©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Adalbert Stifter als Zeichner und Maler

von Lothar Schultes

Meiner Großmutter, Marie Noßberger,
zum 30. Todestag[1]

Ein neuer Aufsatz über Stifter als Maler erfordert wohl eine besondere Rechtfertigung, zumal andere Künstler dieser Zeit bei weitem kein so großes Interesse der Kunstgeschichte fanden. So ist die Literatur über ihn deutlich umfangreicher als über seine großen Vorbilder Franz Steinfeld, Johann Fischbach oder die Brüder Friedrich Philipp, Heinrich und Gustav Reinhold[2]. Natürlich kann man dieses anhaltende Interesse an Stifters Malerei seiner Berühmtheit als Dichter zuschreiben. Dass seine Kunst auch heute noch fasziniert und gelegentlich auch entzweit, muss aber letztlich doch auch an ihrem So-Sein und Anders-Sein liegen.

Wie Johann Wolfgang von Goethe und Gottfried Keller fühlte sich Stifter zunächst zum Maler berufen[3]. Der bekannte, von Emerich Ranzoni überlieferte Ausspruch *„als Schriftsteller bin ich nur ein Dilettant, ...aber als Maler werde ich etwas erreichen"* belegt ja hinlänglich, was Stifters erste Liebe war,

1 Marie Noßberger, geb. Čuta (1892 Niederthal bei Gratzen (Udolí) – 1978 Eschenau).

2 Peter Pötschner, Franz Steinfeld und die Überwindung des Barock in der österreichischen Landschaftsmalerei, phil. Diss Wien 1951; Roswitha Juffinger (Red.), Salzburg als Motiv. Die graphische Sammlung der Residenzgalerie Salzburg, Residenzgalerie Salzburg 1988, S. 62 ff. (Gustav Reinhold); Ausst.-Kat. Heinrich Reinhold (1788-1825). Italienische Landschaften, Kunstgalerie Gera, Gera 1988; Nikolaus Schaffer, Johann Fischbach 1797-1871, Salzburg 1989; Lothar Schultes, Die Sammlung Kastner, Band 2, Die Kunst des 19. Jahrhunderts, Linz o. J., S. 118 (Fischbach), 308 (Friedrich Philipp Reinhold), 384 (Steinfeld); Ausst.-Kat. Wasser. Wolken, Licht und Steine. Die Entdeckung der Landschaft in der europäischen Malerei um 1800, Mittelrhein-Museum Koblenz 2002, S. 256 f. (Friedrich Philipp und Heinrich Reinhold).

3 Handzeichnungen von Goethe (mit Geleitwort von Hans Wahl), Leipzig 1940; Paul Schaffner, Gottfried Keller als Maler, Zürich 1942; Dorothea Aubin, Das Problem der Doppelbegabung. Studien zur wechselseitigen Beeinflussung von Dichtung und bildender Kunst, phil. Diss. Univ. Wien, 1950; Johannes Nohl, Goethe als Maler Möller in Rom, Weimar 1962; Herbert Günther, Künstlerische Doppelbegabungen. Erweiterte Neufassung mit 156 meist erstveröffentlichten Abbildungen nach Werken deutschsprachiger Künstler vom 16.-20. Jh. München/Heimeran, 1987; Regina Helbling, Gottfried Keller und seine Malerfreunde. (Ausstellung im Gottfried Keller-Zentrum Glattfelden) Zürich 1994; Agnieszka Studzinska, Der junge Goethe – auch ein Zeichner und Maler, Seminararbeit 2004 (aus dem Internet herunterzuladen unter www.grin.com/de/).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

eine Liebe, die ihm so wichtig war, dass er sich ihr sogar noch als Todkranker widmete[4].

Man hätte daher anlässlich des Stifter-Jahres wohl neben den zahlreichen, dem Dichter gewidmeten Ausstellungen und Veranstaltungen doch auch eine Präsentation seines malerischen Schaffens erwarten dürfen, auch wenn die letzte Ausstellung außerhalb der Adalbert Stifter-Gedenkräume der Adalbert Stifter-Gesellschaft erst 1993 erfolgte. Allerdings liegt die letzte größere Gesamtschau über Stifter als Maler doch bereits länger zurück. Sie fand 1978 im Linzer Stadtmuseum Nordico statt und umfasste damals 62 Werke. Der Katalogtext stammte von Fritz Novotny, dessen grundlegende Monographie gleichzeitig in vierter Auflage erschien[5]. Hatte es damals den Anschein, als wäre alles Wesentliche über Stifters Malerei gesagt, so ist in der Zwischenzeit in dieser Beziehung doch noch einiges in Fluss geraten.

Es begann ansatzweise bereits vor Novotnys Buch mit einem Artikel von Franz Glück, der 1938 meinte, dass Stifter „*durch das Vorstoßen in bisher unbekanntes Gelände so ziemlich über alles hinausgeht, was in seiner Umgebung zu seiner Zeit geschaffen wurde*“[6]. Noch konkreter wurde Walter Weiss, der 1969 eine „*Konvergenz von Dichters Sprach- und Malkunst in Richtung Abstraktion und Reduktion auf Elementarkategorien*“ feststellte. Demnach seien vor allem Stifters späte, symbolisch-allegorische Landschaftsgemälde als kühner Schritt hin zur Moderne zu werten[7].

Am weitesten ging Franz Baumer, der 1982 die Kunst Stifters als für ihre Zeit völlig außergewöhnliche, auf spätere Epochen bis hin zur Moderne vorausweisende Leistung herauszustellen versuchte. Kandinsky gewissermaßen vorausahnend, hätte Stifter insbesondere in seinem Bild „Die Bewegung“ die verborgene kinetische Energie der Malerei sichtbar gemacht. In dieselbe Kerbe schlugen Ursula Mahlendorf und Donald C. Riechel, der Stifters Land-

4 Emerich Ranzoni, Ein Beitrag zur persönlichen Charakteristik des Dichters, in: Concordia-Kalender für das Jahr 1869, Wien 1869, S. 213. Die immer noch grundlegende Monographie über Stifter als Maler ist: Fritz Novotny, Adalbert Stifter als Maler, Wien 1941 ([4] Wien 1979).

5 Adalbert Stifter der Maler, Ausstellung Stadtmuseum Linz – Nordico, Linz 1978; Fritz Novotny, Adalbert Stifter als Maler, [4] Wien 1979; Meditationsbilder. Adalbert Stifter als Zeichner und Maler. Publikation zur Ausstellung in der „Galerie im Stifter-Haus“, Linz 1993.

6 Franz Glück, Der Maler Adalbert Stifter, in: Wiener Zeitung vom 28. Jänner 1938, S. 7.

7 Walter Weiss, Stifters Reduktion, in: Germanistische Studien. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 15, Innsbruck 1969, S. 214; Ders.: Zu Adalbert Stifters Doppelbegabung, in: Wolfdietrich Rasch (Hrsg.), Bildende Kunst und Literatur. Beiträge zum Problem ihrer Wechselbeziehungen im neunzehnten Jahrhundert, Frankfurt 1970, S. 115.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

schaften mit jenen Cézannes verglich[8]. Nun hatte zwar auch Fritz Novotny versucht, das Besondere und für seine Zeit Außergewöhnliche von Stifters Schaffen herauszuarbeiten; er war aber auch bemüht, die Bedeutung seiner Malerei insbesondere auf seine literarischen Werke hin zu relativieren, während Baumer etwas an sich Unzulässiges tat, nämlich von den – tatsächlich überaus kühnen – Texten Stifters direkt auf seine Malerei zu schließen. Die von Karl Möseneder zu Recht kritisierte *Überinterpretation Stifters als Ahne der Moderne* ließ daher einen Pendelschlag in die entgegengesetzte Richtung befürchten, der denn auch nicht lange auf sich warten ließ[9].

Allerdings erfolgte er um einiges heftiger als befürchtet, und zwar in Form eines 1987/88 veröffentlichten Aufsatzes von Fritz Feichtinger, der – ohne auf Baumers Argumente näher einzugehen – in einem Rundumschlag gegen alle früheren Autoren Stifters Gemälde als *unergiebige Fehlspekulation und Freizeitliebhaberei ohne künstlerischen Wert* abzuwerten versuchte[10]. Die Arbeit Feichtingers fand zwar vereinzelte Kritik, vor allem durch Heinz Schöny, doch erfolgte bisher keine ausführliche Auseinandersetzung mit seinen Thesen[11]. Da weder die Diplomarbeit von Brigitte Hauptner über Adalbert Stifter und die zeitgenössische Landschaftsmalerei noch der 2005 erschienene, überaus brillante Aufsatz von Hannes Etzlstorfer auf Feichtingers Argumente eingehen, soll dies hier zumindest in einigen wichtigen Punkten nachgeholt werden[12].

Ob Stifter selbst je daran dachte, dass sein malerisches Schaffen irgendwann einmal Gegenstand derart heftiger, ja geradezu fanatischer Auseinanderset-

8 Franz Baumer, Musik für das Auge, in: Adalbert Stifter Institut des Landes Oberösterreich, Vierteljahresschrift 31 (1982) Folge 3/4, S. 121-144, bes. S. 134 ff.; Ursula R. Mahlendorf, Stifters Absage an die Kunst?, in: Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen. Festschrift für Stuart Atkins, hrsg. von Gerhart Hoffmeister, Bern/München 1981, S. 374; Donald C. Riechel, Adalbert Stifter as Landscape Painter. A View from Cézanne's Mont Sainte-Victoire, in: Modern Austrian Literature 20, 1987, S. 1 ff.

9 Karl Möseneder, Stimmung und Erdleben. Adalbert Stifters Ikonologie der Landschaftsmalerei, in: Hartmut Laufhütte und Karl Möseneder (Hrsg.), Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk, Tübingen 1996, S. 21.

10 Fritz Feichtinger, Primat der Malerei oder Dichtung? Zur Frage der schöpferischen Anfänge bei Adalbert Stifter, in: Nachrichtenblatt der Rheinischen Adalbert-Stifter-Gemeinschaft Nr. 77/78, 1978, S. 22-31, Nr. 79/80, 1988, S. 3-28, Nr. 81/82, 1988, S. 38-50; Derselbe, Adalbert Stifters angebliche Reise 1836 ins Salzkammergut, in: Oberösterreichische Heimatblätter 42, 1988, Heft 2, S. 102.

11 Heinz Schöny, Stifter als Maler, Kritik einer Kritik, in: Rheinische Adalbert-Stifter-Gemeinschaft, Nachrichtenblatt Nr. 87/88, 1990, S. 5-11; Derselbe, Adalbert Stifter als Zeichner und Maler in: Meditationsbilder 1993 (zit. Anm. 5), S. 8.

12 Brigitte Hauptner, Adalbert Stifter und die zeitgenössische Landschaftsmalerei, Diplomarbeit, Wien o. J.; Hannes Etzlstorfer, „Die Wolken, ihre Bildung [...] waren mir wunderbare Erscheinungen („Nachsommer"). Bemerkungen zu Adalbert Stifters Motivrepertoire als Landschaftsmaler, in: Sanfte Sensationen. Stifter 2005. Beiträge zum 200. Geburtstag Adalbert Stifters, StifterHaus Linz 2005, S. 61-74.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

zungen sein würde, ist fraglich. Möglicherweise hätte er sich mit dem ihm eigenen Sarkasmus darüber lustig gemacht. 1867 schrieb er im Entwurf einer Autobiographie für das Konversations-Lexikon von Brockhaus: „*Stifter trieb in Kremsmünster nebst seinen Lehrgegenständen mit großer Liebe das Zeichnen und lernte Wasserfarben behandeln.....Im Herbst 1826 ging er nach Wien...und fuhr fort, deutsche und fremde Dichtung in sich aufzunehmen. Auch das Zeichnen und Malen ließ er nicht bei Seite. Nach Vollendung seiner Studien..... vergnügte er sich auch mit Ölmalerei und machte die ersten größeren Schriftstellerversuche, ließ aber nichts druken* (sic!)".

Dieser Text könnte zwar zunächst Feichtinger Recht geben („Freizeitliebhaberei"), doch existieren andererseits genügend Zeugnisse Stifters, die beweisen, wie ernst es ihm mit seinem Bemühen um die Malerei war. So sei hier daran erinnert, dass er 1839, 1840 und 1842 mehrere Gemälde in der Jahresausstellung der Wiener Akademie zeigte. 1844 wurde er in den Pensionsfonds bildender Künstler in Wien aufgenommen, wobei er in seinem Ansuchen auf Bilderverkäufe, unter anderem an den Kunstverein, verweisen konnte.

1847 würdigte ihn ein Artikel in Naglers Künstlerlexikon auch als Maler[13]. All dies sind eindeutige Zeugnisse dafür, dass Stifter seine Malerei keineswegs nur als Freizeitbeschäftigung betrieb. Ob er hoffen durfte, davon leben zu können, ist natürlich eine andere Frage. Das Beispiel von Johann Michael Neder, der aus finanziellen Gründen zeitweilig zum erlernten Schusterhandwerk zurückkehren musste, mag ihn auf dem Boden der Realität gehalten haben. Selbst der nicht nur von Stifter hoch geschätzte August Piepenhagen betrieb neben der Malerei noch eine Knopfmacherwerkstätte[14].

Verglichen mit dem lebensbedrohlichen Elend Neders hatte der zwölfjährig zum Halbwaisen gewordene Stifter ausgesprochenes Glück, als ihm die Möglichkeit zuteil wurde, in Kremsmünster das Klostergymnasium zu besuchen. Er war ein überdurchschnittlich guter Schüler, der bereits im zweiten Schuljahr Schwächeren Nachhilfeunterricht erteilte und dem nach der glänzend bestandenen Matura eigentlich alle Möglichkeiten offen standen.

Man hat immer wieder auf die späte Reifung Stifters hingewiesen, doch erscheint es geradezu grotesk, wenn Feichtinger seine Pubertätsphase zwischen dem 18. und 31. Lebensjahr ansetzt. Auch kann von einem „*Fehlen des*

13 G. K. Nagler, Neues allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 17, Wien 1847.

14 Karl Hareiter, Michael Neder, Wien 1948, S. 7 ff.; Gerbert Frodl und Klaus Albrecht Schröder (Hrsg.), Wiener Biedermeier. Malerei zwischen Wiener Kongreß und Revolution, München 1992, Nr. 46 ff.; Brigitte Hauptner, „...unvergleichlich an Stimmung...". Die künstlerischen Beziehungen zwischen Adalbert Stifter, August Piepenhagen und Carl Blumauer, in: Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1996/97, Linz 1998, S. 54.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

männlichen Elements" und einer „*Fixierung an seine Mutter*" kaum die Rede sein, wo Stifter doch in Kremsmünster ausschließlich von Geistlichen erzogen wurde und in Wien vorwiegend Männer zu Freunden hatte.
Natürlich sind gewisse Züge in Stifters Charakter dem Einfluss des Klosters zu verdanken, aber darum geht es hier nicht. Im übrigen hat Moritz Enzinger die Studienjahre Stifters mehr als gründlich erforscht, und auch eine fundierte, leider von keinem Katalog begleitete Ausstellung im Stift Kremsmünster beschäftigte sich 2005 mit dieser Lebensphase[15]. Enzinger erwähnt auch die 1825 erfolgte Erkrankung Stifters an den echten Blattern (Pocken), deren Narben sein Gesicht entstellten und vielleicht einer der Gründe für einen gewissen, oft durch Selbstironie überspielten Minderwertigkeitskomplex waren[16]. Frau Gabatta, die Mutter eines Schülers, den er unterrichtete, erhielt damals von Stifter als Dank für ihre (wegen der Ansteckungsgefahr durchaus nicht ungefährliche) Pflege eine Gouache zum Geschenk (Abb. 1).
Feichtinger befasste sich intensiv mit dem als „Häuserl am Roan" oder „Illustration zu einem Gedicht von Castelli" bekannten, signierten und datierten Blatt und glaubte daran einen erheblichen Anteil von Stifters Zeichenlehrer Georg Riezlmayr (1784-1852) feststellen zu können[17]. Tatsächlich trägt der duftig gemalte Aquarell-Hintergrund teilweise die Handschrift des Lehrers, der ja an der Wiener Akademie bei Laurenz Janscha studiert hatte und damit ganz der spätbarocken Tradition der Schule Johann Christian Brands verpflichtet war[18].
Der in Deckfarben ausgeführte Vordergrund aber stammt offensichtlich von Stifter und passt in der Malweise auch zu seinen übrigen Frühwerken. Es war deshalb auch völlig legitim, dass er das Blatt als sein Werk signierte. Zur Biographie Riezlmayrs konnte Feichtinger insofern Neues beitragen, als er die betreffenden Eintragungen in den Schülerlisten der Wiener Akademie auf-

15 Moriz Enzinger, Adalbert Stifters Studienjahre (1818-1830), Innsbruck 1950.
16 Möglicherweise hatte Stifter damals noch weitere Krankheiten, die eine spätere Unfruchtbarkeit bewirkt haben könnten. Die spätere Kinderlosigkeit spricht jedenfalls dafür, dass er nicht der Vater jenes Kindes war, das Amalie Mohaupt 1837 zur Welt brachte. Vgl. dazu Gustav Gugitz, Unbekannte Dokumente zum Leben Adalbert Stifters, in: Adalbert Stifter Institut des Landes Oberösterreich, Vierteljahresschrift 1, 1952, S. 81-91; Derselbe, Das Geheimnis um Amalie, in: Adalbert Stifter Institut des Landes Oberösterreich, Vierteljahresschrift 2, 1953, S. 94-101; Lothar Schultes, Zu Adalbert Stifters „Feldblumen", in: Richard Pils (Hrsg.), Adalbert Stifter, Feldblumen, Weitra 2005, S. 10, 19.
17 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 8 f., 70 f., Abb. 8; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 77, Nr. 3, Taf. 9; Franz Baumer, Adalbert Stifter der Zeichner und Maler. Ein Bilderbuch, Passau 1979, Farbabb. S. 27; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 95 f., Nr. 7; Feichtinger (zit. Anm. 10), Nr. 79/80, 1988, S. 3 f.; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 11, 48, Abb. 4.
18 Hans Aurenhammer, Johann Christian Brand und die Entdeckung der Wiener Landschaft, in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 1959, Nr. 34-36, S. 12 ff.; Sylvia Hofstätter, Johann Christian Brand (1722-1795), phil. Diss. Univ. Wien 1973.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

fand. Daraus geht hervor, dass Stifters Lehrer ab 1805 im „Landschaftsfache“ immatrikuliert war und die Landschaftszeichnungsschule bereits 1806 wieder verließ. Das erklärt, warum er zur Zeit, als er Stifter unterrichtete, wahrscheinlich die Ölmalerei noch nicht beherrschte und diese demnach auch seinem Schüler nicht beibringen konnte[19].

Etwas schwerer zu beurteilen ist das von Feichtinger aus dem Schaffen Stifters gestrichene und statt dessen Riezlmayr zugeschriebene Blatt „Blick auf Kremsmünster und Umgebung“ (Abb. 2), das sich als Leihgabe des OÖ. Landesmuseums im Stifter-Haus in Linz befindet[20]. Feichtinger erkannte darin (wie bereits Gustav Wilhelm) jene Ansicht des Stiftes, um die Stifter seinen einstigen Lehrer in einem Brief vom 9. 2. 1839 ersuchte und argumentiert dabei mit Übereinstimmungen zu einer ähnlichen, 1827 datierten Stiftsansicht Riezlmayrs.

Genau das aber spricht gegen die Gleichsetzung, legt es doch eine weit frühere Entstehungszeit des Blattes nahe, also um 1827 und nicht 1839. Allerdings hat Feichtinger insofern Recht, als man in der teilweise gut sichtbaren, gekonnten Zeichnung die Hand des Lehrers erkennen möchte, während man bei der darüber liegenden Deckfarbenmalerei zwischen Riezlmayr und Stifter schwankt. Für letzteren spricht der etwas schematische, wie „Malen nach Zahlen“ wirkende Farbauftrag, besonders in den unvollendeten Teilen der Gebäude.

Alle übrigen bisher als Frühwerke Stifters angesprochenen Arbeiten schließt Feichtinger dezidiert aus seinen Überlegungen aus, da sie „*ebenso gut von anderen Schülern stammen können*“. Das ist kein wirkliches Argument, doch ist zumindest bei der unsignierten, in Öl gemalten Ansicht von Oberplan (Abb. 7) tatsächlich Vorsicht am Platze, da Stifter um 1823, der von Novotny vermuteten Entstehungszeit des Gemäldes, diese Technik gewiss noch nicht beherrschte. Auch stilistische Gründe, etwa die Darstellung der Wolken, sprechen zwar nicht gegen Stifter, aber für eine deutlich spätere Datierung, etwa

19 Feichtinger (zit. Anm. 10), Nr. 79/80, 1988, S. 9 ff. Vgl. auch Enzinger 1950 (zit. Anm. 15), S. 110 ff.; Margret Czerni, Stifters Zeichenlehrer Georg Riezlmayr. Ein Auszug aus der Familiengeschichte, in: blickpunkte. Kulturzeitschrift Oberösterreich 1, 1993, S. 12-19 und P. Konrad Kienesberger, Georg Riezlmayr als Stifters Zeichenlehrer geehrt. Übergabe einer Gedenktafel im Hofgartengang des Stiftes am Freitag, 12. November 1993, in: Öffentliches Stiftsgymnasium Kremsmünster, 137. Jahresbericht, Kremsmünster 1994, S. 103-108.

20 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 7, 9 ff., 19, 70, Nr. 6, Abb. 7; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 95, Nr. 6; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 25; Christoph Wetzel, Adalbert Stifter (Die großen Klassiker, Literatur der Welt in Bildern, Texten, Daten, Salzburg 1983, Farbabb. S. 23; Adalbert Stifter. Schrecklich schöne Welt (Adalbert- Stifter-Institut des Landes Oberösterreich, Vierteljahresschrift, Jg. 39, 1990, Folge 1/2), Farbabb. S. 22; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 11, Abb. 2.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

gleichzeitig mit der 1832 für Andreas von Baumgartner in Öl gemalten Ansicht von Friedberg[21].

Auch die mit „Ad. St." monogrammierte Zeichnung eines Bildstocks scheint für die vermutete Entstehungszeit um 1825 eigentlich zu sicher und gekonnt, sodass man sie deutlich später datieren möchte (Abb. 3). Auch ist die gelegentlich vertretene Betitelung „Wegsäule bei Kremsmünster" keineswegs sicher[22]. An den anderen, ziemlich dilettantisch wirkenden Frühwerken Stifters sind aber keine Zweifel berechtigt, zumal auch ihre meist lückenlose Herkunft Stifters Autorschaft glaubhaft macht[23].

Riezlmayr dürfte seinen Schülern nicht nur Stiche nach Claude Lorrain gezeigt, sondern wohl auch die Möglichkeit zum Studium der reichen, damals noch in der Sternwarte untergebrachten Kunstsammlungen des Stiftes mit den dort befindlichen Landschaftsbildern von Brueghel, Vrancx und Vinckeboons genützt haben. Stifter hatte damit Gelegenheit, Werke bedeutender Meister zu sehen, noch ehe er die großen Wiener Sammlungen kennen lernte[24]. Er mag an diesen Gemälden auch erkannt haben, was ihm als angehendem Landschaftsmaler noch alles fehlte.

Dass er sich 1826 entschloss, in Wien Rechtswissenschaft zu studieren, war daher durchaus ein Gebot der Vernunft. Er brauchte allerdings deshalb die Hoffnung auf eine weitere künstlerische Ausbildung nicht aufzugeben, standen ihm doch außer einem Akademiebesuch durchaus auch noch andere Möglichkeiten offen.

Man darf in diesem Zusammenhang daran erinnern, dass Zeichnen und Malen damals bei Adel und Bürgertum durchaus zur Allgemeinbildung gehörten. Hohe Beamte wie der Schubert-Freund Joseph Kenner oder der Gründer des OÖ. Landesmuseums, Anton von Spaun, waren sogar erstaunlich gute Zeichner. Dass man einige von Kenners Werken irrtümlich Moritz von

---

21 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 7, 11, 13, 44, 73, Nr. 1, 15, Abb. 1, 13; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 95, 97, Nr. 1, 15; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 19; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 11, Abb. 5; Peter Becher, Adalbert Stifter. Sehnsucht nach Harmonie. Eine Biografie, Regensburg 2005, Farbabb. II/III (seitenverkehrt; das Buch enthält leider auch sonst noch einige Fehler).

22 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 7, 71, Nr. 8, Abb. 4; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 77, Nr. 4; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 96, Nr. 8; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Abb. S. 119; Brigitte Hauptner, Adalbert Stifter. Der Schriftsteller als Maler. Adalbert Stifter Gedenkräume Wien, Wien o. J. (2000), S. 22, Bild Nr. 5.

23 Enzinger 1950 (zit. Anm. 15), S. 117 ff., mit Hinweisen auf die wahrscheinlich verwendeten Vorlagen; Feichtinger (zit. Anm. 10), Nr. 77/78, 1987, S. 23, Nr. 79/80, 1988, S. 3.

24 Enzinger1950 (zit. Anm. 15), S. 22; Friederike Klauner, Die Gemäldesammlung, in: Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster, II. Teil, Die stiftlichen Sammlungen und die Bibliothek (Österreichische Kunsttopographie, Band XLIII), Wien 1977, S. 97 ff., Abb. 156 f.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Schwind zuschrieb, spricht ja hinlänglich für ihre Qualität[25]. Die meisten dieser – im besten Sinn des Wortes – Dilettanten verdankten ihr Können allerdings keinem Akademiebesuch, sondern privatem Unterricht – eine Möglichkeit, mit der offenbar auch Stifter rechnete.

Allerdings wissen wir nicht, wovon er in Wien zunächst lebte, da seine Tätigkeit als Privatlehrer erst ab 1828 belegt ist. Wie weit man es damit zu bringen vermochte, beweist Stifters väterlicher Freund, Andreas von Baumgartner, der unter anderem den Herzog von Reichstadt unterrichtete[26]. Ludwig Alois von Köchel (1800-1877), der berühmte Verfasser des Verzeichnisses der Werke Mozarts, war ab 1823 Hauslehrer und dann bis 1842 auch Erzieher der vier Söhne Erzherzog Carls. 1832 wurde er zum kaiserlichen Rat ernannt und zehn Jahre später in Anerkennung seiner Verdienste um die Erziehung der Söhne des Erzherzogs (nicht für seine Verdienste um Mozart!) in den Ritterstand erhoben[27]. Man darf davon ausgehen, dass Adalbert Stifter eine ähnliche Karriere vorschwebte, für die er ja durchaus gute Voraussetzungen mitbrachte. Mit dieser Möglichkeit vor Augen sah er offenbar seinen 1830 erfolgten Studienabbruch auch nicht so dramatisch wie er eigentlich war.

Einige autobiographisch gefärbte Stellen aus seiner fragmentarisch überlieferten, zur fraglichen Zeit entstandenen Erzählung „Julius“ weisen darauf hin, dass Stifter damals gesonnen war, *„dem Genius im Herzen“* zu folgen und *„ewig der schönen Kunst“* zu leben[28].

Spätestens 1829 begann er tatsächlich auch wieder zu malen, und zwar mehrere Deckfarbenbilder auf blauem Papier, die offenbar alle für die Familie seiner Braut Fanny Greipl bestimmt waren. Feichtinger bespricht davon nur jenes Blatt, das Stifter in seinem Brief vom 3. 2. 1829 an Fanny erwähnt (Abb. 4)[29].

Es handelte sich nach Stifters eigenen Worten um den dritten Versuch, nach-

25 Lothar Schultes, Zeichnung in Oberösterreich vom Mittelalter bis zum zweiten Weltkrieg, in: Die Kunst der Linie. Möglichkeiten des Graphischen, Landesgalerie Oberösterreich, Linz 1999, S. 69 f.; Derselbe, Die Reiter von Mauerkirchen und das Bild des Ritters um 1300, in: Festschrift Gerhard Winkler zum 70. Geburtstag (= Jahrbuch des OÖ. Musealvereines Gesellschaft für Landeskunde, 149. Bd.), Linz 2004, S. 404 f., 409 f., Abb. 2-4.

26 Johann Lachinger, Andreas Freiherr von Baumgartner (1793-1865). Naturwissenschaftler, Minister, Akademiepräsident und Förderer Adalbert Stifters, in: Sanfte Sensationen (zit. Anm. 12), S. 52.

27 Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Band IV, Wien-Köln-Graz 1969, S. 27; Niederösterreich-Archiv (Loseblattsammlung), Wien o. J., Blatt 02006.

28 Zit. nach: Stifter 1990 (zit. Anm. 20), S. 33.

29 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), Nr. 13; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 77, Nr. 8, Farbtaf. 1; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 97, Nr. 13; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 35; Hauptner 2000 (zit. Anm. 22), S. 24, mit Farbabb.; Wetzel 1983 (zit. Anm. 20), Farbabb. S. 30; Stifter 1990 (zit. Anm. 20), Farbabb. S. 34; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S 12, Abb. 6; Becher 2005 (zit. Anm. 21), Abb. IV/V.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

dem er zuvor zwei Versionen vernichtet hatte. Alle drei entstanden in Wien, entweder aus dem Gedächtnis oder nach einer Skizze. Für Feichtinger zeigt das erhaltene Blatt „*ohne die bessernde Hand des Lehrers Riezlmayr Stifters Unfähigkeit zu malerischer Gestaltung*“, womit er nicht ganz Unrecht hat. Trotzdem erwägt er seltsamerweise auch hier die Mithilfe eines anderen Malers, was dazu eigentlich im Widerspruch steht (der Helfer müsste ja genauso „unfähig“ gewesen sein wie Stifter) und auch wegen des sehr persönlichen Charakters des Blattes kaum anzunehmen ist.

Die anderen Werke Stifters aus dieser Zeit sind nach Feichtinger „*vorwiegend und hauptsächlich Sammelstücke von den Brüdern Reinhold... und fallweise sporadische Nachmalungen, die alle erst 1836 anzusetzen sind*“. Offenbar meint er damit die am Passepartout – und nicht auf dem Blatt selbst – mit „Stifter 1829“ bezeichneten Landschaften (Abb. 5, 6)[30]. Diese Bilder sind tatsächlich deutlich besser als alles, was Stifter bis dahin gemalt hatte. Offenbar handelt es sich um Kopien (das ist der Ausdruck, den Stifter selbst verwendet hat, Feichtinger nennt es „Abmalung“), wobei Stifters Können mit dem bedeutenderen Vorbild wuchs – ein Vorgang, der in der Kunstgeschichte ja keineswegs singulär ist. Im übrigen sind etwa die Staffagefiguren der „Landschaft mit Angler“ durchaus ähnlich „primitiv“ wie jene der Ansicht von Friedberg.

Jedenfalls darf ausgeschlossen werden, dass Stifter damals fremde Bilder erwarb und als eigene ausgab. Er hatte dafür damals weder das Geld (im Gegenteil: er wollte ja von der Malerei leben!), noch ist ihm ein derartiger Betrug – und das wäre es in der Tat gewesen – zuzutrauen. Feichtingers Deutung von Stifters Signatur als „*Eignerzeichen mit Erwerbsdatum*“ ist deshalb, wie bereits Schöny feststellte, völlig absurd. Im übrigen widerspricht sich Feichtinger selbst, wenn er alle Arbeiten auf blauem Papier als Sammelstücke erklärt, aber andererseits das auf demselben Papier gemalte Friedberg-Bild als weitgehend eigenhändig gelten lässt.

Auf die in Novotnys Werkverzeichnis nun folgenden Gemälde geht Feichtinger nicht ein. Sie sind aber wichtig, weil es sich um Stifters früheste Ölgemälde handelt. Das erste ist die bereits erwähnte, für Andreas von Baumgartner bestimmte Ansicht von Friedberg, eine leicht veränderte Variante des für Fanny Greipl gemalten Deckfarbenbildes (Abb. 4)[31].

---

30 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 10 f., 71 f., Nr. 10 f., Abb. 9 f.; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 77, Nr. 6 f., Taf. 10; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 96, Nr. 10 f.; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 29, 31; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 12, Abb. 7 f.; Hauptner 2000 (zit. Anm. 22), S. 25 f., mit Farbabb.

31 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 11, 13, 44, 73, Nr. 15, Abb. 13; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 97 f., Nr. 15; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 79.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Aus demselben Jahr 1832 datiert eine Ansicht von Pfarrkirchen bei Bad Hall, an deren Herkunft aus dem Besitz der Familie Greipl wohl kaum zu zweifeln ist (Abb. 8)[32]. Signatur und Datum sind eingekratzt und belegen, dass Stifter spätestens damals und nicht erst 1836 – wie Feichtinger behauptet – in Öl gemalt hat. Es folgen 1833 zwei Gebirgslandschaften, von denen eine aus dem Besitz von Anna Greipl stammt und im Motiv weitgehend dem Deckfarbenbild „Wasserfall in der Ramsau" von 1829 entspricht (Abb. 5, 9)[33]. Die Malweise erinnert etwas an Gauermanns Ölskizzen der späten zwanziger Jahre, von denen Stifter damals möglicherweise einzelne ausborgen konnte (Abb. 10). Wie Hauptner erkannte, geht auch das Bild „Im Gosautal – Die Holzmeisteralm mit dem Dachstein" von 1834 offenbar auf ein Vorbild Gauermanns zurück[34].

Das nächste Werk, mit dem sich Feichtinger ausführlicher beschäftigte, ist der signierte, aber undatierte „Fabriksgarten in Schwadorf" (Abb. 11)[35]. Das Bild sei „*nach einer Skizze von Fischbach vorbereitet*" worden und trage „*deutlich die „Handschrift" Johann Fischbachs*". Beides ist eigentlich nicht nachvollziehbar, zumal es stilistisch durchaus einheitlich wirkt. Dass Fischbach seinem Freund Stifter manches zu verbessern half, ist möglich, dass er aber „*kräftig in das Bild hineingemalt*" habe, darf ausgeschlossen werden. Nur die brillante Wiedergabe der Wolken scheint über das hinauszugehen, was man Stifter um 1835 zuzutrauen bereit ist. Feichtinger hat die von Novotny vorgeschlagene Entstehungszeit auf 1836 korrigiert, doch ist es trotzdem logischer, das Bild ins selbe Jahr wie die beiden folgenden, 1835 datierten Werke einzureihen.

Es handelt sich dabei um das „Landhaus bei Alt-Aussee" (Abb. 12), das Feichtinger ebenfalls für eine „*Nachmalung einer Zeichnung von Johan Fischbach*" hält und den weit interessanteren „Sarstein bei Alt-Aussee" (Abb. 13)[36]. Das Bild entstand nach einer Vorlage von Louis Pereira, wie Heinz Schöny 1987 nachweisen konnte[37]. Feichtinger traute es Stifter nicht zu und

32 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 11, 73, Nr. 16, Abb. 11; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 98, Nr. 16.

33 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 12 f., 73 f., Nr. 17 f., Abb. 14 f.; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 98, Nr. 17 f.; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 41; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 14, 30, 34, 45, Abb. 11.

34 Rupert Feuchtmüller, Friedrich Gauermann 1807-1862, Rosenheim 1987, Farbabb. 118; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 23, Abb. 52 f.

35 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 13 f., Nr. 30, Abb. 39; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 78, Nr. 18; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 101, Nr. 30; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 61; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 14 f., 25, Abb. 15; Hauptner 2000 (zit. Anm. 22), S. 29, mit Farbabb.

36 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 11, 13 f., 45, Nr. 24, 27, Abb. 24, 27; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 78, Nr. 16; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 99 f., Nr. 24, 27; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 49; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 21 ff., Abb. 50; Hauptner 2000 (zit. Anm. 22), S. 30 f., mit Farbabb.; Feichtinger (zit. Anm. 10), Nr. 79/80, 1988, S. 7.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

dachte eher an ein Werk von Johann Fischbach oder einen der Brüder Reinhold.
Um dies zu überprüfen, sei hier ein Vergleich mit Fischbachs „Partie am Königssee" angeregt, die etwa gleichzeitig entstanden sein dürfte und einen ähnlich zarten, aquarellhaften Farbauftrag zeigt. Nikolaus Schaffer sah in diesem und ähnlichen Werken Fischbachs „*einen Höhepunkt im Sinne biedermeierlichen Wirklichkeitsfanatismus*", der ihn (Fischbach) aber nicht „*an einem primär poetisch-stimmungsbetonten Zugang zur Natur*" gehindert habe[38].
Ähnliches gilt auch für Stifters Sarstein-Gemälde, das aber trotz aller Ähnlichkeit nicht Fischbach zugeschrieben werden kann. Vielmehr zeigt sich, dass es Stifter damals – also bereits 1835 – gelungen ist, sich Fischbachs künstlerische Errungenschaften und Fähigkeiten weitestgehend anzueignen. Für diesen künstlerischen Durchbruch muss eine sehr intensive Unterweisung durch den Freund stattgefunden haben (der allerdings erst 1836 in Briefen Stifters erwähnt wird). Tatsächlich handelt es sich bei dem Sarstein-Bild um ein überaus gelungenes Werk, das sich deutlich von allen früheren Arbeiten Stifters – sogar von dem im gleichen Jahr, aber offenbar etwas früher entstandenen Bildern – unterscheidet. Stifter hat den „Sarstein bei Alt-Aussee" – ebenso wie die vorbereitende Zeichnung – somit völlig zu Recht und wohl auch nicht ohne Stolz signiert, und am 4. Februar 1836 schrieb er an Adolf von Brenner: *„ich bin so eitel zu sagen: Auch ich bin ein Landschaftsmaler"*.
Allerdings muss betont werden, dass auch Fischbach sich seine Meisterschaft erst kurz zuvor erarbeitet hatte. Er war damit maßgebend an der um 1830 einsetzenden, für die österreichische Landschaftsmalerei des Biedermeier entscheidenden Entwicklung beteiligt, als deren Vorreiter Franz Steinfeld gilt. Die wesentlichen Schritte erfolgten abseits der Wiener Akademie, wo die Klasse für Landschaftsmalerei seit 1812 (definitiv seit 1815) unter der Leitung des damals noch ganz der Tradition der alten Niederländer verpflichteten Joseph Mössmer stand[39].
Stifter tat also gut daran, nicht an die Akademie zu gehen, sondern sich bei einem der „moderneren" Landschaftsmaler weiterzubilden. Dabei ist bezeichnend, dass er offenbar nicht den Kontakt zum „Realisten" Franz Steinfeld, sondern zu Johann Fischbach suchte, der in seinen Landschaftsbildern die neue Natursicht mit einer im Grunde romantischen Haltung zu verbinden suchte.

---

37 Heinz Schöny, Stifters „Sarstein" und seine Vorlage, in: Adalbert Stifter Institut des Landes Oberösterreich, Vierteljahresschrift, Jg. 36, 1987, Folge 1/2, S. 11-15; Schmitt 1996 (zit. Anm. 80), S. 274.
38 Schaffer 1989 (zit. Anm. 2), S. 28, 205, Nr. K 31, Farbabb. 39.
39 Schultes o. J. (zit. Anm. 2), S. 244.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Der um acht Jahre ältere Fischbach, dem Stifter als Maler *„viel, ja alles“* verdankte, studierte seit 1812 bei dem erwähnten Professor Mössmer an der Wiener Akademie, wo er 1819 den Ersten Preis für Landschaftsmalerei erhielt und seit 1822 ausstellte. Während des Studiums verdiente Fischbach zunächst sein Geld als Lehrer einer Erziehungsanstalt für Adelige, die Graf Moritz Fries auf Schloss Plankenberg bei Tulln eingerichtet hatte. Er unterrichtete dort außer Zeichnen auch gelegentlich Französisch, Geschichte und Geographie. Unter seinen Schülern soll sich auch der Dichter Anastasius Grün (Anton Alexander Graf Auersperg, 1806-1876) befunden haben[40].

1825 reiste Fischbach zu Studienzwecken über Süddeutschland in die Schweiz. Bald nach seiner Rückkehr wurde er Konservator der mehrere tausend Blätter umfassenden Kupferstichsammlung des Fürsten Paar in dessen Wiener Palais. Die Grundlage all dieser Kontakte verdankte er offenbar seinem Vater, der als Haushofmeister beim Grafen Breuner gewohnt war, sich in Adelskreisen zu bewegen. Deshalb dürfte es auch Fischbach gewesen sein, der Stifter in die Wiener Adelskreise einführte[41]. Dank seiner hervorragenden Bildung vermochte er seinem jüngeren Freund auch sonst einiges zu bieten, kannte er doch unter anderem die Werke Goethes, Lessings und Winckelmanns. Von der Dichterin Betty Paoli (Barbara Elisabeth Babette Glück, 1814 -1894), die bekanntlich auch im Leben Adalbert Stifters eine Rolle spielte, schuf er ein nicht ganz vollendetes Aquarell[42].

Fischbachs Zeichenunterricht glich wohl weitgehend jenem an der Wiener Akademie, wo damals mit dem Kopieren beispielhafter Zeichnungen begonnen wurde. Tatsächlich wissen wir ja aus Stifters Briefen, dass er zunächst nach fremden Vorlagen malte, wobei außer Fischbach auch ein gewisser Gustav genannt wird, den Fritz Feichtinger mit Gustav Reinhold identifizieren konnte[43]. Gute Vorlagen hatten damals durchaus dieselbe „Autorität“ wie die Natur selbst, weshalb es völlig unangebracht ist, hier mit den heutigen Maßstäben von Originalität zu argumentieren.

---

40 Feichtinger (zit. Anm. 10), Nr. 79/80, 1988, S. 11 f.; Schaffer 1989 (zit. Anm. 2), S. 16 f.

41 Bisher wurde allein der erwähnte Andreas von Baumgartner, einer von Stifters Professoren an der Wiener Universität, für diese Kontakte verantwortlich gemacht. Vgl. Lachinger 2005 (zit. Anm. 6), S. 58.

42 Schaffer 1989 (zit. Anm. 2), S. 12, 22. – Stifter lernte Betty Paoli im Salon der Fürstin Schwarzenberg kennen und war ihr zeitlebens freundschaftlich verbunden. Im letzten Jahrgang des Almanachs „Iris“ erschienen Stifters Erzählung „Prokopus“, Grillparzers Novelle „Der arme Spielmann“ und Betty Paulis Gedicht „An Adalbert Stifter“.

43 Fritz Feichtinger, „Gustav“ aus Adalbert Stifters „Condor“ ist nun bekannt, in: OÖ. Heimatblätter 41. Jg., Heft 3/1987, S. 274-277. Feichtigers Identifikation ist nur für den „Gustav“ der Briefe Stifters gültig. Der Maler Gustav der Erzählung „Der Condor“ ist hingegen ebenso eine literarische Kunstfigur wie der „Albrecht“ der „Feldblumen“.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

1 Adalbert Stifter,„Häuserl am Roan“, Illustration zu einem Gedicht von Ignaz Castelli, Deckfarben, sign. u. dat. 1825, Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

2 Georg Riezlmayr und Adalbert Stifter, Blick auf Kremsmünster und Umgebung, Deckfarben, um 1825, Linz, OÖ. Landesmuseum

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

3 Adalbert Stifter, Bildstock, monogr., um oder nach 1830, Bleistift, Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

4 Adalbert Stifter, Ansicht von Friedberg, 1829, Deckfarben, Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

5 Adalbert Stifter, Wasserfall in der Ramsau mit Blick auf den Watzmann, sign. u. dat. 1829, Deckfarben, Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

6 Adalbert Stifter, Landschaft mit Angler, sign. u. dat. 1829, Deckfarben, Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

7 Adalbert Stifter, Ansicht von Oberplan, Öl auf Leinwand, um oder nach 1832, Horna Plana (Oberplan), Adalbert Stifter-Geburtshaus

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

8 Adalbert Stifter, Kirche und Pfarrhof von Pfarrkirchen bei Bad Hall, 1832, Öl auf Holz, sign. u. dat., Schweinfurt, Museum Georg Schäfer

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

9 Adalbert Stifter, Wasserfall im Hochgebirge, 1833, Öl auf Holz, sign. u. dat., Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

10 Friedrich Gauermann, Viehtrieb über einen Waldstrom, 1828, Öl auf Papier, Wien, Akademie der bildenden Künste

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

11 Adalbert Stifter, Fabriksgarten in Schwadorf, um 1835, Öl auf Leinwand, sign., Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

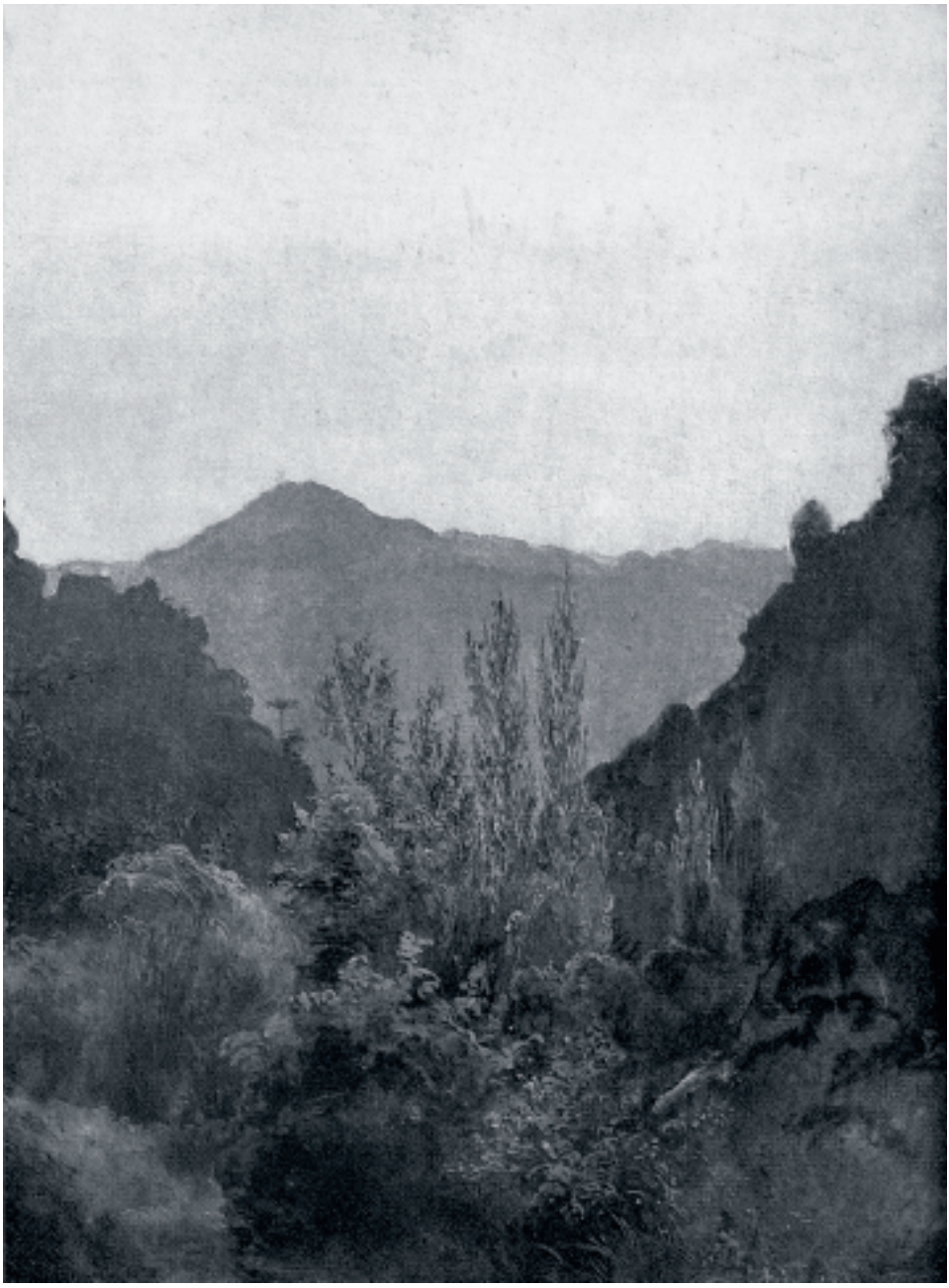
©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

12 Adalbert Stifter, Landhaus bei Alt-Aussee, 1835, Öl auf Karton, sign. u. dat., Wien, Privatbesitz

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

13 Adalbert Stifter, Der Sarstein bei Alt-Aussee, 1835, Öl auf Leinwand, sign. u. dat., Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at



14 Adalbert Stifter, Blick vom Mönchsberg auf den Untersberg, 1837, Öl auf Karton, sign. u. dat., Wien, Privatbesitz

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

15 Adalbert Stifter, Der Vordere Gosausee mit dem Dachstein, 1837, Öl auf Leinwand, sign. u. dat., Schloss Mühlbach, Privatbesitz

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

16 Adalbert Stifter, Der Königssee mit dem Watzmann, 1837, Öl auf Leinwand, sign. u. dat., Wien, Belvedere

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

17 Adalbert Stifter, Der Kirchhof in Hallstatt, 1838, Öl auf Leinwand, sign. u. dat., Graz, Privatbesitz

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

18 Adalbert Stifter, Die Ruine Wittinghausen, um 1839, Linz, OÖ. Landesmuseum (Dauerleihgabe im Adalbert-Stifter-Institut)

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

19 Adalbert Stifter (oder Carl Blumauer), Blick auf Urfahr und Linz, Öl auf Leinwand, Privatbesitz

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

20 Rudolf von Alt, Blick auf Linz vom Schloss Hagen aus, 1840, Linz, Nordico-Museum der Stadt Linz

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

21 Adalbert Stifter, Seestück bei Mondbeleuchtung, um 1838/40, Öl auf Papier, Linz, Privatbesitz

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

22 Ivan Ayvasovski, Leuchtturm im Mondschein, 1849,
unbekannter Besitz

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

23 Adalbert Stifter, Blick in die Beatrixgasse in Wien, 1839, Öl auf Karton, Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

24 Adalbert Stifter, Blick auf Wiener Vorstadthäuser, 1839, Öl auf Holz, sign. u. dat., Wien, Belvedere

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

25 Carl Blechen, Blick über Dächer und Gärten, 1818, Öl auf Leinwand, Berlin, Nationalgalerie

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

26 Adalbert Stifter, Motiv aus Neuwaldegg II, um 1841, Öl auf Papier,
Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

27 Adalbert Stifter, Wolkenstudie, um 1840, Öl auf Papier,
Wien, Belvedere

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

28 Adalbert Stifter, Partie aus den westungarischen Donauauen mit aufsteigendem Gewitter, um 1841, Öl auf Leinwand, Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

29 Adalbert Stifter, Westungarische Landschaft (Leithagebirge), 1841, Öl auf Leinwand, sign. u. dat., Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

30 Adalbert Stifter, Westungarische Landschaft mit Hütten und aufgehendem Mond, um 1841, Öl auf Karton, nachträglich bezeichnet, Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

31 Adalbert Stifter, Mondlandschaft mit Fluss, um 1840/45, Öl auf Holz, Linz, Nordico-Museum der Stadt Linz

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

32 Adalbert Stifter,„Eine Felsparthie“, 1841, Öl auf Leinwand, sign. u. dat., Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

33 Adalbert Stifter, Flussenge (Die Teufelsmauer bei Hohenfurt), 1845, Öl auf Leinwand, sign. u. dat., Linz, OÖ. Landesmuseum

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

34 Adalbert Stifter, Die Strasserau bei Linz, um 1850, Öl auf Leinwand, von fremder Hand vollendet und bez., Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

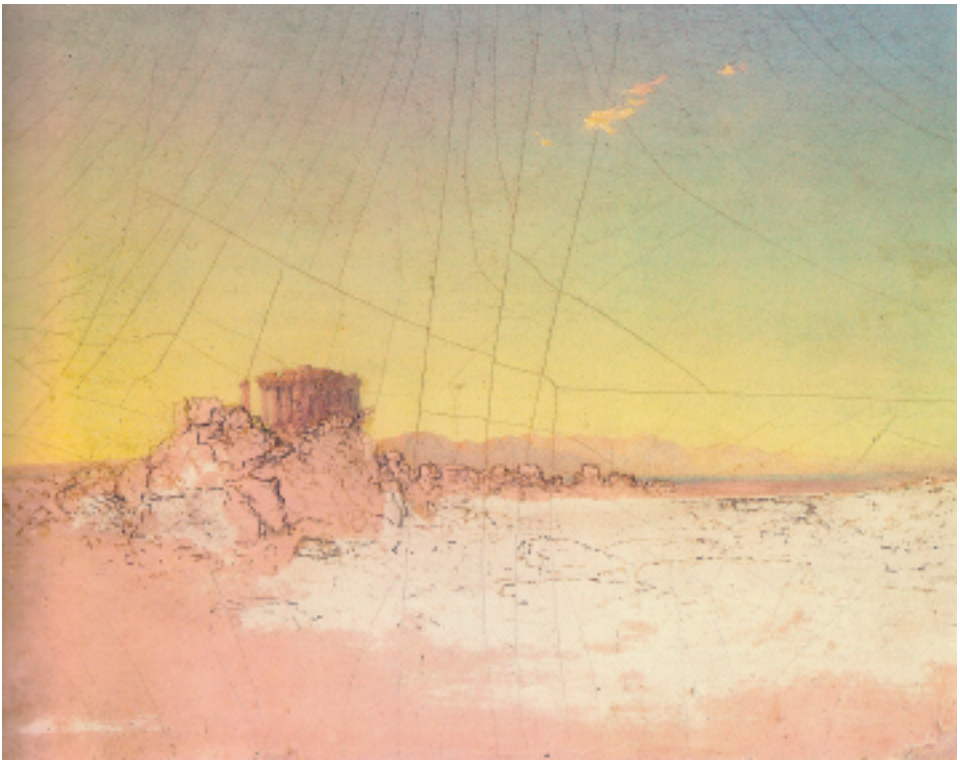
©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

35 Adalbert Stifter, Mondaufgang, um 1855, Öl auf Karton,
Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

36 Adalbert Stifter, „Die Heiterkeit. Griechische Tempelruinen", um 1854 (?), Öl auf Leinwand, Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

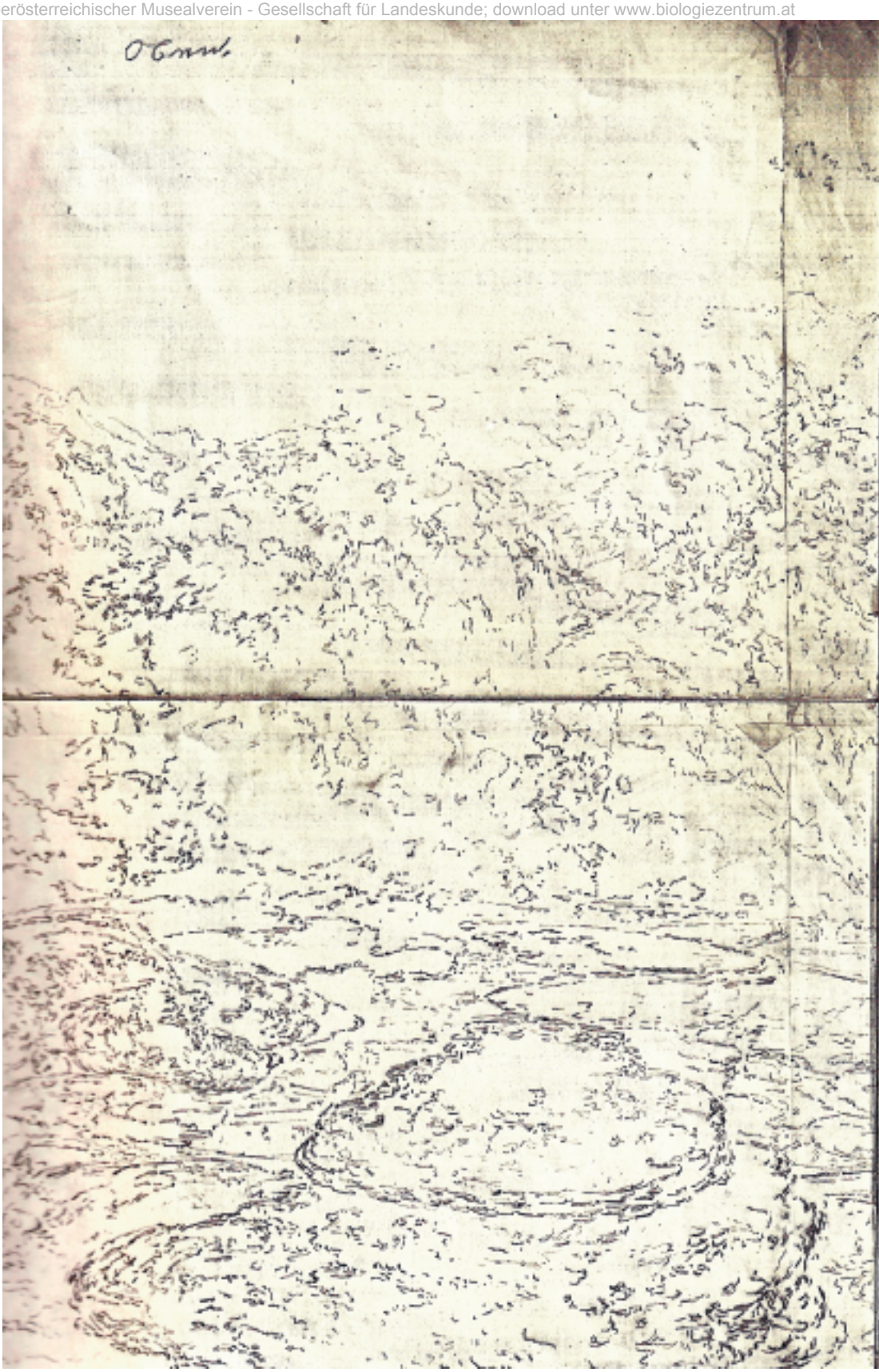
©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at



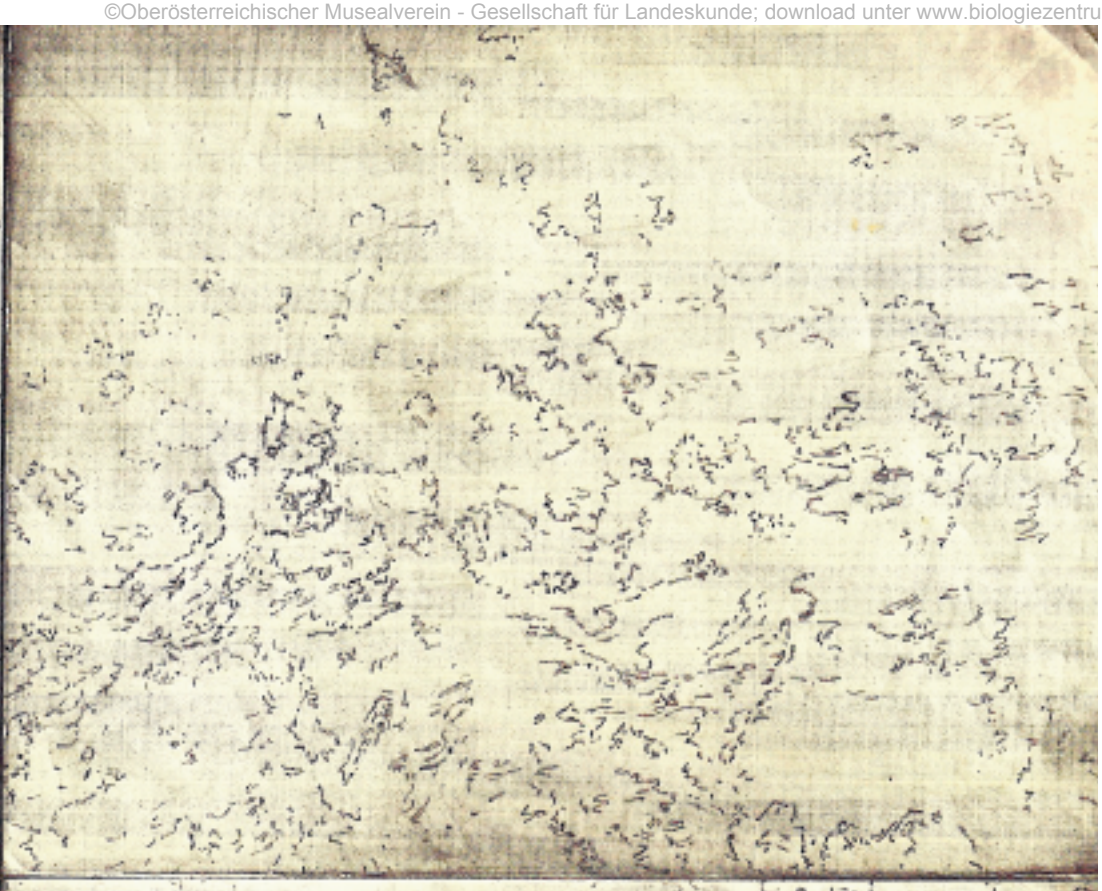
37 Adalbert Stifter, „Die Heiterkeit. Griechische Tempelruinen", um 1850/60, Öl auf Karton, Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

38 (S. 286/287) Adalbert Stifter, „Die Bewegung. Strömendes Wasser", 1858, Vorzeichnung, Wien, Adalbert Stifter-Gesellschaft

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at



©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at



©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

39 Adalbert Stifter, Terrainstudie aus den Lackenhäusern, 1863, Bleistift, Wien, Graphische Sammlung Albertina

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Obwohl sich Fischbach seit 1831 im Sommer alljährlich im Salzkammergut aufhielt und dabei auch mit Franz Steinfeld zusammentraf, wurde er nicht zum reinen Pleinair-Maler. Wie sein Freund Friedrich Gauermann blieb er insofern der „klassischen" Tradition verpflichtet, als es ihm wichtig war, die Natur gleichsam durch die Brille der *unübertrefflichen alten Meister* zu sehen. Dass ihm 1836 bei der Neubesetzung der Stelle eines Korrektors an der Wiener Akademie Thomas Ender vorgezogen wurde, war nicht zuletzt auch ein Sieg der „Realisten" über die „Romantiker". Fischbach ging darauf hin 1837 nach München und 1840 nach Salzburg. Spätestens damals erlosch auch sein Einfluss auf Stifters Malerei.

Von 1837, dem Jahr von Fischbachs Abreise, datieren drei Gemälde Stifters, mit denen sich Feichtinger ausführlicher beschäftigt hat. Eines davon gilt als Landschaft aus dem Salzkammergut (?), wurde aber von Franz Fink als Durchblick von der Höhe des Mönchsberges in Salzburg zum Untersberg identifiziert (Abb. 14)[44]. Feichtinger hielt auch dieses Bild für zweifelhaft, obwohl die Signatur Stifters in die Farbe eingekratzt ist. Die Malerei ließ ihn an die Miesenbach-Bilder Friedrich Gauermanns denken, doch kämen seiner Meinung nach auch Heinrich und Gustav Reinhold in Frage. Letzterer ist aber schon deshalb auszuschließen, weil er ab 1835 nicht mehr in Wien war[45].

Tatsächlich erinnert an dem Bild Stifters manches an Werke Gauermanns wie die „Landschaft bei Miesenbach" oder den „Blick vom Gauermannhof mit Schneeberg" von etwa 1830 im Belvedere in Wien[46]. Es soll auch nicht bezweifelt werden, dass sich Stifter durch solche Werke anregen ließ und dass er Gauermann wohl auch technisch einiges verdankte. Die bereits erwähnte „krause" Pinselstruktur geht ja tatsächlich eher auf ihn als auf Fischbach zurück. Dennoch besteht kein Grund, die Salzkammergut-Landschaft Stifters nun Gauermann zuzuschreiben.

Von den beiden anderen Bildern des Jahres 1837 hält Feichtinger den „Hinteren Gosausee mit dem Dachstein" für eine „*Nachmalung*" Stifters nach Fischbach, während er sich beim „Königssee mit dem Watzmann" (Abb. 16) offenbar nicht im Klaren ist, ob es sich um eine Nachmalung Stifters oder ein Original Gustav Reinholds handelt, das dieser seinem Freud zur Hochzeit mit

44 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 16, 45, 81, Nr. 38, Abb. 31; Alois Großschopf, Adalbert Stifter. Leben Werk Landschaft, Linz 1967, Abb. S. S. 110; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 103, Nr. 38 a; Feichtinger (zit. Anm. 10), Nr. 79/80, 1988, S. 8; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 15, 24 f., Abb. 18.

45 Schöny 1990 (zit. Anm. 11), S. 5.

46 Feuchtmülller 1987 (zit. Anm. 24), Farbabb. 84, 86.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Amalie Mohaupt geschenkt habe[47]. Da beide Bilder von Stifter signiert sind, gilt hier dasselbe wie beim bereits besprochenen „Sarstein bei Alt-Aussee" – ein Werk, das in mehrfacher Beziehung die unmittelbare Voraussetzung für die beiden Gemälde von 1837 bildet (Abb. 13).

Die deutlich erkennbare Aufhellung der Palette passt gut zur bekannten Briefstelle vom 8. Februar 1837, wo Stifter berichtet, er hätte das Dachstein-Bild, weil es ihm zu matt schien, mit Terpentin und Bimsstein abgerieben und nochmals in brillanteren Farben gemalt. Auch wenn die Gleichsetzung des erhaltenen Gemäldes mit dem im Brief erwähnten nicht sicher ist, korreliert sie doch auffallend mit dem damaligen Stilwandel seiner Malerei.

Wie bereits erwähnt, beherrschte Stifter bereits damals den dünnen, leichten, an Aquarell erinnernden Farbauftrag Fischbachs weitgehend. Andererseits ist hier erstmals die bei seinen Maler-Freunden nicht nachweisbare, für sein späteres Schaffen aber sehr charakteristische Pinselführung zu belegen – eine Verselbständigung der formalen Mittel, die wenig später zu den ausgesprochen „krausen" Strukturen des Bildes der „Teufelsmauer" führen sollte (Abb. 33).

Der deutlich erkennbare künstlerische und technische Fortschritt gegenüber den bis dahin entstandenen Gemälden Stifters wurde bisher insbesondere mit einer im Juni 1836 stattgefundenen, durch ein abschriftlich erhaltenes Tagebuch belegten Studienreise ins Salzkammergut erklärt. Fritz Feichtinger hat neben vielem anderen auch diese Reise bezweifelt, und zwar wegen der damaligen finanziellen Notlage Stifters[48]. Das Argument ist aber nicht zwingend, denn das Darlehen von 120 Gulden, das er 1835, vielleicht auch schon 1834 aufnahm, dürfte sogar der Finanzierung dieser Reise gedient haben. Im übrigen musste ja auch die 1835 erfolgte Reise zur Hochzeit seines Freundes Dr. Schiffler nach Christianberg, wo Stifter Fanny Greipl wiedersah, einiges gekostet haben.

Dass Stifter das ausgeliehene Geld bis 1837 nicht zurückzahlte und deshalb sogar mit der Pfändung bedroht wurde, spricht eigentlich nur dafür, dass er es großzügig ausgegeben hatte. Die Situation wiederholte sich im übrigen 1841, als er seiner Frau Amalie nach Ungarn nachreiste und daraufhin neuerlich vor der Pfändung stand.

---

47 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 14 ff., 45, 56 ff., Nr. 36, 37, Abb. 34, 35; Neuerwerbungen der Österreichischen Galerie 1960-1968 (Sonderheft der Mitteilungen der Österreichischen Galerie), Wien 1968, S. 7, Abb. 21; Fritz Nonotny, Zu einer Wolkenstudie von Adalbert Stifter, in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 1971, Jg. 15, Nr. 59, Taf. III; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 78, Nr. 19; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 102 f., Nr. 36 f.; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 55; Wetzel 1983 (zit. Anm. 20), Farbabb. S. 41; Feichtinger (zit. Anm. 10), Nr. 79/80, 1988, S. 7 f.; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 15, 21 ff., 81, Abb. 16 f.; Claudia Wöhrer, Kunst des 19. Jahrhunderts. Bestandskatalog der Österreichischen Galerie des 19. Jahrhunderts, Bd. 4, S-Z, Wien 2000, S. 156.

48 Feichtinger (zit. Anm. 10), Nr. 81/82, 1988, S. 43 ff.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Dass Stifter auch sonst in Zeiten finanzieller Not durchaus Reisen plante, belegt ein Brief von 1837, wo von einer nicht zustande gekommenen „*Reise ins* (sic!) *Pinzgau*“ die Rede ist. Offenbar hatte er aber doch immer wieder Freunde, die ihm finanziell aus der Klemme halfen, sonst hätte er nicht beide Male die drohende Pfändung abwehren können. Für die Reise von 1836 spricht auch, dass jene Stifter-Forscher, die das Original des mittlerweile verschollenen Reisetagebuchs noch gesehen haben, offenbar darin zweifelsfrei die Handschrift des Dichters erkannt haben.

Wie auch immer: wenn Stifter am 10. November 1836 schreibt, er habe *15 Blätter von Gustav* (Reinhold) nachgezeichnet, wovon die letzteren seinen ersteren schon gleich kommen, so bedeutet dies, dass er sich damals sicher war, das künstlerische Niveau seiner Malerfreunde erreicht zu haben. Das aber entspricht völlig dem von Fritz Novotny entworfenen Bild seiner künstlerischen Entwicklung, die 1836 mit dem Königssee-Bild (Abb. 16) einen ersten Höhepunkt erreichte.

1839 war Stifter, wie erwähnt, erstmals auf der Jahresausstellung der Wiener Akademie vertreten, und zwar mit fünf Landschaftsbildern, von denen „Ein alter Kirchhof“ ziemlich verlässlich mit dem überaus stimmungsvollen, aber nicht sehr naturgetreuen „Kirchhof in Hallstatt“ (Abb. 17) aus dem Jahr 1838 identifiziert werden konnte. Das Bild wurde 1839 direkt in der Ausstellung erworben und zwar zusammen mit einer Gebirgslandschaft mit Bauerngehöft[49]. Als Hochzeitsgeschenk für einen Freund entstand damals auch eine seltsam kubistisch wirkende Ansicht der Ruine Wittinghausen, von der auch eine kleinere Variante existiert (Abb. 18)[50].

Um diese Zeit könnte auch eine, in der Nähe des Schlosses Hagen aufgenommene Ansicht von Linz entstanden sein, die bisher völlig unverständlicherweise als Werk Carl Spitzwegs galt, aber eher für Adalbert Stifter in Frage kommt (Abb. 19). Möglicherweise malte er das Bild auch erst 1845/46, als er im Gstöttnerhof/Kirchmayrgut in Urfahr wohnte[51]. Verglichen mit Rudolf von Alts brillantem, fast vom selben Blickwinkel aus gemalten Aquarell erscheint das Bild allerdings insbesondere im Vordergrund geradezu unbehol-

49 Fritz Novotny, Drei unbekannte Landschaftsgemälde Adalbert Stifters, Adalbert Stifter-Almanach 1947; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 103 f., Nr. 38 b; Schultes 2005 (zit. Anm. 16), S. 38-41, Farbabb. 26.

50 Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 79, Nr. 21; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 104 f., Nr. 41 f.; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 39; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 14 f., 33 f., 84, Abb. 12, 22, 61.

51 Justus Schmidt, Linz in alten Ansichten, Salzburg 1965, S. 296, Taf. 81. Zum Linz-Aufenthalt vgl. Hans-Joachim Preis, Adalbert Stifter und der Traunsee – Eindrücke von der Stifter-Ausstellung 2005 im Kloster Traunkirchen, in: Rheinische Adalbert-Stifter-Gesellschaft, Nachrichtenblatt Nr. 126, Dezember 2006, S. 10.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

fen, und es ist deshalb nicht auszuschließen, dass wir es hier mit einem Werk eines anderen Malers (Carl Blumauer ?) zu tun haben (Abb. 20)[52].
1840, im Entstehungsjahr von Alts Linz-Ansicht, stellte Stifter ein „Seestück bei Mondbeleuchtung" (Abb. 21) aus, das möglicherweise mit einem Gemälde aus der Sammlung Samhaber identifiziert werden kann[53]. Das sehr dunkle Bild steht in der Tradition der niederländischen Marinemalerei, nimmt aber andererseits schon manches von der Stimmung der nächtlichen Seestücke des Russen Ivan Ayvasovski (1817-1900) vorweg, von denen sich insbesondere ein 1849 datiertes Ovalbild eines Leuchtturms im Mondschein zum Vergleich eignet (Abb. 22)[54].
Während die in der Akademie gezeigten Gemälde offenbar den Geschmack des Publikums treffen sollten, malte Stifter noch im selben Jahr zwei ganz andersartige Gemälde, nämlich den „Blick in die Beatrixgasse" (Abb. 23) und ein zweites, ähnlich ungewöhnliches Bild, das Dächer und Häuserrückseiten der Wiener Vorstadt zeigt (Abb. 24)[55]. Man hat zu Recht die modernen Züge beider Werke betont, in denen sich Stifter deutlich von der gleichzeitigen Wiener Malerei absetzt. Beide Male ist das Motiv von hoch oben aufgenommen, und beide Male wird das verschachtelte Hinter- und Nebeneinander der Giebel und Dächer zum eigentlichen Hauptmotiv. Es gibt dazu kaum Vorbilder, abgesehen von Pieter Gerardus van Os' „Kanal bei Gravenland", wo der Blick ebenfalls von oben auf einen Häusergiebel fällt[56]. Freilich kann Stifter

52 Schmidt 1965 (zit. Anm. 51), S. 292, Nr. 140, Tafel 77; Schätze der Zeichenkunst. 100 Meisterwerke der Graphischen Sammlung des Nordico-Museum der Stadt Linz, Linz 2000, S. 118 f., mit Farbabb. und der älteren Lit.

53 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 19 f., 24, 83, Nr. 46, Abb. 43; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 106, Nr. 46; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 89; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 16, 67, Abb. 34; Hauptner 2000 (zit. Anm. 22), S. 42, mit Farbabb.

54 Galerie Koller, Zürich, Auktion am 21. September 2005. Zum Einfluss der Holländer auf Stifter vgl. Josef van Heukelum, Adalbert Stifter (1805-1868) und die holländische Malerei. Auch Gemälde aus der Künstlerfamilie Koekkoek waren in Linz ausgestellt, Vorabdruck aus: Kalender für das Klever Land auf das Jahr 1988.

55 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 16 ff. 22, 58., Nr. 39 f., Abb. 36, 37; Bruno Grimschitz, Die Altwiener Maler, Wien 1961, S. 66 f., mit Farbabb.; Alfred May, Wien in alten Ansichten, 1965, Taf. 91; Rudolf Zeitler, Die Kunst des 19. Jahrhunderts (Propyläen Kunstgeschichte Bd. 11), Berlin 1966, S. 216, Nr. 95 a; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), Nr. 19, Taf. 2; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 104, Nr. 39 f., Taf. 25; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 57, 59; Baumer 1982 (zit. Anm. 8), S. 126, mit Farbabb.; Wetzel 1983 (zit. Anm. 20), Farbabb. S. 44 f.; Gerbert Frodl, Wiener Malerei der Biedermeierzeit, Rosenheim 1987, S. 261, Nr. 172 (Farbabb.); Stifter 1990 (zit. Anm. 20), Farbabb. S. 28; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 15, 33 ff., 58, 65, Abb. 21, 23; Wöhrer 2000 (zit. Anm. 47), S. 137; Hauptner 2000 (zit. Anm. 22), S. 48, mit Farbabb.; Gerbert Frodl, 19. Jahrhundert (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 5), München u. a. 2002, S. 354 f., Nr. 96, Taf. S. 62; Schultes 2005 (zit. Anm. 16), S. 12, Farbabb. 2; Derselbe, Der Dichter als Maler, in: Weltkunst. Die Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten, Heft 10/2005, S. 60 f., Farbabb. 2.

56 Kat. Koblenz 2002 (zit. Anm. 1), S. 152 f., mit Farbabb.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

das 1818 entstandene, jetzt im Amsterdamer Rijksmuseum aufbewahrte Bild des holländischen Künstlers, dessen Malweise ganz anders ist, kaum gekannt haben. Hauptner wies darüber hinaus auf eine Zeichnung Ferdinand Oliviers mit dem Blick in die Heugasse in Wien sowie auf einen Fensterausblick von Christian Friedrich Gilles hin, dessen Malweise freilich viel freier und skizzenhafter ist. Das gilt auch für zwei Studien von Carl Blechen, die Stifter in Motiv und Malweise erstaunlich nahe stehen (Abb. 25)[57]. Vor allem die ungewöhnliche Perspektive und die summarische Behandlung der Details sind hier ebenso originell wie zukunftsweisend. Wie Hauptner zu recht betont, gilt dies aber nur für die Studien, nicht für die ausgeführten Gemälde.

Zu bedauern bleibt, dass Stifter sich damals noch nicht an größere Formate wagte. Die in der Kremsmünsterer Ausstellung von 2005 gezeigte, deutlich aufgehellte Dia-Vergrößerung des „Blicks in die Beatrixgasse" bewies, dass sich Stifter damals auf einem Weg befand, der zum Impressionismus hätte führen können. Jedenfalls sind seine beiden Wiener Vorstadt-Bilder im Grunde genommen kühner als etwa das vom Motiv her vergleichbare, um 1885/86 entstandene Bild Carl Molls, das den „Blick aus einem Zimmer der Mutter in Mariahilf" zeigt und als wichtiges Werk des österreichischen Stimmungsimpressionismus gilt[58].

Vielleicht noch außergewöhnlicher als die beiden Bilder von 1839 ist das in zwei Fassungen erhaltene „Motiv aus Neuwaldegg" (Abb. 26). Eine davon ist 1841 datiert und stammt aus dem Besitz des Fürsten Colloredo-Mannsfeld, der es von Stifter höchstwahrscheinlich zu seiner Vermählung erhielt. Jedenfalls wurde es in der zur Goldenen Hochzeit des Fürsten erschienenen Festschrift in einer Zeichnung reproduziert[59]. Vor allem die zweite Fassung gehört zu Stifters kühnsten Werken und zeigt eine großartige Spontaneität. Sie belegt, wie nahe Stifter damals dem Impressionismus war, allerdings konnte er mit dieser Art von Malerei gewiss nur in einem kleinen Kreis von Freunden, nicht aber in der offiziellen Kunstwelt Wiens auf Verständnis hof-

57 Zeitler 1966 (zit. Anm. 55), S. 211, Nr. 75; William Vaughan, Europäische Kunst im 19. Jahrhundert, Band 1: 1780-1850. Vom Klassizismus zum Biedermeier, dt. Ausgabe Freiburg i. Br. 1990, Farbtafel 95; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 37 f., Abb. 62-65. Zu Blechens Naturauffassung vgl. Annik Pietsch, »Gottes Natur empfunden und erkannt« – Carl Blechens ›Naturgemälde‹, in: Jahrbuch der Berliner Museen N. F. 48, 2006, S. 89-116.

58 Ausst.-Kat. Natürlichere Natur. Österreichische Malerei des Stimmungsrealismus, Kunsthaus Mürzzuschlag 1994, Nr. 144, mit Farbabb. – Otmar Rychlik tritt hier, wie der Titel sagt, für eine Umbenennung der Epoche ein, doch hat sich der Terminus „Stimmungsimpressionismus" bereits so weit eingebürgert, dass er beibehalten werden sollte. Vgl. Gerbert Frodl, Stimmungsimpressionismus – ein europäisches Phänomen, in: Ausst.-Kat. Stimmungsimpressionismus, Österreichische Galerie Belvedere 2004, S. 9 ff.

59 Grimschitz 1961 (zit. Anm. 56), S. 68 f., mit Farbabb.; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 80, Nr. 36 f., Taf. 12; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 108, Nr. 57 a, b; Stifter 1990 (zit. Anm. 20), Farbabb. S. 37; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 16, 39 ff., 58, Abb. 29 f.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

fen. Offenbar gelang es ihm nun mühelos, ein Bild ohne kleinliche Vorzeichnung nur aus Farbe aufzubauen.

Eine wichtige Schulung dafür boten ihm offenbar seine Wolkenstudien (Abb. 27). Als Physiker kannte er gewiss Luke Howards Wolkentraktat, das John Constable zu seinen berühmten Wolkenbildern und Goethe zu seinem Aufsatz „Über die Wolkenformen nach Howard" anregte. Das meteorologische Interesse, das Stifter vor allem in der frühen Erzählung „Der Condor" an den Tag legte, spricht jedenfalls dafür, dass die meisten Wolkenstudien gleichzeitig mit diesem frühen Text entstanden sind. Auch malt Albrecht, der autobiographisch gefärbte Held der Erzählung „Feldblumen" „*fast den ganzen Tag Luftstudien*"[60].

Emerich Ranzoni erinnerte sich 1869: „*besonders war er* (Stifter) *unermüdlich in den Versuchen eine recht klare, durchsichtige Luft... auf die Leinwand zu zaubern; an Hunderte von derartigen Farbskizzen malte er....*" Warum Feichtinger, der diese Stelle selbst zitiert, dennoch behaupten kann, Stifter habe keine Studien geschaffen und die erhaltenen seien von Fischbach, ist deshalb unerklärlich[61]. Im übrigen war Fischbach wie erwähnt ab 1837 nicht mehr in Wien[62]. Dass Stifter und er keineswegs die einzigen waren, die um diese Zeit Wolkenstudien betrieben, beweisen Friedrich Gauermann, Johan Christian Clausen Dahl, Carl Gustav Carus, Heinrich Brandes, Carl Blechen und Adolph Menzel[63].

Auch später zeigte Stifter eine besondere Vorliebe für atmosphärische Erscheinungen. So geben zwei seiner westungarischen Landschaften ausgesprochen dramatische Wettersituationen wieder (Abb. 28, 29). Die Bilder entstanden offenbar nach Studien, die er während der 1841 erfolgten Reise zu

60 Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 79, Nr. 26-28, Taf. 4; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 106, Nr. 48-50 a; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 69, 71; Wetzel 1983 (zit. Anm. 20), Farbabb. S. 49; Johann Lachinger, „Steine, Wolken und Sterne". Adalbert Stifter in Kirchschlag. Festvortrag bei der Inaugurationsfeier des „Kulturvereines Schloß Wildberg" auf Schloß Wildberg bei Linz am 1. Juli 1984, in: Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1984, S. 84 ff., mit Abb.; Stifter 1990 (zit. Anm. 20), Farbabb. S. 36; Ausst,-Kat. Romanticismo. Il nuovo setimento della natura, Palazzo delle Albere, Trient, Mailand 1993, Nr. 94; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 58 ff., Abb. 24-26; Wöhrer 2000 (zit. Anm. 47), S. 137; Hauptner 2000 (zit. Anm. 22), S. 14, 43 f., mit Farbabb.; Etzlstorfer 2005 (zit. Anm. 12), S. 68-70, mit Farbabb.; Schultes 2005 (zit. Anm. 16), S. 15, Farbabb. 4.

61 Feichtinger (zit. Anm. 10), Nr. 79/80, 1988, S. 12, 19.

62 Schaffer 1989 (zit. Anm. 2), S. 206, Nr. K 37-42, Farbabb. 41-43.

63 Gerlinde Spies, Der Braunschweiger Landschaftsmaler Heinrich Brandes 1803-1868, Städtisches Museum Braunschweig 1989, S. 216 f., WV 288-292, Abb. 87 f.; Gottfried Riemann und Klaus Albrecht Schröder (Hrsg.), Von Caspar David Friedrich bis Adolph Menzel. Aquarelle und Zeichnungen der Romantik Aus der Nationalgalerie Berlin/DDR, München 1990, S. 186, Nr. 99, mit Farbabb.; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 59 ff., Abb. 83 ff.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

den ungarischen Verwandten seiner Gattin anfertigte[64]. In der Stimmung nehmen diese Werke insbesondere Eugen Jettels Ungarn-Bilder von etwa 1869/70 vorweg[65]. Als Vorbilder kämen die dramatischen Naturstudien von Simon Denis in Frage, die Stifter aber kaum gekannt hat. Wohl aber dürfte er Pierre-Henri de Valenciennes' Traktat „Élémens de Perspective pratique à l'usage des Artistes, suivis de Réflections et Conseils ... sur le genre du Paysage" gekannt haben, das 1799/1800 erschien[66].

Auf einem weiteren Ungarn-Bild Stifters sind Hütten zu sehen, hinter denen der Mond aufgeht (Abb. 30)[67]. 1842 ist ein Gemälde datiert, das eine vom Mond beschienene Windmühle zeigt und belegt, dass Stifter holländische Gemälde studiert hat. Um diese Zeit ist wohl auch eine winzige, breitrechteckige „Mondlandschaft mit Fluss" (Abb. 31) entstanden, die sich einst in der Sammlung von Stefan Zweig befunden hat[68]. Mondlicht und Regenbogen waren auch die dominierenden Stimmungsmotive der meist sehr kleinformatigen Gemälde der folgenden Jahre, bis hin zu den oft unvollendeten oder absichtlich unvollendet gelassenen Spätwerken.

1842 beteiligte sich Stifter zum letzten Mal an einer Akademie-Ausstellung, und zwar mit dem Gemälde „Eine Felsparthie" (Abb. 32). Es handelt sich um das vom Format her größte erhaltene Bild des Malers, das von seinem Verleger Gustav Heckenast um 120 Gulden angekauft wurde und anschließend im Pester Kunstverein ausgestellt war[69].

Im 1845 entstandenen, in zwei Fassungen erhaltenen Bild „Die Teufelsmauer" (Abb. 33) – einer Flussenge der Moldau in der Nähe von Hohenfurth – erreichte Stifter ein Höchstmaß atmosphärischer Wirkung, allerdings weniger im Sinne von William Turners Lichtmalerei als im Sinne jener „*Stimmung*

64 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), passim., Nr. 54-56, Abb. 51-53; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 67, 80, Kat. Nr. 32-35, Taf. 13; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 107 f., Nr. 54-56; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 73, 75, 77; Frodl 1987 (zit. Anm. 56), S. 261, Nr. 190; Stifter 1990 (zit. Anm. 20), Farbabb. S. 92; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 16, 58, 64 f., 84, Abb. 31 f.; Hauptner 2000 (zit. Anm. 22), S. 45 f., 49, mit Farbabb.; Etzlstorfer 2005 (zit. Anm. 12), Farbabb. S. 062.

65 Kat. Mürzzuschlag 1994 (zit. Anm. 45), Nr. 136, mit Farbabb.

66 Kat. Koblenz 2002 (zit. Anm. 2), S. 178 f., mit Farbabb.

67 Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 80, Nr. 35; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 108, Nr. 56; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 77; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 16, 65 ff., 81, 84, Abb. 33.

68 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), S. 24, 46, 86, Nr. 58 f., Abb. 55 f.; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 67, 80 f., Nr. 38 f., Farbtaf. 5; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 108 f., Nr. 58 f.; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 16, 67, 81, Abb. 37.

69 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), passim., Nr. 53, Abb. 46; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 80, Nr. 31; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 107, Nr. 53; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 67; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 16, 66, 71, Abb. 35; Hauptner 2000 (zit. Anm. 22), S. 47, mit Farbabb.; Becher 2005 (zit. Anm. 21), Farbabb. VI.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

des Naturerlebens", die bereits Gustav Carus gefordert hatte[70]. Der bisherige Hinweis auf den Einfluss des von Stifter hoch geschätzten Prager Landschaftsmalers August Piepenhagen vermag diesen Stilwandel nur teilweise zu erklären[71]. Vielmehr zeigt Stifters Malerei vor allem in den Felspartien eine eigenartig krause, den Stil der Spätwerke von Robert Russ vorwegnehmende Struktur, für die es damals eigentlich kaum Vorbilder gab[72].

Er bereitete damit in mehrfacher Weise den österreichischen Stimmungsimpressionismus vor, von dem er aber nicht als Wegbereiter zur Kenntnis genommen wurde. Tatsächlich war sein malerisches Schaffen so gut wie unbekannt, als 1901 im Band XIV der kritischen Ausgabe von „Adalbert Stifters sämtlichen Werken" erstmals auch 16 seiner Gemälde abgebildet wurden. Sie stammten im übrigen aus jener Sammlung, die 1922 von der Wiener Adalbert Stifter-Gesellschaft erworben wurde und heute in Schuberts Geburtshaus zu sehen ist[73]. 1902 folgte die Aufstellung des Stifter-Denkmals in Linz – beides zu einer Zeit, als die Blüte des österreichischen Stimmungsimpressionismus bereits vorbei war[74].

Obwohl Stifter nach seiner 1848 erfolgten Übersiedelung nach Linz im dortigen Museums- und Ausstellungswesen eine bedeutende Rolle spielte, und seit 1851 regelmäßig Kunst-Rezensionen schrieb, hat er selbst nie wieder ausgestellt. Zwischen 1854 und 1867 führte er ein penibles Malertagebuch. Seine Bildformate blieben meist klein, ein bevorzugtes Thema waren Mondschein-Landschaften, von denen er viele unvollendet ließ. Auch in diesen Werken nimmt Stifter in mehrfacher Hinsicht Errungenschaften des österreichischen

70 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), passim, Nr. 62, Abb. 60; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 81, Nr. 41 f., Taf. 3, 14; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 109, Nr. 62 f.; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 79; Wetzel 1983 (zit. Anm. 20), Farbabb. S. 65; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 16, 66, 70 ff., Abb. 38 f. und S. 54 ff. (zu Stifter und Carus); Oberösterreich Archiv, Wien o. J. (Loseblattsammlung), Blatt 02064 (L. Schultes); Schultes, Weltkunst 2005 (zit. Anm. 55), S. 61. Farbabb. 1.

71 Fritz Novotny, Stifter und Piepenhagen, in: Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 49 ff.; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 69 ff.; Hauptner 1998 (zit. Anm. 14), S. 54 ff. bes. 62 f.

72 Vgl. etwa den „Gebirgsbach nach einem Gewitter" in der Salzburger Residenzgalerie (Meisterwerke Residenzgalerie Salzburg, Residenzgalerie Salzburg 2001, S. 138 f., mit Farbabb.) – Später gewann die Detailstruktur bei Russ noch größeres Eigenleben., etwa beim „Motiv aus Südtirol" im OÖ. Landesmuseum in Linz (Lothar Schultes, Vom Biedermeier zum Impressionismus: Die Sammlung Pierer, Linz o. J., S. 254 f., mit Farbabb.).

73 Adalbert Stifter-Museum, Katalog, Wien 1985; Gertrude Rauch, Die Adalbert Stifter-Gesellschaft Wien – ein Beispiel der Wirkungsgeschichte Stifters, Schriftenreihe des Adalbert-Stifter-Institutes, Folge 39, Linz 1995; Hauptner 2000 (zit. Anm. 22).

74 Alexander Wied, Die profanen Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Linz I. Die Altstadt (Österreichische Kunsttopographie Bd. XLII), Wien 1977, S. 357; Bernhard Prokisch, Künstlerdenkmäler, in: Ausst.-Kat. Vom Ruf zum Nachruf, Landesausstellung Stift St. Florian/Schloß Mondsee 1996, S. 353 f., Nr. 2.28; Rolf Selbmann, Späte „bunte Steine". Die Denkmäler für Adalbert Stifter, in: Jahrbuch Adalbert Stifter Institut 3/1996, S. 115 ff., Abb. 3.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Stimmungsimpressionismus vorweg, wie insbesondere ein Vergleich mit den Mondschein-Landschaften Eugen Jettels zeigt[75].

Eines der Linzer Bilder, bei denen es Stifter offenbar primär auf die vom Licht des Mondes verbreitete Stimmung ankam, wurde von fremder Hand (Carl Blumauer ?) fertig gestellt: die „Strasserau bei Linz". Ein Vergleich mit den unvollendeten Originalen zeigt, um wie viel „biederer" das Werk dadurch geworden ist (Abb. 34, 35)[76]. In Wien und Linz existieren mehrere vergleichbare Mondlandschaften, deren Zuschreibung zwischen August Piepenhagen und Carl Blumauer schwankt. Zu dieser Gruppe gehören offenbar auch zwei jüngst in Wien versteigerte Bilder, von denen eines undeutlich mit „A..." monogrammiert ist[77]. Sie vertreten den damaligen Publikumsgeschmack, von dem sich die Bilder Stifters zunehmend unterschieden.

An Landschaftsbildern einen Teil frei zu lassen, war damals nicht völlig ungewöhnlich. Wir kennen Ähnliches unter anderem von Ferdinand Georg Waldmüller, Friedrich Gauermann, Heinrich Reinhold und Friedrich Loos, nirgends aber gewinnt die Vorzeichnung ein derartiges Eigenleben wie bei Stifter[78]. Ihre gelegentlich die Grenzen des Gegenständlichen erreichende Struktur verrät zwar offensichtlich ihre Herkunft vom reifen Zeichenstil Friedrich Gauermanns, zeigt aber dennoch eine für Stifter spezifische Eigenart[79]. Einzigartig ist vor allem das – offenbar bewusste – gegeneinander Stellen von vollendeten und unvollendeten Teilen. Stifter macht damit nicht nur den Entstehungsprozess des Bildes sichtbar, sondern gleichzeitig auch die Problematik des Abbildens überhaupt. Es kommt dadurch eine zeitliche Dimension ins Bild, die als „Noch nicht", aber auch als „Nicht mehr" im Sinne von Zerstörung gesehen werden kann. So könnten die Teile mit frei liegender Zeichnung gleichzeitig auch als Art „Skelett" des Bildes gesehen werden, von dem

75 Gerbert Frodl – Verena Traeger (Hrsg.), Stimmungsimpressionismus, Österreichische Galerie, Wien 2004, Farbabb. 80 f.

76 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), Nr. 70 f., 75, Abb. 62, 67, 68; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 82, Nr. 48 f., 53, Farbtaf. 6; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 111 f., Nr. 70 f., 75; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 81; Baumer 1982 (zit. Anm. 8), Farbabb. S. 128; Hauptner 2000 (zit. Anm. 22), S. 52, mit Farbabb.; Etzlstorfer 2005 (zit. Anm. 12), S. 71, mit Farbabb.; Regina Pintar/Christian Schacherreiter, Adalbert Stifter und die Pädagogik, in: Sanfte Sensationen (zit. Anm. 12), Farbabb. S. 135.

77 Hauptner 1998 (zit. Anm. 14), Abb. 12-16; Im Kinsky, Auktion Gemälde des 19. Jhs, 5. 10. 2006, Nr. 652, mit Farbabb. – Zu Blumauer vgl. auch den Artikel im Allgemeinen Künstlerlexikon, Bd. 11, München–Leipzig 1995, S. 630 f.

78 Martina Sitt und Bettina Baumgärtel, Angesichts der Natur. Positionen der Landschaft in Malerei und Zeichnung zwischen 1780 und 1850 Aus dem Bestand des Kunstmuseums Düsseldorf im Ehrenhof mit Sammlung der Kunstakademie NRW, Köln/Weimar/Wien 1995, S. 86, mit Abb.; Johann Kräftner, Liechtenstein Museum Wien, Biedermeier im Haus Liechtenstein, München, Berlin, London, New York 2005, S. 250, Nr. 93 f., Farbabb. S. 124 f.

79 Vgl. z. B. Feuchtmüllller 1987 (zit. Anm. 32), Abb. 134 f., 142, 162 f., 166 f., 174 f., 206.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

sich die Farbe gleichsam verebbend zurückgezogen hat. Vergleiche mit den Übermalungen und Auslöschungen der Kunst des 20. Jahrhunderts drängen sich auf. Während diese aber von einem interessierten Publikum als solche wahrgenommen und interpretiert wurden, fand Stifters Tun im Unterschied dazu weitestgehend im Verborgenen statt. Die gut gemeinten Vollendungsversuche der Freunde belegen ja, dass dieses „Infinito" von den Zeitgenossen als Mangel und keinesfalls als Positivum angesehen wurde.

Das gilt auch für Stifters späteste Gemälde, über deren Entstehung wir durch seine schriftlichen Aufzeichnungen ziemlich genau Bescheid wissen. Es handelt sich dabei um insgesamt acht Werke, die der Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens hätten werden sollen und es teilweise auch geworden sind, an denen sich aber auch sein letztlich tragisches Scheitern erfüllte[80]. Das erste dieser Bilder mit dem Titel „Die Vergangenheit. Römische Ruinen" ist wohl identisch mit einem relativ dunklen, im Motiv entfernt an das Heidentor bei Carnuntum erinnernden Gemälde[81].

Das zweite Bild, „Die Heiterkeit. Griechische Tempelruinen" (Abb. 36), ist in zwei unvollendeten Fassungen erhalten, von denen Fritz Feichtinger die größere sicher zu Unrecht aus dem Schaffen Stifters gestrichen und Carl Rottmann zugeschrieben hat[82]. Nun ist das Schaffen Rottmanns, den Stifter als größten Landschaftsmaler seiner Zeit pries, mittlerweile durch eine große Ausstellung in München und Heidelberg so weit erforscht, dass dies dezidiert ausgeschlossen werden darf[83]. Rottmanns griechische Tempel sind immer eindeutig identifizierbar, wogegen es sich beim Gemälde Stifters, der ja nie in Griechenland war, um eine symbolisch gemeinte, nur ganz entfernt an Athen erinnernde Phantasielandschaft handelt. Im übrigen lässt das Bild in seiner Stimmung eher an Frühwerke Oswald Achenbachs als an Carl Rottmann denken. Auch der Düsseldorfer Eduard Wilhelm Pose (1829-87) schuf vom

80 Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 16 ff., 111–113, Nr. 73–78; Baumer 1982 (zit. Anm. 8), S. 126 ff.; Möseneder 1996 (zit. Anm. 9), S. 18 ff.; Stefan Schmitt, Adalbert Stifter als Zeichner, in: Möseneder 1996 (zit. Anm. 9), S. 267 ff.; Hauptner 2000 (zit. Anm. 22), S. 58–60, mit Farbabb.

81 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), Nr. 68; Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 81, Nr. 47; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 110 f., Nr. 68; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 18, Abb. 40; Hauptner 2000 (zit. Anm. 22), S. 53, mit Farbabb.

82 Novotny 1941 (zit. Anm. 4), Nr. 74, 78; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 111–113, Nr. 74, 78; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb S. 91, 93; Baumer 1982 (zit. Anm. 8), S. 126 ff., mit Farbabb.; Wetzel 1983 (zit. Anm. 20), Farbabb. S. 95; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 18, Abb. 42; Hauptner 2000 (zit. Anm. 22), S. 61 f., mit Farbabb.; Feichtinger (zit. Anm. 10), Nr. 79/80, 1988, S. 12 (die hier vertretene Meinung, Stifter hätte das Bild Rottmanns durch Fischbach erhalten, ist völlig aus der Luft gegriffen); Pintar/Schacherreiter 2005 (zit. Anm. 76), Farbabb. S. 138.

83 Ausst.-Kat. Landschaft als Geschichte. Carl Rottmann 1707–1850. Hofmaler König Ludwigs I., München 1998. Vgl. auch Möseneder 1996 (zit. Anm. 9), S. 30 ff.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Motiv her vergleichbare, im Stil aber ganz andersartige Tempeldarstellungen[84].

Eindeutig für Stifter spricht aber vor allem der Charakter der großteils frei liegenden, überaus kühnen Vorzeichnung der größeren Fassung, die einigen der Mondscheinlandschaften, aber auch einem der Bilder aus Ungarn gleicht (Abb. 27). Hingegen ist die kleinere Version in der Vorzeichnung viel ruhiger und erinnert darin an ein weiteres Werk des Zyklus, nämlich „Die Bewegung, strömendes Wasser" (Abb. 37, 38)[85].

Auch davon existieren zwei Fassungen, eine kleinere, von der nur der Himmel ausgeführt ist, und eine größere zweite, die überhaupt nur als Vorzeichnung existiert. Dieses, in der Verselbständigung der Linie beinahe schon abstrakte Werk gehört zu Stifters erstaunlichsten Leistungen. Mehrere Autoren haben versucht, der Bedeutung dieses noch im Scheitern großartigen Werkes gerecht zu werden. Es ist fraglich, ob und wie er die begonnenen symbolischen Landschaften hätte vollenden können oder wollen. Jedenfalls liegt das Außergewöhnliche und wenn man will: Moderne ihres Charakters auch und insbesondere in ihrem Non finito. Indem diese Bilder einen bestimmten Augenblick ihres Entstehungsprozesses überliefern, werden sie auf ganz eigene Weise zu Metaphern für das künstlerische Schaffen schlechthin.

Von den weiteren Bildern des Zyklus kennen wir denn auch nur die Titel: „Die Sehnsucht. Mondstück", „Die Ruhe. See mit Schneeberg", „Die Einsamkeit. Ruinen mit Mondaufgang", „Die Schwermut. Mondstück" und: „Die Feierlichkeit (Großglockner)".

Völlig außergewöhnlich sind schließlich auch die späten, teilweise in der Wiener Albertina befindlichen Terrainstudien aus den Lackenhäusern (im Dreiländereck Bayern /Österreich/ Böhmen, Abb. 39), in denen Stifter zu einem völlig eigenständigen, sehr modern wirkenden Zeichenstil gelangte[86]. Einige der Studien lassen das Motiv kaum noch erkennen. Wie kühn hat man sich da erst Stifters letzte Gemälde vorzustellen! Diese aber – ein „Waldbild" und eine „Ansicht der Lackenhäuser", beides in ungewöhnlich großem Format – sind – obwohl noch im Nachlass vorhanden – bis heute verschollen und wohl auch verloren. Stifter hat sich mit ihnen abgemüht wie nie zuvor. Von der Todeskrankheit gezeichnet, malte er in der Natur, ging „*mit dem Bild*

84 Sitt/Baumgärtel 1995 (zit. Anm. 70), S. 116 f., mit Farbabb.; Dorotheum Wien, Ölgemälde des 19. Jahrhunderts, 21. Juni 2006, Kat. Nr. 76, mit Farbabb. (auch Umschlagabb.).

85 Kat. Linz 1978 (zit. Anm. 5), S. 82, Nr. 51, 54, Taf. 8; Novotny 1979 (zit. Anm. 5), S. 112 f., Nr. 76 f.; Baumer 1979 (zit. Anm. 17), Farbabb. S. 125; Hauptner o. J. (zit. Anm. 12), S. 18.

86 Schmitt 1996 (zit. Anm. 80), S. 268 ff.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

immer auf den Standpunkt ins Freie, bis die Farbe ganz richtig war". „*... und plötzlich ist auf dem ganzen Bild Sonnenschein... Ich habe große Freude an dem Werke*" schrieb er. Man erinnert sich daran, dass Stifters Held Friedrich Roderer in der 1864 erschienenen Erzählung „Nachkommenschaften" plant, ein Bild in Morgen-, Vormittags-, Mittags- und Abendbeleuchtung zu malen – eine doch erstaunliche Parallele zu Claude Monets späteren Gemäldeserien. In seiner Vorstellung stand Stifter damit an der Schwelle zum Impressionismus. Ob er auch als Maler dorthin gefunden hat, wird für immer ungeklärt bleiben, denn er wurde vom Schnee überrascht, beide Bilder blieben unvollendet und wurden nach seinem Tod wahrscheinlich von der Witwe zum Wiederbemalen verschenkt. Im Nekrolog heißt es: „*Sein letztes Bild war eine halb vollendete Landschaft. Es wäre vielleicht sein bestes Bild geworden*".

P. S.: Leider war es nicht mehr möglich, den Aufsatz von Michael Kurz „Maler – Dichter – Pädagoge – Konservator. Adalbert Stifter und das Salzkammergut" zu berücksichtigen, der im Heft 3/4 von 2005 in dieser Zeitschrift erschien. – Der Autor dankt Herrn Bibliothekar Helmuth Meyer vom Stifterhaus herzlich für die Beschaffung der Bildvorlagen und den Besitzern der Gemälde für die Reprogenehmigung.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines

Jahr/Year: 2007

Band/Volume: 152

Autor(en)/Author(s): Schultes Lothar

Artikel/Article: Adalbert Stifter als Zeichner und Maler. 237-300