

Mathias Schmid: Vertreibung der Zillerthaler Protestanten im Jahr 1837. Letzter Blick in die Heimat. Zur Geschichte und Interpretation

Von Gert Ammann

I

Das Innsbrucker Tagblatt publizierte am 9. Mai 1877 einen Bericht des Kunstkritikers Franz Pecht aus der »Allgemeinen Zeitung« mit der Beschreibung und Interpretation des neuesten Gemäldes von Mathias Schmid »Die Austreibung der Zillerthaler«:

»Wir finden die Vertriebenen unter herbstlich trübem, schwerem Regenhimmel auf der Höhe eines an wilder Felswand sich hinziehenden Weges angelangt, wo die Mehrzahl stillhält, um noch einen letzten schmerzlichen Blick auf die drunten in grünen Wiesen prangenden Häuser, der auf Nimmerwiedersehen verlassenen Heimat zurückzuwerfen. Nur die vorderste Gruppe des langen Zuges, ein starker mit dürftigem Hausrath beladener Mann und die glaubensinnig sich ihm anschließende, den Säugling tragende Frau gehen entschlossen vorwärts. Sie haben den Abschied überwunden; er wird ihnen nicht wenig erleichtert, durch einen am Wege stehenden und sie beobachtenden Polizeidiener, eines jener konfiszierten Gesichter, die uns das ganze Glück der väterlichen Herrschaft Metternich'scher Zeit in die Seele zurückrufen. Auf der andern Seite neben der Frau ein junges Mädchen, die weinend nach der Heimat zurückblickt, und die mächtige Gestalt eines blinden Greises, den zwei Tapferkeitsmedaillen nicht davor geschützt, dem Vaterlande, das er so brav vertheidigt, den Rücken kehren zu müssen. Tappend, mit dem Stabe seinen Weg suchend, wird er von einer Frau geführt, der die Bibel in der Hand und die Entrüstung im Herzen die Kraft geben, den Vater trockenen Auges vorwärts zu geleiten, während fast alle andern ihrem Weh Luft machen. Hinter diesem Vortrab sehen wir das Gros der Exilierten zusammengedrängt, jammernde Weiber, die Männer finster entschlossen, einer, wie Aeneas den Anchises, sogar den alten Vater auf der Kraxe mit sich schleppend, der betend die Hände nach der Heimat streckt. Es ist ein vortrefflich erfundenes Stück Kulturkampf von ganz anders schlagender Wirkung als jene erlogenen Schmerzen fetter Seelenhirten, die, wüthend, daß sie ihre Schafe nicht mehr nach Belieben sollen scheren und verdummen dürfen, nun über Vergewaltigung schreien. Wie sehr unsere Kunst getränkt ist vom nationalen Geist, wie mannhaft sie für Recht und Freiheit, für alle höchsten Güter der Menschheit überall eintritt, kann man, wie so oft, ja auch in diesem Bilde wiederum sehen, daß uns nicht nur ein eben so rührendes als empörendes Gemälde einer Vergangenheit, der wir kaum entronnen, sondern damit zugleich auch die Zukunft zeigt, der wir unfehlbar verfallen würden, wenn wir feig im Kampfe nachließen. Dabei hat Schmid's Werk nicht im Entferntesten etwas Tendentiöses, es ist kein gemalter Leitartikel, sondern eine anscheinend ganz absichtslos und einfach, aber um so erschütternder wirkende Erzählung; diesen so schlagend wahr gegebenen Menschen fällt es nicht ein, sich etwa

pathetisch zu geberden, ja man wird eher zu wenig als zu viel auf die Ursache hingeführt, die sie das Land ihrer Väter verlassen macht. Nichtsdestoweniger fühlt man die ganze Gluth des energischen Hasses heraus, die der Künstler gegen jene empfindet, welche sein schönes Vaterland zum letzten Hort der Unduldsamkeit machen.«¹

Mit Einfühlungsvermögen analysierte Pecht das Motiv und die subtilen Unterschiede in der Charakterisierung der Menschen, mit aggressiver Wortwahl nahm er aber auch Stellung zu den Ereignissen von 1837: Zwei Positionen, die in der Beurteilung des Gemäldes immer wiederkehren. Das Innsbrucker Tagblatt schließt den Bericht mit dem Wunsch, »daß Herr Schmid sein Bild für einige Tage im Museum in Innsbruck ausstellen möchte, wie dies Herr Defregger schon wiederholt zur Freude aller hiesigen Kunstfreunde gethan«. Bereits im Entstehungsjahr 1877 war das Gemälde im Münchener Kunstverein, auf der Wiener Jahresausstellung und auf der akademischen Kunstausstellung in Berlin zu sehen. F. v. Boetticher² verzeichnete das Bild unter der Nr. 17 der Ölgemälde mit dem Titel: »Letzter Blick in die Heimat. Auswanderung der vertriebenen Zillertaler Protestanten im Jahre 1837«. Seit dem Frühjahr 1990 ist dieses bedeutende Werk im Ferdinandeum in Innsbruck präsentiert.³

In den letzten Jahrzehnten galt das Bildwerk als verschollen oder zerstört. Die Tiroler Landesausstellung in Lienz 1987 »Franz von Defregger und sein Kreis« konnte nur einen malerischen Entwurf zeigen.⁴ Bekannt war eine Reproduktionsabbildung aus dem Versteigerungskatalog Helbling in München vom 26. April 1928.⁵ Petra Luger⁶ konnte die Provenienz der letzten Jahrzehnte etwas klären: nach dem Bericht des Vorbesitzers kam das Bildwerk als Geschenk des Stuttgarter Großindustriellen Robert Bosch (1861–1942) in den frühen zwanziger Jahren an den Internisten, Direktor der Medizinischen Klinik in Heidelberg und Leiter des ehemaligen Kaiser-Wilhelm-Institutes (heute Max-Planck-Institutes) in Heidelberg, Ludolf Krehl (1861–1937). Nach dem Tod der Witwe Krehl im Dezember 1943 wurde das Gemälde an das protestantische Schülerheim, das Melanchtonstift, in Heidelberg entliehen. Aus Familienbesitz gelangte es auf die Auktion 249 vom 7. Dezember 1988 bei Neumeister in München⁷, wo es von der Galerie Neuse, Bremen, ersteigert wurde. Die Besitzverhältnisse in den späten zwanziger Jahren (Aussage des Vorbesitzers und Abbildung im Katalog Helbling) konnte noch nicht geklärt werden. Mit 2. Jänner 1990 erwarb das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum das Historienbild von Mathias Schmid von der Galerie Neuse, Kunsthandel, in Bremen. Die Grundlage dazu war die Zusage des Kulturreferenten des Landes Tirol, Landesrat Fritz Astl, ein Drittel der Kosten durch das Land Tirol bereitzustellen, ein Drittel übernahm das Ferdinandeum und ein Drittel stellten dankenswerterweise folgende Sponsoren zur Verfügung: die Gemeinden des Zillertales, Kammer der gewerblichen Wirtschaft für Tirol (Tiroler Handelskammer), Landes-Hypothekenbank Tirol, Tiroler Sparkasse Bank AG, Raiffeisen Zentralkasse Tirol, Bank für Tirol und Vorarlberg, Tiroler Handels- und Gewerbebank, Spar- und Vorschußkasse für den Bezirk Landeck, Volksbank Schwaz, Österreichische Nationalbank, Österreichische Länderbank, Creditanstalt-Bankverein, Österreichisches Creditinstitut, Bank für Arbeit und Wirtschaft, Kugler & Stockley, Kunsthandels GmbH, Mayrhofen.

Mit der Präsentation in den Schausammlungen des 19. Jahrhunderts im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck ist dieses Gemälde neben dem ersten bedeutenden Historienbild



Abb. 1: Mathias Schmid, Vertreibung der Zillertaler Protestanten im Jahr 1837, Letzter Blick in die Heimat, 1877, Öl auf Leinwand, 106,5 x 172 cm, bez. re. u.: Mathias Schmid München 1877. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, Inv.-Nr. Gem 3718 (Foto Richard Frischauf, Innsbruck)

»Speckbacher und sein Sohn Anderl« von Franz von Defregger aus dem Jahr 1869 und neben Alois Gabls Genrestück »Die Brautbetteinsegnung« aus dem Jahr 1875 ein Eckpfeiler der Werke des »Tiroler Kleeblattes« in München und der Historienmalerei im Ferdinandeum.

II

Das Ereignis der Auswanderung der Zillertaler Protestanten im Jahr 1837 ist in der Geschichtsforschung und in der Literatur bis ins Detail aufgeschlüsselt.⁸ Die Neigung zum protestantischen Glauben war im Zillertal schon seit dem frühen 16. Jahrhundert spürbar, zu Beginn des 19. Jahrhunderts wuchs bei vielen die Bereitschaft, aus der katholischen Kirche auszutreten, und der Wunsch, eine eigene protestantische Kirche und Gemeinde zu gründen.

Nach zeitgenössischen Berichten hatten sich besonders in der Pfarre Zell, in Mayrhofen, der Kuratie Hippach und in Taxenbach Zellen der Inklinanten, wie die evangelisch Gesinnten genannt wurden, gebildet. Einen authentischen Eindruck von der Situation um 1830 notierte August Lewald in seinem Bericht »Tyrol, vom Glockner zum Ortoles, und vom Garda- zum Bodensee«: »Wir begaben uns zuerst in die Kirche, wo ein und derselbe Geistliche Messe lesen und Predigt halten mußte, eine — für den nicht mehr jungen Mann — überwältigende Anstrengung. Ich war überrascht hier einen sehr guten Kanzelredner zu finden, und äußerste darüber mein Befremdungen gegen einen Freund, der mir die Sache auf folgende Weise erklärte. In allen diesen



Abb. 2: Mathias Schmid, Der letzte Blick in die Heimat, um 1877, Öl auf Leinwand, 49 x 68 cm, bez. re. o.: Mathias Schmid. Privatbesitz (Foto Herbert Linster, Telfs)

an das ehemalige Salzburg angränzenden Thälern gibt es eine Menge von Separatisten, die sich durchaus nicht zum Katholizismus bekennen wollen. Was auch die Regierung bis jetzt versucht hat, so waren sie weder durch Milde noch durch Strenge dahin zu bringen. Besonders ist ihre Zahl im Zillerthale groß, wo die Leute, durch das stete Reisen in protestantische Länder, noch beharrlicher gemacht werden. Seit dem Jahre 1830 haben sie bedeutend zugenommen, und sollen sich nun bis auf 600 belaufen. Sie haben der Regierung den Wunsch zu erkennen gegeben, daß sie insgesamt Protestanten werden wollten, solches ist ihnen aber abgeschlagen worden. Man hat es ihnen freigestellt nach andern Provinzen des Kaiserstaates überzusiedeln, wo Protestanten leben, dieses ist jedoch von ihnen nicht angenommen worden. Da sie also ihre Heimath nicht verlassen wollen, so leben sie hier außer dem kirchlichen Verbande, und da sie einen Gottesdienst nach ihrer Weise nicht üben dürfen, auch gänzlich ohne diesen.«⁹

Die Akten nennen auch die »Anführer« der Inklinanten: Johann Fleidl, Christian Brugger, Bartlmä Heim, Andrä und Adam Egger, Matthias und Josef Kreidl, Josef Gruber, Jakob Hanser, Josef Kröll und Matth. Schiestl. Unter Berufung auf das Toleranzpatent vom 13. Oktober 1781 verstärkte sich der Wunsch nach einer eigenen Kirche spürbar. Am 26. Oktober 1829 hatten sich sechs der elf protestantisch Gesinnten in Mayrhofen zum Austritt aus der katholischen

Kirche entschlossen, registriert waren damals laut Akten zehn bis zwölf »Abgefallene« in Hippach, an die zwanzig in Zell und sechs in Mayrhofen. Betont wurde aber, daß es viel mehr noch »Wankende« gebe, so sei auch Brandberg und Finkenberg angesteckt.

Eine Vorsprache der Inklinanten 1832 bei Kaiser Franz in Innsbruck brachte keine Zustimmung zu einer eigenen Kirche und Gemeinde, vielmehr erhärteten sich in der Folge die Fronten der politischen und kirchlichen Obrigkeit gegenüber den Inklinanten. Auch spätere Vermittlungsversuche über Erzherzog Johann, als er 1835 das Zillertal besuchte, und Ansuchen an Kaiser Ferdinand brachten keine Klärung. Die Entschließung vom 2. April 1834, wonach den Protestanten ein Verbleib in Tirol nicht möglich war, hingegen es ihnen aber freigestellt wurde, in »akatholische« Gemeinden auszuwandern, blieb aufrecht. Andererseits wurde immer versucht, die Inklinanten zum »rechten« Glauben zu bekehren. Ein toleranter Fürsprecher im Tiroler Landtag war von Giovanelli, der sich für die Duldung der Protestanten aussprach, falls sie die katholische Religion und die Bräuche und Sitten nicht stören.

Am 12. Jänner 1837 kam die Entschließung Kaiser Ferdinands, wonach der Beschluß von 1834 aufrecht blieb und dem Wunsch des Tiroler Landtages nach einer Entscheidung zum Handeln entsprochen wurde. Nun mußten sich alle Inklinanten binnen vierzehn Tagen nach der Veröffentlichung der Kundmachung beim Landrichter melden und den Austritt begehren. Die Vorgangsweise war genau geregelt: Nach dem vorgeschriebenen sechswöchigen Religionsunterricht und nach endgültiger Entscheidung zum Austritt hatte der Inklinant nach längstens vier Monaten die Auswanderung anzutreten.

Nach den Berichten des Kreishauptmannes von Gasteiger meldeten sich 393 Personen, 258 Erwachsene und 135 Kinder; ein Jahr zuvor, 1836, waren es noch 218 Personen. Acht Zillertaler waren mit der Übersiedlung in eine andere Provinz einverstanden, sieben erklärten ihren Wiedereintritt, somit waren 385 zur Auswanderung bereit. In den landgerichtlichen Verzeichnissen wurde die Zahl mit 416 Auswanderern notiert, von denen elf in andere Pövinzen zogen. Der Stichtag für die Vier-Monate-Frist war der 11. Mai 1837: am 31. August zogen die Protestanten aus der Pfarre Zell, am 1. September jene von Brandberg, am 3. September die von Finkenberg und am 4. September jene von Hippach aus, jeweils am Tag zuvor erhielten sie die Reisegelder ausbezahlt. »Die bewegliche Habe ward in Koffern und Kisten auf eigens zugerüstete Reisewagen verpackt, zu deren leichter Fortschaffung die Wohlhabenderen eine größere Anzahl meist ungarischer Pferde angekauft hatten. Die Aermere luden ihre Habseligkeiten auf Handkarren, die gleich den Wagen mit neuem Leinwandtuch überspannt wurden und an welche sie sich und die Ihrigen als Zugkräfte vorspannten. So machte es auch Fleidl. Gewöhnlich vereinten sich zwei bis drei Familien und luden ihre Fahrnisse gemeinschaftlich auf einen Wagen. Die Tage des Scheidens kamen heran. Da war es in den Inklinantenhäusern tief unten im Tal wie hoch oben an den grünenden Berghalden allenthalben lebendig. Schon standen die Wohngemächer leer und die Familie hatte sich im Anger vor dem Hause versammelt oder stand marschbereit auf dem Flur. Nochmals wurden alle die lieben Räume des Hauses durchsucht, ob nicht etwas vergessen worden, noch ein letzter Blick zurückgeworfen auf die theure Heimstätte, wo die Kinder geboren wurden, wo der Vater, der Großvater und der Urgroßvater gelebt und gestorben — dann ging es einzeln oder in Gruppen über die steilen Berglehnen zu Thal, die Kinder voraus, ihnen folgte die Mutter, den Säugling auf dem Arm, folgte der Vater und die übrigen Männer, schwere Lasten

auf Karren und Bergschlitten keuchend mit sich schleppend. Von den Thieren des Hauses wanderte nur der treue Hund mit in das Exil, wohl auch der alte Krummschnabel im Drahtkäfig hoch auf den Wagen gepackt, die Penaten des Hauses. So zog und wanderte es auf allen Wegen und Stegen hin zu den Sammelplätzen der einzelnen Abteilungen.«¹⁰

Ihre neue Heimat fanden die Zillertaler nach einer Zusage des preußischen Königs in Oberschlesien.

III

Mathias Schmid¹¹ hat seine Interpretation des historischen Ereignisses aus der traditionellen Historienmalerei der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts herausgeführt, heraus aus einem dramatisch theatralischen oder verhalten distanzierten Bühnengeschehen.¹² Schmid zelebriert keine stark pathetische Inszenierung, er legt vielmehr ein wirklichkeitsnahes »Ereignisbild« vor, ordnet den Abschied von der Heimat in die topographische Realität des Zillertales bei Brandberg, breitet den Akteuren eine Naturbühne vor steiler Felswandung in der linken Bildhälfte aus, setzt den Horizont durch die aufragenden Berge bis an den oberen Bildrand und öffnet dem Betrachter die nur optisch angedeutete Talweite rechts im Einblick auf den Kirchweiler. Die Raumbühne wird dreiecksförmig von links nach rechts geführt, bildet für die Menschengruppen nur eine schmale Geh- und Standebene, die von rückwärts durch einen steinigen, steilen Weg erschlossen wird. An den Rand dieser Plattform sind die Menschen gedrängt, nicht als Staffage, sondern als Motivträger; in ihren Gesichtern spiegeln sich subtil variiert die physiognomischen Facetten des Abschieds, der Trauer, der Resignation und des Wehmut. Durch die verhaltene und gerade dadurch gefühlhaft verstärkte Modellierung der Gesichtszüge und Gesten erzielt Schmid einen beeindruckenden Schein der Wirklichkeit. Die sonst in seinem Werk oft spürbare Polarisierung zwischen Obrigkeit und Volk ist hier stark zurückgedämmt. Schmid hatte sich sichtlich den Geschehnisberichten angeschlossen und eine »wohlgeordnete« Auswanderung formuliert. Der von Pecht angesprochene Kulturkampf findet hier nicht offen statt, auch die nationalpatriotische Komponente klingt kaum vordergründig mit. Der als Ordnungshüter links an die Felswand gerückte Vertreter der Obrigkeit ist in der Komposition nur durch den Standort auf einem von der Raumbühne abgesetzten Podest betont und erscheint im dumpfen Licht und in der verhaltenen Pose nur als Gegengewicht zur Bewegung der ersten Gruppe. Dieser ist die Resignation, die Verbitterung, aber auch der feste Entschluß zur Auswanderung eigen. Die zweite Gruppe mit den Frauen und Kindern nimmt auch optisch durch die Wendung zum Tal mit Trauer Abschied vom Dorf, die dritte Gruppe verharrt im Blick ins Tal, während von rückwärts eine weitere Gruppe von Auswanderern nachfolgt. Mathias Schmid gelang es in hohem Maße, die Charakterisierung der Gefühlszustände differenziert vorzulegen; seine Schilderungsfähigkeit beruht auf einer Sensibilität für den Menschen, die er in all seinen Werken in subtiler Weise augenscheinlich machen konnte.

In Tiroler Privatbesitz befindet sich ein malerischer Entwurf zur Thematik der Auswanderung der Zillertaler Protestanten (Öl auf Leinwand, 49 x 68 cm, bez. re. o.: Mathias Schmid)¹³; darin hat Schmid die Position der Landschaft und der Menschengruppen in seitenverkehrter Sicht vorbereitet; die Gruppierung der Menschen ist trotz diagonalen Blickrichtung dem Betrachter zu geöffnet, die Bewegungslinie schwingt vom linken Bildrand zur Mittelachse an, erfährt in



Abb. 3: Mathias Schmid, *Letzter Blick in die Heimat*, um 1877, Öl auf Papier auf Leinwand, 18 x 32 cm, bez. u. Mi.: M. Schmid (Reprofoto, Auktionskatalog Neumeister München, Auktion 228, 1985, Tf. 99)

der Pose der Mittelfigur ihren Höhepunkt und klingt im sich abwendenden Auswanderer ab. Die Diagonale nach links wird von den beiden Kindern im Vordergrund aufgegriffen und betont. Die Ergriffenheit der Menschen ist im Entwurf trotz der skizzenhaften Formulierung dramatischer akzentuiert als in der breiten Schilderung des großen Gemäldes. In der Anlage des Landschaftsraumes ist die Orientierung an die 1872 entstandenen »Karrenzieher« deutlich. Ein zweiter malerischer Entwurf¹⁴ (Öl auf Papier auf Leinwand, 18 x 32 cm, bez. u. Mi.: M. Schmid) ist nun als direkte Vorstufe zur Ausführung zu bezeichnen: der Aktionsraum, die Anordnung der Gruppen und die innere Geschlossenheit nehmen grundlegend das Konzept der Ausführung vorweg. Die Ausführung aber setzt nun im Bezug zu den beiden Entwürfen neue ausgereifte Werte der kompositorischen Gliederung und Tiefenstaffelung der Raumbühne. Die farbliche und lichtdynamische Ausformung fehlt dem ersten hier genannten Entwurf, dürfte aber — dem schwarzweißen Repro nach zu schließen — dem zweiten Entwurf bereits eigen sein, wie der Malduktus und die Helligkeitsreflexe vermuten lassen. Dem zweiten Entwurf haftet auch die für Schmid typische Vehemenz im skizzenhaften Vokabular an, die zunehmend den kleinen Ölstudien bereits mehr eine autonome Bildwirkung, denn eine Akzentuierung des Entwurfs zukommen läßt.

Mathias Schmid hat schon früh in seinem Œuvre sein Repertoire festgelegt: die gedämpften chamoixartigen Tonwerte, die weiche Modulation des Malduktus, die prägnante Zeichnung in der Figuration, die pastos-impressionsartig aufgesetzten Partien und die Impulsivität der Freilichtmalerei. Gerade bei den »skizzenhaften« Kartonbildern Schmidts, etwa beim »Ehrenschieß« (1874; Städtische Galerie im Lenbachhaus, München) oder im Leinwandbild »Am Stadler« (Privatbesitz) zeigt seine Palette eine Vehemenz in Kolorit und Duktus, die an französische

Vorbilder, vielleicht über die Vermittlung und Kenntnis von Wilhelm Leibl, denken läßt.¹⁵ Darin gewinnt die Malerei von Mathias Schmid eine neue Dimension zu der Münchner Verpflichtung.

IV

Franz von Defregger hatte sich den Belangen des Tiroler Freiheitskampfes von 1809 in seinen Historienbildern in besonderem Maße angenommen, auch Alois Gabl huldigt 1872 in seinem theatralischen Anno-Neun-Gemälde »Haspinger predigt den Aufstand« — sichtlich im Einflußbereich Defreggers — dem Heldenzeitalter¹⁶: Beide stehen darin in deutlichem Nahverhältnis zur Historienauffassung eines Karl von Piloty und eines Wilhelm Lindenschmid d. J. In Kenntnis der beiden »Historienbilder« »Die Karrenzieher« und »Letzter Blick in die Heimat« von Mathias Schmid möchte man fast meinen, daß Schmid an all diesen zeitgenössischen Vorgaben im Historienbild vorbeisah. Defregger vertrat noch bei seinem ersten Historienbild »Speckbacher und sein Sohn Anderl« von 1869¹⁷ jene zwischenmenschliche Begegnung, die nicht von Pathos geprägt erscheint, sondern die seelischen Gefühlsmomente in den Mittelpunkt setzt. In den späteren Historienbildern Defreggers wird die Pathetik voll ausgeschöpft. Ausgehend vom »Speckbacher-Bild« von 1869 hatte Defregger aber besonders in seinen späteren Genrestücken die zwischenmenschlichen Positionen ausgelotet. Patriotische Momente prägen hingegen »Das letzte Aufgebot« (1874; Österreichische Galerie, Wien) und die »Heimkehr der Sieger« (1876; Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, Berlin).¹⁸ Die beiden Gemälde sind in der Komposition auf Frontalität ausgerichtet: triptychonartig arrangiert Defregger Kulissen und Menschengruppe, setzt jene keilförmig nach vorne gerichtet zentral ins Bildfeld, was sich später bei Albin Egger-Lienz im »Kreuz« (1896—1901, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck) in einem in ganz neuem, monumentalen, bewegungsdynamischen, die Tradition des Historienbildes überwindenen Konzept wiederfindet.¹⁹

Im Vergleich und Gegensatz zu Defregger wird die neue Wertigkeit der szenischen Geschichtsinterpretation bei Mathias Schmid offenkundig, wie dies oben skizziert wurde. Den Ereignismotiven Schmidts liegt keine Heroik, keine Dramaturgie inne. Es dominiert das menschliche Schicksal in der Tragik der Situation.

V

Die bisher vermutete Anlehnung Schmidts an den Text Adolf Pichlers über die Zillertaler Auswanderer aus dem Jahr 1846 trifft kaum zu.²⁰ Im Brief Pichlers an Cornelia am 2. August 1846 aus Pirawart wird die Beschäftigung Pichlers mit dem Ereignis der Auswanderung evident²¹: »Ich beabsichtige eine Zyklus auszuarbeiten: ‚Deutsche Auswanderer‘, zwei Gedichte: ‚Die Vertreibung der Zillertaler‘ und ‚Seume‘ sind bereits fertig.« Pichler hatte sich in seinem Gedicht nicht den schicksalhaften tragischen Momenten, wie sie in Mathias Schmidts Bildwerk anklingen, gewidmet, sondern notiert eher die heroische Klangfarbe.²²

»... Es kommt ein Zug, wie keiner ward gesehen,

So lang des Tales graue Felsen stehn,

Kein Banner flattert weiß und grün voraus,



Abb. 4: Mathias Schmid, Die Karrenzieher, 1872, Öl auf Leinwand, 99 x 125 cm, bez. re. u.: Mathias Schmid München 1872. Privatbesitz (Foto Herbert Linster, Telfs)

vom Hut des Senners nickt sein Alpenstrauß,
Kein alter Schütze harret auf den Sohn,
Daß dieser bringe Best und Schützenlohn,
Es scheint selbst von der Mädchen lichten Wangen
Wie Abendrot die Heiterkeit vergangen.
Die Männer schreiten vorwärts stolz und frei...
... So schreiten sie am grünen Zillerstrand,
Wer jagt sie fort von Herd und Vaterland? —
Ein Wanderer bleibt stehn und fragt voll Leid; —
,Wir sind halt Lutheraner!' der Bescheid...«

Im Bezug zum Text Pichlers wird evident, wie sehr sich Schmid fern einer literarischen Bindung auf die eigene Ideenwelt, auf die eigene Auseinandersetzung konzentriert und das Thema mit eigenem Vokabular vergegenwärtigt hatte. Im Gegensatz zu Franz von Defreggers Textanlehnungen, etwa beim Gemälde »Speckbacher und sein Sohn Anderl« an Johann Georg Mayrs »Der

Mann vom Rinn. Kriegersereignisse in Tirol 1809«, Innsbruck 1851, oder an Joseph Rapps »Tirol im Jahre 1809«, Innsbruck 1851²³, war Schmid ein Maler der »Wirklichkeiten«. In einer ihm eigenen Neigung zu Sehweise und Formulierung menschlicher und seelischer Zwänge drang er in eine Sphäre der Empfindungen, die auch anderen Sujets mit seiner subtilen Ironie und Heiterkeit anhaftet. Erinnerungen an das Gedicht von Adolf Pichler spiegeln sich vielleicht ansatzweise in Mathias Schmid's Gemälde »Die Karrenzieher« (1872)²⁴ wider, das thematisch auch als Vorbereitung zum »Letzten Blick in die Heimat« angesehen werden kann. In dieser Schilderung betonte Schmid die Kluft zwischen Volk und Obrigkeit deutlich: in einer vollendeten Dramaturgie ziehen auf dem schmalen Felsweg die »Karrenzieher« an den im Weg stehenden Vertretern der Kirche hinweg; die Arroganz des Weltgeistlichen und des Kapuziners pointierte Schmid mit Schärfe und stiller Kritik. A. Pichler notierte in seinem Gedicht »Die Vertreibung der Zillertaler« 1846²⁵:

»... Sie schauen um, ins tiefste Herz das Bild
Zu prägen noch vom heimischen Gefilde,
Sie senden ihren Gruß mit offenen Armen, —
Zur Seite nur der Mönch hat kein Erbarmen
Und blickt mit Freudenlächeln himmelan,
Daß Gott durch ihn ein solches Werk getan! ...«

Wenn die Wechselwirkung zwischen Text und Bild angesprochen wird, so ist diese einerseits in der Besprechungskritik, andererseits im Nachhall von Zitaten evident. Die Interpretation des Schmid-Werkes durch die Kunstkritik akzentuiert zum Teil deutlich die kulturpolitische Situation im Jahr 1837 — auch in der Rezeption auf das Jahr 1837: Das Neue Wiener Tagblatt notiert: »Ich glaube, sie thäten es noch heute, wenn sie könnten, die Schwarzen in Tirol, viel haben sie sich nicht geändert«. ²⁶ A. Swoboda beschrieb in der Allgemeinen Zeitung 1877²⁷ nur die Bedeutung des Werkes Schmid's aufgrund der Würde in der Darstellung des tragischen Stoffes. In den Neuen Tiroler Stimmen 1884²⁸ wird die Diskrepanz zwischen dem Fanatismus der Zillertaler Protestanten und der »Märtyrerdarstellung« durch Mathias Schmid aufgezeigt: »Unseres Wissen verließen die Auswanderer ihre Heimat voll Jubel, weil die preußischen Emissäre ihnen goldene Berge versprochen hatten«. In Geburtstagswürdigungen klingt immer wieder die Ergriffenheit im Motiv durch, »die wirklich aus dem Alltagsleben gegriffenen Momente mit packender Lebenstreue« (Fr. Schwärzler in den Innsbrucker Nachrichten 1910).²⁹

VI

Abschließend sei auf eine Notiz Rosa Schmid-Göringer³⁰, der Tochter von Mathias Schmid, in der Lebensbeschreibung über ihren Vater verwiesen, wonach Karl Schönherr durch das Gemälde »Letzter Blick in die Heimat« zu seinem Drama »Glaube und Heimat« Anregungen empfing.³¹ Die textliche Aufbereitung durch Karl Schönherr bezog sich allerdings laut Theaterzettel zur Premiere auf die »Zeit der Gegenreformation in den österreichischen Alpenländern«. Dazu lieferte Albin Egger-Lienz Bühnenbild und Figurinen.³² Ohne unmittelbarem Bezug zu

Mathias Schmid steht am Ende der Bearbeitung des Ereignisses der Auswanderung der Zillertaler Protestanten das 1987 für Stumm im Zillertal geschriebene Stück »Verlorene Heimat« von Felix Mitterer.³³

Anmerkungen

- ¹ Innsbrucker Tagblatt 1877, Nr. 106, S. 3. — F. v. Reber, Geschichte der neueren deutschen Kunst, Bd. III, Leipzig 1884, S. 277 f. — A. Rosenberg, Die Münchner Malerschule in ihrer Entwicklung seit 1871, Hannover 1887, S. 25 f. — F. Pecht, Geschichte der Münchner Kunst im neunzehnten Jahrhundert, München 1888, S. 334 f. — R. Muthe, Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert, München 1893/94, S. 231. — A. Rosenberg, Geschichte der modernen Kunst, Leipzig 1894, S. 66
- ² F. v. Boetticher, Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts, Leipzig 1891–1901, Auflage 1941, Nr. 17
- ³ Inv. Nr. Gem 3718; Öl auf Leinwand, 106,5 x 172 cm, bez. re. u.: Mathias Schmid München 1877 — Tiroler Tageszeitung 1990, Nr. 139, S. 10
- ⁴ Katalog »Franz von Defregger und sein Kreis«, Tiroler Landesausstellung Lienz, Innsbruck 1987, Nr. 35, Abb. S. 120
- ⁵ Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, Fotothek (Helbling Kat. Nr. 183 — Die Zillertaler Auswanderer, 1877, 105 x 170 cm)
- ⁶ P. Luger, Mathias Schmid, phil. Diss. am Institut für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck (in Arbeit); für die Auszüge aus dem Werkkatalog und den Recherchen ist der Autor Frau Petra Luger in München zu großem Dank verpflichtet.
- ⁷ Auktionskatalog Neumeister, München 1988, Auktion 249, Nr. 595, Farbtafel 10
- ⁸ G. Tinkhauser, Topographisch-historisch-statistische Beschreibung der Diözese Brixen, Bd. 2, Brixen 1879, S. 700 ff. — J. Federer, Die Auswanderer aus dem Zillertal 1837, Innsbruck 1937. — O. Stolz, Geschichtskunde des Zillertales. Schlern-Schriften 63, Innsbruck 1949, S. 230 f. — E. Sauser, Die Zillertaler Inklinanten und ihre Ausweisung im Jahr 1837. Schlern-Schriften 198, Innsbruck 1959. — Vor 130 Jahren: Auswanderung der Zillertaler aus Tirol. Nachdruck aus dem »Schlesischen Gebirgsboten« in den Zillertaler Heimatstimmen 1968, Nr. 7–14. — H. Vilas, Das Schwazer Bezirksbuch, Schwaz 1973, S. 135 ff. — E. Egg, Schwazer Bezirksbuch, Schwaz 1981, S. 208 ff. — J. Riedmann, Geschichte Tirols, Wien 1982, S. 183. — J. Gelmi, Kirchengeschichte Tirols, Innsbruck-Wien 1986, S. 188 f. — J. Fontana, Von der Restauration bis zur Revolution (1814–1848). In: Geschichte des Landes Tirol, Bd. 2, Bozen 1986, S. 625 f.
- ⁹ A. Lewald, Tyrol, vom Glockner zum Orteles, und vom Garda- zum Bodensee, München 1835, S. 83. Auszugsweise veröffentlicht in Das Fenster, Heft 33, Innsbruck 1983, S. 3259.
- ¹⁰ G. v. Gasteiger, Die Zillertaler Protestanten und ihre Ausweisung aus Tirol, Meran 1892, S. 117
- ¹¹ Katalog »Franz von Defregger und sein Kreis«, Innsbruck 1987, S. 114 f. (gesamtes Literaturverzeichnis), dazu: E. Cimarolli, Ischgl, vom Bergbauerndorf zum internationalen Wintersportort, Ischgl 1989, S. 79–94
- ¹² G. Ammann, Franz von Defregger und sein Kreis. In: Katalog »Franz von Defregger und sein Kreis«, Tiroler Landesausstellung Lienz, Innsbruck 1987, S. 39, Abb. S. 43. — G. Dankl, Die Inszenierung des Alltags. Zur Genremalerei bei Defregger, Schmid und Gabl. In: Katalog »Franz von Defregger und sein Kreis«, Tiroler Landesausstellung Lienz, Innsbruck 1987, S. 62
- ¹³ Katalog »Franz von Defregger und sein Kreis«, Tiroler Landesausstellung Lienz, Innsbruck 1987, Nr. 35, Abb. S. 128
- ¹⁴ Auktionskatalog Neumeister, München 1985, Auktion 228, Nr. 658, Tf. 99
- ¹⁵ Ch. Lenz, Defregger und die Münchner Malerei seiner Zeit. In: Katalog »Franz von Defregger und sein Kreis«, Tiroler Landesausstellung Lienz, Innsbruck 1987, S. 20. — A. Langer, Wilhelm Leibl, Leipzig 1961, S. 28 ff. — Vgl. die Kat.-Nr. 4, Abb. S. 75, Nr. 34, Abb. S. 119 und Nr. 43, Abb. S. 126 im Katalog »Franz von Defregger und sein Kreis«
- ¹⁶ G. Ammann, Franz von Defregger und sein Kreis, a. a. O., S. 38 ff.

- 17 H. P. Defregger, Franz von Defregger, Rosenheim 1983, Werkverzeichnis S. 280, Abb. S. 55. — G. Ammann — M. Forcher, 1809. Der Tiroler Freiheitskampf in Bildern von Franz v. Defregger und Albin Egger-Lienz, Meran 1984, S. 48 ff. — Katalog »Franz von Defregger und ein Kreis«, Tiroler Landesausstellung Lienz, Innsbruck 1987, S. 79 ff., Nr. 5
- 18 H. P. Defregger, Franz von Defregger, Rosenheim 1983, Werkverzeichnis S. 283, 289, Abb. S. 71, 88. — G. Ammann — M. Forcher, 1809. Der Tiroler Freiheitskampf in Bildern von Franz v. Defregger und Albin Egger-Lienz, Meran 1984, S. 52 ff.
- 19 W. Kirschl, Albin Egger-Lienz. Das Gesamtwerk, Wien 1977, S. 59 ff.
- 20 G. Ammann — G. Dankl, Katalog »Franz von Defregger und sein Kreis«, Tiroler Landesausstellung Lienz, Innsbruck 1987, S. 39, 120
- 21 A. Pichler, Gesammelte Werke, Bd. I: Zu meiner Zeit, München-Leipzig 1905 (2. Aufl.), S. 358 ff.
- 22 A. Pichler, Gesammelte Werke, Bd. XIII: Marksteine, München-Leipzig 1906 (3. Aufl.), S. 182 ff.
- 23 G. Ammann — M. Forcher, 1809. Der Tiroler Freiheitskampf in Bildern von Franz v. Defregger und Albin Egger-Lienz, Meran 1984, S. 35 f. — G. Ammann, Zur Frage der Nachwirkungen von Anno Neun in der bildenden Kunst. In: Tirol im Jahrhundert nach Anno Neun. Schlern-Schriften 279, Innsbruck 1986, S. 52 ff.
- 24 Katalog »Franz von Defregger und sein Kreis«, Tiroler Landesausstellung Lienz, Innsbruck 1987, Nr. 31, 32, Abb. S. 116, 117
- 25 A. Pichler, Gesammelte Werke, Bd. XIII: Marksteine, München-Leipzig 1906 (3. Aufl.), S. 182 f.
- 26 Zitiert nach Bothe für Tirol und Vorarlberg 1877, Nr. 137, S. 1089
- 27 Zitiert nach dem Innsbrucker Tagblatt 1877, Nr. 162, S. 3
- 28 Neue Tiroler Stimmen 1884, Nr. 150, S. 3
- 29 Fr. Schwärzler, Zum 75. Geburtstag des Prof. Mathias Schmid. In: Innsbrucker Nachrichten 1910, Nr. 261, S. 4
- 30 Katalog »Franz von Defregger und sein Kreis«, Tiroler Landesausstellung Lienz, Innsbruck 1987, S. 120
- 31 K. Schönherr, Glaube und Heimat. Die Tragödie eines Volkes, Leipzig 1910. — Karl Schönherr, Gesamtausgabe (herausgegeben von V. K. Chiavacci), Bühnenwerke, Wien 1967, S. 191 ff.
- 32 W. Kirschl, Albin Egger-Lienz. Das Gesamtwerk, Wien 1977, S. 157. — Erstaufführung im Deutschen Volkstheater am 17. Dezember 1910
- 33 E. Schönwiese (Hrsg.), Felix Mitterer, Verlorene Heimat. Zillertaler Auswanderer (1837), Stumm 1987

Anschrift des Verfassers:

Univ.-Doz. Dr. Gert Ammann
 Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
 Museumstraße 15
 6020 Innsbruck

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 1990

Band/Volume: [70](#)

Autor(en)/Author(s): Ammann Gert

Artikel/Article: [Mathias Schmid: Vertreibung der Zillerthaler Protestanten im Jahr 1837. Letzter Blick in die Heimat. Zur Geschichte und Interpretation. 9-20](#)