

Rund um den Turm

Perchtoldsdorf – Ein Malerparadies

Gregor Gatscher-Riedl · Wolfgang Krug



Wilhelm August Rieder

(Oberdöbling 1796–1880 Wien)

Ansicht des Marktplatzes und der Pfarrkirche, 1821
Öl auf Kupferblech, 49 × 61 cm (mit Rahmen 67 × 79 cm)
Landessammlungen Niederösterreich, St. Pölten, KS-39612

Es scheint, dass künstlerische Darstellungen des Marktplatzes aus südlicher Richtung, wie sie heute das Bild unseres Orts prägen, im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts bewusst vermieden wurden. Die Ursache darf in der Präsenz und prominenten Lage der barocken Dreifaltigkeitssäule angenommen werden. Von romantischem Geist erfüllte Künstler empfanden diese zweifellos als störend und gaben das Kirchenensemble lieber aus südöstlicher Richtung wieder, um das Denkmal dadurch aussparen zu können.

Fehlenden Kunstsinn darf man aber auch unserem Maler nicht vorwerfen. Für ein Uhrenbild, bei dem der Zeitmesser, wie in Wirklichkeit, oberhalb des steinernen Wehrganges am Wehrturm platziert werden sollte, war ein schräger Blickwinkel undenkbar. Er entschied sich daher für topografische Wahrheit und widmete der ins Bild gerückten Dreifaltigkeitssäule sogar besondere Aufmerksamkeit. Das prächtige Steinbildwerk, das in den Jahren 1713/1714 zum Dank für das glimpfliche Verlaufen der Pestepidemien im Ort errichtet worden war und sich hier noch in seinem ursprünglichen Zustand präsentiert, ist ein Blickfang des Bildes. Stark plastisch hervorgehoben sind die Heiligenfiguren auf und hinter der umlaufenden Balustrade, das qualitativ hochstehende Pestrelief, die Figuren der Immaculata mit den Erzengeln darüber und als oberste Bekrönung des Säulenschafts die Figurengruppe der heiligen Trinität. Sehr genau gab unser Künstler auch die Gebäude der Umgebung wieder. Einzelne Details, etwa die Fenster zur damals nur von innen zugänglichen Unterkirche, oder die Datierung am Turmdach sind von besonderem Interesse.

Ansichten dieser biedermeierlichen Bilderuhr wurden mehrfach veröffentlicht, die angebrachte Künstlersignatur jedoch nie beachtet. Dabei handelt es sich um ein Frühwerk Wilhelm August Rieders, gleichzeitig um ein äußerst rares Beispiel seiner Landschaftskunst. Der Vater des Malers war der bekannte Komponist und Organist Ambros Rieder, der von 1802 an mehr als 60 Jahre lang das Amt des Schulmeisters und Chorleiters von Perchtoldsdorf bekleidete. Es ist gut möglich, dass das in den 1860er-Jahren ausgewechselte Spielwerk der Uhr ursprünglich eine seiner Kompositionen erklingen ließ.

Wilhelm August Rieder kam im Februar 1814 an die Wiener Akademie, um die „historischen Zeichnungsgründe“ und die Kupferstecherkunst zu erlernen. Professor Hubert Maurer (1738–1818) gehörte zu seinen Lehrern, der Studienkollege Leopold Kupelwieser (1796–1862) zu seinen engsten Freunden, wie auch Franz Schubert, dessen Bruder Carl (1795–1855) ebenfalls gemeinsam mit Rieder studierte. 1825 schuf Rieder seine berühmte Aquarellstudie Franz Schuberts. Sie sollte ihm als Vorlage für weitere Bildnisse des Komponisten dienen und seinen Ruf als Porträtmaler begründen. Später wirkte Rieder als Zeichenlehrer an der Genieakademie in Wien und der Theresianischen Militärakademie in Wiener Neustadt, schließlich als zweiter Kustos an der kaiserlichen Gemäldegalerie im Belvedere.



Anton Hansch

(Wien 1813–1876 Salzburg)

Weiter Blick vom Liesingbach gegen Perchtoldsdorf, um 1850/1855
Öl auf Leinwand, 55,5 × 68,5 cm
Privatbesitz

Mit Anton Hansch nahm sich ein – wie Friedrich Gauermann oder Franz Steinfeld d. J. – vor allem dem alpinen Genre verpflichteter Künstler der Darstellung unseres Orts an. Hansch hatte zwischen 1826 und 1836 an der Wiener Akademie die Landschaftsmalerschule Joseph Mössmers besucht und im Anschluss öfters die österreichischen Alpengegenden bereist, dargestellt und mit großem Erfolg ausgestellt. 1848, im Jahr der Revolution, wurde er schließlich zum ordentlichen Mitglied der Akademie ernannt.

Hanschs Blick gegen Perchtoldsdorf dürfte in den Jahren danach entstanden sein. Das Gemälde zeigt eine außergewöhnliche Ansicht aus nördlicher Richtung. Der Künstler hielt die Szenerie von einem Blickpunkt unweit der Breitenfurterstraße fest, wo ein Fahrweg, an der Aumühle vorbei, südwärts in Richtung Rodaun und Perchtoldsdorf abzweigte. Im Vordergrund sieht man das hier eine Furt bildende Bachbett der Liesing. Ein Fuhrwerk müht sich durch die Untiefe, während ein Wandersmann mit seinem Hund darauf zuhält. Die Bereiche stehenden Wassers werden von Kühen als Tränke genützt. Dahinter, von Wald umstanden, ist die zu Rodaun gehörende Aumühle zu sehen. Damals befand sie sich im Besitz der Familie Schreck, die in Perchtoldsdorf auch die nach ihr benannte Schreckmühle betrieb. Das im Bild bedauerlich wenig Wasser führende, schmale Flüsschen darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass die durch zwei aus dem Wienerwald kommende Quellflüsse gespeiste Liesing gefährlich und reißend werden konnte. Der Reiseschriftsteller Franz Karl Weidmann berichtete noch 1839, dass sie „oft, von Regengüssen geschwellt, große Verheerungen“⁴⁶ anrichtete.

Die sich am Himmel aufbauenden Quellwolken sind vielleicht Vorboten eines drohenden Unheils. Seinem Malerkollegen Ignaz Raffalt (1800–1857) vergleichbar, gab Anton Hansch der Wiedergabe atmosphärischer Stimmungen in seinen Bildern große Bedeutung. Er legte auch in unserem Gemälde seine ganze Meisterschaft in die Gestaltung des Himmels. Es ist ein lebendiger Sommerhimmel. Wolkenmassen und Wolkenschleier wechseln auf seinem tiefen Blau und erstrahlen im Licht der Sonne. Aus sonnenbeschiene[n] Feldern im Hintergrund erhebt sich auch die Vedute Perchtoldsdorfs. Als Kontrast zu dem friedlichen Bild des Orts sieht man links einen Zeugen der Industrie und des Fortschritts, einen rauchenden Ziegelofen in der Gegend der Triester Straße.



Emil Jakob Schindler

(Wien 1842–1892 Westerland auf Sylt)

Spitalskirche mit Schwabquelle, um 1869

Öl auf Holz, 21 × 33,7 cm
Sammlung Kovacek, Wien

Emil Jakob Schindler zählt zu den prominentesten österreichischen Künstlern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Man kennt ihn als den bedeutendsten Vertreter des „Stimmungsimpressionismus“, als Leitfigur des sogenannten „Plankenberger Kreises“, als „Lehrer“ von Marie Egner (1850–1940), Theodor von Hörmann (1840–1895) oder Carl Moll (1861–1945) und vor allem auch als den Vater von Alma Mahler-Werfel. Schindler studierte an der Wiener Akademie bei dem von ihm hochgeschätzten Professor Albert Zimmermann (1808–1888), zu dessen Schülern auch Eugen Jettel (1845–1901), Rudolf Ribarz (1848–1904) und Robert Russ (1847–1922) zählten. 1868 beendete er sein akademisches Studium. Die im selben Jahr im Künstlerhaus präsentierte Ausstellung von Werken moderner französischer Meister verfehlte ihre Wirkung auf den jungen Künstler nicht. Bislang durch Zimmermann und die ungarischen Landschaftsbilder August von Pettenkofens (1822–1889) geprägt, sollte sich der Einfluss der französischen Pleinairmalerei im Werk Schindlers schon bald bemerkbar machen. 1869 wurde er Mitglied der Wiener Künstlergenossenschaft. Von 1869 bis 1870 verlebte Schindler „eine kurze Studienzeit“⁵⁹ in Perchtoldsdorf. Es war dies für ihn eine wichtige Schaffensperiode, eine Phase des Umbruchs. „Das Bild der ‚Spitalskirche‘ und der ‚Hof des alten Rathauses‘ zeigen ihn“, wie Hartwig Fischel konstatierte, „bereits auf neuen Wegen“.⁶⁰ Wie rasch sich künstlerische Anschauungen und Anforderungen an ein Bild geändert hatten, wird deutlich, wenn man sich neben Schindlers Spitalskirche Gauermanns „Viehweide unter Bäumen“ in Erinnerung ruft (Abb. S. 115). Die Entstehung der beiden Bilder liegt bloß 20 Jahre auseinander und doch hat man das Gefühl, dass sie aus verschiedenen Epochen stammen. So sehr wird der darin vollzogene Geschmackswandel deutlich.

Schindler gab einen Blick aus nordwestlicher Richtung, aus der Flur „Krautgärten“ und über die Schwabquelle hinweg gegen die Spitalskirche mit dem davor gelegenen alten Bürgerversorgungshaus respektive Bürgerspital. Rechts sind einzelne an der Wienergasse gelegene Häuser zu erkennen. Heute entspricht der Blickpunkt in etwa der Lage des Kreisverkehrs in der Donauwörtherstraße beziehungsweise Plättenstraße. Von dem Bild existiert noch eine zweite Fassung, die geringfügige Unterschiede zeigt.⁶¹ Am deutlichsten machen sie sich in der Staffage bemerkbar. In unserem Fall ist es ein Mann mit einem angelnden Knaben, in der Zweitfassung sind es zwei Frauen mit kleinen Kindern. Blickpunkt, Lichtführung und Vegetation sind bei beiden Bildern praktisch ident. Mängel in der Proportion des Kirchturms, die abgeänderte Fensterzahl am Spitalsgebäude wie auch Unterschiede bei den Gebäuden rechts legen die Vermutung nahe, dass es sich bei der Zweitfassung eigentlich um die frühere und bei unserer um eine vielleicht im Atelier entstandene, von Schindler „verbesserte“ Ausführung handelt. Der Künstler verzeichnete die beiden Bilder als Naturstudien. Eine davon sei „Braun im Ton“ und eine, wohl die hier gezeigte, „Silbrig im Ton“.⁶²



Erika Giovanna Klien

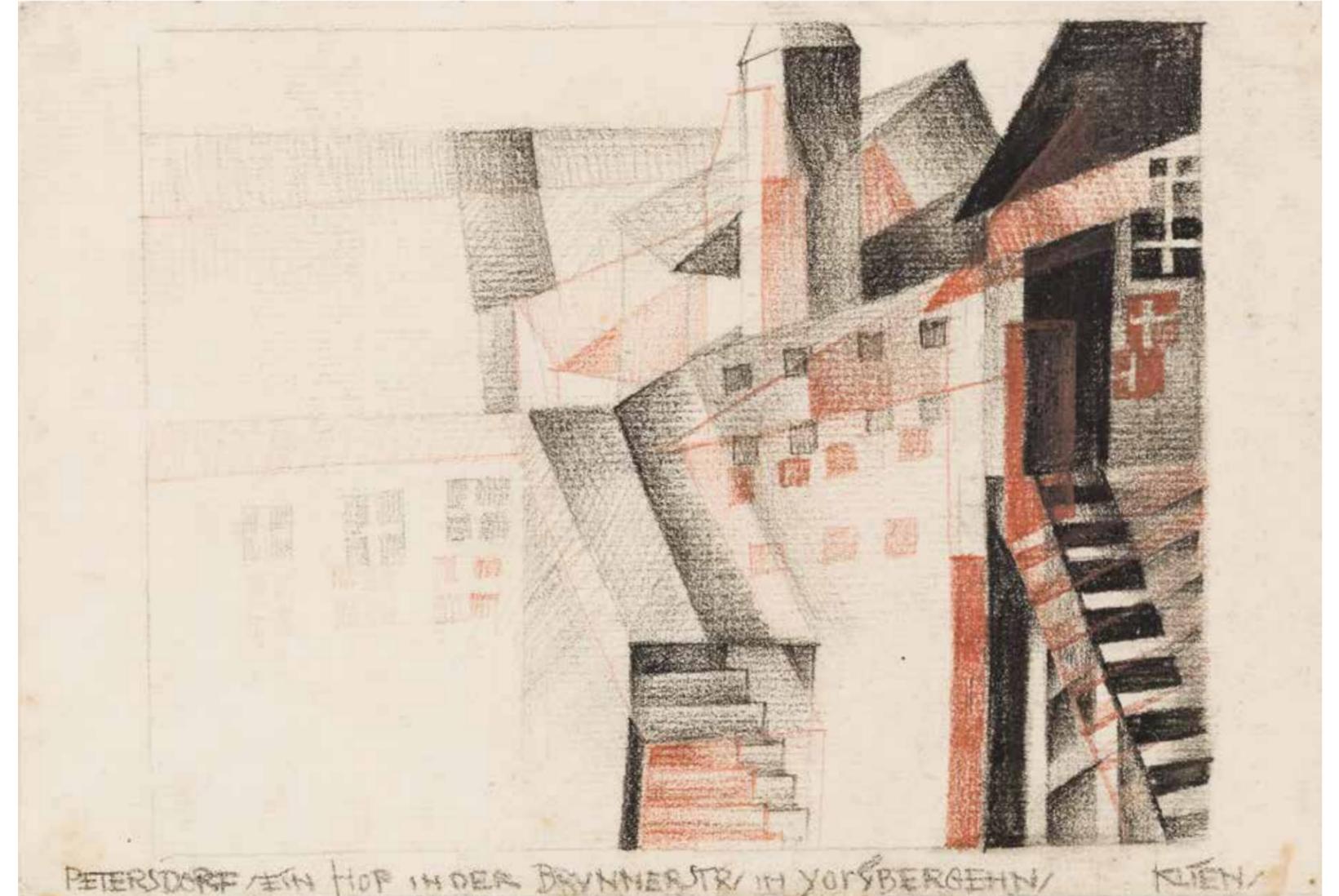
(Borgo Valsugana, Trentino 1900–1957 New York City)

Petersdorf – ein Hof in der Brunnerstraße im Vorübergehen, um 1923
Schwarze Kreide, Rötel auf Papier, 14,4 × 21,3 cm
Landessammlungen Niederösterreich, St. Pölten, KS-9620

Leopold Wolfgang Rochowanski schreibt: „Der Futurismus gibt nur den Eindruck der Bewegung, hat also eine impressionistische Quelle. Der Kinetismus dagegen gibt den rhythmischen Ablauf der Bewegung. Er gibt die Bewegung eines Objektes, die Bewegung durch Objekte hindurch oder an Objekten vorbei, er gibt die Bewegung eines bewegten Objektes an gleichzeitig bewegten Objekten vorüber. Durch die verschiedenen Abläufe verschiedener Bewegungsrhythmen, durch die vielen Häufungen verschiedener Bewegungseindrücke bauen sich neue starke Bildwerke auf, die den gewaltigen Atem unseres Lebens fühlen lassen. Aus dieser Schule ist Erika Giovanna Klien hervorgegangen [...]. Alle ihre Arbeiten, ihre zahllosen Zeichnungen, Ölbilder, Gipsschnitte, Friese und Keramiken sind Produkte der Zeit, Ausdruck einer ganz in ihr und mit ihr wachsenden starken Persönlichkeit.“¹¹⁶

Nachdem sich die Künstlerin in Perchtoldsdorf am Erscheinungsbild des Wehrturms sozusagen abgearbeitet hatte, wandte sie sich den Häusern, Höfen und Dachlandschaften des Orts zu. Eine ihrer schönsten Zeichnungen ist zweifellos „Ein Hof in der Brunnerstraße im Vorübergehen“. Der Titel benennt Motiv und vor allem Problemstellung: die Darstellung von Bewegung beziehungsweise in Bewegung Erfasstem. Durch die versetzte Überschichtung und Durchdringung transparent wirkender Architekturteile sowie durch deren Wiederholung in unterschiedlichen perspektivischen Ebenen wird das „Vorübergehen“ nicht nur als Akt der Vorwärtsbewegung verstanden. Vielmehr wird auch das Auf und Ab des Schreitens, etwa die Bewegung des Kopfes, geschildert. Man könnte meinen, der dargestellte Hof – übrigens das alte Weinhauerhaus in der Brunner Gasse 6 – woge dabei selbst und die Bleistiftumrandung hätte keinen anderen Zweck, als ihm den nötigen Halt zu geben. Die Zweifarbigkeit der Zeichnung ist hier nicht nur besonders reizvoll, sondern macht sie auch besser lesbar.

Ein zweites von Klien in gleicher Zeichentechnik ausgeführtes Blatt aus der „Kaiserin Elisabeth Strasse“ geht hinsichtlich der Darstellung von Bewegung durch Überschichtung und – nach Čížeks Terminologie – „Bildhäufung“ sogar noch weiter, und zwar so weit, dass man sich trotz konkreter Ortsangabe bei der Identifikation der Baulichkeiten tatsächlich schwertut.



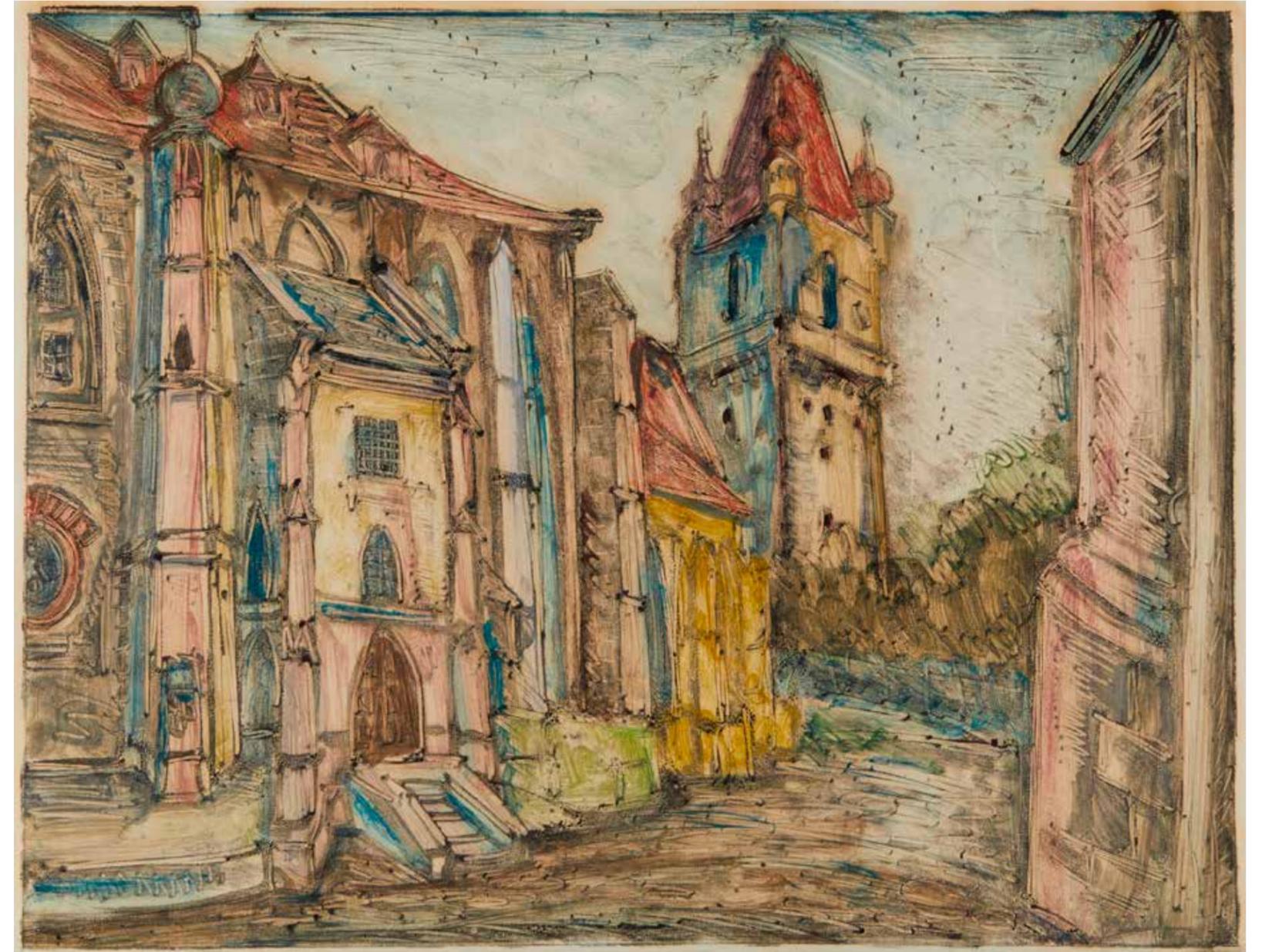
Franz von Zülow
(Wien 1883–1963 ebd.)

Pfarrkirche und Wehrturm, 1941
Monotypie auf Papier, 43,3 × 56 cm (Motiv), ca. 48 × 61 cm (Blatt)
Dorotheum Wien (Auktion vom 12.12.2023)

Bei der Auswahl der Bilder für diesen Band wurde bewusst darauf verzichtet, Werke der Druckgrafik einzubeziehen, obwohl dadurch freilich so mancher reizvolle Blick auf unseren Ort unberücksichtigt blieb. Der Fokus wurde stattdessen auf das Künstleroriginal gelegt, das frei nach der Natur oder in unmittelbarer Auseinandersetzung damit entstand und keiner Verfremdung – weder durch die begrenzten Möglichkeiten der drucktechnischen Verfahren noch durch die Fähigkeiten der reproduzierenden Kunstschaftenden – unterlag. Wenngleich es sich bei einer Monotypie genau genommen auch um eine Form des Drucks, und zwar einen Abdruck, handelt, so darf bei dem hier präsentierten Blatt von Franz von Zülow eine Ausnahme von der Regel gemacht werden. Es handelt sich dabei immerhin um ein unikales Kunstwerk, dessen identischer Wiederdruck technisch nicht möglich war. Der Künstler befasste sich mit Vorliebe mit der Monotypie und zeigte auch darin seine Meisterschaft.

Auf eine glatte Oberfläche, vielleicht eine Glas- oder Metallplatte, malte er das Motiv mittels Pinsel seitenverkehrt auf, um die noch feuchte Farbe schließlich auf Papier abzudrücken. Unsere Ansicht entstand in zwei Platten, was schön nachzuvollziehen ist, da nicht ganz deckungsgleich gedruckt wurde. Mit einer Platte übertrug Zülow die Farbtöne, mit der anderen die vorgezeichneten schwarzen Konturen.

Als der Künstler das Blatt schuf, war er schon fast 60 Jahre alt und konnte auf große Erfolge zurückblicken. In den Jahren 1928, 1933 und 1935 waren ihm Österreichische Staatspreise zuerkannt worden. Noch 1939 wurde Zülow mit der Ausführung eines Eisernen Vorhangs für das Wiener Akademietheater beauftragt. Drei Jahre später wurde seine Kunst als „minderwertig“ und „entartet“ eingestuft und das Malverbot über ihn verhängt. Eine Intervention des Gauleiters und Reichsstatthalters von Wien, Baldur von Schirach, sorgte jedoch nach kurzer Zeit für dessen Aufhebung. Zülow lebte abwechselnd in Wien in der Porzellangasse 41 im 9. Bezirk und in seinem Haus in Hirschbach im Mühlkreis. 1941 und 1942 hielt er sich auch in Viechtwang bei Scharnstein im oberösterreichischen Almtal auf, wo er den Bauernhof am Sternberg mit Malereien auf Wänden, Türen und Decken ausstattete. Perchtoldsdorf besuchte er zu dieser Zeit nicht. Als Vorlage für unsere Darstellung zog er eine Skizze heran, die er schon 1921 seinem „Reisetagebuch“ einverleibt hatte.¹³⁵ Der damals festgehaltene Bildausschnitt wurde dabei wortwörtlich übernommen und mit Farbe in Szene gesetzt.



Hans Fronius

(Sarajewo 1903–1988 Mödling)

Blick gegen das nächtliche Wien, 1966
Öl auf Hartfaserplatte, 56 × 66,5 cm
Landessammlungen Niederösterreich, St. Pölten, KS-6579

Als Hans Fronius 1961 nach Perchtoldsdorf übersiedelte, hatte er als Zeichner und Druckgrafiker bereits breiteste Anerkennung gefunden. Nun lenkte er seinen Fokus zunehmend auch auf die Malerei. Er unterrichtete zwar nach wie vor, nun am Realgymnasium in Mödling, jedoch mit reduzierter Lehrverpflichtung, wodurch ihm mehr Zeit und Muße blieben, sich in die vergleichsweise aufwendige und langsame Ölmaltechnik zu vertiefen. Der vorzeitige Übertritt in den Ruhestand 1964 förderte diese Entwicklung, sodass es dem Künstler gelang, seine Malerei auf gleiche künstlerische Höhe mit der Zeichnung und der Druckgrafik zu bringen. Er gilt als ein Meister des expressiven Realismus. 1958 waren Gemälde von ihm auf der Biennale in Venedig zu sehen, 1966 erhielt er den Großen Österreichischen Staatspreis. Der „Blick auf das nächtliche Wien“ entstand im selben Jahr. Das Gemälde zeigt eine vielleicht imaginäre Aussicht aus Fronius' Atelierhaus im Sonnbergviertel, in der Guggenberggasse 18, auf ein zweigeschossiges Nachbarhaus und die Lichter der Großstadt im Hintergrund. Schneeflecken im Vordergrund und entlaubte Bäume lassen unmissverständlich die Jahreszeit erkennen. Doch es ist neben diesen eindeutigen Zeichen auch die Farbigkeit, etwa in den Blau- und Violetttönen des Himmels, die die kalte Winternacht suggeriert. Die hell erleuchteten Fenster des Nachbarhauses und die chromgelben Lichter im Hintergrund, die von den Wolken reflektiert erscheinen, komplettieren die beabsichtigte „Stimmung“, indem sie das Gefühl von Wärme ausstrahlen. Die Intensität und expressive Symbolkraft seiner Farben sowie die charakteristische Art seines Farbauftrags wurden in Betrachtungen des malerischen Werks des Künstlers oft hervorgehoben. Rupert Feuchtmüller schreibt dazu: „Hans Fronius zeichnet mit dem Pinsel wie mit der Kreide. Die ganze Fläche seiner Malgründe ist bewegt und von solchen Pinselstrichen belebt. Es sind aber keine durchgezogenen Linien oder Flächen, sondern breite Pinselstrukturen, manchmal weich ineinander verwischt, manchmal trocken aufgesetzt, mit der Spachtel geglättet oder mit dem Pinselstiel in die dick aufgetragene Farbe eingeritzt. Fronius liebt den pastosen Farbauftrag, er gibt seinen Ölgemälden ein leichtes Relief, das durch das einfallende Licht erhöhte Wirkung erhält.“¹⁵⁶

Die Themen, mit denen sich Fronius in der Malerei befasste, waren im Wesentlichen dieselben wie in allen anderen Sparten seiner Kunst. Er schuf Gemälde biblischen Inhalts, Bildnisse und Landschaftsdarstellungen. Innerhalb der Letzteren kam dem Städtebild die wohl bedeutendste Rolle zu. Seine enorme Schaffenskraft begleitete Hans Fronius bis zum Tod. In Gedenken an den großen Künstler widmete ihm die Marktgemeinde Perchtoldsdorf ein Ehrengrab.

