

Bernhard Prokisch

Kunst im Mühlviertel von 1800 bis 1945

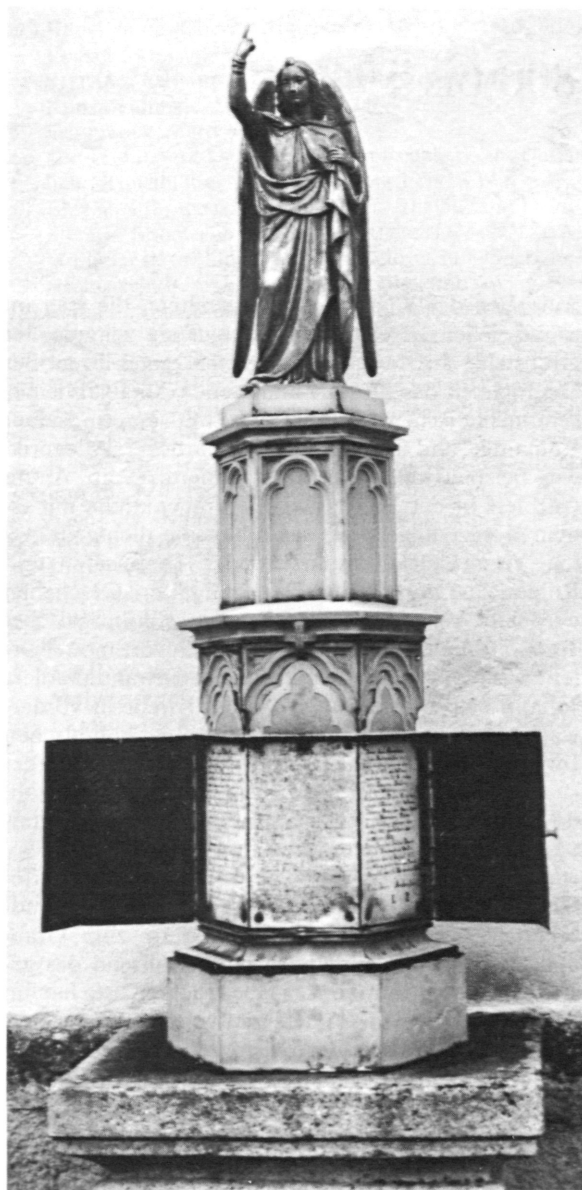
Versuch einer Übersicht

Wenn in der Folge versucht wird, einen ersten Überblick über das Kunstschaffen im Mühlviertel vom Ausgang des Barock bis zum Beginn der Gegenwart — das Jahr 1945 dient hier als Markierung, bedeutet jedoch zugleich Zäsur *und* oft bruchlose Fortsetzung — zu geben, geschieht dies im Bewußtsein, daß sowohl ungenügende Materialkenntnis als auch zu geringe Durchdringung der Materie eine kursorische, im Detail oft unscharfe Darstellung und das Offenlassen zahlreicher Fehlstellen im Gesamtbild erzwingen; dieser Beitrag versteht sich somit auch als Aufforderung zu vielfacher Ergänzung und Korrektur.¹

Klassizismus, Romantik, Biedermeier

Die grundlegenden Wandlungen, denen sich die europäische Kultur ab dem entwickelten 18. Jahrhundert ausgesetzt sieht und die schließlich in einer Vielzahl von Manifestationen die Wende zur „Moderne“ herbeiführen, erreichen in den beiden letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts auch den Raum des Mühlviertels. Hier bewirkt vorerst das weitgehende Ausbleiben kirchlicher Aufträge als Folge des Josephinismus eine Veränderung des künstlerischen Erscheinungsbildes. Die Kirchenausstattung als führende Aufgabe der ländlichen Barockkunst kommt fast zum Erliegen, lediglich im Bereich des Altarbildes gelingt Vater und Sohn Hitzenthaler ein kontinuierlich verlaufender Brückenschlag zwischen dem gängigen spätbarocken Formvokabular der Kremser Schmidt-Schule und der nazarenisch ausgerichteten Sakrallmalerei des 19. Jahrhunderts.² Es ist daher kein Zufall, daß im weiteren Umland des Sakralen nun dem Grabmal erhöhte Bedeutung zukommt, war doch das Denkmal als Monument des Individuums wie auch als visualisierter Ideenträger eine der prominentesten

Aufgaben der Kunst dieser Jahrzehnte, die sich im provinziellen Bereich in der Schaffung zeitgemäßer Grabsteine äußerte. Diese Arbeiten zeigen in großer Deutlichkeit das oft naiv anmutende Amalgam eines sentimentalischen Klassizismus mit empfindsamer Romantik und nachklingender barocker Allegorik, wie beispielsweise das 1818 datierte Grab Anton Gärbler in der Freistädter Liebfrauenkirche mit einem Kreuzigungsrelief, das hinter die dichtgedrängten Versatzstücke antikisierender Denkmäler und Ruinen fast zurücktritt: Dem religiösen Geschehen wird hier kein Vorrang mehr vor antik-heidnischer Trauersymbolik eingeräumt. Auf dem zart modellierten Stein des Salzverlegers und Leinwandhändlers Johann Paul Löffler (†1818) in der Kirche in Vorderweißenbach — bezeichnenderweise einer böhmischen Importarbeit des Hohenfurthers Matthias Sonnberger — erscheint zwar Spes als christliche Symbolgestalt, doch umgibt sie ein reiches Instrumentarium humanistischer und antikisierender Symbole und Devisen sowie als weiteres Charakteristikum der formalen Differenzierung ein durchaus realistisch aufgefaßter Landschaftshintergrund. Diese Hinwendung zum Grabmal, die in sich wandelnder Form während des gesamten 19. Jahrhunderts zu beobachten ist, hat im Mühlviertel zwei besonders zeittypische Werke hervorgebracht, die mit der bekannten Familie Arneth zusammenhängen. Um 1815/18 ließ Antonia Adamberger, die Braut des 1813 gefallenen Dichters Theodor Körner und spätere Gattin des Archäologen und Numismatikers Joseph Cal. Arneth, dem Toten ein Denkmal setzen. Der auf vier Kugeln ruhende Granitobelisk trägt als einzigen Schmuck das Portrait Körners und verkörpert in seiner einsamen Lage am Waldrand oberhalb der Ortschaft Hammern den romantischen Topos des Gedenkens an den heroischen Menschen in seltener Reinheit. Etwa ein Jahrzehnt später, 1825, setzten der erwähnte Joseph Cal. Arneth



Leopoldschlag, Grabmal Arneth, 1825

Aufn. Prokisch

und sein Bruder Michael, Propst von St. Florian, auf dem Friedhof von Leopoldschlag ein Denkmal zu Ehren ihrer verstorbenen Eltern in Form einer sechs-

eckigen, gotisierenden Säule, die von einem gußeisernen Verkündigungengel bekrönt wird; durch die ausführlichen genealogischen Angaben in einer schreinartigen, verschließbaren Vertiefung der Säule findet hier in Ansätzen eine Umdeutung vom Grabmal im engeren Sinn zu einem Familiendenkmal romantischer Prägung statt.³ Als Parallelerscheinung aus dem Bereich des Adels können die Gräber der Familie Ungnad von Weissenwolff auf dem Friedhof in Steyregg angesprochen werden, die in ihrer unregelmäßigen Anordnung und in ihrer Ausformung wiederum Anregungen der deutschen Romantik aufgreifen, wenn etwa der Stein des Niklas Graf von Weissenwolff (†1825) mit bekrönendem Tropaeum von Schwert und Helm aus Gußeisen den Typus des Heldengrabes variiert; durch die unmittelbare Nähe des späteren Mausoleums mit seinen gleichformigen, „systematisch“ organisierten Sarkophagen wird der Abstand zwischen Romantik und Historismus deutlich erkennbar.

Auch im Bereich der Architektur tritt der Sakralbau fast völlig zurück, um dem Wohnhaus und neuen Baugelegenheiten den Vorrang einzuräumen, wie etwa der Industrie (frühe Fabriksbauten in Haslach, Helfenberg und Josefthal), den Hochbauten der Pferdeeisenbahn (Bahnhof Kerschbaum und Brücken, zum Beispiel Kronbachviadukt bei Waldburg) oder den Festungstürmen des Lagers Linz, dessen Hauptbau, das Fort Pöstlingberg, auf Mühlviertler Boden errichtet wurde. Diese Denkmäler greifen fast durchwegs jene architektonische Konzeption dekorativer, die Wirkung des Bauvolumens unmittelbar als Ausdrucksträger verwendender Baukörper auf, die man unter dem Begriff des „Kubischen Stiles“ zusammenzufassen versucht hat: etwa in dem großartigen, fünfgeschossigen Hauptbau der Helfenberger Weberei (um 1840/44) mit italianisierendem Einschlag, den man nicht zu Unrecht mit dem Wort „palladianisch“⁴ zu charakterisieren versucht hat, oder dem außerordentlich qualitätvollen Bruchsteinmauerwerk aus anstehendem Granit, das den ästhetischen Reiz der Festungstürme und Brückenbauten bestimmt, darüber hinaus jedoch zugleich Stärke und Dauer signalisiert und so zum Inhaltsträger wird.

Im Kontrast dazu steht die reiche Vielfalt der Wohnbauten, die hier lediglich angedeutet werden kann. In der ländlichen Architektur der Dörfer und Märkte vollzieht sich vorerst ab den achtziger und

neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts ein Prozeß kontinuierlichen Eindringens von Details in Formen des Empire und des Klassizismus, die sich bruchlos der barocken Fassadentradition einfügen. In einem zweiten Schritt kommt es nach 1810/15 zur Ausbildung einer regelrechten Biedermeierarchitektur, die im Mühlviertel mit einer Reihe ausgezeichneten Beispiele vertreten ist; sie stellen fast durchwegs Bauten von klarer, kubischer Grundstruktur mit Zeltdach dar, die Dekoration der Fassaden beschränkt sich zumeist auf eine zarte Nutung oder Rustizierung der Wand, die mitunter die Eckpartien pylonartig betont (zum Beispiel Perg, Marktplatz 16), nicht selten das Erdgeschoß durch stärkeres Relief sockelartig hervorhebt. Die Tympana und Parapetfelder der einfach eingeschnittenen Fenster können bei aufwendigeren Bauten durch florale oder figurale Reliefs verziert sein, wie beispielsweise bei dem jüngst hervorragend restaurierten Haus Sarleinsbach, Wart Nr. 12 (1830) mit guten Erotendarstellungen aus Terrakotta oder der ehemaligen Mühle Sarmingstein Nr. 16 des Franz Exenberger aus dem Jahr 1833 mit Terrakottareliefs, deren vielfältiges Programm aus Arbeitsdarstellungen, Allegorien, Stadtveduten und Philosophenportraits die Vorstellungswelt dieser Jahre zwischen nüchterner Sachlichkeit und idealistischer Transzendierung illustriert. Zugleich verrät dieser Bau in seiner differenzierteren Fassadengliederung (etwa der Fenstergestaltung an der Südseite des Obergeschosses) eine Vorahnung des rund ein Jahrzehnt später virulent werdenden Historismus, der im ländlichen Bereich seine unmittelbare Vorstufe jedoch eher in Bauten mit stärker urbaner Prägung haben dürfte, als Beispiel sei das Haus Mauthausen, Linzerstraße 45 mit rahmen- der Kolossalordnung samt zart gebildeten Palmettenkapiteln genannt. Mit dem Ensemble der Badehäuser in Mühlacken, das erst vor wenigen Jahren der Zerstörung anheimfiel, besaß das Mühlviertel ein charakteristisches Denkmal biedermeierlicher Kultur von großer Liebesswürdigkeit.

Wie sehr einander in dieser Zeit unterschiedliche künstlerische Strömungen überlagern konnten, zeigen mehrere kleinere Kapellenbauten der dreißiger und vierziger Jahre, die barocke Traditionen anklingen lassen, wie die Wallensteiner-Kapelle in Pösting (1840), die Kalvarienbergkirche in Gramastetten (1833/34) oder die Kapelle der Pöllersmühle (1841), die durch ihre wichtige, stilistisch zwischen nachba-

rockem und nazarenischem Formengut sowie biedermeierlichen Dekorelementen changierende Freskenausstattung ein Schlüsselwerk dieser Zeit darstellt.⁵ So zeugt auch das — derzeit nur fragmentarische — Bild der Mühlviertler Malerei des Vormärz von divergierender Vielfalt: den erwähnten nachbarocken Altarblättern der Hitzenthaler stehen die ersten Arbeiten dieses Genres gegenüber, die eine unmittelbare Auseinandersetzung mit der Kunst der Nazarener verraten, das ehemalige Hochaltarblatt in Herzogsdorf trägt beispielsweise mit dem von Engeln getragenen hl. Pankraz über einer stark aufsichtlich wiedergegebenen Stimmungslandschaft die strenge Malkultur der Lukasbrüder auf überraschend hohem Niveau vor. Im Profanbereich besitzt Burg Clam mit den Wandbildern des Landschaftszimmers von Josef Fürst aus dem Jahr 1803 ein bedeutsames Beispiel hochromantischer Ausstattungskunst, das Veduten oberösterreichischer Burgen und Ruinen in ein empfindsames Dekorganzes einzufügen versteht. So gut wie unerforscht ist der gesamte Bereich der bürgerlichen Malerei des Biedermeiers im Mühlviertel, der sich vom zeittypischen Blumenstilleben, das in dem Oberneukirchner Johann N. Mayrhofer (1764—1832) einen bedeutenden, vorwiegend in München tätigen Repräsentanten fand, über das Portrait (als Beispiele seien die anonymen, 1843 datierten Portraits Josef und Katharina Thury im Heimathaus in Freistadt angeführt) und die Landschaft bis zum Genre erstreckt. Das „Flämische Interieur“⁶ des jüngeren Hitzenthaler reflektiert noch 1847 biedermeierliches Lebensgefühl, das jedoch in historisierender Manier in der Formensprache des niederländischen 17. Jahrhunderts, etwa eines Adriaen van Ostade oder Adriaen Brower vermittelt wird. So bleibt es der Plastik vorbehalten, jene richtungsweisenden Neuerungen zu verwirklichen, die eine Generation später zur Blüte der historistischen Holzbildhauerei im Mühlviertel führen sollten. 1833 übersiedelte der zuvor in Wien tätige Franz Schneider nach Gramastetten, um eine neue Kirchengestaltung und eine monumentale Kreuzweganlage zu schaffen, der 1838/41 eine weitere in St. Peter bei Freistadt folgte. Diese beiden Arbeiten — die Einrichtung der Pfarrkirche hat sich leider nicht erhalten —, bestehend aus großen szenischen Reliefs mit Darstellungen aus der Passion, greifen in ihrem stilistischen Erscheinungsbild auf nachbarocke Tradition und klassizistische Elemente zurück und repräsentieren in ihrem Typus

eigentlich religiöse Denkmäler in romantischem Sinn und erneuern nach einer Unterbrechung von etwa einem halben Jahrhundert die monumentale Sakralplastik, die von der ab ca. 1860 anlaufenden Kirchenkunstbewegung als Hauptbildträger eingesetzt werden wird.

Architektur des Historismus

Die neue kulturelle Situation nach den Ereignissen des Jahres 1848 findet im Mühlviertel, wie nicht anders zu erwarten, keinen sofortigen Niederschlag, wir können ein recht ungestörtes Fortführen biedermeierlicher Traditionen über die Zeit des Vormärz hinaus beobachten. Die Hinwendung des künstlerischen Schaffens zu historischen Vorbildern findet zögernd statt, wobei das Mühlviertel hier so gut wie alle Impulse von außen empfängt. Es kann beim derzeitigen Stand des Wissens nur vermutet werden, daß es vor allem konservatorische Aspekte waren, welche die Auseinandersetzung mit den historischen Kunstwerken dieses Raumes in einem letztlich ebenfalls aus romantischer Grundhaltung stammenden Ansatz einleiteten. Die Bemühungen Stifters um die Erhaltung verschiedener Denkmäler, allen voran natürlich die Restaurierung des Kefermarkter Altares durch Vater und Sohn Rint, aber auch die topographische Erfassung des Kunstbestandes — hingewiesen sei hier nur auf das große Tafelwerk der Brüder Jobst — dürften diejenigen Impulse gewesen sein, die entscheidend dazu beigetragen haben, den Boden für die Entstehung historistischer Kunst auch im Mühlviertel aufzubereiten.

So steht die Kunstproduktion des Historismus in allen ihren Gattungen von Anfang an im Spannungsfeld zwischen lokaler Tradition und überregional orientiertem Kunstaustausch. Obwohl diese Problematik für das Mühlviertel als oftmalige Importkunstlandschaft auch in früheren Perioden auftritt, wird sie — nicht zufällig — erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts einer stärkeren Polarisierung unterworfen, deren Niederschlag bis zur Kunst der Gegenwart feststellbar bleibt. Es bietet sich daher folgerichtig ein recht disparates, von Kunstgattung zu Kunstgattung oft wechselndes Bild, das sich nur schwer zu einer Einheit zusammenfassen läßt. Während Architektur und Ausstattungskunst Werke in breiter Streuung und von teils

beachtlicher Eigenständigkeit hervorbringen, erlischt die malerische Tradition des Mühlviertels fast gänzlich, findet eine Abwanderung aller guten Kräfte statt, die von den Zentren München und Wien absorbiert werden. Gleichzeitig treffen wir auf das reziproke Phänomen des Kunstimportes aus eben diesen Zentren wie auch aus dem näher gelegenen Linz. Die für das Stift Schlögl geschaffenen Werke des Münchener Augustin Palme (1808—1897), vom kunstsinnigen und weltoffenen Abt Dominik Lebschy in Auftrag gegeben, markieren genau an der Grenze zwischen nazarenischer Spätromantik und anbrechendem Historismus die Bedeutung dieser Importe.⁷ Die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vollziehende Ablöse der alten Kunstlandschaft durch Einbindung in eine als universell verstandene Gesamtkunst wird gegen Ende des Jahrhunderts in zunehmendem Maß als fremd, „aufgepfropft“ empfunden werden. Auf die sich in zahlreichen Nuancen entwickelnde Gegenbewegung, die unter dem Begriff „Heimatstil“ zusammengefaßt werden kann, wird später zurückzukommen sein.

Es verwundert daher kaum, daß die Verbreitung historistischer Bauens in den lokalen Zentren ihren Ausgang nahm, oft sogar auf die bedeutenderen Orte beschränkt blieb. Es waren vorwiegend die Städte und Märkte wie Freistadt, Perg, Mauthausen oder Grein, in denen neue Bauten mit manchmal stark urbanem Anspruch entstanden, wobei die Lage an einer Bahnstrecke offensichtlich bedeutsam sein konnte. Die Orientierung des Ortes auf den Bahnhof hin läßt sich vor allem in Perg, wo die Bahnhofstraße eine direkte Verbindung zum Zentrum herstellt, aber auch in Freistadt ablesen; hier schließt die Zemmannstraße als Achse einer „Neustadt“ an das Linzer Tor an und schafft sowohl eine Ausfallstraße Richtung Linz als auch einen repräsentativen Zugang zum Bahnhof. Das Eindringen des Historismus führte darüber hinaus zu einer Überlagerung traditioneller Bauaufgaben, wie etwa dem Kirchenbau, durch neuartige architektonische Anlässe, die wiederum oft urbanen Ursprunges sind, wie beispielsweise der Villa, die in variantenreicher Abstufung vom aufwendig-repräsentativen Bürgersitz bis zum schlichten Einfamilienhaus auftritt; das Zinshaus als städtisches Pendant zur Villa bleibt hingegen auf wenige Exemplare beschränkt. Auch der historistische Schloßbau findet im Mühlviertel nur in einigen Beispielen seinen Niederschlag, wogegen der

Wohnhausbau — als Typus weitgehend in älterer Tradition stehend — eine Blüte erfährt, die erst in der Krise nach dem Ersten Weltkrieg zu Ende gehen wird. Eine gänzlich neue Architekturform, durch die politischen und sozialen Neuerungen nach 1848 notwendig geworden, bilden schließlich die öffentlichen Bauten: Schulen, Markt- und Rathäuser sowie Sparkassengebäude. Vergleicht man nun die erwähnte Bipolarität von Lokaltradition und Import mit den unterschiedlichen Bauaufgaben, wird eine Hierarchie des architektonischen Stellenwertes sichtbar: Bauten öffentlicher Natur und die oberste Schicht der Privathäuser werden fast alle von nichteinheimischen Architekten entworfen, während für die Überzahl der Wohnhäuser — soweit dies derzeit feststellbar ist — das Gegenteil zutrifft, sie dürften durchwegs von lokalen Bau- und Maurermeistern stammen, die mitunter — neben wenig bedeutsamen Arbeiten — durchaus beachtliche Leistungen, vor allem in der eigenständigen Ausbildung dekorativer Elemente, erbringen.

Naturgemäß gehören die Sakralbauten in der Mehrzahl der ersten Gruppe an, sieht man von der 1865/69 von dem Baumeister Stadler aus dem nahen Peilstein errichteten Pfarrkirche in Julbach ab, die jedoch ähnlich wie die Kirche in Arnreit (erbaut 1896—1900, Entwerfer unbekannt) eine in Grundform und Dekor stark reduzierte Variante des Rundbogenstiles vorträgt.⁸ Sowohl die vom Linzer Dombaumeister Otto Schirmer entworfene Kirche in Pregarten, ein „Granitcyklopenbau im frühgotischen Stile“, als auch die Bauten Raimund Jebingers, die Pfarrkirchen in Aigen und Niederkappel sowie der einer Neugestaltung gleichkommende Umbau in Oberneukirchen verstehen sich als mit der Lokaltradition nicht verbundene Neuschöpfungen mit forciertem Monumentalitätsanspruch und einem Maß an architektonischem Pathos, das der „Höhe“ der Bauaufgabe entspricht, wie etwa im Fall des kolossalen Ädikulamotives an der weithin sichtbaren Hauptfassade in Niederkappel. Die Vielfalt der Lösungen spannt sich von der Suche nach einem modernen Einheitsraum (Säle in Niederkappel und Reichenenthal, Reduktion und Subordination der Seitenschiffe in Aigen) bis zur Gestaltung überraschender Raumfolgen, die Mittelalterliches und Zubau kombinieren (Oberneukirchen); in der Seitenkapelle der Pfarrkirche in Ottensheim setzt Jeblinger punktuell „einheimische“ Architektur motive wie das an spätgotische Vorbilder anspielende

Netzgewölbe ein, zeigt aber zugleich sein Verständnis für Raumformen des Barock. Die markanten, landschaftsprägenden Turmhelme desselben Architekten in Bad Leonfelden, Puchenu oder auf dem Pöstlingberg verweisen auf die malartige Bedeutung, die man diesen Bauten im landschaftlichen Umraum zumaß. Einer verwandten, wenn auch nicht eindeutig sakralen Sphäre entstammen die Warten, die an landschaftlich dominierende Punkte gesetzt werden, die Landschaft akzentuierend und zugleich den Ausblick auf sie intensivierend; von den drei Mühlviertler Exemplaren — Sternstein-, Gisela- und Ameisbergwarte — zeigt letztere die interessanteste architektonische Ausformung. Dem überschlanken, mit asymmetrischen Auskragungen pittoresk dekorierten Turm wird ein hausartiger Annexbau beigegeben, der Gesamtkomplex aus sichtigem, feingefügtem Granitmauerwerk mit eingesetzten Sichtziegelteilen an Fenstern und Friesen evoziert unmißverständlich romantisierende Mittelalterlichkeit, ist darüber hinaus selbst wieder Denkmal eines überhöht verstandenen Heimatbegriffes, der auf das 20. Jahrhundert vorausweist.

Im Gegensatz zu diesen, einer starken Emotionalität entspringenden Bauten steht die mitunter fast nüchtern anmutende Architektur der Verwaltungs- und Bildungseinrichtungen. Den weitgehend schmucklosen Volksschulgebäuden des dritten Jahrhundertviertels, wie sie sich beispielsweise in Sarleinsbach, Klam oder Ried in der Riedmark erhalten haben, folgen in späthistorischer Zeit großzügige Anlagen: die Volksschule in Mauthausen, 1893/94 nach Entwürfen von M. und C. Hinträger von der Oberösterreichischen Baugesellschaft errichtet, mit Kolossalordnung am Mittelrisalit der Hauptfassade und einem mit vegetabilischen Motiven zurückhaltend dekorierten Plafond im Stiegenhaus, die alte Hauptschule in Perg, das Marianum in Freistadt (1901/08, Oberösterreichische Baugesellschaft), welches das Collegium Petrinum in Linz reflektiert, und das Freistädter Gymnasium (1888/90 von Architekt Carl von Schwarz, Wien) variieren letztlich das charakteristische, sich aus Renaissance- und Barockelementen ableitende Formvokabular eines Strengen Historismus mit reduzierter Dekorkomponente, wie er in zahllosen Beispielen und zahlreichen Variationen im gesamten Gebiet der ehemaligen Donaumonarchie auftritt. Das Markttamt in Mauthausen, 1898/90 von Architekt Anton Gürlich, Wien, führt eine stärker an „deutscher“

Renaissance orientierte Variante vor, das Rathaus in Perg nimmt durch die sorgfältiger behandelte Plastizität der Fassaden und die gute Qualität der Figuren auf den Sprenggiebeln der Mittelachse eine Sonderstellung ein, wogegen 1908 der lokale Baumeister Johann Strasser am Stadtgemeindeamt in Steyregg unbekümmert die Form eines städtischen Zinshauses auf ein öffentliches Gebäude überträgt.

Eine ungleich breitere Palette an typologischen und formalen Möglichkeiten weist der Villenbau auf, der sich vorwiegend an den Rändern der größeren Orte ausbreitet und vom gehobenen Bürgertum getragen wird. Hier trifft man auf so aufwendige Bauten wie die späthistoristische Villa Karger in Sarmingstein, einen reich differenzierten Baukörper von gesuchter Vielfalt und „zufälliger“, gleichsam „gewachsener“ Gestaltung in unterschiedlichen architektonischen Modi, die sich in der Steigerung von links nach rechts, vom schlichten Landhaus zum schloßähnlichen, turmübertragten Ansitz manifestiert. Eine urbanere Note vertreten die Villa Zemannstraße 20 in Freistadt mit doppelachsigem, überhöhtem Mittelrisalit, die ohne hauptstädtische Vorbilder nicht denkbar ist, das liebenswürdige, stark auf Repräsentation bedachte, in Portaldekor und Attica Palastmotive zitierende Benefiziatenhaus des Stiftes Schlägl in Rohrbach, Harrauerstraße 1, das der Linzer Baumeister Michael Lettmayr 1884 schuf, und die Villa Donaublick, Am Hofberg 20 in Grein, errichtet 1902, mit markantem Ecktürmchen, übergiebeltem Risalit und Veranda, die einen Reflex auf die Cottagearchitektur Wiens und der Wienerwaldgemeinden darstellt. Ähnlicher Gestaltungsweise folgt die geräumige Villa Bahnhofstraße 21 in Perg unter Verzicht auf Eckturm und architektonische Detailfreudigkeit. Die Villa Heindl in Schwertberg, Hochreitstraße 1, 1906 von Baumeister Leopold Kagerer in Naarn errichtet, überträgt den Typus des Greiner Exemplares ins Volkstümliche, das in nuce bereits Heimatsilanklänge ahnen läßt, etwa durch Rankenband im Obergeschoß. Die Einbeziehung von Holzteilen wie Verandavorbauten, Giebelverzierungen und dergleichen leitet sich aus den Häusern im „Schweizerstil“ ab (frühes Beispiel: Linz, Schweizerhaus) und führt in wohl bruchloser Kontinuität zu den Holzhäusern des Heimatstiles. Für das Mühlviertel wird diese Entwicklungslinie durch den Erstbau des Hauses Kirchschlag Nr. 34 mit einer ausgezeichneten Schauseite des Ateliers Ferdinand

Scheck II aus dem Jahr 1878, die Villa Zemannstraße 43 in Freistadt mit guterhaltenem, durchbrochenem Holzdekor an Erkern und Giebeln und dem Haus Seilerstätte 17 in Grein dokumentiert, das bereits unmißverständlich Bäuerlichkeit signalisiert und zu Elementen des Heimatstiles neigt. Als Beispiel für ein sozial deutlich niedriger eingestuftes Haus sei Ried in der Riedmark Nr. 55 genannt, ein in zurückhaltenden historistischen Formen dekoriertes, schlichter Baukörper mit dreiachsigem Risalit, der auf Arbeiterhäuser des Späthistorismus im städtischen Bereich verweist, die auch dem Beamtenhaus des Stiftes Schlägl (Unterneudorferstraße 1, 1903, von Architekt Wilhelm Fabigan, Linz) als Vorbild dienten.

Von allen Sparten historischer Bautätigkeit weist das Wohnhaus in Randverbauung aufgrund seiner niemals zum Erliegen gekommenen Tradition das höchste Maß an Kontinuität auf: Ohne Zäsur entwachsen frühhistoristische Formen biedermeierlichen Vorgängern, etwa das Haus Rathausgasse 47 in Mauthausen, das, auf vormärzlicher Grundlage aufbauend, erste Details des Frühhistorismus (Dekor der Erkerparapets, Zahnschnitt und Konsolen) übernimmt, oder Mauthausen, Heindlkai 53, dessen sparsamer Dekor auf einem kubisch-strengen Baukörper klassizistische Elemente, wie dorische Säulchen als Parapetfüllung und Palmetten und Rankenmotive in den Fensterverdachungen, anklingen läßt. Ein hervorragendes Beispiel dieser Zwischenstufe stellt das Haus Heindlkai 61 mit rustiziertem Erdgeschoß und kompositen Kolossalordnung im Mittelrisalit dar, das durchaus hauptstädtisches Niveau besitzt. Eine stärker vokstümliche Variante trägt der Gasthof Klam Nr. 1 vor: Die Gleiderung der Obergeschoßfassade mittels achtkantiger Wandvorlagen setzt wohl die Kenntnis neugotischer Schloßarchitektur im „Tudorstil“ voraus. Vom selben, lokalen Baumeister dürfte übrigens das Haus Hauptstraße 17 in Grein stammen, wo eine weitergehende Anreicherung des dekorativen Elementes eintritt. Die flimmernde Dichte des Dekors an den Bauten des Romantischen Historismus wird ab den sechziger Jahren auch im provinziellen Bereich übernommen und scheint sich dort verhältnismäßig lange im Schaffen örtlicher Bau- und Maurermeister gehalten zu haben. So schuf beispielsweise eine Hand (die vielleicht mit dem Maurermeister Lorenz Kumpfmüller aus Aigen zu identifizieren ist?) die Hausfassaden Stadtplatz 23, 25, 26, 28 in Rohrbach in

diesem Stil, in Haslach entstanden mehrere vergleichbare Häuser, vor allem das prachtvolle Objekt Sternwaldstraße 1 mit dreiaxsigem Loggienvorbau gegen den Stadtplatz, das den Übergang vom bürgerlichen Bauen zu palaisartigen Formen markiert. Einer ähnlichen künstlerischen Haltung entstammt schließlich das Haus Donaulände 6 in Grein mit wiederum dreiaxsigem Mittelrisalit und detailreicher, qualitätvoller Fassadierung. In den beiden letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts vollzieht sich eine stärkere Anlehnung an die aktuelle Entwicklung des Späthistorismus auch im Wohnhausbau; aus der Fülle der Denkmäler seien in der Folge einige besonders markante Beispiele herausgegriffen: das Haus Heindl, Bahnhofstraße 138 in Mauthausen, aus dem Jahr 1891, verkörpert den Typus einer kleinstädtischen Unternehmerresidenz mit Haupthaus und Nebentrakten, wobei der Repräsentation ein verhältnismäßig hoher Stellenwert eingeräumt wird (Stuckierung des Vestibüls); das Eckhaus Zemmannstraße 2-Promenade in Freistadt ist in maßvollen Formen einer urbanen Neurenaissance gehalten (beachtenswert die guten antikisierenden Büsten in den Sprenggiebeln des ersten Obergeschosses am Eckrisalit); die 1880 dem gotischen Haus Böhmengasse 8 in Freistadt vorgelegte Fassade greift auf Vorbilder italienischer Palazzi des 16. Jahrhunderts zurück, das Haus Linzerstraße 26 in Mauthausen hingegen variiert Formen eines üppigen, späthistoristischen Neurokoko. Nur allzu deutlich kontrastiert hierzu das Haus Pfarrgasse 20 in Freistadt, wo „deutsches“ Beschlagwerk, Eichenlaubgewinde anstelle eines Zahnschnittes und die Büste eines Germanen mit hörnergeschmücktem Flügelhelm unmißverständlich deutsch-nationale Assoziationen wecken. Als Beispiel für eine sehr eigenständige Umdeutung barocker Tradition in historistische Formen sei schließlich die Fassade des Hauses Neufelden Nr. 18 genannt, die 1896 vom Baumeister Weixelbaumer aus St. Martin im Mühlkreis geschaffen worden sein dürfte. Sowohl die differenzierte Durchbildung der Fassade wie auch ihre Einbindung in das Ensemble des Marktplatzes verraten ein hohes Maß an gestalterischen Fähigkeiten, das diesen Landbaumeister auszeichnete. Daß die hier erwähnten hervorragenden Objekte von einer Vielzahl einfacherer Schöpfungen in fast jedem Ort begleitet werden, deren Untersuchung ein wirkliches Bild vom Bauen dieser Jahrzehnte erst ermöglichen würde, kann hier nur angemerkt werden.

Eine Sonderstellung nimmt schließlich der historistische Schloßbau ein, der im Mühlviertel zwar mit keinen spektakulären Werken vertreten ist, aber doch einige nicht uninteressante Objekte hinterlassen hat. Das markanteste Projekt, der Umbau der Burg Clam durch Friedrich von Schmidt und Theophil Hansen im Sinne einer romantisierenden Überhöhung des Bestandes durch gotisierende Akzentuierung, gelangte nicht zur Ausführung, wohl aber die Erweiterung von Schloß Hagenberg durch den Wiener Architekten Freyseisen im Auftrag der Familie Dürkheim-Montmartin (1892) und die Neugestaltung des Schloßchens Tannbach 1873/78 durch den General Josef von Scheda. Ein Denkmal von besonderem Reiz hat sich — ungeachtet der Zerstörungen der Jahre nach 1945 — im Schloß Auhof bei Perg erhalten. Hier schuf Friederike von Pfisterer als vielseitig interessierte und offenbar umfassend gebildete Bauherrin in den siebziger und achtziger Jahren ein liebenswürdiges, sehr persönlich gestimmtes Milieuinterieur, das dem kurz nach 1860 nach einem Brand in schlichten frühhistoristischen Formen erneuerten Altbau eingefügt wurde. Neben einer Bibliothek, deren Fenster mit zarten Portraitmedaillons der Lieblingsschriftsteller und -dichter der Bauherrin — Dante, Byron, Grün, Gregorovius — geschmückt sind, gehörte ihr Hauptaugenmerk offenbar der Innenausstattung des Südturmes. Hier befindet sich im Erdgeschoß ein dunkel getäfelter Raum mit wappenverzierter Verglasung, den Friederike von Pfisterer selbst mit allegorischen Deckenbildern und Landschaftsdarstellungen an den Wänden schmückte, die sie während ihrer ausgedehnten Reisen in den Süden vor Ort verfertigt hatte.⁹ Über eine Wendeltreppe erreicht man das darübergelegene Zimmer mit Brandmalereien auf hellem Grund, die — derzeit noch ungeklärte, wohl wiederum persönlich auf die Bauherrin bezogene — literarische Darstellungen zeigen. Die Architektur des Schlosses wird durch ein 1884/86 von Otto Schirmer in gotischen Formen errichtetes Mausoleum auf einer Geländekante oberhalb des Schloßparkes ergänzt, das im Originalzustand erhalten ist und im Sinne der Milieuarchitektur des 19. Jahrhunderts dem Totenkult — wie hier dem der Eltern — einen im Spannungsfeld von Architektur und Landschaft angesiedelten Rahmen zuweist. Genau an der Grenze zwischen bürgerlichem Wohnen und Adelskultur steht der Neubau der Villa Poschacher in Mauthausen, den 1903 der Wiener Architekt

Max Kaiser durchführte, wobei drei ältere Häuserüberbaut und zu einer reich gegliederten architektonischen Einheit zusammengefaßt wurden, die Elemente des Bürgerhauses (Haupttrakt), der Villenarchitektur und des Schloßbaues (Turm samt Unterbau, Gartenfront) kombiniert.¹⁰ Auch die ursprünglichen, heute teilweise verlorenen Interieurs bewahrten ihren intim-bürgerlichen Charakter mit starkem Biedermeier-Einschlag (zum Beispiel Klavierzimmer im Verbindungstrakt zwischen Hauptbau und Turm), der sich nur im Speisesaal in Barockformen — einer Replik eines Zimmers in St. Florian — zu einer maßvollen Monumentalität steigert. Mit dem Hinweis auf Schloß Dornach, das zwischen 1898 und 1901 eine durchgreifende Neugestaltung in gleichsam „facettierten“ Stilmodi erfuhr und dergestalt der Villa Karger nahesteht, schließt sich der Bogen zum bürgerlichen Bauen.¹¹

Malerei und Plastik des Historismus

Im Gegensatz zur Vielfalt der Architekturdenkmäler bieten Plastik und Malerei des Historismus, soweit sie nicht dem Sakralbereich zuzuordnen sind, ein wenig markantes Bild, wobei einerseits Werke oft hervorragender Qualität aus den Zentren bezogen wurden wie etwa die großartige Büste Anton Poschachers von Viktor Tilgner, die auf die enge Verbindung des Auftraggebers zu Wiener Künstlerkreisen verweist, was auch durch Poschachers Teilnahme am Makartfestzug des Jahres 1879 belegt wird, oder die erwähnten Dichterportraits in Auhof, die von der Wiener Filiale der Innsbrucker Glasmalerei hergestellt wurden. Andererseits wirkten Mühlviertler Künstler in Wien und München, der Urfahrer Tischlersohn Johann Baptist Reiter¹² avanciert zu einem der beliebtesten Maler der Residenzstadt, und der Freistädter Karl Kronberger¹³ feiert mit seinen virtuos gemalten, mitunter fast impressionistisch anmutenden Bildern meist genrehafter Thematik in der Nachfolge Spitzwegs große Erfolge. Viel unbekannter ist Carl Löffler (1823—1905) geblieben, der in Linz und Wien, teilweise auch im Mühlviertel tätig war und als Genremaler hervortrat, später aber religiöse Themen bevorzugte; sein Freund Adalbert Stifter hat mehreren seiner Werke überaus positive Kritiken gewidmet.¹⁴ Schließlich sei auf Karl Buchta aus St. Oswald hingewiesen, der als Portraitist arbeitete und mit seinen genauen,

mitunter etwas nüchtern wirkenden Darstellungen biedermeierliche Ansätze weiterentwickelte.

In diesem Umraum nimmt die sakrale Ausstattungskunst in mehrfacher Hinsicht eine Sonderstellung ein; sie tritt als Phänomen von großer Geschlossenheit mit nur geringen Querverbindungen zu anderen Kunstzweigen auf und erhält sich dadurch eine immanente Entwicklung, die jener der Profankunst nur in großen Zügen gleicht. Josef Kepplinger (1849—1898) gründet, aus dem Tischlerhandwerk kommend, um 1875 in Ottensheim eine Werkstatt für Kirchenmöbel, die er in den folgenden Jahren zu einem florierenden Betrieb mit einem umfangreichen, arbeitsteilig organisierten Mitarbeiterstab ausbauen kann. Er versteht es, kaufmännische Tüchtigkeit mit einem beachtlichen künstlerischen Niveau vor allem im dekorativen Bereich zu verbinden und bedeutende Vertreter der historistischen Sakralplastik — allen voran den Linzer Josef Ignaz Sattler — zur Mitarbeit zu gewinnen und macht so, gemeinsam mit dem Orgelbauer Leopold Breinbauer und später seinem Schüler Simon Raweder (1862—1941) sowie anderen Bildhauern wie dem begabten Jordan Koller aus Schwarzenberg (1858—1918)¹⁵, Ottensheim zu einem führenden Zentrum des Kirchenhistorismus innerhalb der Donaumonarchie mit reger Exporttätigkeit weit über die Grenzen des Kronlandes hinaus, das in seiner Blütezeit mit den Linzer Ateliers durchaus konkurrieren konnte.¹⁶

Kepplinger selbst blieb als vorwiegend dekorative Begabung für sämtliche Entwürfe verantwortlich, die meist in gotischen Formen, seltener Stilmerkmale der Romanik oder des „Rundbogenstyles“ aufnehmend, gehalten waren und die einzelnen Teile der Ausstattungen wie Altäre, Kanzeln, Kreuzwege, Taufsteindeckel, Kirchenbänke, aber auch liturgische Geräte zu eindrucksvollen Gesamtkunstwerken verdichten, wie sie beispielsweise in Ottensheim, Gramastetten, St. Oswald bei Haslach, St. Gotthard, Oberneukirchen oder Königswiesen trotz der zahlreichen Verluste durch Erneuerungen nach dem Zweiten Vatikanum noch bestehen. Die künstlerische Entwicklung von einfachen, im Figuralbereich noch blockhaft-starren Schöpfungen zu reich und differenziert vorgetragenen Lösungen der Spätzeit läßt sich sowohl an den Werken der Schüler Kepplingers (etwa dem Hochaltar Raweders in Hirschbach) als auch an den Schöpfungen anderer Ateliers in Mühlviertler Kirchen able-

sen, die im Hochaltar in St. Leonhard bei Freistadt (Holzfachschule Hallstatt, 1904) und der Ausstattung der neuerrichteten Pfarrkirche in Reichenthal (Atelier Ludwig Linzinger, 1911) kulminieren, die mit der Todsündenkanzel des Linzinger-Mitarbeiters Michael Rauscher aus Traberg eine in Konzeption und Ausführung gleichermaßen herausragende Spitzenleistung dieser Kunstrichtung enthält. Neben den führenden Betrieben bestand auch im Mühlviertel eine Anzahl kleinerer, lokaler Werkstätten, die oft den Rahmen des Handwerklichen nicht überschritten, wie etwa die Firma Weiß in Liebenau, mitunter aber ein bemerkenswertes Niveau erreichten, wie Josef Dirnberger in Perg (zum Beispiel Niederzirkung, Seitenaltäre, 1920). So läßt sich die Kunst des kirchlichen Historismus als die einzige wirklich bodenständige Kunstübung verstehen, die das 19. Jahrhundert hervorgebracht hat; sie wurde vom Auslaufen des Historismus nach der Jahrhundertwende vorerst wenig beeinträchtigt und erst durch die Veränderungen nach dem Ersten Weltkrieg beendet, einen späten Nachläufer aus dem Jahr 1935 (!) birgt das Kirchlein in Neu-Berling.

Jugendstil und Sezession

In den Jahren nach der Jahrhundertwende wird auch das Mühlviertel von den Strömungen erreicht, die aus dem Späthistorismus herauswachsen und diesen — vorerst im dekorativen Bereich — mit neuen Formen, welche die Verbindlichkeit des historischen Vorbildes ablehnen, bereichern. Es kommt so in den Jahren vor Ausbruch des Weltkrieges zu einem Nebeneinander von historistischen und secessionistischen Bildungen, wie sie sich vor allem am Wohnhausbau ablesen lassen. Kaum merklich fließen neue Dekorationselemente in herkömmliche Fassadenstrukturen ein (etwa Steyregg, Stadtplatz 2, wohl von Baumeister Johann Strasser nach 1909 fassadiert, Haslach Nr. 3, 5, 11), mischen sich mit Gewohntem (zum Beispiel Mauthausen, Marktstraße 74) und erreichen schließlich ein beachtliches künstlerisches Niveau, wobei die Palette der Gestaltungsmöglichkeiten vom vornehm-zurückhaltenden, neobiedermeierlichen Baukörper (Steyregg, Stadtplatz 13) bis zu üppigen, phantasievollen Dekorationssystemen reicht, wie sie der Baumeister Karl Wögerbauer, Perg, bevorzugt

zu haben scheint: Der Gasthof Froschauer in Arbing (Nr. 5) aus 1913 kombiniert biedermeierliche Parapets und großflächig-krautiges Rankenwerk, das Haus Brucknerstraße 1 in Perg verbindet die bekannten secessionistischen Vasenmotive und blütenförmige Sturzleisten mit volkstümlich anmutenden Zierbändern in Endlosreihung, wohingegen am Haus Bahnhofstraße 7 in Perg (1912) eine komplizierte Fassadenstruktur mit Andeutung von Kolossalordnung und zu dreiviertel der Höhe genutetem Erdgeschoß vorgeführt wird. Das Wohn- und Geschäftshaus Dr. Schöber-Straße 6 im selben Ort und aus dem selben Jahr, das man vielleicht ebenfalls Wögerbauer zuschreiben darf, verdichtet noch das vegetabilische Ornament und zeigt an den Keilsteinen des Erdgeschosses Mädchenmasken von hervorragender Qualität. Neben diesen Werken einheimischer Kräfte entstehen in diesen Jahren auch Arbeiten bedeutender Architekten, wie Max Benirschkes Veranda der Villa Teutschmann in Kirchschlag (1905)¹⁷ oder — als Frühwerke Julius Schultes — der aus der Villa entwickelte, stark monumentalisierte Kindergarten in Mauthausen (1914/15) sowie das gleichzeitige Landhaus Melichar in Puchenu. Als Beispiel für ein Werk der Plastik aus diesen Jahren sei das Samhaber-Denkmal am Stadtplatz in Freistadt genannt, dessen Relief Bitterlich schuf, die Rahmung in Jugendstilformen lieferte die Firma Linser & Söhne in Linz. Die eiserne Kirchentür in Gramastetten von Julius Horwath (1907) stellt eine überraschende, wenn auch vereinzelte Arbeit des Kunsthandwerks dar, in der Elemente des Jugendstiles eine behutsame Umdeutung ins Volkstümliche erfahren.

Zwischenkriegszeit

Die zwei Jahrzehnte zwischen 1918 und 1938 sind auch im vorwiegend ländlichen Raum des Mühlviertels von einem wirtschaftsbedingten Stagnieren der Bautätigkeit bestimmt, die sich nun auf wenige Bauaufgaben konzentriert, wobei die lokale Komponente noch stärker als zuvor zugunsten von Arbeiten nicht-einheimischer Architekten zurücktritt. Die Bauten der Zwischenkriegszeit entstehen sämtlich in einem Spannungsfeld von im wesentlichen drei künstlerischen Haltungen, die einander in unterschiedlicher Weise überlagern können:

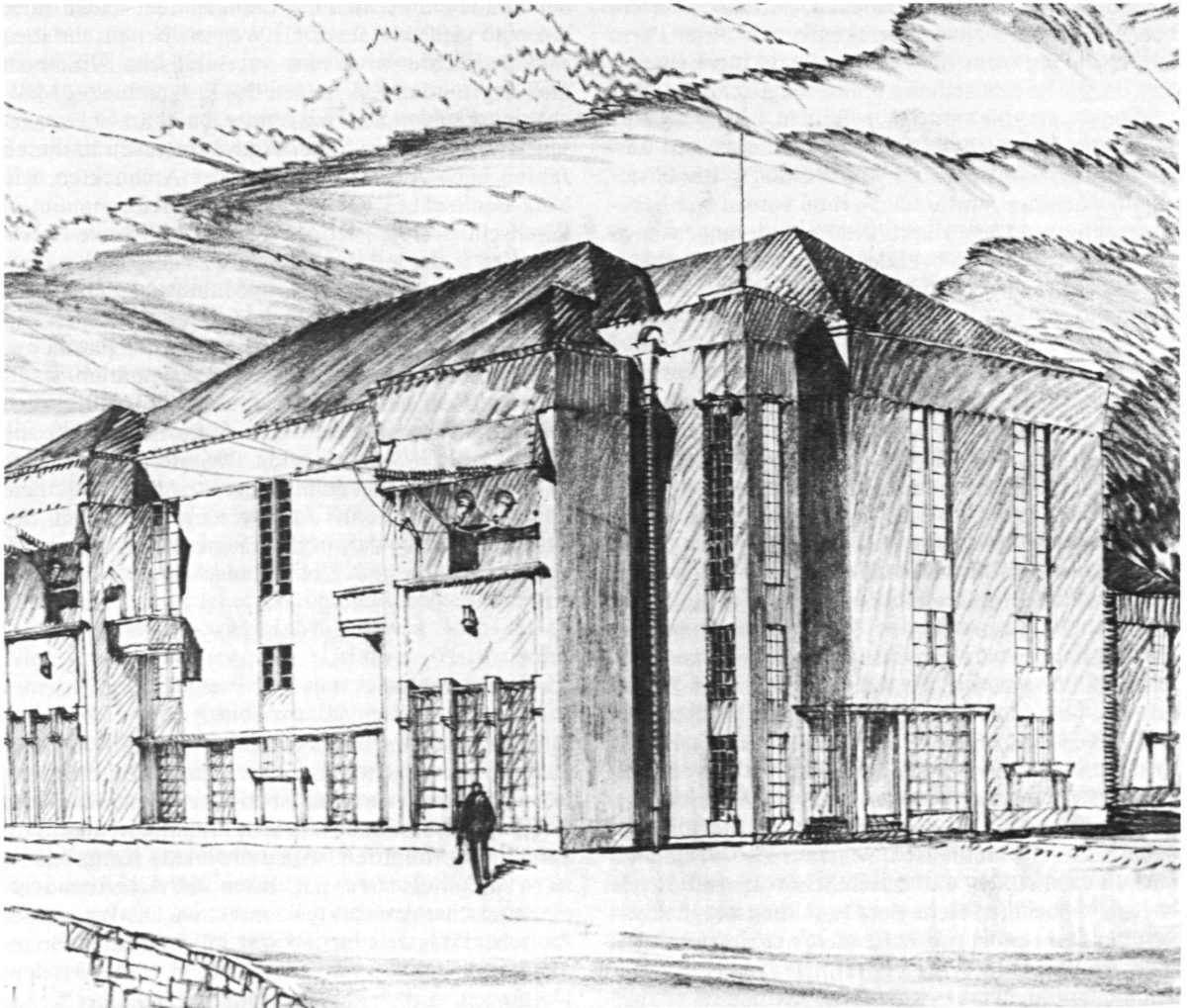
Eines ohne Zäsur aus dem späten Historismus entwickelten „Heimatstiles“, der mit Heimatbewegung, gesteigertem Verständnis für „primitive“ Volkskunst und einem starken Hang zum Regionalismus als Antwort auf den „internationalen“ Anstrich historistischer und secessionistischer Kunstübung zusammen-gesehen werden muß.

Der Hinwendung zur Sachlichkeit als Reflex auf das Bauen der internationalen Moderne.

Der Aufnahme expressionistischer Formen, vorwie-

gend im Detail, die jedoch auf einzelne Beispiele be-schränkt bleibt.

Als neue Bauaufgabe im Gefolge der Elektrifizierung des Landes treten nun das Kraftwerk und seine Begleitarchitekturen in Erscheinung. Mit der Anlage Mauriz Balzarek in Partenstein (1919/24) besitzt das Mühlviertel ein hervorragendes Denkmal, in dem ver-sucht wird, aus der Übereinstimmung von Zweck und Ausformung der Bauten architektonische Monumen-talität zu gewinnen, wobei die verschiedenen Ent-



Mauriz Balzarek, Entwurf für das Kraftwerk Partenstein, um 1919/21

Aufn. Michalek

würfe die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Pathosformen zeigen.¹⁹ Das E-Werk in Josefsthäl ist dagegen noch stärker Jugendstilformen verpflichtet, die moderne Position Balzareks zeigt sich gut im Vergleich mit einem Transformatorhäuschen des Jahres 1922 am Ortsrand von Ried in der Riedmark, das mit durchgehendem, sichtigem Bruchsteinmauerwerk, Fensterfaschen und Rundgiebel unmißverständlich auf heimatliche Kirchtürme anspielt, letztlich Formengut des Historismus im Sinne „landschaftsgebundenen Bauens“ weiterführt. Im Bereich der öffentlichen Bauten sind es in den Jahren nach dem Krieg vor allem die nunmehr benötigten Zollhäuser entlang der neuen Grenze im Norden, die mit ihrem zurückhaltenden, aus späthistoristischen und secessionistischen Elementen entwickelten Dekor und der einfachen, sich namentlich in der Dachform „landschaftsgebunden“ gebenden Grundform die offizielle architektonische Haltung markieren. Daneben entstehen Schulen wie die bedeutende, nun durch Erneuerung zerstörte Anlage in Perg von Balzarek (1929) oder der feinlinige, behutsam in die Landschaft gesetzte Bau in Reichenstein und Gemeindeämter, aus deren Reihe dasjenige in Altenberg (Balzarek, 1930) als besonders markantes Beispiel genannt sei. Einem Bau von sachlich-nüchterner Grundstruktur werden expressive (zum Beispiel übereck gestellte, figurenbekrönte Lisenen am Mittelrisalit) und Elemente des Heimatstiles (Bloßsteinmauerwerk im Erdgeschoß in Anspielung auf die bodenständige bäuerliche Architektur) eingefügt, Architektur wird hier auch als Träger inhaltlicher Mitteilung verstanden. Als Beispiele für andere Gemeinschaftsbauten sei auf die Turnhalle in Perg mit leichten expressionistischen Anklängen und auf das Jahn-Schiheim in Kirchschlag (1932) des Schulteschülers Hans Arndt verwiesen, einen Holzbau auf Bruchsteinsockel, der „plakative Naturverbundenheit“ (Achleitner) mit modernistischer Unmittelbarkeit der Form verbindet.²⁰

Der vielfältigste Bereich des architektonischen Schaffens dieser Jahre bleibt jedoch der Villenbau, wo eine von der Wirtschaftskrise nicht zu sehr betroffene Gruppe von Auftraggebern eine Reihe interessanter Anlagen entstehen ließ. Neben älteren Bauten von konservativer, Strukturen des Historismus weiterentwickelnder Haltung wie der Villa Ammersdorfer in Haslach (Sternwaldstraße 14, Entwurf Architekt Giovanni, Meran, Ausführung Josef Kroh, 1918, 1923/24,

Baugeschichte unklar) oder der hervorragenden, inmitten eines parkartigen Gartens gelegenen, an barocke Pavillonarchitektur anspielenden Villa Poeschl in Rohrbach (Harrauerstraße 4, Hugo Kathrein, 1922/23) stehen moderne Lösungen, wie das legendäre Haus Rosenbauer von Lois Welzenbacher (1929/30) in Puchenu, das zu den entscheidenden Bauten der österreichischen Moderne zählt und in der Anlage eine intensive Auseinandersetzung mit dem Landschaftsumraum sucht, dabei aber im Detail keinerlei Konzessionen an traditionelle Formen macht. Im Gegensatz zu dieser extremen Position versucht Balzarek in seinen Villen eine Verbindung von traditionellen Elementen und sachlicher Grundauffassung auf sehr hohem Niveau; so greift er an der Villa Reindl in Perg (Bahnhofstraße 12, 1928) den traditionellen Eckturm auf, deutet diesen in Form eines stereometrischen Körpers jedoch als Kontrapunkt zum kubischen Haupttrakt. Neben den Werken renommierter Architekten entstehen aber auch bemerkenswerte Arbeiten lokaler Baumeister, wie etwa die Villa Attlmayr in Ried in der Riedmark (Nr. 64, 1928 von Baumeister Ferdinand Simader, Schwertberg), ein zwischen Landschaftsgebundenheit (Sockel, Fenster) und expressiven Elementen (Ecklösung mit Loggia, Dachgauben) changierender Bau. Als Beispiele für das Spektrum im Wohnhausbau seien etwa das Einfamilienhäuschen Stranzberg Nr. 25 in fast demonstrativem Heimatstil mit entsprechender Inschrift an der Fassade, aus der Siedlerbewegung kommende Kleinhäuser in Kriechbaum (Arbeiterwohnungen der KAMIG-Werke) oder das Haus Peilstein Nr. 11 genannt (1936/37 nach Plan von Ing. Franz Haas, Rohrbach), das in origineller und zeitgemäßer Art und Weise eine diffizile städtebauliche Situation löst.

Noch weniger als im Fall der Architektur lassen sich in der Bildenden Kunst der Zwischenkriegszeit spezifisch Mühlviertler Merkmale feststellen. So stellt in den Jahren nach Kriegsende das Gefallenendenkmal das zentrale Aufgabengebiet der Plastik dar. Das Kriegermal in seiner unterschiedlichen Interpretation aus christlicher oder nationaler Sicht bietet Einblick in die Formmöglichkeiten der Monumentalskulptur. So finden sich frühe Beispiele noch im Verband historistischer Kircheneinrichtungen (Kaltenberg, Seitenaltar, 1919), später spannt sich der Bogen der Gestaltung von der vollplastischen Gruppe des Engels, der dem Sterbenden erscheint, überfangen von einem

barockisierenden Triumphbogenmotiv (Sarleinsbach) über die pathetische Gruppe des Abschiedes von den Angehörigen, die ein hohes Maß an inhaltlichem Sentiment mit blockhaft-strenger Form verbindet (Julbach) bis zum sakralen, gotisierenden Triptychon (Gramastetten, 1925, von G. Muher): Das Hauptbild zeigt die Erscheinung Christi auf dem Schlachtfeld als Tröster des Fallenden, in den Seitenstücken erscheinen die Angehörigen, die Trauer ausdrücken, aber in der Darstellung der Generationenfolge auf die Kontinuität bäuerlicher Existenz hinweisen; der Figurenstil Muhers verbindet maßvollen Realismus mit einer ex-



G. Muher, Kriegerdenkmal Gramastetten, 1925, Detail
Aufn. Prokisch

pressiv-heroisierenden Note. Als Schöpfer diverser Kriegerdenkmäler trat auch der in Rohrbach geborene Bildhauer Adolf Wagner von der Mühl (1884 bis 1962) hervor, der nach einer Lehre in der Kepplinger-Werkstatt in München und Wien studierte; er bevorzugte sakrale Themen als Hauptdarstellungen seiner Denkmäler wie den hl. Georg in Freistadt, einen hl. Michael in Rohrbach oder die Pietà in Haslach. Leider ist seine wohl bedeutendste Arbeit für Ottensheim mit der vollplastischen Figur eines zusammenbrechenden Soldaten in expressionistischer Manier nicht erhalten. Neben den Monumentalwerken schuf Wagner zahlreiche Kleinplastiken mit Genremotiven sowie Portraits, die ihn als Künstler urbaner Prägung ausweisen.²¹

Auch für die Malerei läßt sich kaum etwas spezifisch „Mühlviertlerisches“ ausmachen. Einerseits leben und arbeiten Künstler zumindest teilweise im Mühlviertel wie Franz von Zülow (1883–1963) ab 1929 in Hirschbach,²² Fritz Fröhlich und der junge Albrecht Dunzendorfer (1907–1980), andererseits wurde die Landschaft dieses Teiles Oberösterreichs in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg in zunehmendem Maß Gegenstand künstlerischen Schaffens. Es kann nicht Aufgabe dieser Ausführungen sein, dieses Phänomen in seiner Gesamtheit zu behandeln, es auf seine kulturhistorische Stellung zwischen Moderne und antimodernistischem Heimatstil hin zu untersuchen, doch wird man bei den einzelnen Künstlern ganz unterschiedliche Positionen feststellen. Die mitunter expressive, oft ganz unmittelbare Naivität der Landschaften Zülow's, die durch Reduktion auf das Kleine, Unscheinbare zu einer Idyllik von großer Eigenständigkeit gelangen, steht der überhöhte, direkt an Schöpfungen der Romantik orientierte, aber auch der nordischen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts verpflichtete Anspruch der Jüngeren gegenüber, der eine poetisch-inhaltliche Deutung der Sujets versucht. So rezipieren die Bilder Fröhlichs²³ aus diesen Jahren Werke Runges, etwa in den Kinderdarstellungen, aber auch Motive Breughelscher Prägung, verarbeitet Dunzendorfer Anregungen Caspar David Friedrichs und Carus, sind Richard Dillers²⁴ frühere Werke ebenfalls Friedrich verpflichtet, wohingegen später eine stärker religiöse Komponente an Arbeiten Haider's heranführt. Weitere, vorwiegend Linzer Künstler, die einen Teil ihres Œuvres der Landschaft des Mühlviertels widmeten, können hier nur erwähnt werden:

Egon Hofmann, Johann Hazod, Leo Adler, Hans Pollack, Rudolf Steinbüchler, Anton Lutz und andere;²⁵ manche von ihnen setzten ihre Tätigkeit unter mehr oder weniger veränderten Vorzeichen nach 1945 fort. Als jüngere Schwester der realistischen Malerei beginnt die künstlerische Photographie in diesen Jahren auch im Mühlviertel Einzug zu halten, ihr wohl bedeutendster Exponent ist Albrecht Dunzendorfer. Ihre Themen waren neben der Landschaft im Kreislauf der Jahreszeiten, oft in extremen Wettersituationen wiedergegeben, der bäuerliche Siedlungsraum, wobei hier künstlerische Kreativität und volkskundliche Dokumentation mitunter eine eigenartige Verbindung eingehen.²⁶

Ausblick

Das Jahr 1938 brachte für die letztlich konservative Kunst im Mühlviertel keinerlei Zäsur, insbesondere in der Malerei wird die skizzierte Haltung weitergepflegt, mitunter auch ideologisch gefärbt wie etwa in Fröhlichs Bild des Hitlerjungen vor Mühlviertler Landschaft.²⁷ Auf dem Gebiet der Architektur ist die Abkehr vom modernen Bauen und die Bemühung um ausschließliche Bodenständigkeit als Legitimation an nur vereinzelt Bauten wie beispielsweise der 1939 errichteten Wetterdienst-Funkstation (heute Kinderheim) in Kirchschlag ablesbar. Anpassung der locker gruppierten Bauten an das waldige Gelände einerseits, Bemühung um hierarchische Organisation der Bauteile zu einer Art Ehrenhof mit Treppe kennzeichnen die gestalterischen Pole der NS-Architektur, die in den Details auf eine fast demonstrative Handwerkslichkeit zurückgreift. Eine letzte, grauenhafte Steigerung erfährt diese architektonische Haltung in der Anlage des KZ Mauthausen, die den zynischen

„Funktionalismus“ des Vernichtungslagers mit sorgfältiger Behandlung der Details (etwa des Bruchsteinmauerwerkes) und konservativen Architekturzitäten (Rekurs auf den Burgen- und Festungsbau) zu verbinden sucht.²⁸

Die Zeit seit 1945 brachte schließlich auch dem Mühlviertel den völligen Anschluß an die allgemeine Entwicklung. Den Einbruch der Wiederaufbau-Moderne ab etwa 1955 bringt die explosionsartige Bautätigkeit im öffentlichen und privaten Bereich, nicht zuletzt die Überflutung der Ortsränder und zentrumsnahen Landstriche (zum Beispiel Gallneukirchener Becken) mit Einfamilienhäusern, deren Formwandel seit den siebziger Jahren auf das latente Weiterleben vormoderner, sich landschaftsgebunden gebärdender Tendenzen verweist, wie sie sich vorwiegend in den Details (etwa Balkonbrüstungen) manifestieren. Der Masse dieser anonymen Privatbauten stehen nur vereinzelte Versuche gegenüber, das architektonische Niveau zu heben.

Eine Sondergruppe stellt schließlich das sakrale Bauen dar, das sich nur in den Jahren nach dem Weltkrieg in einigen, aus dem Nachklang des Heimatstiles zu verstehenden Neubauten (Klaffer, Neustift, Pühredt, Neußerling) manifestiert, ab dem Zweiten Vatikanum jedoch sein Hauptaugenmerk auf die Erweiterung und Neugestaltung von älteren Kirchenräumen gelegt hat; die recht unterschiedlichen Ergebnisse dieser Eingriffe, die nicht selten ältere Kunstwerke aus den Kirchen verdrängten, schwanken zwischen behutsamem, einfühelndem Umgang mit dem Altbestand und fast demonstrativer Innovation, die keinerlei Rücksicht auf Bestehendes nimmt.

Es bleibt der Zukunft vorbehalten, die Grundzüge der Entwicklung von Moderne und sich in den letzten Jahren abzeichnender Ablöse derselben durch etwas, dem wir den Verlegenheitsnamen „Postmoderne“ geben, darzustellen.

Anmerkungen

- 1 Der Verfasser möchte an dieser Stelle allen Personen danken, die ihn bei seinen gedrängten Recherchen unterstützt haben, vor allem den zuständigen Referenten der Gemeindeämter, den Heimatforschern und Verantwortlichen in den Sammlungen und Heimathäusern sowie den Besitzern der Objekte selbst.
- 2 ETZLSTORFER, HANNES, Die Altarbilder des Mühlviertels, Diss. phil. Wien 1985, S 69–76.
- 3 HENDRICH, FRANZ, Geschichtsbilder aus Leopoldschlag, Linz o. J., S 18.
- 4 ACHLEITNER, FRIEDRICH, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert Band I, Salzburg—Wien 1986³, S 56.
- 5 PROKISCH, BERNHARD, Studien zur kirchlichen Kunst des 19. Jahrhunderts in Oberösterreich, Diss. phil. Wien—Linz 1984, Band I, S 34; II, S 257 f; III, Tafel 338–341.
- 6 PICHLER, ISFRIED H., und ETZLSTORFER, HANNES, Schlägler Gemäldekatalog (Schlägler Schriften Band 9), Linz 1987, S 124, 199 (Abb.), 311.
- 7 Ebenda, S 211 ff.
- 8 Zum Sakralbau vgl. die Dissertation des Verfassers, Band I, S 63 ff, 122 ff und die jeweiligen Kommentare zu den Bauten in Band II.
- 9 Mitteilung Familie Löw-Baselli, Schloß Auhof.
- 10 Achleitner, Österreichische Architektur, S 72; Mitteilung Familie Helbich, Mauthausen.
- 11 VANCSA, ECKART, Schloß Dornach bei Grein. Anmerkungen zum späthistoristischen Schloßbau. In: Arx 1/1986, S 107–108.
- 12 STROBL, ALICE, Johann Baptist Reiter, Wien—München 1963.
- 13 SCHMIDT, JUSTUS, Linzer Kunstchronik, Linz 1951, Band 1, S 149 f.
- 14 OBERWALDER, OSKAR, Karl Löffler. Zum 100. Geburtstag des Haslacher Malers. In: Heimatgaue 3, 1922, S 225–230.
- 15 HAUDUM, FRANZ, Jordan Koller (1858–1918). Ein Bildhauer aus Schwarzenberg. In: OÖHbl 34, 1980, S 200 ff.
- 16 Zum Bereich der Ottensheimer Werkstätten vgl. Dissertation des Verfassers Bd. I, S 202–239 und Katalog, passim.
- 17 Achleitner, Österreichische Architektur, S 61.
- 18 ARNDT, H., und THEER, B., Julius Schulte und seine Schüler, Linz 1933, S 13 (Abbildung).
- 19 Der Architekt Mauriz Balzarek 1872–1945. Jugendstil und Sachlichkeit in Linz. Katalog zur Ausstellung des Stadtmuseums Linz in der Neuen Galerie der Stadt Linz, Wolfgang Gurlitt-Museum, Linz 1972, S 37.
- 20 Achleitner, Österreichische Architektur, S 61.
- 21 LANZERSTORFER, G., Informationen über den Bildhauer (Adolf) Wagner von der Mühl. In: Mitteilungen des oö. Volksbildungswerkes 23, 1973, Nr. 9/10.
- 22 BAUM, PETER, Franz von Zülow 1883–1963, Wien—München—Zürich 1980.
- 23 KASTNER, OTFRIED, Besuch bei Fritz Fröhlich. Der Malerdichter unserer Heimat. In: LTp. Welt und Heimat 1937, Nr. 30.
- 24 KASTNER, OTFRIED, Richard Diller. Leben und Werk, in: OÖHbl 20, 1968, S 71–85.
- 25 SCHOBER, HERTHA, Das künstlerische Erscheinungsbild der zwanziger und dreißiger Jahre in Oberösterreich. In: OÖ 25, 1975, Heft 2, S 19–27.
- 26 Vgl. vor allem die Illustrationen zu KASTNER, OTFRIED, Das obere Mühlviertel, sein Wesen und seine Kunst, Wien 1938; ULM, BENNO, Romantik der Erinnerung. Benno Ulm über Albrecht Dünzendorfer, Linz 1976; DÜNZENDORFER, ALBRECHT, Mit Pinsel und Kamera, Freistadt 1977.
- 27 LENK, RUDOLF, Oberdonau. Die Heimat des Führers. Gesamtentwurf und Bildausstattung von Albrecht Dünzendorfer, München 1940², Abb. nach S 64.
- 28 Vgl. dazu den eindrucksvollen Text von Achleitner, Österreichische Architektur, S 73.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Kataloge des OÖ. Landesmuseums](#)

Jahr/Year: 1988

Band/Volume: [MUE_88](#)

Autor(en)/Author(s): Prokisch Bernhard

Artikel/Article: [Kunst im Mühlviertel von 1800 bis 1945. Versuch einer Übersicht. 421-434](#)