

**leykam:** *seit 1585*

REKTORAT DER PÄDAGOGISCHEN HOCHSCHULE (HRSG.)  
Studienreihe der Pädagogischen Hochschule Steiermark

Sonderband

Christina Pichler, Margit Stadlober & Marion Starzacher (Hrsg.)

**Das Steirische Salzkammergut und ein Seitenblick  
über den Pötschenpass**

Die Drucklegung dieses Bandes wurde gefördert durch:



Christina Pichler, Margit Stadlober & Marion Starzacher (Hrsg.)  
Das Steirische Salzkammergut und ein Seitenblick über den Pötschenpass.  
Graz – Wien, 2024

Open-Access-Ausgabe 2025 beruhend auf der 2. Auflage 2024



This work is licensed under a Creative Commons attribution 4.0 international license (CC BY 4.0); <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Copyright © Leykam Universitätsverlag innerhalb der Leykam Buchverlagsgesellschaft m.b.H. & Co. KG, Berlin – Graz – Wien 2024

Coverbild, Vorsatz und Abbildungen S. 16–19: © Michael Roschitz

Karte Nachsatz: © Energie Agentur Steiermark gGmbH

Satz & Korrektorat: Mag. Elisabeth Stadler, [www.zwiebelfisch.at](http://www.zwiebelfisch.at)

Gesamtherstellung: Leykam Universitätsverlag innerhalb der Leykam Buchverlagsgesellschaft m.b.H. & Co. KG, Berlin – Graz – Wien

ISBN (Druckauflage) 978-3-7011-0549-6

DOI <https://doi.org/10.56560/isbn.978-3-7011-0549-6>

[leykamverlag.at](http://leykamverlag.at)

[uni.leykamverlag.at](http://uni.leykamverlag.at)

# Inhalt

Vorwort <i>Mag. Christopher Drexler, Landeshauptmann der Steiermark</i> .....	7
Vorwort <i>Ao. Univ-Prof. Mag. Dr. Beatrix Karl, Rektorin der Pädagogischen Hochschule Steiermark</i> .....	9
Vorwort <i>Dr. Peter Riedler, Rektor der Universität Graz</i> .....	11
Einleitung <i>Christina Pichler, Margit Stadlober, Marion Starzacher</i> .....	13
Farbabbildungen .....	16
Die Stern-Narzisse – eine Pflanze zwischen Mythos und Marke <i>Ursula Brosch, Karin Hochegger</i> .....	21
Das Steirische Salzkammergut – integrativ-geografisches Portrait einer besonderen Landschaft <i>Peter Čede, Gerhard Karl Lieb</i> .....	31
„Zu eynem bleybenden Andenkhen an die lustigi Zeyt im Goessl“ Konrad Mautner als Volksmusiksammler im Ausseerland <i>Eva Maria Hois</i> .....	47
Das Fahrrad und die jüdische Sommerfrische im Salzkammergut <i>Susanne Korbel</i> .....	65
Salz   Holz   Fisch Guter Konsum und begrenzte Ressourcen im digitalen Zeitalter <i>Helga Kreutzer</i> .....	79
Landschaftsmalerei auf dem Weg in die Moderne mit Ansichten aus dem Steirischen Salzkammergut <i>Monika Lafer</i> .....	87
Die große Pose – Wie sich die Menschen im Salzkammergut darstellen Zum Stand der identitätspolitischen Debatte am Beispiel der Region <i>Tarek Leitner</i> .....	97

Vestigia Romanorum – Auf den Spuren der Römer im Steirischen Salzkammergut <i>Christina Pichler</i> .....	105
Trachtenlandschaft(en) – Von Tracht und Mode und Modetracht <i>Yvonne Reith</i> .....	113
Johann Janiße – ein Rauchfangkehrer und Künstler aus Bad Aussee <i>Elisabeth Schöggel-Ernst</i> .....	123
Das Literaturmuseum in Altaussee <i>Hermann Schröttenhamer</i> .....	137
Bildblicke im Ausseerland vom Biedermeier in die Moderne <i>Margit Stadlober</i> .....	149
Gebaute Urlaubsträume zwischen Wiesen, Bergen und Seen <i>Marion Starzacher</i> .....	165
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren .....	177

# Vorwort

*Mag. Christopher Drexler, Landeshauptmann der Steiermark*

Es gibt wohl nur wenige Regionen, die es einem so leicht machen wie das Steirische Salzkammergut, ein Buch mit lauter Textbeiträgen zu ihren zahlreichen Besonderheiten zu füllen. Von einer unglaublichen landschaftlichen Schönheit, einer herzlichen Geselligkeit und Gastfreundschaft bis hin zu zahlreichen Bräuchen und Traditionen, die mit Stolz getragen werden, gibt es über das Ausseerland so einiges zu berichten. Insbesondere dieses starke Bekenntnis zu den eigenen Wurzeln, gleichzeitig verbunden mit dem ständigen Streben nach Fortschritt, steht so typisch für das Steirische Salzkammergut.

Das 25-jährige Bestehen des Projekts Kunstgeschichte Steiermark an der Universität Graz und die Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024 sind zwei willkommene Anlässe, um sich den kulturellen, aber auch landschaftlichen, gesellschaftlichen und historischen Facetten des Steirischen Salzkammerguts, eines besonderen steirischen Kerngebietes im Herzen Österreichs, zu widmen. Denn vor allem die Europäische Kulturhauptstadt Salzkammergut 2024 trägt maßgeblich dazu bei, die gesamte Region auf eine internationale Bühne zu heben und ihre ohnehin schon große Bekanntheit nochmals zu erhöhen.

Ich freue mich daher, dass das Hinterberger Tal und das Ausseerland mit dem Buchprojekt „Das Steirische Salzkammergut“ aus den unterschiedlichsten Blickwinkeln betrachtet und so ein gesamthafter Einblick in die Gemeinden Altaussee, Bad Aussee, Bad Mitterndorf und Grundlsee geboten wird. An dieser Stelle möchte ich mich daher vor allem bei allen Autorinnen und Autoren sowie den Herausgeberinnen für die umfassende Arbeit an diesem Werk recht herzlich bedanken und wünsche Ihnen, sehr geehrte Leserinnen und Leser, viel Vergnügen mit dem Buch „Das Steirische Salzkammergut“.

Ein steirisches „Glück auf“!



# Vorwort

*Ao. Univ-Prof. Mag. Dr. Beatrix Karl, Rektorin der Pädagogischen Hochschule Steiermark*

„Denn sehen Sie, es ist jetzt ein Kreuz; die Welt wird nicht größer und die Maler werden immer mehr. Wo was Neues finden? Um jeden steirischen Felsen sitzen drei Maler herum und pemseln drauf los! Jedes Bachbrückerl, jedes Seitel Wasserfall prangt auf der Leinwand, das ganze Salzkammergut existiert in Öl.“ Johann Nestroy

Das Steirische Salzkammergut übt – wie von Johann Nestroy überliefert – nicht nur auf Maler\*innen eine Faszination aus, sondern regt auch darüber hinaus zu Seiten- und Zeitenblicken an. Wenn man das Salzkammergut kennt, verwundert es nicht, dass sich zahlreiche Personen aus unterschiedlichen Fachbereichen der Universität Graz, der Pädagogischen Hochschule Steiermark, des Steirischen Heimatwerks, des Steiermärkischen Landesarchivs, von Kultur Gleisdorf und den Medien als Freund\*innen des Steirischen Salzkammerguts outen und dies in der vorliegenden Publikation auf besondere Art zum Ausdruck bringen. Dafür gebührt ihnen großer Dank!

Diese Publikation besticht durch ihre thematische Breite, die von einer aktuellen geographischen Bearbeitung, von Kunstbetrachtungen bis hin zu Wirtschaft, Flora, Tracht und Sommerfrische im Wandel der Zeit reicht. Die Beiträge beschränken sich damit nicht nur auf Seiten- und Zeitenblicke, sondern bieten auch ebenso interessante wie anregende Ein-, Aus- und Überblicke. Anders könnte dieses Buch dem Steirischen Salzkammergut auch gar nicht gerecht werden.

Besonders erfreulich ist, dass die Drucklegung anlässlich zweier wichtiger Ereignisse erfolgt, nämlich des 25-jährigen Bestehens des Projektes Kunstgeschichte Steiermark an der Universität Graz und des europäischen Kulturhauptstadtjahres im Salzkammergut.

Ziel der Herausgeber\*innen und Autor\*innen ist es, durch angenehm lesbare Wissensvermittlung und als Stimmungsträger zur Wertschätzung und Erhaltung des seit 1997 zum Großteil als UNESCO Welterbe Hallstatt-Dachstein/Salzkammergut unter Schutz und Naturschutz stehenden Steirischen Salzkammerguts beizutragen. Diese Publikation ist ohne Zweifel geeignet, dieses Ziel auch tatsächlich zu erreichen!



# Vorwort

*Dr. Peter Riedler, Rektor der Universität Graz*

Das Salzkammergut ist eine geschichtsträchtige Region, die bis heute Menschen magisch anzieht. War es einst der Salzabbau, der dem Gebiet weitreichende Bedeutung verlieh, so machen es heute vor allem seine Berge und Seen sowie seine Kulturschätze und lebendigen Traditionen zu einem der beliebtesten Urlaubsziele Österreichs. Auch mit Blick in die Zukunft kommt der Region eine wichtige Rolle zu: Neben der Erhaltung der Kulturgüter ist es der Schutz der vielfältigen Natur, der für die kommenden Generationen entscheidend sein wird.

All diese Themen, die einen Bogen von der Vergangenheit über die Gegenwart bis ins Morgen spannen, beschäftigen auch die Forschung an der Universität Graz. Die kulturhistorischen Aspekte haben dabei selbstverständlich einen besonderen Stellenwert. Aber auch die Umwelt- und die Naturwissenschaften widmen sich aktuellen Fragen, die das Salzkammergut betreffen. Dazu zählen etwa der Klimawandel und seine Folgen für die Menschen, die in der Region leben, für den Tourismus, die Tier- und Pflanzenwelt und für die Landschaft, die ebenfalls von Veränderungen betroffen ist.

Auf der Grundlage historischen Wissens wird an der Universität Graz nach Lösungen für die Herausforderungen der Gegenwart gesucht. Mit den Ergebnissen ihrer Forschung gestalten Wissenschaftler:innen die Zukunft mit, um sie für uns alle lebenswert zu erhalten. Sie überwinden dabei Grenzen in vielerlei Hinsicht: geografisch und sozial, ideologisch genauso wie technologisch. In Kooperationen mit der Wirtschaft findet ein Wissenstransfer statt, der Innovationen vorantreibt.

Nicht weniger bedeutsam ist die Rolle der Universität als größte Bildungseinrichtung der Steiermark mit rund 30.000 Studierenden. Hier entwickeln junge Menschen die fachliche Expertise und jene Kompetenzen, die sie befähigen, einen wertvollen Beitrag zur Welt von morgen zu leisten. Einige von ihnen wollen das in der Wissenschaft tun. Die Universität Graz unterstützt sie dabei mit zahlreichen Initiativen zur Nachwuchsförderung. Denn es braucht engagierte junge Talente, damit auch die Zukunft exzellenter Forschung gesichert ist.



# Einleitung

*Christina Pichler, Margit Stadlober, Marion Starzacher*

Man gelangt unweigerlich ins Schwärmen, wenn man sich mit dem Steirischen Salzkammergut, bestehend aus dem Hinterberger Tal hinter dem Grimming und dem nördlich daran anschließendem Ausseerland, auseinandersetzt: Betritt man es durch eine seiner engen Zugangsschleusen, eröffnet sich ein von den hohen Gipfeln seiner Berge überschaubares landschaftliches Schatzkästchen mit funkelnem Inhalt. Es strahlt das Grün seiner Nadelwälder und fruchtbaren Wiesen, das Weiß seiner Felsgebirge mit Schneespitzen, das Blau der Gewässer und das goldene Licht der Sonne, wenn sie sich zeigen will. Am südlichen Eingang wacht der mächtige Grimming als breitgelagerter, einsamer Bergriese über das schmale Tal, das sich an seinen Abhängen vorbeischlängelt. Vor dem Bau des Lawinenschutzes hat wohl so manche herniedergerutschte Schneemasse den Zugang in kalten Wintern versperrt. Die weite Ebene des anschließenden Hochtales um Bad Mitterndorf, das Hinterberger Tal, lässt durchatmen, ehe man durch eine weitere Engstelle in die Landschaft um Bad Aussee und in weiterer Fortsetzung um Altaussee, das Ausseerland, gelangt. Gegen Norden bildet die Pötschenhöhe die sichernde Ringmauer. Im Westen blendet das Dachsteinmassiv, das Sommer und Winter mit dem Weiß seines Gletschers einen strahlenden Akzent setzt. Im Südosten beeindruckt die steinerne Pracht des Toten Gebirges. Ein Naturzaun von Bergen schützt die Täler und wandelt sie in ein breites, weiches Nest, in das sich die Dörfer und die Stadt bzw. der Kurort Bad Aussee schmiegen. Dort versammeln sich schmucke Häuser mit viel Holz um alte Kirchen. Holzhütten findet man für das Heu auf den Wiesen, manchmal in reicher Zahl. Das Holz spielte auch eine große Rolle bei der Salzgewinnung, die ein weiterer prägender Faktor für Mensch und Natur war. Die Bevölkerung zeichnet sich einst wie jetzt dadurch aus, dass sie geerdet ist – mit ausgeprägtem Hausverstand und trockenem Mutterwitz. Diese markanten Bewohner brauchen keine Entschleunigung, denn sie ticken nach ihrem stabilen Uhrwerk auf ihre Weise.

Jede Jahreszeit birgt neben klimatischen Herausforderungen ihre Schönheiten. Der Frühling bringt die zarte und filigrane Blütenpracht der weißen Krokusse, die Baumblüte in Farbharmonie mit den weißen Gipfeln und die hellgrünen Wiesen hervor. Der Sommer lässt auf die helle Narzissenblüte die bunten Wiesenteppiche folgen. Der Herbst taucht die Landschaft in eine warmglühende Farbpalette und der Winter verwandelt die Seen in weite Eisflächen und die Landschaft in ein bauschiges Formenspiel, seit dem Klimawandel allerdings seltener und kürzer, was nachdenklich stimmen sollte. Immer fas-

ziniert diese Landschaft die Bewohnerinnen und Bewohner und die Besucherinnen und Besucher, wenn sie mit ihr in Harmonie treten können. Sie inspiriert, sie fordert und sie stellt klar.

In dieser Publikation versammeln sich Forschende, gleichzeitig auch Freundinnen und Freunde des Steirischen Salzkammerguts sowie dort Gebürtige. Sie gehören unterschiedlichen Fachbereichen der Universität Graz und der Pädagogischen Hochschule Steiermark an. Einige kommen aus der Praxis und aus den Medien.

Die Verbindungsachse der steirischen Landeshauptstadt zu dieser von der Natur an sich abgeschirmten Region hat eine lange Historie, geprägt vom Salzhandel. Das ist Grund genug, sie rezent zu beleuchten, um aktuelle Entwicklungen aufzuspüren. Aber auch die kulturellen Verbindungen sind beachtenswert, denen in den fachspezifischen Beiträgen nachgegangen wird. So konnte z. B. ein interessanter und einst bekannter Ausseer Maler im Landesarchiv Steiermark wiederentdeckt werden. 1936 beteiligte sich das Grazer Kuratorium Joanneum an den Kosten der Meisterschule für freie und strenge Künste in Grundlsee, einer Abteilung des Joanneums Graz. Und natürlich sei sein Gründer Erzherzog Johann nicht vergessen, der mit seiner Ausseer Gemahlin Anna Plochl, Freifrau von Brandhofen und Gräfin von Meran auch Graz prägte. Nicht zuletzt entstanden an der Grazer Universität zahlreiche Abschlussarbeiten und wissenschaftliche Abhandlungen über das Salzkammergut und es sollen auch noch weitere folgen.

Die für diese Publikation geschriebenen Beiträge reichen von einer aktuellen geografischen Bearbeitung, Kunstbetrachtungen – nach der Profession der Herausgeberinnen –, Musik und Literatur über Soziologie, digitale Wirtschaft bis hin zu Flora, Tracht und Sommerfrische im Wandel der Zeit. Die Vorbereitung nahm einige Jahre mit intensiver Feldforschung in Anspruch und ermöglichte nun die Drucklegung anlässlich des 25-jährigen Bestehens des 1999 vom Land Steiermark geförderten Langzeitprojekts Kunstgeschichte Steiermark an der Universität Graz und im Rahmen des Großereignisses Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024. Ist nur noch die Frage zu beantworten, die sich auch Tarek Leitner in seinem Beitrag gewissenhaft stellt: Dürfen wir Nichteinheimischen, die es zwar immer wieder hierherzieht, überhaupt über diese berührende Gegend schreiben? Lange haben wir während des Entstehungsprozesses diese Frage hin und her gewälzt und jedes Mal, wenn wir mit dem Salzkammergut in Kontakt getreten sind, und das war oft, die Überzeugung gewonnen, es zu dürfen. Diese Landschaft lehrt nachhaltig ihre Schülerinnen und Schüler, bis sie die Qualifikation zum Schreiben von ihr erhalten. Besonders freuen wir uns in diesem Sinne darüber, dass auch einige Salzkammergut-Gebürtige sich an diesem Buch-Vorhaben beteiligen und es auf diese Weise wirkungsvoll unterstützen.

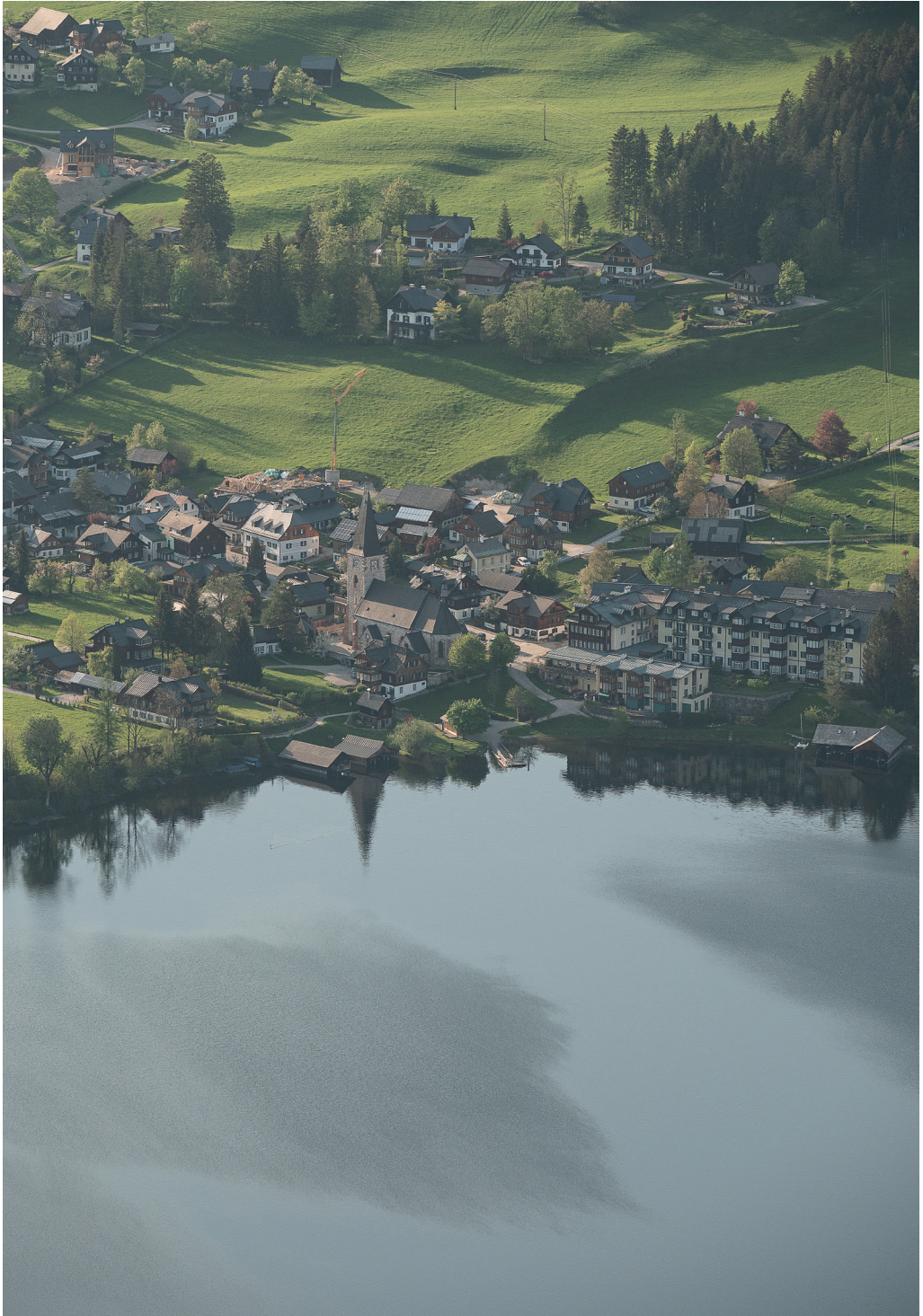
Für das Cover und die Leitbilder konnte mit Michael Roschitz ein Jungtalent aus Bad Aussee entdeckt und gewonnen werden. Seine stimmungsvollen Landschaftsaufnahmen

führen die Leserin und den Leser als eigenständige Kunstbereiche durch die Texte und bieten kreativ umgesetzte Natureindrücke im Jahresverlauf (vgl. folgende Seiten).

Wir danken an dieser Stelle allen weiteren, die diese Publikation ermöglicht haben, unseren Autorinnen und Autoren, die für diese Aufgabe keine Mühen gescheut haben, den unverzichtbaren Ratgeberinnen und Ratgebern und unseren Fördergeberinnen und Fördergebern.

Dieses vorliegende Buch will keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Das ist bei dem Reichtum dieser Thematik schier unmöglich, vielmehr setzen die Herausgeberinnen auf Originalität und Authentizität. Die einzelnen Beiträge sind unabhängig voneinander, begegnen sich zwanglos und fügen sich wie die Glieder einer Kette, um in Summe zu einem kohärenten Ganzen zusammenzuwachsen. Möge dieses gemeinsame Ergebnis nun durch die angestrebte angenehm lesbare Wissensvermittlung und als Stimmungsträger zur Wertschätzung und Erhaltung des Steirischen Salzkammerguts, das seit 1997 zum Großteil als UNESCO Welterbe Hallstatt–Dachstein/Salzkammergut (WHS 806) unter Schutz und Naturschutz steht, beitragen in Abwandlung des Bonmots: Wer schreibt, bleibt, nämlich, was geschrieben ist, untermauert das Bestehende.











# Die Stern-Narzisse – eine Pflanze zwischen Mythos und Marke

*Ursula Brosch, Karin Hochegger*

Die Stern-Narzisse, *Narcissus radiiflorus* SALISB., aus der Familie der Amaryllisgewächse, hat eine Verbreitung, die sich von der Südwest-Schweiz, Tessin, Vogesen/Schwarzwald über die Ostalpen bis in die Karpaten erstreckt.

Sie bildet spektakuläre Bestände im Steirischen Salzkammergut auf frisch-feuchten Wiesen der montanen bis subalpinen Stufe. So einheitlich ihr Aussehen in den Narzissenwiesen des Ausseerlandes auch erscheinen mag, so unsicher ist sie taxonomisch, wird sie doch zuweilen als Unterart der Dichternarzisse, *Narcissus poeticus subsp. radiiflorus* (SALISB.) BAKER gesehen. Auch Mischpopulationen bzw. Hybridisierungen von Dichter- und Stern-Narzisse sind sehr wahrscheinlich. So wird aus der Region von Montreux – wo die größten Vorkommen der Stern-Narzisse (*Narcissus radiiflorus*) und der Dichter-Narzisse (*Narcissus poeticus*) zu finden sind – von Hybriden zwischen beiden Formen berichtet.<sup>1</sup>



Abb. 1: Narzissenwiese an der Brennerlacke oberhalb von Bad Aussee (Foto: M. Stadlober)

*Die Narzisse war schuld, dass Persephone geraubt wurde.*

*Die Narzisse war schuld, dass Demeter tobte.*

*Die Narzisse verzaubert uns immer noch, selbst nach zweitausendachthundert Jahren.*

## Von Mythen und Metamorphosen

„[Die Narzisse] war für alle, unsterbliche Götter und sterbliche Menschen, ein wundervoller Anblick, aus ihrer Wurzel wuchsen einhundert Köpfchen, die einen so süßen Duft verströmten, dass der ganze weite Himmel droben und die ganze Erde lachten und die salzige Flut des Meeres. Persephone wollte die Blüten pflücken, in diesem Augenblick öffnete sich die Erde. Hades brach hervor und zertrte sie in einen goldenen Wagen.“<sup>2</sup>

In den Metamorphosen des Ovid hingegen spielen die weißen Blüten der Narzissen eine andere Rolle als im Mythos der Persephone.

*Narcissus erkrankte, so bestrafte die Götter seine übertriebene Eigenliebe.*

*Zurück blieb eine Blume mit goldenem Kranz – die Narzisse. Eine Gabe der Götter, als Trost für die trauernde Nymphe.*

So die Kurzfassung einer komplizierten Geschichte von unerwidelter Liebe und übergroßer Eigenliebe. Narcissus erkrankte, weil er sich in sein Spiegelbild im Wasser verliebte. Bei seinem Tod fand sich jedoch nirgends der Leib. „Für den Leib ist sichtbar ein Blümlein. Safrangelb, um die Mitte, besetzt mit schneeigen Blättern.“<sup>3</sup> Auch die Nymphe musste sterben, sie zerbrach an der Abweisung durch den Geliebten, zog sich in den Wald zurück und schwand dahin, von ihr blieb nur die Stimme als Widerhall. Uns bleibt das Echo und – die Narzisse. Die Narzisse jedoch symbolisiert nicht die krankhafte Eigenliebe, sondern sie erinnert mit ihrem betörenden Duft und ihren giftigen Inhaltsstoffen daran, dass es ein gefährliches Unterfangen ist, einen Narzissten zu lieben.

Doch zurück zur geraubten Persephone: *Demeter, die Göttin der Fruchtbarkeit und Mutter Persephones, vermisste ihre Tochter schmerzlich und befahl allen Pflanzen, ihr Wachstum einzustellen. Eine Hungersnot drohte. Damit hatte Demeter die Macht des Faktischen auf ihrer Seite und Zeus musste sich einschalten. Er befahl Hades, die geraubte Frau wieder freizugeben. Dieser beugte sich nur widerwillig, ersann eine List und erreichte einen Kompromiss: Acht Monate lebte Persephone fortan bei ihrer Mutter über und die anderen vier bei ihrem Ehemann unter der Erde. So ähnlich lebt auch die Narzisse. Womit wir wieder bei der unwiderstehlichen Blütenpflanze sind.*

Kein Wunder, dass die Narzisse – bedichtet, besungen, symbolträchtig – auch in der Kunst ihren festen Platz eingenommen hat. Nicolas Poussin erzählt in zwei Gemälden<sup>4</sup> den Mythos vom dahinsiechenden Narziss, der leblos neben der Quelle liegt, in der er sein Spiegelbild entdeckt hat. Sogleich sprießen an diesem Ort Narzissen.

Der Mönch Fra Angelico gestaltet in Fresken und Altarbildern<sup>5</sup> des Klosters San Marco in Florenz üppige Blütenteppiche mit bemerkenswerter Vielfältigkeit und Naturtreue, in denen die weißen Blütensternchen der Narzisse auffällig herausleuchten und sogar ihre rot bekränzte Nebenkronen zu erkennen ist. In Verkündigungs- und Auferstehungsszenen ist sie Sinnbild für Erneuerung der Lebenskräfte, Wiedergeburt und Überwindung von Schlaf und Tod. Eine Symbolik, die mit ihrer Lebensweise in Zusammenhang steht und mit der Jahreszeit des wiedererwachenden Lebens auf der Erde – dem Frühling.

## Die Stern-Narzisse – ein Geophyt

*Der Frühling ist noch ein Kind. Niemand vertraut ihm. Das Gras unternimmt keinerlei Anstrengung grün zu werden, der Apfelbaum schläft noch, nur die Blüten der Weiden am Bach fürchten sich nicht vor dem letzten kalten Hauch des Winters – sie tragen Pelz. In dieser Zeit der schwebenden Unentschlossenheit wagt die Stern-Narzisse einen deutlichen Vorstoß, während sich rundherum alles noch duckt. Ihre leicht zugespitzten Blätter ragen senkrecht aus dem Boden wie Speerspitzen.*



Abb. 2: Stern-Narzisse (*Narcissus radiiflorus*) mit den typischen – wie bei einem Windrad – leicht verdrehten Blütenblättern (Foto: K. Hohegger)

Mehr als die Hälfte ihres Lebens verbringt die Narzisse unter der Erde. Ist ihre Blütezeit im Mai und Juni beendet, vergilben langsam ihre Blätter, „sie ziehen ein“, sterben aber nicht gänzlich, sondern leben unterirdisch als saftige Speicherblätter in Form einer kräftigen Zwiebel weiter. Von Jahr zu Jahr erneuert sich die Zwiebel von innen nach außen. Alte, äußere Zwiebelschuppen werden braun und trocken und schützen die „frische“ Zwiebel. Genug Energie aus der Photosynthese ist jetzt eingelagert, um für das nächste Frühjahr gerüstet zu sein. Schon in den Wintermonaten ist eine neue Narzisse in der Zwiebel vorgebildet und wartet gut vorbereitet auf ihren Neubeginn und einen schnellen Start in den Frühling, denn die Zeit der Prachtentfaltung ist kurz. Die Narzisse kann ungehindert emporsprießen, „die Konkurrenz schläft noch“, denn die hochwüchsigen Gräser liegen noch an den Boden gedrückt und lassen genug Licht heran.

*Die Blätter der Stern-Narzisse fallen nicht nur durch das erste Zeichen von Wachstum in der Wiese auf, sondern auch durch ihre graugrüne Farbe. Eine Farbe, die sich nicht einfügt in die alpine Landschaft und eher an die mediterrane Flora erinnert, an einen Kräutergarten mit Salbei, Wermut und Eberraute, an starke Sonneneinstrahlung und helles Gestein voller Wärme. Auch die wachsartige, glatte Oberfläche der Laubblätter wirkt fremd. Woher kommt die Narzisse?*

## Herkunft und Lebensraum

Die Gattung *Narcissus* zählt – je nach Auffassung – bis zu 85 Arten, die ihren natürlichen Verbreitungsschwerpunkt im Mittelmeerraum haben. Nur wenige sind winterhart und gelangten seit dem 16. Jahrhundert gemeinsam mit Tulpen und Hyazinthen in die Gärten West- und Mitteleuropas. Die formenreiche Gattung neigt zur Bastardierung, was sowohl in der Natur zur Ausbildung von Hybriden als auch in der Gartenkultur zu großer Sortenvielfalt führte. Über Jahrhunderte hinweg als Gartenpflanze besonders beliebt war die Dichter-Narzisse (*N. poeticus*), die sich – aus Gärten und Parks verwildert – auf feucht-frischen Standorten eingebürgert hat. Ob sich die Stern-Narzisse (*N. radiiflorus*) als Variante oder Unterart der Dichter-Narzisse ausgebreitet hat, ist noch zu erforschen.

Im Ausseerland beginnt die Ausbreitung der Stern-Narzisse mit dem Boden. Die Frühlingspflanze benötigt einen kalkhaltigen, lehmigen Boden, der als Kalkbraunlehm bezeichnet wird und sich durch eine hohe Wasserspeicherkapazität auszeichnet. Sie gedeiht nur in schneereichem, kühl-feuchtem Klima und im Zusammenleben mit einem Pilz. Betrachtet man ihre Wurzeln, so zeigen sie eindringendes Pilzgeflecht und eine intensive Kolonisation durch Mycorrhizapilze. Erst der Pilz ermöglicht ihr Wachstum auf ungünstigen Standorten, da er die Pflanze mit wesentlichen Nährstoffen versorgt. Für eine wissenschaftliche Betrachtung ergibt dies neue Fragestellungen. Verstehen wir denn, wie sich das Zusammenleben von Pflanze und Pilz gestaltet? Wissen wir, wie viele verschiedene Stämme von Pilzen oder Bakterien dabei eine Rolle spielen? Oder welche Bedingungen

der Pilz benötigt und was ihm und damit auch der Narzisse schadet? Letzteres wissen wir zum Teil. Mycorrhizapilze reagieren empfindlich auf Stickstoffüberschuss und somit auf Düngung, insbesondere Gülle Düngung. Nur in einem Geflecht von bestimmten Bedingungen und Beziehungen gedeiht die Stern-Narzisse daher an speziellen Orten, keine Allerweltpflanze, keine gängige, häufig zu findende Art, keine weit verbreitete Spezies. Die Stern-Narzisse erzählt eine Geschichte der Spezialisierung.

## Die Stern-Narzisse – eine Königin mit Doppelkrone

*Seit die ersten Blattspitzen der Narzisse zu beobachten waren, sind mittlerweile einige Wochen vergangen. Wie viele es sind, hängt vom Verlauf des Frühlings ab. Wochen des Stillstands oder Wochen des Vorwärtsdrängens. Doch spätestens Ende Mai beginnen die Narzissen im Ausseerland zu blühen. Noch überragen ihre Blütenköpfe die anderen Wiesenpflanzen, noch gehört ihnen die Wiese fast alleine. Was die Erscheinung der Narzissenblüte so eindrucklich macht, ist ihre Fülle. Zur Blütezeit, kein einzelner Stern, sondern eine Milchstraße, ein weißer Teppich, gesprenkelt mit den Farben der dottergelben Trollblumen oder der violetten Knabenkräuter, alle der Sonne zugewandt und ihrem Licht verbunden.*

Die Ausgestaltungen der Blüte mit einer doppelten Krone sind im Pflanzenreich selten und kaum so spektakulär wie bei der Narzisse. An den unteren Abschnitten der sechs großen Kronblätter sind kleine Lappchen ausgebildet, die untereinander zu einem Kragen oder Becher verwachsen sind: Dieses Krönchen oder diese Nebenkrone macht den besonderen Reiz der Narzissenblüte aus. Die Krone der Stern-Narzisse besticht durch ihr leuchtendes Weiß, die becherförmige Nebenkrone durch helles Gelb, eingefasst von einem zinnoberroten Band. Diese auffallende Farbe der Nebenkrone wird durch Karotinkristalle hervorgerufen und sendet eindeutige Signale an Hummeln oder Schwebfliegen: Hier ist Nektar zu holen. Zitronenfalter und Kleiner Fuchs werden hingegen vom Duft der Blüten angelockt und tragen so zur Bestäubung der Pflanze bei.

Die sechs Staubgefäße der Stern-Narzisse stehen dicht gedrängt im Inneren der Blüte und schauen zur Zeit der Pollenreife fast gleich hoch aus der Nebenkrone heraus.

## Blütenpracht für ein Blütenfest

*Die Narzisse ist Schönheit in Gestalt einer Blüte. Wird sie deshalb in Massen gepflückt? Stern-Narzissen sind leicht zu pflücken, ihre Stängel sind nicht zäh oder gar holzig, sondern knicken und brechen willig. Ein Blumenstrauß ist schnell gesammelt, ein voller Kübel benötigt schon etwas länger. Im Ausseerland werden die Narzissen kübelweise gepflückt, denn es gilt, ein Fest zu feiern, und dafür werden Hunderttausende Blüten benötigt. Kann man an das Ausseerland denken, ohne an die Sternenblume erinnert zu werden? Wie kann es eine Pflanze zu einer Marke schaffen?*

Das erste Narzissenfest wurde 1893 in Montreux initiiert – als Werbung für die Stadt. Von 1897 bis 1957, immerhin 60 Jahre, existierte das Narzissenfest mit Blumenkorso am Genfer See. Von 1952 bis 1961 dauerte die insgesamt zehnjährige Geschichte des Mariazeller Narzissenkorsos. Seit 1960 richtet das Ausseerland ein Narzissenfest aus. Die Stern-Narzisse wurde zu einem Erkennungszeichen dieser Region und wird von den Gästen mit bestimmten Botschaften und Gefühlen assoziiert. Das Pflücken und Schmücken der Figuren und der enorme Einsatz einer Region – wofür? Für eine Blume? Für den Tourismus? Oder für die Freude an der Verbindung von Blumenschmuck, Tracht und Landschaft? Wird die Stern-Narzisse dabei nur instrumentalisiert oder wird sie auch bewundert, wird sie tatsächlich in den Mittelpunkt gestellt oder nur als kostenloser Blumenschmuck verwendet? Wieder erzählt die Stern-Narzisse eine Geschichte von komplexen Beziehungen und Zusammenhängen.

## Nach dem Fest

*Das Fest ist vorbei, die Figuren verräumt und die Stern-Narzisse verwelkt. Auf den Wiesen hingegen verblüht sie nicht überall zur gleichen Zeit und nicht auf jeder Wiese auf einmal. Es ist wie das langsame Erlöschen des Lichts, da und dort flackert es noch, aber dazwischen breitet sich dichtes Grün aus. Nun beginnen die Gräser und Kräuter die Frühlingspflanze zu überholen. Auch im lichten Gehölz, wo die Stern-Narzissen ebenfalls wachsen, ist der Blattaustrieb erfolgt und der Schatten breitet sich aus. Man könnte meinen, die Geschichte der Narzisse ist nun zu Ende – gepflückt, verblüht und vergessen. Doch unbemerkt und von den wenigsten beachtet, ereignen sich immer noch wesentliche Dinge im Lebenszyklus der Pflanze.*

Sechs bis acht Wochen nach der Blüte sind die Blätter der Stern-Narzisse vergilbt und nehmen ein helles Gelb an. Der Fruchtknoten schwillt an, zuerst in helles Grün gefärbt, vertrocknet schließlich auch diese Hülle. Es ist eine braune Kapsel Frucht entstanden, die drei gleich große Kammern aufweist. Darin befinden sich die glänzend schwarzen Samen. Wenn sich die Kapsel öffnet, fallen die Samen auf den Boden, wo sie manchmal von Ameisen verschleppt werden. Dadurch können sie auch in einiger Entfernung von der Mutterpflanze keimen, und die Stern-Narzisse beginnt zu wandern. Mit der Ausbreitung der Samen erobert sie nicht nur neues Terrain, die geschlechtliche Fortpflanzung lässt neue Merkmale entstehen, Anpassungen oder Veränderungen sind möglich, und Evolution findet statt. Die Narzisse besitzt aber noch eine zweite Strategie der Ausbreitung. Sie vermehrt sich durch die Bildung von unterirdischen Tochterzwiebeln. Rund um die Mutterpflanze entstehen damit genetisch gleiche Jungpflanzen. Wenn eine Blüte gepflückt wird, erspart sich die Pflanze den Kraftaufwand der Samenbildung und kann ihre Reserven in die Bildung von Tochterzwiebeln stecken. Das massenhafte Pflücken fördert daher die Ausbreitung der Zwiebeln und reduziert die Produktion und Ausbreitung von Samen. Was das langfristig bedeutet, kann niemand eindeutig beantworten.



Abb. 3: Stern-Narzisse mit Krabbenspinne (Foto: K. Hohegger)

## Die Gemeinschaft der Narzissenwiesen

*Vor uns liegt eine Wiese nach der Mahd, das Heu wurde gewendet und in Schwaden gereicht. Es duftet nach Sommer und Ferien. Von den Narzissen fehlt jede Spur, sie leben ihr Leben nun im Verborgenen unter der Erde wie Persephone, die in die Unterwelt zurückkehrt. Nur ihre Samen, so die Pflanze denn blühen durfte, keimen und sprießen. Niemand hat das je beobachtet, denn auch das geschieht im Verborgenen.*

Die Stern-Narzisse lebt nicht nur in intensiver Gemeinschaft mit Pilzen, sondern auch mit Insekten und mit anderen Wiesenpflanzen. Untersuchungen von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern im Ausseerland konnten bis zu 70 Pflanzenarten auf den Narzissenwiesen dokumentieren.<sup>6</sup> Einige davon selten, geschützt, gefährdet oder gar vom Aussterben bedroht wie manche Orchideenarten. Die Stern-Narzisse kann damit als Charakterart von bunten, artenreichen Wiesen bezeichnet werden. Diese Wiesen liefern kein eiweißreiches Futter für Milchkühe. Nicht nur das Pflücken, auch die Wiesenbewirtschaftung hat großen Einfluss auf die Pflanze. Erst wenn die Blätter vergilbt und die Samen verstreut sind, kann die Narzissenwiese gemäht werden, ohne den Pflanzen zu

schaden. Die Nährstoffe sind zu diesem Zeitpunkt in der Zwiebel gespeichert, die Narzisse beginnt ihren Sommerschlaf.

Eine Wiesenbewirtschaftung im Einklang mit dem Lebensrhythmus der Stern-Narzisse bedeutet einen späten Mahdzeitpunkt ab Anfang Juli. Sie bedeutet den Verzicht auf ertragssteigernde Gülledüngung und den Verzicht auf die Beweidung von nassen Wiesen, wo die Zwiebeln durch den Viehtritt zertreten werden. Ziemlich viel Verzicht für eine giftige Pflanze, die keinen direkten Nutzen für den Landwirt aufweist. Ist die Stern-Narzisse damit eine Charakterart von „nutzlosen“ Wiesen? In der traditionellen Landwirtschaft der vergangenen Jahrhunderte waren die mageren und feuchten Standorte der Narzissenwiesen für die Verwendung als Pferdeheu oder als Einstreu vorgesehen und der späte Mahdzeitpunkt, nachdem die Blätter der Pflanze eingezogen waren, reduzierte die giftigen Beigaben im Heu maßgeblich. Narzisse und extensive Wiesenbewirtschaftung schienen im Einklang zu stehen. Schienen deshalb, weil dieser Einklang mit viel händischer Arbeit und mit geringem Ertrag einherging. Bedingungen, die einer anderen Zeit angehören und mit dem Strukturwandel der Landwirtschaft nicht mithalten konnten. Dementsprechend sind die Narzissenwiesen im Rückgang begriffen. Aus diesem Grund entstanden neben der Ausrichtung des Narzissenfests auch Bemühungen zum Erhalt der Narzissenwiesen. Die Stern-Narzisse erzählt auch diese Geschichte, die von Verlust handelt und von Bemühungen, ihn aufzuhalten oder auszugleichen.

## Blume, Unkraut und Symbol

*Die Stern-Narzisse stand nur für einen kurzen Zeitpunkt im Mittelpunkt einer Region, ihr Dasein ist wieder vergessen, doch ihre Symbolkraft ungebrochen. Sie steht für Schönheit, von Dichtern besungen; für Unkraut und für alles, was keinen direkten Nutzen aufweist. Sie steht im Spannungsfeld zwischen Instrumentalisierung und Bemühungen um ihren Schutz, zwischen Mythos und Marke und nicht zuletzt steht sie für unseren Umgang mit der Natur. Die Narzissenwiesen schenken uns einen Anblick ephemerer Schönheit, eine Fülle an Blüten und ein prächtiges Blumenfest. Für uns stellt sich die Frage, wie wir diese Gaben erwidern.*

Was die Stern-Narzisse bedeuten kann, erzählt der Dichter William Wordsworth in einem seiner berühmtesten Gedichte „*I Wandered Lonely as a Cloud*“<sup>7</sup>.

Voller Melancholie wandert er ziellos umher, wir spüren seine Einsamkeit, sein Gefühl der Verlassenheit, bis er am Ufer eines Sees auf eine Narzissenwiese stößt. Abertausende Blütenköpfchen in einer unendlichen Ansammlung, die selbst die Wellen des Sees in den Schatten stellen, berühren ihn zutiefst. Er bewahrte das Bild in seinem Inneren auf für die dunkleren Stunden, da lässt er es wieder aufleben:

„And then my heart with pleasure fills,  
And dances with the daffodils.“

## Anmerkungen

- 1 Anke Seegert 2023. AGTL-Exkursion in der französischsprachigen Schweiz im Wallis vom 3. bis 10. Juni 2023. Gärtnerisch-Botanischer Brief, Zeitschrift für Botanische Gärten, Nr. 224, Heft 3, S. 30–33.
- 2 Homer, *Hymnus an Demeter* (5,21), in: Marianne Beuchert, *Symbolik der Pflanzen*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1999.
- 3 Ovid, *Metamorphosen*, III, 339–510.
- 4 *Echo und Narziss*, 1625–27, Paris; *Die Geburt des Bacchus*, um 1660, Cambridge.
- 5 *Das jüngste Gericht*, 1432–35; *Die Namensgebung des Johannes*, 1434/35; *Die Beweinung vor dem Grab*, 1439–42; *Christus als Gärtner*, um 1450; *Verkündigung*, um 1450.
- 6 Andreas Bohner, Franz Grims, Monika Sobotik 2004. Die Narzissenwiesen im Steirischen Salzkammergut (Steiermark, Österreich) – Ökologie, Soziologie und Naturschutz. *Tuexenia* 24, S. 247–264.
- 7 William Wordsworth, Daffodils, in: *Poems*, Volume I 1815.



# Das Steirische Salzkammergut – integrativ-geografisches Portrait einer besonderen Landschaft

*Peter Čede, Gerhard Karl Lieb*

## 1 Assoziationen zum (Steirischen) Salzkammergut

Das Salzkammergut gehört zu den bekanntesten Landschaften Österreichs. Dies beruht auf materiellen und immateriellen Aspekten, unter denen wohl die landschaftliche Schönheit als Ergebnis eines seit dem frühen 19. Jahrhundert andauernden Ästhetisierungsprozesses an erster Stelle steht. Dieser basierte primär auf spezifischen Ensembles aus Seen und Bergen (Abb. 1) und wurde von Anfang an durch prominenten Besuch und künstlerische Repräsentation gefördert. Im daraus entstehenden Tourismus hatte das Salzkammergut früh eine Pionierrolle in Österreich inne, fiel später jedoch gegenüber den westösterreichischen Tourismusgebieten zurück, auch wenn der Tourismus stets eine tragende Säule der Regionalwirtschaft blieb. Bekannt ist auch das namengebende Salz, dessen Gewinnung offenbar nie die Ästhetik störte.



Abb. 1: Ensembles aus Seen und Bergen, ein Erbe des geologischen und geomorphologischen Werdegangs, erleichterten die Ästhetisierung der Landschaft. Blick von der Loserstraße nach Südwesten auf Altaussee mit dem Altausseeer See und zum Dachstein (Foto: G. Lieb)

Der Begriff Kammergut steht für eine spezifische Organisationsform von Abbau und Aufbereitung des Salzes und ist 1656 erstmals belegt (Kurz 2006, 139–141). Das Salzwesen unterlag einer straffen staatlichen Verwaltung, die nicht nur alle sozialen und ökonomischen Aktivitäten, inklusive der Versorgung mit einem beträchtlichen Teil der Lebensmittel von außen, organisierte, sondern auch das Territorium streng abschottete und somit eine „dem Salzwesen untergeordnete Wirtschaftslandschaft“ (Jeschke 2006, 4) schuf. Diese entspricht im Wesentlichen dem heutigen oberösterreichischen Bezirk Gmunden. Darin spiegelt sich die große Bedeutung des Salzes als seltener, lebensnotwendiger und ökonomisch einträglicher Rohstoff wider.

In der Steiermark entwickelte sich parallel dazu, beginnend mit einer Schenkung von zwei Sudpfannen an das Stift Rein bei Graz 1147 (Pickl 1979, 127), die Salzgewinnung um Bad Aussee. Dies geschah ähnlich wie jenseits des Pötschenpasses unter Obhut des Landesfürsten, der ab 1542 hiermit einen Salzverweser beauftragte, der im Ausseer Kammerhof residierte. In Bezug auf das Salzwesen endete die Selbstständigkeit des Salzkammerguts durch die Reformen Kaiser Josefs II. in den 1780er-Jahren. An der seit der Territorialbildung der Steiermark im Hochmittelalter bestehenden Zugehörigkeit zum späteren Kron- und Bundesland änderte dies nichts.

In der Ästhetisierungsgeschichte des Salzkammerguts spielte das Gebiet um Bad Aussee eine große Rolle als Schauplatz der Romanze Erzherzog Johanns mit Anna Plochl, die einander 1819 am Toplitzsee erstmals begegneten und 1829 heirateten. Dies führte aufgrund a) der hohen Beliebtheit des innovativen Habsburgers, b) der Tatsache, dass Anna Plochl keine Adelige war, die Beziehung also soziale Konventionen sprengte, und c) der zahlreichen Aufträge Johanns an seine Kammermaler zu einer ungeahnten Popularisierung der Region. Prototypisch hierfür ist das um 1825 von Matthäus Loder geschaffene Bild, das das Paar in einer typischen Platte auf dem Toplitzsee zeigt (Reproduktion: Gemeinde Grundlsee 2023).

Später wurde das oberösterreichische Salzkammergut durch den Aufstieg von Bad Ischl zur Sommerresidenz Kaiser Franz Josefs populär. Dies lenkte die Aufmerksamkeit gesellschaftlicher Eliten hierher und legte den Grundstein für den Tourismus. Dass unter den angelockten Angehörigen des Großbürgertums – gerade im Steirischen Salzkammergut – viele Literaten waren, vergrößerte die Bekanntheit des Gebiets, das sein Image als „literarische Landschaft“ (Lieb u. Dormann 2020) und die damit verbundenen positiven Assoziationen immer noch sorgsam pflegt.

## 2 Integrativ-geografische Denkmodelle

Da unser Beitrag ein integrativ-geografisches Portrait zu sein beansprucht, ist es notwendig, dies kurz zu erklären. Traditionell gliedert sich die Geografie in zwei Teildisziplinen, die Physiogeografie, die epistemologisch dem Realismus nahesteht und sich naturwissenschaftlicher Methoden bedient, und die Humangeografie, die sich am Konstruktivismus ausrichtet und sozialwissenschaftlich arbeitet (Gebhardt et al. 2019). Um ein bestimmtes Gebiet geografisch zu betrachten (Regionalgeografie), braucht man Erkenntnisse aus beiden Teildisziplinen. Deren Verknüpfung wird integrative Geografie genannt und erfordert Konzepte, die Beziehungen zwischen Natur und Gesellschaft bzw. exakter zwischen Physisch-Materiellem und Geistig-Immateriellem sichtbar machen.

Hierzu wird in dieser Regionalgeografie das Konzept der „Landschaftswissenschaft“ (Küster 2012) aufgegriffen, worin eine ganzheitliche Sichtweise auf „Landschaft“, bestehend aus drei unauflösbar miteinander verzahnten Dimensionen, postuliert wird. Diese sind a) die Natur, verstanden als materielle Objekte der Physischen Geografie (z. B. Berge, Gewässer, Vegetation), b) die Elemente materieller Kultur als Artefakte, die von der Gesellschaft geschaffen wurden (z. B. Gebäude, Stauseen, Äcker), und c) Interpretationen, Gedanken, Narrative und Bilder des Ganzen (z. B. in Form von Gemälden, Texten, Musik), von Küster selbst als „Metaphern“ bezeichnet. In der Kombination dieser Dimensionen und ihrer wechselseitigen Beziehungen kann ein intersubjektiver „Konsens über eine Landschaft“ entstehen. Eine solcherart verstandene Landschaft überwindet die Dichotomie einer (vom Menschen unbeeinflusst gedachten) Natur- und (einer vom Menschen geschaffenen) Kulturlandschaft und macht deren Unterscheidung obsolet. Dieser ganzheitliche Blick auf Landschaft – der Begriff selbst wird im Folgenden nur in dieser Bedeutung verwendet – ermöglicht aber dennoch deren Analyse, wie dies im Abschnitt 4 geschieht.

Da die kulturellen Dimensionen von Landschaft über historische Prozesse gesteuert werden, ist die Landschaftswissenschaft zur Umweltgeschichte im Verständnis der Arbeitsgruppe um Verena Winiwarter (z. B. Winiwarter u. Bork 2014) anschlussfähig: Um transaktionistisch Materielles und Immaterielles aneinandergelagert und in ko-evolutionärer Veränderung begriffen darstellen zu können, dient das Konzept „sozionaturaler Schauplätze“, definiert als Orte, an denen Natur und Kultur gemeinsam und einander bedingend wirksam sind. Zu deren Beschreibung unterscheidet man a) Arrangements, die primär das Materielle des Ortes betrachten, ohne dessen immateriellen Hintergrund auszublenden, und b) Praktiken, die als Handlungen von der Gesellschaft gezielt gesetzt werden und sowohl Geistig-Kulturelles als auch Materielles beinhalten. Intentional gesetzte Aktivitäten (Praktiken) können dabei auch nicht intendierte Folgen haben und Arrangements bergen meist Spuren früherer Praktiken in sich. Solche Persistenzen beeinflussen spätere Praktiken.

### 3 Persistente Regionen: Steirisches Salzkammergut – Ausseerland – Hinterberg

Das Konzept Küsters (2012) liegt auch den Überlegungen zu „persistenten Regionen“ (Lieb u. Čede 2023) zugrunde, zu denen stets Materielles und Immaterielles aus Vergangenheit und Gegenwart gehören. Persistente Regionen sind Gebiete mittleren Maßstabs – hier zwischen Gemeinde und Bezirk –, deren Konstruktion aus der Vergangenheit ererbt ist, die aber laufend alltagsweltlich rekonstruiert werden, weil sie a) eine Orientierungsfunktion und b) eine identitätsstiftende Wirkung entfalten. Sie erlauben eine Unterscheidung zwischen einem „Wir“ und „den Anderen“ ohne Ausgrenzungsnarrativ. Die dingliche Grundlage persistenter Regionen kann alles Verortbare (oder verortbar Gedachte) umfassen, sei es materiell oder immateriell – z. B. Berge, Seen, Brauchtum, Dialekt, historische Ereignisse oder Gefühle, etwa den Stolz auf Partikularismen. Diese materiellen und immateriellen Bestandteile persistenter Regionen sind zeitlich und von Person zu Person variabel, ohne aber am kollektiven „Konsens“, um mit Küster zu sprechen, etwas zu ändern.

Grenzen persistenter Regionen können fluide sein, das Steirische Salzkammergut kann aber klar durch die Landesgrenze zu Oberösterreich und durch die Gebirgsbarriere von Kemetgebirge und Grimming abgegrenzt werden. Die Verbindungen zum Ennstal durch die beiden Durchbruchstäler der Salza und der Grimming (beiderseits des Grimming; Abb. 2) waren seit jeher schwierig zu begehen und wurden als trennend wahrgenommen. Noch heute ist die einzige Verkehrsverbindung ins Ennstal (Bahn und Straße über die Klachau) durch Lawinen gefährdet und bei Extremsituationen gesperrt (Lieb u. Dormann 2020, 39).

Da die aktuellen Gemeindegrenzen annähernd entlang dieser topografischen Barriere verlaufen, kann man das Steirische Salzkammergut mit den Gemeinden Bad Mitterndorf, Bad Aussee, Altaussee und Grundlsee territorial fassen. Dies stimmt mit dem historischen Geltungsbereich des auf die Salzgewinnung in Aussee ausgerichteten und landesfürstlich geförderten Wirtschaftsraums überein.

Intern wird das Steirische Salzkammergut in zwei topografisch deutlich getrennte persistente Regionen unterteilt. Es sind dies die beiden Talkammern des Ausseerlands um den historischen Markt Bad Aussee (Stadt seit 1994) und des Hinterberger Tales (auch Hinterberg) um den Markt Bad Mitterndorf, beiderseits des bewaldeten Mittelgebirgsrückens des Hohen Radling zwischen dem Radlingpass und dem Engtal der Kainischtraun (Abb. 2). In der naturwissenschaftlichen Literatur sind die Bezeichnungen Ausseer Becken und Mitterndorfer Becken üblich. Die Eigenständigkeit der beiden beruht nicht zuletzt auf unterschiedlichen historischen Funktionen innerhalb des Steirischen Salzkammerguts: Im Ausseerland erfolgte die Salzproduktion, die Hinterberger Bauern besorgten die Lebensmittelversorgung der Salzarbeiter und den Salztransport. Dem mit-

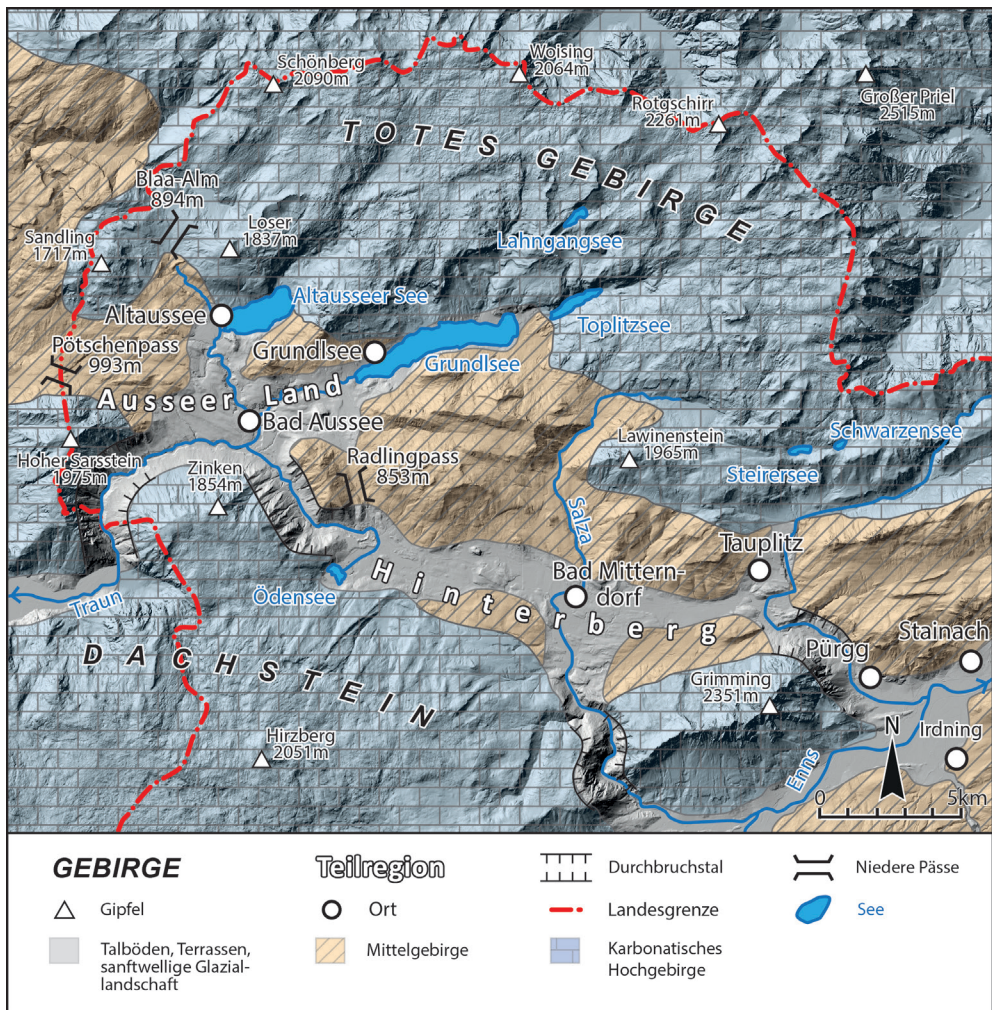


Abb. 2: Übersichtskarte des Steirischen Salzkammerguts mit ausgewählten Örtlichkeiten und einer groben Gliederung der Oberflächenformen (eigener Entwurf; Kartografie: C. Ziesler)

unter diskutierten Ausschluss von Hinterberg aus dem Salzkammergut (z. B. Brandauer 2010, 93) wird daher nicht gefolgt.

Die materiellen und immateriellen Identifikationsobjekte des Steirischen Salzkammerguts sind wegen dessen Charakter als „literarische Landschaft“ (Kap. 4.3) in vielen Werken von Autorinnen und Autoren, u. a. von der hier lebenden Schriftstellerin Barbara Frischmuth, sowie in Exponaten des Literaturmuseums Altaussee erschließbar. Auch die Popkultur kennt Hinweise auf die konstituierenden Merkmale der Region, etwa in manchen Titeln der Band „Ausseer Hardbradler“ (z. B. „Hoamweh nach B. A.“).

## 4 Integrativ-geografische Aspekte des Steirischen Salzkammerguts

Das eigentliche integrativ-geografische Portrait des Steirischen Salzkammerguts folgt konzeptionell den drei Dimensionen der Landschaft nach Küster (2012), denen jeweils ein Unterkapitel gewidmet wird, ohne die wechselseitigen Bezüge aus den Augen zu verlieren.

### 4.1 *Eiszeitliche Seen, Moränen und Felsstürze – wandelbare Natur*

Das für die Konstruktion des Steirischen Salzkammerguts wichtigste Naturelement sind die Seen, speziell die beiden größten der Steiermark, der Grundl- ( $4,2 \text{ km}^2$ ) und der Altauseer See ( $2,1 \text{ km}^2$ ). Beide und auch alle anderen natürlichen Seen des Gebiets, die meisten in den Hochlagen des Toten Gebirges liegend (Müller 1970), sind Erben der eiszeitlichen Vergletscherung. Zuletzt war das Salzkammergut beim Höhepunkt der Würm-Kaltzeit (Last Glacial Maximum) vor rund 20.000 Jahren Teil des alpinen Eisstromnetzes. Dieses bedeckte die Täler bis nahe an die höchsten Gipfel und die Gletscherströme standen über Pässe miteinander in Verbindung. Das Eis kam sowohl von den Karstplateaus des Dachsteins und des Toten Gebirges als auch aus dem Ennstal. Die Eisoberfläche senkte sich von etwa 1800 m über Hinterberg auf etwa 1650 m im Bereich des Pötschenpasses (van Husen 1987), über den das Eis hinwegfloss und durch das Trauntal den Alpenrand erreichte (Rupp et al. 2011).

Gletscher formen die Erdoberfläche sehr stark, indem sie u. a. Hänge versteilen oder Täler vertiefen. Der zuletzt genannte Effekt führt zur Bildung von Felswannen (Zungenbecken), die sich nach dem Verschwinden der Gletscher mit Wasser füllen und zu Seen werden. Die endgültige Formung der beiden großen Ausseer Seen und des Ödensees in Hinterberg erfolgte jedoch erst in einer späteiszeitlichen Kältephase vor etwa 16.000 Jahren, als noch einmal Gletscherzungen von den Hochplateaus in die Tallagen vorstießen und Moränenwälle beiderseits der jeweiligen See-Abflüsse ablagerten.

Die volle ästhetische Wirkung erhalten die Seen aber erst durch die Hochgebirgskulisse der Nördlichen Kalkalpen, die durch karbonatische Gesteine (Kalke und Dolomite aus dem Mesozoikum) geprägt ist. Alle bedeutenden Gipfel (Loser, Dachstein, Grimming u. a.) bestehen aus Kalk, der Lösungsprozessen ausgesetzt ist (Verkarstung) und die Wirkungen der eiszeitlichen Gletscher gut konserviert. Mit dem karbonatischen Hochgebirge kontrastiert auch das flache bis wellige Gelände in der Mitte und am Rand der beiden Talbecken (Abb. 2, 3). Dieses besteht teilweise aus eiszeitlichen Sedimenten, teilweise aus nichtkarbonatischen Felsgesteinen, die leichter abgetragen werden und daher sanftere Geländeformen bilden, wie man sie etwa um den Pötschenpass findet, der einen bequemen Zugang ins Steirische Salzkammergut zulässt als die beiden Durchbruchstäler in der Hinterberger Südumrahmung.



Abb. 3: Das Steirische Salzkammergut besticht durch den Kontrast zwischen karbonatischem Hochgebirge und gesteinsbedingt sanfteren Geländeformen in den Talbereichen. Blick von einem Standort nahe dem Lenauhügel nach Nordosten auf das Tote Gebirge mit Loser (links) und Trisselwand (rechts), (Foto: G. Lieb)

Den zuletzt angesprochenen Gesteinen gehört auch das „Haselgebirge“ an, in dem das Salz auftritt. Es bildet vielfach eine instabile Unterlage für die darüber aufragenden Kalkmassive („hart auf weich“). So kann es an den Hängen, besonders jenen, die durch die eiszeitlichen Gletscher übersteilt wurden, zu Massenbewegungen, etwa Felsstürzen, kommen. Am Südwestfuß des Sandling (Abb. 4) haben sich zwischen dem 16. und 20. Jahrhundert mehrere davon ereignet und die Aufgabe des Salzbergbaus am Michlhallbach erzwungen (Weidinger 1999, 102f.). Die Oberfläche wird also auch in der Gegenwart noch umgestaltet, und diese Prozesse können als Naturgefahren transaktiv zum gesellschaftlichen Risiko werden – im (Steirischen) Salzkammergut auch abseits des Sandling von großer Relevanz!



Abb. 4: Blick von Westen über die Vordersandlingalm auf den Sandling. Die in Felstürme und Schluchten aufgelöste Felsflanke (rechts der Bildmitte) und die an ihrem Fuß sich ausbreitenden Schutthalden zeugen von rezenten Massenbewegungen (Foto: G. Lieb)

#### ***4.2 Kammerhof, Wassermannvilla und Loserstraße – wandelbare kulturelle Artefakte***

Die an die geologisch-tektonischen Gegebenheiten gebundenen Salzvorkommen sind die Grundlage für das Salzwesen. Die bergmännisch ergiebigste (und heute als einzige genutzte) Lagerstätte in der Steiermark ist der Ausseer Salzberg, wo seit dem 12. Jahrhundert kontinuierlich Salz gewonnen wird. Der Salzberg bietet als sozionaturaler Schauplatz Arrangements, die von unterschiedlichen Praktiken im Wandel dieser langen Zeitperiode zeugen (Abb. 5). Die spezifische Kopplung der Salzvorkommen an sozioökonomische Praktiken stellt eine transaktive gesellschaftliche Leistung dar, die nur in diesem Konnex entstehen konnte und eine vielgestaltige (Kultur-)Landschaft hat entstehen lassen (Jeschke 2002, 2006).

Diese Kopplung greift räumlich weit über den sozionaturalen Schauplatz Salzberg hinaus, was an drei Beispielen illustriert sei: a) Da Salz durch Lösung im Wasser aus dem Berg geholt wurde (und wird), benötigt man zum Verdampfen der Sole Brennmaterial,



Abb. 5: Der Gebäudekomplex des Ausseer Salzbergs, hier gesehen vom Gipfel des Loser in westlicher Richtung, repräsentiert als Arrangement eine lange Nutzungsgeschichte, zu der seit dem 20. Jahrhundert auch die touristische Funktion zählt (Foto: G. Lieb)

bis ins 19. Jahrhundert ausschließlich Holz. Die Praktiken der Holzgewinnung und die zugehörigen Arrangements (z. B. Holzriesen, nunmehr Forststraßen) haben das gesamte Salzkammergut und seine Wälder verändert. b) Unter den Praktiken des Transports spielte der Wasserweg bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts eine große Rolle. Der Salztransport innerhalb der Steiermark wurde hingegen jahrhundertlang von den Fuhrwerken Hinterberger Bauern im Nebenerwerb abgewickelt. Das Transportwesen ist mit der Eröffnung der Salzkammergutbahn (1877) und dem modernen Straßenbau völlig umgestaltet worden, sodass es von den früheren Arrangements kaum mehr Persistenzen gibt. c) Das Salzwesen war als monopolistisch und arbeitsteilig organisierter Wirtschaftszweig mit aufwändigen Verwaltungs- und Managementaufgaben verbunden. Stellvertretend hierfür steht der Ausseer Kammerhof als Sitz des landesfürstlichen Salzverwesers (Abb. 6).

Aussee entwickelte sich als zentraler Ort des Ausseerlands – der beengten Tallage zwischen Eiszeit-Schottern zum Trotz – dynamisch, nachdem man die Sudpfannen bereits im Spätmittelalter wegen der besseren Verfügbarkeit von Holz an den Zusammenfluss von Altaussee und Grundlsee Traun verlegt hatte. Bis heute ist Bad Aussee in Teilen „Industriesiedlung“ geblieben, am besten erkennbar am Gipswerk im Ortsteil Unterkainisch. Sowohl dieses als auch der zugehörige Gips-Tagebau in Wienern am Grundlsee, ak-



Abb. 6: Der aktuell als Museum genutzte Kammerhof, einst Sitz der landesfürstlichen Salzverwaltung (im Bild links), prägt mit seiner repräsentativen Bauweise noch heute das urban anmutende Ensemble am Chlumeckyplatz im Zentrum von Bad Aussee (Foto: G. Lieb)

tuell der flächengrößte bergbauliche Natureingriff im Ausseerland, werden aus den touristisch-ästhetisierenden Repräsentationen des Salzkammerguts sorgsam ausgeblendet.

Da die touristische Entwicklung bereits im Biedermeier eingesetzt hatte (Čede 1997, 138) und aufgrund der damaligen sozialen Strukturen vornehmlich von Angehörigen des Adels und des Großbürgertums getragen wurde, prägen die für diese Klientel in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts errichteten Gründerzeitbauten immer noch die Landschaft. Im Gegensatz zu anderen schon in der Gründerzeit erschlossenen Tourismus-Landschaften – auch im benachbarten oberösterreichischen Salzkammergut – ist aber der Bautyp des „Palasthotels“ (Bätzing 1997, 182f.) im Steirischen Salzkammergut bedeutungslos. Stattdessen dominieren Villen, die meist deutliche architektonische Anleihen an der autochthonen Bauweise nehmen. Die Wassermannvilla am Ortsrand von Altaussee, die den Namen des gleichnamigen Schriftstellers trägt, ist ein Beispiel hierfür (Abb. 7). Die meisten der touristischer Beherbergung dienenden Arrangements sind kleinskalig geblieben und fallen daher in der Landschaft nur wenig auf, haben aber doch zur auch hier unübersehbaren Siedlungsverdichtung und Flächeninanspruchnahme bei-



Abb. 7: Die Wassermannvilla (oben) und eine diese erklärende Themenweg-Tafel der „Via Artis Altaussee“ (rechts) erinnern an die frühe touristische Entwicklung des Ausseerlands (Foto: G. Lieb)

getragen. Beginnend mit dem Bau dimensionsloser Appartementblöcke in Hinterberg um 1970 sind jedoch auch einige große Gebäudekomplexe entstanden (z. B. das 2013 errichtete Narzissenbad).

Große Flächeninanspruchnahme ist zudem mit dem Skisport verbunden. Auf der Tauplitzalm wird dieser seit 1905/06 ausgeübt und es entstanden seit damals zahlreiche Gastronomie- und Beherbergungsbetriebe. Die massentouristische Erschließung erfolgte seit 1953 durch einen Sessellift und 1962 durch eine Straße, auf dem Loser geschah dies etwas zeitversetzt: Skibetrieb seit 1969, Mautstraße seit 1972. In beiden Fällen waren die natürlichen Grundlagen hierfür sowohl das Relief als auch der Schneereichtum im Nordstau.



Auch die Hochgebirgsanteile des Gebiets blicken mit der Almwirtschaft auf eine lange Nutzungskontinuität zurück, wobei die Produktion von Nahrungsmitteln auch der Versorgung der im Salzwesen Beschäftigten diene. Ähnlich wie das Salzwesen hat sich die Praxis der Almwirtschaft, wenngleich rückläufig (Čede 1997, 137f.), über die Zeit erhalten. Die als persistente Arrangements auffallenden „Almhüttendörfer“ haben ihr Aussehen bewahrt, dienen aber überwiegend der Erholung.

### **4.3 Seeromanze, Tintenfass und Igel – wandelbare symbolische Landschaft**

Der Begriff „Seeromanze“ steht für die schon in Kap. 1 angesprochene romantisch idealisierte Beziehungsgeschichte von Erzherzog Johann und Anna Plochl als wesentliche Grundlage des Bekanntwerdens des Salzkammerguts und dessen positive Konnotation als „Sehnsuchtslandschaft“. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts kamen immer mehr Künstlerinnen und Künstler ins Ausseerland, vor allem Literatinnen und Literaten, von denen einige auch das Ausseerland zur Wahlheimat erkoren. Daher begegnet man vielen Örtlichkeits- oder Straßennamen, die an die Anwesenheit berühmter Personen erinnern (Lieb u. Dormann 2020). Hinterberg war davon ungleich weniger betroffen, wenngleich auch dort gründerzeitliche Villen entstanden.

Offenbar ließ sich die Landschaft des Ausseerlands intensiver ästhetisieren und bot für Literatinnen und Literaten mehr Inspiration als die benachbarte(n) Landschaft(en), wobei auch Selbstverstärkungseffekte durch die schon anwesenden Angehörigen des eigenen Genres eine Rolle spielten. Hinzu kamen und kommen Initiativen von Einzelpersonen, wie einst von Eugenie Schwarzwald, die ein Erholungsheim für Kunstschaffende am Grundlsee begründete (Lieb u. Dormann 2020, 38), oder von Barbara Frischmuth, die die Schirmherrschaft über das Altausseer Literaturmuseum (Abb. 8) innehat. So wird verständlich, dass der Feuilletonist und Kritiker Raoul Auernheimer in Anspielung auf Autoren, die im Ausseerland die Sommerfrische verbrachten, den Altausseer See als Tintenfass bezeichnete, „in das die im Kreis herumsitzenden Dichter ihre Federkiele tauchen“ (zitiert nach Buchalla 1984, 28).

Die Literatur und die Erinnerung an Literatinnen und Literaten werden im Ausseerland nicht nur touristisch kommodifiziert und als Elemente des touristischen Angebots, etwa in Form von Themenwegen, inszeniert, sondern sind auch Teilaspekte regionaler Identität. Diese fokussiert stark auf Partikularismen, die historisch mit der privilegierten Stellung in der landesfürstlichen Salzproduktion zu tun haben. Daraus „entstand spätestens Mitte des 19. Jahrhunderts eine selbstbewusste Lohnarbeiterschaft, die gegen die soziale Benachteiligung zu Protestmaßnahmen gegenüber der Obrigkeit bereit war“ (Quatember o. J.). Andere partikularistische Aspekte sind im Brauchtum zu finden (z. B. Flinslerlauf, Narzissenfest), aber auch in aktuellen politischen Auseinandersetzungen. So etwa wird die Aberkennung des Status einer politischen Expositur des Bezirks Liezen 2012 und der



Abb. 8: Das Literaturmuseum Altaussee widmet sich den Reminiszenzen von Literatinnen und Literaten an das Steirische Salzkammergut und zeigt aktuelle Bezüge auf. Das Gebäude dient auch anderen Praktiken wie der Verwaltung (Foto: G. Lieb)

damit verbundene Ersatz des als stark identitätsstiftend empfundenen Autokennzeichens BA durch LI vor Ort immer noch als schmerzlich empfunden und von bestimmten Gruppen bekämpft (Gluschitsch 2023).

Hierzu passt auch das Bewusstsein für die angebliche Mittelpunktslage in Österreich. Dessen geografischer Mittelpunkt wurde in den 1940er-Jahren mit Bad Ausse bestimmt, wo dies seit 2005 eine begehbare Skulptur in Form eines Mercedes-Sterns über dem Zusammenfluss von Altausseer und Grundlseer Traun inszeniert (Abb. 9). Dass dies ausgerechnet mit dem Markenlogo eines global agierenden Unternehmens geschieht, mag insbesondere an einem sozionaturalen Schauplatz zur Diskussion anregen, der durch zahlreiche persistente Arrangements – u. a. vom gründerzeitlichen Kurhaus bis zum Erzherzog-Johann-Denkmal – wie kaum ein anderer die symbolische Aufladung der gegenständlichen Landschaft repräsentiert.

„Igel“ schließlich verweist auf eine andere, lange Zeit vernachlässigte oder verdrängte Facette der Ausseer Landschaft, die erst jüngst durch ein Kunstprojekt („Kunst im öffentlichen Raum Steiermark“) ins kollektive Bewusstsein gerückt wurde. „Igel“ war der Codename für ein 1944–1945 genutztes Versteck einer Gruppe von Oppositionellen aus



Abb. 9: Inszenierung des angeblichen Mittelpunkts Österreichs in Form eines überdimensionierten Firmenlogos inmitten des historischen Bauensembles von Bad Aussee, gesehen vom Tressenstein in Blickrichtung Südwesten (Foto: G. Lieb)

dem Salzkammergut gegen das nationalsozialistische Regime. Das im unübersichtlichen Karstrelief auf dem Plateau des Toten Gebirges gelegene Versteck wurde von den nationalsozialistischen Verfolgern nie gefunden. Zum Gedenken an diese lokale Form des Widerstands wurden im Rahmen des Kunstprojekts 2019 je eine Skulptur der Künstlerin Eva Grubinger im Altausseer Kurpark und beim entlegenen Versteck aufgestellt (Institut für Kunst im öffentlichen Raum Steiermark o.J.). Das Projekt macht darauf aufmerksam, dass jede Landschaft auch „politische Landschaft“ ist, und deutet deren Semantik für das Steirische Salzkammergut um: Dieses war bisher primär als nationalsozialistische „Alpenfestung“ – mit Beutekunst im Salzbergwerk und mysteriösen, im Toplitzsee versenkten Kisten (Buchalla 1984, 28) – bekannt gewesen.

## 5 Fazit: Das Steirische Salzkammergut, eine besondere Landschaft?

Bezogen auf Küster (2012) ist jede Landschaft eine besondere, weil sie sich in manchen Facetten der drei Dimensionen Natur, materielle Kultur und Metaphern von anderen unterscheidet. So gesehen trifft dies auch auf das Steirische Salzkammergut zu, aber das wäre nichts Besonderes, würde man es nicht in konkrete Bezugsrahmen betten. Als solche bieten sich das (gesamte) Salzkammergut, die Steiermark, Österreich und die Alpen an.

Zum Salzkammergut jenseits des Pötschenpasses bestehen viele Gemeinsamkeiten, die in ausgeprägten Affinitäten und einer starken Bereitschaft zur Kooperation über die Landesgrenze hinweg resultieren – etwa in der gemeinsamen Austragung des Kulturhauptstadtjahres 2024. Der Anschluss an Oberdonau während der nationalsozialistischen Zeit bedeutete jedoch eine Überspannung dieser Affinität, denn an der Legitimation der Zugehörigkeit zur Steiermark zweifelt im Steirischen Salzkammergut wohl niemand.

Innerhalb der Steiermark gehört das Steirische Salzkammergut in der Territorialgenese zu den ältesten Landesteilen und war stets wegen der Verfügbarkeit des Rohstoffs Salz von hoher politischer Bedeutung. Die bis heute erschwerte Erreichbarkeit von der übrigen Steiermark aus erwies sich nie als Barriere für das Zusammengehörigkeitsgefühl. In der touristischen Entwicklung war vor allem das Ausseerland ein früher Motor mit landesweiter Signalwirkung und immer noch ist die Region eine der tourismusstärksten des Bundeslandes. Die Ausseer Partikularismen sind im ganzen Land bekannt und werden als Besonderheiten geschätzt, die man gern mit den Einheimischen, speziell bei Veranstaltungen, teilt – inklusive der Bekleidung: „Seit jeher [...] haben Städter im Salzkammergut ihre Zuordnung zur Region durch das Trachtentragen zum Ausdruck gebracht. Die Kluft zu den Einheimischen bleibt, besonders von deren Seite“ (Seger 2019, 415).

Der Bezugsrahmen von Österreich und den Alpen kann gemeinsam betrachtet werden, liegt das Salzkammergut doch in der österreichischen Großlandschaft Alpen. Aus der Sicht der Natur handelt es sich beim Steirischen Salzkammergut um eine typische Region der Nordalpen, geprägt von karbonatischen Hochgebirgen mit geräumigen Senken dazwischen, hohen Niederschlägen, Wasserreichtum in den Niederungen und ausgeprägter geökologischer Höhenstufung. Aus sozioökonomischer Perspektive ist die historische Prägung durch den Salzbergbau eher eine Besonderheit als die touristische Entwicklung seit dem 19. Jahrhundert.

Wie viele alpine Räume hat auch das Steirische Salzkammergut unverkennbar periphere Züge, ohne unter ausgeprägten ökonomischen oder demografischen Krisensymptomen zu leiden. Ganz im Gegenteil: Allem Anschein nach kann sich die Mehrheit der Bevölkerung im Steirischen Salzkammergut eine gute Lebensqualität schaffen, was den offensichtlichen Stolz auf die Region grundlegt. Es ist ihr ein nachhaltiger Entwicklungspfad zu wünschen.

## Literatur

- Bätzing W. (1997): Kleines Alpen-Lexikon. Umwelt – Wirtschaft – Kultur. München: Beck, 320 S.
- Brandauer K. M. (2010): Das Ausseerland: Meine Heimat. In: Merian 3/2010 (Themenheft Steiermark), 90–96.
- Buchalla C. E. (1984): Ausseer Land. Zwischen Operette und Mysterienspiel. In: Merian 1/1984 (Themenheft Steiermark), 24–33.
- Čede P. (1997): Die Kulturlandschaft des steirischen Salzkammergutes und des steirischen Ennstales (Mandling – Liezen). In: Österreich in Geschichte und Literatur mit Geographie 41/2, 129–141.
- Gebhardt H., Glaser R., Radtke U., Reuber P., Vött A. (Hg.) (2019): Geographie: Physische Geographie und Humangeographie. Heidelberg: Springer Spektrum, 3. Auflage, 1294 S.
- Gemeinde Grundlsee (Hg.) (2023): Berühmte Persönlichkeiten – Erzherzog Johann von Österreich (1782–1859) <https://www.grundlsee.at/beruehmtepersoenlichkeiten-383584-887969-605982-400981-945971-776202.html> (Zugriff: 30.12.2023)
- Gluschitsch G. (2023): Hoamweh nach BA. Steirer wollen ihre alten Autokennzeichen zurück. In: Der Standard 12.10.2023. <https://www.derstandard.at/story/3000000190357/steirer-wollen-ihre-alten-autokennzeichen-zurueck> (Zugriff: 9.12.2023)
- Institut für Kunst im öffentlichen Raum Steiermark (Hg.) (o.J.): Eva Grubinger Igel. <http://www.politische-landschaft.at/kunst/eva-grubinger/> (Zugriff: 9.12.2023)
- Jeschke H. P. (Hg.) (2002): Das Salzkammergut und die Weltkulturerbelandschaft Hallstatt-Dachstein / Salzkammergut: Grundlagenforschung, Kulturlandschaftspflegewerk und Monitoring. Linz: Gesellschaft für Landeskunde – OÖ. Musealverein, 392 S.
- Jeschke H. P. (2006): Der Kern des Inneren Salzkammergutes in der „Arche Noah“ der Kulturdenkmäler der Welt von Morgen. Die Historische Kulturlandschaft die Hallstatt–Dachstein / Salzkammergut. Ein Juwel der UNESCO-Schatzkammer der Menschheit. Eine Einführung. Linz: Eigenverlag, 16 S.
- Kurz M. (2006): Von der Grundherrschaft zur Tourismusdestination. „350 Jahre Salzkammergut“. In: Oberösterreichische Heimatblätter 60, 139–152.
- Küster H. (2012): Die Entdeckung der Landschaft. Einführung in eine neue Wissenschaft. München: Beck, 361 S.
- Lieb G. K., Čede P. (2023): Die persistente Region. In: Ermann U., Höfner M., Hostniker S., Preininger E. M., Simić D. (Hg.), Die Region. Eine Begriffserkundung. Bielefeld: Transcript, 239–248.
- Lieb G. K., Dormann H. (2020): Das Ausseer Land. Ein integrativ-geographischer Blick auf eine „literarische Landschaft“. In: GeoGraz (Grazer Mitteilungen der Geographie und Raumforschung) 67, 36–45.
- Müller G. (1974): Die Seen des Toten Gebirges. In: Alpenvereinsjahrbuch 1974 („Zeitschrift“, Band 99), 56–64.
- Pickl O. (1979): Beiträge zur Wirtschaftsgeschichte der Zisterze Rein bis zum Beginn der Neuzeit. In: Zisterzienser Stift Rein-Hohenfurt (Hg.), Stift Rein 1129–1979. 850 Jahre Kultur und Glaube. Festschrift zum Jubiläum. Graz: Druckerei Wall, 108–134.
- Quatember W. (o. J.): Igel und Widerstand. <http://www.politische-landschaft.at/workshop/igel-und-widerstand/> (Zugriff: 9.12.2023)
- Rupp C., Linner M., Mandl G. W. (Red.) (2011): Geologische Karte von Oberösterreich 1:200.000. Erläuterungen. Wien: Geologische Bundesanstalt, 255 S.
- Seger M. (2019): Österreich. Raum und Gesellschaft. Klagenfurt am Wörthersee: Naturwissenschaftlicher Verein für Kärnten, 644 S.
- van Husen D. (1987): Die Ostalpen in den Eiszeiten. Wien: Geologische Bundesanstalt, 24 S. (mit Karte „Die Ostalpen und ihr Vorland in der letzten Eiszeit“ 1:500.000).
- Weidinger J. (1999): Wege in die Vorzeit des Salzkammerguts. Innsbruck: Edition Löwenzahn, 200 S.
- Winiwarter V., Bork H.-R. (2014): Umweltgeschichte. Ein Plädoyer für Rücksicht und Weitsicht. Wien: Picus Verlag, 72 S.

# „Zu eynem bleybenden Andenkhen an die lustigi Zeyt im Goessl“

## Konrad Mautner als Volksmusiksammler im Ausseerland<sup>1</sup>

*Eva Maria Hois*

Schwer fällt es dem Sammler dieser Lieder und Weisen so viele Worte zu machen, weiß er doch, daß sie alle umsonst gesprochen sind, wenn Ihr diesen schlichten Erzeugnissen nur mit dem Verstande nahez. – Vielleicht aber haben die unbeholfenen Worte der Einleitung einen Theil der ungeheuren ehrfürchtigen Liebe fühlen lassen, mit welcher der Herausgeber an jeder Regung des bäuerlichen Wesens der zur zweiten Heimath gewordenen Gegend hängt, der seine Aufzeichnungen entstammen. Dem unberechtigten Stolz auf Bildung, welchem nur allzuoft eine Armuth an Gemüth entspricht, stellen ja die bescheidenen Äußerungen der Volksseele, oft in kurzen vier Zeilen, einen unbewußten Reichtum an Gemüth und Witz entgegen, der unendlich schätzbarer erscheint. Auch bewahrt die liebe Bauern-Mundart treuherzig Worte und Formen, die der Sprache der Gebildeten längst verloren gegangen sind, und ist uns durch ihr zähes Festhalten an jahrhundertaltem Laut ein kostbarer Spiegel der Vergangenheit.<sup>2</sup>

Dies schrieb Konrad Mautner (1880–1924), ein Wiener Großindustriellensohn jüdischer Herkunft und einer der bedeutendsten Männer der Volksmusikforschung in Österreich im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert.<sup>3</sup>

### Biografisches

Vater Isidor Mautner (1852–1930) war 1867 als 15-Jähriger aus dem böhmischen Náchod in die damals 600.000 Menschen zählende Haupt- und Residenzstadt Wien gekommen und hatte sich bald zu einem der größten Textilunternehmer der österreichisch-ungarischen Monarchie hochgearbeitet.<sup>4</sup> Die 1912 vom ihm gegründete „Vereinigte Österreichische Textilindustrie AG“ zählte mit ihren letztendlich 42 Fabriken und rund 23.000 Beschäftigten zu den größten Industriebetrieben der Donaumonarchie. Der sozial und kulturell engagierte Mann besaß Niederlassungen in fast allen Kronländern und exportierte bis Südamerika und Ostasien.

Schon 1875 heiratete Isidor Jenny Neumann (1855–1938), die Tochter eines Wiener Seidenfabrikanten. In der hinter dem Burgtheater gelegenen Stadtwohnung in der Löwelstraße – die Familie besaß auch das Geymüller-Schlössl in Pötzleinsdorf samt Privat-Theater – führte Jenny einen Salon, zu dem führende Persönlichkeiten aus Kunst, Wirtschaft, Politik und Adel zählten, so etwa die Schriftsteller Ludwig Ganghofer (1855–1920), Arthur Schnitzler (1862–1931), Gerhart Hauptmann (1862–1946) und Hugo von Hofmannsthal (1874–1929), der Musikwissenschaftler, Dirigent und Komponist Eusebius Mandyczewski (1857–1929), der Komponist Richard Strauss (1864–1949), die Burg-

theater- bzw. Hofoperndirektoren Franz Schalk (1863–1931) und Max Burkhardt (1871–1934) sowie die Schauspieler Ludwig Gabillon (1828–1896), Max Devrient (1857–1929) und Josef Kainz (1858–1919).<sup>5</sup> Auch damals noch unbekannte Künstler wurden eingeladen, darunter der Regisseur und Theaterdirektor Max Reinhardt (1873–1943), der Dirigent Bruno Walter (1876–1962), der Cellist Pablo Casals (1876–1973), der Pianist Wilhelm Backhaus (1884–1969), der Geiger und Komponist Adolf Busch (1891–1952), das Schauspieler-Geschwisterpaar Helene (1889–1974) und Hermann (1890–1982) Thimig sowie der Komponist Erich Wolfgang Korngold (1897–1957).

Die vier Kinder von Jenny und Isidor – Stephan (1877–1945), David Konrad (1880–1924), Katharina, genannt Käthy (1883–1979), und Marie (1886–1972) – waren alle samt nicht nur künstlerisch begabt, ihre Anlagen wurden von den Eltern auch gefördert; Marie wurde später sogar Malerin und Schriftstellerin. Konrad lernte, allerdings mit bescheidenem Erfolg, Cello bei Alexander Fimpel. Der „Fotzhobel“ (Mundharmonika) war angeblich das einzige Instrument, das er wirklich spielen konnte. Der oft kränkelnde und an Migräne leidende Konrad war zwei Jahre lang Schüler des Schottengymnasiums, erhielt aber auch Privatunterricht beim Philosophen Richard Wahle (1857–1935), bevor er – ohne große Begeisterung – in die Firma des Vaters eintrat.

Im Jahre 1909 heiratete Konrad seine Cousine Anna Neumann (1879–1961), 1919 trat das Ehepaar zum evangelischen Glauben über. Es bekam fünf Kinder: Heinrich Mathias (Hias, 1910–1991), den früh verstorbenen Franz Amadeus (1911–1912), Lorenz Josef (Lenz, 1914–1990), (Conrad) Michael (1918–1997) und Anna (Maria Helene) (1920–2010).

## Am Grundlsee

Trotz – oder vielleicht auch wegen – seiner Herkunft, seiner Bildung und all der Einflüsse aus dem reichen Kulturleben Wiens gehörte Konrad Mautners besondere Zuneigung aber einer ganz anderen, kleinen Welt: Gößl am Grundlsee im steirischen Salzkammergut, wo er „dieses Große in die ungebrochene Naivität von Bauernleben, Geigenmusik, Almliedern, Steirertanz und Schützenscheiben“<sup>6</sup> gespiegelt fand. Hier lebten vor allem Bauern und ständig angestellte und zudem pensionsberechtigte kaiserliche Holzknechte und Salinarbeiter; diese „Ärarischen“ hatten einen „bescheidene[n], aber sichere[n] Verdienst“ und neigten wohl auch deswegen „zum Frohsinn, zu Sang und Tanz“.<sup>7</sup> „Dieses Bergvolk [...] hatte es ihm angetan – viel, viel mehr als alle Größen und ‚Großartigkeiten‘, die er in der weiten Welt kennen gelernt hatte.“<sup>8</sup>

Seit 1885 verbrachte Familie Mautner ihre Sommerfrische am Grundlsee. Alle vier Kinder blieben dem Salzkammergut zeitlebens verbunden, ganz besonders hatte es diese Welt aber Konrad angetan: „Dort – und nur dort – war er wirklich zu Hause“, schrieb der spätere Freund und Mitarbeiter Viktor Geramb (1884–1958):

Wenn er, eine Pfeife rauchend, mit den Holzknechten am Herde der „Hruaßkuchl“ bei der alten Eggin sitzen durfte, schien er wunschlos glücklich zu sein. Mit jedem Einheimischen verband ihn das trauliche ‚Du‘ und mit seinen Grundseer Altersgenossen ein wahrhaft brüderliches Verhältnis. In Freud und Leid, in Spiel und in Abenteuern, im Holzschlag und auf dem See, in der Almhütte wie im Wirtshaus lebte der „Hrad“ (Konrad) unter und mit ihnen völlig als ihresgleichen. Er sprach ihre Mundart genau wie sie selbst, er trug ihre Tracht, er „jagerte“, fischte, fuhr „Plätten“ und Holzschlitten wie sie, er sang und „jugizte“, tanzte, „paschte“, liebte, rauchte und arbeitete mit ihnen und wie sie.<sup>9</sup>

Dass er sich hier nicht nur heimisch fühlte, sondern von den Einheimischen auch akzeptiert wurde, weil er sich anzupassen wusste, zeigt die Tatsache, dass er „oft zum ‚Ansingn‘ der Gstanzln beim Steirischen oder beim Landler aufgefordert wurde“.<sup>10</sup>



Abb. 1: Selbstportrait für ein Exlibris; PM Mautner, Konrad 01 (Archiv des Österreichischen Volksliedwerkes / Österreichische Nationalbibliothek)

## „Lediglich zum eigenen Vergnügen“

Konrad Mautner könnte als „Pionier der soziologischen Methode der teilnehmenden Beobachtung“<sup>11</sup> bezeichnet werden; er begann schon im Alter von vierzehn Jahren mit dem Sammeln von Liedern und Vierzeilern im Salzkammergut. *Der schwachzbraune Michal* war das erste Lied, das er 1894 aufzeichnete. Von nun an trug er alles zusammen, was er finden konnte: Lieder und Tanzmelodien, Kinder-, Gassl- und Tanzreime, Jodler und Rufe. Es entstanden umfangreiche und liebevoll bebilderte Sammlungen, die Mautner aber nicht nur für sich allein anlegte. 1904 etwa hielt er den persönlichen Liederschatz seiner Schwester Marie<sup>12</sup> fest, 350 Gstanzln, die von ihm illustriert wurden.<sup>13</sup> Seiner Schwester Käthy schenkte er 1906 anlässlich ihrer Hochzeit<sup>14</sup> ebenfalls eine Liedersammlung.<sup>15</sup>

1910 wurde schließlich das *Steyerische Rasplwerk* veröffentlicht, die „erste[n] wissenschaftlich kommentierte[n] volksmusikalische[n] Dorfmonographie Österreichs“,<sup>16</sup> die – als ganz persönliche Liederhandschrift „lediglich zum eigenen Vergnügen und für die bäuerlichen Gefährten gemeinsam verlebter Jugendzeit [...] zu Papier gebracht“<sup>17</sup> – schon 1906 fertig gestellt worden war. Sie umfasst 730 Vierzeiler, 164 Lieder, Almrufe, Jodler, Kinderreime, 30 Gasslreime sowie einige Tanzweisen. Steirische Melodien stehen neben solchen aus Kärnten, Theater- neben Heimatliedern, Texte in Mundart neben solchen in Hochsprache, Lustiges neben Derbem, Zeitkritisches neben Sentimentalem; das *Rasplwerk* enthielt „nahezu die gesamte mündliche Überlieferung des Dorfes Goeßl



Abb. 2: *Rasplwerk*, S. 181: Abbildung zu  
*Der schwachzbraune Michal*

am Grundlsee, soweit sie dem Herausgeber damals bekannt war<sup>18</sup>. Alles wurde „akrat a sou aufgschrim, wiar is sölm gherscht, dalernt, gsogt oda gsunga hon“<sup>19</sup>, „und zwar ohne Rücksicht auf jenen ‚Echtheitsbegriff‘, der damals zum Leitmotiv der Volksliedarbeit um Josef Pommer<sup>20</sup> [...] geworden war“<sup>21</sup>. Da Konrad selbst die Melodien nicht aufschreiben konnte, sang er sie mit seiner Schwester Käthy dem einstigen Cellolehrer Alexander Fimpel vor, der sie für ihn transkribierte. Beim Notieren der Singweisen halfen auch der Lehrer und Volksliedsammler Karl Liebleitner (1858–1942), Schwester Marie und später der Volksmusikforscher Raimund Zoder (1882–1963).

Finanziert wurde die aufwändig gestaltete Publikation, von der nur 400 Exemplare gedruckt und zu einem Subskriptionspreis von 120 Kronen (etwa 2.000 Euro) gehandelt wurden, von Vater Isidor, der selbst auch volkskundlich interessiert war. Viele der 374 Seiten wurden von Mautner liebevoll illustriert. „Selten ist“, so der Mautner-Biograf Wolfgang Hafer, „seit Gutenbergs Bibeldruck ein Buch mit einem derartigen Aufwand hergestellt worden.“<sup>22</sup>

Im Subskriptionstext schrieb wohl Mautner selbst:

In unserer Zeit der Unrast ist das Entstehen eines Büchleins, wie das hier besprochene, fast befremdlich. Macht doch das dickleibige Bändchen mit seiner krausen Handschrift, den vielen verzierten Initialen und den kleinen bunten, in den Rahmen der Schrift gepaßten Bildern den Eindruck, als habe ein fleißiger Klosterbruder in weltabgeschiedener Klausur seine Tage daran verwendet, in liebevoller Muße ein kleines Brevier mit bunten Arabesken seiner Erfindung zu schmücken. Nun, ganz aus der Liebe und köstlichen Muße heraus ist dieses Buch auch geboren.<sup>23</sup>

Im Anhang dieses „umfassende[n] kulturhistorische[n] Zeugnis[ses]“<sup>24</sup> publizierte Mautner nebst Registern<sup>25</sup> auch ein „Alphabetisches Verzeichnis einiger in Gößl üblichen Dialektworte und Redensarten“.



Abb. 3: Rasplwerk, S. 13





Abb. 4: Rasplwerk, S. 232

## Der Phonograph

Es ist durchaus möglich, dass Mautner schon für dieses Buch mit modernsten Techniken arbeitete, nämlich mit dem 1877/78 von Thomas Alva Edison (1847–1947) erfundenen Phonographen. Dieses Schallspeichergerät, auch „Edison-Phonograph“ genannt, fand weltweite Verbreitung und wurde besonders von Forschern in den ethnografischen Disziplinen eingesetzt. Auch im Unternehmen „Das Volkslied in Österreich“ (heute: Österreichisches Volksliedwerk) wurde er, nach längeren Diskussionen über seine Sinnhaftigkeit, zumindest seit den 1910er-Jahren verwendet, vor allem von Mitarbeitern der nicht-deutschsprachigen Arbeitsausschüsse.<sup>26</sup>

Konrad Mautner, der sich diese kostspielige Anschaffung leisten konnte, hatte schon kurz nach der Jahrhundertwende als Privatmann den weiterentwickelten „Archivphonographen Type IV“ gekauft, ins Salzkammergut gebracht und damit viele Melodien aufgezeichnet bzw. aufzeichnen lassen:

Der [Phonograph] blieb, wenn der lieben Gegend wieder einmal Lebewohl gesagt worden war, unter der Obhut des zweitältesten Wirtsohnes [Hermann Köberl] im Goeßl zurück. Ihm wurde auch eine Aufstellung der Lieder übergeben, zu denen die Weisen noch fehlten, nebst Vermuthungen über den Aufenthalt von bäuerlichen Personen, denen dieselben etwa bekannt sein möchten. Im Winter, wenn es hie und da mit der Arbeit weniger gnäthig war, spannte der gute Veit Hermann seinen Schimmel, das einzige Roß, das es in Goeßl gab, vor den Schlitten, fuhr von Haus zu Haus und machte zur Belustigung der Aufgeforderten seine phonographischen Aufnahmen. Er wußte mit dem Apparat trefflich umzugehen, brachte das allermeiste zu Stande und schickte die Platten mir zum Entziffern in die Stadt nach.<sup>27</sup>

Auch Anna Mautner unterstützte laut den Jugenderinnerungen ihrer Schwägerin Käthy ihren Mann bei den Aufzeichnungen mittels Phonographen.<sup>28</sup>

Obwohl er – das verlangte schon seine Arbeit in der Textilindustrie – technischen Neuerungen gegenüber grundsätzlich positiv eingestellt war, kritisierte Mautner einige „moderne“ Entwicklungen überaus heftig, wollte er sich doch dadurch seine „heile Welt“ nicht zerstören lassen:

Manches freilich, was wir lieber nicht sähen, hat die Dienstzeit in der Stadt oder bedauerliche Geschmacklosigkeit der Sommerbewohner, in letzter Zeit das Vereinsgesangswesen, das oft die Guitarre in den Wirtshäusern verdrängende, alle guten Volksgeister bannende Grammophon, das Kurtheater und das abscheuliche Kino am Gewissen.<sup>29</sup>

## Vermittlung

Durch seine volkskundlichen und volksmusikalischen Arbeiten wurden wissenschaftliche Kreise auf ihn aufmerksam: Mautner publizierte ab 1909 in der von Josef Pommer gegründeten Zeitschrift *Das deutsche Volkslied*, war erst korrespondierendes und ab 1911 wirkliches Mitglied im steirischen Arbeitsausschuss (heute: Steirisches Volksliedwerk) des beim k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht verankerten Sammelunternehmens „Das Volkslied in Österreich“. Auch hier lag ihm vor allem das Salzkammergut am Herzen, und so organisierte er unter anderem im Juli 1914 eine Dokumentation des Steirer- und Landlerntanzes, an welcher Josef Pommer (1845–1918) und dessen Sohn, der Pfarrer und Amateurfotograf Helmuth (1883–1967), teilnahmen.

Um die geliebte Musik und mit ihr die ländliche Welt auch breiteren Kreisen zugänglich und verständlich zu machen, war Mautner zu Zugeständnissen bereit, wie aus einem Brief an Josef Pommer hervorgeht:

Daß mir persönlich die Art und Weise, Volkslieder mit manchmal wenig einfachen Instrumental- oder Clavierbegleitungen zu versetzen, nicht erlaubt scheint, wissen Sie ja ohnehin. Trotzdem war es im Falle dieser Veranstaltung entschuldbar, wurden die Lieder, deren Singweisen ja im Urzustand belassen waren (wenn man von dem gottverfluchten Gesaeusel, auf das der Maennergesangsverein, dessen Chormeister Keldorfer<sup>30</sup> am Wort klebt und gern sentimental wird, absieht), durch ihre Konzertmaeßigkeit einem großen dummen Publicum, das derartiges noch gar nicht kannte, zugaenglich. [Bei weiteren Konzerten] werden wir immer einfacher werden, um die Leute nach und nach auf die Schaetzung des Wahren und Urspruenglichen zu bringen.<sup>31</sup>

Trotz seiner besonderen Beziehung zum Ausseerland war Mautner auch anderen Regionen und Menschen sowie deren Musik gegenüber nicht voreingenommen, sondern zeigte sich interessiert und aufgeschlossen. In seinem Aufsatz über den „Volksliederreichtum der Monarchie“ aus dem Jahre 1918 ist zu lesen: „Jedes aus diesem bunten Gemisch von Völkern [in der österreichisch-ungarischen Monarchie] ist in seiner Art tüchtig und erhaltenswert, keines der Lieder, die ihr Volkstum abspiegeln, so verschieden sie auch voneinander sein mögen, weniger wertvoll.“<sup>32</sup>

Als es 1916 beim k. u. k. Kriegsministerium zur Gründung einer monarchieweiten Soldatenliedersammlung kam, wurde Mautner, der 1915 trotz seines schlechten Gesundheitszustandes eingezogen worden war, in diese „Musikhistorische Zentrale“ abkommandiert.<sup>33</sup> Hier war er u. a. auf der Suche nach alten Flugblättern, was ihn vermutlich zu den *Alten Liedern fürs Landvolk* inspirierte, die er nach dem Krieg zuerst gemeinsam mit Bernhard Paumgartner (1887–1971) und später mit Raimund Zoder veröffentlichte.<sup>34</sup> Hierzu fertigte er Titelbilder im Stile alter fliegender Blätter an.

Auch während des Krieges zeigte sich wieder seine Verbundenheit mit der steirischen Heimat: Mautner unterstützte nicht nur ein Lazarett in den Karpaten, in dem sich viele kranke und verwundete Soldaten aus Aussee befanden, sondern half auch den Familien gefallener Soldaten aus Gößl. Die negativen Seiten des Krieges erlebte er besonders bitter:

Die Welt hat das Singen und Frohsein verlernt. Mit wehmüthigem Dank gedenke ich euer, liebe bäuerliche Gefährten einer vergangenen glücklicheren Zeit. Diese im tiefsten Frieden in eurer Mitte gesammelten Lieder und Weisen erscheinen nun mitten im Kriege.<sup>35</sup> Auch nach eurem stillen Bergwinkel griff seine rauhe mörderische Hand. Fast alle seid ihr hinausgezogen, die alten, auch die ganz jungen. – Viele Freunde kehrten nicht mehr zurück. An des Reiches Grenzen, auf russischer Erde, auf steinigem Karst und welschem Boden ist manch liederfroher Mund auf ewig verstummt, mach kundige Spielmannshand für immer erstarrt. In Spitälern und Gefangenenlagern sind viele fröhliche Steyermärker elend verdorben und gestorben. Lebfrische Holzknechte vom Grundsee sehnen sich in Samarkand<sup>36</sup> oder am Baikalsee<sup>37</sup> seit Jahren nach den grünen Thälern der Heimath. Die sind ganz einsam geworden. Auf vielen Bauernsachln<sup>38</sup> schalten nur mehr fleißig die abgehärmten Weiber. In den braven Briefen, die hin und wiedergehen, mahnen die daheim und die draußen einander zu Geduld, verbergen ihre Sorge und schreiben, daß sie fest auf ein baldiges Ende bauen und die Rückkehr nach Hause. Hoffen auch wir, daß das von Grauen zerfurchte Antlitz der Welt sich nach und nach wieder glätte. Wenn erst einmal wieder Frieden sein wird –, wenn sie erst alle wieder heimgekehrt sein werden, die das Elend überlebt haben –, langsam, ganz langsam, erst zaghaft und vereinzelt, dann allmählich freier, wird es einst wieder laut werden in den lieben Bergen.

Dann werden sie wieder erklingen die alten Lieder und Weisen aus dem steyermärkischen Salzkammergut.<sup>39</sup>

Mit dieser Voraussage sollte Mautner glücklicherweise Recht behalten.

### *Alte Lieder und Weisen*

Der Krieg hatte lange die Herausgabe seines zweiten wichtigen Buches *Alte Lieder und Weisen aus dem Steyermärkischen Salzkammergut*, das schon 1913 druckfertig vorlag, verhindert; 1919 konnte es endlich publiziert werden. Im Vergleich zum *Rasplwerk* erhebt diese Sammlung einen höheren wissenschaftlichen Anspruch – Mautner war in dieser Hinsicht zweifelsohne durch seine Mitarbeit im ministeriellen „Volksliedunternehmen“ „geprägt“ worden. Dies zeigt sich in den ausführlicheren Kommentaren zu den einzelnen Liedern wie auch in den Einleitungen zu den verschiedenen Lied- und Instrumentalgattungen. Die *Alten Lieder und Weisen* enthalten außer Gsangln (Gstanzln), Almrufen, weltlichen Liedern, Jodlern und einer größeren Zahl an Tanzweisen nun auch Weihnachtslieder; zur Sammlung Letzterer hatte ihn der aus Niederösterreich stammende Volksliedsammler Karl Kronfuß angeregt (1858–1923). Gewidmet wurde die Sammlung „dem Durchlauchtigsten Herrn Herzog Luitpold in Bayern“ (1890–1973), Neffe der Kaiserin Elisabeth (Sisi) von Österreich (1837–1898) und studierter Kunsthistoriker.

Mittlerweile hatte sich auch Mautners Einstellung gegenüber den nicht ganz „stubenreinen“ Texten sowie den nicht „echten“ Melodien geändert. Hatte er im *Rasplwerk* ganz im Gegensatz zur damaligen Praxis der Volksmusikforschung noch alles festgehalten, was in Gößl gesungen wurde, und dadurch ein – bis auf das geistliche Liedgut – der Realität entsprechendes Bild der ländlichen Sing- und Musizierpraxis überliefert, so gab er sich nun, auch was die Wortwahl betrifft, „geläutert“:



Abb. 5: *Alte Lieder und Weisen*, S. 307: Almruf

War, oft nur der Singweise zuliebe, wissentlich manch von der Dienstzeit mitgebrachtes, städtische oder kunstmäßige Herkunft verrathendes Lied, wenn es nur im Goeßl gebräuchlich gewesen war, im Steyerischen Rasperwerk aufgenommen, so wurde seit dem Erscheinen desselben die Sammlung ohne Mühe um viel Erhaltungswerthes, Echtes bereichert. [...]

Wenn nunmehr herangegangen wird, die alten Lieder und Weisen aus dem steyermärkischen Salzkammergute in leserlichem Gewande einem größeren Kreise von Freunden des Volkes und der Heimath zugänglich zu machen, ist der Herausgeber unschwer in der Lage, durch besseres Neuerworbenes, wie er hofft zum Vortheile, zu ersetzen, was vom Inhalt des Rasperwerks als allzubekannt entfallen kann oder in der deutlichen Mainzer Fraktur als allzuderb ein zimperliches Auge verletzen müßte, während es sich hinter der nur mühsam entzifferbaren kleinen Handschrift des genannten Buches seinerzeit gleichsam entschuldigend barg.<sup>40</sup>

In dieser zweiten Publikation nahmen nun im vierten Teil 46 „Tanzweisen mit den dazu üblichen Gesängen“ größeren Raum ein, Mautner beschrieb zudem Musizierpraxis sowie ausübende Musikanten:

Gesungen und gepascht, gleichzeitig von allen Tänzern, wird sowohl bei dem im *Walzerschritt* ausgeführten, „*Steyerischen*“, dessen rascherer Abart „den drei *Schleunigen*“, und dem „*Steyerischen Walzer*“ als auch bei dem geradtaktigen „*Ländler*“ genannten Tänze, zu welchem man nur *umitreten*, nicht *walzen* kann. Zu diesen vier Gattungen von Tänzern kann man ein und dieselben *Gsangan* benützen. Es werden aber einige zu dieser oder jener Tanzart bevorzugt. [...]

An vierzeiligen *Gsangan* ist unsere Gegend überaus reich. Der Herausgeber meinte mit den im Rasperwerk veröffentlichten über siebenhundert das Inventar des Dorfes Goeßl geboten zu haben. Indes fanden sich am selben Orte seither fast noch einmal so viel. Aus all diesen, deren ein großer Theil ja alpenländisches Wandergut ist, wurden nur etwa hundertundfünfzig der eigenartigsten und für unsere Gegend eigenthümlichen ausgewählt.<sup>41</sup>

Zum Klang von *Cyther*, *Guitarre* und *Fozhobel*<sup>42</sup> oder dem einer *Raunl*<sup>43</sup> findet das *Gsangan* *singen* und *Paschen* aber auch ohne Tanz am *Wirthstische* statt. Singt man ohne ein begleitendes Musikinstrument, so werden die einzelnen *Gsangan* statt des *Paschens* wohl auch durch einen mit halber Stimme gesungenen *Zwischenjodler* getrennt. [...]

Daß der *Ländler* noch nicht gar so lange im Steyermärkischen Salzkammergute heimisch ist, haben wir eingangs schon erwähnt. Nach unserem Gewährsmann *Weidmann*<sup>44</sup> tanzte man dort noch 1834 vorzugsweise „*Obersteyerisch und Pfannhauserisch*. Dieses letztere geschieht in unendlich geschwindem *Tempo*.“ Es dürfte also wohl den noch heute üblichen „*Drei Schleunigen*“ entsprochen haben. „*Damals*“, fährt *Weidmann* fort, „wenn die *Pfannen* ruhten und die Leute sich daheim nichts verdienen konnten, zogen sie in das flache Land hinaus und erwarben sich Geld durch ihre Spiele und Tänze.“

Seinerzeit gehörte zur richtigen Besetzung einer steyerischen Tanzmusik außer den zwei Geigen und der *Baßgeige*, auch das *Hackbrett*. Meister auf diesem in der Ausseer Umgebung nunmehr ganz verschwundenen Instrument, war seinerzeit der *Jocham Naz*, (*Ignaz Jochhammer* [...]). Mit zwei trefflichen Geigern, seinem Bruder *Jagl* und dem „*Maurer Loisn*“, bestritt er in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die gesamte Tanzmusik bei *Bällen* und *Hochzeiten* im *Hinterberg*. [...]

Einer der berühmtesten Ausseer *Tanzgeiger* war *German Roittner*, dessen Ruf weit über die Grenzen seiner engeren Heimath drang. [...] Sein *Geigenspiel* begleitete oft den „*Broi-Michl*“, ein *Brauknecht* des *Bräuers Neuper* im *Markt*, der gleich dem *Tallerdraxler* ein vortrefflicher *Cytherschlag*er war.

Heutzutage besteht die Besetzung bei der Tanzmusik in zwei Geigen, einer *Baßgeige* und einer *Clarinette*, statt dieser wohl auch ab und zu in einer *Seitenpfeife* (*Flauto traverso* oder *Schwegel*). Es muß aber nicht immer eine „*Streich*“ sein. Die *Raunl* allein genügt auch oder in kleinem Kreise zwei *Cythern*<sup>45</sup>

## — 397 —

## Der Schuasta-Polka.

Goeßl 1894.

The image shows a musical score for 'Der Schuasta-Polka'. It consists of two systems of music. Each system has a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The melody is simple and rhythmic, typical of a polka. The piano accompaniment provides a steady harmonic and rhythmic foundation.

1.

Fiderala la la leh,  
 Fiderala la la leh,  
 Fiderala lala lala lala  
 Lala lala leh.

2.

Und mein Bada schickt mi he  
 Um a dreizeha Khreiza Schmer,  
 Awa dreizeha Khreiza hanr i  
 nid,  
 Drum khriag i a loan Schmer,  
 Fiderala 2c.

3.

Fiderala lala leh.  
 Auf'n Weidl hochant p Fleh.  
 So da ria da lei bi do,  
 Wannsd as fangst, so fangst as a.  
 Fiderala 2c.

Raplwert, Seite 60 f. Beim Schuastapolka thut um eine Weiberle weniger mit als Manerte dabel sind. Zu Anfang wird paarweise im Zweischnitt herumgetanz. Nach einer Weile kniet sich der einschichtige Tänzer in der Mitte des Tanzbodens nieder und beginnt, die Bewegung des Pechdraht ziehenden Schusters nachahmend, abwechselnd Fiderala lala leh und dazwischen die beiden Slangen zu singen. Als bald lassen alle Manerte ihre Tänzerinnen aus und knien sich im Kreis um den Anführer herum, zu gleicher Zeit mitsingend und paschend. Inbessen gehen die Weiberleute langsam außen um den knieenden Männerkreis. Unerwartet verstummen auf einmal die Spielleute, worauf alle Männer aufspringen, und jeder sich einer Tänzerin zu bemächtigen trachtet, mit welcher er zu der inzwischen wieder aufgenommenen Tanzweise herumtanzt. Nach einer Weile muß sich der Überlebende wieder in der Mitte niederknien und anfangen. Hat nun der Tanz geraume Zeit gewährt, so machen die Spielleute unvermuthet ein jähes End, und der gerade zum Schluß ohne Tänzerin bleib, ist der Schuasta, wird als solcher geneckt, auf den Schultern hinausgetragen oder mit einem Besen ausgekehrt. Manchmal wird er auch von mehreren Burken in die Höhe gehoben und unter dem dazu üblichen Slang als Haarschibgl benutzt. (Der Haarschibgl ist der Rammloß zum Plötenschlagen. In den Pausen wird er wuchtig fallen gelassen.)

Mautner gab auch Hinweise auf die Herkunft der im Ausseerland beheimateten Musik:

Die Spur einiger älterer Lieder, Tanzreime, Gaßreime und Jodlerweisen, der Name des um Aussee vorzugsweise geübten dreivierteltaktigen Tanzes, des „Steyrischen“, der [...] von den dortigen Burschen durch gleichzeitiges Singen von Vierzeilern und darauffolgendes gleichzeitiges Paschen sein eigenartiges Gepräge erhalten hat, weisen nach der Steyermark.<sup>46</sup>

Im oberösterreichischen Salzkammergut sah er hingegen den „Ursprung mancher Alm- und mehrerer Weihnachtslieder, zahlreicher Vierzeiler und Gaßreime, sowie die Heimath des geradtaktigen Landlerntanzes [...], welcher sich seit etwas sechzig Jahren [um 1850] neben dem Steyerischen in der Ausseer Gegend eingebürgert hat und dort in einer von der obderennsischen abweichenden Art zu besonderer Blüte gediehen ist“.<sup>47</sup>

Des Weiteren sah Mautner über den Salzschnuggel eine Verbindung zum Druckort Steyr gegeben, woher viele Flugblätter, „namentlich alte Weihnachtslieder“,<sup>48</sup> ins Ausseerland gekommen sein dürften.



Abb. 7: *Alte Lieder und Weisen*, S. 1

Außerdem freute er sich über Traditionsbewusstsein und „Beharrungsvermögen“ der heimischen Sänger und Musikanten:

Zu seinem großen Glück besitzt der Ausseer (und ganz besonders der Bewohner des Grundsee-Thales und hier wieder an erster Stelle der Goeßler) sehr viel instinktives Empfinden für das gute Alte. Ganz junge Bauernburschen, von den in mittleren Jahren stehenden und den alten Leuten, in denen das Hergebrachte noch lebendig ist, zu geschweigen, zeigen eine geradezu verblüffende Sicherheit im Festhalten an erhaltungswerthem Vorväter-Erbgut. Wenig neues entsteht; wenn aber, dann zu Gelegenheit, die durch Überlieferung geboten ist. Improvisation ist selten und bewegt sich in einem von der Tradition gegebenen guten Rahmen. Schildbürgerstückchen kommen im Fasching gereimt „auf die Scheibn“ oder den Faschingbriaf, werden auch mitunter, meist mit unterlegter schon vorhandener Weise, zu Liedern. Hie und da taucht ein neuer localer Vierzeiler auf, gewöhnlich überlieferte Reime benützend.<sup>49</sup>

## Trachtensammlung

Nach dem Krieg wandte sich Konrad Mautner verstärkt der schon früher begonnenen Trachtenforschung zu. Bereits 1909 hatte er den Verein zur Erhaltung und Förderung obersteirischer Volkstrachten, Volksgebräuche und Volkskunst in Obersteiermark gegründet. Im Wiener Verein für Volkskunde, für den er schon seit 1907 schriftstellerisch tätig war, wurde er 1920 zum korrespondierenden Mitglied gewählt. Im dortigen Museum für Volkskunde befinden sich heute Teile seiner „Trachtenkammer“, die er bereits vor 1914 angelegt hatte. Mautner sammelte Trachtenbilder und publizierte Aufsätze zum Thema, weshalb ihn der Wiener Volkskundler und Direktor des Volkskundemuseums Michael Haberlandt (1860–1940) zu einer illustrierten Darstellung der innerösterreichischen Bauerntrachten anregte. So entstand aufgrund von, wie Mautner selbst schrieb, „dilettantisch zusammengetragenen Zufallskennntnissen“<sup>50</sup> das zweibändige *Steirische Trachtenbuch*, das er gemeinsam mit Viktor Geramb erarbeitete, den er 1914 kennengelernt und zur wissenschaftlichen Trachtenforschung angeregt hatte. Dieser konnte die Publikation erst nach Mautners frühem Tod im Mai 1924 fertigstellen und mithilfe der Witwe in den Jahren 1932 bis 1939 publizieren.



Abb. 8: *Trachtenbuch* I, S. 1

## Mautners Erbe(n)

Konrad Mautner wurde „nicht müde, von Liedern, Tänzern, Jodlern, Almschreien, von Faschingsbriefen und Scheibensprüchen, von den Bräuchen und auch von den Trachten seiner Herzensheimat abzulauschen und abzuschauen, aufzuzeichnen und in Sammlungen, Noten, Bildern und in der Schrift festzuhalten.“<sup>51</sup>

Vielleicht ahnte er schon früh, dass ihm nur eine kurz bemessene Lebenszeit zur Verfügung stand – wie er auch ganz allgemein dramatische Veränderungen vorausahnte: „Ich werde froh sein, wenn meine Kinder einmal ihr tägliches Brot haben werden‘ hat er zu mir, der dazu verständnislos lächelte, schon am Beginn unserer Bekanntschaft, also noch vor Kriegsausbruch, gesagt“, schrieb Viktor Geramb.<sup>52</sup> Mautner besaß aber auch Witz: „Eine ungarische Fabrik haben sie uns schon sozialisiert – oder wie man stehlen jetzt heißt. Ich halt still und gedenke mich mit Grazie und nicht ohne Humor in die unvermeidlich bevorstehende Verarmung zu schicken ...“<sup>53</sup>

Seine Vorahnungen – die negativen wie die positiven – sollten sich bestätigen, wie ein Brief an Geramb zeigt: „Glaubst Du, wir werden das Zustandekommen dieses [Trachten-]Buches noch erleben?“ Und nach einer längeren Passage über das mühevoll Suchen eines Verlages heißt es: „Mir ist trotz allem, wenn wir zwei so gute Freunde bleiben [...], nicht bang. Weil in uns beiden die Liebe ist, die sich, wenn wir etwas fertigbringen sollen, darin notwendig zeigen müssen; so daß man sie herausfühlt und das Buch schon deswegen nicht ganz schlecht werden kann und sich durchsetzen wird ...“<sup>54</sup>

Nicht nur aufzuzeichnen, sondern „das Festgehaltene wieder in Leben um[zu]setzen, wann und wo immer es ihm möglich war“,<sup>55</sup> galt Konrad Mautners Bestreben, gepaart mit einem „geradezu leidenschaftliche[n] Interesse, das er seinen bäuerlichen Landsleuten, besonders seinen Freunden in Gößl, entgegenbrachte“.<sup>56</sup> Die Fertigstellung des Trachtenbuchs erlebte er nicht mehr, aber es hat sich gleich seinen musikalischen Publikationen, unter denen vor allem das *Rasplwerk* zu den bedeutendsten Publikationen der Volksmusiksammlung in Österreich zählt, „durchgesetzt“. Letztendlich war dies, wie Schwester Käthy im Rückblick schrieb, „das einzige, was von unserer Familie erhalten geblieben ist und bleibende Berühmtheit erlangt hat“.<sup>57</sup>

Konrad Mautner starb, von vielen betrauert, am 15. Mai 1924 an Magenkrebs. Bei einer von seinem – wie er ihn selbst einmal genannt hatte – besten Freund<sup>58</sup> Sepp Veit (1879–1946) organisierten Gedenkveranstaltung in Gößl im September 1925 wurde „Da Summa is aus gesungen“,<sup>59</sup> ein Almabschiedslied, das Mautner um 1888 hier gehört, selbst gesungen und in sein *Rasplwerk*<sup>60</sup> aufgenommen hatte.

Abb. 9: Konrad Mautner: Lieder komponiert von Josef Reisenbichler folga Wöfö, S. 43, ÖN 18-(1)-9,01 (Archiv des Österreichischen Volksliedwerkes / Österreichische Nationalbibliothek)



## Anmerkungen

- 1 Eine gekürzte Fassung dieses Beitrags erschien unter dem Titel „Vom ‚liabn Bruadan Hrod‘. Der Volksmusiksammler Konrad Mautner“, in: Salzkammergut (= Vierzeiler 44/1), hg. v. Steirischen Volksliedwerk, Graz 2024, S. 10–14.
- 2 Konrad Mautner, *Alte Lieder und Weisen aus dem Steyermärkischen Salzkammergute*, Wien 1919, Nachdruck Tutzing 1977, S. X (1913).
- 3 Zur Biografie Mautners siehe u. a. Eva Kunze, Konrad Mautner und seine Welt(en). Eine Biografie in Wort und Bild (= Mitteleuropäische Geschichte und Kultur – Studienreihe 8), Wien 2024.
- 4 Zu Isidor Mautners Besitz zählte seit 1925 auch jene Textilfabrik in Marienthal, die Anfang der 1930er-Jahre durch eine große soziologische Forschung – durchgeführt unter der Leitung von Paul Felix Lazarsfeld (1901–1976) von Lotte Schenk-Danzinger (1905–1992), Marie Jahoda (1907–2001) und Hans Zeisel (1905–1992) – und deren Publikation bekannt wurde: *Die Arbeitslosen von Marienthal*, Leipzig 1933. Siehe auch <https://agso.uni-graz.at/archive/marienthal/index.htm> (Download im Februar 2024). Auf dieser Studie beruht der Fernsehfilm *Einstweilen wird es Mittag* (1988) der aus Altaussee stammende Regisseurin Karin Brandauer (1945–1992).
- 5 Josef Kainz, der nach seinem Tod in der Mautner’schen Stadtwohnung aufgebahrt wurde, war eng mit der jüngsten Mautner-Tochter Marie befreundet; sie gab Jahre später eine Publikation mit bislang nicht veröffentlichten oder kaum bekannten Dokumenten heraus: *Joseph Kainz. Ein Brevier*, Wien 1953.
- 6 Gerlinde Haid, „... mit Grazie und nicht ohne Humor“. Konrad Mautner als Volksliedforscher und Volkskundler, in: Nora Schönfellinger (Hg.), „Conrad Mautner, großes Talent.“ Ein Wiener Volkskundler aus dem Ausseerland (= Grundlsee Schriften 3), Grundlsee 1999, S. 68.
- 7 Mautner, *Alte Lieder und Weisen*, S. X (1913).
- 8 Viktor Geramb, Einleitung, in: Konrad Mautner und Viktor Geramb, *Steirisches Trachtenbuch 1. Von der Urzeit bis zur französischen Revolution*, Graz 1932, S. 4.
- 9 Geramb, Einleitung, S. 4f.
- 10 Hannes Preßl, Zwischen Fortzhobel und Wiener Salon. Konrad Mautner als Volksmusikforscher, in: Nora Schönfellinger (Hg.), „Conrad Mautner, großes Talent.“ Ein Wiener Volkskundler aus dem Ausseerland (= Grundlsee Schriften 3), Grundlsee 1999, S. 93.
- 11 Wolfgang Hafer, *Die anderen Mautners. Das Schicksal einer jüdischen Unternehmerfamilie*, Berlin 2014, S. 96.
- 12 Marie Mautner heiratete 1919 den Schauspieler und Regisseur Paul Kalbeck (1884–1949), Sohn des Brahms-Biographen Max Kalbeck (1850–1921).
- 13 Konrad Mautner, *Da liabn Morir ihri husign Gsanglan. Vierzeiler und Gstanzln aus dem Ausseer Land, Rosenberg [heute Ružomberok, Slowakei] 1904*, Nachdruck hg. v. Pamela Tapolcai und Jennifer Littlejohns, Bad Aussee 1997.
- 14 Käthy heiratete den Arzt Hans Breuer (1876–1926), Sohn von Sigmund Freuds (1856–1939) Mentor Josef Breuer (1842–1925).
- 15 Konrad Mautner, *Goessler Liada fuer insa liabs Kathl*, Wien 1906; Nachdruck hg. v. Georg Frena, Graz 2014.
- 16 Haid, „... mit Grazie und nicht ohne Humor“, S. 70.
- 17 Mautner, *Alte Lieder und Weisen*, S. XI (1913).
- 18 Mautner, *Alte Lieder und Weisen*, S. X (1913).
- 19 Konrad Mautner, *Steyerisches Rasplwerk. Vierzeiler, Lieder und Gasslreime aus Goessl am Grundlsee*, Wien 1910, S. 1.
- 20 Josef Pommer (1845–1918) gilt als Mitbegründer der systematischen Volksmusikforschung in Österreich.
- 21 Haid, „... mit Grazie und nicht ohne Humor“, S. 73.
- 22 Hafer, *Die anderen Mautners*, S. 97.

- 23 Einladung zur Subskription, Wien [1910, S. 3].
- 24 Preßl, Zwischen Fotzhobel und Wiener Salon, S. 99.
- 25 „Verzeichnis der im Gößl üblichen Vierzeiler nach ihren alphabetischen Anfängen“, „Verzeichnis der Lieder nach ihren alphabetischen Anfängen nebst Anmerkungen und Hinweis auf die dem Herausgeber bekannten bereits veröffentlichten Parallelen“ sowie „Verzeichnis der Gasselreime nach ihren alphabetischen Anfängen“.
- 26 Siehe F. Franz Scheirl, Der Phonograph im Dienste des Volksliedes, in: Das deutsche Volkslied 8, Wien 1906, S. 85–89; Walter Deutsch und Eva Maria Hois, Das Volkslied in Österreich. Volkspoesie und Volksmusik der in Österreich lebenden Völker (= Corpus Musicae Popularis Austriacae, Sonderband), Wien u. a. 2004, S. 52–56.
- 27 Mautner, Alte Lieder und Weisen, S. XII (1913).
- 28 Siehe Preßl, Zwischen Fotzhobel und Wiener Salon, S. 101.
- 29 Mautner, Alte Lieder und Weisen, S. IX (1913).
- 30 Der Komponist und Chorleiter Viktor Keldorfer (1873–1959) war ab 1902 Direktor und zudem ab 1910 auch Chormeister des Wiener Männergesangsvereins.
- 31 Zitiert nach Preßl, Zwischen Fotzhobel und Wiener Salon, S. 105f.
- 32 Konrad Mautner, Der Volksliederreichtum der Monarchie, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 24/4, Wien 1918, S. 97.
- 33 Eva Maria Hois, „Ein Kultur- und Zeitdokument ersten Ranges“. Die Soldatenliedersammlung der *Musikhistorischen Zentrale* beim k. u. k. Kriegsministerium im Ersten Weltkrieg. Geschichte – Dokumente – Lieder, Wien 2012, besonders S. 113–121.
- 34 Magerhart Prunnbader, Adam Konturner und Zeno Drudmair [Bernhard Paumgartner, Konrad Mautner und Raimund Zoder], Ein Hundert alte Lieder fürs Landvolk in 50 fliegenden Blättern, Wien 1918–1925.
- 35 Die 1913 fertiggestellte Publikation hätte noch während des Ersten Weltkrieges im Jahr 1918 erscheinen sollen.
- 36 Samarqand (Usbekistan).
- 37 Baykal-Nur in Sibirien (Russland).
- 38 Bauernsachln = Bauernhöfe.
- 39 Mautner, Alte Lieder und Weisen, S. XIX (Frühjahr 1918).
- 40 Mautner, Alte Lieder und Weisen, S. XI (1913).
- 41 Mautner, Alte Lieder und Weisen, S. XVI (1913).
- 42 Mundharmonika.
- 43 Steirische Harmonika.
- 44 Franz Carl Weidmann, Darstellung aus dem Steyermärk'schen Oberlande, Wien 1834.
- 45 Mautner, Alte Lieder und Weisen, S. XVIIIf. (1913).
- 46 Mautner, Alte Lieder und Weisen, S. VIIIIf. (1913).
- 47 Mautner, Alte Lieder und Weisen, S. IX (1913).
- 48 Mautner, Alte Lieder und Weisen, S. IX (1913).
- 49 Mautner, Alte Lieder und Weisen, S. IXf. (1913).
- 50 Brief vom 6. Jänner 1920, zitiert nach Geramb, Einleitung, S. 10.
- 51 Geramb, Einleitung, S. 6.
- 52 Geramb, Einleitung, S. 3f.
- 53 Brief vom April 1919, zitiert nach Geramb, Einleitung, S. 9.
- 54 Brief von 1922, zitiert nach Geramb, Einleitung, S. 10f.
- 55 Geramb, Einleitung, S. 6.
- 56 Haid, „... mit Grazie und nicht ohne Humor“, S. 88.

- 
- 57 Zitiert nach Lutz Maurer, *An der schönen blauen Donau*, in: Nora Schönfellinger (Hg.), „Conrad Mautner, großes Talent.“ Ein Wiener Volkskundler aus dem Ausseerland (= Grundlseeer Schriften 3), Grundlsee 1999, S. 41.
- 58 Konrad Mautner, *Unterhaltungen der Gößler Holzknecht*, in: *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* XV, Wien 1909, S. 161.
- 59 Viktor von Geramb, *Verewigte Gefährten. Ein Buch der Erinnerung*, Graz 1952, S. 68.
- 60 Mautner, *Rasplwerk*, S. 316.



# Das Fahrrad und die jüdische Sommerfrische im Salzkammergut

*Susanne Korbel*



Abb. 1: Max Uri mit seinen Geschwistern auf Sommerfrische in Bad Aussee 1931 (© Centropa)

An einem sonnigen Tag, in den Monaten zwischen Mai und September 1931, steht Max Uri gemeinsam mit seinen Zwillingsschwestern Edith und Cäcilie und seinem jüngeren Bruder Ludwig vor der Veranda einer Jugendstilvilla in Bad Aussee (Abb. 1). Diese Villa mit geschnitzter Holzveranda bezog die jüdische Familie aus Wien regelmäßig für ihre Aufenthalte im Steirischen Salzkammergut. „Wir waren zusammen in Bad Aussee, fuhrten dort mit Fahrrädern und hatten wunderbare Ferien miteinander“, erinnerte sich Max Uri (1921–2009) Jahre später in einem Interview.<sup>1</sup> Die Erinnerungen an die Sommerfrische von Max Uri stehen paradigmatisch für viele Lebenserinnerungen von jüdischen wie nichtjüdischen Familien aus der Habsburgermonarchie und ihren späteren Nachfolgestaaten: Sie verlebten, so es die finanzielle Lage erlaubte, die Sommermonate außerhalb der Städte in den ländlichen Regionen. Wie auch nichtjüdische Familien packten

sie dafür ihren gesamten Hausstand, auch die Hausbediensteten, ein und kehrten erst im Herbst wieder in die Metropolen zurück. Jüdinnen und Juden gestalteten diese Praxis der (jährlichen) Erholung gemeinsam mit Nichtjüdinnen und Nichtjuden – zumindest so lange sich die Destinationen nicht als „judenfrei“ inszenierten und die jüdischen Mitbürger\*innen von dieser Erholungspraxis ausschlossen.<sup>2</sup>

Üblicherweise gestalteten die Sommerfrischler\*innen ihren Alltag anders, als dies in der Stadt der Fall war – ein Umstand, der auch in den Erinnerungen an die Sommerfrische auffallend ist. Das Fahrrad nimmt hierbei eine zentrale Rolle ein: Das Fahrrad steht für das Lebensgefühl der Städter\*innen an den Sommerfrischedestinationen, für Autonomie und Aktivität. Ebenso scheint es der versinnbildlichte Spaß am Erleben der Geschwindigkeit in Kindheitserinnerungen sowie Verweis auf das erfüllende Gefühl beim Erlernen einer neuen Fertigkeit zu sein. Entsprechend vielfältig sind die Verbindungen zum Fahrrad, die jüdische Protagonist\*innen mit der Sommerfrische (im Salzkammergut) herstellten. Drei unterschiedliche Verweise auf das Fahrrad und die Sommerfrische im Salzkammergut, genauer gesagt in Bad Aussee, dienen mir zur Gliederung dieses Essays über die Sommerfrische als jüdische Erfahrung. Ich kontextualisiere zunächst die Sommerfrische im Salzkammergut als Raum für ein jüdisch-nichtjüdisches Miteinander und dessen Ende durch Antisemitismus und Nationalsozialismus. Die unterschiedlichen Repräsentationen des Fahrrads dienen mir dazu, verschiedene kulturpolitische Auseinandersetzungen mit der Sommerfrische als jüdischer Erfahrung anzusprechen. Um deren Bandbreite anzudeuten, wähle ich erstens die Referenzen auf Fahrräder in Lebenserinnerungen von Kindern wie Max Uri, zweitens Konrad Mautners Dokumentation des Fahrrades als paradigmatisches Beispiel für die nichtjüdische Bedeutung der Teilhabe von Jüdinnen und Juden an der Sommerfrische und drittens die Bedeutung der Sommerfrische für jüdische (und nichtjüdische) Kultur und Politik am Beispiel von Theodor Herzls Kontakt mit dem Fahrrad während seiner Aufenthalte in Aussee.

## 1. Max Uris Erinnerung als Beispiel für die Sommerfrische und das jüdisch-nichtjüdische Miteinander

Im 19. Jahrhundert gewann der regelmäßige Besuch von Erholungs- und Kurorten enorm an Popularität. Über die Sommermonate pilgerte die besser situierte Stadtbevölkerung in die ländlichen Erholungsgebiete, um sich zu amüsieren, die Freizeit und die heißen Sommermonate zu verleben und/oder sich gesundheitlich zu erholen und auf Kur zu gehen. Während der Sommerfrische avancierten diese an Thermalquellen oder Seen gelegenen ländlichen (Klein-)Städte zu kosmopolitischen Räumen, die wichtige Knotenpunkte und Kontaktzonen für eine internationale und gesellschaftlich vielfältige Gruppe von Akteur\*innen darstellten. An den Destinationen wurde urbane Kultur in neue Kontexte gestellt. So waren im ausgehenden 19. Jahrhundert dann in den Spas und Unterküpfen längst Gäste aus allen gesellschaftlichen Klassen vertreten. Mirjam Zadoff beschreibt

in ihrem Buch *Next Year in Marienbad: The Lost Worlds of Jewish Spa Culture*, dass Jüdinnen\*Juden unter den Gästen eine überproportional große Gruppe waren.<sup>3</sup>

Die Kuraufenthalte und das Verleben der Sommerfrische überschritten den bloßen Genesungs- und Erholungszweck oder eine vermeintliche Stadtfucht. In den Sommerfrische- und Kurstädten bereiteten die Besucher\*innen Geschäfte informell vor und pflegten diplomatische Beziehungen und kulturelle Produktionen machten dem Kurangebot ebenso Konkurrenz wie Möglichkeiten zur körperlichen Ertüchtigung. Ob des informellen und entspannten Ambiente konnten an diesen Orten (nachhaltige) Beziehungen entstehen. Die Sommerfrischedestinationen fungierten als wichtige Interaktionsfelder für eine ethnisch, national wie sozial heterogene Besucherkohorte. Lange eröffneten sich hier Möglichkeitsräume. Als der Antisemitismus zur Jahrhundertwende und im frühen 20. Jahrhundert zunahm und sich radikalisierte, waren es jedoch schließlich diese geteilten Urlaubsorte, die sich dann in populistischen Slogans und Kampagnen als „judenfrei“ erklärten.<sup>4</sup>

Auch wenn die Etymologie des Begriffs Sommerfrische nicht eindeutig geklärt werden kann,<sup>5</sup> sei angemerkt, dass sich die Sommerfrische im ausgehenden 19. Jahrhundert in der Habsburgermonarchie bereits einer langen Tradition erfreute. Die Sommerfrischen vernetzten sich, und Nähe wurde geografisch durch fantastische Karten der Zugverbindungen zwischen größeren Kurorten konstruiert.<sup>6</sup> Von Abbazia bis Ostende und von Karlsbad bis zum Balaton erstreckte sich das internationale Netzwerk von Kurorten und Sommerfrischedestinationen, die auch in Lebenserinnerungen wie jener von Max Uri ständig vorkommen: „Wir waren zusammen in Bad Aussee, Bad Ischl, in Grado, Abbazia, fuhren dort mit Fahrrädern und hatten wunderbare Ferien miteinander.“<sup>7</sup>

Die wachsende Infrastruktur, die bessere Erreichbarkeit und das Entstehen von Hotels waren Kernelemente für die Entwicklung der Sommerfrische. Das Salzkammergut erlangte seine Bekanntheit innerhalb eines jüdischen wie nichtjüdischen Publikums nicht zuletzt durch das Kennenlernen von Erzherzog Johann und Anna Plochl am Topplitzsee, die Sommeraufenthalte der Kaiserfamilie in Bad Ischl und schließlich durch die pittoresken literarischen Beschreibungen der Mitglieder des Kreises Jung Wien.<sup>8</sup> Die Anbindung mit dem Zug ließ die Orte des Salzkammerguts zu Punkten auf der Karte des internationalen Kurortennetzwerkes werden. In Bad Aussee eröffnete am 23. Oktober 1877 der Bahnhof.

Für die wachsende Beliebtheit unter (religiösen) jüdischen Gästen war die Entstehung entsprechender Infrastruktur mit koscheren Hotels und Restaurants bzw. Läden, die koschere Produkte anboten, sowie ritueller jüdischer Räume von Bedeutung: Bad Aussee hatte eine Betstube und ein koscheres Gasthaus in der Pension Goldberg, Altausseeerstraße 64. Darüber hinaus eröffnete am 1. Juni 1910 ein Geflügel- und Selchwarengeschäft in der Villa Kohn in der Altausseeerstraße 58, in dem auch koscheres Fleisch „unter Aufsicht eines frommen Schächters“ zu haben war.<sup>9</sup> Für die kleine Gruppe ganzjährig ansäs-

siger jüdischer Familien gab es auch einen jüdischen Friedhof, auf dem zum Beispiel der Schriftsteller Jakob Wassermann begraben ist.<sup>10</sup> Es sei hier nur kurz angemerkt, dass, was heute wenig bekannt ist, auch Rabbiner und orthodoxe Jüdinnen\*Juden die Sommerfrische im Salzkammergut genossen. Brett Levi hob hervor, dass diese auch nach 1945 versuchten, an diese liebgewonnene Tradition anzuknüpfen, was ihnen aber antisemitische Ausschreitungen vonseiten der nichtjüdischen Bevölkerung zunehmend unschmackhaft machten. Levi expliziert dies an der Reise eines Rabbiners nach Bad Gastein.<sup>11</sup>

So waren Bad Aussee und das Salzkammergut bereits um 1900 beliebte Anlaufpunkte vieler Mitglieder der Wiener jüdischen Kultusgemeinde. Die besondere Verbindung zur Region zeigt etwa die öffentliche Gratulation an den Juristen und Wiener Kommunalpolitiker Alfred Stern (1831–1918) zu dessen 70. Geburtstag. Von der feiernden Runde wurde nicht nur betont, dass es keinen passenderen Ort als Bad Aussee selbst gebe, um dieses Jubiläum zu begehen, sondern auch Sterns enge Verbundenheit zu Bad Aussee:

Die hier in Aussee zur Erholung weilenden Wiener empfinden es als unabweisbares Bedürfnis, Ihnen Ihre Huldigung darzubieten ... An dem Tage, welcher uns die Kunde brachte, daß Sie Ihren 70. Geburtstag in Aussee feiern werden, traf ich Sie auf dem Weg nach Altaussee und bat Sie mit mir zum See zurückzukehren. Sie erfüllten meine Bitte in liebenswürdiger Weise, und dort wo auf der Brücke an der Seeklause sah ich ihr bisheriges Lebensbild in der denkbar großartigsten Naturtreue.<sup>12</sup>

Es waren, wie Robert Kriechbaumer treffend attestierte, „Muße und Genuss, familiäre Intimität und ungezwungene Gastfreundschaft“,<sup>13</sup> die den Charme des Salzkammerguts ausmachten und die besondere Beliebtheit der Region unter jüdischen Gästen zunächst wachsen ließen.<sup>14</sup> Auch die Familie Uri, eine bekannte Wiener jüdische Familie, die die bekannte Kleidermanufaktur Uri & Zwick in der Oberen Donaustraße führte, prägte diese Tradition maßgeblich mit.<sup>15</sup>

Die zunehmende politische Spannung, die Popularisierung des politischen Antisemitismus sowie die Unsicherheiten, die der Erste Weltkrieg nach sich zog, ließen jedoch auch die Erfahrung der Sommerfrische nicht aus. Nach dem Ersten Weltkrieg, einhergehend mit dem zunehmenden Einfluss der Nationalsozialistischen Partei in Deutschland und Österreich, nahm Antisemitismus auch an den Sommerfrischedestinationen rasant zu. Kriechbaumer beschreibt, wie die einstige Idylle kippte und sich ganze Ortschaften oder einzelne Hotels und Pensionen als „judenrein“ betitelten<sup>16</sup> und mit antisemitischen Slogans Werbung machten, wie etwa „an Nichtarier werden Speisen und Getränke nicht verabfolgt“. <sup>17</sup> Auf die sogenannten „Listen arischer Sommerfrischen“ ließen sich zum Beispiel die Unterkunft Edlauer und die Gaststätte Neue Post in Altaussee setzen.<sup>18</sup> Wie Frank Bajohr betonte, war es vor allem aber auch die zunehmend radikale Haltung unter den nichtjüdischen Gästen und Einheimischen, die die Vergänglichkeit der Idylle deutlich macht.<sup>19</sup> Jüdische Zeitschriften wie *Die Wahrheit* gaben ab 1928 folgende Empfehlung: „Die arischen Sommerfrischen sind eine ‚Einheitsliste‘, die wie die politische nicht gewählt werden darf.“<sup>20</sup>

Um auch jüdischen Gästen eine Erholung in den Sommermonaten zu ermöglichen, veröffentlichte ab 1928 schließlich die Union österreichischer Juden jährlich Listen mit dem Titel „Wo Juden erwünscht sind“, die Unterkünfte und Ortschaften nannten, in denen auch jüdische Gäste noch Quartier finden konnten.<sup>21</sup> Jüdische Zeitschriften machten zudem zur „Reisesaison“ unter der Rubrik koschere Hotels auf Gaststätten im „In- und näheren Ausland“ aufmerksam. Die Wahrheit erklärte diese Rubrik 1932 damit, „daß jeder Glaubensgenosse, auch ein solcher, der im Übrigen die Speisegesetze nicht beobachtet, heuer besondere jüdische Hotels aufsuchen möge, wo nur Gelegenheit dazu geboten ist.“<sup>22</sup> Für Bad Aussee verwies die Wochenschrift auf die Pension Goldberg in der Altaussee-straße 64, in Bad Ischl führte Adolf Glatter die Pension Neue Welt koscher und in Bad Gastein boten die Pension Kokisch sowie das Kurhotel Bristol in der Bahnhofstraße den Gästen koschere Verpflegung.<sup>23</sup> Darüber hinaus inserierte Fanny Kohn für das „einzige jüdische Geschäft“ in Bad Aussee respektive im Salzkammergut. Sie

empfehl den p. t. [pleno titulo] Sommergästen ihren Bedarf an steir.[ischen] Herren- und Knabenkleidern, Leinen- und Lodenjankern, steir.[ischen] Hosen, Damenkleidern, Original Dirndlkleidern, sowie sämtliche Bedarfs und Kurzwarenartikeln, Spielwaren, Andenken und Ansichtskarten zu besorgen nur bei Fanny Kohn, Ischlerstraße, neben Café Meisl.<sup>24</sup>

Die Sommerfrische im Salzkammergut und anderenorts war nicht nur ein besonderes Kondensat der plurikulturellen gesellschaftlichen Dynamiken im (ehemalig) habsburgischen Gebiet. Wie aus Erinnerungen wie jener von Max Uri ersichtlich wird – „Meine Mutter fuhr mit uns Kindern regelmäßig auf Sommerfrische.“<sup>25</sup> –, war die Sommerfrische ebenso in geschlechterspezifischer Hinsicht ein besonderer Raum: Sie war hauptsächlich weiblich. Neben reinen Erholungsaufenthalten zur Kur suchten vor allem Familien die Sommerfrischedestinationen auf, um die Städte im Sommer zu verlassen, wo sich vor allem über die Sommermonate ob mangelnder Hygiene (fehlende Kanalisation etc.) Krankheiten besonders rasant verbreiteten und, wenn man zeitgenössischen Quellen glauben darf, die geruchliche Belastung schier unaushaltbar wurde. Besonders Frauen und nichtschulpflichtige Kinder bestritten den Alltag unter der Woche. Nur die Familienväter und schulpflichtigen Kinder blieben unter der Woche in den Städten zurück und kamen oft nur an den Wochenenden zu Besuch.<sup>26</sup> Vor allem nach 1918 war es auch nicht unüblich, dass Kinder allein auf Sommerfrische geschickt wurden, da zunehmend auch Frauen der Erwerbstätigkeit nachgingen. So inserierte zum Beispiel die Pension Goldberg in Bad Aussee: „[F]ür Kinder ohne Begleitung wird bestens gesorgt.“<sup>27</sup> Die Wohnungen in den Großstädten wurden über die Sommermonate buchstäblich verpackt; Mobiliar so weit wie möglich, das heißt, so weit nicht von den zurückgebliebenen Männern benötigt, zugedeckt und vor dem Verstauben geschützt, mobile Utensilien des täglichen Lebens zur Reise vorbereitet. Es sei nur kurz darauf verwiesen, dass es in den Metropolen der Habsburgermonarchie um 1900 für das gut situierte Bürgertum, aber auch für die mittlere Gesellschaftsschicht üblich war, Hausangestellte – Köch\*innen, Dienstbot\*innen, Kindermädchen etc. – zu beschäftigen. Diese Hausbediensteten reisten dann üblicherweise auch auf Sommerfrische mit, um den Haushalt in der ländlichen Umgebung zu machen

und die Kinder zu betreuen. Nicht selten verlagerte sich auch die Unterhaltungsszene aufs Land, wo sich über die Monate der Sommerfrische eine eigene Freizeitkultur ausgestaltete, die das urbane in das ländliche Idyll verlagerte.<sup>28</sup>

Das jähe Ende all dieser Erfahrungen eines geteilten jüdisch-nichtjüdischen Miteinanders findet seinen Widerhall gegenwärtig darin, dass Forschung zur Sommerfrische als jüdischer Erfahrung nicht selten ihren Ursprung in Fragen nach dem Ende und dem Umgang mit der Vertreibung der jüdischen Sommerfrischegäste nimmt. Albert Lichtblau, der die Forschung zum Salzkammergut maßgeblich prägte, fasste dies treffend zusammen:

Nicht die zur Muse verlockende Naturszenerie, die mit dem Wort ‚Paradies‘ beschriebene Verlockung oder die Palette von Namen berühmter Sommergäste waren der Ansporn einen Aufsatz über die jüdischen Sommerfrischler in St. Gilgen zu schreiben, sondern viel traurigere Gründe, die sich wohl kaum für einen Werbetext eignen. Bei einer Forschungsarbeit über die sogenannten ‚Arisierungen‘ während des Nationalsozialismus fiel mir auf, dass es abgesehen von der Stadt Salzburg nur zwei Regionen im Land Salzburg gab, in denen zahlreiche jüdische Familien über Hausbesitz verfügten: das Gasteinertal und das Salzkammergut, und dort allen voran St. Gilgen am Wolfgangsee.<sup>29</sup>

## 2. Konrad Mautner und die Sommerfrische in Gößl

Prominenz erlangt die jüdische Sommerfrische gegenwärtig häufig durch das Aufgreifen in Ausstellungen, die auf das einstige jüdisch-nichtjüdische Miteinander ebenso wie Vertreibung und schließlich Fragen von Restitution und Aufarbeitung eingehen. Dies verweist auf den nächsten Aspekt, auf den ich in diesem Essay zu sprechen kommen möchte; nämlich darauf, wie jüdische Akteur\*innen auf Sommerfrische nichtjüdische Kultur beeinflussten. Zum Beispiel in den Ausstellungen „Gesammelt um jeden Preis“ (2023 im Volkskundemuseum Wien)<sup>30</sup> und „Das andere Leben. Fotografien von Konrad Mautner“ (2024 Volkskundemuseum Graz). Gemeinsam ist diesen Ausstellungen, dass sie die Geschichte Konrad Mautners aufgreifen und ein Narrativ präsentieren, demzufolge ein jüdischer Protagonist maßgeblich den gegenwärtigen Blick auf die Volkskultur des Landes prägte. Darüber hinaus teilen diese Ausstellungen, dass auch in ihrer Auseinandersetzung mit der Familie Mautner und der Sommerfrische Repräsentationen des Fahrrads als paradigmatisches Symbol der Erholung und der ländlichen Idylle nicht fehlen.

Konrad Mautner war der Sohn von Isidor Mautner (1852–1930), dem Gründer der Mautner Textilmanufaktur (Isaac Mautner & Sohn), einer der größten derartigen Produktionsstätten in Europa zu dieser Zeit. Entsprechend gehörte die jüdische Familie zu den reichsten Familien Wiens. Konrad Mautners Mutter Jenny Mautner (1856–1938) war eine bekannte Salonnière. Ab 1908 lebte die Familie in einer repräsentativen Wohnung in der Löwelstraße 8 (gegenüber dem Volksgarten). Dort veranstaltete Jenny Mautner regelmäßig ihren Salon, in dem Größen der Wiener Kulturszene wie Richard Strauss, Max Reinhardt oder Arthur Schnitzler verkehrten. Ihre Sommer verbrachten die Maut-

ners von Mai bis Oktober in Pötzleinsdorf und die heißesten Monate Juli und August in Gößl am Grundlsee. Gößl, das am Ende des Grundlsees liegt, war damals ein kleines Dorf mit gerade einmal 18 Häusern. Dort mietete die Familie Mautner jährlich bis 1919 die erste Etage des Gasthofs Veit. Die bleibenden Eindrücke der Sommerfrische ließen in Konrad Mautner eine Liebe zur Region wachsen, die ihn und seine Frau Anna zu den prominentesten Sammlern und Verbreitern der Ausseer Volkskultur werden lassen sollte.<sup>31</sup>

Das Beispiel des Erlebnisses der Sommerfrische von Konrad Mautner und seiner Familie illustriert, dass gelebter Alltag der Wiener jüdischen Familie eben nicht in Abgeschlossenheit von der nichtjüdischen Umgebung in der nur zu kleinen ländlichen Region vonstattenging. Vielmehr pflegte die jüdische Familie mit den nichtjüdischen Sommerfrischler\*innen sowie der lokalen Bevölkerung enge Beziehungen. Die Verbindung von Konrad Mautner zur Region war derartig innig, dass Sabine Wieber ihm ein anderes Verhältnis zu der lokalen Bevölkerung und der Kultur attestiert, als es typische jüdische wie nichtjüdische Sommerfrischler\*innen pflegten: Mautner wuchs beispielsweise mit dem Ausseer Dialekt auf und erlernte auch Handwerk, da er mit der lokalen Bevölkerung mitarbeitete. Anders als typische (jüdische wie nichtjüdische) Sommerfrischler war die Familie Mautner tief mit der Region verbunden, so Wieber.<sup>32</sup> Diese intime Beziehung erinnerte Konrad Mautners Tochter Anna wie folgt: „Von ganz klein auf haben wir den Gundlseer Dialekt gesprochen und ich kann mich nicht erinnern, dass wir ihn je lernen mussten, wir haben es halt einfach mitgekriegt mit der Sympathie meines Vaters.“<sup>33</sup> Der Briefwechsel mit Bertha Veit, einem der Kinder der Wirtsfamilie, dokumentiert die lebenslange Innigkeit der Beziehung sowie den regen Austausch im gemeinsamen Kulturschaffen.<sup>34</sup> Darüber hinaus weckten die regelmäßige Wiederkehr in die Region und der enge Austausch mit der lokalen nichtjüdischen Bevölkerung in Mautner eine derartige „Sympathie“, dass er eben zu einem der bekanntesten Liebhaber und Sammler der Trachten der Region wurde. Stücke dieser Sammlung sind gegenwärtig noch Teil des Grazer Volkskundemuseums.<sup>35</sup>

Und hier schließt sich einmal mehr der Bogen zum Fahrrad und der jüdischen Sommerfrische. 2024 ist am Grazer Volkskundemuseum eine Ausstellung zu sehen, die Konrad Mautners Erfahrungen, Interessen und Eindrücke von der Sommerfrische im steirischen Gößl am See aus der Perspektive von von Mautner aufgenommenen Fotografien erzählt. Birgit Johler kuratierte die Ausstellung, die auf rund 2.000 Aufnahmen, die erst 2012 auf dem Dachboden des nach 1945 restituierten Familienbesitzes von den Nachfahren Konrad Mautners entdeckt wurden, basiert. Teil der Ausstellung sind auch eine Aufnahme Mautners am Fahrrad während eines Sommerfrischeaufenthalts sowie die Dokumentation der Praxis des Radfahrens am See.<sup>36</sup>

### 3. Theodor Herzl und die Ausseer Zeit



Abb. 2: Das Fahrrad des Modells „Victoria Blitz“, mit dem Theodor Herzl in Bad Aussee und später in Wien fuhr (Foto: M. Stadlober)

Aber nicht nur in thematisch einschlägigen Ausstellungen findet sich der Verweis auf die Sommerfrische und das Fahrrad als Replik auf jüdische Kulturen der Erholung; auch in der Dauerausstellung des Jüdischen Museums Wien ist das Fahrrad als eine Referenz und ein Ausdruck der Vielfalt jüdischen Lebens in der Habsburgermonarchie zu sehen.<sup>37</sup> Das Fahrrad, das über dem ersten Raum mitten in der Galerie des Museums in der Dorotheergasse thronet,<sup>38</sup> ist einerseits ein Verweis darauf, dass das Erleben der Sommerfrische die Fortbewegungsmodalitäten im urbanen Umfeld zu verändern begann – und zwar durch das zwischen jüdischen und nichtjüdischen Sommerfrischegästen geteilte Erlebnis des Radfahrens. Zum anderen verweist das so zentral in der Dauerausstellung positionierte Fahrrad aber auch darauf – und das ist der letzte Aspekt, auf den ich in diesem Essay zu sprechen kommen möchte –, dass die Sommerfrische jüdische Kultur maßgeblich beeinflusste. Dies will die indirekte Referenz auf Theodor Herzls (1860–1904) Aufenthalte in Bad Aussee durch das Fahrrad andeuten (Abb. 2). Im Salzkammergut dachte der Begründer des politischen Zionismus über die „Judenfrage“ nach und schrieb in den Sommern 1894 und 1895 wesentliche Teile seines Romans „Der Judenstaat“.<sup>39</sup>

Die Sommerfrische (im Salzkammergut) kann schon fast als Topos in der jüdischen Geschichte allgemein, im Besonderen aber eben in der Geschichte des Zionismus beschrie-

ben werden. „Ich werde von Aussee aus um zwei Monate Urlaub mit Karenz der Gebühren bitten und den Roman dort im September und Oktober schreiben“,<sup>40</sup> so Herzl in seinem Tagebuch am 4. Juli 1895. Herzls jährliche Wiederkehr in die Region hat ihn, wenn man seinen Tagebuchaufzeichnungen glauben darf, maßgeblich motiviert, seine politisch-literarischen Schriften voranzutreiben. Er gastierte während der Monate Juli und August, manchmal auch im September in der Villa Fuchs. Am 25. Juli 1895 schrieb er etwa abends: „Ich reise Samstag Abend von hier ab, bin Montag in Aussee (Steiermark), Villa Fuchs.“<sup>41</sup>

In einem anderen Tagebucheintrag mit dem Titel „Der Drechsler K... in Aussee!“ reflektiert Herzl über die Praxis der jährlichen Wiederkehr in das Salzkammergut, die dortige Präsenz von jüdischen Bewohner\*innen und Gästen und endete in allgemeinen Ableitungen für sein Nachdenken über die „Judenfrage“:

Im vorigen Jahre freute ich mich, als ich im Haus gegenüber den jüdischen Holzschnitzer sah. Ich hielt das für die ‚Lösung‘. Heuer komme ich wieder. K... hat sein Haus vergrößert, eine Holzveranda vorgebaut, hat Sommerparteien, arbeitet nicht mehr selbst. In fünf Jahren wird er der reichste Mann im Ort sein, und man wird ihn wegen seines Reichtums hassen. So entsteht der Haß durch unsere Intelligenz.<sup>42</sup>

Herzl nutzte seine Aufenthalte in Bad Aussee auch zum Netzwerken. Er informierte sich vorab genau, welche Wiener Prominenz, die er für seine politischen Bestrebungen zu gewinnen als wichtig erachtete, zu welchem Zeitpunkt in Bad Aussee sein würde, um diese dort zu treffen:

Ende dieses Monats reise ich nach Aussee, wo ich meinen Urlaub verbringe. Dort wird sich mir vielleicht ein besserer Weg zum Deutschen Kaiser eröffnen. Ich bin mit dem Präsidenten des österreichischen Abgeordnetenhauses, Baron Chlumecky, früher in Briefwechsel gestanden, über eine sozialpolitische Frage. Chlumecky ist in Aussee. Wenn ich ihm meinen Plan erklären kann, stellt er mich vielleicht dem Reichskanzler Hohenlohe vor, der mich dann zum Kaiser bringen kann.<sup>43</sup>

Darüber hinaus nutzte er die Ruhe während der Aufenthalte, um in Briefwechseln Austausch rund um die Welt zu pflegen.<sup>44</sup>

Herzl hielt zunächst das Sesshaftwerden von Jüdinnen\*Juden im ländlichen Raum und das Erlernen lokaler Fertigkeiten, wie dies auch bei der Familie Mautner der Fall war, für ein mögliches Auftreten gegen den Antisemitismus, den Zeitgenossen wie der Wiener Bürgermeister Karl Lueger populistisch auszuschlachten begannen. Dies revidierte er aber alsbald, was eben auch der zitierte Tagebucheintrag zeigt.<sup>45</sup>

In Bad Aussee war Theodor Herzl mit einem Fahrrad des Typs „Victoria Blitz“, das zwischen 1893 und 1896 von Opel gefertigt wurde, unterwegs. Eben dieser Fahrradtyp ist im Jüdischen Museum Wien ausgestellt und auf ebendiesem ist Herzl, wie auch Fotografien entnommen werden kann, während einer Sommerfrische in Altaussee gefahren.<sup>46</sup> Herzl schätzte die Tätigkeit des Radfahrens so sehr, dass er sie nicht nur zur Reflexion über

seine politischen Anliegen nutzte, sondern auch das Radfahren selbst zum Thema seiner schriftstellerischen Auseinandersetzung machte. Im Feuilleton in der *Neuen Freien Presse* wollte er auch die „Städter“ motivieren, das Fahrrad als Verkehrsmittel zu probieren und so fördern, dass es nicht nur in der Sommerfrische, sondern eben auch im urbanen Umfeld den Alltag zu begleiten begann. Am 1. November 1896 erschien sein Beitrag mit dem Titel „Das Fahrrad“. Herzl strich heraus, dass wider gängige Vorbehalte die Unabhängigkeit sowie das Ersparen von Zeit in Wartesälen zu den größten Vorteilen gehörte, die das Radfahren bringe, denn „[v]on den collectivistischen Verkehrsmitteln mit ihrem Massendruck gelangen wir wieder zu individualistischen, wieder in eine neue Freiheit hinaus.“<sup>47</sup>

Denn der Diskurs um das Radfahren (im städtischen Umfeld) war vor allem von Vorbehalten geprägt, wie jenem, dass die aufrechte Haltung unter dem Fahrradfahren leiden würde. Dem entgegnete Herzl: „Richtig ist, daß das Radfahren keine Strafknechtschaft, sondern ein Vergnügen, und das Radfahren Beckensport, sondern eine nützliche Verkehrsart ist, die immer unentbehrlicher werden muß, je mehr sie die übrigen Verkehrsverhältnisse durchdringt.“<sup>48</sup> So lässt sich abschließend konstatieren, dass Herzl seinen Mitbürger[\*innen] in der Frage des Radfahrens einen ähnlich pragmatischen Zugang nahelegen wollte, wie er dies in der Frage eines jüdisch-nichtjüdischen Miteinanders zu tun versuchte (für die er ja bekanntlich letztlich doch nur eine politische Lösung in der Staatsgründung sah).

## Anmerkungen

- 1 Interview mit Max Uri geführt von Tanja Eckstein für Centropa, März 2004, <https://www.centropa.org/de/search?keyword=max%20uri>.
- 2 Robert Kriechbaumer (Hrsg.), *Der Geschmack der Vergänglichkeit. Jüdische Sommerfrische in Salzburg*, Wien, Köln 2002.
- 3 Mirjam Zadoff, *Next Year in Marienbad: The Lost Worlds of Jewish Spa Culture*, Pennsylvania 2013, 6–8.
- 4 Salo Aizenberg, *Hatemail, Anti-Semitism on Picture Postcards*, Philadelphia 2013, 200–205; Frank Bajohr, „Unser Hotel ist judenfrei.“ Bäder-Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt am Main 2003; Rachel Dipper, ‚Einmal muss der Mensch ins Bad!‘ Grüsse aus Karlsbad und Marienbad, in: *Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten. Auf der Grundlage der Sammlung Wolfgang Haney*, hrsg. von Helmut Gold and Georg Heuberger, Heidelberg 1999, 194–204; Jill Steward, *The Spa Towns of the Austro-Hungarian Empire and the Growth of Tourist Culture 1860–1914*, in: *New Directions in Urban History. Aspects of European Art, Health, Tourism and Leisure since the Enlightenment*, hrsg. von Peter Borsay, Gunther Hirschfelder und Ruth E. Mohrmann, Münster 2000, 87–125; Mirjam Triendl-Zadoff, ‚L’Schonnoh Habbo! Nach dem schönen Marienbad ...‘ On the Ambivalence of a Modern Sanctuary, in: *Bohemia*, 46 (2005), 87–101.
- 5 Das Grimm’sche Wörterbuch stellt eine Verbindung zum Italienischen *refrigerio* her. Grimm’s Deutsches Wörterbuch, Bd. 16, Sp. 1526–28.
- 6 Zadoff, *Marienbad*, 5.
- 7 Interview Max Uri; Zu Abbazia als Erholungsort in der Erinnerung siehe etwa Interview mit George Wolf geführt von Susanne Korbel, New York, Juli 2016; Austrian Heritage Collection Interview mit Alfred Hellreich geführt von ... Alexander Burger und Felix Diewald, 5. August 2014, AHC 3891.
- 8 Jill Stewart, *Travel to the Spas. The Growth of Health Tourism in Central Europe, 1850–1914*, in: *Journeys into Madness. Travel to the Spas, the Growth of Health Tourism central Europe, 1850–1914*, hrsg. von Gemma Blackshaw, Sabine Wieber, New York, Oxford 2012, 72–89.
- 9 Die Wahrheit, 13. Mai 1910, 12.
- 10 Michael R. Seidinger, *Jüdische Friedhöfe in Österreich: Wegweiser für BesucherInnen der jüdischen Friedhöfe in Österreich*, Wien 2021, 116.
- 11 Brett Levi, ‚We see the faces of gentiles full of hatred‘: The Orthodox Jewish Encounter with Non-Jewish Space and Society in Post-World War II Alpine Resort Towns, in: Susanne Korbel, Michael L. Miller (Hrsg.), *Jewish Cultures of Rest and Recreation: Encounters in Spa Towns and Resorts*, London, New York 2025.
- 12 Österreichisch-ungarische Kantorenzeitung, Beilage zur Zeitschrift Die Wahrheit, 27.9.1901, 8.
- 13 Robert Kriechbaumer, *Der Geschmack der Vergänglichkeit. Jüdische Sommerfrische in Salzburg*, 2002, 9.
- 14 Ebd.
- 15 Die Kleidermanufaktur war ein Familienunternehmen der Uris, das in den 1920er-Jahren mit der Eheschließung zwischen Osias Uris Schwester mit Moses Zwick um die Zwick-Linie erweitert wurde. Nach dem Tod von Max Uris Vater 1931 führte seine Mutter mit ihrem Schwager das Geschäft weiter. Von der wirtschaftlichen Krisensituation der späten 1920er- und 1930er-Jahre erschüttert, musste die Firma in den 1930er-Jahren verkleinert werden und zog in kleinere Räumlichkeiten am Eck Morzinplatz/Marc-Aurel-Straße. Die Firma musste 1938 verkauft werden und stellt einen der bekanntesten Restitutionsfälle dar. Siehe Irene Etzersdorfer, *Arisiert. Eine Spurensuche im gesellschaftlichen Untergrund der Republik*, Wien 1995, 68–69. Max Uri selbst konnte nach Palästina flüchten. Seine auf der Fotografie abgebildeten Geschwister gelang auch die Flucht. Sein 1938 erst zwölf Jahre alter Bruder Ludwig konnte mit einem Kindertransport über England gerettet werden und emigrierte später weiter nach

- New York. Auch seine Schwestern konnten nach New York flüchten. Die spektakulärste Flucht war die seiner Mutter: Sie konnte zunächst auf einem Kohleschiff über Deutschland nach Belgien gelangen, wo sie schließlich weiter nach Frankreich flüchtete, allerdings im Lager Gurs interniert wurde. Von dort aus gelang ihr auf eigene Initiative die Flucht über die Pyrenäen nach Spanien und weiter nach Portugal. Von Portugal aus gelangte sie mit einem Affidavit ihrer Schwester aus den USA schließlich auch nach New York. Siehe Interview Max Uri.
- 16 Kriechbaumer, Der Geschmack der Vergänglichkeit, S. 9.
  - 17 Die Wahrheit, 4. Mai 1928, 8.
  - 18 Die Wahrheit, 4. Mai 1928, 9, sowie Die Wahrheit, 6. Juni 1930, 5.
  - 19 Bajohr.
  - 20 Die Wahrheit, 4. Mai 1928, 8.
  - 21 Die Wahrheit publizierte diese Veröffentlichungen, Die Wahrheit, 6. Juni 1930, 5.
  - 22 Die Wahrheit, 15. Juli 1932, 5.
  - 23 Die Wahrheit, 15. Juli 1932, 5.
  - 24 Die Wahrheit, 1. Juli 1932, 2.
  - 25 Interview Max Uri, Centropa. Hierbei muss angemerkt werden, dass Osias Uri, der Vater von Max Uri, 1931 verstarb.
  - 26 Die Wahrheit, 14. Mai 1937, 5.
  - 27 Die Wahrheit, 14. Mai 1937, 5; 28. Mai 1937, 5; 11. Juni 1937, 5.
  - 28 Susanne Korbelt, Auf die Tour! Jüdinnen und Juden in Singspielhalle, Variété und Kabarett zwischen Habsburgermonarchie und New York, Wien 2021.
  - 29 Albert Lichtblau, „Ein Stück Paradies ...“ Jüdische Sommerfrische in St. Gilgen, in: Der Geschmack der Vergänglichkeit. Jüdische Sommerfrische in Salzburg, hrsg. von Robert Kriechbaumer, Wien, Köln 2002, 281–316. Ich danke Albert Lichtblau für die Hilfe bei der Recherche und den Hinweis auf Interviews.
  - 30 Siehe hierzu den Ausstellungskatalog Kathrin Pallestrang, Magdalena Puchberger, Gesammelt um jeden Preis, Warum Objekte durch den Nationalsozialismus ins Museum kamen und wie wir damit umgehen, Wien 2023.
  - 31 Wolfgang Hafer, Die anderen Mautners. Geschichte einer jüdischen Unternehmerfamilie, Berlin 2014, 89–113; zum Salon Jenny Mautners siehe 71–78.
  - 32 Sabine Wieber, Jewish Salon Tiroler: *Tracht* between Fashion, Folklore and Nationalism, 1890–1938, Vortrag gehalten auf der internationalen Konferenz Resorts, Spas, and Sommerfrische: Jewish Cultures of Rest and Recreation, Bad Aussee, 11. Juni 2023.
  - 33 Anna Wolsey-Mautner, Erinnerungen an meine Eltern, in: Conrad Mautner, Grosses Talent. Ein Wiener Volkskundler aus dem Ausseer Land, 15.
  - 34 Eva Kunze hat über die Korrespondenz auf Ansichtskarten eine wunderbare Masterarbeit vorgelegt. Eva Kunze, Konrad Mautners Ansichtskarten an Berta Köberl vulgo Veit zwischen 1895 und 1919, phil. Masterarbeit, Graz 2017, 21–36.
  - 35 Die Tracht der Grundlseeerin um 1870 sowie der Pfeiferbaum sind gegenwärtig noch ausgestellt.
  - 36 Anlässlich des 100. Todestages Konrad Mautners am 15. Mai 2024 widmete das Volkskundemuseum Graz eine Sonderschau den Fotografien. Ausstellung Sonderausstellung Das andere Leben. Fotografien von Konrad Mautner, 27.01.–30.06.2024.
  - 37 Unsere Stadt! Jüdisches Museum Wien.
  - 38 Im Zuge der Europäischen Kulturhauptstadt/Region Salzkammergut 2024 und der Neueröffnung des Literaturmuseums Bad Aussee kam das Fahrrad aus dem Jüdischen Museum Wien, das dieses als Leihgabe erhalten hatte, zurück nach Bad Aussee. Alpenpost 48, no. 3, 1.2.2024, 4.
  - 39 Theodor Herzl, Der Judenstaat. Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage, Leipzig, Wien 1896.
  - 40 Theodor Herzl, Tagebücher, Zweites Buch, 4. Juli 1895, 219.
  - 41 Theodor Herzl, Tagebücher, Zweites Buch. 244–245.

- 
- 42 Theodor Herzl, Tagebücher, Zweites Buch, 254–255.  
43 Theodor Herzl, Tagebücher, Zweites Buch. 232–233.  
44 Theodor Herzl, Tagebücher, Zweites Buch, 523, 522, 515.  
45 Siehe etwa diverse Einträge in seinen Tagebüchern, beispielsweise „Der Judensache erstes Buch“, Pfingsten 1895, 10.  
46 Werner Hanak-Lettner, Danielle Spera (Hrsg.), *Unsere Stadt! Jüdisches Wien bis heute*, Wien 2013, 126–129.  
47 Theodor Herzl, *Radfahren*, Neue Freie Presse 1.11.1896, 1–4, hier: 4.  
48 Theodor Herzl, *Radfahren*, Neue Freie Presse 1.11.1896, 1–4, hier: 1.



# Salz | Holz | Fisch

## Guter Konsum und begrenzte Ressourcen im digitalen Zeitalter

*Helga Kreuzer*

Das vordergründig touristisch geprägte Steirische Salzkammergut im Bezirk Liezen war und ist bis heute von der Salzgewinnung, dessen Verarbeitung und der Attraktivität als Sommerurlaubsort geprägt. Darüber hinaus spielen seit dem Mittelalter und der Frühen Neuzeit die Bereiche der Holzverarbeitung und -verwendung sowie die Fischerei in den Gewässern des Grundlases, des Toplitzsees und des Stausees Pass Stein eine prägende ökonomische Rolle für die Region.<sup>1</sup> Eine der umfangreichsten Darstellungen über das Salinenwesen einschließlich seiner Nebengewerbe Holz- und Forstwirtschaft sowie Fischerei, seit dem 16. Jahrhundert bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts, bietet das zwischen 1932 und 1936 veröffentlichte dreibändige Werk Carl Schramls (1862–1946). Es berichtet über die technologischen Entwicklungen der Salzstärten, sozial- und wirtschaftshistorische Aspekte von Nebengewerben der Salinen wie Forstwirtschaft und Brennstoffverwertung, Lebensbedingungen der Arbeiterinnen und Arbeiter, Ernährung, Religion, soziale Fürsorge und Schulbildung.<sup>2</sup> Für den deutschsprachigen Raum und Europa gibt es gerade zum Thema Salz und seine lange Geschichte umfangreiche geschichtswissenschaftliche Auseinandersetzungen. Analytische Studien zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte über das österreichische Montanwesen, über Wirtschaft und Recht vom Mittelalter bis in die Neuzeit, bis hin zur Mikrogeschichte dreier Salzhändlerfamilien in Oberösterreich reicht die Palette.<sup>3</sup> Daneben sind volkskundliche und kulturanthropologische Studien zum Salinenwesen eher rar. Basierend auf Schraml hat aber der Bad Ausseer Ingenieur Franz Stadler (1924–2000) in den 1980er-Jahren zahlreiche Interviews zur Regionalgeschichte Bad Aussees durchgeführt, Alltagsforschung und Erzählforschung betrieben und sich mit Mythen, Märchen und materieller Kultur im Zusammenhang mit dem Thema Salz auseinandergesetzt.<sup>4</sup>

Salz, Holz und Fisch gelten im Steirischen Salzkammergut des 21. Jahrhunderts als wichtige Ressourcen, sowohl in ökonomischer Hinsicht (als regionale Nahrungsmittel und Handelsgüter) als auch hinsichtlich ihrer regionalen Geschichte. Längst finden sich die drei Produkte aber auch in den digitalen Netzwerken wie Websites über QR-Codes, Plattformen wie Facebook und Instagram sowie in Youtube-Videos in Form von Wissensinformationen und als Verkaufsplattformen. Digitale Technologien haben die Alltage von Menschen somit längst durchdrungen. Viele Bereiche des Lebens wie Kochen, Einkaufen oder die Pflege sozialer Kontakte sind auf die eine oder andere Weise mit Digitalität verbunden.

Entgegen den genannten geschichtswissenschaftlichen Forschungen und ihren vordergründig wirtschaftssozialen Methodenanwendungen ist es nicht das Ziel dieses Artikels, eine weitere kulturhistorische Auseinandersetzung zu verfassen, sondern einen kultur-anthropologisch-ethnografischen Zugang zu wählen. In meiner Untersuchung verwende ich digitale Methoden (Social-Media-Ethnografie, Datenspaziergänge/*Data walks*)<sup>5</sup>, um eine Verortung der Nahrungsmittel Salz und Fisch sowie der Ressource Holz in digitalen Netzwerken festzustellen. Auf Basis meiner These, dass digitale Technologien einen tiefgreifenden Einfluss auf den Alltag der Menschen, und im Speziellen auf den Konsum dieser Güter haben, liegt mein Fokus darauf, wie diese Nahrungsmittel und Ressourcen in spezifischen sozialen Kontexten durch die Nutzung digitaler Medien verankert sind. Ziel ist es, Erfahrungen konkreter digitaler Routinen in bestimmten alltagsweltlichen Räumen sichtbar zu machen. Betrachtet man die kulturwissenschaftlichen Themen, Perspektiven und Methoden zu Salz, Holz und Fisch, findet sich eine breite Palette an möglicher kultur-anthropologischer Fokussierung. Neben der methodischen Auswahl (digitale Ethnografie<sup>6</sup>, teilnehmende Beobachtung, Interviews und historische Anthropologie) sind Themen der Alltagskultur (Arbeit, Technik und materielle Kultur) und der Kulturanalyse, auch Beschäftigungen zur kulturwissenschaftlichen Nahrungsforschung (Ernährung, alternative Landwirtschaft, Nachhaltigkeit, begrenzte Ressourcen<sup>7</sup>, Klimawandel<sup>8</sup> und ethischer Konsum<sup>9</sup>) möglich. Wie vollzieht sich demnach kulturelle Aneignung der Nahrungsmittel Salz und Fisch durch den digitalen Raum durch Social-Media-Plattformen (Youtube, Facebook, Instagram und QR-Codes)? Wie geschieht dieselbe Aneignung von Holz am Beispiel des Barfußparks in Bad Mitterndorf? Wann beginnt guter, ethischer Konsum? Basierend auf zwischen September und Dezember 2023 erhobenen Forschungsdaten, darunter Feldnotizen, Wahrnehmungsspaziergänge, Fotoaufnahmen und *Data Walks* zu drei spezifischen Forschungsfeldern, konzentriert sich meine anschließende Analyse auf die Diskussion um ethischen Konsum und die Auseinandersetzung um begrenzte Ressourcen. Als theoretischer Rahmen wird das Konzept der *kulturellen Aneignung* gewählt.

Das Ziel von *Data Walks* besteht nicht primär darin, eigene Forschungsdaten zu generieren, sondern vielmehr darin, eine kritische Reflexion über die Prozesse der Datenerhebung durch andere Akteurinnen und Akteure, deren Infrastrukturen sowie ihr erzeugendes Potenzial anzustoßen. Bei einer solchen Auseinandersetzung mit digitalen Daten liegt der Fokus auf ihrer Erfassung, Verständlichmachung und Verortung in spezifischen lokalen Kontexten. Typischerweise werden verschiedene Visualisierungsmethoden eingesetzt, um Daten und ihre zugrundeliegenden Strukturen sichtbar zu machen und alternative Erzählungen über die Daten zu entwickeln.

*Ziel des Data Walks ist es damit einerseits, sichtbar zu machen, dass digitale Daten nicht nur hinter den Kulissen der Stadt agieren, sondern erfahrbare Effekte haben. Andererseits werden die Grenzen digitaler Daten aufgezeichnet.*<sup>10</sup>

Manche *Data Walks* haben auch partizipative Absichten. Sie werden in Zusammenarbeit mit Bürgerinnen und Bürgern durchgeführt, um einen Einfluss auf die Gestaltung von städtischen Räumen zu nehmen. Dabei können *Data Walks* auf drei Arten partizipativ gestaltet werden: Erstens repräsentieren sie eine Demokratisierung von Daten, indem sie den technischen Bereich der Digitalisierung und Datenverarbeitung in städtischen Räumen aus sozialer, politischer und kultureller Perspektive betrachten. Der zweite Aspekt ihrer Partizipation liegt in ihrer gemeinschaftlichen Durchführung und der Vielfalt der Teilnehmerinnen und Teilnehmer. Während man gemeinsam durch die Stadt geht und die Dateninfrastruktur betrachtet, ermöglichen unterschiedliche Interessen und Erfahrungen verschiedene Blickwinkel, die zu Diskussionen führen, die breiter und vielfältiger sind als die einer einzelnen Person. Drittens strebt die aktivistische Dimension des partizipativen Charakters von Daten konkret an, den städtischen Raum mitzugestalten. Diese Arten von *Data Walks* sind keine fest umrissenen methodischen Ansätze, sondern werden in der Praxis oft in Kombinationen angewandt.<sup>11</sup>

## **Guter Konsum, begrenzte Ressourcen: Kulturelle Aneignung von Salz, Holz und Fisch**

Im Gegensatz zur Vormoderne, in der Menschen in Haushalten oder lokalen Gemeinschaften produzierten, vermarkteten und nutzten, ist die Moderne von einem anderen Paradigma geprägt: Menschen konsumieren Produkte, die sie nicht selbst hergestellt haben, und produzieren Güter, die sie selbst nicht konsumieren. Unter Konsum versteht man den Erwerb und Umgang mit materiellen Gütern, die anfänglich als Waren betrachtet werden. Im kulturwissenschaftlichen Rahmen werden verschiedene Aspekte beleuchtet, darunter philosophische Überlegungen zum Konsum, die Bedeutung der Globalisierung im Hinblick auf den Transport von Gütern sowie die Kritik an der Ausdehnung des Warenflusses vom Globalen Süden in den Globalen Norden. Im Zuge der Globalisierung wird vor allem der Erwerb von Massenkonsumgütern oft als eine Kraft betrachtet, die die Vielfalt kultureller Unterschiede bedroht. Produkte, die weltweit in identischer Form auf vielen Märkten angeboten werden, könnten dazu beitragen, dass Kulturen ihre Einzigartigkeit verlieren. Der Konsum solcher Waren scheint den Einfluss westlicher Ideen und Lebensweisen zu verstärken.<sup>12</sup> Konsum prägt unseren Alltag als eine kulturelle Fertigkeit, die uns alle betrifft. Vom morgendlichen Ritual des Kaffeekochens und Duschens über den Erwerb eines Bahntickets vor Verlassen des Hauses bis hin zum Einschalten des Bürolichts, dem Hochfahren des Computers, Telefonaten und der Online-Buchbestellung – wie, wo, wann und vor allem wie wir konsumieren, ist von großem Interesse aus einer alltagswissenschaftlichen Sicht.<sup>13</sup> Die Kulturwissenschaftlerin Lara Gruhn hat mit Verweis auf den Historiker Wolfgang König, der seinen Fokus nicht auf den Konsum selbst, sondern auf Konsumgesellschaften legt, Konsum als „Erwerb, als Verwendung, als Nutzung und Gebrauch von Gütern und Dienstleistungen, die bestimmte Sinn- und Bedeutungs-

zuschreibungen erfahren<sup>14</sup>, definiert. Das ethische, gute und richtige Konsumieren wird dabei immer wieder aufs Neue festgelegt, neu ausverhandelt und auf unterschiedlichste Weisen praktiziert. Ethischer Konsum entsteht, wenn wir uns mit moralisch vertretbaren Konsumententscheidungen auseinandersetzen. Die Herausforderung liegt darin, zu bestimmen, wo ethischer Konsum beginnt und endet, und in der Frage, was tatsächlich als ethisch vertretbares Handeln gilt.<sup>15</sup>

Wie oben schon beschrieben, wird vor dem Kontext der Globalisierung häufig der Erwerb von Gütern als Niedergang kultureller Diversität gehandelt. Demgegenüber haben Ethnologen Konzepte entwickelt, die erklären, warum durch Konsum kulturelle Identität und Vielfalt erhalten bleibt und nicht zwangsläufig abnimmt. Das Konzept der *kulturellen Aneignung* ist eines davon. Der Prozess der *kulturellen Aneignung*, initiiert von lokalen Akteurinnen und Akteuren und darauf ausgerichtet, sich im lokalen Kontext zu verankern, lässt sich in verschiedene Aspekte unterteilen. Jeder dieser Aspekte bezieht sich auf ein konkretes Feld und veranschaulicht somit die Vielschichtigkeit des Handelns. Der erste grundlegende Aspekt liegt im Erwerb oder der Akzeptanz des Objekts.<sup>16</sup>

Die Websites [shop.salzwelten.at](http://shop.salzwelten.at) und [landschaftleben.at](http://landschaftleben.at) bilden den Fokus meiner Betrachtung über das Lebensmittel Salz. Ersteres ist eine Verkaufswebsite, die darauf ausgerichtet ist, Salzprodukte (Speise- oder Tafelsalz als Gewürz in der Küche oder zum Konservieren von Lebensmitteln) zu verkaufen. Die Website wird dazu verwendet, die Artikel online zu präsentieren und den potenziellen (Online-)Kundinnen und Kunden die Möglichkeit zu bieten, diese zu erwerben. Letzteres ist eine Informationswebsite zum Thema Salz, das nicht nur ein Lebensmittel ist, sondern auch in medizinischen und therapeutischen Bereichen, als Streusalz in der Industrie oder als Viehsalz zum Einsatz kommt. Das Ziel von [landschaftleben.at](http://landschaftleben.at) ist es, unter anderem umfassende Informationen über die Entstehung von Salz, die Geschichte des Salzabbaus in Österreich, die Gewinnung von Siede- und Meersalz sowie die Verwendung und Vermarktung zu geben. Im Mittelpunkt beider Websites stehen zum einen die Wissensinformationen über das Lebensmittel Salz und zum anderen die zum Verkauf stehenden Salzprodukte.<sup>17</sup> Fotoaufnahmen von Holzprodukten, Bäumen und Sträuchern, die im Barfußpark in Bad Mitterndorf aufgenommen wurden, bilden den Kern meiner zweiten Betrachtung zum Forschungsfeld Holz. Die Fotoaufnahmen wiederum führen über sogenannte QR-Codes, die über Smartphones aufgerufen werden können, zu weiteren Wissensinformationen zu den Baum- und Sträucherarten. Beispielsweise werden über die Zypresse der lateinische Begriff, Allgemeines über die Verbreitung der Zypresse, ihre Blüten und Früchte, Näheres zur Heilkunde und die Verwendung des Holzes vorgestellt. Der Barfußpark in Bad Mitterndorf vereint viele Holzelemente und steht in Zusammenhang mit Gesundheitsförderung und dem schonenden Umgang mit begrenzten Ressourcen. Man kann auf den Holzelementen sitzen, balancieren und drübergehen. Neben den unterschiedlichsten Baum- und Sträucherarten sind Informationstafeln angebracht – als Baumlehrpfad gedacht. Die hier zentralen Akteurinnen und Akteure sind die Besucherinnen und

Besucher des Barfußparks, das Holz als Ausgangsmaterial Baum, Holz als verarbeitetes und verwendetes Material, die mitwirkenden lokalen Vereine (örtlicher Kneippverein und Apotheke) und Projektinitiatoren.<sup>18</sup> Beim Thema Fisch stehen mir die Social-Media-Plattform Facebook und die offizielle Website der Fischerei im Ausseerland, [fischerei-ausseerland.at](http://fischerei-ausseerland.at), zur Verfügung. Neben Informationen zur Geschichte der Fischerei in der Region, einer Shop-Verlinkung mit einer Vorstellung von Fischprodukten, werden auf der Website zweistündige Themenführungen („Das Leben des Saiblings“), Fischrezepte und Gewinnspiele angeboten und bilden den kulturanthropologischen Fokus. So soll ein breites Publikum – also eine breite zukünftige Kundinnen- und Kundensicht – angesprochen und angelockt werden. Die Facebookseite der Fischerei Ausseerland beinhaltet im Vergleich dazu weniger Wissensinhalte. Mein Ziel ist es, die wiederkehrenden Muster in den dort veröffentlichten Beiträgen zu analysieren. Dabei achte ich darauf, welche Texte gepostet werden, welche Fotos und Emojis angewendet werden. Welche Motive, Stile und Repräsentationsformen werden dort von Userinnen und Usern verwendet?<sup>19</sup>

Ebenso bedeutend sind die physische Umgestaltung sowie die lokale Benennung. Dies bezieht sich nicht nur auf die Zuordnung eines lokalen Begriffs, sondern auch auf die semantischen Verbindungen zu anderen Objektgruppen und der damit einhergehenden Neuzuordnung von Bedeutungszusammenhängen in Verbindung mit Geschlechts- und Statureigenschaften sowie der Assoziation mit spezifischen Praktiken.<sup>20</sup>

Ich erkundigte mich auf den Websites, die sich auf das Thema Salz konzentrieren.<sup>21</sup> Dabei fiel mir auf, dass verschiedene Salzsorten wie Gourmetsalz, Natursalz und Gewürzsalz online zum Kauf angeboten werden. Unter dem Label „Bad Ischler“ sind sowohl jodierte als auch unjodierte Varianten verfügbar. Interessanterweise ist in den örtlichen Geschäften in der Umgebung des Steirischen Salzkammerguts, von Bad Mitterndorf über Bad Aussee bis hin zu Bad Ischl, die Auswahl begrenzt, und unjodiertes „Bad Ischler“ Salz ist überhaupt nicht erhältlich. Das Nahrungsmittel Salz weist vielfältige Assoziationen und unterschiedliche Verwendungszwecke auf, darunter nicht nur seine Rolle als Nahrungsmittel, sondern auch als Industrieressource und Bestandteil von Viehfutter. Die kürzlich erfolgte Eröffnung der Kulturhauptstadt Bad Ischl sowie des Steirischen Salzkammerguts im Jahr 2024 verbindet das Salz auch eng mit der gesamten Region, dem Salzkammergut.<sup>22</sup>

Das Thema Holz ruft zahlreiche sichtbare Assoziationen hervor, die bereits in der Einleitung skizziert wurden. Hierzu zählen der verantwortungsbewusste Umgang mit der Holzressource in nachhaltiger Weise, die Nutzung als Informationsplattform sowie die Förderung eines Bewusstseins für einen nachhaltigen und schonenden Umgang mit Flora und Fauna. Ein konkretes Beispiel für ethischen Konsum stellt der Barfußpark in Bad Mitterndorf dar. Hierbei wird dem Holz eine spezifische Bedeutung durch regionale, lokale und nationale Projektgruppen, Vereine und Einzelpersonen zugeschrieben. Dies spiegelt sich nicht nur in der nachhaltigen Nutzung und Verwendung von Holz wider,

sondern auch in der Vermittlung von Wissen über die vielfältige Flora und Fauna, die im Barfußpark erlebbar gemacht wird.

Fische werden natürlich in zweifacher Hinsicht assoziiert: als lebendige Lebewesen einerseits und andererseits als regionale Lebensmittel, die in zahlreichen Gasthäusern im Steirischen Salzkammergut auf vielfältige Weise zubereitet werden und als Anziehungspunkt für den Tourismus gelten. Bei Veranstaltungen zur Förderung von Fischprodukten, wie beispielsweise im „k.k. Hofbeisl“ in Bad Ischl<sup>23</sup>, wird daher aktiv auf die Regionalität dieser Produkte hingewiesen.

Schlussendlich spielt auch die Traditionalisierung eine wichtige Rolle, da sie die Lokalität eines Objekts als dauerhafte Eigenschaft in lokale Traditionen einbettet. Nicht jeder der genannten Teilaspekte ist zwangsläufig in jedem Aneignungsprozess zu finden.<sup>24</sup>

Die Aneignung von Konsumgütern erfolgt auf unterschiedliche Art und Weise. Hans Peter Hahn betonte in seiner Analyse des Aneignungsprozesses insbesondere die taktile Erfahrung der Inkorporierung.<sup>25</sup> Im Kontext der Digitalisierung müssen jedoch sowohl die physische als auch die digitale Erfahrung gemeinsam betrachtet werden. Alle drei, Salz, Holz und Fisch, sind geprägt durch unseren Umgang mit ihnen als Nahrungsmittel und durch den Besuch von entsprechenden Online-Plattformen und Websites, um die Produkte zu erwerben.

## Das Steirische Salzkammergut und seine Digitalität

In der Kulturanthropologie spielt die Frage nach dem „Wie“ eine zentrale Rolle. So auch in den leitenden Überlegungen zur digitalen Aneignung von regionalen Produkten und Ressourcen aus dem Steirischen Salzkammergut. Dabei wurden während der Datenerhebung und -analyse sowohl methodische Anforderungen als auch Hürden, die sich im Umgang mit der digitalen Welt auftun, erkennbar.

Indem die Forschungsbereiche auf Social-Media-Plattformen, Websites und teilweise auf haptische Materialien beschränkt werden, wird der Digitalität ein umfassender Raum zugewiesen. Dies birgt jedoch gewisse Herausforderungen, sowohl für die Forscherinnen und Forscher als auch für die Anwenderinnen und Anwender. Es ist wichtig zu beachten, dass methodische Anforderungen und Probleme für beide Seiten berücksichtigt werden müssen. Das Smartphone als praktischer Begleiter „in der Hosentasche“, um zu fotografieren und Notizen zu verfassen, bringt für den digitalen Forschungsprozess wichtige Überlegungen für ihre jeweiligen Nutzerinnen und Nutzer mit sich. Mit dem Sammeln von digitalen Daten, wie Feldnotizen, Bild- und Textmaterial, stellt sich die Frage, was, wo und wie gesichert werden soll. Ebenso spielen die Benennung der Daten und Überlegungen zur Forschungsethik eine Rolle. Beispielsweise können bei teilnehmenden Beobachtungen an öffentlichen Plätzen nicht immer alle Passantinnen und Passanten über

die Forschung informiert werden. In digitalen Räumen wie Social-Media-Plattformen verschwimmen jedoch die Grenzen zwischen öffentlich und privat. Es ist davon auszugehen, dass Userinnen und User, die Inhalte auf Facebook posten, sich im Klaren darüber sind, dass sie sich im öffentlichen Raum bewegen.<sup>26</sup> Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass eine potenzielle Diskrepanz zwischen Technikinteressierten, Techniknutzenden und jenen besteht, die aus verschiedenen Gründen keinen Zugang zur digitalen Welt haben oder wollen. Die Nutzung von Social-Media ist daher auf Menschen beschränkt, die aufgrund ihrer Identität, ihres Habitus, ihres sozialen Status, ihres Alters, ihrer Bildung, ihres Geschlechts, ihrer geografischen Reichweite und Gesundheit in der Lage sind, Instagram, Youtube und Co. zu nutzen. Gleichzeitig zeigt sich am Beispiel des Barfußparks, dass Holznutzung und das Wissen um Holz auch durch aktive haptische Erfahrungen funktionieren können.

## Anmerkungen

- 1 Ausseerland Seesaiblinge. In: Bundesministerium Land- und Forstwirtschaft, Regionen und Wasserwirtschaft, <[https://info.bml.gv.at/themen/lebensmittel/trad-lebensmittel/fisch/ausseerl\\_seesaibling.html#:~:text=Die%20erste%20Erw%C3%A4hnung%20der%20Fischerei,Netzfisherei%20war%20bereits%20hoch%20entwickelt.](https://info.bml.gv.at/themen/lebensmittel/trad-lebensmittel/fisch/ausseerl_seesaibling.html#:~:text=Die%20erste%20Erw%C3%A4hnung%20der%20Fischerei,Netzfisherei%20war%20bereits%20hoch%20entwickelt.)> (Zugriff: 22.10.2023).
- 2 Carl Schraml: Das oberösterreichische Salinenwesen von 1818 bis zum Ende des Salzamtes im Jahre 1850 (= Studien zur Geschichte des österreichischen Salinenwesens 3). Wien 1936. Online verfügbar: <[https://digi.landesbibliothek.at/viewer/image/AC01281870/1/LOG\\_0000/](https://digi.landesbibliothek.at/viewer/image/AC01281870/1/LOG_0000/)> (Zugriff: 02.01.2022).
- 3 Michael Mitterauer/Peter Feldbauer (Hg.): Österreichisches Montanwesen. Produktion, Verteilung, Sozialformen (= Sozial- und wirtschaftshistorische Studien). München 1974; Jean-Claude Hocquet/Rudolf Palme (Hg.): Das Salz in der Rechts- und Handelsgeschichte (= Internationaler Salzgeschichtekongress 26. September bis 1. Oktober 1990 Hall in Tirol). Berenkamp 1991; Thomas Hellmuth/Ewald Hiebl (Hg.): Kulturgeschichte(n) des Salzes. 18. bis 20. Jahrhundert. Wien/München/Oldenburger 2001; Franz Josef Feichtinger: Die Position der Salzhändler in der Sozialstruktur des Salzkammergutes von der Frühen Neuzeit bis ins 19. Jahrhundert. Dissertation, Salzburg 2014.
- 4 Franz Stadler: Salzerzeugung, Salinenorte und Salztransport in der Steiermark. In: Wilhelm Rausch (Hg.): Stadt und Salz (= Beiträge zur Geschichte der Städte Mitteleuropas). Linz 1988, S. 89–167.
- 5 Christoph Bareither/Pia Schramm: Social-Media-Ethnografie. In: Kulturanthropologie Notizen (2023) 85; <<https://doi.org/10.21248/ka-notizen.85>> (Zugriff: 20.09.2023), S. 78–95; Kathrin Amelang/Martina Klausner/Estrid Sorensen/Till Straube: Daten erfassen und situieren. Datenspaziergänge als explorative Methode ethnografischer Forschung. In: Kulturanthropologie Notizen (2023) 85; <<https://doi.org/10.21248/ka-notizen.85>> (Zugriff: 20.09.2023), S. 111–138.
- 6 Ebd., S. 78–95.
- 7 Lukas Fehr/Sarah Messmer: Wald als „Rest-Natur“ und „Kulturprodukt“. Narrative Aushandlungen im Forst- und Holzsektor. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 117 (2021) 2, S. 49–63; Stefan Groth: Situierete Knappheit: Kooperative und normative Dimensionen des Umgangs mit begrenzten Ressourcen. In: Markus Tauschek/Maria Grewe (Hg.): Knappheit, Mangel, Überfluss. Kulturwissenschaftliche Positionen zum Umgang mit begrenzten Ressourcen. Frankfurt/New York 2015, S. 57–80.

- 8 Ina Dietzsch: Klimawandel. Kulturanthropologische Perspektiven darauf, wie ein abstrakter Begriff erfahrbar gemacht wird. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 113 (2017) 1, S. 21–40.
- 9 Lara Gruhn: Guter Konsum. Alltägliche Ethiken zwischen Wissen und Handeln (= Züricher Beiträge zur Alltagskultur 30). Zürich 2022; Jörn Lamla: Die neuen kulturellen Grenzen des Konsums. Entscheidungsarchitekturen und ihre verbraucherwissenschaftliche Reflexion. In: Dirk Hohnsträter/Stefan Krankenhagen (Hg.): Konsumkultur. Eine Standortbestimmung (= Kaleidogramme 175) Berlin 2019, S. 45–59; Moritz Ege: Zwischen Aneignungseuphorie und Austeritätsethnografie. Wohin bewegt sich die (empirisch-)kulturwissenschaftliche & europäisch-ethnologische Konsumforschung? In: Dirk Hohnsträter/Stefan Krankenhagen (Hg.): Konsumkultur. Eine Standortbestimmung (= Kaleidogramme 175). Berlin 2019, S. 59–77; Sigrid Baringhorst/Katharina Witterhold: Politisierung von Konsum online/offline – Theoretische und methodische Herausforderungen eines neuen Forschungsfelds. In: Dirk Hohnsträter/Stefan Krankenhagen (Hg.): Konsumkultur. Eine Standortbestimmung (= Kaleidogramme 175). Berlin 2019, S. 103–119.
- 10 Kathrin Amelang/Martina Klausner/Estrid Sorensen/Till Straube: Daten erfassen und situieren. Datenspaziergänge als explorative Methode ethnografischer Forschung. In: Kulturanthropologie Notizen (2023) 85; <<https://doi.org/10.21248/ka-notizen.85>> (Zugriff: 20.09.2023), S. 111–138, hier: S. 116.
- 11 Vgl. Amelang/Klausner/Sorensen/Straube: Daten erfassen und situieren, S. 114–119.
- 12 Vgl. Hans Peter Hahn: Konsum. In: Stefanie Samida/M. K.H. Eggert/Hans Peter Hahn (Hg.): Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen. Stuttgart/Weimar 2014, S. 97–104, hier: S. 97–99.
- 13 Vgl. Gruhn: Guter Konsum, S. 13.
- 14 Vgl. ebd., S. 13–14.
- 15 Vgl. ebd., S. 14.
- 16 Vgl. Hahn: Konsum, S. 101.
- 17 Feldnotizen: 22.10.2023.
- 18 Feldnotizen: 16.09.2023.
- 19 Feldnotizen: 16.09.2023.
- 20 Vgl. Hahn: Konsum, S. 100.
- 21 Feldnotizen: 22.10.2023; [shop.salzwellen.at](http://shop.salzwellen.at).
- 22 Vgl. Salzkammergut 2024. Opening Kultur salzt 2024, <<https://www.salzkammergut-2024.at/projekte/opening/>> (Zugriff: 28.01.2024).
- 23 k.u.k. Hofbeisl. Innerstädtische Gastwirtschaft zu Ischl, <<https://kukhofwirt.com>> (Zugriff: 16.10.2023).
- 24 Vgl. Hahn: Konsum, S. 100.
- 25 Ebd.
- 26 Vgl. Bareither/Schramm: Social-Media-Ethnografie, S. 81–82.

# Landschaftsmalerei auf dem Weg in die Moderne mit Ansichten aus dem Steirischen Salzkammergut

*Monika Lafer*

## Die Natur in Sachen Malerei

„Landschaft ist das Gesicht eines Landes, das Land in seiner Wirkung auf uns“ – so lautete die Definition des Kunsthistorikers Max Friedländer. Die Bilder zeigen eine Natur, die im Laufe der Jahrhunderte durch den Filter von Ideen, Werten und Normen gegangen ist. Während es vor dem 16. Jahrhundert noch gar keinen Begriff für die Landschaftsmalerei gab,<sup>1</sup> wussten die Akademien später im 19. Jahrhundert als Verwalter der Lehrmeinungen genau, welcher Platz für diese Gattung vorgesehen war: Es war der niedrigste. Den höchsten Rang hatte die Historienmalerei inne, dann kamen Menschenbildnisse, erst dann war von der dargestellten Landschaft die Rede.<sup>2</sup>

## Ein Blick auf die Entwicklung von Landschaftsmalerei

Die Anfänge der künstlerischen Auseinandersetzung mit Naturästhetik liegen im italienischen Trecento, viele Faktoren beeinflussten diese Entwicklung: Die Fresken des großen Ratssaales im Palazzo Pubblico in Siena zeigten eroberte Kastelle, es ging hier definitiv um Propaganda.<sup>3</sup>

Ein weiterer Grund für das Auftauchen von Landschaft als Thema in der Kunst war eine neuartige subjektive Hinwendung zum Erleben von Natur: Der in ganz Europa bekannte Dichter Francesco Petrarca (1304–1374) benahm sich für damalige Maßstäbe befremdlich: Er machte eine Bergtour auf den Mont Ventoux und schrieb seine subjektiven Erfahrungen nieder. Weder Gipfeltouren noch Subjektivität in Verbindung mit Landschaftserlebnissen waren zu Petrarca's Lebzeiten üblich. Seine persönlichen Schilderungen waren zudem ethisch-religiös gefärbt (er soll Augustinus' *Confessiones* im Gepäck getragen haben), sodass man es als revolutionäre ästhetische Schilderung bezeichnen darf.<sup>4</sup>

In der altniederländischen Malerei zu Beginn des 15. Jahrhunderts ist die Landschaftsdarstellung in minutiöser Detailgenauigkeit zu finden, wenn auch noch nicht zentralperspektivisch erfasst. Der Auftakt hierfür war unter anderem eine Landschaft im sogenannten *Turin-Mailänder Stundenbuch*, gemalt von Jan van Eyck: Es handelt sich um die Taufe Christi, die in eine bahnbrechend-stimmungsvolle Naturkulisse eingebettet ist.<sup>5</sup>

Am Beginn des 16. Jahrhunderts entwickelte sich in Deutschland der sogenannte Donau-Stil, hier wurden die Landschaften besonders üppig dargestellt und emanzipierten sich als eigenständiges Bildthema. Zur selben Zeit entwickelten die italienischen Künstler geheimnisvolle Naturkulissen, wie etwa Giorgione mit *La Tempesta*. Am Ende des 16. Jahrhunderts sprach man von einer *idealen Landschaft*, die im 17. Jahrhundert in *heroisch* weiterentwickelt wurde.<sup>6</sup>

Anfang des 17. Jahrhunderts wurde die realistische Darstellung von Natur zunehmend wichtig, die größte Rolle kam hier den Malern in den protestantischen Niederlanden zu. Was war passiert? Holland hatte sich nach dem Waffenstillstand mit Spanien (1609) zu einer europäischen Großmacht entwickelt, neue Eigentumsverhältnisse von Grund und Boden mussten dokumentiert werden. Enge Kooperationen von Kartografie und Landschaftsmalerei waren hier vonnöten. Neben den künstlerischen Höhepunkten, wie etwa Rubens' oder Rembrandts Darstellungen, wurden sämtliche Bereiche der Natur von Spezialisten künstlerisch erschlossen: Flüsse mit Fähren, Gebirge, Küsten und Dünen oder die Umgebung von Windmühlen.<sup>7</sup> Im 18. Jahrhundert traten neue Themenbereiche in die Lebensrealität vornehmer Leute – neben den schon bekannten Bildungsreisen nach Italien wollte man Stimmungen, Empfindsamkeit und Gefühle zum Ausdruck bringen. Vor allem reiche Engländer ließen sich von Aquarellisten auf ihren Reisen in den Süden begleiten. Das Erhabene und der Begriff des lustvollen Schauderns wurden zum Must-have, die Schweizer Alpen waren für entsprechende sensationelle Stimmungsreize wie gemacht und die romantische Szenerie wurde von Venedig und der Rheinlandschaft verkörpert. Damit war man in der Epoche der Romantik angekommen.<sup>8</sup>

John Ruskin konstatierte 1843 in seinem Buch *Modern Painters*, es gehe um ein *modernes und zukunftsweisendes Sehen*, er nannte es *die Unschuld des Auges*. Einen Orientierungspunkt diesbezüglich böte die Landschaftsmalerei von Claude Lorrain. William Turner war tief beeindruckt und entwickelte seine berühmten Natursichten als Kosmos von Farbe und Licht.<sup>9</sup> Es ging in der Romantik um das Formulieren subjektiver Empfindungen, man entfernte sich von akademischen Richtlinien.<sup>10</sup>

Im Laufe des 19. Jahrhunderts sollten die Akademien ihren Einfluss einbüßen, als Folge dessen kam es zur Neubewertung vieler Faktoren in der Kunst – auch die Landschaftsmalerei war hiervon nicht ausgenommen.<sup>11</sup> Zudem war Malmaterial deutlich einfacher im Handling geworden: gebrauchsfertig gemischte Ölfarben gab es seit 1822 zu erstehen (das mühsame Anreiben der Farbe entfiel),<sup>12</sup> die 1841 neu erfundene Zinktube erlaubte nun auch den komfortablen Transport des Malmittels.<sup>13</sup> Das erleichterte die Plein-Air-Technik, das Malen unter freiem Himmel, wesentlich.

## Das Steirische Salzkammergut in gemalten Bildern

Die großen Umwälzungen des 19. Jahrhunderts (Fotografie, Bauboom, Industrialisierung) hinterließen ihre Spuren, in der Welt der steirischen Kunst ging es langsamer. Erzherzog Johann war auf vielen Gebieten hochgradig innovativ, die Kunst wurde von ihm maßgeblich gefördert: Das Innerösterreichische Nationalmuseum (Joanneum) folgte einem neuartigen Ansatz – die Verknüpfung von Bibliothek, Zeitschriften- sowie Leseverein und Öffentlichkeitsarbeit war eine hochwertige Bildungseinrichtung und die Kunst erreichte ein breites Publikum. Seine Kammermaler begleiteten ihn auf seinen Reisen und hielten ihre Eindrücke fest.<sup>14</sup> Der Fokus der Darstellungen lag auf der wirklichkeitsgetreuen Wiedergabe des Gesehenen, daher spricht man hier von Vedutenmalerei.

Kammermaler zu sein bedeutete gute Bezahlung, keine künstlerische Freiheit und ebenso wenig persönlichen Ruhm. Insgesamt gab es acht Künstler, die den Erzherzog begleiteten, die wichtigsten waren Jakob Gauer mann, Matthäus Loder und Thomas Ender.<sup>15</sup>

Die Ansichten des Salzkammerguts aus der Biedermeierzeit sind neben der qualitätsvollen Arbeit historische Zeugnisse einer Region. Gemälde mit Motiven dieses Gebiets gab es in großer Zahl, wie eine Aussage von Johann Nestroy aus dem Jahr 1846 bekräftigt: „Um jeden steirischen Felsen sitzen drei Maler herum und bemseln drauf los; jedes Bachbrückel, jedes Seitel Wasserfall – prangt auf der Leinwand, das ganze Salzkammergut existiert in Öhl“.<sup>16</sup>

Ein Landschaftsmaler, der als einer der künstlerischen Entdecker des Ausseerlandes galt, war Franz Steinfeld (1787–1868)<sup>17</sup>. Ab 1825 malte er im Salzkammergut, war 20 Jahre lang Kammermaler Erzherzogs Anton Viktor und zudem Professor an der Wiener Akademie der Bildenden Künste.<sup>18</sup> Der fast vergessene Sohn des Künstlers, der früh verstorbene Wilhelm Steinfeld, wurde ebenfalls ein großer Landschaftsmaler.<sup>19</sup>

Ein weiterer Meister seines Fachs war Rudolf von Alt (1812–1904). Er beschäftigte sich obsessiv mit seinen Motiven und war selten zufrieden mit seinen Arbeiten, auch wenn das Publikum seine Werke um teures Geld kaufte.<sup>20</sup> Wie Steinfeld war er Professor an der Wiener Akademie und zudem hochinteressiert an den neuesten Entwicklungen auf dem Feld der Kunst. Somit nimmt es nicht wunder, dass er 1897 eines der Gründungsmitglieder der Wiener Secession war.<sup>21</sup>

Die Entwicklung der Landschaftsmalerei auf der Höhe der Zeit oblag nicht der Sparte der Vedute, sondern einer künstlerisch freieren Interpretation. Das wusste man selbstverständlich auch schon im Biedermeier – exemplarisch möchte ich hier Georg Ferdinand Waldmüllers (1793–1865) Entwicklung als Maler kurz vorstellen:

Die akademische Ausbildung des Künstlers zur Zeit des Biedermeiers verlief nach den damals üblichen Kriterien: Kopieren von Werken Alter Meister und Bildungsreisen. Das



Abb. 1: Franz Steinfeld, Ansicht aus dem Salzkammergut, vor 1868, Öl auf Leinwand 92 x 110 cm  
(Quelle: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Franz\\_Steinfeld\\_Ansicht\\_aus\\_dem\\_Salzkammergut.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Franz_Steinfeld_Ansicht_aus_dem_Salzkammergut.jpg))

neu entwickelte transportable Malmaterial eröffnete völlig neue Möglichkeiten, es konnte nun direkt vor Ort in der Natur gearbeitet werden. Daraus ergab sich eine völlig neue Auffassung von Landschaftsdarstellung,<sup>22</sup> die im Fall von Waldmüller dazu führte, dass er einen radikalen Wandel in der künstlerischen Ausbildung forderte: Die Natur war für ihn das einzig wahre Vorbild, und das Studium derselben vor Ort sollte die neue Basis für das Unterrichtssystem sein.<sup>23</sup> Das Kopieren von Werken empfand er als irreführend.<sup>24</sup> Diese Ansicht teilte Waldmüller mit vielen Künstlerinnen und Künstlern, die die Entwicklung der Malerei vorantrieben.

So gelang es den Impressionisten, die Landschaft von symbolüberladenen Inhalten zu befreien – der neue Zugang zum Erleben der Natur gab exakt das wieder: Man sieht eine augenblickliche Lichtsituation, entsprechend der Wahrnehmung der Künstlerin oder des Künstlers. Auch der Farbauftrag folgte dieser Unmittelbarkeit,<sup>25</sup> denn direkt vor dem Motiv ein aufwendiges mehrschichtiges Ölgemälde herzustellen, bleibt eine Illusion.

Diese Art zu malen war für damaliges Publikum ungewohnt. Schmiererei, keine erkennbaren Formen, unakademisch, keine „malerischen“ Motive (Bahnhöfe, Wirrwarr der Großstadt) – dies waren nur einige Vorwürfe, die die Impressionisten zu hören bekamen. Doch man gewöhnte sich mit der Zeit an ein neues Kunstverständnis, zumal das 19. Jahrhundert reich an Umbrüchen war: Fotografie<sup>26</sup>, industrielle Revolution, bahnbrechende Erfindungen und Entdeckungen (Röntgenstrahlen, Farbtheorien).<sup>27</sup>

Der Künstlerberuf hatte einen drastischen Wandel erfahren: Einerseits gab es eine nie gekannte Unabhängigkeit: die Kunstschaffenden waren nur mehr sich selbst verantwortlich, was wie darzustellen sei (Auftraggeber des Adels und der Kirche waren größtenteils weggefallen). Andererseits musste man bei aller künstlerischer Freiheit Geld verdienen.

## **Camillo Kurtz und das Salzkammergut**

Ein Künstler, der exemplarisch für das Dilemma zwischen persönlicher künstlerischer Freiheit und dem lieben Geld steht, ist der aus dem steirischen St. Gallen stammende Camillo Kurtz. 1896 in Zeiten der Monarchie geboren, hatte er als Soldat zwei Weltkriege erlebt und war zeitlebens humanistisch eingestellt. Der Anschluss an die internationale Moderne blieb ihm verwehrt, wenngleich er umfassend gebildet war und mehrere Sprachen fließend beherrschte. „Ich habe nie ‚in den Kunstmetropolen‘ gelebt“, hielt der introvertierte Künstler in seinen Tagebüchern fest, wenngleich dort unter anderem Paris, Bonn, Rom und Wien als Aufenthaltsorte dokumentiert sind. Lieber zog er sich malend in ländliche Gefilde zurück. Kurtz hatte sich 1932 dauerhaft in Gleisdorf niedergelassen und eine große Familie gegründet. Man traf ihn allerdings nur selten an seinem Hauptwohnsitz an, da er meist auf Reisen war, oft mehrere Monate am Stück. Am wohlsten fühlte sich der Künstler zweifelsfrei in Italien und Spanien,<sup>28</sup> doch auch die obersteirische Landschaft, vor allem das Salzkammergut, bewegte ihn tief. Davon zeugen Aquarelle und Ölgemälde, die sich intensiv mit dem Grimming und der Dachsteinregion befassen.

Das Gemälde ist sehr stimmig komponiert: Der Nadelbaum am linken Bildrand wird entsprechend der westlichen Leserichtung als Erstes wahrgenommen, er führt sozusagen ins Bild. Hell-Dunkel- und Kalt-Warm-Kontraste wurden sehr ausgewogen eingesetzt, im Vergleich mit anderen Darstellungen<sup>29</sup> derselben Landschaft wurde die Vegetation reduziert. Die ockerfarbene Wiese zeigt Grün- sowie Rottöne, durchbrochen von dunkelgrünen Nadelbäumen. Die dunklen Farbtöne werden sparsam eingesetzt und sorgen als stilisierter Wald für eine klare Trennung zwischen Wiese und felsigem Gelände. Während dunkle Farbtöne als Konturen und Flächen das Gemälde strukturieren, kommen Farb- und Formverschränkungen als verbindende Elemente zum Einsatz: Durch Felsbrocken im Vordergrund (rechte Bildhälfte), eine stilisierte Hütte am tiefsten Punkt des Tales und die felsigen Spitzen des Gebirges findet man schroffe Formen gezielt im Bild



Abb. 2: Camillo Kurtz, Dachsteinsüdwand, undatiert, Öl auf Holz, 66 x 99 cm, Sammlung Steinhuber  
(© Sammlung Steinhuber)

verteilt. Hellblau kommt im See am intensivsten vor, ist aber ebenso in den Schattenpartien und selbstverständlich am Himmel zu sehen.

Die Landschaft rund um den Grimming findet sich in großer Zahl als Aquarelle und Ölgemälde in Camillo Kurtz' Œuvre. Dieses Werk zeigt viele Kontraste, die sich zu einem stimmungsvollen Ganzen aufbauen: Die Kälte des ausgehenden Winters wird hauptsächlich in Blautönen dargestellt, selbst das Gelb am Himmel wirkt blass. Den Komplementärkontrast zum Grün (entstehend als Mischung durch Gelb und Blau) bilden einzelne rote Tupfen, die geschickt in der unteren Bildhälfte platziert sind. Der Gegensatz Linie zu Fläche wird mittels konturierter Elemente (Hütten, Felspartien) zu Nebel und Wiese geleistet. Filigrane Bereiche, wie etwa der Baum am linken Gemälderand, kontrastieren mit einem sehr dunklen blockhaften Berg am rechten Rand.

Die beiden Gemälde zeigen eine Eigenart der Kurtz'schen Kompositionen: Man kann es als Zerlegen (Analyse) und anschließenden Aufbau bezeichnen, ganz im Sinne des Cézanne'schen *Gestaltens parallel zur Natur*.

Auch in seinen Stillleben orientierte sich Kurtz an den Prinzipien des französischen Meisters. Akribisch arrangierte er Gegenstände, um seine Kompositionen zu erarbeiten. Camillo Kurtz ist nämlich in erster Linie für seine zahlreichen Stillleben bekannt, da-



Abb. 3: Camillo Kurtz, Grimming Südostseite, undatiert, Öl auf Holz, 50 x 67 cm, Privatbesitz  
(Foto: M. Lafer)

nach für Aquarelle in Nass-in-Nass-Technik. Die Landschaftsaquarelle, direkt vor der Natur gemalt, dokumentieren einerseits seine Reisen, andererseits leiten sich die Bilder in Nass-in-Nass-Technik von seinen Aufenthalten in Hochmoorgebieten ab. Die Ölgemälde größeren Formats wurden im Atelier realisiert.

Kurtz' Landschaftsmalerei ist eng an sein Erleben der Natur gebunden: Er erwanderte sich Europa und mangels finanzieller Mittel hatte er Übung darin, im Freien zu übernachten. Am liebsten war ihm ein Lagerfeuer, wo er Pfefferminztee kochte und mit Weidenzweigen seine Zeichenkohle selbst herstellte.

## Edith Kramer

Eine wichtige Künstlerpersönlichkeit, die von Kindheit bis ins hohe Alter eine starke Verbundenheit zum Salzkammergut lebte, war Edith Kramer (1916–2014).<sup>30</sup>

Aufgewachsen in einer jüdischen, von Psychoanalyse und Kunst geprägten Familie,<sup>31</sup> verbrachte sie viele Sommer bei ihrer Tante am Grundlsee – es war ein Treffpunkt für Künstlerinnen und Künstler, Intellektuelle, Schauspielerinnen und Schauspieler sowie Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler und Journalistinnen und Journalisten.<sup>32</sup> Kramers großer Verdienst lag weniger in ihrer naturalistischen Malerei – auch wenn diese für sie an erster Stelle stand –, als in der Einführung der Kunsttherapie in den USA. 1938 ausgewandert, fand sie in der Nachkriegszeit Beschäftigung in einer New Yorker Reform-Institution für Straßenkinder. Edith Kramer kombinierte ihre Kenntnisse aus dem eigenen künstlerischen Schaffen mit Freuds Psychoanalyse und entwickelte eine Therapieform, die 1958 erstmals publiziert wurde: *Art Therapie in a Children's Community*. 1975 erschien ihr Klassiker *Kunst als Therapie mit Kindern*, sie arbeitete viele Jahre in der Kinderpsychiatrie und gründete 1976 an der New York University den Lehrgang Kunsttherapie, wo sie bis ins hohe Alter Vorträge hielt.<sup>33</sup>



Abb. 4: Edith Kramer, Gaiswinkelwiese, 1984, Öl auf Leinwand, 75 x 105 cm, Sammlung Steinhuber  
(© Sammlung Steinhuber)

## Anmerkungen

- 1 Norbert Wolf, *Landschaftsmalerei*, Köln 2008, S. 8–10.
- 2 Ebd.
- 3 Ebd., S. 12–13.
- 4 Ebd.
- 5 Ebd., S. 14–15.
- 6 Ebd., S. 16–17.
- 7 Ebd., S. 18–19.
- 8 Ebd., S. 19–20.
- 9 Ebd., S. 60.
- 10 Nils Büttner, *Zur Geschichte der Landschaftsmalerei. Eine Einführung*, Heidelberg 2011, S. 22 <[https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2143/1/Nils\\_Buettner\\_Zur\\_Geschichte\\_der\\_Landschaftsmalerei\\_eine\\_Einfuehrung\\_2011.pdf](https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2143/1/Nils_Buettner_Zur_Geschichte_der_Landschaftsmalerei_eine_Einfuehrung_2011.pdf)> (abgerufen am 22.07.2023).
- 11 Wolf 2008, S. 10.
- 12 Büttner 2011, S. 24.
- 13 Manfred Koller, *Die Erforschung der Farbe in Architektur und Malerei im 19. Jahrhundert*, 2017, S. 7, in: <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/kchronik/article/view/79895> (abgerufen am 01.08.2023).
- 14 Gertrude Celedin, *125 Jahre Steiermärkischer Kunstverein Werkbund*, in: Kulturreferat der Landeshauptstadt Graz (Hrsg.), *125 Jahre Steiermärkischer Kunstverein Werkbund. Ein Rückblick*, Graz 1990.
- 15 Ulrike Auerböck, *Malerinnen und Maler im Ausseerland. Gesammelte Biografien*, Wien 2019, S. 15.
- 16 Ebd., S. 9.
- 17 <<https://steiermark.orf.at/magazin/stories/3207711/>> (abgerufen am 18.08.2023).
- 18 Auerböck 2019, S. 30.
- 19 <<https://steiermark.orf.at/magazin/stories/3207711/>> (abgerufen am 18.08.2023).
- 20 Auerböck 2019, S. 73.
- 21 <[https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Secession\\_\(Institution\)](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Secession_(Institution))> (abgerufen am 18.08.2023).
- 22 Jasmin Längle, *Fokus Landschaftsmalerei. Das neue Kunstverständnis Ferdinand Georg Waldmüllers* (Masterarbeit KFU Graz), Graz 2022, S. 7.
- 23 Ebd., S. 10.
- 24 Ferdinand Georg Waldmüller, *Bilder und Erlebnisse*, München 1916, The Project Gutenberg eBook of Waldmüller, Salt Lake City 2020, S. 14. <<https://www.gutenberg.org/cache/epub/63955/pg63955-images.html>> (abgerufen am 21.7.2023).
- 25 Wolf 2008, S. 24.
- 26 E. H. Gombrich, *Die Geschichte der Kunst*, Berlin 1996, S. 522–523.
- 27 Ebd., S. 502 ff.
- 28 Monika Lafer, *Werkverzeichnis Camillo Kurtz (1896–1973)*, Kumberg 2023, S. 10–11.
- 29 Siehe Werkverzeichnis Camillo Kurtz: Lafer 2023.
- 30 <[https://www.gleisdorf.at/veranstaltung/412005/Ausstellung:+Künstlerin+zwischen+zwei+Welten+-+Edith+Kramer+\(1916-2014\)?pos=5817](https://www.gleisdorf.at/veranstaltung/412005/Ausstellung:+Künstlerin+zwischen+zwei+Welten+-+Edith+Kramer+(1916-2014)?pos=5817)> (abgerufen am 27.01.2024).
- 31 Almuth Spiegler, *Edith Kramer: Mutter der Kunsttherapie gestorben*, in: Die Presse, am 25.02.2014, online: <<https://www.diepresse.com/1567311/edith-kramer-mutter-der-kunsttherapie-ist-gestorben>> (abgerufen am 27.01.2024).
- 32 <[https://www.gleisdorf.at/veranstaltung/412005/Ausstellung:+Künstlerin+zwischen+zwei+Welten+-+Edith+Kramer+\(1916-2014\)?pos=5817](https://www.gleisdorf.at/veranstaltung/412005/Ausstellung:+Künstlerin+zwischen+zwei+Welten+-+Edith+Kramer+(1916-2014)?pos=5817)> (abgerufen am 27.01.2024).

33 Spiegler 2014.

Vom 09.02.–24.02.2024 war die Ausstellung *Künstlerin zwischen zwei Welten: Edith Kramer (1916–2014)* im Museum im Rathaus in Gleisdorf zu sehen: <[https://www.gleisdorf.at/veranstaltung/412005/Ausstellung:+Künstlerin+zwischen+zwei+Welten+-+Edith+Kramer+\(1916-2014\)?pos=459](https://www.gleisdorf.at/veranstaltung/412005/Ausstellung:+Künstlerin+zwischen+zwei+Welten+-+Edith+Kramer+(1916-2014)?pos=459)>

# Die große Pose – Wie sich die Menschen im Salzkammergut darstellen

## Zum Stand der identitätspolitischen Debatte am Beispiel der Region

*Tarek Leitner*

In unserem kleinen Refugium in Bad Goisern, im oberösterreichischen Salzkammergut, lagerte ein großer Schatz: Zigtausende Negativstreifen, verstaubt in einem halben Dutzend feuchtigkeitsresistenter Kisten. Die Negative stammen aus einem örtlichen Fotoatelier, um genau zu sein, aus *dem* Fotoatelier des Ortes, denn über die letzten hundert Jahre hinweg gab es in Bad Goisern nur dieses. Als es aufgelöst wurde, fielen mir die Negative in die Hände. Oder besser, ich hatte ein zwanghaftes Interesse daran, sie zu retten.

Es tat mir in der Folge immer ein wenig leid, dass diese vielen Negativstreifen dann so lange im Keller unseres Hauses lagen, und ihre Existenz nur wahrgenommen wurde, wenn jemand einen Schraubenzieher holte. Die Bilder haben eine gute Geschichte zu erzählen und diese Geschichte sollten doch einige Menschen mehr kennen als nur ich. Die Geschichte ist die des Inneren Salzkammerguts vor einer Generation, also vor etwa 25 bis 30 Jahren. Und erzählt wird sie anhand der Abbildung der gesamten Bevölkerung, die damals gelebt hat. Fast lückenlos ist jeder portraitiert.

Die Kisten mit der Beschriftung „Passfotos“ und den Jahreszahlen der 1980er- und 1990er-Jahre zeigen den Ort Bad Goisern – jedenfalls so, wie ihn die Menschen damals über ihre Portraits selbst darstellen wollten. Es war noch nicht die Zeit, die bei solchen Aufnahmen die Vorgabe machte, frontal und ohne zu lächeln, ohne Kopfbedeckung und ohne dekorativen Kragen in die Kamera zu starren, um auch noch biometrische Daten für die digitale Gesichtserkennung herzugeben. Es war vielmehr jene Zeit, als man beim Fotografieren für das Pass-Portrait eine große Pose einnehmen konnte. Man konnte seiner Identität Ausdruck verleihen oder sich gar eine Identität geben. Und alle Portraitierten zusammen gaben der Region eine Identität. Aber Identität spielte damals gar nicht eine so große Rolle. Später wurde das anders. Mit den zu Ende gehenden 2010er-Jahren wurde auf einmal jeder Aspekt von Identität heftig debattiert.

Da wurde auf einmal gefragt, wer über wen sprechen darf. Hier könnte also die zentrale und grundlegende Frage im identitätspolitischen Kontext lauten: Wer ist er denn, dass er über die Menschen im Salzkammergut schreiben kann? Wie kann ein Wiener (bereits diese Zuschreibung lässt sich bei mir diskutieren) über die Selbstdarstellung der Salzkammergütler schreiben? Wie kann jemand, der diese Region doch nur als Sehnsuchtsort begreift und als Projektionsfläche für romantisierte Idylle braucht, dazu eine Aussage treffen?

Fragen, die gleichermaßen von woken Linken wie von traditionalistisch eingestellten Rechts-Konservativen formuliert werden könnten. Beide Milieus sind im Salzkammergut zu finden, wenngleich das Erstere doch etwas häufiger im urbanen „Bobostan“ vorkommt. Während die Woken bei solcherart Fragen von moralischer Hybris geleitet sind, ist es bei den Traditionalisten mehr der ausgrenzende Lokalpatriotismus. Die sich daran anknüpfenden Fragen aber sind dieselben. Wollen wir uns den beiden zentralen Fragen widmen – und zwar gleichsam vor der Bildtapete des Salzkammerguts.

Hier lässt sich die identitätspolitische Debatte gut und abstrakt durchdenken, weil die dafür ins Treffen geführten konkreten Beispiele keine solche Schwere haben, wie das etwa im Zusammenhang mit „Black Lives Matter“ oder Postkolonialismus der Fall ist. In diesen Fällen ist das Zusammentreffen, oder besser Gegeneinandertreffen, der unterschiedlichen kulturellen Gruppen tatsächlich als gewaltsam zu beschreiben, da hat es Tote und sogar Genozide gegeben. Bei der Debatte über legitimes Tragen eines Gamsbarts am Hut ist das dann selbstredend doch anders, wenngleich nicht ganz gelassen, wie das Kulturhauptstadtjahr 2024 zeigt. Da geht es dann etwa beim Programm und den engagierten Protagonisten beispielsweise um die Frage, ist genug „Steirisches“ drinnen?

Hier werden also Nachdenkprozesse und laute Diskussionen weniger durch das Festivalprogramm im engeren Sinne, also etwa durch Kunstprojekte oder Aufführungen aller Art, ausgelöst. Vielmehr ist es der Umstand, dass Kultur in die Region getragen wird. – Ja, von wem eigentlich? Bringen tatsächlich „die Wiener“, die in diesem Zusammenhang rasch als überhebliche Fremde charakterisiert werden, den Salzkammergütlern bei, was Kultur ist?

Am Beginn steht also die allgemeine Frage – siehe oben – nach dem Sprecher und seiner Identität. In klischeehafter Anlehnung an den im Salzkammergut vielfach strapazierten Kaiser Franz-Joseph könnte man fragen, ja, darf er denn das? Es geht also darum, ob hier die richtige Person die Fragen stellt (und beispielsweise über Kultur spricht), und nicht, ob hier eine Person die richtigen Fragen stellt (und beispielsweise ein ansprechendes Kunstprojekt gestaltet).

Zum anderen geht es um das, was im Wesentlichen unter dem Schlagwort „kulturelle Aneignung“ seit Langem diskutiert wird. Es gibt eine in die Region hineingetragene Kultur (oder auch nur ein Zitat derselben, etwa Rastalocken), die sich eine einheimische Person „aneignet“. Und es gibt eine etwa als Tourist oder Zweitwohnsitzler in die Region migrierte Person, die sich auf eine Weise assimiliert, dass ihr gleicher Vorwurf gemacht werden kann.

Übersetzt auf das Salzkammergut könnten die beiden dazugehörigen Fragestellungen lauten: Darf eine Ausseerin Dreadlocks tragen? Und andersrum: Darf ein Wiener Lederhose tragen? Und, um noch eine weitere Dimension zur Verwirrung einzubringen,

könnte man zuspitzen: Darf eine Wienerin steirische Lederhose tragen oder ein Wiener Ausseer Dirndl?

Die Antwort erscheint uns selbstverständlich: Natürlich darf ein jeder tragen, was er will. Kultur ist schließlich immer auch ein Stück weit Aneignung. Und das, was da getragen wird, darf auch ein jeder albern finden. Aber so gelassen, wie wir die Frage hier beantworteten, war die Debatte nie.

Lange bevor die identitätspolitische Debatte ihre Auswüchse, meist in Form von kolportierten Vorfällen an US-Universitäten, fand, gab es im Salzkammergut gegenüber manchen Fremden den Vorwurf des Verkleidens. Klar, ins niederösterreichische Industrieviertel reiste auch kaum ein Städter mit dem Drang, sich der regional-charakteristischen Bekleidung zu bedienen. Aber als Joseph August Schultes' Reisebeschreibungen von 1809 ins Innere Salzkammergut noch fast druckfrisch waren, fiel den Einheimischen dort bereits auf, dass sich gar zu viele gar zu sehr assimilieren wollen – und sei es nur für die Zeit ihrer Sommerfrische, mit Dirndl und Lederhose, mit Hut und Wetterfleck.

Früher als anderswo stellte sich im Salzkammergut für die Menschen also die Frage, wer sind *wir*? Was macht die Identität der Menschen in der Region aus? Ist es die vielbeschriebene Naturlandschaft mit ihren anmutigen Alpenseen, die vielgemalte Kulturlandschaft mit ihren eigentümlichen Häusern, die obrigkeitsskritische Widerständigkeit der Menschen oder gar das Aussehen derselben?

Nicht, dass es vor Beginn des 19. Jahrhunderts keine solch regionale Identität gegeben hätte. Aber was die Menschen betrifft, so war die Gesellschaft viel zu starr und reglementiert, als dass mit Identität hätte gespielt werden können. Gab sich einmal ein Adelliger bürgerlich, um in eine andere Welt einzudringen, war das bereits Stoff für Literatur. Am Stammtisch brauchte die Identität nicht diskutiert zu werden. Was sollte schon infrage gestellt werden?

Aber seit der Jahrtausendwende gibt es in dieser Hinsicht mehr denn je zu diskutieren. Das hat zwei Gründe.

Zum einen brachte die aufkeimende Ausländerfeindlichkeit im Zuge der Migrationsbewegungen nach Ende der europäischen Nachkriegsordnung mit Fall des Eisernen Vorhangs eine Gegenbewegung mit sich, die bis in die späte Political-Correctness-Ära reicht. Hauptaussage: Alle sind gleich. Nun allerdings nicht mehr realsozialistisch interpretiert, sondern moralisch. Es soll nicht nur keine Diskriminierung aufgrund von Nationalität, sozialer Herkunft, Hautfarbe, Religion, sexueller Orientierung, Geschlecht etc. geben, es soll vielmehr nicht einmal Differenzierungen im Erkennen des anderen geben. Eigenschaften, die von der Mehrheitsgesellschaft abweichen, sind stillschweigend zu übergehen. Das ist für viele nicht leicht – und auch nicht unbedingt zielführend, weil tatsächliche Ungleichbehandlung (also Diskriminierung) dadurch nicht verringert wird, sondern prolongiert werden kann.

Zum anderen drang kurz nach der Jahrtausendwende die Digitalisierung in einer Intensität in die kleinsten Nischen unseres gesellschaftlichen Alltags ein. Private und öffentliche Kommunikation kennt seither fast nur noch ein einziges Medium: den Screen. Die Digitalisierung allerdings stiftet uns – anders als vorgespielt – nicht zur Vergemeinschaftung durch Vernetzung an, sondern zur Vereinzelung. Vom eigenen Bildschirm aus scheint alles möglich. Obwohl in permanentem Austausch mit der Außenwelt, gerät das Individuum in äußerste Isolation. Pandemisch hervorgerufen ist auch das Arbeiten in einer großen Organisation plötzlich im eigenen kleinen Arbeitszimmer oder auch nur der eigenen Küche möglich – oder verpflichtend. Ohne einen anderen lassen sich aber keine gemeinsamen Eigenschaften feststellen.

Sowohl die gewollte Verwischung von Unterschieden („Ist doch gleichgültig, wer das ist“), als auch die Vereinzelung in der Digitalmoderne („Ich kann überall existieren, wenn ich connected bin“) verstärkt wenig überraschend eine Gegenbewegung: Den Wunsch nach Definition einer Identität.

Der Wunsch kann in die Arme jener führen, die mit nationalistisch-populistischen Vergangenheitskonzepten verführen (was wir hier thematisch bedingt beiseitelassen). Der Wunsch kann sich aber auch einfach auf analoge Beziehungen mit Menschen in der eigenen lokalen Umgebung richten, auf ein „Wir“. Er zielt auf den menschlichen Aktionsradius, der naturgemäß nicht global ist, wie uns das das Internet so nachdrücklich suggeriert.

Was diesen Blick auf die Mitmenschen in der Region des eigenen Wirkens betrifft, stellt sich also neuerlich die Frage, wer sind *wir*? Oder besser: Wer ist das *Wir*?

Sind wir Salzkammergütler? Sind wir Europäer? Was ist authentisch? Welche Rolle spiele ich? Und: Welche Pose nehme ich ein?

Welche Antworten wir uns heute darauf geben, lässt sich wohl erst mit etwas zeitlichem Abstand sagen. Die EU-Kulturhauptstadt „Salzkammergut24“ in Oberösterreich und der Steiermark ist aber ohne Zweifel auch eine neuerliche Vermessung dieser salzkammergütlerischen Identität – nicht zuletzt durch die Portraitierten in meiner Schatzkiste aus dem Goiserer Fotoatelier. Einige davon werden überlebensgroß auf der Marktstraße des Ortes zu sehen sein. Sie, und all die nicht-affichierten Personen, erzählen uns über die Gesellschaft vor einer Generation mitten im Inneren Salzkammergut, von Ebensee bis Bad Mitterndorf – nicht durch ihre Gesichter, sondern durch die Posen, die sie einnehmen.

Eines ist dabei ganz bemerkenswert: All die Menschen sind nicht abgebildet, wie sie sind, oder wie sie waren. Sie gehorchten gewiss nicht dem allgegenwärtigen Imperativ „Sei ganz du selbst!“. Ich behaupte, keine einzige Person auf den tausend Bildern ist ganz sie selbst. Jeder spielt eine öffentliche Rolle.

Niemand ist also authentisch auf all diesen Abbildungen? Und das in einer Zeit, der wir zuschreiben, dass damals alles noch „echt“ war. Echt war es wohl nicht immer, oder sogar

nur in den seltensten Fällen, aber es war doch die Wirklichkeit. Zumindest auf sie können wir uns, anders als das seit der Konfrontation mit Künstlicher Intelligenz der Fall ist, verlassen. Aber was ist das für eine Wirklichkeit, die uns rückblickend so gar nicht authentisch erscheint?

In der Gesellschaft vor einer Generation präsentieren sich etwa zwei von hundert Personen in Tracht. Zwei Prozent also ziehen sich für den Gang zum Fotografen das an, was wir heute für die Region „typisch“ halten, wenn wir von außen auf die Menschen dieser Region blicken. Sie sind für uns authentisch in dem Sinne, als sie unseren Erwartungen von Echtheit entsprechen.

Diese Erwartungshaltung durchkreuzt allerdings gleich eine dem äußeren Erscheinungsbild nach als Asiatin zu erkennende Frau, deren Zugehörigkeit zur damaligen Salzkammergut-Gesellschaft durch das Tragen einer Tracht unterstrichen werden sollte. Sie ist gleichsam „untypisch authentisch“ und insgesamt eine der wenigen Trachtträgerinnen unter den Portraitierten.

Umgekehrt aber waren alle für ihre Portrait-Sitzung zuvor beim Friseur, vielleicht sogar alle beim selben. Die Frisuren sind dennoch ganz unterschiedlich und die Haare scheinen zumeist nur Minuten vor der Ablichtung kunstvoll gelegt worden zu sein. Fast kann man den Eindruck gewinnen, der Friseur kam sicherheitshalber gleich mit ins Fotostudio, um die Folgen des Luftzugs beim Öffnen der Ateliertüre zurechtzurücken. Insgesamt also ein Bild, das die Gesellschaft im damaligen Alltag ohne Zweifel nicht abgeben hat.

Authentizität kann ein Freiheitsversprechen sein. Wenn das Postulat „Sei ganz du selbst!“ Angehörigen von Minderheiten Räume für ihre Art zu leben eröffnet, erweitert das die Freiheit. Umgekehrt kann dasselbe Postulat einschränken. Wenn wir von außen herangetragene Erwartungen im Verhalten und Aussehen einer Person als authentisch erfüllt sehen wollen, wird die Person dadurch eingengt.

Der Feuerwehrhauptmann der Gemeinde beispielsweise war selbstverständlich nicht „ganz er selbst“. Er trat auch vor dem Fotografen in seiner öffentlichen Rolle auf, in Uniform. Auch die Mitarbeiterin im Supermarkt, der damals nicht an der Salzkammergut-Bundesstraße, sondern mitten im Ort stand, verwies durch den weißen Mantel samt Firmenlogo auf der Brusttasche auf ihre gesellschaftliche Rolle. Pfarrer und Nonnen, die ein Portrait von sich anfertigen ließen, hatten in der öffentlichen Wahrnehmung ohnedies nur diese spezifische zugeordnete Funktion.

Auch wenn es gewiss lustige Leut' gewesen sind, die da abgebildet wurden. Der Anlass war zu feierlich und wichtig, als dass das sonst so verbreitete Lächeln (ein Vorläufer des später typischen Duck-Face auf vielen Social-Media-Bildern) aufgesetzt wurde. Vielmehr macht ein ernster Blick in die Kamera die Pose, zuweilen eine große Pose.

Die „Große Pose“ wollte ich die Menschen im Zuge des Kunstprojekts im Rahmen der Kulturhauptstadt noch einmal einnehmen lassen und der Gesellschaft, die es gerade noch gegeben hat, wieder ein Gesicht geben – großformatig und im öffentlichen Raum.

Beim nächtelangen Digitalisieren der Negative lernte ich diese Gesellschaft ganz gut kennen, und zwar nicht nur über die Gesichter. Auch darüber, wie die Menschen mit ein paar handschriftlichen Vermerken des Fotografen auf den Briefchen, in denen die Negativstreifen steckten, identifiziert wurden. Bei manchen Personen überlagerte etwa ihre augenscheinliche Identität, die sich vielleicht auch in der Sprache manifestierte, die öffentliche Rolle. „Jugoslawe“ oder „Rumäne“ steht darauf geschrieben. Auf die vielleicht mühsame Buchstabierung des Namens wurde verzichtet. So viele Menschen aus diesen Ländern kamen dann ja doch wieder nicht mit ihrem Abholschein, dass ein genauere Vermerk der Identität notwendig gewesen wäre.

Frauen kamen in diesen Jahrzehnten zumeist noch gänzlich ohne eigene Identität aus. Vielfach reichte es, den Namen des Mannes auf den Umschlag zu schreiben und „+ Frau“ dazu zu notieren. Kam eine Frau doch einmal allein ins Fotostudio, wurde dem Familiennamen nur die Ortschaft hinzugefügt. Auch damit war die auf den Negativen abgebildete Person hinreichend identifiziert.

Das Kopftuch war in den späten 1980er-Jahren übrigens in einer Übergangszeit. Vereinzelt findet man ältere Frauen, die die Portraitsitzung beim Fotografen als festlichen Anlass empfanden, der ein solches Kleidungsstück nahelegt. Zu etwa gleichen Teilen finden sich bereits jüngere Frauen, die Kopftücher tragen. Sie sind durch deren Fassung im muslimischen Kulturkreis zu verorten.

Auch einige Männer tragen Kopfbedeckung. Und auch hier halten sich festliche Hüte mit großen Gamsbärten auf der einen Seite sowie Baskenmützen oder Schirmkappen auf der anderen Seite die Waage. Was also soll – allein bei Betrachtung der Kopfbedeckungen – schon authentisch sein?

Ich nehme diese Authentizität auch für meinen hohen biedermeierlichen Zylinder in Anspruch, den ich alle „heilige Zeiten“, etwa zum Allerheiligen-Friedhofsbesuch, zur Provokation meiner Familie trage. Debatten über seinen regionaltypischen Charakter sind so erwartbar wie müßig. Denn heute ist die Strickmütze global regionaltypisch. Vielfach stammt sie vom deutschen Hersteller „Engelbert Strauss“, der mit seiner praktischen Funktionskleidung auch den Menschen im Salzkammergut momentan die als zeitgenössisch zu erachtende typische Prägung verleiht.

Kommt mit diesen Beobachtungen also jetzt mit geringer Verspätung die fein ziselierte Identitätsdebatte im Salzkammergut an? Ich denke, nein. Mit dem Blick auf die Gesellschaft vor einer Generation, in den europäischen Wendejahren der 1980er- und 1990er-Jahre, zeigt sich, welche Schleife die Debatte gemacht hat. Was zwischenzeitlich mit

hohen moralischen Aufregungsamplituden, zumeist im Feuilleton und am „woken Stammtisch“, debattiert wurde, löst sich gerade wieder auf. Wir können die eingenommene öffentliche Rolle einer Person samt Selbstdarstellung zunehmend und einfach wieder ästhetisch unpassend, schön oder hässlich finden. Ein identitätspolitisch geprägtes moralisches Werturteil wirkt in diesem Zusammenhang geradezu albern.

Ein untrügliches Zeichen dafür ist der Programmkatalog für die EU-Kulturhauptstadt „Salzkammergut24“. Wenn das Festival, wie oben angedeutet, eine Gelegenheit zur neuerlichen Vermessung der salzkammergütlerischen Identität ist, dann ist der Katalog gleichsam der Kompass dazu. Im Programmkatalog verdichtet sich der Stand der Debatte durch seine visuelle Erscheinung. Schon das Coverbild wäre vor wenigen Jahren noch als sexistisch durchgefallen: Es ist das Rückenbild einer Frau in einer kleinen Gondel, die in der Scheibe genau dort ein Loch hat, wo sich ausschließlich auf das Gesäß der Abgebildeten fokussieren lässt. Wenige Seiten weiter – zwischen Vorworten von Minister, Staatssekretärin und Landeshauptleuten – räkelt sich eine Frau mit durchsichtiger Bluse und Spitzen-BH in einer Platte. Das sind die identitätsbeschreibenden Sujets des Salzkammerguts im Postidentitätsdebattenzeitalter. Die Aufregtheit ist durch. Wokeness hat sich zu Tode gesiegt. Man könnte meinen, die Gegenreformation hat das Salzkammergut ein weiteres Mal heimgesucht. Diesmal ist sie den Menschen dort aber wohl um einiges angenehmer.

## Literatur

Adrian Daub: *Cancel Culture Transfer – Wie eine moralische Panik die Welt erfasst*, Berlin 2022.

François Jullien: *Es gibt keine kulturelle Identität*, Berlin 2019.

Ijoma Mangold: *An ihren Worten sollt ihr sie erkennen!* in: *Canceln – Ein notwendiger Streit*, München 2023.

Thomas Mayer: *Vom Missbrauch kultureller Unterschiede*, Frankfurt am Main 2015.

Eva Menasse: *Alles und nichts sagen – Vom Zustand der Debatte in der Digitalmoderne*, Köln 2023.

Walter Benn Michaels: *Der Trubel um Diversität – Wie wir lernten, Identitäten zu lieben und Ungleichheit zu ignorieren*, Berlin 2021.

Erik Schilling: *Authentizität – Karriere einer Sehnsucht*, München 2020.

Joseph August Schultes: *Reisen durch Oberösterreich*, Tübingen 1809; Nachdruck, Linz 2014.

## Hinweis

Die Portraitfotos der Goiserer Bevölkerung sowie weitere zahlreiche Bilder und Negative von Ereignissen in der Gemeinde, gehen im EU-Kulturhauptstadtjahr 2024 an die Gemeinde Bad Goisern und werden nach der Aufarbeitung für Publikations- und Forschungsprojekte aller Art der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung stehen.



# Vestigia Romanorum – Auf den Spuren der Römer im Steirischen Salzkammergut

*Christina Pichler*

Das Salzkammergut mit seinen vielseitigen und nutzbaren Landschaften war bereits in frühgeschichtlicher Zeit besiedelt, schon seit der Jüngerer Eisenzeit bestanden enge Handelsbeziehungen zwischen dem Königreich Noricum und dem Imperium Romanum. Um 16/15 v. Chr. beendete das Römische Reich die keltische Herrschaft im Alpenraum, eroberte im Zuge seiner expansiven Territorialpolitik das Regnum Noricum und richtete auf dessen Gebiet eine römische Provinz ein.<sup>1</sup> Diese umfasst in etwa die heutigen Bundesländer Kärnten, Oberösterreich und Niederösterreich südlich der Donau, Salzburg, die Steiermark sowie den Südosten Bayerns mit dem Chiemgau und dem Rupertiwinkel, zudem auch Teile Tirols. Die Markomannenkriege (166–180 n. Chr.) führten zur Stationierung einer Legion in Lauriacum/Lorch bei Enns. Unter Kaiser Diokletian (284–305) erfolgte schließlich die Teilung der Provinz entlang des Tauernhauptkammes, sodass das Gebiet nördlich des Kammes, das auch das Salzkammergut umfasste, fortan zu „Noricum ripense“ (Ufernoricum) zählte, mit Ovilava/Wels als Verwaltungsmittelpunkt, südlich davon lag die Provinz „Noricum Mediterraneum“.<sup>2</sup>

Diese Zeiten gehören schon lange der Vergangenheit an, nur fragmentarisch kommen Hinterlassenschaften der ehemaligen Bewohnerinnen und Bewohner des Steirischen Salzkammerguts auf uns. Diese lassen jedoch kaum auf eine großflächige, kontinuierliche Besiedelung der Region schließen, obgleich sich aufgrund der Fund- und Befundlage ein recht aussagekräftiges Bild vom 1. bis zum 2. Jh. n. Chr. ergibt. Insbesondere zwei Orte legen Zeugnis über ihre römische Vergangenheit ab – der Altausseer Michlhallberg sowie Bad Heilbrunn bei Bad Mitterndorf. Verbunden werden die beiden ca. 25 km entfernt voneinander befindlichen Schauplätze durch eine alte Straßenführung, die ebenfalls bereits von den Römern benutzt wurde, worauf diverse Funde schließen lassen. Sie war eingegliedert in ein größeres Wegenetz, das sich einerseits vom Michlhallberg über Bad Goisern zur Traun erstreckte und dem Flusslauf bis Ovilava/Wels folgte, andererseits über Lupitsch in Richtung Bad Aussee und Bad Mitterndorf weiter ins Ennstal verlief.<sup>3</sup> Angelegt war die Straße als reiner Erdweg, nur in Feuchtgebieten war sie mit Hölzern befestigt. Dies deutet auf eine hauptsächlich lokale Bedeutung der Verbindung hin.<sup>4</sup> Die zahlreichen gefundenen Hipposandalen lassen jedoch auf einen regen Verkehr schließen,

diese wurden den lastenziehenden Huftieren angelegt, um unwegsames Gelände passieren zu können.

## Die Siedlung am Michlhallberg

Am südlichen Abhang des Sandlings (1.716 m) befindet sich der Scheitelpunkt dieser alten Römerstraße durch das Steirische Salzkammergut. Hier entstand eine Siedlung, die sich über mehrere kleine Terrassen östlich des Michlhallbaches erstreckte. Hier am Michlhallberg verweisen zahlreiche Funde auf einen Aufenthalt der Römer, der sich etwa vom Ende des 2. Jh. n. Chr. bis ins späte 4. Jh. n. Chr. erstreckte.<sup>5</sup> Dies geht unter anderem auf Münzfunde zurück, die mit einem Sesterz des Hadrian (117–138 n. Chr.) beginnen und mit zwei Centenionales des Theodosius I. (379–395 n. Chr.) enden, was die Datierung der römischen Besiedlung am Michlhallberg zeitlich eingrenzt. Dem entspricht auch das keramische Fundmaterial.<sup>6</sup>

Den Anfang der mehrfachen Prospektionen machten am 24. Oktober 1992, auf oberösterreichischer Seite, die Ausseer Heimatforscher N. Leutner, K. Gaisberger und W. Greger.<sup>7</sup> Es erfolgte eine erste Begehung und Feststellung der Römertrasse, wobei einzelne Funde ans Tageslicht kamen – ein römisches Messer, eine römische Fibel und ein (nicht antikes) Hufeisen. Bis zum Mai 1994 wurden 75 ganze Hipposandalen (48 OÖ, 27 Stmk), 18 Fibeln (1 OÖ, 17 Stmk) und 161 Münzen (4 OÖ, 157 Stmk) gefunden. Dazu kommen noch 60 ganze Hufeisen aus Mittelalter und Neuzeit und rund 40 kg weitere Einzelteile.<sup>8</sup> Systematische Prospektionen, durchgeführt im Auftrag des Oberösterreichischen Landesmuseums und später des Bundesdenkmalamts, führten zur Entdeckung der Straße und der Siedlung.<sup>9</sup> In den Sommermonaten der Jahre 1997 bis 1999 wurde eine Fläche von insgesamt 210 Quadratmetern durch das Institut für Klassische Archäologie der Universität Innsbruck unter der Leitung von G. Grabherr wissenschaftlich ergraben und dokumentiert.<sup>10</sup>

Weshalb wurde in damaliger Zeit eine Siedlung auf 1.000 m Seehöhe errichtet, noch dazu am Abhang eines Berges? Ihrer möglichen Einstufung als Straßenstation (*mansio, mutatio*), was aufgrund ihrer unmittelbaren Lage an einer Straße – und zudem auf deren höchstem Punkt – naheliegend wäre, widerspricht die Tatsache, dass diese schlichtweg zu bedeutungslos war, denn weder Militär noch Reichspost nutzten diese inneralpine Quer-Verbindung. Auch die Deutung als spätantike Höhensiedlung oder *vicus* konnte aufgrund der Befunde als unwahrscheinlich eingestuft werden.<sup>11</sup> Naheliegend, jedoch bislang nicht eindeutig belegt, sind der Abbau der vorhandenen Salzvorkommen und die damit einhergehende römische Besiedlung des Abhangs des Sandlings. Die Nähe zu Hallstatt (10 km) stellt die Frage in den Raum, ob es zwischen beiden Salinensiedlungen eine Verbindung gab, denn es ist nicht ausgeschlossen, dass zur Zeit der Markomannenkriege unter Kaiser Marc Aurel (161–180) der Salzbedarf in der Region anstieg, da die *legio II italica* in Albing

und Lauriacum/Enns stationiert wurde. Als Folge davon könnte das Salzvorkommen am Michlhallberg erschlossen worden sein, um den steigenden Bedarf an weißem Gold zu decken. Die Bedeutung der Siedlung wird auch durch den eigens dafür eingerichteten Umweg hervorgehoben, den der Straßenzug zum Michlhallberg nimmt. Der Salzabbau in römischer Zeit konnte durch Fundmaterial bisher nicht untermauert werden, jedoch wurde eine Vielzahl an Fibeln, Werkzeugen und Münzen bis zu diverser Keramik, vorwiegend lokal, vereinzelt jedoch aus Trier und dem Rheingebiet importiert, gefunden.<sup>12</sup>

## Römersteine

Folgt man den Spuren der Römer weg vom Michlhallberg in Richtung Bad Aussee, erreicht man Bad Heilbrunn, einen Kurort ca. drei Kilometer südwestlich von Bad Mitterndorf, der bereits in der Antike hoch geschätzt wurde. Diese Information findet sich zumindest auf diversen regionalen Tourismuswebsites,<sup>13</sup> wo darauf verwiesen wird, dass das Heilbad vermutlich sogar „schon lange vor der Römerzeit in Gebrauch“ war. Es heißt weiter: „Der Sage nach soll ein verwundetes Reh einem Jäger den Weg zu dem warmen, Leiden lindernden Wasser gewiesen haben. Unter der römischen Herrschaft wurde die Thermalquelle zu einer Art Rehabilitations-Zentrum [sic!] ausgebaut. Um dem heilenden Wasser nahe zu sein, ließ sich um 300 der römische Kaiser Maxentius Severus samt Gefolge in der Gegend nieder. Und er blieb nicht der einzige ‚hohe Gast‘.“<sup>14</sup> Anfang Mai des Jahres 1900 wurde im „Bohrschutt von Heilbrunn“ eine Bronzemünze aus der Zeit besagten Kaisers (306–312) gefunden<sup>15</sup> – dies mag der Grund für die Annahme seines Aufenthalts im Steirischen Salzkammergut sein, beweist jedoch bestenfalls die Anwesenheit römischer Bevölkerung mit entsprechendem Münzumsatz in der Region. Auf die Münze wird aber noch weiter einzugehen sein, denn diese steht in Zusammenhang mit einem Weiherelief aus römischer Zeit (Abb. 1), das tatsächlich als konkreter Hinweis auf die an-



Abb. 1: Weiherelief an Quellnymphen aus Heilbrunn bei Bad Mitterndorf (2. Jh. n. Chr.), heute im Universalmuseum Joanneum, Lap.-Nr. 187 (© Archäologie & Münzkabinett / Universalmuseum Joanneum GmbH)

tike Nutzung der Quelle zu sehen ist. Dieses befindet sich heute im Archäologiemuseum des Universalmuseums Joanneum in Graz und gelangte durch Schenkung des Ausseer Salinendirektors Franz Schwind dorthin.<sup>16</sup> Es handelt sich um ein stark beschädigtes Steinfragment aus Marmor,<sup>17</sup> das drei frontal den Betrachtenden zugewandte nackte Frauen zeigt, die jeweils eine Muschelschale mit beiden Händen vor ihren Unterleib halten, was sie als Nymphen kennzeichnet.<sup>18</sup> Sie stehen mit leichtem Abstand nebeneinander, ihr langes perückenartig-welliges Haar ist mittig gescheitelt und fällt auf die Brüste herab. Neben ihnen befindet sich ein hüfthoher Altar, auf dessen anderer Seite ein Mann in Toga steht, der in der linken Hand eine Schale hält, während die rechte über den Altar geführt ist. Details sind aufgrund des Erhaltungszustandes nicht mehr auszumachen, aber das ikonografisch Wesentliche bleibt erkennbar: Ein Priester führt ein Opfer im Beisein von drei Wassernymphen aus, wohl um das Fortbestehen der Quelle zu garantieren. Nymphen waren Naturgeister, die zu den Gottheiten niedrigen Ranges zählten und dennoch als sterblich galten, wenngleich ihr Leben von fortwährender Jugend und einer zumindest ewig erscheinenden Dauer geprägt war. Sie konnten Bergen, Wiesen, Grotten, Bäumen oder auch Quellen zugewiesen sein – wenn es zum Ende derselben kam, war dies zumeist dem Tod der zuständigen Nymphe gleichzusetzen.<sup>19</sup> E. Diez verwies auf den Status dieser qualitativ nicht sonderlich hervorstechenden Arbeit, die für Binnennoricum nichtsdestotrotz außergewöhnlich ist, handelt es sich doch um den einzig bekannten Beleg dafür, dass den Spenderinnen und Hüterinnen von Heilquellen nicht nur Weihinschriften und entsprechende Gaben dargebracht wurden, sondern ihnen auch am Altar geopfert worden war.<sup>20</sup>

Es stellt sich die Frage nach der Herkunft des Reliefsteins. Im Jahr 1841 wurde in Bad Aussee für das Fundament eines Bassins mit einer Fläche von 126 Quadratfuß (= 11,7 m<sup>2</sup>) entsprechendes Erdmaterial bewegt.<sup>21</sup> Hierbei wurde das Relief in der alten Einfassung der Quelle entdeckt,<sup>22</sup> wobei es sich jedoch lediglich um den sekundären Verwendungszweck handelt, der über die ursprüngliche Lokalisierung nicht viel aussagt. Die oben erwähnte Münze, ein Follis des Maxentius Severus (um 308/310 n. Chr.), wurde im Bohrschutt gefunden, als die Quelle neu eingefasst wurde.<sup>23</sup> Ob es sich um eine Opfergabe oder einen Verlustfund handelt, ist nicht mehr nachvollziehbar, allerdings erwähnt I. Mirsch einen vergleichbaren Altfund einer Münze des Severus Alexander (208–235 n. Chr.), die am südlichen Ufer des Hallstätter Sees gefunden und von der Forschung als vermutliches Quellopfer eingestuft wurde.<sup>24</sup>

Zwei weitere nennenswerte Römersteine befinden sich im geschichtsträchtigen Gasthof „Zur blauen Traube“ in Bad Aussee (Kirchengasse 165). Das Gebäude stammt aus dem 15. Jahrhundert, ein spätgotisches Rundbogenportal verweist noch auf diese Zeit, während der übrige Bestand größtenteils dem 18. Jahrhundert zuzuschreiben ist.<sup>25</sup> Der Hof darf einige prominente Namen seiner Gäste nennen, so Erzherzog Johann, Dr. Karl Renner und den Heimatdichter Peter Rosegger,<sup>26</sup> der sich das erste Mal am 24. Juni 1881 ins Gästebuch eintrug: „Dem herrlichen Aussee und seinen wackeren Bewohnern aus gan-



Abb. 2: Grabstein mit Trankopfer (2. Jh. n. Chr.), Gasthof Blaue Traube in Bad Aussee (© Wolfgang Sauber, CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>>)

zem Herzen mein Glück auf!“<sup>27</sup> Im Laufe der Jahrhunderte überdauerte das Gebäude auch zahlreiche Besitzer unterschiedlicher Profession, seinen heutigen Namen erhielt es um 1830 vom Gastwirt Gabriel Walcher, der als emsiger Antikensammler galt und vermutlich die beiden Römersteine in der Gegend um Bad Aussee fand und in seinen Besitz brachte.<sup>28</sup>

Der erste Stein, ein Relieffragment (2. Jh.)<sup>29</sup>, befand sich ursprünglich an der Außenfassade<sup>30</sup> und zeigt zwei Figuren, die einander zugewandt sind und hinter einer runden Mensa stehen (Abb. 2). Darauf befinden sich zwei Gefäße, zwei weitere hält die rechte, männliche Figur in ihren Händen. Lange Zeit wurde die Darstellung mit der Salzgewinnung in Verbindung gebracht, was ein Beleg dafür wäre, dass die Römer bereits die Kunst des Salzsiedens beherrschten. Doch konnte die Forschung mittlerweile nachweisen, dass es sich um ein Totenopfer (Trankopfer) handelt.<sup>31</sup> Die weibliche Figur links trägt ein Kästchen, das der Aufbewahrung von Weihrauch diente und dem zeremoniellen Charakter der Szene entspricht.

Der Großteil der aufgefundenen Römersteine Noricums ist in Zusammenhang mit dem Totenkult bzw. dem Bewahren des Andenkens von Verstorbenen zu sehen. Die Form der Grabdenkmäler, der Stil ihrer bildlichen Darstellungen sowie deren Inschriftensprache (Latein) wurden im provinzialrömischen Raum meist aus Italien übernommen, während sich speziell bei den nicht-mythologischen Menschendarstellungen ein stark regionaler Einschlag feststellen lässt, der sich besonders in der Kleidung manifestiert.<sup>32</sup>

Interessant ist auch die jüngere Historie des Römersteins: Von Bad Aussee gelangte er im Jahr 1920 ins Burgenland, der jüdische Weinhändler S. Wolf erwarb ihn für sein Privatmuseum in Eisenstadt. 1938 wurde dieser von der Gestapo verhaftet und zur Aufgabe sei-

ner Sammlung gezwungen, somit kam der Römerstein mit zahlreichen weiteren Objekten in das Landesmuseum Eisenstadt, wo er bis zum Jahr 1959 verblieb, ehe er zurück an das Land Steiermark ging und wieder seinen ursprünglichen Platz in der „Blauen Traube“ einnahm.<sup>33</sup>

Der zweite Römerstein des Ausseer Gasthofs ist in der Einfahrt vermauert und daher weniger reisefreudig. Er zeigt anstelle eines Bildnisses eine fünfzeilige Grabinschrift:

*D(is) M(anibus) Successus  
Summi (filius) et Accepta  
Accepti fil(ia) con(iux) eius  
vivi f(ecerunt) s(ibi) et Citato fil(io)  
o(bito) an(norum) II*

„Gewidmet den Totengöttern. Successus, Sohn des Summus, und seine Gemahlin Accepta, Tochter des Acceptus, haben für sich und ihren im Alter von zwei Jahren verstorbenen Sohn Citatus den Grabstein zu Lebzeiten gesetzt.“<sup>34</sup>

Der Grabstein wird in das 2. Jh. n. Chr. datiert und wurde zwischen 1879 und 1900 am Dachboden der „Blauen Traube“ gefunden, I. Mirsch verweist auf einen möglichen Zusammenhang mit einer Nachricht F. Andrians: „Man kennt seit langer Zeit römische Münzen aus der Zeit von Trajan und Severus von der Pötschenhöhe, welche auch ein römisches Grabmonument geliefert hat.“<sup>35</sup> Dass es sich hierbei um jenen Grabstein gehandelt hat, ist möglich, jedoch nicht erwiesen, somit bleibt auch in diesem Fall der tatsächliche Fundort ungeklärt.

Beide Ausseer Römersteine wurden aus regionalem Marmor aus den Steinbrüchen von Öblarn/Sölk gefertigt, was wiederum einen Verkehrsweg durch das Mitterndorfer Becken bekräftigt,<sup>36</sup> denn anders wären die tonnenschweren Steine nicht zu transportieren gewesen.

## Fazit

Wenngleich man den tatsächlichen Ursprungsort der sporadisch aufgetauchten antiken Zeugnisse selten eruieren kann, so erzählen sie doch ihre Geschichte und beweisen, dass sich die Römer im Steirischen Salzkammergut niedergelassen und dieses zumindest temporär besiedelt haben. Der Einfluss aus dem Süden führte zu einer schrittweisen Umwandlung der einst keltischen Zivilisation in eine römische, doch blieben – durchaus üblich – regionale Spezifika der ursprünglichen Kultur erhalten, was zu einem sehr individuellen Stil führte und die bildlichen Zeugnisse maßgeblich prägte. Dass diese von der Forschung meist als „provinziell“ abgewertet wurden,<sup>37</sup> mag für die Heimatliebenden ein Stich ins Herz sein. „Kultur beginnt im Herzen jedes einzelnen“, meinte einst der Dramatiker Johann Nepomuk Nestroy (1801–1862) und erinnert uns daran, offen zu sein für alle Formen künstlerischer Erzeugnisse, ob diese nun den Errungenschaften großer Kulturräume entsprechen oder einfach Ausdruck einer individuellen Region sind – das Steirische Salzkammergut ist damals wie heute facettenreich und einzigartig und kann stolz auf seine reichen Traditionen sein.

## Anmerkungen

- 1 Zu den Römern in der Steiermark siehe: U. Steinklauber, Römerzeit (und Spätantike) – von der Zeitenwende bis ins 5. Jahrhundert, in: B. Hebert (Hg.), Geschichte der Steiermark. Bd. 1: Urgeschichte und Römerzeit in der Steiermark (Wien-Köln-Weimar 2015), 685–780.
- 2 I. Mirsch, Die Archäologie des mittleren Ennstales und steirischen Salzkammergutes, in: W. Suppan (Hg.), An der Wiege des Landes Steiermark: die Chronik Pürgg-Trautenfels (Gnas 2013), 55–194, hier: 114.
- 3 G. Grabherr, Michlhallberg. Die Ausgrabungen in der römischen Siedlung 1997–1999 und die Untersuchungen an der zugehörigen Straßentrasse. Schriftenreihe des Kammerhofmuseums Bad Aussee, Bd. 22 (Bad Aussee 2001), 103.
- 4 Grabherr 2001, 103.
- 5 Ebd.
- 6 Grabherr 2001, 102.
- 7 N. Leutner, Die Römertrasse im Leisling </https://www.norbertleutner.at/2018/09/09/die-r%C3%B6mertrasse-im-leisling/>, in: Heimatforschung im inneren Salzkammergut <https://www.norbertleutner.at> (abgerufen am 07.02.2024).
- 8 N. Leutner, Die Römertrasse im Leisling </https://www.norbertleutner.at/2018/09/09/die-r%C3%B6mertrasse-im-leisling/>, in: Heimatforschung im inneren Salzkammergut <https://www.norbertleutner.at> (abgerufen am 07.02.2024).
- 9 Grabherr 2001, 12.
- 10 Grabherr 2001. Die Grabungen brachten unter anderem 600 römische Münzen sowie Fundamente von Kachelöfen aus dem 16. Jh. zutage. Die Funde sind im Kammerhofmuseum Bad Aussee ausgestellt.
- 11 Grabherr 2001, 90 f.
- 12 Grabherr 2001, 102.
- 13 Zum Beispiel auf der Homepage des Tourismusverbands Ausseerland Salzkammergut: <https://www.

- steiermark.com/de/Ausseeerland-Salzkammergut/Urlaub-planen/Ausflugsziele/Bad-Heilbrunn\_isd\_6165894> (abgerufen am 07.02.2024).
- 14 Bad Heilbrunn <[https://www.steiermark.com/de/Ausseeerland-Salzkammergut/Urlaub-planen/Ausflugsziele/Bad-Heilbrunn\\_isd\\_6165894](https://www.steiermark.com/de/Ausseeerland-Salzkammergut/Urlaub-planen/Ausflugsziele/Bad-Heilbrunn_isd_6165894)>, in: Ausseeerland Salzkammergut <<https://www.steiermark.com/de/Ausseeerland-Salzkammergut>> (abgerufen am 07.02.2024).
  - 15 F. Hollwöger, Das Aussee Land. Geschichte der Gemeinden Bad Aussee, Altaussee, Grundlsee, Mitterndorf und Pichl (Fischamend, Bad Aussee 1956), 11.
  - 16 Jahresbericht des steiermärkisch-ständischen Joanneums zu Gratz, 36/1847 (Graz 1848), 22.
  - 17 Maße: H 0,3 m, B 0,57 m, D 0,09 m.
  - 18 E. Hudeczek, Die Römersteinsammlung des Landesmuseums Joanneum. Ein Führer durch das Lapidarium (Graz 2004), 89.
  - 19 L. Bloch: „Nymphen“, in: W. H. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Bd. 3, 1 (Leipzig 1902), Sp. 500–567, hier: Sp. 502. 524.
  - 20 E. Diez, Quellnymphen, in: Forschungen und Funde. Festschrift Bernhard Neutsch (Innsbruck 1980), 105.
  - 21 Mirsch 2013, 133.
  - 22 Ebd.
  - 23 A. Seebacher-Mesaritsch, Die steirischen Heilbäder und Gesundbrunnen (Graz 1990), 25. 175.
  - 24 Mirsch 2013, 133.
  - 25 K. Woisetschläger – P. Krenn (Bearb.), Die Kunstdenkmäler Österreichs. Steiermark (ohne Graz), Wien 1982 (= Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Topographisches Denkmälerinventar, hrsg. vom Bundesdenkmalamt, Abt.für Denkmalforschung), 30.
  - 26 H. u. W. Senft, Geheimnisvolles Salzkammergut. Magisches, Besonderes, Kurioses und Unbekanntes (Graz-Stuttgart 2002), 144 f.
  - 27 Hollwöger 1956, 265.
  - 28 Mirsch 2013, 127.
  - 29 G. Kremer, Antike Grabbauten in Noricum, Katalog und Auswertung von Werkstücken als Beitrag zur Rekonstruktion und Typologie, Wien 2001, SoSchÖAI 36, 206.
  - 30 Hollwöger 1956, 11.
  - 31 Mirsch 2013, 127.
  - 32 Hudeczek 2004, 11.
  - 33 Senft 2002, 114.
  - 34 Mirsch 2013, 127.
  - 35 F. von Andrian-Werburg, Die Altaussee, Ein Beitrag zur Volkskunde des Salzkammergutes (Wien 1905), 4.
  - 36 Mirsch 2013, 115.
  - 37 Siehe die Beurteilung E. Diez' zum Nymphenrelief von Heilbrunn: „Das unansehnliche, in jeder Hinsicht bescheidene Stück“ (E. Diez 1980, 105).

# Trachtenlandschaft(en) – Von Tracht und Mode und Modetracht

*Yvonne Reith*

Das, was heute gemeinhin als Tracht verstanden wird, ist ein ganzes Universum von einem Kleidungsstil, der vieles, was ihm nachgesagt wird, nur vermeintlich ist. Tracht ist nur vermeintlich gewachsen, sie ist nur bedingt überliefert und ganz und gar nicht von der Mode isoliert. Der Volksmund unterscheidet zwischen *steirisch* und *modern*; sehr selten wird das Trachtlerische noch weiter unterteilt, wiewohl Unterschiede innerhalb des Trachtenwesens in entsprechenden Publikationen offizieller Prägung seit dem frühen 20. Jahrhundert stets betont wurden.<sup>1</sup> Das Steirische Heimatwerk etwa hat sich schon lange von dem Begriff *echt* losgesagt und bevorzugt inzwischen Adjektive wie *traditionell* oder *klassisch*, wenn es sich um Beispiele handelt, die dem eigenen Formenkanon entsprechen.<sup>2</sup> Dem gegenübergestellt wird das sogenannte Modedirndl, welches vor allem seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts der Fantasie einer groß ausgebauten Modetrachtenindustrie entspringt. Schon Viktor Geramb beschreibt das Wesen der Tracht in der 1936 erschienenen Broschüre „Zeitgemäße Steirer-Trachten“ als eine Art fluides Konzept, das einem steten, wenn auch sehr langsamen Wandel unterliegen müsse, um zeitgemäß zu bleiben.<sup>3</sup> Der prominent im Titel auftauchende Begriff *zeitgemäß* weist darauf hin, dass von Anfang an auf einen quasi einprogrammierten Konflikt mit der internationalen Mode der jeweiligen Zeit abgezielt wird. Da der Ursprung des Trachtentragens in der lustvollen und unbekümmerten Umdeutung liegt, die die intellektuellen und kunstinteressierten Sommerfrische-Gäste betrieben, musste sich die aufstrebende Volkskunde, die sich als Wissenschaft behaupten wollte, gegen diese postulierte Willkür abgrenzen. Folgerichtig sahen sich Geramb und seine Nachfolger\*innen in jeder erscheinenden Publikation über Trachten dazu genötigt, den Begriff *Trachtenpflege* zu rechtfertigen. Zumal sie selbst ständig neue Modelle präsentierten, sich jedoch mit Vehemenz gegen die „Sommerfrischler-Mode, die von vornherein zum Absterben verurteilt“<sup>4</sup> sei, äußerten, um das eigene Eingreifen zu legitimieren. Karl Stöffelmayr sprach der Modetracht auch nach 1945 generell das Existenzrecht ab.<sup>5</sup> Im praktischen Gebrauch kommt es allerdings ständig zu Vermischungen und nur sehr wenige Träger\*innen wollen sich in ihrem Outfit heute noch vorgegebenen Normen unterwerfen, und wollten das zu keiner Zeit – weshalb staatlich geförderte Volksbildungswerke mit Vorträgen, Publikationen, Trachtenschauen, Nähkursen und vielem mehr versuchten, die gewünschte Form zu verbreiten und am Leben zu erhalten.

Im stattfindenden Demokratisierungsprozess des Trachtengebrauchs hat sich in Österreich als interessantes Modephänomen zudem ein zwangloses Kombinieren von Ausstattungsteilen aus dem Trachtenbereich mit einem an sich zeitgenössischen Outfit entwickelt; in der internationalen Mode als *Austrian Look* ein stehender Begriff. Diese Praxis, von Geramb 1936 als „geschäftstüchtiges Drauflos-Erfinden von theatralisch wirkenden ‚Äpler-Kostümen‘“<sup>6</sup> geißelt, von Stöffelmayr 1959 noch als „phantasievolle Schöpfungen“ und „keine Tracht“<sup>7</sup> abgestempelt, verwendet Franz Lipp im Jahr 1980 den Begriff *Austrian Look* schon wie selbstverständlich<sup>8</sup> und 2014 widmet Hans Köhl im neu aufgelegten Salzburger Trachtenbuch dem *Austrian Look* einen eigenen Abschnitt. Er kommt zu der Erkenntnis, dass ab den 1990ern „Tracht und Trachtenmode keine Gegensätze mehr“ sind, sie „ergänzen sich gegenseitig“<sup>9</sup>.

## Das Ausseer – Symbol und Essenz der innergebirgigen Lebensart

Um Volkstrachten zu legitimieren, fand man in der Vergangenheit zu der Erkenntnis, es müsse, um Wildwuchs einzudämmen, ein Regelwerk zugrunde gelegt werden. Geramb-Schüler Franz Lipp sah es nach dem Zweiten Weltkrieg als seine Aufgabe, das Tragen von Tracht wiederzubeleben, und startete in den 1950ern eine gewaltige Offensive. Seine fünfteilige Buchreihe „Oberösterreichische Trachten. Vorlagen für die zeitgemäße und echte Tracht in Oberösterreich“ steht als Speerspitze im Zentrum der Bemühungen. Im Geleitwort zur ersten Folge dieser Reihe schreibt Landeshauptmann Gleißner: „Jeder Oberösterreicher und jede Oberösterreicherin soll wieder das Ehrenkleid der Heimat tragen!“<sup>10</sup> Auch in der Steiermark wurden zur gleichen Zeit Anstrengungen unternommen, um das Trachtentragen mit einem *österreichischen* Heimatgefühl zu verknüpfen und dabei gleichzeitig einen bestimmten Stil durchzusetzen. Für das Salzkammergut betont Lipp im Speziellen, dass es „sich die Kraft der Anpassung bis in die Gegenwart herauf bewahrt“ habe und somit eine „gesunde Auswahl, eine richtige Zusammenstellung“ ausgeübt habe. Des Weiteren erläutert er, dass die Weglassung einer „Hierarchie der Trachten“ dienlich wäre und zudem „trachtenärmeren Landschaften zugutekam, was in den noch blühenden, wie dem inneren Salzkammergute, unberücksichtigt bleiben musste“<sup>11</sup>. Dass es sich dabei nicht um Willkür, sondern um wissenschaftlich fundierte Trachtenpflege handle, wird an mehreren Stellen betont.

Bad Aussee jedenfalls hat sein Dirndl, das 1943, von Paula Maria Mally gezeichnet, als eines von acht Regionsblättern<sup>12</sup> erstmals unter diesem Namen auftauchte und 1959 durch Gundl Holaubek-Lawatsch, die es für die Steirische Trachtenmappe von 1959<sup>13</sup> so übernahm, zur nationalen Berühmtheit aufsteigen lassen; wer kennt nicht das grüne Leibchen mit dem weit schwingenden rosa Rock daran und der vorgebundenen lila Schürze? Es dient der touristischen Vermarktung des Ortes und wird von den, jedes Jahr aufs Neue durch Misswahlen ermittelten, Narzissenmädchen (ehrfurchtsvoll als Hoheiten betitelt) effektiv in Szene gesetzt. Anwesende Medien kümmern sich bereitwillig darum, die ge-

wünschten Bilder von Mädchen in Tracht, Bergpanorama und Sonnenschein über ganz Österreich zu ergießen und im Steirischen Heimatwerk stöhnen die Beraterinnen bisweilen verstohlen darüber, dass, bei über 300 eingetragenen Modellen, alle immer nur das Eine wollen. *Das Ausseer* steht somit als pars pro toto für alle steirischen Trachten. Für die unzähligen Besitzerinnen ist es zum Symbol und zur Essenz der innergebirgigen Lebensart geworden. Das Geschäft mit dem Gefühl Heimat floriert, selbst ein Ausseer zu besitzen, ist der einfachste Weg, am imaginierten Lebensgefühl der Region zu partizipieren.

Währenddessen machen gewiefte Geschäftstreibende ihr eigenes Ding mit ihren Trachtenunternehmen. Exemplarisch soll hier die Besitzerin der „Dirndlerei“ in Bad Aussee, Modedesignerin Bettina Grieshofer, mit ihrer Philosophie zu Wort kommen: „Meine Dirndl spiegeln meine Seele wider.“<sup>14</sup> Im weiteren Verlauf des Artikels stellt sie den obligatorischen Zusammenhang her zu Volksmusik und Landschaft als Quellen der Kraft. Gerade erklärende Begriffe wie „neu interpretiert“, „frischer Zugang“ oder „weiterhin authentisch“<sup>15</sup> kommen Insider\*innen nur allzu bekannt vor, klingen sie doch seit Jahrzehnten gleich und dienen nur einem Zweck: zahlungskräftige Kundinnen ansprechen und dabei auf keinen Fall „altväterisch“<sup>16</sup> erscheinen.

## Rückwärtsgewandte Utopie an idyllischem Ort

Von jenen Abenteurern, die im Hochgebirge den Alpinismus begründeten, über naturwissenschaftliche Erkundungsreisende und erste Kurgäste im Solbad spannt sich der Bogen des frühen Gästebegrüßens im Salzkammergut zu jenen Erholungssuchenden, die im 19. Jahrhundert den Begriff Sommerfrische für ihre monatelange Flucht aus der verpesteten industrialisierten Großstadt erfanden. Wir wissen von mehreren Kunstschaffenden, aber auch Industriellenfamilien<sup>17</sup>, die aus der Sommerfrische einen Daueraufenthalt machten und so zu einem Ankerpunkt wurden, wiederum neues Publikum anzogen und die Region schmückte sich fortan mit den berühmten Namen – ein gegenseitiger Nutzen sozusagen. Weitere Gäste konnten lukriert werden, die Tourismusbranche entwickelte sich nach und nach. Der Schriftsteller Alfred Komarek kannte die Bad Ausseer Seele so gut, wie kaum ein anderer – schließlich war er selbst gebürtiger Ausseer und kein „Zuagroaster“<sup>18</sup>. Er bezeichnet den Hang zur Tracht, den der typische Jahrhundertwende-Gast im Ausseerland zeigte, als einen „harmlosen Versuch der feinen Leute, [...] seine hohe Stellung und das satte Vermögen in einer theatralisch-volkstümlichen Schlichtheit zu sublimieren.“<sup>19</sup> Dass die Einheimischen schlau waren und bald erkannten, dass man gutes Geld machen kann mit den Sehnsüchten jener, die sich auf der Flucht vor ihrer eigenen Realität befinden, versteht sich von selbst, und so konnte man ein Bild von sich etablieren als ein Volk, das im Einklang mit der Natur lebt, das die Verbindung zu den eigenen Vorfahren am Leben hält und stolz ist auf die ureigenste Tradition. Man schafft es seit Jahrzehnten, dem städtischen Zielpublikum glaubhaft zu versichern, dass jene rückwärtsgewandte Utopie an idyllischem Ort Wirklichkeit ist und die Gäste selbst für kurze

Zeit Teil davon werden können. Komarek findet die passenden Worte für die seltsame Gepflogenheit, dass sich Salzkammergut-Verlustierende auch im 21. Jahrhundert immer noch bevorzugt trachtlerisch kostümierten: „Die Herren und Damen Direktor, Vorstand, Intendant oder Professor müßten doch eigentlich froh sein, die Business-Uniform im Urlaub endlich mit formloser Freizeitkleidung vertauschen zu dürfen. Aber nein: Sie tragen Tracht.“<sup>20</sup> Dass man in Bad Aussee ankommt und sofort, beim Aussteigen aus dem Zug schon, die ersten Frauen im Dirndl trifft, weil dort alle Frauen im Dirndl gehen und das für sie dort ganz normal sei, erzählen Ausseerland-Heimgekehrte gern in Graz. Was nicht ins Bild passt, wird bereitwillig ausgeklammert, die Erinnerungsfotos bilden jene Ausschnitte ab, auf denen passend gekleidete Personen bevorzugt in historischer Umgebung zu sehen sind. Dass viele jener Menschen, die in historisierenden Gewändern herumspazieren, selbst Tourist\*innen sind und die restlichen vermutlich Arbeitskleidung tragen, weil sie im Gastgewerbe tätig sind, kann man beruhigt ignorieren und so die eigene Illusion aufrechterhalten.

## Alles nur Theater beim Trachtengroßevent

Bei dem Konglomerat aus Tracht, Volksmusik und Brauchtum kann getrost von einem perfekten Marketingkonzept gesprochen werden, das seit gut einem Jahrhundert immer wieder neu interpretiert wird, sich jedoch im Großen und Ganzen kaum verändert hat. Sehr viele Veranstaltungen werben offensiv mit dem Angebot von Volksmusik, Tanz und Trachten. Und hierin entblößt sich der theatralische Moment, dass nämlich Brauchtum zum Teil gezielt veranstaltet bzw. aufgeführt wird, um den Tourismus zu forcieren. Dabei werden die Gäste dazu aufgefordert, selbst entsprechend ausgestattet zu erscheinen. Als Beispiel dient hier der Altausseer Kirtag, zu dem jedes Jahr höchstrangige Vertreter\*innen aus Politik, Wirtschaft und Kultur *antanzten* und den dortigen Auftritt für die eigene Imagepflege nutzen. Im allgemeinen Trend zur Eventkultur spielen die Veranstaltungen des Salzkammerguts eine bedeutende Rolle. Großveranstaltungen, etwa das Narzissenfest, bilden eine Art Eckpfeiler für die touristische Vermarktung der Region. Die gut tradierten Motive aus der Tourismuswerbung<sup>21</sup>, heroisch aufgeladene Landschaft und Menschen in Tracht, werden gekonnt mit zünftiger Ausgelassenheit in gehobener Bierzeltatmosphäre erweitert und so ein mondänes, nach der angeblichen Schlichtheit des Landlebens lechzendes, aber auch abenteuerlustiges und feierbereites Publikum angeht. Jener Teil der einheimischen Bevölkerung, der an der Veranstaltung berufsmäßig beteiligt ist, tritt selbstverständlich in Tracht auf und bildet somit ein perfekt kostümiertes Ensemble in der Landschaftskulisse des Theaterstücks, das man für die in Scharen angereisten Gäste inszeniert hat. Als besonderer Kunstkniff wurde es geschafft, das Publikum ebenfalls zu kostümieren, sodass nichts das Gesamtbild stört.

## Das ist *unsere* Tracht

Ist also wirklich alles inszeniert und gar nichts echt? Es lohnt sich, einen differenzierteren Blick auf die komplexe Symbiose zwischen diesem Schein und Sein eines Lebens in einer Region des Massentourismus zu werfen und dabei im Besonderen auf das private Verwenden der Tracht zu schauen. Abgesehen vom Geschäft des Tourismus, das unter anderem über die Tracht und das oben beschriebene Konzept einer rückwärtsgewandten Utopie kommuniziert wird, haben die Menschen der Region auch ein privates Leben, das selbstverständlich nach allen Maßstäben einer hochtechnisierten mitteleuropäischen Gesellschaft gelebt wird. Dennoch üben viele Familien die Praxis aus, zu familiären Anlässen Tracht zu verwenden und dies als natürlich zu empfinden und nichts Aufgesetztes oder gar Kostümhaftes darin zu sehen.

Dass die Menschen *ihre* Volkstrachten als das Eigene annahmen und seither selbstständig verbreiten und an der Legende mitarbeiten, war keine natürliche Entwicklung, wie gerne unreflektiert behauptet wird. Die Suche nach einer Art Anfang oder Ursprung für diesen Privatgebrauch führt uns einmal mehr ins spätere 19. Jahrhundert, als die Sommerfrischegäste sich darin gefielen, Versatzstücke der bäuerlichen Arbeitskleidung für sich zu adaptieren und sich sozusagen als Landleute auf Zeit zu geben. Dabei rekurrierte man auf die *gute alte Zeit*, da die ansässigen Menschen im Dorf soeben im Begriff waren, den altmodisch gewordenen Kleidungsstil ihrer Eltern und Großeltern aufzugeben. Die Einheimischen begannen, einen gewissen Stolz darauf zu entwickeln, dass die reichen Stadtleute die Kleidung ihrer Vorfahren offensichtlich als hip empfanden. Speziell in der frühen Zeit des Tourismus kann wohl von einem natürlichen Austausch gesprochen werden, die gegenseitige Beeinflussung scheint nicht staatlich gelenkt zu sein. Durch den Filter der Urlaubsgäste erfuhr das unmodern Gewordene eine Aufwertung und wurde wieder aufgenommen – allerdings nicht als Alltags- bzw. Arbeitskleidung (diese Zeit war endgültig vorbei). Von diesem Moment an war Tracht eine Art Statement und wurde zum Anlasskleid. Immer wieder, vor allem vor dem Hintergrund der beiden Diktaturen und durch die Verwendung in der jeweiligen Propaganda, versuchte die Gesellschaft, sich davon zu befreien. Der politische Wille lautete allerdings anders und es wurden enorme Anstrengungen unternommen, jenen riesigen Organismus, die Einwohnerschaft eines Staates, auf die Marke einzuschwören. Die großteils unter dem Einfluss Gertrud Pesendorfers<sup>22</sup> entstandenen Modelle wurden als natürlich gewachsen und historisch belegt präsentiert. Kongresse wurden veranstaltet und Strategien entwickelt, um Tracht als einen Teil der alpenländischen Identität rezuetaablieren. Franz Lipp erinnert sich 1980 folgendermaßen an die Bemühungen der 1950er-Jahre: „Von Anfang an war klar, daß ohne überzeugte Mitarbeit des Kleidermacher-Handwerks die praktische Durchführung der Wiedereinpflanzung der Tracht [...] zum Scheitern verurteilt sein würde.“<sup>23</sup> Die Arbeit hat offensichtlich gefruchtet, heute scheint die Tracht im familiären Gebrauch so gefestigt wie

schon lange nicht mehr – immerhin wissen wir, es ist *unsere* Tracht und alles andere als eine Verkleidung.

## Von einer Ideologie in die nächste

Was offen zur Schau getragene Gruppenzugehörigkeit für die einen ist, bedingt die Ausschließung aus dieser Gruppe für die anderen. Tracht zu tragen, kann heute wie gestern Ausdruck eines krankhaften Nationalstolzes sein und die latente Gefahr eines antidemokratischen Daseins, worin Teilen der Gesellschaft die Erlaubnis, Tracht zu tragen, grundlos entzogen werden kann (wie es in Salzburg und Tirol 1938 gegenüber Juden geschah), darf zu keiner Zeit unterschätzt werden.<sup>24</sup> Jene Ideologie, die dem Ständestaat zugrunde lag, bedingte es, dass in den 1930er-Jahren die Tracht, als besonders geförderter Kleidungsstil, mit Deutschtümelei und Katholizismus in Symbiose auftrat. Als schließlich Österreich als Ostmark in das Deutsche Reich eingegliedert wurde, war alles bereit, die gut vorbereitete Bevölkerung ließ sich nur zu gern in den vermeintlich sicheren Mantel des großen Bruders Deutschland hüllen. Aber, das kleine Österreich brachte auch etwas mit: Ein gut funktionierendes Werbesujet, das perfekt zur Idee des mit der Scholle verwachsenen deutschen Menschen passte. Einem nahtlosen Übergang von einer Ideologie in die nächste stand nichts im Wege. Melitta Maieritsch, Oberschullehrerin in Graz, bemühte sich während der NS-Zeit um die Verbreitung der *richtigen und echten Volkstracht*. 1942 erschien ihre Broschüre *Die steirische Tracht*, worin sie eindringlich davor warnt, dass „[...] durch die vielen volksfremden Menschen auch fremde Tracht und Kleidung ins Heimatbild gerät. Jede Vermischung muss streng vermieden werden.“<sup>25</sup> Vier Jahre später hatten sich die Bedingungen geändert, wie wir dem Vorwort einer 1946 erschienenen Broschüre mit dem Titel „Steirische Frauentrachten“<sup>26</sup> jedoch entnehmen dürfen, handelt es sich um eine Neuauflage der Maieritsch'schen Vorlagen von 1942, lediglich die eindeutig der NS-Ideologie zurechenbaren Textpassagen waren entfernt worden.<sup>27</sup> Wiederum findet ein nahtloser Übergang statt. Dass die tradierten Motive, die wir aus der Tourismuswerbung nur zu gut kennen, nicht nur herübergerettet wurden in die Nach-NS-Ära, sondern sie zum Kern eines neuen österreichischen Selbstbewusstseins werden konnten, ist nicht nur erstaunlich, sondern in gewisser Weise stringent. Wenn Österreich das erste Opfer Nazideutschlands war, dann ist auch der Rest missbraucht worden und kann überhaupt nichts dafür – so die folgerichtige Lesart; daher konnte die Blut-und-Boden-Idee umformuliert werden zu einem wohltuenden Gefühl der Heimatliebe. Gelingen konnte dies offensichtlich, indem der Lokalpatriotismus angekurbelt und weitere Modelle für die bereits zuvor definierten Trachtenlandschaften eingeführt wurden. Gleichzeitig fand man zu der unausgesprochenen Erkenntnis, dass im Vergleich zur Nazi-Diktatur der Austrofaschismus doch eher harmlos gewesen sei. Während der austrofaschistischen Ära war die ländliche Lebensart zur Nachahmung empfohlen worden, man konnte daher auf Motive und Ideen aus der Vor-Hitler-Zeit zurückgreifen und so entstand schnell die

Erzählung von den unschuldigen Trachten, die schon vor den Nazis da waren und daher sind sie selbstredend unbedenklich.

Und wo stehen wir heute? Immer noch wird die Tracht sehr stark im rechten Sektor des politischen Spektrums verortet. Viele konservative Politiker tragen Trachtenjanker auch 2024 wie selbstverständlich im Büro. Politikerinnen aus den entsprechenden Parteien sieht man eher auf Volksfesten und Jägerbällen im Dirndl. Der von den Männern praktizierte Mix aus Steirisch und Modern hat sich bei Politikerinnen nicht durchsetzen können. Eine Ausnahme bildete die steirische ÖVP-Landeshauptfrau Waltraud Klasnik in den 1990ern, machte sie doch den Austrian Look zu einem Teil ihrer Markenidentität.

Wer Tracht trägt, ist also automatisch konservativ und ewiggestrig? Ich behaupte, in den Alpentälern hat sich das Trachtentragen zu bestimmten Gelegenheiten so verfestigt, dass man diese Aussage zurückweisen muss. Vertreter\*innen aller politischen Gesinnungen bekennen sich dazu und finden nichts Anstößiges dabei. Auf bundesweiter Ebene sticht ein Einzelfall heraus, hat doch der spätere Bundespräsident und ehemalige Grüne, Alexander van der Bellen, 2016 den Heimatbegriff als Zentrum seiner Wahlkampagne definiert und diesen damit für sich und seine Überzeugungen als politisches Argument geltend gemacht.

Eine individuelle Entscheidung bleibt es in jedem Fall und dennoch scheint mir, es gibt eine relativ große Gruppe an Menschen, die, ohne viel Aufhebens darum zu machen, das Trachtentragen verweigert. Genauso wie das bewusste Tragen von Tracht eine ideologische Grundhaltung zum Ausdruck bringen kann, ist eine entgegengesetzte politische Einstellung häufig ausschlaggebend für den Entschluss, eine Veranstaltung zu besuchen und dabei bewusst *nicht* in Tracht zu erscheinen.

## **Fesches Dirndl im Dirndl – der männliche Blick und die Frau von heute**

Frauen stellen bei diesen Überlegungen eine besondere Gruppe dar, da mit dem rückwärtsgewandten, konservativen Gedankengut, das über die Tracht transportiert wird, natürlich auch vermeintlich überwundene patriarchale Wertvorstellungen von der Sorte Frau-zu-Hause-am-Herd weiter am Tropf der lebenserhaltenden Maßnahmen hängen. Dass das Trachtentragen bei Erwachsenen sehr oft Ausdruck einer politischen Überzeugung ist, gilt als allgemein anerkannt. Umgekehrt kann man sich kaum dagegen wehren, selbst sehr schnell in die konservative Ecke gedrängt zu werden, sobald man in Tracht auftritt. Gerade dieses Oszillieren zwischen dem Bild, das man von sich zeigen möchte, und dem Urteil des Gegenübers, dem man in der Öffentlichkeit unweigerlich ausgesetzt ist, bringt das Frauenthema wie von selbst ins Spiel, weil sie in besonders hohem Maße über Äußerliches beurteilt werden. Frauen im Dirndl transportieren noch ein Vielfaches mehr an Themen, als ihnen selbst oft bewusst ist. Dass Frauen sich so viele Gedanken über ihr Auftreten machen müssen, ändert sich nicht, nur weil sie in Tracht gehen. Der männliche

Blick beurteilt Rocklänge, Ausschnitttiefe und BH-Größe mit Kennermiene und so ein fesches Dirndl im Dirndl hat auf einem Zeltfest oft nur zwei Möglichkeiten: Sie spielt das Spiel der allgemeinen Anzüglichkeiten mit Scheinkomplimenten und schlüpfrigen Altherrenwitzen mit oder sucht als Spielverderberin das Weite.

In diese Bredouille geraten allerdings ohnehin nur jene Mädchen und Frauen, die das Thema Bodyshaming für sich positiv abhaken konnten, denn nach meiner langjährigen Tätigkeit als Frauentrachten-Beraterin kann ich behaupten, es gibt keine Frau, die mit ihrem Körper zufrieden ist. Das Dirndl zwingt die Trägerin dazu, selbst einen neuen, intensiven Blick auf den eigenen Körper zu werfen, lenkt die Aufmerksamkeit auf Körperteile, die man gerne verstecken würde, und das führt immer wieder zu Schockmomenten, Frustration und Selbsthass. Die begleitenden männlichen Partner geben ihnen nicht selten auch noch recht in ihrem vernichtenden Urteil, während andere ihre *Weibchen* wiederum lieber als Trophäen vorführen wollen, sodass der Rock gar nicht kurz genug ausfallen kann. Es hat den Anschein, dass Frauen im Dirndl noch stärker sexualisiert werden, als gewohnt.<sup>28</sup>

## Zum versöhnlichen Schluss

Allem Anschein nach spaltet das Thema Tracht die Bevölkerung in jene Teile, die sie lieben, und jene, die lieber einen Sack tragen würden als *das*. Trotz allem, eine Tatsache kann nicht geleugnet werden: Nach so vielen Jahrzehnten des Gebrauchs hat sich die Tracht in unsere DNA eingeschrieben. Sowohl das Ausland als auch wir selbst identifizieren Österreich damit, ob uns das gefällt oder nicht – sie gehört zum Österreich-Image im Großen und zu uns persönlich im Kleinen. Lediglich der Umgang damit entscheidet sich in der einzelnen Person. Für die nördliche Steiermark kann ich eine persönliche Beobachtung geltend machen, die eventuell einen versöhnlichen Abschluss ermöglicht. Dort stehen die Menschen dem Thema gelassen gegenüber; unter der Devise „muuß jeder söwa wissen“<sup>29</sup> üben sie Toleranz und niemand muss sich für die eigene Trachentragepraxis bzw. -verweigerung rechtfertigen. In letzter Zeit kann man sogar gemischte Hochzeitsgesellschaften beobachten, bei denen das Brautpaar selbst sich in steirisch und modern aufgeteilt hat. Somit hat der allgemeine Trend zur Demokratisierung der Tracht Raum gegriffen und vielleicht in Teilbereichen der Gesellschaft heute schon das schwere Erbe des nationalistischen Denkens hinter sich gelassen.

## Anmerkungen

- 1 Das zweibändige steirische Trachtenbuch von Mautner und Geramb dient als Basiswerk und wird allgemein als vorbildhaft anerkannt für die weitere Trachtenentwicklung im Alpenraum (Mautner, Konrad / Geramb, Viktor, Steirisches Trachtenbuch, Bd. 2, Graz 1935).
- 2 Zum steirischen Leibkittel im Sinn des Steirischen Heimatwerks vgl.: Reith, Yvonne, Was kann denn das Dirndl dafür?! Die Instrumentalisierungsgeschichte eines Kleidungsstiles, Reihe Geisteswissenschaften, Saarbrücken 2016, S. 13ff.
- 3 Vgl. Geramb, Viktor, Zeitgemäße Steirer-Trachten, Graz 1936, S. 2.
- 4 Ebd.
- 5 Vgl. Stöffelmayr, Karl, Tracht und Trachtentragen, in: Steirische Trachten, hrsg. v. Arbeitsgemeinschaft für Volksartpflege im Steirischen Volksbildungswerk, Graz 1959, S. 2.
- 6 Geramb 1936, S. 2 (siehe Fußnote 3).
- 7 Ebd.
- 8 Vgl. Lipp, Franz C., Oberösterreichische Trachten, Bd. 1, Im ganzen Lande gültige Trachten, Linz<sup>2</sup> 1980, S. 18.
- 9 Köhl, Hans / Salzburger Heimatwerk (Hrsg.), Salzburger Trachten, Salzburg 2014, S. 23f.
- 10 Lipp, Franz C., Oberösterreichische Trachten. Vorlagen für die zeitgemäße und echte Tracht in Oberösterreich, Bd. 5, Salzkammergut und Eisenwurzen, Linz 1960, S. 5.
- 11 Ebd.
- 12 Steirische Frauentracht. Acht Blätter, Graz 1943, Blatt 7.
- 13 Vgl. Holaubek-Lawatsch, Gundl, Beschreibung der Frauen- und Mädchentrachten, in: Steirische Trachten, hrsg. v. Arbeitsgemeinschaft für Volksartpflege im Steirischen Volksbildungswerk, Graz 1959, S. 5 sowie Tafel II.
- 14 Thurner, Patricia / Ammerer, Gerhard, Mein Salzkammergut. Landschaft – Menschen – Leben, Salzburg 2019, S. 118.
- 15 Ebd.
- 16 Dialektausdruck, altväterlich bzw. altmodisch.
- 17 Bsp.: Konrad und Anna Mautner: ab 1909 ansässig in Gössl am Grundlsee; Nachfahren führen bis heute die von Anna Mautner 1930 als Blaudruckerei gegründeten Handdruck-Betriebe in der Region. Vgl.: <<https://www.mautnerdrucke.at/handgedruckte-stoffe-einst-und-heute/>>.
- 18 Dialektausdruck, Zugereister bzw. Zugewanderter.
- 19 Komarek, Alfred, Ausseerland. Die Bühne hinter den Kulissen, Graz<sup>5</sup> 2002, S. 145.
- 20 Ebd.
- 21 Zeitaktuelles Beispiel: dein Moment, Magazin, hrsg. v. Tourismusverband Ausseerland Salzkammergut, erscheint halbjährlich.
- 22 Zum Wirken Gertrud Pesendorfers und zu ihrem Einfluss auf die Tracht in Österreich nach 1945: Weissengruber, Thekla, Das Ei des Kolumbus. Die „Pesendorfer-Schule“ in Oberösterreich – Trachtenpflege unter Franz C. Lipp, in: Tracht. Eine Neuerkundung, Ausstellung, Katalog, Innsbruck 2020, S. 113–125.
- 23 Lipp 1980, S. 10 (siehe Fußnote 8).
- 24 Neueste Forschungen über das Trachtentrageverbot für Juden fassen Nikolaus Hagen und vor allem Ulrike Kammerhofer-Aggermann in ihren beiden Aufsätzen zur Innsbrucker Ausstellung von 2020 zusammen: in: Tracht. Eine Neuerkundung, Ausstellung, Katalog, Innsbruck 2020, S. 167–173 sowie S. 175–185.
- 25 Maieritsch, Melitta, Die steirische Tracht. Sonderabdruck aus „Schule und Gemeinschaft“, Folge 6, Graz 1942, S. 2.
- 26 Maieritsch, Melitta, Steirische Frauentrachten, Graz<sup>2</sup> 1946.

- 
- 27 Melitta Maieritsch führte ihr Leben nach dem Ende der Diktatur unbeschadet weiter. Von 1945 bis 1975 war sie Fachschullehrerin an der Grazer Orweinschule. Vgl.: <<https://www.museum-joanneum.at/volkskunde/unser-programm/ausstellungen/vitrinen-trachtensaal/melitta-maieritsch>>.
- 28 Zum Frauenbild und zur Erotisierung der Tracht forscht unter anderen Elsbeth Wallnöfer.
- 29 Dialektausdruck, muss jede\*r für sich selbst entscheiden.

# Johann Jani – ein Rauchfangkehrer und Künstler aus Bad Aussee

*Elisabeth Schggl-Ernst*

## Einleitung

In der Biedermeierzeit erfreuten sich die Werke von Johann Jani im Ausseerland und darüber hinaus großer Beliebtheit und zierten so manche Wohnräume, traf doch der Inhalt seiner Genre- und Landschaftsdarstellungen genau die Moden seiner Zeit. Nach dem Tod des Malers zerstreuten sich seine Bilder und mit der Zeit geriet das Wissen um seine Person und sein Wirken mehr und mehr in Vergessenheit. Um die Mitte des 20. Jahrhunderts stieß Franz Hollwöger in seinen intensiven Recherchen über das Ausseerland und seine Bewohner auf den Maler Johann Jani. In seiner Publikation über „Das Ausseer Land“, die 1956 erschien, würdigte er den Maler mit wenigen Zeilen und erwähnte mehrere Bilder, ohne diese näher zu beschreiben.<sup>1</sup> Die Familie Jani – auch Janiss geschrieben – war zu dieser Zeit noch immer prsent in Bad Aussee und Hollwöger hatte bereits Recherchen zur Familiengeschichte angestellt, die er in der Zeitung „Ausseer Land“ im Februar 1956 veröffentlichte.<sup>2</sup> Bis ins 21. Jahrhundert verblasste allmählich das breitere Wissen um den Maler und seine Werke. Seine unsignierten Bilder firmierten bald unter einem „unbekannten Künstler“.<sup>3</sup> Doch im Salzkammergut blieb sein Wirken in Erinnerung und wurde von Autorinnen und Autoren von Zeit zu Zeit aufgefrischt. Franz Stadler verwendete zwei Ölbilder von Johann Jani für den Umschlag seiner Publikation mit dem Titel „Ausseerland“, erschienen 1981. 1998 verfasste Reinhard Lamer ein Buch über „Das Ausseerland. Geschichte und Kultur einer Landschaft“, in welchem er Johann Jani kurz erwähnte. Zuletzt widmete Ulrike Auerböck dem Maler und Rauchfangkehrer in ihrer Publikation über „Malerinnen und Maler im Ausseerland. Gesammelte Biografien“, erschienen 2019, zwei Seiten.<sup>4</sup>

Das sterreichische Biographische Lexikon erwähnt Johann Jani mit einer knappen Eintragung.<sup>5</sup> Als „Malerdilettant“ wird er im Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler von Thieme/Becker bezeichnet, die diesen Begriff wohl von Wilhelm Suida bernahmen. Hans Brandstetter widmete ihm ein paar Zeilen und hielt dabei fest, dass sich viele seiner Werke im Besitz seines Sohnes Franz befunden haben.<sup>6</sup>

Analysen jenes lbildes mit der Darstellung von Bad Aussee (Abb. 1), das sich im Steiermärkischen Landesarchiv befindet, führten sowohl zu einer kunsthistorischen Untersuchung<sup>7</sup> als auch, angestoßen durch diese, zu biografischen Recherchen über den Maler und seine Familie, deren Ergebnisse nun präsentiert werden.



Abb.1: Johann Janiβ, Selbstporträt, 1843 (Privatbesitz)

## Die Familie Jani im Markt Aussee

In seinen Ausführungen über die Familie Jani stellte Franz Hollwöger 1956 fest, dass es sich damals um die älteste in Bad Aussee nachweisbare Familie handelte. In den Matriken der Pfarre Aussee wurde am 18. Februar 1662 die Taufe des Mathias, Sohn des Mathias *Janesch*, Rauchfangkehrer in Aussee, und seiner Ehefrau Justina, eingetragen.<sup>8</sup> Dieser Taufeintrag ist einer der frühen Erwähnungen der Familie Jani im damaligen Markt Aussee. Dem Ehepaar wurden vier weitere Kinder geboren. Mathias Jani bte zu dieser Zeit bereits das Rauchfangkehrergewerbe aus. Fritz Weisse berichtete im Blatt „Der Ennstaler“ im Jahr 1949, dass der Rauchfangkehrerknecht Mathias Jani bereits 1654 von Mailand nach Linz gekommen sei, wo er drei Jahre lang als Rauchfangkehrer beschäftigt war. 1657 bat er den Linzer Kaminfegermeister Gregori Feyrabent um seinen „Abschied“, die Erlaubnis, weiterziehen zu dürfen. Von Linz wanderte er ins Salzkammergut, ließ sich im Markt Aussee nieder und bte hier sein Handwerk aus.<sup>9</sup> 1665 erwarb Mathias Jani eine Hälfte des Hauses (später Nr. 133).

1706 verstarb Mathias Jani, sein gleichnamiger Sohn führte das Gewerbe bis zu seinem Tod 1739 weiter. Gottfried (1697–1781), Sohn des Mathias Jani, verheiratet mit Maria, geborene Rastl, übernahm das Rauchfangkehrergewerbe. Seine Nachfolge trat sein Sohn Franz (1729–1790) an.<sup>10</sup> Am 21. Mai 1778 bestätigte der Pfleger der Herrschaft Pflindsberg, Ernst Koch, die Aufnahme von Franz Jani als neuen Rauchfangkehrer. Die Grundherrschaft Pflindsberg hatte bestimmt, dass ihre Untertanen die Rauchfänge mindestens viermal pro Jahr kehren lassen mussten. Die Kamine im kaiserlichen Spital hatte Jani jährlich sogar zwölfmal zu reinigen, jene des Amtsdienershauses achtmal, die zwei Fischmeisterhuser in Grundlsee hingegen viermal. Die Kontrolle seiner Arbeit übernahm der grundherrschaftliche Pfleger. Damit Jani diese Aufgaben erledigen konnte, sollte er zwei bis drei Gesellen aufnehmen. Die hölzernen Kamine, die noch bestanden, mussten zur Abwehr der Brandgefahr sukzessive durch gemauerte Kamine ersetzt werden. Rauchfangkehrer Jani hatte dem Pflegamt der Grundherrschaft Mängel an Kaminen zu melden, damit diese unverzüglich ausgebessert werden konnten. Der Rauchfangkehrer wurde auch zur Feuerbeschau beigezogen.<sup>11</sup>

Josef Jani (1767–1825), Sohn des Franz, übernahm als Erbe den Rauchfangkehrerberuf. Er ehelichte am 4. Juli 1796 Theresia Schlemicher aus Lerchenreith, nachdem die beiden bereits einen unehelichen Sohn namens Joseph gezeugt hatten, der am 5. März 1796 geboren wurde, jedoch bald nach der Geburt verstarb.<sup>12</sup> Johann hatte 1782 das Elternhaus, damals mit der Adresse Markt Aussee Nr. 119, übernommen, das ihm allerdings 1802 zu eng wurde. Denn seine Familie bestand aus dem Ehepaar und zwei Kindern. Das Haus bewohnte noch seine Mutter mit vier seiner Geschwister. Daher ersuchte er die Herrschaft Pflindsberg, ihm außerhalb des Marktes auf einer kleinen Anhöhe einen Baugrund abzutreten, um dort ein eigenes Haus errichten zu können. Er wolle das Haus entsprechend der Feuerordnung ganz aus Mauer errichten. Die Grundherrschaft wies

ihm den Baugrund zu. Janiße überließ das Stammhaus seinem Bruder Franz. Als dieses Haus um 1770 in das neu angelegte Grundbuch eingetragen wurde, bestand diese „in der gassen ligende halbe behausung aus einer Stuben, einer Kammer, Vorlauben, Kuchel und ein Keller, oben auf 2 Kammer[n], in dem Eingang das halbe Höfl ein[c] Hüttn, ein Stall“.<sup>13</sup> 1809 übernahm es die Schwester Rosalia. Diese heiratete 1814 den Bindermeister Koloman Steiner. Damit verschwand der Name Janiße in der Besitzerreihe dieser Realität. Bis 1860 blieb sie im Familienbesitz, in diesem Jahr erwarb sie der Bindermeister Franz Loitzl.<sup>14</sup> Loitzl richtete eine Binderwerkstatt ein (Bauparzelle Nr. 247), auf der Bauparzelle Nr. 248 befand sich das Wohnhaus. Die Eigentümerliste spannte sich von Katharina Loitzl, die 1908 nach dem Tod ihres Ehemanns die Liegenschaft übernahm, über das Ehepaar Hermann, das die Liegenschaft 1914 kaufte, hin zu August und Amalia Loitzl, die bis 1958 die Eigentümer waren. Von 1958 bis 1966 stand die Realität im Besitz der Familien Hopf, Hampel und Budemayer, bis die Konsumgemeinschaft Ausseerland GesmbH 1988 diese Liegenschaft erwarb.<sup>15</sup>

Das von Joseph neu erbaute ebenerdige Haus mit der Hausnummer 168 bestand aus zwei Zimmern und einer Kammer. 1820 wurde es mit einer Haussteuer von jährlich 20 Kreuzern, dem damals niedrigsten Steuersatz, belegt und trug die neue Hausnummer 4. Um 1850 erhielt das Haus ein Stockwerk aufgesetzt; die Hausnummer wechselte schließlich auf Nr. 5.<sup>16</sup> Diese Liegenschaft wurde zum Rauchfangkehrerhaus und sollte dies bis heute bleiben.

Am 6. Mai 1808 wurde dem Ehepaar Joseph und Theresia Janiße ein Sohn geboren, den sie auf den Namen Johann Nepomuk taufte.<sup>17</sup> Johann überlebte im Gegensatz zu drei seiner Geschwister, die das Erwachsenenalter nicht erreichten. Er folgte seinem Vater als Rauchfangkehrer nun schon in der sechsten Generation nach. Seine Tätigkeit als Rauchfangkehrermeister bezeugt eine Quittung, die er dem k. k. Pflegamt am 31. Oktober 1835 ausstellte, nachdem er acht Gulden für die Reinigung der Kamine von sechs Rauchkammern beim Pflegamtsgebäude, beim Amtsdiennerhaus und beim Fischmeisterhaus erhalten hatte.<sup>18</sup>

Erst im Alter von 35 Jahren trat er am 24. Juli 1843 mit der am 9. Jänner 1817 im Markt Aussee geborenen Maria Antonia Beyerer, Tochter des Tischlermeisters Aloys Beyerer, der zum Zeitpunkt der Trauung bereits verstorben war, und der Magdalena, vor den Traualtar<sup>19</sup> (Abb. 2). Das Brautpaar schloss vor der Hochzeit am 15. Juli 1843 einen Ehevertrag. Johann Janiße ließ seine zukünftige Ehefrau in das Miteigentum der Liegenschaft eintragen. Sollte er vor seiner Frau sterben, stand ihr das gemeinsam erwirtschaftete Vermögen zu. Entsprangen der Ehe Kinder, sollten diese die Hälfte des Vermögens erhalten.<sup>20</sup> Dem Ehepaar wurden vier Kinder geboren: Franz am 2. April 1844, Theresia am 14. Oktober 1845, Julius am 12. April 1848 und Johannes am 27. August 1849.<sup>21</sup> Der älteste Sohn Franz schlug die geistliche Laufbahn ein, wurde 1867 zum Priester geweiht und wirkte als Religionsprofessor in Leoben. Julius und Johann erlernten den Beruf des Rauchfang-

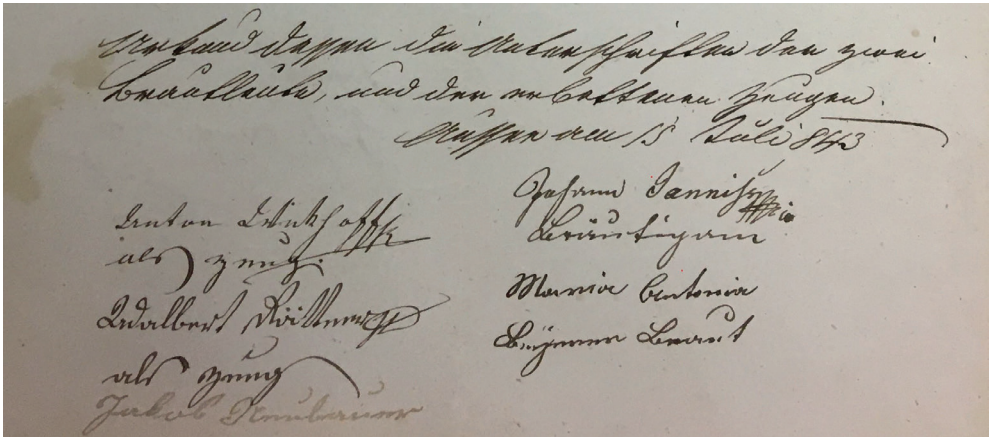


Abb. 2: Eigenhändige Unterschriften des Johann Janiße und seiner Braut Maria Antonia Beyerer am Ehevertrag, 15. Juli 1843 (StLA, BG Bad Aussee)

kehrers. Als Johann Janiße bereits am 15. Februar 1851 verstarb, waren alle seine Kinder noch minderjährig. Neben seiner Witwe wurde sein Schwager Joseph Beyerer zum Mitvormund seiner Kinder bestellt. Die Summe des hinterlassenen Vermögens belief sich auf 422 Gulden 54 Kreuzer. Die Passiva schlugen aber mit 425 Gulden 59 Kreuzer zu Buche, sodass effektiv kein Vermögen vorhanden war. Im Inventar ist eine Reihe von Bildern aufgelistet, diese sind aber nicht näher bezeichnet. Von einer größeren Anzahl seiner Bilder musste sich die Witwe nach dem Tod ihres Ehemanns aus finanziellen Gründen trennen. Das Haus war zum Zeitpunkt seines Todes bereits um ein Stockwerk erhöht worden. Um die Familie erhalten zu können, führte die Witwe bis zur Großjährigkeit des Sohnes das Rauchfangkehrergewerbe allein weiter.<sup>22</sup> Nach 32 Jahren Witwenschaft verstarb Maria Antonia Janiße am 19. April 1883 im Alter von 66 Jahren an Krebs. Mit Zustimmung der Pfarre durfte ihr Sohn Franz Janiße die Einsegnung vornehmen.<sup>23</sup>

Sohn Johann (1849–1937) übernahm die Stelle seines Vaters. Von seinen elf Kindern trat sein Sohn, der ebenfalls auf den Namen Johann getauft worden war, das Rauchfangkehrergewerbe an. Johann (1876–1949), der Enkel des Malers, nahm wie schon sein Großvater rege am Kulturleben des Ortes teil. Auch er widmete sich in der Freizeit der Musik wie auch der Schauspielerei und war Mitglied verschiedener Vereine, unter anderem der Freiwilligen Feuerwehr, des Männergesangsvereins „Liedertafel“ sowie der Bürgermusikkapelle. In seinem Nachruf im „Der Ennstaler“ wird er als humorvoller und überaus beliebter Mensch beschrieben. Seine zwei Söhne Franz und Kurt ließen ihr Leben im Zweiten Weltkrieg. Franz war als Pilot im Kriegsdienst eingesetzt gewesen und starb in der Folge eines Flugzeugabsturzes. Kurt überlebte eine Verwundung in Süditalien nicht.<sup>24</sup> Mit Johann Janiße verstarb der letzte Rauchfangkehrer dieses Namens. Seine Tochter Anna setzte die Familientradition fort und ehelichte den Rauchfangkehrermeister Franz

Obkircher aus Vordernberg. Beide bezogen das Rauchfangkehrerhaus in Bad Aussee. Heute wird das Gewerbe von seinem Nachkommen Christian Obkircher geführt.<sup>25</sup>

## Der Maler Johann Janiße

Johann Janiße wird von seiner äußeren Erscheinung als schwächlicher Mann beschrieben (Abb. 3). Das deckt sich auch mit den Selbstbildnissen, die er hinterlassen hat. Ein schlanker Körperbau war für einen Rauchfangkehrer Voraussetzung, musste er doch die Schiefkamine begehen können. Aus den Erzählungen der Familie kann man sich einen aufgeschlossenen und geselligen Mann vorstellen, der am Marktleben teilnahm. Seine musische Begabung diente ihm als Ausgleich zum Arbeitsalltag. Johann Janiße war als Schriftsteller tätig, trat aber auch als Musiker und Sänger auf.<sup>26</sup> Leider sind keine literarischen Zeugnisse aus seiner Hand erhalten geblieben, sodass sie nicht näher beschrieben werden können.<sup>27</sup> Mit großer Leidenschaft betätigte er sich als Maler. Eine akademische Ausbildung als Grundlage für die künstlerische Ader blieb ihm verwehrt. Doch verkehrten in Bad Aussee im Haus Meran, dem Elternhaus der Anna Plochl, die Kammermaler Erzherzog Johanns und fertigten im Auftrag des Habsburgers zahlreiche Genrebilder des Salzkammerguts an. Vor allem Jakob Gauer mann (1772–1843) dürfte Johann Janiße als Vorbild gedient haben. Von den Kammermalern holte er sich technische und gestalterische Anregungen für seine Bilder. Eine Kontaktaufnahme mit den Kammermalern ist zwar nicht direkt nachzuweisen, konnte aber durchaus über die Vermittlung seiner späteren Ehefrau hergestellt worden sein. Denn vor ihrer Hochzeit mit Johann Janiße war sie als Köchin im Haus der Anna Plochl, damals bereits Freifrau von Brandhofen, beschäftigt gewesen. Bei dieser Nähe zu Erzherzog Johann und seinen Gästen stand ein Zusammen treffen mit den Kammermalern und Johann Janiße durchaus im Bereich des Möglichen. Mit der Eheschließung legte Maria Antonia ihren Beruf nieder. Als Dank für die treuen Dienste übergaben ihr Erzherzog Johann und Anna Freifrau von Brandhofen eine Linzer Goldhaube zu ihrer Vermählung. Dieses Hochzeitsgeschenk befindet sich heute noch im Familienbesitz.<sup>28</sup>

Über das künstlerische Schaffen von Janiße gibt es kein Werkverzeichnis. Zu verstreut sind seine Bilder, als dass man sich einen Überblick verschaffen könnte. Seine frühen bekannten Werke wirken noch ein wenig ungenau. Betrachtet man sein Selbstbildnis aus dem Jahr 1835, das sich in der Neuen Galerie im Universalmuseum Joanneum befindet, fallen seine gestalterischen Defizite besonders in der Handhaltung ins Auge.<sup>29</sup> Seinen Schwerpunkt setzte er in der Landschaftsmalerei und stellte die Porträtmalerei in den Hintergrund (Abb. 4). Mit einem Genrebild vom Markt Aussee aus seiner Hand, das ebenfalls in der Neuen Galerie verwahrt wird, präsentiert er den Ort als ein Zentrum der Salzgewinnung mit dem Sudhaus und Männern, die Salzküfel geschultert von dort wegtragen.<sup>30</sup> In diesem Miniaturbild treten allerdings noch Mängel in der perspektivischen Darstellung zutage. Ganz anders wirkt das dritte Bild aus der Neuen Galerie von Johann



Abb. 3: Johann Jani, Selbstbildnis, 1835, Deckfarben auf Papier, 14,8 x 11,8 cm, Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum, Inv.-Nr.: II/671 (Foto: UMJ/N. Lackner)



Abb. 4: Johann Janiř, Altes Sudhaus in Aussee, o. J., Deckfarben auf Papier, 9,5 x 16,7 cm, Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum, Inv.-Nr.: II/672 (Foto: UMJ/N. Lackner)

Janiř auf den Betrachter. Auf diesem ist Altaussee mit Blick auf den Dachstein im Hintergrund dargestellt. Die imposante umliegende Berglandschaft spiegelt sich im Altausseeersee. In den rechten Vordergrund ragen Häuser des Ortes mit der Kirche. Die Farben Grün und Blau dominieren das Bild<sup>31</sup> (Abb. 5). Dieses Werk wurde in der kulturhistorischen Ausstellung in Graz 1883 präsentiert. Mit der Zeit entwickelte Janiř vielleicht auch mit Unterstützung der in Aussee tätigen Kammermaler eine größere Kunstfertigkeit in seinen Landschaftsdarstellungen. Diese Entfaltung seiner künstlerischen Fertigkeiten ist am Bild von Altaussee gut erkennbar.

Weitere Werke aus seiner Hand finden sich etwa in zwei Bänden „Malerisches Ausseerland“ (Band 3 und 4), welche die Kunsthandlung Jesina in Bad Aussee herausgab und bei denen sie jeweils eine Darstellung des Marktes Aussee von Johann Janiř auf das Titelbild stellte. Beide Bilder gelangten in Privatbesitz. Auch die „Sommerfrische in Aussee“, ein Ölbild auf Leinwand, das bereits um 1830 entstanden ist, befindet sich in Privatbesitz.<sup>32</sup> Eine Gouache von Johann Janiř mit der Darstellung des Marktes Aussee wurde in einer Internet-Auktion angeboten.<sup>33</sup> Der Verlag Jost aus Liezen wählte um 1980 zwei Gemälde von Johann Janiř für den Druck von Ansichtskarten (Abb. 6). Ein Motiv beruht auf einem Ölbild mit dem Markt Aussee im Zentrum, einer Scheune sowie weiterer Holzschuppen im Vordergrund und dem mächtigen Sarstein im Hintergrund. Auch in diesem



Abb. 5: Johann Jani, Altaussee mit Blick auf den Dachstein, Aquarell, o. J., Deckfarben auf Papier, 40 x 31 cm, Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum, Inv.-Nr.: II/670 (Foto: UMJ/N. Lackner)

Bild herrschen die Farben Grün und Blau vor. Die zweite Ansichtskarte zeigt den Blick auf den Grundlsee, im Vordergrund befinden sich drei Männer auf einem Spazierweg in idyllischer Landschaft am Ufer des zentralen Motivs, des Grundlsees (Abb. 7).

Das Volkskundemuseum verwahrt ein weiteres Ölgemälde von Jani, in dem er zwei Häuser aus der Umgebung von Bad Aussee in den Mittelpunkt stellte. Die Farbgebung unterscheidet sich von den vorangegangenen Bildern, indem hier die Ockertne gegenüber den Blau-Grün-Tönen dominieren.<sup>34</sup> Sowohl die drei Bilder aus der Neuen Galerie als auch jenes, das sich heute im Volkskundemuseum befindet, stammen aus dem Besitz von Johann Jani' Sohn Franz, der diese Werke dem Joanneum vermacht hat.<sup>35</sup>

Das Steiermärkische Landesarchiv darf ein Ölbild mit der Darstellung des Marktes Aussee sein Eigentum nennen. Für dieses Werk wählte Johann Jani Jakob Gauermanns Gemälde mit nahezu demselben Motiv als Vorbild.<sup>36</sup> Jani' Ölbild gelangte in den Besitz von Marie von Plazer (1842–1938), einer Grazer Schriftstellerin und Kärntner Stiftsdame. Marie von Plazer bewies auch großes historisches Interesse, wie ihre Publikationen zeigen. Sie beschäftigte sich u. a. mit den Quellen zur Geschichte des Salzkammerguts und verfasste zwei Publikationen mit dem Titel „Traunsee – Aussee. Historische Wanderungen“, und „Drei Flüssen entlang“. Dass sie im Besitz dieses Bildes von Jani war, dokumentiert auch ihre Verbundenheit mit dieser Region der Steiermark. Dem Steiermr-



Abb. 6: Markt Aussee, Ansichtskarte nach einem Gemälde von Johann Jani, um 1980, Verlag Jost, Liezen, StLA, AKS

kischen Landesarchiv übergab sie zwischen 1904 und 1911 eine Reihe von Archivalien. Bereits 1897 hatte sie die Darstellung von Bad Aussee dem Landesarchiv zum Geschenk gemacht.<sup>37</sup>

Wie bereits erwähnt, verwendete Johann Jani mit Vorliebe leuchtende Grün- und Blau- töne für seine Werke. Ähnlich anderen Malern seiner Zeit experimentierte auch er mit neuen industriell hergestellten Farben. Besonders strahlendes und lichtechtes Blau und Grün wurde mit der Farbe erzielt, die den Namen „Schweinfurter Grün“ erhielt – die Farbe war auch unter anderen Namen wie „Kaisergrn“, „Wienergrn“, „Kasselergrn“, „Mitisgrn“ etc. bekannt. Die einzelnen Namensvarianten ergaben sich aus verschiedenen Blau- und Grüntönen, die angeboten wurden. Diese Farbe wurde vom Österreicher Ignaz von Mitis 1805 erstmals hergestellt und schließlich über verschiedene Firmen vertrieben. Zahlreiche Künstler bedienten sich dieser neuen intensiven Farben, so später auch Claude Monet, Édouard Manet, Vincent van Gogh und Paul Gauguin. Johann Jani verwendete dieses „Schweinfurter Grün“ ebenfalls, was sich in der Farbgebung seiner Bilder deutlich erkennen lässt. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts kamen Bedenken über den Gebrauch dieser Farbe auf. Denn das Produkt aus Kupfer, Arsen und Essigsalz setzte Arsen frei, das über die Atemluft zu Vergiftungen führte, wenn man länger damit hantierte. Aber erst



Abb. 7: Grundlsee, Ansichtskarte nach einem Gemälde von Johann Jani, um 1980, Verlag Jost, Liezen, StLA, AKS

1882 wurde die Verwendung dieser Farbe verboten. Das „Schweinfurter Grün“ wurde fortan als Insektizid eingesetzt.<sup>38</sup>

Aus Familienerzhlungen ist überliefert, dass Johann Jani möglicherweise an seinen Malerfarben erkrankt sei. Diese Annahme lässt sich nun durchaus mit der Verwendung dieser Farbe bestätigen und zusätzlich mit der Eintragung im Sterbebuch belegen. Dort findet man zu seinem Tod am 15. Februar 1851 als Todesursache „Entkräftung in Folge Entartung der Halsorgane“ vermerkt.<sup>39</sup> Die Leidenschaft für die Malerei und das Experiment, mit neuen industriell hergestellten Farben eine optimale Wirkung und Deckkraft zu erzielen, wurden ihm schließlich zum Verhängnis und führten zu seinem frühen Tod.

## Johann Jani' Wirken für die Nachwelt

Obwohl Johann Jani der Malerei nur in seiner Freizeit neben seinem Beruf als Rauchfangkehrermeister nachgegangen ist, wird er als durchaus produktiver Maler beschrieben. Seine Genredarstellungen entsprachen dem Zeitgeist und damit ganz dem Stil des Biedermeier. Der Schwerpunkt seiner Sujets lag in der Landschaftsmalerei, während er mit den Porträts keine besondere Kunstfertigkeit bewies. Jani schuf sowohl lbbilder als auch

Aquarelle. Als Motive wählte er seine unmittelbare Umgebung, das Salzkammergut. Diese Inhalte fanden in der Bevölkerung Anklang und seine Bilder erreichten eine überregionale Bekanntheit, auch weil sich das Salzkammergut als ein beliebtes Ausflugsziel für das Bürgertum und den Adel entfaltete.

Die künstlerische Qualität seiner Werke soll an anderer Stelle erörtert werden. Seine Darstellungen des Ausseerlandes sind für die historische Entwicklung des Ortsbildes von Bedeutung. Denn Janiße hat nicht nur die Landschaft abgebildet, sondern auch die Gebäude detailgetreu wiedergegeben. So dokumentierte er die Salzgewinnung in Aussee mit den Sudhäusern, die heute längst nicht mehr vorhanden sind, und die Art und Weise, wie und in welcher Form das Salz von den Sudhäusern abtransportiert wurde. Seine Werke sind daher auch als historische Quellen von Interesse.

## Anmerkungen

- 1 Franz Hollwöger, *Das Ausseer Land. Geschichte der Gemeinden Bad Aussee, Altaussee, Grundlsee, Mitterndorf und Pichl*, Bad Aussee 1956, S. 249 f.
- 2 Franz Hollwöger, *Die Rauchfangkehrer Janiße in Bad Aussee*, in: *Ausseer Land vom 10. Februar 1956*, S. 4.
- 3 Dazu zählte auch das Ölbild, das im Steiermärkischen Landesarchiv verwahrt wird. Aber auch die Bilder im Universalmuseum Joanneum, Neue Galerie, schrieb man irrtümlich einem Franz Janiße zu.
- 4 Franz Stadler, *Auseerland. Erinnerungen in Bild und Wort 1860–1920*, Liezen 1981. Reinhard Lamer, *Das Ausseerland. Geschichte und Kultur einer Landschaft*, Graz–Wien–Köln 1998, S. 245. Ulrike Auerböck, *Malerinnen und Maler im Ausseerland. Gesammelte Biografien*, Wien 2019, S. 62 f.
- 5 ÖBL 1815–1950, Bd. 3, Lfg. 11, 1961, S. 73 (Online-Zugriff: <[https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1\\_J/Janiss\\_Johann\\_1808\\_1851.xml](https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_J/Janiss_Johann_1808_1851.xml)>).
- 6 StLA, Hs-1739, H. 3, Janiße. Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 17/18, Leipzig 1999, S. 387. Wilhelm Suida, *Die Landesbildergalerie und Skulpturensammlung in Graz*, Wien 1923, S. 210 f.
- 7 Siehe den Beitrag von Margit Stadlober in diesem Band.
- 8 Diözesanarchiv Graz-Seckau (DAGS), Pfarre Bad Aussee, Taufbuch Bd. VI, pag. 59. Alle Matrikoneintragungen wurden online über <<https://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/graz-seckau/>> ermittelt.
- 9 Fritz Weisse, *Die Wilderergewehre im Rauchfang*, in: *Der Ennstaler vom 23. September 1949*, S. 7. Weisse gab als Quelle den Abschiedsbrief von Mathias Janiße (Jänniße) an, datiert mit 12. Mai 1657 und ausgestellt in Linz. Dieses Dokument befand sich 1949 noch in Familienbesitz.
- 10 DAGS, Pfarre Bad Aussee, Trauungsbuch 4 (1760–1804), pag. 42; Trauungsbuch 11 (1708–1759), pag. 24. Sterbebuch 2, pag. 39. Vgl. Hollwöger, wie Anm. 2.
- 11 StLA, Pflindsberg, Herrschaft, K. 69, H. 532.
- 12 DAGS, Pfarre Bad Aussee, Trauungsbuch 4 (1760–1804), pag. 219; Taufbuch 11 (1781–1811), fol. 159.
- 13 StLA, GB-II-BG-Aussee-131, Urbarnr. 97, Markt Aussee.
- 14 StLA, Pflindsberg, Herrschaft, K. 25, H. 180, Ansuchen vom 19. Oktober 1802. GB-II-BG Aussee-131, Urbarnr. 97.

- 15 StLA, GB-III-BG-Bad Aussee-KG Bad Aussee- EZ-140.
- 16 StLA, Pflindsberg, Herrschaft, K. 27, H. 274: Huserverzeichnis der Steuergemeinde Markt Aussee, 1820; StLA, Franziszeischer Kataster, Mappe und Protokoll: OD-BG-Bad Aussee-02 und FK-Prot-1020. Mit der Anlegung der neuen Grundbücher erhielt die Liegenschaft die Einlagezahl 538 in der KG Bad Aussee.
- 17 DAGS, Pfarre Bad Aussee, Taufbuch 11 (1781–1811), fol. 326.
- 18 StLA, Pflindsberg, Herrschaft, K. 69, H. 532.
- 19 DAGS, Pfarre Bad Aussee, Trauungsbuch 7 (1842–1867), fol. 10.
- 20 StLA, BG Bad Aussee, D-67/1851.
- 21 DAGS, Pfarre Bad Aussee, Taufbuch 15 (1843–1853), fol. 26, 29, 113 und 142.
- 22 StLA, BG Bad Aussee, D-67/1851.
- 23 DAGS, Pfarre Bad Aussee, Sterbebuch 7 (1876–1891), pag. 156.
- 24 Der Ennstaler vom 23. September 1949, S. 7.
- 25 Franz Hollwöger, Der Nordwesten des Marktes (Nummer 4 bis 10), in: Ausseer Land vom 11. Juni 1966, S. 4.
- 26 Hollwöger, wie Anm. 2.
- 27 Hinweise von Monika Gaiswinkler, der Ururenkelin von Johann Jani. Frau Gaiswinkler möchte ich herzlich danken für die informativen und netten Gespräche über Johann Jani und ihre Familie.
- 28 Zu den Kammermalern vgl. Die Kammermaler um Erzherzog Johann. Katalog zur Ausstellung, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, hrsg. v. Walter Koschatzky, Graz 1959.
- 29 Universalmuseum Joanneum, Neue Galerie, Inventarnummer II/671.
- 30 Universalmuseum Joanneum, Neue Galerie, Inventarnummer II/672.
- 31 Universalmuseum Joanneum, Neue Galerie, Inventarnummer II/670.
- 32 Abgebildet bei Auerböck, wie Anm. 4, S. 62.
- 33 <<https://www.artnet.com/artists/johann-janiss/aussee-FWfV4Q2UHWqHe3r1ooIcDw2>>.
- 34 Universalmuseum Joanneum, Volkskundemuseum, Inventarnummer 15643.
- 35 Siehe Suida, wie Anm. 6, S. 210 f.
- 36 Dieses Ölbild wird im Beitrag von Margit Stadlober einer kunsthistorischen Analyse unterzogen. Das Ölbild befindet sich in der Ortsbildersammlung des Steiermärkischen Landesarchivs bei den gerahmten Bildern.
- 37 86. Jahresbericht des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum über das Jahr 1897, Graz 1898, S. 59. Zu Marie von Plazer siehe: Biografia. Lexikon sterreichischer Frauen, hrsg. v. Ilse Korotin, Bd. 3 (P–Z), online unter: <<http://biografia.sabiado.at/plazer-marie-edle-von/>>. Anton Mell, Frau Maria (von) Plazer, in: Tagespost v. 21. September 1933 aus: StLA, Mell Anton, Nachlass, Sch. 6, H. 332. Marie von Plazer, Traunsee – Aussee. Historische Wanderungen, Graz 1907. Marie von Plazer, Drei Flüssen entlang, Prgg 1909.
- 38 Siehe <[https://de.wikipedia.org/wiki/Schweinfurter\\_Gr%C3%BCn](https://de.wikipedia.org/wiki/Schweinfurter_Gr%C3%BCn)>.
- 39 DAGS, Sterbebuch 6 (1842–1875), pag. 104.



# Das Literaturmuseum in Altaussee

*Hermann Schröttenhamer*

Sich einen Überblick über die Museumswelt Österreichs zu verschaffen, ist gar nicht so leicht. Museen gibt es überall, angefangen von der Hauptstadt Wien bis in die kleinsten und entlegensten Gemeinden. Allein in der Steiermark gibt es mehr als 440 Museen, Ausstellungen, Sammlungen. Es werden dabei alle nur erdenklichen Themen und Lebensbereiche behandelt und präsentiert wie z. B. Orts- und Regionalgeschichte oder auch ganz bestimmte Spezialgebiete.

Von den wohl mehreren Tausend Museen in Österreich widmen sich lediglich eine Handvoll dem Thema Literatur.

Wie es dazu gekommen ist, dass sich just in Altaussee, einem kleinen Ort im Steirischen Salzkammergut, ein Literaturmuseum entwickeln konnte, wird in der Folge veranschaulicht.

## **Alois Mayrhuber, Gendarm, Bergretter und Literaturforscher mit kriminalistischem Spürsinn. Die Biografie**

Alois Mayrhuber wurde am 5. September 1927 im oberösterreichischen Edt bei Lambach geboren. Mit den Eltern und neun Geschwistern wurde ein großer Bauernhof betrieben, wo Alois seit früher Kindheit mitarbeiten musste. Nach dem Besuch von Volks- und Bürgerschule wurde er 1944 mit 17 Jahren, mitten in den Kriegswirren, zur deutschen Wehrmacht eingezogen und nach einer Grundausbildung zum Einsatz an die Ostfront entsandt, wo er im Februar 1945 durch einen Lungensteckschuss schwer verwundet wurde. Seine berufliche Laufbahn begann er 1946 am Gendarmerieposten in Steyr. Im Jahre 1950 heiratete er seine große Liebe Josefa. Im selben Jahr erbte er von seinem Großonkel ein Haus in Altaussee, in das die jungen Eheleute bald umsiedelten. Damit wurden sein weiteres Schicksal und seine Liebe zum Ausseerland besiegelt. Mit der Geburt der Töchter Gertrude 1953 und Eva Maria 1964 war das Familienglück perfekt.

Beruflich war er ständig auf Fortbildung bedacht, belegte viele Fachkurse und ließ sich zum „Gendarmerie-Alpinisten“ ausbilden. Als Angehöriger der alpinen Einsatztruppe wie auch des zivilen Bergrettungsdienstes war er immer zur Stelle, wenn es galt, Men-

schen in Bergnot zu helfen. Er erhielt mehrere Belobigungen für seine hervorragenden dienstlichen Leistungen als auch für den zivilen alpinen Rettungsdienst.

Die Gemeinde Altaussee würdigte ihn 1980 mit der Verleihung des Hans-Gielge-Preises und, posthum, Mitte der 1990er-Jahre mit der Benennung eines Weges zu seinen Ehren. 1983 wurde in Israel ein Baum für ihn gepflanzt, die höchste Auszeichnung, die einem Nichtjuden verliehen werden kann, und das offizielle Österreich hat ihm 1984, posthum, das „Goldene Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich“ verliehen.

In seiner Freizeit beschäftigte er sich zum Ausgleich mit schöngeistigen Dingen. Die Anfänge des Fremdenverkehrs und Besuche von Adeligen, Künstlern und Schriftstellern ermittelte er zuerst über Hotellisten. Viele noch lebende Zeitzeugen hat er aufgespürt und befragt und ihre Erinnerungen schriftlich festgehalten und dadurch auch teilweise herausgefunden, welche Werke hier im Ausseerland entstanden sind. Durch seinen Beruf als Gendarm genoss er das Vertrauen der einheimischen Bevölkerung, das sonst einem „Zuagroasten“ nicht unbedingt entgegengebracht worden wäre.

Sonntagsspaziergänge mit der Familie gingen nie einfach vonstatten. Alois hatte stets kleine Zettel bei sich und er fand unterwegs immer jemanden, den er zu dem einen oder anderen Künstler befragen konnte, und so kehrte er meist mit einer Fülle beschriebener Zettel heim. Mit großer Umsicht hat er die gesammelten Informationen niedergeschrieben. Mit kriminalistischem Spürsinn hat er den Literaten bzw. deren Nachkommen, die Großteils durch die Wirren des Zweiten Weltkrieges Österreich verlassen mussten, nachgeforscht und mit ihnen brieflichen Kontakt aufgenommen. Die angesammelten Dokumentationen hat er mit großer Hingabe und Akribie in Hemden- und Schuhschachteln gesammelt und archiviert. Diese Sammlung hat er mit der Gründung des Literaturmuseums Altaussee im April 1964 in den Verein eingebracht. Sein umfangreiches Archiv ist nach wie vor im Original vorhanden, wird vom Team des Literaturmuseums verwaltet und gepflegt und liebevoll „Mayrhubers Schuhschachtelarchiv“ genannt.

Seine Forschungen hat er in der *Ennstaler Zeitung* und im *Tagblatt* veröffentlicht, darunter auch die Serie in 35 Fortsetzungen: „Altaussee – Heimat der Schriftsteller“. Seinen Plan, daraus ein Buch zu gestalten, konnte er persönlich nicht mehr verwirklichen. Unter Mitwirkung etlicher Förderer und Freunde wie Prof. Hofrat Dr. Friedrich Langer wurde 1985, posthum, das Buch *Künstler im Ausseerland* aufgelegt. Das Buch ist ein Klassiker und nach wie vor im Buchshop des Literaturmuseums Altaussee erhältlich.

Am 23. Februar 1984 hatte Alois Mayrhuber den dienstlichen Auftrag, einen Geldtransport vom Bahnhof in die Ortsmitte zu begleiten. Am Bahnhof wurde der Transport überfallen. Alois Mayrhuber und der Postbeamte Karl Amon wurden mit mehreren Kugeln niedergestreckt und mussten ihren Einsatz mit dem Leben bezahlen.

Am 40. Jahrestag dieses schrecklichen Ereignisses, also am 23. Februar 2024, wurde am Bahnhof Bad Aussee eine sehr würdige Gedenkfeier mit Kranzniederlegung für die beiden Opfer abgehalten – unter Anwesenheit hoher Vertretern der Post, der Polizei, der Polizeimusik, der lokalen Politik und auch der Landes- und Bundespolitik.

## Alois Mayrhuber. Die Forschungen zur (literarischen) Sommerfrische in Altaussee

### *Die Anfänge*

Als Begründer der Sommerfrische im Ausseerland darf kein geringerer als Erzherzog Johann von Österreich genannt werden. Am 22. August 1819 besuchte er den Toplitzsee und lernte dort die Ausseer Postmeisterstochter Anna Plochl kennen. Auf Anhieb verliebte er sich in sie – und auch in Land und Leute. In Erzherzog Johanns Umfeld kamen bei seinen wiederkehrenden Besuchen im Ausseerland mehr und mehr Angehörige des Wiener Hofes und Adels in diese Gegend und wählten sie zu ihrem idealen Domizil der Sommerfrische und als Rückzugsort vom geschäftigen Treiben der Kaiserstadt.

Gleichzeitig mit der Niederlassung des Adels zogen Altaussee und das Ausseerland auch das Wiener Großbürgertum, die Künstler, Schriftsteller, Maler und Musiker immer mehr an. Überblickt man die Entwicklung des Ausseerlandes zur „Heimat der Schriftsteller“ von der Mitte der vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart, so kann man ganz bestimmte gesellschaftliche und literarische Kreise unterscheiden, die untereinander in mannigfacher Weise verbunden sind.

Beginnend mit den Vertretern der Biedermeier-Literatur, die seit der Niederlassung des Freiherrn Josef Christian von Zedlitz-Nimmersatt und der deutschen Familie von Binzer in Altaussee ein gesellschaftliches und künstlerisches Zentrum – wie in ihren Salons in Wien und Linz, in denen von Eichendorff, Grillparzer und Stifter verkehrten – im Ausseerland bildeten. Seit der Übersiedlung von August Daniel und Emilie von Binzer mit ihren Kindern von Köln nach Wien wurde die schon bestehende freundschaftliche Verbundenheit mit Zedlitz fortgesetzt.

Im Sommer 1846 bereiste das Ehepaar Binzer das erste Mal das Ausseerland und befolgte den Rat von Adalbert Stifter, sich am Altausseer See ein Haus zu bauen. 1849 hatten sich die Binzers das „Schmiedgüt“ in Fischerndorf 39 erbaut. Daneben errichtete sich Maler Karl von Binzer sein Haus, das „die obere Binzer Villa“ genannt wurde. Das Entzücken über diese wunderbare Landschaft teilten die befreundeten Familien miteinander und man beschloss, künftig gemeinsam die Sommermonate in Altaussee zu verbringen.

Emilie, geborene Baroness von Gerschau aus kurländischem Adel, hatte schon als Pflegetochter der Herzogin Wilhelmine von Sagan, der klugen und schönen Freundin Metter-

nichs, auf deren Sommersitz in Löbichau gelernt, wie man einen Salon zum kulturellen Zentrum macht. Sie versammelte überall, wo sie war, bedeutende Menschen um sich. So bestand zwischen ihr und Kaiser Maximilian von Mexico ein besonderes Vertrauensverhältnis. Neben den Literaten gingen auch Vertreter anderer Künste, Wissenschaftler und Politiker aus und ein.

Tagebuchauszug der Herzogin von Dino, im August 1850 bei den Binzers zu Besuch:

„Ich komme von Aussee, wo die Niederlassung der Familie von Binzer und Zedlitz eine wahrhafte Idylle ist. Eine schöne Lage, frische Wiesen, ein malerischer See, tiefe Schatten, ein elegantes, einfaches, bequemes Haus von ländlichem Ansehen. Am Abend fährt Jung und Alt auf den See und vergnügt sich mit Liedern, deutschen Balladen, französischen Romanzen und spanischen Tanzweisen. Es ist ein Traum, oder besser gesagt, ein Märchen auf dem Boden der Wirklichkeit“.

In diesem Kreis war nicht jeder Literat, aber alle waren literarisch interessiert.

Auch Maximilian von Habsburg, der spätere, unglückliche „Kaiser von Mexico“, dessen Aufenthalte im Kreis der Binzers in Altaussee mehrfach bezeugt sind, darf zu den Autoren des Ausseerlandes gezählt werden, zumal Emilie von Binzer Großteils hier in Altaussee kritische Korrekturen seiner Werke vornahm.

Man las sich, den Gesetzen der Biedermeiersalons folgend, eigene und fremde literarische Erzeugnisse vor. Das sachkundige Urteil der Freunde war damals wichtiger als die öffentliche Kritik und bewirkte oder verhinderte so manche Publikation. Auch Talente wurden im Kreis Binzer-Zedlitz entdeckt und gefördert.

Parallel dazu ließen sich immer mehr Adelige im Ausseerland nieder, die wiederum untereinander ein ähnliches gesellschaftliches Zentrum bildeten wie die Familien Binzer und Zedlitz. Die wichtigste Familie war jene des deutschen Reichskanzlers Fürst Chlodwig zu Hohenlohe-Schillingsfürst. Mit dem Einzug dieser Familie in Altaussee „vollzog sich seit etwa 1870 ein struktureller, gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Wandel“. Das Antlitz des damals noch kaum bekannten Dorfes erhielt eine neue Prägung. Höchste Persönlichkeiten kamen durch die fürstliche Familie nach Altaussee, Herrschaftsvillen wurden gebaut und für die damals sehr bescheiden lebende Altausseer Bevölkerung ergaben sich neue Arbeitsplätze und Verdienstmöglichkeiten.

Immer wieder fiel auch der Glanz gekrönter Häupter und ihrer Trabanten auf Aussee: schon 1850 weilte hier das griechische Königspaar Otto I. und seine Gattin Amelie, 1861 war es die Königin von Sachsen in Begleitung der Mutter von Kaiser Franz Joseph, 1880 besuchte der deutsche Kaiser Wilhelm I. den Fürsten Hohenlohe-Schillingsfürst. Das österreichische Kaiserpaar, Franz Joseph und Elisabeth, kam drei Monate nach der Vermählung, am 18. Juli 1854, und im darauffolgenden Jahr am 7. September 1855 und dann wieder am 11. August 1865 mit seinen Kindern Rudolf und Gisela nach Aussee.

Kaiserin Elisabeth, genannt „Sisi“, eine große Naturfreundin, wanderte von Ischl durch den „Rettenbach“ nach Altaussee. Sie bestieg mehrmals den Altausseer Hausberg Loser in Gefolgschaft des „Sesselträgers“ Stefan Hopfer, zu dem sie eine besondere Beziehung entwickelte, und übernachtete sogar am 25. August 1884 in der Loserhütte.

### ***Der Jung-Wien Kreis zur literarischen Moderne***

Um die Jahrhundertwende bildete sich um den promovierten Juristen, Lektor, Feuilletonisten und Dramatiker Hermann Bahr eine Gruppe junger Literaten, die sich regelmäßig im Wiener Café Griensteidl trafen und den Weg zur literarischen Moderne begründeten und vorantrieben. Die Gruppe nannte sich „Jung-Wien“, zu ihnen gehörten Leopold von Andrian, Raoul Auernheimer, Richard Beer-Hofmann, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Jakob Wassermann und noch viele weitere.

Leopold von Andrian, dessen Eltern schon seit 1871 ein Haus am Altausseer See besaßen, und Hugo von Hofmannsthal, der wohl in den 1880ern Verwandtenbesuche im Ausseerland machen durfte, waren es, die dem Kreis „Jung-Wien“ die Gegend schmackhaft machten und die Autoren motivierten, zur Sommerfrische ins Ausseerland zu kommen. So traf man sich alsbald nicht mehr nur im Café Griensteidl, sondern in den Sommermonaten in Altaussee und den Nachbargemeinden.

### ***Theodor Herzl***

Theodor Herzl wurde 1860 in Pest geboren und besuchte dort die Grundschulen bis zur Matura. 1878 zog die Familie nach Wien, wo Theodor das Studium der Rechtswissenschaften aufnahm. Er trat der akademischen Studentenverbindung Alba bei, bei der er das erste Mal mit Antisemitismus konfrontiert wurde. Die Spannungen zu diesem Thema wurden für ihn zusehends belastender, und er trat noch vor seiner Promotion zum Doktor juris 1884 aus der Verbindung aus. Herzl, der sich bereits in seiner Schulzeit mit Literatur und dem Schreiben beschäftigte – in der 7. Klasse Gymnasium schrieb er seinen ersten Zeitungsartikel –, kam nach seiner Promotion als unbesoldeter Beamter in die Gerichtspraxis nach Salzburg. Darüber berichtete er in seiner Selbstbiografie:

„Natürlich schrieb ich mehr für das Theater als für das Gericht. In Salzburg brachte ich einige der glücklichsten Stunden meines Lebens zu. Ich wäre auch gerne in der schönen Stadt geblieben; aber als Jude wäre ich nie zu einer Stellung eines Richters befördert worden. Deshalb nahm ich von Salzburg und von der Rechtsgelehrsamkeit Abschied.“

Während einer Spanienreise erhielt Herzl 1891 vom Wiener Blatt *Neue Freie Presse* das Anerbieten, ihr Korrespondent in Paris zu werden, was er gerne annahm. Dort angekommen, sah er sich mit einer schwierigen politischen Situation, sozialen Problemen, Diskriminierungen und zunehmendem Antisemitismus konfrontiert.

Im Sommer 1894 schien „der Journalist aus Paris“ Dr. Herzl erstmals in einer Ausseer Fremdenverkehrsliste als gemeldet auf. Es war jener Sommer 1894, in dem auch Hugo von

Hofmannsthal in Altaussee weilte und seinen Freund Leopold von Andrian besuchte. Arthur Schnitzlers Frau Olga berichtete, dass in diesem Sommer Theodor Herzl seinen Freunden auf einer Plattenfahrt auf dem Altausseer See sein Lustspiel *Die Glosse* vorlas, worauf der mitfahrende Richard Beer-Hofmann scherzend meinte: „Jetzt, wo man nicht aussteigen kann ...“

Die 1894 beginnende und sich bis ins Jahr 1899 ziehende Affäre um den aus dem Elsass stammenden jüdischen Artillerie-Hauptmann Alfred Dreyfuss stürzte ganz Frankreich mit offenem Antisemitismus in eine schwere politische und moralische Krise. Durch diese Erfahrungen reifte in Herzl die Idee, dass es zur Auflösung des zunehmenden Antisemitismus eines eigenen Judenstaates bedürfe und dass diese Idee auch durchführbar wäre. Diese Gedanken hat er zu Papier gebracht und in dem wegweisenden Buch *Der Judenstaat* im Jahre 1896 veröffentlicht. Detaillierter hat er seine Ideen dazu in seinem utopischen Roman *Altneuland* ausgeführt, der 1902 veröffentlicht wurde, und an dem er auch bei seinen Urlauben in Altaussee gearbeitet hatte.

1895 kehrte er nach Wien zurück. Seine Sommerfrische verbrachte er weiterhin in Altaussee. Zuletzt im Gasthaus „Schneiderwirt“, wo er am 4. Juli 1901 mit Familie, Gouvernante und Köchin eintraf. In Altaussee war es auch, wo Theodor Herzl die damals einen ungeheuren Aufschwung nehmende Kunst des Fahrradfahrens, unter Anleitung seiner Freunde Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler, erlernte. Sein Fahrrad, Marke Opel Blitz Viktoria, war in den vergangenen Jahren an das Jüdische Museum, Wien, entliehen, ist 2024 wieder nach Altaussee zurückgekehrt und kann im Literaturmuseum Altaussee bestaunt werden.

### ***Hermann Broch***

Nur mehr wenige Menschen im Ausseerland erinnern sich an Hermann Broch, denn er lebte zurückgezogen und bescheiden. Broch wurde 1886 in Wien als Sprössling eines Textilfabrikanten geboren. Er studierte Versicherungsmathematik, Textilmaschinenbau und Philosophie und trat als leitender Direktor in den elterlichen Textilkonzern ein. Zudem lernte er Franziska von Rothermann kennen, deren Familie im Burgenland mehrere Zuckerfabriken besaß. Ihre Eltern waren wohlhabender als die Brochs; durch diese soziale Distanz missbilligten sie anfänglich die Liaison der beiden. Um die Heirat zu ermöglichen, trat Broch aus der Israelitischen Kultusgemeinde aus, ließ sich taufen und so kam es im Dezember 1909 zur Trauung. In diese Zeit fielen auch seine ersten literarischen Versuche und Veröffentlichungen.

Die nächsten Jahre waren sehr arbeitsintensiv; kümmerte er sich untermals um die Geschäfte der Textilfabrik, zog er sich abends gerne in seine Bibliothek zum Schreiben zurück. Seine Frau fühlte sich zusehends vernachlässigt, die Ehe funktionierte zu Anfang des Ersten Weltkrieges schon eher schlecht als recht, zerfiel zusehends und wurde schließlich 1923 geschieden.

Neben seinem beruflichen Alltag inskribierte er in Wien für Studien der Mathematik und der Finanzwissenschaft, weiters besuchte er philosophische Vorlesungen. Er verkehrte in seiner spärlichen Freizeit zunehmend in Künstlercafés und lernte Kollegen wie Alfred Polgar, Karl Kraus oder Arthur Schnitzler kennen. Letzterer dürfte es auch gewesen sein, der ihm von der Schönheit des Ausseerlandes vorschwärmte. Obwohl während und nach dem Ersten Weltkrieg die Textilfabrik gute Gewinne erzielte, wurde sie ihm mehr und mehr zur persönlichen Belastung. Er verkaufte sie 1927 und konnte sich nunmehr gänzlich der Schriftstellerei widmen.

Die allgemeine Wirtschaftskrise und unglückliche private Umstände bewirkten, dass sich Hermann Broch den Sommer 1932 nach Gößl am Grundlsee zurückzog, wo er an seinem Drama *Die Entsühnung* arbeitete. Nach einem weiteren Sommeraufenthalt in Gößl ermöglichte ihm die Familie Geiringer, ihr Haus in Altaussee zu bewohnen. Hier arbeitete er an seinem Roman *Die Verzauberung*, weiteren, kleineren Werken und nutzte vor allem die Zeit, um mit seinen Freunden Albert Einstein, Stefan Zweig, Aldous Huxley, James Joyce und Thomas Mann briefliche Kontakte zu pflegen, um nur einige zu nennen. Auch lernte er hier den Ausseer Lehrer Hans Vlasics kennen, mit dem in wechselseitiger Zusammenarbeit das literarische Projekt *Hausprüche* entstand – Sinnsprüche verschiedenster Art. Die allgemeine politische Situation mit zunehmendem Antisemitismus veranlasste ihn, obzwar nach langem Zögern, zur Verfassung der *Völkerbund-Resolution*. Mit dieser Schrift, die er auch an 14 seiner Freunde weiterleitete, forderte er den Völkerbund auf, sich zu einer Neudeklarierung der Menschenrechte aufzuraffen. Leider nahm man sich seines Anliegens nicht an.

Am 14. März 1938, am Tag des „Anschlusses“, wurde Hermann Broch im Rahmen einer ersten großen Säuberungsaktion der Nationalsozialisten in Altaussee verhaftet. Grund dafür war der vom örtlichen Briefträger gemeldete „Tatbestand“ des regelmäßigen Bezuges einer Zeitschrift aus Moskau, womit er zum gefährlichen Staatsfeind gestempelt war. Broch erlitt einen Schock und musste wegen seiner daraus resultierenden Darmblutungen im Bezirksgerichtsgefängnis Bad Aussee mit Diätverpflegung versorgt werden. Ebenfalls mit ihm in Haft war ein weiterer Altausseer, Josef Khälß, dessen Vergehen es war, Mitglied der „Vaterländischen Front“ zu sein, die mit Wirkung des „Anschlusses“ verboten war. Josefs urwüchsiger Humor dürfte Broch über so manche schwere Stunde geholfen haben. Broch dankte ihm am „Josefitag“ mit einem Bild, das er mit der Widmung versah: „Zum Namenstag in einer Zelle – Dem Seppl Khäls – Sein Haftgeselle“. Brochs Haushälterin Ella Zand versorgte ihn im Gefängnis mit Schreibpapier. Hier in der Haftzeit, mit dem eigenen, persönlichen Todeserlebnis konfrontiert, arbeitete er an der dritten Fassung des *Vergil*, „der Erzählung vom Tode“.

Broch wurde am 31. März 1938 entlassen und konnte nur mit großen Schwierigkeiten und mithilfe seiner Freunde über Wien nach Frankreich, England und schließlich in die USA ausreisen. An der renommierten Yale-Universität lehrte er Deutsche Literatur und

beschäftigte sich fortan mit massenpsychologischen Forschungen, Demokratie, Menschenrechten und Massenwahntheorie. Das Thema des *Vergil* ließ ihn während des gesamten Zweiten Weltkrieges nicht los, die Manuskripte überarbeitete er mehrmals, bis es ihm 1945 endlich gelang, einen Verleger zu finden, der das Buch gleichzeitig in Englisch und in deutscher Originalfassung herausbrachte. Kein Geringerer als Thomas Mann bezeichnete dieses Werk als „höchste Leistung deutschen Schrifttums im Exil“. Hermann Broch bereitete sich im Frühjahr 1951 auf eine Europareise vor. Die Folgen einer Herzattacke vereitelten seinen Plan, er verstarb am 31. Mai 1951 in New Haven, Connecticut. Kurz vor seinem Tod erschien sein letzter Roman *Die Schuldlosen* in elf Erzählungen. Darin ließ Broch die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen in ihrer ganzen Dramatik vorbeiziehen. Dieses Werk dürfte den Ausschlag gegeben haben, dass ihn einige seiner Freunde und literarische Gesellschaften für den Nobelpreis vorschlugen.

### **Friedrich Torberg**

Friedrich Ephraim Kantor erblickte am 16. September 1908, als mittleres von drei Geschwistern, in Wien das Licht der Welt. Schon in früher Kindheit war er fest entschlossen, Dichter zu werden. Seine ersten patriotischen Reime und Gedichte trug er bereits in der 2. Klasse Volksschule seinen interessierten Mitschülern enthusiastisch vor. Mit seiner Familie nach Prag übersiedelt, veröffentlichte er in den späteren Gymnasialjahren Geschichten und kurze Erzählungen in Zeitschriften und verfasste Kampfschriften gegen das veraltete Mittelschulsystem. Bei seinem ersten Antreten zur Matura durchgefallen, verarbeitete er seine Erfahrungen in seinem ersten Roman *Der Schüler Gerber*. Vor allem prangerte er dabei die Kleinkrämerei des Schulsystems an und insbesondere die Figur des tyrannischen Lehrers „Gott Kupfer“, der es sich zum Vergnügen machte, junge Leute zu brechen und zu vernichten.

Da seine literarischen Attacken auf das Schulsystem wohl üble Folgen für ihn gehabt hätten, wenn seine Autorschaft entdeckt worden wäre, entschloss er sich, aus der Endsilbe seines Vaternamens (*Kantor*) und dem Geburtsnamen seiner Mutter (*Berg*) den Namen Torberg zusammenzustellen. Je nachdem eignete sich dieser Name sowohl zur Verschleierung als auch zum Nachweis seiner Identität. Der durchschlagende Erfolg des *Schüler Gerber* führte zu seinem Entschluss, Torberg fortan als bürgerlichen Namen zu tragen.

Über seinen ersten Kontakt mit Altaussee schrieb Torberg später:

„Plötzlich geschah etwas völlig Unvorhergesehenes und, wie ich glaube, Einmaliges. Es geschah mir in der Übergangsphase zwischen Fußball und Mädchen, also im Alter von zwölf oder dreizehn Jahren. Wir verbrachten den Sommer nicht wie sonst zumeist in Ischl, sondern in Alt-Aussee. Und es war tatsächlich die Landschaft, die mich augenblicks gefangen nahm und mich mit einem nie gekannten Wohlgefühl erfüllte, so restlos erfüllte, dass ich – Fußball hin, Mädchen her – keinen anderen Wunsch empfand, als sie zu durchforschen, als mit ihr vertraut zu werden. [...] ich war beglückt und besessen von allem, was ich sah, ich konnte gar nicht genug bekommen von dieser Landschaft.“

Beim „Anschluss“ 1938 hielt sich Torberg in Prag auf, von wo ihm noch mit seinem tschechischen Pass die Ausreise in die Schweiz gelang. Später reiste er über Frankreich, Spanien und Portugal in die USA. In Los Angeles arbeitete er im Filmstudio der Warner Brothers, verfasste das Drehbuch für den erfolgreichen Film *Voices in the Wind*, um später in New York für das *Times Magazin* zu arbeiten. 1951 kehrte er nach Wien zurück und verbrachte seine Sommer im geliebten Altaussee. In den 1950ern kümmerte er sich um die Herausgabe der gesammelten Werke von Fritz von Herzmanovsky-Orlando und war Herausgeber der kulturpolitischen Monatszeitschrift *FORUM*. In den 1960er-Jahren begann die Zusammenarbeit mit Ephraim Kishon, dessen Werke er ins Deutsche übersetzte. Mit seinem Mitte der 1970er-Jahre veröffentlichten Werk *Die Tante Jolesch. Der Untergang des Abendlandes in Anekdoten* beschrieb er die jüdische Welt zwischen Wien, Prag und Bad Ischl, voller Originale, schräger Vögel und komischer Käuze. Torberg, der zweifellos auch einer war, machte mit diesem vielschichtigen Werk nicht nur sich selbst unsterblich, sondern auch alle, die darin vorkamen. Knapp vor seinem Tod erschien 1978 die Fortsetzung mit *Die Erben der Tante Jolesch*. Friedrich Torberg verstarb am 10. November 1979 und wurde am Wiener Zentralfriedhof in der Alten Israelitischen Abteilung neben Arthur Schnitzler in einem Ehrengrab beigesetzt.

### **Jakob Wassermann**

Als Sohn ärmlicher Kaufleute in Fürth bei Nürnberg am 10. März 1873 geboren, erlebte Jakob eine düstere, von Entbehrungen geprägte Kindheit. Sein Vater wollte, dass auch er einen bürgerlichen Beruf ergreifen möge, und schickte ihn zum Onkel nach Wien, um eine kaufmännische Lehre zu absolvieren. Jakob brach nach kurzer Zeit ab und übersiedelte nach München. Keinen sozialen Anschluss findend, absolvierte er einen einjährigen Militärdienst, bei dem er als mittelloser Jude die Ablehnung seiner Kameraden doppelt zu spüren bekam. Keine passende Anstellung findend, streunte er Mitte der 1890er-Jahre erwerbs- und obdachlos durch den Schwarzwald von Bauernhof zu Bauernhof und erzählte den Kindern Geschichten. Diese finsterste Zeit in seinem Leben dürfte aber auch die prägendste gewesen sein, festigte sich doch damals die Erkenntnis, dass er gut war im Geschichten-Erfinden und -Erzählen.

Mit geringfügiger finanzieller Unterstützung seines Vaters konnte er als Abschreiber in München wieder Fuß fassen. Gleichzeitig hat er selbst Gedichte und Erzählungen geschrieben und konnte diese nun als Mitarbeiter und Lektor des Magazins *Simplizissimus* veröffentlichen. Bald folgte sein erster Roman *Melusine*. Eines Tages erschien ein junger Literat, der unter dem Pseudonym „Loris“ darum bat, seine Erzählung *Das Dorf im Gebirge* zu veröffentlichen. Wassermann war von diesem Stoff derart begeistert, dass er den Verleger Albert Langen davon überzeugte, die Geschichte zu veröffentlichen, was im November 1896 auch geschah. Hinter „Loris“ verbarg sich kein Geringerer als Hugo von Hofmannsthal; die Freundschaft, die die beiden von nun an verband, währte ihr ganzes Leben. Hofmannsthal, der seit seiner frühen Jugend zu Besuchen ins Ausseerland

kam, die Gegend, die Leute und die Sommerfrische an sich in seinem *Dorf im Gebirge* beschrieben hatte, lud Wassermann zu einem Besuch ein. Wassermann war neugierig, wie denn diese „Sommerfrische“ genau funktionierte, bei der sich die Hausleute mit ihrem Hausrat in Nebengebäude wie Huben, Hütten oder in Dachkammern zurückzogen, um die schönsten Stuben oder gar die ganzen Häuser den anrückenden Herrschaften aus der Stadt zu vermieten. So schwang er sich im Sommer 1899 in München aufs Fahrrad, um im Ausseerland seinen Freund zu besuchen und seine „Seelenlandschaft“ zu finden. (Man bedenke heute: Keine asphaltierten Straßen, keine Gangschaltung am Rad und schon gar keine Unterstützung durch einen Akku. Wie lange die Fahrt gedauert hat, ist nicht überliefert!)

Hier kam er in Kontakt mit vielen bereits etablierten Kollegen der Literaturszene des Kreises Jung-Wien, wie Arthur Schnitzler, Raoul Auernheimer, Richard Beer-Hofmann, die ihn gerne in ihren Kreis aufnahmen, als er 1898 im Auftrag der *Frankfurter Zeitung* als Theaterkorrespondent in die Kaiserstadt übersiedelte.

Seiner Seelenlandschaft Altaussee blieb er fortan treu, denn „Altaussee ist kein Dorf, sondern eine Krankheit“, wie er einmal feststellte. Er bewohnte verschiedene Häuser und musste manches Mal während der Sommermonate von einem in ein anderes Domizil umsiedeln. Anfang der 1920er-Jahre ergab es sich, dass Wassermann mit Unterstützung eines Freundes die in herrlicher Lage am See gelegene Villa Andrian erwerben konnte. Im Gegensatz zu all seinen „Sommerfrische-Kollegen“ begründete er hier mit seiner Familie den Hauptwohnsitz und lebte an diesem Ort das ganze Jahr über.

„So fand ich dann den Ort, an dem ich mich dauernd niederließ, das Tal im steirischen Gebirge, und diese Landschaft wurde mir zum Freund, wie einem ein Mensch zum Freund wird, nach jahrelanger Erprobung, Erprobung des Winters und des Frühlings, des Bodens und der Atmosphäre, der Menschen und der Bäume. Es war deshalb auch kein plötzlicher Entschluss, es war die langsame Erfahrung eines wohlthätigen Einflusses. Es war nicht nur die Einsamkeit und Stille, die mich lockten und allmählich festhielten, es war im höheren Grad eine – wenn ich so sagen darf – übersinnliche Bindung. Ich merkte immer deutlicher eine konstitutionelle Übereinstimmung zwischen der Landschaft und mir, eine Übereinstimmung, die in dem liegt, was ich den Rhythmus der Landschaft genannt habe, und die sich für mich wohlthätig erkennbar im geistigen Schaffen spiegelte.“

In Altaussee erreichte er den Höhepunkt seiner Erzählkunst. Die Romantrilogie *Der Fall Mauritius*, *Etzel Andergast* und *Josef Kerkhovens dritte Existenz* wurde – in mehr als 30 Sprachen übersetzt – zu einem Welterfolg; Wassermann wurde der meistgelesene Romancier seiner Zeit.

In den 1930er-Jahren verdunkelte sich die politische Lage in Deutschland. Im Mai 1933 kam es in Berlin zu den ersten Bücherverbrennungen und die Nazis legten die ersten Listen mit unerwünschtem und schädlichem Schrifttum an, in denen auch Jakob Wassermanns Name aufschien. Mit seiner Familie konnte er noch eine schöne Silvesternacht feiern, in den Morgenstunden des Neujahrstages 1934 ereilte ihn eine Herzattacke, von der

er nicht mehr erwachte. Handwerker und Bauern aus dem Ort trugen ihn am 3. Jänner zu seiner letzten Ruhestätte am Altausseer Friedhof, der direkt an das Grundstück seiner Villa angrenzt. Der Wahnsinn des Zweiten Weltkrieges blieb ihm erspart.

### ***Hugo von Hofmannsthal***

Am 1. Februar 1874 in Wien geboren, verbrachte er ab 1894 nachweislich fast jedes Jahr einen längeren Zeitraum im Ausseerland. Wie Mayrhuber bei seinen Forschungen herausfand, verbrachten seit 1875 mehrere Zweige der Familie von Hofmannsthal ihre Sommerurlaube im Ausseerland; es erscheint daher nicht ausgeschlossen, dass der junge Hugo Verwandte und Freunde im Ausseerland besuchen durfte, war er doch mit Leopold von Andrian befreundet, dessen Eltern schon seit 1871 am Altausseer See eine wunderschöne Villa besaßen.

Hugo las viel, war strebsam und begann bereits im Gymnasium erste Gedichte zu schreiben. Da man als Schüler nicht veröffentlichen durfte, gelang es ihm, unter dem Pseudonym „Loris“ seine Werke in der Zeitung *Die Presse* zu veröffentlichen. Die literarische Gruppe „Jung-Wien“ wurde auf ihn aufmerksam und lud ihn zu ihren Treffen ins Café Griensteidl ein. Die Integration in dieses Netzwerk dürfte auch zu seinen Bekanntschaften mit dem Theatermacher Max Reinhardt und dem Komponisten und Kapellmeister der Berliner Hofoper Richard Strauss geführt haben. Jene zum Zweitgenannten entwickelte sich zu einer der künstlerisch fruchtbarsten Freundschaften mit den gemeinsamen Werken *Elektra*, *Der Rosenkavalier*, *Ariadne auf Naxos*, um nur einige zu nennen. Ein Freund aus seiner Kindheit, Clemens Freiherr von Franckenstein, dessen Familie in Altaussee, Fischerndorf, eine Villa besaß und der damals Oberkapellmeister in London war, machte Hugo von Hofmannsthal 1903 auf das alte englische Mysterienspiel aus dem 16. Jahrhundert *Everyman, a morality play* aufmerksam. Hofmannsthal war von diesem Stoff fasziniert, griff ihn auf, überarbeitete und korrigierte ihn mehrmals.

Ein weiteres wichtiges Netzwerk der Kulturschaffenden ab 1900 bis Ende der 1920er-Jahre wurde durch Irene und Paul Hellmann geschaffen. Beide entstammten jüdischen Industriellenfamilien und waren typische Vertreter des kunst-, literatur- und musikbegeisterten Großbürgertums. Sowohl ihre Wohnung in Wien, in unmittelbarer Nähe der Votivkirche, als auch ihre Sommerresidenz in Altaussee in Seenähe war Treffpunkt der Gesellschaft. Hier wurde regelmäßig zu Musikabenden, Lesungen und Vorträgen geladen. Im Garten trafen sich Kulturschaffende der verschiedensten Richtungen, um künstlerische Pläne zu schmieden. Vor allem nach dem Ende des Ersten Weltkrieges sollte dem kulturellen Leben wieder mehr Beachtung geschenkt werden. Inspiriert von der Ruhe und der Natur, im lauschigen Garten der Villa Hellmann, die Hofmannsthal so sehr liebte, dürften hier die ersten Gespräche über die Gründung der Salzburger Festspiele stattgefunden haben. Die Familie Hellmann, die zu jener Zeit zu den zahlreichen Millionären Wiens zählte, trug sowohl ideell als auch materiell entscheidend dazu bei,

das Österreichs Kulturszene internationale Maßstäbe setzen konnte. Ohne finanzielle Unterstützung der Familie Hellmann und deren Bemühungen, weitere Geldgeber aufzutreiben, hätten die Salzburger Festspiele wohl nicht auf die Füße gestellt werden können. Hugo von Hofmannsthals *Jedermann – Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes* wurde bei der Gründung der Salzburger Festspiele 1920 aufgeführt und blieb seither ihr fixer Bestandteil.

Womit wir wieder in der Gegenwart angekommen sind.

## Das Literaturmuseum Altaussee heute

Das Werk von Alois Mayrhuber lebt weiter. Über den Winter 2023/2024 ist das Literaturmuseum Altaussee von Grund auf umgestaltet und neu inszeniert worden. Schautafeln in neuem Design mit großer, gut leserlicher Schrift, also behindertengerecht, in deutscher als auch in englischer Sprache, geben Auskunft über das kreative Schaffen der Literaten. Ein völlig neues, digitales Archiv mit Touchscreen gibt Informationen zu nicht mehr lebenden, aber auch zu zeitgenössischen Literaten und Künstlern. Friedrich Torbergs Stimme ist in einer Soundglocke gekonnt in Szene gesetzt. Mit praktischen Audio-Guides kann sich der interessierte Besucher Schritt für Schritt ganz individuell durchs Museum führen lassen.

Die Hauptattraktion ist das schon oben beschriebene Fahrrad Opel Blitz Victoria von Dr. Theodor Herzl. Das Kuriositätenkabinett von Prof. Horst K. Jandl ist medial einzigartig ergänzt. Ein neues Highlight & MUST SEE in Altaussee!

Das zur Gänze aus ehrenamtlichen, fleißigen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern bestehende Team beschäftigt sich nicht nur mit dem Betrieb des Museums an sich. Im Erdgeschoss kann der interessierte Besucher im Bücherflohmarkt schmökern und im Buchshop Bücher mit Altaussee-Bezug erwerben. Das umfassende Archiv des Gründers Alois Mayrhuber wird verwaltet, erhalten und gepflegt, und in regelmäßigen Abständen werden Lesungen, Buchpräsentationen und andere kulturelle Veranstaltungen organisiert. Im Jahr 2020 hat man sich mit der Sonderausstellung „Jedermanns Sommerfrische“ auf die Suche nach den Wurzeln der Salzburger Festspiele begeben. Das Jahr 2023 ist mit mehreren Veranstaltungen im Zeichen des 150. Geburtstages von Jakob Wassermann gestanden, und das Jahr 2024 in jenem des ebenfalls 150. Geburtstages von Hugo von Hofmannsthal – und immer wird dabei des fleißigen und visionären Gründers des Literaturmuseums Alois Mayrhuber gedacht und in seinem Sinne dieses wertvolle Kulturgut umsichtig vermittelt und weitergetragen.

Infos unter: [www.literaturmuseum.at](http://www.literaturmuseum.at)

# Bildblicke im Ausseerland vom Biedermeier in die Moderne

Margit Stadlober

Das Salzkammergut bietet mit seiner landschaftlichen Vielfalt den Besucherinnen und Besuchern so manchen Augenschmaus. Markante Bergmassive spielen alle Helltöne durch. Die Seen glitzern in den wechselnden Farben des Himmels. Saftige Wiesen und dichte Nadelbaumwälder tragen ein Grün, das direkt aus einem Malkasten genommen scheint. So wundert es nicht, dass viele künstlerische Blicke auf idyllische Plätze mit Pinsel und Zeichenstift festgehalten wurden.

Es sei ein kurzes Streiflicht auf historische Ansichten des Salzkammerguts und seines Umfelds geworfen, die derzeit nachweislich zu Beginn des 16. Jahrhunderts einsetzen. Kein Geringerer als der große Donaustilmaler Albrecht Altdorfer (1480–1538) soll den Alpenraum besucht und landschaftliche Details in sein Werk aufgenommen haben. Nora Watteck unternahm 1973 erstmals einen ausführlichen Versuch, topografische Ansichten im Werk Albrecht Altdorfers aufzuspüren, und wurde auch mehrfach fündig.<sup>1</sup> Sie ging konkret von der Tafel mit dem *Letzten Abendmahl* des linken Seitenflügels des *Regensburger Flügelaltars*<sup>2</sup> mit der Jahreszahl 1517 aus.<sup>3</sup> Die in einem gotischen Innenraum mit Ausblick angesiedelte Szene zeigt im Fenster mit dem flachen Spitzbogen und dem steinernen Fensterkreuz direkt über Christus einen Blick auf den ehemals gotischen Chor vor dem 1755 abgeschlossenen Umbau der Halleiner Pfarrkirche (Dekanatskirche hl. Antonius Eremit) und dem östlich davon gelegenen Pfarrhof (Dechanthof). Die Übereinstimmung mit der realen Gegebenheit (Pfarrhof mit gotischem Portal, heute umgebaut, Schwarzerberg, Tennengebirge mit Knallstein) ist überzeugend. Die *Geburt Christi* im Mittelteil desselben Altares lässt den Untersberg und den Hohen Göll erkennen, eine weitere Tafel den kleinen Nockstein mit dem Gaisberg. Die kolorierte Radierung Altdorfers *Die große Fichte*<sup>4</sup> gibt ebenfalls Alt-Hallein mit seiner Bergwelt mit dem Bannwald bis hin zum Felszahn des kleinen Barmsteins wieder, wie Watteck es mit profunder Ortskenntnis bis in das kleinste Detail beschreibt. Die Ansicht Alt-Halleins kehrt auch in Altdorfers Gemälde *Susanna im Bade*<sup>5</sup> wieder. Der Untersberg scheint ferner in dem *Gebet am Ölberg*<sup>6</sup> des St. Florianer Altares auf. Das Gemälde Altdorfers *Die Heilige Nacht*<sup>7</sup> verewigt ebenfalls laut Watteck eine Ansicht Alt-Halleins, nämlich den Turmvorplatz mit dem ihn beschließenden kleinen Chormeisterhaus, in dem später Franz Xaver Gruber, Komponist des weltbekannten Weihnachtsliedes *Stille Nacht* wohnen sollte. Letztendlich entdeckte

Watteck noch im Gemälde *Landschaft mit Steg*<sup>8</sup> Altdorfers den Markt Golling mit Rabenstein, Voreck, Graben in die Kellau, Haarberg, Schwarzerberg und Salzach.

Albrecht Altdorfer hat somit als einer der ersten Künstler der deutschen Renaissance und des sogenannten Donaustils<sup>9</sup>, vielleicht durch ein besonderes Erleben des Alpenraumes, das Faszinosum Landschaft für die bildende Kunst zu nutzen gewusst. Immerhin muss er nach 1500 die Benediktinerabtei Mondsee im Salzkammergut in Oberösterreich erreicht haben, wo eine Serie von 13 kleinen Holzschnitten entstand. Jene des hl. Achatius<sup>10</sup> und des hl. Hieronymus<sup>11</sup> tragen bereits seine Signatur.

Nach diesem durchreisenden Altmeister sind im 17. Jahrhundert in Aussee ein Maler Georg Andreas Faber, seine ebenfalls malende Tochter Clara, also ortsansässige Künstler, und ein Maler Julius von Metternich, der zugewandert war, urkundlich genannt.<sup>12</sup>

Auch Adalbert Stifter (1805–1868), der als Dichter mehr Ruhm erlangte denn als Maler, gestaltete ein Ölgemälde mit einer Ansicht aus dem oberösterreichischen Gosautal, 1834<sup>13</sup>, und ein weiteres mit einem Blick vom steirischen Altausseeer See zum Sarstein<sup>14</sup>, 1835, mit großer Darstellungskraft und malerischer Feinheit, während eines Besuchs des Salzkammerguts. Ihm folgte Friedrich Gauermann (1807–1862), der in seinem Skizzenbuch auf einem Blatt<sup>15</sup> eine kochende Sennerin in der Almhütte auf der Pfeiferin am Sarstein (Abb. 1) im Jahre 1851 zeichnerisch festhielt. Der Künstler berichtet in einem Brief vom 22. Juli 1851 von einem verregneten Sommer während seines Aufenthalts im Salzkammergut, der ihn trotz Schlechtwetters nicht nur auf die Pfeiferalm, eine Niederalm an der Ostseite des Sarsteins, sondern auch auf den Loser, zum Kammersee und zum Toplitzsee führte.<sup>16</sup>

Somit konzentrieren sich nun diese Betrachtungen auf das Steirische Salzkammergut und bringen zwei ausgewählte Beispiele, die die Leserin und den Leser ermutigen sollen, diese im wahrsten Sinne des Wortes malerischen Plätze vor Ort aufzusuchen und in Kenntnis der sie festhaltenden Kunstwerke diese noch intensiver zu genießen, denn die Kunst ist eine Seh- und Lebensschule mit Wissenszeichen unserer Wurzeln. Beide Bilder, die den Themenschwerpunkt dieser Abhandlung bilden, waren bisher unbekannt und sie werden nun im Folgenden in chronologischer Reihenfolge historisch und kunstwissenschaftlich zum ersten Mal erschlossen.

Der erste Maler Johann Jani<sup>17</sup> (1808–1851) stammte aus Aussee, war talentierter Autodidakt und gehörte der Biedermeierzeit an, der zweite Künstler, Franz Weiß (1921–2014), ein authentischer und akademischer Künstler aus der Weststeiermark, besuchte das Ausseerland und erlebte die Kunstentwicklung von der Moderne bis ins 21. Jahrhundert. Beide verbindet der sensible Kunstblick auf die landschaftliche Schönheit dieser Region.



Abb. 1: Friedrich Gauermann, Kochende Sennerin in der Almhütte, 1851, Bleistift laviert auf Papier, ca. 14,5 x 21 cm (Skizzenbuchseite), re. unten bez.: Auf der Pfeiferin, St. Pölten, Landessammlungen Niederösterreich, Inv.-Nr.: 7073 – p. 26 r. (1969 aus Grazer Privatbesitz angekauft),  
(© Landessammlungen, NÖ)

Beginnen wir im 19. Jahrhundert. Das bis dato unbekannte kleine Ölgemälde<sup>18</sup> (Abb. 2) ist im Jahre 2023 in der Ausstellung Clobucciarich im Landesarchiv Steiermark in Graz aufgetaucht. Es gehört der Epoche des späten Biedermeier an, eine Zeit des gesellschaftlichen und politischen Umbruchs. Sie war geprägt von den Auswirkungen der napoleonischen Kriege und der nach ihnen stattfindenden Restauration mit strenger Zensur. Ein angesagter Rückzug in eine häusliche Idylle nach dem Vorbild der literarischen Figur des kleinkarierten schwäbischen Dorfschulmeisters Gottlieb Biedermaier konnte den Niedergang des Adels im Kaisertum Österreich nur prolongieren, nicht aufhalten. Zur Entstehungszeit des Bildes war die bürgerlich-demokratisch orientierte Revolution 1848/49 bereits vorbei. Das kleine Ölgemälde bietet eine topografische Ansicht des Marktes Aussee in bestem Erhaltungszustand mit leuchtender Farbkraft der dominierenden Braun- und Grüntöne und ist im Besitz des Landesarchivs Steiermark in Graz. Der Standort des Malers befindet sich auf einer Anhöhe südwestlich oberhalb des Marktes. Das Werk ist unsigniert und undatiert. Die Rückseite nennt die Jahreszahl 1850 und die ehemalige Besitzerin. Über diese Angaben konnte der Künstler Johann Janiße im Landesarchiv Steiermark eruiert werden, nämlich ein ortsansässiger Kaminfegermeister und Maler wie auch talentiert als Musiker und Schriftsteller.<sup>19</sup> Wilhelm Suida, der die Bestände der Landes-



Abb. 2: Johann Janiř, Aussee, Öl auf Leinwand, um 1850, 38 x 51 cm, Graz, Landesarchiv Steiermark, gerahmte Bilder (© Landesarchiv Steiermark)

bildgalerie und Skulpturensammlung in Graz im Jahre 1923 auflistete, ging nicht gerade wohlwollend mit seinen vier genannten Werken um, indem er sie, nämlich ein *Selbstbildnis*<sup>20</sup>, eine *Ansicht von Altaussee*<sup>21</sup>, die *alte Post außerhalb von Aussee*<sup>22</sup> und das *Sudhaus in Aussee*<sup>23</sup>, in eine marginale Position brachte und Janiř als Malerdilettanten bezeichnete.<sup>24</sup> Damals konnten nur wenige Autodidaktinnen und Autodidakten bestehen, wie zum Beispiel sein Münchner Zeitgenosse Carl Spitzweg (1808–1885) mit demselben Geburtsjahr. Auch Josef Wastlers Steirisches Künstlerlexikon aus dem Jahre 1883 nennt den Künstler nicht.<sup>25</sup> Heute haben die Bildwissenschaften diese Vorurteile überwunden und anerkennen Diversität auch in der bildenden Kunst. Noch immer ist in Bad Aussee die Bezeichnung Janiř-Bühel für die Anhöhe von der Altausseer Straße zum Chlumeckyplatz hin tradiert.<sup>26</sup> Künstlerische Anregungen dürfte er von den Kammermalern um Erzherzog Johann und seiner Ausseer Gemahlin Anna Plochl, Freifrau von Brandhofen und Gräfin von Meran, gewonnen haben, da familiäre Kontakte bestanden.<sup>27</sup> Dies erklärt auch, dass Janiř sich den für Erzherzog Johann tätigen Kammermaler Jakob Gauermann zum Vorbild nahm, was im Folgenden dargelegt wird. Auf diese Weise erreicht sein Stillbild den Anschluss an die aktuelle Kunstentwicklung, ist aber auch mit seiner eigenen Interpretation der Landschaft, der bevorzugten kühlen Farbpalette in Anlehnung an die Kammer-



Abb. 3: Jakob Gaueremann, Blick auf Aussee, 1820, Aquarell mit Bleistift und Deckfarben, 22,4 x 27,7 cm, Sammlung Erzherzog Johann – Meran, Inv.-Nr.: 161 (© Bad Aussee, Kammerhofmuseum)

maler und seiner höchst präzisen Darstellungsweise originell. Berichtet wird, dass er seine Farben selbst herstellte und dabei eine besondere Qualität erzielte, die seine Gemälde auszeichnen. Leider kosteten ihn diese Experimente durch etwaige Vergiftungen frühzeitig auch das Leben.<sup>28</sup>

Das kleine Gemälde fußt auf der Vorlage Jakob Gaueremanns (1773–1843) mit demselben Prospekt<sup>29</sup> aus dem Jahre 1820 (Abb. 3). Gaueremann arbeitete ab 1811 für Erzherzog Johann an der Serie *Prospecte Steyrischer Landschaften*, was ihm den Ruf „erster Maler der österreichischen Alpen“<sup>30</sup> einbrachte. Das Aquarell ist höchstwahrscheinlich entstanden, während Erzherzog Johann im Jahre 1820 das Salzkammergut besuchte. Mit dabei waren seine Nichte Marie-Louise von Österreich, Gattin des französischen Kaisers Napoleon I.<sup>31</sup>, sowie die beiden Kammermaler Jakob Gaueremann, seit 1818 in diesem Amt, und Matthäus Loder (1781–1828), seit 1816 mit dieser Aufgabe betraut. Gaueremann skizzierte vor Ort neben dem Ausseer Prospekt auch den *Pölsterltanz am Grundlsee*<sup>32</sup>. Betrachten wir also kurz Gaueremanns Aquarell des Marktes Aussee: Es zeigt einen Standort

in der Nähe des Schwabenwaldes auf der Sixtleiten, nahe dem Sixtleitenweg. Gauer mann blendet in seinen Werken als Staffage im Vordergrund gerne wandernde Paare ein, die die Regionen besuchen. So bringt er auch in diesem Aquarell Frau und Mann in Tracht als Rückenfiguren, gemächlich am Wiesenboden sitzend und ins Land hineinschauend. Auf dem Steilhang stehen ein Holzhaus und Holzhütten. Diese genrehafte Szene könnte von seinem Aufenthalt in Miesenbach auf dem Besitz seines Schwiegervaters inspiriert sein und zeigt eine gewisse Nähe zu den der Romantik angehörenden Nazarenern. Der Aussee-Prospekt hält auch die Architekturen des Marktes fest. Gauer mann dokumentiert die Salzamtsgebäude von links nach rechts, das Rastl-Dörrhaus, ferner gegenüber das nach dem Brand 1742 neu errichtete Sudhaus, das 1839 bis auf die Grundmauern abgetragen wurde, mit hohem Holzstapel und dahinter das Preßl-Dörrhaus.

Hollwöger merkte 1956 noch an, dass es keine Abbildung des Sudhauses von 1742–1839 gebe.<sup>33</sup> Das kann nun mit dem Gauer mann-Aquarell korrigiert werden. Dieses Sudhaus überliefern auch die Wandmalereien des Kaiserzimmers im Kammerhof mit Anlagen und Besitzungen der Salinen als Landschaftsbilder aus dem Ausseerland aus dem auslaufenden 18. Jahrhundert, die allerdings erst in den Jahren 1961 bis 1963 freigelegt wurden und somit dem Autor zum Zeitpunkt seiner Publikation noch nicht zur Verfügung standen.

Ferner zeigt Gauer mann die Gebäude des Marktkerns, die Pfarrkirche Pauli Bekehrung mit dem markanten Westturm und dem etwas höher gelegenen Pfarrhof, im Kern gotisch, Umbau im 17. Jahrhundert, daneben das ebenfalls mittelalterliche Podenhaus, ein einst reiches Handelshaus, vor dem Umbau um die Mitte des 18. Jahrhunderts, ferner die Spitalskirche hl. Geist mit dem kleinen Dachreiter im Osten, am Chlumecky Platz den Kammerhof mit seinem Garten, daneben das Hoferhaus, das älteste Haus der heutigen Stadt und des Kurorts Bad Aussee, den alten Hofkasten mit Turm zur Feuerwache und die ursprüngliche Pestsäule<sup>34</sup> sowie die Gebäude am Ostende. Dahinter sieht man im Bergpanorama von links nach rechts den Ausläufer des Tressenstein, die Trisselwand, den Ahornkogel, den Backenstein, den Reichenstein und weitere Bergspitzen des Toten Gebirges.<sup>35</sup>

Janiß nimmt alles 30 Jahre später präzise in sein kleines topografisches Ölgemälde von einem etwas südlicheren Standort auf derselben Anhöhe auf. Er wählt für den Vordergrund eine junge Bauernfamilie, die er am linken Bildrand auftreten lässt. Die Frau hat sich gerade niedergelassen und bietet eine Brotzeit an, die am Boden ausgebreitet ist. Ihr Kind umarmt den Vater an seinem linken Bein. Letzterer dengelt seine Sense für die Mäharbeit. Dieses genrehafte Brotzeit-Motiv kommt auch in den Werken Jakob Gauer manns wiederholt vor. Bei diesen Staffagefiguren wird deutlich, dass die figurale Darstellung nicht die Stärke des Malers ist. Hier dürfte ihm doch die akademische Ausbildung gefehlt haben – wie auch hinsichtlich der Perspektivenkonstruktion. Seine Begabung liegt in der Landschaftswiedergabe. In den Jahren zwischen den Bildern von Gauer mann und Janiß

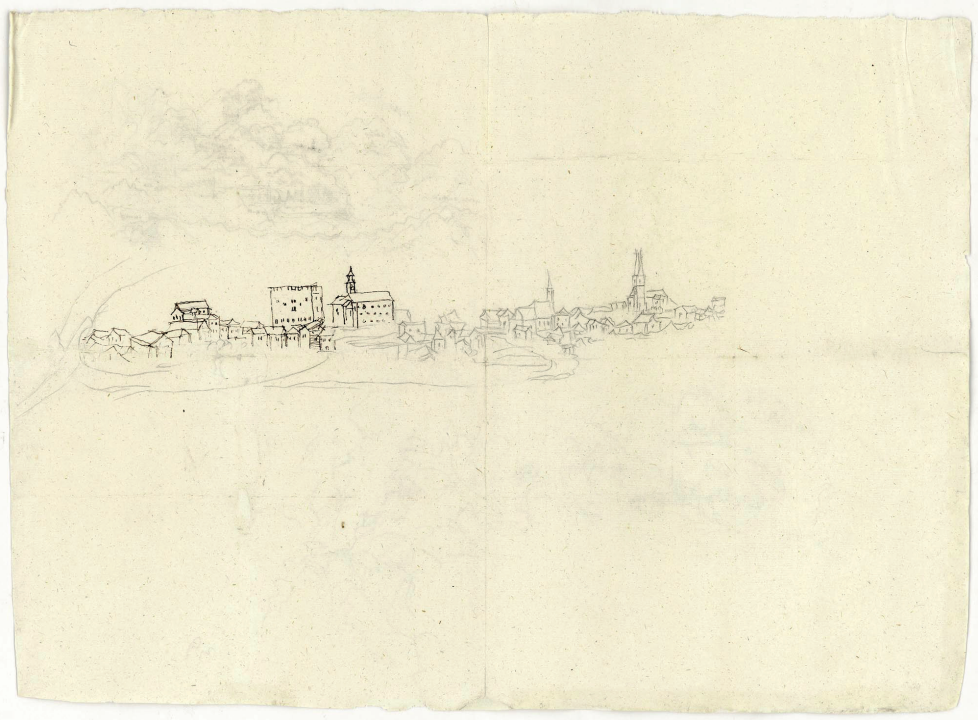


Abb. 4: Johannes Clobucciarich, Aussee, Zeichnung, 1601–1605, 31,8 x 43,9 cm, Clobucciarich-039a, Graz, Landesarchiv Steiermark (© Landesarchiv Steiermark)

sind bauliche Veränderungen im Bereich der Sud- und Dörrhäuser deutlich zu erkennen. Janiß gibt das 1841 fertiggestellte und verbesserte Kaiser Ferdinands-Salzsudwerk wieder, „ein niedriges Gebäude mit einem dreigiebeligen flachen Wellendach“.<sup>36</sup> Der Autor Franz Hollwöger berichtet „Vom Rauchfangkehrer Johann Janiß (1808–1851), der nebenbei ein geschickter Maler war, sind sehr anschauliche Bilder davon erhalten.“<sup>37</sup> Aber auch dieses sollte zugunsten des Kurparks 1867 endgültig abgetragen werden. Nördlich dahinter steht das Preßl-Dörrhaus, über dessen Grundmauern später das Kurhaus errichtet wurde, das 1870 eröffnet werden konnte. Gegenüber befindet sich an der Stelle des abgetragenen Rastl-Dörrhauses das Material- und Salzmagazin, in dem am 15. Mai 1883 ein k. k. Post- und Telegraphenamts untergebracht wurde.<sup>38</sup> Man trug es 1954 ab und ersetzte es 1955 durch einen Neubau. Am rechten Bildrand erscheint die turmartige Tazerburg, das ehemalige Pflanzamt, in dem ab 1843 die neue k. k. Finanzwache, die Tazer, untergebracht war. Sie wurde 1904 abgetragen. Die Architekturen des Marktkerns sind von Gauer mann zu Janiß geringfügig verändert. Dies betrifft das Podenhaus<sup>39</sup>, das bereits 1850, im Jahr der Entstehung des Gemäldes, zu einem mächtigen Baukörper umgebaut ist. Sonst wirken die Gebäude wie im Aquarell Gauermanns. Diese markante Skyline haben nicht nur



Abb. 5: A. Schrödl, Aussee, Lithografie, 1855, 43,4 x 45,9 cm, OBS-Aussee-I-002-a, Graz, Landesarchiv Steiermark (© Landesarchiv Steiermark)

er und Johann Janiß, sondern auch schon der Augustinermönch und Kartograf Johannes Chlobucciarich (1545–1605/06) um 1600 in einer Zeichnung<sup>40</sup> (Abb. 4) festgehalten. Er lässt besonders den Kammerhof festungsartig auftreten. Beide Kirchen heben sich von der etwas flüchtig hingeworfenen Dachlandschaft ab. Janiß zeigt in den Wiesen entlang der Altausseer Traun typische Ansitze in kubischer Form der durch den Salzhandel reich gewordenen Bürgerschaft. Von den hohen Bergen rund um Aussee sind von links nach rechts der Loser, der Tressenstein mit dem markanten Felsfinger, die Trisselwand, der Ahornkogel, der Backenstein und weitere Bergspitzen des Toten Gebirges festgehalten. Somit dürfte sein Standort etwas südlicher als jener Gauermanns anzunehmen sein und er hat zudem das Panorama künstlich erweitert. Auch zum Grundlsee hin wird die Landschaft etwas weitläufiger als in Wirklichkeit interpretiert. Diese Dehnung in die Weite, die vor Ort nicht zu beobachten ist, scheint auch in anderen Landschaften des Malers auf und unterscheidet ihn von seinen Zeitgenossen.

Das Bild dürfte einen gewissen Bekanntheitsgrad besessen haben, da es A. Schrödl 1855 zu einer Lithografie<sup>41</sup> (Abb. 5) anregte. Die Zusammenhänge sind deutlich am Standort und an dem Staffagebaum links im Bild zu erkennen. Schrödl tauscht nur die Personen des Vordergrunds aus und wählt einen Rastenden in Tracht mit langem Stock, der diese Anhöhe erklommen hat.

Im Kunsthandel ist eine Gouache von Johann Janiñ aufgetaucht, die diesen Prospekt ohne Staffagefiguren im Vordergrund nach Norden hin fortsetzt. So sieht man noch die Flussbiegung der Altausseer Traun mit dem Holztriften und den Sandling.<sup>42</sup>

Das kleine Ölgemälde mit dem Aussee-Prospekt des Ausseer Malers Johann Janiñ überrascht durch die malerische Qualität, durch die Leuchtkraft und die gelungene Komposition seiner Farben, durch die Genauigkeit seiner Topografie, die uns heute den Markt Aussee in der Mitte des 19. Jahrhunderts rekonstruiert, sowie durch den freundlichen, nahezu naiven spätbiedermeierlichen Erzählstil. Es kann nun nach seinem Dornröschenschlaf im Landesarchiv Steiermark dank dieser Publikation bekannt gemacht und in die Werkreihe des Künstlers mit gutem Recht aufgenommen werden. Möge es viele Betrachterinnen und Betrachter finden, die dadurch ein Stückchen ihrer Heimat zurückgewinnen oder einfach nur Kenntnisse über Aussee vor über 170 Jahren erhalten.

Das zweite bisher unbekannte Bild zeigt den Dachsteinblick<sup>43</sup> (Abb. 6) von einem Standort im Ort Reitern wie auch Katastralgemeinde der Stadtgemeinde Bad Aussee nordwestlich oberhalb des Kurorts. Es ist ein Aquarell des bekannten weststeirischen Künstlers Franz Weiß (1921–2014). Er entstammte einem rechtschaffenen Handwerksgeschlecht, das er stets in Ehren hielt, und wirkte mit seinem umfangreichen Œuvre als Bildbotschafter des Glaubens und der Natur, deren Mikro- und Makrokosmos im Gedanken der Schöpfung seine Arbeiten erfüllen. Sie sind überreich an intensiven Lebensbeobachtungen und künstlerischen Techniken von Malerei und Grafik, Emaille, Architektur und Skulptur. Das Haupt- und Lebenswerk ist die von 1986 bis 1992 in Tregist, Gemeinde Bärnbach, errichtete und bis ins Detail durchgestaltete Tregister Dorfkapelle.<sup>44</sup> Manche Arbeiten gelangten in die ganze Welt.

Franz Weiß wurde in dem Jahr geboren, als der große Bauhauslehrer Johannes Itten seine Analysen alter Meister veröffentlichte und der Galerist und Kunsthistoriker Daniel-Henry Kahnweiler knapp zuvor den Kubismus bereits theoretisch abgehandelt hatte. Das künstlerische Talent äußerte sich früh, vergleichbar mit anderen Künstlerlegenden, bei kleinen Schnitarbeiten und wurde von der aufmerksamen Familie gefördert. Die Ausbildung des Künstlers verlief umfassend in Graz an der Kunstgewerbeschule und in Wien an der Wiener Kunstakademie bei bekannten Größen der damaligen Kunstszene wie Herbert Boeckl und Albert Paris Gütersloh. Sie wurde leidvoll unterbrochen durch den Zweiten Weltkrieg, der den Künstler in den Mittelmeerraum und bis nach Russland ver-



Abb. 6: Franz Weiß, Dachsteinblick, 2004, Aquarell, 40 x 50 cm, bez. links unten: Bab Ausee 20. 9. 2004, rechts unten: F. Weiss, Privatbesitz, dort auch eine zweite Version (Foto: M. Stadlober)

schlug und den er selbst mit dem Wort „Wahnsinn“ drastisch beschrieb.<sup>45</sup> Der lerneifrige Schüler durchlief nicht nur mehrere künstlerische Techniken, sondern auch rasch wechselnde Stilströmungen wie Jugendstil, Symbolismus und Expressionismus mit einem gemeinsamen roten Faden, nämlich der reduzierten Gegenständlichkeit, der er in einer von ihm definierten Form lebenslang treu blieb. 1951, als die informelle Kunst sich gegen Tradition und geometrische Abstraktion wandte, konterte er in seinem offiziell einsetzenden Schaffen mit eigenständigster künstlerischer wie auch menschlicher Überzeugung und Kontinuität. Er war nämlich zum Erstaunen seiner Lehrer nicht verbiegbare, nicht verführbar durch hastende Zeitgeist-Strömungen, nicht käuflich für billigen Ruhm. Er ging vielmehr von Anfang an das Wagnis ein, in einer sich aus ihren einstigen Werten herauschleudernden Gesellschaft Wurzeln, Charakter und Demut vor der Schöpfung zu zeigen. Seine einfache und klare wie auch gewichtige Formensprache floss aus seinen Künstlerhänden wie ein breiter gemächlicher Strom. Sie ermöglichte unverblümete, tief erlebte Bildblicke und sie befreite sich auf ihre Weise von einer oberflächlichen Mimesis durch

die Reduktion des Dargestellten mittels einer klaren Kernaussage. Er zählt zu den bedeutenden Verfechtern der gegenständlichen Darstellungsweise ohne Berührungängste im respektvollen Umgang mit der Tradition, denn zu den primären Kunstmerkmalen zählte über Jahrtausende der Naturalismus in unterschiedlichen Gradstufen, der ein Können verlangte, das vorrangig von Institutionen mit Reglements wie Akademien vorgegeben und beurteilt wurde. Dies bewirkte auch einen entwicklungsfähigen, aber im Grunde stabilen Formbegriff bis zu dem Zeitpunkt, als ihn die Avantgarde der Moderne auf kompromissloser Wahrheitssuche und entgegen jegliche Bildillusion ins vorübergehende Nichts steuerte. Es war ein Auflehnen gegen die gestaltete Form, deren Ästhetik und ihre schöngeistigen Mitteilungen. Rund zehn Jahre vor dem Geburtsjahr des Franz Weiß entstanden die ersten abstrakten Kunstwerke. Aus heutiger Sicht kann aber festgestellt werden, dass kein endgültiger Bruch stattgefunden hat, sondern dass Form und Farbe neu gesehen wurden und in markanter Veränderung begriffen waren, nicht mehr als feststehend, sondern als selbstdynamisch und prozesshaft. Zudem hatte die im 19. Jahrhundert aufstrebende Fotografie als akuter Konkurrent in der rasant sich perfektionierenden Wiedergabe der Wirklichkeit mitgeholfen, die Bilder quasi als Gegenbewegung auf den Highway der Abstraktion zu steuern. Die Realität wanderte zu neuen Kunstgattungen. Unter diesen Prämissen musste sich die Gegenständlichkeit, der Franz Weiß stets treu blieb, in den klassischen Techniken, die von ihm mit viel Können und Geduld ausgeübt wurden, erst erneut bewähren.

Sein hier vorgestelltes Werk ist ein schlichtes modernes Aquarell mit dem Dachsteinblick, festgehalten oberhalb der Wasnerin, ein traditionsreicher Beherbergungsbetrieb mit Gastwirtschaft. Das Ausseerland ist, besonders an dieser Stelle, ausgezeichnet durch den Dachsteinblick. Das markante Massiv thron im Westen über den weiten Hochtälern und zeigt ganzjährig seinen Gletscher in strahlendem Weiß. So entsteht außerhalb des Winters eine Summe der Hauptjahreszeiten mit einem Anklang an eine Überzeitlichkeit. Diese landschaftliche Pracht wurde von Franz Weiß bei einem gelegentlichen Aufenthalt in der Region verewigt. Als Standort wählte der Künstler eine ansteigende Wiese oberhalb der Sommersbergseestraße und malte dort das Aquarell bei heißem Spätsommerwetter in einem Zug vor Ort. Nochmals ein Stückchen höher auf dieser Wiese, die auch teilweise als Weide dient, kann man inmitten des schwellenden Grüns eine Bank mit Dachsteinblick erklimmen. Würde sie nicht die ortsübliche Nummerierung tragen, könnte man meinen, sie sei vom Himmel gefallen. Es führt von dort auch kein Weg weiter. Nur am niedergebogenen Gras kann man erkennen, dass sich ab und zu eine Wanderin oder ein Wanderer hierher verirrt. Konzentrieren wir uns aber nun auf diesen speziellen Dachsteinblick. Wir durchschreiten somit das Aquarell, der Bedeutungsperspektive geschuldet, vom Hintergrund zum Vordergrund hin. Es zeigt den Dachstein von seiner Ostseite über dem Koppental beginnend von links bald mit dem charakteristischen runden Buckel des Hohen Gjaidsteins. Es folgen der Hohe und der Niedere Dachstein mit dem Hallstätter Gletscher. Der Maler definiert die weißen Schnee- und Eismassen

mit zwei von der Farbe ausgesparten Streifen und hellen Farbflecken unter den Gipfeln. Diese Aussparungen, die in der Technik des Aquarells den Papiergrund freigeben, erscheinen selten aber wirkungsvoll auch in und an den großen, horizontal gelagerten Farbbahnen des Vorder- und des Mittelgrundes. Wattige Wolken sammeln sich am Horizont und schicken Dunstbahnen nach vorne. Mit diesem Ausschnitt des Dachsteinmassivs, der sich bei kurzem Positionswechsel nach rechts oder links verändert, kann man genau den oben beschriebenen Standort des Malers ausmachen. Im Mittelgrund führt der tiefe Einschnitt des Koppentals an den Dachstein heran. Beide Bildzonen erscheinen von Menschenhand unberührt. Links im Bild wird im Mittelgrund von der heutigen wesentlich dichteren Besiedlung nur ein Bauerngehöft mit großer Stallung marginal sichtbar. Dahinter überraschen drei A-Masten als Zeichen der technischen Erschließung dieser landschaftlichen Idylle. In ihr hat der Mensch seinen Platz gefunden und gebraucht sie, kommt jedoch selbst im Bild nicht vor, sondern nur seine Erzeugnisse. Die Ehrlichkeit des Künstlers lässt nichts aus, was zur Realität gehört. Im Vordergrund fließt die Sommersbergseestraße, die die Ortsbezeichnung, das Datum und die Signatur des Künstlers trägt, wie einer der häufigen Bäche der Gegend in Blau und Violett dahin. Neben ihr wird ein goldfarbiges, reifes Feld sichtbar. Alles ist in ein spätsommerliches, helles Licht getaucht, das durchaus noch eine warme Temperatur anzeigt. Dies entspricht der Entstehungszeit Ende September.

Die reduzierende Darstellungsweise des Künstlers, die das Große in den Vordergrund stellt, unterstreicht die klare Stimmung der Landschaft. Auf diese Weise vermitteln sich durch die kraftvolle Künstlerhand „komprimierte Erfahrungen von Lebenswelten“<sup>46</sup>. Dieses Aquarell war bisher der Franz-Weiß-Forschung unbekannt, da es erst kürzlich in Privatbesitz auftauchte. Es ist gemeinsam mit seinem Motiv eine kostbare Rarität, die nun dem Œuvre des Künstlers als bedeutende Arbeit seines Spätwerks ergänzt sein soll.

Die beiden hier behandelten Hauptwerke des Beitrags in einer Abfolge von Kunstepochen mit höchstem Entwicklungspotenzial führt das Einfühlungsvermögen ihrer Maler für Blickerlebnisse im Ausseerland aus zwei Welten wieder zueinander, die jeder originell auf seine Weise im jeweiligen Zeitstil gestaltet: Janiße, der ortsverbundene Biedermeiermaler, mit großem Detailreichtum und gemüthlicher Beschaulichkeit, Franz Weiß, der naturaffine Moderne, mit formenreduzierter Sachlichkeit als seine zeitgemäße Ausdrucksweise des Gegenständlichen.

## Anmerkungen

- 1 Nora Watteck, Hallein und seine Umgebung auf Werken von Albrecht Altdorfer, in: alte und moderne Kunst 18 (1973), H. 126, S. 1–8.
- 2 Albrecht Altdorfer, Werkstatt, *Flügelaltar aus der Regensburger Minoritenkirche*, 1517, Fichtenholz, Mitteltafel 135,3 x 125,6 cm (Tafelmaß), Flügel (gespalten) je ca. 135,4 x 58,3 cm, Regensburg, Historisches Museum, KN 1992/35, geöffneter Zustand: Mitteltafel: *Geburt Christi*, linker Flügel: *Das letzte Abendmahl*, datiert auf der Sockelleiste der Bank 1517, rechter Flügel: *Auferstehung Christi*, geschlossener Zustand (Tafeln abgespalten): Linker Flügel: *Engel der Verkündigung*, rechter Flügel: *Maria der Verkündigung*.
- 3 Er wird heute mit eventueller Ausnahme der hier relevanten Flügellinnenseiten dem Umkreis Albrecht Altdorfers zugeschrieben. Christoph Wagner, Klemens Unger (Hrsg.), Furtmeyr. Meisterwerke der Buchmalerei und die Regensburger Kunst in Spätgotik und Renaissance, Regensburg 2010, S. 490–491.
- 4 Albrecht Altdorfer, *Die große Fichte*, vor 1522, mit Namenszeichen, Radierung, aquarelliert, 23,3 x 17,7 cm, Wien, Albertina, Inv.-Nr. DG1926/1779, weitere Abdrucke befinden sich in Berlin, Cambridge, Coburg, Plymouth.
- 5 Albrecht Altdorfer, *Susanna im Bade und die Steinigung der beiden Alten*, bezeichnet unten links mit dem Monogramm AA (verbunden) auf einem Baumstamm und der Jahreszahl 1526, Öl auf Lindenholz, 74,8 x 61,2 cm, München, Alte Pinakothek, Inv.-Nr.: WAF 698.
- 6 Albrecht Altdorfer, *Das Gebet am Ölberg*, Sebastiansaltar, St. Florian, Innenseite des linken Außenflügels, rechts oben die Jahreszahl 1518, Fichtenholz, 128,5 x 94 cm, Stift St. Florian, Neue Galerie, HK/9/ ohne Inv.-Nr.
- 7 Albrecht Altdorfer, *Die Heilige Nacht*, um 1518/20, mit dem Namenszeichen auf dem Mauerstück unter dem Christuskind, Lindenholz 44,3 x 36 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr.: 2716.
- 8 Albrecht Altdorfer, *Landschaft mit Steg*, 1516, ohne Namenszeichen und Jahreszahl, Öl auf Pergament aufgebracht auf Eichenholz, 42,1 x 35,1 cm, London, National Gallery, Inv.-Nr.: NG 6320.
- 9 Margit Stadlober, *Der Wald in der Malerei und der Graphik des Donaufstils*, Wien, Köln, Weimar 2004 (= *Ars viva* Bd. 10, hrsg. v. Götz Pochat), S. 35 ff.
- 10 Albrecht Altdorfer, *Der heilige Achatius*, Holzschnitt, koloriert, 3,2/3,1 cm x 3/3,1 cm, Inv.-Nr. DG1926/1788.
- 11 Albrecht Altdorfer, *Der heilige Hieronymus*, Holzschnitt, koloriert, 3,1 x 3,1 cm, Inv.-Nr. DG1926/1791.
- 12 Ulrike Auerböck, *Malerinnen und Maler im Ausseerland*. Gesammelte Biografien, Wien 2019, S. 14 f.
- 13 Adalbert Stifter, *Im Gosautal*, 1835, Öl auf Leinwand, 32,5 x 45 cm, re. u. Stifter 1834, Wien, Wien Museum, Inv. Nr.: STIFTER 44.
- 14 Adalbert Stifter, *Sarstein bei Altausee*, 1835, Öl auf Leinwand, 41,5 x 33,5 cm, li. u. Stifter 1835, Wien, Wien Museum, Inv. Nr.: STIFTER 127.
- 15 Friedrich Gauermann, *Kochende Sennerin in der Almhütte*, 1851, Bleistift laviert auf Papier, ca. 14,5 x 21 cm (Skizzenbuchseite), re. unten bez.: Auf der Pfeiferin, St. Pölten, Landessammlungen Niederösterreich, Inv.-Nr.: 7073 – p. 26 r. (1969 aus Grazer Privatbesitz angekauft).
- 16 Friedrich Gauermann, Brief Nr. 72 vom 22. 7. 1851 aus Miesenbach, Wien, Akademie der bildenden Künste, Nr. 4277.
- 17 Für den Familiennamen gibt es mehrere Schreibweisen, nämlich Janiß, Janniß und Janiss, die der Künstler selbst unterschiedlich in seinen Signaturen anwendet. Da am häufigsten Janiß aufscheint, wurde letztere Schreibweise für diese Abhandlung gewählt.
- 18 Johann Janiß, *Aussee*, Öl auf Leinwand, um 1850, 38 x 51 cm, Graz, Landesarchiv Steiermark, gerahmte Bilder.
- 19 Siehe dazu den Beitrag: Elisabeth Schöggl-Ernst in diesem Band, Johann Janiß-ein Rauchfangkehrer und Künstler aus Bad Aussee, S. 123 ff.

- 20 Johann Jani, *Selbstbildnis*, Deckfarben (Gouache), 14,8 x 11,8 cm, Graz, Neue Galerie Graz/Universalmuseum Joanneum, Inv.-Nr.: II-671 (siehe Beitrag Schggl-Ernst, S. 129, Abb. 3).
- 21 Johann Jani, *Altaussee mit Blick auf den Dachstein*, Deckfarben (Gouache), 31 x 40 cm, Graz, Neue Galerie Graz/Universalmuseum Joanneum, Inv.-Nr.: II-670 (siehe Beitrag Schggl-Ernst, S. 131, Abb. 5).
- 22 Johann Jani, *Alte Post außerhalb von Aussee*, Öl auf Leinwand, 31 x 41,1 cm, sign. re. u. Fec. Jani, Graz, Sammlung Volkskundemuseum Graz/Universalmuseum Joanneum, Inv.-Nr.: 15643. Margit Stadlober, *Alte Post außerhalb Aussee*, in: *Vokult* 19 (2024), H. 1, S. 8–10.
- 23 Johann Jani, *Altes Sudhaus in Aussee*, 31 x 40 cm, Deckfarben (Gouache), Graz, Neue Galerie Graz/Universalmuseum Joanneum, Inv.-Nr.: II-672 (siehe Beitrag Schggl-Ernst, S. 130, Abb. 4). Dieses Bild dürfte jenes sein, das Hollwöger im Zusammenhang mit dem neuen Sudwerk in Unterkainisch erwähnt. Es zeigt 1851 zwei der zwölf für die Salinenwache beauftragten Kordonisten in weißer Uniform, trotzdem bereits 1843 die k. k. Finanzwache dafür eingerichtet war. Neben diesen Kordonisten taucht ein Kaminfeger mit schwarzem Arbeitsgewand und Leiter auf, der seinen Blick auf die rauchenden Kamine richtet, wohl ein Hinweis auf die berufliche Tätigkeit des Künstlers. Franz Hollwöger, *Das Aussee Land. Geschichten der Gemeinden Bad Aussee, Alt Aussee, Grundlsee, Mitterndorf und Pichl*, Wien 1956, S. 222.
- 24 Wilhelm Suida, *Die Landesbildergalerie und Skulpturensammlung in Graz*, Wien 1923, S. 210 f.
- 25 Josef Wastler, *Steirisches Künstlerlexikon*, Graz 1883.
- 26 Ich verdanke diesen Hinweis Christine Ettlmaier.
- 27 Siehe dazu den Beitrag von Elisabeth Schggl-Ernst, S. 128.
- 28 Auerböck, *Malerinnen*, S. 63, und Elisabeth Schggl-Ernst, S. 133.
- 29 Jakob Gauer mann, *Blick auf Aussee*, 1820, Aquarell mit Bleistift und Deckfarben, 22,4 x 27,7 cm, Sammlung Erzherzog Johann – Meran, Inv.-Nr.: 161. Jakob Gauer mann, *Tagebuch 1800–1823*, 27. Mai 1821, Graz, Neue Galerie Graz/Universalmuseum Joanneum, Inv.-Nr.: II/24768. Die Tagebucheintragung bestätigt eine Übergabe eines Prospektes, Teil des Marktes Aussee am 27.5.1821 an Erzherzog Johann. Literatur: E[va] Marko, *Jakob Gauer mann (1773–1843). Leben und Werk*, phil. Diss., Graz 1980, Kat.-Nr. 432, S. 273. Vorstudie: Jakob Gauer mann, *Ansicht vom Markt Aussee*, Feder, Bleistift, graublaues Papier, Bl.: 35 x 51,1 cm bez. o.: Markt Aussee, Privatbesitz. Literatur: Marko, *Gauer mann*, Kat.-Nr. 431, S. 272 f. Wilfried Skreiner, *Steiermark in alten Ansichten*, Salzburg, Wien, Residenzverlag, 1978 (= Österreich in Alten Ansichten Bd. VII Steiermark), S. 322, Tafel 59. Albrecht Schröder und Maria Luise Sternath (Hrsg.), *Die Kammermaler Erzherzog Johanns. Von der Schönheit der Natur*, Ausstellungskatalog, München, Hirmer 2015, S. 73, Abb. 513.
- 30 Werner Fleischhauer, Julius Baum, Stina Kobell, *Die schwäbische Kunst im 19. u. 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1952, S.43.
- 31 Skreiner, *Steiermark*, S. 322.
- 32 Jakob Gauer mann, *Plsterltanz am Grundlsee*, Bleistift, Feder braun laviert, Bleistiftraster blaugraues Papier, 31,2 x 45,7 cm, bez. o. Der Plsterltanz u. Ausfhrungsanmerkungen, Privatbesitz.
- 33 Hollwöger, *Aussee Land*, S. 221.
- 34 <<https://www.ausseerstadtrundgang.at/alte-sparkasse/>> (abgerufen am 10.01.2024).
- 35 Hier ist im Text zum Gauer mann-Aquarell bei Skreiner in der Beschreibung der Berge ein Fehler zu korrigieren: Die dort gezeigten Berge werden nicht vom Sandling überragt (Skreiner, *Steiermark*, S. 322), sondern man sieht Trisselwand, Ahornkogel, Backenstein und Reichenstein. Der Sandling, der sich wesentlich weiter nordwestlich befindet, ist in diesem Panorama nicht sichtbar.
- 36 Hollwöger, *Aussee Land*, S. 221.
- 37 Eines dieser Gemälde bildet Hollwöger in seiner Publikation *Aussee Land* als Bild 5 ohne nähere Bezeichnung ab. Es ist dem Aussee-Prospekt im Landesarchiv Steiermark (Abb. 2) sehr ähnlich, nur von

- einem etwas nördlicheren Standort auf der Sixtleiten und zu einer anderen Tageszeit, nämlich mit Sonnenlicht vom Westen, also am Nachmittag, gemalt. Hollwöger, Ausseer Land, S. 221, 337, Bild 5.
- 38 Hollwöger, Ausseer Land, S. 256.
- 39 Somit muss der Umbau des Podenhauses vor 1850, Datum des Janiß-Gemäldes, stattgefunden haben.
- 40 Johannes Clobucciarich, *Aussee*, Zeichnung, 1601–1605, 31,8 x 43,9 cm, Clobucciarich-039a, Graz, Landesarchiv Steiermark.  
Literatur: Elisabeth Schöggel-Ernst, Markus Leideck und Marko Medved, Johannes Clobucciarich – Leben und Werk, Rijeka, Graz 2023, S. 139.
- 41 A. Schrödl, *Aussee*, Lithografie, 1855, 43,4 x 45,9 cm, OBS-Aussee-I-002-a, Graz, Landesarchiv Steiermark.
- 42 <<https://www.artnet.com/artists/johann-janiss/aussee-FWfV4Q2UHWqHe3r1oolcDw2>> (abgerufen am 10.01.2024).
- 43 Franz Weiß, *Dachsteinblick*, 2004, Aquarell, 40 x 50 cm, bez. links unten: Bab Ausee 20.9.2004, rechts unten: F. Weiss, Privatbesitz.
- 44 Literatur in Auswahl:  
Ernst Lasnik, Franz Weiß. Eine Künstlermonographie, Graz, Wien, Köln 1988.  
Verein Freunde Franz Weiß im Imma Waid-Haus Mariazell (Hrsg.), Franz Weiß. Sakrale und profane Werke, Sonderband der Forschungsstelle Kunstgeschichte Steiermark, St. Stefan 2008.  
Franz Weiß. Wagnis der Schlichtheit, Sonderband der Forschungsstelle Kunstgeschichte Steiermark, Graz 2010.  
Berta E. Prassl (Hrsg.), Franz Weiß – Eine Hommage zum 100. Geburtstag, Graz 2021.  
Berta E. Prassl (Hrsg.), Franz Weiß, Engel und Heilige, Graz 2022.
- 45 Margit Stadlober, Holzschnitte des steirischen Künstlers Franz Weiß mit einem Werkkatalog 1951–1999, Wolfsberg 1999, S. 11.
- 46 Matthias Boeckl, Lebenswelt als Kunstessenz, in: Gudrun Danzer, Christa Steinle (Hrsg.), Rudolf Szyzkowitz 1905–1976, Wien 2006, S. 9–15, hier S. 12.



# Gebaute Urlaubsträume zwischen Wiesen, Bergen und Seen

*Marion Starzacher*

Urlaub ist ein Begriff des 20. Jahrhunderts. Freizeit, um den eigenen Interessen und Bedürfnissen nachzugehen, ist ein relativ junges Phänomen, denn bis zum Jahr 1919 war die Arbeitszeit nicht in dem Ausmaß geregelt, dass eine Wochenarbeitszeit und eine Arbeitswoche nicht mit der Woche an sich übereinstimmte.<sup>1</sup> Im Jahr 1919 wurde die Wochenarbeitszeit auf 48 Stunden, im Jahr 1959 auf 45 Stunden und im Jahr 1975 auf 40 Stunden verkürzt. Neben der Arbeit gab es nun auch Freizeit. Ein Urlaubsboom konnte sich entwickeln und somit eine neue architektonische Bauaufgabe, um die Bedürfnisse der Urlaubenden baulich abbilden zu können.

Das Wort Urlaub entstammt dem althochdeutschen Wort *urloub*<sup>2</sup> mit der Bedeutung *Erlaubnis* und wird im Mittelhochdeutschen auf die Bedeutung *Erlaubnis, sich zu entfernen*, eingengt, um dann in den heutigen Sinn von Urlaub, frei von erwerbstätiger Arbeit, zu münden. Urlaub, wie er heute bekannt ist, ist eine „Erfindung“ des 20. Jahrhunderts, Freizeit wird wichtig und Freizeit wird als längere Dauer, sprich Urlaub konsumiert. Urlaub ist eng mit der Tätigkeit und mit einem Ortswechsel verbunden. Im Urlaub gelten andere Regeln und Maßstäbe, hier kann die Businesskleidung im Kleiderschrank verbleiben und die Art des Wohnens wird eine temporäre, wo Kompromisse erlaubt manchmal sogar erforderlich sind.

Das bedeutet: Urlaub wird zu einer sehr wichtigen Bauaufgabe in der Architektur.

## Urlaub oder Sommerfrische?

Was unterscheidet den Urlaub von der Sommerfrische (nicht nur im architektonischen Sinn)? Die Sommerfrische ist als Phänomen älter als der Urlaub, denn Sommerfrische bedeutet die Verlegung des Wohnsitzes von der Stadt auf das Land und steht im Zusammenhang mit Freizeit, da die Arbeit (sofern einer nachgegangen wird) ruht. Die Sommerfrische wird, wenn vorhanden, primär in der eigenen Sommerfrischebehausung verbracht.

Die Gebrüder Grimm definieren in ihrem Wörterbuch *Sommerfrische* als „Erholungsaufenthalt der Städter auf dem Lande zur Sommerzeit“ oder „Landlust der Städter im

Sommer“.<sup>3</sup> Mit Städter sind sowohl die Adligen als auch das Bürgertum gemeint bzw. alle, die es sich leisten können, die städtischen Gebiete für den Zeitraum des Sommers zu verlassen und sich aufs Land zu begeben.

## Traditionelle Architektur oder Neue Architektur?

Die gebaute Umwelt ist ein Thema, das die Gesellschaft beschäftigt, sei es die Bodenversiegelung, die einen immer wichtigeren Stellenwert im täglichen Leben einnimmt, oder die Gestaltung der Baukörper, die die Umwelt dominieren und somit den gebauten Lebensraum bilden, gibt. Besonders wichtig erscheint die Architektur in Gebieten der Erholung, denn hier wird etwas für das Auge, somit wichtig für das eigene Wohlbefinden, erwartet. Das Gebaute überdauert mehrere Generationen, Gebäude sind sogenannte Zeitzeugen, an denen sich ein Zeitstrahl vielfältiger Gestaltung ablesen lässt. Gebäude sind visualisierte Visionen, dreidimensional in die Landschaft gestellt und meist immobil. Anhand von Gebäuden manifestiert sich Geschichte, manifestieren sich Baustile und Geschmäcker. Gebäude können polarisieren, allein durch ihre Gestalt und Gestaltung, z.B. Satteldach versus Flachdach; Kubus versus Quader. So finden sich Gebäude unterschiedlichen Baualters in unmittelbarer Umgebung, können sich ergänzen, für Kritik sorgen oder (nicht) dem eigenen Geschmack entsprechen.

Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts ist die Region Salzkammergut von der Salzgewinnung dominiert und dementsprechend baulich ausgestattet. Ein Niederlassen in dieser Region war nicht für alle möglich, sondern erforderte in bestimmten Fällen sogar die Erlaubnis des Kaisers. Robert Reiter beschreibt das Salzkammergut als „geschlossene Großwirtschaft im Dienste des Landesfürsten“<sup>4</sup>. In die Region durfte nur mit einem eigenen Pass eingereist werden, denn Reisende hatten für die Salzgewinnung keinen Nutzen. Somit war die Region verschlossen, wenig äußerem Einfluss ausgesetzt und konnte oder musste sich eigenständig entwickeln. Nach der Öffnung begann eine rege Reisetätigkeit in diese vielfältige Landschaft und erste Änderungen fanden statt. Mit der Eröffnung des Kurbetriebes wurde neben der Salzgewinnung ein zweiter wichtiger Wirtschaftszweig begründet und leistete der sogenannten Sommerfrische Vorschub. Verkehrswege und Unterkünfte wurden benötigt und der Fremdenverkehr ist bis in die Gegenwart ein wichtiger wirtschaftlicher Faktor für die Region. Im Dezember 1997 wurde die Region Hallstatt – Dachstein – Salzkammergut als UNESCO Welterbe unter Schutz gestellt und muss für künftige Generationen gepflegt und bewahrt werden. Der Schutz ist wichtig und erschwert große Eingriffe, denn diese sind in jedem Fall mit der UNESCO Welterbekommission abzuklären, wenn die Region diesen Status nicht verlieren möchte.<sup>5</sup>

Der Tourismus im Salzkammergut wirbt mit dem Kaiser, der Tradition und der Schönheit der Landschaft. Es sollte behutsam weitergebaut werden, um das Interesse der Reisenden zu bewahren. Traditionelle Architektur ist nicht mehr an allen Orten auffind-



Abb. 1: Terrassenhausanlage Sonnenhang, Bad Aussee (Foto: M. Stadlober)

bar und wird daher interessant oder ein Auswahlkriterium für Reisende. Die Kunst des (Weiter-)Bauens liegt in der Zusammenschau von Altem und Neuem sowie Zukünftigem, darin, wie überformt, ergänzt oder gar ersetzt wird. Spannend ist die Dramaturgie des Städtebaus eines Ortes, wenn die Wege nicht linear, sondern verschlungen oder leicht versetzt sind (nach Camillo Sitte *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*), sodass nach jeder Kurve etwas Neues entdeckt werden kann; sei es ein historisches Gebäude aus Holz, ein besonderes Stadtmöbel oder gar ein versteckter Zugang zu einem spannenden Platz.

Touristische Architektur zeichnet sich im Allgemeinen, so die landläufige Meinung, durch überproportionale Baumassen, großzügige Öffnungen und prächtige Zufahrten sowie Parkflächen aus. Doch funktioniert dies in jeder Region? Ist nicht das Auswahlkriterium für Erholungsorte das Traditionelle, das Alte, die Vielfalt, das Nichtalltägliche, das Ungewohnte oder das Versteckte?

Ein interessantes Beispiel ungewohnter, versteckter und vielfältiger Urlaubsarchitektur des Salzkammerguts befindet sich in Bad Aussee: ungewohnt, da große Baumasse; versteckt, da im Wald, und vielfältig, da keine Symmetrie und Farbe. Ein Baukörper, der an die Terrassenhausansiedlung, situiert in der Landeshauptstadt der Steiermark, Graz, erinnert, versteckt sich in einer Waldfläche, ist zum Ortskern hin situiert und bietet einer



Abb. 2: Terrassenhausanlage Sonnenhang, Bad Aussee (Foto: M. Stadlober)

Vielzahl an Personen Unterkunft. Es handelt sich dabei um einen Baukörper, der nicht in dieser Weltebelandschaft erwartet wird, da es sich um eine Art Megastruktur handelt, die im städtischen Raum ein Konglomerat an Wohnungen bildet und so verdichteten Wohnraum bietet. Spannend ist dieser Baukörper, weil er sich in dieser ländlichen Lage in Gesellschaft eines 1970er-Jahre Einfamilienhauses und einer dem Baukörper zugehörigen Baugruppe von Pultdachhäusern aus ebendieser Zeit befindet (Abb. 1).

Der Baukörper schmiegt sich in verschiedenen Terrassen an den Hang und ist in drei senkrechte sowie in drei waagrechte Segmente gegliedert. Die Gliederung folgt keinerlei Symmetrie, sondern lässt sich an Vor- und Rücksprüngen ablesen. Die Form des Baukörpers ist eine einfache, geometrische. Sie ist aus liegenden Quadern zusammengesetzt, durch Terrassen und Rücksprünge nochmals differenziert gestaltet (Abb. 2). Die Farbigkeit wird durch die Umgebung erzeugt. Die bewaldete Fläche, die sich mehrheitlich aus verschiedenen Laubbäumen und einigen Nadelbäumen zusammensetzt, ist zudem die Garantie der Erlebbarkeit der Jahreszeiten und deren bunter Vielfalt. Außen und innen scheinen nicht getrennt, da die Pufferzone durch die Terrassen erzeugt wird und so einen Schwellenraum zwischen Baukultur und Natur bildet.

Um einen kunstgeschichtlichen Begriff für die Betrachtung architektonischer Objekte zu verwenden: Das Bauwerk weist eine Schauseite auf, wenn eine Allsichtigkeit zu erle-



Abb. 3: Terrassenhausanlage Sonnenhang, Bad Aussee (Foto: M. Stadlober)

ben erlaubt wäre, also ein Rundherumgehen um das Gebäude, würden die Betrachtenden ein immer anderes Bild des Bauwerks sehen können. So aber haben sie den Blick auf die Terrassen gerichtet, sofern sie das Bauwerk vom Ortskern wahrnehmen könnten. Durch die Einbettung in den Hang, der zudem stark bewaldet ist, ist das Gebäude im Sommer (mehrheitlich Laubbewaldung) nur aus der Ferne, vom gegenüberliegenden Hügel, zu sehen (Abb. 3), im Nahbereich verschwindet es im Grünen. Es entsteht fast der Eindruck einer Fata Morgana – Unsicherheit, ob das Gesehene tatsächlich an diesem Ort situiert ist, und im Winter erscheint es als heller Fleck im Winterwald, weithin sichtbar, als Eingriff in die Landschaft.

Der Baukörper bzw. die Siedlung, die von Architekt Hans Laimer geplant und 1972 durch die Initiative der Volksbank Steirisches Salzkammergut errichtet worden ist, trägt den Namen „Am Sonnenhang“ und zeichnet sich durch die klare architektonische Formensprache und die Verwendung von Flachdächern aus. Die darin enthaltenden Wohnungen sind zu jener Zeit als Ferienwohnungen gewidmet und vor Bauende bereits verkauft worden. Die Reihenhauszeilen, die links der Siedlung (vom Ort aus gesehen) situiert sind, können trotz anderer Formensprache – quaderförmiger Baukörper mit Pultdach, in einer versetzten Zeile angeordnet – der gleichen Entstehungszeit zugeschrieben werden, da Teil der Planung, ebenfalls das Einfamilienhaus, dessen Bau jedoch in keinem Zusammenhang mit der Siedlung „Am Sonnenhang“ steht.



Abb. 4: Terrassenhausanlage Sonnenhang, Bad Aussee (Foto: M. Stadlober)

Laut Lagebeschreibung zeichnet sich die Siedlung durch Zentrumsnähe, sonnige, windgeschützte und ruhige Lage sowie die unverbaubare Nachbarschaft aus. Wird der Bauplatz vom Hügel gegenüber betrachtet, um einen unverstellten Blick auf das Gesamtensemble zu bekommen, dann wird dies sichtbar. Die Siedlung wird dreiseitig von Wald umrahmt, an der Seite zum Ortszentrum bilden die Reihenhauszeile und das Einfamilienhaus den Rahmen.

Architekt Hans Laimer ist für seine reduzierte Formensprache bereits durch andere Bauten bekannt. Als gebürtiger Ausseer ist er mit den Bedingungen vor Ort sehr gut vertraut und er war ebenso für die Liegenschaften Strachwitz und Gletscherblick, bei der Wiedleiten, u.a. tätig.<sup>6</sup>

Sichtbeton und Flachdach bzw. nicht typische Satteldachformen sind die Merkmale, die seine Architektur als der Zeit voraus erscheinen lassen. Diese wird dem Brutalismus (*Béton Brut* [roher Beton] – Sichtbeton) zugeordnet und ist im Zuge der Unterschutzstellungsdebatte der Bauten der Moderne in den Fokus gerückt. Ein herausragendes Beispiel stellt die mittlerweile denkmalgeschützte evangelische Matthäuskirche im Salzburger Stadtteil Taxham dar, die im Jahr 1969 erbaut und am 25. Oktober 1969 eingeweiht wurde. Die Kirche war von den Architekten Hans Laimer und Eugen Salpius in Form eines Zeltdachs entworfen und mittels Stahlbeton ausgeführt worden. Der Glockenturm



Abb. 5: Terrassenhausanlage Sonnenhang, Bad Aussee (Foto: M. Stadlober)

ist freistehend und die Gläubigen betreten diese Kirche durch ein betoniertes Kreuz. Es handelt sich dabei um ein faszinierendes Gebäude, das einerseits durch seine Schlichtheit besticht und andererseits wunderbar ausgefeilte Details aufweist.

Genau dadurch zeichnet sich auch seine Planung der Siedlung „Am Sonnenhang“ aus. Durch die raffinierte Anordnung der einzelnen Baukörper zueinander und Einteilung der Wohneinheiten, die unterschiedliche Größen aufweisen, bildet jede für sich eine für andere uneinsehbare, mit einer eigenen Terrasse versehene Einheit mit Gletscherblick. Die Ausstattung ist luxuriös; es gibt einen Fitnessraum sowie eine Sauna und eine Waschküche, die den Bewohnenden zur Verfügung stehen. Die Erdgeschosszone ist dem Parken gewidmet, weitere überdachte Parkflächen sind vorgesehen.

Hans Laimer hat bei der Stapelung der Geschosse die Hangneigung ausgenutzt und schichtete fünf Geschosse stufenförmig (terrassiert) übereinander. So ergeben sich 46 Wohneinheiten, die zusätzlich zur der Wohneinheit zugeordneten Terrasse von einem Grünstreifen umgeben sind. Nach Süden hin ist die Wohnanlage geöffnet, nach Westen und Osten vom Wald umrahmt und nach Norden hin vom Hang geschützt.

Im Lageplan (Abb. 6) ist ersichtlich, dass die Situierung der Baukörper dem Geländeverlauf folgt und diese sich in ihrer Ausrichtung an den Hang anpassen. Vier Wohnungstypen hat Hans Laimer entwickelt, um den unterschiedlichen Bedürfnissen der Urlau-

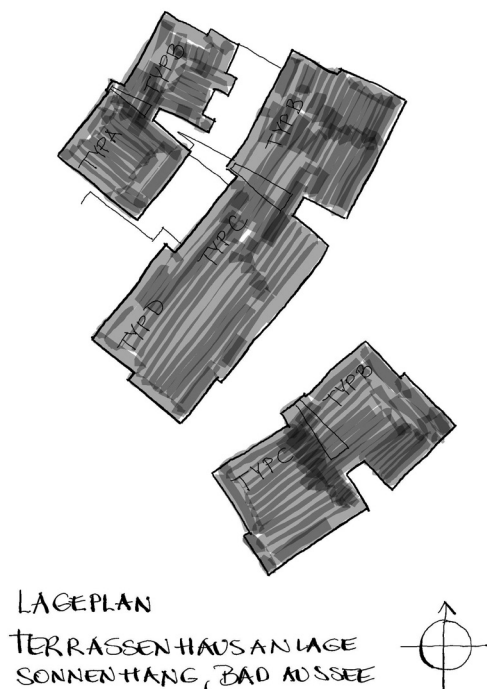


Abb. 6: (Grafik: M. Starzacher, 2024)

benden gerecht zu werden: Typ A – Typ D. Die Wohnungen des Typs A sind die kleinsten und umfassen die wichtigsten Räume: Wohnraum, Küche, Bad und Garderobe (ca. 36 m<sup>2</sup>, Terrasse ca. 11 m<sup>2</sup>), Typ B, C, und D – diese Wohnungen unterscheiden sich durch die Anzahl der Kinderzimmer, wobei Typ B kein Kinderzimmer aufweist. Die Wohnungsgröße liegt zwischen ca. 55 m<sup>2</sup> und ca. 81 m<sup>2</sup>, die Terrassengröße bei ca. 15 m<sup>2</sup>. Auffallend ist, dass die Wohnungsgröße die Größe der Terrasse nicht beeinflusst, denn diese ist bei allen Wohneinheiten in etwa gleich groß. Dieser persönliche Freiraum ist dem Architekten sehr wichtig. Durch die Schichtung der einzelnen Schichten und die Ausrichtung der Baukörper wird der Bauplatz optimal genutzt und den Bewohnenden das größtmögliche Maß an Privatheit, Aussicht und persönlichem Freiraum geboten, trotz der hohen Baudichte. Dies lässt den Schluss zu, dass Terrassenhausanlagen eine optimale Bauform für hohe Baudichten darstellen, zwar ein Novum im ländlichen Raum bilden, aber in dieser Form ortsverträglich scheinen.

Zurück zum Vergleich mit der Terrassenhausanlage in Graz, St. Peter: Diese Siedlung wurde ebenfalls Anfang der 1970er-Jahre, in den Jahren 1972–1978, errichtet. Mehr als 520 Wohneinheiten wurden auf einem ehemaligen Ziegeleiareal, genauer gesagt auf einer zugeschütteten Lehmgrube, im Osten der Stadt Graz von der Werkgruppe Graz, Eugen Gross, Friedlich Groß-Rannsbach, Hermann Pichler, Werner Hollomey, Peter Trommer und Walter Laggner, Mitte der 1960er-Jahre geplant. Der Grazer Osten war zu jener Zeit wenig besiedelt, sodass in diesem Bereich Raum für groß angelegte Wohnprojekte zu finden war. Die Ziegeleiareale bzw. die Industrieareale im Norden und Osten der Stadt wurden in der Mitte des 20. Jahrhunderts aufgelassen und somit wurden Flächen für die Stadterweiterung und zur Wohnraumnutzung frei.



Abb. 7: Terrassenhaussiedlung Graz, St. Peter (Bundesdenkmalamt, Aufn. B. Neubauer-Pregl)

„522 Wohnungen mit unterschiedlichen Wohnungstypen: Terrassenwohnungen, Maisonetten, Atelier-Einheiten, Dachterrassen-Wohnungen; Sammelgarage für 550 PKW mit Waschplätzen, Fahrradabstellraum, Müllraum, einer Kommunikationsebene im 4. OG und öffentlichen Dachterrassen, Kindergarten, überdachten Spielbereichen und Spielplätzen.

Die *Terrassenhaussiedlung* ist nicht nur eines der wenigen utopischen Projekte dieser Größenordnung, das tatsächlich realisiert wurde, sie ist gleichzeitig ein Schlüsselprojekt für die Mitbestimmung im Wohnbau.“<sup>7</sup>



Abb. 8: Terrassenhaussiedlung Graz, St. Peter (Bundesdenkmalamt, Aufn. B. Neubauer-Pregl)

Eine derart große Siedlung in Form von versetzt aufgeschichteten Geschossen, im Gegensatz zur Siedlung „Am Sonnenhang“ auf ebenem Grundstück errichtet, sorgte im Zuge der Errichtung für Aufregung, nicht alleine aufgrund der architektonischen Formensprache des Brutalismus, sondern auch dadurch, dass es zu jener Zeit kaum Infrastruktur zur Versorgung der neuen Bewohnenden gegeben hat, denn St. Peter hat sich den dörflichen Charakter bis weit ins 20. Jahrhundert bewahrt. Dennoch zeugt dieser Bau bis heute (2024) von einer sehr hohen Wohnzufriedenheit, denn im Wesentlichen erfüllt die Terrassenhaussiedlung wie die Siedlung „Am Sonnenhang“ dieselben Kriterien: gute Grundrisse, das größtmögliche Maß an Privatheit, Aussicht und persönlichem Freiraum trotz hoher Baudichte.

Da wie dort ist der öffentliche Raum mehrheitlich Grünraum, die Parkmöglichkeiten sind in der Terrassenhaussiedlung im Tiefgeschoss unter den Baukörpern situiert. Die Wohneinheiten können direkt von der Tiefgarage erreicht werden.

Wie im Lageplan ersichtlich ist, folgt die Baukörpersituierung ebenfalls der Grundstücksform, um eine optimale Ausnutzung der Baufläche, die in diesem Fall eine Ebene ist, zu erreichen. Sichtbar ist ebenfalls, dass eine Durchwegung zwischen den beiden Hauptstraßen ermöglicht ist und die Siedlung umrundet werden kann. Trotz der stark befahrenen St.-Peter-Hauptstraße im SW ist die Ruhe in der Wohnsiedlung durch das



LAGEPLAN  
TERRASSENHAUSSIEDLUNG  
GRAZ, ST. PETER

Abb. 9: (Grafik: M. Starzacher, 2024)

Zurücksetzen der Baukörper gewährleistet; durch die Begrünung der Allgemeinflächen und der Terrassen entsteht der Eindruck einer Grünoase, wie sie in der Siedlung „Am Sonnenhang“ ebenfalls durch die Grünstreifen und die Begrünung der Terrassen sowie eine Umrahmung der Siedlung durch die Bewaldung erreicht wird. Beiden Siedlungen ist die Nähe zum Zentrum und ein hohes Maß an Privatheit zuzuschreiben.

Dieser Vergleich lässt den Schluss zu, dass gebaute Urlaubsträume nicht nur zwischen Wiesen, Bergen und Seen zu finden sind, und eine mögliche Conclusio, die sich aus dieser Spurensuche ergeben könnte, ist die Einzigartigkeit und die Vielfalt an Architektur, die in der gebauten Umwelt wahrnehmbar ist. Es lohnt sich, ausgetretene Pfade zu verlassen und sich eigenständig auf eine Spurensuche zu begeben – suchen Sie das Unvorhergesehene und seien Sie offen für das Unmögliche und genießen Sie die Sommerfrische im Ausseerland!

## Literatur

- Ute Angeringer-Mmadu, Demonstrativbauvorhaben Terrassenhaussiedlung, 2004 in <https://gat.news/nachrichten/1965-demonstrativbauvorhaben-terrassenhaussiedlung> (abgerufen am 15.03.2024).
- Kurt Luger, Karlheinz Wöhler (Hg.), *Welterbe und Tourismus. Schützen und Nützen aus einer Perspektive der Nachhaltigkeit*. StudienVerlag Innsbruck, Wien, Bozen, 2008.
- Marion Starzacher, *Raumtendenzen. Eine sequenzielle Darstellung räumlicher und gesellschaftlicher Veränderungen am Beispiel der Stadt Graz*. Unveröff. Dissertation, Technische Universität Graz, 2008.
- Volksbank-Wohnanlage Siedlung „Am Sonnenhang“, Baubeschreibung und Verkaufsprospekt, 1972. <https://www.matthaeuskirche.at/wir/geschichte/> (abgerufen am 15.03.2024).
- <https://www.terrassenhaus.at> (abgerufen am 15.03.2024).
- <https://smartcities.at/wp-content/uploads/sites/3/Modernisierungsleitfaden-Terrassenhaussiedlung-1-1.pdf> (abgerufen am 15.03.2024).

Weiterführende Links zu Architektur im Salzkammergut (abgerufen im Dezember 2023):

- [https://www.atterwiki.at/index.php?title=Villen\\_in\\_Unterach](https://www.atterwiki.at/index.php?title=Villen_in_Unterach)
- [https://www.ueberbau.at/FILES/Folder\\_Salzkammergut.pdf](https://www.ueberbau.at/FILES/Folder_Salzkammergut.pdf)
- <https://www.austria-architects.com/de/architecture-news/fundstucke/salz-wasser-holz-lebens-und-kulturraum-salzkammergut>

## Anmerkungen

- 1 Vergleiche [https://wien.arbeiterkammer.at/interessenvertretung/arbeitszeit/Eine\\_Vollzeit\\_fuer\\_das\\_21.Jahrhundert.html](https://wien.arbeiterkammer.at/interessenvertretung/arbeitszeit/Eine_Vollzeit_fuer_das_21.Jahrhundert.html) (Zugriff am 14.02.2024).
- 2 <https://www.duden.de/sprachwissen/sprachratgeber/Urlaub> (Zugriff am 29.02.2024).
- 3 Vergleiche <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=S30861> (Zugriff am 29.02.2024).
- 4 Robert Reiter, *Die historische Kulturlandschaft „Hallstatt – Dachstein – Salzkammergut“*. In *Welterbe und Tourismus. Schützen und Nützen aus einer Perspektive der Nachhaltigkeit*, S. 131.
- 5 Vergleiche ebda.
- 6 Laut Information Hausverwaltung Siedlung „Am Sonnenhang“.
- 7 Ute Angeringer-Mmadu, *Demonstrativbauvorhaben Terrassenhaussiedlung*.

## Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

**Ursula Brosch**, geboren 1953 in Dortmund/BRD, studierte Biologie und Erdwissenschaften an den Universitäten Köln, Münster/Westf. und Graz. Von 1985 bis 2013 Vertragsassistentin am Institut für Biologie (Bereich Pflanzenwissenschaften) der Universität Graz mit den Forschungsschwerpunkten Pollenkunde und Vegetationsgeschichte. Seit 2013 Beauftragte für Öffentlichkeitsarbeit im Botanischen Garten, Organisation von Gewächshausführungen und Ausstellungen. Vorstandsmitglied der Gesellschaft der Freunde des Botanischen Gartens.

**Peter Čede** ist außerordentlicher Professor am Institut für Geographie und Raumforschung der Universität Graz. Seine Schwerpunkte in der Lehre umfassen Regionalentwicklung, Stadtgeographie sowie den islamischen Kulturraum und Israel. Forschungsschwerpunkte sind Grenz- und Periphera-raumforschung, räumliche Disparitäten, Kulturlandschaftsforschung sowie ethnolinguistische Minderheiten.

**Karin Hochegger**, 1965 in Wien geboren und aufgewachsen. Studium der Landwirtschaft und Promotion über tropische Waldgärten in Sri Lanka. Seit 1998 als Sachverständige für Naturschutz und Ökologin im Ausseerland tätig. Seit 2022 als Leiterin der Bezirksstelle des Naturschutzbundes im Bezirk Liezen mit der Betreuung und Durchführung von Naturschutzprojekten betraut. Autorin von Büchern zu Garten- und Naturthemen. 2021: *Bäume lesen lernen*, Verlag Anton Pustet. 2024: *Die Gaben des Wassers, Naturerfahrungen zwischen Quelle, See und Wildfluss*, Verlag Anton Pustet.

**Eva Maria Hois**, studierte Musikwissenschaft an der Universität Graz und dissertierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Schon während ihres Studiums wurde sie 1992 Mitarbeiterin im Steirischen Volksliedwerk und war zudem von 1996 bis 2001 im Spezialforschungsbereich „Moderne – Wien und Zentraleuropa um 1900“ beschäftigt. Von 2001 bis 2007 arbeitete sie für das Österreichische Volksliedwerk in Wien, wo sie die Reihe *Corpus Musicae Popularis Austriacae* und das *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerks* betreute. Seit 2008 ist sie wieder im Steirischen Volksliedwerk tätig und u.a. für den Liederdienst, Archiv- und Feldforschungen, verschiedene Publikationen sowie Liedvermittlung zuständig.

**Susanne Korbel** ist Wissenschaftlerin am Centrum für Jüdische Studien der Universität Graz und leitet das FWF Projekt „Entanglements of Jews and non-Jews in private spaces in Budapest and Vienna, 1900–1930“ (FWF ESP120). Sie erhielt Forschungsstipendien u.a. an der Hebräischen Universität Jerusalem, dem Center for Jewish History New York und der Universität Tübingen. Ihr erstes Buch *Auf die Tour! Jüdinnen und Juden in Singpielhalle, Kabarett und Variété zwischen Habsburgermonarchie und Amerika um 1900* er-

schien 2021 bei Böhlau (peer reviewed, open access). 2020 erhielt sie den Leo Baeck Essay Price.

**Helga Kreutzer** ist im Salzkammergut aufgewachsen. Nach der Matura arbeitete sie zehn Jahre im Lebensmitteleinzelhandel. Während dieser Zeit absolvierte sie die Studien Europäische Ethnologie und Geschichte an der Universität Graz. Als Studienassistentin an der Koordinationsstelle für Geschlechterstudien und Gleichstellung arbeitete sie an der internationalen Konferenz „Gender Politics and War Welfare. During World War One and Beyond“ am 9./10. Dez. 2021, finanziert vom Elisabeth-List-Fellowship-Programm und organisiert vom Arbeitskreis für Kultur- und Geschlechtergeschichte, mit. In ihrer Masterarbeit (Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie) beschäftigte sie sich mit der Geschichte des Ausseer Salzhandels anhand eines in Privatbesitz befindlichen Geschäftsbuchs eines Eisenniederlegers. Nach dem Masterabschluss in Europäischer Ethnologie war sie am Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie tätig, seit 2023 arbeitet sie an der Medizinischen Universität Graz.

**Monika Lafer** absolvierte nach der Matura 1999 die Ausbildung zur Physiotherapeutin und war rund 15 Jahre in diesem Berufsfeld tätig. Von 2010 bis 2012 besuchte sie die Meisterklasse für Malerei und Grafik an der Ortweinschule. Anschließend folgte das Studium der Kunstgeschichte an der Universität Graz, Promotion 2022, Titel der Dissertation: *Arthur Kurtz 1860–1917 und Augustin Kurtz-Gallenstein 1856–1916. Zwei Künstler im Spannungsfeld zwischen Tradition und Aufbruch*. Neben Ausstellungstätigkeiten im In- und Ausland als freischaffende Künstlerin ist sie auch als Kuratorin und Buchillustratorin tätig. Sie lebt mit ihrer Familie in Gleisdorf.

**Tarek Leitner** ist Moderator der meistgesehenen Nachrichtensendung des Landes, der „Zeit im Bild“, täglich im ORF. Zudem moderiert er zahlreiche Sonder-, Wahl- und Diskussionssendungen. Seine journalistische Laufbahn startete im ORF-Landesstudio Oberösterreich, später war er Korrespondent in Brüssel. Als Autor mehrerer Bücher publizierte er u.a. zur Verwandlung unserer Lebensumgebung (*Mut zur Schönheit, Wo leben wir denn?*). Zuletzt erschien *Im Siebten – Die Neuerfindung der Stadt in Wien-Neubau*, alle im Brandstätter-Verlag. Leitner lebt in Wien und im Salzkammergut, wo er im Rahmen der „EU-Kulturhauptstadt“ das Kunstprojekt „Die Große Pose“ veranstaltete.

**Gerhard Karl Lieb** ist außerordentlicher Professor am Institut für Geographie und Raumforschung der Universität Graz. Er ist für das Gesamtfach Geographie habilitiert und hat seine Forschungs- und Lehrschwerpunkte in den Bereichen Geographien der Hochgebirge (Gletscher, Permafrost, Naturgefahren, Alpingsgeschichte), regionale Geographien (Österreich, Alpen, Europa) sowie Fachdidaktik Geographie und Wirtschaftskunde.

**Christina Pichler** ist Lektorin für Kunstgeschichte an der Universität Graz sowie an der Pädagogischen Hochschule Steiermark. 2021 Promotion zum Barockbildhauer Philipp Jakob Straub (publiziert 2023 im Deutschen Kunstverlag). Von 2019 bis 2021 Projektassistentin der Geisteswissenschaftlichen Fakultät am Institut für Kunstgeschichte der Universität Graz, von 2017 bis 2019 Projektmitarbeiterin am EU-Projekt „TrArS – Tracing the Art of the Straub Family“. 2018 KUGEL Kunstgeschichte-Leistungspreis für die Masterarbeit *Der Grubhof in Reifling. Bauforschung und kunstwissenschaftliche Betrachtung des Malereibestands* (2016). Schwerpunkte: Barockplastik Österreichs, speziell der Steiermark, regionale Kunstgeschichte.

**Sonja Yvonne Reith**, aufgewachsen im steirischen Ennstal, am Rande der Dachstein-Tauern-Region. Besuch der Höheren Lehranstalt für Mode und Bekleidungstechnik in Hallein und anschließendes Diplomstudium Kunstgeschichte in Graz, das 2013 mit einer Forschung zum Thema Tracht in der Werbung abgeschlossen wurde. Von 2009 bis 2023 intensive Beschäftigung mit dem Thema Trachtenragen in der Steiermark und darüber hinaus im Rahmen der Tätigkeit als Trachtenberaterin im Steirischen Heimatwerk in Graz. Von 2023 bis 2024 beratende Funktion im Hintergrund für die Kostümabteilung der aktuellen Inszenierung des Öblarner Festspiels: *Die Hochzeit* von Paula Grogger – Aufführung im Sommer 2024.

**Elisabeth Schöggel-Ernst**, 1982–1988 Lehramtsstudium für Geschichte und Germanistik, 1989–1991 Doktoratsstudium Geschichte in Graz. 1992–1995 Ausbildung zur Archivarin am Institut für Österreichische Geschichtsforschung in Wien. Seit 1992 Archivarin im Steiermärkischen Landesarchiv, Leiterin des Bereichs Staatliche Archive. Lehrtätigkeit an den Universitäten Graz und Wien. 2018 Verleihung der Honorarprofessur für das Fach „Archivwissenschaft“ an der Universität Wien. Seit 2014 Vorstandsmitglied des Verbandes Österreichischer Archivarinnen und Archivare. Ab 2001 Mitglied der Historischen Landeskommission für Steiermark und seit 2007 Sitz im Ständigen Ausschuss der Historischen Landeskommission, ebenso Vorstandsmitglied des Historischen Vereins für Steiermark.

**Hermann Schrötenhamer**, aufgewachsen in Altaussee, Grundschulen, Handelsschule, Bad Aussee, Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt für Textilindustrie, Dornbirn, Weiterbildungen im Zweiten Bildungsweg, Auslandsaufenthalt in Südafrika, beruflich tätig in allgemeiner Verwaltung, Buchhaltung, Gastgewerbe, Verkauf, Versicherung, im Österreichischen Staatsdienst als pragmatisierter Leistungsbezieher der Österreichischen Pensionsversicherungsanstalt, seit ca. 2020 Mitarbeiter im Literaturmuseum Altaussee, anfangs im Buchshop, seit 2023 zuständig für Archiv, Schriftführung und literarische Dorfspaziergänge.

**Margit Stadlober**, Studium der Kunstgeschichte und der Germanistik an den Universitäten Graz und Wien. 1983–2021 Vertragsdozentin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Graz, 2004 Habilitation. Seit 2007 Mitglied des Fachbeirates des Vereins Denkmark-Steiermark, seit 2012 Mitglied der Historischen Landeskommission für Steiermark, 2011–2015 Mitglied der Grazer Altstadtsachverständigenkommission und 2017–2023 des Fachbeirates des Bundesdenkmalamtes Wien. 2022 Lektorin an der Pädagogischen Hochschule Steiermark, ferner Lektorin eines Zertifikatslehrganges des Bundesministeriums für Land- und Forstwirtschaft, Regionen und Wasserwirtschaft in Traunkirchen und seit 2023 Lektorin an der Universität Graz. EU-Projekt „Tracing the Art of the Straub Family“, weitere Projekte zu Kunstgeschichte Steiermark, Landschaft, Gegenwartskunst, Kunst und Nachhaltigkeit sowie Denkmalpflege. Publikationen zu Mittelalter, Renaissance, Donaustil, 19. Jahrhundert und Moderne.

**Marion Starzacher** ist Architektin, Kreativpädagogin und Hochschulprofessorin für Technik & Design an der Pädagogischen Hochschule Steiermark. Ihr Forschungsfokus liegt in der Entwicklung von Lern- und Lehrumgebungen im STEAM-Feld. Sie befasst sich mit forschendem und entdeckendem Lernen sowie mit Kreativitätsprozessen. In der Architektur und baukulturellen Bildung befasst sie sich mit Raum und Raumwahrnehmung sowie einer daraus resultierenden Vermittlungsdidaktik. Ihr eigener künstlerischer Ausdruck wird durch Fotografie und Grafik sichtbar.