

JAHRBUCH
D E R
STADT LINZ

1 9 4 9

150
V 13

LINZ 1950

Herausgegeben von der Stadt Linz · Städtische Sammlungen

INHALT

	Seite
Geleitwort	5
Im Spiegel des Rathauses: Neues Bauen — Aus der Chronik — Theater und Schrifttumspflege — Konzertleben — Neue Galerie — Kunstschule — Volkshochschule — Zehn Jahre Stadtbücherei	7
Herbert L a n g e: Der Brunnen vor der Arbeiterkammer	54
Friedrich S c h ä t t i n g e r: Der Linzer Personenbahnhof	58
Otto C o n s t a n t i n i: Die bauliche Entwicklung der Stadt Linz im 20. Jahrhundert . .	65
Otto J u n g m a i r: Aus der geistigen Bewegung der Romantik in Linz und Ober- österreich	87
Eduard S t r a ß m a y r: Gasteiner Reisen des Linzer Oberstadtkämmerers Karl Edlen von Pilfügl in der Biedermeierzeit	104
Otfried K a s t n e r: Johann Baptist Reiter	113
Justus S c h m i d t: Künstlerleben	128
Gerhard S a l o m o n †: Der oberösterreichische Mappenarchivar Alois Johann Baptist Souvent	136
Franz P f e f f e r: Emanuel Schikaneder und Linz	141

	Seite
Ernst Neweklowsky: Die Linzer Schiffsmeisterzunft	149
Alfred Marks: Das Handwerk der Linzer Leinenweber im 16. Jahrhundert und seine Stellung im Landesverband	179
Otto Wutzel: Der Prokuratorienstand zu Linz im 16. Jahrhundert	198
Georg Grüll: Supralibros auf Handschriften des Stadtarchives Linz	219
Franz Stroh: Der Steckkalender eines Linzer Ratsbürgers von 1594	226
Alfred Hoffmann: Die Vermögenslage und soziale Schichtung der Linzer Bürgerschaft am Ausgange des Mittelalters	233
Franz Juraschek: Linz im 8. Jahrhundert	265
Hertha Ladenbauer-Ortel: Ein bairisches Gräberfeld in Linz-Zizlau. Vorbericht über die Grabung	281
Wilhelm Jenny: Neues zum römischen und frühmittelalterlichen Linz. Nachtrag zur Martinskirche	288
Arthur Fischer-Colbrie: Heimkehr in die Altstadt	299
Franz Brosch: Flurnamen sprechen	306
Hans Commenda: Das Spielgut der Linzer Kinder	341

JOHANN BAPTIST REITER.

Johann Baptist Reiter ist am 28. Mai 1813, nicht am 4. Juli, wie meist zu lesen ist,¹⁾ „im Ufer, Nagelgasse No. 102 (später Haus Nr. 12) im Thal“²⁾ geboren. Im „Haslingerischen Zimmermannshaus“, das Reiters Vater am 27. August 1807 um 400 fl erwarb,³⁾ war das Zimmer zu ebener Erde links der ehemaligen Hausbesitzerin Elisabeth Reisinger lebenslänglich und unentgeltlich eingeräumt. Es liegt nahe, daß Johann Baptist als erstes der vier Kinder das Licht der Welt im ersten Stock erblickt hat. Kam man vom Markt her über die Wiesen gegangen, so stieß man auf eine 19 Klafter große Wiese, die wohl als Werkplatz gedient haben möchte. Das Häuschen macht auch heute einen bescheidenen, aber sauberen und netten Eindruck. Der idyllische Zug möchte zu Reiters Zeiten nicht geringer gewesen sein. Wir hören anlässlich der Einräumung eines Nutzungsrechtes⁴⁾ von einer Hollunderstaude, einem Zwetschkenbaum und einer Weinrebe, die am Hause gezogen wird. Das Haus wurde 1768 wahrscheinlich von Simon und Justina Schartner, die als Besitzer aufscheinen, erbaut.⁵⁾ Über die grüngestrichene Haustür wölbt sich ein empirezeitlicher Bogen; möglich, daß Kriegsschäden diese Erneuerung bedingt haben.

Entgegen der Familientradition wird uns Reiters Vater, Johann Reither, in dem Kaufvertrag nicht als Tischlermeister, sondern als „Zimmerer“ bezeichnet. Möglich, daß er schon nebenbei auch Möbel tischlerte. Wir hören, daß seine Tochter Juliane, geboren am 6. Februar 1823, bei den Bauern, von Hof zu Hof ziehend, Möbel verkaufte. Um diese Zeit aber war längst der Verkauf des Urfahraner Hauses um 800 fl an Johann und Therese Füreder, am 14. Oktober 1819, und die Übersiedlung in das neu erworbene Haus an der Oberen Donaulände, jetzt Nr. 39, früher Kalvarienwände Nr. 1085, in Linz vollzogen.

Unweit des Linzer Reiter-Hauses war damals das Bad — heute Obere Donaulände Nr. 25 — des Herrn Hofstötter Leopold, der auch Gerichtsdiener am Wasserturm war.⁶⁾ Seine Frau Katharina, eine geborene Enneker, hatte ihm am 3. August 1810 die Maria Anna geboren, die sich zu einem bildsauberem Mädchen herauswuchs. Es ist naheliegend, daß bei der Nähe der Häuser der junge Reiter mit der fast um drei Jahre Älteren schon als Kind bekannt war, mit ihr spielte oder sie auf dem Schulweg traf.⁷⁾ Johann Baptist mußte dem Vater in der Werkstatt helfen, in einer Tischlerwerkstatt, in jenen Jahrzehnten, da die Kästen, Truhen und Betten aus weichem Holz meist von den geschickten Händen der Frauen bemalt wurden. Auch hier war die Arbeitsteilung so, aber Baptist erwies sich noch geschickter als Julie und ihre jüngere Schwester. Immer wieder fiel ihm wohl Neues ein und er verwendete die uralten Motive, Sinnbilder und Zeichen, die die Zimmerleute kannten, soweit sie zurückwüßten.

Am Beginn von Reiters Leben steht eine noch fast mittelalterlich gebundene Lebensführung, an seinem Lebensende 1890 finden wir uns in einer völlig veränderten Situation, sind wir mitten in der verzweifelt ernsten Lage, die der Liberalismus beschleunigt hat. Wie spiegelt sich all dies in Reiters Kunst?

Reiter und Stelzhamer sind sich im großen Viergestirn unserer Heimat am nächsten. Beide verbindet eine gewisse Unromantik ihres Wesens, was sie von dem jungen Stifter und Bruckner absetzt. Was aber Reiter mit Stifter und Stelzhamer gemeinsam hat, sind die bäuerlichen Ahnen. Was Reiter ferner wie Stifter ertragen mußte, ist die völlige Vergessenheit und Verkenntnung schon zu Lebzeiten. Ihre tatsächliche Wiederentdeckung setzte erst nach dem ersten Weltkrieg ein, bei Reiter freilich nur im Kreise der Kenner. Es gibt noch heute weder ein Reiter-Denkmal, noch eine Straße, die an ihn erinnert, noch die bescheidenste Erinnerungstafel an seinem Geburtshaus, aber in der Fachliteratur¹⁰⁾ hat das Urteil über ihn gerade so gewechselt wie über A. Stifter, den man nur allzulange bloß als „Idylliker“ las.

Beide Ahnenstämme Reiters senken ihre Wurzeln in die Mühlviertler Erde. Sein Vater Johann, noch „Reither“ geschrieben, ist am 22. August 1778⁸⁾ in Feldsdorf geboren, gehört also in die Pfarre Gramastetten zu der Herrschaft Eschelberg. Er erwarb als „lediger, großjähriger Zimmergesell“, wie es heißt,⁹⁾ das Haus in

Urfahr und heiratete ein Jahr später, am 17. Mai 1808, in Urfahr Theresia Fürhauser, die am 16. Mai 1786 in Steyregg geboren worden ist. Die um acht Jahre jüngere, zweiundzwanzigjährige Gattin ist die Tochter des Johann Fürhauser und der Theresia, einer geborenen Eder. Der Vater wird im Traukontrakt als Mühlzurichter in Auberg bezeichnet. Mehr wissen wir von der väterlichen Seite. Der Großvater Laurenz ist gleichfalls in Feldsdorf am 1. August des Jahres 1744 geboren. Er heiratete am 12. August 1777 die in Gramastetten am 12. März 1755 geborene Anna Maria Reisenberger. Sie hat wohl ihren ersten Enkel, unseren Johann Baptist, in Urfahr noch gesehen, denn sie stirbt dort erst am 14. September 1813. Auch sie kommt aus denselben einfachsten Verhältnissen wie ihr Mann, der als Taglöhner seinen Lebensabend in Bachl verbrachte, dort am 2. August 1809 starb und im Friedhof von Urfahr beigesetzt wurde. Ihre Eltern, Lorenz und Magdalena, sind Inwohner beim „Vorderhöfer“, einem hochgelegenen Bauernhof am südlichen Rodelufer am Übergang der Edt bei Gramastetten in die Geng, und am „Sulzerstötterhäusl“, kaum viel mehr als eine Viertelstunde westlich von Eidenberg. Petrus Reitter und seine Frau Regina stammen aus dem „Pirngrubergut“ in der Pfarre Gramastetten. Da es aber heißt „am Pirngrubergut“, haben wir uns auch sie nicht etwa als Besitzer, sondern als Inwohner vorzustellen. Es sind also alle vier Ahnen der Reiterlinie als „Häusleute“ zu bezeichnen, wollen wir ihre soziale Stellung richtig kennzeichnen. Die Bilder der Eltern, der hagere Bauernkopf des Vaters und das fast noch herbere Gesicht der Mutter, unter dem Helm der Goldhaube, atmen am meisten von dieser Schichte, aus der er aufsteigt. Das Volkstümliche tritt so überwältigend stark hervor, daß wir wie in einer seelischen Unterschichte das Archaische, das unseren heimischen „Ex-voto-Tafeln“ eigentlich ist, lebhaft mitschwingen fühlen. Diese beiden Bilder des Linzer Landesmuseums gehören wohl zu den ergeifendsten Zeugnissen und Bekenntnissen zu der Welt, aus der er kommt, die in ihrer seelischen Substanz einzufangen ihm aus seiner noch ungelösten Verbundenheit so tief gelungen ist.

Wir haben schon erzählt, daß Johann eigentlich tischlern lernen sollte, daß er sich aber immer mehr in die Rolle des dekorativen Entwerfers gedrängt fühlte, obwohl — was wir nicht übersehen wollen — auch seine Schwester Julie nicht untalentiert war und ursprünglich wohl die Bemalung ihr zugefallen war. Bald sind es

nicht nur Möbel allein. Das Bürscherl löst andere Aufträge der bäuerlichen Kunden zu ihrer vollen Zufriedenheit. So berichtet seine Enkelin Annie Stillmark in ihrem Aufsatz „Mein neuentdeckter Großpapa“:¹⁰⁾ „Der junge Johann Baptist malt Rosen und Blumen-girlanden, flammende Kerzen und Sinnsprüche, wie sie der Äpler auf seinem Hausgerät liebt, und denkt dabei sicher nicht daran, der einst Künstler zu werden. Wie immer spielt auch hier der Zufall eine entscheidende Rolle und es geschieht wie im Märchen: ein Bäuerlein bestellt beim Tischlermeister Reiter ein Marterl, weil er gehört hat, daß der Sohn so viel schön malen könne. Das Marterl fällt auch richtig zur Zufriedenheit aus, das Bäuerlein trollt sich damit von dannen. Ein paar Tage später erscheint ein städtisch gekleideter Herr in der Werkstatt und fragt nach dem jungen Maler. Er hat das Marterl gesehen und in der Malerei den künftigen Künstler erkannt. Solch eine Begabung darf nicht in der Tischlerwerkstatt verkümmern — er selbst wird dem jungen Mann das Studium zahlen.“

In einem anderen Aufsatz von ihrer Hand,¹¹⁾ „Der Weg eines Linzer Malers“, ist auch von einem „ehrenvollen Auftrag, die Leidensstationen Christi auf den zum Pöstlingberg hinaufführenden Kreuzweg zu malen“, zu lesen.

Man kann sich heute vielleicht kaum mehr vorstellen, wie dem schlichten, landgebundenen Vater, der sein Lebtag kaum viel aus seiner Werkstatt herausgekommen sein möchte, zumute war, als er erfährt, man will ihm seinen Ältesten, eben jetzt, wo er ihm in der Werkstatt schon eine Hilfe wird, wegnehmen und auf die Schule schicken. Diese Wendung ist ihm gar nicht recht. Da scheint ihm doch das Tischlergewerbe viel verlässlicher und solider und auch einträglicher als ein vager Künstlerberuf. Wohl nur widerwillig wird sein Widerstand unter des Sohnes Bitten und wohl auch unter der Fürsprache der bewußteren Mutter gebrochen. Vor allem der ehrenvolle Auftrag an den kaum mehr als sechzehnjährigen Buben, Stationsbilder zu malen, überzeugen ihn, daß all das Getue doch seine Richtigkeit haben muß. Wie immer wir uns zu diesen Berichten stellen, ob wir etwa gar in dem edlen Kunstmördler oder doch Anreger zu Reiters Schulbesuch einen aus dem Kreise Ritter von Spauns sehen wollen, der junge Reiter geht, sicher nicht ohne wohlmeinende Ermahnungen des Vaters und elterlichen Segen, an der Seite seines zwei Jahre älteren Kollegen, des Linzer Gärtner-

sohnes Leopold Zinnögger, der sich später als Blumen- und Früchte- maler einen Namen macht, aus der Obhut des elterlichen Hauses. Er verläßt das kleine väterliche Haus am Strome unter der alten Burg in Linz, zieht aus strenger Armut, aber Geborgenheit, mit fünfzehn Gulden in der Tasche nach Wien den Donaustrom hinab. Reiter kommt in das Wien um 1830, schreibt sich in die Akademie ein, ohne, wie es scheint, je einen Strich gelernt zu haben, und nimmt Wohnung in Wien-Landstraße in der Adlergasse. Die väterliche Unterstützung erweist sich bald als nicht ausreichend, er bemalt — so heißt es — mit seinem Freunde Zinnögger Porzellantassen, Teller und Vasen mit Blumen und Früchten.

Unter der Schulung Carl Rahls, der ihm der wichtigste Lehrer an der Akademie wird und ihn am stärksten beeindruckt, entfaltet sich bald sein Talent mit unheimlicher Schnelligkeit. Die Stadt Wien mit ihrer Unzahl hervorragender Maler reißt ihn mit, bald tut er es den Söhnen der Stadt, ja ihren besten gleich, wächst mit Leichtigkeit in diese noch gesunde Stadtkunst, ohne den heimatlichen Klang zu verlieren. Sein Name scheint mehrere Jahre in den Schülerlisten der Akademie auf, seit 1834 auch schon ziemlich regelmäßig in den Ausstellungen der alten Akademie in St. Anna. Durchblättert man die Kataloge dieser Zeit, so findet man Reiters Namen erst noch ausschließlich als den eines Porträtierten neben denen Waldmüllers, Neders usw. Als Vierundzwanzigjähriger ist er Träger vieler Preise, darunter des Van Lampischen. Mit Sechsundzwanzig verläßt er nach dem Wintersemester die Akademie. Seine Porträts haben ihn schon so bekannt gemacht, daß bald Mitglieder der Hocharistokratie, wie die Fürsten Liechtenstein und Esterházy, zu seinen Auftraggebern und Gönnern gehören. Ja, er malt den jugendlichen Kaiser Franz Joseph im Purpurornat.¹²⁾ Auch Graf Erdödy oder der wahrscheinlich auf dem „Hochzeitshild“ als Bräutigam verewigte Graf Gudenus von Waidhofen a. d. Thaya reißen sich um seine Bilder. Auch der auf dem Bilde „Mann mit Vergißmeinnicht“ Gemalte gehört in diesen Kreis. Schauspieler und noch mehr Schauspielerinnen folgen. Bald ist es eine Gunst, von Reiter gemalt zu werden, und der junge Künstler ist in der glücklichen Lage, Porträts nur anzunehmen, wenn er sich von ihnen angesprochen fühlt. Hundert Dukaten Bezahlung sind keine Seltenheit. Als er nun auch seine Genrebilder aufnimmt, besonders seine Kinderbilder, wird er auch in den breitesten Schichten zu einem anerkan-

ten, ja gefeierten Künstler. Dieser Prozeß setzt um 1838 ein, und in den vierundzwanziger Jahren scheint er wohl einer der beliebtesten Künstler Wiens gewesen zu sein, durchaus möglich, daß er auch der „Liebling der Wiener“ gewesen ist. Als sechszwanzigjähriger Student der Akademie führte er seine Nina in der Linzer Pfarrkirche am 7. Jänner 1839 zum Altar. Es muß ein brausendes, ein üppiges und verschwenderisches Leben aus dem Vollen gewesen sein. Jung, schön und berühmt, mit einem reichlich fließenden Einkommen an der Seite einer blühenden Frau, deren Reize ihn immer wieder anregen mochten, malt er seine Bilder in einer beispiellosen Frische und Farbigkeit in seiner naiven, beglückenden Selbstverständlichkeit hin. Der ehemalige Zimmerersohn aus dem armen Häusl im Naglgraben, bärlicher als sie und weniger süßlich als ihre eigenen Söhne, wird gefeiert und verhätschelt, weil seine Art eben jetzt dem geltenden Geschmack der Wiener entspricht.

Soweit das Wiener Adreßbuch zurückreicht, ist J. B. Reiter als in der Wiedner Schleifmühlgasse Nr. 800, später Nr. 18, wohnhaft gemeldet. Trotz seiner Wiener Triumphe, vielleicht sogar deshalb, vergißt Reiter, der im wesentlichen sein ganzes Leben in Wien verbringt, seine Heimat nicht, bleibt nach Linz zuständig, wird kein Wiener Bürger und kommt wiederholt nach Linz herauf. Wie etwa zur Porträtiierung des Ehepaars Theresia und Ludwig Thury im Jahre 1840, wohl auch zum Besuch seiner Mutter und Geschwister oder um seine Frau beim Besuch ihrer Eltern zu begleiten.

Im Jahre 1835 hatte Reiter in der Ahnungslosigkeit seiner Jugend versucht, Bilder religiösen Inhalts zu malen. Wir sehen zwei leider übermalte Bilder seiner Hand an den Seitenaltären in der katholischen Pfarrkirche in Scharthen. Bei dem Weihnachtsbild hat er sich in einem anbetenden Hirten verewigt. Diese Naivität ist durchaus echt und glaubbar. Nach einem weiteren Versuch, „Die Jünglinge im Feuerofen“, im Jahre 1841 verläßt er diese Vorwürfe, die ihm in seinem anazarenischen, heidnischtrunkenen Wesen so gar nicht liegen. Nun lächelt er längst über sich selbst und sein vergebliches Bemühen. Jetzt malt er die sinnensprühende Maria Anna, seine Nina. Die Art ihres Wesens muß heiter gewesen sein, vielleicht sogar leicht. Die Annahme, in einem Bild, das Reiter für immer unter die besten Maler reiht und das ihn allein schon unsterblich gemacht

haben müßte — ich meine die „schlummernde Frau“ —, seine Gattin zu erkennen, muß trotz vielfacher Bejahung fraglich bleiben. Wie immer, das Bild sucht seinesgleichen an Atmosphäre, Lebensnähe und Frische der Übersetzung des Eindrückes in ein unvergängliches Kunstwerk, in dem alles, aber auch schon alles eingefangen ist. Zweifellos muß sie auf ihren Gatten äußerst befruchtend eingewirkt haben. Denn eben aus den ersten Jahren der Ehe kennen wir eine ganze Reihe seiner blendendsten und leuchtendsten Bilder,¹³⁾ die von einer wunderbar gesunden, kräftigen Sinnlichkeit getragen und erfüllt sind. In diesen Jahrzehnten hat sich der Künstler selbst gefunden und erscheint er als ein ebenso blutvoller wie begnadeter Maler. Gesehen und hingemalt, einfach und temperamentvoll, nicht allzuviel und lange ausgedüftelt — so ist der Reiter im Grunde seines Wesens, dazu kommt eine außerordentliche Begabung. Die Jahre auf der Akademie haben ihm, wie man schon anlässlich seines Todes anerkennen mußte, wenig von dieser wunderbaren, unproblematischen und rein malerischen Art nehmen können. Dem entspricht eine in seinen jungen Mannesjahren gepflegte Farbigkeit, ja eine leuchtende Palette. Es ist ein Leben und Schaffen aus dem Vollen.

In diesen Jahren empfängt ein in bunte orientalische Kleider gehüllter Mohrenpage die Atelierbesucher. Er begleitet auch den Herrn hoch am Kutschbock sitzend, wenn er im Viererzug durch die Wiedner Hauptstraße fährt. Unser kindliches Genie sitzt strahlend von Jugend in seinem Wagen. Glück und Freude am Erfolg und Reichtum, aber auch Schalkhaftigkeit sprechen wohl aus seinen Augen. Während diese Familienanekdote auch durch den Todesnachruf bestätigt wird, aus dem man noch sehen kann, wie sehr man ihm seine Erfolge verneidet haben möchte, bleibt v. Stillmark mit einer kurzen Andeutung über sein weiteres Leben allein. In ihrem Aufsatz vom Jahre 1931 „stirbt die Frau und der Sohn geht nach Amerika“. Reiter wird als vereinsamt dargestellt. Auch darin steckt ein wahrer Kern, nur müssen wir diese Zeile richtig lesen. Man könnte meinen, die Frau, seine geliebte Nana, stirbt ihm in jungen Jahren. Dies aber widerlegen die Sterbematriken. Sie berichten, daß Frau Reiter, 56 Jahre alt, an Lungentuberkulose in Rudolfsheim in der Arnsteingasse 24 (Pfarre Reindorf) in Wien verstorben ist. Ihr Sterbebett stand also nicht in der Wohnung ihres Mannes. Für Reiter war sie innerlich sicher schon die letzten fünf oder sechs Jahre tot. Nach einer Version geht die Ehe schon 1850 in

Brüche. 1855 malt er jedenfalls schon seine Lebensgefährtin und spätere zweite Frau.

Es mag sein, daß man in der Zeit der Entfremdung der beiden Menschen jenen seltsamen, wohl immer dunkel bleibenden Abschnitt seines Lebens ansetzen muß, in dem er bei Zigeunern gelebt haben soll und in dem ihn seine Wege auch nach Rußland geführt haben sollen, wo er plötzlich spurlos aus Wien verschwand, um dann „nach Jahren“ (wie es bei Stillmark leider ohne Zeitangabe heißt) wieder aufzutauchen. Die Rußlandreise ließe sich vielleicht mit dem vorzüglichen Bild der „Polenbraut“ in der Linzer Landes-Galerie in Verbindung setzen, die er durchaus in einem Schlosse Polens gemalt haben könnte. Von den prächtigen Bildern „mit Motiven aus Zigeunerlagern, glutäugigen Frauen, interessanten, brauhäutigen Männertypen“ (v. Stillmark) ist weder aus der Literatur noch im Original je etwas bekannt geworden. Wir kennen keines dieser Bilder; auch fällt uns auf, daß in den zahlreichen Ausstellungen, die Reiter lückenlos jedes Jahr beschickt, sich nicht ein Bildtitel auf diese Vorwürfe beziehen läßt. Allein der „Rastlbindner-Knabe“, der in den vierziger Jahren kurz im Linzer Landesmuseum zu sehen war, käme noch am ehesten in Frage, liegt aber in einer anderen Schaffensperiode. Freilich zeigt uns v. Pettenkofen so gut wie Romako, daß das Zigeunerleben — nicht zuletzt durch Lenaus Gedichte angeregt — damals ein beliebter Vorwurf war.

Stecken in dieser verschollenen Welt, diesem bisher unauffindbar gebliebenen Reiter noch die uns wohlbekannten Übermütigkeiten, tobt sich noch Saft und Kraft unseres Landls im Übermut des Glücksgesegneten aus? Ist das Leben noch immer ein Fest? Haut er noch im vollen Mannesalter über die Schnur, im Grunde noch immer ein Kind, das an der Seite eines schönen Weibes sein Künstlerleben lebt? Schafft er noch mit Vollkraft wie ein Besessener aus kräftig-strömender Lebendigkeit, die in diesen Bildern ihre Triumphe feiern und die volle Farbglut erlauben? Leuchten die Farben noch immer in der unbeschwerten Lust der vierziger Jahre? — Es ist wohl möglich. Kommt er in seinen Reisen Einladungen seiner Gönner nach, geht er gerne aus Wien, oder flieht er gar aus dem Ehegefängnis einer welkenden Frau, die alt wird und kränkelt. Ist die Rückkehr nach längerer Trennung süßer, die Rückkehr in die Arme der schönen böhmischen Näherin, seines neuen Modelles, deren Vater er sein könnte? Noch einmal blüht vor ihm ein junger

Leib auf. Die um dreiundzwanzig Jahre jüngere Anna Josefa Theresia Brajer, die Tochter des Laurenz Franz Brajer aus Zruč (bei Pilsen, oder doch bei Deutsch-Brod?) und einer Agnes Franzl, wird seine Lebensgefährtin. Sie schenkt ihm 1862 einen Knaben Moritz¹⁴⁾ und zwei Jahre später Anna Alexandrine, seine über alles geliebte „Lexi“.¹⁵⁾ Seine Geliebte wohnt mit den Kindern in der Wienstraße 17. Zu ihr übersiedelt er nach der am 26. November 1866 in der Wiener Karlskirche erfolgten Verehelichung. Die beiden Kinder werden in aller Form legitimiert.

Der von junger Schönheit betörte Dreiundfünfzigjährige ahnt wohl noch nicht, was ihm bevorsteht. Seit dieser Heirat ist es vorbei mit Kammerdiener, Grandseigneurauftreten und Viergespann. Die schöne Näherin hat mit scharfem Griff die Zügel erfaßt und hält sie straff, zu straff für einen Künstler wie Reiter. Es ist vorbei mit seinen Künstlerlaunen, nun heißt es arbeiten und Geld verdienen, immer mehr Geld. Sie, die lange genug mühsam ihr Geld verdienen mußte, liebt nun Eleganz, Vergnügen und Gesellschaft. Teure Kleider werden angeschafft, die arme Näherin ist zu einer äußerst anspruchsvollen Bürgersfrau geworden. Ihre Lebenshaltung verschlingt erstaunlich viel Geld, allmählich mehr, als Reiter herschaffen kann. Mag sein, daß er dadurch gezwungen wurde, seine an ihm stets anerkannte Sorgfalt zu vernachlässigen, auch Dinge zu malen, die ihm nicht Freude machten, die er nur um der Bezahlung willen malte. Man will bemerken, daß mehr und mehr eine gewisse Unbeteiligung platzgreift und bei dem überhasteten Tempo der Produktion auch der künstlerische Wert seiner Bilder sinkt. Seine Gattin will als echte Künstlersfrau gelten, aber ihre Einstellung ist nicht angetan, ihn zu fördern. Aktbilder verschwinden nun völlig, ob aus Eifersucht oder Sparsamkeitsgründen — wie immer: sie erlaubt keine Modelle mehr. Um diese Zeit verliert Reiters Palette an Farbenglanz, vor allem werden seine Schattenpartien oft in Braun gehalten. Seine Phantasie ist gefesselt. Es kommt bei der Masse von Bildern, die er zu malen gezwungen ist, zu Wiederholungen, oder doch zu äußerst ähnlichen Fassungen. Endlich auch zu Kopien, wie etwa dem Mädchen der Linzer städtischen Sammlung nach dem Franzosen Greuze. Es ist nicht mehr das Spiel des Lebens selbst, das ihm die Einfälle aus reichem Füllhorn schenkt, er ist nicht mehr der Jüngling von einst, der nur ins Volle greifen brauchte. Tatsache ist, daß seine Bilder im Laufe dieser sich immer mehr überschlagenden

Entwicklung endlich in den Ausstellungen nicht mehr durch die Jury gehen. Reiter wird nicht mehr gezeigt. Aber diese Produktionsübersteigerung, die blutige Hast des Gejagten, der verdienen soll, weil es nun vielleicht schon um das nackte Leben geht, dies alles erklärt uns seinen erschütternden Absturz in der Liebe der Wiener nicht. Gewiß sind nun Reiters Werke im Werte schwankend und deshalb auch nicht immer leicht zeitlich festlegbar, gewiß sind Bilder wie das „Mädchen am Brunnen“ der Linzer städtischen Sammlung nicht mehr von der bestechenden Sinnlichkeit der Farben wie die der frühen Zeit. Eine gewisse Ermüdung ist nicht zu leugnen, aber waren sie wirklich so schlecht, „wertlose Machwerke“, wie seine Enkelin schreibt, waren es wirklich nur „die albernsten und hausbackenen Motive, an die er sich verzettelt hat“? Haben die Wiener mit der Annahme seines Absturzes wirklich recht gehabt? Gab es nicht immer noch wunderbare, meisterhafte und originelle Werke, wie etwa das leider verlorene Bild seiner Frau (ehemals in der Wiener städtischen Sammlung), seiner Familie und vor allem seiner Tochter Lexi? Niemand kann dies übersehen und leugnen. Es ist ja auch gar nicht dies allein. Die Ursachen, daß sich Wien abwendet, daß Reiter, der einst umjubelte und verhätschelte und über alles Gefeierte aus der Mode kommt, liegen viel tiefer. Die Zeit ist eine andere geworden, mit anderen Zielen und Absichten. 1848 beginnt sich immer mehr auszuwirken. Die Jugendwelt, aus der der Künstler so kraftvoll erwuchs, versinkt immer mehr in der neuen Großstadt. Persönliches Geschick und Weltgeschehen laufen nebeneinander her. Dies mag uns die Verständnislosigkeit der Menschen der Gründerperiode erklären, die ihm und der er fremd bleiben mußte.¹⁶⁾

Reiter ist noch nicht am Ende. Noch einmal zieht es um 1880 wie ein neuer Frühling durch den Alternden. Es ist seine Tochter Lexi, die er in einer ganzen Reihe köstlichster Bilder festhält. Er malt die Jungfräuliche mit Rosen, mit einem Löwenmaulblumenstrauß, er malt sie mit der Weintraube, durchs Fenster sehend, lächelnd die Früchte präsentierend. Das Bild findet solchen Anklang, daß wir heute noch mindestens sechs Fassungen kennen!

Neben der Reife, die sich in diesen Bildern offenbart, bleiben selbst die besten Gemälde der vierziger und fünfziger Jahre zurück. Es ist nicht mehr der naive Reiter, sondern der alte Reiter in der Reife des Herbstes. In diesem gottgesegneten Nachsommer trifft

ihn ein Schlag, von dem er sich nicht mehr erholen sollte. Seine Tochter Alexandra stirbt ihm 1881, durch den Geiz der Mutter Pfuschern überlassen, die ihre Epilepsie falsch behandeln. Ein blühendes, frühentwickeltes Menschenkind mit siebzehn Lenzen geht von ihm. Nun hat man dem alten Mann sein Licht genommen, ohne das kein Künstler schaffen kann. Immer mehr spinnt er sich ein, immer mehr wird er ein Sonderling. Die Pinsel ruhen. Der hochgewachsene Mann mit dem wirren, grauen Vollbart und dick mit Zwirn umwickelten Augengläsern greift endlich zur Feder, um sich als Lokalkorrespondent eines Wiener Blattes kümmerlich fortzubringen. Kleine, unsignierte Bildchen von seiner Hand stehen in den Auslagen seines Vergolders zum Verkaufe. Doch niemand will sie haben. Es geht, so scheint es den Berichten seiner Enkelin nach, immer schlechter, endlich muß ihn sein erst neunzehn Jahre alter Sohn, der Bürgerschullehrer in Wien ist, erhalten. Dank seines Gehaltes bessert sich die finanzielle Lage der Familie wieder ein wenig. Aber das letzte Jahrzehnt von Reiters Leben bleibt leer... Das Linzer Landesmuseum verwahrt eine Bleistiftzeichnung auf Papier für die Großnichte des Künstlers, bezeichnet: „Zur Erinnerung Joh. Reiter. März 1889.“ Die Striche sind zittrig aufs Papier gesetzt. Alles ist Abschied, Müdigkeit und Schwäche.

Der alte Kauz sitzt im Café Sperl in der Gumpendorferstraße beim Tarock, da kommt plötzlich die Pepi der Familie Reiter — so erzählt eine Anekdote — aufgeregt in den Raum hereingestürzt und ruft: „Herr Reiter, bei uns brennts!“ Reiter aber dreht sich nicht einmal um, spielt seelenruhig sein Spielchen weiter, dann erst erhebt er sich, um in seine Wohnung in der Wienstraße zu gehen. Dichter Qualm dringt ihm entgegen, er holt ruhig seine eiserne Kassette, in der er seine Wertsachen verwahrt hält, und verläßt, sie unter den Arm nehmend, seine Wohnung, ohne sich weiter um den Brand zu kümmern, und kehrt an seinen Stammtisch zurück, um fortzutarockieren.

Das ist der alte Reiter. 1889 stirbt seine zweite Gattin. Nun hausen Vater und Sohn einträchtig zusammen; auch den Sommer verbringen beide gemeinsam in Feldkirch und sie lassen sich nichts abgehen. Der Vater raunt dem Sohne ins Ohr: „Das dürfte die Mutter nicht sehen!“ Am 10. Jänner 1890 hat auch den Greis der Tod ereilt. An diesem Tage kommt der Sohn spätabends heim, da stolpert er im Dunkel über einen am Boden liegenden Gegenstand.

Es ist der Vater, der tot vor dem Bette liegt. Beim Schein des angezündeten Zündholzes sieht der Sohn in ein Gesicht voll friedlichen Ausdrucks. Beim Anbrennen seines Rauchzeuges mußte ihn der Tod ereilt haben. Das Verlassenschaftsgericht in Wien tut den Nachlaß Reiters armutshalber ohne Verhandlung ab. Doch soll er wohl noch zu Lebzeiten seinem Sohne 10.000 Gulden vermacht haben, wie seine Enkelin, dem Gerücht der völligen Verarmung entgegnetretend, berichtet.

Das ist das Leben J. B. Reiters, nach dem vorhandenen dürftigen Material zusammengestellt. Es ist trotz aller Lücken in unserem Wissen um sein Leben ergreifend. Er ist einer jener Menschen, die sich nicht von ihren Werken lösen lassen. Sein Leben verschweigen, hieße auch seinem Werke Abbruch tun.

Otfried Kastner.

Anmerkungen:

- 1) So in Thieme & Beckers Künstlerlexikon und den aus ihm schöpfenden Arbeiten.
- 2) Altes Grundbuch: Bd. V, fol. 534, Herrschaft Wildberg.
- 3) Gewährbuch der Herrschaft Wildberg, Bd. VIII, fol. 1124, Kaufvertrag vom 10. 11. 1807.
- 4) der Justina Schartnerin.
- 5) Grundbuch Bd. V, fol. 534.
- 6) „Wände Nr. 1079.“
- 7) Ihr Familienname wird erstmalig in dem Aufsatz H. M. Pachleitners: „Nina, die schöne Linzerin“ 1937 (!) erwähnt.
- 8) Für sämtliche Angaben bin ich Herrn Hofrat Dr. Salomon, Linz, zu größtem Danke verpflichtet, der sie aus den Matriken besorgte.
- 9) Gewährsbuch der Herrschaft Wildberg, Bd. VIII, fol. 1124.
- 10) „Neues Wiener Tagblatt“ vom 27. 6. 1931.
- 11) „Linzer Tages-Post“ vom 17. 4. 1940.
- 12) Im Depot der Galerie d. 19. Jahrh. im oberen Belvedere.
- 13) Im Jahre 1847 stellt er nach v. Wurzbach 16 Gemälde aus, im Jahre 1848 sind es 11.
- 14) Am 17. 9. Wien IV, Pfarre Karl Borromäus.
- 15) Am 21. 6. 64 ditto.
- 16) Die Meinungen der Kunstkritikgewaltigen jener Gründerzeit sind so bezeichnend, daß wir uns nicht enthalten können, sie in ihren wesentlichsten Teilen wörtlich zu zitieren. So schreibt der sonst stets sachliche und objektive Doktor Constant v. Wurzbach in seinem „Biographischen Lexikon des Kaiserthums Österreich“, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit dem

Jahre 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt oder gewirkt haben:

„J. B. Reiter, ein Wiener Künstler der Gegenwart, der bereits seit vier Jahrzehnten die Wiener Ausstellungen mit einer Beharrlichkeit beschickt, welcher nur jene der Angriffe der Kritik auf seine Werke gleichkommen mag.“ Zwar räumt er ein, daß er „ein Künstler von ausgesprochenem Talent, das namentlich in der Jugend zu den besten Hoffnungen berechtigte, denn in seinen Bildern zeigt sich sorgfältige Technik, frisches Colorit und insbesondere in seinen Bildnissen ein besonderes Geschick im Treffen“.

Dann fährt er fort: „Im Laufe der Jahre aber opferte Reiter bei seiner Vielmalerei die guten Eigenschaften seines unstreitbaren Talentes, stellte Bilder aus, die in den Katalogen mit den albernsten Titeln (als wenn es bei Bildern auf den Titel ankäme!) bezeichnet und, wie ein tüchtiger Kritiker bemerkte, nicht gut genug für Uhrenbilder waren. Die Kritik ging sogar so weit, die Zulässigkeit seiner Bilder in Frage zu stellen, und wohl nur der Umstand, daß nach einer Reihe schlechter Bilder immer wieder eines erscheint, das so gut aufgefaßt und ausgeführt war, daß es ganz und gar nichts mit seinen gewöhnlichen Arbeiten gemein hatte, mag es erklären, daß die leitenden Ausschüsse seinen Bildern nie die Aufnahme versagten.“

Wurzbach hebt dann als Reiters Hauptstärke seine Kinderbildnisse hervor, „welche er in allen nur denkbaren Attitüden darstellt, so daß ein Kritiker, diese künstlerische Plattheit parodierend, ihm folgende Motive empfiehlt: „Knabe, Zündhölzchen probierend“ — „Knabe, welcher lachend die Schlafmütze seines Vaters aufsetzt“ — „Knabe, eine Frankfurter Cervelatwurst essend“ — „Knabe, sich das Gesicht waschend“ usw. Es erübrigt sich die Debatte, wer nun eigentlich die größere Plattheit beginnt: der naive Reiter, oder der Intellektuelle, dessen sprühende Geistesblitze sich Wurzbach nicht entblödet zum Abdruck zu bringen.“

Auf der Rückseite von Reiters *Jugendbildnis* (vor der Staffelei mit dem Schartnerbild — in der Wiener Städt. Sammlung) fand ich einen Nachruf unter dem Titel „Ein Linzer Maler“ kleben, der hier des Interesses halber im Auszug wiedergegeben sein mag:

„... So manchen seiner Kunstgenossen wird diese Nachricht sehr lebhaft überrascht haben — man hielt Reiter schon lange für tot, sein Name hat in den Künstlerkreisen eine halb legendäre, halb sprichwörtliche Bedeutung erlangt und viele wußten vielleicht gar nicht, daß sie von einer noch existierenden Persönlichkeit sprachen, von einem, der es in Wien einmal zu großer Popularität gebracht hatte, die er freilich hinterher in der sorglosesten Weise verscherzte.“ Und weiters erfahren wir aus diesem Nachruf vom 11. 2. 1890: „... ein Schüler der hiesigen Akademie in der Zeit ihrer tiefsten Dekadenz, hat er sich doch einen solchen Fonds an Talent in die Schule mitgebracht, daß er nicht ganz verdorben werden konnte. Eines Tages wachte er auf und war ein berühmter Porträtmaler.“ Auch des Mohren, der ihn bei seinen Ausfahrten begleitete und die Gäste empfing, die es sich als Ehre anrechnen mußten, wenn Reiter überhaupt ihre Bestellungen annahm, geschieht wieder Erwähnung. Es heißt: „... nicht als Reklame habe er ihn gehalten — daran hätte Reiter nie gedacht —, aber es ist ihm Bedürfnis, das viele Geld, das er einnahm, auch mit Eclat auszugeben.“

Auch in diesem, für die neunziger Jahre so typischen Nachruf wird uns Reiter als hochgewachsener Mann geschildert, dessen „sehr talentvoll, aber flüchtig gemalte Bildchen ohne Signatur“ zuletzt beim Vergolder landeten. Als sein letztes, uns bekanntes Bild nach 1870 wird in diesem Zusammenhang die „Kaffeeköchin“

erwähnt, die in der letzten Jubiläumsausstellung des Künstlerhauses, und zwar in der „historischen Ausstellung“ zu sehen war.

Sehen wir die zeitgenössischen Kunstbücher und Ausstellungskataloge nach Erwähnung unseres Künstlers durch, etwa „Ein Jahrhundert österreichischer Malerei“ oder „Die Geschichte der modernen Kunst“ (Band österreichische Kunst von 1848—1900), so finden wir Reiter mit keinem Worte erwähnt. Mit einer einzigen Ausnahme im Jahre 1877, wo Reiters „Knabe mit einem Mörser“ in der Kunstausstellung der Akademie gezeigt wurde, ist Reiter ein volles Menschenalter lang seit 1870 aus den offiziellen Ausstellungen verbannt. Um 1906 erfolgt durch Theodor von Frimmel im Lexikon der Wiener Gemäldesammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses eine Erwähnung. In den folgenden dreißig Jahren wurden in Wien nur zwei Bilder von seiner Hand zur Schau gestellt. So in der „Spitzen- und Porträtausstellung“ des Jahres 1906 (März—Mai) im Wiener Museum für Kunst und Industrie, wo Reiters „Porträt eines Mädchens“ zu sehen war, und in der Weihnachtszeit des Jahres 1913 in der Ausstellung „Das Sittenbild“ im Wiener Volksheim, wo seine „Brautwerbung“ zwischen C. Spitzweg, E. Schindler und Michael Neder hing. 1915 hat dann Dr. H. Ubell für die Linzer Landes-Galerie Bilder Reiters erworben und im Bande XVIII „Kunst und Kunsthandwerk“ (1915)¹⁾ besprochen. Es waren Reiters „Selbstbildnis mit rotem Shawl“ und die „Polenbraut“. Ubell kann damals berichten, „daß sich der Künstler in Sammler- und Kunstfreunde-Kreisen eines steigenden Ansehens erfreue“. Sein „frisches koloristisches Empfinden und die burschikose Unbekümmertheit der Auffassung“ werden besonders hervorgehoben.

Ab 1930 setzt in einer rasch folgenden Reihe von Ausstellungen der Galerie Neumann und Salzer in Wien Reiters endgültige Entdeckung und Rechtfertigung ein. Nun erst wird er wirklich der Vergessenheit entrissen.

Schon in der ersten dieser Reihe „Die schöne Wienerin“ findet Hans Tietze über Reiters Werke folgende Würdigung: „...unter den Sternen zweiter Größe bietet J. B. Reiter vielleicht die größte Überraschung, dessen Porträts, allerdings von Frau und Tochter, in ihrer sensitiven Natürlichkeit sich aus der Konvention des hier herrschenden Schönheitsideales herausstellt“ und schließt damit an Theodor v. Frimms Wort: „Das lebensgroße Eigenbildnis des Malers ist wohl das interessanteste und kräftigste Werk“.²⁾ In der nun folgenden Ausstellung „Das Wiener Kind“ äußert sich Bruno Grimschitz in seinem Vorwort über Reiter wie folgt: „... die Stofflichkeit von Haut und Kleidung in einer persönlich differenzierten Farbigkeit schildernd, deren seelischer Reichtum manchmal auf Romakos Impressionismus weist.“ Mit Recht durfte endlich Annie Stillmark, die Enkelin des Künstlers, 1931³⁾ die schon zitierte kleine Skizze der Lebensbeschreibung des Meisters unter dem Titel „Mein neu entdeckter Großpapa“ bringen. Daran reiht sich eine dritte Ausstellung obgenannter Galerie im Jahre 1933 unter dem Titel „Der nackte Mensch“. Auch hier war Reiter wieder auffallend vertreten und sein Bild „Schlummernde Frau“ erregte allgemein das Aufsehen, das es verdient. Hatten schon diese drei Ausstellungen Reiter immer mehr in den Vordergrund geschoben, so fand diese Entwicklung ihre Krönung in einer eigenen Reiter-Ausstellung im Frühjahr 1937, die den allzulang Vergessenen nun wirklich unverlierbar ans Licht hob. Wieder war es die Galerie Neumann und Salzer in Wien, die neben einigen Ölskizzen, Aquarellen und Zeichnungen sechzehn Ölbilder zusammenbrachte. Darunter waren auch eine ganze Reihe von Bildern aus Linzer Beständen. War doch in der Zwischenzeit den Erwerbungen Dr. Ubells noch manche weitere gefolgt, auch die Linzer Städtischen Sammlungen haben begonnen, dem Sohn der Stadt ihr Augenmerk zuzuwenden. Das Bildnis der Frau

Magdalena Eissl eröffnete eine Reihe, die heute ein Dutzend überschritten hat. Die Sammlung der Stadt Wien hatte es in den vierziger Jahren auf fünfzehn⁴⁾ Stücke gebracht und auch die Galerie des 19. Jahrhunderts hatte sich, der Strömung folgend, durch Schaustellung der „Gastwirtin Barbara Meyer“, der „Schlummernden Frau“ usw. um Reiters Ehrenrettung verdient gemacht.

Dr. Wolfgang Born gebührt das Verdienst der ersten *modernen Zusammenfassung* des Lebenswerkes Reiters in Form eines erweiterten und bebilderten Kataloges. Aus seiner Feder stammt auch ein gleichfalls bebildelter Aufsatz in der Leipziger Illustrirten vom 29. 4. 1937. In den folgenden Jahren wurde des Malers Bild durch Neuerwerbungen der obgenannten Sammlungen und Galerien künstlerisch verdichtet. Durch verschiedene Publikationen in den „Oberdonau“-Heften sowie in „Kunst dem Volk“ wurde er in weitesten Kreisen bekannt gemacht. In das Schroll-Buch „Maler der Ostmark im 19. Jahrhundert“ von Bruno Grimschitz ist Reiter mit einer Reproduktion seiner „Schlummernden Frau“ eingegangen und 1943 nennt ihn Walter Buchowiecki⁵⁾ „das größte und vielseitigste Talent unseres Gebietes“.

⁴⁾ (S. 320 usw.)

⁵⁾ (Lexikon der Wiener Gemälde Sammlung, S. 511/12.)

⁶⁾ („Neues Wiener Tagblatt“ 1931 am 27. Juni.)

⁷⁾ (Denen in der Zwischenzeit drei weitere folgten.) (Mitteilung vom X. 49.)

⁸⁾ (In „Die bildende Kunst in Österreich“, Bd. VI, in seiner Besprechung der Maler des oberösterreichischen und salzburgischen Gebietes.)



Johann Bapt. Reiter, Flötenspielender Knabe.
Neuerwerbung, Städt. Sammlungen Linz.



Johann Bapt. Reiter, Ehepaar Thury,
Neuerwerbung, Stadt, Sammlungen Linz