

Osttiroler Heimatsblätter

Heimatkundliche Beilage des „Osttiroler Bote“

14. Jahrgang

Lienz, 29. November 1946

Nr. 10

Albin Egger-Lienz

Zum 20. Todestag

Stoanig Jahre sind es nun her, seitdem nicht nur die Stadt Lienz, sondern der ganze Bezirk Osttirol im Beisein sämtlicher künstlerischer und wissenschaftlicher Institute Tirols, Österreichs und Deutschlands am 11. November 1926 den berühmten Sohn der Heimat zur letzten Ruhe gebettet hat.

Vielen von uns sind noch die feurig loderbenden Opferschalen der Randalaber, die schwarzumflorten Straßen von Lienz in Erinnerung, durch die sich der endlose, pompöse Leichenzug langsam unter Trommelschlag zum Friedhof bewegte. Ein feierliches Begräbnis wurde dem Ehrenbürger der Stadt Lienz, Prof. Dr. Albin Egger zuteil, gleich einem Regenten früherer Zeiten.

Denn als Fürst hatte Albin Egger im Reiche der Malerei seiner Zeit absolut regiert und ist weit über seinen Tod hinaus richtunggebend geblieben. Die zwanzig Jahre seither sind erfüllt von der „Nachfolge Egger-Lienz“ und die ersten Vertreter, besonders der beiden Tiroler Kunstzentren, Bozen und Innsbruck, sind irgendwie Epigonen Eggers.

Prof. Albin Egger war ja nicht allein der Maler der ernsten, schweren und tragischen Seite des Tiroler Volkes, der in Bildern tote „Mäher“ und „Hirten“ die ganze Last des langen Gebirgsbauernlebens schildert, (zum Unterschied der heiteren Auffassung Dezzeggers) sondern seine Opiaker-, Basselrer- und Sestaler Bauernmodelle waren für ihn nur der Vorwurf zu seiner allgemein menschlichen Themenstellung, wie etwa die Bilder „Die Mütter“, die „Kriegsfrauen“ und „Die Alten“ ertönen, in denen die ganze brutale Gewalt materiellen und geistigen Nachkriegselends und darüber hinaus die menschliche Armut und Not überhaupt aufgezeigt ist. Das einfache Bauernleben schien Egger der kräftigste und sinnfälligste Ausdruck für seine elementaren Gefühle und Gedanken zu sein. „Was du sagen willst, sage möglichst eindrucksvoll; darauf kam es Egger in seiner Kunst vor allem an.

Doch lassen wir Egger-Lienz selbst seine Ansicht über Kunst vortragen und uns speziell über sein eigenes Kunstwollen aufklären:*

„Die Kunst kann nicht erlernt werden wie der Akkordus, sie wird mit uns geboren. Auch ertönt und erwacht wird sie nicht durch die Kunst, sondern durch Selbstnot und Natur.

Nur ganz hohe, universale Gedanken erzeugen für die Menschheit brauchbare Kunst.

Der Schaffende allein findet den Weg zum Göttlichen, der faktulierende Zerleger zerlegt, was schon fertig und vollendet vor der Menschheit steht.

Bildende Kunst ist Nachbildung des Augenbildes. Durch die Befehlung der um uns lebenden Materie entsteht Kunst für das Auge. Darauf kommt es an, das Dargestellte, nur dem Auge ersehbar Wirkliche zu gestalten — das Wirkliche als neue Offenbarung zu enthüllen.

Es bedarf eines hohen stillen Denkens und Fühlens, einer Zeit des freiesten, stillen Nachachtunges, um den möglichst bedeutendsten Gehalt und Gehalt aus einem Stoff herauszuglehen.

Wo die innige Verührung mit dem „Allmenschlichen“ aufhört, leitet der Weg des Künstlers zur Geisteslosigkeit.

Die Kunst wie sie sich vom antiken Kulturprinzip, sie werde Leben.

Stil ist das Vermögen, wahr zu sein — Geschnitten ist das Geschick, gefällig zu sein.

Das Gesetz der Harmonie ist Leben und Kunst schlechthin.

Erst durch den Filter der Seele wird Natur zur Kunst.

Das Tragische geht immer auf das Große hinaus und fordert den höchsten Grad der Schlichtheit. Eine knappe, zum Stil geordnete Form vertieft die Tragik und bergeltigt den Stoff, indem sie ihm das Epikodenhafte nimmt und ihn zum Symbol erhebt.

Monumental ist, was seinen Ursprungsgrund ganz in sich hat; dekorativ ist, was seinen Anlaß außer sich hat.

Die große Form bedarf der vollkommenen Ausgeglichenheit eines Menschen mit einer Heiligensform.

Unter dem Schlagwort „Gedankenkunst“ erblicke ich die nahe Zukunft einer gesunden Kunstperiode, einer Kunst, welche sich als logisches Ergebnis der Zeiten offenbaren wird.“

Werden uns aus diesen allgemeinen Sätzen schon viele Bilder Eggers verständlich, so geschieht dies vollends durch die spezielle, eigene Beschreibung seiner Kriegsbilder: „Der Krieg“, „Missa Exotica“ und die „Namenlosen“ (in Abwandlung als „Sturm“ und Totenopfer“ in der Gedächtniskapelle in Lienz).

„Die ungeheure im Stoff liegende Dramatik diktiert die Form und Farbe und wie auf ein urzeitliches Gebot ordnete sich die Idee zur Form wie auf einen Schlag. Das Wahnsinnige des Naturalismus und die Bartschheit und Grausamkeit eines solchen Naturbildes wird hier zu einer Aufzählung und weisheitvollen Toten-

* Albin Egger-Lienz: Mein Vater Albin Egger-Lienz.

feiert. Die Toten in „Missa Graeca“ sind nicht Erschlagene, sondern das hingegangene Selbstenmischen, entseelte, ausgeblühte Körper, die weiterleben, da sie ein Gedanke aus der Seele des Künstlers zum Leben erweckt.

Es ist wohl das erste Mal, daß der große Verlust gemacht wird, das Schlachtenbild so zu symbolisieren, daß es zu einer reinen Vergeistigung dessen wird, was wir unter Heldentum, Vaterlandsliebe und Opfermut verstehen. Das Soldatenbild, wie ich es malte, war nirgends zu sehen oder zu finden, dieses geschah oder vollzog sich in meiner Seele.“

Die Bilder seiner dritten und letzten Entwicklungsperiode beschreibt Egger-Dienz anlässlich seiner großen Ausstellung im Wiener Künstlerhaus im Jahre 1925:

„In dem Bilde „Die Familie“ ist nach fast dreißig-jährigem Schaffen und Suchen eine Wandlung von größter Bedeutung und meiner Erleuchtung der Bilder geschehen: das Problem der reinen Form auf konsequenter Basis der organischen Natur. In diesem Bilde ist besonders auf die formale Behandlung der Köpfe hinzuweisen, wie ihr organischer Bau im „Ganzen“ wie im „Detail“ Symbol geworden, die Naturform durch die Gestaltung aufgelöst und verlebendigt zum Still von innen heraus wurde. Im weiteren sind die Bilder „Die Mütter“, „Kriegesfrauen“, „Christi Auferstehung“ und andere ähnliche gemeint. Die Entstehungsprozess vollzieht sich in feierlichster Ruhe, denn es ist ein Schöpfungsakt.“

Die Einbeziehung des Lichtes (ich nenne Farbe Licht) in die Bilder gibt der Form die größte Klarheit und Lebendigkeit, Realität: Raumkomposition. Meine Quelle der Form ist unmittelbare Begreifung und Nähe der Natur. Tageliche Wesenheit, Deutlichkeit und Klarheit der Form erfüllt die Mission der bildenden Kunst.“

Das tiefste Verständnis für Eggers Kunst vermittelt uns aber doch wohl seine Heimatliebe, der er in seinem Demissionierungsgesuch an die Weimarer Akademie so bereiten Ausdruck gibt:

„Man wird einsehen, daß meine Kunst ganz und gar in der Heimat wurzelt, der ich nicht nur durch die Geburt, sondern auch durch die Wahl des Herzens angehöre. Dort ist meine Welt, dort die Natur, die der meinen am nächsten verwandt ist, die mich befruchtet und immer wieder gesteigert hat, weil ich sie immer mehr und immer in mir selbst wiederfinden konnte.“ Und zu seinen unabhängigen Weimarer Schülern sagte er: „Ich gehe heim, weil mich die Mutter Erde ruft.“

In der Natur der Heimat fand Egger-Dienz die Grundzüge seiner Kunst vorgebildet: „Der Kampf um die Scholle macht die Menschen dort bedächtig und würdevoll. Ich habe noch keine Körperbewegung eines solchen Bauern beobachtet, welche zwecklos gewesen wäre“ schreibt Egger in seinen Tagesaufzeichnungen; und weiter... „sein Wesen ist in den meisten Fällen harmonisch, es ergibt sich aus seiner ungetroffenen Notwendigkeit, für welches es kein Soll, sondern das unbedingte Müssen gibt. Daher auch die monumentale Ruhe und Einfachheit in seinem Gebaren.“

Gegen Ende seines Lebens gibt Albin Egger dieser heimatischen Grundstimmung noch einmal dichterischen Ausdruck:

„Getwehres Land, getwehrt Heimatde,
Auf deiner Scholle klingt mein
Wanderslab;
Das arme Menschenberg, es sehnt und
strebt nach Herde
Wo seine Blumen stehen und wehen am
Grab!
Getwehres Land, wie heißt du still und
voller Urgetrauen
Und wohnest freundlich mit, als sollt ich
dich gestalten.“

Entschieden fand Egger-Dienz dazu noch Gelegenheit in seinem letzten großen Werk, der Ausschmückung des Bezirks-Kriegerdenkmals mit einem Freskenzyklus.

Landeskonterbater Garber hat seinerzeit dieses Werk wie folgt geäußert: „Göttern und Teufel“, Gut und Böse streuen ihre Saat über die Erde aus; beides wächst, das Böse wird stärker als das Gute, übertrüchert den Weizen und entseelt einen furchtbaren Krieg unter den Völkern der Erde. In wildem Sturm brausen die Kämpfer dahin, um ihren Besitz, ihr Recht mit den Waffen zu verteidigen. Und Sieger bleibt der Tod, er hat sie zusammengetragen zu einem Haufen dunkler Sürge. Furchtbar wäre dieses Ende, wenn der Glaube an das Weiterleben nach dem Tode und an die ewige Gerechtigkeit nicht verfohlen würde. Aber aber dem Opferaltar erhebt sich das Kreuz, das Siegeszeichen des Gottesjohannes über den Tod. Christus der Auferstandene vollendet als Sieger den Kampf zwischen Gut und Böse und verbürgt den Seinen die Auferstehung zum ewigen Leben.“

Dieser „Auferstandene“ mit den göttlichen Attributen von Strahlenkranz und Siegesfahne betont trotz seines ungewohnten Gestaltmotives das christliche Dogma. In der ruhiger, objektiver Betrachtung „verliert sich alle Schaulust der Form in dem hellen, verklärenden Schimmer, der auch dieses Fresko gleich den späten Tafelbildern des Meisters durchpoht.“*

Nicht recht verständlich ist daher die Tatsache, daß das Bezirks-Kriegerdenkmal als das Mausoleum des titanenhaften Sohnes unserer Heimat, der den Namen „Dienz“ in alle Länder getragen hat, des alles beherrschenden religiösen Inhaltes beraubt ist und der jahrenweise durch das darüber verhängte Interdikt entbehrt. Vielleicht könnte, anlässlich der Wiederkehr des Todestages des großen Künstlers, der mit eigener Hand sich sein Königsgrab schmückte und dieses der Stadt Dienz zum Geschenk machte, hier eine Änderung erteilt werden.

Zusammenfassend kann man sagen: Aus der Gesellschafts- und Genremalerei der historischen Münchener Schule eines Defregger und Bloth kommend, wöhnt sich Egger-Dienz von Anfang an Vergangenheit und Leben seines Tiroler Volkes zum Gegenstand und bleibt auch über den heroischen Monumentalstil seiner mittleren Entwicklungsperiode und den mystisch-bisognären Altersstil bis zuletzt bei dieser seiner heimatischen Stoffwelt. Eggers Tirolertum „heißt Arbeit auf der Scholle, hartes, sorg gelohntes Ringen mit den Naturmächten, heißt Schweiß, Not und Sorge. Dem entspricht ein rauhes, schwerfälliges, nachdenkliches aber auch gefühlstiefes Wesen, das störrisch nicht nach außen drängt, sich vielmehr hinter Wortkargheit verschließt. Eggers künstlerische Tat besteht darin, daß er in einer ungetöschlichen starken Art den Typus seines Volkes aus den in ihm selbst wirkenden Eigenschaften desselben gestaltet und ihn zugleich aus einer schlichten und tiefen Weltanschauung heraus zu allgemeiner menschlicher Größe erhoben hat.“*

Das ist auch das Bewundernswerte, weshalb so mancher Kunstliebende sich immer wieder aufs Neue von Eggers Kunst begelien läßt. Seine zuweilen formale und farbliche Kargheit dient nur einer eindringlicheren Obergestaltung. Wenn das in Eggers Kunst einmal betruft geworden ist, den schlägt sie für immer in ihren Bann. Daher rührt seine große Nachfolge, in der Egger heute noch lebendig ist und zufolge der er in seinen Werken unsterblich bleibt.

Dr. Franz Kollreider.

* Hannover: Egger-Dienz.

Die Gemäldegalerie Osttiroler Meister

Im Schloß Bruch

Dange waren die Maler des 19. Jahrhunderts Stiefkinder in den öffentlichen Kunstsammlungen. Zu nahe stand man noch ihren Problemen und deren Überwindung, um nicht Partei zu ergreifen. Zwei Weltkriege haben uns den Abstand zu ihnen gebracht. Nun liegen Werke und Wollen der Zeit vor dem ersten dieser Kriege als abgeschlossenes Ganzes vor uns und auch kleinere Meister gewinnen wieder Stimme, lassen uns den Schönheiten und Feinheiten ihrer Werke nachspüren.

So war es an der Zeit und sehr zu begrüßen, daß die Museumsleitung im Schloß Bruch bei der Wiedereröffnung des Heimathauses uns auch als Neugierige eine geschlossene Galerie bedeutender Osttiroler des vorigen Jahrhunderts vorstellte und wir können ihr für das Gebotene nur dankbar sein. Zeigt sie uns doch, daß neben den beiden weltberühmten Hirschen der Osttiroler Malerei — Defregger und Egger-Eienz — auch noch manches beachtliche Talent hier schuf und wirkte. (Den Werken Eggers war auch schon in der ersten Ausstellung des Heimathauses eine Flucht von Räumen im 2. Stock des Schlosses vorbehalten, die ihnen verblieb. Sie werden zur gegebenen Zeit gesondert gewürdigt werden.)

Einen besonderen Anlaß zur Eröffnung dieser Schau im heutigen Jahre gab die Tatsache, daß wir ihrer drei Hauptmeister anlässlich der 20., bezw. 25. Wiederkehr ihres Todestages besonders gedenken. Franz Defregger ging im Jahre 1921 von uns, Hugo Engl und Karl Hoffmann starben, wie auch Egger-Eienz, im Jahre 1926.

Der erste Saal steht unter dem Zeichen Franz Defreggers, von dem wenige, aber darunter zwei bedeutende Werke die wichtigsten Stadien seines Schaffens aufzeigen. Neben einer Reihe von Porträt- und Studienköpfen fesselt uns vor allem das Großbild „Krautprobe“ (1898 gemalt.)

Es zeigt den heiteren Defregger, der mit meistlichem Können Augenblicksbilder feiertäglichen Frohsinns der Osttiroler Bauern gibt und damit erst die fremde große Welt auf die Sonderart und Lebenswirklichkeit des Tiroler Volkes aufmerksam machte. Freilich hat sie seine Bilder mißdeutet: sie nahen den somnigen Ausnahmestand sonntäglicher Feiertunden für die Lebensweise des Bauern schlechthin und erst ein Egger-Eienz mit seiner ganzen Herbe und Schwere mußte kommen, um sie eines Besseren zu belehren. Aber gerade die heuchlige Dogelbheit von den Sorgen des Alltags macht Defregger der heimischen Bevölkerung doppelt wert, hängt sie doch ihre liebestuerlichsten Seiten klar und unproblematisch und macht so das Betrachten der Bilder selbst zum Fest.

Eine Gruppe von Männern aller Altersstufen vom Vels bis zum Völs herunter in der heimischen farbenreichen Tracht umsehen einen jungen Burschen, der sich eben bemüht, einen schweren Stein zu heben. Steppe, neugierig, voll Interesse betrachten sie die Leistungen des „Drüllings“. Dem Schmied, der im Arbeitszug und dunkeln Schutzfell sich in die Gruppe gesenkt hat, zucken die Muskeln der Arme voll Anstrengung, das Stück ebenfalls zu versuchen. Links im Vordergrund stehen die Frauen in der Lorensfahrt, rechts der das Spiel der Männer. Das junge Mädchen aber sieht ein so zuberstehendes Gesicht, als es ihm nur möglich ist: ihr Schatz muß ja bestehen! Nur ein kleines Kind kümmert sich um all das nicht, sondern schaut

sich mit seinem Strickstrumpf an der Seite des in Anstrengung schranzelnden Großvaters.

Eine ganze Geschichte erzählt dieses Bild und will herausgesehen sein. Diefem Erzählton ist die Raumverteilung, sind die Farben, die Lichter und Schatten untertan gemacht. Keine zu starken malerischen Kontraste stören und überdecken den Inhalt des Bildes; keine zu dunklen Schatten, kein zu grelles Aufleuchten führt die Ausgeglichenheit der Bildwirkung. Gedämpftes Überlicht bringt die Rotfarbten zur vollen Wirkung. Ebenso ausgeglichen ist die Verteilung der Figuren, der Massen. Der dunklen Lorensfahrt rechts entspricht die dunkle Frauengruppe links.

Aber auch die jenoch älteren Seiten im Wesen unserer Bauern kennt der Maler. Die Eckgriffe des Jahres 1809 waren dafür stets Beweis und Symbol. Es ist besonders günstig, daß das Museum nicht das ausgeführte Bild, sondern den Entwurf zum „letzten Aufgebote“ zeigen kann. Hier kommt die Vorstellung des liebevoller Kleinmalerei ausgeführtes Detail von großen Künstlers und kein Wollen noch viel stärker zum Ausdruck als in dem fertigen Werk — lenkt uns doch kein in Entwurf ab.

Eine Dorfstraße in Südtirol liegt unter einem drückend schweren Himmel, fast beleuchtet nur ein Haus im Mittelgrunde. Durch die enge Gasse wölbt sich der Zug der Auferstehenden, eine hellblaue Fahne leuchtet aus einzelner Farbfleck aus der dunkelroten Masse. Im Vordergrund stehen — ebenfalls in gedämpften Farben gehalten — Gruppen von Bauern, zwar alt, aber meist noch voll fehriger Kraft und mit entschlossenen, kampfbereiten Gesichtern, mit ihren noch vorhandenen Waffen: Senzen, Mistgabeln und alten Flinten.

Auch hier wird viel erzählt und manches beschränkt, aber doch legt die Schwere der Zeit düster über dem Bilde und wir verstehen, daß solche Darstellungen auch einem Dramatiker wie Egger-Eienz zum Vorbild werden konnten. Mit diesen Bildern hat aber Defregger auch zum ersten Male den Freiheitskampf der Tiroler in der Welt populär gemacht, mehr als alle Geschichtsbücher es konnten.

Dem Schilderer des Tiroler Volkes war der erste Saal gewidmet, der daneben auch einige Augenblicke Eeggers, solche drei Aquarelle des Malers Karl Untergasser und ein Porträt Adolf Guggenbergers zeigt. Der zweite gehört zur Gänze dem Maler der Tiroler Berge, Hugo Engl. allerlei Wilderer sind in liebevollen Sitzgen festgehalten, unter ihnen immer wieder das Bild unserer Berge, die Gemfen. Abgesehen hat Engl auch als erster bedeutender Förderer. Adolph Eeggers besondere Verdienste.

Das Bild Nummer 14 zeigt ein Gemälde in der stillen Schraube einer Wand. Mehr als zwei Drittel des Bildes werden von der Felswand eingenommen, mit der die Tiere eine natürliche Einheit — kaum abgehoben in der Schattierung der Farbe zu sein scheinen. Nur die linke Bildseite gibt den Blick frei auf die Steifher- und Schutthalden des nächsten Gipfels. Die Flüchtigkeit des Augenblicks, den das Bild wiedergibt, unterstreichen die düstigen, mit dem untermischten ganzen Grundtöne, die bei aller Durchzeichnung der Tierbilder doch einen einheitlichen Gesamteindruck vermitteln. Den lebensschafflichen Weger erkennt man aus diesen Augenblicksbildern ebenso wie den schonbildenden Maler und sch-

nischen Männer. Das Kompositionsprinzip des eben besprochenen Bildes kehrt in zwei anderen der Sammlung wieder: eine: ei., an der Gemme im Winter (Nr. 15) auf ungefähr demselben Standplatz. Vor dem hellen Grunde des Schnees spielen die Schatten, die Felsen und der Felsklotz vom Grau in zarte blaue Tönungen. Das andere ist eines der bekanntesten Bilder des Meisters; er hat es „In Gefäß“ genannt. Über ein schmales Band der lotrechten Felswand trägt ein Hirschkäse sein Kleinkind, das sich offenbar versüßeln hatte, zu Lal. Mit der Rechten klimmert er sich an eine Felszacke und sieht mit schredengelockelten Augen den losgetretenen Steinen nach, die eben zur Tiefe postern. Keine noch so leise Andeutung einer Landschaft nimmt dieser die grauhige Leere, der Luftraum scheint sich nach unten ins Unendliche fortzusetzen. Die Gestalt des Hirten und seines Kleinkindes ist mit aller liebevollen Detailmalerei und dem Naturalismus eines Waldmüllers vorgetragen.

Aber nicht nur der populäre Tier- und Genremaler ist Hugo Egger. Er stellt sich auch als ausgezeichneter Porträtist dar. Schon sein Bildnis der Frau Anna Battisti (1898) zeigt eine beachtliche Beherrschung aller Malmittel. Das Antlitz und Aussehen des rosa Lauffeldes spürt man ebenso aus dem Bilde, wie die tollkühne Haltung und das vertriebene Pathos der schönen Frau und Schauspielerin.

In einem Selbstporträt stellt er sich als junger Maler dar. Wenn auch noch in überdominanten Formen und betäubter Duelle spricht aus dem Bilde doch meisterhafte Beobachtungsgabe und Selbstkritik, die neben dem bedeutenden Blick der Augen auch alle Schwächen jugendlicher Selbstüberhebung und inneren Unsicherheit aufzeichnet.

Bedeutender noch ist ein Porträt des Bruders aus der reifen Zeit. Alles unnütze Bestwerk ist in dem Bildnis weggelassen. Betäubt verzichtet er auf die Ausführung des Unwesentlichen, des Hintergrundes, des Gewandes. Nur in kräftigen Farbflächen deutet er die rote Draperie, ein Stück blauen Himmels und das Schwarz des Auges an. Aus der dunklen Wolke des Haupt- und Hintergrundes hebt er erst und aufmerksam das Antlitz dem Beschauer entgegen, die dunklen Augen scheinen ihn, wie alles, zu messen und kühl zu beobachten. Nur der Blick des Hundes, der sich an das Antlitz des Mannes lehnt, erzählt von Anhänglichkeit und Treue und bringt Wärme auch in das Wesen seines Herrn.

Der dritte Gatt ist dem Maler Karl Hoffmann vorbehalten, dessen für einen Kunstkritiker beachtliches Können immer wieder überrascht. Sein bestes Bild hängt allerdings im ersten Räume, ein großes Landschaftsbild „Trüber Tag am Gardasee“, das bereits weit gerühmt ist und auf Ausstellungen in Berlin und Petersburg Beachtung fand; zwei schwarze Zypressen beherrschen das Bild, die den Eingang zu einer kleinen Kapelle mit gemauertem Glockenturm umrahmen, Säulen zwischen einer Mauer, hinter der herblich die Reben wachsen, führen zu ihr empor. In einem aus vielen Farbblöcken zusammengesetzten Silbergrau nimmt das Gelände erste, etwas milde Bestimmtheit und leise Trauer des schwindenden Tages. Die Stala von Graubünden mit leichtem Goldton erinnert an den Impressionismus des jetzt so geschätzten Wiener Malers Jakob Emil Schindler.

Gewisse Vertrautheit mit diesem Bild zeigt das Frühwerk der „Villa D'Este“. Aber die Lüne sind noch hart und kühl, die Vokalfarben wesen sich noch nicht im Luftraum. Eine düstere Getwitterstimmung liegt über den erdunkelten Bäumen des Parks.

Als bedeutender Gestalter des Meeres mit all seinen schillernden und wechselnden Farb- und Licht reflexen

beweißt sich Hoffmann in dem Großbild „Bei Augusta“, wie auch in kleinen Hafenbildern. Das Spiel der Farben in dem Blick der Brandung, das Aufsteigen des Horizonts sind wahrlich meisterhaft wiedergegeben. Und doch fehlt diesem Bilde die Geschlossenheit und Gültigkeit des Bildaufbaues, den das Gardaseebild so wunderbar zeigt. In kleineren Bildern werden uns die Reize und Schönheiten heimischer Landschaften in Erinnerung gerufen: das Weben des Sonnenlichtes im Halbunten des Waldes (Wortensitz an der Kell), die grünen Büsche der Wiener Praterauen, die warmbrütende Nachmittagsform auf dem „Sonnenhof“ über Wien, des Malers Heim, der doch von dem kühlen Wind des Rustertales erfätschend umweht wird.

Besonderen Wert hat die Galerie auch dadurch, daß sich die Museumsleitung bemühte, von jedem der bedeutenden Maler ein ihm selbst darstellendes Bildnis, möglicherweise ein Selbstporträt, zeigen zu können, so daß wir den Künstler nicht nur in seinen Werken, sondern auch in seiner Erscheinung festgehalten finden, und sich damit das Ganze zu einer Gesamtschau schließt. Dr. D.

Kleine Züge aus des großen Meisters Leben

(Nach der Egger-Wien-Biographie von Ala Egger-Wien)

„Unbergeßlich blieb ihm aus der Kinderzeit das Gefühl andächtigen Schauers, wenn beim Hochamt in der Pfarrkirche die Sänger mächtig einfließen und die Orgel sie dröhnend begleitet. Da bebte sein kleines Herz unter der Übermacht dieser Eindrücke, und, bedrängt vom inneren Groll und Sehnen, ließ er dann hinaus in die Wälder und versuchte dort zu klären, was in ihm untreif noch schlummerte. Aber dort erwarteten ihn neue Wunder, neue Probleme, — die Natur! Die Natur, die ihn durch sein ganzes Leben ein Wunder geblieben, nie ausgegibt, und immer wie neu empfunden.“

„Der erste war er stets frühmorgens am Tor der Kunstschule, Reiskreuz und Mäpfe unterm Arm. Von heißem Eifer befeuert, kam er stets zu zeitig ans verschlossene Tor. Der Ehrgeiz spornete ihn so: er mußte denen haheim doch betreten, daß er am rechten Wege war, daß Vaters Opfer nicht umsonst!“

„Er hat uns öfter erzählt, wie er die halben Nächte über „Händzeichnen“ saß; üben, üben, immer wieder üben!“

„Im Samtal fand er die Typen, die erschaffen zu sein schienen, damit seine Schöpferhand sie aufs neue forme; Köpfe, die ihn in eine heilige Begeisterung stürzen konnten, alte, harte Bauerngesichter von tiefem Ernst und Adel. Aber immer holte er sich just den von ihnen heraus, bei dem die Leute es am wenigsten erwarteten hatten und wenn sich dies oder jenes hübsche Dmndl in Hoffnungen zeigte, des Künstlers gutbezahltes Modell zu werden, so konnte man wetten, daß er sie nicht einmal bemerkt hatte.“

„In allen bunten Bauernstuben war er haheim und gern gesehen; inständig fand er die Sprache, die diese Menschen verstanden; er brachte die Zugeschlossenen leicht zum Reden und manche fröhliche oder philosophierende Stunde verbrach so dem Meister und seinem Modell.“

„In der Zeit, da die „Mütter“ entstanden, jene leidbeladenen Menschen, in denen allgewaltig der Herrgott lebt und sie für Dasein ertragen läßt, war er in sich gelehrt, wortlanger denn je. Es schien uns oft, als gedachte und empfinde er nichts um sich herum, auch uns nicht. Sein Blick war mit furchtbarem Ernst in „ein Reich“ gewandt, das wohl nicht „von dieser Welt“ sein konnte und es ergriff einen Schauer und Ehrfurcht, wenn man ihn so sah.“