



# HEIMATBLÄTTER

SCHWAZER KULTURZEITSCHRIFT

Nr. 78 / OKTOBER 2015

ISSN 1815-3046



## DIE KÜNSTLERFAMILIE GÖTZINGER

# Inhalt



Zum Gedenken an Wolfgang Götzingers (11.6.1944 – 14. 5. 2015) <i>Otto Larcher und Reinhard Prinz</i> .....	3
--	---

Die Götzingers <i>von Georg Schmid</i> .....	4
---	---



Wolfgang Götzingers der Maler.....	9
---------------------------------------	---

Wolfgang Götzingers der Bildhauer.....	16
---	----



Wolfgang Götzingers der Restaurator. ....	22
--	----

Otto Götzingers (17.9.1912 – 9.8.1999) – Vater.....	27
--	----

Hans Götzingers (12.2.1867 – 25.9.1941) – Großvater.....	30
---	----



Gundi Groh – Schwester .....	32
------------------------------	----

Terminvorschau .....	36
----------------------	----



**HEIMATBLÄTTER**

SCHWAZER KULTURZEITSCHRIFT

**Gegründet von  
Dr. Erich Egg  
im Jahre 1952**

Impressum: Heimatblätter- Schwazer Kulturzeitschrift **Nr. 78 – 2015**. ISSN 1815-3046  
Eigentümer und Herausgeber: Museums- und Heimatschutzverein Schwaz  
6130 Schwaz, Winterstellergasse 9, Tel.+ Fax 05242/64208  
E-mail: [info@rabalderhaus-schwaz.at](mailto:info@rabalderhaus-schwaz.at) · [www.rabalderhaus-schwaz.at](http://www.rabalderhaus-schwaz.at)

Für den Inhalt verantwortlich:  
Dr. Otto Larcher

Redaktionsleitung: Dr. Otto Larcher

Fotos dieser Ausgabe: Theo Peer, Irmgard Kirchmair, Archiv Rabalderhaus

Gesamtherstellung:  
Druck 2000 Prokop GmbH, Wörgl, Tel. 05332/70000

# Vorwort

## Zum Gedenken an Wolfgang Götzinger (11.6.1944 – 14.5.2015)



Der Maler, Bildhauer und Restaurator Wolfgang Götzinger ist am Christi Himmelfahrtstag 2015 von uns gegangen. Über 40 Jahre war Wolfgang Götzinger in Schwaz tätig und hat unsere Stadt zu seiner Heimat gemacht – er war ein bescheidener und liebenswerter Mensch, umgeben von einem treuen Freundeskreis, der ihn schätzte und in den Jahren seiner schweren Krankheit umsorgte und unterstützte.

Wolfgang Götzinger war ein begnadeter Künstler, der in seinem Werk ausschließlich seinen eigenen Weg gegangen ist und besondere Kunstwerke mit hoher Eindringlichkeit hinterlassen hat. Fantastisch-realistisch sind seine Bilderwelten, die er mit großem malerischen Können und visionärem Blick geschaffen hat. Er nannte seine Bilder „Ausflüge in verborgene Zonen“ oder „Vor meinem inneren Auge“ - und wirklich scheinen in seiner Malerei Traumfrequenzen wie von Parallelwelten festgehalten. Gleich seinem malerischen Werk wohnt auch seinen fantastisch grotesken Skulpturen, ob übermannsgroß oder klein, eine eigentümliche Poesie und geheimer Zauber inne. In allen seinen Werken steckt hohes Können der alten Schule.

Als Restaurator hinterlässt er uns nach 15 Jahren Arbeit sein Meisterwerk in einem der größten Kulturdenkmäler unserer Heimatstadt - den restaurierten Kreuzgang im Franziskanerkloster. Außerdem restaurierte er viele andere Werke von Schwazer Künstlern an Privathäusern im Stadtgebiet, wie z.B.: das Karl-Rieder Bildnis im Stadtpark, das Meistersingergemälde im Foyer des Silbersaales, den großen Knappen im Eingangsbereich des Rathauses, sowie das Norenbild an der ehemaligen Fassade des Gasthofs „Falkenstein“ (heute „Haus der Generationen“ in der dortigen „Waizerstube“.)

Der am 11.6.1944 in Hatzendorf in der Steiermark geborene Künstler studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien **Malerei von 1963 – 65** bei Robin C. Andersen, **Restaurierung von 1965 – 68** bei H. Kortan, und **von 1970 – 73 Bildhauerei** bei Joannis Avramidis, dessen Assistent der Meisterklasse er bis 1977 war. Seine Schaffenskraft führte ihn an verschiedenste Orte in Europa, vor allem nach Italien und Frankreich. Sein Hauptinteresse galt aber seiner Arbeit in Schwaz. In den Arkaden des Stadtparks finden wir sein großes mahnendes Bild mit dem Titel „Wegschauen“.

Von 11.09. – 26.10.2015 lädt das Rabalderhaus Schwaz zur Gedenkausstellung (Götzingers 25. große Ausstellung). Dort wird ein Querschnitt seiner malerischen und bildhauerischen Arbeit gezeigt. Bei all seiner Schaffenskraft sei erwähnt, dass ihn ein halbes Leben lang eine schwere Krankheit begleitete, die er mit Mut und Ironie fast unmerklich für die Umwelt hinter seiner Kunst verbarg.

Wolfgang Götzinger wird mit seiner Kunst und seiner wertvollen restauratorischen Arbeit in Schwaz weiterleben!

Otto Larcher und Reinhard Prinz

# Die Götzingers

von Georg Schmid

Es ist sehr ungewöhnlich, dass drei aufeinanderfolgende Generationen sich der bildenden Kunst widmen. Und noch ungewöhnlicher ist es, in jeder Generation ein solches Maß an Meisterschaft zu finden. Großvater – Vater – Sohn/Tochter: die Götzingers. Eine familiale Deszendenz, die auch auf eigentümliche Weise konstelliert mit der Geschichte Österreichs. Erlauben wir uns, die vier Personen dieser drei Generationen mit ihren Vornamen aufzuzählen: Hans, geboren 1867, gestorben 1941; Otto, geboren 1912, gestorben 1999; Gundi, geboren 1940; Wolfgang, geboren 1944, gestorben 2015. Allein die reinen Lebensdaten erweisen, unter welcher radikal unterschiedlichen Grundbedingungen sie gearbeitet haben und arbeiten.

Oeuvres über Generationen hinweg spiegeln mehr als isoliert dastehende Lebensumstände auf konzentrierte Weise wider. Diese Oeuvres zeigen nicht nur existentielle Räume sondern auch Sequenzen. Wenn wir die Götzingers betrachten, sehen wir bei Hans die ruhige und elegante Darstellung einer Welt, die ebenso selbstverständlich wirkt, wie sie lebbar ist. Die Sublimation äußert sich im Oeuvre dadurch, dass der Künstler gleichermaßen stilisiert wie intensiviert. Bei Otto manifestiert sich der Übergang von einer Ordnung der Sicherheit, Gelassenheit und eines beträchtlichen Wohlbefindens zu einer frenetisch gesuchten neuen in Form dringlichen Wollens, das dem Zeitgeist huldigt. Dieser ist – nach dem Zerfall von Altösterreich 1918/1919 und vor dem Wieder-Erstehen eines ganz anderen Österreichs schließlich erst nach 1945 – entscheidend geprägt vom Nationalsozialismus. Er kann erst überwunden werden, als, wie es Heimito von Doderer ausgedrückt hat, der (wirkliche) „Anschluss“ vollzogen war: Doderer meinte damit den Anschluss an das Österreich vor 1914.

Bei Gundi und Wolfgang ist das „Neue Österreich“ präsent in Form einer (Rück-)Einbindung in die internationale Szene. Eine beeindruckende Bearbeitung (durchaus in Freudschem Sinn) der Last des Vorangegangenen ist zu konstatieren; vor allem bei Wolfgang wird es besonders manifest. Gundi und Wolfgang haben es ungleich schwerer als Großvater und Vater: Hans konnte sich eingebettet fühlen in die Ausgewogenheit und Geborgenheit der Großen Friedenszeit 1815-1914 (die Harmonie der franzisko-josephinischen Ära war nicht nur Phantasma); Otto war wohl motiviert von der überzeugend scheinenden Gewalt der „neuen Ordnung“ (das NS-System schien sie zu verheißen, ergab aber nur Destruktion). Erst lange nach 1945, zögernd, schrittweise, voller Unsicherheit, konnte wieder eine neue Basis erarbeitet werden.

In Hans' Oeuvre zeichnet sich eine Zäsur ab, die bis heute zu wenig bearbeitet und inzwischen auch schon wieder vergessen (besser: verdrängt) ist. Diese Zäsur trennt den Kleinstaat vom Großreich, vom multinationalen Imperium. Betrachtet man die frühen Veduten von Hans, fühlt man sich versetzt in ein intaktes Universum von Schönheit. Man könnte an die besonnene Eleganz eines Franz von Alt denken: Hans' kostbare Ansichten von Stadtschaften (Wien oder Karlsbad etwa) sind bevölkert von Menschen, denen es, schlicht gesagt, gut geht. Nach dem Kollaps von 1918 werden wir einer Umstellung gewahrt: die Menschen verschwinden tendenziell aus den Bildern, die Darstellungen selbst werden noch filigraner, eine neue Form von Subtilität verhängt alles wie mit einem Schleier der Trauer. Die Studie der Ringstraße vor dem Parlament, die Winterszene bei St. Stephan, die Leere des Heeresgeschichtlichen Museums sind Ausdruck eines Fehlenden, eines Verschwundenen. Der Verlust einer Soziokultur, „Altösterreichs“, wird im Werk deutlich, die Biographie eines Künstlers scheint dem Parcours einer Kultur zu entsprechen.

Bei Otto ist noch augenfälliger, wie Imagination und Phantasie in Zeitumstände eingebunden bleiben. Der „Zug der Zeit“ übt eine so hohe Anziehungskraft aus, dass sich ihm nur wenige widersetzen können. Nehmen wir die zeittypische Faszination, die der menschliche Körper ausübt. Verbunden mit einer deutlichen Licht-Metaphorik soll diese Körperlichkeit Aufbruchsstimmung markieren. In Ottos Bild „Medizin“ (ähnlich wie auch in vielen anderen seiner Arbeiten) wird das besonders deutlich: nach oben gerichteter Blick und, vor allem, nach oben gereckte Arme betonen das Motiv des Aufbruchs in eine neue Zeit. Bisweilen gerät diese Orientierung zu einer Art „reinen Körperlichkeit“ – als wäre alles *ein* Organismus –, ein gutes Beispiel ist die Dekoration einer Schule im Ennstal mit dem Titel „Holz schafft Brot“ (nicht unvergleichbar mit dem Hanusch-Fresko, betitelt „Die Not“). Der Mensch wird zum Typus. Er scheint fix eingebunden in die Zusammenhänge eines organischen Gemeinwesens. Im Gegensatz dazu steht die Individualisierung im sehr schönen Portrait seines Vaters, Hans, datiert von 1936, fünf Jahre vor dessen Tod.

Kunst wird mitunter als *Transfiguration* des Gewöhnlichen aufgefasst. Der lateinische Begriff deutet hin auf die christliche Tradition; ursprünglich ist damit die „Verklärung“ des Menschen Jesus zum Sohn Gottes gemeint. Das Gewöhnliche (im Sinne von Alltäglichkeit) schien naturgemäß dem Göttlichen nicht angemessen. Die Aufgabe

der Kunst – ihre Mission – bestehe darin, heilige Dinge darzustellen und eine kategoriale Erhöhung zu schaffen; das Kunstwerk hatte eine Dimension zu erschließen, die ohne Bearbeitung dem gewöhnlichen Begreifen unzugänglich bliebe. Die Säkularisation hat das Verständnis verbreitert. Statt Verklärung wird Erklärung immer mehr zur Notwendigkeit, und die Schaffung von völlig Neuem, bisher nicht Dagewesenem wird erwartet. Damit ist die Verantwortung des Künstlers, der Künstlerin immens gewachsen. Die Leit-Ideen sind nicht mehr ewiglich vorgegeben, die Normen von Thema, Aussage, ästhetischer Gestaltung müssen von den Ausübenden jeweils selbst – und aufs Neue – bestimmt werden.

Die künstlerische Kreation ist „Replik“ auf politische, soziale und kulturelle Konstellationen. Aber Kunstwerke sind natürlich unendlich weit mehr als das. Sie beruhen auf Intuition, bedürfen aber auch eines hohen Maßes an handwerklichem Können. Der Begriff Intuition ist allerdings problematisch, und wir sollten uns hüten, in Exaltation zu verfallen. Zum einen ist Vieles in der gegenwärtigen Kunst-„Szene“ nichts als alberner Gag, äußerstenfalls dem Kunstmarkt verpflichtet, nicht selten nachgerade Scharlatanerie. Andererseits sagt sich niemand: Nun schaffe ich eben ein Kunstwerk. Seriöses geht hervor aus einem „inneren Bedürfnis“. Die daraus erwachsenden Vorhaben sind Botschaften: sie wenden sich an Menschen, die mehr suchen als Unterhaltung und Ablenkung, Prestige und Gewinn.

Das Sublime der Kunst hat einen doppelten Ursprung. Der Ausdruck „Schöne Künste“ (*fine arts, belle arti, bellas artes, beaux arts*) markiert den ästhetischen Anspruch, vernachlässigt aber ein wenig das Können – die deutsche Sprache bringt es deutlich zum Ausdruck: Kunst/Können, ähnlich im Englischen *art/artist/artisan* –, sowie die *Invention*, die auch die Klärung des Verhältnisses von Technik und Thema erfordert, also gewissermaßen wie das Reale durch künstlerische Technik fassbar wird. Und die Imagination? Sie hat ihren Ursprung zu einem erheblichen Teil im Unbewussten, das per definitionem bestenfalls teilweise bewusst gemacht werden kann. Der Dialektik von Geplantem und Unbewusstem entspricht eine weitere: Mimesis (Nachahmung) und Ingenium oder Poesis (Vorstellungskraft).

Art und Weise der Darstellung bleiben gleichwohl immer von kardinaler Bedeutung. Wie etwas (*re*)präsentiert wird, ist abhängig vom *concetto*, womit die italienische Philosophie indirekt auf Schönheit verweist, die schließlich aus perfekter Verbindung von Vorhaben und Resultat erwachse. Diese Schönheit, die der Begriff *Beaux Arts* meint, ergibt sich also weder aus Idealisierung noch aus einem außerkünstlerischen Programm allein (das

letztlich unvermeidbar politisch ist), sondern aus einer Authentizität, die außerordentlich schwer zu bestimmen ist. Es geht weder nur um Montage oder Assemblage von Material, das sich zu hübschen Bildern raffen lässt, noch um bloße Replik auf die vorgefundenen Umstände. Vielmehr ist an *fabricatio* zu denken, die als „Gegenentwurf“ verstanden werden könnte. In Bezug worauf? Auf die Unvollkommenheit und Unschönheit, die Bedrohlichkeit und das Angsteinflößende dessen, was vorhanden ist, was geschieht, womit wir leben müssen. Die Kunst verheißt Errettung, sie bietet Auswege. Malerei – jede Art der Kunstausübung – kann als Therapie verstanden werden. Sie ist aus Gründen persönlicher, privater Blessuren oft nötig; aber auch die Gesellschaften, in denen die Künstler/innen leben, lösen nur allzu häufig erhebliche Schäden aus. Gerade im Falle Österreichs wird das unterschätzt. Den Verlusten (1918/19!) folgte ja noch viel Ärgeres. Und das sogenannte Dritte Reich warf seine Schatten weit länger in die Lebensphasen der in den Vierzigerjahren Geborenen als gemeinhin zugegeben wird.

Das wird im Werk Wolfgangs nur allzu deutlich. Es kann als Vorhaben interpretiert werden, diese Last abzarbeiten. Bei Gundi ist die Strategie eine andere: sie schafft eine alternative Welt, sie setzt etwas an die Stelle dessen, was ist. Ja, eine bessere, schönere Welt ist möglich. Oder scheint es nur so? Schönheit des Gegenstandes oder diejenige der Darstellung? Gundi löst das Dilemma – das seit Jahrhunderten die Philosophie plagt –, indem sie die beiden vorgegebenen und wahrscheinlich inkompatiblen „Gesetze“ des Ästhetischen einerseits und der Themata andererseits gewissermaßen verschränkt. Das Ästhetische wird zum Thema. Das Ansprechende, ja das Bezaubernde ihrer Bilder lässt an ihren Großvater denken (die mitunter geäußerte Auffassung, es seien in ihrem Werk Anklänge an die Naiven oder die Wiener Schule des Phantastischen Realismus feststellbar, greift zu kurz). Dem Fehlen der Menschen in den Bildern des Großvaters nach 1918 entspricht das praktische Fehlen der Erwachsenen in Gundis Bildern genauso wie der Schleier der Traurigkeit, der über den schönen Bildern hängt. Die *fabricatio*, die Gundi vornimmt, ist eine Konterstrategie gegen eine hässliche und bedrohliche Welt. Ihre Bilder scheinen zu sagen, so könnte eine Welt auch aussehen – und indem sie mit ihren wunderschönen, märchenhaften Kindern und Katzen, Blumen und all den raffiniert arrangierten Kompositionen der nicht-künstlerischen Welt ein Dementi entgegengesetzt, macht sie diese gleichzeitig doch auch schöner.

Gezungen und *cherché* wirkende Einordnungsversuche stoßen bei Wolfgang auf mindestens ebenso viele Schwierigkeiten. Er ist, kurz gesagt, einzigartig. Das geht schon aus dem Umstand hervor, dass er Bildhauer und Maler ist. Und auf beiden Gebieten ist er ein Meister. Unter Skulptur

wird üblicherweise ein Gegenstand verstanden, der, dreidimensional, sich der verschiedensten Materialien bedienen kann. Das Originelle bei Wolfgang ist, dass er der Dreidimensionalität der klassischen Skulptur eine vierte Dimension hinzufügt und Lessings Laokoon damit Lügen straft. Viele seiner Arbeiten sind *beweglich* – und das ist ein Novum. Sie lassen sich buchstäblich in Bewegung setzen; sie heißen mitunter auch „Gefährten“ (Fahren, Fahrzeug) oder „Wagnis“ (Wagen). Das impliziert auch einen temporalen Faktor: die Skulpturen brauchen eine gewisse Zeit, um von A nach B zu gelangen (und auch wieder zurück). Der Effekt ihrer Mobilität ist ein verblüffender: die „vierte Dimension“ scheint sich mehrfach zu manifestieren, indem ja die *Bewegung* der Skulptur von der *Zeitachse* abhängig ist und die gewonnene Position der Mobilskulptur widerrufbar ist. Sie kann überall sein und immer wieder entweichen. Es ist nicht mehr nur der Betrachter, der sich um die Skulptur herumbewegt, sondern sie selbst bewegt sich und eröffnet immer neue Perspektiven.

Demgegenüber gibt es von Wolfgang auch stabile Strukturen, zum Teil von erheblichen Ausmaßen; einiges davon ist in Wien zu sehen. Allen Skulpturen ist eine strenge Würde zu eigen, eine Art klassizistischer Eleganz, deren klare und doch sehr komplexe Linien etwas gleichzeitig Enigmatisches und Autoritatives ausdrücken. Sie resultieren in einem ethischen Anspruch. All diese Statuen, fahrbar oder nicht, Plastiken, Büsten, Figurinen verpflichten sich moralisch einer übergeordneten Aufgabe, die sie der Kunst zuschreiben: entschlossen gegen das Negative aufzutreten und ihm ein Positives, exzellent, ja perfekt Geformtes und Gemeistertes entgegenzusetzen. Zwei schöpferische Linien scheinen besonders hervorzutreten. Einmal die mobilen Figuren (der „Thronfolgerwagen“ ist in mancher Hinsicht das eindrucksvollste Beispiel), zum anderen die Köpfe, die (ihrerseits nicht selten Fahrzeuge, also „Gefährten“), etwas Majestätisches (und vielleicht an die Antike Erinnertes) aufweisen, bisweilen mit dem Anklang eines Martialischen.

In Wolfgang's Gemälden zeichnet sich, künstlerisch aufs Äußerste sublimiert, schon seit den frühesten Phasen seines Schaffens ab, was es zu fürchten gilt. Die Erbarmungslosigkeit, ja Grausamkeit und Brutalität einer Welt, die von seines Großvaters früherer, nahezu sorgloser Unbeschwertheit weiter entfernt nicht sein könnte. Wolfgang's Werk ist ein ganz und gar entschlossener Kampf gegen das Hässliche in der Welt. Während Gundi *en bloc* ihr Schönheitsprogramm an die Stelle des oft genug Unerträglichen setzt, besteht Wolfgang's Antwort darin, mitten hinein zu gehen. Seine Motive sind bewusst so gewählt, dass das Bedrohliche besonders hervorgekehrt wird. Die Bearbeitung allerdings ist von einem Raffinement und

einer Eleganz, einer technischen Perfektion die ihresgleichen sucht, eine technische Perfektion ähnlich wie bei Gundi, aber eine andere Thematik: „Schöne Bilder“ über „hässliche Dinge“?

Das ist eine geniale Lösung. Die Brillanz der Darstellung lässt das Relief der Abominationen zwar nur noch deutlicher hervortreten, aber die schiere *maîtrise* der Darstellung bietet dem aufs Effizienteste Paroli. Eine komplette Liste des Ängstigen und Abscheulichen wäre enorm, nennen wir nur: Fanatismus und Terrorismus; Einschüchterung, Drohung, Erpressung; das Ordinaire, die Gleichgültigkeit, sogar Kitsch gehören dazu; Kleinmut, Beschwichtigung und *appeasement*. Aber hat das Letztere nicht Frieden (*peace*) im Sinn? Gewiss. Und der Preis? 1938 wurde der Krieg gerade noch einmal verhindert – um dann 1939 mit umso ärgeren Konsequenzen auszubrechen. Kunst erfordert nicht zuletzt klares Kalkül. Wolfgang's Strategie und Technik sind Transfiguration im oben erwähnten Sinn. Er nimmt Bezug auf das Gnadenlose und Entsetzliche, das zu diagnostizieren ist – aber in seiner Bearbeitung wird es zu faszinierenden, brillanten Gemälden, deren intrinsische Schönheit das Böse in Schach hält. (Intrinsisch ist hier zu verstehen als Inneres, das ganz sich selbst gehört und perfekt konstruiert ist, aber doch auf Außenliegendes klar Bezug nimmt.)

Das erfordert enorme Kühnheit. Und täuschen wir uns nicht: die ausgefeilte Ästhetik hat ihre (sogar politischen) Bezüge, und zwar in hohem Maße. Die ganze schwere Last einer Geschichte, die anständigen Menschen Aufarbeitung geradezu abzwängt, dazu eine Gegenwart, die auch schon wieder bedrohlich in ungeahntem Ausmaß ist – das ergibt weithin die Motivik der Gemälde Wolfgang's; und vielleicht sind die nicht selten helmartigen oder helmbewehrten Köpfe seiner Skulpturen Zeichen der tapferen Kämpfer gegen die Unbill. Müssen wir konkret werden? Das „Tausendjährige Reich“ nennen, oder den immer alltäglicher werdenden Terrorismus eines absoluten Fanatismus pervertierter „Religion“, Kriegsbedrohung allenthalben – natürlich wäre es ein Leichtes, wie ein Führer einer revanchistischen Großmacht sagt, Amerika (und auch Europa) in eine nukleare Wüste zu verwandeln. Das wäre der „Weltesbrand“, den eines der neuesten Bilder evoziert. (Die verfremdende Benennung, insonderheit das *T* am Ende des Wortes, könnte, wie auch in *Abendlandt*“, für Tod oder tot stehen. Die Evozierung einer altertümlichen Schreibweise könnte auch als Einbringung der temporalen/ historischen Dimension in die Bilder gelesen werden.)

Der Kontrast der Oeuvres von Gundi und Wolfgang ruft zunächst den Eindruck einer *obliquen* Relation hervor. Ihr differenter Zugang erweist sich bei genauerem Hinsehen

aber eben nicht als konträr; es scheint sich aber um Extreme zu handeln (Extreme künstlerischer Behandlung), Lieblichkeit versus Grausamkeit sozusagen, sie sind indessen zu sehen wie die Brennpunkte einer Ellipse. Egal welches Bild von Gundi man betrachtet: so gut wie alle ihrer Figuren sehen ernst, sogar traurig, aus – sogar die Katzen. Eine Doppelbödigkeit (oder eine Hintergründigkeit): (so der Titel eines Ölbildes von 1997, in dem es allerdings auch eine welkende Rose mit sehr deutlich gemalten Dornen gibt) – in der Tat: wo ist es? Das Pastorale, sein Frieden, seine Harmonie, seine Verheißungen gehören in das Reich der Träume.

Traum und Alptraum: die Idylle kann erträumt werden (spätestens seit der Renaissance wird Arkadien auch als Sinnbild der Utopie gesehen), Chaos und Horror gehören in die Sphären des Realen. Thomas Cole's Gemälde *Arcadian State* (1834) zeigt eine Landschaft von atemberaubender Schönheit – und Cole gibt uns ein Kriterium an die Hand, das auf eine überraschende Klammer zwischen Gundi und Wolfgang hindeutet. Cole's *The Architect's Dream* (1840) zeigt eine ideale Stadt: sie ist die Entsprechung zu der wunderschönen Landschaft, die in *Arcadian State* dargestellt ist. In beiden Fällen ist ruhiger, souveräner Genuss möglich; die Perfektion des Ästhetischen lässt auf eine ebenso gelungene politische Ordnung schließen. Auch bei Wolfgang gibt es Landschaften und Stadtschaften, sie aber stellen sich in einem beunruhigenden, ja beängstigenden Zustand dar. Woher rührt also dann die Faszination, die einen beim Betrachten seiner Gemälde überkommt?

Es ist eine ganze Reihe von Gründen, die dieses In-Bann-Schlagen erklären. Der lange Atem eines schöpferischen Lebens; das außerordentlich hohe Maß an künstlerischer Beherrschung; die Vielfalt der Motive, der Reichtum an originellen Ideen, ihre Arrangements und Variationen; das Schockierende, das sich mitunter auch in nachgerade Witziges auflösen kann (z.B. „Wego Höfer“, eine Gouache von 1980); eine erotische Komponente (mehrere Arbeiten vor allem aus der Zeit 2005-2006); nicht zuletzt das phänomenale Talent, die Unschönheit der Welt in Schönheit der Kunst zu *transfigurieren*. Das erscheint weniger paradox, wenn man sich bewusst macht, dass dem Genuss eines superben Gemäldes oder einer raffinierten Skulptur ein durch diese erst ermöglichtes Begreifen vorausgehen muss. Wir begreifen, was die Kunst leistet: sie ist Existenz-Bereicherung ungläublichen Ausmaßes, sie ermöglicht es, die (oftmals fühlbare) Tristesse unseres Lebens in Fröhlichkeit angesichts schöner Dinge zu verwandeln, sie gibt uns für unsere Blessuren Heilmittel an die Hand.

Die Schauplätze der Welt werden in die der Kunst verlegt. Das Böse klärt sich, das Gute und Schöne nimmt uns an der Hand, bannt das Übel, zeigt uns das Licht der Bewältigung. Wir haben Schutzbilder. Die Künstler (und nun, sehr langsam zunehmend, auch Künstlerinnen) sind nicht nur bloße Vermittler oder Darsteller, sie sind Übersetzer – und versteht man dieses Wort in seiner Doppeldeutigkeit (*Übersetzer* und *Übersetzer*), beginnen wir vielleicht zu verstehen, dass die Künstler/innen uns zu neuen Ufern, zu besseren, übersetzen, per Fähre (auch ein Gefährt).



Entwurf Meistersingersaal SZentrum

# WOLFGANG GÖTZINGER

- 1944 Geboren in Hatzendorf, Steiermark  
Lebt seit dem 5. Lebensjahr in Wien
- 1962 Matura
- 1963 – 65 Malerei, bei Robin C. Andersen, Akademie der Bildenden Künste Wien
- 1965 – 68 Restaurierung, bei H. Kortan, Akademie der Bildenden Künste Wien
- 1969 Rom – Stipendium
- 1970 – 73 Bildhauerei, bei Joannis Avramidis, Akademie der Bildenden Künste Wien
- Bis 1977 Assistent der Meisterklasse Avramidis  
Lebte und arbeitete in Schwaz und Wien
- 2015 Gestorben in Schwaz

## Ausstellungen, Ausstellungsbeiträge

- 1968 Galerie Dingeldey, Mödling
- 1973 „Geist und Form“, Haus der Katholischen Hochschulgemeinde Wien
- 1975 Pressehaus, Wien
- 1978 Theseustempel, Wien
- 1981 Casino Zögernitz, Wien
- 1982 Galerie Angerer, Vomperbach, Tirol
- 1983 Bawag-Fondation, Wien  
Bildungshaus St. Virgil, Salzburg
- 1984 Galerie Dida Graz, Schloss Kornberg  
Galerie Angerer, Vomperbach, Tirol
- 1985 Tabakmuseum Wien  
Galerie Motte, Genf
- 1986 Orangerie Palais Auersperg, Wien
- 1989 Galerie Schildknecht, Wien
- 1990 Bawag-Fondation, Wien  
Museum Moderner Kunst, Bozen  
Galerie Altesse, Nendeln, Liechtenstein
- 1991 „Figur in Wien“  
Park des Wilhelm-Exner-Hauses, Wien
- 1994 „Figur in Wien“  
Park des Krankenhauses Lainz, Wien  
Galerie Architekturbüro Achammer, Wien
- 1996 Galerie Wohlleb, Wien
- 1997 Rabalderhaus, Schwaz
- 2006 Botanischer Garten, Innsbruck
- 2008 Rabalderhaus, Schwaz (Silbersommerkünstler)
- 2015 Rabalderhaus, Schwaz (Gedenkausstellung)



# Wolfgang Götzinger der Maler



*Big Max*



*Venturage*



*Oberlindoba*



*Entfliegen*



*Gebirgläufer*



*Wegschauen*



*Kascholong*



Sprechen



Hinterkopf



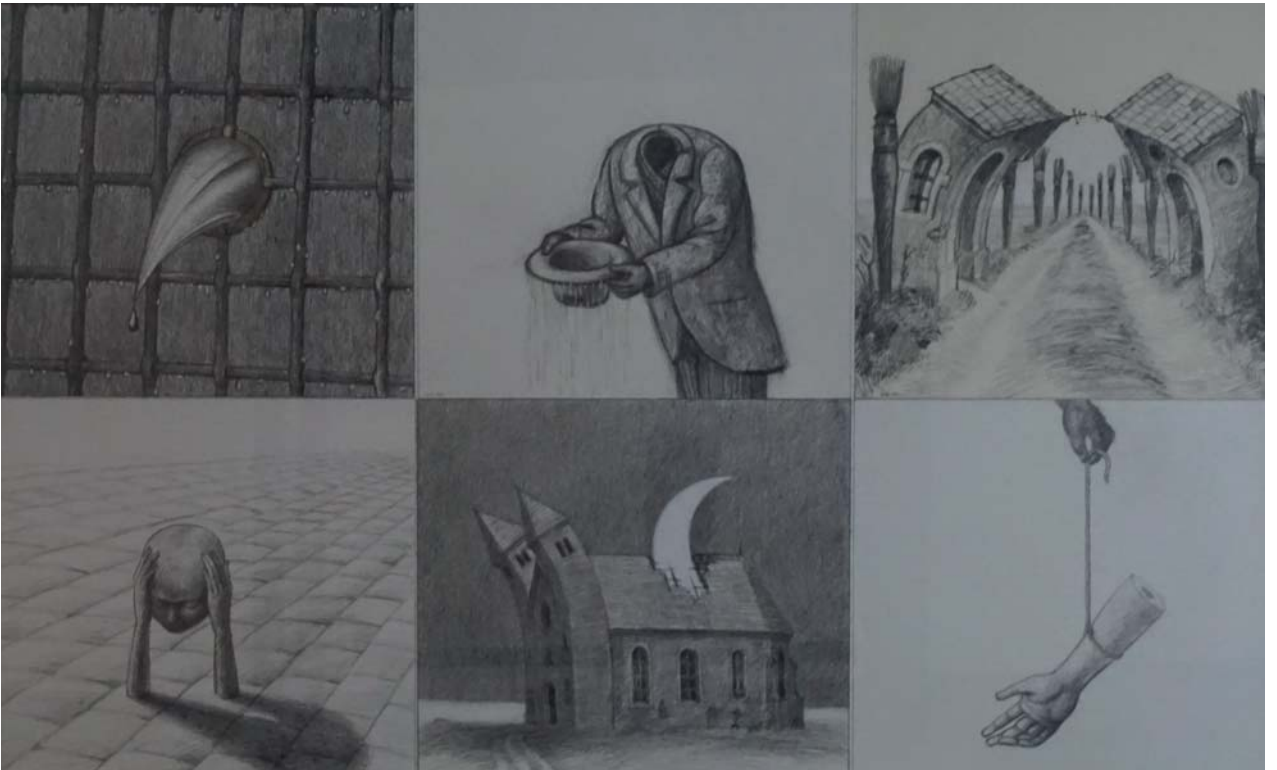
Applique



6 Minutenbild „Bewaffnung“



*Faltenwurf*



*6 Minutenbild „Die Zeit der Angst“*



*Erdrückt*



*Last*

# Wolfgang Göttinger der Bildhauer



*La Rotonda*





*Der Gefährte (Bronze)*



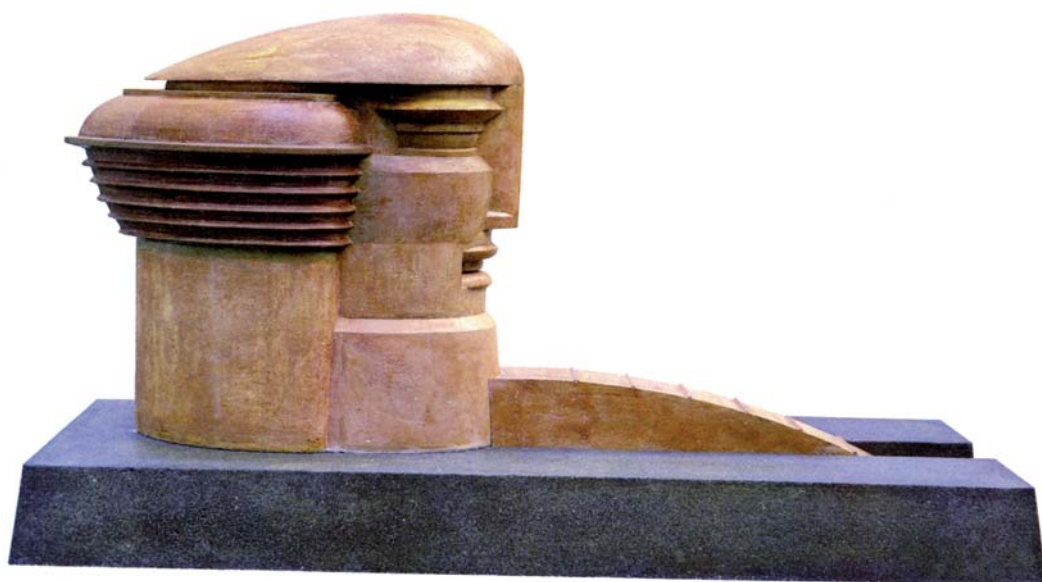
*Der Gefährte (Bronze patiniert)*



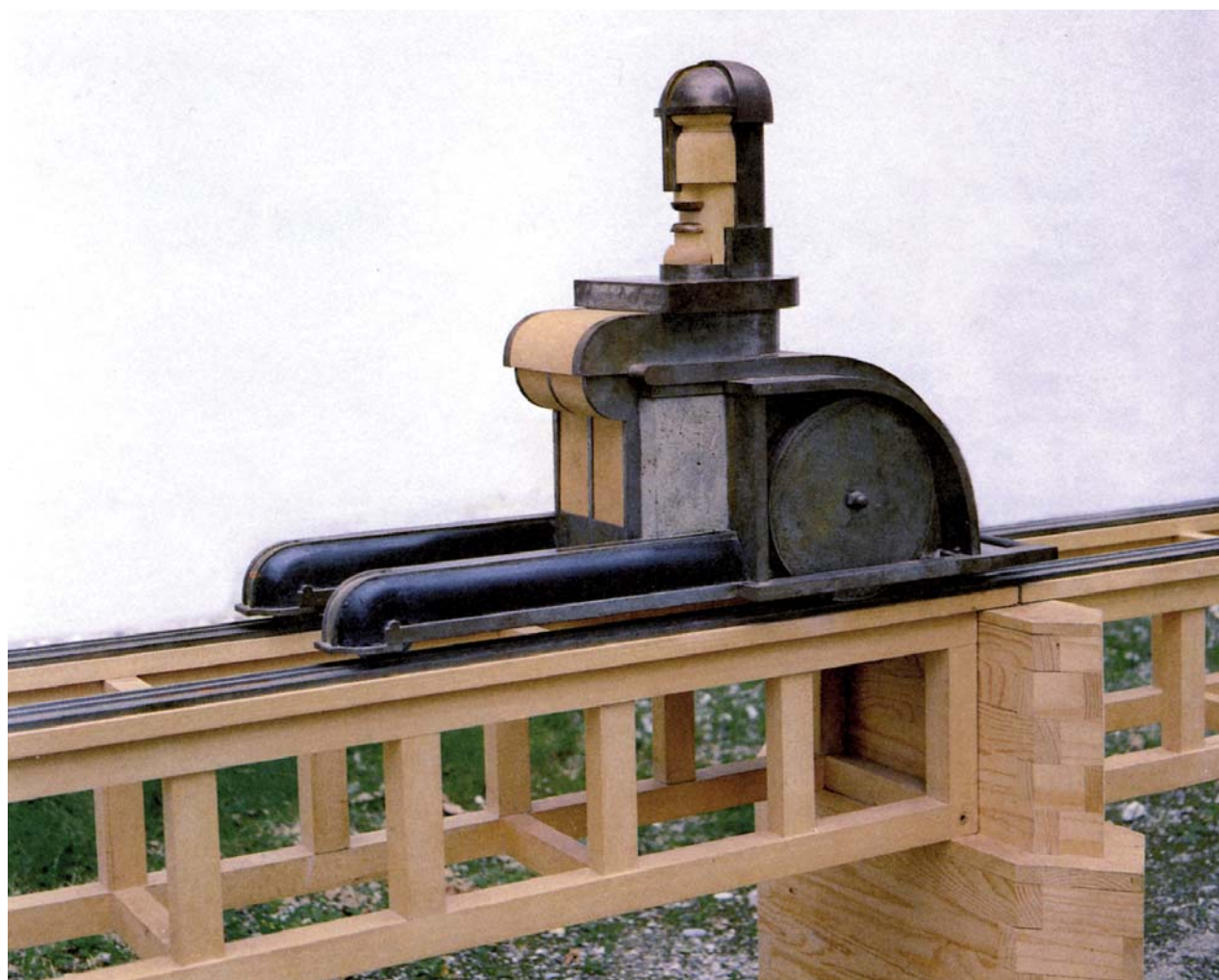
*Cosima (Bronze)*



*Cosima (Metallguss)*



*Erlenkamp*



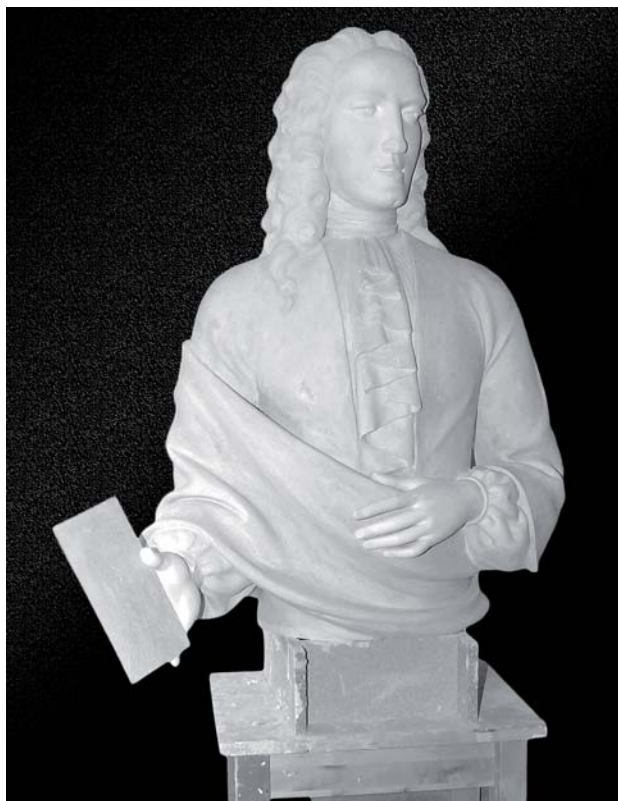
*Thronfolgerwagen*



*Durchbohrt (Hypoxiharz mit Stahl)*



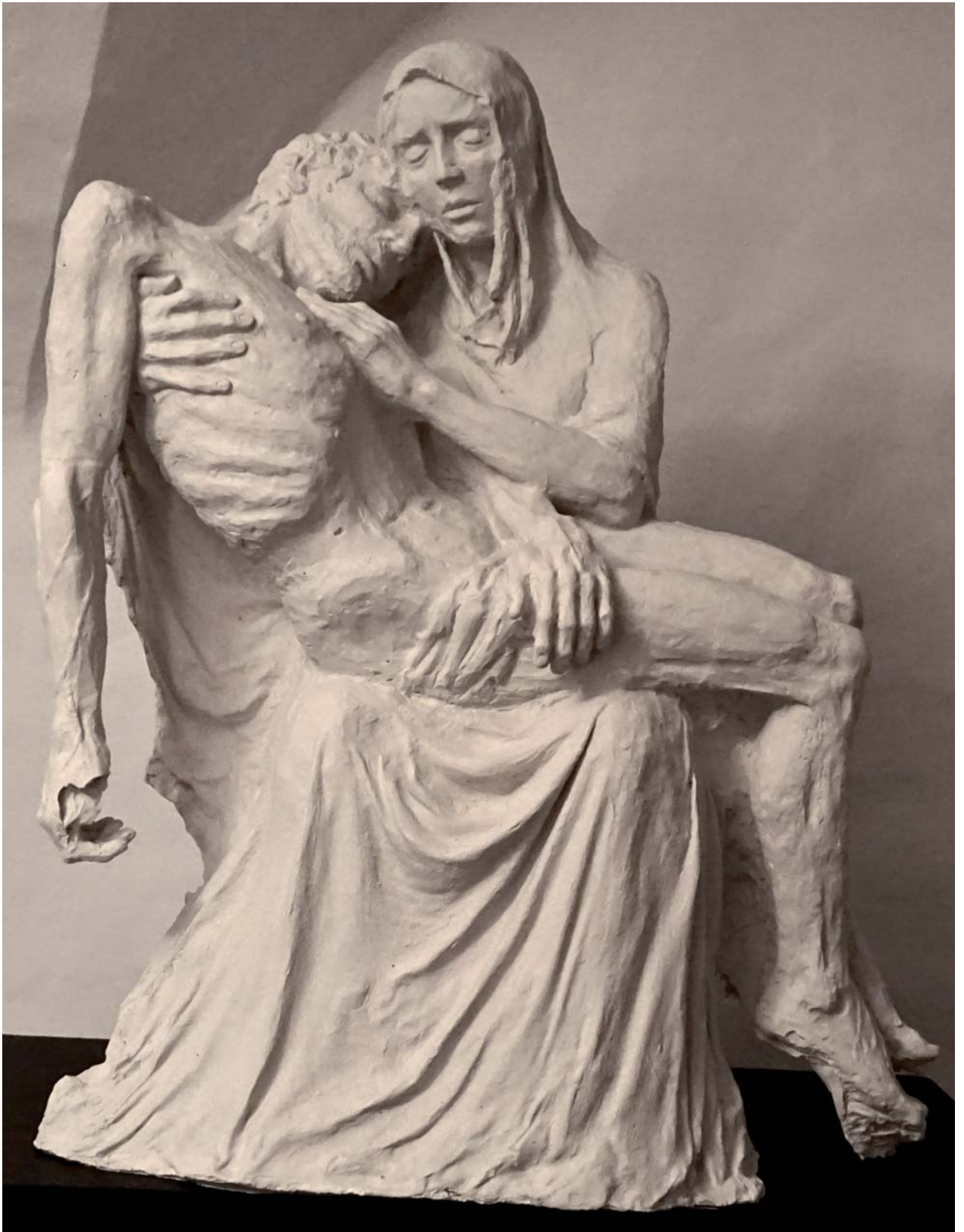
*Edith Stein*



*Johann Georg Plazer*



*Edith Stein*



*Pieta*

## Wolfgang Götzinger der Restaurator

Es gibt nicht viele Restauratoren, die auch als Künstler Bleibendes geschaffen haben. Zu ihnen zählt Wolfgang Götzinger, der trotz langer Krankheit bis zuletzt in beiden Bereichen aktiv war. Im Mai ist er in Schwaz in Tirol, dem Wohn- und Wirkungsort seiner letzten Jahrzehnte, gestorben. Sein Großvater Hans war Aquarellist und Vedutenmaler in Wien und NÖ, der Vater Otto lebte als Maler und Restaurator (Fassadenmalerei und Sgraffitos) in Steyr, OÖ. Wolfgang Götzinger begann nach der Matura an der Akademie der bildenden Künste in Wien mit dem Malerstudium bei Prof. Andersen, bevor er in die Restaurierklasse unter Prof. Kortan wechselte und dort 1969 mit einer Diplomarbeit über die romanischen Wandmalereien in der Stiftskirche von Lambach, OÖ, abschloss. Daneben arbeitete er auch schon bei Restaurierprojekten seines Vaters mit und 1965 bei der Entdeckung neuer Fresken in der ehemaligen Westkrypta in Lambach, OÖ, die wegen ihrer baulich gefährdeten Lage abgenommen und übertragen werden mussten. Bereits als akademischer Restaurator erwarb er 1973 noch das Bildhauerdiplom bei Prof. Avramidis und war anschließend auch dessen Assistent. Sein bildhauerisches Werk ist schmal aber intensiv, seine Auftragswerke sind auf Wien, Tirol und Südtirol verstreut. Götzingers Skulpturen und Objekte betreffen vor allem Einzelfiguren in Stein und Bronze, Brunnenplastiken und Objekte („Gefährte“ und „Wagnisse“) sowie Kleinplastiken aus Metall und Kunststoff. Sie kennzeichnen eine perfekte Formgebung und ebensolche Technik, gepaart mit hoher Materialästhetik wie vor allem 1983 eine Einzelausstellung und 1990 eine Gruppenausstellung in der Bawag-Foundation in Wien zeigten. Dazu kamen mehrfach kleinere Ausstellungen (auch von Gemälden) in Wien und Tirol.

Wolfgang Götzingers Leistungen als freiberuflicher Restaurator vor allem von Wandmalereien konzentrierten sich auf Tirol, wo ihm Schwaz zur zweiten Heimat wurde. In den Sommern 1970/71 konservierte er die romanischen und gotischen Fresken von St. Magdalena bei Gschnitz in Tirol, einer der höchstgelegenen Kirchen Österreichs. 1974/75 war er an den spätgotischen Fassaden und den frühbarocken Ölwandmalereien in der Pfarrkirche von Prutz bei Landeck tätig und stellte später auch an der Pfarrkirche im nahen Pfons die spätgotische Architekturmalerei der Fassaden wieder her. In den Sommern von 1976/77 entdeckte und konservierte er die um 1330 datierbaren Wandbilder in der Johanneskapelle von Prutz, die damit vor dem Abriss bewahrt werden konnte. In der Innsbrucker Altstadt wurde ihm 1981 die Renaissance-

Fassadenmalerei des Trautsonhauses übertragen, bei dem – in Zusammenarbeit mit Labor und Werkstätten des Bundesdenkmalamtes – für Österreich erstmals in diesem Rahmen die frühere Dispersionsfixierung durch Acryllösung (Paraloid B72) ersetzt wurde (die bei der Überprüfung 2005 noch weitgehend wirksam war). 1984 legte er die spätgotische Architekturbemalung der Fassade in der Salvatorgasse 3 von Hall in Tirol frei und restaurierte den ergänzungsfähigen Fehlbestand. Sein Hauptwerk als Restaurator wurde jedoch die um 1520 entstandene Ausmalung des Kreuzganges im Franziskanerkloster von Schwaz, dem wohl größten Wandmalereizyklus dieser Zeit nördlich der Alpen mit einer bewegten Restaurierungsgeschichte. Diese Arbeit beschäftigte ihn nicht weniger als 15 Jahre (1982-1997), mit durch seine künstlerische Arbeit, aber auch schon krankheitsbedingten Unterbrechungen. Auch in den ihm verbleibenden Folgejahren widmete er sich neben künstlerischen Aufgaben weiterhin kleineren Wandbild-, aber auch Gemälderestaurierungen.

Eine vom Museum „Kunst in Schwaz“ im Rabalderhaus schon seit dem Vorjahr geplante Ausstellung wird nun ungewollt zu einer teilweisen Retrospektive auf ein komplexes Lebenswerk und seine Wurzeln: „Die Künstlerfamilie Götzinger“ (Rabalderhaus Schwaz, 11. 9. bis 26. 10. 2015 – siehe [www.rabalderhaus-schwaz.at](http://www.rabalderhaus-schwaz.at)).

Dr. Manfred Koller - BDA



*Der Meister bei der Arbeit*

# Die Restaurierung der Wandmalereien im Kreuzgang des Franziskanerklosters zu Schwaz

Nach dem Tode Sigismund des Münzreichen fiel das Herzogtum Tirol an seinen Neffen Kaiser Maximilian. Zu dieser Zeit hatte Schwaz über 20 000 Einwohner und befand sich im Zenit seiner Prosperität. Die, in der Mitte des 15. Jahrhunderts entdeckten, riesigen Erzlagerstätten und deren Abbau ermöglichten den grandiosen Aufstieg vom kleinen Marktflecken zum mächtigen Zentrum des Geldes, der Wirtschaft und der Kultur. Der Reichtum manifestierte sich vor allem in prachtvollen Bauten, als Ausdruck eines selbstbewußten Bürgertums. Das Stadtrecht und die eigene Pfarrei blieben dem bedeutenden Ort aber dennoch versagt. Der Wunsch nach autonomer seelsorglicher Betreuung wurde schließlich doch erfüllt. Im Jahre 1507 bewilligte Kaiser Maximilian den Bau eines Franziskanerklosters. Kloster, Kirche und Kreuzgang entstanden in den Jahren 1508 bis 1515.

Der spätmittelalterliche Gebäudekomplex hat die Jahrhunderte im wesentlichen unversehrt überdauert. In seinem Zentrum liegt der schlichte, wie monumentale Kreuzgang. Die rechteckige Anlage ist in 22 quadratische Joche gegliedert. Jedes Joch trägt einfache Kreuzrippengewölbe, die im Scheitel und an den Konsolen je einen Wappenstein aufweisen. Die Wände dieses Kreuzganges sind von einem umfassenden Bilderzyklus bedeckt. In fortlaufender Reihung berichten 23 Stationen vom Leidensweg und der Glorie Christi, 2 Darstellungen sind dem Ordensgründer Franz von Assisi gewidmet. In den Gewölben und an den Fensterwänden befinden sich dekorative Gestaltungen im Stil der Renaissance.

Das große Werk, dessen Arbeitsvolumen eine bemalte Fläche von mehr als 200 m<sup>2</sup> aufweist, entstand in den Jahren 1519 - 1526. Der Franziskanerbruder Wilhelm von Schwaben gilt als Schöpfer dieser Malereien. Mit einer Eintragung im Totenbuch der Österreichischen Franziskanerprovinz aus dem Jahr 1535 wird seine Tätigkeit im Kreuzgang nachgewiesen. Die Auseinandersetzung mit den Bildern hinterläßt zunächst den Eindruck von Dichte, Kleinförmigkeit und Detailreichtum. Der graphische Duktus betont die Flächigkeit und verstärkt das expressive Moment der Darstellungen. Der Versuch einer Charakterisierung verweist auf die Zusammenhänge in der Kunst des späten 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts. Der Schwazer Zyklus kann als typisches Beispiel für die Gestaltungsweise der Tafel- und Wandmalerei im Deutschen Kulturraum gelten. Die Mystik des Mittelalters und der Geist der Renaissance sind darin gleichermaßen spürbar. Überhöhte Formulierungen christlicher Thema-

tik werden der Profanität realistischer Entdeckerfreuden gegenübergestellt. Die extremen Kontraste einer in Umbruch befindlichen Zeit sind eher in den Werken der Provinz-Künstler zu spüren. Die großen Meister, deutsche wie italienische, streben danach, die Gegensätze in einem harmonischen Ganzen zu relativieren. Am Beispiel der Schwazer Malereien scheint die direkte Auseinandersetzung mit den bedeutenden Meistern, wie Dürer, Schongauer, Altdorfer, Carpaccio u.s.w. nicht sehr wahrscheinlich zu sein. Man kann eher vermuten, daß Studienmaterial aus zweiter Hand in Form von kleinen Zeichnungen in Umlauf war, welches Nachempfindungen wichtiger Werke der Hochkunst enthielt. Einflüsse solcher Vorlagen sind im szenischen Bildaufbau, in Heiligen- und Christusdarstellungen und in der methodischen Bewältigung von Bildteilen (Draperien, Aktgestaltungen, Vordergrundarchitekturen und perspektivischen Verkürzungen) zu erkennen. Der Schwerpunkt liegt aber zweifellos in der Wiedergabe des Realen, seien es Gegenstände, Gebäude, Landschaften, Personen, wie Bürger, Soldaten und Folterknechte in ihren modischen Kostümen, weiters in der Expressivität dramatischer Szenen, mit der Obsession für Grausamkeiten, und schließlich im phantastischen Erfindergeist, wie es die höllischen Ungeheuer plastisch verkörpern. Die persönliche Überzeugungskraft dieses Malers kann dennoch nicht als Eigenständigkeit gewertet werden. Die Auseinandersetzung mit dem genannten Themenkreis entspricht den Moden der Zeit, und ist vor allem in der regionalen Malerei des Deutschen Raumes in verblüffender Ähnlichkeit gehandhabt worden. Im Laufe der Jahrhunderte hat sich der Zustand der Wandmalereien entscheidend verändert. Übermalungen, Restaurierungen und Feuchtigkeitseinflüsse bewirkten zunehmenden Substanzverlust.

1652 erfolgte der erste massive Eingriff. Nach der Vorarbeit, durch gründliches „Abwaschen“, entstand jene neue Malerei, welche von Georg und Andreas Hettinger, in freier Interpretation des Originals, ausgeführt worden war. Bereits 1687/88 mußten diese Malereien durch Andreas Hettinger nachgebessert werden. Im 19. Jahrhundert stieg das Interesse für Mittelalterliche Kunst. Die Hettinger-Farben blätterten ab und ließen Teile des Originals erkennen. Schließlich entschloß man sich zur Renovierung und berief den arrivierten Maler Alfons Siber. Zwischen 1899 - 1911 erneuerte er 10 Abschnitte im Stil der Neogotik. Die im Jahr 1912 erfolgte Freilegung von 5 Feldern (Stationen II - VI) kann als Ansatz zu

einer Restaurierung neuzeitlicher Prägung gelten. Die 10 verbleibenden Abschnitte behielten ihr barockes Aussehen bis in die jüngste Vergangenheit. Im Jahr 1938 setzte ein umfangreiches, wie radikales Restauriervorhaben ein, welches bis 1945 währte. Franz Walliser führte die Arbeiten durch. Diese sogenannte Restaurierung geschah in äußerst unsensibler Weise und richtete an der Originalsubstanz weitere Schäden an. Die nicht als erhaltenswert befundene Originalmalerei der Sockelzonen wurde bis auf jene des Osttraktes abgeschlagen. Auf eine Dokumentation der Übermalungen (Hettinger, Siber) hatte man gänzlich verzichtet. Darüber hinaus waren umfangreiche Schäden durch aufsteigende Feuchtigkeit entstanden. Die Malereien der Hofseite sind zum Großteil zerstört. Im Bilderzyklus selbst zeigt sich der Feuchtigkeitseinfluß an den Sockelzonen der West- und der Südwand, mehr oder weniger hoch. In den betroffenen Bereichen ist die Malerei verblaßt bis völlig verschwunden. Die Salze des feuchten Mauerwerks dringen an die Oberfläche und bilden dort Kristalle. So werden kleine Teile der Putzschicht gelockert und fallen schließlich ab.

Mit dem Beginn der umfassenden Renovierungsarbeiten in allen Segmenten des Klosters diskutierte man von neuem das Thema „Kreuzgang“. Das Denkmalamt bekundete die Bereitschaft für eine Generalrestaurierung der spätmittelalterlichen Wandmalereien. Die Auftragserteilung erfolgte dann im Jahr 1981. Seitdem wird jährlich ein Abschnitt im Ausmaß von 2 Wandbildern samt den zugehörigen Gewölbekorationen in viermonatiger Arbeit bewältigt. Bis zur Fertigstellung muß eine Gesamtfläche von ca. 600 m<sup>2</sup> Wandmalerei restauriert werden.

Nach Abschluß der baulichen Sanierung und Trockenlegung folgten Maßnahmen zur Entsalzung der Malereien. An den betroffenen Stellen werden Kompressen aufgebracht. Sie bestehen aus Zellstoffasern und destilliertem Wasser. Diese Kompressen, welche schädliche Salze entziehen, verbleiben bis zum Frühjahr des darauffolgenden Jahres. Bei schwerer Versalzung wird der Vorgang wiederholt.

Der technische Teil der Restaurierungsarbeit beinhaltet die Festigung lockerer Putz- und Malschichten, das Kitten von Löchern und Rissen, Ergänzungen im Bereich des Maßwerkes, die Reinigung von Schmutz und Staub und das Abtragen pastoser Farbreste der Übermalungen. - Durch den Reinigungsvorgang wird das Ausmaß der Schäden noch deutlicher sichtbar gemacht. Die Überschaubarkeit der Malerei ist schwer beeinträchtigt, Unruhe und Zerrissenheit herrschen vor. Mit Hilfe der Retusche soll die Lesbarkeit der Bilder nach Möglichkeit wiederhergestellt werden. Dies ist der komplizierteste und langwierigste Abschnitt der Restaurierungsarbeiten. In systematischer Vorgangsweise werden alle Bereiche der Malfläche bis ins Kleinste erfaßt. Das Ziel ist, eine im Studium der Gegebenheiten mögliche und gleichzeitig

untergeordnete Annäherung an die originalen Strukturen. Rekonstruktives, eigenmächtiges Zutun wird zur Gänze unterlassen.

Die Technik: In Verwendung stehen Aquarellfarben und ein deckendes Weißpigment, welche mit einem geringen Zusatz eines Kunstharzbindemittels versehen sind. Der Farbauftrag entspricht der Forderung nach Reversibilität und erfolgt je nach Gegebenheit strichweise, punktförmig oder lasierend.

Dem breiten Volksgeschmack mag ein solcherart restauriertes Bild nicht entsprechen, vorausgesetzt man nimmt es überhaupt zur Kenntnis. Die, durch ein Übermaß an Einflüssen trainierten, wie verrohten Sehgewohnheiten, können mit der Subtilität der Kreuzgangmalereien kaum etwas anfangen. Dem interessierten Betrachter eröffnet sich aber der ganze Reichtum dieses einzigartigen Werkes. Jeder Arbeitsabschnitt des Kreuzganges beinhaltet auch die Restaurierung der Gewölbe und der Fensterwände. Die dort befindlichen dekorativen Malereien werden ebenfalls gereinigt und retuschiert. Die 0 - Flächen der Gewölbespiegel und die Rippenbemalungen erhalten Neufassungen.

12 Jahre Arbeit im Kreuzgang des Franziskanerklosters bedeuten intensive Auseinandersetzung mit den Kriterien der Wandbilder und ihrer Besonderheiten. Die Beobachtungen erbrachten eine Vielzahl neuer Erkenntnisse. Das neue Bild dieser Wandmalerei sei den bisherigen Ansichten gegenübergestellt.

Der für den technischen Aufbau der Malereien verwendete Begriff „Fresco“ ist falsch. „A fresco“ bedeutet, auf feuchtem Verputz zu malen. Jene Fläche, die unter diesen Bedingungen gemalt werden kann, nennt man „Tagewerk“. Der Verputz für neue Tagewerke wird nach Fertigstellung der vorangegangenen, in direktem Anschluß aufgetragen. Solche Ansatzstellen sind deutlich erkennbar. Die gesamte Putzfläche des Kreuzganges hat nur 2 Ansatzfugen aufzuweisen. Der Verputz ist das Ergebnis qualitativvoller Handwerkstradition. Er wurde in einer Schicht aufgetragen und mehrmals, auch nach Aufbringung einer Kalktünche, geglättet und verdichtet. Vermutlich hatte sich eine Gruppe von Maurern langsam vorgearbeitet, um solcherart die Stufenlosigkeit der Gesamtfläche zu erzielen.

Es ist wahrscheinlich, daß die Rankendekorationen der Giebelfelder auf den eben fertiggestellten Verputz gemalt worden sind. Hier kann man am ehesten von einer Freskobindung sprechen, der Erhaltungszustand spricht dafür.

Nach Fertigstellung der Vorarbeiten wurde mit der Gestaltung der Stationen begonnen. Man folgte dabei nicht dem chronologischen Ablauf, weil man an die Auftragslage seitens der Stifter gebunden war. Diese Malereien wurden in „Secco“-Technik ausgeführt und zwar mit Kasein- bzw. Eitempera auf trockenem Verputz.



Zunächst erarbeitete man die detailreiche wie feingliedrige Pinselzeichnung. Heute ist sie bestimmender Faktor des Bildes, ursprünglich diente sie lediglich der Orientierung für die eigentliche Malerei. Denselben Aufbau und eine ähnlich detaillierte Vorzeichnung kann man in der Tafelmalerei und am echten Fresko (Sinopia!) des 15. und 16. Jahrhunderts erkennen. Solche Arbeitsweisen sind dem heutigen, effektivitätsbewußten Denken unverständlich, entsprechen aber der mittelalterlichen Gesinnung.

Außerdem gibt es gestalterische Gründe, welche die Pinselzeichnung als ein Zwischenstadium ausweisen. In allen Darstellungen sind bestimmte Bereiche und Details auffallend summarisch oder ungenau erfasst worden. Solche „vernachlässigte“ Zonen lassen auf eine detaillierte Ausarbeitung mit deckenden Farben schließen. Dementsprechende Farbreste sind an einigen Stellen noch erhalten.

Die Meinungen über einen bzw. mehrere Schöpfer klaffen auseinander. Die Dimension des ursprünglichen Arbeitsvolumens übersteigt offensichtlich die Schaffenskraft eines Einzelnen. Die Ansicht Berthold Riehls scheint auch mir die wahrscheinlichste zu sein: Er erachtet die Schwarzer Wandmalereien als „wahrscheinliches Werk mehrere Hände unter Führung eines einzigen Künstlers“. Die auffallenden Qualitätsunterschiede bestätigen diese Annahme. Die Zusammenarbeit von Künstlern, Gesellen und Handwerkern entspricht der mittelalterlichen Tradition.

Während der Restaurierarbeiten konnte auch die Zuordnung der dekorativen Gewölbmalereien geklärt werden. Ihre Entstehung wurde bisher im 17., ja sogar noch im späten 16. Jahrhundert vermutet. Man muß am Blick der Kunsthistoriker zweifeln, wenn man diese Malereien, ihren Duktus und vor allem ihren Erhaltungszustand betrachtet. Demnach stammen die zweifellos gekonnten Schöpfungen aus dem späten 19. Jahrhundert. Genauer gesagt, sind sie das Werk Alfons Sibers bzw. eines geschulten Gesellen. Sie wurden im Zuge der Neugestaltung mehrerer Wandbilder gemalt. Die Dekorationen befinden sich auf der obersten von 3 Tüncheschichten. Die partielle Verwendung moderner Farbmittel ist durch Ausbleichen derselben nachgewiesen. Auch die realistische Art der Vogeldarstellung weist ins späte 19. Jahrhundert.

**Den schlüssigen Beweis erbrachten aber die Arbeiten des Jahres 1992, im Joch der IX. Station: Unter dem gemalten Stifterwappen am Schlußstein des Kreuzrippengewölbes, wurde eine ältere Schicht mit derselben, etwas vereinfachten Darstellung entdeckt. Sie scheint dem Bestand des 16. Jahrhunderts anzugehören.**

Die Siber'schen Wappeneufassungen sind ein typisches Merkmal des Malers. Ich konnte sie während der Restaurierung des Frieses im großen Ratsaal zu Hall i.T. studieren. Alle Wappenkonsolen des Kreuzganges zieren ebenfalls Wappendarstellungen Sibers, wobei zumindest

jene der Länder Kaiser Maximilians als Eigenschöpfungen des versierten Künstlers anzusehen sind.

Die Restaurierungsarbeiten im Kreuzgang des Franziskanerklosters werden voraussichtlich im Jahr 1994 abgeschlossen sein.

Es ist zu hoffen, daß der gesicherte und restaurierte Bestand dieses einzigartigen Kulturdenkmals den längst fälligen Anstoß für neue, wissenschaftliche Aufarbeitung und eine werkgerechte Publikation geben wird. Der gute Geist, der die Arbeiten bisher geleitet hat, möge auch in den nächsten Jahren zur Seite stehen. Mein Dank für gute Zusammenarbeit gilt den Verantwortlichen des Klosters, Frater Florenz Graf und Pater Wolfhard Würmer, Dr. Caramelle vom Bundesdenkmalamt und allen Mitarbeitern.

Wolfgang Götzinger

(Entnommen aus der Broschüre

„Franziskanerkloster Schwaz Renovierung 1980–1993“)



Schlussstein im Joch der IX. Station



*IX. Station im Kreuzgang des Franziskanerklosters*



*Wappen links*



*Wappen rechts*

# Otto Götzinger

## (17.9.1912 – 9.8.1999) – Vater



Otto Götzinger ist der Sohn des Aquarellisten Hans Götzinger und wurde am 17.9.1912 in Wien geboren. Er besuchte ab 1930 die Akademie der bildenden Künste in Wien beim Landschafts- und Tiermaler Prof. Carl Fahringer und schloss mit dem Diplom eines akademischen Malers ab.

Nach der Entlassung aus dem Sanitätsdienst der Wehrmacht ließ er sich in Steyr (OÖ) nieder. Er betätigte sich als Maler monumentaler Fresken, beschäftigte sich intensiv mit der Stadtbildpflege, restaurierte Fresken, Sgraffitis, historische Malereien. Etwa um 1970 begann er eine neue Periode als Porträtist. Seine Auftraggeber kamen aus Österreich, England, Italien, Deutschland und waren Größen aus Kultur und Politik.

Die Stadt Steyr ehrte Otto Götzinger mit der Ehrenmedaille der Stadt für sein Lebenswerk. Mit dem Ehrenkreuz für Kunst und Wissenschaft wurde er von der Republik Österreich ausgezeichnet. Er verstarb am 9.8.1999 in Steyr.



*Die Spulerin*



*Der Seidenweber*



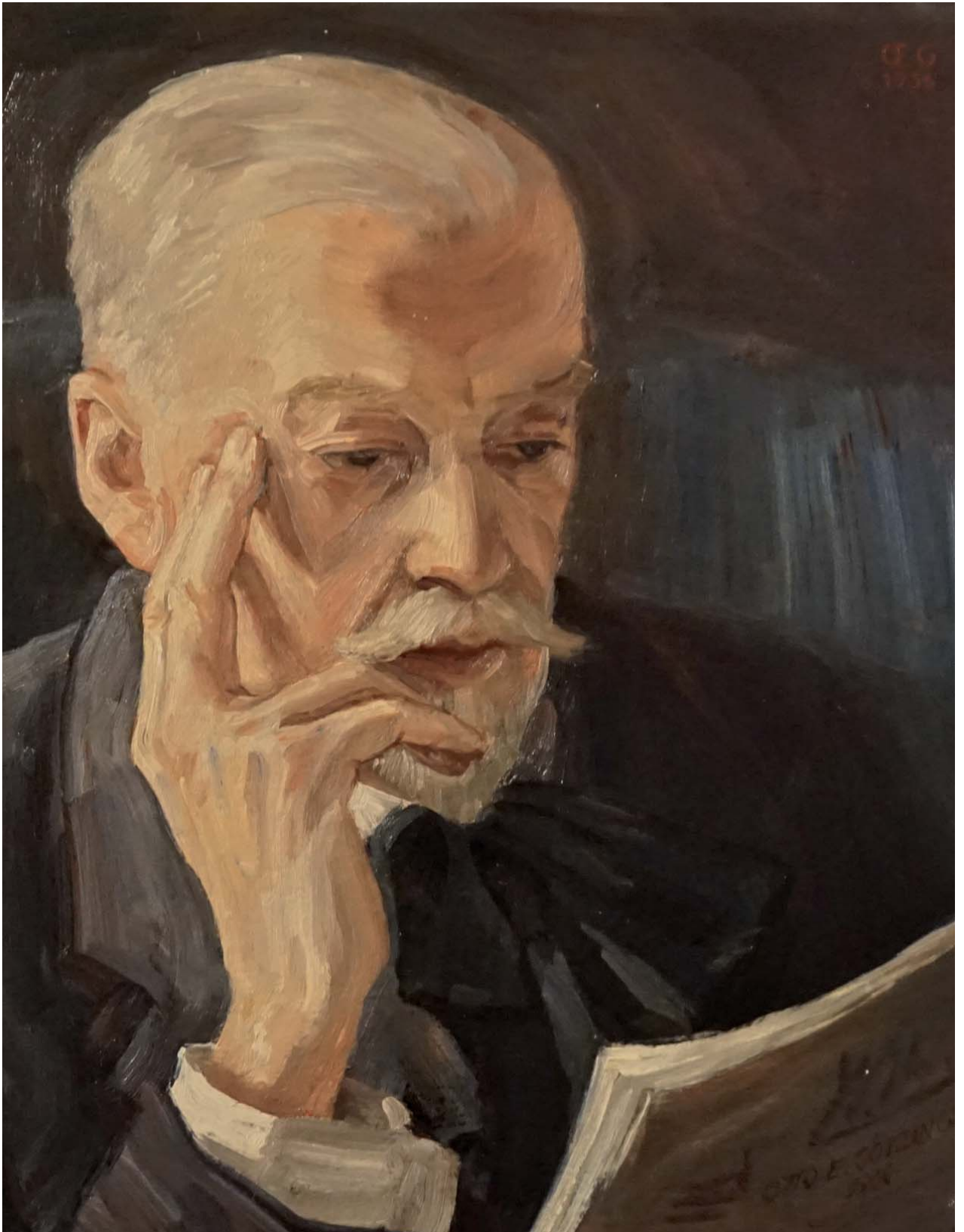
*Eroica*



*Schöpfung*



*Schloss Orth, Salzkammergut*



Porträt Hans Göttinger

# Hans Götzinger

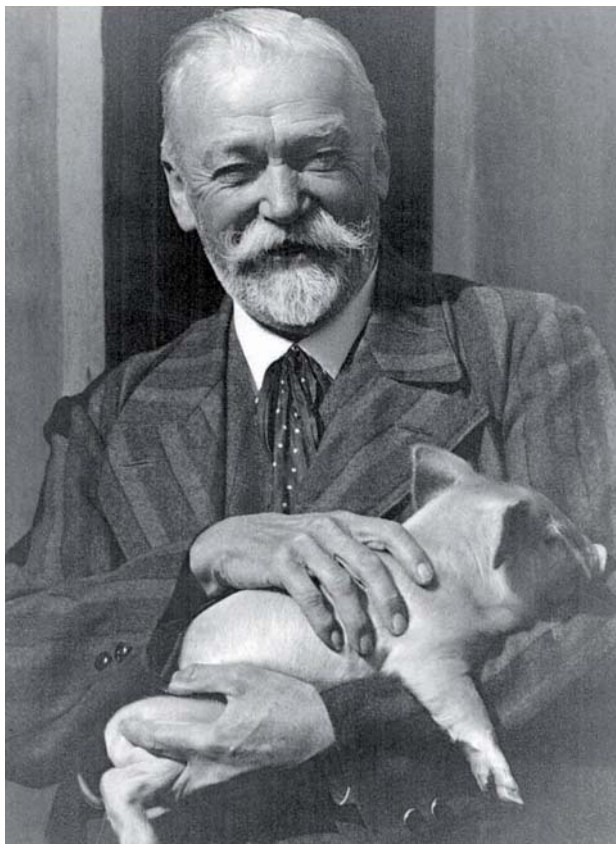
## (12.2.1867 – 25.9.1941) – Großvater

Hans Götzinger wurde als Spross einer alten Wiener Familie am 12. Februar 1867 in deren engeres Heimatgebiet, Margareten, hineingeboren. Das Geburtshaus stand in der Matzleinsdorferstraße, möglicherweise war es die Nummer 34, denn dort wohnte er noch als junger Mann.

Wahrscheinlich war er ein glücklicher junger Mann, denn sein Vater, ein Mann des Gewerbes, legte der künstlerischen Ader seines Sohnes nichts in den Weg. Hans konnte die Zeichen- und Malkurse an der Kunstgewerbeschule besuchen. Bei den Professoren Rieser, Rößler und schließlich Andreas Groll lernte er, was zu lernen war. Fleißiges Zeichnen gab ihm die Routine, das Aquarell war bald seine Leidenschaft, die nur wenige Ausflüge in die Ölmalerei zuließ.

Mehrere Reisen in den sonnigen Süden schärfen seinen Blick für die Farben und das Spiel von Licht und Schatten. Auch der Erfolg stellte sich ein, schon die ersten Ausstellungen im Künstlerhaus brachten Ankäufe und Aufträge. Seine Bilder fanden den Weg in kaiserlichen Besitz und zu öffentlichen Sammlungen (hauptsächlich die Moderne Galerie und das Museum der Stadt Wien), vorwiegend aber in den Privatbesitz.

Wien blieb der ständige Wohnsitz Hans Götzingers und seiner langjährigen Adresse, Wien 13., Hackinger Kai 11, verdanken wir die zahlreichen Bilder aus Ober St. Veit. Eine zweite künstlerische Heimat fand er in der Kulturlandschaft der Wachau, so mancher Auftrag führte ihn aber auch weiter weg. In Eggenburg im Waldviertel, einem seiner Auftragsziele, lernte er die Gefährtin seines Lebens kennen. Seine genossenschaftliche Heimat fand er im Albrecht-Dürer-Bund, dem er mehrere Jahrzehnte angehörte, den er mitgestaltete und der ihn schließlich zum Ehrenvorstand kürte. Auch Ehrungen der Stadt Wien und des Bundes (Professorentitel) wurden ihm zuteil. Am 25. September 1941 starb er in Dürnstein an der Donau.





Schnee



Aussee



Grubgärtlein



Garten

## Gundi Groh – Schwester



- 1940 geboren in Wien
- 1954 Besuch der Modeschule „Hetzendorf“ in Wien
- 1971 beginnt sie als Autoditaktin zu malen
- 1972 erste Ausstellung in Wien

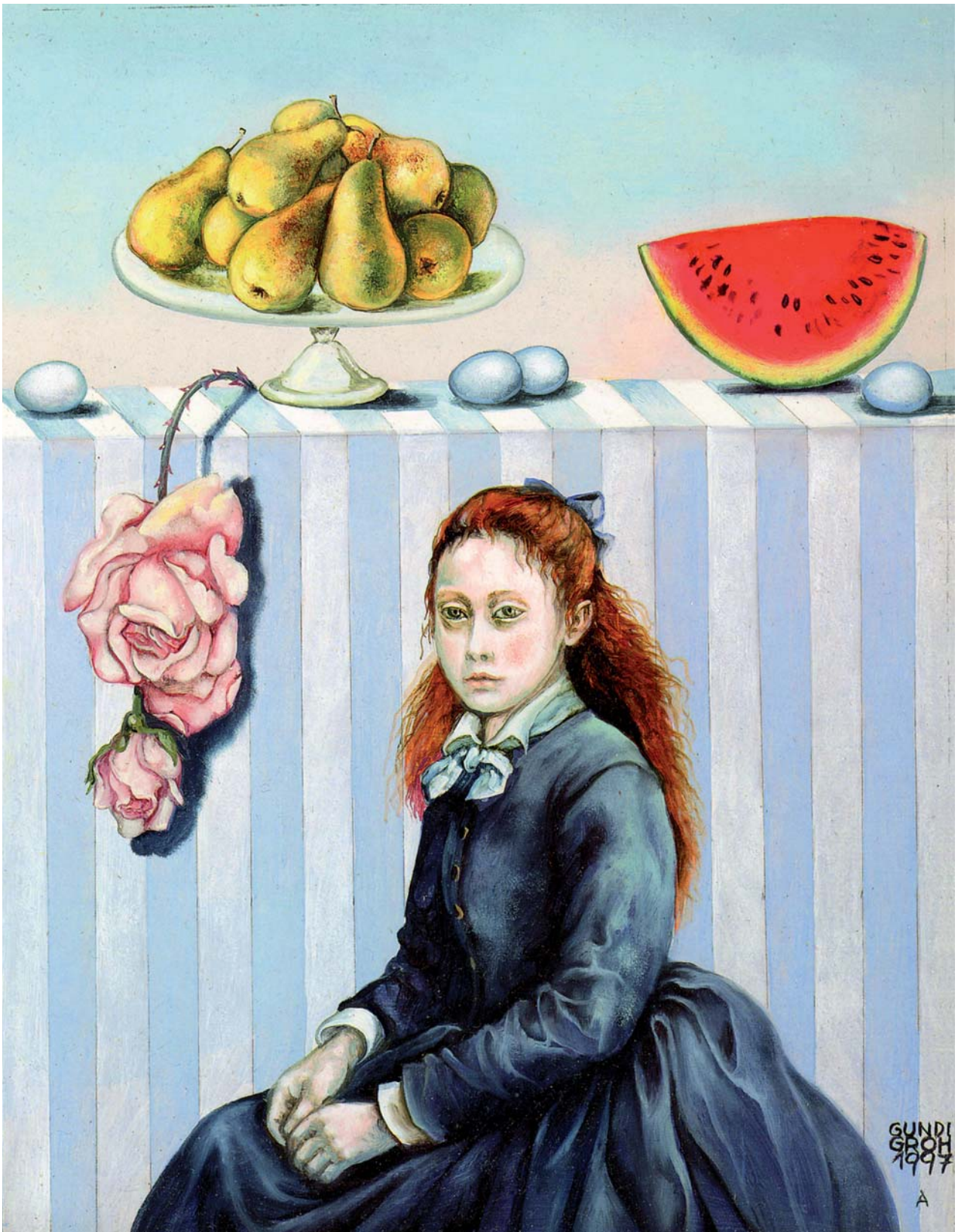
Seither zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland und Teilnahme an internationalen Kunstmessen (z.B. Basel, Düsseldorf, Essen und Köln).

Werke im Besitz öffentlicher und privater Sammlungen.

Lebt und arbeitet in Wien.







Wo ist Arkadien? (siehe Seite 6 letzter Absatz bis Seite 7 Ende zweiter Absatz)



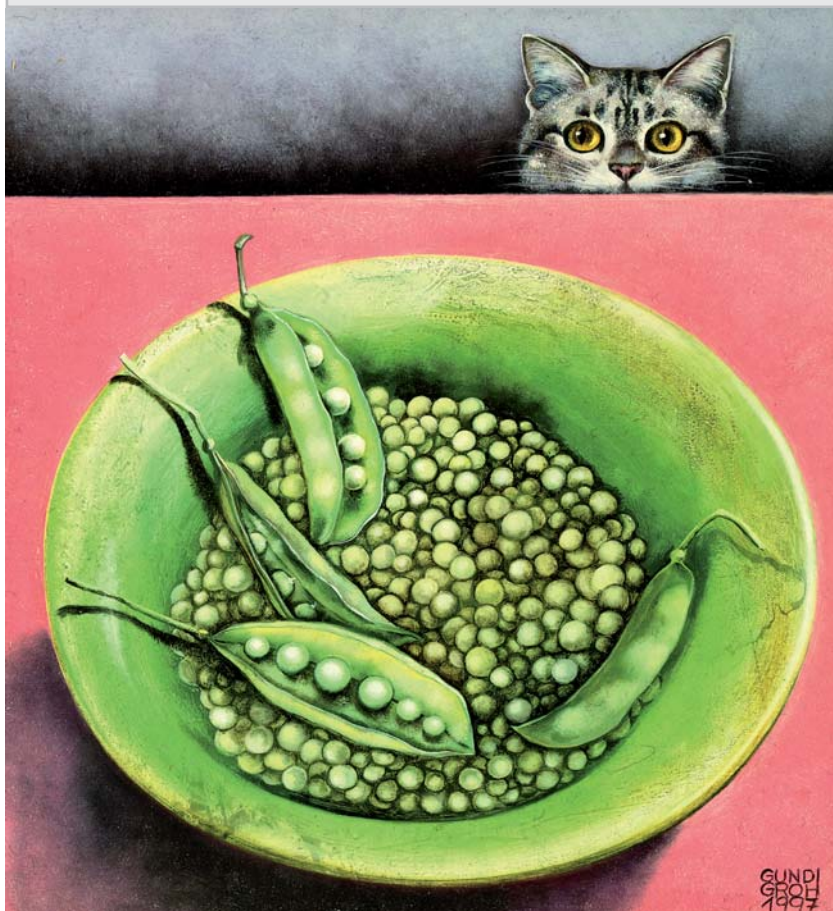
*Der König*



*Auditorium Maximum*

**TERMINVORSCHAU 2015**

27. November bis 20. Dezember:  
**GUNDI GROH**

**ANKÜNDIGUNG**

*Anlässlich der Schwazer Kulturmeile  
am 26. Oktober 2015 ist das Rabalderhaus in der Zeit  
von 11.00 bis 18.00 Uhr geöffnet.*

*Verschiedene Führungen und ein eigenes  
Kinderprogramm sind vorgesehen.*

Österreichische Post AG  
Info.Mail Entgelt bezahlt

Museums- und  
Heimatschutzverein Schwaz,  
„RABALDERHAUS“  
Telefon 0 52 42 / 64 208  
6130 Schwaz, Winterstellergasse 9

Das Rabalderhaus dankt seinen  
Sponsoren und Unterstützern:

stadt • schwaz

 Kultur

 STADTWERKE SCHWAZ

**SPARKASSE**   
Schwaz

 VOLKSBANK  
TIROL  
INNSBRUCK-SCHWAZ

**SILBERREGION**  
*Karwendel*  
Natur trifft Kultur  


 LandesGedächtnis  
Stiftung Tirol  
erhalten für morgen

**BDA**



BESUCHEN SIE UNS AUF FACEBOOK  
[www.facebook.com/rabalderhaus](http://www.facebook.com/rabalderhaus)

