©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Martin Maier

Meine ursprünglichste Neigung [...] *war die zum Technischen.*

Hans Weirathmüllers (1892–1952) Beiträge zu Kunst und Technik im Spiegel (katholischer) gesellschaftspolitischer Diskurse der Zwischenkriegszeit[1]

1 Einleitung

Hans Weirathmüller (1892–1952) war ein, wie er sich selbst bezeichnete, „schriftstellernder Bauer"[2] und Zeitungsredakteur aus dem Innviertel. Er hinterließ ein Werk, das im Zentrum dieser Abhandlung steht. Warum lohnt es sich, sich mit der Person und den Arbeiten Weirathmüllers auseinanderzusetzen? Die geschichtswissenschaftliche Relevanz entfaltet sich auf zwei Ebenen. Auf der ersten Ebene könnte eine biografische Schwerpunktsetzung einen Ausgangspunkt dafür bilden, die Basis bzw. den Mittelbau von – im weitesten Sinne – politischen Organisationen der Zwischenkriegszeit zu erforschen. Weirathmüller kann, sowohl durch seine Biographie als auch den Duktus seiner Veröffentlichungen, als Bindeglied zwischen einer ländlich-bäuerlichen Umwelt, zu der er sich teils energisch bekannte,[3] und einer regionalen katholisch-konservativen Elite gesehen werden, deren Erforschung für Oberösterreich in den 1970er-Jahren begann.[4]

Die hier vorliegende Arbeit legt den Fokus aber auf eine zweite Ebene. „Meine ursprünglichste Neigung in meinen Spielen war die zum Technischen"[5], schrieb Weirathmüller als Erwachsener über seine eigene Kindheit. Diese Neigung sollte sich später in seinen Artikeln, Vorträgen und einer selbstständigen Publikation wiederspiegeln und mit der Kunst verbinden. Die Interessenslage Weirathmüllers plausibilisiert die Schwerpunktsetzung meiner Arbeit. Ihre Relevanz ist dadurch gegeben, dass der Stellenwert von Technik in katholischen Kreisen der Ersten

1 Der hier vorliegende Beitrag ist die gekürzte und veröffentlichte Fassung der 2017 am Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien verfassten Diplomarbeit Maier 2017.
2 Weirathmüller 1933d.
3 Weirathmüller 1931b; Weirathmüller 1932e.
4 Slapnicka 1976; Slapnicka 1984.
5 Weirathmüller 1921/22.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Republik und im Austrofaschismus[6] bislang nur unzureichend erforscht ist oder in der Literatur als wenig relevant übergangen wird.[7] Die These, dass dabei von keinem einheitlich technikfeindlichen und bedingungslos rückwärtsgewandten Bild ausgegangen werden darf, liegt der im Anschluss skizzierten Fragestellung als Arbeitshypothese zugrunde. Durch die Schwerpunktsetzung ist die vorliegende Abhandlung außerdem im Stande, eine Ergänzung zur Forschung zum österreichischen Kunstdiskurs zu liefern. Während in den letzten Jahren die Inszenierung und Instrumentalisierung des Barock als spezifisch österreichisches Charakteristikum der Zwischenkriegszeit eingehend erforscht wurde,[8] weisen die Ergebnisse meiner Analyse auf nicht zu vernachlässigende Verschränkungen zwischen dem österreichischen und dem deutschen Kunstdiskurs hin und auf den Einfluss, den der deutsche Kunstdiskurs auf Österreich hatte. Die Fragestellung der Arbeit zielt schließlich auf die Einbettung und die Wirkung der Arbeiten Weirathmüllers ab: Welche Strategien – Ansätze, Schwerpunkte und Intentionen – verfolgen und prägen Hans Weirathmüllers Arbeiten zu Kunst und Technik innerhalb des Kunst- und des Technikdiskurses der oberösterreichischen Zwischenkriegszeit? Wie verhalten sich die Argumentationslinien innerhalb dieser Texte sowie deren Verortung im Kunst- und Technikdiskurs zu den Grundgedanken der 1) von ihm selbst sowie 2) in katholischen Diskursen der Zeit vertretenen gesellschaftspolitischen Positionen? Wie wird möglichen Widersprüchen und Reibungspunkten begegnet?

Am Beginn werden kurz die theoretischen und methodischen Grundlagen meiner Arbeit dargelegt. Ebenso finden sich Erläuterungen zur Quellengrundlage und zum Forschungsstand. Daran anschließend widmet sich der erste thematische Abschnitt dem historischen Kontext sowie der Person Weirathmüller. Der Großteil des Beitrags behandelt schließlich die kunstkritischen und technikvermittelnden Arbeiten Weirathmüllers, allen voran jene, in denen die beiden Themen verschränkt auftreten. Dazu werden die Arbeiten analysiert, erläutert und in Bezug zu allgemeinen gesellschaftspolitischen Diskursen gesetzt.

---

6 Die Eigenbezeichnung „Ständestaat" wird im Folgenden durchgehend in Anführungszeichen gesetzt, zumal die vom Regime propagierte und angestrebte „ständische" Ordnung bis 1938 nicht umgesetzt wurde, weder auf Staatsebene, noch in der Vaterländischen Front: Wenninger 2015, 111–113; Wolfinger 2016, 423.
Der Begriff Austrofaschismus wird als wissenschaftliche Kategorie mit Verweis auf die Ausführungen Wenningers zu einer „dynamischen Faschismuskategorie" verwendet: Wenninger 2015, 482–493.

7 Als impulsgebende Ausnahmen wären die seit den 1990er-Jahren erschienenen Publikationen zur austrofaschistischen Kulturpolitik zu nennen, z.B. in Tabor 1994. Außerdem gilt der Teilbereich der Militärtechnik als relativ gut erforscht: Wenninger 2013, 531.

8 Michel 2009; Michel 2010; Michel 2013.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Abb. 1: Hans Weirathmüller

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

2 Theorie und Methode

Zur Beantwortung der Fragestellung bediene ich mich einer Adaption der Kritischen Diskursanalyse (KDA). Hans Weirathmüllers Schreiben war von vorherrschenden Diskursen beeinflusst. Er war als Akteur in einen sozialen Kontext eingebunden, dessen Diskurse seine eigenen Äußerungen formten und beeinflussten. Er trat mit seinen Artikeln, Vorträgen und Reden aber auch mit der Öffentlichkeit in Dialog. Sobald seine Arbeiten veröffentlicht oder vorgetragen wurden, reihten sie sich in vorhandene Diskurse ein und konstituierten diese mit. Die Texte, die er veröffentlichte, wurden rezipiert, seine Artikel wurden gelesen, seinen Vorträgen – im Radio und vor Publikum – gelauscht.

Von welchen Diskursen ist hier aber die Rede? „Der Diskurs sei der Fluss von *Wissen* bzw. sozialen Wissensvorräten durch die Zeit" und „Diskurse formieren das Bewusstsein der Subjekte".[9] Dieses Verständnis von Diskurs liegt der Kritischen Diskursanalyse (KDA) nach Siegfried JÄGER zugrunde, die ich als Grundlage für meine Arbeit heranziehen und adaptieren möchte. JÄGER steht mit seiner KDA in der Tradition des von Michel FOUCAULT geprägten Diskursbegriffs. „Diskurs" bezieht sich dabei *nicht* auf konkrete Dialoge, sondern ist ein Produkt der Gesellschaft.[10] Auch wenn das Subjekt in der Diskurstheorie keine prominente Rolle einnimmt, wird es nicht verleugnet. JÄGER, der sich auf das „Subjekt[s] im geschichtlichen Zusammenhang" bezieht, hält fest, dass die Diskurstheorie nach FOUCAULT unter der „Unterwerfung des Subjekts" keine völlige Abhängigkeit von Faktoren wie „ökonomischen Bedingungen" versteht.[11]

Das Ziel der KDA soll es sein, zu zeigen, „was in einer Gesellschaft gesagt und gedacht werden kann und damit zugleich, was nicht gesagt werden kann und/oder einfach nicht gesagt wird." Es geht also darum, „was jeweils als Wahrheit *gilt* und was nicht".[12] Zu diesem Zweck entwickelte JÄGER ein Instrumentarium, das konkrete Vorschläge und Anleitungen bietet, wie bei der Analyse von Diskursen vorgegangen werden kann. Eine Möglichkeit, gesellschaftlichen Mechanismen habhaft zu werden, ist die Analyse von Kollektivsymbolen. „Unter ‚Kollektivsymbolik' ist [...] die Gesamtheit der sogenannten ‚Bildlichkeit' einer Kultur zu verstehen."[13] Die Analyse von Kollektivsymbolen ist bloß eine Option innerhalb eines der zehn empfohlenen Analyseschritte,[14] an denen ich mich orientiere. Mit Fokus auf die Arbeiten Weirathmüllers erfolgte die für die Analyse notwendige Kategoriebildung, das Herausstreichen besonders ergiebig erscheinender (ge-

9 JÄGER 2012, 26f.
10 FOUCAULT 1991, 10f.
11 JÄGER 2012, 44.
12 JÄGER 2012, 12.
13 JÄGER 2012, 55.
14 JÄGER 2012, 90–111.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

sellschaftspolitischer) Diskursstränge, auf der Grundlage des Quellenmaterials. Um zu aussagekräftigen Ergebnissen zu gelangen, werden außerdem synchrone Schnitte gesetzt, an denen über die Berichterstattung von Weirathmüller publizierenden Medien hinaus konkurrierende bürgerliche sowie sozialdemokratische Blätter in die Analyse miteinbezogen werden. In Anlehnung an den Begriff „diskursives Ereignis“[15] erfolgen diese Schnitte im Umfeld ausgewählter, im Vergleich zu Ereignissen weniger einflussreichen „diskursiven Momenten“.

Der Umstand, dass ich als Verfasser der hier vorliegenden Arbeit 100 Jahre nach der Geburt und 40 Jahre nach dem Ableben Weirathmüllers als sein Urenkel geboren wurde, darf nicht unreflektiert und unkommentiert übergangen werden. Meine Position als Forschender und Nachfahre erfordert ein erhöhtes Maß an Reflexion, Quellen- und Selbstkritik, um potenziellen Gefahren und Einschränkungen in Bezug auf die wissenschaftliche Aussagekraft meiner Arbeit entgegenzutreten. Geschieht die Beschäftigung mit der eigenen Familiengeschichte „in einer […] wissenschaftlich kontrollierten und reflektierten Form“, kann dies nach Michael MITTERAUER aber sogar als eine „wünschenswert[e]“ Vorgehensweise betrachtet werden.[16]

3 Quellen und Forschungsstand

Der Nachlass Hans Weirathmüllers, der sich in Privatbesitz befindet und Zeitungsausschnitte, Manuskripte und private wie berufliche Korrespondenzen beinhaltet, bildet den für diese Arbeit quellenmäßig reichhaltigsten und aufschlussreichsten Bestand. Auffallend ist die abnehmende Dichte von Quellenmaterial ab Beginn der 1930er-Jahre. Eine mögliche und plausible Erklärung für diese Tatsache ist, dass mit dem Antritt einer Festanstellung Weirathmüllers beim „Katholischen Preßverein der Diözese Linz“ ein großer Teil des Schriftverkehrs nicht mehr über seine Privatadresse, sondern über die jeweiligen Redaktionen gelaufen ist. Vom Archiv des Pressvereins ist für den entsprechenden Zeitraum ein kleiner Bestand innerhalb des Diözesanarchivs Linz erhalten.[17] Im Oberösterreichischen Landesarchiv (OÖLA) lagern, ebenso wie im Landesarchiv Salzburg, Reproduktionen von Akten der National Archives in Washington D.C., die zur Klärung der Rolle Weirathmüllers nach dem Zweiten Weltkrieg dienen.[18]

15 JÄGER 2012, 82.
16 MITTERAUER 2005, 88.
17 Diözesanarchiv Linz, Archiv des Katholischen Preßvereins der Diözese Linz.
18 NARA 1945; NARA o. J.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Zu vielen oberösterreichspezifischen Fragestellungen zur Zwischenkriegszeit liegen dank eines Forschungsprojekts des OÖLA aktuelle Ergebnisse vor.[19] Unabhängig davon erschienen in den letzten Jahren weitere relevante Beiträge, wie jene zur Geschichte der Diözese Linz in den Jahren 1918 bis 1938.[20] Ein wichtiger Referenzpunkt bleiben dabei bis heute die Arbeiten des Linzer Historikers Harry SLAPNICKA.[21] Durch den Ansatz, die Entwicklungen in Oberösterreich beispielhaft jenen in Wien gegenüberzustellen, erwies sich im Bereich allgemeiner Publikationen zur österreichischen Zwischenkriegszeit[22] die Dissertation von Florian WENNINGER als besonders aufschlussreich.[23]

Den Anspruch, Technikgeschichte regional gefasst aufzubereiten, stellt ein wirtschaftsgeschichtlich beeinflusster Sammelband über das „Technikland Oberösterreich".[24] Beiträge zu Einzelaspekten oberösterreichischer Technikgeschichte wurden außerdem im Zuge einer Ausstellung der Oberösterreichischen Landesmuseen veröffentlicht.[25] Impulse zur Erforschung katholisch-konservativer Technikrezeption gehen von Beiträgen zur christlichsozialen und austrofaschistischen Kulturpolitik aus.[26] Mit Blick auf die Kunstgeschichte möchte ich auf die einleitend zitierten Arbeiten von Eva MICHEL verweisen, die die Instrumentalisierung des Barocks bearbeiten und damit auch einen Beitrag zum Verständnis ideologischer Rahmenbedingungen leisten.[27]

---

19 Landesarchiv 2014–2016.

20 Diözese 2012.

21 TWERASER (2014) versucht etwa durch das Heranziehen politik- und sozialwissenschaftlicher Modelle den von SLAPNICKA aufgestellten Befund, dass in Oberösterreich im Gegensatz zur Politik des Gesamtstaates eine stärkere Konsensbereitschaft herrschte, zu überprüfen. TWERASER nimmt an, dass dieser Befund in der Zwischenzeit von anderer Seite in Frage gestellt worden sei und verweist in diesem Kontext vor allem auf JEFFERY 1995. Diese Annahme ist nicht zu bestätigen, verweist JEFFERY doch auf die Sozialdemokratie in der Provinz wie folgt: „The provincial level was consumed in its commitment to parliamentary cooperation and accommodation with the CSP" (JEFFERY 1995, 227). Demgegenüber sieht auch WENNINGER, der die Zustände in der Zwischenkriegszeit ungleich kritischer porträtiert und genauer belegt als TWERASER und sich ebenfalls auf SLAPNICKA bezieht, im Katholischen Volksverein Oberösterreich bzw. der Christlichsozialen Partei einen moderaten Counterpart zur Wiener Parteielite: WENNINGER 2015, 287–311. Für das Thema relevante Monographien SLAPNICKAS: SLAPNICKA 1976; SLAPNICKA 1979a; SLAPNICKA 1979b; SLAPNICKA 1984.

22 Einen Überblick über den Forschungsstand zum austrofaschistischen „Ständestaat" liefert WENNINGER – DREIDEMY 2013.

23 WENNINGER 2015.

24 STREITT – SCHILLER 2013.

25 STREITT 2006.

26 z.B. TABOR 1994.

27 MICHEL 2009; MICHEL 2010; MICHEL 2013.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

4 Weirathmüller und sein Umfeld

4.1 Das katholisch-konservative Oberösterreich der Zwischenkriegszeit

Oberösterreich war in der Zwischenkriegszeit ein nach wie vor bäuerlich geprägtes Land. 1934 war die Hälfte der berufstätigen Bevölkerung in der Landwirtschaft aktiv.[28] Die Technisierung des produzierenden Gewerbes fand in Oberösterreich vor allem in Klein- und Mittelbetrieben statt, wo Gas- und Elektromotoren zum Antrieb von Werkzeugmaschinen eingesetzt wurden. Nur in den Städten Steyr und Linz gab es in der Zwischenkriegszeit Ansätze industrieller Großproduktion.[29] Das Phänomen der Landflucht war in der Zwischenkriegszeit in Folge des Zerfalls der Habsburgermonarchie und der schlechten wirtschaftlichen Situation abgeebbt. Um die Jahrhundertwende hatte es dazu geführt, dass – nachdem bis dahin der Arbeitskräftebedarf in der Landwirtschaft sogar gestiegen war – die landwirtschaftliche Bevölkerung in absoluten Zahlen in ganz Österreich rückläufig war. „Produktivitätsnachteile" wurden in dieser Zeit durch das vermehrte Heranziehen von Familienmitgliedern und „durch Konsumverzicht und Selbstausbeutung" wettgemacht. Die wirtschaftlichen Turbulenzen der Zwischenkriegszeit machten schließlich aber auch vor der Bauernschaft nicht halt. In den Jahren zwischen 1923 und 1934 verringerte sich in Österreich die Zahl der Erwerbstätigen in der Landwirtschaft, im austrofaschistischen „Ständestaat" stieg sie noch einmal an, bevor nach der Machtergreifung der Nationalsozialist_innen erneut eine verstärkte Landflucht einsetzte. Gesteigerte Zukunftshoffnungen befeuerten dieses Phänomen.[30]

Wenngleich der Anteil der in Land- und Forstwirtschaft Beschäftigten nie in Relation zum erwirtschafteten BIP stand, spiegelte sich die wirtschaftliche Bedeutung des primären Sektors im politischen Einfluss seiner Exponent_innen. Sie traten größtenteils als Stützen des katholisch-konservativen Lagers auf. Mithilfe einer konservativen Bauernideologie und der katholischen Kirche konnte ein Großteil der Bauernschaft, vom Kleinbauerntum bis hin zum Großgrundbesitz, ideologisch integriert und das Auftreten von Gräben vermieden werden.[31]

Der Rückhalt der landwirtschaftlichen Bevölkerung war die Machtgrundlage des Katholischen Volksvereins (KVV) in Oberösterreich.[32] Der 1869 gegründete KVV war quasi ident mit der Landesorganisation der Christlichsozialen Partei

28 Möller 1974, 275; Tweraser 2014, 264.
29 Lackner 2013, 29–31.
30 Sandgruber 2002, 263f.
31 Tweraser 2014, 268–271.
32 Tweraser 2014, 293; Wenninger 2015, 288.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Abb. 2: Arbeitswelten in den 1920er-Jahren: Getreideernte auf den Feldern Weirathmüllers

Abb. 3: Arbeitswelten in den 1920er-Jahren: Fließbandarbeit in Steyr (ÖNB/Slanar)

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

(CSP).[33] Schon 1907 hatte er sich der CSP angeschlossen, die unter dem sich „hemmungsloser antisemitischer Agitation"[34] bedienenden Karl Lueger in Wien entstanden war.[35] Der politische Katholizismus bildete das ideologische Grundgerüst der Christlichsozialen und die katholische Gesellschafts- und Soziallehre waren, mit Verweise auf Enzykliken und Hirtenbriefe, prägend für die ideologische Ausrichtung. Diese Ausrichtung ging mit moderatem Antikapitalismus, Antiliberalismus, Antimarxismus, Antisemitismus und Deutschnationalismus einher, der sich auf die Tradition des Heiligen Römischen Reiches berief.[36] Der Antisemitismus, der aufgrund religiöser Begründungen oft vom völkischen Antisemitismus der Deutschnationalen abgegrenzt wird, konnte aber durchaus harsch ausfallen. „In der Praxis waren bis zu den ersten Pogromen der Nationalsozialist_innen zwischen ‚katholischem' und ‚völkischem' Antisemitismus schlicht keine Unterschiede feststellbar."[37] Der wesentliche Unterschied zu den anderen bürgerlichen Kräften war die klerikale Ausrichtung der Partei. Nicht selten wurden Parteiämter und in Folge dessen auch politische Ämter vom Klerus besetzt.[38] Als „Weltanschauungspartei"[39] versuchte die CSP ebenso wie die Sozialdemokratische Arbeiterpartei (SDAP) einen gestalterischen Einfluss auf die Gesamtgesellschaft geltend zu machen. Es war eine Zeit, in der vom „Kulturkampf"[40] zwischen rechts und links die Rede war. Dieser Kulturkampf entzündete sich vor allem an gesellschaftspolitischen Themen und Moralvorstellungen, an Themen wie Ehe oder Schule.[41]

Paradigmatisch verdeutlicht der KVV das Nahverhältnis zwischen christlichsozialer Politik und katholischer Kirche. Auch wenn sich das Verhältnis zwischen dem Bischof und dem im 19. Jahrhundert als „bischöfliche Fußtruppe im Kulturkampf"[42] bzw. „Gegenpol zu liberalen Strömungen" gegründeten KVV zusehends verschlechtert hatte, blieb der KVV auch in der Ersten Republik „im Grunde Katholische Organisation mit innerkirchlicher Funktion und Partei zugleich."[43] Das katholische Vereinswesen ging aber weit über den KVV hinaus. In

33 Die Gründung des KVV erfolgte 1869 und nicht, wie Tweraser schreibt, 1868: Slapnicka 1984, 31; Kern 1951, 67.
34 Staudinger – Müller – Steininger 1995, 160.
35 Wenninger 2015, 287f; Tweraser 2014, 276, 278. Staudinger – Müller – Steininger 1995, 160f.
36 Staudinger – Müller – Steininger 1995, 169f.
37 Wenninger 2015, 266f.
38 Tweraser 2014, 279.
39 Der Terminus „Weltanschauungspartei" wird von Ernst Hanisch verwendet, der ihn im Zuge einer Konkretisierung der vielrezipierten, aber seit längerem stark kritisierten Drei-Lager-Theorie Adam Wandruszkas anführt: Hanisch 1990, 73–86. Zur Kritik am Modell Wandruszkas: Wenninger 2015, 243–250.
40 Weirathmüller 1928g.
41 Weinzierl 1983, 457–488.
42 Wenninger 2015, 291.
43 Birngruber 2012, 52.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Anbetracht der unübersichtlich hohen Anzahl kirchlicher Vereine, aus denen sich der politische Nachwuchs rekrutierte, war es unvermeidbar, dass es zu Abhängigkeitsverhältnissen zwischen Partei und Kirche kam.[44]

Die Vereine gliederten sich nach Alter bzw. Geschlecht und „Berufsständen" gleichermaßen wie nach spezifischen Interessens- und Aufgabengebieten.[45] Grob kann dabei zwischen Vereinen unterschieden werden, „die einen rein religiösen Zweck hatten" und solchen, „die sich mehr der wirtschaftlich-politischen Sphäre verbunden fühlten."[46] Einer der größten und aufgrund seiner Mitgliederzahl und seines Organisationsgrades bedeutendsten Vereine war neben dem (ausschließlich für Männer bestimmten) KVV die Katholische Frauenorganisation, welcher wiederum Nachwuchsorganisationen angeschlossen waren. Dem zeitgenössischen katholischen Geschlechterbild entsprechend prägte die Organisation eine sozial-karitative Ausrichtung.[47] Im Bereich der Jugendorganisationen standen die breitgefächerten katholischen Vereine teilweise untereinander in Konkurrenz. Der 1918 gegründete „Reichsbund der katholischen deutschen Jugend" sollte als Dachorganisation alle katholischen Vereine der männlichen Jugend zusammenfassen. Als Pendant zum Reichsbund wurde 1921 der „Reichsverband der katholischen Mädchenvereine" gegründet – es herrschte strikte Geschlechtertrennung.[48]

Ähnlich wie der KVV als Gegengewicht zu liberalen politischen Strömungen gegründet worden war, wurde 1870 ein Pressverein zum Zwecke der Verbreitung katholisch-konservativer Zeitungen ins Leben gerufen. In der Zwischenkriegszeit lag das vom Pressverein herausgegebene Linzer Volksblatt unter den oberösterreichischen Tageszeitungen auflagenmäßig stets vor dem sozialdemokratischen Tagblatt, aber hinter der als deutschnational bzw. als „getarnte[s]" NS-Blatt[49] eingestuften Tages-Post.[50] Die Stärke der katholischen Presse lag in der großen Verbreitung ihrer regionalen Wochenblätter.[51] Die größte der Pressvereinswochenzeitungen war die Rieder Volkszeitung.[52] Der „Katholische Preßverein der Diözese Linz" war

44 Wenninger 2015, 268, 271.
45 Birngruber 2012, 50; Wenninger 2015, 268.
46 Birngruber 2012, 50.
47 Birngruber 2012, 54.
48 Birngruber 2012, 57–59.
49 Gustenau 1992, 37–40.
50 Rohleder 1966, 14–21, 40–47.
51 Zu den katholischen Blättern zählten auch Publikationen kleinerer Pressvereine und Unternehmen, etwa die Zeitungen des Preßvereinskonsortiums Salzkammergut oder die Neue Warte am Inn. Nach Berechnungen Gustenaus bestand zwischen katholischen und nationalen Wochenzeitungen (nach 1933) ein Auflagen-Verhältnis von ca. 6:1 zugunsten ersterer. In absoluten Zahlen entsprach dies einer Gesamtauflage von 82.000 im Vergleich zu 14.000 Stück pro Woche: Gustenau 1992, 20–24.
52 Die Auflage betrug zeitweise über 22.000 Stück. Gegründet wurde die Zeitung 1880 als Innviertler Volkszeitung, von 1897 bis 1923 hieß sie Oberösterreichische Volkszeitung, von 1923 bis zur Einstellung 1938 Rieder Volkszeitung. Unter diesem Namen erschien sie wieder ab 1948. Rohleder 1966, 103.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

während der Ersten Republik das publizistische Sprachrohr der Christlichsozialen in Oberösterreich. Als 1933/34 der austrofaschistische „Ständestaat" etabliert wurde, stand der Pressverein aber nicht auf Seiten des KVV, sondern von Beginn an auf Seiten der Vaterländischen Front (VF). Das Linzer Volksblatt fuhr seit der Gründung der VF eine regelrechte „Medienkampagne" zu deren Gunsten.[53]

Unter Landeshauptmann Hauser und seinem Nachfolger Schlegel konnte in Oberösterreich lange Zeit ein milderes politisches Klima gewahrt werden als auf Bundesebene, wo sich in der CSP ab 1920 der „antidemokratische Flügel der Christlichsozialen" um Ignaz Seipel durchsetzte.[54] Ein Grund dafür lag in der demokratiefreundlicheren Grundausrichtung: Der KVV hatte 1918 durch die Einführung des allgemeinen Wahlrechts – anders als die Wiener Christlichsozialen – profitiert.[55] Kritisch gegenüber legitimistischen Strömungen und dem Einfluss des Hauses Starhemberg stand der KVV den Heimwehren vergleichsweise ablehnend gegenüber.[56] Außerdem spielte ein gewisser Antagonismus zwischen dem KVV und Bischof Johannes Maria Gföllner eine Rolle. Es widersprach Gföllners Amtsverständnis, dass Vertreter des niederen Klerus durch ihr parteipolitisches Engagement mehr politische Macht besitzen sollten als er.[57] Ebenso gab er für den politischen Gegner, also für die Sozialdemokratie, eine bessere Zielscheibe ab als der KVV, mit dem die SDAP auf Landesebene aufgrund des Proporzsystems zur Zusammenarbeit gezwungen war.[58]

Wenngleich die konsensorientiertere oberösterreichische Landespolitik in der aktuellen Forschung als Gegenpart zur Bundespolitik der CSP beschrieben wird, stellte sich schlussendlich keine der Landesorganisationen gegen das Vorgehen Dollfuß'.[59] Als am 9. Februar 1934 der Bauernbund unter Felix Kern gemeinsam mit dem Kleinhäusler- und Landarbeiterbund vom KVV zur VF überlief, verlor der KVV auf einen Schlag den Großteil seiner Basis.[60] Am 19. Februar konnte Landeshauptmann Josef Schlegel dem Druck nicht mehr standhalten und trat zu Gunsten Heinrich Gleißners zurück,[61] der 1933 mit dem Aufbau der VF betraut worden war.[62] Die anschließend im „Ständestaat" verfolgte unterschiedlich schroffe Behandlung von linker und rechter Opposition zeigte sich in den Bemühungen, einen Ausgleich mit den Nationalsozialist_innen, eine „Befriedung", zu erzielen,

53 Wolfinger 2016, 227f., 272–275.
54 Wenninger 2015, 278–280.
55 Tweraser 2014, 293; Wenninger 2015, 288.
56 Wenninger 2015, 295–299
57 Steinmair 2015, 302.
58 Steinmair 2015, 282; Tweraser 2014, 374.
59 Wenninger 2015, 300–303.
60 Wenninger 2015, 306; Wolfinger 2016, 263.
61 Wolfinger 2016, 277–284, 288.
62 Slapnicka 1984, 396; Wenninger 2015, 303f.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

die in letzter Konsequenz zu einer Unterwanderung der VF führte.[63] Auch wenn argumentiert wird, dass die propagandistischen Leistungen des Austrofaschismus tendenziell unterschätzt werden[64] und die VF jene politische Organisation war, die in der Geschichte Oberösterreichs die meisten Mitglieder umfasste, wird der Rückhalt in der Bevölkerung als gering eingeschätzt.[65] Vorwürfe, mit denen sich die VF-Funktionäre vielfach konfrontiert sahen, betrafen die wirtschaftliche und soziale Lage.[66] Die im Austrofaschismus verfolgte Wirtschafts- und Sozialpolitik dürfte schließlich auch zum Sargnagel des austrofaschistischen „Ständestaats" geworden sein.[67]

4.2 Technischer Fortschritt

Die technische Entwicklung der Zwischenkriegszeit ist kaum von der wirtschaftlichen zu trennen. Nachdem die Wirtschaft in den ersten Jahren der Ersten Republik mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, machte sich ab der Mitte der 1920er-Jahre ein leiser Aufschwung bemerkbar, dessen Höhepunkt 1929 erreicht war.[68] Beeinflusst von der Weltwirtschaftskrise entwickelte sich die österreichische Wirtschaft von 1930 an negativ, was sich vor allem in der industriellen Produktion wiederspiegelte. Hohe Arbeitslosenzahlen waren die Folge, das Vertrauen in das politische System schwand immer mehr. Bis zum „Anschluss" 1938 war zwar eine leichte wirtschaftliche Besserung erkennbar, grundsätzlich änderte sich aber kaum etwas an der Situation und der hohen Arbeitslosigkeit.[69] Hinzu kam die Wirtschafts- und Sozialpolitik des austrofaschistischen „Ständestaats", die sich durch einen strikten Austeritätskurs auszeichnete und vor allem die Arbeiterschaft hart traf.[70] Kulturpolitisch vertrat das Regime mit der Idealisierung von Handwerk und Bauerntum eine tendenziell rückwärtsgewandte Ideologie. Das Verhältnis katholisch-konservativer Kreise zum technischen Fortschritt war aber ein durchaus ambivalentes, so zeichneten sich etwa Zeitungen des „Katholischen Preßvereins der Diözese Linz" in der Zwischenkriegszeit über kürzere Zeiträume hinweg durch eine prononciert technikaffine Berichterstattung aus.[71]

63 Wenninger 2015, 96–99; Wolfinger 2016, 374–376, 425.
64 Wenninger 2015, 121.
65 Wolfinger 2016, 422f.
66 Wolfinger 2016, 327–331, 356.
67 Wenninger 2015, 100.
68 Lackinger 2013, 42–45; Eigner 2010, 24.
69 Eigner 2010, 25–27.
70 Wenninger 2015, 131–133.
71 In der Pressvereinsbeilage „Heimatland" nahmen zwischen 1929 und 1931 Berichte und Abbildungen zu technischen Themen einen großen Platz ein (Heimatland 1928–1934). Des Weiteren zu erwähnen ist die (kurzlebige) Rubrik „Mensch und Technik" in der christlichsozialen „Oberösterreichischen Arbeiter-Zeitung": Weirathmüller 1930b.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Abb. 4: „Technik" als eigene Rubrik in der katholischen Illustrierten „Heimatland"

Trotz der wirtschaftlichen Lage begannen auch in Österreich in der Zwischenkriegszeit einige technische Errungenschaften, wenn schon nicht sich durchzusetzen, so doch breite Bekanntheit zu erlangen. Das 20. Jahrhundert sollte das Jahrhundert der Elektrizität werden. Als das Besondere daran stellte sich mit der Zeit die universelle Verwendbarkeit heraus, die über den beschränkten Anwendungsbereich der Dampfmaschine weit hinausging.[72] Zunächst wurde die Elektrizität zur Beleuchtung im öffentlichen Raum und im öffentlichen Personennahverkehr sowie im Gewerbe zum Antrieb von Maschinen durch Elektromotoren eingesetzt.[73] Die systematische Erschließung der Haushalte mit Strom und Gas setzte in Wien in der Mitte der 1920er-Jahre ein. Strom und Gas kamen zunehmend unterschiedliche Rollen zu – zum einen die Rolle der Beleuchtung, zum anderen des Kochens.[74] Am Land hingegen war die Elektrifizierung bis in die 1950er-Jahre hinein noch nicht abgeschlossen.[75] Das erste Großkraftwerk Oberösterreichs wurde von der 1919 in Linz gegründeten Oberösterreichischen Wasserkraft GmbH errichtet, die schließlich mit den 1905 gegründeten Elektrizitätswerken Stern & Hafferl AG zur Österreichischen Kraftwerke AG und somit zum größten Stromlieferanten der gesamten Republik fusionierten. In Bezug auf die Industrialisierung hatte in Oberösterreich der radikale Wandel, der sich im 19. Jahrhundert mit der Umstellung hin zur ausgedehnten Nutzung von Kohle und der Etablierung der Schwerindustrie als Leitsektor eingestellt hatte, nicht stattgefunden. Neben Ansätzen zur Massenproduktion, wie sie am Fließband in Steyr und in der Linzer Tabakfabrik auszumachen waren, kam es hier zu einer „Miniaturisierung im Handwerk und Gewerbe". Durch den Einsatz von Elektro- und Gasmotoren wurden in Klein- und Mittelbetrieben technische Gebrauchsgegenstände für die regionale Versorgung produziert. Ein „von außen erzwungener Bruch mit den vorherigen Strukturen" stellte sich mit der Machtübernahme der Nationalsozialist_innen ein.[76] In der

72 Radkau 2008, 269.
73 Stadelmann 2004/2005, 118, 124.
74 Stadelmann 2004/2005, 126f.
75 Stadelmann 2004/2005, 123.
76 Lackner 2013, 29–34.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Landtechnik führte der Siegeszug des Verbrennungsmotors erst nach dem Zweiten Weltkrieg zu Umwälzungen, wenngleich in der Zwischenkriegszeit bereits eine beträchtliche Anzahl an elektrisch betriebenen landwirtschaftlichen Geräten auf den Markt gekommen war, deren Verbreitung vom oberösterreichischen Landeskulturrat ab 1925 mit „Elektro-Beispielshöfen" gefördert wurde.[77]

Im Bereich der Informations- und Kommunikationstechnik trat in der Zwischenkriegszeit das Radio seinen Siegeszug an. Dieser war mit der Hoffnung verbunden, die Benachteiligung des Landes gegenüber der Stadt in Bezug auf das kulturelle Angebot zu schmälern.[78] Die offizielle Geschichte des Rundfunks begann in Österreich 1924 mit der Verabschiedung eines Radiogesetzes und der Gründung der Radio-Verkehrs-Aktiengesellschaft (RAVAG).[79] Die erste Sendestation in Oberösterreich nahm knapp vier Jahre danach, am 24. Juni 1928, in Linz ihre Arbeit auf und sendete einen Monat später mit einem Vortrag von Hans Weirathmüller ihren ersten selbstproduzierten Beitrag.[80] Trotz des hohen Anteils von Schwarzhörer_innen stieg die Zahl der Abonnent_innen nach der Installation des Senders beachtlich.[81] Die im Gegensatz zu den Zeitungen betont unpolitische Ausrichtung des Mediums ging spätestens im Austrofaschismus verloren. Wie bedeutend das Radio in der Zwischenzeit geworden war, verdeutlicht die Besetzung des RAVAG-Gebäudes durch nationalsozialistische Putschisten im Juni 1934.[82]

4.3 Kunstschaffen und Kunstdiskurs

Das Kunstleben der Zwischenkriegszeit, in das in einem regionalen Rahmen auch Weirathmüller eingebettet war und dem er zahlreiche seiner Artikel widmete, fand in der österreichischen Kunstgeschichtsschreibung lange Zeit wenig Beachtung. Dies führte in der Nachkriegszeit zu einer Situation, in der auf der einen Seite die Kunst der Zwischenkriegszeit im Bewusstsein von Öffentlichkeit und Kritik einen eher geringen Stellenwert hatte,[83] während es im regionalen Rahmen und auf institutioneller Ebene (zumindest in Oberösterreich) personelle Kontinuitäten gab, die von der Ersten Republik über die Zeit des Austrofaschismus und des

77 SANDGRUBER 2002, 323–334. Im Gegensatz zum Strom fielen für Holz und Pferd keine zusätzlichen Kosten für den Hof an, außerdem war der Ausbau der Netze aufgrund der ländlichen Siedlungsstruktur wenig rentabel und der Antrieb großer Maschinen, wie Dreschmaschinen, führte zu Netzüberlastungen (SANDGRUBER 2002, 328–331). Der Vorteil von Verbrennungsmotoren ist ihr mobiler Einsatz. Nur 0,4% der landwirtschaftlichen Betriebe in Oberösterreich verfügten in der Zwischenkriegszeit über einen Traktor (SANDGRUBER 2013, 57).
78 HIEBL 2009, 12.
79 HIEBL 2009, 10f.
80 Linzer Volksblatt 1928a; WEIRATHMÜLLER 1928i.
81 SLAPNICKA 1972, 92.
82 HIEBL 2009, 13–15.
83 BISANZ 1981, 359.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Nationalsozialismus bis in die Nachkriegszeit reichten.[84] Heute wird auf die Zwischenkriegszeit als „eine Zeit der Unentschiedenheit und Zersplitterung, der Stagnation und Orientierungslosigkeit" in der Kunst hingewiesen, als „eine Periode des Ausklangs und des Abgesangs".[85]

Mit dem Ende der Habsburgermonarchie hatte Österreich Wien als künstlerisches Zentrum verloren. Es kam zu einer „fortschreitenden Horizontverengung" in der Kunst, die schon am Beginn der 20er-Jahre beklagt wurde.[86] Dieser Deutung folgend war das im Austrofaschismus propagierte Kunstverständnis geradezu die Konsequenz einer längeren Entwicklung, die es in abgeschwächter Form auch in anderen Ländern Europas gab.[87] Im von Ambivalenzen und Widersprüchen geprägten Austrofaschismus wurden keine Stilrichtungen offiziell verboten und sofern keine „Kunstwerke mit unverhüllt sozialistischem Inhalt" geschaffen wurden, waren selbst „prononcierte Linke" nicht von Verfolgung oder Berufsverboten betroffen.[88] Einen Einblick in das zeitgenössisch dominierende Kunstverständnis gibt ein Sammelband zur „Kunst in Österreich", in dessen Vorwort der Herausgeber Josef Rutter 1934 von „gesunden Gefühlsregungen des Volkes in ihren Werken" spricht.[89] Der Weg zur Kunst des Nationalsozialismus war von hier an nicht mehr weit. Den größten Bruch des Jahres 1938 bildete für viele Künstler_innen somit lediglich der nun gebotene Verzicht auf religiöse Motive.[90]

Die aktuellsten Strömungen der internationalen Avantgarde wurden in Österreich so gut wie nicht rezipiert, das Bauhaus genauso wenig wie Kubismus, Surrealismus und Abstraktion im Allgemeinen.[91] Prägend für die österreichische Kunst der Zwischenkriegszeit war vielmehr die Thematisierung vergangener Epochen, allen voran des Barocks. Die Kunstkritik hob seit Beginn der Zwischenkriegszeit das vermeintlich Barocke, etwa den Stellenwert der Farben, in den Werken von vom Expressionismus beeinflussten österreichischen Maler_innen wie Herbert Boeckl oder Anton Kolig hervor, während ebenso vorhandene modernere Einflüsse ausgeblendet wurden. Andere Künstler_innen, allen voran Oskar Kokoschka, definierten sich selbst als Erben dieser Epoche. In dieser Funktion fungierte der Begriff Barock teilweise sogar als Synonym für den negativ konnotierten Begriff Expressionismus.[92] Mit dem austrofaschistischen „Ständestaat" wurde eine zusätzliche – politische – Dimension des Barock-Konzepts der Zwischenkriegszeit immer bedeutender. Das Barock wurde zu einer genuin und typisch österreichi-

84 Hochleitner 2001, 87–89.
85 Schmied 2002, 68.
86 Schmied 2002, 68f.
87 Drechsler – Hoerschelmann 2010, 225–227.
88 Klamper 1994, 124.
89 Rutter 1934, 8.
90 Michel 2009, 91.
91 Drechsler – Hoerschelmann 2010, 228f.; Michel 2013, 66.
92 Michel 2013, 71–73.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

schen Kunstrichtung hochstilisiert, eine Auffassung, die seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kultiviert wurde und im Austrofaschismus zur Konstruktion einer österreichischen Identität in Abgrenzung zum „protestantischen" und nationalsozialistischen Deutschland beitragen sollte.[93]

In dieser Rolle entsprach das Barock in Österreich der Gotik in Deutschland. Genauso wie österreichische Expressionist_innen und Kunstkritiker_innen das Barock als Vorläufer aktueller Strömungen zu begreifen begannen und die gesamte Epoche in das Zentrum des Kunstdiskurses rückte, geschah dies in Deutschland mit der Gotik.[94] Wichtig für den zeitgenössischen Diskurs, der auch die Kunstauffassung Weirathmüllers fundamental formen sollte, war eine Debatte, die vor dem Ersten Weltkrieg einsetzte. Das Initialwerk dafür bildete Wilhelm Worringers 1909/1911 erschienenes Werk „Formprobleme der Gotik", die Ursprünge reichen bis ins ausgehende 18. Jahrhundert zurück.[95] In Worringers Habilitationsschrift finden sich die wesentlichen Punkte einer Argumentation, die in weiterer Folge in zahlreichen Arbeiten anderer Autor_innen aufgegriffen wurde.[96] Angetreten war Worringer mit dem Anspruch, der positivistischen Kunstgeschichtsschreibung zur Gotik[97] sein „völkerpsychologisch grundierte[s]"[98] Konzept der „Stilpsychologie"[99] entgegenzuhalten. Was dann geschah, war, dass Vertreter_innen der unterschiedlichsten Richtungen auf die „Gotik" verweisende Vorstellungen bemühten: „Alles in allem recht widersprüchliche Vorstellungen, die sich gleichwohl auf Worringers Psychogramm der gotischen Kunst berufen. Gemeinsam ist ihnen lediglich, daß sie keine formalen, sondern ‚innere' Vergleichsmomente zur Vergangenheit suchen."[100]

Weirathmüller bezog sich im Rahmen dieser Debatte explizit auf den deutschen Kunstkritiker und Schriftsteller Karl Scheffler,[101] der mit seinem 1917 erschienenen Werk „Der Geist der Gotik"[102] enorm zur Popularisierung des Konzepts der „Gotik" als Geisteshaltung beitrug.[103] Der Autodidakt Scheffler (1869–1951) war in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts einer der einflussreichsten Kunstkritiker

93 MICHEL 2013, 73–76.
94 MICHEL 2009, 79–82.
95 Eine genaue Analyse der Debatte mit einem starken Fokus auf den Expressionismus und seine Vertreter_innen leistet BUSHART 1990. Zu den romantischen Vorläufern der Debatte im Kunstdiskurs des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts vgl. BUSHART 1990, 34–39.
96 KEMP 2002, 10.
97 Die von Worringer kritisierte Wissenschaft kümmerte sich „um die Sicherung und Inventarisierung des Denkmälerbestandes, um die Klärung der Frage nach der Herkunft der Gotik mit Hilfe motivgeschichtlicher Untersuchungen und schließlich um die Beleuchtung der kulturhistorischen Bedingungen der Epoche" (BUSHART 1990, 18).
98 SÖNTGEN 2002, 56.
99 KEMP 2002, 11.
100 BUSHART 1990, 51.
101 WEIRATHMÜLLER 1926h (= DoJ), 5.
102 SCHEFFLER 1919.
103 BUSHART 1990, 130.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Deutschlands.[104] Im Vorwort zur zweiten Auflage seiner „wahrscheinlich […] auflagenmäßig erfolgreichste[n] Buchpublikation"[105] heißt es: „Die Gedanken, die auf den folgenden Seiten ausgesprochen sind, haben mich zwei Jahrzehnte beschäftigt."[106] Trotz dieser Beteuerung stand das Buch in Fachkreisen von Beginn an stark in der Kritik. Aufgrund der Ähnlichkeit in Methode und Aufbau kam der Vorwurf auf, Scheffler habe Worringer plagiiert. Unbestritten bleibt aber der große publizistische Erfolg.[107] Die bei Scheffler – wie bei zahlreichen anderen Autor_innen der Zeit – dargelegte Grundthese lautet, dass „die gesamte Kunstgeschichte als Widerstreit ‚klassizistischen' und ‚gotisch-nordischen' Kunstgefühls zu begreifen sei."[108] Scheffler selbst spricht von einem „gotischen" und einem „griechischen" Pol. Während sich nach ihm „die südlichen, die romanischen Völker der griechischen Formen bemächtigt" hätten, hätten „die nordischen Völker dagegen […] dauernd geschwankt zwischen dem Griechischen und dem Gotischen."[109] Im „Griechischen" sieht Scheffler regelmäßige Formen, bei denen künstlerische Variationen „in fast wissenschaftlicher Weise"[110] realisiert werden, im „Gotischen" stärker subjektive Züge. Das „Gotische" gehe aber gleichzeitig über individuelles Kunststreben hinaus: „Alles einzelne weist zurück auf etwas Individuelles […]; über allem einzelnen aber steht einigend ein großer, leidenschaftlicher Kollektivwille."[111]

Spannend ist in diesem Zusammenhang, wie bei Scheffler der Einfluss der Religionen gewertet wird. So sei das Christentum, wie etwa auch der Buddhismus, allgemein eine Religion, zu der „der gotische Geist […] seiner ganzen Natur nach" gehöre, weil es „das Individuum mit der ganzen Schwere der Verantwortung belaste[t], es unmittelbar vor Gottes Angesicht stell[t] und es zwing[t], sich von Mund zu Mund mit dem ewig Unbegreiflichen auseinanderzusetzen."[112] Scheffler tendiert also – sofern es um den Grad der „Gotik" geht – zu protestantischen Formen des christlichen Glaubens,[113] wenn er auch dezidiert anmerkt, dass es dabei nicht um die evangelische Kirche gehe, sondern er damit alle Formen des christlichen Glaubens miteinbeziehe, die einer „Verweltlichung der Religion" entgegentreten, etwa den Jesuiten-Orden.[114] Über diese Brücke fallen auch mit der katholischen Kirche verschränkte Kunstrichtungen, wie das Barock, wieder in die Kategorie des „Gotischen". Scheffler gibt im Kapitel „Der Weg der Gotik" einen

104 Zeising 2006, 14.
105 Zeising 2006, 62.
106 Scheffler 1919, 5.
107 Bushart 1990, 130.
108 Zeising 2006, 62.
109 Scheffler 1919, 28.
110 Scheffler 1919, 29.
111 Scheffler 1919, 35.
112 Scheffler 1919, 54.
113 Scheffler 1919, 54f., 93, 101.
114 Scheffler 1919, 101.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Überblick über die Kunstgeschichte in seinem Sinne, in dem er im Prinzip allen behandelten Kunstepochen und -räumen, von China über Indien und Europa bis nach Südamerika, von steinzeitlichen Höhlenmalereien bis zum Impressionismus, Spuren des „Gotischen" attestiert.[115] Mit diesen Ausführungen positionierte sich Scheffler gegen Ansichten, die entweder den Expressionismus als Erben der Gotik verstanden oder stärker völkisch-nationalistisch orientiert waren.[116]

Aber nicht nur Impressionist_innen, Expressionist_innen, deutschtümelnde „Heimatpfleger_innen" oder Historist_innen suchten nach historischer Legitimation in Gotik und Barock. Schon bevor der Stein durch die Texte Worringers gewissermaßen ins Rollen gebracht wurde, hatte eine Gruppe konservativer Kulturkritiker_innen in der Historismusdebatte der Jahrhundertwende als dritte Partei einen Mittelweg zwischen radikaler Moderne und Historismus propagiert.[117] Vertreter_innen der Heimatkunst und der Heimatschutzbewegung traten bereits seit dem Ende des 19. Jahrhunderts für einen einheitlichen Stil ein und sprachen sich gegen die Beliebigkeit des Historismus aus. Mit ihrer romantischen Utopie verfolgten sie aber geradezu entgegengesetzte Ziele wie Vertreter_innen einer modernen, zweckgebundenen Bauweise.[118] Vor allem in der Architektur wurde eine solche Richtung diskutiert, in der man versuchte, „Fortschritt und Tradition miteinander zu verbinden und [...] für eine Kunst, die sich überzeitlichen, national determinierten Werten verpflichtet fühlt und trotzdem modern ist", eintrat. „Nicht in der Übernahme dekorativer Elemente, sondern in der Erfassung wesenshafter Züge vergangener Stile sollte sich der Bezug zur Vergangenheit niederschlagen; zugleich sollte den Bedürfnissen und technischen Möglichkeiten der Gegenwart Rechnung getragen werden."[119] In Anbetracht der aufkommenden „Gotik"-Debatte wurde das Attribut „gotisch" schließlich schon vor dem Ersten Weltkrieg auch explizit Werken der Technik und Industriearchitektur zugeschrieben.[120] In der Kunstgewerbezeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration" war schon 1912 zu lesen: „Und nun denke man an die Turbinenhalle des Peter Behrens [...]: Die Vitalität von Gotik [...] ist offenbar."[121] Derselbe Autor verfasste in dieser Zeitschrift bereits zwei Jahre zuvor einen Artikel, in dem er die Arbeiten Behrens' für die AEG metaphernreich lobte,[122] und widmete sich anderen, auch von Weirathmüller geschätzten, Architekten, wie Hermann Muthesius.[123]

115 Scheffler 1919, 65–110.
116 Bushart 1990, 129–134.
117 Bushart 1990, 43.
118 Sieferle 1984, 174–181.
119 Bushart 1990, 43.
120 Bushart 1990, 51f.
121 Breuer 1912/1913, 459.
122 Breuer 1910, 264f.
123 Breuer 1911/1912, 47f.; Weirathmüller 1926a.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Wie sich herausstellt, waren der deutsche und der österreichische Kunstdiskurs eng miteinander verwoben. Mit Verweis auf die Verlagshäuser Piper und Beck bezeichnet KEMP München leicht ironisch als die „Hauptstadt der stilpsychologischen Bewegung“[124], also just jene deutsche Stadt, die den größten Einfluss auf die österreichische Kunstlandschaft der Zwischenkriegszeit hatte. In Hermann Bahrs 1916 erschienenem Werk zum Expressionismus[125] wird die Kenntnis Worringers als gegeben vorausgesetzt.[126] Diese Indizien gehen einher mit der Tatsache, dass in der österreichischen Kunstkritik nicht nur auf das Barock, sondern sehr wohl auch auf die Gotik verwiesen wurde, von der Arbeiter-Zeitung des Jahres 1920 bis zum Austrofaschismus.[127] Gleichzeitig galt in Schriften deutscher Autor_innen das Barock als „gotische“ Kunstepoche, wie die Lektüre Schefflers beispielhaft vor Augen führt.[128] Mit dieser Gemengelage im Hinterkopf sind die im Anschluss eingehend analysierten Arbeiten Weirathmüllers im Spannungsfeld einer eher deutschen „Gotik“- und einer eher österreichischen „Barock“-Debatte im Kunstdiskurs der Zeit zu verorten. Während Weirathmüller seinen Anschauungen das „Gotik“-Konzept in der von Scheffler dargelegten Form zugrunde legt, wird das Barock als die für die Gegenwart relevanteste „gotische“ Epoche dargestellt, wobei – das sei hier noch einmal erwähnt – „keine formalen, sondern ‚innere‘ Vergleichsmomente“[129] herangezogen werden.

Das in der Ersten Republik und im „Ständestaat“ geprägte Österreich-Bild klingt bis heute nach: „Das Amalgam aus barocker und biedermeierlicher Tradition, der heilen agrarischen und entproletarisierten Welt und einer gemäßigten Modernität hatte als Stereotyp bis weit in die Zweite Republik Gültigkeit.“[130] Besonders in den Bereichen Plastik und Architektur lassen sich Schwerpunkte ausmachen, die auf die politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen zurückzuführen sind. Es kam zu einer engen Verbindung zwischen sakraler Plastik, die – unterstützt durch die austrofaschistische Kulturpolitik – „[e]inen Höhenflug erlebte“, und der „Sakralarchitektur“.[131] Während dies in der Bildhauerei nicht der Fall war, fand in der Architektur durchaus eine Rezeption moderner Richtungen statt. Trotz der divergierenden politischen Ausrichtungen der Bauträger – vom „Roten Wien“ mit seinen Gemeindebauten bis hin zur katholischen Kirche – ist eine „charakteristisch österreichische[n] Moderne der Zwischenkriegszeit“ auszumachen, welche

124 KEMP 2002, 10. München galt während des Nationalsozialismus als „Hauptstadt der Bewegung“ und führte diesen Titel offiziell von 1935 bis 1945.
125 BAHR 1916.
126 BUSHART 1990, 49.
127 MAIERBRUGGER 1995, 102, 127; MICHEL 2009, 90.
128 SCHEFFLER 1919, 97–105.
129 BUSHART 1990, 51.
130 FELLER 2002.
131 BOECKL 2002.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

von „ihrer gemäßigten Modernität und ihrem gelegentlichen Hang zu Pathos und Monumentalität" geprägt war.[132]

Besonders wichtig für das österreichische Kunstleben der Zwischenkriegszeit waren Künstlervereinigungen, von denen die aus heutiger Sicht bedeutendsten (z. B. der Nötscher Kreis) nun nicht mehr zwingend in Wien angesiedelt waren.[133] Auch in Oberösterreich kam diesen Vereinigungen eine wichtige Rolle zu. Dies belegt etwa eine zeitgenössische Publikation über die „Bildende Kunst in Oberösterreich" aus dem Jahr 1934, in der die Werke und Künstler_innen nach deren Zugehörigkeit zu einer von drei in Oberösterreich bestehenden Künstlerbünden aufgeschlüsselt wurden.[134] Eine dieser Vereinigungen war der Oberösterreichische Kunstverein, eine weitere die in Linz angesiedelte Gruppe MAERZ und die dritte die Innviertler Künstlergilde.

Die älteste von ihnen war der Oberösterreichische Kunstverein, der bereits 1851 in Linz gegründet worden war.[135] Während ihm in der Zeit der Monarchie eine überregionale Ausrichtung zu attestieren ist,[136] kam es nach dem Ersten Weltkrieg zu einer allmählichen Neuausrichtung des Vereins, die mit der allgemeinen für Österreich beobachteten Kunstentwicklung korrelierte. Der Verein orientierte sich nun vornehmlich an konservativen oberösterreichischen Künstler_innen und die Kontakte ins Ausland versiegten. In den 20er-Jahren setzte sich ein Kunstverständnis durch, das das Volkstümlich-Völkische und die Bindung zum Land betonte.[137] Die Geschichte des Oberösterreichischen Kunstvereins illustriert somit beispielhaft den Weg österreichischer Kunst vom Ersten Weltkrieg hin zu Austrofaschismus und Nationalsozialismus. Die Wortwahl des damaligen Präsidenten und Künstlers Franz Xaver Weidinger, der schon 1931 von „gesunder Kunst", einem „deutsche[n] Wesen" und „von fremdvölkischer Scheinkunst" schrieb, spiegeln die Richtung des Kunstvereins der Zwischenkriegszeit.[138] Es sind dies „Ausdrücke, die in ihrer Schwammigkeit charakteristisch für tendentiöse [sic] Kunstideologien aller Zeiten sind."[139]

Somit fanden sich im Kunstverein zusehends die konservativen Künstler_innen Oberösterreichs zusammen, während sich der MAERZ als eine moderne Künstlervereinigung verstand.[140] Die Innviertler Künstlergilde definierte sich zunächst über ihren Bezug zur Region und nicht über eine bestimmte Kunstauffassung, wobei in den Statuten eine bodenständige und volkstümliche

132 Feller 2002, 430.
133 Koschatzky 2002, 292; Schmied 2002, 82f., 99f.
134 Ubell 1934, 75–81.
135 Hochleitner 2001, 74.
136 Ecker 2001, 44–50.
137 Ecker 2001, 57, 60, 67–70.
138 Weidinger 1931.
139 Ecker 2001, 69.
140 Rapp 1993, 136–150.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Abb. 5: Ausstellungskatalog der Innviertler Künstlergilde

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Kunst gefordert wurde. Diesen Anspruch verband die Gilde mit volksbildnerischen Ambitionen. Kunst sollte für die Landbevölkerung zugänglich gemacht und auf einer möglichst breiten Basis gefördert werden. Nicht zuletzt sollte die Organisation der wirtschaftlichen Unterstützung ihrer Mitglieder dienen.[141] Zu den aktiven Mitgliedern[142] kam in den 20er-Jahren eine beträchtliche Anzahl an korrespondierenden und unterstützenden Mitgliedern, zu denen sich auch Hans Weirathmüller zählte.[143] Am Beginn der 30er-Jahre löste sich die Gilde nicht zuletzt aufgrund der divergierenden politischen Einstellungen ihrer Mitglieder auf.[144] Aufgaben des regionalen Kunstbetriebs, die zuvor von ihr übernommen worden waren, wurden nun von der 1934 in Ried im Innkreis eröffneten Innviertler Galerie wahrgenommen.[145]

Die Kunstvereinigungen Oberösterreichs arbeiteten vor allem in den 20er-Jahren trotz ihrer unterschiedlichen Ausrichtungen konstruktiv zusammen. Das ohnehin magere Kunstleben in Oberösterreich, welches mit den allgemeinen Problemen der Zwischenkriegszeit zu kämpfen hatte, versuchten sie in gemeinsamen Ausstellungen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. 1928 wurde die „[e]rste gemeinsame Kunstausstellung der Künstlerschaft Oberösterreichs" von den drei genannten Vereinigungen abgehalten,[146] in deren Umfeld Weirathmüller als Radioredner eine nicht unumstrittene Rolle spielte.[147]

4.4 Weirathmüllers Biografie[148]

Weirathmüller wurde 1892 in der Gemeinde Taiskirchen im Bezirk Ried im Innkreis geboren. Als Einzelkind wuchs er auf dem Bauernhof seiner Eltern auf. Deren durch „ängstliche Fürsorge" geprägte Erziehungsstil kann als eine der Grundlagen seiner späteren Karriere betrachtet werden: „Spielsachen hatte ich, um ans Haus gefesselt zu bleiben, reichlich. [...] Meine ursprünglichste Neigung

141 Schiffkorn 1986, 122–124.
142 Praktisch alle aktiven Künstler (unter ihnen befanden sich keine Frauen), die sich in der Innviertler Künstlergilde organisiert hatten, gehörten auch anderen Kunstvereinigungen an. In diesen Mitgliedschaften spiegeln sich bereits künstlerische Gegensätze. So waren beispielsweise Alfred Kubin, ein Gründungsmitglied der Gilde, sowie Aloys Wach Mitglieder des MAERZ, Franz Xaver Weidinger und Wilhelm Dachauer (führende) Mitglieder des Oberösterreichischen Kunstvereins (Heilingbrunner 2001, 150, 156, 164f; Schiffkorn 1986, 118, 122). Zu den Künstlern Dachauer und Wach, zu denen Weirathmüller teils intensiven Kontakt pflegte, vgl. Nagl 2008 und Heilingbrunner 2002.
143 Künstlergilde 1925; Schiffkorn 1986, 126.
144 Schiffkorn 1986, 126.
145 Mader 1981, 82–98.
146 Ecker 2001, 62, 65.
147 Linzer Volksblatt 1928b; Tagblatt 1928; Weirathmüller 1928i.
148 Zur Biografie Weirathmüllers: Maier 2017, 75–103; Maier 2018.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Abb. 6: Weirathmüller im Jahr seiner Anstellung als Zeitungsredakteur (1932)

in meinen Spielen war die zum Technischen. Maschinen aller Art interessierten mich über die Maßen." In den Schuljahren 1899/1900 bis 1905/1906 besuchte er die Volksschule in Taiskirchen und erhielt dort die einzige formale Bildung, die ihm Zeit seines Lebens zuteilwerden sollte. Schon früh hegte er autodidaktische Ambitionen. So waren es, wie er später angab, nicht nur „Maschinen aller Art", die ihn als Kind interessierten, sondern auch schon Aspekte der „Maschinenästhetik", zu denen er Zugang über Abbildungen in Katalogen fand.[149]

Nach dem Besuch der Volksschule wurde Weirathmüller Rossknecht am Hof der Eltern, bevor er zwischen 1915 und 1918 im Ersten Weltkrieg diente. Später publizierte er im Linzer Volksblatt seine Kriegserinnerungen, in denen er sich u. a. als Pazifist bezeichnete.[150] Schon vor dem Ersten Weltkrieg war Weirathmüller im lokalen Vereinsleben in Erscheinung getreten und hatte im Linzer Volksblatt und der Oberösterreichischen Volkszeitung, der späteren Rieder Volkszeitung, kurze

149 Weirathmüller 1921/22.
150 Weirathmüller 1930a.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Berichte veröffentlicht. 1912 hatte er ein Angebot des Pressvereins ausgeschlagen, als Mitredakteur tätig zu werden.[151]

Nach dem Ersten Weltkrieg erschienen wieder Arbeiten des nun „schriftstellerisch tätig[en]" Weirathmüllers: „Feuilletons, Heimatkunde, Kunstkritik".[152] Vor allem im Linzer Volksblatt und deren Beilagen fand er eine Plattform zur Veröffentlichung seiner Artikel. Außerdem tat er sich als Vortragsredner hervor. 1927 sendete das Wiener Programm der RAVAG einen Vortrag Weirathmüllers unter dem Titel „Maschine und Kunst", ein Jahr später wurde als erste Eigenproduktion des Linzer Senders ein Vortrag Weirathmüllers ausgestrahlt. Im April 1932 wurde Weirathmüller schließlich vom Pressverein festangestellt.[153] Als unter Engelbert Dollfuß das austrofaschistische System implementiert wurde, war Weirathmüller bereits vollständig in den Zeitungsbetrieb integriert. Wenngleich er zwei Jahre zuvor die Demokratie noch vehement verteidigt hatte,[154] unterstützte er als christlichsozialer Parteigänger in den nun erschienen Leitartikeln das Regime.[155] Zunächst arbeitete er für verschiedene Pressvereinsblätter, bis er 1936 neben Emil Böhm zweiter Redakteur in Ried im Innkreis wurde, wo er an der Rieder Volkszeitung mitarbeitete und die Innviertler Zeitung als verantwortlicher Redakteur übernahm.[156] Nach seiner Entlassung im Herbst 1938 zog sich Weirathmüller auf seinen Bauernhof zurück.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs bewarb er sich bei der US-Besatzung um die Erlaubnis, wieder veröffentlichen zu dürfen. Im Oktober 1945 wurde auf den Namen Hans Weirathmüller die Genehmigung („Permit") Nr. 70 ausgestellt, nach der es ihm erlaubt war, in Ried eine Wochenzeitung herauszugeben, den sogenannten Wochenspiegel.[157] In einem „Bericht über die Frage des Wiedererscheinens einer Tageszeitung in Linz" war er zuvor bereits als einer von 13 potenziell einsetzbaren Redakteuren genannt worden: „Er ist Landwirt, führt eine sehr gute Feder, nicht nur in landwirtschaftlichen, sondern auch kulturellen und technischen Fragen, er wird als Mitarbeiter sehr empfohlen."[158] Nach dem Wiederbeleben der Rieder Volkszeitung betreute Weirathmüller das Blatt von 1948 bis zu seinem Tod 1952 als Chefredakteur.

151 Böhm 1952; Weirathmüller 1921/22.
152 Kern 1951, 357.
153 Kern 1951, 357.
154 Weirathmüller 1931a; Weirathmüller 1931c.
155 Weirathmüller 1933c.
156 Diözesanarchiv 1936, 2; Kern 1951, 339.
157 NARA o. J.
158 NARA 1945.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

5 Kunst und Technik im Werk Weirathmüllers

Die folgenden Abschnitte widmen sich nun den kunstkritischen und technikvermittelnden Arbeiten Weirathmüllers, genauer jenen Arbeiten, in denen eine Verschränkung des zeitgenössischen Kunst- und Technikdiskurses festzustellen ist, in denen also die Bereiche Kunst und Technik thematisch verschränkt sind. Die Analyse der in Weirathmüllers Arbeiten verfolgten Strategien sowie ausgewählter Widersprüche und gesellschaftspolitischer Diskurse zum Stadt-Land-Gegensatz und zum Geschlechterverhältnis wird zeigen, dass dabei auch allgemeingesellschaftliche Diskurse eine immanente Rolle spielten.

Die prominenteste Stelle innerhalb der Arbeiten Weirathmüllers nimmt sein 1926 publizierter Aufsatz „Diesseitskunst oder Jenseitskunst“[159] ein. Von besonderer Bedeutung ist er nicht nur deshalb, weil er als elaboriertestes und längstes Werk eine Sonderstellung einnimmt, sondern weil sich zahlreiche Artikel und Arbeiten auf „Diesseitskunst oder Jenseitskunst“ beziehen bzw. kürzeren Arbeiten dieselben Auffassungen zugrunde liegen. Die Darlegung der kunsttheoretischen Grundlagen und der vertretenen Technikauffassung sowie die Auswahl der veranschaulichenden Beispiele im Text machen „Diesseitskunst oder Jenseitskunst“ zu einem typischen Fragment[160] des Schaffens Weirathmüllers. In besonderer Weise trifft dies auf die Argumentationslinien und die argumentativen Ziele zu, die der Text verfolgt. In den Aufsätzen und Artikeln, in denen die Themen Kunst und Technik verschränkt auftreten, ist die Zugrundelegung derselben Argumentationslinien beinahe ausnahmslos der Fall. Es steht aber außer Frage, dass dieses Exempel nicht allen für die Analyse in Frage kommenden Arbeiten vollständig entspricht. Im Verlauf der Analyse wird daher in mannigfacher Weise auch auf andere Artikel und auf Vortragsmanuskripte verwiesen werden.

Nachdem Weirathmüller seit spätestens 1925 am Aufsatz „Diesseitskunst oder Jenseitskunst“ gearbeitet hatte,[161] wurde er 1926 zweigeteilt in den Christlichen Kunstblättern veröffentlicht,[162] die alle drei Monate vom Diözesan-Kunstverein in Linz herausgegeben wurden und deren Redakteure zu dieser Zeit vom Bischof ernannt wurden.[163] Ende 1926 erschien der Aufsatz schließlich selbstständig als 39-seitiger „Sonderdruck“[164] im Verlag des „Preßvereins der Diözese Linz“.[165] Zur

159 Weirathmüller 1926g; Weirathmüller 1926h (= DoJ).
160 Der Begriff ist angelehnt an Jäger. Da „Diesseitskunst oder Jenseitskunst“ ein für das Schaffen Weirathmüller typischer Aufsatz, nicht jedoch für den gesamten katholischen Kunstdiskurs ist, folge ich nicht der Bezeichnung „typisches Diskursfragment“.
161 Weirathmüller 1925b.
162 Weirathmüller 1926g.
163 Pesendorfer 1927.
164 Linzer Volksblatt 1927.
165 Weirathmüller 1926h (= DoJ).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

genauen Analyse ziehe ich im Folgenden die selbstständige Ausgabe (DoJ) heran und gebe die entsprechenden Seitenzahlen im Fließtext an.

Bezüglich der Textoberfläche[166] ist zu erwähnen, dass das Layout der Christlichen Kunstblätter in der selbstständig erschienenen Variante beibehalten wurde. Dies bedeutete etwa die Verwendung der Antiqua, die, lange Zeit v. a. in wissenschaftlichen Kontexten sowie von der katholischen Kirche verwendet,[167] bis ins 20. Jahrhundert immer gängiger wurde.[168] Massentaugliche Presseerzeugnisse wurden in der Zwischenkriegszeit aber weiterhin in Fraktur gedruckt, so auch die oberösterreichischen Tageszeitungen unabhängig ihrer politischen Couleur. Ein anderes wesentliches Merkmal der Textoberfläche sind die Illustrationen in Form abgedruckter Schwarz-Weiß-Fotografien. Deren 46 zieren die 39-seitige, durchgehend bebilderte Abhandlung. Die Abbildungen, die oft mehrere Seiten von der dazugehörigen Textstelle entfernt liegen, dienen als Anschauungsmaterial und Argumentationsstützen. Sie sollen als Belegquellen für kunsthistorisch inszenierte Argumente dienen, die zur Propagierung einer zeitgenössischen Kunstanschauung ins Feld geführt werden. Sofern es die technischen und redaktionellen Einschränkungen erlaubten, wurden auch andere Abhandlungen Weirathmüllers bebildert, etwa in der illustrierten Beilage Heimatland oder im RAVAG-Programmheft Radio Wien.[169]

Die Arbeit an „Diesseitskunst oder Jenseitskunst" musste 1925 bereits fortgeschritten gewesen sein: „Es wird zu anderer Zeit Gelegenheit sein, in einem Aufsatze ‚Diesseitskunst oder Jenseitskunst' über unsere [Weirathmüllers] Meinung in alten und modernen Kunstdingen Prinzipielles zu äußern."[170] In Feuilletons und Kunstkritiken, wie der eben zitierten Ausstellungsbesprechung, widmete sich Weirathmüller Fragen, die auch in „Diesseitskunst oder Jenseitskunst" aufgeworfen werden. So nahm er etwa im Artikel „Billige Kunst"[171] 1927 das Ausstellungsende der „christlichen Kunstausstellung" in Linz zum Anlass, ein Plädoyer für qualitätsvolle und moderne Kirchenkunst in seinem Sinne zu verfassen. Ähnlich verhält es sich mit Feuilletons, die von tagesaktuellem Geschehen ausgehen, wie dem ersten an Land gezogenen Auftrag der Aktion „Kunst und

166 Für die selbstständige Veröffentlichung nahm man keine Veränderungen am Text oder am Layout vor, einzig die Seitenzahlen und Bildnummerierungen wurden angepasst. So kommt es, dass dadurch auch ein Fehler in der Nummerierung der Abschnitte entstand. Auf den mit I. übertitelten ersten Abschnitt folgen zwei als II. ausgewiesene Abschnitte, bevor die Arbeit mit Abschnitt III. als vierten Abschnitt schließt. Tatsächlich dürften aber nur drei Abschnitte intendiert gewesen sein und die beiden als „II." ausgewiesenen Mittelteile kamen lediglich durch die geteilte Publikation des Aufsatzes in zwei verschiedenen Heften der Christlichen Kunstblätter zustande. Eine Analyse der Sinnabschnitte (Einleitung – kunstgeschichtlicher Überblick – Schlussfolgerungen) legt dies nahe.

167 Killius 1999, 242–248.

168 Hartmann 1998, 93f.

169 Weirathmüller 1927d.

170 Weirathmüller 1925b.

171 Weirathmüller 1927c.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Abb. 7: Umschlaggestaltung der selbstständig erschienenen Ausgabe von „Diesseitskunst oder Jenseitskunst“ (1926)

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

RADIO-WIEN Nr. 46 Bilderbeilage 15. bis 21. August 1927

Maschine und Kunst

Hans Weirathmüller.

Zum Vortrag am Dienstag, den 16. August

Abb. 1

Abb. 2

Abb. 3

Abb. 4

Abb. 5

Abb. 6

Abb. 7

46/IV

Abb. 8: Bilderbeilage zu Weirathmüllers Radiovortrag „Maschine und Kunst“ (1927)

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Technik" der Innviertler Künstlergilde[172] oder diversen Restaurierungsarbeiten an und in Kirchen.[173] Daneben erschienen auch Feuilletons, die sich unabhängig vom Tagesgeschehen den Fragen der Verschränkung von Kunst und Technik widmeten. Bei diesen Arbeiten tritt tendenziell die Konzentration auf die Kunstform Architektur in den Vordergrund, wie einzelne Überschriften bereits erahnen lassen: „Neue Architekturen im alten Ortsbilde"[174], „Die Werke der Technik im Landschaftsbilde"[175], „Gewölbepracht von Königswiesen"[176]. Eine strukturelle Auffälligkeit ist die quantitative Abnahme der eben besprochenen Feuilletons im Laufe der Zeit, vor allem in den Jahren 1929–1932 und nach 1934. Als Feuilletonist verfasste er in dieser Zeit eher Beiträge, die sein Lebensumfeld und seine Lebenserfahrungen zum Thema haben, wie Kriegserinnerungen oder Reiseberichte aus der näheren Umgebung. Eine Abgrenzung zu den oben behandelten Artikeln fällt dabei nicht immer leicht und Aspekte der Kunst und vor allem der Technik spielen auch in diesen Feuilletons immer wieder eine Rolle.[177]

Nun wäre es ein Trugschluss, anzunehmen, die Bearbeitung des Themenkreises Kunst und Technik hätte in den genannten Jahren signifikant abgenommen. Weirathmüller fand in der illustrierten Beilage Heimatland eine Plattform, in der er sich von 1929 bis 1932 ähnlichen Fragen wie – seit 1925 – im Linzer Volksblatt widmete. Ausgangspunkt dieser Artikel war nun aber weniger die, auch an tagesaktuelle Begebenheiten anknüpfende, Kunstkritik. Vielmehr reihen sich die Arbeiten mit vielsagenden Titeln wie „Das Kraftwerk im Landschaftsbilde"[178], „Von der Schönheit der Technik"[179], „Eine Kirche aus Metall und Glas"[180], „Was die Kamera berichtet… Maschinteile [sic] offenbaren neue Schönheit"[181], „Neues

172 WEIRATHMÜLLER 1927a. In einer Referenz an Ernst Moritz Arndts nationalistisches und martialisches Gedicht „Vaterlandslied" kommentiert Weirathmüller den Inhalt ebendessen leicht ironisch: „Was sind doch die Dichter manchmal für unlogische Menschen; der alte Moritz Arndt nicht ausgenommen; zum Beispiel in seinem obigen Lied. Schon als Schulbub hab ich mir da immer gedacht: was soll denn ein deutscher Mann anfangen, wenn man ihm ‚Säbel, Schwert und Spieß' zugleich in seine Rechte gibt? Er müßte zwei Stück davon wegschmeißen, damit er sich mit dem dritten wehren kann."

173 WEIRATHMÜLLER 1926c; WEIRATHMÜLLER 1928a; WEIRATHMÜLLER 1933a; WEIRATHMÜLLER 1933b; WEIRATHMÜLLER o. J. b.

174 WEIRATHMÜLLER 1926a.

175 WEIRATHMÜLLER 1927b.

176 WEIRATHMÜLLER 1934a. In die gleiche Kategorie fällt auch die oben genannte Abhandlung zur Friedhofsarchitektur: WEIRATHMÜLLER 1925a. Ebenso: WEIRATHMÜLLER 1928f; WEIRATHMÜLLER 1928h.

177 Um zwei Beispiele aus dem Jahr 1929 anzuführen: WEIRATHMÜLLER 1929c gibt ein Stimmungsbild der Bundeshauptstadt Wien wieder, mit Verweisen auf Elektrizität (Lichtreklame) auf der einen und Kunstgeschichte und Stadtarchitektur auf der anderen Seite. WEIRATHMÜLLER 1929g berichtet über Filmvorführungen am Land und den Besuch einer solchen mit seinen Kindern.

178 WEIRATHMÜLLER 1929j.

179 WEIRATHMÜLLER 1930d.

180 WEIRATHMÜLLER 1930e.

181 WEIRATHMÜLLER 1930f.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Von der Schönheit der Technik

Abb. 9: Beispiel eines Artikels Weirathmüllers in der Illustrierten „Heimatland“: „Von der Schönheit der Technik“ (1930)

Bauen. Neues Schauen“[182], „Die Wiedergeburt des ewig Gotischen“[183] oder „Menschen unter Glas. Neue Möglichkeiten der Architektur“[184] in eine Abfolge technikvermittelnder Artikel, von denen alleine 1930 mindestens 20 ihrer Art veröffentlicht wurden.[185]

Zusätzliche, dezidiert technikvermittelnde, Arbeiten lassen zwar weniger Rückschlüsse auf das in „Diesseitskunst oder Jenseitskunst“ dargelegte Konzept zu, sollten aber dennoch nicht unerwähnt bleiben. Ich möchte hier die Oberösterreichische Arbeiter-Zeitung hervorheben, die als „Organ der christlich-sozialen Arbeiterschaft Oberösterreichs“ eine Rubrik „Mensch und

182 Weirathmüller 1930g.
183 Weirathmüller 1931g.
184 Weirathmüller 1931h.
185 Heimatland 1931.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Technik" führte, für die Weirathmüller nicht nur Artikel lieferte, sondern federführend verantwortlich war und die den Anspruch stellte, auch die gesellschaftliche Einbettung von Technik sowie soziale und kulturelle Folgeerscheinungen der Industrialisierung zum Thema zu machen.[186] Fahrlässig zu übersehen wären außerdem die in der Beilage Kinderland sowie in einer Reichsbund-Publikation erschienen Artikel zum Thema Technik.[187] Es darf angenommen werden, dass im Sinne eines Erziehungsideals besondere Ansprüche an die thematische Gestaltung der für Kinder und Jugendliche bestimmten Hefte geboten waren.

6 Argumentative Strategien und Referenzen

Um die in den Arbeiten Weirathmüllers vertretenen Anschauungen verstehen und einordnen zu können, müssen zunächst die inhaltlich-argumentativen Ziele verstanden werden, die die Texte verfolgen. Nach seinen eigenen Worten verfolgte Weirathmüller mit seinem technikintegrierenden Kunstkonzept nicht das Ziel, „eine *objektive* Wertung" von Kunstwerken oder Epochen vorzunehmen: „[W]ir suchen nach *subjektiven* Ausdrucksmöglichkeiten übersinnlicher Einstellung" (DoJ, 19).[188] Diese Feststellung kommt einer unmissverständlichen Standortbestimmung gleich:

> Der *Gegenwart* gilt unser Trachten. Auch in der modernen Kunst gibt es Wege, die zum Jenseits weisen. Es soll der Beweis versucht werden, ob wir imstande sind, eine jenseitig orientierte, wirklich moderne Kunst zu bekommen. Im Interesse der Kunst selbst liegt diese Frage und im Interesse der Kultur, die wir verloren geben müssen, wenn sie nicht imstande ist, göttlichen Geist zu atmen. Höchstes Interesse an dieser Frage hat schließlich die Kirche. Nicht anders wie in der Vergangenheit bedarf sie ja auch heute des wichtigen Propagandamittels: Kunst; bedarf der modernen Kunst als direktes Werkzeug für Kultus und Seelsorge. (DoJ, 5)

Das hier dargelegte Kunstverständnis sollte also mit den sich daraus ableitenden Konsequenzen auf drei Ebenen wirksam werden, auf der Ebene der Kunst, der Kultur und des Einflusses der katholischen Kirche. Wichtig festzuhalten ist, dass im Denken, das den Texten zugrunde liegt, Kunst nicht als isoliert zu be-

186 Weirathmüller 1930b.
187 Wahrscheinlich veröffentlichte Weirathmüller einige wenige Artikel unter dem Pseudonym „Helmbrecht" (vgl. Maier 2017, 90). Helmbrecht 1933a; Helmbrecht 1933b; Kinderland 1933; Weirathmüller 1934c.
188 Hervorhebungen hier und in weiterer Folge im Original gesperrt.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

trachtende individuelle Ausdrucksform verstanden wird, sondern einem höheren, religiösen Ziel zu dienen hat. Es geht also nicht um eine Kunst der Kunst willen: „Denn ebensowenig wie die Technik kann auch die Kunst sich selbst Zweck sein" (DoJ 4). Der Kulturbegriff ist im Kontext der Zeit zu verstehen, einer Zeit, in der vom „Kulturkampf"[189] zwischen rechts und links die Rede war. Ein Zeugnis dieser gesellschaftlichen Einbettung liefert eine Analyse der Kollektivsymbole, die sich durch eine umfangreiche Kampfmetaphorik auszeichnen. Um nur ein paar Beispiele zu nennen, denen sich der bekennende Pazifist Weirathmüller in seiner Argumentation bediente, sei auf folgende Wörter verwiesen: „kämpfen", „erringen" (DoJ, 24), „annektieren" (DoJ, 10, 28), „Front" und „Vorkämpfer" (DoJ, 35). Die Vorstellung, nach der um die Kultur gekämpft werden müsse und nach der der Katholizismus handfesten Einfluss auf Wertekanon und Moralvorstellungen verteidigen bzw. zurückerobern müsse, hilft schließlich dabei, zu verstehen, worauf die angesprochene Propaganda zielen sollte. Katholische Glaubenslehren und -vorstellungen bilden die Grundlage des Kunstdiskurses, dem die Arbeiten Weirathmüllers zuzurechnen sind. Er zählt sich zu „[u]ns, die wir auf dem Boden christlicher Weltanschauung stehen" (DoJ, 4).[190]

Mit dem globalen Ziel, das sich in etwa als Dienst an Glaube und Kirche paraphrasieren lässt, geht ein konkretes argumentatives Ziel einher, das bereits einem Lösungsansatz für den erstgenannten Anspruch entspricht. Die Arbeiten versuchen der Entwicklung und Etablierung eines aus technischen Formen abgeleiteten, einheitlichen und übernationalen Stils das Wort zu reden.

> Es ist ein Unding, im Maschinenzeitalter zu leben und sich trotzdem der Einsicht zu verschließen, daß eine Macht, die volkswirtschaftlich so tief eingreift, auch *stilbildend* eine gewaltige Kraft darstellen muß, daß die Formensprache der Technik in erster Linie im Stande ist, für eine werdende neue Kunst einen *einheitlichen* und übernationalen Rahmen zu geben. (DoJ, 3)

„Diesseitskunst oder Jenseitskunst" sowie viele andere Arbeiten Weirathmüllers folgen nun einer argumentativen Linie, die darauf zielt, den religiösen Gehalt und Wert eines solchen Stils zu begründen und seine Entwicklung und Etablierung zu propagieren.

Dazu geht Weirathmüller in seinen Arbeiten von einem Dualismus aus, der nicht nur der Kunstgeschichte und dem Kunstschaffen zugrunde liege, sondern

189 Weirathmüller 1928g.

190 Trotz der Verwendung des Pluralis Auctoris sind diese Textstellen ein deutlicher Hinweis auf die Adressat_innen, wird doch an vielen anderen Stellen das Personalpronomen „ich" sehr wohl gebraucht, so auch an einer Stelle, an der Weirathmüller seinen eigenen Standpunkt reflektiert und auf die zeitgenössische Gebundenheit seiner Ansichten und Abhandlungen verweist (DoJ, 28).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

– theologisch begründet – dem gesamten Leben. Dieser Dualismus zeichne sich durch den Widerstreit diesseitig und jenseitig orientierter Ausdrucks- und Verhaltensformen aus.

> Für uns Christen aber steht die Tatsache fest, daß die Menschheit seit ihrem Sündenfall in einen Dualismus verwickelt ist, der da heißt: Zwiespalt zwischen höherem Streben und niederer Lust. So alt wie die Sehnsucht nach dem Paradiese selbst ist auch das Streben nach dem Ausdrucke des höheren Ich. […] Damit ist schon das Wesentliche der Begriffe Diesseitskunst und Jenseitskunst ausgedrückt. (DoJ, 4)

Nicht zufällig erinnert diese Theorie an jene Vorstellung, nach der die Kunstgeschichte vom Widerstreit zweier Pole geprägt sei, die bei Scheffler „gotisch" und „griechisch" heißen. Weirathmüller schreibt, er wolle „die Gesamtheit dieser jenseitig orientierten Kunst nach dem Beispiele erster Forscher ‚gotisch' nennen", und beruft sich explizit auf Scheffler (DoJ, 5). In groben Zügen folgt er der kunstgeschichtlichen Darstellung Schefflers, wenn er auch unterschiedliche Schwerpunkte setzt (islamische Kunst; DoJ, 9f.), zu unterschiedlichen Urteilen gelangt (Rokoko; DoJ, 25) und mit der Propagierung eines „Maschinenstils" zu anderen Schlussfolgerungen kommt.

Allgemein lässt sich Weirathmüllers Kunstauffassung so als eine Adaption verstehen, die Anleihen an Scheffler nimmt, seinen Ausführungen aber nicht streng folgt und ihnen in den Absichten und Zielen streckenweise widerspricht. Weirathmüllers Argumentation beginnt zunächst mit der Gleichsetzung der Begriffe „Jenseitsstil" und „Gotik". Der Fokus liegt dabei schon bei einer allgemeinen Unterscheidung zwischen „Gotik" und „Klassik" („Diesseitskunst") weniger auf nationalistischen und völkischen als auf religiösen Vorstellungen und Herleitungen. Über „gotisches" Jenseitsstreben heißt es: „In allen Erdteilen und bei allen Völkern tritt es zu Tage, auch in vorchristlicher Zeit und da können wir es uns nur in dem Vorhandensein einer gemeinsamen *protoevangelischen Uroffenbarung* erklären" (DoJ, 5). Obgleich in „Diesseitskunst oder Jenseitskunst" die Schwierigkeit angesprochen wird, exakt zwischen den beiden Formen („Gotik" und „Klassik") unterscheiden zu können, muss – laut Weirathmüller – seiner Ziele willen diese klare Trennung vollzogen werden (DoJ, 5). Er geht schließlich noch weiter und definiert die „Jenseitskunst" als eine „höhere Gotik" und die „Diesseitskunst" als „Klassik". Dazwischen liege so etwas wie eine „niedere Gotik", die eine „Bewegungs- oder Ausdruckskunst" darstelle, im Sinne Schefflers also gotisch sei, aber nicht „das spezifisch Jenseitige einschließ[e]" (DoJ, 27f.).

Während Scheffler schreibt, man könne Kunstwerke nicht alleine aufgrund

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

ihres Stils qualitativ bewerten,[191] bezieht Weirathmüller radikal Position: „Wir müssen den Mut aufbringen, gewisse Werke und Epochen im Dienste einer Idee ablehnen und hassen zu können, auch wenn sie unseren Sinnen schmeicheln" (DoJ, 5). Das Repertoire der deutschen Sprache bietet kaum ein stärkeres Wort der Ablehnung als das Verb „hassen". Gleichzeitig deutet der letzte Nebensatz des vorangegangenen Zitats auf die Qualität von in seinem Sinne abzulehnenden Kunstwerken hin, die ihnen bei einer objektiven Betrachtung zugeschrieben werden müsste. Aber objektiv will Weirathmüller dezidiert nicht sein. Während Scheffler dies vorgibt – eine Strategie, die prinzipiell und nicht zuletzt aufgrund seiner Wertung zeitgenössischer Kunstrichtungen stark in Frage zu stellen ist – macht Weirathmüller keinen Hehl aus seinem Standpunkt. Und so gestaltet sich der folgende Gang durch die Kunstgeschichte als eine Suche nach „gotischen" Epochen im Sinne Worringers und Schefflers, die im Gegensatz zu den „klassischen" gut zu heißen seien, und ihren Kunstwerken sowie den Lehren, die aus dem Erfolg oder Misserfolg dieser Epochen für die Gegenwart gezogen werden könnten. Hierfür verweist Weirathmüller auf fünf Epochen und ihre Parallelen zur Gegenwart. Zunächst betont er für die Romanik die „Konkordanzen mit den Formen unseres Eisenbetons" sowie die Pionierleistung, die „die Urwaldroder und Schwertträger" des frühen Mittelalters parallel zu den Ingenieuren der Gegenwart zu leisten gehabt hätten (DoJ, 41f.). Die „höchste Jenseitskultur" der mittelalterlichen Gotik führt er auf den Umstand zurück, dass „zu jener Zeit Christentum, Kirche und Staat völlig eins [waren]" (DoJ, 32), und formuliert so ein brisantes Ideal in Zeiten des „Kulturkampfes". Krass pauschalisierend wird die gesamte Kunst des indischen Subkontinents als „Indik" abgehandelt. Die Schlussfolgerungen, die aus dieser „Indik", deren „unverkennbares Jenseitssehnen [...] von einer Vielheit bizarrer Wahnvorstellungen überwuchert" sei, gezogen werden, haben schließlich nichts mehr mit der eigentlichen Kunst zu tun, wenn es heißt, dass man sich für die Gegenwart den Eifer der „Missionäre" in Indien zum Vorbild für die europäische Gegenwart nehmen soll (DoJ, 33). Nur ungleich weniger pauschalisierend ist auch von einer „Islamik" die Rede, die „wertvolle Anregungen" für das Kunstgewerbe liefern könne: „In religiöser Konsequenz versagte sich der Islam den Bilderdienst; im Ornament und Kunstgewerbe schuf er Wunderbares" (DoJ, 34). In diesem Zusammenhang wird das Argument vorgebracht, dass eine Stilbildung über das Kunstgewerbe bzw. das Design laufen müsse, über Gebrauchsgegenstände, die für die breiten Massen erschwinglich seien: „Bitte, auch ein Massenartikel kann gut sein und muß es sein, denn niemals kann sich jeder ein Original leisten" (DoJ, 34). All diese Argumente finden sich auch in anderen Artikeln Weirathmüllers, jenes zum Kunstgewerbe etwa in einem Feuilleton, in dem er die Aktion „Kunst und

191 SCHEFFLER 1919, 19.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Technik" der Innviertler Künstlergilde bewarb.[192] Nicht zufällig kommt die prominenteste Rolle der für die „Jenseitskunst" in Anspruch genommenen Epochen aber dem Barock zu:

> [S]elbst wenn sie [die Gegenwart] heidnisch ist, läßt sich, nach dem Beispiel des Barock, ein Jenseitsstil erreichen. Diese Lehre ist für uns wichtiger, wie alles, was uns etwa Aegypten und Indien, Islam und Gotik zu sagen haben. Ewiges Bleiben kann man keiner Kunstform voraussagen. Hingegen steht uns aber, ganz im Einklange mit unserer Auffassung vom verlorenen Paradiese, ein immerwährendes Ringen um die höchsten Güter bevor. Und wenn in den letzten zwei Jahrtausenden der Jenseitsgedanke scheinbar neunmal verloren ging, so müssen wir eben ein zehntes Mal erbittert um ihn kämpfen – und er wird sich erringen lassen – erst wer sich zur Seite stellt und fruchtlos klagt, der hat ihn endgültig verloren. (DoJ, 24)

Ähnliche Plädoyers finden sich für ein breiteres Publikum in abgeschwächter Form in den Artikeln, die – das zeitgenössische Kunstschaffen vordergründig nicht betreffend – die Restaurierung von Barockdenkmälern behandeln.[193]

Das individuelle Kunstschaffen, das bei Scheffler noch eine – wenn auch nicht widerspruchsfreie – positiv besetzte Rolle spielt, ist bei Weirathmüller viel stärker negativ konnotiert. Dadurch ist auch seine bevorzugte Behandlung der Architektur innerhalb der bildenden Kunst zu verstehen:

> Ueberall wo eine tonangebende Gesamtidee an der Wiege eines wirklichen, epochalen Stils stand, war die Architektur auf der Höhe, Plastik und Malerei ihr untertan. Ohne zeitstarke Architektur gibt es keinen dauerhaften Gesamtstil. (DoJ, 16)

Und genau die Notwendigkeit eines solchen „Gesamtstils", wie es ihn etwa zur Zeit des Barocks gegeben habe, sollen die oben angeführten Epochen-Beispiele belegen. Diese Argumentation widerspricht derjenigen Schefflers, der im Stil alleine kein Qualitätskriterium sehen möchte.[194] Gleichzeitig erinnert sie frappant an den deutschen Diskurs vor dem Ersten Weltkrieg. Die Suche nach einem einheitlichen Stil in Verbindung mit der uneingeschränkten Bevorzugung der Architektur gegenüber anderen Kunstgattungen findet sich bereits bei Worringer und geht auf noch ältere romantische Vorbilder zurück.[195]

192 Weirathmüller 1927a.
193 Weirathmüller 1926c; Weirathmüller o. J. b.
194 Scheffler 1919, 19.
195 Bushart 1990, 36f., 50–52.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Abb. 10: Gotik- und Barockdarstellungen in „Diesseitskunst oder Jenseitskunst“

Die Konsequenzen, die Weirathmüller aus der eben skizzierten Kunstauffassung zieht, bestehen darin, dass er einen von der Technik des 20. Jahrhunderts beeinflussten Stil propagiert, den sich die katholische Kirche zunutze machen sollte. Seine Schlussfolgerungen aus der „Gotik“-Debatte zielen also weder auf eine Propagierung des Impressionismus noch des Expressionismus und schon gar nicht der historistischen Neugotik (DoJ, 5), sondern auf die Propagierung eines schlichten, von der Architektur dominierten „Maschinenstils“, der weiterentwickelt und für die Kirche propagandistisch nutzbar gemacht werden soll. Argumentiert wird diese Auffassung mit dem Eindringen technischer Gebrauchsgegenstände und Maschinen in alle Lebensbereiche der Menschen. Um zu einem einheitlichen, dem Empfinden der zeitgenössischen Menschen entsprechenden Stil zu gelangen, sei es notwendig, auf die Technik, die „Macht, die volkswirtschaftlich so tief eingreift“ (DoJ, 3), zu achten: „Nur durch moderne Mittel kann man dem modernen Menschen gerecht werden“ (DoJ, 6). Durch den Einsatz des Personalpronomens „ich“ und die Vermeidung des Pluralis Auctoris entsteht dabei ein direkter Link zur Disposition des Autors und seiner Technikaffinität:

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

> Ich kann eben, bei aller Begeisterung für das Mittelalter oder andere vergangene Zeiten, nie über die Tatsache hinweg, daß ich ein Kind der Gegenwart bin. [...] Ohne unzutreffende Vergleiche mit den Hochwerken der Vergangenheit zu machen, muß ich doch gestehen, daß, im Sinne des *Miterlebens*, mir *diese* Dinge [Eisen- und Betonbauten, Auto, Flugzeug, Turbogenerator] am *nächsten* stehen. Warum? – weil ich eben nicht anno 1192 und nicht 1592, sondern 1892 zur Welt gekommen bin! (DoJ, 28, 30)

Auf das im Zitat angesprochene und für die gesamte „Gotik"-Debatte konstituierende „Miterleben" stützen sich nun die ästhetischen Argumente. Vor allem die zuvor eingeführte Unterscheidung in „höhere" und „nieder Gotik" kommt hier zum Tragen:

> Eine höhere und eine niedere „Gotik", sagte ich, müssen wir unterscheiden. Daß diese „niedere Gotik" – die Ausdruckskunst schlechthin – im neuen Maschinenstil enthalten ist, wer wollte das bezweifeln? Es ist eine Wucht und ein Drängen, eine Summe aufgespeicherter Spannungen in den Linien moderner Eisen- und Betonbauten, ein schöpferischer Gottesfunke in den Formen eines Autos, eines Flugzeuges oder eines Turbogenerators. (DoJ, 30)[196]

In der zeitgenössischen Profanarchitektur, die „[a]us der Technik und der Maschine [...] die stärksten Anregungen" (DoJ, 29) erhalte, sieht er also eine „niedere Gotik" bereits erfüllt. Diesen Ansätzen müsse sich die Kirche nun bedienen und sie zu einer „höheren Gotik", zur „Jenseitskunst", führen. Der bei Scheffler dargelegte Gedanke, „gotische" Formen würden sich in ihren „Grundtendenzen" durch vertikale Formen auszeichnen,[197] eine Auffassung, die auch Weirathmüller übernimmt, spielt bei dieser Argumentation keine unwesentliche Rolle: „Die Gotik: das ist der Turm."[198] Es geht dabei also auch um Monumentalität: „Was im Griechischen ein Saal ist, das wird im Gotischen zur Halle, was dort ein abgeschlos-

196 Bemerkenswert im Kontext der hier vorliegenden Arbeit ist, dass sich Roland BARTHES – französischer Philosoph und Vertreter einer strukturalistischen Semiotik – in seinen 1957 erschienenen „Mythologies" (dt. „Mythologien des Alltags") der Analogie Gotik-Technik bediente. Er versteht darin den Begriff Mythos als Rede: „Da der Mythos eine Rede ist, kann alles Mythos werden, was in einen Diskurs eingeht" (BARTHES 2010a, 251). Dem Alltagsmythos Auto nähert er sich folgendermaßen: „Ich glaube, daß das Automobil heute die ziemlich genaue Entsprechung der großen gotischen Kathedrale ist. Soll heißen: eine große epochale Schöpfung, die mit Leidenschaft von unbekannten Künstlern entworfen wurde und von deren Bild, wenn nicht von deren Gebrauch ein ganzes Volk zehrt, das sie sich als ein vollkommen magisches Objekt aneignet" (BARTHES 2010b, 196). Bei BUSHART findet sich zwar ein Verweis auf dieses Zitat, jedoch nur in Form einer Abbildung eines Inserats, für das sich Citroën Ende der 1980er-Jahre dieses Zitats bemächtigte: BUSHART 1990, 16.

197 SCHEFFLER 1919, 41–46.

198 SCHEFFLER 1919, 42.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

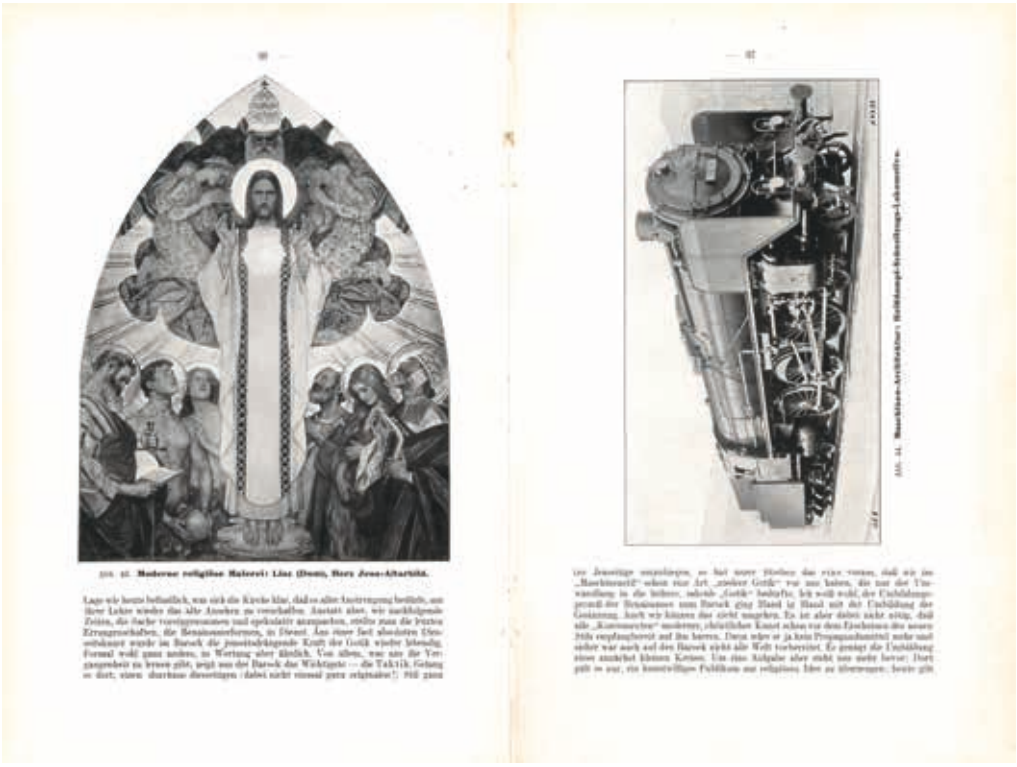

Abb. 11: „Diesseitskunst oder Jenseitskunst“: Kirchenmalerei neben „Maschinen-Architektur“

sener architektonischer Bezirk ist, wird hier zu einer Raumfiktion.“[199] Illustriert wird die zeitgenössische „niedere Gotik“ dementsprechend mit Abbildungen von Fabriken (inkl. Fabrikschlot), einem Staudamm, einer Eisenbetonbrücke, einer Schiffsmaschine, überlebensgroßen Drehstromgeneratoren und einer Lokomotive (DoJ, 30–38).

Ein wesentlicher Bezugspunkt Weirathmüllers ist die Architektur Peter Behrens', der als Architekt und Designer für die AEG tätig war, dort das Corporate Design einführte, 1921 an die Akademie der bildenden Künste in Wien berufen wurde und die Linzer Tabakfabrik entwarf, bevor er auch für das nationalsozi-

199 Scheffler 1919, 43.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

alistische Deutschland Aufträge ausführte.[200] Daneben verwies Weirathmüller wohlwollend auf eine Reihe anderer Architekten, z.B. auf Hermann Muthesius, der 1907 Mitbegründer des Deutschen Werkbundes war,[201] und seine deutschen Kollegen Otto Bartning[202] und Albin Müller[203]. Genauso wurden der später vor dem Nationalsozialismus geflüchtete Vertreter des „Neuen Bauens"[204], Alfred Gellhorn[205], und der jüdische Avantgarde-Künstler und spätere Stalin-Propagandist[206] El Lissitzky[207] angeführt. Nicht zuletzt fällt auch Clemens Holzmeister in diese Kategorie (DoJ, 39).[208]

Die Bandbreite dieser Aufzählung lässt darauf schließen, dass eine von der Technik abgeleitete Ästhetik[209] – zumindest bis zum Beginn der 30er-Jahre – trotz einer gewissen Radikalität in der Ausformulierung seiner Ziele und in der deutlichen Bestimmung seines Standpunktes für Weirathmüller ein hohes Gut darstellte. Dies manifestiert sich z.B. in der Aufforderung, nicht davor zurückzuschrecken, sich die Architektur der Sowjetunion zum Vorbild zu nehmen, die unwissentlich nach etwas „Gotischem" strebe,[210] vor allem aber in seiner Interpretation des Barock-Zeitalters, wonach damals die „Diesseitskunst" der Renaissance ins – im Sinne Weirathmüllers – Positive, in das Barock, umgekehrt worden sei (DoJ, 23f.).[211]

Auch Werkstoffe spielen eine entscheidende Rolle, vor allem Stahl, Glas und Beton.[212] Das bestimmende Gebot der Adaption technischer Formen und ihrer Weiterentwicklung zur „höheren Gotik", so die abschließende Argumentation, bestehe nun darin, eine stilistische Einheit zu erreichen, um die Zeitgenoss_innen ansprechen und für den Glauben empfänglich machen zu können.

---

200 Nicht nur die Bildauswahl in „Diesseitskunst oder Jenseitskunst", wofür, wie in einer Fußnote ehrfürchtig vermerkt, die AEG durch „Liebenswürdigkeit" (DoJ, 29) sechs Bilder beisteuerte, spricht dafür. Auch die Illustrationen zum Wiener Radiovortrag zeigen als einzige Architekturabbildung Behrens' Entwurf eines AEG-Werks (Weirathmüller 1927d) und sein Name findet in Feuilletons und in Vorträgen Erwähnung: Weirathmüller 1926a; Weirathmüller 1931h; Weirathmüller o. J. e. Im Heimatland widmete Weirathmüller 1929 der AEG einen ganzen Artikel: Weirathmüller 1929i.

201 Posener – Sonntag 1997. Zum deutschen Werkbund vgl. z.B. Campbell 1989.

202 Weirathmüller 1930e; Weirathmüller 1931g.

203 Weirathmüller 1931h.

204 Bussmann 2003, 30–53.

205 Weirathmüller 1931g.

206 Wolitz 2010.

207 Weirathmüller 1931g.

208 Weirathmüller o. J. c.

209 Weirathmüller 1930d.

210 Weirathmüller 1931g.

211 Weirathmüller 1926c; Weirathmüller 1931g; Weirathmüller o. J. b; Weirathmüller o. J. c.

212 Weirathmüller 1926a; Weirathmüller 1927b; Weirathmüller 1929j; Weirathmüller 1930d; Weirathmüller 1930e; Weirathmüller 1930g; Weirathmüller 1931g; Weirathmüller 1931h.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

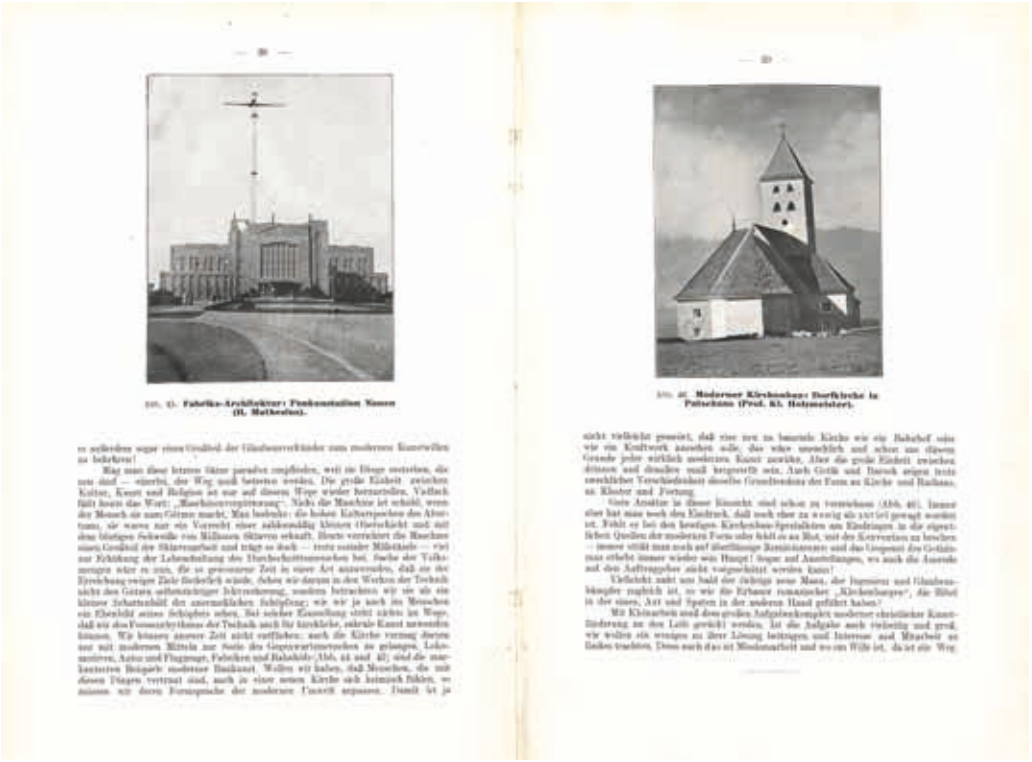

Abb. 12: Architektur von Hermann Muthesius und Clemens Holzmeister in „Diesseitskunst oder Jenseitskunst“

> Damit ist ja nicht vielleicht gemeint, daß eine neu zu bauende Kirche wie ein Bahnhof oder wie ein Kraftwerk aussehen solle, das wäre unsachlich und schon aus diesem Grunde jeder wirklich modernen Kunst zuwider. Aber die große Einheit zwischen drinnen und draußen muß hergestellt sein. (DoJ, 38f.)

Mit seinem Eintreten für eine gemäßigte Moderne entsprechen Weirathmüllers Anschauungen zeitgenössischen Tendenzen der österreichischen Zwischenkriegsarchitektur. Wenn auch prominente österreichische Architekt_innen wie Clemens Holzmeister keine Aufträge für das nationalsozialistische Deutschland ausführten, darf dabei nicht übersehen werden, dass diese gemäßigte Moderne durchaus anschlussfähig an die Ästhetik des Nationalsozialismus war.[213]

Zusätzlich zu den in „Diesseitskunst oder Jenseitskunst“ dargelegten Argu-

213 Hölzl 2015, 16.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

mentationsmustern, die auch den kleineren Arbeiten zugrunde liegen, versuchte Weirathmüller in einzelnen Entwürfen weitere Argumente zur Förderung der Technik als stilbildendes Moment zu finden. In einem Vortrag führte er etwa als Vorteil an, durch die Technik über ein „unsinnliches" und „keusches" Stilvorbild zu verfügen. Denn „[i]n fast allen vergangenen Kunstäußerungen spielt das sexuelle, das erotische Moment eine gewiße Rolle, ein Motiv, das eigentlich den höchsten Höhen christlicher Lebensmeinung nicht ganz entspricht."[214]

7 Weirathmüllers Arbeiten im Kunst- und Technikdiskurs

Die Ansicht, nach der Kunstwerke einer über die Kunst hinausgehenden Aufgabe zu dienen hätten, entsprach dem hegemonialen konservativen Kunstdiskurs Oberösterreichs. Die Schlussfolgerungen daraus und die Fragen danach, wie eine adäquate zeitgenössische Kunst, die auch der Kirche zu Diensten sein könnte, auszusehen hat, differierten hingegen. Eine Analyse der Christlichen Kunstblätter offenbart die starken historistischen Tendenzen, die bis in die Zwischenkriegszeit wirksam waren, und zwischen denen Beiträge wie jene Weirathmüllers eine Ausnahme bildeten.[215]

In den breitenwirksameren Medien der Tages- und Wochenpresse standen technikaffine Ansätze im Spannungsfeld zu „bewahrenden" Beiträgen.[216] Um dieser Ambivalenz habhaft zu werden, lohnt es sich, dezidiert die Verschränkung des Kunst- und Technikdiskurses in den Blick zu nehmen und Reden zu analysieren, die

214 Weirathmüller o. J. c.

215 Christliche Kunstblätter 59–79 (1918–1938). Als weitere Ausnahmen wäre Thurn 1933 zu nennen.

216 Meinen Ergebnissen zufolge lassen sich dabei zwischen katholischer und deutschnationaler Presse kaum Unterschiede festmachen. Anhand zweier diskursiver Momente, deren Auswahl auf die Durchsicht von Linzer Volksblatt, Tagblatt und Tages-Post zurückgeht, wurde die nötige Breite an zu analysierendem Material erlangt. Ich entschied mich dazu, zwei Ausstellungseröffnungen als diskursive Momente auszuweisen, um so die Vergleichbarkeit von Kunstberichterstattung und Kunstfeuilleton sowie der Technikberichterstattung in den genannten Zeitungen herzustellen. Als ersten dieser Momente wählte ich die Eröffnung der achten Jahreshauptausstellung der Innviertler Künstlergilde in Gmunden am 31. Juli 1926. Zwei miteinander in Zusammenhang stehende Aspekte begründen die Auswahl der Ausstellung der Innviertler Künstlergilde (31.07. – 08.09.1926). Der Hauptgrund ist jener, dass die von Hans von Hammerstein gehaltene Eröffnungsrede unter dem Motto „Kunst und Technik" stand, wie auch Weirathmüller vorab im Volksblatt und der Tages-Post darlegte: Weirathmüller 1926d; Weirathmüller 1926e. Der zweite Grund ist die Erstveröffentlichung von „Diesseitskunst oder Jenseitskunst", die – wohl nicht ganz zufällig – genau in diese Zeit fiel. Als zweiten diskursiven Moment wählte ich die Eröffnung der Frühjahrsausstellung des Oberösterreichischen Kunstvereins am 30. Mai 1934 in Linz. Die Berichterstattung rund um die Ausstellung (30.05. – 17.06.1934) wird in die Analyse miteinbezogen, um die veränderten Rahmenbedingungen im Austrofaschismus zu berücksichtigen. Sie fällt bereits in die Zeit, in der das zuvor sozialdemokratische Tagblatt (äußerlich unverändert) als regimetreue Zeitung reaktiviert worden war. Die Tätigkeiten der Innviertler Künstlergilde waren zu diesem Zeitpunkt bereits zum Großteil erlahmt. Folgende Zeiträume wurden durchgesehen: 20. Juli – 15. August 1926 und 14. Mai – 18. Juni 1934.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

das Linzer Volksblatt zur Eröffnung der Ausstellung der Innviertler Künstlergilde 1926 und zur Eröffnung der Ausstellung des Oberösterreichischen Kunstvereins 1934 veröffentlichte. Während Hans von Hammerstein in seiner 1926 gehaltenen Rede mit dem Titel „Kunst und Technik" sowohl für die Integration technischer Errungenschaften in die Kunst als auch für eine künstlerische Gestaltung technisch erzeugter Gebrauchsgegenstände eintrat, wiesen bei der Eröffnung der Ausstellung 1934 sowohl der 1926 für die Innviertler Künstlergilde ausstellende Präsident des Kunstvereins, Weidinger, als auch Landeshauptmann Gleißner im Duktus konservativer Technikkritik auf die Gefahren hin, die der technische Fortschritt für Kunst und Natur bedeute.[217]

Wenngleich Weirathmüllers Beiträge zu den mahnend und fortschrittskritisch auftretenden Diskursfragmenten einen Widerpart bilden, tritt die konservative Grundtendenz seiner Artikel an manchen Stellen deutlich zu Tage. Während der Terminus Fortschritt explizit positiv besetzt sein konnte (DoJ, 34), wird an anderer Stelle unter Verwendung des Kollektivsymbols „Schnellzug" bildlich vor den Gefahren einer sich zu schnell verändernden Umwelt gewarnt.[218] Auf das Symbol wird dabei schon fast im Sinne einer Naturkraft verwiesen, der es sich zu widersetzen, die es zu bändigen gilt. Wie lassen sich die Arbeiten Weirathmüllers also in einen breiteren gesellschaftspolitischen Rahmen einordnen?

8 Widersprüche und gesellschaftspolitische Diskurse

8.1 Technik und „Rationalismus"

Für das von Worringer geprägte „Gotik"-Konzept hält Kemp für die heutige Wissenschaft fest: „An den Formproblemen der Gotik ist für unser Verständnis der Gotik nichts zu retten."[219] Ähnlich verhält es sich mit den von Weirathmüller getätigten Interpretationen, ganz abgesehen davon, dass er als Publizist nie einen wissenschaftlichen Anspruch stellte. Sowohl Worringers, Schefflers als auch Weirathmüllers Arbeiten liefern aber eine wichtige Quellenbasis zur Erforschung ihrer Zeit. Zur Klärung der Forschungsfrage dienen dabei besonders das Aufzeigen von argumentativen Brüchen und Widersprüchen. Der Argumentation Weirathmüllers folgend, nach der die Technik stilbildend der Kirche in den Dienst gestellt werden soll, führt nun einer der beiden Widersprüche, die hier auf Basis des Quellenmaterials genauer behandelt werden sollen, weiter weg von der Kunst

217 Linzer Volksblatt 1934a.
218 Weirathmüller 1928g.
219 Kemp 2002, 9.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

und stärker hin zur Technik resp. Technikphilosophie. Über die Indienstnahme von Technik und Maschine ist in „Diesseitskunst oder Jenseitskunst" zu lesen:

> Es erübrigt nur, daß die Kirche diese Faktoren ganz und unbedenklich in den Dienst ihrer Kunst, auch der sakralen stellt. Nur so hat sie die Möglichkeit, den Rationalismus in seinem eigenen Safte zu ertränken und eine neue, moderne Jenseitskunst wird erstehen zum Staunen aller. (DoJ, 29f.)

Nun ist „die Bedeutung des Ausdrucks ‚Rationalismus' eine Grauzone von eindrucksvollem Ausmaß."[220] Aus diesem Grund kann dieser Begriff für die hier vorliegende Arbeit nur dann ausreichend umrissen werden, wenn man sich ihm in der von Weirathmüller verwendeten Form nähert. Dabei fällt relativ schnell auf, dass die Begriffe „Rationalismus" und „Aufklärung" undifferenziert nebeneinander Verwendung finden. Während schon der Begriff „Rationalismus" in der philosophiegeschichtlichen Literatur mit einer „Grauzone von eindrucksvollem Ausmaß" in Verbindung gebracht wird, gestaltet sich die Situation mit dem Begriff „Aufklärung" kaum anders. Unabhängig von konkreten philosophischen Konzepten wurde und wird er als „Kampfbegriff" verwendet und kann in dieser Funktion sowohl positiv als auch negativ besetzt sein.[221] Geradezu ein Paradebeispiel für letztgenannte Variante eines negativ konnotierten Aufklärungsbegriffs liegt bei Weirathmüllers Arbeiten vor. Ein Satz, in dem der „aufgeklärte Mensch" ins Treffen geführt wird, gibt aufgrund der angesprochenen Verschränkung mit dem „Rationalismus"-Begriff schließlich auch einen Hinweis darauf, was mit „Rationalismus" genau gemeint ist:

> So wie sich der Mensch anmaßte, mit Seziermesser und Lupe der Schöpfung – nein – „der Natur" hinter ihre Geheimnisse zu kommen, so glaubte er auch, die Gesetze der Schönheit verstandesmäßig ergründen zu können. Vielleicht gibt es solche Gesetze, Gott möge aber verhüten, daß sie je entdeckt werden! (DoJ, 31)

Indem Weirathmüller „Seziermesser und Lupe" anführt, verweist er auf positive wissenschaftliche Verfahren. Der von Weirathmüller so vehement abgelehnte „Rationalismus" entspricht also in etwa dem positiven Rationalismus bzw. Positivismus, wie ihn der französische Philosoph und Wissenschaftler Auguste Comte (1798–1857) vertrat. Dieser stand zwar in der Tradition der Geschichtsphilosophie der Aufklärung, nach der der Lauf der Geschichte

220 SPECHT 2002, 20.
221 HASTEDT 1994.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

als Fortschritt zu betrachten sei, der Fortschritt lag für ihn aber nicht mehr in der Ethik, sondern in der Wissenschaft: „Anstelle der reinen Einbildungskraft in Theologie und Metaphysik ziele Philosophie nun ab auf die Erforschung der Gesetzmäßigkeiten und Phänomene."[222] An diesem Punkt wird nun ein Widerspruch sichtbar. Folgt man Weirathmüller, so habe sich die industrielle Technik unabhängig von Denkansätzen wie „Aufklärung" und „Rationalismus" entwickelt. Der „aufgeklärte", das heißt der nicht religiöse, Mensch habe sich nach Weirathmüller nur dem technischen Fortschritt bemächtigt, dessen Ideen hätten mit dem Auftreten dieser Entwicklungen aber weiter nichts zu tun: „Das wissen wir, daß das Aufklärungszeitalter Wissenschaft und Maschinentechnik vorweg für sich in Anspruch nahm." (DoJ, 29)

Der aufgezeigte Widerspruch ist bei eingehender Betrachtung aber nicht so einfach zu erklären, wie es zunächst vielleicht scheint. Welchen Einfluss die Aufklärungsphilosophie auf die technischen Entwicklungen während der Industriellen Revolution hatte, ist eine bis heute diskutierte Frage. Mit „der geläufigen Unterstellung, die Industrielle Revolution und die hier entstehende Technik sei ein Kind der Aufklärung und ihrer Philosophie" [223], ist es auf alle Fälle nicht getan. Zunächst stellt sich die Frage, wo die unmittelbaren Ursprünge der technischen Entwicklungen der industriellen Revolution liegen. „Entgegen gängigen Vorstellungen beruhen die Anfänge der Industrialisierung weit mehr auf Verbesserungen der Handwerkstechnik und Erfindungen von Laien als auf der systematischen Umsetzung naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und Methoden."[224] Wenn auch die Anfänge der Industrialisierung in oben genannten Bereichen zu verorten sind, ist „das Fortwirken und die beständige Expansion der durch die Industrialisierung eingeleiteten Entwicklung [...] undenkbar ohne die im Laufe der Zeit enger werdende Verflechtung von Naturwissenschaft, Technik und Industrie".[225] Weirathmüller stellt Technik und Industrie eindeutig in die Tradition der ersten Laienerfindungen[226] und verknüpft sie mit dem göttlichen Auftrag, sich die Erde untertan zu machen.[227] Daran anschließend stellt sich nun aber die Frage, welchen Einfluss die Aufklärungsphilosophie auf die „Verflechtung von Naturwissenschaft, Technik und Industrie" hatte. Horkheimer und Adorno etwa „[sprechen] von aufklärerischer Vernunft im Sinne einer instrumentellen Vernunft", wenn sie ein Modell vertreten, das „Aufklärung mit

222 Irrgang 2002, 47.
223 Irrgang 2002, 33.
224 Irrgang 2002, 31.
225 Irrgang 2002, 31.
226 In dem für Kinder geschriebenen Text „Vom Märchenwald" wird etwa ein englischer Hirte als Entdecker der Steinkohle inszeniert und somit als Wegbereiter der Industriellen Revolution: Helmbrecht 1933a.
227 Weirathmüller 1930b.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Technik [identifiziert]".[228] Hingegen resümiert Irrgang, sich zunächst auf Hastedt beziehend,[229] und schließlich im Rückblick auf ein gesamtes Kapitel, dass „die Industriegesellschaft und die moderne High-Tech-Technologie nicht die Realisierung der Aufklärungsphilosophie mit ihrem Humanitätsideal, sondern des Positivismus des 19. Jahrhunderts [ist]."[230] Dabei gehen aber verschiedene Faktoren, die zum Positivismus, der bei Weirathmüller dem „Rationalismus" entspricht, und zum technischen Fortschritt führten, auf die Aufklärungsphilosophie zurück.

> Die Aufklärungsphilosophie formuliert das Konzept der nützlichen Wissenschaften, den Utilitarismus und die Common-Sense-Philosophie sowie die Geschichtsphilosophie des zivilisatorischen Fortschritts. Keiner dieser Faktoren ist gänzlich neu und allein für sich ausschlaggebend. Wichtig ist eher die Interdependenz aller Faktoren.[231]

Demnach gibt es keine „Eigenlogik technischer Entwicklungen [...], vielmehr ist diese Entwicklung eingebettet in verschiedene Kontexte technischen Handelns, die sich geschichtlich ausprägen und insbesondere von der Sozialstruktur als Kontext technischen Handelns abhängen."[232] Diese Feststellung untermauert schließlich den aufgezeigten Widerspruch bei Weirathmüller. Sein Ansatz verkennt die Wirkungsmacht derjenigen Gedanken, die er unter den Begriffen „Aufklärung" und „Rationalismus" subsummiert, auf die Entwicklung der industriellen Technik, auf die er sich bezieht.

8.2 Deutschnationalismus und transnationaler Katholizismus

Ein Widerspruch, dem sich Weirathmüller in der Zwischenkriegszeit bis zu einem gewissen Grade offensichtlich selbst bewusst war und der in „Diesseitskunst oder Jenseitskunst" offen angesprochen wird, betrifft das Verhältnis österreichischer katholischer Kreise zum Deutschnationalismus und spiegelt einen der wichtigsten identitätspolitischen Diskurse der Zwischenkriegszeit. In vereinzelten Arbeiten Weirathmüllers wurden in den 20er-Jahren unmissverständlich nationalistische Töne angeschlagen.[233] „Diesseitskunst oder Jenseitskunst", das zur selben Zeit wie die angesprochenen Artikel erschien, wird schließlich folgendermaßen eingeleitet:

228 Irrgang 2002, 33f.
229 Irrgang 2002, 33.
230 Irrgang 2002, 48.
231 Irrgang 2002, 48.
232 Irrgang 2002, 48.
233 Weirathmüller 1928d; Weirathmüller 1926b.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

> Uebernationales Stilgefühl schließt völkisches Selbstbewußtsein und bodenständiges Empfinden nicht aus; es stempelt aber diese Gefühle zu höherer Auffassung und macht von Chauvinismus und Fremdenhaß frei. Nirgends fand diese Auffassung allzeit eine herrlichere Verkörperung als in der katholischen Kirche. (DoJ, 3f.)

Das zuvor getätigte Bekenntnis zu einem aus der „Formsprache der *Technik*" gebildeten „übernationalen Rahmen" (DoJ, 3) für die Gegenwartskunst steht also in einem Spannungsverhältnis zu einem empfundenen „völkischen" Nationalismus. Nicht umsonst folgt dem Postulat eines „übernationalen" Anspruches die Relativierung in Form einer Bezugnahme auf „völkisches Selbstbewußtsein und bodenständiges Empfinden" auf dem Fuß.

Bei diesen Ansichten handelte es sich um „im bürgerlichen Milieu hegemoniale[n] deutsch-völkische[n] Vorstellungen".[234] Wie weit diese Vorstellungen und rassentheoretische Gedanken in den bürgerlichen Kreisen Europas verbreitet waren, zeigt auch ein Blick auf Frankreich und Deutschland.[235] Die Österreich-Ideologie, mit der im Austrofaschismus für die österreichische Eigenständigkeit in Abgrenzung zum nationalsozialistischen Deutschen Reich geworben wurde, hatte ihre Ursprünge in einer besonderen Form des Deutschnationalismus, innerhalb derer von einem österreichischen „Sendungsbewusstsein" ausgegangen wurde. Anders ausgedrückt handelte es sich dabei um eine Vorstellung von den Österreicher_innen als den „besseren Deutschen". Die Vordenker dieser Österreich-Ideologie fanden sich ab 1918 in rechten katholischen Kreisen, in denen ein Deutschnationalismus gepflegt wurde, der sich auf die Tradition der Habsburgermonarchie und des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation berief. Dabei wurde eine doppelte Form des Deutschnationalismus bzw. der „Mission" Österreichs bemüht, zum einen nach innen, zum anderen nach außen. Nach außen bedeutet, dass – in Anschluss an die Tradition der Habsburgermonarchie – diese „Mission" auf Regionen in Mittel-, Ost- und Südosteuropa zielte. Dort sollten die verschiedensten Nationen mit Österreich als Brückenkopf bzw. Bollwerk unter einen deutschen Schirm zusammengefasst werden. Nach innen bedeutet, dass das österreichische „Deutschtum" auf die Bevorzugung einer „katholisch-österreichischen und nicht protestantisch-preußischen oder heidnisch-nationalsozialistischen" Ausrichtung abzielte. In diesem Sinne ist die Vorstellung der Österreicher_innen als den „sozusagen ‚besseren', weil katholischen, ‚geschmeidigeren', kulturell angeblich höher stehenden Deutschen" zu verstehen.[236] Es handelte sich in dieser Doppelfunktion der Österreich-Ideologie also um eine Form des deutschen

234 Wenninger 2015, 124.
235 Sieferle 1984, 221.
236 Staudinger 2005, 48.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

„Kulturimperialismus", der in seinen Ansätzen bis in die Habsburgermonarchie zurückreicht.[237]

Genau dieser Strategie der Propagierung einer kulturellen Überlegenheit des „Deutschtums" folgt auch Weirathmüller. Durch diesen Ansatz sollte der vordergründige Widerspruch aufgelöst werden, in den vorangegangen Epochen Gotik und Barock sowie im propagierten „Maschinenstil" sowohl den Ausdruck einer religiösen katholisch-transnationalen als auch einer „deutschen" Sendung zu sehen. Schon Scheffler, ein in Berlin tätiger deutscher Publizist, der in seiner Abhandlung den – wenn auch nicht auf die evangelische Kirche beschränkten – Begriff des „Protestantismus" hochhält und kein österreichischer Katholik war, stellte das Christentum neben dem „Deutschtum" in ein im Sinne der „Gotik"-Debatte positives Licht.[238] Bei anderen, dezidiert deutschnational-völkischen Autoren, die auf Worringer und sein in zahlreiche Richtungen interpretierbares „Gotik"-Konzept bauten, wurde das Christentum hingegen als artfremd abgetan.[239]

So wie erst „seit der Etablierung des Austrofaschismus [...] der politische Katholizismus offensiv für eine eigene österreichische Nation [warb]"[240], spielte auch in den hier behandelten Arbeiten Weirathmüllers das Konzept Österreich in den 20er-Jahren keine große Rolle. Besonders herauszustreichen ist dies in Bezug auf die Thematisierung des Barock. In „Diesseitskunst oder Jenseitskunst" etwa findet sich kein einziger expliziter Österreich-Bezug. Als Kontrastfläche zum Norden und als Träger des Barock, der „erst in *deutschen Händen*" (DoJ, 22) zu voller Blüte gelangt sei, diente ein weiter gefasstes katholisches „Süddeutschland", Österreich miteingeschlossen.[241] Das Adjektiv „deutsch" ist durchwegs positiv besetzt, wobei – im Sinne eines transnationalen Katholizismus als auch im Sinne der Kunstgeschichte – der Versuch gemacht wird, nationale Unterschiede zu relativieren. So gebe es zwischen dem „Rheinländer" und dem „Bewohner der Wasserkante" (DoJ, 17) viel größere Unterschiede, als sie die deutsch-französische Grenze markiere. Der Unterschied zwischen Nordfrankreich und Deutschland sei zu vernachlässigen.[242] Bezeichnend allerdings ist, dass durch die gewählten Formulierungen die „eigentlich stammesverwandten nordfranzösischen Gegenden" (DoJ, 32) vereinnahmt und nicht etwa als eigenständiges Ursprungsland der kunsthistorischen Epoche der Gotik gewürdigt werden. Die eingehende Beschäftigung mit diesen Aspekten soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass in den Arbeiten Weirathmüllers Kirche und Religion ein präsenterer Bezugspunkt als die Nation sind. Dennoch bleibt festzuhalten, dass – wie in

237 Staudinger 2005, 49.
238 Scheffler 1919.
239 Bushart 1990, 125.
240 Wenninger 2015, 266.
241 Weirathmüller 1926c.
242 Weirathmüller o. J. c.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

„Diesseitskunst oder Jenseitskunst" dargelegt – zwar ein „übernationaler" katholischer Stil zu entwickeln sei, dieser Stil aber aufgrund der kulturellen Überlegenheit im Sinne des „Gotik"-Konzepts deutsch sein müsse. Dieses Spannungsverhältnis bzw. dieser Widerspruch, der in der Österreich-Ideologie des Austrofaschismus seinen Niederschlag fand, war prägend für die katholischen bzw. christlichsozialen Diskurse in der österreichischen Zwischenkriegszeit. Ein Paradetext, in dem sich alle in diesem Kapitel abgehandelten Aspekte finden, in der Diktion JÄGERS also ein typisches Diskursfragment, erschien 1934 als Kommentar auf der Titelseite des Linzer Volksblattes.[243] Dieses Spannungsverhältnis und eine „Nationalisierung der Religion"[244] waren aber weder auf Österreich, noch auf die Zwischenkriegszeit beschränkt. Schon im 19. Jahrhundert hatte in Europa der Nationalismus gegenüber einem verbindenden transnationalen Katholizismus die Oberhand gewonnen.[245]

Zweifelsohne wäre es möglich, noch weitere Widersprüche herauszuarbeiten, deren Relevanz für die Beantwortung der Forschungsfrage aber beschränkt ist. Einer dieser Widersprüche wäre etwa der Vorwurf der Rückprojektion von eigenen Vorstellungen auf die griechische Antike, welcher in „Diesseitskunst oder Jenseitskunst" an den „Rationalismus" herangetragen wird (DoJ, 11). Dieser Vorwurf jedoch könnte genauso gut gegen die Argumentation Weirathmüllers gerichtet werden, etwa wenn die Arbeit und die Leistung frühmittelalterlicher Siedler mit derer zeitgenössischer Ingenieure verglichen, wenn nicht gar gleichgesetzt wird (DoJ, 31, 39).

8.3 Stadt und Land

Ein Aspekt, der mit dem Deutschnationalismus und der christlichsozialen Politik der Zwischenkriegszeit unweigerlich verbunden ist, ist der Antisemitismus.[246] Vor der austrofaschistischen Machtübernahme und der Ausschaltung der Sozialdemokratie wurde der Antisemitismus von der CSP vor allem für die Auseinandersetzung mit politischen Gegner_innen instrumentalisiert,[247] auch in Oberösterreich, etwa im direkten Umfeld Weirathmüllers in Ried im Innkreis.[248] Ein wirkungsmächtiger Hirtenbrief des Linzer Bischofs Gföllner, der 1933 den

243 Linzer Volksblatt 1934b.
244 MERGEL 2005, 144.
245 MERGEL 2005, 145.
246 Die umfassendste und aktuellste Publikation zum Antisemitismus in der Zwischenkriegszeit ist folgender Sammelband: ENDERLE-BURCEL – REITER-ZATLOUKAL 2018.
247 KÖNIGSEDER 2005, 60.
248 Die Rieder Filiale des Katholischen Preßvereins gab anlässlich einer Wahl ein Flugblatt gegen die „verjudete Sozialdemokratie" heraus: Diözesanarchiv o. J.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

rassischen Antisemitismus zwar formal ablehnte, aber ansonsten alle antisemitischen Register zog, veranschaulicht einen Standpunkt,[249] der sich in ein breites Spektrum möglicher katholischer Standpunkte einfügte.[250] Dieser Hirtenbrief bediente auch die allgemeine Vorstellung vom Judentum als Wegbereiter und Förderer eines von katholischer Seite verteufelten gesellschaftlichen Fortschritts.[251] Das von Weirathmüller bemühte Feindbild war hingegen eher ein „Heidentum", dem abwechselnd die römische und griechische Antike, der Humanismus, die Aufklärung, der Protestantismus oder der Liberalismus zugerechnet wurde (DoJ). Obwohl er Bauer war, fiel in seinen Arbeiten die moderne Großstadt als Feindbild weitestgehend weg. Diese Stadtkritik war im Laufe der Geschichte, zumal in der Zwischenkriegszeit, neben den Faktoren Anti-Kapitalismus, Anti-Liberalismus und Anti-Sozialismus oft mit Antisemitismus verbunden.[252] In einem sehr wohl bemängelten „sittlichen Verfall" der Großstädte sah Weirathmüller aber weniger die Schuld eines Sündenbocks, sondern wies eher auf die Untätigkeit kirchlicher Eliten und deren Unwillen, sich an die „moderne" Welt anzupassen, hin (DoJ, 24, 29, 37f.). Dafür aber, dass auch Weirathmüllers Artikel vom Antisemitismus der Zeit beeinflusst sind, finden sich ebenfalls Belege.[253]

Der Gegensatz[254] zwischen Stadt und Land und der zeitgenössische Diskurs dazu spielen in Weirathmüllers Arbeiten eine immanente Rolle. Schon bei der genauen Analyse von „Diesseitskunst oder Jenseitskunst" finden sich Ansatzpunkte, die in eine Richtung weisen, die an anderer Stelle expliziert wird. So wird einleitend zwar das Symbol „Heimatboden" als Metapher für die engere Umgebung der ländlichen „Heimat" eingeführt, aber nicht umstandslos glorifiziert. In Verbindung mit dem Partizip „gebunden" verweist es auf die Einschränkungen in Bezug auf die kulturelle Partizipation der Landbevölkerung. Diese Einschränkungen seien aber durch „Photographie und Reproduktionstechnik" bereits weitestgehend verschwunden (DoJ, 3). In weiterer Folge ist es bezeichnend, dass bei der Thematisierung zeitgenössischer Lebensweisen mit den Formulierungen „Zugehörigkeit zur modernen Kultur" (DoJ, 10) oder „Kind der Gegenwart" (DoJ,

249 Königseder 2005, 58; Staudinger 2002, 276f.
250 Königseder 2005, 57.
251 Staudinger 2002, 276.
252 Tenfelde 2006, 235.
253 Eine explizit antisemitische Äußerung findet sich bei Weirathmüller 1932a. In seinen Kriegserinnerungen kommen jüdische Kameraden zur Sprache, deren positives Verhalten im Lichte einer negativen Kontrastfolie beschrieben wird: „Sogar den *Juden* muss man zu ihrer Ehre nachsagen, daß sie nicht immer die schlechtesten Kameraden waren, es gab, will man's glauben oder nicht, sogar wirklich Uneigennützige darunter. Vielleicht wäre es am Platze gewesen, anstatt der letztgenannten Stiefkinder der öffentlichen Meinung [„italienische Südtiroler" und Juden], das Renommee der „rittärrlichen" Nation, der „Magyaredberek" ein wenig niederer zu hängen! Ich will natürlich auch hier nicht generalisieren" (Weirathmüller 1929b). Vgl. Weirathmüller 1929a; Weirathmüller 1930c.
254 Zur Terminologie vgl. Tenfelde 2006, 233, 235.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

28) nicht zwischen Stadt- und Landbevölkerung unterschieden wird. Dies gilt vor allem für den Umgang mit technischen Innovationen und Konsumgütern. Dass es in der Zwischenkriegszeit in diesen Bereichen jedoch reale Unterschiede zwischen Stadt und Land gab, etwa im Bereich der Elektrizität und Motorisierung, zeigt einmal mehr die Aufgeschlossenheit gegenüber technischen Innovationen, die die Arbeiten Weirathmüllers kennzeichnen. So schrieb er 1926, wie nahe er „den Linien moderner Eisen- und Betonbauten" und „den Formen eines Autos, eines Flugzeuges oder eines Turbogenerators" stehe (DoJ, 30).

In den Beiträgen zu Kunst und Technik manifestiert sich der Stadt-Land-Diskurs am deutlichsten dort, wo die so genannte „Heimatkunst" diskutiert wird. Die Thematisierung dieses Gegensatzes ist bei Weirathmüller ein Drahtseilakt zwischen der Tradierung konservativer Deutungsmuster des Stadt-Land-Gegensatzes und dem Eintreten für den Anschluss der Landbevölkerung an die „modernen", in erster Linie technischen, Errungenschaften. Über die Thematisierung der „Volkskunst", dem traditionellen bäuerlichen Handwerk, wird den konservativen Vorstellungen und der Überhöhung des Ländlichen Genüge getan, wenn es etwa heißt: „Ein Stilgefühl und ein Formensinn tritt uns entgegen, wie nur bei großen Meistern. Es zeigt sich eben hierin, daß die Urkraft und alle geistige Erneuerung immer im Landvolk gelegen ist."[255] Konterkariert wird dieses Postulat jedoch durch einen, wenige Zeilen später formulierten, Satz:

> Der Bauer von heute, den bequeme Verkehrsmittel täglich mit der Stadt in Berührung bringen, hat seine Kleidung naturgemäß der des Städters angenähert, im selben Maße, wie sein Wissen und seine Anschauungen sich aus dem vormals eng begrenzten Kreise herausgehoben haben.[256]

Das Vorbild der Stadt in kulturellen Belangen wird durch dieses Zitat und die folgenden Textstellen nicht in Frage gestellt. „Naturgemäß" nähere sich bei vermehrtem Kontakt der „Bauer" dem „Städter" an und nicht umgekehrt. Die Strategie, die zur Auflösung dieses neuerlichen Gegensatzes verfolgt wird, besteht darin, dass das konservative Deutungsmuster der Überlegenheit traditioneller bäuerlicher Lebensweise in erster Linie auf die Vergangenheit projiziert wird und darauf hinausläuft, traditionalistische Formen des sogenannten „Heimatschutzes" und der „Heimatkunst" als „leblose *Altertumskunde*" und „schwärmerische, unwahre Romantik"[257] abzulehnen. Mit der Feststellung, es sei, abseits von Aufführungen als „historisches Kuriosum", unmöglich, an „Gebräuchen" und „Sitten" festzuhalten, sobald sie nicht mehr der Lebenswelt der Menschen entspre-

255 Weirathmüller o. J. e.
256 Weirathmüller o. J. e.
257 Weirathmüller 1932c.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

chen,[258] vertrat Weirathmüller eine Position, die mit derjenigen vergleichbar ist, mit der Hans MOSER erst in den 1960er-Jahren die Folklorimusdebatte in der akademischen Volkskunde auslöste.[259] Auf den Punkt gebracht interpretierte Weirathmüller den Stadt-Land-Gegensatz so, dass durch die konstatierte Angleichung der Lebensweisen „durchaus nicht der gänzlichen Nivellierung der Gegensätze zwischen Stadt und Land das Wort geredet werden [soll]", aber „daß in der Gegenwart nicht mehr der schroffe Gegensatz zwischen ländlicher und städtischer Kultur bestehen kann."[260]

Davon, dass diese Gegensätze im zeitgenössischen Diskurs aber mitunter immer noch als schroff empfunden wurden, zeugen schon Leitartikel aus der Feder Weirathmüllers, in denen er etwa um das Verständnis der ländlichen Bevölkerung für die Nöte städtischer Unterschichten warb.[261] Gleichzeitig kritisierte er die strukturelle Vernachlässigung des Landes gegenüber der Stadt, wobei er „kulturelle und zivilisatorische Bedürfnisse und Nöte" der Landbevölkerung herausstrich und gegen diejenigen anschrieb, die, wie Roman SANDGRUBER schreibt, „Konsumverzicht und Selbstausbeutung"[262] propagierten.[263] Das Verhältnis zwischen Stadt und Land spiegelt sich, wie die Beispiele in den Beiträgen zu Kunst und Technik bereits zeigten, aber nicht nur in den explizit politischen Leitartikeln, sondern auch in vordergründig unpolitischen Feuilletons. Die dort verfolgte Linie entspricht im Großen und Ganzen der oben dargelegten, auch etwa dort, wo er sich nach der Aufführung von Richard Billingers „Rauhnacht" und nach den in den großen Zeitungen erschienen Rezessionen dazu genötigt sah, für die Ehrenrettung der Innviertler Landbevölkerung einzutreten.[264]

Diese Offenheit in Bezug auf die Überwindung des Stadt-Land-Gegensatzes und das Eintreten für eine Verständigung sind schon alleine dann bemerkenswert, wenn man sich die – in erster Linie in Bezug auf Kunstrichtungen angewandten – radikalen sprachlichen Äußerungen in Erinnerung ruft, die in „Diesseitskunst oder Jenseitskunst" zur Anwendung kommen (Stichwort „hassen"). Immerhin gab und gibt es zwischen Stadt und Land wissenschaftlich belegbare Unterschiede, die sich in der Zwischenkriegszeit teilweise bereits abzubauen begannen, aber bei weitem noch nicht so stark, wie in der Nachkriegszeit. „Demographie, Erwerbstätigkeit und Schichtung vertieften die Stadt-Land-Differenz mithin bis in die Zwischenkriegszeit."[265] Zu diesen Unterschieden zählten auch Indikatoren,

258 WEIRATHMÜLLER o. J. e.
259 MOSER 1962.
260 Hervorhebung im Original; WEIRATHMÜLLER o. J. e.
261 WEIRATHMÜLLER 1931f.
262 SANDGRUBER 2002, 263.
263 WEIRATHMÜLLER 1932d.
264 WEIRATHMÜLLER 1932b.
265 TENFELDE 2006, 251.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

deren städtische Ausprägungen Weirathmüllers Weltanschauung zuwiderlaufen mussten, etwa Scheidungsraten oder Religiosität.[266]

Ebenso bemerkenswert ist seine Position im Kontext des zeitgenössischen Stadt-Land-Diskurses. Zunächst lagen die Spannungen, die am Ende des Ersten Weltkriegs und in der Zeit unmittelbar danach zu einem Höhepunkt des Stadt-Land-Konflikts führten,[267] weniger als ein Jahrzehnt zurück, als Weirathmüller die ersten für diese Arbeit relevanten Artikel publizierte.[268] Im Austrofaschismus schließlich wurden die Idealisierung des Landes und die Verteufelung der Großstadt zu einem festen Bestandteil der Propaganda. Die Idealisierung der bäuerlichen Familienform, wie sie hauptsächlich im nieder- und oberösterreichischen Alpenvorland vorkam und bei der die Familie mit dem Gesinde im „ganzen Haus" zusammenlebte, fand in der „Heimatliteratur" jener Zeit ihren Niederschlag. Dass dieses Bild in Druckschriften, die nicht an die ländliche Bevölkerung adressiert waren, ebenso wenig wie in „Programmschriften des Regimes" und „in den Schulbüchern" bemüht wurde, lässt aber Zweifel an der Allgemeingültigkeit dieses propagandistischen Paradigmas aufkommen. Unter Umständen ist diese Tatsache aber auch dahingehend zu interpretieren, dass aufgrund der Selbstverständlichkeit dieser Vorstellung von Bauern und Bäuerinnen keine expliziten Wiederholungen nötig waren.[269] Auch wenn die bäuerliche Familienform als solche nicht immer im Mittelpunkt stand, war das Ideal des Ländlichen immanenter Bestandteil des Diskurses. Dazu passt die am Beginn der 30er-Jahre, noch vor der Etablierung des Austrofaschismus eingeführte Änderung in der Blattlinie des Heimatlands, wo in den 30er-Jahren heimatkundliche Beiträge dominierten. Nicht zufällig wurden Fotografien zum bäuerlichen Leben, die am Hof Weirathmüllers entstanden und zur Illustration seiner heimatkundlichen Beiträge im Heimatland dienten, später auch in der weit verbreiteten Österreichischen Woche publiziert.[270] Dieser Umstand verweist einmal mehr auf das Spannungsverhältnis, in dem Weirathmüllers Arbeiten unter Berücksichtigung des Stadt-Land-Diskurses zu verorten sind. Zum einen erschienen die Berichte aus seinem eigenen Lebensumfeld, in dem die idealisierte Form des bäuerlichen Lebens – soweit es diese Form je gab – noch tatsächlich Bestand hatte. Zum anderen bezog er in Vorträgen und Artikeln

266 Tenfelde 2006, 246–255.
267 Tenfelde konzentriert sich bei der Thematisierung dieser Episode vor allem auf Bayern: Tenfelde 2006, 259–261. Für Oberösterreich vgl. Dittlbacher 1992.
268 Weirathmüller selbst verwies auf diese Spannungen und die städtische Kritik an den Bauern und Bäuerinnen, die in der Zwischenkriegszeit zu nachhaltigem Misstrauen unter der Landbevölkerung geführt hatten: „Sie ist vorüber, jene Zeit des teils gutmütigen, teils bösen, jedenfalls aber billigen Spottes, mit dem man jahrzehntelang den Landbewohner überschüttet hat. Allerdings sind die üblen Wirkungen dieser ungerechten Einstellung noch nicht verschwunden." (Weirathmüller 1932c).
269 Botz 2015, 63.
270 Österreichische Woche 1935; Weirathmüller 1934b

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

dezidiert Stellung gegen eine Idealisierung, durch die man, „[z]wänge man den Bauern wieder in die alte Tracht", in letzter Konsequenz „einen Faschingsnarren zum Gaudium der Städter aus ihm" mache.[271]

Eng verbunden mit der Konzeption des Ländlichen in der Zwischenkriegszeit sind auch die Kunstströmungen und Motive, die in der bildenden Kunst in der Zwischenkriegszeit Konjunktur hatten. Die Feststellung, dass in der bildenden Kunst Kontinuitäten von der Ersten Republik bis zum Nationalsozialismus bestanden, gilt in ähnlicher Weise wohl auch für den Stadt-Land-Diskurs. Vergleicht man die deutschnationale Tages-Post mit den Medien des Katholischen Preßvereins, so finden sich in den 1930er-Jahren auch dort Artikel, die etwa zur Wiederbelebung des dezidiert bäuerlichen Handwerks aufrufen und gegen die Industrieproduktion von Gebrauchsgegenständen eintreten.[272] Der Nationalsozialismus stellte schließlich nichts anderes als „eine technokratische Bewegung im romantischen Gewand"[273] dar und das tradierte Bild vom Ländlichen wurde – noch stärker als im Austrofaschismus – durch verschiedene Interessen und historische Entwicklungen konterkariert. So setzte etwa in Österreich 1938 erneut eine verstärkte Landflucht ein.[274]

8.4 Geschlechterverhältnis und Sexualmoral

Dass der Stadt-Land-Diskurs in vielfacher Weise mit unterschiedlichen gesellschaftspolitischen Diskurssträngen verschränkt war, kam bei der Thematisierung des Antisemitismus kurz zur Sprache. Einer dieser Stränge ist der Frauen- und Geschlechterdiskurs, dessen Verschränkungen mit dem Stadt-Land-Diskurs in der Literatur bereits herausgearbeitet wurden.[275] Mit der Erwähnung der in konservativen Kreisen idealisierten bäuerlichen Familien- und Wirtschaftsform klang die Verschränkung der beiden Diskurse bereits an. Das traditionelle Bild der Geschlechterverhältnisse, nach dem Männern und Frauen – nicht zuletzt im Berufsleben – unterschiedliche Rollen zugedacht werden, galt in katholischen Kreisen als gottgewollt.[276] Dieses Bild wurde in der Zwischenkriegszeit emanzipatorischen Bestrebungen entgegengesetzt, die als Ausdruck der Urbanität gewertet wurden.[277] Dass innerhalb des katholischen Milieus und innerhalb der

271 WEIRATHMÜLLER o. J. c.
272 Tages-Post 1934.
273 SIEFERLE 1984.
274 SANDGRUBER 2002, 263f.
275 MATTL betont die enge Verbindung von „antiurbanen" Ressentiments sowie der Idealisierung des Bäuerlichen mit der frauenfeindlichen Politik des Austrofaschismus: MATTL 2008, 71f.
276 BANDHAUER-SCHÖFFMANN 2008, 15; LEHMANN 2008, 10.
277 MATTL 2008, 66.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

katholischen Frauenorganisationen aber unterschiedliche Ziele verfolgt wurden und dabei – pauschalisierend gesprochen – jene „der Frauen" nicht jenen „der Männer" entsprachen, wird abschließend noch einmal aufgegriffen werden. Die unterschiedlichen Konsequenzen, die katholische Frauen und Männer aus der Annahme einer gottgewollten Geschlechterdifferenz zogen, wurden spätestens mit der Gesetzgebung des austrofaschistischen Regimes offenkundig.[278] Viele Konservative verbanden mit der Etablierung des austrofaschistischen „Ständestaates" die Hoffnung einer „Rekatholisierung der Gesellschaft" inklusive einer „Neuordnung des Geschlechterverhältnisses". „[K]onservative KatholikInnen erlebten die Auswirkungen von Säkularisierung und gesellschaftlicher Modernisierung als bedrohlichen Sittenverfall und Gefahr für die katholische Ehe und Familie."[279]

Auch wenn sich Weirathmüllers Arbeiten, wie oben gezeigt wurde, eindeutig dagegen verwehren, als pauschalisierende Angriffe gegen die Großstadt gelesen zu werden, werden in Bezug auf das Kunst- und Kulturleben einzelne großstädtische Phänomene als solche herausgestrichen und kritisiert. So wollte Weirathmüller modern dezidiert „nicht etwa im Sinne des großstädtischen Operettenblödsinns oder der Varieté-sensation, sondern modern als dem Ausdruck des Verstehens einer neuen Zeit und einer den Hochzielen des Schönen und Guten zustrebenden Menschheit" verstanden wissen.[280] Phänomene wie diese, Varietés oder Revuen, die „Erotik nicht mehr hinter konventionellen Umschreibungen" verbargen, wurden im zeitgenössischen konservativen Diskurs eng mit dem beanstandeten „Sittenverfall" verknüpft.[281] Die Wahrnehmung dieses als Gefahr thematisierten „Sittenverfalls" tritt in den Arbeiten Weirathmüllers, zumal jenen, die im Zentrum dieser Abhandlung stehen, in mannigfacher Weise zu Tage. Die Dialektik von Sinnlichkeit und Sittlichkeit zieht sich als ein religiös wie national determiniert dargestellter Gegensatz durch die gesamte Abhandlung „Diesseitskunst oder Jenseitskunst" (DoJ, 4, 5, 7, 11–13, 19–21, 33). Weirathmüllers Arbeiten liegt die Vorstellung eines Dualismus zugrunde, nach dem sich das gesamte Leben durch den Widerstreit von „diesseitig" und „jenseitig" orientierten Ausdrucks- und Verhaltensformen auszeichne. Dadurch wird die Frage, wie mit Nacktheit und Erotik als „diesseitige" Ausprägung in der Kunst umzugehen sei, relativ ausführlich diskutiert (DoJ, 11–13). Weirathmüller kommt dabei zu keiner pauschalisierenden oder von vornherein feststehenden Ablehnung alles „Sinnlichen", sondern akzeptiert es zunächst als etwas dem Menschen inhärentes. In der Kunst stehe man nun vor der Wahl, Sinnlichkeit bejahend, befangen oder ablehnend aufzugreifen. Das

278 Bandhauer-Schöffmann 2008, 15, 23, 52–55.
279 Bandhauer-Schöffmann 2008, 15.
280 Weirathmüller o. J. e.
281 Mattl 2008, 67f.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Ziel guter Kunstwerke müsse es schließlich sein, „das Menschliche so distanziert und so verklärt darzubieten, daß man restlos erhaben vor ihnen empfindet" (DoJ, 11–13). In diesem Zusammenhang spielt auch die Technik wieder eine Rolle, in der Weirathmüller das Potenzial für ein „unsinnliches" und „keusches" Stilvorbild sah.[282] Davon, dass die Auseinandersetzung mit dieser Thematik eine durchaus eingehende war, zeugen nicht nur Formulierungen wie „gesunde Sinnlichkeit" (DoJ, 11). Ein Indiz dafür ist auch die Tatsache, dass sich Weirathmüller – wahrscheinlich für Josef Furthner – selbst als Aktmodell zur Verfügung stellte und als solches fotografieren ließ.[283] Der Boden christlicher Moralvorstellungen wird bei all diesen Überlegungen nicht verlassen und Weirathmüller verbindet die Schlussfolgerungen zu Nacktheit und Erotik in „Diesseitskunst oder Jenseitskunst" mit der dezidierten Ablehnung moderner Moralvorstellungen, mit der Ablehnung der „sogenannte[n] ‚Moderne[n] Ethik'" (DoJ, 12). Folgerichtig finden sich auch Anspielungen, in denen Weirathmüller sexuelle Identitäten abseits heteronormativer Geschlechtervorstellungen ablehnend kommentiert (DoJ, 11).[284]

Dass die Thematisierung von Sexualität, „vor unseren Grundsätzen", wie Weirathmüller in „Diesseitskunst oder Jenseitskunst" schreibt (DoJ, 12), auch über den Bereich der Kunst hinausreichte, davon zeugen andere Artikel. Vor allem im Bereich der Weltkriegsliteratur schien es für ihn unvermeidbar, zu diesem Thema Stellung zu beziehen. Während Weirathmüller in seinen Kriegserinnerungen das Postulat aufstellte, „ungeschminkt und unfrisiert" über die Verhältnisse im Ersten Weltkrieg schreiben zu wollen,[285] war der einzige Kritikpunkt, den er in einer Rezension zu „Im Westen nichts Neues" an den Roman Remarques herantrug, derjenige, dass die „Tiefen des Sexuellen – Unmoral wäre nicht der richtige Ausdruck –" zu explizit dargestellt seien: „Gewiß, er übertreibt ja auch hier nicht im mindesten, aber die Wissenden verstünden ihn auch mit einiger Umschreibung und man könnte dann das Buch noch uneingeschränkter und vor allem noch weiteren Kreisen empfehlen."[286] Drei Monate später kam Weirathmüller in seinen Kriegserinnerungen noch einmal auf das Thema zurück und schrieb über seinen Kriegsdienst, dass derjenige, der sich der „Auffassung nicht anschließen mochte", nach der „die Begriffe Weib und Dirne bedenklich ineinanderschwammen", Außenseiter blieb. Stark kritisierte er die fehlende Treue der Kameraden, „die mit einem Dutzend ‚Bräuten' Briefwechsel pflegte[n] und mit den ernstes [sic] ge-

282 WEIRATHMÜLLER o. J. c.
283 WEIRATHMÜLLER 1926f; WEIRATHMÜLLER o. J. a.
284 WEIRATHMÜLLER 1929h.
285 WEIRATHMÜLLER 1929a.
286 WEIRATHMÜLLER 1929d. Eine Erklärung, warum „Unmoral" „nicht der richtige Ausdruck" sei, bleibt der Artikel schuldig. Ein möglicher Ausgangspunkt für eine Interpretation könnte wiederum der für den Aufsatz „Diesseitskunst oder Jenseitskunst" angenommene Dualismus sein, nach dem das „Sinnliche" ein unweigerlicher Bestandteil des Menschen sei.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

meinten Mädchenbriefen und Mädchengefühlen Schindluder trieb[en]."[287] Das Ideal vorehelicher sexueller Enthaltsamkeit griff er auch in anderen Texten auf. Dabei thematisierte er die Versuchung und das Unverständnis gegenüber diesem Ideal, das er in weiten Kreisen der jungen (männlichen) Bevölkerung verortete.[288]

Das Frauenbild, das Weirathmüller vertrat und im Anschluss an die eben zitierten Stellen erläutert, fügt sich nahtlos in den katholischen Diskurs der Zwischenkriegszeit. Grundlage dieses Ideals war die Vorstellung der gottgewollten Geschlechterdifferenz, aus der die jeweiligen katholischen Interessensgruppen ihre Forderungen ableiteten. Das katholische Frauenideal war dabei eng an die Rolle der Frau als Mutter geknüpft. So argumentierte die Katholische Frauenorganisation der Erzdiözese Wien etwa, dass die politische Partizipation der Frauen aufgrund ihres Inputs in sozialen und gesellschaftlichen Bereichen eine Ergänzung zum männlichen Standpunkt in der Politik darstelle.[289] „Die Aufgabe der katholischen Frauen war es, für andere zu leben, das wurde als mütterliches Wesen der Frau bezeichnet und sollte sich entweder in biologischer Mutterschaft oder in sozialer Mutterschaft in pädagogischen oder sozialen – d.h. als weiblich definierten – Berufsfeldern entfalten."[290]

Dieses Verständnis von Mutterschaft findet sich genauso in den von Weirathmüller verfassten Texten.[291] Danach bestehe neben einer „erfüllte[n] Mütterlichkeit" eine „unerfüllte Mütterlichkeit, die in jedem frischen Mädchen ruht", eine „latente[r] Mütterlichkeit, die in jedem Weibe ruht". In diesem Duktus kritisiert er auch die „wesensfremde[r] Arbeit, zu der der Krieg das Weib gedrängt" habe.[292] Tatsächlich war die Kriegswirtschaft des Ersten Weltkriegs neben der industriellen Arbeitsordnung und den „politischen Errungenschaften der Republik" eine jener gesellschaftlichen geschlechterspezifischen Modernisierungstendenzen, gegen die sich konservative Katholik_innen in der Zwischenkriegszeit wandten.[293] Die Lösung des von katholischer Seite erkannten Problems der Doppelbelastung von Frauen sollte durch die Rückkehr zu einem idealisierten Familienverhältnis erreicht werden. Die Frau als „Hausmutter" und „Königin in ihrem Reich" sollte wieder ihrer Rolle im (bäuerlichen) Familienbetrieb nachkommen.[294] Diese Auffassung, nach der die Frau für den Haushalt zuständig sei, vertrat auch

287 Weirathmüller 1929f.
288 Weirathmüller 1928b.
289 Bandhauer-Schöffmann 2008, 42.
290 Bandhauer-Schöffmann 2008, 17.
291 Pathetisch und stark literarisiert umkreisen die „Jahreszeiten. Vier Skizzen vom Werden und Sein" dieses Thema. Über Jahreszeitmetaphern wird darin der Lebenszyklus von Ehepaaren dargestellt und die aufopfernde Mutterrolle der Frau glorifiziert: Weirathmüller 1928b; Weirathmüller 1928c; Weirathmüller 1928d; Weirathmüller 1928e.
292 Weirathmüller 1929f.
293 Bandhauer-Schöffmann 2008, 17.
294 Bandhauer-Schöffmann 2005, 255f.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Weirathmüller.[295] Obwohl sich bei Weirathmüller, wie oben gezeigt wurde, in den meisten Fällen keine bloße Idealisierung des Landlebens findet und er für einen Anschluss des Landes an die (technischen) Errungenschaften der Stadt eintrat, erschienen Texte aus seiner Feder, in denen die Idealisierung der Mutterschaft mit der Betonung des Stadt-Land-Gegensatzes einhergeht und ein fehlendes Verständnis von Stadtbewohner_innen für den Kinderreichtum bäuerlicher Familien kritisiert wird.[296]

Ein zentrales Thema im „Kulturkampf" und Frauen- und Geschlechterdiskurs der Zwischenkriegszeit war aus katholischer Sicht die Ehe. Der entscheidende Punkt an dieser Stelle ist, dass „die Ehe für KatholikInnen kein Vertrag zwischen zwei Partnern war, sondern ein Sakrament". Diese Vorstellung hatte weitreichende Folgen, denn eine Reform konnte somit nur auf Anordnung des Papstes hin akzeptiert werden.[297] Die Ehe war neben der Schule eines der Hauptkonfliktfelder im „Kulturkampf".[298] Durch die katholische Auffassung der Ehe fand eine eindeutige Abgrenzung nach links statt, gleichzeitig aber auch zum Nationalsozialismus, dessen Betonung der Vererbungslehre und die auch für Mädchen und Frauen vorgesehenen bzw. angebotenen Möglichkeiten körperlicher Aktivitäten abgelehnt wurden.[299] Wie groß der Stellenwert der Ehethematik im katholischen Milieu war, zeigt auch ein Vortragsmanuskript Weirathmüllers, in dem noch nach dem Zweiten Weltkrieg „öffentliche Sittlichkeit" und „Unauflöslichkeit der Ehe" als Grundpfeiler katholischer Politik angeführt werden.[300]

In der Diskussion um die Gleich- bzw. Ungleichbehandlung von Mann und Frau spielten wirtschaftliche Interessen eine entscheidende Rolle. Auf diesem Weg kam es auch zu einer Verschränkung des Frauen- und Geschlechterdiskurses mit dem Wirtschaftsdiskurs. Diese Verschränkung manifestiert sich besonders stark in Beiträgen und Diskursfragmenten zur sogenannten „Doppelverdienerfrage". Unter dem Terminus „Doppelverdiener" wurden in der Zwischenkriegszeit mehrere verschiedene Phänomene verstanden. Der Begriff konnte im engsten Sinn tatsächlich Personen bezeichnen, die zwei Gehälter oder Löhne bezogen. Er wurde bis in die 30er-Jahre aber zunehmend auf verheiratete Frauen bezogen, die – neben dem Einkommen des Mannes – ein zweites Familieneinkommen, oftmals im öffentlichen Dienst, erwirtschafteten. Dieses Phänomen betraf aus katholischer Sicht zunächst ganz prinzipiell die Frage, inwieweit Frauen einer Erwerbstätigkeit

295 Weirathmüller 1929a; Weirathmüller 1929e.
296 Weirathmüller 1926b; Weirathmüller 1928d.
297 Bandhauer-Schöffmann 2008, 34.
298 In den durchgesehenen Ausgaben der oberösterreichischen Tageszeitungen dominierte – bedingt durch tagespolitisches Geschehen – vor allem 1926 eindeutig die Schulthematik.
299 Bandhauer-Schöffmann 2008, 35.
300 Weirathmüller o. J. d. Zum Verständnis der von Weirathmüller vertretenen Ansicht der Geschlechterdifferenz ebenso aufschlussreich ist ein Brief, der 1949 als Antwort auf ein Schreiben Weirathmüllers formuliert wurde: Bischöfliches Ordinariat 1949.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

nachgehen sollten. Bei der Bewertung dieser Frage wurde, anders als bei Männern, zunächst zwischen verheirateten und unverheirateten Frauen unterschieden. Während katholische Frauenvertreterinnen die Notwendigkeit sahen, unverheirateten Frauen die Möglichkeit auf ein Einkommen zu bieten, wurden von Seiten der Männer durchaus Positionen vertreten, denen selbst diese Konzessionen noch zu weit gingen.[301] Somit fanden sich die katholischen Frauen in einer vergleichbaren Situation wie die katholischen Arbeiter_innen wieder, denen es neben der Auseinandersetzung mit den politischen Gegner_innen schwerfiel, sich in den eigenen Reihen Gehör zu verschaffen.[302] Schließlich wurden darüber hinaus die sogenannten „Doppelverdiener" in Anbetracht hoher Arbeitslosenzahlen in die Rolle von Sündenböcken gedrängt. In einem Leitartikel nahm auch Weirathmüller Stellung zu dieser Thematik und schrieb über „Die andere Seite. Auch ein Beitrag zur Doppelverdienerfrage".[303] Während sich dieser Leitartikel weniger dem geschlechterspezifischen Aspekt der Thematik widmet, wird das „Doppelverdienertum" zwar nicht goutiert, in seiner tatsächlichen Relevanz für die Arbeitsmarktsituation aber durchaus treffend in seiner Sündenbockfunktion thematisiert: „Allzu leicht wird das Fahnden nach den Doppelverdienern ein ‚Hängen der kleinen Diebe' werden und die *Tausendfachverdiener* werden sich baß freuen."[304] Als zweiter Sündenbock neben den „Doppelverdienern" wird in diesem Artikel die Technik angeführt, der in Bezug auf die hohe Arbeitslosigkeit ebenfalls kein Vorwurf zu machen sei. Dieser Leitartikel, mit dem Weirathmüller für einen „christlichen Sozialismus" eintrat, zeigt unmissverständlich, dass er sich der ökonomischen Determiniertheit zeitgenössischer Probleme bewusst war. In einer analytischeren und reflektierten Weise heben sich die Leitartikel von anderen Arbeiten ab, zumal jenen, die am stärksten literarisiert sind, wie etwa die „Skizzen" der „Jahreszeiten".[305] So konnte er auch in Leitartikeln bis 1933 dezidiert für die Demokratie eintreten, während in „Diesseitskunst oder Jenseitskunst" an einer Stelle ein mittelalterliches Ideal der Einheit von „Christentum, Kirche und Staat" bemüht wird. Ähnlich verhält es sich mit dem Lob, das der italienischen Geistlichkeit und italienischen Kameraden in den Kriegserinnerungen zuteilwird, während im Sinne des „Gotik"-Konzepts alles Italienische konsequent als dem

301 Bandhauer-Schöffmann 2008, 37–41, 47–52.
302 Tweraser 2014, 300.
303 Weirathmüller 1931d.
304 Weirathmüller 1931d.
305 Davon, dass Weirathmüller an die von ihm verfassten Leitartikel auch tatsächlich andere Ansprüche stellte als an andere Artikel, zeugt folgendes Zitat als Antwort auf Kritik: „Da hab ich einmal den Ausdruck ‚Hypertrophie der Sozialversicherung' gebraucht, beileibe nicht in einem fachlichen Leitartikel, sondern so nebenbei in einer Kriegserinnerung. – Aus war's!" (Weirathmüller 1931e).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Deutschen unterlegen dargestellt wird.[306] Obwohl er sich also der wirtschaftlichen Determiniertheit gesellschaftlicher Probleme bewusst war, sah schließlich auch Weirathmüller ein Grundproblem der Zeit im kulturellen Niedergang und im Verlust der Religiosität. Die Aufhebung gesellschaftlicher Missstände konnte nach dieser Denkweise nur über den Weg eines wiedererstarkten Glaubens führen.[307]

9 Resümee

Weirathmüller schrieb als Katholik für ein katholisches Publikum. Er richtete sich mit „Diesseitskunst oder Jenseitskunst", einer Abhandlung, die als typisches Fragment im Zentrum dieser Analyse steht, sowie mit diversen Vorträgen an ein spezifisches, interessiertes Publikum, mit seinen Zeitungsartikeln (Feuilletons, Leitartikel, Kunstkritiken, Technikberichte) an breitere katholisch-konservative Schichten, denen er sich als Bauer selbst zugehörig fühlte. In Zeiten des „Kulturkampfs" sollte, den analysierten Argumentationsmustern Weirathmüllers folgend, die Kunst in den Dienst von Glaube und Kirche gestellt werden und nicht als Kunst der Kunst Willen verstanden werden. Den Weg zu einem einheitlichen, zeitgemäßen Gesamtstil, den sich die Kirche zunutze machen sollte, sah Weirathmüller in der Propagierung eines „Maschinenstils" auf Grundlage der Technik als „modernes" stilbildendes Moment. In der Architekturgeschichte wird eine damit verbundene Tendenz zu Pathos und Monumentalität in Form einer gemäßigten Moderne als typisch für die österreichische Zwischenkriegszeit dargestellt. Auf der anderen Seite offenbart die Analyse der Christlichen Kunstblätter teils ausgeprägte kirchliche Ressentiments gegen eine noch so „gemäßigte" Moderne. Allgemein ist die Vorrangstellung der Architektur als eine als gesamtheitlich betrachtete Kunstform in konservativen Diskursen bis in die Romantik zurückzuverfolgen. Das Eintreten für eine künstlerische und reflektierte Gestaltung von Massen- und Gebrauchsgegenständen, wie es bei Weirathmüller ebenfalls auszumachen ist, ist im Kontext der Zeit und des Umfelds Weirathmüllers hingegen durchaus bemerkenswert.

306 Weirathmüller 1929a; Weirathmüller 1929b.
Zur Deutung dieser Beobachtung muss wieder auf die Hegemonie rassentheoretischer Vorstellungen in bürgerlichen Diskursen der Zwischenkriegszeit verwiesen werden. In Bezug auf heutige, in den 2000er- und 2010er-Jahren wirksame Diskurse zu Religiosität und Geschlechtervorstellungen verweist der hier zitierte Artikel „Gott im Felde" auf weit zurückreichende historische Kontinuitäten. Diese Kontinuitäten betreffen konservative und rechte Diskurse, innerhalb derer der westlichen säkularisierten Welt eine vermeintlich im Islam erhaltene traditionelle Lebensweise gegenübergestellt wird: „Daß die Mohammedaner unter den bosnischen Truppen den Christen ein beschämendes Beispiel in Erfüllung ihrer Uebungen gaben, ist bekannt und oft erörtert." (Weirathmüller 1929a). Zu den aktuellen Diskursen vgl. Kämper 2015.

307 Bandhauer-Schöffmann 2008, 21.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Die Zielsetzungen, Strategien und Argumentationslinien, die Weirathmüllers Arbeiten prägen, sind zunächst also im Kontext des zeitgenössischen Kunst- und Technikdiskurses zu betrachten. Die bei Weirathmüller verfolgte Argumentationslinie, wonach es in der Kunst zwei verschiedene Pole gebe, einen „diesseitigen" und einen „jenseitigen", geht auf die vornehmlich in Deutschland geführte „Gotik"-Debatte zurück. Der Begriff „Gotik" bezeichnet hierbei nicht (ausschließlich) die mittelalterliche Kunstepoche, sondern ein Prinzip, das je nach Standpunkt unterschiedlichsten künstlerischen Äußerungen zugeschrieben werden konnte. Der Begriff wurde am Beginn des 20. Jahrhunderts als überzeitliches, national determiniertes Prinzip diskutiert, dessen Gegenpol eine romanische bzw. griechische „Klassik" bilde. Über die „Gotik"-Debatte war der deutsche Kunstdiskurs eng mit dem österreichischen verschränkt, bei dem vor allem auf das Barock Bezug genommen wurde. Genauso aber wie sich in deutschen Publikationen Bezüge zum Barock als „gotische" Epoche finden, wurde auch in Österreich auf die Gotik verwiesen. Folgerichtig spielt das Barock bei Weirathmüller als wichtigste „gotische" Epoche eine Sonderrolle. Diese bezieht sich weniger auf den kunsthistorischen Wert, als auf die Vorbildfunktion, die es als Stil und Propagandamittel der Gegenreformation gehabt habe.

Während die Christlichen Kunstblätter als katholische Fachpublikation weitestgehend alten Stilepochen verhaftet blieben, zeichnet eine Analyse der katholischen Massenpresse bereits ein differenzierteres Bild. Ein solch differenziertes und streckenweise ambivalentes Bild ergibt sich auch bei der Analyse der Rezeption technischen Fortschritts. Technikaffine, fortschrittsoptimistische Ansätze standen dabei im Spannungsfeld zu „bewahrenden". Diese Widersprüche und Ambivalenzen lassen sich auch bei Weirathmüller nachweisen.

Dadurch, dass gesellschaftspolitische katholische Positionen, denen Weirathmüller mitunter auch distanziert gegenüberstand, in seine Arbeiten miteinflossen, ist eine strikte Abgrenzung seiner Positionen zu hegemonialen katholisch-konservativen Positionen nicht möglich. Beispielhaft zeigte dies die Analyse des Stadt-Land-Diskurses, der in Weirathmüllers Arbeiten immer wieder eine Rolle spielt. Auf der einen Seite werden konservative Deutungsmuster des Stadt-Land-Gegensatzes bemüht, nach denen dem Land eine besondere Kraft innewohne, auch wenn diese Deutungsmuster den argumentativen Zielen der Gesamttexte zuwiderlaufen. Denn auf der anderen Seite lesen sich die Arbeiten Weirathmüllers als ein Plädoyer für die Angleichung ländlicher und städtischer Lebensweisen und für den Anschluss der Landbevölkerung an den technischen Fortschritt und die zivilisatorischen Errungenschaften der Städte. In anderen Bereichen stimmen Weirathmüllers Texte stärker mit den hegemonialen katholischen Diskursen überein. Wie das Kapitel zu Geschlechterverhältnis und Sexualmoral zeigte, entsprechen die den Arbeiten Weirathmüllers zugrunde-

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

liegenden Vorstellungen zum Geschlechterideal dem katholischen Frauenideal der Zwischenkriegszeit. In Bezug auf die Sexualmoral diente Weirathmüller sein technikintegrierendes Kunstverständnis sogar zur Untermauerung katholisch-konservativer Auffassungen. Die eben genannten Beispiele illustrieren die diskursive Einbettung der Arbeiten Weirathmüllers, ebenso wie die ambivalente Position, die Weirathmüllers Arbeiten (entsprechend hegemonialen bürgerlichen Diskursen) zu einem deutschen Nationalismus auf der einen und einem katholischen Transnationalismus auf der anderen Seite einnehmen.

In Bezug auf die gesellschaftliche und politische Positionierung lässt sich feststellen, dass manche der analysierten Arbeiten eine stärker ideologische, manche eine pragmatischere Schlagseite haben. „Diesseitskunst oder Jenseitskunst", eine Abhandlung, die der Darlegung von Grundsätzen diente, wäre als Beispiel für einen stärker ideologisch geprägten Text anzuführen. Während dort etwa an einer Stelle die Einheit von Kirche und Staat als Ideal gepriesen wird, trat Weirathmüller in der Tages- und Wochenpresse, namentlich in seinen Leitartikeln, bis 1933 für Verständigung und Demokratie ein.

Übertragen auf das politische Tagesgeschäft erinnert diese Gemengelage an die oberösterreichische Landespolitik, in der der KVV konsensorientierter agierte als der rechte Parteiflügel rund um die Wiener CSP. Diese Ausrichtung änderte aber nichts daran, dass auch in Oberösterreich die Sozialdemokratie, die das politische Spektrum links der Mitte vertrat, der erklärte Gegner war. Ein Ringen um die gesellschafts- und kulturpolitische Hoheit zeigt, dass sich die normalistischen Toleranzgrenzen im Sinne der KDA in der Ersten Republik bereits ausgeweitet hatten. Normalitätsgrenzen wurden verhandelbar, sie waren nicht mehr streng proto-normalistisch. Das, was aus katholischer Sicht als Wahrheit galt, wurde nicht mehr universell als solche akzeptiert. Weirathmüllers Beiträgen ist in diesem Kontext ein beachtlicher Optimismus zu attestieren. Die in seinen Arbeiten vielfach an den Tag gelegte Devise entspricht einem Weckruf, der primär an die eigenen Kreise erging. Katholische Forderungen sollten demnach innerhalb der gegebenen Umstände einer sich etablierenden flexibleren Normalismus-Strategie verfolgt und durchgesetzt werden.[308] Zweifel an seinem Standpunkt und seinen katholischen Überzeugungen lassen die Texte aber nicht zu. Als Pressvereinsmitarbeiter unterstützte schließlich auch Weirathmüller die austrofaschistische Politik der Regierung Dollfuß.

Weirathmüller maß seine autodidaktisch errungenen Erkenntnisse an seinen Grundsätzen, der römisch-katholischen Glaubenslehre, und versuchte sie, soweit es ging, in diese zu integrieren. „Meine ursprünglichste Neigung [...] war die zum

308 Nach Mattl wäre Weirathmüller wohl tendenziell als eine der „katholischen Einzelpersonen" zu betrachten, „die einer demokratischen und säkularen Richtung zuneigten" (Mattl 2008, 66).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Technischen", schrieb Weirathmüller am Beginn der 20er-Jahre. In diesem Sinne suchte er in seinen Arbeiten nach Strategien, seine vorhandenen Affinitäten zu Technik und Industrie und zu einer sich daraus ableitenden Ästhetik mit seinen moralischen, religiösen und gesellschaftlichen Vorstellungen zu vereinbaren. Gesellschaftlicher Fortschritt ist auch bei Weirathmüller weitestgehend negativ konnotiert. Der technische Fortschritt hingegen wird in den Texten als Chance dargestellt, nicht zuletzt als Chance für die Kirche. Gerade in der Bemühung um einen einheitlichen „Maschinenstil" sind seine Ausführungen aber auch von einem großen Harmoniebedürfnis und der Sehnsucht nach Einheitlichkeit getragen.

Mit Verweis auf die in der Einleitung aufgezeigten Forschungslücken geben die Schwerpunkte dieser Arbeit verschiedene Anregungen zur weiterführenden wissenschaftlichen Behandlung. Vor allem im Bereich der Technikgeschichte würde es sich lohnen, die Zwischenkriegszeit genauer und umfassender in den Blick zu nehmen als dies bis jetzt geschah. Zusätzlich ist diese Arbeit ein Beleg dafür, wie wertvoll sich in Privatbesitz befindliche Quellen, die bisher nicht den Weg in wissenschaftliche Archive fanden, für die Geschichtswissenschaften sein können.

10 Literatur- und Quellenverzeichnis

10.1 Literatur

Bandhauer-Schöffmann 2005
Irene Bandhauer-Schöffmann, Der „Christliche Ständestaat" als Männerstaat? Frauen- und Geschlechterpolitik im Austrofaschismus. In: Emmerich Tálos – Wolfgang Neugebauer (ed.), Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933–1938, Wien ^{5}2005, 254–281.

Bandhauer-Schöffmann 2008
Irene Bandhauer-Schöffmann, Gottgewollte Geschlechterdifferenzen. Entwürfe zur Restrukturierung der Geschlechterdichotomie in der Konstitutionsphase des „Christlichen Ständestaats". In: Brigitte Lehmann (ed.), Dass die Frau zur Frau erzogen wird. Frauenpolitik und Ständestaat, Wien 2008, 15–61.

Barthes 2010a
Roland Barthes, Der Mythos heute. In: Roland Barthes, Mythologien des Alltags, Berlin 2010, 249–316.

Barthes 2010b
Roland Barthes, Der neue Citroën. In: Roland Barthes, Mythologien des Alltags, Berlin 2010, 196–198.

Birngruber 2012

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Klaus BIRNGRUBER, Katholische Aktion, Vereinswesen und Katholische Jugend. In: Neues Archiv für die Geschichte der Diözese Linz 19: Linzer Diözesangeschichte 1918–1938 (2012) 48–65.

BISANZ 1981

Hans BISANZ, Österreichische Malerei und Graphik der Zwischenkriegszeit. In: Franz KADRNOSKA (ed.), Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938, Wien – München – Zürich 1981, 359–372.

BOECKL 2002

Matthias BOECKL, Die Plastik. In: Wieland SCHMIED – Hermann FILITZ (ed.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 6: 20. Jahrhundert, Wien 2002, 172–238.

BOTZ 2015

Gerhard BOTZ, Dollfuß' Trabrennplatzrede, „harmonische Bauernfamilie" und die Fiktion des „Ständestaats". In: Hansjörg SECKAUER, Christine STELZER-ORTHOFER, Brigitte KEPPLINGER (ed.), Das Vorgefundene und das Mögliche. Beiträge zur Gesellschafts- und Sozialpolitik zwischen Ökonomie und Moral. Festschrift für Josef Weidenholzer, Wien 2015, 52–76.

BUSHART 1990

Magdalena BUSHART, Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911–1925, München 1990.

BUSSMANN 2003

Annette BUSSMANN, Zu Adaption und Demontage von Architekturgeschichte im „Neuen Bauen" der Weimarer Republik: Alfred Gellhorn (1885–1972). Bauten, Projekte, Schriften 1920 bis 1933 (ungedr. Diss), Marburg 2003.

CAMPBELL 1989

Joan CAMPBELL, Der Deutsche Werkbund. 1907–1934, München 1989.

DITTLBACHER 1992

Fritz DITTLBACHER, Die Revolution am Lande. Russische revolutionäre Ideen in der österreichischen Novemberrevolution am Beispiel oberösterreichischer Landgemeinden und Kleinstädte (ungedr. Diss.), Wien 1992.

Diözese 2012

Neues Archiv für die Geschichte der Diözese Linz 19: Linzer Diözesangeschichte 1918–1938 (2012).

DRECHSLER – HOERSCHELMANN 2010

Wolfgang DRECHSLER – Antonia HOERSCHELMANN, Als es modern war, unmodern zu sein. In: Wolfgang KOS (ed.), Kampf um die Stadt. Politik, Kunst und Alltag, Wien 2010, 222–229.

ECKER 2001

Berthold ECKER, Zwischen Internationalität und Heimatkunst – Künstlerische Orientierungen im Oberösterreichischen Kunstverein bis zum Zweiten

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Weltkrieg. In: Landesgalerie Linz – Oberösterreichischer Kunstverein (ed.), 150 Jahre Oberösterreichischer Kunstverein. 1851–2001, Weitra 2001, 43–71.

EIGNER 2010
Peter EIGNER, Absturzgefahr und Sanierungsversuche. Zur wirtschaftlichen Situation um 1930. In: Wolfgang KOS (ed.), Kampf um die Stadt. Politik, Kunst und Alltag, Wien 2010, 20–27.

ENDERLE-BURCEL – REITER-ZATLOUKAL 2018
Gertrude ENDERLE-BURCEL, Ilse REITER-ZATLOUKAL (ed.), Antisemitismus in Österreich 1933–1938, Wien 2018.

FELLER 2002
Barbara FELLER, Architektur von 1918 bis 1945. In: Wieland SCHMIED – Hermann FILITZ (ed.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 6: 20. Jahrhundert, Wien 2002, 428–438.

FOUCAULT 1991
Michel FOUCAULT, Die Ordnung des Diskurses, Frankfurt am Main 1991.

GUSTENAU 1992
Michaela GUSTENAU, Mit brauner Tinte. Nationalsozialistische Presse und ihre Journalisten in Oberösterreich (1933–1945), Linz 1992.

HANISCH 1990
Ernst HANISCH, Demokratieverständnis, parlamentarische Haltung und nationale Frage bei den österreichischen Christlichsozialen. In: Anna M. DRABEK – Richard G. PLASCHKA – Helmut RUMPLER (ed.), Das Parteiwesen Österreichs und Ungarns in der Zwischenkriegszeit, Wien 1990, 73–86.

HARTMANN 1998
Silvia HARTMANN, Fraktur oder Antiqua. Der Schriftstreit von 1881 bis 1941 (Theorie und Vermittlung der Sprache 28), Frankfurt am Main 1998.

HASTEDT 1994
Heiner HASTEDT, Aufklärung und Technik. Grundprobleme einer Ethik der Technik, Frankfurt am Main 1994.

HEILINGBRUNNER 2001
Susanne HEILINGBRUNNER, Künstlerbiographien. In: Landesgalerie Linz – Oberösterreichischer Kunstverein (ed.), 150 Jahre Oberösterreichischer Kunstverein. 1851–2001, Weitra 2001, 147–166.

HEILINGBRUNNER 2002
Susanne HEILINGBRUNNER, Verborgene Talente Oberösterreichs: Aloys Wach: „Ein Totentanz von 1914“. In: Oberösterreichische Heimatblätter 56 (2002), 68–123.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

HIEBL 2009
Ewald HIEBL, Ravagianer, Rot-weiß-rot und freie Radios. Eine kurze Geschichte des Hörfunks in Österreich. In: Historische Sozialkunde 39, H. 4 (2009), 10–19.

HOCHLEITNER 2001
Martin HOCHLEITNER, Jubiläumsausstellungen des Oberösterreichischen Kunstvereins – Tradition und Retrospektive als identitätsstiftende Merkmale einer pluralistischen Künstlervereinigung. In: Landesgalerie Linz – Oberösterreichischer Kunstverein (ed.), 150 Jahre Oberösterreichischer Kunstverein. 1851–2001, Weitra 2001, 73–106.

HÖLZL 2015
Christoph HÖLZL, Clemens Holzmeister und seine Schüler. In: Christoph HÖLZL (ed.), Gibt es eine Holzmeister-Schule? Clemens Holzmeister, 1886–1983, und seine Schüler. Publikation zur Zweiten Internationalen Holzmeister-Fachtagung „Gibt es eine Holzmeister-Schule? Clemens Holzmeister (1886–1983) und seine Schüler" vom 16. bis 18. Oktober 2014 im Archiv für Baukunst der Universität Innsbruck, Innsbruck 2015, 13–24.

IRRGANG 2002
Bernhard IRRGANG, Philosophie der Technik, Bd. 3: Technischer Fortschritt. Legitimitätsprobleme innovativer Technik, Paderborn – München – Wien – Zürich 2002.

JÄGER 2012
Siegfried JÄGER, Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung, Münster ^{6}2012.

JEFFERY 1995
Charlie JEFFERY, Social Democracy in the Austrian Provinces 1918–1934. Beyond Red Vienna, London 1995.

KÄMPER 2015
Gabriele KÄMPER, Stille Post. Reformulierungen radikalisierter Männlichkeit in rechten Diskursen. In: Andreas HECHLER – Olaf STUVE (ed.), Geschlechterreflektierte Pädagogik gegen Rechts, Opladen – Berlin – Toronto 2015, 240–263.

KEMP 2002
Wolfgang KEMP, Der Über-Stil: Zu Worringers Gotik. In: Hannes BÖHRINGER – Beate SÖNTGEN (ed.), Wilhelm Worringers Kunstgeschichte, München 2002, 9–21.

KERN 1951
Felix KERN, Oberösterreichischer Landesverlag, Ried im Innkreis 1951.

KILLIUS 1999
Christian KILLIUS, Die Antiqua-Fraktur-Debatte um 1800 und ihre historische Herleitung, Wiesbaden 1999.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

KLAMPER 1994
Elisabeth KLAMPER, Die böse Geistlosigkeit. Die Kulturpolitik des Ständestaates. In: Jan TABOR (ed.), Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922–1956, Baden 1994, 124–133.

KÖNIGSEDER 2005
Angelika KÖNIGSEDER, Antisemitismus 1933–1938. In: Emmerich TÁLOS – Wolfgang NEUGEBAUER (ed.), Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933–1938, Wien ^{5}2005, 54–65.

KOSCHATZKY 2002
Walter KOSCHATZKY, Die graphischen Künste – Zeichnung, Aquarell und Druckgraphik. In: Wieland SCHMIED – Hermann FILITZ (ed.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 6: 20. Jahrhundert, Wien 2002, 288–315.

LACKINGER 2013
Otto LACKINGER, Die oberösterreichische Industrie vor 1938. In: Ute STREITT – Elisabeth SCHILLER (ed.), Technikland Oberösterreich. Wirtschaftliche Entwicklungen und industrielle Gegenwart. Symposium Linz, 22. und 23. Jänner 2010 (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich 32), Linz 2013, 39–47.

LACKNER 2013
Helmut LACKNER, Technik in Oberösterreich. Versuch einer regionalen Technikgeschichte. In: Ute STREITT – Elisabeth SCHILLER (ed.), Technikland Oberösterreich. Wirtschaftliche Entwicklungen und industrielle Gegenwart. Symposium Linz, 22. und 23. Jänner 2010 (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich 32), Linz 2013, 21–38.

Landesarchiv 2014–2016.
Oberösterreichisches Landesarchiv (ed.), Oberösterreich 1918–1938, Linz 2014–2016 (6 Bände).

LEHMANN 2008
Brigitte LEHMANN, Einleitung. In: Brigitte LEHMANN (ed.), Dass die Frau zur Frau erzogen wird. Frauenpolitik und Ständestaat, Wien 2008, 7–13.

MADER 1981
Josef MADER, Die Innviertler Künstlergilde von 1923–1948. Ein Beitrag zur regionalen Kunstgeschichte Österreichs (ungedr. Diss.), Salzburg 1981.

MAIER 2017
Martin MAIER, „Meine ursprünglichste Neigung […] war die zum Technischen." Hans Weirathmüllers (1892–1952) Beiträge zu Kunst und Technik im Spiegel (katholischer) gesellschaftspolitischer Diskurse der Zwischenkriegszeit (ungedr. Dipl.), Wien 2017.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

MAIER 2018
Martin MAIER, „Eine Art unfreiwillige Merkwürdigkeit". Hans Weirathmüllers (1892–1952) Leben zwischen Redaktionsstube und Bauernhof. In: Der Bundschuh 21 (2018).

MAIERBRUGGER 1995
Arno MAIERBRUGGER, Federkiel und Meinungsmacht. Kunstkritik im österreichischen Feuilleton der Zwischenkriegszeit, Wien – St. Johann im Pongau 1995.

MATTL 2008
Siegfried MATTL, Austrofaschismus, Kulturkampf und Frauenfrage. In: Brigitte LEHMANN (ed.), Dass die Frau zur Frau erzogen wird. Frauenpolitik und Ständestaat, Wien 2008, 63–77.

MERGEL 2005
Thomas MERGEL, Transnationaler Katholizismus und Nationalismus im späten 19. Jahrhundert: Heinrich Hansjakob in Lourdes und Paray. In: Rüdiger HOHLS – Iris SCHRÖDER – Hannes SIEGRIST (ed.), Europa und die Europäer. Quellen und Essays zur modernen europäischen Geschichte, Wiesbaden – Stuttgart 2005, 141–147.

MICHEL 2009
Eva MICHEL, Inventing Tradition. Die Rezeption der Alten Meister und das „Barocke" in der österreichischen Malerei des 20. Jahrhunderts. Topos und künstlerische Strategie (ungedr. Diss.), Wien 2009.

MICHEL 2010
Eva MICHEL, Große Vergangenheit. Das Barock und die österreichische Identitätskonstruktion in der Zwischenkriegszeit. In: Wolfgang KOS (ed.), Kampf um die Stadt. Politik, Kunst und Alltag, Wien 2010, 230–234.

MICHEL 2013
Eva MICHEL, Barock von 1918 bis 1938. Katalysator und Legitimation der österreichischen Moderne. In: Agnes HUSSLEIN-ARCO – Georg LECHNER – Alexandre KLEE (ed.), Barock since 1630, Wien 2013, 66–77.

MITTERAUER 2005
Michael MITTERAUER, Persönliche Familiengeschichte als Zugang zu einer vergleichenden Europäischen Familienforschung. In: Rüdiger HOHLS – Iris SCHRÖDER – Hannes SIEGRIST (ed.), Europa und die Europäer. Quellen und Essays zur modernen europäischen Geschichte, Wiesbaden – Stuttgart 2005, 84–90.

MÖLLER 1974
Jörn Peter Hasso MÖLLER, Wandel der Berufsstruktur in Österreich zwischen 1869 und 1961. Versuch einer Darstellung wirtschasftssektoraler

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Entwicklungstendenzen anhand berufsstatistischer Aufzeichnungen, Wien 1974.

MOSER 1962

Hans MOSER, Vom Folklorismus in unserer Zeit. In: Zeitschrift für Volkskunde 58 (1962), 177–209.

NAGL 2008

Michaela NAGL, Wilhelm Dachauer. Pathos und Idylle. In: Birgit KIRCHMAYR – Arnold KLAFFENBÖCK (ed.), „Kulturhauptstadt des Führers". Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Oberösterreich, Linz 2008, 127–130.

POSENER – SONNTAG 1997

Julius POSENER – Regine SONNTAG, „Muthesius, Hermann". In: Neue Deutsche Biographie 18 (1997) 651–653, online unter <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118585983.html#ndbcontent> (24. März 2018).

RADKAU 2008

Joachim RADKAU, Technik in Deutschland. Vom 18. Jahrhunder bis heute, Frankfurt am Main 2008.

RAPP 1993

Michaela RAPP, Die Linzer Künstlervereinigung MAERZ 1913–1939 (ungedr. Dipl.), Salzburg 1993.

ROHLEDER 1966

Edith Sibylle ROHLEDER, Die oberösterreichischen Tages- und Wochenzeitungen in ihrer Entwicklung vom Ende der Monarchie bis 1965 (ungedr. Diss.), Wien 1966.

SANDGRUBER 2002

Roman SANDGRUBER, Die Landwirtschaft in der Wirtschaft – Menschen, Maschinen, Märkte. In: Franz LEDERMÜLLER (ed.), Geschichte der österreichischen Land- und Forstwirtschaft im 20. Jahrhundert, Bd. 1: Politik – Gesellschaft – Wirtschaft, Wien 2002, 191–408.

SANDGRUBER 2013

Roman SANDGRUBER, Sonderfall Oberösterreich? Die NS-Zeit und die Industrialisierung des Landes. In: Ute STREITT – Elisabeth SCHILLER (ed.), Technikland Oberösterreich. Wirtschaftliche Entwicklungen und industrielle Gegenwart. Symposium Linz, 22. und 23. Jänner 2010 (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich 32), Linz 2013, 49–85.

SCHIFFKORN 1986

Elmar SCHIFFKORN, Die Gründungsgeschichte der Innviertler Künstlergilde. In: Oberösterreichische Heimatblätter 40 (1986), 118–126.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

SCHMIED 2002
Wieland SCHMIED, Die Malerei. In: Wieland SCHMIED – Hermann FILITZ (ed.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 6: 20. Jahrhundert, Wien 2002, 37–160.
SIEFERLE 1984
Rolf Peter SIEFERLE, Fortschrittsfeinde? Opposition gegen Technik und Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart (Die Sozialverträglichkeit von Energiesystemen 5), München 1984.
SLAPNICKA 1972
Harry SLAPNICKA, Vom „Sender Linz" des Jahres 1928 zum „Landesstudio Oberösterreich" des Jahres 1972. In: Oberösterreichische Heimatblätter 26 (1972), 91–96.
SLAPNICKA 1976
Harry SLAPNICKA, Oberösterreich – die politische Führungsschicht 1918–1938 (Beiträge zur Zeitgeschichte Oberösterreichs 3), Linz 1976.
SLAPNICKA 1979a
Harry SLAPNICKA, Oberösterreich – von der Monarchie zur Republik. 1918–1927 (Beiträge zur Zeitgeschichte Oberösterreichs 1), Linz ^{3}1979.
SLAPNICKA 1979b
Harry SLAPNICKA, Oberösterreich – zwischen Bürgerkrieg und Anschluss. 1927–1938 (Beiträge zur Zeitgeschichte Oberösterreichs 2), Linz ^{2}1979.
SLAPNICKA 1984
Harry SLAPNICKA, Christlichsoziale in Oberösterreich. Vom Katholikenverein 1848 bis zum Ende der Christlichsozialen 1934 (Beiträge zur Zeitgeschichte Oberösterreichs 10), Linz 1984.
SPECHT 2002
Rainer SPECHT, Einleitung. In: Rainer SPECHT (ed.), Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung, Bd. 5: Rationalismus, Stuttgart 2002, 11–21.
SÖNTGEN 2002
Beate SÖNTGEN, Geheime Moderne: Worringers Barock. In: Hannes BÖHRINGER – Beate SÖNTGEN (ed.), Wilhelm Worringers Kunstgeschichte, München 2002, 55–65.
STADELMANN 2004/2005
Christian STADELMANN, Strom für alle. Schritte der Elektrifizierung und Geräteausstattung des Haushalts bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. In: Blätter für Technikgeschichte 66/67 (2004/2005), 117–141.
STAUDINGER 2002
Anton STAUDINGER, Katholischer Antisemitismus in der Ersten Republik. In: Gerhard BOTZ – Ivar OXAAL – Michael POLLAK – Nina SCHOLZ (ed.),

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Eine zerstörte Kultur. Jüdisches Leben und Antisemitismus in Wien seit dem 19. Jahrhundert, Wien ²2002, 261–280.

STAUDINGER 2005
Anton STAUDINGER, Austrofaschistische „Österreich"-Ideologie. In: Emmerich TÁLOS – Wolfgang NEUGEBAUER (ed.), Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933–1938, Wien ⁵2005, 28–53.

STAUDINGER – MÜLLER – STEININGER 1995
Anton STAUDINGER – Wolfgang C. MÜLLER – Barbara STEININGER, Die Christlichsoziale Partei. In: Emmerich TÁLOS – Herbert DACHS – Ernst HANISCH – Anton STAUDINGER (ed.), Handbuch des politischen Systems Österreichs. Erste Republik 1918–1933, Wien 1995, 160–176.

STEINMAIR 2015
Jürgen STEINMAIR, Johannes Maria Gföllner und der Ständestaat. Porträt eines ungemütlichen Bischofs. In: Oberösterreichisches Landesarchiv (ed.), Oberösterreich 1918–1938, Bd. 3, Linz 2015, 279–318.

STREITT 2006
Ute STREITT (ed.), Technik – gesammelte Aspekte des Fortschritts. Katalog zur Ausstellung: „Technik - Entdecke eine Sammlung" der Oberösterreichischen Landesmuseen im Schlossmuseum Linz vom 21. Juni 2006 bis 7. Jänner 2007, Weitra 2006.

STREITT – SCHILLER 2013
Ute STREITT – Elisabeth SCHILLER (ed.), Technikland Oberösterreich. Wirtschaftliche Entwicklungen und industrielle Gegenwart. Symposium Linz, 22. und 23. Jänner 2010 (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich 32), Linz 2013.

TABOR 1994
Jan TABOR (ed.), Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922–1956, Wien 1994.

TENFELDE 2006
Klaus TENFELDE, Die Welt als Stadt? Zur Entwicklung des Stadt-Land-Gegensatzes im 20. Jahrhundert. In: Friedrich LENGER – Klaus TENFELDE (Hg.), Die europäische Stadt im 20. Jahrhundert. Wahrnehmung – Entwicklung – Erosion (Industrielle Welt 67), Köln – Weimar – Wien 2006, 233–264.

TWERASER 2014
Kurt TWERASER, Der oberösterreichische Landtag im Lichte politik- und sozialwissenschaftlicher Modelle, 1918–1934. Parteien, Wahlen, Proporzdemokratie und Elitenkooperation in einer versäulten politischen Kultur. In: Oberösterreichisches Landesarchiv (ed.), Oberösterreich 1918–1938, Bd. 1, Linz 2014, 251–375.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Weinzierl 1983
Erika Weinzierl, Kirche und Politik. In: Erika Weinzierl – Kurt Skalnik (ed.), Österreich 1918–1938. Geschichte der Ersten Republik, Bd. 1, Graz – Wien – Köln 1983, 437–496.
Wenninger 2013
Florian Wenninger, Dimensionen organisierter Gewalt. Zum militärhistorischen Forschungsstand über die österreichische Zwischenkriegszeit. In: Florian Wenninger – Lucile Dreidemy (ed.), Das Dollfuß/Schuschnigg-Regime 1933–1938. Vermessung eines Forschungsfeldes, Wien – Köln – Weimar 2013, 493–576.
Wenninger 2015
Florian Wenninger, „... werden wir mit aller Brutalität vorgehen." Zum Polarisierungsprozess der Zwischenkriegszeit in Österreich und seinen Nachwirkungen (ungedr. Diss.), Wien 2015, 111–113.
Wenninger – Dreidemy 2013
Florian Wenninger – Lucile Dreidemy (ed.), Das Dollfuß/Schuschnigg-Regime 1933–1938. Vermessung eines Forschungsfeldes, Wien – Köln – Weimar 2013
Wolfinger 2016
Stefan Wolfinger, Die Vaterländische Front in Oberösterreich. In: Oberösterreichisches Landesarchiv (ed.), Oberösterreich 1918–1938, Bd. 5, Linz 2016, 223–428.
Wolitz 2010
Seth L. Wolitz, „Lissitzky, El". In: YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe, 25.08.2010, online unter <http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Lissitzky_El> (24. März 2018).
Zeising 2006
Andreas Zeising, Studien zu Karl Schefflers Kunstkritik und Kunstbegriff. Mit einer annotierten Bibliographie seiner Veröffentlichungen, Tönning – Lübeck – Marburg 2006.

10.2 Veröffentlichte Quellen

Bahr 1916
Hermann Bahr, Expressionismus, München 1916.
Böhm 1952
Emil Böhm, Chefredakteur Weirathmüller †. In: Rieder Volkszeitung Jg. 62, Nr. 8 (21.02.1952), 1f.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Breuer 1910
Robert Breuer, Peter Behrens und die Elektrizität. In: Deutsche Kunst und Dekoration 26 (1910), 264f.
Breuer 1911/1912
Robert Breuer, Haus Breul von Architekt Hermann Muthesius und Haus Liebermann von Arch. Paul Baumgartner. In: Deutsche Kunst und Dekoration 29 (1911/1912), 47f.
Breuer 1912/1913
Robert Breuer, Zwischen Gotik und Rokoko. In: Deutsche Kunst und Dekoration 31 (1912/1913), 459–462.
Helmbrecht 1933a
Helmbrecht (Hans Weirathmüller), Vom Märchenwald, der unterging und wieder auferstand. In: Kinderland. Zeitung für unsere kleinen Leute Jg. 3, Nr. 6 (1933), 4f.
Helmbrecht 1933b
Helmbrecht (Hans Weirathmüller), Das kohlenfressende Eisentier. Etwas von der Lokomotive. In: Kinderland. Zeitung für unsere kleinen Leute Jg. 3, Nr. 30 (1933), 2f.
Kinderland 1933
Hurra – ein Auto! Ein Besuch in der Autowerkstätte. In: Kinderland. Zeitung für unsere kleinen Leute Jg. 3, Nr. 45 (1933), 1–4.
Kunstblätter 1918–1938.
Christliche Kunstblätter 59–79 (1918–1938).
Künstlergilde 1925
Aussendung an die IKG-Mitglieder zur Jahreswende 1925/1926 (Mitgliederliste Ende Dezember 1925). In: Josef Mader, Die Innviertler Künstlergilde von 1923–1948. Ein Beitrag zur regionalen Kunstgeschichte Österreichs (ungedr. Diss.), Salzburg 1981, 182.
Künstlergilde 1932
Innviertler Künstlergilde, Mitgliederverzeichnis (Braunau am Inn 1932). In: Die digitale Landesbibliothek Oberösterreich, online unter <http://digi.landesbibliothek.at/viewer/resolver?urn=urn:nbn:at:AT-OOeLB-1771263> (24. März 2018).
Linzer Volksblatt 1927
Brennende Kunstfragen der Gegenwart. Ein Buch und ein Vortrag. In: Linzer Volksblatt Jg. 59, Nr. 12 (16.01.1927), 4.
Linzer Volksblatt 1928a
Zur Eröffnung des Linzer Senders. In: Linzer Volksblatt Jg. 60, Nr. 145 (24.06.1928), 4.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Linzer Volksblatt 1928b
Eine ganz unangebrachte Stänkerei. In: Linzer Volksblatt Jg. 60, Nr. 167 (21.07.1928), 3.
Linzer Volksblatt 1934a
Unser schönes Oberösterreich. Frühjahrsausstellung des Oberösterreichischen Kunstvereines. In: Linzer Volksblatt Jg. 66, Nr. 123 (30.05.1934), 15.
Linzer Volksblatt 1934b
K. W., Die ewig Gestrigen. In: Linzer Volksblatt Jg. 66, Nr. 134 (13.06.1934), 1f.
Heimatland 1928–1934
Heimatland 5–11 (1928–1934).
Österreichische Woche 1935
Unser täglich Brot... In: Österreichische Woche Jg. 3, Nr. 27 (04.07.1935), 3f.
Pesendorfer 1927
Friedrich Pesendorfer, Redaktionswechsel. In: Christliche Kunstblätter 68 (1927), 33.
Rutter 1934
Josef Rutter, Vorwort. In: Josef Rutter (ed.), Kunst in Österreich. Österreichischer Almanach und Künstler-Adressbuch 1934, Leoben 1934, 7f.
Scheffler 1919
Karl Scheffler, Der Geist der Gotik, Leipzig ²1919.
Tagblatt 1928
Radio-Ecke. Radio Linz jubiliert. In: Tagblatt Jg. 13 (32), Nr. 166 (20.07.1928), 10.
Tages-Post 1934
Bauernkunst und Bauernhandwerk. In: Tages-Post Jg. 70, Nr. 126 (04.06.1934), 9.
Thurn 1933
Thurn, Stahl und Glas im neuzeitlichen Kirchenbau. In: Christliche Kunstblätter 74 (1933), 22–25.
Ubell 1934
Hermann Ubell, Bildende Kunst in Oberösterreich. In: Josef Rutter (ed.), Kunst in Österreich. Österreichischer Almanach und Künstler-Adressbuch 1934, Leoben 1934, 75–81.
Weidinger 1931
Franz Xaver Weidinger, Zum Geleite. In: Otto Jungmair, Oberösterreichisches Kunstleben 1851–1931. Geleitbuch des oberösterreichischen Kunstvereins anläßlich seines achtzigjährigen Bestandes, Linz 1931, 3f.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

WEIRATHMÜLLER 1925a
Hans WEIRATHMÜLLER, Friedhofsgedanken. In: Linzer Volksblatt Jg. 57, Nr. 251 (01.11.1925), 1.
WEIRATHMÜLLER 1925b
Hans WEIRATHMÜLLER, Schärdinger Ausstellung. In: Linzer Volksblatt Jg. 57, Nr. 268 (22.11.1925), 8.
WEIRATHMÜLLER 1926a
Hans WEIRATHMÜLLER, Neue Architekturen im alten Ortsbilde. In Linzer Volksblatt Jg. 58, Nr. 12 (16.01.1926), 1.
WEIRATHMÜLLER 1926b
Hans WEIRATHMÜLLER, Die am meisten Lob verdienen. In: Bauernbote. Mitteilungen des oberösterreichischen Bauernbundes Jg. 8, Nr. 3 (03.02.1926), 1.
WEIRATHMÜLLER 1926c
Hans WEIRATHMÜLLER, Die Auferstehung des Barock. Das Restaurierungswerk von Waldzell. In: Linzer Volksblatt Jg. 58, Nr. 91 (20.04.1926), 1.
WEIRATHMÜLLER 1926d
Hans WEIRATHMÜLLER, Maschine und Kunst. Leitgedanken zur Gmundener Ausstellung der Innviertler Künstlergilde. In: Linzer Volksblatt Jg. 58, Nr. 164 (20.07.1926), 1f.
WEIRATHMÜLLER 1926e
Hans WEIRATHMÜLLER, Maschine und Kunst. Leitgedanken zur Gmundner Ausstellung der Innviertler Künstlergilde. In: Tages-Post Jg. 62, Nr. 165 (21.07.1926), 1.
WEIRATHMÜLLER 1926f
Hans WEIRATHMÜLLER, „Adressat verreißt". In: Linzer Volksblatt Jg. 58, Nr. 187 (15.08.1926), 1.
WEIRATHMÜLLER 1926g
Hans WEIRATHMÜLLER, Diesseitskunst oder Jenseitskunst. In: Christliche Kunstblätter 67 (1926), 65–80, 97–117.
WEIRATHMÜLLER 1926h (= DoJ)
Hans WEIRATHMÜLLER, Diesseitskunst oder Jenseitskunst, Linz 1926.
WEIRATHMÜLLER 1927a
Hans WEIRATHMÜLLER, „Der Gott, der Eisen wachsen ließ". In: Linzer Volksblatt Jg. 59, Nr. 62 (17.03.1927), 1.
WEIRATHMÜLLER 1927b
Hans WEIRATHMÜLLER, Die Werke der Technik im Landschaftsbilde. In: Linzer Volksblatt Jg. 59, Nr. 157 (10.07.1927), 12.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

WEIRATHMÜLLER 1927c
Hans WEIRATHMÜLLER, Billige Kunst. In: Linzer Volksblatt Jg. 59, Nr. 177 (04.08.1927), 1.
WEIRATHMÜLLER 1927d
Hans WEIRATHMÜLLER, Maschine und Kunst. Zum Vortrag am Dienstag, den 16. August. In: Radio Wien Jg. 3, Nr. 46 (12.08.1927), 46/VI.
WEIRATHMÜLLER 1928a
Hans WEIRATHMÜLLER, Wimsbach und seine Pfarrkirche. In: Linzer Volksblatt Jg. 60, Nr. 22 (27.01.1928), 2.
WEIRATHMÜLLER 1928b
Hans WEIRATHMÜLLER, Jahreszeiten. Vier Skizzen vom Werden und Sein. I. Unberührtheit. In: Linzer Volksblatt Jg. 60, Nr. 62 (14.03.1928), 1.
WEIRATHMÜLLER 1928c
Hans WEIRATHMÜLLER, Jahreszeiten. Vier Skizzen vom Werden und Sein. II. Sonnenblumen. In: Linzer Volksblatt Jg. 60, Nr. 62 (14.03.1928), 1f.
WEIRATHMÜLLER 1928d
Hans WEIRATHMÜLLER, Jahreszeiten. Vier Skizzen vom Werden und Sein. III. Deutschlandlied. In: Linzer Volksblatt Jg. 60, Nr. 63 (15.03.1928), 1.
WEIRATHMÜLLER 1928e
Hans WEIRATHMÜLLER, Jahreszeiten. Vier Skizzen vom Werden und Sein. IV. Bäume im Schnee. In: Linzer Volksblatt Jg. 60, Nr. 63 (15.03.1928), 1f.
WEIRATHMÜLLER 1928f
Hans WEIRATHMÜLLER, Osterausflug. In: Linzer Volksblatt Jg. 60, Nr. 88 (14.04.1928), 2.
WEIRATHMÜLLER 1928g
Hans WEIRATHMÜLLER, Der Kulturkampf der Kunst. In: Reichspost Jg. 35, Nr. 105 (15.04.1928), 21.
WEIRATHMÜLLER 1928h
Hans WEIRATHMÜLLER, Sinkende Schätze. In: Linzer Volksblatt Jg. 60, Nr. 116 (19.05.1928), 1.
WEIRATHMÜLLER 1928i
Hans WEIRATHMÜLLER, Ausstellung ‚Oberösterreich'. In: Linzer Volksblatt Jg. 60, Nr. 167 (21.07.1928), 1f.
WEIRATHMÜLLER 1929a
Hans WEIRATHMÜLLER, Gott im Felde. Kriegserinnerungen VII. In: Linzer Volksblatt Jg. 61, Nr. 32 (07.02.1929), 1.
WEIRATHMÜLLER 1929b
Hans WEIRATHMÜLLER, Waffenbrüder und Kameraden. Kriegserinnerungen IX. In: Linzer Volksblatt Jg. 61, Nr. 49 (27.02.1929), 1.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

WEIRATHMÜLLER 1929c
Hans WEIRATHMÜLLER, Kerzenflammen-Lichtreklamen. In: Linzer Volksblatt Jg. 61, Nr. 67 (20.03.1929), 1.
WEIRATHMÜLLER 1929d
Hans WEIRATHMÜLLER, „Im Westen nichts Neues". In: Linzer Volksblatt Jg. 61, Nr. 77 (31.03.1929), 2.
WEIRATHMÜLLER 1929e
Hans WEIRATHMÜLLER, Ungebetene Kampfgenossen (Kriegserinnerungen X). In: Linzer Volksblatt Jg. 61, Nr. 114 (17.05.1929), 1.
WEIRATHMÜLLER 1929f
Hans WEIRATHMÜLLER, Wein, Weib, Gesang und Rauchtabak. Kriegserinnerungen XII. In: Linzer Volksblatt Jg. 61, Nr. 151 (03.07.1929), 1.
WEIRATHMÜLLER 1929g
Hans WEIRATHMÜLLER, Christusfilm. In: Linzer Volksblatt Jg. 61, Nr. 222 (25.09.1929), 1.
WEIRATHMÜLLER 1929h
Hans WEIRATHMÜLLER, Spielzeug für die Großen. In: Linzer Volksblatt Jg. 61, Nr. 297 (25.12.1929), 17.
WEIRATHMÜLLER 1929i
Hans WEIRATHMÜLLER, Ein Jubiläum technischen Fortschrittes. 25 Jahre A.E.G. – Dampfturbine. In: Heimatland 6 (1929), 68f.
WEIRATHMÜLLER 1929j
Hans WEIRATHMÜLLER, Das Kraftwerk im Landschaftsbilde. In: Heimatland 6 (1929), 326–328.
WEIRATHMÜLLER 1930a
Hans WEIRATHMÜLLER, Pfeiffendeckel. Kriegserinnerungen XVI. In: Linzer Volksblatt Jg. 62, Nr. 24 (30.01.1930), 1.
WEIRATHMÜLLER 1930b
Hans WEIRATHMÜLLER, Mensch und Technik. Unsere neue Rubrik. In: Oberösterreichische Arbeiter-Zeitung Jg. 36, Nr. 36 (06.09.1930), 2f.
WEIRATHMÜLLER 1930c
Hans WEIRATHMÜLLER, Armee-Telephonschule. Kriegserinnerungen XIV. In: Linzer Volksblatt Jg. 62, Nr. 208 (09.09.1930), 1.
WEIRATHMÜLLER 1930d
Hans WEIRATHMÜLLER, Von der Schönheit der Technik. In: Heimatland 7 (1930), 86–88.
WEIRATHMÜLLER 1930e
Hans WEIRATHMÜLLER, Eine Kirche aus Metall und Glas. Die Stahlkirche auf der Kölner Ausstellung. In: Heimatland 7 (1930), 298–230.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

WEIRATHMÜLLER 1930f
Hans WEIRATHMÜLLER, Was die Kamera berichtet... Maschinteile offenbaren neue Schönheit. In: Heimatland 7 (1930), 474–477.
WEIRATHMÜLLER 1930g
Hans WEIRATHMÜLLER, Neues Bauen. Neues Schauen. In: Heimatland 7 (1930), 715–717.
WEIRATHMÜLLER 1931a
Hans WEIRATHMÜLLER, Zunächst und hernach. In: Linzer Volksblatt Jg. 63, Nr. 53 (05.03.1931), 1.
WEIRATHMÜLLER 1931b
Hans WEIRATHMÜLLER, Wir Hänse protestieren! In: Linzer Volksblatt Jg. 63, Nr. 123 (29.05.1931), 1.
WEIRATHMÜLLER 1931c
Hans WEIRATHMÜLLER, Der Bolschewiken-„Zeppelin". In: Linzer Volksblatt Jg. 63, Nr. 196 (26.08.1931), 1.
WEIRATHMÜLLER 1931d
Hans WEIRATHMÜLLER, Die andere Seite. Auch ein Beitrag zur Doppelverdienerfrage. In: Linzer Volksblatt Jg. 63, Nr. 221 (23.09.1931), 1.
WEIRATHMÜLLER 1931e
Hans WEIRATHMÜLLER, Briefe, die ihn stets erfreuten. In: Linzer Volksblatt Jg. 63, Nr. 232 (06.10.1931), 1.
WEIRATHMÜLLER 1931f
Hans WEIRATHMÜLLER, Notwendig und nützlich. In: Linzer Volksblatt Jg. 63, Nr. 273 (24.11.1931), 1.
WEIRATHMÜLLER 1931g
Hans WEIRATHMÜLLER, Die Wiedergeburt des ewig Gotischen. In: Heimatland 8 (1931), 328–330.
WEIRATHMÜLLER 1931h
Hans WEIRATHMÜLLER, Menschen unter Glas. Neue Möglichkeiten der Architektur. In: Heimatland 8 (1931), 425–427.
WEIRATHMÜLLER 1932a
Hans WEIRATHMÜLLER, Die überflüssige Taschenlampe. In: Linzer Volksblatt Jg. 64, Nr. 20 (26.01.1932), 1.
WEIRATHMÜLLER 1932b
Hans WEIRATHMÜLLER, Rauhnachtlärm. In: Linzer Volksblatt Jg. 64, Nr. 43 (21.02.1932), 1f.
WEIRATHMÜLLER 1932c
Hans WEIRATHMÜLLER, Landvolk und Landbrauch in Dichtung und Wahrheit. In: Linzer Volksblatt Jg. 64, Nr. 94 (21.04.1932), 1f.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

Weirathmüller 1932d
Hans Weirathmüller, Zweierlei Maß. In: Linzer Volksblatt Jg. 63, Nr. 162 (16.07.1932), 1f.
Weirathmüller 1933a
Hans Weirathmüller, Altschwendts neuer Hochaltar. In: Linzer Volksblatt Jg. 65, Nr. 4 (05.01.1933), 3.
Weirathmüller 1933b
Hans Weirathmüller, Jahrhunderte sehen uns an. Die Kirchenerneuerung in Laakirchen. In: Linzer Volksblatt Jg. 65, Nr. 79 (04.04.1933), 3.
Weirathmüller 1933c
Hans Weirathmüller, Lasset keinen irre werden! In: Welser Zeitung Jg. 46, Nr. 24 (16.06.1933), 1.
Weirathmüller 1933d
Hans Weirathmüller, Unsere Mitarbeiter. Hans Weirathmüller. In: Heimatland 10 (1933), 463.
Weirathmüller 1934a
Hans Weirathmüller, Gewölbepracht von Königswiesen. In: Linzer Volksblatt Jg. 66, Nr. 228 (03.10.1934), 6.
Weirathmüller 1934b
Hans Weirathmüller, Bauernbrot. Ein Bildbericht aus dem Innviertel. In: Heimatland 11 (1934), 114–118.
Weirathmüller 1934c
Hans Weirathmüller, Das pochende Maschinenherz. In: Unser Blatt. Monatsschrift für Knaben d. letzten Schuljahre. Jung-Reichsbund d. katholisch-deutschen Jugend 5 (1934), 54f.

10.3 Unveröffentlichte Quellen

Diözesanarchiv Linz, Archiv des Katholischen Preßvereins der Diözese Linz.
— Diözesanarchiv 1936
Diözesanarchiv Linz, Archiv des Katholischen Preßvereins der Diözese Linz, Sch.1, Mappe 6, Geschäftsbericht 1936.
— Diözesanarchiv o. J.
Diözesanarchiv Linz, Archiv des Katholischen Preßvereins der Diözese Linz, Sch.1, Mappe 5, Flugblatt „1 Jude – 20 Arbeitern vorgezogen!“.
Oberösterreichisches Landesarchiv, NARA Besatzungsakten.
— NARA 1945

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

OÖLA, NARA Besatzungsakten, Mikrofilm Nr. 2991, Dr. Heinrich Freiherr von Siegler, Bericht über die Frage des Wiedererscheinens einer Tageszeitung in Linz (1. Juni 1945).

— NARA o. J.
OÖLA, NARA Besatzungsakten, Mikrofilm Nr. 1532, „Wochenspiegel" Ried, Hans Weirathsmüller No. 70.

Nachlass Hans Weirathmüller

— Bischöfliches Ordinariat 1949

— Bischöfliches Ordinariat, Seelsorgeamt Linz an Hans Weirathmüller (Brief, 27. Mai 1949), in Privatbesitz.

WEIRATHMÜLLER 1921/22
Hans WEIRATHMÜLLER, Aus meinem und meiner Zeitgenossen Leben, unveröffentl., nicht paginiertes Manuskript 1921/22, in Privatbesitz.

WEIRATHMÜLLER 1932e
Hans WEIRATHMÜLLER an Aloys Wach (Brief, 5. Februar 1932), Durchschlag in Privatbesitz.

WEIRATHMÜLLER O. J. a
Hans WEIRATHMÜLLER, Fotografien (Glasplattennegative), wahrscheinlich ab 1910, in Privatbesitz.

WEIRATHMÜLLER O. J. b
Hans WEIRATHMÜLLER, Vom ewig jungen Barock, undatiertes Manuskript, wahrscheinlich 1926, in Privatbesitz.

WEIRATHMÜLLER O. J. c
Hans WEIRATHMÜLLER, Linzer Vortrag „Kunstbetrachtung", undatiertes Manuskript, wahrscheinlich 1926/1927 zum Vortrag „Kunstbetrachtung und ihre Nutzanwendung auf die Gegenwart" vor dem Verein für christliche Volksbildung in Linz am 19.01.1927, in Privatbesitz.

WEIRATHMÜLLER O. J. d
Hans WEIRATHMÜLLER, Katholik und Politik, undatiertes Manuskript, wahrscheinlich nach 1945, in Privatbesitz.

WEIRATHMÜLLER O. J. e
Hans WEIRATHMÜLLER, Durch die Kunstgeschichte zur Heimatkunst, undatiertes Manuskript, in Privatbesitz.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.zobodat.at

10.4 Bildnachweis

Abb. 1, 2, 6: Nachlass Hans Weirathmüller, in Privatbesitz.
Abb. 3: Hans SLANAR, Steyrwerke 1929. In: ÖNB/Wien, 402.736-B, online unter <http://www.bildarchivaustria.at/Preview/4399802.jpg> (29. Mai 2018).
Abb. 4: Heimatland 6 (1929).
Abb. 5: Innviertler Künstlergilde, 8. Ausstellung der Innviertler Künstlergilde in Gmunden, O.-Ö., Ried im Innkreis – Braunau am Inn 1926.
Abb. 7, 10, 11, 12: WEIRATHMÜLLER 1926h (= DoJ).
Abb. 8: WEIRATHMÜLLER 1927d.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines

Jahr/Year: 2018

Band/Volume: 163

Autor(en)/Author(s): Maier Martin

Artikel/Article: Meine ursprünglichste Neigung […] war die zum Technischen 433-512