



Mühlviertler Heimat blätter

Zeitschrift der Mühlviertler Künstlergilde im Oö. Volksbildungswerk

Kunst • Kultur • Fremdenverkehr • Wirtschaft • Heimatpflege • Heft 11/12 • 1965 • 5. Jahrgang

Inhalt

- J. Sch.
Karl Heinrich Waggerl, Wagrein
Rudolf Pfann
Dr. Benno Ulm
Hans Bahrs, Hamburg
Stephanie Zobernig, Wien
Richard Diller
Dr. Otto Guem, Mauthausen
Herlinda Kolböck
Friedrich Schober
Maria v. Peteani
- Fritz Huemer-Kreiner
Wolfgang Dobesberger
Franz de Paula Haslinger
Prof. Toni Hofer
Friedrich Schober
Franz Kinzl

Emil Merker

- Gertraud Auinger-Decho (186)
Und es kommt der Heilige Abend . . . ; aus: Das Jahr des Herrn (188)
Über die gebräuchlichsten Orgelformen der Barockmusik (190)
Die Bildwerke der „Kunst der Donauschule“ (193)
Du mußt es tragen! (194)
Letzte Chrysanthemen (196)
Der Bahnbau – eine wahre Geschichte (197)
November . . . (198)
Denkmalpflege – heute groß geschrieben? (200)
Salzburg, Wien, Linz in alten Ansichten (202)
Seine Exzellenz Adolf von Menzel in Linz; aus: Es war einmal . . .
in Linz . . . in Ischl (207)
Seltsame Käuze . . . (208)
Die Bezirkstagung der Kulturleiter in Urfahr (210)
Ein Rückblick auf 1805 in Gallneukirchen (211)
Oskar Sachsperger zum Gedenken (212)
Ruttenstein, Burg und Herrschaft (213)
Johann Nepomuk David ist ein Siebziger (217)
Aus der Gilde (218)
Zeit auf Goldgrund – Zeit der Stille:
aus: Sudetendeutsches Weihnachtsbuch, 1964 (220)
Gedichte oberösterreichischer Autoren (219)
Buchbesprechungen (221)

Bilder

- Gertraud Auinger-Decho

- Karl Puchberger, Grein
Hans Wörl
- Jakob Alt
- Unbekannter Zeichner der Donauschule
- Unbekannter Stecher und Zeichner
- Joseph Kenner
- Johann Hardinger
- Unbekannter Zeichner
- Adolf Menzel

- Ing. Wilhelm Götting
- Friedrich Schober
- G. M. Vischer

- 72) Uhu; Schabblatt (187)
73) Orgeltabulatur aus Berlin (um 1430) (190)
74) Orgel und Glocken (um 1250) (191)
75) Mechanische Orgel von Robertus de Fluctibus (1680) (191)
76) Orgelpositiv (192)
77) Grabkreuz; Schmiedeeisen (196)
78) Römischer Keller in der Altstadt; aus: P. Karnitsch, Die Linzer
Altstadt (1962), Tafel 59, Foto (201)
79) Wien vom Palais Schwarzenberg, 1820; Klischee Residenzverlag
Salzburg (202)
- I) Der romanische Dom von Süden um 1530; aus: Salzburg in alten
Ansichten (1963), Abb. 1 (203)
II) Die Karolinenbrücke um 1860; aus: Salzburg in alten Ansichten
(1963), Abb. 63 (203)
III) Rundblick mit Martinskirche, Pöstlingberg und Schloß um 1824;
aus: Linz in alten Ansichten (1965), Abb. 29 (204/205)
IV) Auf der Linzer Brücke, 1835; aus: Linz in alten Ansichten (1965),
Abb. 37 (204)
V) Gasthof zum Braunen Rößl in Urfahr um 1870; aus: Linz in alten
Ansichten (1965), Abb. 61 (205)
VI) Der Hauptplatz von Norden vor 1872; aus: Linz in alten
Ansichten (1965), Abb. 62 (206)
80) Ruttenstein; aus: G. Grüll, Burgen und Schlösser im
Mühlviertel (1962), S. 113 (213)
81) Plan der Burg Ruttenstein; aus: G. Grüll, Burgen und Schlösser
im Mühlviertel (1962), S. 115 (214)
82) Das Landgericht und die Untertanen der Herrschaft Ruttenstein
um 1750; aus: F. Schober, Unterweißenbach (1948), Abb. 6 (215)
83) Ruttenstein um 1800, Kupferstich (216)
84) Zunfthumpen der Riemerinnung von Linz, 1512; aus: Das
Museum im Linzer Schloß (1963), S. 155 (223)

Mühlviertler Heimatblätter

Eigentümer, Herausgeber und Verleger
Schriftleiter
Für den Inhalt verantwortlich
Redaktion und Verwaltung
Bankverbindung
Klischees
Druck
Redaktions-schluß für die Nr. 1/2 – 1966

Mühlviertler Künstlergilde im Oö. Volksbildungswerk
Rudolf Pfann
Dr. Hertha Schober-Awecker, Linz-Urfahr, Halbgasse 4/II
Linz-Urfahr, Halbgasse 4/II, Tel.: 31 95 74
Allgem. Sparkasse Linz, Kontq 11.352
F. Krammer, Linz, Klammstraße 3
Amon & Co., Linz, Beethovenstraße 27
31. Dezember 1965

Für unverlangt eingesendete Manuskripte übernimmt die Schrift-
leitung keine Haftung. Nachdruck nur mit Bewilligung der
Redaktion und des Autors gestattet. Durch die Veröffentlichung
eines Beitrages ist der Standpunkt der Schriftleitung in keiner
Weise festgelegt.

Jahresbezug

S 70,- (mit Postzustellung)

Die Bildwerke der „Kunst der Donauschule“

In den Jahrzehnten knapp nach der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert vollzieht sich die Ablösung des Mittelalters durch die neue Welt des Humanismus und der italienischen Renaissance. In der Kunst wird dieser Umschwung und die Aufnahme des Neuen besonders augenfällig. Die Kunst der Donauschule als edelste Hervorbringung des bairisch-österreichischen Stammes zeichnet die Bestrebungen, aber auch die Spannungen jener großen Wende getreu auf. Es geht dabei nicht allein um künstlerische Probleme, denn diese sind nur Ausdruck einer brodelnden Zeit religiöser und sozialer Unterströmungen; Reformation und Bauernkriege werden hier bereits in den Wurzeln gespürt.

Die Persönlichkeit des Kaisers Maximilian in seinen Bestrebungen und Taten, seinem großen Willen und den erreichten Halbheiten illustriert die Zwiespältigkeit der Epoche der Donaukunst. Der ritterliche Kaiser wurzelt noch im Mittelalter, wenn er dem Reiche neuen Glanz und neue Größe verleihen will, er steht aber schon in der neuen Zeit durch seine Aufträge an die besten Künstler, die seine Person verherrlichen und seine Taten der Nachwelt überliefern sollen.

Hier nun entstehen die literarischen Werke des „Theuerdank“ und des „Weisskunig“ und die großen graphischen Folgen der Ehrenpforte und des Triumphzuges. Alle diese Arbeiten überwacht der Kaiser persönlich, er anerkennt also auch den volkstümlichen und derben Stil jener Zeit. Das Volk ist in großen Schichten mündig geworden, es soll angesprochen werden und die Pläne des Kaisers verstehen lernen. Die Kunst am Übergang aber kennzeichnet mit aller Deutlichkeit die religiöse und damit auch die soziale Problematik.

Alle figürliche Darstellung der Spätgotik hatte

sich am Flügelaltar, dem Gesamtkunstwerk der Zeit, entwickelt. Er wurde an der Stätte des Meßopfers errichtet und die besten künstlerischen Kräfte dienten dieser größten Aufgabe, welche die mittelalterliche Gemeinschaft zu vergeben hatte. Dem Einzelmenschen waren nur das Grabmal und das Motivbild vorbehalten, nicht zu dessen Verherrlichung so sehr wie zum Andenken an den großen Wohltäter der Gemeinschaft. Erst mit fortschreitender Aufnahme des humanistischen Gedankengutes, zuerst bei den Professoren der Universitäten, dann beim gebildeten Bürgertum, erhält das Porträt etwas Selbstzweckhaftes. Es beleuchtet die Situation, daß nicht der Adel und nicht die hohe Geistlichkeit die Träger der neuen Ideen waren. Die mittelalterliche Welt lebte in der Gemeinschaft.

Am Flügelaltar hatte zuerst die Plastik das Übergewicht, aber um 1500 übernahm die Malerei, damit auch das Malerische an sich, die Führung. Auch Plastik und Architektur wurden malerisch und folgten den Tendenzen des Zeitstils einer Spätzeit. Der Schrein, die Feiertagsseiten der Flügel und das Bildwerk im Gesprenge wurden weiterhin von den Schnitzern geliefert, obwohl in der Werkstatt der Maler den Ton angab. Weiterhin erhielten die Schnitzereien reiche Goldfassung, hier in der Tradition verharrend. Aber schon in den Flügelreliefs begnügte man sich nicht mehr, das heilige Geschehen allein darzustellen, sondern das erzählende Element, wie es seit langem schon in der Malerei gepflegt worden war, ergriff auch die repräsentativen Feiertagsseiten.

Damit war ein für das Volkstümliche bedeutender Schritt getan. Die erzählenden Legendereliefs wurden besonders für Oberösterreich bedeutsam. An ihnen spann das

Volk die Legende märchenhaft weiter. Dazu mußten aber die Hintergrundpartien gemalt werden. Vergleicht man aber gemalte Flügel mit den Reliefs, wird die Führerrolle der Malerei sofort offenkundig. Während die Reliefs doch noch weitgehend der Repräsentation

Du mußt es tragen!

Was auch das Jahr dir bringen mag –
Du mußt es tragen! –
Ja zu sagen
Zu seines Wandels Pendelschlag
An gutem Tag, an schlechtem Tag
HILFT mehr als Klagen! –

Gelassen schau zurück ins Jahr,
Das still vergangen.
Du brauchst nicht bangen! –
Verwirren Schicksals Lauf wird klar.
Ein neues Jahr hat gut und wahr
Für dich nun angefangen.

Hans Bahrs

diene, erlebt das gemalte Flügelbild eine weitgehende Ausführung hin zum Realistischen, was sich besonders bei der Darstellung der Passion oder der Heiligenmartyrien bis zur Grausamkeit steigern kann.

Die Schnitzkunst ging gemeinsam mit der Malerei einen entscheidenden Schritt weiter, als sie sich dem Porträt zuwandte, das für humanistisch gebildete Kreise auf Bestellung hin geschaffen wurde. Zur Ausbildung der subtilen Technik des kleinen Formates dürften Hausaltärchen beigetragen haben, deren handwerkliche Perfektion dem Besteller ebenso wichtig schien, wie die Darstellung des Heiligen. Dem Einbruch der humanistischen Welt in die mittelalterliche Gemeinschaft half nun auch ein Virtuositentum, dem viele biedere Handwerker nicht zu folgen vermochten. Dadurch entstanden in den zunehmend organisierten Werkstätten Spannungen, weil sich der Virtuose nun als Individuum, als Künstler fühlte und aus der Enge und Strenge auszubrechen versuchte. Hohe Auftraggeber hielten sich solche Künstler und leisteten somit dem Zusammenbruch der alten Welt Vorschub. Bezeichnenderweise erlebte das Naturstudium in diesen Hofwerkstätten eine erste Blüte, wobei der nackte Mensch im Mittelpunkt stand. Von der Darstellung des ersten Menschenpaares im Paradies und beim Sündenfall war der Weg bis

zu den Vorwürfen antikisch-mythologischer Herkunft frei geworden, der heidnische Humanismus triumphierte auch hier. Es ist zu erwähnen, daß die ersten Einbrüche solcher Themen am frühesten in den graphischen Künsten erfolgten, weil hier die fortschrittlichen Meister auf keine Bestellungen angewiesen waren, sondern zu ihrer Weiterbildung billige Materialien verwenden konnten. Das Werk und Vorbild Albrecht Dürers bahnte hier den Weg.

Um 1510 brach aber in die nordische Welt das Formengut der Renaissance selbst in breiter Front ein und ergriff alle Künste in gleicher Dichte, obwohl die künstlerische Potenz der alten Meister sofort die fremden Formen umdeuteten und sie so in ihre Tradition einband. Aus dem in der Endgotik mit solchen Kunstmitteln gestalteten Flügelaltartypus beruhte noch das Altarretabel des 17. Jahrhunderts, soweit man nicht direkt auf italienische Vorbilder zurückgriff.

Die Plastik der Donaukunst spricht trotz der gemeinsamen Grundhaltung in den verschiedenen Landschaften verschiedene Dialekte. Ein Besuch der Ausstellung „Die Kunst der Donauschule“ im Schloßmuseum Linz vermittelte ein eindrucksvolles Bild der verschiedenen Hervorbringungen. Der Aufbau und die Ausformung der Falten bilden die Grundlage für eine landschaftliche Gliederung. Die Grundtypen treten selten rein auf, Vermischungen der verschiedenen Systeme kommen schon bald zustande, wie ja überhaupt Neuerungen aller Art sehr rasch den Weg auch in kleinste Werkstätten finden.

Um 1510, also rund 10 Jahre später als die Malerei, lassen sich die ersten Bildwerke der neuen Kunstübung feststellen. Aus den alten Werkstätten im Donauraum kommt fast schlagartig und anscheinend unabhängig von einem Vorbild, wohl nur durch den Wandel des Zeitstils zu begreifen, ein neues Motiv hervor. Die Figur hatte an Volumen von innen heraus gewonnen und sprengte nun das Faltenrelief. Eine feine, rieselnde Knitterung überzieht die Plastik, wobei auf anatomische Gegebenheiten kaum Rücksicht genommen wurde. Das Flimmernde dieser Erscheinung erinnert an die Lichtwirkungen im Gemälde, die mit Gegenlicht, verschiedenartigen und unbekanntem Lichtquellen die Bildteile zur Einheit bindet. Die Plastik, besonders die großen Schreinfiguren, wachsen dadurch aus dem schummrigen Dunkel des Schreines in das gedämpfte Licht des Kirchenraumes.

Das Unbestimmte entsteht auch aus dem oft raffinierten Gegeneinanderstellen großer, ungliedriger Partien zu kleinsten Knitter-

rungen. Auch die Technik des Schnittes, die ikonographischen Elemente und die Komposition werden aus der Tradition übernommen, das Neue jedoch nach Temperament und Können der Meister verschieden intensiv, aber immer mit dem jugendlichen Schwung der Epoche.

In Wien selbst arbeiten seit der gleichen Zeit junge Künstler, die aus Augsburg zugewandert sind. Sie sind modern, führen die Renaissance ein und neigen gemäß ihrer schwäbischen Herkunft zum Märchenhaften. Auch die grausamsten Marterszenen wirken niedlich und ruhig, die Figürchen puppenhaft. Die Handlung spielt sich auf einer richtigen Bühne ab, wobei auf die reiche Ausgestaltung des Hintergrundes mit vegetabilen Elementen besonderer Wert gelegt wird. Als Werkstoff lieben die Augsburger feinen Sandstein. Ihre Auftraggeber, die Altärchen und Wandgräber bestellen, sind die humanistischen Professoren der Universität Wien und das reiche Bürgertum der emporstrebenden Stadt. Der Ausdruck „Altdeutsche Kunst“ versteht speziell ihr Schaffen. Unter dem Eindruck des Neuen und Vornehmen entschließen sich sehr bald die älteren Werkstätten zu dessen äußerlicher Übernahme. Der Parallelfaltenstil, den die Mode vorbereitet hatte, wird in feinstrählig gekämmten Faltenpartien sehr bald mit dem Motiv der Schnitzer fruchtbare Verbindungen eingehen.

In Altbayern geht gleichfalls im Jahre 1510 der geniale Hauptmeister der Donaukunst als leuchtender Stern mit einem ausgereiften Werk hervor. Hans Leinberger von Landshut schafft sich sein Repertoire von Faltsystemen, Kopftypen usw. selbst. Für ihn und seine zahlreichen Nachfolger sind die wulstartigen, prallen Schüsselfalten bezeichnend. Als seine künstlerische Heimat wurde Wien, das Wien der älteren Werkstätten, angenommen, obwohl sich dort kaum Vorformen seines Schaffens finden. Neuerdings wird die Werkstatt von Kefermarkt vorgeschlagen, wo, ebenfalls durch die Selbstverwandlung des Spätmittelalterlichen, schon früh diese Schüsselfalten sich ausbilden. Auch dieses Faltschema wird sofort mit den bereits beschriebenen reizvolle Verbindungen eingehen.

Die großen Künstlerpersönlichkeiten bestimmen mit ihrem Schaffen den Ablauf der Kunstentwicklung. An den ausgestellten Werken kann die großartige Spannweite Hans Leinbergers erkannt werden. Die monumentalen Flügelreliefs des Moosburger Altars zeigen den Dramatiker. Ein Vergleich mit den Tafeln des Sebastian-Martyriums Albrecht Altdorfers in St. Florian gibt nicht nur Aus-

kunft über die innere Verbundenheit der beiden Großen, er zeigt vor allem, welche Grenzen in den verschiedenartigen Gestaltungsgesetzen verborgen sind. Statt der tiefen Durchblicke in den Gemälden gestaltet der Schnitzer wuchtige, den Raum andeutende

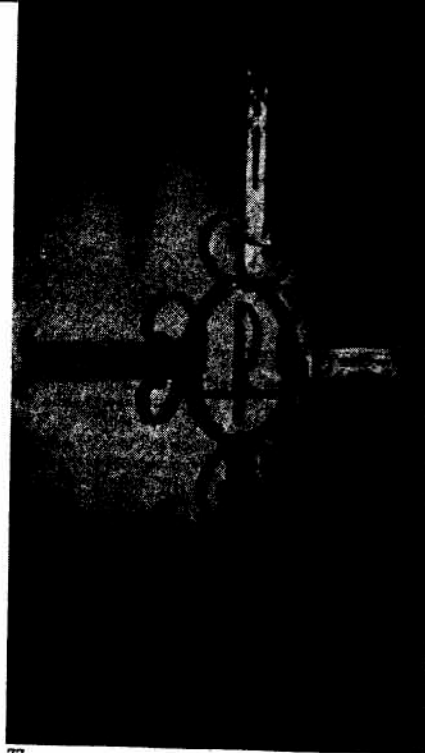
Das „Linzer Volksblatt“ vom 9. Jänner 1965 schreibt über Rudolf Pfanns „Chansons ohne Noten“ (Amon-Verlag, Linz, 70 Seiten):

Der Linzer Rudolf Pfann erweist sich in seinem ersten Bändchen als echter Spaßvogel mit Tiefgang. Seine Verse sind ungekünstelt, voll von sanften Seitenhieben gegen alles, einschließlich sich selbst. In unaufdringlicher Manier schildert er spöttelnd und traurig gleichermaßen — wie ein französischer Bänkelsänger — Zeit und Ereignisse, Beobachtungen und Gedanken. Trotz aller Spitzen vertält Pfann dennoch nicht in den unversöhnlichen Ton etwa eines Moralisten, auf seinem erhobenen Zeigefinger steckt immer eine lustige Kasperl-Figur, die er einmal dem Publikum, dann wieder sich selbst entgegenzuhalten scheint. Bei allen seinen Ideen vergißt Pfann niemals auf die ausgewogene Wortwahl, die Kennzeichen des guten Chansons ist.

und abschließende Architekturen, vor welchen die spannungsgeladenen Figuren handeln. Im Relief der Heiligen Sippe dagegen ist der Meister zu einem Lyriker fähig, der nicht nur im Thema begründet ist. Die gewaltige Figur des Christus in der Rast vermittelt den Hauch des menschlichen Leides und der Verlassenheit. Im kleinen Täfelchen der Kreuzigung erweist sich Leinberger auch der virtuosen Beherrschung der Technik der Feinschnitzerei fähig, ohne daß er nur das geringste von der Tragödie abgestrichen hätte. Hier zeigt sich der große Geist im Gegensatz zu den nur artistischen Kleinkünstlern.

Aus dem Kreis um Leinberger ist der Salzburger Andreas Lackner hervorgegangen. Er verwendet im Abtenauer Altar die Schüsselfalten ornamental, er baut die Figur aus übereinandergeschichteten, gleich Taurollen gebildeten Faltschwüngen. Das Ornament überwuchert auch die Mitra und die Säume der Gewänder. Alles, selbst die fleischigen Gesichter, verraten den Drang zum Volumen. In seinen Reliefs erscheint Lackner zurückhaltender, das Schönheitsgefühl äußert sich durch Anlehnung an die Malerei.

Der dritte große Meister, der Monogrammist I. P., steht mit seinem Kreis schon ganz in der Renaissance. Symptomatisch ist die hier vielfach dargestellte Aktfigur vor reich



77

durchgebildeten Landschaften. Aus diesen Werkstätten gingen neben den Kabinettstücken auch Altäre hervor, in welchen das Schöne mindestens ebenso Geltung fand wie das Heilige. Das Studium des nackten Menschen wurde hier erstmals im Norden der Alpen wissenschaftlich betrieben, wie die zierlichen Gliederpuppen beweisen. Nach ihnen wurde gezeichnet und die Draparie studiert. Mit diesen Puppen siegte die neue Zeit über das Mittelalter!

Die Schöpfer der meisten Werke aber sind anonym geblieben, sie standen hinter ihrer Schöpfung zurück. Hier wären die Schnitzereien nach dem Ausstellungskatalog aufzuzählen. Es kann hier nur eine Arbeit analysiert werden, weil sich darin die künstlerische und geistige Situation der Spätzeit der Donaukunst spiegelt. Der Votivaltar aus Prag-Zlíchov dürfte eine urkundlich überlieferte Begebenheit schildern. Im Jahre 1523 wurde ein in die Moldau gestürzter Ritter gerettet. Das Relief schildert nach dem altüberlieferten Schema die Rettung, der innere Gehalt wird jedoch vom Humanismus bestimmt. Der Ritter kniet vor Christus, der die Hand aus der des Todes löst. An den Flanken der Darstellung stehen die Muttergottes und der hl. Andreas, der Namenspatron des Ritters. Raffiniert erscheint die Gesamtkomposition durch das bewusste Nebeneinanderstellen

Letzte Chrysanthemen

Noch einmal glüht des Sommers
leuchtendes Gold
in irdener Vase auf
und sprüht aus tausend brennenden Zungen
in den nebligen Herbsttag hinein.
Es sind die letzten Chrysanthemen,
rotgolden, den Glanz der Sonne eingefangen,
deren verlöschendes Feuer Sonnenuntergang
und den Abend verkündet.
Ihr Herz ist offen, und weit strahlt
ihr stummer Blick
in den frostigen Winter hinaus.
Sie verzagen nicht,
sondern lassen ihre Lebensfreude
langsam verklingen.

Stephanie Zobernig

der Agierenden. Der Ritter trägt den maximalianischen Riefelharnisch, während Christus nackt neben dem Tod steht.

Hier treffen die äußersten Kontraste aufeinander. Ein verfaulender Leichnam neben dem idealen Körper des Gottes-Sohnes. Die Flankenfiguren aber tragen reiche Gewänder im stark geknitterten Faltenstil Leinbergerischer Prägung. Es frappiert die Nacktheit Christi, der keine Wundmale aufweist, also nicht als Schmerzensmann und nicht als der Auferstandene gedeutet werden kann; er erscheint wahrscheinlich in der Gleichsetzung mit Apoll. Eine Entwicklung deutet sich hier an, wie sie in den reichen Programmen barocker Deckenmalereien sich ausdrücken wird als die Vermischung der christlichen Heilslehre mit der heidnischen Mythologie. Der Glaube mußte der Vernunft weichen, in den Flügelaltar ist das Heidentum eingezogen. Dieses problematische Werk fand in der ganzen Ausstellung nur ein gleich rätselhaftes Gegenstück in der furchtbaren und kaum zu deutenden, dem Irrsinn miterstellten Kreuzaufrichtung Wolf Hubers.

Wer sehen will, erkennt im Kunstschaffen der Donauschule ein getrautes Abbild der geistigen Auseinandersetzung des Mittelalters mit dem Humanismus und dessen Sieg durch die Überwindung der alten Gemeinschaft.

Donau-Album