

Oberösterreichische Heimatblätter

Herausgegeben vom Landesinstitut für Volksbildung und Heimatpflege in Oberösterreich
Leiter: W. Hofrat Dr. Dietmar Assmann

36. Jahrgang (1982)

Heft 1/2

Volkschule Pregarten

Inhalt

Zu Person und Werk des hl. Severin <i>Rudolf Zinnhobler</i>	3	Der Zentralraum von Oberösterreich im Spannungsfeld zwischen den west- und ostösterreichischen Kulturlandschaften <i>Ernst Burgstaller</i>	126
Zum gegenwärtigen Stand der Severin-Forschung <i>Rudolf Zinnhobler</i>	5	Alte Ziffer-Jahreszahlen – richtig lesen, zeitrichtig restaurieren <i>Albert Topitz</i>	138
Die Vita Severini im Lichte der Archäologie <i>Peter Stockmeier</i>	16	Das Sgraffito im Bild der oberösterreichischen Landschaft. Zum Werk von Friedrich Thiemann <i>Carl Hans Watzinger</i>	154
Die Heiligen der Lorcher Basilika und die Archäologie <i>Lothar Eckhart</i>	28	Steyrer Miszellen <i>Georg Wacha</i>	160
Liturgiegeschichtliche Aspekte der Vita Severini <i>Klaus Gamber</i>	42	Der Liedaufzeichner Ferdinand Schaller <i>Rudolf Fochler</i>	162
Oberösterreichs Bild in der Dichtung <i>Adalbert Schmidt</i>	56	Ein „Drahbrett“ („Glücksradl“) <i>Cölestin Hehenwarter</i>	164
Die ideellen und politischen Grundlagen des Toleranzpatentes von 1781 <i>Georg Heilingsetzer</i>	69	Konsulent Prof. Dr. Hans Huebmer – 85 <i>Harry Slapnicka</i>	165
Reise ins Salzkammergut im Jahre 1821 <i>Josef Moser</i>	81	Professor Friedrich Knaipp † <i>Dietmar Assmann</i>	166
Oberneukirchner Schulgeschichte <i>Josef Mittermayer</i>	103	„Das Fenster“, Gestaltungselement in Architektur und Ortsbild <i>Katharina Dobler</i>	167
		Buchbesprechungen	168

Das Sgraffito im Bild der oberösterreichischen Landschaft Zum Werk von Friedrich Thiemann

Von Carl Hans Watzinger

Unter dem Stichwort „Sgraffito“ ist in einem einschlägigen Nachschlagewerk zu lesen:

... zu ital. *graffiare* = kratzen, eine besondere Art der Wandmalerei. Die Wandfläche wird mit gefärbtem Putz und dieser mit einer weiteren Putzschicht überzogen, aus der, solange sie noch feucht ist, die Darstellung bis auf den darunterliegenden Putz herausgekratzt wird; in Deutschland seit dem 14. Jahrhundert, in Italien besonders in der Renaissance geübt, um 1860 von G. Semper wieder eingeführt, auch als Volkskunst in Thüringen, Hessen sowie in Siebenbürgen und im Engadin gebräuchlich (Kratzputz). Heute werden verschiedene neuere Arten des Sgraffito, teilweise mit mehreren Farbschichten, angewendet.

Das ist sehr wenig. Aber auch das Buch „Die Maltechniken. Mittler zwischen Idee und Gestaltung“ von Dr. Kurt Herberts bringt im Kapitel „Sgraffito“ nicht viel mehr, erklärt jedoch kurz, sozusagen vereinfacht, die Technik des Sgraffito. Hier fehlt in erster Linie eine Darstellung der einzelnen Arbeitsvorgänge in ihrer Reihenfolge, die allerdings von dem jeweiligen Künstler des Sgraffito abhängen. Könnern, soweit sie an einer Akademie ausgebildet worden sind, haben sich auf diesem Gebiet stets selbst umsehen und ihre eigene Technik erfinden müssen. Daraus geht hervor, daß es weniger ausgezeichnete Sgraffiti gibt als unansehnliche. Sgraffito-Aufträge werden von den Ausführenden meist nur im Sinne einer zusätzlichen finanziellen Einnahme gesehen. Am Beispiel der Sgraffiti von Friedrich Thiemann soll hier einmal von Sgraffitokunst gesprochen werden.

Blicken wir zurück! Typisches Sgraffito aus der Renaissance zeigt der 1612 als Getreidespeicher gebaute und später als Eisenlager der Innerberger Hauptgewerkschaft verwendete, allgemein bekannte Innerbergerstadel¹ am Grünmarkt in Steyr. Seine Tore und Fenster sind mit reichem Kratzputzschmuck umrahmt. Der stattliche Bau, den der berühmte Stahlbaukünstler Michael *Blümelhuber* – er hat sich Stahlbildhauer benannt – vor einem Abbruch gerettet hat, dient jetzt als Heimatmuseum (Stadtmuseum) zur Unterbringung verschiedener Sammlungen als Hinweis auf die kulturelle Entwicklung der alten Eisenstadt und ihrer Umgebung.

Wir finden solche Verzierungen der Außenwände von Gebäuden auch noch da und dort auf dem offenen Land, auf den Fronten der Bauernhäuser, besonders der Vierkanter. In den letzten Jahrzehnten

verschwanden sie nur zu oft im Zuge der Umbauten, die eine neue Zeit auch auf dem Land gefordert hat. Vielfach sind weiße oder gelbe Fronten und Flächen geradezu Mode geworden. Auch die ehemals kleinen Fenster, die als Wärmeregler dienten – im Sommer hielten die Innenräume kühl, im Winter ließen sie die Kälte weniger herein – sind den Kippfenstern gewichen, wie sie die Stadthäuser haben. Zusammen mit zentralen Heizanlagen bilden solche größeren Fenster wieder wie die früheren kleinen eine neue „Klimaanlage“.

Immerhin gibt es in unseren Tagen noch immer Bilder über den Haustüren, besonders der großen Bauernhöfe. Vorbild ist dabei oft die Darstellung am Giebelaufbau der Prälatenhofseite der Benediktinerabtei Kremsmünster, das von Friedrich Thiemann erneuerte Bild von der Vision des heiligen Benedikt. Schon längere Zeit war das auf Holz gemalte Bild durch Regen und Schnee verrottet und mußte neu, diesmal auf widerstandsfähigerem Material, gemalt werden.

Und da sind wir wieder bei den Sgraffiti.

Es ist keine Frage, daß Friedrich Thiemann in den letzten Jahrzehnten wesentlich dazu beigetragen hat, über weite Strecken und Regionen des oberösterreichischen Landes (wie auch des angrenzenden Niederösterreich) Häuser mit seinen Sgraffiti zu schmücken, darunter auch viele Bauerngehöfte, und dadurch die Technik dieser Wandmalerei auf künstlerische Höhe zu erheben. Sein kreativer Ernst, der seinen Ölbildern, Aquarellen, Holzschnitten wie seiner Grafik innewohnt, belebt auch seine Sgraffiti und erhebt sie zu ausgesprochenen Kunstwerken in Form und Farbe, ohne daß dem einzelnen Haus der Stil des Künstlers, den man bei nur einiger Kenntnis der Materie sofort erkennt, aufgezwungen worden wäre. Im Gegenteil, er fügt sich stets dem Hausganzen ein. So sind mit den Jahren auf den Wänden von Bauernhäusern, aber auch im geschlossenen Ort, in Dörfern und Märkten, solche Kratzputzschnitte entstanden, die, etwa wie die Blumenkörbe an den Fenstern, die man schon allorts vorfindet, jedem solchen Haus und damit seiner Umgebung eine bestimmte Aura verleihen. Es ist ja nicht so, daß diese Sgraffiti vom Künstler willkürlich gewählt werden.

¹ Vgl. dazu: Georg Wacha: Steyrer Miszellen. In: OÖ. Heimatblätter. 35. Jg. 1981. Heft 3/4, S. 245 ff.

Er läßt sich nicht nur die Geschichte des Hauses erzählen – und Bauern sind für gewöhnlich gute Erzähler –, sondern er geht auch auf Besonderheiten ein, ganz abgesehen davon, daß sich auch stets nur ein bestimmter Platz für das Sgraffito eignet.

Wie ist Friedrich Thiemann zu seinen Sgraffiti gekommen?

Die Wege der Künstler, um zu dem von ihnen erwünschten, ja erträumten Ziel zu gelangen, dauern oft lange an. Der Laie stellt sich das meist zu einfach vor. Darum sei einmal auf solche Durststrecken, denn anders kann man sie nicht nennen, eingegangen.

Um es an den Anfang der Biografie Thiemanns zu stellen: er ist 1917 in Karlsbad geboren, sein Vater war städtischer Beamter, sein Großvater väterlicherseits Offizier unter Radetzky und später Postmeister in Karlsbad. Dieser Großvater war u. a. auch einmal in Wels stationiert und hat dort seine Ehefrau kennengelernt. Sie stammte aus Steinhaus bei Wels.

Gottes Wege sind unerforschbar, und auch die der Menschen sind es. Wie könnte sonst der Mensch ein Geschöpf Gottes sein! Friedrich Thiemann – sein Onkel Carl Thiemann war ein bekannter Maler zur Zeit des Jugendstils – studierte nach Abschluß des Gymnasiums, in seiner als Badeort weltberühmten Vaterstadt, an der Prager Technischen Hochschule Naturwissenschaften und dissertierte in ihnen auch zum Doktor rer. nat. Ebenso aber bildete er sich, eine Doppelbegabung, an der Prager Akademie der bildenden Künste zum Maler und Grafiker aus. Sein Lehrer war hier der damals schon bekannte sudetendeutsche Maler *Hönich*, dessen Assistent Thiemann auch wurde. Zunächst strebte er aber eine Tätigkeit an einer deutschen Allgemeinbildenden höheren Schule (Mittelschule) an und kam als Schulreferendar nach Graslitz. Inzwischen hatte der Zweite Weltkrieg begonnen, Friedrich Thiemann mußte zur Deutschen Wehrmacht einrücken, zur berittenen Artillerie. Seine Ausbildungsstationen waren Amberg und Regensburg. Dann kam der Frontdienst in Frankreich, Griechenland, Rumänien und auf dem Kaukasus. Die Zeit als Leutnant auf der Krim schenkte ihm starke Eindrücke, man kann behaupten, daß in diesen Monaten der Maler Friedrich Thiemann geboren wurde; der Landschaftler, der die jeweilige Wesensart einer Gegend einzufangen weiß in Farben, die nur ihm gehören, eine kräftige Palette, die durch seine Spachteltechnik besonders hintergründig wirkt, aber auch seine Aquarelle beeinflusst hat. Viermal ist Thiemann verwundet worden. Als Hauptmann und Regimentsadjutant trat er mit seinem Verband den Rückzug in die Tschechoslowakei an und kam hier in russische Gefangenschaft. Odessa und Charkow waren dann seine hauptsächlichen

Aufenthalte. Bei einem Fluchtversuch gelangte er bis Bessarabien. 1947 ließ man ihn frei. Er setzte sich nach dem Innviertel ab, wo einer seiner Artilleristen als Mühlenbesitzer lebte. Am Heiligen Abend 1947 klopfte er bei ihm an die Tür und wurde wie ein zum Haus Gehörender aufgenommen.

Die Heimat Böhmen war ihm verloren, Eltern, Schwester, Schwiegereltern, Frau und Kinder lebten nicht mehr. Kurze Zeit nahm er die Stelle eines Generalpräfekts des Pestalozzi-Heimes in Wels ein, das in die Alpenjägerkaserne eingewiesen war, in die Kaserne, in der einst sein Großvater Dienst gemacht hatte. Ein gutes Omen? Mangels österreichischer Staatsbürgerschaft mußte er diesen Posten aufgeben. Mühsam hielt er sich als freischaffender Künstler über die Jahre. 1950 wird er aber Österreicher und kann als Kunsterzieher in den Gymnasien Schlierbach und Kremsmünster unterrichten. 1978 beschließt er als Oberstudienrat seine Lehrtätigkeit und lebt seither, wieder ganz seiner Kunst zugewandt, im eignen Haus in Schlierbach, das er sich unter großen Schwierigkeiten erbaut hat. Aus seiner zweiten Ehe stammt ein Sohn, der seit kurzem in Ried i. I. als Zahnarzt tätig ist.

Friedrich Thiemann hat einmal von sich und seiner Kunst gesagt, er male, was er malen müsse, und dem Maler folge das Material, wenn er etwas zu sagen habe. Das ist eine gewichtige Aussage, eine strenge Disziplin vorwegnehmend, die den Künstler sicher führt. Thiemann ist ein nachdenklicher Maler, der aber eine rasche Hand hat, seine Pläne auszuführen. Da sind die Landschaften, so die des eigenartigen oberösterreichischen Kremstals, dessen Baumgruppen oft an die Landschaften der alten Niederländer erinnern, bei Thiemann aber schon durch die Spachteltechnik des Malers wirklichkeitsnäher sind, ohne naturalistisch zu sein. Daher liegen ihm auch die Nebelbilder und solche des Winters. Auch die Herbheit des niederösterreichischen Waldviertels und des Bayrischen Waldes, von dem er ins Böhmisches hineinblicken kann, in seine verlorene Heimat, hat er eigentümlich eingefangen. Manchmal fängt er einen Menschen – wie verloren in die Landschaft – ein, etwa eine Frau als unruhigen Pol, aber innerhalb der gesamten Komposition des Bildes eine Belebung. Seine Pastellbilder sind gleichsam lyrische Bilder, oft Blumen, die er liebt. Blumenbilder bedeuten für einen Künstler nicht wenig; man meint nur unrichtigerweise, das sei zweitrangig. In ihnen, in ihrer künstlerischen Bewältigung liegt, so wenig es erkannt wird, ein Kriterium, ob positiv oder negativ. Thiemanns symbolische Ölgemälde, u. a. „Der Gefangene“, in vielen seiner Ausstellungen zu sehen, dann „Der Judaskuß“ und „Auferstehung“, diese unmittelbar aus dem Strahlen der Farben erfaßt, sind

im Grunde Herausforderungen der Gegenwart, introvertierte Antworten des Künstlers auf die Fragen, die unsere materialistische Welt aufwirft. Leider begegnen uns solche Themen in der neuen bildenden Kunst eher rein politisch als menschlich, aus humanitärem Unter- und Hintergrund.

Friedrich Thiemann hat viele Buchillustrationen geschaffen, und schließlich ist er über den Holzschnitt, den er vielfach farbig ausführt, zum Sgraffito gelangt.

In diesen Ausführungen ist bereits angeklungen, daß wir nicht allzu reich an Künstlern sind, die diese Technik zu einer eigenständigen Kunst erhoben haben, das heißt, von der Konzeption an über die verschiedenen Entwicklungsstufen des einzelnen Werkes, ihre eigene Schaffensweise durchsetzen und daher auch innerhalb dieser Kunstausbübung hervorstechen. Nehmen wir es genau, so ist das Sgraffito eine anonyme Kunst im Vergleich zu Ölbildern, Aquarellen und anderer Grafik, die man alle in Museen oder in Privatsammlungen und -wohnungen hüten kann.

Ähnlich steht es für Literaten, die nur für Hörfunk, Fernsehen und Film arbeiten; ihre Werke werden einfach vermarktet, sie werden aufgenommen, ohne daß ihre Urheber beachtet werden. Höchstens daß nachträglich die Verfilmung eines Romans das Lesen des Buches selbst anregt. Häufig kommt dabei



das Buch, weil im Film verändert, in Mißkredit und mit ihm sein Autor. Unser Zeitalter ist eben eines des Massenverbrauches der Massengesellschaft.

Insofern tritt bei diesem Phänomen eine Parallele oder eine Annäherung zu den unbekannten Meistern der Gotik auf, besonders den Bildhauern, die wir namentlich nicht kennen, so zu dem Meister des Kefermarkter Schnitzaltars, um ein Beispiel aus Oberösterreich zu wählen. Friedrich Thiemann kann man im Zusammenhang mit seinen vorhin genannten Bildern allerdings eine gewisse Kennmarke für spätere Zeiten vorgeben, aber auch seine Namenszeichnung (Paraphe), das mit dem T vereinte F auf seinen Sgraffiti wird ihn als ihren Schöpfer nachweisen.

Ein Foto, Friedrich Thiemann zwischen seinem Schreibtisch im Atelier zu Schlierbach vor zwei Kartons, dem einen mit Sankt Georg und dem Drachen und dem andern mit Sankt Christophorus, könnte als zusätzliche Illustration zu dem oben Gesagten dienen. Da sieht es, den Schreibtisch selbstverständlich weggedacht, ganz nach einem gotischen Meister aus, der noch einmal, bevor er an die Arbeit an der Wand



geht, jeden einzelnen Strich der Zeichnung kontrolliert, nach der dann das Sgraffito entstehen soll. Ein beredter Hinweis darauf, daß es in der Kunst, wenn gleich man ihre verschiedenen Perioden auch näher bezeichnen muß, eigentlich immer nur ein Kennzeichen gibt: ob das Bild, aus der Idee des Künstlers im Geist geboren, auch in der Impression (oder wie man den Eindruck nennen will) mit überlegenem Können gestaltet worden ist.

Das Sgraffito in Oberösterreich – wie überhaupt in Österreich – wird der Volkskunst zugeordnet. Daß stärkere Wirkungen auf den Beschauer möglich sind, hat Friedrich Thiemann dargelegt. Wenn Kurt Herberts in seinem Buch schreibt, daß beim Sgraffito die Farben durch ihre Vermengung mit dem Kalkputz und durch die Kalksinterhaut relativ blaß erscheinen, so keineswegs bei Thiemann. Warum auch! Thiemann hat sich eine eigene Technik für seine Sgraffiti erarbeitet, die eine strenge Folge von verschiedenen Arbeitsvorgängen einschließt. Die Arbeit an der Wand ist der letzte und kleinste Vorgang. Wenn er nicht entsprechend vorbereitet wird, kann das Sgraffito nicht den Anspruch eines Kunstwerks erheben und mit ihm auch nicht der Schöpfer des Sgraffito den einen: ein Sgraffito-Künstler zu sein.

Das beginnt mit einer Besprechung des Künstlers mit dem Auftraggeber womöglich vor dem Haus, das mit einem Sgraffito geschmückt werden soll. Abgesehen von der Wahl des Motives gilt es den geeigneten Platz zu finden. Thiemann nennt das Harmonie der Fläche. Ein Beispiel dafür ist das Gasthaus-Sgraffito knapp unter dem vorspringenden Dach des Gebäudes, völlig asymmetrisch im Stockwerk angeordnet. Dennoch scheint es, als halte das Sgraffito das ganze Haus im Gleichgewicht. Verhältnismäßig groß, wirkt es ausgleichend. Gut abgestimmt dazu die Fensterumrahmungen, wie auch die Umrahmung oberhalb der Eingangstüre. Die Farbenmischung dunkelbraun – gelb – weiß paßt genau zur hellgrünen



Färbung der Front und zu dem schon vom Regen leicht verwaschenen Rot des Daches, wie überhaupt zu diesem vorspringenden Krüppelwalmdach. So volkstümlich die Frontgestaltung durch das Sgraffito wirkt, so elegant hebt sich diese Wand ab.

Anders die Front des Vierkanter. Hier teilt sich das Sgraffito in das ganz einfach gehaltene Zierband, das von einer blumengeschmückten Hausnumbertafel unterbrochen wird, aber am Ende, daß nicht etwa eine zu große nackte Stelle entstehe, mit einem Medaillon mit Mann, Roß und Pflug in einer quadratischen Windrose abschließt, und, wiederum im symmetrischen Ausgleich als Fensterumrahmung des ersten Stockwerks über der Eingangstür, ein zweites Sgraffito mit den Symbolen von Frühling, Sommer, Herbst und Winter hat, das auf die Steinumfassung der Holztür in seiner Farbe abgestimmt ist.

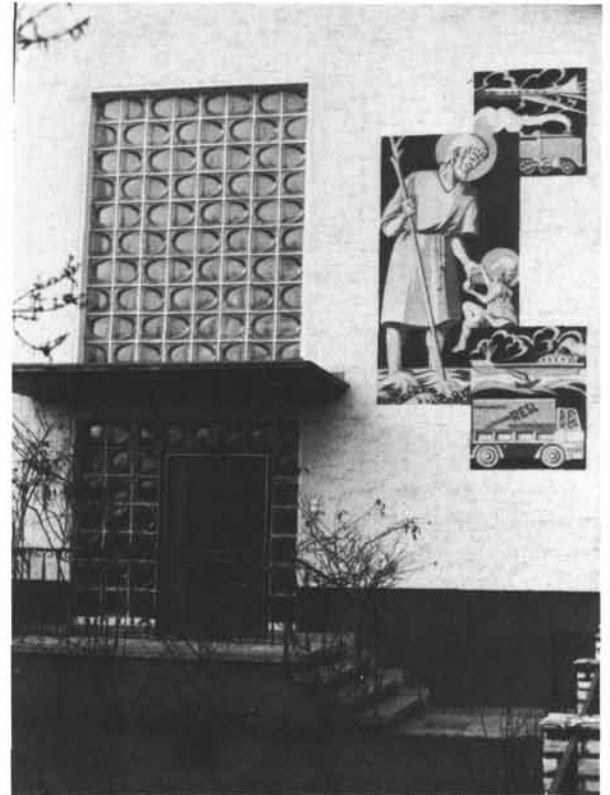
Auch das Sgraffito an einem Bauernhaus drückt diese Zuversicht des bauerlichen Menschen aus. Der die Haustiere segnende Heilige, es ist der heilige Leonhard, in der Lünette oberhalb der Haustür, sitzt auf dem Türrahmen mit den Haustieren, an den Längsseiten der Tür reicht ein Ährenband bis an den Haussockel, der dunkel gehalten ist. Das Sgraffito





hebt sich streng umrandet von der einfarbigen hellen Hauswand ab und tritt dadurch plastisch hervor. Die braune Tür mit dem länglichen Rippglaseinsatz läßt die Sicht in den Flur des Hauses zu und verhilft auf diese Weise gemeinsam mit der grauen steinernen Türumrahmung zum freundlichen Charakter des Ganzen; es erübrigt sich irgendeine Aufforderung, ohne Scheu über die Schwelle zu treten.

Wie sehr die geschilderte Notwendigkeit der Beschau eines Hauses durch den Sgraffito-Künstler



notwendig ist, läßt das Sgraffito mit dem heiligen Christophorus erkennen. Das Bild hätte gewiß nur neben diesem Glasfenster in der Türfront eingebaut werden können. Nur so kann es die größte Wirkung erzielen, um die es ja bei einem Sgraffito geht. Daß ein Christophorus mit dem sitzenden Menschensohn außerdem einmal einen Künstler gereizt hat, ihn nicht diesen stets auf der Schulter des Mannes sitzenden Jesuknaben hat nachahmen lassen, sei zustimmend hervorgehoben. Im übrigen ist dieses Sgraffito ein Musterbeispiel dafür, wie man den Beruf, das Geschäft des Auftraggebers, ohne viel Aufhebens und doch nicht unansehnlich, in ein Kunstwerk aufnehmen kann.

Wir haben diese Sgraffiti Thiemanns mit Überlegung vor den weiteren Arbeitsablauf gestellt, um das Schaffen eines Sgraffito-Künstlers, der sich zu einer neuen Methode durchgerungen hat, in all seiner

Schwierigkeit anschaulicher zu machen, als es vielleicht ohne vorverlegte Beschreibung dieser bereits fertigen Kratzputzbilder geschehen könnte.

So geht Friedrich Thiemann nach Übereinkunft mit dem Auftraggeber an eine kleinere, aber schon völlig exakte Skizze des Sgraffito heran, die alle seine Überlegungen, wie das Sgraffito auszuführen sei, berücksichtigt. Als dritten Vorgang zeichnet er dann einen Karton in der Größe des Sgraffito, der zum Auftragen der Konturen an der ausersehenen Wand verwendet wird.

Das Übertragen auf die Wand mit allen Vorberreitungen und die Arbeit am Sgraffito selbst verlangen dann nur noch ein Fünftel der vorangegangenen Bestrebungen, Verrichtungen und Anstrengungen. Aber nur das schätzt der Beschauer als die einzige Arbeit eines Sgraffito-Künstlers.

Friedrich Thiemann hat sich da eine Technik mit Schablonen einfallen lassen. Die Proportionen der Motive, der Gestalten oder sonstigen gegenständlichen Dinge wie Blumen, zum Beispiel Sonnenblumen, oder Getreideähren als Beischmuck, in einer Größe hinzusetzen, daß sie sowohl von der Nähe wie von weitem als natürlich anzusehen sind, ist beim Sgraffito im Gegensatz zu Fresken in großen hohen Räumen – so in unseren Barockkirchen – kaum schwierig für den Gestalter. Auch hat die Freskomalerei mit dem Kratzputz nichts zu tun. Dennoch verlangt das Sgraffito, daß der Blick des Beschauers berücksichtigt wird, je nachdem das Bild von weitem oder von der Nähe angesehen wird, von der Höhe oder von einer tiefer gelegenen Straße. Aber solche Erwägungen sind selbstverständlich und damit auch die notwendige Verhältnisgrößenwahl im einzelnen.

Mit den Jahren hat Friedrich Thiemann hinzugelehrt, besonders in der Vorbereitung der Wand, aber auch in der rationellen Arbeit und Methodik. Es gilt hier schnell und ungewöhnlich genau zu sein. Vor allem muß abgeschätzt werden, wie sich die verschiedenfarbigen Putzschichten binden – darauf hat auch Kurt Herberts in seinem Buch hingewiesen –, und jede Farbschicht soll womöglich in einem Zug zu Ende geführt werden. Denn die Farben lassen sich in derselben Nuance kaum ein zweitesmal mischen.

Aber Friedrich Thiemann ist nicht umsonst Assistent Hönichs in Akt- und Figurenzeichnen an der Prager Akademie gewesen, und vermutlich haben ihm auch seine naturwissenschaftlichen Studien gerade eine bis ins kleinste Detail richtige Darstellung des menschlichen Körpers erleichtert. Eine umfassende Bildung sichert ja stets auf allen Gebieten bedeutendere Erfolge als nur eine Spezialausbildung. Wir kennen das von großen Vorgängern, etwa von Leonardo da Vinci, dem die Beschäftigung mit den Naturwissenschaften und besonders auch mit den

Funktionen des menschlichen Körpers bei seiner künstlerischen Arbeit als Maler nur geholfen hat. Das Gesamtwerk Friedrich Thiemanns in allen seinen Sparten, von denen das Sgraffito nur eine ist, gründet sich demnach in einem Humanismus, wie er uns Europäern immer schon geläufig war.

Am Schlusse sei in bezug auf das Lebenswerk Thiemanns, von dem man in seinem Alter – am 20. Oktober 1981 hat er sein 64. Lebensjahr vollendet – bereits reden kann, nicht zuletzt deshalb, weil er in unerhörtem Fleiß schon ein umfangreiches Oeuvre – die rund 200 Sgraffiti sind nur ein Teil davon – geschaffen hat, noch das eine gesagt: an ihm als Künstler bewahrheitet sich, wie sooft in unserer Gegenwart, wieder die Tatsache, daß sich alles Bleibende in der Kunst und auch in der Wissenschaft vor allem auf die älteren und alten Frauen und Männer stützt. Der Sturm und Drang der Jugend ist notwendig, aber es ist falsch, Vorschußlorbeeren ohne Zahl auf ihren Weg zu streuen. Das schadet nur. Jeder auf dem Gebiet der Kultur schöpferisch Tätige hat eine lange Anlaufzeit gebraucht, um sich zu behaupten. Wir in Oberösterreich haben dafür ein nicht zu leugnendes Beispiel: Adalbert Stifter, der auch ein bedeutender Maler gewesen ist. Es ist mehr als ein halbes Jahrhundert vergangen, bis er in der ganzen Kulturwelt bekannt geworden ist. Wenn wir es genau nehmen: erst die Gründung des Adalbert-Stifter-Institutes in Linz hat dies ermöglicht. Was Friedrich Thiemanns Kunst betrifft, war sie in einer Ausstellung im Atrium des Kirchdorfer Rathauses im Oktober 1981 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Es ist zu hoffen, daß er auch in Linz ausstellen wird.

Die Abbildungen wurden der Redaktion vom Verfasser zur Verfügung gestellt.