

# Oberösterreichische Heimatblätter

Herausgegeben vom Institut für Landeskunde am o. ö. Landesmuseum in Linz  
durch Dr. Franz Pfeffer

Jahrgang 5 / Heft 3/4

Juli-Dezember 1951

## Inhalt

	Seite
Franz Pfeffer: Kunst in Oesterreich 1851—1951. Zum hundertjährigen Bestand des oberösterreichischen Kunstvereines . . . . .	193
Justus Schmidt: Große Meister im Kunstverein . . . . .	195
Erika Doberer: Ein Dom des neunzehnten Jahrhunderts . . . . .	200
Hans Sedlmayr: Der Tod des Lichtes. Eine Bemerkung zu Adalbert Stifters „Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842“ . . . . .	222
Wilhelm Jenny: Bilder von Johann Baptist Reiter im o. ö. Landesmuseum .	229
Franz Ottmann: Ferdinand Georg Waldmüller (1793—1865) . . . . .	243
Hans Oberleitner: Der Linzer Aquarellmaler Alois Grell (1841—1902)	253
Marie-José Liechtenstein: Gustav Klimt und seine oberösterreichischen Salzkammergutlandschaften . . . . .	297
Hans Riehl: Die steiermärkische Malerei 1850—1950 . . . . .	318
Verzeichnis der Abbildungen . . . . .	327

Jährlich 4 Hefte

Zuschriften für die Schriftleitung (Beiträge, Besprechungsstücke) an Dr. Franz Pfeffer, Linz a. D., Museumstraße 14

Zuschriften für die Verwaltung (Bezug) an die Buchdruckerei des Amtes der o. ö. Landesregierung, Linz a. D., Klosterstraße 7

Verleger und Eigentümer: Verlag des Amtes der o. ö. Landesregierung, Linz a. D., Klosterstraße 7

Herausgeber und Schriftleiter: Dr. Franz Pfeffer, Linz a. D., Museumstraße 14

Druck der Farbtafeln: Oesterreichische Staatsdruckerei in Wien

Druck: Buchdruckerei des Amtes der o. ö. Landesregierung, Linz a. D., Klosterstr. 7

## Die steiermärkische Malerei 1850—1950

Von Hans Riehl

Die klarsten Einsichten ergeben sich stets aus dem Vergleich. So möge es gerechtfertigt erscheinen, wenn anlässlich der Jahrhundertfeier des oberösterreichischen Kunstvereines seitens der Steirer ein Abriß ihrer eigenen Entwicklung in der Malerei als Festgabe dargebracht wird. Das Verhältnis der österreichischen Länder zueinander ist ja überhaupt ein Gegenstand, der einer größeren Beachtung wert wäre und gerade Oberösterreich und Steiermark erweisen sich hier als beispielhaft. Ist doch das Wesen der Bevölkerung, wie der Landschaft in beiden weitgehend verschieden: dort die weltoffenen fruchtbaren Niederungen am Donaustrom und seinen Zuflüssen, hier die herbe Gebirgswelt, die ihre Menschen im guten wie im schlechten Sinn „gefangennimmt“. Dennoch gehen beide Länder nachbarlich ineinander über und sind gute Geschwister innerhalb einer höheren Kultureinheit.

Um 1850 war der Gegensatz auch auf kulturellem Gebiet ziemlich ausgeprägt: in der Steiermark war durch die umfassende Einflußnahme des Erzherzogs Johann eine Art höfischer Kultur erblüht; in Oberösterreich waren die Klöster und Landstände nach wie vor die Kulturträger und auch in der Hauptstadt Linz blieb alle Anregung dem Bürgertum überlassen, dem allerdings in Adalbert Stifter eine bedeutende schöpferische Kraft erstanden war. Gewiß fehlten diese Schichten in Graz nicht völlig, aber was sie zur Entfaltung brachten, sammelte sich in wenig glücklicher Weise um die „Ständische Zeichnungsakademie“, deren Leiter Josef Tunner noch jahrzehntelang (bis zu seinem Tode 1877) an der nazarenischen Ueberlieferung festhielt. Auch die Maler des Bürgertums, wie Ignaz Hofer (1790—1862), Alexander Wonsiedler oder C. Dietrich wahrten in ihren glatten Stilleben und Porträts alte Formen und den stumpfen Farbton der klassizistisch-nazarenischen Malerei. Den eigentlichen Mittelpunkt künstlerischen Lebens bildete eben das Haus des Erzherzogs Johann, dessen Kammermaler Thomas Ender (1793—1875) zu den bedeutendsten Landschaftsmalern jener Zeit zählt, neben dem aber auch andere hervorragende Kräfte (Johann Fischbach, Friedrich Gauermann, Josef Kriehuber usw.) herangezogen wurden.

Immerhin bereitet sich um die Jahrhundertmitte eine Wandlung vor. Der alternde Erzherzog zog sich vom öffentlichen Leben allmählich zurück und als er 1859 starb, beschränkte sich der Adel wieder mehr auf seine Schlösser und suchte in den Wintermonaten die Kaiserstadt Wien auf.

Und gerade diese Zeit der Durchdringung höfisch-adeligen und bürgerlichen Kulturlebens erwies sich als überaus fruchtbar. Schon wirkten über Wien neue Kräfte in die Länder, die typisch bürgerlichen Bildgattungen:

Landschaft, Porträt und Sittenbild, gelangten zu höchster Blüte und traten noch mit einer Vornehmheit auf, welche das Vorbild alter Kultur deutlich empfinden läßt.

Besonders auffällig wird dies bei Ernst Christian Moser (1815 — 1867). Nach achtjährigem Studium an der Wiener Akademie war er 1840 in seine Heimat Graz zurückgekehrt und erhielt alsbald eine Lehrstelle an der Ständischen Zeichnungsakademie. Sowohl im Sittenbild, wie auch als Porträtist hatte er nicht seinesgleichen im Lande, denn sein klarer Aufbau und die feine Durchbildung aller Einzelheiten paaren sich mit einem wohl ausgewogenen Farbensinn, der zu den feinsten Uebergängen und Abstufungen befähigt ist. In seinen besten Schöpfungen kann er den großen Wiener Sittenbildmalern an die Seite gestellt werden. Leider verloren sich diese Vorzüge allmählich, als er zu religiösen und schließlich historischen Bildern großen Formates überging.

Ganz anders Ferdinand Mallitsch (1820 — 1900), der ebenfalls nicht nur in der steirischen, sondern auch in der österreichischen Malerei einen Ehrenplatz verdienen würde. Auch er kam nach mehrjährigem Studium in Wien, zuletzt bei Waldmüller, in seine Heimatstadt, wurde aber sofort vom malerischen Berufe abgezogen, und gezwungen, die Verwaltung des elterlichen Gutes zu übernehmen. Mit Mühe ermöglichte er sich später (1854) einen Aufenthalt in Paris, der ihn mit den bahnbrechenden Bestrebungen der damaligen französischen Malerei (Corot, Rousseau) in enge Fühlung gebracht haben muß. Freilich auch diese Studien wurden vorzeitig abgebrochen und erst nach den Sechzigerjahren hat Mallitsch in aller Stille auf seinem südsteirischen Gutshof Familienbilder und Landschaften gemalt, in welchen er die Ergebnisse der französischen Tonmalerei oft in überraschender Weise schöpferisch weiterführte. Leider fanden seine Bilder in der Steiermark kaum einen Anklang, eine Kollektivausstellung nach seinem Tode 1901 brachte ebenfalls nur kurzen Erfolg und erst die Gegenwart ist daran, seine Leistung zusammenzufassen und gerecht zu würdigen.

Eine zweite Gruppe typisch bürgerlicher Künstler pflegt fast ausschließlich die Landschaft. Allen voran stehen hier die beiden Brüder Kreuzer, von denen besonders Konrad (1810 — 1861) eine sehr bedeutende Begabung darstellt. Leider konnte er über den Unterricht an der Ständischen Zeichnungsakademie nicht hinauskommen und blieb somit in seinen Mitteln beschränkt. Immerhin gehören seine liebevoll durchgeführten Ansichten von Alt-Graz zu den Kostbarkeiten des Steirischen Biedermeiers. Sein Bruder Vinzenz hat daneben auch das Sittenbild und Blumenstück gepflegt, in der Landschaft fehlt ihm aber jene eigentümlich malerische Stimmung, welche den Bildern Konrads einen besonderen Reiz verleiht. Als dritter Landschaftler ist noch Josef Kuwasseg (1799 — 1859) zu nennen, der von der Lithographie herkommt. In seiner Jugend arbeitete er in der Anstalt Tretschensky in Wien. Als Lithograph und Maler wird er zum Begründer des neuen realistischen Landschaftsbildes in der

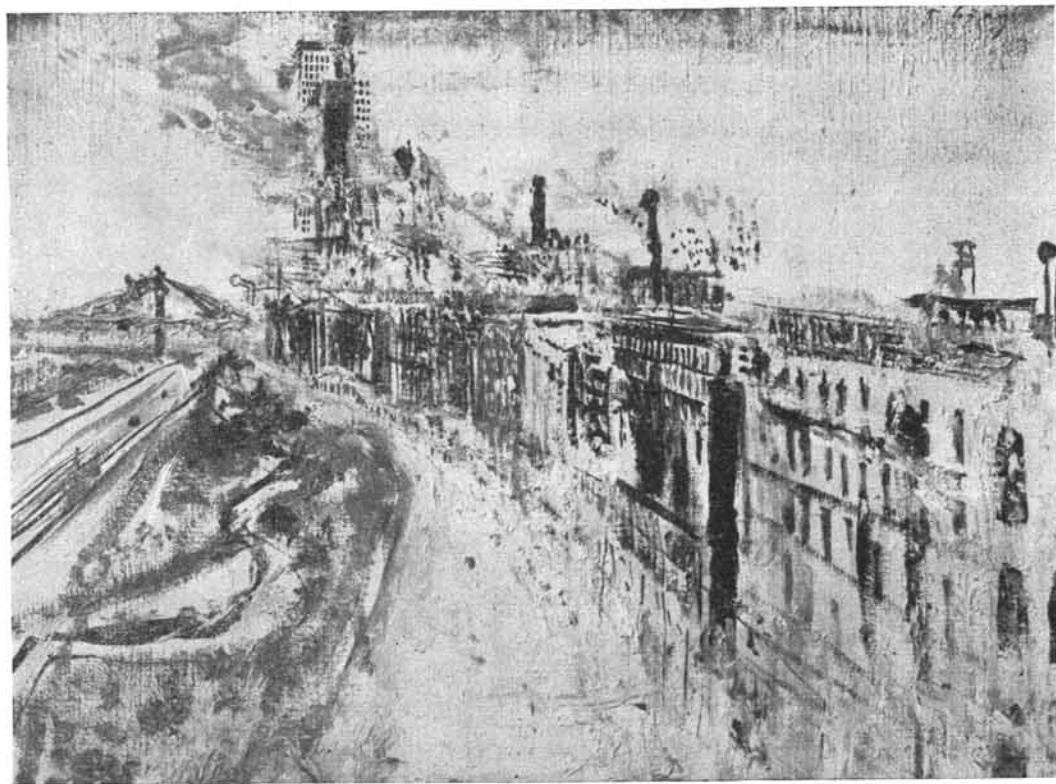
Steiermark und darüber hinaus zum Vorkämpfer einer neuen Raumweite, welche die Mode des „Panoramas“ schon ahnen läßt.

Ueber alle diese wächst die Naturbegabung der beiden Raffalt, Vater und Sohn, hinaus, die jedoch schon 1839 nach Wien abwanderten. Es mag aber kurz erwähnt werden, daß sie die eigentlichen Wegbahner für August von Pettenkofen waren, der mit Raffalts Sohn Gualbert aufs engste befreundet, in vielem den Spuren des Vaters folgte. Neben diesen bedeutenden malerischen Begabungen mögen noch einige Künstler genannt werden, deren Haupttätigkeit auf dem Gebiet der künstlerischen Lithographie und des Stahlstiches gelegen war. Der Grazer Ignaz Rungaldier, die beiden Brüder Alexander und Eduard Kaiser, die beide in Wien als Hauptnebenbuhler Kriehubers tätig waren, Johann Passini und endlich Carl Reichert, der die Landschaften der Steiermark in einem jetzt sehr gesuchten lithographischen Werke „Einst und Jetzt“ (1865 erschienen) zusammenfaßte.

Es ist eine tragische Verflechtung, daß alle diese Künstler in dem Augenblicke vom Schauplatze abtraten, als das Bürgertum sich stark genug fühlte, die kulturelle Führung bewußt in seine Hand zu nehmen: Mallitsch war auf seinem südsteirischen Gute jede Wirkung versagt, Kuwasseg starb 1859, Konrad Kreuzer 1861, Moser nach längerer Krankheit 1867. So war es bereits zu spät, als man in der Steiermark daran ging, die kunstliebenden Kreise und Kräfte in einem Verein zusammenzufassen. Hatte man in Salzburg schon 1844, in Oberösterreich 1851 einen Kunstverein geschaffen, so kam es in der Steiermark erst 1865 zu dieser Gründung. Auch dieser „Steiermärkische Kunstverein“ stellte sich die Aufgabe, vor allem durch Ausstellungen das künstlerische Schaffen zusammenzufassen und zu beleben. Er brachte aus allen Teilen Deutschlands, Italiens, Hollands und Frankreichs Kunstwerke ins Land, die heimischen Maler bestritten höchstens ein Viertel der Ausstellungen, aber auch damit war wieder übers Ziel geschossen. Hatte man bisher von der Weltkunst sozusagen keine Kenntnis genommen, so strömten nun die Anregungen im Uebermaße ein. Die schwachen provinziellen Kräfte verfielen in platte Nachahmung, die starken Begabungen aber begnügten sich nicht mehr mit dem kargen Erfolge in der Heimat, sie wanderten ab, zunächst nach Wien, später nach Deutschland.

So beginnt um 1870 die trübste Zeit für die steirische Malerei. Fast alle starken Begabungen der Steiermark haben in dieser Epoche ferne der Heimat gewirkt und ihre Erfolge erzielt.

Bei dem bedeutenden Landschaftler Friedrich Loos (1799 — 1890) bedingten allerdings die Lebensumstände des Vaters, daß er schon als Kind nach Wien kam. Später hat er oft die Steiermark besucht, ihre Städte und Landschaften im Bilde festgehalten und erst in den Fünfzigerjahren nahm er einen Ruf nach Kiel an. Der Genremaler Gabriel Hackl (geb. 1853) ging als einer der ersten Steirer nicht mehr nach Wien, sondern nach München zu Piloty und wurde



16

Wilhelm Thöny. New York, River Side Drive um 1945. Graz, Neue Galerie

dort Professor an der Akademie. Als Lehrer hat er sich einen europäischen Ruf erworben und viele Generationen kunstbeflissener Jünglinge, die in München zusammenströmten, vom anatomischen Zeichnen bis zur Bildkomposition hin unterwiesen. Ebenso ließ sich in München nieder der sehr bedeutende Carl Mayr-Graz (1850 — 1929). Er schloß sich dem engeren Leibl-Kreis an und seine besten Bilder kamen diesem Meister so nahe, daß wiederholt Verwechslungen eintraten. Nicht minder erwähnenswert ist der Obersteirer August Kurtz-Gallenstein (1856 — 1916), der ebenfalls in München studierte und zu Erfolg gelangte. Auch er schloß sich dem Kreise um Leibl und Sambacher enge an. Nach einem inneren Schicksalsschlage zog er sich aber in das Kloster Admont zurück, wo er ganz abgeschieden lebte und wirkte. Erst lange nach seinem Tode wurde eine Anzahl hervorragender Werke bekannt. Ebenfalls in München holte sich seine Erfolge der Grazer Ludwig Obersteiner, der in seiner Genremalerei allerdings dem Zeitgeschmacke weitgehend entgegenkam. Eine hochbegabte Künstlerin war auch Marie Egner (1850 — 1940). Nachdem sie in Graz und an der Wiener Akademie studiert hatte, kam sie zu Emil Jakob Schindler nach Wien und lebte sich so vollkommen in seine Art ein, daß ihr ganzes Schaffen bis ins höchste Alter hinein von seinem Geiste beherrscht war. Auch hier kam es wiederholt zu Verwechslungen auf dem Kunstmarkt. Schließlich wäre noch Karl Wibmer (1864 — 1891) zu nennen, der erst in seinen letzten Lebensjahren wieder in die Steiermark zurückkehrte und hier einige außerordentlich fortgeschrittene Werke schuf.

Die in Graz verbliebenen Künstler kamen leider an diese Begabungen nicht heran. Der bedeutendste unter ihnen, Hermann Freiherr von Königsbrun, hat in seiner Jugend durch die Teilnahme an einer Studienreise nach Ceylon weitreichende Erfolge errungen, 1866 wurde er als Professor des Landschaftsfaches an die Grazer Zeichnungsakademie berufen und konnte noch mehrere Generationen junger Künstler heranbilden. Weit konventioneller war der Landschaftler Josef Mahorcig und auch Anton Marussig, der als Lehrer für Aktzeichnen lange an der Grazer Akademie tätig war, erhebt sich nicht über das Mittelmaß. Karl O'Lynch of Town (1869 — 1942) verbrachte die größte Zeit seines Lebens wieder in München, Adolf Pirsch (1885 — 1929) in England und Holland.

Um 1900 bahnte sich endlich eine völlig neue Entwicklung an. Mit großen Ansprüchen trat der „Jugendstil“ gegen alle alte Ueberlieferung auf und suchte neue Wege zu erschließen. Allerdings konnte er nur eine völlige Umwälzung, aber keine endgültige Lösung bringen. In der Steiermark hat sich der Steiermärkische Kunstverein, der durch den Eintritt des bekannten Archäologen, des Universitätsprofessors W. Gurlitt eine neue Schwungkraft erhielt, tatkräftig für das Neue eingesetzt. Man brachte nicht nur in den Ausstellungen Werke der radikalen „Sezessionisten“: Leo Putz, Adolf Hölzel, Franz Stuck usw., man berief den extremen Neuerer Paul Schad-Rossa aus München und unterstützte seine Bestrebungen mit allen Mitteln. Einige heimische Künstler

schlossen sich ihm an (Ludwig Presuhn, Bela Konrad, Georg Winkler), aber im allgemeinen blieb die Sezession in Graz doch nur eine Episode.

Dagegen setzte nun eine viel aussichtsreichere Bestrebung ein, die für die ganze weitere Kunstentwicklung in der Steiermark entscheidend wurde: der französische Impressionismus, der sich in mancherlei Abwandlungen bereits die europäische Kunst erobert hatte, wurde nun auch nach Graz verpflanzt. 1902 wurde der Matsch-Schüler Ferdinand Pamberger an die Grazer Staatsgewerbeschule berufen, eine Persönlichkeit, die als Künstler, Lehrer und Organisator gleich bedeutend wirkte. Zu gleicher Zeit entbrannten nach dem Tode des Direktors der Zeichnungsakademie Heinrich August Schwach, dessen Namen wirklich als Omen gelten kann, heftige Kämpfe um die Erneuerung dieses Institutes. Da man gegen die rückständigen Kräfte nicht aufkommen konnte, überließ man schließlich die alte Akademie der Leitung des völlig unbedeutenden Ludwig Kainzbauer, stellte ihr aber eine „Kunstschule“ entgegen, zu deren Führung der in Dachau herangebildete Alfred Schrötter-Kristelli (1856—1935) berufen wurde. Allerdings keine überragende künstlerische Schöpferkraft, aber ein ausgezeichnete Lehrer, der mit einem Schlage eine neue Haltung in das Bild der steirischen Malerei zu bringen vermochte. Entscheidend war dafür allerdings auch, daß 1907 der aus Graz gebürtige Alfred Zoff (1852—1927) an das neue Kunstinstitut berufen wurde, ein Schüler Schönlebers, der tatsächlich zu den bedeutendsten Impressionisten in der damaligen österreichischen Malerei zählt. Sein Werk hat der neuen Richtung in der Steiermark erst so recht zum Siege verholfen und den Impressionismus zur eigentlichen Grundlage aller weiteren Kunstentwicklung in diesem Lande gemacht. Schließlich war es auch nicht ohne Bedeutung, daß 1901 Constantin Damianos aus Wien nach Graz kam und hier eine Privatzeichenschule eröffnete, die ebenfalls die impressionistische Weise in einer zart abgetönten Landschaftskunst pflegte.

Bald zeigte sich der Erfolg all dieser Bemühungen: eine Reihe kräftiger Begabungen trat hervor und erweckte die kühnsten Hoffnungen für die Zukunft. Allen voran darf Franz Hofer (geb. 1895) genannt werden, der von der Lithographie her kommend, zunächst als Graphiker höchst Bedeutendes leistete: seine „Kreuzabnahme“, „Bürgermeistersitzung“, „Gang nach Emaus“ gehören zu den besten Blättern, die damals entstanden. In der Oelmalerei zeigte er als Schrötter-Schüler sehr überzeugende Ansätze. Zu voller Meisterschaft gelangte hier Ferdinand Matthias Zerlacher (geb. 1877). An die Münchner Impressionisten anknüpfend schuf er Bilder von stärkster Ausdruckskraft und Beseeltheit. Heinrich Gollob (geb. 1886) erwies sich als überaus kraftvoller Kolorist und auch Leo Grimm schien als Maler und Graphiker Großes zu versprechen. Aber wieder setzte das Schicksal einen gewaltsamen Schnitt. In manchen Gebieten unserer Kultur läßt sich die Beobachtung machen, daß der erste Weltkrieg die Menschen so tief erschütterte, daß er eine ganze Generation

zerbrochen hat. So auch in der steirischen Malerei: Hofer fiel 1915 bei Gorlice 29jährig, Zerlacher starb 1923 an einem Lungenleiden, Gollob setzte selbst seinem Leben 1917 ein Ende und Grimm siechte mit 27 Jahren rettungslos hin.

Nach dem Zusammenbruch 1918 kam unter den völlig veränderten Verhältnissen und Aussichten auch in der Kunst eine ganz neue Gesinnung zum Durchbruch. Der kühl beobachtende Impressionismus wurde durch den aufwühlenden Expressionismus verdrängt, dem auf der anderen Seite das Ringen um eine formale Bindung im Futurismus und Kubismus entgegentrat. — Ja, schon rein äußerlich zeigte sich die Zerrissenheit der Zeit und ihrer Ziele in der Entstehung neuer Künstlergemeinschaften, ähnlich wie ja auch in Oberösterreich 1913 der Künstlerbund „März“, 1921 die „Innviertler Künstlergilde“ entstand.

In der Steiermark hatte sich schon 1899 neben dem alten Kunstverein die „Genossenschaft bildender Künstler“ zunächst als Fachorganisation gebildet, zugleich als Ausdruck des wesenhaften Wandels, der damals die Künstlerschaft erfaßt hatte. Nach 1918 griff die Erregung noch tiefer: 1920 entstand die alle Künste umfassende Vereinigung „Freiland“, der nach kurzem Bestande 1923 die „Grazer Sezession“ folgte (zunächst als abgesonderter Teil des Grazer Kunstvereines). Im gleichen Jahre begründete Professor Pamberger den „Steirischen Werkbund“, mit dem 1926 der durch neuerliche Abspaltung von der Genossenschaft entstandene „Grazer Künstlerbund“ in enge Föhlung trat.

Gründer und geistiges Haupt der Sezession war der begabteste Maler dieser Generation, Wilhelm Thöny (1888 — 1949), der eben damals aus München in seine Vaterstadt zurückkehrte, voll neuer Ansichten und großer Pläne. Ein starker Sinn für den Ausdruckswert der Farbe verband sich in ihm mit klarem Formsinn und unerhörtem Temperament der Strichführung. So vermochte er alle Grundfragen, welche die Malerei damals erregten, zu überschauen und aus seiner starken Persönlichkeit heraus einer Lösung zuzuföhren. Allerdings erlangte er seine letzte Reife nicht mehr in Graz, sondern in Paris und endlich in New York, wo ihn auf der Höhe seines Ruhmes das tragische Schicksal traf, daß ein bedeutender Teil seines Werkes einem Brande zum Opfer fiel.

Doch halten wir hier an! Wird es doch ohne Frage für die letzten Jahrzehnte günstiger sein, statt einer Darstellung der Künstlerpersönlichkeiten die wesentlichsten Strömungen, welche die steirische Kunst beherrschten, zu kennzeichnen. Die Anführung aller erfolgreich Schaffenden würde zusehr in die Breite föhren, ein Versuch ihre Haltungen und Bestrebungen zusammenzufassen, wird nicht nur allen einzelnen gerecht, er wird auch im Stande sein, die Sonderstellung der steirischen Kunst im Gesamtbilde der österreichischen noch weiter zu klären, denn die Auseinandersetzung mit den herrschenden Zeitströmungen verlief gerade in der Steiermark in sehr bezeichnender Weise.

Im Gegensatze zu Kärnten, wo nach der Jahrhundertwende die reine Farbkunst beherrschend hervortrat, gingen in der Steiermark die meisten Be-



gaben von der Graphik aus. Auch in der malerischen Entwicklung bleibt die graphische Anlage fühlbar. Eine ganze Reihe höchst erfolgreicher Graphiker ist aus der Steiermark hervorgegangen, es sei nur an den jüngst verstorbenen Erneuerer des Kupferstiches Alfred Cossmann erinnert, der ein gebürtiger Grazer war. Wie dieser haben freilich die meisten ihren dauernden Wirkungskreis außerhalb der engeren Heimat gefunden. Sehr bedauerlich ist es, daß gerade dieser Kunstzweig, der übrigens den Künstlern seit Jahrhunderten auch über Zeiten der Not hinweggeholfen hat, in der Gegenwart infolge des Kupfermangels fast völlig ausgestorben ist.

Vielleicht ist diese graphische Begabung aber nur Ausdruck einer weit umfassenderen Anlage: der starken Verwobenheit vieler steirischer Künstler mit den handwerklich-technischen Fragen. Sie hängt wohl mit der Unmittelbarkeit zusammen, die alle Alpenbewohner den Naturgegebenheiten entgegenbringen. „Die werkgerechte“ Ausführung spielte immer eine große Rolle, ja es kam zur Wiederbelebung umfangreicher Kunstzweige in eigenen Schulen (Fresko, Sgraffito).

Rein künstlerisch steht aber über allen diesen Begabungen ein starker Formwille aller steirischen Künstler, der oft bis zum Konstruktivismus gesteigert erscheint, aber stets zu formal betonten Lösungen hindrängt. Wie paradox es klingt, so könnte doch hier auch der Grund dafür liegen, daß die abstrakte Kunst in der Steiermark bisher nicht Fuß fassen konnte: die weitgehende Bewältigung der formalen Probleme ließ extreme Richtungen nicht aufkommen.

Natürlich stand bis in die Zwanzigerjahre des 20. Jahrhunderts der Impressionismus im Vordergrund. Es gilt nicht nur für die Steiermark, daß er die letzte Kunstrichtung ist, welche noch die Allgemeinheit zu ergreifen vermochte — begreiflicherweise, denn im Grunde handelt es sich ja immer noch um einen Naturalismus. Man muß aber zugeben, daß gerade von dieser Grundlage her sehr tief in die Probleme der Farbigkeit eingedrungen und der innere Ausdruckswert der Farben weitgehend erfaßt wurde.

Die über den Impressionismus hinausgehenden Strömungen wurden vor allem in der „Sezession“ gefördert. Wenn diese auch niemals starr auf eine bestimmte Kunstrichtung eingestellt war, trat sie doch in den Jahren vor und nach dem zweiten Weltkriege sehr lebendig für alle neu auftauchenden Kunstfragen ein und sie versuchte auch auf die verschiedenste Weise mit den Problemen und Lösungen des Auslandes bekannt zu machen. Zwei kräftige Vorstöße in dieser Richtung sind vor allem hervorzuheben: der erste um 1930, wo von Deutschland her Alfred Hölzel, Emil Nolde und die ganze Gilde des „Blauen Reiters“ stark einwirkte. Ein zweitesmal nach 1945, als die Werke der Weltkunst nach langer Unterbrechung wieder in breitem Strome bekannt wurden, vor allem Picassos während des Krieges entstandene Arbeiter. Beide Male wurden natürlich auch die farbigen Probleme aufgegriffen, Hölzels Farb-

kreis, wie Picassos verfeinerte Nuancierungen fanden Gefolge. Aber nirgends in der Steiermark wurde von diesen Problemen ausgegangen, stets blieb der Einfluß der formalen Lösungen überragend.

Eine extreme Entwicklung der expressionistisch-futuristischen Bestrebungen wurde jedoch beidemale dadurch verhindert, daß gegen sie eine wohl-fundierte „humanistische“ Strömung auftrat, die besonders nach 1945 sehr erfolgreich zu einer Verinnerlichung auch vom Gegenständlichen her hindrängte und in der Jugend starken Anklang fand. Weit stärkeren als der Surrealismus, dessen Wirkung nur vereinzelt spürbar wurde. Erst in der jüngsten Generation scheint sich der Einfluß Kokoschkas durchzusetzen und zu höchster Steigerung des Temperamentsausbruches in Farbgebung und Pinselführung hinzudrängen. Aber selbst in diesen Versuchen bleibt noch die starke formale Verankerung aller steirischen Kunst fühlbar.

Immerhin! Durchschreitet man etwa die „Neue Galerie“ in Graz, welche Bilder der letzten hundert Jahre in geschichtlicher Reihung zeigt, so ist es erstaunlich, wie die Farbigkeit von Jahrzehnt zu Jahrzehnt leuchtender aufblüht, wie die Ausdruckskraft der malerischen Mittel immer reicher und bewußter ergriffen wird. Es ist das unleugbare und gewaltige Verdienst der Künstler des 19. Jahrhunderts, daß sie — denen von außen her durch die allgemeine Kulturentwicklung alle metaphysischen Inhalte entzogen waren — es vermochten, aus dem Wesen der Kunst selbst zu übersinnlichen Werten vorzustoßen und den platten Naturalismus, der sich einer Zeit, die fast alle überpersönlichen Werte und Sinnbilder verloren hatte, selbstverständlich aufdrängte, zu überwinden. Im hingeworfenen Pinselstrich, in der zusammenfassenden Form und vor allem im Zauber der Farbigkeit liegen die Mysterien, denen die neue Kunst nachgeht, nachgehen muß, wenn sie als wahre Kunst im Sinnlichen das Uebersinnliche darstellen will. Gewiß kam sie damit in Gefahr, dem Gegenpole des Naturalismus, dem *l'art pour l'art* zu verfallen. Aber auch diese Gefahr war überwunden, als der Expressionismus mit leidenschaftlicher Hingabe die Ausdruckswerte der Kunst aufsuchte und auswertete.

Auch heute stehen sich wieder Gegensätze gegenüber, die in der jungen steirischen Malerei sehr deutlich hervortreten, aber nun handelt es sich gar nicht mehr um das Wie, sondern um das Was der Kunst, um die Eroberung eines neuen Gehaltes. Während die eine Gruppe das reine Formgesetz in seiner Abstraktheit darzustellen sucht, drängt die andere ebenso entschieden den rein menschlichen Werten des Seelisch-Geistigen zu. Sollte es aber bei diesen Gegensätzen bleiben? Werden wir nicht in Bälde erleben, wie auch diese beiden Pole zu einer höheren Einheit verschmelzen? Von neuem wird es dann möglich sein, das wahrhaft Große in monumentaler Form auszusprechen, aus einem vertieften Erlebnis der Farbe, aus einem gesteigerten Verständnis für die geheimnisvollen Kräfte ausbrechender Schöpferkraft die tiefsten Werte unseres menschlichen Daseins schaubar zu machen.

Und ein zweites unleugbares Verdienst hat die Entwicklung der letzten fünfzig Jahre in der Malerei. Wie im Laufe dieser Zeit die hohe Kunst, die schon ein Privileg der Reichshauptstadt Wien zu sein schien, in Graz allmählich wieder zu reicher Blüte erwachte und sich aus der provinziellen Enge befreite, so vollzieht sich ein entsprechender Vorgang seit wenigen Jahrzehnten auch in den kleineren Provinzstädten. Haben in Bruck, Leoben, Judenburg noch vor kurzem einige weltfremde Zeichenlehrer die künstlerischen Bedürfnisse befriedigen können, so vereinigt nun der „Obersteirische Kunstverein“ eine ganze Anzahl bedeutender Persönlichkeiten, die schöpferisch in der Problematik unserer Zeit stehen.

Diese Ausbreitung echt künstlerischer Kräfte über das ganze Land ist ohne Frage ein sehr bedeutender kultureller Erfolg. Es wird damit allmählich ein Verlust wieder wettgemacht, der seit Beginn des 19. Jahrhunderts immer verhängnisvoller hervortrat: der Verlust jener gleichmäßig aufgelockerten Kultur, wie sie durch das feudale System gegeben war, in dem jede Grundherrschaft einen Strahlungspunkt künstlerischer Werte darstellte. Gewiß kann das Wirken einiger Wissender in den Landstädten diese Kulturdurchdrungenheit älterer Zeiten nicht ersetzen, weil damals die Geschmacksbildung tatsächlich alle Wirkenden bis zu den letzten Handwerkern herab berührte. Aber auch die heutigen Ansätze tragen ja das Streben in sich, weiter auszugreifen.

Ohne Zweifel stehen wir in der bildenden Kunst vor einem entscheidenden Durchbruch und es mag sein, daß die Ausbreitung der letzten Jahrzehnte einer geheimen Not entspricht, alle Kräfte heranzuholen, um das Ziel zu erreichen. Erst von dieser Aussicht her gewinnt eine Rückschau auf die letzten hundert Jahre unserer Kunstentwicklung ihre volle Bedeutung, erst von hier aus kann auch das Wirken all der kunstfördernden Zusammenschlüsse und Vereinigungen wahrhaft gewürdigt werden.