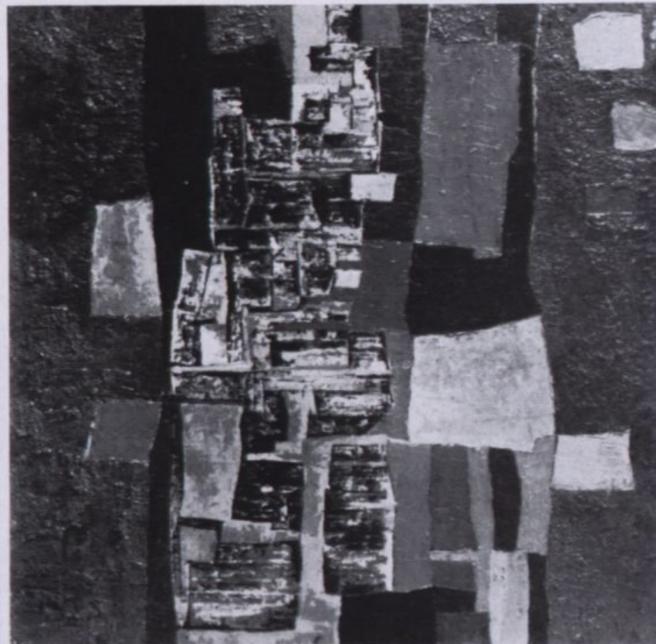


HEINZ SCHÖNY  
*Transformationen —  
 Zum Schaffen des  
 Malers Josef Stoitzner*



2



3

- 1 Josef Stoitzner,  
Expression über den Grundton Rot
- 2 Josef Stoitzner,  
Schachspiel, 1952
- 3 Josef Stoitzner,  
Gründung

In der dezimierten mittleren Generation österreichischer Künstler, der überdies wichtige Jahre des Aufbaus und der ruhigen Entfaltung in gegenseitigem freiem Wettbewerb entgangen sind, wuchs eine Anzahl von Malern und Bildhauern zur Künstlergruppe „Der Kreis“ zusammen, innerhalb der Josef Stoitzner seine originelle Eigenständigkeit bewahrt hat und dabei eine ausgesprochen profilierte Künstlerpersönlichkeit geworden ist. Bis zu Beginn seines Kriegsdienstes hatte Stoitzner auf allen Feldern seiner Kunst motivisch wie formal die Grenzen der Ausdrucksmöglichkeit erreicht. Bald nach der Heimkehr, im Bewußtsein einer innerlich neuen Basis seiner künstlerischen Entwicklung, suchte er über das Naturalistische hinaus neue Formen zu gewinnen. Nur bei manchen Aufträgen griff er nachher noch oder nur teilweise auf das Konservativ-Gegenständliche zurück — im Sgraffito, Mosaik, Ölbildnis.

In Reihen von Aquarellen und Guaschen aus der Normandie und der Ukraine, in der Gelöstheit ruhigerer Kriegsstunden entstanden, ist über die Darstellung der Landschaft hinaus das Atmosphärische bereits in seiner Absolutheit erfaßt, indem etwa Nebel in Baumgruppen oder Schneetreiben über karger Buschlandschaft nichts anderes mehr sind als abstrakte Abstufungen von Farbwerten, Spannungen von feiner Nuanciertheit innerhalb von selbst nahe beieinanderliegenden Farbelementen, die das Gegenständliche nur mehr als Anhaltspunkte, als Mittel und Zweck für tiefere Ausdruckswerte nehmen. Darin liegen auch bereits die Ursprünge für jenen entscheidenden Schritt in Stoitzners Entwicklung, den er völlig bewußt 1949 zum Ungegenständlichen, beziehungsweise ins Abstrahierende unternahm. Landschaft, Porträt, Stilleben, Figürliches, bis zur Neige erprobt, gaben formal kaum mehr etwas her, in jedem hatte der Künstler noch letzte Steigerungen seines Stiles geboten (Salzburger Dorflandschaft in Braun, Porträt der Schauspielerin Josefine Kramer-Glöckner, Blumenstöcke am Fenster). Nur die Elemente der figuralen Kompositionen übernahm der unablässig Versuchende in seine neue, nunmehr zwölf Jahre anhaltende Schaffensperiode, während der oder in der eine fortgesetzte Abwandlung, Vereinfachung, Verabsolutierung, dennoch Bereicherung in Richtung auf ein freies Spiel der Formen und eine in sich ausgewogene Spannung der Farben einhergeht. Stoitzner fand denn auch den Weg, der zu überzeugenden Gestaltungen führte, fand die (formelhaften) Elemente, aus denen er mit Vorliebe seine Bilder einprägsam und überzeugend aufbaut.

Zwei Tendenzen laufen auf dieser Entwicklungsbahn seitdem parallel: die Neigung zur Gestaltung figuraler Gruppen, in den letzten Jahren inspiriert von Motiven und Personen der Josefsromane Thomas Manns, sowie die zu mehrschichtigen, tiefenperspektivischen Schöpfungen, entfernt an geometrische Bildungen erinnernd, die zum Teil ihre Wurzeln in dekorativen Reminiszenzen aus dem Wiener Klimt-Kreis haben und bis an die Grenzen des heute dekorativ Möglichen gehen. Wie die Arme eines Greifers verlangen diese beiden Neigungen immer wieder sich zu vereinigen und zu überdecken. Das unablässige Bemühen um eine strenge Form, das gegen sich selbst rücksichtslos durchhalten verstandesmäßig erfaßter und für richtig befundener Wege, die künstlerische Kasteiung zum unbequemen Pfad der reinen Qualität führte Stoitzner schließlich zum Ziel: in dem bevorzugten quadratischen Bildformat (secessionistisches Erbe) die meist um einen zentral gelegenen Mittelpunkt orientierte Aussage, in völliger Ausgeglichenheit der einander zugeordneten Farben (und Farbwerte untereinander), bei allem Symbolgehalt einzelner Bildteile, ein harmonisches Formen- und Farbenspiel von verhaltener Kraft und erfrischender, doch dezenter Koloristik. Zwischen der Scylla abstrakter Formlosigkeit und der Charybdis naturalistischer Form erreichte Stoitzner eine eigenwillige Gestaltung, die verspricht, sich in ihrer persönlichen Aussagekraft und künstlerischen Individualität ihren Platz nicht nur in der begrenzt österreichischen Entwicklung ungegenständlicher und abstrahierender Malerei zu erhalten.

Die Themengestaltung der Bilder Stoitzners, der Ölbilder wie der Guaschen, verwirklicht sich seit langem in einer ausgewogenen Verbindung der Wahl der Farben und der Struktur der Formelemente. Der Entwicklungsgang seit 1949, etwa seit der „Transfiguration einer Stanniolfolie“ oder der „Expression über den Grundton Rot“ (siehe Abb. 1) über die nicht nur thematisch fesselnden Bilder „Schachspiel“ (siehe Abb. 2), „Nächtliches Fenster“ (1950, Bundesministerium für Unterricht), „Filmstadt“ (1954, Albertina), „Sesselstilleben“ (siehe Abb. 4) bis zu den in der Kollektivausstellung zum 50. Geburtstag 1961 gezeigten vollendeten, in Farbe und Form einander meisterlich ergänzenden Gemälden „Gründung“ (siehe Abb. 3), „Nacht“, „2. Februar“ (siehe Abb. 5), „Retirandum“ (siehe Abb. 7), „Medress“ (siehe Abb. 6), „Insel Orplid“ als abstrakte Manifestationen von Ideen, und „Schemem“, „Ketonet“, „Festspiel“ als abstrahierte Figurengruppen und zugleich als Beispiele eines späten Kubismus (der kurvigen Konturen), fordert Achtung in seiner erstaunlichen Konsequenz und überzeugt in der Verwirklichung des einst erkannten, erstrebten Zieles.