

Otto Wutzel

Goisern in der österreichischen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts

Das Jahr 1800 war mehr als eine Jahrhundertwende. Es war eine Zeitenwende. Das Gedankengut der Französischen Revolution schuf die Grundlagen für eine völlige Neuordnung der politischen und sozialen Strukturen des Abendlandes. Im kulturellen Bereich bewirkte die Wiederentdeckung der Natur als Lebensquell eine ebenso tiefgreifende Neuorientierung der geistigen Weltsicht. Dichter und Maler wurden von einer schwärmerischen Naturliebe erfaßt. Vor allem die Gebirgslandschaften wurden mit Entdeckerfreude gepriesen. Sie wurden bevorzugte Bildmotive, zunächst noch romantisch verklärt, bald aber immer wirklichkeits(natur)näher. Neben der Schweiz, Tirol und dem Salzburgischen erfuhr in steigendem Maße auch das Salzkammergut bei Naturwissenschaftlern und Malern eine hohe Wertschätzung. Reiseschriftsteller bezeichneten es gerne als die „österreichische Schweiz“, eine für die damalige Zeit typische Rangbezeichnung. Dem Zeitgeist entsprach vorerst nicht so sehr die Idylle als die heroische, die romantische Gebirgsszenerie: Berghäupter, Seen, Wasserfälle, Gebirgsbäche. Unsere Heimat Goisern stand deshalb mit ihren eher freundlichen landschaftlichen Reizen lange im Schatten von Hallstatt, aber auch von Ischl, als dieser alte Salinenmarkt als nobler Badeort entdeckt wurde. Künstlerisches Interesse fanden im Goiserer Tal in der Frühzeit der österreichischen Landschaftsmalerei in erster Linie Standorte mit dem Blick auf den Hallstätter See.

Einer der ersten Maler-Verkünder seiner Schönheit war *Franz Steinfeld* (1787–1868). Er war ab dem Jahr 1815 Kammermaler von Erzherzog Anton, Bruder des legendären Erzherzogs Johann. Über ihn, diesen genialen Landschaftsmaler, heißt es: *Er zog hinaus, der erste, an die herrlichen Seen und die frischen, saftgrünen Thäler Oberösterreichs und Salzburgs, um dort die gewaltige Natur in ihrer vollen Herrlichkeit zu studieren und sie mit aller Treue und vom Geiste der Poesie durchweht wiederzugeben* (Constant von Wurzbach).

Seine Malerreisen führten ihn nach Paris, in die Schweiz, nach Oberitalien, Belgien, Holland, West- und Norddeutschland, hinunter in den mediterranen Süden bis Rom und Neapel. Eine besondere

Faszination übte auf ihn jedoch der Hallstätter See aus. In seinem Werkverzeichnis finden wir eine stattliche Anzahl von Hallstätter-See-Landschaften. Eines der bedeutendsten Ölbilder dieser Art, bezeichnet und datiert 1834, befindet sich in Besitz der Österreichischen Galerie in Wien. Es stellt eine heroische Gebirgslandschaft dar, der Blick auf den See von einem Standort in der Umgebung der Gosaumühle, am linken unteren Bildrand die Wiesen von Obersee erkennbar, wo heute der Ostufer-Wanderweg verläuft, im Vordergrund rechts eine Holzhütte mit steinbeschwertem Bretterdach, den Hintergrund bildet das romantisch übersteigerte Berghaupt des Krippensteins mit Hirletz und Däumling, das bekannte Panorama, wie es sich vom Nordufer des Sees darbietet.

Steinfeld liebte dunkle Farbstimmungen. Diesem Kunstwollen entsprach in hohem Grad die Landschaft des Hallstätter Sees.

Sein Sohn *Wilhelm Steinfeld* (1816–1854), dem nur eine kurze Lebensdauer beschieden war, hielt sich treu an das Vorbild des Vaters. Auf Motivsuche hat auch er sicherlich Bekanntschaft mit dem zum Goiserer Tal gehörenden Nordufer des Hallstätter Sees gemacht.

Adalbert Stifter (1805–1868), der nicht nur als Dichter, sondern auch als Maler einen Ehrenplatz in Österreichs Kulturgeschichte einnimmt, fühlte sich zur Malerei von Franz und Wilhelm Steinfeld hingezogen. Sie entsprach seiner idealisierenden Naturvorstellung. So wählte auch er für eine Naturstudie „Blick auf den Hallstätter See“ einen Standort im Bereich der Goiserer Uferlandschaft des Sees, die Simonywarte am Bergpfad von der Pötschenkehre zum Sarstein. Die Fachliteratur (Fritz Novotny) bezeichnet dieses Blatt als „eine der schönsten Zeichnungen Stifters“. Sie befindet sich, inzwischen als eine Kostbarkeit zu bewerten, in Privatbesitz. Bemerkenswert die Naturtreue! Vielleicht war diese Zeichnung als Vorstudie zu einem Ölgemälde gedacht. Stifter unternahm mehrfach Wanderungen in das Salzkammergut, zunächst privat, später dienstlich als Schulrat auf Inspektion. Bekannt ist seine Freundschaft mit Friedrich Simony. Bekannt ist die Verwertung dieser Wandereindrücke in sei-



ner Dichtung. Von seinen malerischen Impressionen des Salzkammergutes sind sechs Ölgemälde und fünf Zeichnungen überliefert. Neben der erwähnten Hallstätter-See-Ansicht gibt es von ihm noch eine Zeichnung „St. Agatha bei Goisern“ (siehe S. 155). Die zeitliche Einordnung der beiden Blätter ist nicht eindeutig. Auf dem Blatt „Blick auf den Hallstätter See“ ist zwar ein Datum vermerkt „Hallstädt. See 1836 20/11 St.“, das aber nicht vom Dichter selbst stammt. Das St.-Agatha-Blatt, derzeit leider verschollen, ist undatiert, wie auch eine „Ansicht von Lauffen“, die gleichzeitig entstanden sein dürfte.

Für unsere „Heimat Goisern“ genügt die Tatsache, daß Adalbert Stifter sich im Goiserer Tal aufgehalten hat, dafür gibt es auch schriftliche Belege, u. a. einen Inspektionsbericht aus dem Jahr 1853.

Die herausragendste Persönlichkeit der „Wiener Malerei der Biedermeierzeit“ (Gerbert Frodl) war *Ferdinand Georg Waldmüller* (1793–1865). Seine Bilder – Landschaften, Porträts, Stilleben, Genre-

szenen – erscheinen uns Heutigen als Inbegriff einer Biedermeieridylle, die es allerdings, wie wir längst wissen, nie gegeben hat. Es war ganz im Gegenteil eine Zeit voll innerer Spannungen mit vielen unterdrückten Sehnsüchten. Auch Waldmüllers persönliche Lebensbahn verlief durchaus nicht idyllisch. Zwar stellten sich für ihn als Maler in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts, als er mehrere Jahre aus gesundheitlichen Gründen in den Sommermonaten in Ischl weilte, erste Erfolge ein. 1829 wurde er zum „Ersten Custos“ der Gemälde-Galerie an der k. k. Akademie der bildenden Künste bestellt, 1835 zum Kaiserlichen Rat ernannt. Familiär gab es für ihn hingegen in diesen Jahren triste Probleme. Nach vorangegangener Scheidung versuchte seine Frau, die ihm bereits vier Kinder geschenkt hatte, 1833 nochmals eine gemeinsame Ehe mit ihm, reichte jedoch schon nach kurzer Zeit wieder eine Trennung ein. Auch in seinen öffentlichen Ämtern erwies er sich immer mehr als ein „Rappelkopf“. Die Sommeraufenthalte in Ischl

Links: Ferdinand Georg Waldmüller: Ansicht des Dachsteins mit dem Hallstätter See von der Hütteneckalpe bei Ischl, Öl auf Holz, 1838, 45,5×57,5 cm, Historisches Museum der Stadt Wien, Inv.-Nr. 8.151

Unten: Jakob Alt: Die Brücke auf dem Weg zur Chorinskyklause, Blatt 17 in dem lithographischen Sammelwerk „Vorzüglichste Ansichten des k. k. Salzkammergutes und dessen Umgebungen in Oberösterreich“, erschienen in Wien 1825, Lithographie, koloriert, OÖ. Landesmuseum, Graphische Sammlung



waren für ihn wahrscheinlich gerade deshalb eine Zuflucht, eine Heilssuche in der Natur, die auch sein Credo als Maler war:

Der einzig rechte Weg, der ewige, unerschöpfliche Born aller Kunst: Anschauung, Auffassung und Verständnis der Natur...

so seine bekennenhaften Worte. In der Umgebung von Ischl, Hallstatt und Aussee malte er seine bekannten Salzkammergutlandschaften, die zu den Zimelien österreichischer Kunst gezählt werden können. Ein Hauptwerk aus dieser fruchtbaren Schaffensperiode ist das Ölgemälde „Ansicht des Dachsteins mit dem Hallstätter See von der Hütteneckalpe bei Ischl“, 1838, Öl auf Holz, Format 45,5×57,5 cm, in Besitz des Historischen Museums der Stadt Wien. Eine kleinformatige Zweitfassung befindet sich derzeit in überseeischem Besitz.

Einer der besten Kenner der österreichischen Malerei des 19. Jahrhunderts, Bruno Grimschitz, schreibt: *Als hätte Waldmüller in diesem auch der Größe nach umfangreichen Bilde, das 1838 am Ende seiner Salzkammergutlandschaften entstanden ist, alle seine künstlerischen Errungenschaften in einer einzigartigen Verherrlichung der Alpenwelt zusammenfassen wollen, so wirkt dieses ungewöhnliche festliche Gemälde.*

Bad Ischl darf Waldmüller mit Recht als *seinen* Malerfürsten in Anspruch nehmen, dieses Bild ist jedoch auch ein Glanzstück in der künstlerischen Erfassung des Goiserer Tales. Der Standort des Künstlers kann genau nachvollzogen werden. Jeder Besucher der Hütteneckalpe kennt diesen Ausblick, der bis heute nichts von seiner Großartigkeit verloren hat.

Waldmüller idealisierte nicht die Natur wie viele seiner Zeitgenossen, auch Vater und Sohn Steinfeld. Ganz im Gegenteil strebte er möglichs-te Naturnähe an, ohne in einen flachen Naturalismus abzugleiten. Seine Mittel zur Darstellung der Schönheit einer Landschaft waren ausschließlich künstlerische. Meisterhaft verstand er die Modellierung von Landschaftsformationen durch Licht und Schatten. Ebenso meisterhaft nützte er die Möglichkeiten von räumlicher Tiefe. Das Hütteneckbild ist ein Musterbeispiel dieser Könnerschaft. Den Vordergrund mit einer vom Sonnenschein durchlichteten Almwiese belebt eine freundliche Figurengruppe mit Almerinnen vor einer Almhütte. Den linken Bildrand durchzieht ein Steig, der durch den wald- und felsdurchsetzten Hang des Raschbergs zur Ortschaft Pichlern hinabführt, deren Wiesengrund mit ein paar Pinsel-

strichen angedeutet ist, daneben dunkelgrüne Waldflächen, die die Kriemoos- und Gschwandalm verdecken. Viel hat sich bis heute an diesem Ausblick nicht verändert. Über dem goiserischen Nordufer des Hallstätter Sees baut sich die gewaltige Bergwelt des Dachsteinmassivs als kulissenhaft durchmodellierter Hintergrund auf, zum rechten Bildrand über Plassen zu den Ausläufern des Ramsauer Gebirges absinkend. Dahinter nebelhaft fern die Zackenlinie des Gosaukammes.

Zu diesem Ölgemälde gibt es in einem Skizzenbuch Waldmüllers, aufbewahrt in der graphischen Sammlung Albertina Wien, eine Naturstudie. Der Standort des Zeichners ist mehr nach Osten verschoben. Am rechten unteren Bildrand findet sich die eigenhändige Bezeichnung des Künstlers „Hütteneckalpe“ (ohne Ischl).

Die Wiederentdeckung der Natur befruchtete nicht nur die Malerei. Sie wurde auch begleitet von einer neuen Wander- und Reiselust. Die Dichter der Romantik verfaßten gefühlvolle Wanderlieder. Naturwissenschaftler unternahmen in die mitteleuropäischen Alpenländer Forschungsreisen, wie wir heute Exkursionen in außereuropäische Bergländer machen. Bald folgten ihnen adelige und bürgerliche Sommergäste, die einer Sehnsucht „Zurück zur Natur“ folgten. Daraus ergaben sich vor allem für die Druckgraphik neue Aufgaben: Herstellung von Orts- und Landschaftsansichten in hohen Auflagen, die der enthusiastische Wanderer, Reisende, Badegast als Erinnerungsbilder preisgünstig erwerben konnte. Noch heute sind diese graphischen Blätter beliebte Sammelobjekte. Die traditionellen Techniken – Hochdruck (Holzschnitt) und Tiefdruck (Kupferstich und Radierung) – wurden bald von der Lithographie, einem Flachdruckverfahren auf Steinplatten, übertroffen, dessen Erfindung nach vielen Experimenten endgültig Aloys Senefelder (1771–1834), ursprünglich ein Theaterschriftsteller, gelang. Die Möglichkeiten der Vielfältigkeit erfuhren nun eine neue Dimension.

Zu den bevorzugten Ansichten des Salzkammergutes gehörte in der Druckgraphik des frühen 19. Jahrhunderts im Goiserer Tal die Chorinskyklause. Sie wurde seinerzeit zum Ischler Ausflugsbereich gezählt. Der Bekanntheitsgrad als attraktives Bildmotiv ist diesem bedeutenden österreichischen Technikdenkmal bis zum heutigen Tag erhalten geblieben.

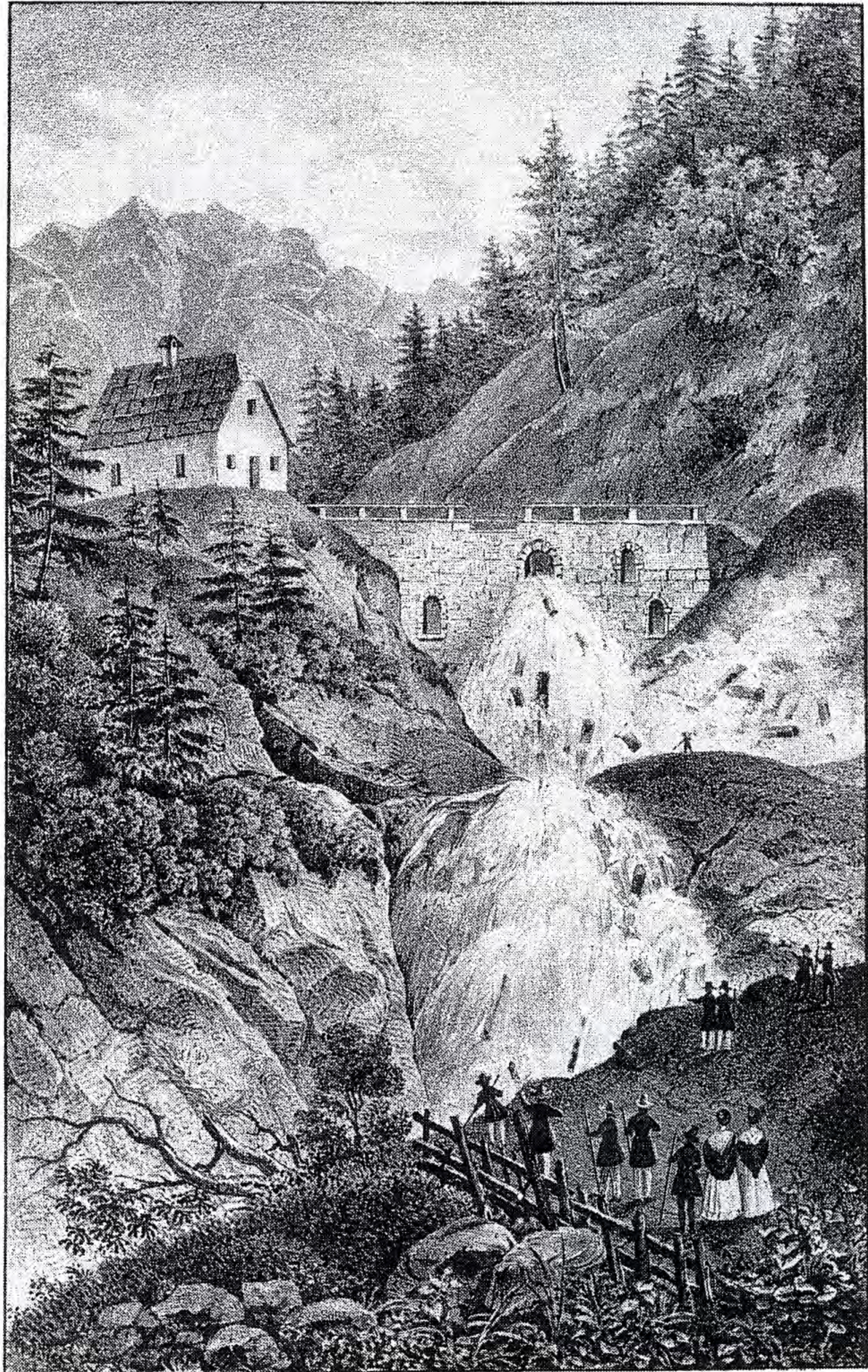
Der erste Künstler, der die Klause in sein graphisches Programm aufnahm, war *Jakob Alt*

(1789–1872). Er dürfte sehr geschäftstüchtig gewesen sein, früh erkannte er den Bedarf an wohlfeilen Ansichten aus dem eben in Mode gekommenen Salzkammergut. Bereits 1835, als Ischl als feudales Modebad gerade entdeckt wurde und die ersten neugierigen Touristen nach Hallstatt kamen, brachte er seine lithographische Serie „Vorzüglichste Ansichten des k. k. Salzkammergutes und dessen Umgebungen in Oberösterreich“ heraus. Unter den 32 Blättern befinden sich mit den Nummern 17 und 18 die Ansichten „Die Brücke auf dem Wege zur Chorinskyklause“ und „Die Chorinskyklause“. Die Signatur besagt, daß der Künstler die Motive selbst nach der Natur aufgenommen und eigenhändig lithographiert hat. Somit war ihm das Goiserer Tal gut bekannt.

Jakob Alt war auf der Reise aus seiner Geburtsstadt Frankfurt am Main nach Italien in Wien hängengeblieben. Dort gründete er eine Familie, wurde Landschaftsmaler und ein bienenfleißiger Graphiker. In die österreichische Kunstgeschichte fand er Eingang durch seine lithographischen Landschaftsserien, vor allem aber als „Vater des Uraltmeisters der Wiener Landschaft“ (Ludwig Hevesi), Rudolf von Alt, den er früh zur Mitarbeit anregte. In einem autobiographischen Brief vom 13. Februar 1869 schreibt dieser: *Meinem Vater half ich beim Coloriren von radirten und lithographierten Ansichten*. So ist auch das erste überlieferte Werk von seiner Hand, das 1824 entstandene Bild „Der Friedhof von Hallstatt“, die Kopie einer Arbeit seines Vaters.

Mit Gründung der Hafner-Offizin in Linz im Jahre 1827 begann auch auf dem oberösterreichischen Kunstmarkt der Siegeszug der Lithographie. Josef Hafner (1799–1891) brachte in seiner lithographischen Anstalt eine Vielzahl von Blättern heraus, vorwiegend Ortsansichten und Landschaften. Er gewann viele Mitarbeiter, war selbst künstlerisch tätig. Angeregt vom Erfolg Jakob Alts, begann er sich bald neben dem Linzer Stadtbild für das Salzkammergut zu interessieren. So entstanden um 1834/37 eine Ischler Serie, zu gleicher Zeit eine Salzkammergutserie, zwei „Gmundner Ansichten“ und als Abschluß um 1841 eine Serie „Traunkreisansichten“. Aus dem Goiserer Tal wurde als Motiv von ihm wieder die Chorinskyklause bevorzugt.

Als Hafners Mitarbeiter für das Salzkammergut sind anzuführen: Joseph Laimer, von dem jedoch keine Goiserer Ansichten überliefert sind, Ignaz Rode, Franz Pracher, Johann Hardinger und Ludwig Seitle.



Franz Pracher: Die Chorinskyklause, Lithographie, gedruckt bei Josef Hafner, Linz um 1849, Kammerhofmuseum Gmunden

Ignaz Rode (1819–1857) war der wohl fleißigste Mitarbeiter der Hafner-Offizin. Sein Mentor entdeckte ihn in der Linzer Taubstummenlehranstalt als vielversprechendes Talent. Seine künstlerische Tätigkeit begann er bereits in seinem vierzehnten Lebensjahr. Für die Salzkammergutserie lithographierte er u. a. das Blatt „Die Chorinsky-Klause im k. k. Salzkammergute“, allerdings keine selbständige Arbeit, sondern eine fast bildgetreue Kopie der gleichnamigen Ansicht von Jakob Alt. Sogar der im Vordergrund stehende Wanderer mit Wochensack und Bergstock ist beibehalten. Unterschiede sind nur an den linken und rechten Blatträndern feststellbar. Hat er die dort gezeichneten Bäume und Sträucher im Atelier erfunden oder nach der Natur gezeichnet? „Die Brücke auf dem Wege zur Chorinskyklause“ scheint gemeinsam mit dem Motiv „Ari Kogl“ als eine der Randansichten zu dem von ihm 1839 lithographierten Montageblatt „Ansicht von Hallstatt und dessen Umgebungen“ auf.

Rechts: Maria Susanna Laimer: „Dorf Goisern in Ober Österreich Salz Cammer gut“, aquarellierte Federzeichnung, mit Papier unterklebt, doppelte Einfassungslinien, um 1816, 240×386 mm, OÖ. Landesmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 038, 1939

Unten: Carl Eberstaller: Die Chorinskyklause, Aquarell, 1823, Kammerhofmuseum Gmunden





Auch *Franz Pracher* (1825–1885) trat schon im jugendlichen Alter – mit sechzehn Jahren – in die Hafner-Offizin ein. Er betätigte sich vor allem als Lithograph, seltener als selbständiger Zeichner. Für Hafners Traunkreisansichten lithographierte er gemeinsam mit Ignaz Rode etwa sechzehn Blätter nach Vorlagen seines Meisters, darunter auch die Ansicht „Die Chorinskyklause“. Diese Lithographie wirkt besonders lebendig und beweist, daß der Urheber (Josef Hafner) das Schauspiel des Klauschlages persönlich erlebt hat. Im Vordergrund ist eine Figurengruppe dargestellt. Im Wasserschwall stürzen Baumstämme mit zu Tal. Welche Sensation der Klausschlag einst war, können wir einem zeitgenössischen Bericht entnehmen:

...wird aber dasselbe (das Klaustor) geöffnet, dann schießt die weiße Gischt mit donnerähnlichem Gebrüll hervor... Tag und Stunde des sehr interessanten Klauschlages werden in Goisern und Ischl angekündigt, und dann eilen zahlreiche Neugierige hinaus, um den Donner des Wassers zu hören, das auserlesene Schaustück zu sehen (Leo Kegele, 1898).

Eher idyllisch wirkt dagegen die Ansicht „Die Graf Chorinsky Klause im k. k. Salzkammergute“, die *Johann Hardinger* ebenfalls für Josef Hafner lithographierte, wofür er als Vorlage eine Naturstudie

des in Hallstatt ab 1850 als Rechnungsführer nachweisbaren laienhaften Landschafters *Michael Edlinger* benützte. Dieses Blatt ist auch ziemlich identisch mit einem im Kammerhofmuseum Gmunden befindlichen Aquarell eines gewissen *Carl Eberstaller*, datiert 1823, einer der freundlichsten Darstellungen dieses Motivs. Von *Johann Hardinger* stammt weiters eine der wenigen Ortsansichten von Goisern aus dieser Zeit, „Ansicht des Dorfes Goisern im k. k. Salzkammergute“, lithographiert für Hafners Salzkammergutserie nach einer älteren Vorlage.

Der 1812 in Wien geborene Landschaftsmaler *Ludwig Seitle* arbeitete in Linz für die Hafner-Offizin in den Jahren 1837/38. In dieser Zeit schuf er u. a. ein Montageblatt mit Ischl als Mittelpunkt mit vierzehn Randansichten aus der näheren und weiteren Umgebung von Ischl, darunter die „Chorinsky-Klause“.

Die Technik, ein bekanntes Ortsbild in die Mitte einer großformatigen Druckgraphik zu stellen und mit kleinformatigen Ansichten aus der Umgebung zu umranden, war im Zeitalter des Biedermeier sehr beliebt. So schuf ähnlich wie *Ludwig Seitle* der Linzer Katastralmappenarchivar *Alois Johann Baptist Souvent* (1794–1864) ein seinerzeit begehrtes Stahl-