

Friedrich Gauermann: Das Tiroler Scheibenschießen

Von Rupert Feuchtmüller

Es gibt Werke im Schaffen eines Künstlers, die verschiedene Zusammenhänge eröffnen und beziehungsreiche Einsichten vermitteln. Dazu gehört das Gemälde »Das Tiroler Scheibenschießen«, das Friedrich Gauermann 1841 für Adolf Fürst zu Schwarzenberg gemalt hat. Es ist durch Studien vorbereitet, zeigt in der Ausführung eine für den Maler charakteristische biedermeierliche Bereicherung, deren Entstehungsprozeß auch in schriftlichen Zeugnissen zu belegen ist. Das Bild findet schließlich starkes Echo in der zeitgenössischen Kritik und wird Vorlage für zahlreiche Reproduktionen. All das sichert ihm den Rang eines Hauptwerkes im Oeuvre Friedrich Gauermanns. Das Tiroler Landesmuseum besitzt dazu eine Naturstudie, von der aus sich die Entwicklung des Themas gut verfolgen läßt.¹

Friedrich Gauermann, der Tier- und Landschaftsmaler des Biedermeier, wurde 1807 in Miesbach, am Gutshof seiner Eltern zwischen Hoher und Dürrer Wand, nahe dem Schneeberg in Niederösterreich geboren. Sein Vater Jakob, der Kammermaler Erzherzog Johanns, unterrichtete ihn im Zeichnen und Malen, dann kam er an die Wiener Akademie, von der er nach vierjährigem Studium 1827 sein Austrittsattest erhielt. Der begabte junge Künstler, dessen Tierbilder schon vor dieser Zeit auf Ausstellungen gezeigt wurden und dort Anerkennung fanden, war ein begeisterter Wanderer, ein Liebhaber der bäuerlichen, alpinen Natur, in die er fast jährlich, meist mit Freunden, ausgedehnte »malerische Reisen« unternahm. Er liebte das Salzkammergut, Berchtesgaden und den Königssee, war in Dresden und München bei seinen Malerfreunden, und hatte im Münchner Kunstverein seine Gemälde auch erfolgreich ausgestellt. 1833 ist eine Reise nach Nordtirol nachweisbar, ebenso 1835. Im Jahr 1836 wird er in Anerkennung seiner künstlerischen Erfolge Ehrenmitglied der Wiener Akademie, 1838 reist er von Venedig kommend neuerlich durch Tirol, auch im folgenden Jahr hält er sich in Tirol auf. Er kam damals von München, machte in Innsbruck Station, erkundigte sich dort über die Fresken in Schwaz und reiste hierauf weiter nach Meran. Damit sind wir, nach diesem kurzen Überblick, bei jenem Zeitpunkt angelangt, dem das »Scheibenschießen«, das der Farbdruck, auf den wir noch zurückkommen werden, nach Meran verlegt, seine Inspiration verdankt.

Mit der Lokalisierung des Motivs ergibt sich bereits die erste Frage. Die Zeichnung, die das Tiroler Landesmuseum 1943 von einem Wiener Kunsthändler erworben hat — sie nahm vermutlich einst das Doppelblatt in einem ehemaligen Skizzenbuch ein —, ist im Vergleich zu den üblichen Studien und Skizzen, die meist nur Details betreffen, bildmäßig ausgeführt² (Abb. 1). Demnach gibt sie nicht die Vorlage für das ausgeführte Gemälde ab, wohl aber ein Motiv, dem Gauermann Anregungen zu verdanken hatte. Es handelt sich um eine Männerrunde von Schützen. Einer zielt auf die Scheibe, die anderen sehen zu oder sitzen gemütlich beim Trunk zusammen. Ein mächtiger Baum, ein Haus mit Holzbalkon finden sich verändert in der Ausführung wieder. Das geflochtene, schattenspendende Dach (mit Fahnen, die wir auch am Gemälde sehen) ließ,

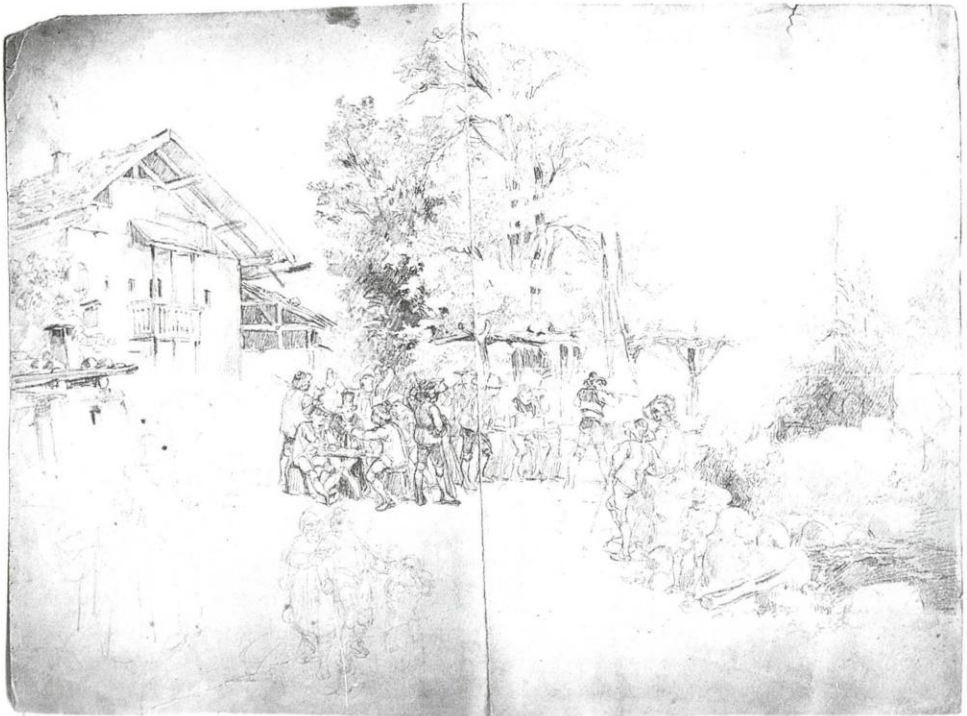


Abb. 1: Scheibenschießen im Passeiertal, Naturstudie, Bleistift auf Papier 21,8 x 33,4 cm Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Graphische Sammlung G 5)

ebenso wie die Bauart des Bauernhauses die Idee aufkommen, daß es sich hier um ein Motiv aus dem Passeiertal handeln könnte, was mit der Bezeichnung »bei Meran« übereinstimmen würde.

Einen weiteren Aufschluß über die Ausführung des Gemäldes »Tiroler Scheibenschießen«, dies ist der offizielle Titel, den Gauermann seinem Bild auf der Kunstausstellung in St. Anna 1841 gab³, vermittelt ein Brief, den Gauermann am 18. August 1840 an seinen Freund Friedrich Wilhelm Fink schrieb.⁴ Es heißt darin: »das Bestschießen ist ganz untertuscht mit Farben«, woraus sich zweierlei ergibt: Erstens war das in Arbeit befindliche Gemälde schon vorher in einer Entwurfsskizze — auf die wir noch zurückkommen — vorbereitet, und zweitens bedeutet dies, daß die Anregung bereits auf das Jahr 1839 zurückgehen kann. 1840 sind nur Reisen nach München und Berchtesgaden überliefert.

In dem vorhin zitierten Brief vom 18. August 1840 nimmt Gauermann gegen Ende noch einmal auf sein Bild Bezug. »Ja wenn man's so heraus brächte wie man sich's denkt? Aber die Malerey bleibt der Fantasie weit zurück. Da wird wohl H... etc... wieder die Feder spitzen, — oder K... oder sonst wer, um zu kritisieren. Besonders beym Schießen. Gerade der Moment beym Bauernschießen im Stubeythal in Tirol. Wie einer trifft und der andere sagt, — Oh höllische Nadl wie's

mi haßt des is schon vat nit — dieses hab ich selbst gehört und bedarf aber einer Erklärung. Und wie er sagt — a weni linkalat ischt ar ma abgangen.« — Gauer mann berichtet über ein persönliches Erlebnis im Stubaital, das er in sein Gemälde einbringen möchte und das über die Zeichnung hinaus gehen soll; die Studie weitet sich zum Genrebild.

Bleiben wir zunächst beim Motiv, dessen Veränderung — wenn man die Abbildungen von Studie und Ausführung miteinander vergleicht — keines weiteren Kommentares bedarf. Folgen wir dabei Gauer manns eigenen Angaben, die er in seinem Einnahmebuch Jänner/Februar 1841 (Nr. 152) beigtbt: »Ein Scheibenschiessen in Tirol, die Preise sind: ein großer Stier, ein Kuhkalb und ein Ziegenbock, an einem Baum gebunden. Die Schiesstatt ist unter einer großen Linde; an einer langen Tafel sitzen Tiroler Schützen mit ihren Mädeln; links das Wirtshaus, wo Musik ist und ein Wagen eben abfährt. Rechts auf einem Hügel die Scheiben, im Mittelgrund der Ort und ein Blick auf ferne Gebirge. 4 Schuh lang. Leinwand, 2000 Gulden Fürst Schwarzenberg.«⁵ Auf dem Kompositionsentwurf im Kupferstichkabinett der Wiener Akademiebibliothek (Abbildung 2), der mit anderen Skizzen aus dem Nachlaß Friedrich Gauer manns erworben wurde, findet sich die Beschriftung: »ausgeführt für Fürst Schwarzenberg 1840/41 — 4 Fuß lang, 3 Fuß hoch.«⁶



Abb. 2: Friedrich Gauermann, Tiroler Scheibenschießen. Kompositionsentwurf, Feder und Pinsel, braun und grau laviert, weiß gehöhlt etwas Rot in der Fahne. Braunes Papier 37,8 x 53,9 cm. Wien, Akademie der Bildenden Künste, Kupferstichkabinett Nr. 7055

Es handelt sich hier um einen bei Gauer mann üblichen Arbeitsvorgang. Auf Grund von Naturstudien und persönlichen Eindrücken entwirft er eine Skizze des Bildes, die dann dem Interessenten vorgelegt wird. War dieser mit dem Entwurf einverstanden, wird das Blatt mit Hilfe eines Rasters für Vergrößerungen vorbereitet. Es spricht für das Vertrauen des Fürsten, daß er sich mit einer lavierten Zeichnung, nur etwas Rot in der Fahne, begnügte und keine bunte Ölskizze verlangte. Immerhin hatte Gauer mann bereits 1834 das »Umspannen eines Eilwagens in Berchtesgaden« für ihn gemalt und 1833 schon wurden vom Salzburger Erzbischof, Fürst Schwarzenberg, »Kämpfende Wölfe« erworben. Im selben Jahr 1833 hatte der Fürst sein Wiener Sommerpalais sogar für eine Ausstellung des Wiener Kunstvereins zur Verfügung gestellt, bei der Gauer mann durch eine Szene »Trinkendes Vieh in der Gegend von Berchtesgaden« vertreten war.⁷ Kontakte waren somit mehrfach vorhanden.

Die zeitgenössische Kritik nahm Gauer manns Gemälde (Abb. 3) begeistert auf. Im Unterhaltungsblatt »Der Sammler« schreibt der Rezensent in seinen »Briefen an eine Dame« über die Wiener Kunstausstellung im Jahre 1841. »Eine Zierde der gesammten Ausstellung, ein Prachtwerk, das seines Gleichen sucht, befindet sich im siebenten Saal. Es ist Gauer mann's unübertreffliches Bild ‚Das Tiroler Scheibenschießen‘. Ich bin um Worte verlegen, Ihnen dieses Meisterwerk in seiner ganzen Würdigkeit und Gehaltfülle zu schildern. Es ist ein Stück wahres wirkliches Volksleben mit den Farben der Natur auf die Leinwand hingezaubert. Es ist das ehrfurchtgebietende Wahrzeichen höchst potenziertes Befähigung, der Abdruck des Genies, dessen Schöpfungen für alle Zeiten leben und von allen Geschlechtern bewundert werden. Die schöne Landschaft mit all ihren gleichsam unbedacht spielend angebrachten charakteristischen Eigenheiten, die treffliche Gruppierung der Schützen, der Männer, Weiber, Kinder, Pferde und Rinder, das mahlerische nationale Costüme, die natürliche Beweglichkeit der Figuren, die wohlthuende Harmonie, die über das Ganze ausgegossen ist, der Schmelz der Farbgebung und der ungezwungene, ungesuchte Naturausdruck in der Zeichnung und Perspective, — Alles, Alles vereint macht aus diesem Gemählde Gauer mann's ein Werk, das auch die besten Holländer nicht besser hätten schaffen können. Wer vor so einem Bilde nicht in Enthusiasmus ausbricht, um den mag's traurig stehen. Er hat nimmer eine Ahnung von den Reizen der göttlichen Kunst — das Gefühl für Schöneres und Höheres erstickte in ihm die Prosa des Lebens!«⁸

Ähnlich, aber zuletzt mit leicht kritischem Unterton, äußerte sich der Bildhauer und Kunstkritiker Joseph Preleuthner in der »Wiener Zeitschrift« im Leitartikel zur selben Kunstausstellung: »Hier beym Übergange vom einheitlichen Landschaftsfache zu anderen Kunstzweigen ist wohl der geeignetste Platz der beyden Werke F. Gauer mann's zu erwähnen, welche derselbe unter den Namen: »Alpenscene« und »Scheibenschießen in Tyrol« zur Öffentlichkeit gebracht hat . . . In dem zweyten Bilde haben unter einer schattigen Baumgruppe vor einem Wirthshause mehrere Tyroler Schützen ihren Stand genommen, von welchem eben einer seinen Stutzen abfeuert, während ein anderer mit einem Feldstecher am Auge den Schuß auf der Scheibe verfolgt. Dem Beschauer zunächst sieht man die Festpreise, einen Stier und eine junge Kuh mit Bändern festlich geschmückt an einem Baum gebunden, und eine Dirne beschäftigt, beyde Thiere in Ruhe zu erhalten. Unferne dem Schützenstande sieht man an einem langen Tische die zu den Schützen gehörige Gesellschaft vergnügt und fröhlich. Lärmender geht es rückwärts im Wirthshause zu, wo eben ein ziemlich betrunkenen Bauer von blasenden Musikanten die Treppe hinabbegleitet



Abb. 3: Friedrich Gauermann, Tiroler Scheibenschießen, Öl auf Leinwand 94,3 x 125,5 cm sig.: F. Gauermann 1841, Sammlung Schwarzenberg

wird, während schon ein mit seiner Familie ziemlich besetzter Wagen seines endlichen Aufsitzens zur Abfahrt harret. — Es haben diese beyden Gemälde, deren Gegenstand ich nur ganz allgemein angedeutet, den lautesten und ungetheiltesten Beyfall erregt, und verdienen ihn in vollem Maße. Darf man Werke dieser Art in der dießjährigen Ausstellung mit dem Namen der Meisterschaft begrüßen, so sind es diese beyden. Schön erfunden, der Idee nach, sind sie überaus reich an Episoden aus der Menschen- und Thierwelt, und voll jenes Gepräges der inneren Vollkommenheit und totalen Ebenmäßigkeit, wie sie nur die genaueste Kenntniß der Natur und ihr eigentliches Verständniß, verbunden mit einer gänzlichen Bewältigung des Stoffes, gewähren. Keine Einzelheit, wenn auch noch so schön an und in sich, drängt sich vor, oder entzieht sich dem Gegentheile der Aufmerksamkeit, alles ist gleich bedacht, erwogen und behandelt, nichts mehr und nichts minder. Will aber Jemand vom Einzelnen zum Ganzen sich erheben, der sehe nur in der Alpenscene die Gruppe der Stute mit ihrem Füllen an; nie ist die geheimste Thiernatur schärfer getroffen worden. Oder im Scheibenschießen die Unruhe der beyden Preisthiere; welch ein muthwilliges Leben herrscht in ihren Bewegungen! Die Weiber insbesondere sind in diesem

Bilde mit einem Schönheitssinne vorgetragen, der einem Historienmaler zur vollsten Ehre reichen würde. Nur Eines möchte ich Gauer mann fragen, ob er mit mir sympathisieren könne, wenn ich, besonders im letzten Bilde, den landschaftlichen Charakter nicht ganz übereinstimmend mit dem Gegenstande finde. Warum Gewitterwolken zu einem Scheibenschießen? Stehen sie mit demselben im unmittelbaren Zusammenhange? Tragen sie nicht, wenn sie nicht gar den Verdacht der beabsichtigten Effecteley erregen, doch wenigstens das Gepräge einer ungerechtfertigten Überflüssigkeit an sich? Ich erinnere mich schon so vieler ähnlicher Lüfte und Hintergründe in Gauer mann's Bildern; sollte diese Darstellung bey ihm wirklich schon stereotyp, oder zur nicht mehr abzulegenden Angewöhnung geworden seyn? Daß Gauer mann ebenfalls jener oben erwähnten Effectsucht nachhänge, glaube ich nun und nimmermehr; aber ein Sichgehenlassen da, wo man einer bestimmten Neigung entgegenzutreten hat, läßt nicht selten die Folgen mit der wirklichen üblen Absicht verwechseln.«⁹

Aus diesen Berichten, die man eigentlich poetische Schilderungen nennen könnte, erkennt man, wie sehr sich Gauer mann im Einklang mit dem Kunstgeschmack seiner Zeit befunden hat. Eine Naturstudie war zu wenig. Gauer mann hatte für sein Gemälde mehrere Motive an verschiedenen Orten gewählt und zusammengefügt. Eigentlich hatte er alles der Natur entnommen und doch ein Bild der Poesie entstehen lassen, das sich in dieser Form gewiß nicht so geboten hatte. Die zeitgenössische Kunstkritik befaßte sich vor Gauer manns Gemälden daher auch mit der Frage, ob diese Bilder Landschaften oder Genrebilder wären: Ist es denn nicht die Landschaft, ihre so lebensvolle Stimmung, die den Haupteindruck hervorbringt?¹⁰ Am ehesten vermag die Federzeichnung (sie zeigt übrigens rechts noch einen spitzen Kirchturm statt des mittelalterlichen Turmes mit Zinnen) (Abb. 2) von solcher Auffassung zu überzeugen. Wie auf einem barocken Skizzenblatt bestimmen Licht und Schatten den dramatischen Ausdruck, der nicht von der Einzelheit oder von der Begebenheit selber ausgeht, sondern als etwas Übergeordnetes diese beherrscht und sich in ihr manifestiert: der Mensch und sein Leben erscheinen als Teil einer viel größeren, gewaltigeren Natur, wie sie Gauer mann in den österreichischen Alpen erlebt hatte. Er suchte auf seinen Reisen nach solchen Motiven und Szenen, die er dann mit seinem eigenen Temperament und seinen Empfindungen ausstattete; die Phantasie war ihm dabei Hauptsache, und damit fand er sowohl beim bürgerlichen Kunstsammler wie beim adeligen Mäzen Anerkennung.

Doch nicht nur Verständnis und Lob kam in der zuletzt zitierten Besprechung seines Gemäldes zum Ausdruck, Preleuthner hatte auch, allerdings ganz vorsichtig, Kritik geübt. Man liest von »Effecteley« und meint damit offensichtlich eine Manier, eine unglaubliche Übertreibung der Wirklichkeit. Und dies wurde nicht zum ersten Mal geäußert. Der stets gelobte und bewunderte Gauer mann hatte bereits 1839 mit seinem über eineinhalb Meter breiten Gemälde »Heimkehr von den Alpen« die erste Kritik hinnehmen müssen. So schrieb der Schriftsteller Günter Meynert in der Allgemeinen Theaterzeitung, »daß dieses sehr schöne Bild noch schöner seyn würde, wäre nicht mit den Farben zu auffallender Luxus getrieben und bestände nicht der ganze Mittel- und Hintergrund aus violet blaugrauen Tönen«.

Über das im gleichen Jahr entstandene Gemälde »Fischerfamilie von Chioggia« schreibt derselbe Autor, es sei »unwahr, nicht mehr ganz der Natur getreu«¹¹. Auch Waldmüller war zu einem Kritiker geworden. 1829 hatte er sich noch von Gauer mann Studien ausgeborgt und ein

Tierbild von ihm erworben; auch das 1832 geschaffene Porträt Gauermands zeugt von gegenseitiger Wertschätzung. Aber rückblickend schreibt Waldmüller: »Als Gauermand unbefangen sich nur den Eindrücken der Natur überließ, waren seine Werke weit vorzuziehen jenen, wo später Einflüsterungen von conventionellen akademischen Malern, die nie, wie Gauermand Gelegenheit hatten mit reinem unbefangenen Blicke die Natur zu sehen, zu studieren, auch ihn auf falschem Wege, auf Effekthascherei, Unwahrheit führten.«¹²

Aus Gauermands Biographie erhalten wir einige Anhaltspunkte dafür, daß es besonders die Münchner Maler waren, die ihn sehr beeindruckten. Er bewunderte in der königlich bayerischen Gemäldegalerie Andreas Achenbach, Christian Ezdorf, Franz Ludwig Catel, vor allem Carl Rottmann und natürlich Heinrich Bürkel, mit dessen Alpenszenen und Regenbildern er wetteiferte. Nach wie vor suchte er seine künstlerische Fertigkeit auch an den klassischen Vorbildern der Niederländer zu schulen, die von Jugend an seine Lehrmeister waren.

In bezug auf das »Tiroler Scheibenschießen« muß man jedoch feststellen, daß Gauermand sehr bald auf die kritischen Stimmen positiv reagiert hatte. Bereits 1840 wird ihm anläßlich der Jahresausstellung 1840 bescheinigt, daß seine neuen Werke »keine Spur von jenem Streben nach Effect« an sich tragen. »Die Landschaft, großartig und effectvoll componiert, athmet die höchste Naturtreue«, heißt es bei Franz Karl Weidmann.¹³ Dennoch, die Gemälde um 1840 stehen an einer bezeichnenden Wende. Eineinhalb Jahrzehnte später nannte man Gauermands Poesie nur mehr Gemütlichkeit, man sprach von einem »überschätzten Talent«, von »unbegreiflicher Celebrität«. Doch diese kritische Stimme in Auers Zeitschrift Faust richtete sich auch gegen Amerling, Waldmüller und Schotzberg.¹⁴ Das Biedermeier war zu Ende, Gauermand wagte sich nicht mehr an große, dramatische oder figurenreiche Kompositionen. Mit seinen ruhigen, gemüthlichen Stimmungsbildern suchte er an seinen Niederländern neuerlich künstlerischen Halt.

Aus verschiedenen Briefstellen kann man entnehmen, daß Gauermand, vielleicht nur unbewußt, diese Wende erkannt hat. Gerade deshalb wollte er seine Bildwelt, die ihm selber entschwand, bewahren und bekannt machen. Seit Gibbon und Webb sein nach London verkauftes Gemälde »Wölfe die einen Hirschen überfallen« radiert hatten, dachte er immer wieder an mögliche Reproduktionen seiner Werke, die vielfach in Privatbesitz waren.

Bezeichnenderweise nimmt auch bei diesem Bestreben »Das Tiroler Scheibenschießen« einen besonderen Platz ein. Aus einem Brief vom 10. Dezember 1844 an einen Freund in der Gutsverwaltung des Fürsten Schwarzenberg erfahren wir, daß Gauermand sein Gemälde lithographieren möchte.¹⁵ Gauermand schreibt unter anderem: »Sie werden sich vielleicht erinnern, daß der Kupferstecher Passini gar so gern einen Stich nach dem Bilde des ‚Tiroler Schießen‘ vollenden möchte, besonders, da er mehrfach aufgefordert wurde. Es wäre auch mein Wunsch, wenn durch Passini den ich dafür geeignet halte mein Bild auf diese Art vervielfältigt würde, da es gerade zum stechen ein Gegenstand ist indem wenige so geeignet sind, und überhaupt ‚Scheibenschießen‘ allgemeines Interesse hat. Da ich aber einsehe, daß die Fürstin das Bild nicht aus dem Hause geben wird, so würde Passini eine kleine Kopie machen lassen im Hause selbst, welches unter meiner Leitung geschähe und ich sie sodann selbst nach dem Originale korrigierte, welches in sehr kurzer Zeit geschehen wäre. Meine Bitte wäre nun wenn Sie die Gefälligkeit hätten es Ihrer Durchlaucht so vorzutragen, und sollte sie es gnädigst erlauben, so könnte die kleine Kopie

vollendet seyn bis die Fürstin nach Wien kommt, und das Bild an seinem Platze hängen. Diese Kopie würde dann dem Passini zu seinem Stiche als Original dienen. Es würde auch für mich in der Art ein Nutzen seyn, da dieser allgemein ansprechende Gegenstand auch auf diese Art im Auslande könnte gesehen werden.«

Von Interesse ist dabei, wie Gauermann, der ja selbst — soweit es bekannt ist — 23 Radierungen und drei Lithographien angefertigt hat, hier vorgehen möchte. Er will von dem Maler und Kupferstecher Johann Nepomuk Passini, der schon 1837 für ihn gearbeitet hatte, ein Zwischenbild anfertigen lassen. Daß dieses seitenrichtige Bild unter Aufsicht Gauermanns angefertigt werden soll, wirft eine an sich interessante Frage auf, die für manche Kopien nach Gauermann von Bedeutung ist. Allerdings kam es in diesem Fall zu keinem Stich Passinis nach dem Gemälde, sondern zu einer offenbar später angefertigten Lithographie Eduard Weixelgärtners (Graphische Sammlung Albertina, Wien). Wie beliebt das Thema war, geht daraus hervor, daß noch zwei weitere Reproduktionen folgten. Leopold Müller, der schon früher für Gauermann gearbeitet hatte, schuf gemeinsam mit R. Engel ein etwas größeres Blatt »Das Tiroler Scheibenschießen«. Schließlich fertigten Storch - Kramer in Berlin eine farbige Wiedergabe in Öldrucktechnik an und wählten dafür den Titel »Scheibenschießen bei Meran«. ¹⁶

Kehren wir abschließend noch einmal zu dem Ausgangspunkt dieser Betrachtung zurück. »Das Tiroler Scheibenschießen« zeigt Gauermann auf der Höhe seines Könnens. Wenn auch die Unbefangenheit gegenüber den Eindrücken der Natur — wie Waldmüller es nannte — teils schon verloren gegangen war, so liegt der Gewinn gegenüber früheren Arbeiten doch in der besonders reich und lebendig gestalteten, echt biedermeierlichen Szene, die in ihrer Wirkung vom Erlebnis der bäuerlichen Welt getragen ist. Die verschiedenen Entwurfsstadien, die wir zuletzt überblicken wollen, machen dies noch einmal bewußt.

Die Zeichnung im Tiroler Landesmuseum schildert das Scheibenschießen, wie Gauermann es in den Tiroler Bergen erlebt hat: die Natur, die Bäume, den Bach, aber auch die Schützen am Schießstand und das gemütliche Beisammensein am Tisch. Die verschiedenen Stellungen, Bewegungen, Gesten, aber auch Gemütsbewegungen, sind hier mit dem Stift spontan festgehalten. Gauermann weiß zu charakterisieren, den Ausdruck der Bewegung so aufs Papier zu bannen, daß man den Eindruck hat, als würde das gesellige Ereignis im nächsten Augenblick heiter und turbulent weitergehen. Tiefe Schatten verstärken die Dramatik, lockere Skizzen deuten an, momentane Eindrücke werden blitzschnell notiert. Man könnte dabei an Adalbert Stifters bekanntes Wort aus den Nachkommenschaften denken: »Macht nur die Wirklichkeit so wirklich wie sie ist und verändert nicht den Schwung, der ohnehin in ihr ist.«

Aus solchen Notizen von der Natur, aus verschiedenen Erlebnissen, die der Phantasie immer neue Anregungen gaben, entsteht dann der flüchtige, fast barocke Bildentwurf mit Feder und Pinsel, auf den schon vorhin verwiesen wurde. Die Natur wird von der Fantasie überhöht, gestaltet, verdichtet und gesteigert. Dieses Fortissimo an künstlerischen Einfällen muß in der Ausführung aber vergegenständlicht werden. Natur und Fantasie müssen künstlerisch geformt, gebändigt werden. Farbe tritt zu Licht und Schatten, flüchtige Andeutungen werden ausgeführt, bedürfen einer deutlichen Sprache, um dem Gemälde auch die beabsichtigte verständliche Wirkung zu geben. Die Schützengesellschaft wird um weitere Themen bereichert, um die abfahrenden Gäste, die Musikanten, um das lebendige Treiben einer Gastwirtschaft, um Frauen, Kinder

und die als Preis gesetzten Tiere. Gauer mann erzählt hier eine ganze Geschichte. Wenn man sich jedoch den Schützen ansieht, der hinter dem Schießstand steht, jener nämlich, der sich an den Hut greift, dann vermeint man den Ausspruch, den Gauer mann in seinem Brief zitierte, dargestellt zu sehen: »Oh, höllische Nadl ...«

Das alles ist erlebt, echt in der Inspiration, kein Bauerntheater, wie man es anderen Biedermeiermalern vorgeworfen hat.

Lithographien, auf flachen Stein gezeichnet, Öldrucke in Farben, konnten zuletzt nur eine allgemeine Bildvorstellung vermitteln. Diese Reproduktionen in höheren Auflagen, mitunter bis in unsere Tage kopiert, haben oft den Blick auf das Original verstellt. Besonders Gauer mann wird immer noch nach den Reproduktionen seiner Gemälde beurteilt. Ja, er selber hat durch eigene Wiederholungen beliebter Themen, unter dem Druck der Nachfrage, diesen oberflächlichen Klischees Vorschub geleistet. Und dennoch ist auch die Wirkung solcher Abbilder heute schon wieder verständlich. Der Betrachter stattet sie mit eigenen Erinnerungen und Erlebnissen aus, berichten sie doch fast alle von einem Leben in unseren Bergen, das wir lieben, von einer Welt, nach der wir uns umso mehr sehnen, je weiter sie uns entschwindet. Vieles ist bereits unwiederbringlich verloren, es lebt nur noch in Bildern, die jene geschaffen haben, die sie vor der Natur mit Stift und Pinsel begeistert festgehalten haben.

Anmerkungen

- ¹ Zur allgemeinen Information: Rupert Feuchtmüller, Friedrich Gauer mann, Rosenheim 1987. Besonders: S. 45 ff., Abb. S. 188, S. 290, Nr. 192. — Öl auf Leinwand, 94,3 x 125,5 cm, sig. »F. Gauer mann 1841«.
- ² Gauer mann Friedrich, Schützenfest, Bleistift auf Papier, 30,4 x 41 cm, TLMF, Graphische Sammlung, 65.
- ³ Katalog der Wiener Akademieausstellung zu St. Anna 1841, Nr. 263.
- ⁴ Briefe Gauer manns an Fink in Wien, Akademie, Kupferstichkabinett, Sammelband, Inv. Nr. 4277, Nr. 30.
- ⁵ Zitiert nach dem Einnahmebuch Gauer manns im Kupferstichkabinett der Wiener Akademie 1822—1859, Inv. Nr. 4153, siehe auch Rupert Feuchtmüller, Friedrich Gauer mann, Wien 1962, S. 182, Nr. 152.
- ⁶ Ulrike Jenni, Friedrich Gauer mann, Wien - Graz 1987, Tafel 26, S. 140, Nr. 7055: Feder und Pinsel, braun und grau laviert, weiß gehöhlt, etwas rot in der Fahne auf braunem Papier, 37,8 x 53,9 cm.
- ⁷ Feuchtmüller 1987 (wie Anm. 1), S. 28, S. 285, Nr. 148, S. 286, Nr. 157, Abb. 160.
- ⁸ Der Sammler, Wien, 29. April 1841, S. 271.
- ⁹ Wiener Zeitschrift, Wien, 27. April 1841, S. 530 f.
- ¹⁰ Dazu: Feuchtmüller 1987 (wie Anm. 1), S. 38 f.; dort die Zitate.
- ¹¹ Allgemeine Theaterzeitung, Wien 1839, S. 414 f.
- ¹² Zitiert nach Grimschitz, Ferdinand Georg Waldmüller, Salzburg 1957, S. 76.
- ¹³ Dazu: Feuchtmüller 1987 (wie Anm. 1), S. 43; dort die Zitate.
- ¹⁴ Dazu: Feuchtmüller 1987 (wie Anm. 1) S. 71 f.; dort die Zitate.
- ¹⁵ Der Brief vom 10. Dezember 1844 befindet sich in Privatbesitz; eine Ablichtung im Gauer mannarchiv.
- ¹⁶ Eine Liste der eigenhändigen Druckgraphiken und Lithographien bei Feuchtmüller 1987 (wie Anm. 1), S. 311—313. Siehe auch: Feuchtmüller 1962 (wie Anm. 5), S. 220, Nr. 29, S. 221, Nr. 107, Farbdruck Nr. 5; dort auch die Maße.

Anschrift des Verfassers:

Univ.-Prof. Dr. Rupert Feuchtmüller
Hannplatz 4
A-1190 Wien

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): Feuchtmüller Rupert

Artikel/Article: [Friedrich Gauermann: Das Tiroler Scheibenschießen. 33-42](#)