

# Oberösterreichische Heimatblätter

Herausgegeben vom Institut für Landeskunde am o. ö. Landesmuseum in Linz  
durch Dr. Franz Pfeffer

Jahrgang 5 / Heft 3/4

Juli - Dezember 1951

## Inhalt

	Seite
Franz Pfeffer: Kunst in Oesterreich 1851 — 1951. Zum hundertjährigen Bestand des oberösterreichischen Kunstvereines . . . . .	193
Justus Schmidt: Große Meister im Kunstverein . . . . .	195
Erika Döberer: Ein Dom des neunzehnten Jahrhunderts . . . . .	200
Hans Sedlmayr: Der Tod des Lichtes. Eine Bemerkung zu Adalbert Stifters „Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842“ . . . . .	222
Wilhelm Jenny: Bilder von Johann Baptist Reiter im o. ö. Landesmuseum . . . . .	229
Franz Ottmann: Ferdinand Georg Waldmüller (1793 — 1865) . . . . .	243
Hans Oberleitner: Der Linzer Aquarellmaler Alois Greil (1841 — 1902) . . . . .	253
Marie-José Liechtenstein: Gustav Klimt und seine oberösterreichischen Salzkammergutlandschaften . . . . .	297
Hans Riehl: Die steiermärkische Malerei 1850 — 1950 . . . . .	318
Verzeichnis der Abbildungen . . . . .	327

## Jährlich 4 Hefte

Zuschriften für die Schriftleitung (Beiträge, Besprechungsstücke) an Dr. Franz Pfeffer, Linz a. D., Museumstraße 14

Zuschriften für die Verwaltung (Bezug) an die Buchdruckerei des Amtes der o. ö. Landesregierung, Linz a. D., Klosterstraße 7

Verleger und Eigentümer: Verlag des Amtes der o. ö. Landesregierung, Linz a. D., Klosterstraße 7

Herausgeber und Schriftleiter: Dr. Franz Pfeffer, Linz a. D., Museumstraße 14

Druck der Farbtafeln: Österreichische Staatsdruckerei in Wien

Druck: Buchdruckerei des Amtes der o. ö. Landesregierung, Linz a. D., Klosterstr. 7

## Große Meister im Kunstverein

Von Justus Schmidt

Nach der geistigen Blütezeit der Aufklärung, die in Linz eine Gruppe bedeutender Männer der Literatur und Wissenschaft vereinigte, trat zu Beginn des vorigen Jahrhunderts ein merklicher Stillstand ein. Immerhin wurde die Vermittlung von bedeutenden Dichtwerken fortgesetzt, die etwa mit der Ausgabe von Wielands „Musarion“, Linz 1784, Lessings „Trauerspielen“, Linz 1784 oder sogar Kants Erstausgabe „Früher noch nicht gesammelter kleiner Schriften“, Linz 1795 begonnen worden war. Nur als einzelnes Beispiel ist hier die Ausgabe von Matthias Claudius „Sämtliche Gedichte“, Linz 1824 zu nennen; seit 1819 erschien eine Art von täglicher Zeitschrift, das „Linzer Bürgerblatt“, das den Linzern auch Kenntnis der großen Literatur vermittelte, wie etwa Prosper Mérimée „Venus von Ille“ 1837 N. 150 und Matteo Falcone“ 1850 N. 96, Annette v. Droste „Die Judenbuche“ 1842, Gedichte von Grillparzer, Lenau, Freiligrath 1849 usw. Die „Linzer Zeitung“ brachte z. B. eine Erzählung aus den „Memoiren eines Jägers“ 1855 N. 38 von Iwan Turgeniew.

Auf dem Gebiet der bildenden Kunst war die Darbietung von Werken an die große Oeffentlichkeit auf Buchhandlungen, gelegentlich auf den „Steinernen Saal“, auf die bescheidenen Ateliers selbst beschränkt. Auch nach der Eröffnung des Landesmuseums im heutigen Gebäude des Landesarchivs fand nur eine einzige Ausstellung moderner Kunst dort statt: 1835 zeigten Johann Baptist Reiter und Leopold Zinnögger einige ihrer Werke. Auf das somit recht stille Wirken der Künstlerschaft wurde die große Oeffentlichkeit erst durch die Gewerbeausstellung 1847 aufmerksam gemacht, an der diese geschlossen hervortrat und bei der Presse eine ausführliche Würdigung und Anerkennung erfuhr. Dies war die allgemeine Situation, aus der das Verlangen nach einem Kunstverein in Linz entstand und in die sich der neue Verein mit seinem großzügigen Ausstellungsprogramm einfügen mußte. Er wandte von Anfang an die Methode von Auswechslungen oder sogar gänzlich neuen Zusammenstellungen der eingesandten Bestände an und vermochte so das Interesse an ein und derselben Ausstellung wachzuhalten.

Ein Bild von diesen Ausstellungen und ihrer Wirkung läßt sich aus den betreffenden Besprechungen gewinnen, vor allem aus denen von Adalbert Stifter in der Linzer Zeitung, aber auch von Gustav Fobbe oder Carl Hilarius Proschko im Bürgerblatt und den ausgezeichneten von Moritz v. Mayfeld im Linzer Abendboten, auf dessen Urteil sich Stifter sogar gelegentlich bezieht. Vom historischen Standpunkt ist es jedoch vor allem bedeutungsvoll festzustellen, was an Kunstwerken der jeweils bedeutendsten Vertreter ihrer Zeit- und Stilepoche durch das Wirken des Kunstvereines in Oberösterreich geboten

werden konnte, weil damit ein wichtiger Einfluß auf die heimische Kunst erkannt werden kann. Andererseits läßt sich an der Bedeutung des Ausstellungswesens die künstlerische Kraft einer Stadt als geistiges Zentrum verlässlich beurteilen.

Wie die Kunst aller Stilepochen wird auch die des neunzehnten Jahrhunderts durch eine realistische und eine idealistische Richtung bestimmt. Ihre zwei bedeutendsten Vertreter in Oesterreich, Waldmüller und Schwind, traten in Linz einträglich nebeneinander in Erscheinung. Der erstere stellt einen Höhepunkt der gesamteuropäischen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts im Sinne der Sachlichkeit dar, eine Rose, ein Berggipfel, ein Praterbaum, selbst ein menschliches Antlitz scheinen wie verglaste Wirklichkeit und doch ist sie kaum erkennbar durch ein Temperament gesehen: keusch und schwelgerisch, streng und zärtlich, ernst und freudevoll, stifterisch-österreichisch.

Im anderen Lager stellt Schwind seinerseits Romantik im europäischen Sinn auf das vollendetste und weltläufigste dar. Während Waldmüller fast überhaupt nicht zeichnete, kam Schwind sozusagen mit einem sechsten Finger, dem Zeichenstift zur Welt. Ihm ist die Wirklichkeit ein Objekt nicht der Nachahmung, sondern der Ueberwindung, er erklärt sie zur Märchenwelt, er erhebt sich über sie auf dem Zauberdecke der Geschichte, belächelt sie mit dem wohlwollenden Humor des Weisen, vor allem aber beherrscht er sie bis in ihre letzte Erscheinungsform.

Eine Fülle seiner herrlichen Bilder ließ Waldmüller in Linz aufleuchten: Arbeitendes Mädchen, Junge Bäuerin mit Kind, Altes Weib auf der Brandstätte 1851 (Preis je hundert Gulden), das prächtige Genrebild „Mutterfreude“ 1862, „Gegend bei Riva“ 1867 u. a.

Schwind zeigte gleichfalls zuerst 1851 mit dem berühmten „Rübezahl“ die ganze Spannweite seiner Kunst, die er in diese gesamtdeutsche Symbolgestalt zu bannen wußte. Gleichzeitig schickte er seine „Legende des hl. Hermann“, den Knaben, dem das steinerne Jesuskind den Apfel annimmt, trotz mancher Mängel voll süßer Innigkeit und lächelnder Schlichtheit, das jetzt in der Schlägler Stiftsgalerie hängt.

Diesen beiden Großen der österreichischen Kunst schlossen sich Genossen und Nachfolger in den Linzer Kunstvereinssälen (im Landhaus, Redoutengebäude) an. Neben Waldmüller pflanzte sich Friedrich Gauermann mit scharf-gesehenen Tierbildern 1853 und klaren Landschaften 1855 auf, Joseph Danhauser, der das Sittenbild französisch beeinflußt und verfeinert zur letzten Vollendung brachte, erschien 1853 mit dem „Altertümler“, Friedrich Amerling, der seinerseits die Wiener Bildniskunst unter englischem Einfluß weltläufig bei Wahrung alles heimisch Wienerischen machte, trat ebenfalls 1853 mit einem Studienkopf in Linz hervor.

Neben Schwind stellte sich sein kongenialer Freund Spitzweg ein, der alle Ausstellungen des Kunstvereins von 1851 bis 1864 beschickte. Er hatte das

bittere Los des Verkanntwerdens in verschiedenen Fassungen zu erleiden. In München wurde ihm sein Humor übelgenommen, später wurde durch den Humoristen der Maler übersehen, erst spät erkannte man in Spitzweg eines der größten Maler genies, die Deutschland besessen. Er zeigte u. a. 1851 „Polar-gegend“ (90 Gulden), 1852 „Künstler auf Reisen“, 1853 „Liebeszeichen“, „Straße in Kairo“ (80 Gulden), 1856 „Nachtlandschaft bei Mondlicht“, 1857 „Aus dem bayrischen Hochland“, 1858 „Badeplätzchen“, 1861 „Im Gebirge“, 1862 „Gratulation“, 1863 „Der Spaziergang“. Als Vertreter der Düsseldorfer Schule trat vor allem Andreas Achenbach 1852 in Linz mit einer seiner realistischen Landschaften hervor.

Auch die französische Romantik erscheint in Linz vertreten, wie sie durch Eugène Delacroix zu einer von den deutschen Romantikern ungeahnten Monumentalität emporgeführt worden war. Einer seiner Nachfolger, Eugène Isabey, der den glühenden Farbenreichtum seines Meisters in mystisch beschatteten historischen Szenen geheimnisvoll aufleuchten lässt, war in der Ausstellung von 1851 mit dem Bild einer französischen Stadt, wie er sie, um ihre Kathedralen gedrängt, zu malen liebte, vertreten. Französische Malkultur der Schule von Barbizon kam auf dem Umweg über München gleichfalls nach Linz. Mit Spitzweg hatte sein Freund Eduard Schleich 1851 eine Studienfahrt nach Paris unternommen und als erster in Deutschland den Stil der Barbizone, die scheue, hauchige, schmetterlingszarte Naturmalerei nachgeahmt, er zeigte „Fischerboote“ 1851, „Alpenglühn“ 1853 im Kunstverein.

Damit war der Schritt vom vormärzlichen Realismus zum Impressionismus getan, während im Bereich der idealistischen Malerei die Filiation von der deutschen Romantik über die englischen Prärafaeliten zur Sezession führte. Führer der neuen realistischen Kunst in Oesterreich wurde August v. Pettenkofen, der, bezeichnend genug, aus der Anmut des Wiener Waldes in die ungarische Puszta zieht, um das Zittern der heißen Luft über wimmelnden Marktplätzen und Pferdekoppeln mit dem Pinsel einzufangen. Unbekannt und unbeachtet, ja sogar mit falscher Bezeichnung (Pettinghofer) erscheint er schon 1853 in Linz, noch dazu mit einer seiner berühmten Darstellungen des „Markt zu Szolnok“ (160 Gulden). Seine Gesinnungsgenossen, die sich ihre blendende Pinseltechnik unmittelbar in Paris aneignen, folgen ihm in Linz nach, der wienerisch anmutige, französisch elegante Emil Schindler mit dem großen Oelbild „An der Donau“ 1867, der ernste monumentale, noch heute zu wenig gewürdigte Rudolf Ribarz mit „Italienischer Bauernhof“ 1867, die flotte, pariserische Tina Blau mit „Kalkofen“ und „Starnberger See“, gleichfalls zuerst 1867. Die Ausstellung dieses Jahres ist überhaupt für die in . . . ismen ausstrahlende Kunst charakteristisch. Noch erscheint damals Waldmüller mit dem erwähnten Bild aus Riva, daneben erscheint der üppige Rubensnachfahre der Ringstraßenzeit Canon mit dem Bild einer „Griechin“, Bartholomäus Szekely, den Heckenhast aus Budapest nach Linz geschickt hatte, um Stifter

zu malen, stellt „Nonnen“ aus, Eugen Blaas sendet aus Venedig eine „Verwehte Blüte“, Louis Gurlitt, der in Kopenhagen wirkte und der Anreger Andreas Achenbachs wurde, sandte aus Gotha zwei andalusische Landschaften, als Vertreter der hochentwickelten englischen Aquarellmalerei erscheint John H. Scott aus Brighton mit Schweizer Landschaften. Christian Morgenstern, der Großvater des gleichnamigen Dichters, sandte aus München eine seiner mit viel Empfindung gemalten Landschaften ein.

In den folgenden Jahren traten noch manche tüchtige Künstler von stilistischer Indifferenz auf, der Franzose Constantin Troyon mit einer Landschaft 1885, der geschickte Kärntner Josef Willroider mit „Wörthersee“ 1893, der Tiroler Franz v. Defregger mit „Tischlerstochter“ 1898, der Prager Gabriel v. Max mit „Marie“, „Kurzschluß“ 1899, Franz v. Lenbach mit „Studie“ 1899, aber noch vor der Jahrhundertwende bricht die Sezession auch in Linz durch. Die Revolution erfolgte durch das Kunstgewerbe und ihre Vorkämpfer Bernhard Pankok, Walter Elkan, Marcus Behmer, Bruno Paul werden vom Kunstverein mit offenen Saaltüren empfangen. Nun beginnt der frische Wind des zwanzigsten Jahrhunderts zu wehen: Max v. Liebenwein, der erklärte Linzer Sezessionist, zeigt 1903 eine Folge seiner dekorativen Arbeiten und kommt immer wieder zur Geltung, heimische Künstler werden verwandelt wie Ritzberger, der zu modellieren beginnt und 1903 eine Mädchenbüste ausstellt, 1906 zeigt Oskar Laske eine Kollektion, Radierungen von Max Klinger und Walter Leistikow sind zu sehen, 1907 ist Albin Egger-Lienz mit den Bildern „Maisernte“ und „Vor dem Kirchgang“ ausgestellt. Es folgen die Erneuerer der graphischen Kunst in einer Sonderausstellung, in der Blätter von Emil Orlik „Aus Japan“ (20 Mark), Max Klinger „Intermezzo“ (50 M.), Hans Thoma „Geiger im Mondschein“ (33 M.), Francisque-Jean Raffaelli (80 M.) erworben werden konnten. Sogar die „Société internationale de la gravure originale“ mit Auguste Rodin an der Spitze stellte 1909 in Linz aus. Im selben Jahr bot sich zum Vergleich die „Jugend“-Gruppe aus München mit Emil Preetorius, Karl Arnold, Julius Diez, Fritz Erler und dem glänzenden Zeichner und Humoristen Heinrich Zille.

Damals trat auch Gustav Klimt, der große Stilist der Sezession, der auf seinem Sommersitz am Attersee höchst eigenwillig Natureindrücke auf sich wirken ließ, mit seinen prächtigen Temperabildern „Obstgarten“, „Apfelbäume“ und auch mit einem seiner dekorativen Porträts in Linz hervor, während Walter Leistikow aus Dresden gleichzeitig seine stilisierten Landschaften „Waldinneres“ und „Landschaft in Pastell“ zeigte. Auch die Plastik trat endlich gewaltig in Erscheinung, zwei große Meister, die mit bedeutenden Werken dem Stadtbild von Linz ihren Stempel aufdrücken sollten, Franz Metzner, der Schöpfer des Stelzhamerdenkmals, und Anton Hanak, der nunmehr mit zwei Hauptwerken seiner großen Kunst, dem Brunnen „Freude am Schönen“ und der an Rodin heranreichenden Bronzestatue des „Brennenden Menschen“

im Stadtbild herrscht, kamen damals im Kunstverein zur Geltung. Metzner zeigte die Büste eines alten Mannes und eine Bildnisbüste, Hanak trat 1910 mit einer „Magdalena“ aus Laaser Marmor, einer Studie zum „Notschrei“ und einem Bildhauerporträt aus Untersberger Marmor hervor.

Auch 1911 riefen bedeutende Künstler aus den verschiedensten Kunstbereichen die Linzer zum Verstehen und Vergleichen auf: aus München meldete sich die „Scholle“ mit Hugo Habermann und Angelo Jank an der Spitze zu Wort, aus Wien kam die Sezession, deren führende Künstler, wie Joseph Engelhart und Karl Moll, in Linz bereits wohlbekannt waren, aus Dresden der Vorkämpfer der Sezession Ludwig v. Hofmann, der eine „Frühlingslandschaft“ und „Reiter bei aufziehendem Gewitter“ zeigte. 1912 meldete sich die deutsche Graphik, die ihre damals bedeutendsten Meister vorführte: Max Liebermann, Hans Thoma, Käthe Kollwitz; der Schwede Anders Zorn und englische Aquarellisten schlossen sich an. 1913 folgten der temperamentvolle Spanier Ignacio Zuloaga, der Engländer Frank Brangwyn, der Norddeutsche Leopold Graf Kalckreuth.

Nach der großen Pause des Weltkrieges meldete sich die Salzburger Künstlerschaft 1919 mit einer Kollektion von Anton Faistauer, eine repräsentative Schau des nun auch allgemein zur Geltung gelangten Expressionismus wurde in Linz dargeboten. Neue Vereinigungen von Künstlern schossen empor: seit 1918 die Malergilde „Heimat“, „Die Grille“, „Der Ring“, der Künstlerbund „März“, 1924 die tatkräftige „Innviertler Künstlergilde“, die alle, wenn sie nicht schon früher verschwanden, nach 1938 im großen Topf des „Künstlerbundes Oberdonau“ eingingen. Dieser hat den Linzern eine Ausstellung von europäischem Format vermittelt, die der modernen italienischen Kunst. Nach langer Pause ist der nicht nur im heimischen Kunstschaften, sondern auch, wie hier gezeigt werden sollte, im gesamteuropäischen verdienstvolle Kunstverein wiedererstanden, es bleibt zu hoffen, daß er seine hundertjährige Tradition auch weiterhin erfüllen kann.