

J A H R B U C H
D E R
S T A D T L I N Z

1 9 4 9

150

V 13

L I N Z 1 9 5 0

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 Lange: Der Brunnen vor der Arbeiterkammer	54
Friedrich Schättlinger: Der Linzer Personenbahnhof	58
Otto Constantini: Die bauliche Entwicklung der Stadt Linz im 20. Jahrhundert . . .	65
Otto Jungmair: Aus der geistigen Bewegung der Romantik in Linz und Ober- österreich	87
Eduard Straßmayr: Gasteiner Reisen des Linzer Oberstadtkämmerers Karl Edlen von Pflügl in der Biedermeierzeit	104
Otfried Kastner: Johann Baptist Reiter	113
Justus Schmidt: Künstlerleben	128
Gerhard Salomon †: Der oberösterreichische Mappenarchivar Alois Johann Baptist Souvent	136
Franz Pfeffer: 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 Prokuratorenstand zu Linz im 16. Jahrhundert	198
Georg Grill:	
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 Bürger- schaft am Ausgange des Mittelalters	233
Franz Juraschek:	
Linz im 8. Jahrhundert	265
Hertha Ladenbauer-Orel:	
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 Commedia:	
Das Spielgut der Linzer Kinder	341

DER BRUNNEN VOR DER ARBEITERKAMMER.

Das von Fliegerbomben schwer beschädigte Gebäude der Arbeiterkammer in Linz ist wieder aufgebaut worden. Damit wäre alles geschehen, was man mit dem nicht immer ganz ernst genommenen Wort „Wiederaufbau“ bezeichnet. Dieses Haus ist gut, ja vorbildlich restauriert worden, aber der Bauherr wollte sich mit einer rein materiellen Wiederherstellung nicht zufrieden geben und beschloß, den Platz vor dem Hause in die Gesamtplanung mit einzubeziehen und ihm eine zweckfreie, künstlerische Gestaltung angedeihen zu lassen. Mit der Verwirklichung dieses ebenso verantwortungsvollen wie hochherzigen Entschlusses ist der wesentliche und im gegenwärtigen Österreich noch selten gewagte Schritt von der einfachen materiellen Wiederherstellung zum schöpferischen, kulturellen Weiterbau getan worden.

Aus dem Wettbewerb, der im Interesse einer möglichst befriedigenden Lösung dieser Aufgabe veranstaltet wurde, ist ein Entwurf des Bildhauers Alois Dorn hervorgegangen und mit der Auftragserteilung belohnt worden. Da Dorn aus Oberösterreich stammt und demzufolge hier in seiner Heimat noch am wenigsten bekannt wurde, ist ein Wort über ihn und seine künstlerische Vergangenheit angebracht.

Alois Dorn ist Innviertler, am 20. Mai 1908 in Mühlheim geboren und in Suben am Inn aufgewachsen. Auf dem Stück Erde, das sein Elternhaus trägt, lebt und arbeitet er heute noch und eben dort ist die große, fast vier Meter hohe Monumentalfigur entstanden, die den Platz vor der Arbeiterkammer schmückt. Seine fachliche Ausbildung erhielt der Künstler auf der Bundeslehranstalt für Holzbearbeitung in Hallstatt und anschließend an der Akademie der bildenden Künste in München, wo er Meisterschüler des bekannten

Plastikers Professor Wackerle wurde. Nach erfolgreichem Studienabschluß im Sommer 1933 begann Dorn seinen Weg als freischaffender Bildhauer. Eine Reihe schöner und zum Teil außerordentlich repräsentativer Werke markieren die bis jetzt zurückgelegte Strecke. Die bedeutendsten dieser Werke befinden sich in Bayern: ein Schulhausportal mit figürlicher Reliefarbeit in München, steinerne Säulenkapitälé und zwölf bronzene Kronleuchter im Festsaal des Rathauses der bayrischen Hauptstadt, eine vier Meter hohe Gedenksäule in der Städtischen Kunstgalerie in München, eine wunderbar ausdrucksvolle Porträtbüste aus Stein, die von der gleichen Galerie angekauft wurde, eine dreieinhalb Meter hohe Monumentalfigur „Europa auf dem Stier“ für den Platz vor der Universität München und manches ähnliche. Leider ist von diesen Werken ein guter Teil in der vom Bombenkrieg schwer getroffenen Stadt zugrundegegangen. Neben vielen schönen Figuren und plastischen Gruppen, die Dorn für die Porzellanmanufaktur in Nymphenburg schuf, und die so recht die geistige Herkunft des Künstlers aus dem österreichischen Barock deutlich machten, soll hier nur noch eines holzgeschnitzten Altars mit lebensgroßer Kreuzigungsgruppe für die Stadtpfarrkirche in Bad Aibling und einer lieblichen Figur der heiligen Mutter Anna gedacht werden, die sich heute in der Sankt-Andrä-Kirche zu Salzburg befindet. Unmöglich ist es, die Privataufträge, all die Porträts und Grabdenkmäler aus Holz, Stein, Bronze und Terrakotta aufzuzählen, die sich über München, Regensburg, Salzburg und das Land Vorarlberg verteilen. Nun als gereifter Künstler und Mensch stellte sich Alois Dorn mit dem Brunnen vor der Arbeiterkammer in Linz erstmalig in den Dienst seiner oberösterreichischen Heimat.

Das eindrucksvolle Hauptstück der von Dorn entworfenen Brunnenanlage ist eine überlebensgroße, mit einem etwa fünfzig Zentimeter hohen Sockel rund vier Meter messende, sitzende Frauengestalt. Das Bildwerk wurde aus Untersberger Marmor gehauen, und zwar aus unserem schönsten heimischen Material, dem sogenannten Forellenstein, der ein heller, zartrosa wirkender Marmor mit winzigen rötlichen Punkten ist. Dieses warme Graurosa hebt sich lebendig vom kühlen Grau der Fassade des dahinter aufragenden Hauses ab und ebenso leuchtend vor der dunkelgrünen Schattenflanke des benachbarten Volksgartens. Dunkles Steinmaterial oder Bronze wären an dieser Stelle verfehlt gewesen, weil

sie sich gegen die Umgebung nicht hätten behaupten können. Bronzeplastiken, die meist auf bewegte Silhouettenwirkung hin modelliert werden, verlangen viel freien Raum. Der warme und helle Untersberger Forellenstein hingegen bringt eine heitere Note in die Umgebung, einen Ton von leuchtender Zartheit, der seit den Tagen des Barock bestimmend zur Melodie der besten Linzer Architektur gehört.

Über die Wahl des Materials wird sich der Laie wahrscheinlich weniger Gedanken machen als über das Thema. Gehört vor eine Arbeiterkammer nicht ein zur Denkmalspose erstarrter Arbeiter, der mit dem einen Arm den mächtigen Vorschlaghammer schultert, in der anderen Hand eine lohende Fackel hochstreckt, während an seinem Knie ein zutrauliches Zahnrad lehnt? Nun, wir alle erinnern uns, derlei sinnfälliger, aber dafür meist überdimensionaler Primitivität schon begegnet zu sein. Eine Symbolik, die sich dem ersten flüchtigen Blick aufdrängt, langweilt den zweiten und stößt den ärgerlichen dritten endgültig ab. Symbolik solcher Art gehört darum eher zum kurzlebigen Plakat als zu einer monumentalen, künstlerischen Gestaltung, die noch nach Jahrzehnten zur Schönheit einer Stadt und zur Freude ihrer Bewohner beitragen soll. Außerdem wäre ein einzelner Arbeiter, selbst bei künstlerisch einwandfreier Gestaltung nur eine Art Ausschnitt, ein Teil jener Gesamtheit von verschiedenartigsten Schaffenden, welche die Kammer repräsentiert. Die breite Frauenfigur aber, die der Künstler als Mittelstück der Brunnenanlage bestimmt hat, ist, der umfangenden, behütenden, mütterlichen Wesensart des Weibes gemäß, viel eher unaufdringliches Symbol einer die Fülle ihrer Angehörigen umfassenden, zusammenhaltenden Organisation. Verstärkt wird diese Bezogenheit des Kunstwerkes zum Ort und zum Auftraggeber noch durch die Attribute des Hammers und der Ähren, die der Frau in die Hände gelegt sind und Arbeit wie Segen, Leistung und Lohn andeuten sollen.

Nicht zuletzt spricht die durch die Ausmaße der Hausfassade bedingte Monumentalität der Plastik gegen eine stark bewegte Figur oder gar Figurengruppe. Je massiger aber eine Plastik ist, desto statuarischer, ruhiger muß sie sein. Das ist eine alte, in Jahrtausenden erprobte Kunstregel, die nur zum Schaden eines Werkes mißachtet werden kann. Die Geschlossenheit der Grundform dieser Frauengestalt war also aus formalen künstlerischen Gründen

zwingend notwendig. Gleichzeitig aber war es wünschenswert, der klarlinigen Heiterkeit des Linzer Stadtbildes, der frohen Musikalität der umgebenden Hügellandschaft und nicht zuletzt dem nächstliegenden Motiv der dreifach gestaffelten, leicht bewegten Wasserfläche des Brunnens stilistisch gerecht zu werden. Das Thema der flüchtig wellenden Wasserspiele wird darum höchst bewußt als auflockerndes Element im Faltenwurf des zeitlosen Gewandes der Frauengestalt angeschlagen. Die gewaltige Mittelfigur wird von zwei Reliefsteinen flankiert, deren Bilder einen Wunsch nach stärkerer Bezogenheit auf das Wesen der Kammer mit Darstellungen aus dem Berufsleben von Arbeitern und Angestellten erfüllen. Läßt man diese gesamte Anlage auf sich wirken, so kommt der überragende Charakter der hohen Mittelfigur und ihr zusammenfassender Symbolgehalt bei aller Verhaltenheit unmißverständlich zum Ausdruck.

Das Schönste aber an diesem neuen und wesentlichen Beitrag zum Stadtbild, der so nahe am Bahnhof für viele Fremde zum ersten Detaileindruck werden wird, ist die Tatsache, daß Arbeiter die Auftraggeber eines Künstlers geworden sind. Wir alle wissen, daß die soziale Umschichtung unserer Gesellschaft das individuelle Mäzenatentum weitgehend ausgelöscht hat. Um die stetige Fortentwicklung unserer Kultur zu gewährleisten, muß deshalb an die Stelle der einzelnen reichen Kunstfreunde die Gemeinschaft treten. Daß die in der Arbeiterkammer zusammengeschlossenen Werktätigen die Forderung der Zeit erkannt und ihre Verpflichtung bewußt erfüllt haben, verdient den Dank der Linzer Bevölkerung.

Herbert L a n g e.