

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 38 (1934-1935)
Heft: 16

Artikel: Franz von Defregger : zum hundertsten Geburtstag des Künstlers am 30. April 1935
Autor: Kleehoven, Alexandra Ankwicz von
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-669734>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

„Habt Ihr?“ fragte die Döde sie entsetzt.
„Also ist es ihm doch gelungen!“

Mutter Greteler schaute sie verwundert an.

Die Döde forschte weiter. „Ihr habt ihn auch zum Kaffee eingeladen?“

„Warum hätten wir nicht sollen?“

Die Döde warf einen Blick in die Totenkammer hinüber. „Der Maufer hat auch die Lina verhehrt!“

„Dummes Zeug!“ schimpfte der Bauer.

„So fragt den Galli-Heiri, was der Chueri mit dem Gusti ausgemacht!“

„Was hat der Gusti damit zu tun?“

„Einen Trunk hat er beim Maufer bestellt, und der Girenmooser selber übernahm es, Eurem Mädchen ein paar Tropfen in den Kaffee zu schütten.“

„Das hätte der Maufer getan?“ Frau Greteler stutzte. „Wie ist mir etwas aufgefallen. Etwa dir, Vater?“

„Ich erinnere mich nicht.“

„Dem Chueri ist es gelungen, den Sinn der Lina zu wenden. Hat sie nicht vorher einen Bogen gemacht um den Gusti herum?“

„Wir haben nie verstanden, wie die Lina dazu gekommen ist,“ gab der Vater zu.

Die Mutter schüttelte den Kopf. „Ihr stellt uns vor neue Rätsel. Und hätte auch unser Kind ein paar solche Tropfen bekommen, sie hätten sie nicht getötet. Sie ist gesund gewesen bis auf die letzte Minute, da sie im Hause gewesen.“

„Wißt Ihr das so genau?“

Die Mutter besann sich. Es fiel ihr nichts auf. Auch der Vater hatte keine Änderung an ihr bemerkt. Höchstens, daß sie stiller geworden. Der Gusti und der Prozeß, in den sie mit dem alten Baltisser verwickelt waren, hatte ihr zu schaffen gemacht.

Die Döde machte verschmitzte Augen. Sie hob den Finger. „Ich wollt Euch nur sagen: Der Maufer hat auch hier die Hand im Spiele gehabt.“

Gretelers konnten und wollten es nicht glauben. Da aber die Döde aus einer solchen Überzeugung heraus redete, wurden sie stutzig. Es gab nichts anderes, als weitere Aufschlüsse abzuwarten.

Die Schuppenhansin ging nach Hause. Es tat ihr wohl, dem Maufer ein gutes Wässerlein abgegraben zu haben. Wenn er wieder einmal Gretelers unter die Augen kam, begegneten sie ihm nicht mehr mit der alten unbereinigten Freundschaft.

Lina war inzwischen zu Grabe getragen worden. Trotz der grimmigen Kälte hatte ein langer Zug dem Sarge das Geleite gegeben. Man wollte das liebe Mädchen nicht vergessen und hielt ihm allerwärts Treue über das Grab hinaus. Das war der schönste Trost, der die Eltern in ihrer großen Kummernis um ein wenig aufrichtete.

(Fortsetzung folgt.)

Maiennacht.

Flieder- und Kastanienblüten
Duften durch die Nacht.
Linde Luft streicht durch's Gezweige,
Plaudert, flüstert facht.

Silbern ruht die Mondensichel
Hoch am Himmelszelt;
Malt am Boden Licht und Schatten —
Still liegt rings die Welt.

Deine warme Nähe spür ich,
Deiner Haare Duft —
Süße, leise Traurigkeit liegt
In der Maienluft.

Leise, zögernd, wie im Traume
Streif ich deine Hand —
Gut und heiter dünkt mich alles,
Wie im Märchenland! G. Kindlimann.

Franz von Defregger.

Zum hundertsten Geburtstag des Künstlers am 30. April 1935.

Von Alexandra Ankvicz von Kleeboven.

Mit dem Namen Franz Defreggers verbindet sich die Vorstellung von Tiroler Ummantelung, heiterem Bergvolk in schmucker Landstracht, aber auch von den Heldentaten der Freiheitskämpfer von 1809, die durch die Bilder

Defreggers populärer geworden sind als durch die seines Landsmannes Carl v. Blaas.

Gleich seinem geistigen Erben Albin Egger-Lienz war auch Defregger mit seiner Kunst tief im Heimatboden verwurzelt und beschäftigte

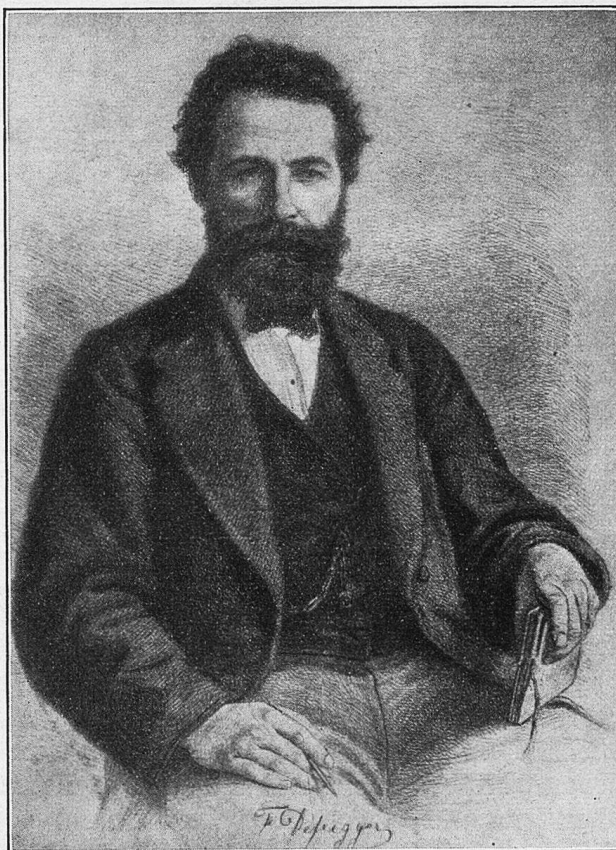
sich nur ganz ausnahmsweise mit fremden Stoffgebieten. Daher ist sein Lebenswerk von seltener Einheitlichkeit, und wenn wir heute seinem Schaffen auch kritischer gegenüberstehen als seine Zeitgenossen, müssen wir doch zugeben, es mit einer Künstlerpersönlichkeit von ausgeprägter Individualität und hervorragenden Fähigkeiten zu tun zu haben.

Es ist selbstverständlich, daß vor allem das Land Tirol das Andenken an seinen berühmten Sohn wach erhält. So hat das Museum Ferdinandeum, das nur einige historische Gemälde Defreggers besitzt, Kopien seiner wichtigsten Werke anfertigen lassen. Sein engerer Heimatbezirk, das östliche Pustertal, bewahrt zahlreiche Reminiszenzen persönlicher Natur. In Stronach, einem kleinen, hoch über dem Tal gelegenen, zur Pfarrgemeinde Dölsach gehörenden Bauerndorf, steht noch heute der Ederhof, in dem am 30. April 1835 der Defregger Franzl als Ältester des erbeingesehnen Bauern Michael Defregger zur Welt kam. Es ist ein stattlicher Bau mit dem landesüblichen hölzernen Aufbau, ebensolchen Veranden, einem flachen, mit Steinen beschwerten Dach und einem Glockenturm am Giebel.

Ebensowenig wie sich das Geburtshaus des kleinen Franz von den Nachbarhöfen unterschied, so verlief auch seine Kindheit genau wie die seiner Dorfgenosser, die gleich ihm das Vieh hüteten, es im Sommer auf die Alm trieben und im Winter bei hohem Schnee und heißender Kälte in die Dölsacher Schule stapften.

Franz hatte nie Gelegenheit gehabt, Werke der bildenden Kunst zu sehen, außer den Heiligenbildern in der „guten Stube“ und dem Kirchenschmuck; Fremdenbetrieb gab es damals auch nicht, und so konnten es keinesfalls äußere Einflüsse gewesen sein, die in dem Knaben schon frühzeitig einen so starken Kunsttrieb weckten, daß er jedes gestaltungsfähige Material, das ihm in die Hände fiel, zu bearbeiten versuchte. Ganz von selbst kam er auf die Idee, aus Brotteig Formen zu kneten, später, als er ein Messer handhaben durfte, schnitzte er aus Rüben, Kartoffeln und Holz allerhand Gegenstände. Papier und Bleistifte waren im Vaterhaus nicht vorhanden, so mußte er sich damit begnügen, aus Kalendern mit der Schere Figuren auszuschnneiden, welchen er, als es ihm endlich gelang, einen Bleistift aufzutreiben, Gesichter einzeichnete. Sein Vater, ein denkender, ernster Mann, war über das offensichtliche Talent sei-

nes Erstgeborenen erstaunt, wehrte ihm aber nicht, sondern ermunterte ihn dadurch, daß er ihm öfter Bleistifte nach Hause brachte. Der Zeichentrieb des kunstbesessenen Knaben schonte weder Wand- noch Tischflächen und wäre beinahe gefährlich geworden, als er einst eine Fünzigguldennote so täuschend kopierte, daß ein zu Besuch gekommener Vetter sie von einer echten nicht unterscheiden konnte. Ein übelwol-



Franz v. Defregger.

Nach einer Radierung.

lender Nachbar aber zeigte den Jungen an, und fast wäre er wegen Banknotenfälschung angeklagt worden, hätte sich nicht sein Vater, der als Bürgermeister der Gemeinde hohes Ansehen besaß, für ihn eingesetzt. Dieser Vorfall verleidete ihm für eine Weile die Freude am Zeichnen, dazu kam noch, daß er, zum Jüngling herangewachsen, für seine Kunstliebhabereien wenig Zeit aufbringen konnte, da er, wie das so üblich war, seinem Vater einen Knecht ersetzen und so schwere Arbeit verrichten mußte, daß er des abends stets todmüde ins Bett fiel.

So vergingen die Jahre in stiller Ereignislosigkeit, und die Schicksalswende trat erst ein, als Vater Defregger eines plötzlichen Todes starb und der 22jährige Franz den Hof über-

nehmen mußte. Diese Episode aus dem Leben unseres Künstlers schildert Peter Rosegger in einer launigen Skizze „Wie Defregger Maler wurde“, die mit einem Gespräch der Nachbar-Bauern beginnt.

„Der Franzl hat jetzt den Ederhof z'Stronach übernommen? Das ist der Rechte! Ich sag' nur soviel: schaut euch nach etlichen Jahren sein Hausdach an! Zerrissen und verwindiert! Und seine Melkküh' schnitzt sich der aus Zirmholz! So sagten die Bauern von Dölsach, die Weiber und Mädchen aber fragten: Wird er bald heiraten, der Franzl?“

Seine Tüchtigkeit als Landwirt wurde also nicht allzu hoch bewertet; als Mensch dagegen erfreute er sich allgemeiner Beliebtheit.

„Die Leute redeten,“ heißt es bei Rosegger weiter, „und der Franzl wirtschaftete auf dem überkommenen Gute seines Vaters. Es war im Grunde kein schlechter Grund, aber es ging nicht besser und nicht übler wie bei den Nachbarn; es war ein großer Grund, aber ein kleiner Erwerb, es waren keine Schulden da, aber auch kein Bargeld, es war wie an jenem Orte, wo nach dem Volkswort, die ungetauft verstorbenen Kinder hinkommen! Keine Freud' und kein Leid! Aber der Franzl war kein ungetauftes Kind, und „keine Freud' und kein Leid“ war ihm zu langweilig! Wenn er noch Zeit zum Bildschnitzen gehabt hätte! Er beneidete die Grödner Holzschnitzer und die Pitzthaler Herrgötmacher, die Werke schaffen konnten, vor denen die Tiroler auf den Anien lagen wie vor dem lieben Gott selber; aber er war an seinem Ederhof gefettet und gab sich drein.“

Es regte sich also schon künstlerischer Ehrgeiz in ihm, während er seinem Beruf keinen Geschmack abgewinnen konnte. Nicht etwa, weil er die schwere Arbeit scheute, er fühlte sich den geschäftlichen Anforderungen nicht gewachsen, verstand es nicht, die Wirtschaft einträglich zu gestalten, und daher ging es mit dem Anwesen ständig bergab.

In diesem Augenblick des Zweifels und der Sorge kam der Verführer in Gestalt eines Pitzthaler Bauernburschen, der ihm erzählte, daß eine ganze Anzahl seiner Landsleute beschloffen hätte, nach Amerika auszuwandern, da die Zeiten im Tiroler Land „gar so viel schlecht seien“ und „drüben“ eine Tiroler Kolonie gegründet werden sollte, die gute Erwerbsmöglichkeiten böte. Defregger sollte sein Haus verkaufen und mit ihnen ziehen.

Dem Franz schien dieser Vorschlag nicht ganz verwerflich. Die Liebe zum Bauernstand war ohnehin nicht groß, und rosige Zukunftshoffnungen lockten. Trotz der heftigsten Proteste seiner Angehörigen entschloß er sich bald darauf, den Hof zu verkaufen und überließ ihn einem entfernten Vetter. Die Geschwister zahlte er aus, und mit dem ihm verbliebenen Rest des Vermögens wollte er auswandern.

Dazu kam es aber nicht.

Ungünstige Nachrichten über die Kolonisierungserfolge hielten viele der Abenteuerlustigen, darunter auch den Defregger Franz, von dem Plan ab. Er wanderte nicht nach Amerika, sondern schnell entschlossen nach Innsbruck, um sich zum Künstler auszubilden. Von dem Pfarrer seines Heimatsortes hatte er ein Empfehlungsschreiben an den Bildhauer Stolz mitbekommen, der an der Gewerbeschule unterrichtete.

Professor Stolz erkannte gar bald das außergewöhnliche Talent seines seltsamen, schon erwachsenen Schülers, und riet ihm, lieber Maler zu werden, da ihm seine Begabung nach dieser Seite hin entwicklungsfähiger schein, auch Verdienstmöglichkeiten leichter zu erreichen seien als im Bildhauerberuf.

Als Stolz ein Jahr darauf nach München fuhr, forderte er Defregger auf, ihn zu begleiten, da er ihn dem berühmten Historienmaler Karl Piloty vorstellen wolle. Mit Freuden ging der Kunstjünger auf den Vorschlag ein und trat kurz darauf, im Jahre 1860, zum erstenmale das Atelier des angesehenen Akademieprofessors, der eben an seinem Kolossalgemälde „Nero während der Christenverfolgung auf den Trümmern Roms“ arbeitete. Defregger war von dem Anblick dieser Riesenleistung überwältigt und hat den gewaltigen Eindruck Zeit seines Lebens nicht vergessen. Eine völlig neue Welt erschloß sich ihm, eine Welt, in die nun selbst einzudringen sein heißes Bestreben war.

Piloty seinerseits fand zwar Gefallen an dem urwüchsigen Alpenländer, der sich so brennend für den Künstlerberuf entschied, konnte ihn aber mit dem besten Willen nicht in seinem Atelier aufnehmen, da er doch noch zu wenig technische Vorkenntnisse besaß. Er riet ihm daher die Vorbereitungsklasse der Akademie zu besuchen, was auch geschah.

In einem Jahr war Defregger so weit ausgebildet, daß er die Aufnahmeprüfung in die Akademie mit gutem Erfolg bestehen konnte und in die von Professor Hermann Anschütz ge-



Franz v. Defreggers Geburtshaus in Stronach am Felsberg bei Sienz.

leitete allgemeine Malklasse eingereicht wurde.

Der Schulunterricht scheint ihm aber nicht sonderlich behagt zu haben, denn er ließ sich bald darauf von einem in Paris lebenden Freund überreden, ebenfalls hinzugehen.

Fünfzehn Monate brachte er in der Seine-stadt zu, ohne daß ihm aus diesem Aufenthalt sonderliche Vorteile erwachsen wären. Als Ausländer konnte er nicht in die „Ecole des beaux Arts“ aufgenommen werden, und die Unkenntnis der französischen Sprache war ihm allüberall hinderlich, so daß er sich bald einsam und verlassen fühlte und unbändiges Heimweh bekam. Trotzdem harrete er aus, weil er fürchtete, bei Professor Piloty noch immer nicht ankommen zu können. So studierte er die alten Meister im Louvre und malte für Kunsthändler kleine Bilder mit Motiven aus dem Tiroler Bauernleben, um sein Leben zu fristen.

Die künstlerische Atmosphäre von Paris stand damals schon unter dem Einfluß der Meister von Barbizon und bedeutete für die Kunstadepten aller Länder eine Offenbarung. Unser junger Künstler aber verhielt sich diesen Eindrücken gegenüber merkwürdig kühl, die Meister der „paysage intime“ vermochten ihm nicht viel zu

sagen, denn sein Wollen strebte einem bestimmten Ziele zu, das ihm klar umrissen vor-schwebte und durch nichts verdrängt werden konnte. Immerhin weitete der Pariser Aufenthalt seinen Gesichtskreis, er machte Fortschritte in der Maltechnik und glaubte es bei seiner Rückkehr nach München wagen zu können, abermals bei Piloty anzuklopfen. Er fand aber das Atelier verschlossen und mußte weitere zwei Monate warten, bis der Professor aus Karlsbad heimgekehrt war.

Inzwischen suchte er seine Heimat auf, malte Studie auf Studie, darunter viele Porträte, alle um den Einheitspreis von vier Gulden, begann auch mit dem Entwurf für eine größere Komposition „Der verwundete Wilderer“, die seine künstlerische Reife genügend erwies und die ersehnte Aufnahme bei Piloty ermöglichte.

Karl Piloty stand in jener Zeit auf der Höhe seines Ruhmes als Lehrer und Maler. Besonders seine pädagogischen Erfolge verschafften ihm Weltruf, in seinen Ateliers drängten sich Schüler aller Nationalitäten.

Defreggers engere Kollegen wurden der geniale Salzburger Hans Makart und der mythisch veranlagte Tscheche Gabriel Max. Aber

auch diese beiden überaus starken Talente von ausgesprochener Individualität vermochten den seinem Ziele gerade zustrebenden Tiroler nicht zu heirren.

Das Verhältnis zwischen dem angesehenen Professor und dem einfachen Landburschen entwickelte sich zu einem überaus herzlichen. Piloty hielt viel von der Begabung dieses Schülers, nahm sich seiner an, und gar oft konnte man den Weltmann an der Seite des Jüngers, der noch seine Lederhose, die graue Lodenjoppe und den mit einem Pfauenfederkiel bestickten Gurt trug, durch die Straßen gehen sehen.

Es war ein Hauptmerkmal der Lehrmethode Pilotys, daß er seinen Schülern volle Bewegungsfreiheit in der Arbeitsweise gestattete und sie nicht zu Nachahmern seiner Gesichtsmalerei erzog.

Friedrich Becht, der namhafte Münchner Kunstkritiker, erzählt in seiner Defregger Biographie von den Eindrücken bei einem Besuch in der Pilotyschule. Die farbenrauschenden schwungvollen Arbeiten Makarts versetzten ihn in Ekstase, und als er gleich darauf an der Seite Pilotys die Arbeitsstätte Defreggers betrat, den ihm der Meister als einen seiner talentvollsten Schüler vorstellte, konnte Becht seine Enttäuschung beim Anblick des Bildes, das eben auf der Staffelei stand, kaum verbergen. Es war die erste historisierende Darstellung aus den Tiroler Kämpfen von 1809 und zeigte den Bauernführer Speckbacher, der in seinem Hauptquartier, einem Dorfwirtshaus, von dem Erscheinen seines 12jährigen Sohnes Anderl überrascht wird, dem er die Kampfbeteiligung auf das strengste untersagt hat. Er blickt dem Ungehorsamen mit einem Gemisch von Empörung und Vaterstolz entgegen, der Kleine aber schaut schelmisch-schlüchtern zu dem Zornigen auf, im Vorhinein seiner Verzeihung sicher. Ihm zur Seite steht ein alter Bauer, der ihn anscheinend hergeleitet hat und nun ebenfalls bemüht ist, den ergrimmtten Vater zu versöhnen.

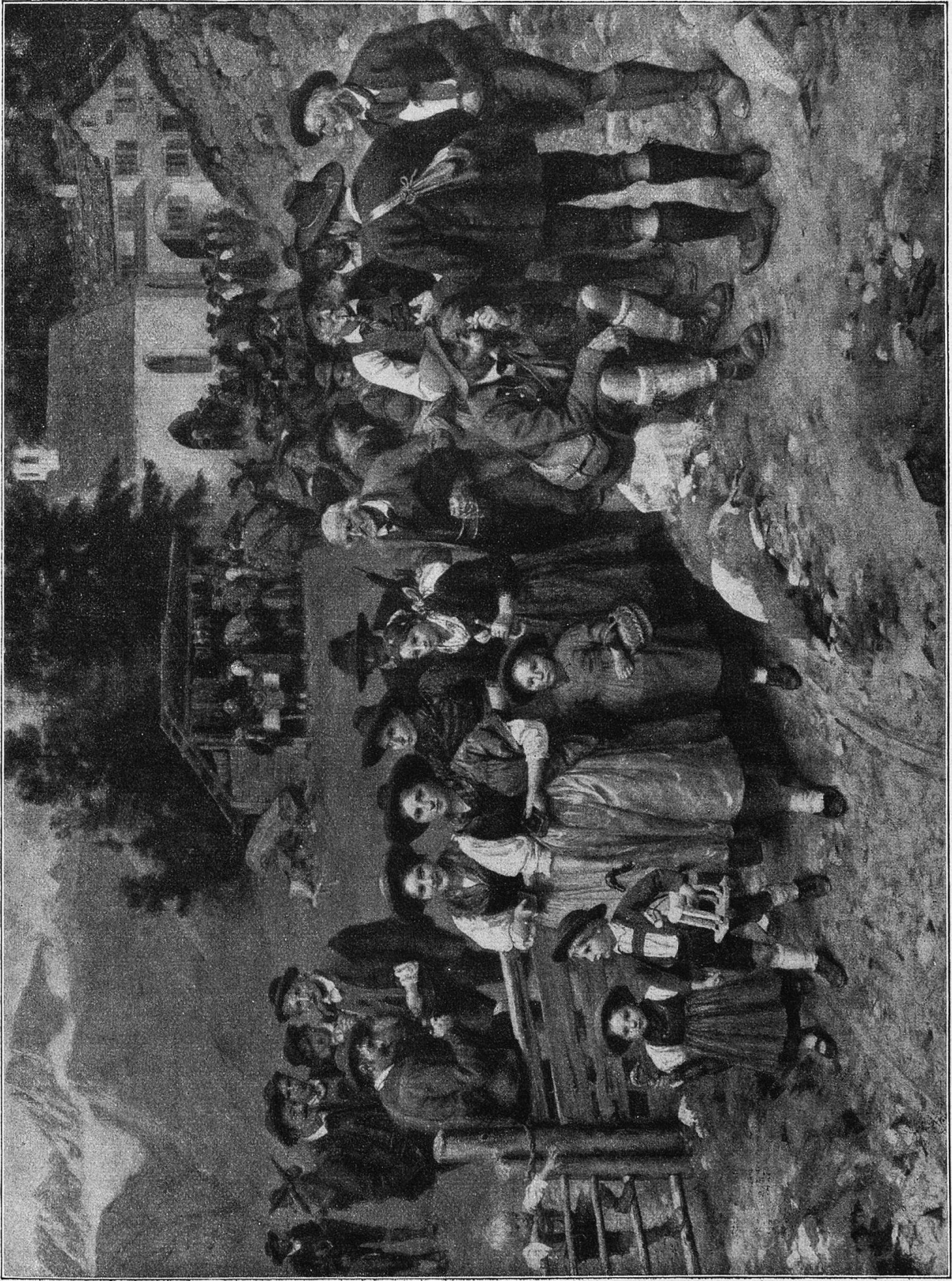
Die schlichte Maltechnik, die Natürlichkeit der Gruppierung imponierten dem anspruchsvollen Kunstkenner gar nicht. „Sei es nun“, berichtet er, „daß ich von der bezaubernden Erscheinung Makarts noch so geblendet war oder daß mir die außerordentliche Natürlichkeit der Figuren und Anspruchslosigkeit der Technik nach der sinnverwirrenden Glut Makarts nicht mundete, das Bild machte mir nicht mehr Eindruck als

ein Trunk frischen Quellwassers, nachdem man eben Champagner genossen.“

Becht gesteht, daß es ihm noch öfter beim ersten Anblick Defregger'scher Bilder so ergangen sei; da sie ohne Bravour gemalt sind, muß man sich erst in sie hineinschauen, um darauf zu kommen, daß sie besser sind als alle anderen ihrer Gattung. Später aber wurde aus dem Saulus ein Paulus, und Becht zählte noch zu den treuesten Verehrern Meister Defreggers. Das Speckbacherbild brachte dem jungen Künstler in der Münchner Ausstellung des Jahres 1868 den ersten großen Erfolg. Man war erstaunt über die Ausdrucksfähigkeit des Anfängers und brachte nach damaliger Sitte spaltenlange Berichte mit Ausdeutungen der kleinsten Nuancen. Dadurch wurde aber auch sein Name bekannt und der Aufstieg erfolgte sehr rasch.

Ein Meisterwerk nach dem andern ging aus seiner Werkstatt hervor; das erste war ein „Ringkampf in Tirol“, dann kam die Genrezene „Die Brüder“, hierauf folgte der „Ball auf der Alm“, „Das Preispferd“ und „Italienische Bettelgänger“. Mit den vier letztgenannten Bildern war Defregger auf der Wiener Weltausstellung des Jahres 1873 vertreten, wurde aber, als in München lebend, unter den deutschen Künstlern angeführt. Er hatte durchschlagenden Erfolg und war über Nacht ein berühmter Mann. Man sprach von seinen Bildern mehr als von dem Riesengemälde seines Lehrers Piloty „Thusnelda im Triumphzug des Germanicus“, denn durch die Einbeziehung des Tiroler Volkstums in den Darstellungskreis der Kunst stellten seine Bilder ein Novum dar.

Friedrich Becht, der nach Wien gekommen war, um einen Führer durch die Ausstellung zu verfassen, aus dem ein stattliches Buch von 350 Seiten wurde, widmet den vier Bildern Defreggers volle sechs Seiten und beginnt mit den Worten: „Da wir aber nun einmal bei den Bauernmalern angelangt sind, so gehen wir besser gleich zu ihrem König, dem so rasch berühmt gewordenen und diesmal besonders reich vertretenen Tiroler Defregger über, dem eigentlichen Glanzpunkte dieses realistischen Teils unserer Schule, in der er sich so rasch seinen Platz unmittelbar nach Knaut und Bantier eroberte.“ Er bezeichnete im Verlaufe seiner weiteren Ausführungen die alten Niederländer als „bloße Virtuosen neben jenen echten Dichtern“,



Franz v. Defregger: Wallfahrer.

morunter er Defregger, Rnauß und Vautier verstand.

Die goldene Medaille war die offizielle Anerkennung für Defreggers Leistungen. Ständige Aufträge und steigende Preise hatten unseren Künstler schon vor seinen großen Erfolgen in Wien in die Lage versetzt, einen eigenen Hausstand zu gründen. Er siedelte sich mit seiner jungen Frau in der Nähe Münchens an und arbeitete mit Hingebung.

Für die Pfarrkirche seiner Heimatgemeinde Dölsach hatte er ein Altarbild begonnen, das die heilige Familie darstellt. Auf erhöhtem Postament sitzt die Madonna, das Christuskind in den Armen, zu ihren Füßen erblühen Lilien, zu ihrer Linken lehnt der heilige Josef, in einer Schrift lesend. Es ist eine fast klassisch-schöne Komposition voll edler Harmonie und frommem Empfinden, die noch heute die Hauptzierde des Dölsacher Kirchleins bildet.

Während der Arbeit an diesem großen Gemälde, das ihm viele physische Mühe kostete, verschlimmerte sich der schmerzhafteste Gelenkrheumatismus, der ihn schon lange quälte, immer mehr, so daß er weder sitzend noch liegend malen konnte und schließlich ständig liegen mußte. Lähmungserscheinungen stellten sich ein, und er verlor fast jede Hoffnung auf Genesung. Obwohl er Bozen aufsuchte, wo er sich von dem milden Klima Besserung erwartete, wollte das Leiden, das schon zwei Jahre dauerte, nicht besser werden. Da kam ihm ein glücklicher Zufall zu Hilfe. Eine Bauerndeputation überbrachte ihm, vermutlich als Dank für das gespendete Altarbild, das Ehrenbürgerrecht seines Heimatortes. Unter diesen Abgesandten befand sich ein Wunderdoktor, der ihm vorschlug, es doch einmal mit seiner Kur zu versuchen. In seiner Verzweiflung willigte Defregger ein, und siehe da, was der Kunst der Ärzte nicht gelungen war, vermochte der Bauernbader innerhalb weniger Wochen zu bewerkstelligen. Der Meister wurde wieder arbeitsfähig und blieb sein Leben lang gesund.

Noch während der Krankheit hatte er mit Studien zu seinem berühmtesten Bilde „Das letzte Aufgebot“ begonnen. Es behandelt abermals eine Episode aus den Tiroler Bauernaufständen und zeigt eine Schar alter Männer, die sich mit Speißen, Heugabeln, Sensen und anderen primitiven Waffen ausgerüstet haben, um ihre Heimat zu verteidigen, nachdem die Blüte der Jugend am Kampfplatz geblieben war. Es ist ein düsteres Moment, da sie von den

Zurückbleibenden Abschied nehmen, aus ihren Mienen liest man ihre unerbittliche Entschlossenheit. Die Charakteristik der Typen, besonders die der fünf voranschreitenden Greise, ist packend und lebenswahr, die Anordnung der vielen Gruppen zwanglos, man kann sich das Kompositionsproblem nicht glücklicher gelöst denken.

Ein Seitenstück freundlicheren Inhalts ist die „Heimkehr der Sieger“. Hier sieht man einen Trupp junger Männer, die mit erbeuteten Trophäen nach errungenem Sieg jauchzend in ihr Dorf heimkehren. Dem freudigen Anlaß entsprechend ist die Komposition schwungvoll bewegt, das Siegesbewußtsein der Einziehenden und die dankbaren Willkommgrüße der Frauen und Mädchen bewirken bei diesem Gemälde einen helleren Grundakkord, der im Gegensatz zu der lastenden Stimmung im „Letzten Aufgebot“ steht. Beide Arbeiten aber erweisen die tiefschürfende, nuancenreiche Ausdruckskunst Meister Defreggers und bilden Höhepunkte in seinem Schaffen. Einige Zeit, nachdem er von seinem Leiden genesen, kehrte er nach München zurück und erstand in der Königinstraße eine Villa mit Garten, in dessen Mitte er ein Atelierhäuschen errichten ließ. Natürlich durfte in seinem Heim die Tiroler Bauernstube mit dem grünen Kachelofen und schweren Eichenmöbeln nicht fehlen, damit er sich jederzeit „wie zu Hause“ fühlen konnte. Im Jahre 1881 erweiterte er diesen Besitz durch einen imposanten Zubau, und in diesem, nunmehr herrschaftlichen Rahmen, spielte sich das weitere Leben des zu ungeahntem Wohlstand gelangten Künstlers ab. Nach einmütigen Berichten seiner Zeitgenossen blieb er aber persönlich stets der schlichte, einfache, von der Großstadtluft unangekränkelte Tiroler, trotz aller Würden und Ehrungen, die ihm reichlich zukamen und des erblichen Adelsstandes, der ihm verliehen wurde.

Von seinem verehrten Meister Piloty, der inzwischen Direktor der Akademie geworden war, bekam er eine Professur dortselbst zugewiesen, und diese Berufung als Lehrer an die Stätte seiner schüchternen Anfänge mag wohl zu den stolzesten Momenten in seiner Künstlerlaufbahn gezählt haben. Die Defregger-Ausstellungen, die alle großen Städte des Kontinents veranstalteten, brachten ihm große materielle und moralische Erfolge, stets war er mit Aufträgen privater und offizieller Natur überhäuft, und auch das bairische Königshaus nahm Interesse an seiner Kunst. Der erste Auftrag von seiten



Franz v. Defregger: Die Geschwister.

des Hofes war das Portrait des dreijährigen Söhnchens des Herzogs Karl Theodor, Prinz Ludwig Wilhelm in Jägertracht. Das reizende Kinderbild fand so viel Beifall, daß auch Prinzregent Luitpold dem Künstler, ebenfalls in Weidmannstracht Modell saß. Für die Neue Münchner Pinakothek hatte er eine Szene aus der Geschichte der bayerischen Bauernaufstände des Jahres 1705 auszufüh-

ren, „Die Erstürmung des Isarthores“, ein Auftrag, der ihm nicht sehr zusagte, mußte er doch den Ansturm der Bayern gegen die, den Turm besetzt haltenden Österreicher schildern, deren Niederlage er nicht darstellen wollte. Er behalf sich damit, daß er die Hünengestalt des Bauernanführers, des Schmiedes von Kochel, in den Mittelpunkt der Handlung stellte, der mit einer Wagendeichsel bewaffnet eben zum

letzten Schlag gegen das wankende Tor ausholt. Das Bild, das er vielleicht nicht mit dem Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit gemalt hat, brachte ihm auch nicht den Beifall ein, wie die beiden nachfolgenden heiteren Genrezenen aus dem bäuerlichen Milieu: „Die Ankunft zum Tanz“ und „Der Salontiroler“, die Begeisterungstürme auslösten. Speziell die Letztere mit ihrem köstlichen Humor, wurde zum Tagesgespräch, und man wurde nicht müde den anekdotischen Inhalt auszudeuten. Die Hauptfigur des Bildes ist ein Sonntagsbergsteiger, der in schmuckem Jägerkostüm in einer Sennhütte sitzt, umgeben von Sennerinnen und Burschen, die ihn zur Zielscheibe ihres offenen und verhaltenen Spottes machen. Er blickt mißtrauisch auf die lachenden Mädchen, nicht wissend, wie er diese Heiterkeitsausbrüche auffassen soll. Die sinnfällige Situation, die Charakteristik der Typen mit den schmunzelnden und lachenden Mienen muten wie eine Illustration zu einer lustigen Dorfgeschichte an, was man auch von anderen Defreggerbildern sagen kann. Tatsächlich ist aber gerade das Gegenteil der Fall: die Drastik der Darstellung hat manchen Dichter zur Erfindung einer passenden Geschichte angeregt, so hat zum Beispiel Peter Kosegger zu dem Gemälde „Wildschützen auf der Alm“ eine Erzählung geschrieben. Solche fröhliche Sittenschilderungen gibt es von des Meisters Hand eine lange Reihe, deren Titel allein den Inhalt ersichtlich machen: „Die Brautwerbung“, „Das Faustschießen“, „Der Liebesbrief“, „Der Urlauber“, „Der Sonntagsjäger“, „Die neue Pfeife“, „Der erste Unterricht“, „Kartenkunststücke“, „Feierabend auf der Alm“, „Blauderei“, „Walfahrer“ und unzählige Varianten dieser Themen. Dazwischen erinnerte sich der Künstler immer wieder an die tragische Vergangenheit seines Vaterlandes und malte einen ganzen Zyklus Historienbilder. Das größte und eindrucksvollste Gemälde dieser Reihe ist „Andreas Hofers letzter Gang“, das den tapferen Passeierwirt in dem Momente zeigt, da er zum Tode geführt wird und vor dem Festungstor in Mantua von seinen Getreuen Abschied nimmt. Das zweite Hoferbild läßt uns in ein prunkvolles Gemach der Innsbrucker Hofburg blicken, wo der Sandwirt umgeben von seinen Mannen in einem Lehnstuhl sitzt und eben einen kaiserlichen Kurier empfängt, der ihm ein gnädiges Schreiben und eine goldene Kette seines Monarchen überbringt. Das Gemälde war von den Geschwistern

Kaiser Franz Josephs I. bestellt worden und wurde ihm als Geschenk zu seiner silbernen Hochzeit im April 1879 überreicht. Die kraftvoll-männliche Gestalt Andreas Hofers ist in beiden Bildern außerordentlich liebevoll durchgeführt, man muß diesem Helden Sympathie entgegenbringen und merkt an der Einstellung des Malers zum Thema, daß es ihm, wie jedem echten Tiroler, eine Herzensangelegenheit bedeutete.

An bemerkenswerten historischen Bildern entstanden dann noch: „Vor dem Aufstand 1809“, „Vorabend der Schlacht am Berge Isel“, sowie Verherrlichungen Speckbachers, des Kapuzinerpaters Haspinger und des Tharervirtes Peter Sigmair.

Auf fortgesetztes Drängen der Kunsthändler, die Defreggerbilder in allen Preisabstufungen benötigten, malte er eine Galerie „sauberer Deandeln“ in verschiedenen Größen und Ausführungen, die reißenden Absatz fanden und immer wieder nachbestellt wurden.

Es ist begreiflich, daß diese Fronarbeit seiner künstlerischen Fortentwicklung nicht förderlich war, seine Kunst verstandete in den ewigen Wiederholungen der beliebten Themen und schwang sich zu keinen Leistungen von der Wucht des „Letzten Aufgebotes“ mehr auf.

Besondere Würdigung verdienen die gezeichneten und gemalten Skizzenblätter, die teils als Vorarbeiten zu den großen Kompositionen, teils als Naturstudien schlechtthin entstanden sind. Bauerntypen, Charakterköpfe, Bewegungs- und Detailstudien, Interieurs aus Bauernhäusern, winkelige Dorfstraßen, Einzelgehöfte und Gebirgsansichten hält er mit dem gleichen Interesse fest, sie bilden wichtige Grundlagen für seine lebendigen Darstellungen. Die Studienobjekte suchte sich Defregger zumeist in Tirol, wo er alljährlich zu finden war, um sich neue Inspirationen zu holen und physische und geistige Kraft zu schöpfen.

Franz v. Defregger starb in München am 2. Jänner 1921, 85 Jahre alt, in einer Zeit, da gediegenes Können und Heimatliebe, die wesentlichsten Merkmale seiner Kunst, nicht hoch in Ansehen standen. Während seiner sechzigjährigen Schaffensperiode waren einschneidende Umwälzungen in der Kunstauffassung erfolgt, man hatte sich von der gegenständlichen Darstellung ab- und der rein malerischen Wertung zugewendet und insbesondere die Kunstrevolu-



Franz v. Defregger: Die Brautwerbung.

tionen der letzten Jahrzehnte, die einen Triumph des Häßlichen mit sich brachten, hatten der lebenswürdigen Kunst Defreggers den Boden abgegraben.

Aber nicht für immer. Auch der Kubismus und Expressionismus sind schon dem ewigen Wechselspiel der Kunstbetrachtung zum Opfer

gefallen, handwerkliches Können und Ehrlichkeit erlangen in unserer Zeit wieder die Oberhand, und diese Gesinnungswandlung läßt die Künstler aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wieder zu Ehren kommen und auch Meister Defreggers Lebenswerk in neuem Lichte erscheinen.

Dornburg.

Früh, wenn Tal, Gebirg und Garten
Nebelschleiern sich enthüllen,
Und dem sehnlichsten Erwarten
Blumenkelche bunt sich füllen;

Wenn der Äther, Wolken tragend,
Mit dem klaren Tage streitet,
Und ein Ostwind, sie verjagend,
Blaue Sonnenbahn bereitet;

Dankst du dann, am Blick dich weidend,
Reiner Brust der Großen, Holden,
Wird die Sonne, rötlich scheidend,
Rings den Horizont vergolden.

Goethe.