Gabriele Spindler

„Edler Wettstreit herrscht, das Haus zu schmücken“[1]

Bildende Kunst und künstlerische Ausstattung im Linzer Landestheater an der Promenade

Einführung

In der zweiten Hälfte der 1950er Jahre wurde in Linz ein Bauvorhaben realisiert, das wesentlich zur Entwicklung der kulturellen Identität der Stadt und des Landes Oberösterreich beitrug: In mehreren Bauetappen erfolgten von 1955–1958 der Umbau des Großen Hauses (heute Schauspielhaus) des Landestheaters an der Promenade[2] sowie der Erweiterungsbau der Kammerspiele durch den österreichischen Architekten Clemens Holzmeister (1886–1983): Am 28. September 1957 wurden die Kammerspiele eröffnet, das Große Haus folgte am 20. Dezember 1958. Mit diesem Kulturbau und dem in den 1960er Jahren folgenden Ausbau des Linzer Schlosses als Standort des Oberösterreichischen Landesmuseums wurden seitens des Landes Oberösterreich in der Landeshauptstadt in den beiden ersten Nachkriegsjahrzehnten zwei wesentliche Schritte in Richtung Kulturstandort Oberösterreich gesetzt.

Ganz im Sinne der baukünstlerischen Devise Clemens Holzmeisters, der den *Einklang dreier Künste*, also der Architektur, Malerei und Bildhauerei forderte, wurde beim Um- und Neubau des Landestheaters großes Augenmerk auf die künstlerische Gestaltung und Innenausstattung gelegt. Schon im Jahr 1955 setzte die oberösterreichische Landesregierung eine Kunstjury ein, die – neben Clemens Holzmeister – aus dem damaligen Direktor des Oö. Landesmuseums, Wilhelm Jenny, dem Linzer Künstler und Kunstpädagogen Alfred Stifter, dem Leiter der Kulturabteilung, Hans Wopelka, sowie dem Kunsthistoriker der Kulturabteilung, Otto Wutzel, bestand. Diese Jury beschloss im November 1955, offenbar auf

1 Wopelka 1958, 12.

2 Der ursprüngliche Bau des Linzer Landestheaters an der Promenade war von 1801–1803 nach den Plänen von Ferdinand Mayr errichtet worden. Dabei wurde das 1695–1697 nach Entwürfen von Carlo Antonio Carlone entstandene ständische Ballhaus mit dem von Johann Baptist Gangl 1772–1774 eingebauten Redoutensaal um einen Theaterzubau erweitert.

Wunsch des Architekten, der auf seine Gesamtkonzeption des Baus verwies[3], die Aufträge mit Ausnahme des Deckenfreskos im Zuschauerraum direkt an oberösterreichische Künstlerinnen und Künstler zu vergeben. Aufgrund der herausragenden Bedeutung des Theatergebäudes als Repräsentationsbau sollte dabei nur *die Elite der oberösterreichischen Künstlerschaft*[4] beauftragt werden.

Aus der Wahl der künstlerischen Positionen lässt sich also einerseits die Einschätzung des zeitgenössischen Kunstschaffens und der künstlerischen Qualität durch die damaligen obersten Kulturbeamten des Landes ablesen; andererseits lässt die Auswahl die Präferenzen des Architekten Clemens Holzmeister klar erkennen. Diese gehen auf ein Netzwerk an persönlichen Kontakten zu Künstlerinnen und Künstlern zurück, die der Architekt schon in den 1920er und 1930er Jahren aufgebaut hatte und auf die er nun für die künstlerische Ausstattung des Linzer Landestheaters – wie in vielen anderen Bauprojekten – zurückgriff. Clemens Holzmeister, der unter anderem aufgrund seiner hervorragenden Kontakte zu den, meist öffentlichen, Auftraggebern in diesen Jahren österreichweit zahlreiche Bauaufträge erhielt, war für viele Künstlerinnen und Künstler die wesentliche Schnittstelle zu Aufträgen im Bereich der Kunst am Bau.

Die künstlerischen Werke im Schauspielhaus

Für das Foyer des Schauspielhauses gestaltete die Keramikerin Gudrun Baudisch (1907–1982), die mit Clemens Holzmeister schon in den 1930er Jahren in Wien und Ankara zusammengearbeitet hatte, plastische Keramikelemente in quadratischen Feldern, die die gesamte Decke überziehen und „wie glänzende Sterne im Raum wirken"[5] sollen. Im Zusammenspiel mit der hellbrauen Wandfarbe, dem beigen Steinfußboden und den Wandleuchten verleihen sie dem Raum eine elegante Gesamtwirkung (Abb. 1).

Die 1907 im steirischen Pöls geborene Keramikerin Gudrun Baudisch (durch ihre Heirat mit Karl Heinz Wittke im Jahr 1940 auch unter Wittke-Baudisch bzw. Baudisch-Wittke bekannt) studierte an der Kunstgewerbeschule in Graz und arbeitete in den späten 1920er Jahren für die Wiener Werkstätte, unter anderem mit Vally Wieselthier, von der sie zu dieser Zeit künstlerisch stark beeinflusst war. Josef Hoffmann war zu dieser Zeit ihr Mentor und Förderer. 1936 ging sie nach Berlin, wo sie vor allem Aufträge für Stuckdecken, viele davon für nationalsozialistische Auftraggeber, ausführte. Nach dem Zweiten Weltkrieg

3 Vgl. Amt der Oö. Landesregierung, K-1.102/36-1955-Dr. Wu/D, Landestheater Linz; Umbau, Gedächtnisprotokoll, verfasst von Otto Wutzel, Linz, 15.11.1955.
4 Ebd.
5 Wutzel 1980, 46.

Abb. 1: Schauspielhaus, Eingangsfoyer, Deckenkeramiken von Gudrun Baudisch; Gemälde links: Otto Nowak, Zuschauerraum mit historischer Ausstattung, 1912 (Foto: Hertha Hurnaus)

gründete sie in Hallstatt eine eigene Keramik-Werkstatt, die „Keramik Hallstatt“, und verlegte ihren Lebensmittelpunkt nach Oberösterreich. Später war sie hier auch für die Gmundner Keramik tätig, eine Zusammenarbeit, die zur Gründung der „Gruppe H“ führte, wobei das H sowohl für Hallstatt als auch für Johannes Hohenberg, den Inhaber der Gmundner Keramik, stand. Die letzten Lebensjahre verbrachte Baudisch in Salzburg. „Gudrun Baudisch genießt heute internationalen Ruf. Sie gilt als hervorragende Keramikerin. Der Architekt darf ihr bestätigen, daß die Zusammenarbeit mit ihr am Bau stets künstlerischen Gewinn erbringt […]. In einer Zeit, da der Zusammenhang der Künste kaum mehr besteht, muß das fruchtbare Zusammenspiel von Architektur und Ornamentik in besonderer Weise beglücken. Bei Gudrun Wittke-Baudisch befindet sich das architektonische Ornament in guten Händen und es ergibt sich daraus eine Fülle von Möglichkeiten“[6], so Clemens Holzmeister 1980 über Gudrun Baudisch.

Gemeinsam mit der Architektin Anna-Lülja Praun (1906–2004), die auch Baudischs Wohnung in Salzburg einrichtete, entwickelte sie für die Firma Franck-Kaffee das Mokkaservice *Anna*, das sich an den schlichten und reduzierten

6 Clemens Holzmeister, zit. nach WUTZEL 1980, 42.

Abb. 2: Foyer erster Rang, Nischen mit Terrakottafiguren von Walter Ritter und Bänken von Anna-Lülja Praun (Foto: Hertha Hurnaus)

Formen skandinavischen Designs orientierte und zu den modernsten Ergebnissen ihrer Arbeit gehört. Die Architektin und Designerin Anna-Lülja Praun, die ebenfalls bereits in der Zwischenkriegszeit mit Clemens Holzmeister zusammengearbeitet hatte, entwarf für das Linzer Schauspielhaus Sitzgelegenheiten für die Foyers. Historische Fotografien belegen, dass die schlicht und elegant gestalteten Sitzmöbel den stimmigen Gesamteindruck des Raumes vervollständigten. Leider konnten sie nach der Sanierung des Theaterbaus 2017 nicht wieder aufgestellt werden, da sie noch der Restaurierung harren.

Zwei Gemälde des österreichischen Genremalers Otto Nowak (1874–1945) von 1912 erinnern im Foyer des Schauspielhauses an die ursprüngliche Außenansicht des Theaters sowie an die historische Ausstattung des Zuschauerraums, die beim Umbau in den 1950er Jahren zur Gänze durch eine Neugestaltung ersetzt wurde.

In der Pausenhalle im ersten Stock trifft man in Wandnischen auf Terrakottafiguren mit weißem Kreideüberzug von Walter Ritter (1904–1986). Der Bildhauer hatte an der Kunstgewerbeschule in Graz und anschließend an der Akademie der bildenden Künste in Wien studiert. In Graz war er außerdem für kurze Zeit als Bühnenbildner am Stadttheater tätig gewesen, seit 1948 leitete Ritter die neu gegründete Meisterklasse für Bildhauerei an der Linzer Kunstschule (Abb. 2).

Das archaische Formenvokabular der 33 stilisierten Figuren für das Foyer im ersten Stock des Landestheaters ist charakteristisch für sein plastisches Schaffen. Thematisch bezieht sich Walter Ritter mit den jeweils drei Hauptfiguren, die von einem vielfigurigen Chor flankiert sind, auf das antike griechische Theater: Eine anmutige Mädchengestalt in klassischer Haltung zwischen zwei derben Männergestalten verweist auf die *Komödie*, der von zwei Figuren flankierte Jüngling auf die *Tragödie*. Daneben bilden die Chorfiguren gleichmäßige Gruppen von seriellem Charakter. Jede einzelne Plastik ist in eine eigene Wandnische gestellt, hat also ihren eigenen kleinen Bühnenraum, was für den Gesamteindruck eine wesentliche Rolle spielt. Zugunsten der Bildwirkung des Ensembles tritt der skulpturale Charakter der einzelnen Figur zurück.

Wie das Fresko von Fritz Fröhlich, das anschließend vorgestellt wird, wurden auch die Plastiken von Walter Ritter in der zeitgenössischen Einschätzung als innovativ empfunden: „In seiner Art ist dieser Zyklus von Gestalten etwas Neues. Walter Ritter hat für das Landetheater die architektonisch gebundene Plastik zu neuem Leben erstehen lassen.“[7] Die Architekturzeitschrift *Der BAU* bildete 1959 vier der Nischenfiguren Ritters am Cover einer Ausgabe ab, in der über das neu eröffnete Linzer Landestheater berichtet wurde[8].

Schon 1948 hatte Ritter in Graz für die im Krieg zerstörte Fassade des Opernhauses die Figurengruppen *Tragödie* und *Komödie* sowie zwei Putti geschaffen, hier allerdings angepasst an die historistische Architektur des Gebäudes. Von den frühen 1950er bis in die 1970er Jahre realisierte der Bildhauer in Linz und anderen Städten Österreichs zahlreiche Kunst am Bau-Aufträge in unterschiedlichen Kontexten: vom *Gänselieslbrunnen* am Linzer Südbahnhof (1952), dem Kriegerdenkmal in Schärding (*Apokalyptischer Reiter*, 1956), dem Denkmal des Vergessens am Urnenfriedhof in Linz (1961), der Altarwand mit dem *Letzten Abendmahl* in der Johanneskirche in der Neuen Heimat in Linz (1966) über verschiedene Reliefs und Skulpturen in Linzer Schulen bis hin zu den *Drei Flötenspielerinnen* vor dem Linzer Brucknerhaus (1963/80), um nur einige Beispiele aus Oberösterreich zu nennen. Dabei kehrt der serielle Charakter in der rhythmischen Wiederholung der Figuren in vielen Arbeiten wieder. Mit Clemens Holzmeister hatte Ritter schon einmal in den 1930er Jahren zusammengearbeitet: Für das Kruzifix in einer von Holzmeister entworfenen Kirche in Mauer bei Wien hatte Walter Ritter 1934 den österreichischen Staatspreis erhalten.

Den Höhepunkt der künstlerischen Werke im Schauspielhaus bildet zweifellos das Deckengemälde im Zuschauerraum, für das ein geladener Wettbewerb ausgeschrieben wurde. Er richtete sich mit Herbert Dimmel, Fritz Fröhlich, Karl

7 Landestheater Linz 1958, 64.
8 Der Bau 1959.

Hauk und Rudolf Steinbüchler an vier oberösterreichische Künstler, die bereits Erfahrung auf dem Gebiet der Fresko- und Monumentalmalerei hatten. Jan Tabor vermutete, dass die Wahl des Orpheus-Motivs auf Eisenmengers Eisernen Vorhang in der Staatsoper zurückging[9], jedenfalls war das Thema bereits in der Ausschreibung vorgegeben: *Das Bild soll den klassischen Orpheusmythos behandeln, wobei weniger an die allgemein bekannte Erzählung von Orpheus und seiner Gattin Eurydike gedacht wird, sondern an die urmythische Vorstellung von der Macht des Gesanges*.[10] Außerdem war vorgesehen, dass der Künstler die Farbgestaltung des gesamten Zuschauerraums (Wand, Einrichtung) definieren sollte.

Die Jury, bestehend aus Architekt Clemens Holzmeister, der den Vorsitz innehatte, den Malern Josef Dobrowsky (Wien), Alfred Wickenburg (Graz) und Alfred Stifter (Linz), dem Intendanten des Landestheaters, Fred Schroer, sowie dem Bühnenbildner Hans Heinrich Palitzsch, entschied sich für den Entwurf des Linzer Malers Fritz Fröhlich (1910–2001) und begründete dies wie folgt: *Der eindeutige Vorzug des Entwurfes Fröhlich liegt darin, dass er in Komposition und Farbgebung seine Arbeit als architektonischen Teil des Ganzen erfaßt hat und sich der Gesamtkonzeption des Raumes unterordnet*.[11] (Abb. 3).

Im Laufe der architektonischen Planungen für den Zuschauerraum ergaben sich jedoch wesentliche Veränderungen, denn die Fläche des Deckenfreskos vergrößerte sich im Vergleich zu den ursprünglichen Plänen um das Zweieinhalbfache[12], außerdem wechselte die Form von einem ringförmigen hin zu einem trapezförmigen Bild mit halbkreisförmigem Abschluss. Ein Entwurf, der von Rudolf Steinbüchler eingereicht wurde, zeigt ein rundes Bild mit einer kreisförmigen Aussparung für einen Beleuchtungskörper in der Mitte. Auch von Fritz Fröhlich haben sich ringförmige Entwurfsskizzen in Bleistift und Pastell[13] erhalten. Fröhlich musste seine Komposition also mehrfach verändern, um sie den neuen Bedingungen anzupassen. Diese gravierenden Änderungen im bereits fortgeschrittenen Entwurfsstadium dürften der Grund dafür gewesen sein, dass Fritz Fröhlich noch Jahrzehnte später bedauerte, dass das Projekt „unter den Konfusionen, die im Gesamtkonzept des Theaterumbaus auftraten, litt. Einschließlich Ausschreibungsentwürfen,

9 TABOR 2003, 344.

10 Amt der Oö. Landesregierung, K-3/52-1956-Dr. Wu/Ri, Bedingungen für die beschränkte Ausschreibung zur Erlangung von Entwürfen für ein Deckenfresko im Großen Haus des Landestheaters Linz, Linz, 15. 12. 1956.

11 Amt der Oö. Landesregierung, Niederschrift über die Sitzung der Jury zum Entwurfswettbewerb für das Deckenfresko im Großen Haus des Landestheaters Linz, gez. von den Jury-Mitgliedern, Linz, 30. 4. 1957, 2.

12 Von 40 m^2 auf 100 m^2, vgl. Amt der Oö. Landesregierung, K-3/4-1958-Dr. Wu/Tr, Umbau des Landestheaters, Kunstaufträge, Aktenvermerk, verfasst von Otto Wutzel, Linz, 16. 1. 1958.

13 FRÖHLICH 2000, WV 0051 und WV 0053, 344 (mit Abb.).

Abb. 3: Schauspielhaus Zuschauerraum, Deckenfresko *Orpheus und die Tiere* von Fritz Fröhlich (Foto: Petra Moser)

Vorentwürfen und viermal abgeänderten Ausführungsflächen erforderte das Theaterfresko zwei Jahre Arbeit.“[14]

Inhaltlich wählte der Künstler eine „*Darstellung im Sinne von These und Antithese: Orpheus in seiner apollinischen Funktion einerseits und Orpheus im Reiche der Nacht, bedrängt von Mänaden, andererseits.*“[15] Orpheus, der nach griechischem Mythos mit Gesang und Leierspiel nicht nur Menschen, sondern auch Bäume, Pflanzen und Tiere verzauberte, ist bei Fröhlich im *apollinischen*, unteren Teil der Darstellung der Mittelpunkt einer Szene mit Tieren und Mischwesen, die von kubistisch-abstrakten Formen bestimmt, aber noch deutlich erkennbar sind. Farblich dominieren hier die Rot- und Grüntöne. Im *nächtlichen*, oberen Teil des Freskos herrschen Blau und Violett vor. In diesem Spiel der sich mehr und mehr überlagernden Formelemente sind gleichwohl weitere Figuren zu erkennen. Bei den vier tanzenden Frauengestalten handelt es sich wohl um die erwähnten Mänaden, im oberen linken Bildteil fällt außerdem ein schwebendes Hybridwesen auf, das Orpheus oder aber einen Satyr darstellen könnte .

14 Fröhlich 2000, 11.
15 Amt der Oö. Landesregierung, K-3/4-1958-Dr. Wu/Tr, Umbau des Landestheaters, Kunstaufträge, Aktenvermerk, verfasst von Otto Wutzel, Linz, 16. 1. 1958.

Der Maler Fritz Fröhlich, der ein überaus umfangreiches Œuvre an Gemälden und Zeichnungen hinterließ, hatte zwar nur wenige Male die Gelegenheit Fresken zu realisieren, dafür befinden sich diese an prominenten Orten. Schon zwei Jahre vor dem Auftrag im Landestheater hatte Fröhlich in der barocken Stiftskirche Engelszell ein Fresko gestaltet, mit dem er äußerst harmonisch auf die Farben des barocken Raumes reagiert hatte. In den 1960er Jahren folgte die Ausmalung der von Architekt Fritz Goffitzer errichteten Synagoge in Linz. Zu diesen drei Fresken-Aufträgen meinte Fritz Fröhlich rückblickend: „Das Experiment Engelszell war das gewagteste, das Fresko Landestheater das komplizierteste, das der Synagoge das interessanteste."[16] In den 1990er Jahren folgte noch das Fresko *Narrenschiff* im Festsaal des Stiftes Wilhering, wo 1983 die Fritz Fröhlich-Sammlung eingerichtet worden war.

Nach künstlerischen Anfängen im Stil der Neuen Sachlichkeit suchte Fritz Fröhlich nach dem Zweiten Weltkrieg nach einem adäquaten künstlerischen Ausdruck. Eine wesentliche Erfahrung war für ihn die Begegnung mit dem Werk Pablo Picassos in einer Ausstellung 1952, die einen Wendepunkt in seinem Schaffen einleitete. Im Besonderen beeindruckte Fröhlich die „Freiheit, die der geniale Maler gegenüber dem Ausdrucksmittel gewonnen hatte"[17]. Von Picasso übernahm Fröhlich vor allem die kubistische Zerlegung der Formen.

Diese späte Kubismus-Rezeption, wie sie auch im Fresko für das Landestheater zum Ausdruck kommt, wurde im Kontext der oberösterreichischen Kunstentwicklung der späten 1950er Jahre als überaus innovativ erachtet. „Das Deckenfresko von Prof. Fritz Fröhlich [...] wird zwar manche Diskussion auslösen, aber es unterstreicht auf jeden Fall das Moderne des neuen Hauses"[18], hieß es in einem Zeitungsbericht. Auch das Resümee des Architekten war ausschließlich positiv: Das Fresko sei „in harmonischer Farbenfülle und höchst neuartig gestaltet"[19] betonte Clemens Holzmeister.

In Teilen der Linzer Öffentlichkeit stieß das Fresko jedoch offenbar auf Unverständnis, denn Kulturdirektor Hans Wopelka sah sich veranlasst, Fritz Fröhlich in einem Brief zu beruhigen: *Ich darf Ihnen, sehr geehrter Herr Professor, versichern, daß wir alle nach wie vor zu Ihrem Werk stehen und in dieser Haltung bereits viel Zustimmung erfahren haben. Selbstverständlich löst jedes neue Kunstwerk Diskussionen aus. Es gehört zur menschlichen Wesensart, dass man Neuem gegenüber zunächst skeptisch eingestellt ist oder sogar davon schockiert wird. Dies ist aber ein ganz natürlicher und psychologisch erklärbarer*

16 Fröhlich 2000, 25.
17 Zitiert nach Fröhlich 2000, 9.
18 Neue Zeit 1958, 5.
19 Holzmeister 1958, 18.

Sachverhalt. Es wäre auch, glaube ich, um ein Kunstwerk schlecht bestellt, würde es kritiklos aufgenommen werden.[20]

Für die Gestaltung des Foyers im Zweiten Rang hätte sich Clemens Holzmeister eigentlich eine gemalte Scheinarchitektur gewünscht. Da man für die Realisierung einer solchen jedoch nur den Maler Fritz Fröhlich für geeignet hielt, dieser aber nicht zwei derartig umfangreiche Aufträge im Großen Haus erhalten sollte, kam man davon ab und engagierte stattdessen den jungen, aus Wels stammenden Grafiker Rudolf Kolbitsch (1922–2003), der in diesen Jahren als aufstrebendes künstlerisches Talent galt[21]. Für die Entscheidung für Kolbitsch dürfte die Stimme Otto Wutzels ausschlaggebend gewesen sein, der sich schon zuvor bei Kulturdirektor Hans Wopelka für den jungen Künstler eingesetzt hatte. Wutzel verwies dabei auf den Preis des Landes Oberösterreich, den Kolbitsch beim Österreichischen Grafikwettbewerb in Innsbruck erhalten hatte und auf einen Kreuzweg auf Metallplatten, den der Künstler für die Kirche St. Michael in Linz gestaltet hatte[22].

Kolbitsch hatte vor dem Krieg eine Goldschmiedelehre absolviert und in den 1950er Jahren an der Akademie der bildenden Künste in Wien sowie an der Linzer Kunstschule Malerei studiert. Für das Schauspielhaus gestaltete er einen zehnteiligen Bildzyklus mit dem Titel *Der Mensch in der Verwandlung durch die Maske*[23] in einer speziellen, z. T. lasierenden Technik auf vergoldeten Holztafeln. Der durchscheinende Goldgrund verleiht seinen Bildkompositionen eine außergewöhnliche, atmosphärische Erscheinung (Abb. 4–6). Der Kontrast zwischen dem Goldglanz und der schwarzen Farbe, die als einzige deckend aufgetragen ist, bestimmt den Gesamteindruck der Tafeln. Stilistisch, aber auch motivisch erscheint Kolbitsch vom Spätwerk Pablo Picassos beeinflusst. Durch Stilisierung und Abstrahierung der Motive, sowie durch die Verschachtelung und Überlagerung der einzelnen Bildelemente sind die Inhalte der Darstellungen erst bei eingehender Betrachtung zu entschlüsseln. Dabei steht Kolbitsch‘ Motivwahl der Welt der Gaukler, Clowns und Jahrmärkte näher als dem modernen Theater. Dennoch vermitteln seine Darstellungen keine narrative Leichtigkeit, sondern verweisen auf die existenzielle Bedingtheit des menschlichen Daseins. In den 1950er Jahren wurde Rudolf Kolbitsch besonders als Grafiker geschätzt, unter anderem für seinen Radierzyklus *Der Krieg* (1954), in dem er seine Erfahrungen als Soldat im Zweiten Weltkrieg aufarbeitete. Eine Kriegsverletzung hatte zur Lähmung seines

20 Amt der Oö. Landesregierung, K-3/5-1959, Brief von Hans Wopelka an Fritz Fröhlich, Linz, 27. 1. 1959.
21 Vgl. Amt der Oö. Landesregierung, K-3/1-1958 Dr. Wu/Ri, Landestheater Linz, Kunstaufträge, Amtsvermerk, verfasst von Otto Wutzel, Linz, 3. 1. 1958.
22 Amt der Oö. Landesregierung, K-3/48-1957-Dr. Wu/Ri, Landestheater Linz, künstlerische Ausgestaltung, Aktenvermerk, verfasst von Otto Wutzel an Hans Wopelka, Linz, 5. 7. 1957.
23 Die einzelnen Titel der zehn Tafeln lauten: *Der Ansager*, *Der Dämon*, *Harlekin*, *Einhorn*, *Vogelgesicht*, *In der Garderobe*, *Spiegelung*, *Ahornblatt*, *Pferdegesicht*, *Clown mit den Vögeln*.

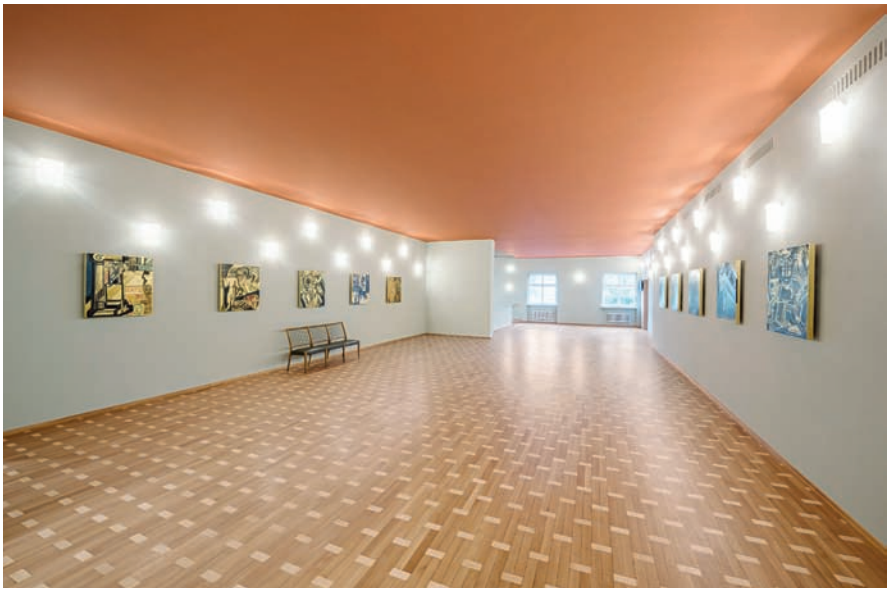

Abb. 4: Schauspielhaus, Foyer 2. Rang, fünf Bilder aus dem Zyklus von Rudolf Kolbitsch *Der Mensch in der Verwandlung durch die Maske*, Bank von Anna-Lülja Praun (Foto: Hertha Hurnaus)

linken Armes geführt. Später trat Kolbitsch vor allem durch seine zahlreichen Glasfenstergestaltungen in Kirchen und öffentlichen Gebäuden in Oberösterreich in Erscheinung, unter anderem für die Kirchen St. Theresia und St. Konrad in Linz, die Stadtpfarrkirche Perg und die Stadtpfarrkirche in Linz-Urfahr.

Künstlerische Ausstattung der Kammerspiele

Von Gudrun Baudisch stammen die keramischen Wandverkleidungen des Treppenhauses, mit weiß-geriffelter Glasur. Außerdem entwarf sie die Stuckdecke für den Zuschauerraum der Kammerspiele, mit schlichtem geometrischem Dekor versehene Bahnen, die die Decke strukturieren. Das Treppengeländer gestaltete der Bildhauer Rudolf Hoflehner (1916–1995), von dem auch die drei Masken über dem ehemaligen Haupteingang der Kammerspiele stammen. Diese aus vergoldetem Schmiedeeisen zart gestalteten, stilisierten Masken, sollten dazu dienen, von außen

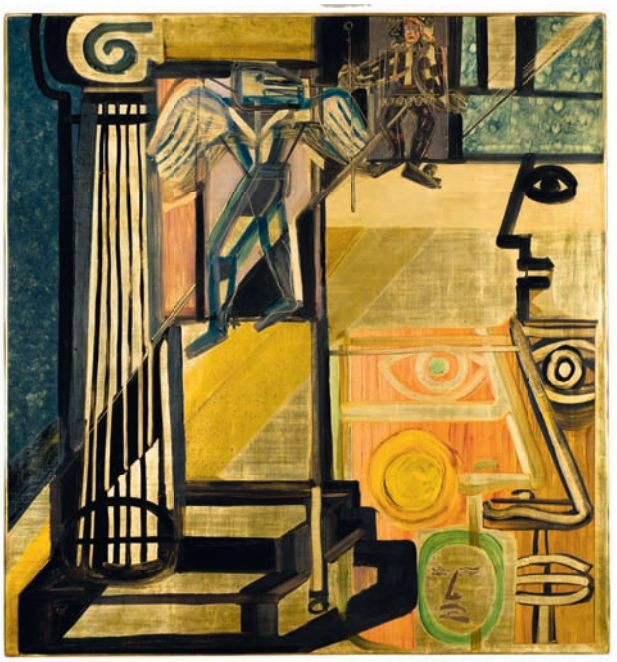

Abb. 5: Rudolf Kolbitsch: *Der Ansager*, aus dem Bildzyklus *Der Mensch in der Verwandlung durch die Maske*, Lasurmalerei auf Holz, 80 x 75 cm (Foto: Sigrid Rauchdobler)

Abb. 6: Rudolf Kolbitsch: *Harlekin*, aus dem Bildzyklus *Der Mensch in der Verwandlung durch die Maske*, Lasurmalerei auf Holz, 80 x 75 cm (Foto: Sigrid Rauchdobler)

Abb. 7: Kammerspiele, Fassade, Masken von Rudolf Hoflehner (Foto: Norbert Artner)

die „Zweckbestimmung des Hauses [zu] markieren“[24], sind jedoch durch die spätere Verlegung des Eingangs etwas ins Hintertreffen geraten (Abb. 7).

Der Linzer Maler und Bildhauer Rudolf Hoflehner hatte nach 1945 für mehrere Jahre an der Linzer Kunstgewerbeschule unterrichtet und in den frühen 1950er Jahren in Wien mit Fritz Wotruba gearbeitet. Nach einer Griechenlandreise 1955 begann er seine charakteristischen geschweißten Eisenplastiken zu entwickeln, deren abstrahierte, meist hochaufragende Formen er aus der menschlichen Figur heraus entwickelte. 1962 erhielt er eine Professur für Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart. Vor allem in den späten 1950er und 1960er Jahren fand sein Werk auch international große Aufmerksamkeit, was Teilnahmen an der documenta in Kassel sowie an der Kunstbiennale in Venedig belegen.

Die Malereien an den Logentüren im Foyer der Kammerspiele stammen von Franz von Zülow (1883–1963) und wurden von ihm nach alten Linzer Stadtansichten gearbeitet (Abb. 8). Die Kupferstiche und Lithografien, die ihm dabei als Vorlage und Inspiration dienten, listet Zülow in einem Schreiben an die Kulturabteilung wie folgt auf und betont dabei, dass die Bilder an den Türen *nach alten Stichen und Lithos frei componiert* [sic!] *sind*:

24 Holzmeister 1958, 15.

Abb. 8: Kammerspiele, Foyer, Eingangstüren mit Malerei von Franz von Zülow, Treppengeländer von Rudolf Hoflehner (Foto: Norbert Artner)

Tür 1 Links: Linz im Jahre 1594. Nach einem Kupferstich von Georg Hufnagel. (Nach einem Gemälde von Lukas v. Valckenborch)
Rechts: Das Schloss in seiner früheren Gestalt. Nach einem Kupferstich 1626.
Tür 2 Links: Linz vom Schlossgarten aus gesehen, im Vordergrund die Schlossgartenwirtschaft. Nach einem Litho von Fr. Pracher.
Rechts: St. Magdalena mit der Pferdeeisenbahn. Nach einem zeitgenössischem Litho aus der Anstalt J. Hafner.
Tür 3 Links: Schloss von der Donau aus gesehen. Nach einem Stahlstich von Winkles. (Zeichnung von Alt um 1820)
Rechts: Freinberg. Nach einem Litho aus der Anstalt J. Hafner.
Tür 4 Links: Linz mit Donaubrücke. Nach einer Zeichnung von F. X. Sandmann, 1860
Rechts: Wallfahrtskirche auf dem Pöstlingberg von Süden. Nach einem Litho aus der Anstalt J. Hafner.
Tür 5 Links: Linz um 1685. Nach einem zeitgenössischen Stich.
Rechts: Mariahilf mit Bergschlößl. Nach einem Litho aus der Anstalt J. Hafner.
Tür 6 Links: Wehrtürme beim Linzer Schloss. Nach einem Kupferstich von Martin Engelbrecht.

Abb. 9: Franz von Zülow: 4. Eingangstür der Kammerspiele, Malerei auf Holz, 1957
(Foto: Alexandra Bruckböck)

Abb. 10: Franz Xaver Sandmann, Linz, um 1850, Lithografie, Grafische Sammlung des Landes Oberösterreich, Inv. Nr. OA L II 1/49

Abb. 11: Franz Pracher: Schloß Hagen bei Linz, um 1835, Lithografie, Verlag: Hafner, Grafische Sammlung des Landes Oberösterreich, Inv. Nr. OA L I 69/4

Abb. 12: Franz von Zülow: 6. Eingangstür der Kammerspiele, Malerei auf Holz, 1957 (Foto: Alexandra Bruckböck)

Abb. 13: Clemens Beutler, *Ander Prosp. gegen dem* [sic!] *Platz*, aus der Topographia Windhagiana, um 1656, Kupferstich, Grafische Sammlung des Landes Oberösterreich, Inv. Nr. OA L I 5/23

Rechts: Der Schmidtorturm und der große Platz aus der Topographia Windhagiana.
Tür 7 Links: Linz vom Freinberg aus gesehen.
Rechts: Der Kalvarienberg bei Linz. (Beide nach Lithos aus der Anstalt J. Hafner)[25]

Die gestalterische Herausforderung für Zülow lag darin, dass die Logentüren ein extremes Hochformat vorgaben, während alle Stadtansichten querformatig waren. Verstärkt wurde dies durch die Entscheidung Zülows, jeden einzelnen

25 Amt der Oö. Landesregierung, handschriftliche Aufstellung von Franz von Zülow, versehen mit dem Hinweis „Hirschbach, O.Ö. 1957“, nicht datiert. Vgl. auch: WUTZEL 1958

Türflügel für sich zu gestalten und nicht die jeweils zwei Flügel einer Tür mit einem übergreifenden Motiv zu versehen.

In der Ortsansichten-Sammlung der Grafischen Sammlung des Landes Oberösterreich (früher: Grafische Sammlung des Oö. Landesmuseums) sind einige der von Zülow verwendeten Vorlagen zu finden. Beim Vergleich zeigt sich, dass der Künstler jeweils mehrere Ausschnitte, wie Landschaftsprospekte, signifikante Gebäude oder Genreszenen, aus den Vorlagen zusammenführte und sie zum Teil stark komprimierte, um sie dem Hochformat anzupassen. Darüber hinaus brachte er eigene motivische Ergänzungen ein, um die Kompositionen stimmig zu vervollständigen (Abb. 9–13).

Im Februar 1956, als Zülow vom Land Oberösterreich den Auftrag für die Bemalung der Logentüren erhielt, war noch vorgegeben, dass als *Grundlage der Ausführung [...] die [...] eingereichten Entwürfe mit Motiven und Gestalten aus der österreichischen Theatergeschichte zu dienen*[26] hätten. Tatsächlich haben sich in der Sammlung des Museums für Angewandte Kunst (MAK) in Wien 14 Entwurfszeichnungen Zülows (zwei Gruppen zu je sieben Blättern) für die Türen der Linzer Kammerspiele erhalten, die diesen inhaltlichen Zugang belegen. Im Gegensatz zu den realisierten Türbemalungen zeigen diese Entwürfe berühmte österreichische Schauspielerinnen und Schauspieler sowie Dramatiker des 18. und 19. Jahrhunderts. Dass die Dargestellten der Bezug zu Wien eint, könnte ein Grund dafür gewesen sein, dass diese Entwürfe in Linz schließlich nicht verwirklicht wurden (Abb. 14, 15).

Nicht nur im Bereich der angewandten Kunst und Grafik war Franz von Zülow ein überaus produktiver und geschätzter Künstler. Der an der Wiener Kunstgewerbeschule ausgebildete Universalkünstler arbeitete für die Wiener Werkstätte und in den frühen 1920er Jahren auch für die Keramik-Werkstatt Schleiß in Gmunden. Seit 1922 hatte er in Hirschbach im Mühlviertel einen Zweitwohnsitz, aus dem seine engen Beziehungen zu Oberösterreich resultierten. Später unterrichtete er für einige Jahre an der Linzer Kunstschule. In seinem Werk dominieren die künstlerischen Formprinzipien des Jugendstils und der Wiener Werkstätte, wie das flächige Dekor und die ornamentale Gestaltung, aber auch die Stilisierung von (Natur-)formen und formale Reduktion. Zudem spielen Elemente der Volkskunst und narrative Aspekte eine bedeutende Rolle in seinem Werk. Eine besondere Lust am Erzählen zeichnete sein Arbeit ebenso aus wie die Beschäftigung mit einer beachtlichen Vielfalt an künstlerischen Techniken. So entwickelte er in den 1910er Jahren einen eigenen Papierschnittschablonendruck.

26 Amt der Oö. Landesregierung, K-3/8-1956-Dr. Wu/Ri, Kunstaufträge im Landestheater Linz, Brief von Otto Wutzel an Franz Zülow, Linz, 23. 2. 1956.

Abb. 14: Franz von Zülow: Entwurf für die Logentüren der Linzer Kammerspiele, Kleistertechnik auf Papier, 1955, MAK, Wien, Inv. Nr.: KI 12180-27-28

Abb. 15: Franz von Zülow: Entwurf für die Logentüren der Linzer Kammerspiele, Kleistertechnik auf Papier, 1955, MAK, Wien, Inv. Nr. KI 12180-36

Abb. 16: Vilma Eckl, *Zigeunertanz*, Abb. aus: Wopelka 1958, S. 13

Abb. 17: Vilma Eckl, *Tänzerinnen*, o. D., 59,5 x 79 cm, Farbkreide auf Papier, Grafische Sammlung des Landes Oberösterreich, Inv. Nr. Ha III 15.322

Die zwischen 1909 und 1914 entstandene Reihe der Monatshefte, die in dieser Technik entstand, gehört zu den Höhepunkten seines Schaffens.

Von der Linzer Künstlerin Vilma Eckl (1892–1982) stammen sechs großformatige Farbkreidezeichnungen, die Teil der Ausstattung der Kammerspiele waren. Sie hingen im zweiten Stock und waren mit *Zigeunertanz I*, *II* und *III* sowie mit *Ballett I*, *II* und *III* betitelt. Seit ihren künstlerischen Anfängen in der Zwischenkriegszeit – sie hatte zu Beginn der 1920er Jahre die Linzer Kunstschule von Matthias May besucht – war Vilma Eckl in ihrer Heimatstadt erfolgreich als bildende Künstlerin tätig. 1953 wurde sie mit dem Professortitel ausgezeichnet. Tanzende, sowie insgesamt Menschen in Bewegung, zählten von Beginn ihrer künstlerischen Tätigkeit an zu Eckls bevorzugten Motiven, die sie in dyna-

Abb. 18: Vilma Eckl, *Tänzerinnen*, o. D., 61,5 x 47,5 cm, Farbkreide auf Papier, Grafische Sammlung des Landes Oberösterreich, Inv. Nr. Ha III 15.320

Abb. 19: Vilma Eckl, *Tänzerinnen mit Tambourin*, o. D., 60,3 x 79 cm, Farbkreide auf Papier, Grafische Sammlung des Landes Oberösterreich, Inv. Nr. Ha III 15.323

Abb. 20: Vilma Eckl, *Balletttänzerinnen*, o. D., 69 x 77,8 cm, Farbkreide auf Papier, Grafische Sammlung des Landes Oberösterreich, Inv. Nr. Ha IV 15.324

misch-expressiver Strichführung und intensiver Farbigkeit vielfältig variierte und bevorzugt in Farbkreide umsetzte. Die sechs Zeichnungen wurden daher von der Künstlerin nicht speziell für diesen Zweck angefertigt, vielmehr wurden „aus der Fülle der Blätter [...] drei Darstellungen des Zigeunertanzes und drei Ballettszenen ausgewählt. Die eine Gruppe äußerst lebendig in leuchtendem Rot, die andere verhaltener in kühlem Blau-Grün“[27].

Lange Zeit war der Verbleib von Eckls Werken für die Kammerspiele unbekannt. Nun ist gesichert, dass zumindest eine der Zeichnungen in der Grafischen Sammlung des Landes Oberösterreich (früher: des Oberösterreichischen Landes-

27 WUTZEL 1958, o. S.

Abb. 21: Vilma Eckl, *Tänzerin*, o. D., 63 x 48 cm, Farbkreide auf Papier, Grafische Sammlung des Landes Oberösterreich, Inv. Nr. Ha III 15.318

Abb. 22: Vilma Eckl, *Zwei Tänzerinnen*, o. D., 63 x 51,9 cm, Farbkreide auf Papier, Grafische Sammlung des Landes Oberösterreich, Inv. Nr. Ha III 15.319

museums) unter dem Titel *Tänzerinnen* (Inventarnummer Ha III 15.322) verwahrt wird. Da eine Farbabbildung dieser Zeichnung 1958 Eingang in einen Bericht über das neu eröffnete Landestheater fand[28], ist diese Zuordnung zu belegen. (Abb. 16, 17). Ein Vergleich der Abbildung mit dem Original im Museum offenbart die gravierenden Lichtschäden an dem Blatt, das im Foyer der Kammerspiele wohl Jahre, wenn nicht Jahrzehnte lang dem Tageslicht ausgesetzt war. Die folgenden Indizien – gleiches Thema, annähernd gleiche Größe, gleiche, bisher unklare Provenienz unter dem Vermerk *Alter Bestand*, sowie ein ähnlich gravierender Lichtschaden – lassen darauf schließen, dass sich auch die weiteren fünf Bilder von Eckls Kammerspiele-Serie im Museum befinden (unter den Inventarnummern Ha III 15.318, Ha III 15.319, Ha III 15.320, Ha III 15.323, Ha III 15.324, Abb. 18–22).

Der Linzer Monumentalmaler Rudolf Steinbüchler (1901–1985), der nach einer Ausbildung an der Linzer Malschule von Matthias May an der Akademie der bildenden Künste in München Freskomalerei studiert hatte, fertigte zwei Tapisserien für die Kammerspiele. Darin stellte er Szenen aus der ersten nachweis-

28 Wopelka 1958, o. S., hier mit dem Titel *Zigeunertanz*.

Abb. 23: Rudolf Steinbüchler: *Dichterkrönung*, 1957, Tapisserie, Wolle und Seide, 316,5 x 185 cm, Landestheater Linz (Foto: Johannes Breitenfellner, © Burghauptmannschaft Österreich)

Abb. 24: Rudolf Steinbüchler: *Huldigung der Diana*, 1957, Tapisserie, Wolle und Seide, 314,5 x 181 cm, Landestheater Linz (Foto: Johannes Breitenfellner, © Burghauptmannschaft Österreich)

lichen Theateraufführung der Neuzeit in Linz dar: Im Jahr 1501 wurde am Linzer Schloss für Kaiser Maximilian I. und seinen Hofstaat das Stück *Ludus Dianae* des deutschen humanistischen Dichters Conrad Celtis (1459–1508) uraufgeführt (Abb. 23, 24).

Wie schon im Titel zum Ausdruck kommt, handelte es sich um ein *Spiel*, was bedeutete, dass auch dem Kaiser eine wesentliche Rolle zukam, wie in den beiden Szenen auf den Tapisserien deutlich wird. Im Rahmen der Aufführung krönte Kaiser Maximilian den Dichter Vinzenz Lang (Longinus) aus Schlesien, der als Bacchus auftrat, mit dem Lorbeerkranz zum Poeta Laureatus (Tapisserie *Dichterkrönung*). In der zweiten Tapisserie, *Huldigung der Diana*, ist Maximilian als Jäger dargestellt. Die römische Göttin der Jagd ist dabei, ihre Attribute Pfeil

Abb. 25: Rudolf Steinbüchler: Karton zur Tapisserie *Huldigung der Diana*, Tempera auf Leinwand, 1957, 268 x 153 cm, Sammlung des Landes Oberösterreich, Inv. Nr. LG 1001 (Foto: Alexandra Bruckböck)

Abb. 26: Rudolf Steinbüchler in seinem Atelier, vor dem Karton zur Tapisserie *Huldigung der Diana,* Sammlung Landeskunde, Land Oberösterreich (Foto: Maximilian Eiersebner, Oö. Landesmuseum)

und Bogen abzugeben, weil der Kaiser sie als Jäger übertrifft. Diana huldigt dem Kaiser, indem sie ihre Unterlegenheit bekundet. Maximilian wird in den beiden Tapisserien als uneingeschränkter Herrscher sowohl über die Natur als auch über die Künste präsentiert.

Vor der Ausführung wurden sämtliche Entwürfe für die künstlerische Ausgestaltung des Landestheaters der Kunstjury, vor allem aber Architekt Clemens Holzmeister vorgelegt. Im Falle der *Huldigung der Diana* ersuchte die Jury Rudolf Steinbüchler um eine Änderung an der Figur der Diana, da an der Aktdarstellung

Abb. 27: Rudolf Steinbüchler: Karton zu *Dichterkrönung*, Tempera auf Leinwand, 1957, 268 x 153 cm, Sammlung des Landes Oberösterreich, Inv. Nr. LG 1000 (Foto: Alexandra Bruckböck)

einige Bedenken geäußert[29] worden waren. Otto Wutzel konkretisierte diese „Bedenken“ nach einem Besuch im Atelier von Rudolf Steinbüchler mit Clemens Holzmeister: *Lediglich die Beine der Diana wirken eigenartig und es wurde deshalb der Künstler in einer Unterredung am nächsten Tage gebeten, diesen Teil seines Kartons noch zu verändern*.[30]

Tatsächlich zeigt die erhaltene Version des Kartons im Vergleich zur ausgeführten Tapisserie eine abweichende Gestaltung (Abb. 25): besonders im Bereich der Diana, aber auch bei der Figur Maximilians sind auf dem Karton mehrere Korrekturen bzw. Übermalungen erkennbar. Auf einem Foto aus dem Atelier des Künstlers (Abb. 26) aus den 1950er Jahren ist dagegen jene Vorlage erkennbar, nach der die Tapisserie angefertigt wurde. Bei den beiden Versionen könnte es sich aber auch um unterschiedliche Zustände ein und desselben Kartons handeln. Denn Johanna Steinbüchler, die Witwe des Künstlers, erinnert sich an die Überarbeitung des Diana-Kartons durch Rudolf Steinbüchler noch Mitte der 1980er Jahre[31], also kurz vor seinem Tod. Bei der zweiten Tapisserie (*Dichterkrönung*) ist nur eine Version des Kartons bekannt. Tatsächlich entspricht hier die Darstellung am Karton jener der ausgeführten Tapisserie. Auch gab es in diesem Fall seitens der Jury keine Änderungswünsche (Abb. 27).

Es gibt Belege dafür, dass die beiden Kartons noch in den 1950er Jahren vom Künstler von der Kulturabteilung für das Oö. Landesmuseum angekauft

29 Amt der Oö. Landesregierung, K-3/8-1956-Dr. Wu/Ri, Kunstaufträge im Landestheater Linz, Brief von Hans Wopelka an Rudolf Steinbüchler, 23. 2. 1956.

30 Amt der Oö. Landesregierung, K-3/28-1956-Dr. Wu/Ri, Kunstaufträge im Landestheater Linz, Aktenvermerk von Otto Wutzel, Linz, 18. 6. 1956.

31 Auskunft von Johanna Steinbüchler, Telefongespräch mit der Autorin, 5. 6. 2019.

wurden, im Museum waren sie jedoch trotz einer Eingangsbestätigung[32] durch den damaligen Direktor, Wilhelm Jenny, nicht angekommen. Sie wurden über die Jahrzehnte von Johanna Steinbüchler aufbewahrt. Zuletzt waren sie 2019 in einer Ausstellung zum 500. Todestag von Kaiser Maximilian I. in der Welser Burg zu sehen. Nach dem Ende dieser Schau übergab Johanna Steinbüchler die beiden Kartons in einer großzügigen Geste an das Oberösterreichische Landesmuseum, wo sie nun aufbewahrt werden.

Die Tapisserien selbst haben einen ähnlichen Lichtschaden wie die Zeichnungen von Vilma Eckl davongetragen und sind in dieser Form nicht mehr langfristig präsentierbar. Sie sind im Depot des Landestheaters eingelagert und waren zuletzt 2019 in der Maximiliansausstellung in der Hofburg in Innsbruck zu sehen.

Sowohl Eckls als auch Steinbüchlers Werke fehlen im Gesamteindruck der künstlerischen Ausstattung der Kammerspiele, da die Rückführung bzw. die Wiederherstellung des Zustands der späten 1950er Jahre damit unvollständig ist. Im Bereich des Schauspielhauses ist der stimmige Gesamteindruck im Sinne des Strebens von Holzmeister nach dem Einklang der Künste also deutlicher nachvollziehbar. Insgesamt war die behutsame Sanierung, Restaurierung und Rückführung der Kammerspiele 2009 und des Schauspielhauses 2016/17 jedoch ein großes Verdienst. Der Zu- und Umbau wurde von den Wiener Architekten Jabornegg & Pálffy ausgeführt[33].

Resümee

Versucht man die oben skizzierten künstlerischen Zugänge nun inhaltlich und stilistisch zu analysieren bzw. sie miteinander zu vergleichen, um Gemeinsamkeiten zu erkennen, lassen sich mehrere verbindende Prinzipien ablesen:

So spielte bei der künstlerischen Ausstattung offenbar die historische Verankerung des Kulturbaus eine zentrale Rolle: einerseits wurde mehrfach auf die europäische Tradition des Theaters verwiesen, wobei vor allem auf das antike griechische Theater und die dort entwickelten Formen der Tragödie und Komödie sowie auf die symbolhafte Bedeutung der Maske für diese Theatertradition zurückgegriffen wurde: Das Figurenensemble von Walter Ritter, die Maske als Hauptmotiv des Bildzyklus‘ von Rudolf Kolbitsch, die Masken an der Eingangsfassade von Rudolf Hoflehner. Ein Motiv der griechischen Kultur ist aber auch das mythologische Thema von Orpheus, das für das von Fritz Fröhlich realisierte Fresko im Zuschauerraum vorgegeben war.

32 Amt der Oö. Landesregierung, Oö. Landesmuseum, Bestätigung über den Eingang der beiden Kartons von Rudolf Steinbüchler, gez. von Wilhelm Jenny, 8. 8. 1959.

33 Vgl. OÖ. Theater und Orchester GmbH 2018, 15–23.

Andererseits sollte die historische Verankerung aber auch einen unmittelbaren Bezug zu Oberösterreich aufweisen, sowohl im Hinblick auf das Thema Theater (die erste Linzer Theateraufführung unter Maximilian I., umgesetzt von Rudolf Steinbüchler) als auch ganz allgemein die landschaftlichen und architektonischen Schönheiten des Landes betreffend (bei den Stadt- und Landschaftsansichten an den Türen der Kammerspiele durch Franz von Zülow).

Ein weiteres Anliegen war schließlich ein – zumindest gemäßigtes – Bekenntnis zur Kunst der europäischen Moderne, was besonders in der Kubismus- und Picasso-Rezeption bei Fritz Fröhlich, aber auch bei den Tafeln Rudolf Kolbitsch' hervortritt.

In diesem Oszillieren zwischen Tradition und Moderne kann man also ein verbindendes Prinzip zwischen den künstlerischen Arbeiten im Landestheater fest machen, das auch ein Stück Zeitgeist und kulturelles Selbstverständnis im Oberösterreich der 1950er Jahre vermittelt. Womit für die Kunstwerke und die künstlerische Ausstattung dasselbe gilt, was Jan Tabor für den Umbau durch Holzmeister insgesamt feststellte: Er sei „ein bedeutendes kulturhistorisches Denkmal, ein gebautes Denkmal für den Optimismus der schwierigen Nachkriegszeit“[34].

Damit war auch Holzmeisters Forderung nach der Einheit der Künste, also von Architektur, Bildhauerei und Malerei, vorbildlich verwirklicht. Die Kulturverwaltung resümierte schon Ende der 1950er Jahre begeistert: „Erstmalig konnte also nach dem Kriege in Oberösterreich beim Umbau des Landestheaters Linz die in letzter Zeit so stark geforderte These von der „Kunst am Bau“ in einem Musterbeispiel verwirklicht werden. Auftraggeber, Architekt und Künstler bildeten eine schöpferische Gemeinschaft.“[35]

34 Tabor 2003, 344.
35 Wutzel 1959, o. S.

Literaturverzeichnis:

Baudisch 2007
Gudrun Baudisch zum 100. Geburtstag (Schriften des Museums Zinkenbacher Malerkolonie III, Monografien 2), St. Gilgen 2007.
Baum 1980
P. Baum, Franz von Zülow 1883–1963, Wien–München–Zürich 1980
Der Bau 1958
Kammerspielhaus des Landestheaters in Linz. In: Der Bau, Bau- und Architekturzeitschrift, Jg. 13, Heft 1 (1958), 26–31.
Der Bau 1959
Das „Große Haus" des Landestheaters in Linz. In: Der Bau, Bau- und Architekturzeitschrift, Jg. 14, Heft 5 (1959), 238–243.
Brunner 2005
C. Brunner, Walter Ritter (1904–1986). Leben und Werk, Diplomarbeit, Universität Graz 2005.
Fröhlich 1989
Fritz Fröhlich (Kataloge des OÖ. Landesmuseums Neue Folge Nr. 28), Linz 1989.
Fröhlich 2000
Citygalerie, M. Rangl (ed.), Fritz Fröhlich Werkverzeichnis I, Linz 2000.
Hoflehner 1997
Österreichische Galerie Belvedere (ed.), Rudolf Hoflehner. Eisenplastiken, Wien 1997.
Holzmeister 1958
C. Holzmeister, Der Umbau und Neubau des Linzer Landestheaters aus der Sicht seines Planverfassers Prof. Dr. Clemens Holzmeister. In: Oö. Landesregierung (ed.), Kunst und Kultur aus Oberösterreich, Jg. 8, 3/4, Linz 1958, 13–18.
Klügl 2003
M. Klügl (ed.), Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803–2003, Salzburg–Wien 2003.
Landestheater Linz 1958
Landestheater Linz (ed.), Sie sahen Sie hörten 1957/58, Landestheater Linz, Linz 1958.
Linzer Volksblatt 1958
Unser Theater, Gedanken zur Wiedereröffnung des Großen Hauses. In: Linzer Volksblatt Nr. 294, Beilage zum Wochenende, 20.12.1958, 13.

MÜLLER 1981
A. MÜLLER, Der Bildhauer Walter Ritter (Kunstjahrbuch der Stadt Linz), Wien–München 1981.
NEUE ZEIT 1958
Heute Vorhang auf im Linzer Landestheater. In: Neue Zeit, Linz, 20. 12. 1958, 5.
OÖ NACHRICHTEN 1958
Das „Große Haus“ ist ein festliches Haus. In: OÖ Nachrichten, Kultur und Feuilleton, 17. 12. 1958, 4.
OÖ. THEATER UND ORCHESTER GMBH 2018
OÖ. THEATER UND ORCHESTER GMBH (ed.), Landestheater Linz, Reiseführer ins Schauspielhaus, Linz 2018.
PÖHLMANN 1989
C. PÖHLMANN, Rudolf Steinbüchler und einige Vertreter der Linzer Kunstschule Matthias May, Dissertation Universität Salzburg, Salzburg 1989 (2 Bände).
RITTER 1969
WALTER RITTER, plastik / graphik, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz 1969.
RITTER 1972
WALTER RITTER, Plastik, Graphik (Kataloge des OÖ. Landesmuseums Nr. 77), Linz 1972.
SIMBRUNNER 2017
J. SIMBRUNNER, Geschichte des Theaters in Linz 1501–2017. Vom „Ludus Dianae“ zum Musiktheater im Park und zum Schauspielhaus, Linz [2017].
STEINBÜCHLER 1952
RUDOLF STEINBÜCHLER, Fresko-Entwürfe, Kompositionen, Ölgemälde (Kataloge des OÖ. Landesmuseums Nr. 10), Linz 1952.
STEINBÜCHLER 1960
F. PÜHRINGER, Rudolf Steinbüchler (Institut für Landeskunde von Oberösterreich, Schriftenreihe zum biographischen Lexikon von Oberösterreich), Linz 1960.
TABOR 2003
J. TABOR, „Im harten Fels des Theateralltags“. Traktat über die unvollendete Architekturgeschichte der Linzer Theatersehnsucht 1803–2003 (Fragment). In: M. KLÜGL, LANDESTHEATER LINZ (ed.), Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803–2003, Salzburg, Wien 2003, 333–353.
VECKL 1992
VECKL 1892–1982 (Kataloge des OÖ. Landesmuseums Neue Folge Nr. 58), Linz 1992.

Wimmer 1959
H. Wimmer, Das Linzer Landestheater 1803–1958. In: Oberösterreichische Heimatblätter, Jg. 13, Heft 1 (1959), Sonderheft zum Abschluß des Linzer Theaterumbaus.
Wopelka 1958
H. Wopelka, Vom Kriegstheater zum Theater des Landes. In: Oö. Landesregierung (ed.): Kunst und Kultur aus Oberösterreich, Jg. 8, 3/4, Linz 1958, 1–12.
Würtz 1958
J. Würtz, Ludus Dianae. Zu Rudolf Steinbüchlers Gobelins im Kleinen Haus des Linzer Landestheaters. In: Oberösterreichische Heimatblätter, Jahrgang 12, Heft 1 (1958), 39–50.
Wutzel 1958
O. Wutzel, Die Kunstaufträge im Kammerspielhaus. In: Oberösterreichischer Kulturbericht, Folge 1, 10. Jänner 1958, o. S.
Wutzel 1959
O. Wutzel, Die Kunstaufträge im Großen Haus des Landestheaters Linz. In: Oberösterreichischer Kulturbericht, Folge 9, 30. April 1959, o. S.
Wutzel 1980
O. Wutzel (ed.), Gudrun Baudisch Keramik. Von der Wiener Werkstätte zur Keramik Hallstatt, Linz 1980.
Wutzel – Widder 1983
O. Wutzel – E. Widder, Rudolf Kolbitsch: Graphik und Malerei, Linz 1983.
Zülow 2013
C. Thun-Hohenstein – K. Pokorny-Nagel (ed.), Franz von Zülow. Papier / Paper, Wien–Nürnberg 2013.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines

Jahr/Year: 2020

Band/Volume: 165

Autor(en)/Author(s): Spindler Gabriele

Artikel/Article: Edler Wettstreit herrscht, das Haus zu schmücken“ 403-430