WALD, GEBIRG UND KÖNIGSTRAUM

MYTHOS BAYERN

◆ HAUS DER BAYERISCHEN
◆ GESCHICHTE

WALD, GEBIRG UND KÖNIGSTRAUM

MYTHOS BAYERN

Katalog zur Bayerischen Landesausstellung 2018
in der Benediktinerabtei Ettal

Herausgegeben von
Margot Hamm, Evamaria Brockhoff, Volker Bräu,
Julia Lichtl und Ruth Wehning

Haus der Bayerischen Geschichte

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet unter http://dnb.dnb.de abrufbar.

HAUS DER BAYERISCHEN GESCHICHTE

© 2018 Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst
Haus der Bayerischen Geschichte, Augsburg
www.hdbg.de

Gestaltung und Satz: www.zebraluchs.de
Umschlaggestaltung: zebraluchs unter Verwendung
des Plakatmotivs von Peter Schmidt Group, München
Lithografie: media men GmbH, Augsburg
Gesamtherstellung: Evamaria Brockhoff und zebraluchs, Leipzig/Weimar
Druck: Pustet, Regensburg
ISBN 978-3-937974-41-5

Lizenzausgabe für den Verlag Friedrich Pustet, Regensburg
www.verlag-pustet.de
ISBN 978-3-7917-2966-4

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung
ist ohne Zustimmung des Hauses der Bayerischen Geschichte unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzung, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Printed in Germany
Alle Rechte vorbehalten

Inhalt

Ausstellungsimpressum 8

Richard Loibl
Forschungsreise in den Mythos 12

AUFSÄTZE

Günter Biermayer
Wald in Bayern –
Naturschutz & Kulturschatz 24

Lothar Schilling
Ressourcenkonflikte im Alpenraum –
Der Wald der Frühen Neuzeit 34

Christian Malzer/Klaus Pukall
Waldbesitz und Waldnutzung –
Das Klostergericht Ettal 42

Andreas Strobl
Die Entdeckung Bayerns – Wege zu einer neuen Landschaftsmalerei seit dem Ende des 18. Jahrhunderts 49

Christine Rettinger/Doris Kettner
Bayerische Landschaftsmaler auf dem Weg in die Welt – Die Galerie Wimmer in München 56

Sybe Wartena/Thomas Schindler
Das Bayern der Wittelsbacher Könige –
Wie ein Nationalgefühl entsteht 62

Franziska Lobenhofer-Hirschbold
Tourismus im bayerischen Voralpenland –
Von der Sommerfrische
zum Tourismusboom 69

Marita Krauss
Die antimoderne „Hochland-Ideologie –
Ludwig II., Ganghofer und andere 77

Michael Petzet
Traumschlösser in der Alpenkulisse –
Die Bauten König Ludwigs II. in der bayerischen Landschaft 84

Manuel Trummer
Urviecher und Rebellen – Bayern als audiovisueller Mythos 99

KATALOG

Prolog 110

1 Am Anfang war der Wald … 114

2 Die herrlichsten Landschaften 180

3 Unterwegs mit den Wittelsbachern 218

4 Vorhang auf! Bühne frei für Bayern! 254

5 Zu Gast im Paradies 288

6 „Es ist notwendig,
sich Paradiese zu schaffen“ 318

7 Freistaat Bayern –
mehr als Land und Leute 320

Abgekürzt zitierte Literatur 328
Bildnachweis 340

Prolog

Wälder, Gebirge, Seen und Flüsse sind unverzichtbar, wenn es darum geht, dem „Mythos Bayern" ein Gesicht zu geben. Denn es ist die Landschaft der Voralpen, die das Bild von Bayern prägt. Es ist eine Kulturlandschaft, die die Menschen über Jahrhunderte hinweg geschaffen haben. Seit 1886, dem Todesjahr König Ludwigs II., gesellten sich zur Landschaft und den Menschen die Geschichte vom unglücklichen König, seinem ungeklärten Tod im Starnberger See und vor allem die Faszination für seine Schlösser. Sehr schnell wurden sie zu untrennbar mit dem Mythos Bayern verbundenen Bausteinen. „Wald, Gebirg und Königstraum" vereinen sich auf dem Schachen. Das Königshaus vor der gewaltigen Landschaft des Wettersteingebirges kommt dem Bild vom „Mythos Bayern" sehr nahe, wenn es nicht sogar deckungsgleich ist.

König Ludwig II. hatte sich hier, auf 1866 Metern Höhe, ein, von außen betrachtet eher einfaches, Refugium im damals modernen „Schweizer Stil" errichten lassen, ein Ferienhaus in den Alpen, wie es weiter unten, über dem Alpsee bei Schwangau, in der Bleckenau, auch die Familie schon besaß. 1872 war der Bau fertig gestellt. Ludwig II. verbrachte Jahr für Jahr seinen Geburts- und Namenstag am 25. August hier oben.

Als Architekt des Schachenhauses zeichnete Georg Dollmann (1830–1895) verantwortlich, der parallel dazu an den übrigen Schlossprojekten des Königs arbeitete. Verlässt man das Erdgeschoss mit seiner Ausstattung in Zirbelholz, so ist der Saal im ersten Stock eine einzige Überraschung: Hier herrscht orientalische Pracht mit vergoldeten Wänden, Springbrunnen und großen Buntglasfenstern, die den Raum zum Leuchten bringen. Ein orientalischer Königstraum, den Ludwig II. zur perfekten Theaterillusion auszugestalten suchte, indem er Diener in orientalischer Kleidung auf niedrigen Ottomanen sitzen, Wasserpfeife rauchen und Tee trinken ließ. Die Begeisterung für die Gebirgslandschaft paart sich hier mit der Begeisterung für den Orient. M. H.

> König Ludwig II. betrachtete die Landschaft als Bühne und prägte sie mit seinen Bauten.

1 Sturzbecher Eduard II Wollenweber (1847–1918), München, 1881, Silber, getrieben, gegossen, ziseliert, punziert, graviert, teilweise vergoldet, Meistermarke, Feingehaltsstempel für Silber, 22,3 × 34,6 × 14,8 cm, Bayerisches Nationalmuseum, München (2009/44)

Bei dem Trinkgefäß in Gestalt eines Gamsbockkopfes mit zwei gekrümmten Hörnern, steil aufgestellten Ohren und einem sorgfältig ziselierten Fell handelt es sich um ein Ehrengeschenk für den Oberförster Anton Baumgärtner aus Halblech. Es ist ein charakteristisches Werk des Münchner Hofsilberarbeiters Eduard II Wollenweber. Dieser hatte ab 1863 eine Lehre bei seinem Vater Eduard I Wollenweber absolviert und 1878 das von Georg Wollenweber im Jahr 1826 begründete Geschäft in der Theatinerstraße übernommen. Besondere Bedeutung erhält die Goldschmiedearbeit als prominenter Auftrag König Ludwigs II., wie dies in der Widmungsinschrift auf dem glatten Streifen unterhalb der Lippe zum Ausdruck gebracht wird: „Geschenk Sr Mayestät Ludwig II. von Bayern. HERRN OBERFÖRSTER ANTON BAUMGÄRTNER. HALBLECH 1. DEZ. 1881". Baumgärtner war als Oberförster an verschiedenen Bauprojekten des Königs, namentlich an der Jagdhütte „Zum wilden Jaeger" in der Halbammerwaldung im Ammergebirge beteiligt. Ehrengeschenke dieser Art waren im gesamten 19. Jahrhundert sehr beliebt und trugen zu den besonders hohen Qualitätsstandards gerade des Münchner Goldschmiedehandwerks bei. Das Trinkgefäß folgt in seiner Formgestalt und Funktion dem Typus des in der Renaissance ausgeprägten figürlichen Sturzbechers. Nach dem Leertrinken wurde der Becher „gestürzt" und mit der Öffnung nach unten abgestellt. A. S.-L.

Lit.: Koch, Kunstgegenstände

1

Auch Königsträume sind auf Alltägliches angewiesen.

2 Transportwagen Holz, Eisen, 304 × 116 × 106 cm, Werdenfels Museum Landkreismuseum Garmisch-Partenkirchen (7098)

Bei dem großen zweiachsigen Transportwagen mit trapezförmigem Aufbau aus gehobelten, starken Brettern handelt es sich um einen so genannten Tafelwagen. Die hölzernen, zwölfspeichigen, eisenbeschlagenen Hinterräder des Wagens haben einen Durchmesser von 87 Zentimetern, die Vorderräder von 76 Zentimetern. Die beiden Bremsen in Form von Holzklötzen wirken auf die Vorderräder ein und werden auf der linken Wagenseite mit einer Gewindekurbel betätigt. Die Deichsel ist abnehmbar und wird durch einen Eisenstift mit dem Deichsellager gekuppelt. Vorn an der Deichselhalterung hängt in der Mitte ein Waagscheitel und an dessen Enden je ein Zugscheitel. Der Wagen ist außen mit blauer Farbe angestrichen.

Ab 1870 besuchte König Ludwig II. mehrmals im Jahr sein im Stil eines „Schweizerhauses" errichtetes einsames Berghaus auf dem am Fuß des Wettersteinmassivs gelegenen Schachen. Seit 1876 feierte er regelmäßig am 25. August dort seinen Geburtstag, der zugleich sein Namenstag war. Da der König hier den gewohnten Komfort wünschte, waren jedes Mal aufwändige Vorbereitungen notwendig. Küchenausrüstung, Heizmaterial, Tisch- und Bettwäsche, Tafelgeschirr, Speisen und Getränke für die königliche Tafel sowie Verpflegung für die Bediensteten mussten auf das 1866 Meter hoch gelegene Königshaus geschafft werden. Die steile Bergstrecke von Elmau aus bewältigte man mit Transportwagen, vor die zwei Muli gespannt wurden, die pro Fuhre bis zu sechs Zentner an Zuladung bewältigen konnten. P. Sch.

Lit.: Hojer u. a., Jagdschloss, S. 54–90; Mestemacher, Arbeitsgerät, S. 88–95

Mitten in den bayerischen Bergen träumte sich der König in den Orient.

3 a Spitze eines Kerzentöters 19. Jahrhundert, Metall, Wachsreste, 24,5 × 6 × 6,3 cm, Sammlung Marcus Spangenberg, Regensburg

3 b Zwei Kerzenschalen 19. Jahrhundert, rotes Glas, H. 5,5 cm, Ø 10 cm, Sammlung Marcus Spangenberg, Regensburg

2

3 a, b

Im Jahr 1869 befahl Ludwig II. den Bau eines auf einem Steinsockel stehenden Hauses aus Holz auf der Schachenalpe oberhalb von Partenkirchen. Im Oktober des darauffolgenden Jahres war das einstöckige Gebäude, zusammen mit einem Küchen- und einem Stallgebäude, in einer der schönsten Lagen in den bayerischen Alpen fertig gestellt.

Das Schachenhaus – in einer Mischung aus dem damals modernen „Schweizer Stil" und Anklängen an die Sommerhäuser am Ufer des Bosporus – besaß im Obergeschoss ein „Türkisches Zimmer". Da dies dem König bei seinem ersten Aufenthalt im Oktober 1870 wenig gefiel – es sei „keinem solchen ähnlich" –, wurde das gesamte Obergeschoss 1871/72 komplett umgebaut und deutlich erweitert. Die populäre Zeitschrift „Gartenlaube" berichtete 1874 den interessierten Lesern: „Maurische Säulen und Springbrunnen à la Alhambra, zwischen und über duftenden südlichen Gewächsen plätschernd, zaubern auf kalter Bergeshöhe ein Bild von ‚Tausend und eine Nacht' voll südlicher Gluth herbei."

Ludwig II. hatte 1867 beim Besuch der Weltausstellung in Paris die Orientmode seiner Zeit mit ihrer Ausstattungsfülle eingehend studiert. Für den Türkischen Saal, für den ein Innenraum eines Istanbuler Palastes Vorbild war, wünschte er Ähnliches: Farbige Glasfenster, opulent gestickte Textilien, umlaufende, gepolsterte Sitzbänke, Kandelaber, Ständer mit Fächern aus Pfauen- und Straußenfedern, reiche Dekorationen an Wänden und Decken, Weihrauchsäulen und ein Brunnen entführen bis heute in eine exotische Welt, wie man sie in den bayerischen Bergen nicht erwarten würde.

Die roten Kerzenschalen (b) dienten als Ersatzschalen für die kleinen Eckleuchter im Türkischen Zimmer. Reste von Siegellack lassen darauf schließen, dass sie mit den Halterungen im Leuchter fixiert wurden. Wie der Kerzentöter (a) stammen sie aus dem Nachlass der Familie Dengg, die – beginnend mit Franz Dengg (1865–1941) – über viele Jahrzehnte die Berggaststätte am Schachen bewirtschaftet und sich auch um das Schachenhaus gekümmert hat. M. Sp.

Lit.: *Baumgartner, Träume; Hojer u. a., Jagdschloss; Praxmarer/Adam, König Ludwig II.*

> Die Berge im Blick: Entlang der Alpenkette entstanden zahlreiche Malerkolonien.

86 „Heuschiff am Chiemsee“ Maximilian Haushofer (1811–1866), 1844, Öl/Leinwand, 30,5 x 35 cm, Kunstsammlung Markt Prien (G 910)

Maximilian Haushofer, als Maler eigentlich Autodidakt, gilt als künstlerischer Entdecker der Fraueninsel und Begründer der Künstlerkolonie Frauenwörth. Im Jahr 1828, als junger Jurastudent, kam er erstmals mit einigen Freunden an den Chiemsee. Die Künstlerchronik vermerkt dazu recht unbescheiden: „So nahm die Insul ihren Anfang und kam zur Kenntnis der übrigen Erdteil.“ Eine Initialzündung war dies allerdings nicht, die Künstlerkolonie entstand in einem langsamen Entwicklungsprozess (Kat.-Nr. 87). Haushofer selbst fand in der Frauenchiemseer Wirtstochter Anna Dumbser, die er 1838 heiratete, seine große Liebe. In seiner Nachfolge führte für unzählige Künstler der Weg an den Chiemsee und auf die Insel.

Stimmungsbetont, beschaulich und romantisch sind die Chiemseebilder von Maximilian Haushofer, der als wichtigster Protagonist der ersten Blütezeit der Künstlerkolonie Frauenchiemsee gilt. Als typischer Vertreter der frühen Münchner Landschaftsmalerei schildert er in fein differenzierter, geordneter Landschaft mit Staffagefiguren, die nie in aktiver Arbeit zu finden sind, die Idylle des Sees. Auch mit seinem „Heuschiff am Chiemsee“ steht er in starkem Kontrast zu den rund 40 Jahre später entstanden Fischerbildern etwa eines Josef Wopfner (1843–1927), der in ausdrucksstarker Weise die Unbilden des Sees und die Gefahren, denen seine Anwohner ausgesetzt sind, aufzeigt. K. J. A.

Lit.: Obermayer, Max Haushofer; Raupp/Wolter, Künstlerchronik

86

112 a

Wie die Bayern so sind

> Oberbayern, und hier vor allem Miesbach, gilt als die Wiege der bayerischen Trachtenbewegung.

112 a Fahne des Trachtenvereins Miesbach
Replik, um 2000, Textil, 140 × 167 cm, Trachtenverein Miesbach

112 b Fahnenweihe der „Gesellschaft Gemüthlichkeit“ Miesbach, 1862, Fotografie, 30 × 40 cm, Trachtenverein Miesbach

Der Schriftsteller Felix Dahn (1834–1912) berichtet in der von König Max II. veranlassten und ab 1860 erschienenen Landesbeschreibung „Bavaria“, dass sich mehr und mehr im ganzen Oberland die „Miesbacher Joppe, grau mit grünem Kragen, der Miesbacher- oder der etwas mehr breitrandige Tegernseerhut, die kurze Lederhose mit grünen Strümpfen …“ durchsetzt und man schon von einem „Miesbachisch gehen“ (S. 428) sprechen hört. Als der König 1858 die Marktgemeinde besuchte, konnte er sehen, dass seine Bemühungen um ein „National-Costüm“ hier auf fruchtbaren Boden fielen. Ihm zu Ehren führten Mitglieder der „Miesbacher Zeche“ einen Schuhplattler vor, selbstverständlich in Tracht. 1859 gründete sich aus diesem losen Zusammenschluss die „Gesellschaft Gemüthlichkeit“, die sich in ihren Statuten dem Schuhplatteln und der Pflege traditionellen Liedguts verschrieb. Damit war der Vorläufer der Trachtenbewegung geboren, die ab 1883 mit der Gründung des „Vereins zur Erhaltung der Volkstracht im Leitzachthale/Bayrischzell“ (Kat.-Nr. 113) ihren Siegeszug antreten sollte.

112 b

Die Miesbacher „Gesellschaft Gemüthlichkeit" ist im Kontext mit der seit der Jahrhundertmitte aufblühenden Vereinskultur zu sehen, die mit „Liederkränzen", Honoratorenvereinen, Gesellschafts- und so genannten Gemütlichkeitsvereinen, Männer- und Frauenvereinen sowie Burschen- und Jungfrauenvereinen das Gesellschaftsleben in Stadt und Land prägte. Zwar drohte in Miesbach das Vereinsleben der „Gesellschaft Gemüthlichkeit" immer wieder einmal zum Erliegen zu kommen, doch 1886 kam mit der Neugründung als „Gesellschaft Schuhplattler" die Rettung. Drei Jahre später, 1889, benannte man sich in „Volkstracht-Erhaltungs-Verein" beziehungsweise „Volkstrachtenverein Miesbach" um. Seit 1933 ist die offizielle Bezeichnung „Heimat- und Volkstracht-Erhaltungsverein Miesbach 1886", heute „Heimat- und Volkstracht-Erhaltungsverein Miesbach e. V.".

Die Fahne des Miesbacher Volkstrachtenvereins (a) stammt in ihrem Grundbestand noch von der „Gesellschaft Gemüthlichkeit", die sie 1862 angeschafft hatte. Sie ist damit die wohl älteste Trachtenvereinsfahne in Bayern. Sie zeigt auf der Schauseite in einer dekorativen, mit Almrausch umkränzten Kartusche das Miesbacher Stadtwappen in einer fehlerhaften Variante, wie sie im 19. Jahrhundert häufig auftaucht: Das Fahnentuch ist schräg geteilt in den Landesfarben Weiß-Blau; die Standarte ist auf einem Dreiberg aufgepflanzt, der auf die Bodenschneid in den Schlierseer Bergen verweist. Die Inschrift „1862 e. V." ist eine Hinzufügung späterer Zeit. Die Gegenseite wurde erst 1889 mit dem Übergang an den Volkstrachtenverein durch den Kunstmaler Alois Dirnberger gestaltet, der die Initialen des goldgestickten Vereinsnamens mit reizvollen Einzelfiguren und Paaren in Miesbacher Tracht ausmalte.

Die Fotografie (b) zeigt Paare in Miesbacher Tracht, die sich in Zweierreihe im Park der Brauerei Waitzinger aufgestellt haben, vorn die mit grünem Laub und einer Schärpe geschmückte Fahne. Eine ungefähre Datierung ermöglicht die Identifizierung der dritten Frau von rechts, bei der es sich um Barbara Koch (1843–1899), eine Bauerntochter aus der Nähe von Miesbach, handelt, seit 1867 verheiratet mit dem Bauern Johann Markhauser. Ob die Aufnahme anlässlich der Fahnenweihe der „Gesellschaft Gemüthlichkeit" angefertigt wurde, die 1862 stattfand, oder aus späterer Zeit stammt, muss offenbleiben. Das Alter von Barbara Koch, die in diesem Fall hier knapp 20 Jahre alt gewesen wäre, lässt sich schwer einschätzen. A. L.

Lit.: Maier, Trachtenbewegung; allgemein zur Trachtenbewegung vgl. Hirsch, „Tracht"; zum Wappen vgl. www.hdbg.eu/gemeinden (15.11.2017)

< Lederhose & Dirndl gelten als Ausweis bayerischer Lebensart – heute mehr als je zuvor.

113 a

113 a Lederhose von Kaspar Reiter
Thomas Dilger, Miesbach, um 1883, Leder, 60 × 50 cm, Volkstrachtenerhaltungsverein Bayrischzell

113 b „The Queen of H[ungar]y putting on Bavarian Breeches" 1742, Kupferstich, Radierung/Papier (R), Graphische Sammlung Albertina, Wien (DG20 I 6/40)

Auch wenn es Hosen aus Leder als Reit- und Motorradbekleidung gibt, wird mit dem Begriff Lederhose doch meist ein Bestandteil der bayerischen Männerkleidung bezeichnet. In der etwa knielangen Form ist sie seit Beginn des 18. Jahrhunderts im Alpenraum bekannt, entwickelt hat sie sich vermutlich aus der modischen Culotte, einer Bundhosenform, die der größeren Bewegungsfreiheit wegen seitlich offen gelassen und gekürzt wurde. Meist als praktische Arbeitshose der Waldarbeiter und Jäger aus strapazierfähigem und leicht verfüg-

152

> In den alteingesessenen Hotels auf dem Land war man bemüht, mit der Zeit Schritt zu halten und städtisches Niveau zu bieten.

152 Sauciere und Teller sowie Speisekarte aus dem „Hotel zur Post u. Jäger am See" in Urfeld
Porzellan, bemalt, 10 × 20 × 8 cm und Ø 20 cm sowie Zweifarbendruck/Papier, 29,7 × 21 cm, Walchenseemuseum, Urfeld

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts bot das „Jägerhäusl" in Urfeld am Walchensee Händlern und Reisenden eine einfache Einkehrmöglichkeit. Da der Anstieg über die Kesselbergstraße (Kat.-Nr. 77) beschwerlich war, wurde der Wunsch nach einem Gasthaus mit Übernachtungsmöglichkeit laut. Der aus Lüneburg stammende Adolph Lühr kaufte das „Jägerhäusl" und erbaute an seiner Stelle das „Hotel Jäger", das 1870 eröffnet wurde. 1882 bekam es einen neuen Besitzer, Anton Sterzer, der ein weiteres Hotelgebäude errichten ließ, das „Hotel Jäger", während das ehemalige „Hotel Jäger" in „Hotel zur Post" umbenannt wurde, da hier wie vielerorts in Gasthäusern eine Poststation integriert war. Mit dem Neubau der Kesselbergstraße 1893 nahm der Tourismus um den Walchensee weiteren Aufschwung. 1905 kaufte das Ehepaar Hans und Antonia Wiesmayer den Hotelkomplex und betrieb ihn bis zum Verkauf 1931. Dass man nun ganz auf den Tourismus setzte, zeigt auch ein Detail in der Adresse, die den Zusatz „Bayer. Hochgebirge" enthält.

Das Geschirr spiegelt den gehobenen Standard wider, den das Hotel der Familie Wiesmayer bot. Auch die aufwändig mit Jugendstilelementen und einer Fotografie des Hotels gestaltete Speisekarte, auf der sich keine typisch bayerischen Gerichte finden, gibt darüber Aufschluss: Den Gästen, unter ihnen bekannte Künstler wie der seit 1919 in Urfeld ansässige Lovis Corinth (1858–1925) oder der Alpenmaler Peter Emil Recher (1879–1948), wurde gehobene Küche mit Hummer oder russischen Eiern, Entrecôte oder getrüffeltem Filet, „Compote von Reineclauden" oder Bozener Melange serviert.

Im Jahr 2006 wurde das ehemalige „Hotel zur Post" zu einem Museum umgebaut. Das „Hotel zum Jäger" besteht nicht mehr. R. W.

Lit.: Oriwol, Walchensee-Museum

152

153

> Den Gästen wurde viel geboten: feines Essen, Abholservice mit der Kutsche, angeregte Gespräche auf der Terrasse.

153 „Zur Post“ Edward Harrison Compton (1881–1960), 1903, Aquarell/Papier, 43 × 54 cm, Walchenseemuseum, Urfeld

Zum gehobenen Standard, den das „Hotel zur Post u. Jäger am See“ in der Ära Wiesmayer anstrebte, passt auch, dass der Hotelier den Sohn des berühmten Alpenmalers Edward Theodore Compton (Kat.-Nr. 75) mit der Anfertigung einer Ansicht seines Hauses beauftragte. Edward Harrison, ebenfalls ein begeisterter Bergsteiger, war zunächst in die Fußstapfen seines Vaters getreten, doch zwang ihn eine Erkrankung, das Bergsteigen aufzugeben. In der Folge konzentrierte er sich auf Architektur- und Landschaftsdarstellungen.

Das 1903 entstandene Aquarell ist belebt vom Trubel, der um das Hotel herrscht: Im Gastgarten, den gerade zwei Wanderer betreten, und unter der dicht bewachsenen Pergola herrscht reger Betrieb. Links im Bild ist die Ankunft von Gästen zu sehen, die mit der Kutsche angekommen sind – Hans Wiesmayer holte seine Gäste persönlich vom Bahnhof in Kochel ab. Manche reisten aber auch schon mit dem eigenen Auto an, wie es der Künstler in der Bildmitte dargestellt hat. R. W.

Lit.: Kraus, Chiemseemaler, S. 10; Oriwol, Walchensee-Museum

> Im 19. Jahrhundert reiste vor allem das gehobene Bürgertum an die bayerischen Seen und in die Berge.

154 a Sonnenschirm Um 1900, Baumwolle, Holz, Metall, L. 94,5 cm, Ø 90 cm, Kunstsammlung Markt Prien (7418)

154 b „Gruß vom Chiemsee!“ Um 1900, Lithografie/Postkarte (R), Verlag Plenk, Berchtesgaden

Der zierliche Sonnenschirm war das unverkennbare Zeichen der gepflegten Dame und ein unerlässliches Accessoire, galt doch bis in die 1920er-Jahre ein heller

154 a