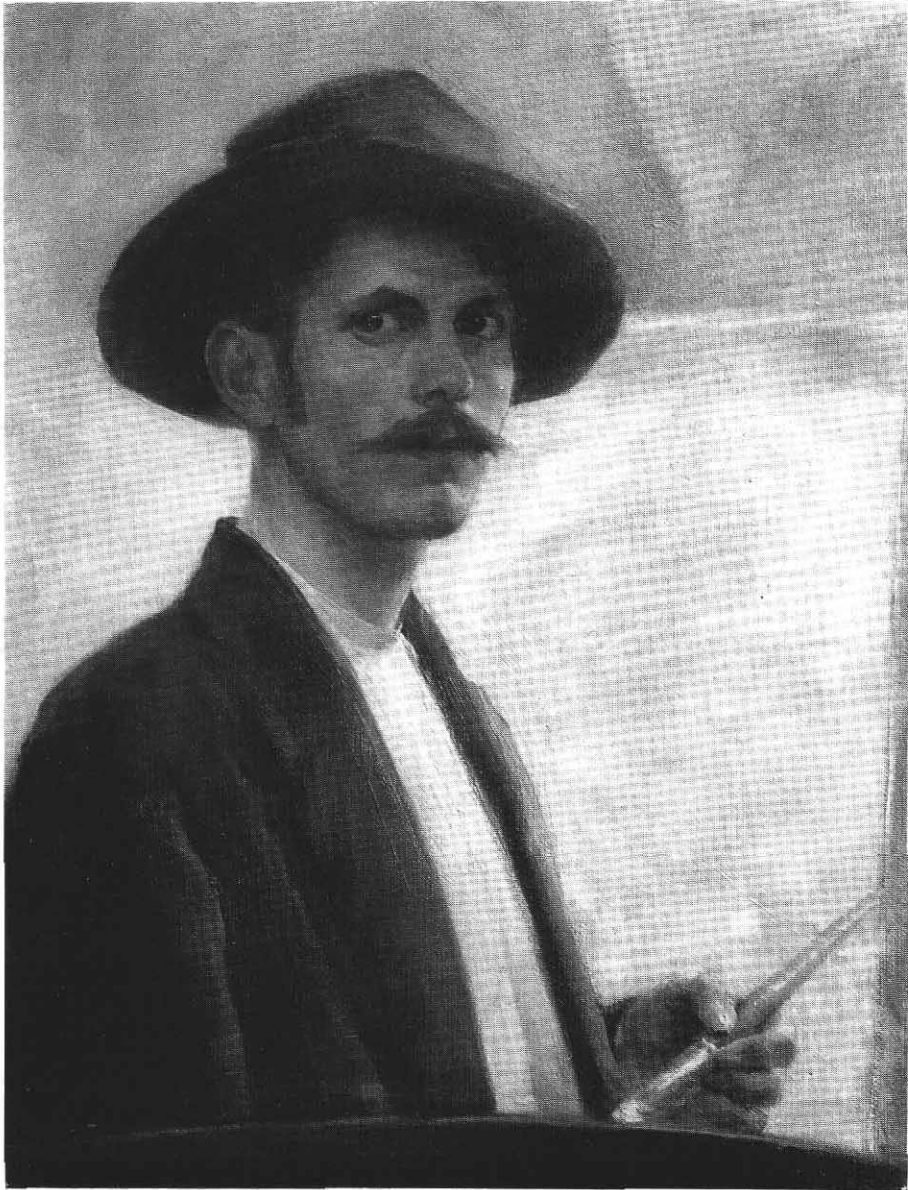
Arthur Rössler anlässlich einer späteren Ausstellung des Künstlers in Wien schrieb: „Jedes dieser Bilder wird kraft seines seelischen Erlebnisses zum Werk. Die Bildnisse sind nicht nur gekonnt, sondern meisterlich.“

Überaus aufschlußreich sind die Tagebuchaufzeichnungen, mit denen der Künstler selbst in sein Schaffen einführt: „Während meiner Arbeiten beobachte ich jedesmal, wie ich zum Schluß jede Möglichkeit des Erkennens der Ähnlichkeit verliere, dann stellt sich plötzlich ein Augenblick ein, wo mir der Charakter wie die ganze Physiognomie kristallklar, rein, und deutlich erscheint, und in dieser Sekunde darf ich nicht gestört sein. Alle Fibern sind bei mir gespannt, und ich möchte 100 Hände zum Vollenden haben . . . Das sogenannte unbewußt künstlerische Schaffen – die wirklichen Kunstwerke, vor denen nach Vollendung der Schöpfer selbst erstaunt sich fragt, wie es zustande gekommen – ist das glückliche Zusammentreffen von Arbeit und diesen Augenblicken. Dies äußert sich im Triebhaften und ist bar jeder Berechnung und Reflexion. Es ist der göttliche Funke des Schaffenden.“ Als eine Rechtfertigung, die er 1922 schrieb, mögen folgende Zeilen gelten: „Viele rümpfen über das Auftragsporträt die Nase. Meine Meinung ist, daß das Porträt die Wegbereiterin der Kunst, zur vollgültigen Kunst ist. Es legt die größte Selbstbeherrschung auf und stellt so bestimmt unbegrenzte Anforderungen, die erfüllt sein müssen, daß es eine wahre Lust ist, die Leichtigkeit bei anderen Arbeiten zu fühlen. Der Künstler bekommt ein Verantwortlichkeitsgefühl, das ihm Selbstverständlichkeit wird. Schließlich gibt jedes Porträt sein eigenes Problem auf an dem Erfassen des Typisch-Individuellen.“

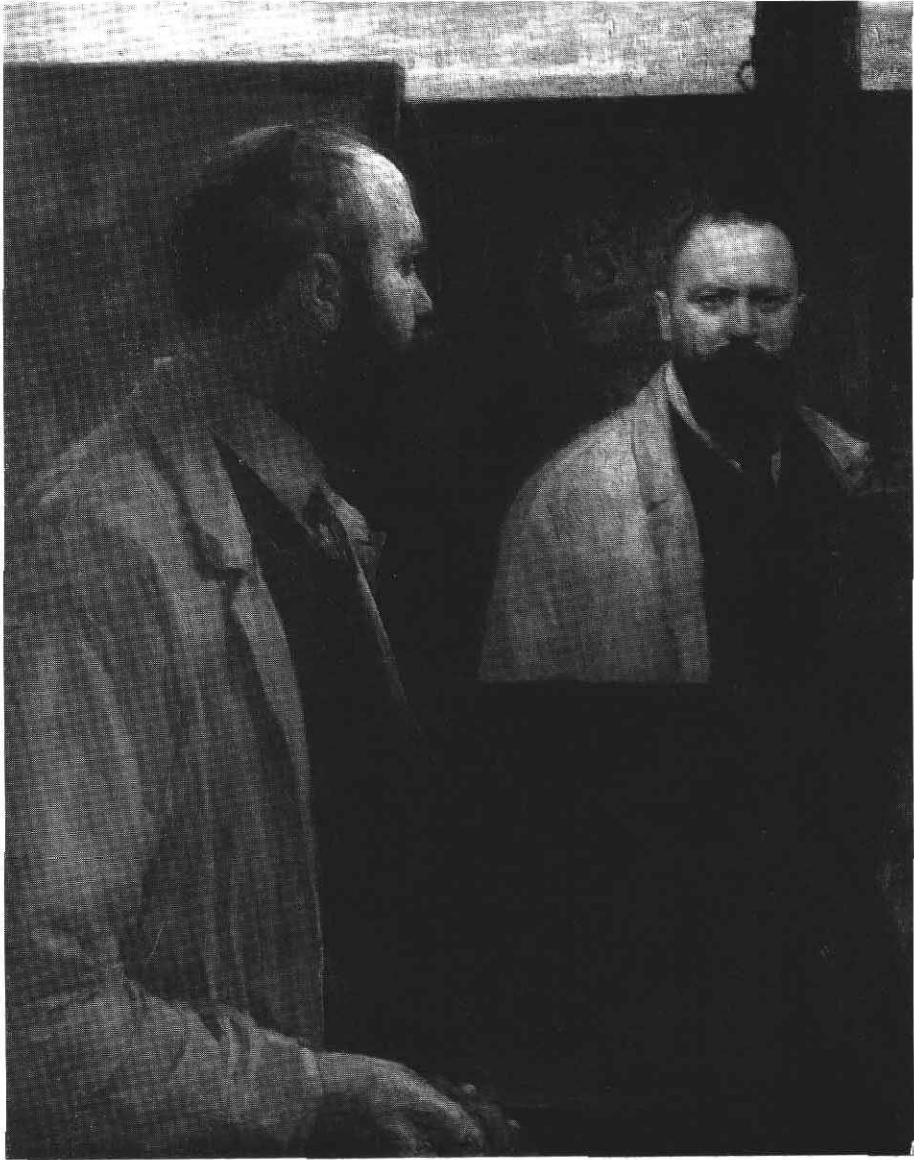
Eine Fülle von Porträts – er schuf im Laufe seines Lebens über 560 – beweisen den Ernst dieser Einstellung. Zu den bereits erwähnten kamen später noch Bildnisse Hofrat Dr. v. Eiselsbergs, der Fürstin Starhemberg, des ehemaligen Gouverneurs von Deutsch-Ostafrika, v. Liebert, des Malers Fritz Lach usw. Durch den Dichter Ginzkey, mit dem ihn eine vieljährige Freundschaft verband, fand Diller anlässlich eines Aufenthaltes bei den Salzburger Festspielen die Möglichkeit, nicht nur Hermann Bahr (Bild 3), sondern auch K. H. Strobl, Hohlbaum, Paul Keller und Stephan Zweig zu zeichnen. Eugen Klöpfer verewigte er als Bettler des „Welttheaters“, auch Frau Else Wohlgemut konnte er porträtieren. Reinhardt und andere Größen dieser Tage lernte er kennen, mit vielen ergaben sich während der Arbeit interessante Gespräche, Kralik, Emil Lucka, F. Salten und Claudio Arrau – noch als junger Wunderknabe – reihten sich an, ferner Prof. Gerstmayr, der Nachfolger Blümelhubers, Dr. Gärtner, Fischer-Colbrie, etwas später Bischof Dr. Zauner, schließlich auch Graf O'Donnel. Das Gros dieser Arbeiten war meist in schwarzer Kreide und Rötel gearbeitet, die Köpfe markant in bestimmten Linien festgehalten. Sie bildeten einen bezeichnenden und zentralen Block innerhalb des zeichnerischen Schaffens des Künstlers¹⁰. Noch in später Stunde konnte er Richard Billinger in Stabilotechnik zeichnen.

Lange nicht jede dieser Zeichnungen wurde natürlich verkauft. Der Künstler hatte sie für sich gezeichnet. Auch nicht jedes Ölbild hatte verständlicherweise seinen Käufer gefunden. Für seine Mutter als Geschäftsfrau waren solche Unsicherheiten aufregend und schwer zu ertragen. Diller schreibt: „. . . Ich gehe einem künstlerischen Selbstmord entgegen, wenn nicht irgendwie eine Wendung kommt. Wie kann die mütterliche Sorge zur Qual, zur Knechtschaft führen! Jeder Mißerfolg, ob künstlerisch, ob materiell, wird zum

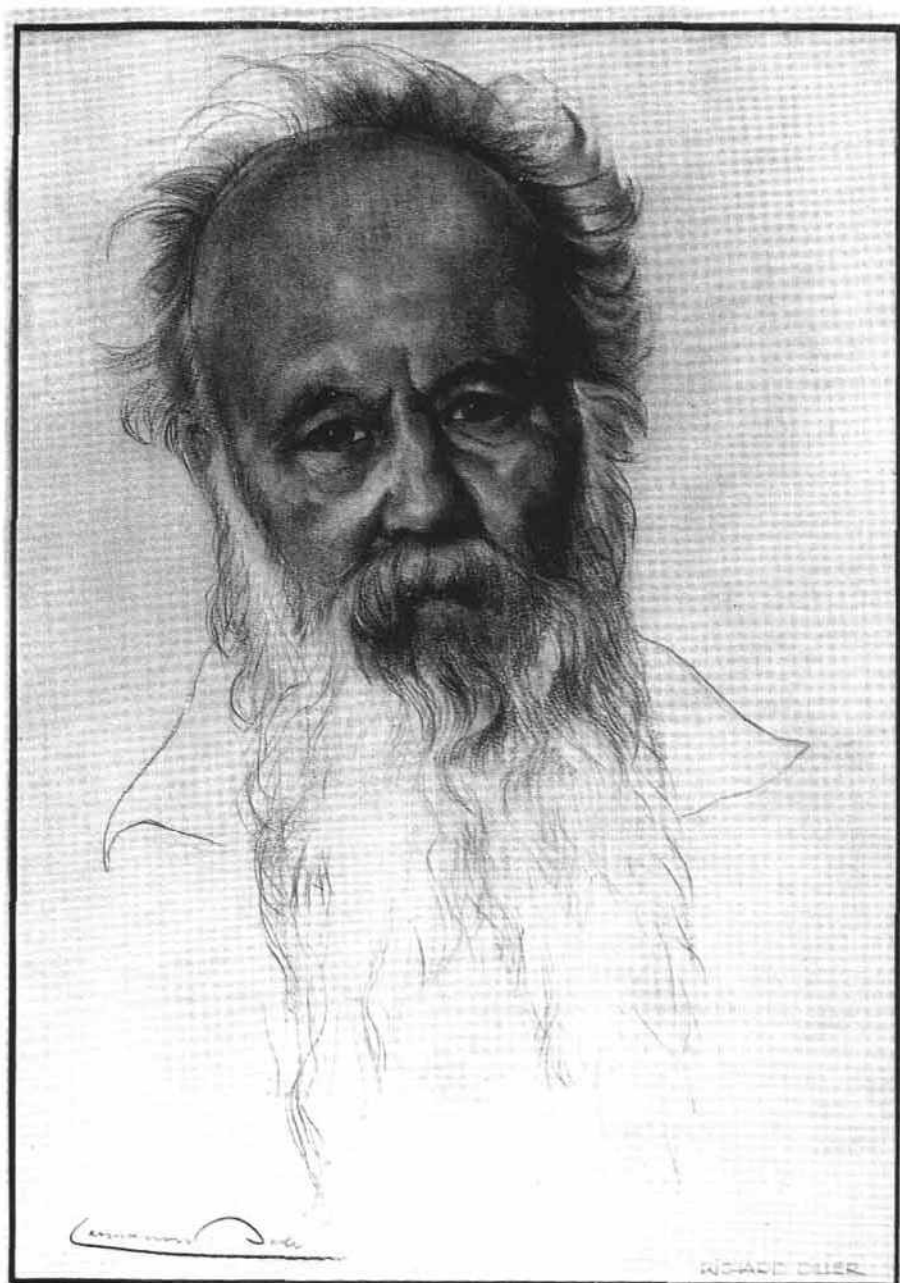
¹⁰ Die Vereinbarungen mit S. Lobisser, A. Faistauer, mit Josef Weinheber und Wilhelm Kienzl konnten zum Leidwesen Dillers nicht mehr in die Tat umgesetzt werden.



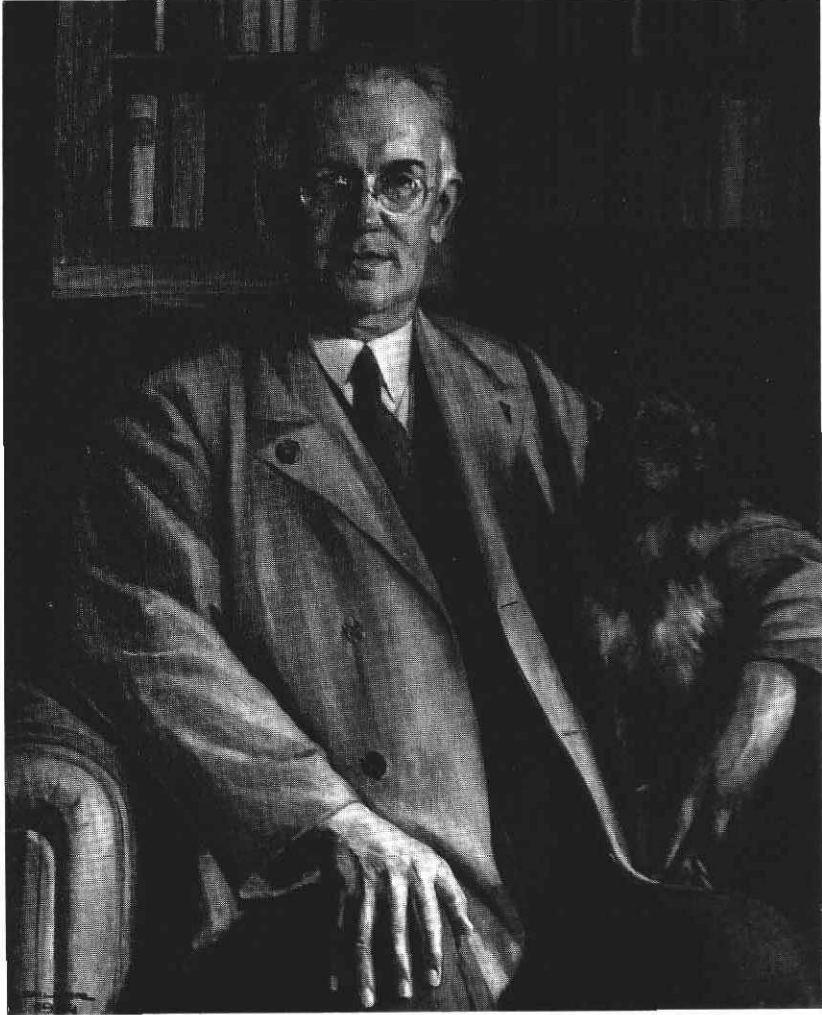
1 Selbstporträt des Künstlers (1917)



2 Bildhauer Arthur Kaan in seinem Atelier (1914)



3 Hermann Bahr (1925)



4 Obermedizinalrat Dr. Edmund Guggenberger (1934)



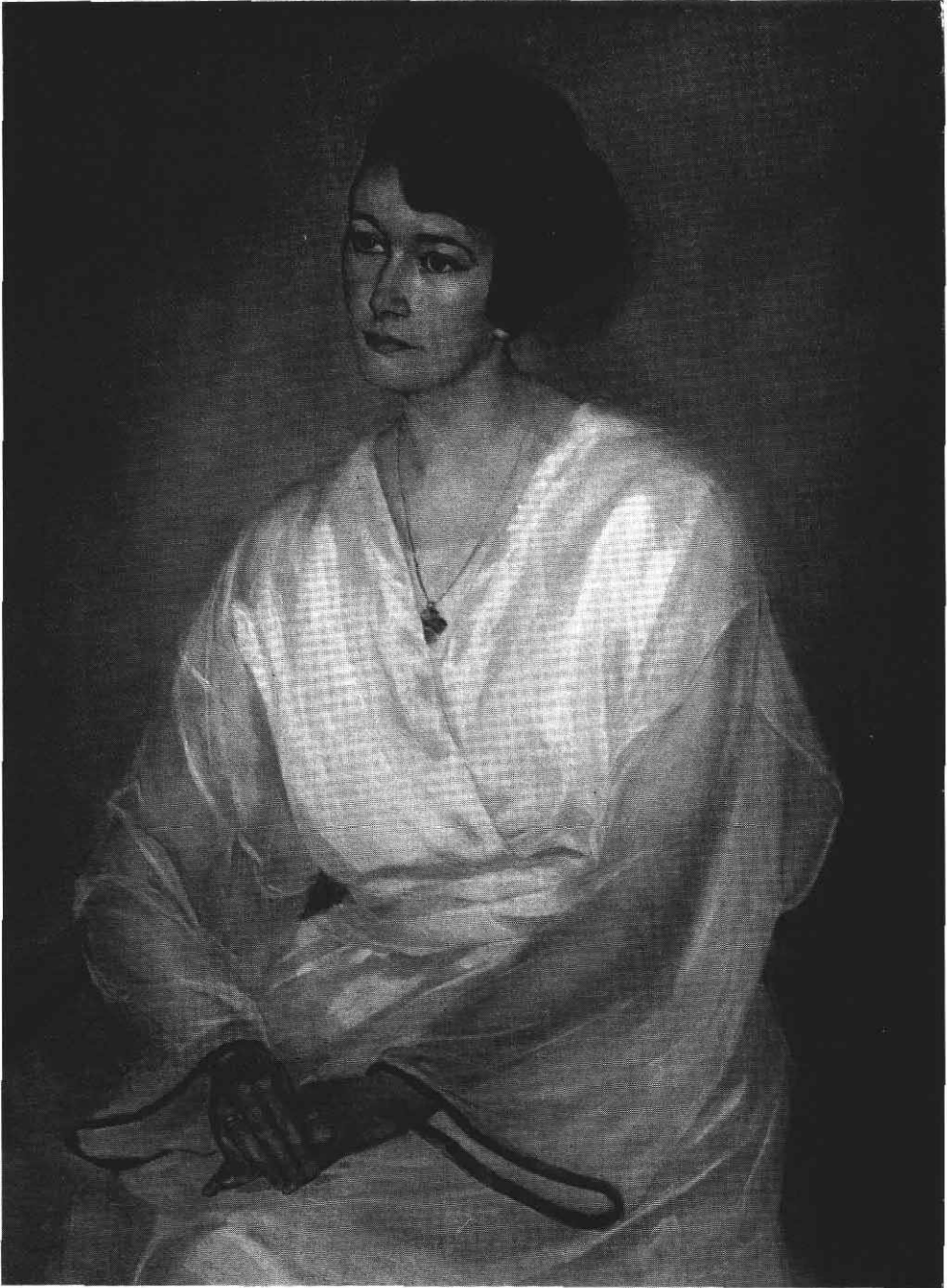
5 Mutter des Künstlers (1914)



6 Trixi (1958)



7 Claudia (1963)



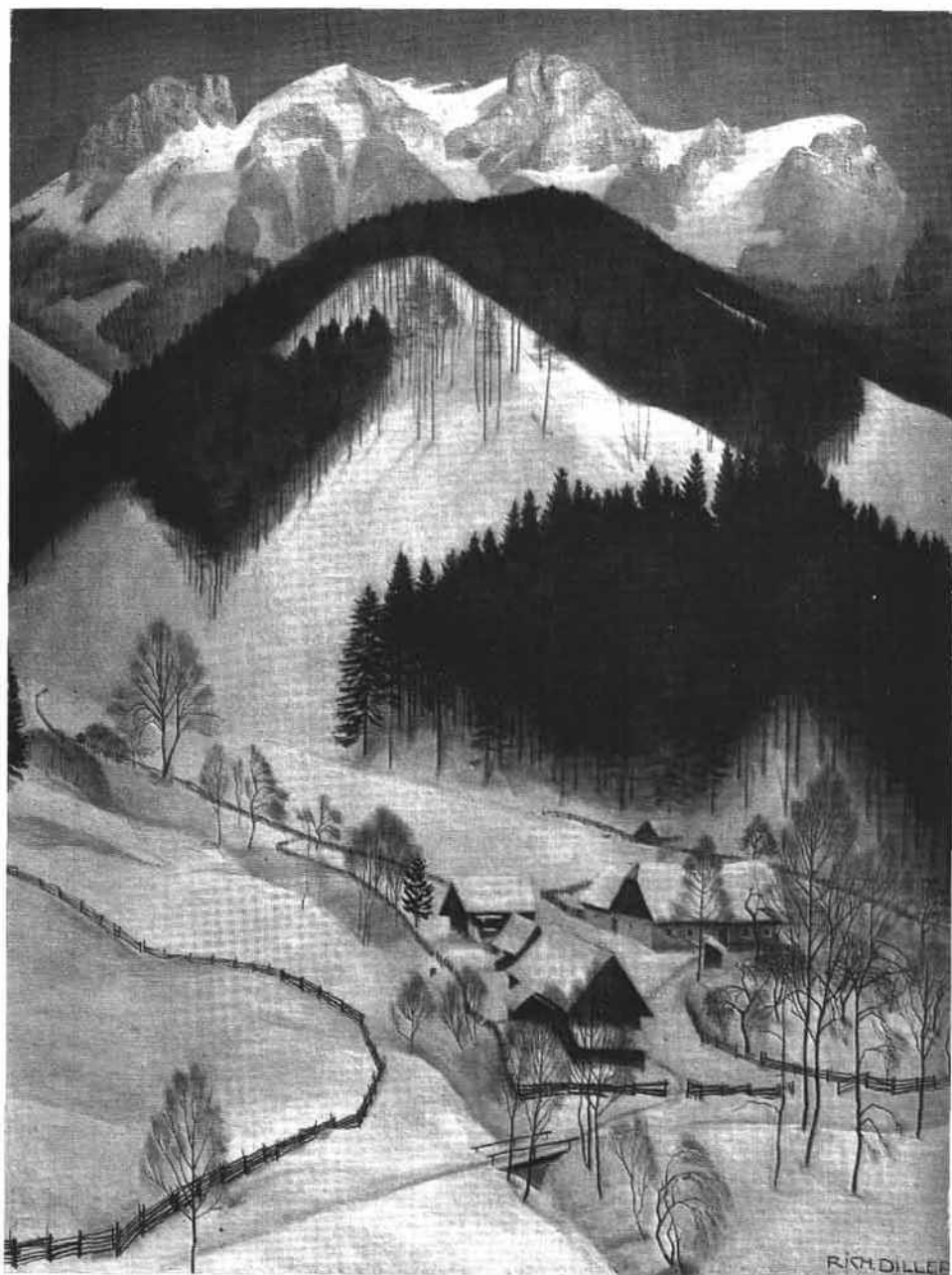
8 Frau Warnecke (1923)



9 Domkapellmeister Franz X. Müller (1923)



10 Helmut Hilpert (1934)



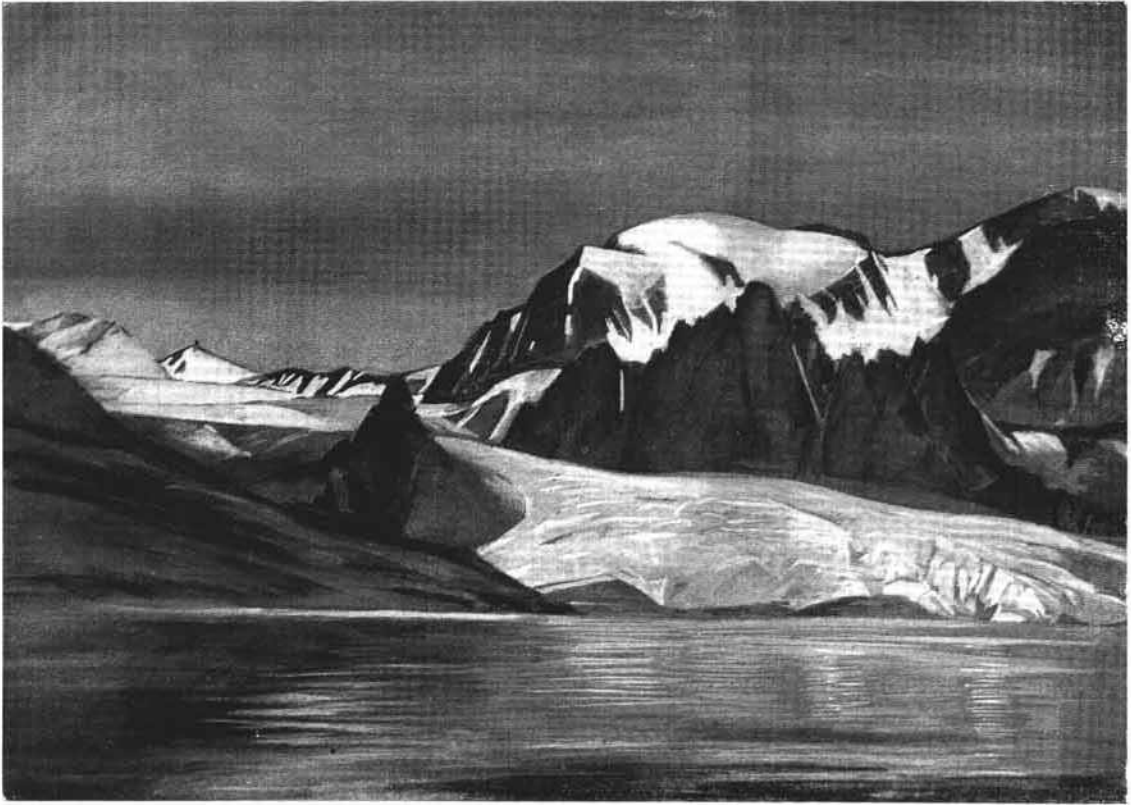
11 In der Radmer, Abendsonne im Gebirge (1924)



12 Donau bei Puchenau (1927)

13 Blick auf Enns (1927)

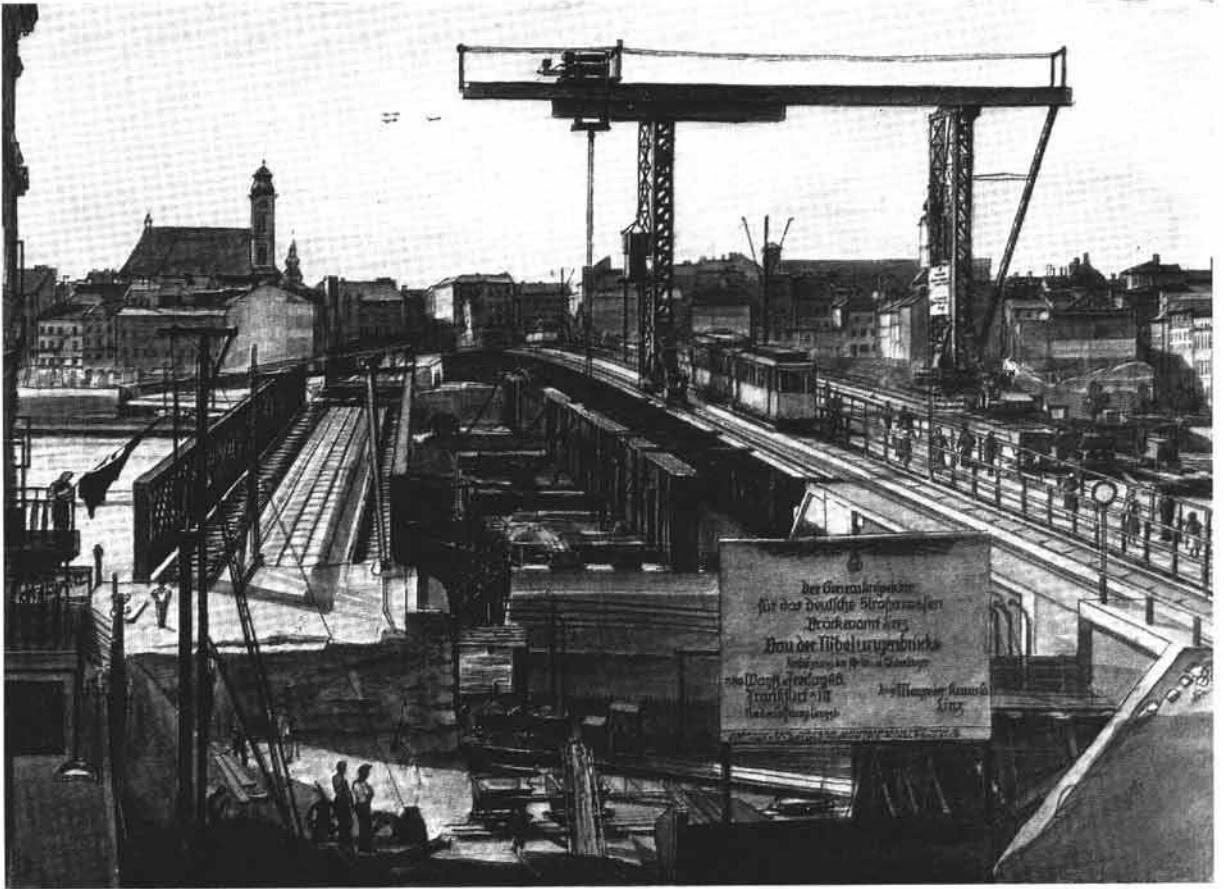




14 Bockbai auf Spitzbergen (1936)

15 In der Radmer, Dunkles Tal (1924)





16. Bau der Linzer Donaubrücke (1940)

Familienereignis.“ Er glaubt an sich, der Weg der Kunst ist ihm wichtiger als der tägliche Erfolg. Als man 1928 Diller nahelegt, eine Professorenstelle anzunehmen, greift er zu. Der Abschied von einem freien Künstlertum ist ihm wahrlich nicht leichtgeworden, ebensowenig das nächtliche Studium, das nötig war, um eine Aufnahmeprüfung an der Technik in Wien zu machen, da er darstellende Geometrie als Gymnasiast völlig neu nachzuholen hatte. Zwei Jahre lang fuhr er zu den Vorlesungen. Mit jugendlichem Eifer, mit Verzicht auf vieles, was das Leben schön macht, bewältigte er die gestellten Aufgaben. Im März 1930 machte er seine Prüfungen. Die Kurse für Handfertigkeit besuchte er in Traiskirchen und Breitensee. 1933 wurde er pragmatisiert.

Aus dieser Veränderung erklärt sich eine Zäsur im Schaffen des Künstlers, die sich auch in seinem Stil bemerkbar macht. Seine Arbeiten blieben weiterhin fast ausschließlich auf die Ferien beschränkt. Sein sicheres Gehalt erlaubt ihm nun, auch größere Reisen zu machen, von denen er Skizzen und Aquarelle heimbringt. Trotzdem ist die Zahl seiner Ölbilder auch jetzt noch beachtlich. In der Schule hat er den jungen Hilpert unter seinen Händen, den er zehnjährig, am Klavier sitzend, malt (Bild 10). Seine Anteilnahme an dem Werden des jungen Komponisten und Klaviervirtuosen spiegelt sich auf weite Strecken in seinen Tagebüchern¹¹. Das Jahr 1934 bezeichnet der Künstler selbst als sehr erfolgreich. Er denkt hierbei wohl vor allem an seine Arbeiten in und um Kloster Engelszell, wo er unter anderem den Abt der Trappisten porträtierte, und an die auf der Zwieselalm entstandenen Landschaften. Man darf wohl sagen, daß seit seiner Lehrtätigkeit seine Genauigkeit noch zunahm, daß er sich immer schwerer entscheiden konnte, Dinge wegzulassen und zu vereinfachen. Sein Fleiß kannte hier keine Grenzen, und er war sich dieser seiner Eigenart wohl bewußt und sprach es selbst aus. So schreibt er 1939 über seine Blätter des Linzer Brückenbaues: „Diese Aquarelle sind mit dem Frühjahrsbild alle verschieden in der Technik. Es war ja der Zweck, nicht genial hingeworfene Skizzen zu haben, sondern liebevolle bis ins Kleinste geschichtlich treue Bilder. Nun muß ich gestehen, daß die Schule auf meine Arbeiten einen großen, umwälzenden Einfluß ausgeübt hat, ob zum Guten oder Schlechten, sei der Nachwelt (zur Entscheidung) vorbehalten. Was sonst so im Unterbewußten entstanden, nimmt heute eine Klarheit an, die durch den Unterricht erzogen wird. Wohl weiß ich, wie schmerzlich langsam das Ahnende in mir erstirbt oder durch die Lehrtätigkeit zurückgedrängt wird, denn das Unsagbare schließt eben das Wort aus; diese Stimmungsbilder mit leichtem Nebel, wobei das Letzte der Beschauer zu erfühlen hat – es kann sein, daß diese Zeit wiederkommt bei dem Wechsel der Vorwürfe? Ganz ausgeführte Bilder verlangen vom Künstler wie vom Genießenden eine große Beherrschung seiner Nerven. Es gehört unglaublich viel Wille dazu, um bis ans Ende die Empfindungskraft zu bewahren. . . . Oder geht es uns allen so, daß wir das Kindhaft-Träumerische, das ohne den zweckbestimmenden Alltag leben, das ewig große Leben einbüßen und das Naturhafte verlieren, weil die Kritik des Verstandes die Welt entzaubert? Das Unendliche wird immer enger bis der Alltag unser Leben wird.“ Vielleicht drücken gerade diese wenigen Zeilen den Wandel in Dillers Leben und so auch in seiner Kunstauffassung aus? Man könnte sagen, den Stifterschen Altersstil zu finden, verhinderte ihn sein Beruf. Seiner Detailverhaftetheit entsprach das

¹¹ Unser „Mühlviertler Mozart“, die größte Nachwuchs-Hoffnung, die schon in der Mittelschule so viel versprach, mußte neunzehnjährig vor Stalingrad ein Opfer werden.

Wort, das in den höheren Klassen halb kritisch, halb bewundernd entstand: „Diller, der Gründliche.“

Wenn E. Baumgärtel zu Dillers 60. Geburtstag „goldgrüne Sommerwiesen, samtige Hügel, seltsames Dunkel von Bäumen und Wäldern und das in milden und milchigen Nebeln liegende Herbstland“ mit Diller verbindet und für ihn kennzeichnend findet, so hat dies nicht mehr die volle Gültigkeit. Diller ist nun auch durch die damalige Welle, der sich kaum wer entziehen konnte, durch die „Neue Sachlichkeit“ angerührt worden. Sein poetischer Realismus hat im Laufe der Entwicklung den Goldstaub der Romantik abgestreift. Wären brauchbare Bilder von der erwähnten Bildergruppe von Landschaften aus Oberneukirchen, die aus Schweden nie mehr zurückfanden, vorhanden, dann wäre die Veränderung die unentwegt weiterging, leicht vorzustellen. Wie sehr sich nun auch im einzelnen die Landschaftsmalerei Dillers verändert haben mag, über alle Schaffensperioden steht als allzeit gültig Verbindendes, seine tiefe seelische Beziehung zur Natur. Sie immer wieder zu pflegen, hat ihm sein Fußleiden durchaus nicht leichtgemacht (und mehr als ein rettender Engel mußte den mit Malzeug und Staffelei in Not geratenen Maler aus den Gefahren der Gebirgswelt befreien).

Gewiß nahmen ihn Freunde und Verwandte auf ihre Reisen mit, doch ein Künstler, der vor der Natur arbeitet, braucht mehr Zeit als der Reisende mit seiner Kamera. In diesen Jahren zieht er jedoch auch selbst zu großen Fahrten aus und kommt so 1930 nach Frankreich. Landschaft und Städte der Normandie begeistern ihn, in der Bretagne fesselt ihn vor allem das Volkstum der Bretonen, und er erlebt eine bretonische Wallfahrt mit. Dieses Land der Seelen ist ganz nach seinem Geschmack. Vor diesem mythischen Hintergrund ersteht ihm Monte San Michele, die Auferstehungsinsel, die dem Totengott geweiht ist. Aufenthalte in St. Malo, Rouen und Paris schließen sich an. 1933 kommt er nach zwanzig Jahren wieder nach Italien, ist beglückt von der Schönheit der Dolomiten und Venedigs, Ravennas, von den Kunstschatzen Roms, von Pisa, Genua, Mailand, dem Stilsferjoch. 1935 folgt eine Spanienreise, bei der er auch Marokko berührt. In der Linzer „Tages-Post“ erscheinen zwei zusammenfassende Berichte.

Eine große Nordlandfahrt führt Diller über ein Monat lang über Prag, Deutschland, Schweden, Norwegen bis Spitzbergen und über Dänemark zurück. Vor allem in Spitzbergen, vor der Bäreninsel und vor der großen Eisbarriere entstehen jene Aquarelle und Blätter in Gouachetechnik, jene farbigen Zeichnungen und Pastellarbeiten, die durch die Einschiffung auf das Polarschiff „Lyngen“ in Narvik möglich wurden, und bei der Ausstellung „Ein Maler erlebt die Polarwelt“ im Oberösterreichischen Landesmuseum ein so großes Echo fanden. Die Sunde und Gletscher, Fjorde und treibenden Eisschollen in der Größe ihres Sagastiles sind ohne Vergleich. Seine Tagebuchblätter sind erfüllt von Farbenangaben, die Einsamkeit des Nordlandes ist erfüllt von geheimnisvoller Metaphysik, die die Leere zu unbeschreiblicher Fülle macht. Vielleicht kommt ihm nun nach 25 Jahren die Schulung, die er durch Jettmar erfahren hatte, zugute. Das ist nun die monumentale Landschaft der Arktis: fernsichtige Luft und Wetterglück einerseits, andererseits das Nebelheim mit melancholischer Einsamkeitsstimmung. Diller hat sein großes Erlebnis auch in zahlreichen Vorträgen vermittelt. Was er heimbrachte – war trotz Abverkauf einiger Blätter an Mitreisende am Schiff, ein überaus eindrucksvolles Ganzes. Eine Mappe mit 40 Blättern – mit Aus-

schnitten aus dieser Welt bis an die Grenze des Packeises – ging 1959 in den Besitz des Oberösterreichischen Landesmuseums¹² (Bild 14).

In den nächsten Jahren wird wieder fleißig im Mühlviertel und im Burgenland, wo nun sein Bruder Schloßverwalter ist, gelandschaftert. Für ein Burgenlandbild erhält Diller 1941 den Gaupreis. Bildnisse von Militärs, kleine Blumenstücke und große Landschaften (Linz, Mühlviertel, Micheldorf, Burgenland und Böhmerwald) kommen dazu, Blumen und Tiere¹³. 1942 kommt es zu dem großen Linzer Bild vom Pöstlingberg aus, ein anderes folgt 1943 (im Besitz des Magistrates Linz). Lassen wir wieder den Künstler selbst sprechen: „... Anregungen habe ich in Fülle empfangen, und es wird mir am Lande der Verzicht auf das freie Künstlersein sehr schwer. Wäre ich genug gesund, würde ich trotz meiner 50 mit einem neuen Anfang noch vorlieb nehmen oder wenigstens sollte mir der Unterricht soviel freie Zeit lassen!“ Über lange Strecken verwendet er jede freibleibende Zeit, um den Bau der neuen Linzer Donaubrücke in seinen verschiedenen Stadien festzuhalten. Diese 27 Blätter sind heute stadthistorische Dokumente und wurden von der Stadt Linz 1958 angekauft (Bild 16). 1944 und 1945 läßt sich in erschütternder Weise die Entwicklung des Krieges verfolgen. Eine ganze Reihe von figurellen Kompositionen aus diesen Tagen des Endes drängen sich in hartem Erleben auf. Viermal ist das Haus Volksgartenstraße 32 getroffen, es steht nur mehr in Teilen. Beim fünften Bombardement ist endlich jede Lebensmöglichkeit in den Ruinen genommen¹⁴. Was an Arbeiten aus Dillers Wiener Zeit, an frühen Akten und Landschaften, die er nie verkaufen wollte, was von seinen erwähnten Figuralkompositionen noch da war, seine bedeutende Bücherei, sein Klavier, seine Exlibris- und Edelsteinsammlungen und nicht zuletzt seine bebilderte Lebensbeschreibung, seine Tagebuchaufzeichnungen mit dem ihm so wertvollen Gesprächen mit den Dichtern, Musikern und Schauspielern, wie er sie während des Porträtierens gepflogen hatte, alles ging mit Ausnahme seines geliebten Schönlebermalkastens und der Feldstaffelei zugrunde. Ein lapidarer Satz Dillers zeigt seine seelische Stärke. „Nun war alles verloren“, „ohne nach links und rechts zu blicken, stürzte ich mich in die Arbeit und fand so mein Gleichgewicht wieder.“ Er kann Blumen malen und auch amerikanische Soldaten, um des Essen willen, er kann im Zaubertal arbeiten und im Kürnbergerwald malen und schließlich in Frankenburg – wie so oft wieder bei seinem Bruder – Aufenthalt nehmen, kann dort porträtieren und wieder einmal in der Schmiedleiten und auch bei Ginzkey in Seewalchen am Attersee Unterkunft und Arbeit finden. Er fängt wieder von vorne an. Nun – ohne Beruf – hat er wieder viel Zeit, zu arbeiten. Nicht nur Ölbilder, auch viele Aquarelle scheinen nun in den Verzeichnissen seiner Werke auf, die einen ungebrochenen Fleiß deutlich machen. Nach wie vor

¹² Richard Diller, „Sommerliche Polarfahrt“, Linzer Volksblatt, 16. Okt. 1937. Am 5. Oktober war in der Linzer Tages-Post ein Aufsatz: „Als Maler in der Arktis“ erschienen: „... Was vordem noch verlockende Schönheit war, ist drohendes Geheimnis... das bleiche, geisterhafte Licht der Gletscher fließt durch düsterschwarze Bergketten. Das Meer ist bleigrau erblindet. Schreiend jagen die Raubmöven ihre Opfer. Verloren gleitet ein Kahn mit zwei Pelztierjägern in die schützende Bucht. Der Regen prasselt auf die bleigraue See. Meer, Eis und Fels, dieser nordische Dreiklang! Einfahrt in den Eis-Fjord. Diese hauchzarte Farbenpracht in einem überirdischen flimmernden Licht ist traumhaft. Im rosigsilbernen Glanze strahlt das Wasser, wie durchsichtige Edelsteine leuchten die honiggelben Berge mit ihren blendenden Schneefeldern... Schon früher hat ein Maler aus unserer Heimat so gesehen: Adalbert Stifter im „Bergkristall“.

¹³ Tiere hat Diller verhältnismäßig am seltensten gemalt. Ein junges Reh im Schnee wird von Kennern besonders gelobt. Trotzdem spielen sie immer wieder eine Rolle: einmal als Pferdeflöhe, einmal als Mückenschwärme in Lappland, einmal als Ziegen, die das Gras von seinem Forstbild abschlecken, und schließlich malte er einmal eine Katze im Schoße eines Mädchens liegend in Oberneukirchen. Da er zum Essen gerufen wurde, ließ er das Bild allein, da kamen die Schulkinder und streichelten ihm die Katze vom Bilde weg usw.

¹⁴ Am 25. April 1945. Zuletzt stürzt noch der stehengebliebene Rauchfang, die letzte Decke zerschlagend, um.

scheinen Amerikaner neben heimischen Bestellern auf. In Angerers Haus in München sind die Amerikaner einquartiert, sein alter Freund Prof. Alfred Coßmann schreibt ihm, daß er schwer an Hungerödem leide. Alte Freundschaften bewähren sich, und die Welser lassen „ihren“ Diller nicht fallen.

In seinen Memoiren sagt Diller von sich selbst: „Von Haus aus ein schwerblütiger, sensibler Mensch, habe ich viel Glücksmöglichkeiten verscherzt und denke mit Trauer zurück, wie mein zaghaftes, unentschlossenes Wesen meinen gewollten Lebensweg durchkreuzt hat. Ich bin eine Einsiedlernatur geworden und finde mein Glück im Erleben der Natur. Diese Selbstgenügsamkeit ist Gift, sie lähmt das große Wollen. Wenn ich trotzdem die vielen Schicksalsschläge überwunden habe, den Tod des Vaters, des zwanzigjährigen, älteren Bruders, der zwölfjährigen – engelschönen – Schwester (die einmal Kaiserin Elisabeth zu einem Spaziergang in Wels mitnahm), die Inflation 1922, die Vernichtung von Haus und Atelier, den Verlust des Postens 1945, den Tod der Mutter 1949 und meines jüngeren Bruders 1965, so muß ich dankbar sein für meine seelische Kraft, alle Schwierigkeiten doch soweit gemeistert zu haben, da ich nach der Bombardierung kein regelrechtes Heim hatte und, plötzlich postenlos, für sieben Personen zu sorgen hatte. Nicht eine einzige Freundeshilfe. . .“

Man kann sagen, 1947–1953 ist Diller fast wieder ein Welser geworden. Nicht nur der Altbürgermeister mußte gemalt werden, auch der amerikanische Stadtkommandant erhält sein Porträt als Geschenk der Stadt. Vier Porträts von Ing. Teufelberger, Pamer und Doktor Berger (11 Bilder) kommen dazu. 1950 kommt es zu einer großen Ausstellung seiner Arbeiten in drei Sälen des Volksfestgeländes. In Öl und unter Verwendung von Farbstift wiederholt sich nun in Wels die Erfolgsserie, die Diller nach dem ersten Weltkrieg in Linz gehabt hatte. In diesem Jahr wird in Wels die „Grüne Insel“, eine Vereinigung geistig und künstlerisch Schaffender gegründet. Erst der Tod seiner Mutter und seine Heirat führen ihn wieder mehr und mehr nach Linz zurück, obwohl er sein Atelier in der Bäckergasse in Wels behält, bis er es 1954 räumen muß. Es waren in Wels auch noch die Herren des Ritterbundes Pollheim zu malen; auch Frau Valli Pamer wurde porträtiert. 1952 malte Diller viele Sonntage an dem großen Bild „Blick vom Pfenningberg auf Linz“, das dann 1962 die Allgemeine Sparkasse in Linz erwarb. 1955 erhält er im Rahmen einer großen, musikalisch umrahmten Feier die Silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft der Stadt Wels.

Der Kreis seiner alten Kameraden beginnt sich nun zu lichten. Sein Malerfreund J. Schückel stirbt fünfundsiebzigjährig in Wels. Die Witwe Angerers, der in München als Freskant höchsten Ruhm geerntet hatte, brachte ihm seine Palette, und er begleitete Baumgärtl, den er – wie einst auch Clemens Brosch vor seinem Selbstmord – gemalt hatte, zur letzten Ruhe. Mit Johannes Hepperger, dem Egger-Lienz-Schüler, der schon siebzehnjährig überragende Leistungen geschaffen hatte, tauschte er kurz vor dem Tode des Einundsiebzigjährigen – noch alte Erinnerungen an die Meisterschule in Grinzing. Neue wirtschaftliche Misere brachte der Brand der Möbelfabrik seiner Frau, doch die angeheirateten Enkelkinder, (Bild 6) die er zu sich nahm, versonnten Diller seinen Lebensabend, halfen ihm über die schweren Stunden hinweg, als er die wiedererstandene Wohnung im alten Hause räumen mußte.

Anläßlich seines 75. Geburtstages wurde Diller vom Bürgermeister der Stadt Wels in Anwesenheit des Welser Stadtrates die Goldene Medaille pro arte et scientia im Rathaus feierlich überreicht. Für diesen Raum schuf er in staunenswerter Arbeitsleistung das große Welser

Stadtbild mit Blick über die Traun. Die Bewältigung eines Großformates von diesem Ausmaß (1×2 Meter) beweist, welche zähe Arbeitskraft noch immer in Diller steckt, wenn auch in den letzten Jahren die Erkrankungen etwas dichter liegen. Der Vielgereiste kommt noch viel im Lande herum, ist auch wiederholt in Italien, bewundert die griechischen Tempel in Pästum und gewinnt Assisi, je öfter er diese Stadt besucht, immer lieber. Auch in Österreich reist er viel¹⁵; so wird ihm, wie etwa mit dem Besuch der Aggstein, manch alter sehnlicher Wunsch spät, aber doch erfüllt. Nach wie vor gehört sein Herz der „verträumten Herbheit“ des Mühlviertels: Immer noch gibt es Jahre, in denen ein volles Dutzend Porträts erreicht wird. In Salzburg wird eine Enkelin seines Bruders gemalt (Bild 7), auch ein Dachauer-Bild wird kopiert. Die Porträts in Öl und Blätter in Stabulo werden fortgesetzt: Professor Otto Jungmair, Dirigent Derschmidt, Professor Max Kislinger, später der Bürgermeister von Wels und R. Billinger. Von seinen etwa 1200 Arbeiten gingen Bilder fast in alle europäischen Länder, ein nicht geringer Teil auch in die USA. 1957 ist er anlässlich einer „Künstlerbund“-Ausstellung in Wels mit 14 Bildern vertreten, und zu einer „Gilde“-Ausstellung im Mai 1960 schreibt Professor Herbert Lange über ein Damenporträt des Siebzigjährigen: „Richard Diller beweist in seinem Damenbildnis (gemeint ist Frau Pamer) Noblesse und Können des ausgezeichneten, konservativen Porträtisten.“ Unsere drei Farbbilder Dillers mahnen uns, unsere Kunstsituation zu überdenken. Um seine Bedeutung deutlich zu machen, sei es erlaubt, einen Satz Joachim Bodamers aus dem „Mann von heute“¹⁶ zu zitieren: „Daß in der Natur eine Tiefe, ein Letztes verborgen ist, das in seiner Verborgenheit verharren muß, damit auch der Mensch Mensch bleiben könne, ist eine Vorstellung, die das technische Bewußtsein von sich aus nicht zuläßt.“ Gegen diese Gefahr, die aus der Tiefe Oberfläche werden läßt, hat Diller mit dem vollen Einsatz seines ganzen Wesens, mit jedem Strich seines Pinsels gekämpft und insofern mündet seine Grundhaltung ins Religiöse, wie seine Verwandtschaft mit Adalbert Stifters Ethik hier ihre Wurzeln hat. Von dieser Substanz her – so möchte man glauben – wird das Werk Dillers seinen stets wachsenden Wert für alle die, die begreifen, was mit uns geschieht und wie sehr uns die Gefahr der inneren Verarmung bedroht, erhalten. Dr. Ubell hat in seiner Kritik über eine Radmerer Landschaft geäußert: „Auch hier keine gleichgültige, virtuose Schilderung eines Stückes Natur, sondern eine starke innere Beteiligung, ein fast dichterisches Verhalten zu den Gegebenheiten.“ Er trifft damit diesen Zug in Dillers Wesen und seiner Kunst. Es ist die höhere individuelle Sensibilität des „vortechnischen Charakters“, die sittliche Strenge gegen sich selbst (wie schön ist sie in seinem Tagebuch belegt!), die hier unterstrichen werden muß, weil sie aus dem Zustandsbild des Mannes von heute, fast ohne eine Spur zurückzulassen, zu verschwinden droht. Hierin liegt die große Bedeutung der Kunst und des Menschen Diller für die Zukunft.

¹⁵ Da Diller auch eine Tirolreise unternahm, in Salzburg wiederholt auf Kur weilte, in Berndorf seinen Vetter besuchte, in Waidhofen/Y., Vorchdorf, Windischgarsten, am Mondsee, am Attersee, Zell a. Z., im Strudengau gemalt hat, kann man ihm nicht vorwerfen, daß er ob seiner Reisen Österreich vernachlässigt hätte. Mit der Hingabe eines Liebenden hat er weit über ein halbes Tausend Landschaften gearbeitet.

¹⁶ Joachim Bodamer: Mann von heute, Herder-Verlag 1964.