diesen Jahren Erzbischof Graf Tarnoczy und der Abt von St. Peter, Albert Eder, aber auch Baron Schwarz, der die Salzburger Neustadt plante, sowie Redakteur Mielichshofer, der 1870 einen ersten umfassenden Artikel über unseren Künstler für Wurzbachs »Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich« verfaßte[7], den Pezolt als »schwülstig« bezeichnete, wohl deshalb, weil Pezolt etwas einseitig als Landschafter gewürdigt wird. 1873 reiste Pezolt im Gefolge des Baron Schwarz erneut nach Italien und nahm an der Wiener Weltausstellung mit einem Motiv aus der Fürstenstube der Festung Hohensalzburg teil, das unbewußt seiner Sehnsucht nach gesicherter bürgerlicher Existenz Ausdruck verleiht: »Erzbischof Leonhard von Keutschach (unterstützt) die durch den Bergbau herabgekommene Familie der Gasteiner Gewerken Erasmus Weitmoser«.[8] Pessimismus, aber auch die klare Erkenntnis, daß seine Kunst aus der Mode gekommen ist, stehen bei der Lektüre seines Tagebuches im Vordergrund: »Die Nazarener schmecken süßlich, wenn ich an (Anselm) Feuerbachs Pietà erinnere... Die Cartone des großen Cornelius sind zu tei(gig) gemalt[9]... Die (Neo)Gotik in Deutschland ist jetzt aus der Mode[10] ... (ich habe) die Erlaubnis erhalten, in der Nonnbergkirche malen zu dürfen. Es geht nicht anders. Ungeachtet niemand mehr dem Kirchlichen zugeneigt ist, so muß ich gestehen, ich bin zu nichts anderem tüchtig[11]... (und) hätte ich nur ein bißchen Bares, ich würde etwas vom historischen Genre versuchen, wenigstens kann man damit auf einer Ausstellung durchbrechen..An Landschaften hat man übersatt.«[12]
Vor allem die beiden letzten Aussagen sind bezeichnend für die Krise, in die Pezolt geraten ist. Er hängt an Kirchlichem, d.h. an den von den Nazarenern als einzig wahres Sujet gepriesenen Motiven, und ist als Landschafter Spätromantiker, der erkennen muß, daß Feuerbachs pathetischer Historismus und Anton Hanschs Naturalismus[13] ihn überflügelt hatten. Sein letztes Bild ist eine Allegorie (heute verschollen), die unvollendet bleibt. Georg Pezolt stirbt am 28. Oktober 1878 um 4 Uhr nachmittags »plötzlich am Herzschlag« in seiner Wohnung in der Kaigasse. Sein Grab findet sich, wie das vieler Künstler, am Petersfriedhof in Salzburg vis-à-vis der Gruft Nr. 41.

Die Art der Publikationen, in denen Georg Pezolt seine Landschaften einem breiteren Publikum vorlegt, ist in seiner Zeit viel genützt. Da gab es die frühen Lithoserien des Jakob Alt (264 Donauansichten) (1819 – 1826) und schon sehr bald die nach der neuen Technik des Stahlstiches gearbeiteten Lieferungen von »Meyers Universum« im Bibliographischen Institut in Hildburghausen (ab 1834), da gab es das repräsentative Werk von Max von Chlingensberg »Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen, artistischen und malerischen Schönheiten« (1840 – 54), »Das Kaiserthum Österreich« von A.A. Schmidt (Stuttgart 1841) und ein Werk mit demselben Titel von Carl A. Schimmer (Darmstadt 1840), die »Gallerie Europäischer Städte« von Poppel und Kurz (München 1845) und manche andere von ähnlichem Zuschnitt.
Die Wandlung, die Pezolt zwischen 1839 und 1851 durchmacht, sagt, zieht man den Zeichenstil der nur z.T. erhaltenen Originalvorlagen in Betracht, ein gewisses Abrücken von penibler Detaillierung zugunsten einer großformatigen Gesamtkomposition aus. (Insofern ist die Umsetzung der Vorlagen durch Oberer-Stiessberger ein stilistischer Rückschritt, der Pezolt dem Werk eines J. Alt näherbringt; die späte Kritik Pezolts an den köstlich naiv anmutenden Salzburgblättern, die auch seine eigenen Vorlagen mitverdammt, ist nur relativ richtig.) Geht man davon aus, daß das Lithowerk von 1851, die dem Autor des Artikels nur zum geringsten Teil bekannt gewordenen Vorlagen so umgesetzt hat, daß der Künstler zufrieden war, so können sie in Ermangelung der Originale zum Ausgangspunkt unserer Kritik werden.
Ausgewählt wurden fünf Landschaften der 1. Abteilung, alle von Leopold Rottmann in München als Tonlithographie um 1850 ausgeführt und bei J.B. Kuhn gedruckt (im Format 28 × 22 cm): Nr. 6 Domkirche, gesehen von der Höhe der Maximushöhle, Nr. 30 Gletscher in der Kolowrats-Höhle am Untersberg, Nr. 74 Wiesbachhorn, Nr. 76 (Groß)Venediger, Nr. 80 Zeller See, alles Ansichten von Stadt und Land Salzburg.
Einem altertümlichen Schema verhaftet ist Nummer 6. Hier vignettiert ein fiktiver Rahmen den ungewohnten Ausblick auf die Barockarchitektur des Domes. Schon Danreiter hat bei seinen Salzburg-Ansichten (Mirabell, Hellbrunn, Kirchen Salzburgs, Hohenfestung) solche kleine Vordergrundszenen erfunden, um die Vedute gleichsam als Bühnenbild erscheinen zu lassen, die die Unwirklichkeit einer Fata morgana hat[14]. Pezolt will hier weniger Theater spielen, als eine historische Dimension beschwören. Er bildet die Maximushöhle (heute bekannt unter dem Begriff der »Katakomben«) fiktiv im »Urzustand« ab, zu Zeiten des Heiligen, der durch das in den Felsen gesteckte Kreuz beschworen wird. Er erblickt das barocke Salzburg als Vision. So entsteht — über die formalen Mittel hinaus — Spannung im Bild: Da das Wirkliche, das wir sehen, Dom und Peterskloster, glaubhaft zur Vision wird, muß das Überwirkliche, die Anwesenheit des Heiligen, die wir glauben, im Grunde realer sein.
Nr. 30 ist in gewisser Weise ein Pendant zu Nr. 6. Der domartige Innenraum der auf zwei Fluchtpunkte angelegten Höhle bewirkt Bedrohung durch hermetisches Geschlossensein. Ameisenkleine Staffagefiguren fühlen nicht die Beklemmung. Das Motiv der stürzenden Tiefe — etwa wie auf C.D. Friedrichs »Kreidefelsen auf Rügen« — ist hier in die Horizontale gekippt. Der Höhleneingang wird als Beginn eines gekrümmten, unbestimmbaren, nach innen und unten »unendlich« tiefen Raumes empfunden, aus dem es kein Zurück gibt.
G. Doré hat in solcher Weise Szenen aus Dantes Inferno (1861) gestaltet. — Nr. 74 Das Wiesbachhorn verzichtet auf jeden Vordergrund. Über den Wolken und Nebeln ragt der schneebedeckte Gipfel empor. Man wird an C.D. Friedrichs »Wanderer über dem Nebelmeer« erinnert. Hier wird der Bildbetrachter zum imaginären Wanderer. Das Spannungslose des Bildes wird zum Symbol für die Ruhe und Dauer des Ewigen in der Natur. Anders und weit konventioneller ist Nr. 76 aufgebaut. Es erinnert an eine Begebenheit, die Pezolt erlebt hat, als er mit Domherrn Stolz einige Tage im Pinzgau zubrachte. Die Vordergrundszene ist breit erzählt und in dunklen kräftigen Schattierungen zum verschwimmenden Hintergrund angelegt.
Nr. 80 zeigt ein Bild des Zeller Sees im Pinzgau, das bewußt von Pezolts Komposition für die Oberer-Serie abrückt. In beiden Fällen ist der Blick gegen Süden. Aber während das frühere Bild eine Vordergrundszene mit Strauchwerk und Kühen, fast in Gauermannscher Manier einbaut, die den See lieblich begrenzt, erscheint hier der Zeller See groß und tief, der den Menschen, die ihn beschiffen, nur ein Ziel offenläßt, die nahe Stadt eilends zu erreichen, indes die Ferne sie bedroht.
Mielichhofer, Pezolts Freund, schildert ihn als einen poetischen Realisten, als einen Mann, der zwischen der Romantik (die in Österreich nur in der religiösen Malerei der Nazarener Eingang gefunden hat) und den frühen Realisten steht (natürlich ohne diese modernen Termini zu gebrauchen): »Was den Charakter seiner Bilder betrifft, so bezeichnet ihn die Kunstkritik nicht als Copisten der Natur (Naturalisten), vielmehr beweist Pezolt in seinen Gemälden, daß er die Kunst der Landschaftsmalerei bei weitem geistvoller erfaßt, als dies bei vielen anderen Landschaftern der Fall ist. In Pezolts Gemälden ist Naturwahrheit mit dem Ausdruck seines individuellen Gefühls zu einem einheitlichen Ganzen geprägt; er entwickelt die strengste Charakterwahrheit der Linien in allen Formen der vorliegenden Natur, wobei jedoch die Einzelheiten und Details der poetischen Auffassung des Gegenstandes untergeordnet erscheinen. Dann legt er in Stil, Colorit und Staffage den Ausdruck der Stimmung, die der Charakter der Landschaft in ihm hervorbringt, oder poetische Empfindungen oder historische Reminiscenzen...«[15]
Pezolt ist Generationsgenosse der Spätromantiker (nach W. Pinder), der zwischen 1800 und 1810 Geborenen (Richter und Schwind), der mit dem älteren Fischbach (geb. 1797) und mit den jüngeren Salzburger Zunftgenossen Mayburger (geb. 1814) und Stief (geb. 1811), aber auch mit den Naturalisten Anton Hansch und Pausinger in künstlerischem Konflikt lebte. Pezolt war zeitlebens einem harten Konkurrenzkampf ausgesetzt, blieb sich aber in seinem künstlerischen Ringen trotz vielseitiger Aktivitäten treu. Seine Bedeutung liegt vor allem darin, daß er Salzburg in der Mitte des 19. Jh.s in der Auseinandersetzung mit Wien und München, den alten Gravitationsfeldern, zu einer künstlerischen Selbstbesinnung verhalf und selber mit seinen großen Lithowerken ein gültiges Bild seiner geliebten Heimat statuierte. Mit Pezolt scheint nach so manchem Wanderkünstler und Wahlsalzburger wieder ein Sohn dieser Stadt auf, der die österreichische Kunst der Mitte des vorigen Jahrhunderts um eine liebenswerte Variante bereichert.

□ Anschrift des Autors:
Dr. Adolf Hahnl, Kunsthistoriker,
Postfach 113, 5010 Salzburg

Anmerkungen 7—15

7 G.P. 5, 96
8 G.P. 1873
9 G.P. 4, 9, 11
10 G.P. 5, 129
11 G.P. 5, 225
12 G.P. 6, 51
13 »Im Kunstverein behauptet sich Hansch vor allen, der Prototyp der Naturalisten...« G.P. 5, 223
14 Vgl. Fuhrmann, Franz: Salzburg in alten Ansichten. Die Stadt. — Sbg. 2. Aufl. 1970
15 Wurzbach, Konstant von: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. Bd. 22, Wien 1870, S. 157-159

Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung

Besucherstatistik der staatlichen Museen und Kunstsammlungen 1978

Das Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung gibt bekannt, daß in den ihm unterstehenden staatlichen Museen und Kunstsammlungen in den Monaten

Oktober 1978	170.744
November 1978	111.036

Besucher gezählt wurden.

□

Albertina Wien
Oskar Laske — Ludwig Heinrich Jungnickel — Franz von Zülow

Im Untertitel stand: Drei österreichische Künstler der Jahrhundertwende und Zwischenkriegszeit. Die Jahrhundertwende und ihr Stil ist es auch, die allen drei Künstlern ihre wesentlichen Impulse gab. Das Schwergewicht der Ausstellung lag auf der Präsentation von O. Laske, und hier überraschend auf der Gestaltung der Landschaft und weniger auf dem von ihm sehr bekannten »Gewurrl« von Figuren, obwohl auch dieses, das ja besonders in seinem Spätwerk nicht wegzudenken ist, zu sehen war. Das mit so unendlicher Leichtigkeit und doch so viel spezifischer Atmosphäre ausgezeichnete Aquarell »Vorfrühling bei Wien« (1909) zeigt uns schon den Meister. Bei den Radierungen aus dieser Zeit, etwa »Schnee und Nebel« (1908 – 1910) kommen noch sehr stark Jugendstilelemente zum Tragen. Die Schau zeigt aber deutlich die Weiterentwicklung Laskes. Ein wichtiges Bild auf diesem Weg das Aquarell »Neuwaldegg« aus den 30er Jahren. Auch von L.H. Jungnickel waren nicht nur die für ihn so bezeichnenden und mit ihm sofort in Verbindung gebrachten Tierbilder ausgestellt. Da gab es auch Landschaften, die trotz ihrer starken Gebundenheit an Jugendstil und damit an die Flächigkeit sehr viel Raum und Tiefe zeigen. Besonders interessant waren die Menschendarstellungen, wobei die »Studie einer sitzenden Frau in Volkstracht« (1917) stark an E. Schiele denken läßt. Bei den sehr realistischen, nicht verniedlichenden weiblichen Akten kommt er Kokoschka nahe. F. v. Zülow ist stark von Folkloristischem bestimmt. Er ist am wenigsten deutlich dargeboten. Vielleicht weil seine Stärke eher in der Malerei zu finden ist. Doch sind auch seine hier gezeigten, oft humorvollen Blätter sehr wesentliche Zeugnisse seiner Zeit.
(24. 10. 1978 bis 14. 1. 1979) — (Abb. 2, 3 s. S. 45)

Alois Vogel

□

Aufrufe + Anfragen

Über das Werk des Malers Max Pfeiffer-Watenphul wird ein Oeuvre-Katalog vorbereitet; Eigentümer von Gemälden und Aquarellen werden gebeten, sich bei der Schwester des Künstlers, Frau Grace Pasqualucci-Watenphul, via Savoia 39, I-00198 Roma, zu melden.

Frau Ulrike Müller, Arnold-Luschin-Gasse 6/25, 8020 Graz, arbeitet an einer Dissertation über den Maler Franz Ignaz Flurer (1688 – 1742) und erbittet Mitteilung über Besitz von Werken dieses Malers.

Die neue Galerie im Landesmuseum Joanneum bereitet eine Ausstellung des Malers und Grafikers Carl Reichert (1836 Wien – 1918 Graz) vor. Sie bittet alle Privatbesitzer von Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Druckgraphiken des Künstlers mit Frau Ruth Binder, Neue Galerie, A-8010 Graz, Sackstraße 16/II, Tel.: 03 16/79 1 55 oder 79 1 86 (oder privat Tel.: 03 16/74 74 25) zur Erstellung eines möglichst vollständigen Kataloges Verbindung aufzunehmen. Private Sammler bleiben auf Wunsch ungenannt. WS