derne Galerie im Jahre 1929 in der Orangerie des Belvedere ein eigenes Heim erhielt, verfügte sie außer über die obgenannten Bilder bereits über Werke von Archipenko, Heckel, Hofer, Hölzel, Kirchner, Maillol, Renoir, Rodin und Toulouse-Lautrec. Eine ähnlich fruchtbare und ersprießliche Sammeltätigkeit entfaltete die allem Neuen stets aufgeschlossene Albertina.

Bei den österreichischen Bundesländern ist vor allem auf Salzburg zu verweisen, wo 1919, veranstaltet von der Künstlervereinigung „Der Wassermann", eine internationale Ausstellung mit Werken von Cézanne, Gauguin und Manet stattfand.

Wie sehr die Kunst des europäischen Westens einzelne Maler direkt beeinflußte, sei an zwei Beispielen dargelegt. Gustav Klimt, damals schon ein berühmter und reifer Mann, absolvierte 1908/09 einen Aufenthalt in Paris und setzte sich mit der Kunst der „Fauves" auseinander. Dies bewirkte den letzten, entscheidenden Stilwandel in seinem Werk, der die Überwindung ornamental-dekorativer Elemente zugunsten einer mehr expressiven, spontanen und freien Malweise zur Folge hatte.

Noch entscheidender war die Kunst des Westens für den jungen Kokoschka; Wingler stellt in seiner umfassenden Monographie fest: „Die 1907 oder zum Teil schon gegen Ende des Jahres 1906 entstandenen Bilder bewahren die Spuren der ersten tiefen Erschütterung, die in Kokoschka durch die Begegnung mit einem der großen Maler ausgelöst worden ist. Es ist ein ganz entscheidender Impuls, den Vincent van Gogh in ihm weckt ... Dabei scheint ihm von Anbeginn klar zu sein, daß Vincents Weg nicht der seinige ist und der Holländer ihm nur eine Art von Starthilfe zu gewähren vermag"[1].

Wenn Österreichs Maler der Kunst des Westens gegenüber durchaus aufgeschlossen waren, so muß doch festgehalten werden, daß sie sich nicht bedingungslos an alle Strömungen anschlossen, die Frankreich und Deutschland zu bieten hatten. So wurde von Österreichs Künstlern der Kokoschka-Generation vor allem der französische Kubismus praktisch nicht zur Kenntnis genommen, will man von Wickenburg absehen, der auf Grund seiner künstlerischen Ausbildung vielleicht der erste war, der Wege der Abstraktion und der intellektuellen Erfassung und Definierung seiner Motive ging.

Wir wollen zunächst davon absehen, daß Österreich in der Generation, die von Picasso über Kokoschka bis Schiele reicht, über Talente verfügte, deren elementare Schaffenskraft so stark war, daß sie qualitätsmäßig den Meistern des Westens Gleichwerliges entgegenzusetzen wußten; wichtiger noch erscheint uns der Hinweis auf die grundlegende Tatsache, daß die Kunstentwicklung in Österreich genauso wie in jedem anderen Land von der eigenen künstlerischen Tradition und von der geographischen Lage bestimmt ist. Im Gegensatz zu Frankreich wurde in Österreich bildende Kunst niemals experimentell und rationalistisch betrieben: Kunst stand in unserem Bereich stets im Dienste des Ausdrucks, der Aussage, der Menschbezogenheit. Die innere Kühle und Distanziertheit dem Thema gegenüber, wie sie für die französische Kunst so bezeichnend ist, hatte Österreichs Künstlern nur wenig zu geben: unsere Kunst war, um ein Modewort der Gegenwart anzuwenden, stets in außergewöhnlichem Maß „engagiert" und empfand sich als spezifische Art der Sprache von Mensch zu Mensch. In diesem Sinne verhält sich die Kunst Österreichs zur Kunst Frankreichs immer noch wie etwa die Kathedrale von Reims zum Stephansdom in Wien: Hier eiskalte, stahlharte Gedankenklarheit von beinahe erschreckend gnadenloser Konsequenz, dort gemütsvolle Behäbigkeit, durchdrungen von mystischen, aber auch mondänen Komponenten; wenn man so will, hat man in Österreich das Kunstgeschehen in Frankreich schon vor fünfhundert Jahren nicht verstanden ...

Aber auch die Kunst Frankreichs ist nicht nur und ausschließlich rationalistisch und intellektuell; zu Anfang unseres Jahrhunderts traten fast gleichzeitig mit den Kubisten in Frankreich die „Fauves", die „Wilden", auf den Plan, die in vielen Fällen die Traditionen des Impressionismus ins Expressive übersteigerten, dem Bemühen um ein Festhalten der Erscheinung der Dinge treu blieben, aber das Moment ihres persönlichen Empfindens stärker in die Waagschale warfen, als dies bei den Impressionisten der Fall gewesen war. Und hier konnten auch die Künstler aus Österreich anknüpfen, und es waren in allererster Linie alle jene Strömungen, die sich unter dem Sammelnamen „Postimpressionismus" fassen lassen, mit denen sich die Künstler Österreichs in Frankreich auseinandersetzten.

Selbstverständlich waren die künstlerischen Beziehungen Österreichs zu Deutschland, dem unmittelbaren Nachbarn im Westen, intensiver als zu Frankreich. Österreichische Künstler, vor allem Kubin und Thöny, aber auch Putz und Weber-Tyrol, spielen in der Kunst Münchens eine entscheidende Rolle, und es wurde schon unzählige Male darauf hingewiesen, wie stürmisch und mit elementarer Gewalt sich der junge Kokoschka den gesamten deutschen Kulturraum eroberte. Ist er einer der Hauptmeister der „Ersten expressionistischen Welle", die im Jahrzehnt vor dem ersten Weltkrieg in Deutschland alles Alte hinwegfegte, so drang die „Zweite expressionistische Welle" in den Jahren unmittelbar nach Ende des ersten Weltkrieges von Deutschland nach Österreich ein. Einer ihrer Hauptmeister ist Carry Hauser. Der Expressionismus wurde Mitte der zwanziger Jahre von der „Neuen Sachlichkeit" abgelöst, einer Richtung des Malens, die ebenfalls in Deutschland beheimatet war. Österreich trug zu ihrer Gestaltung mit dem Vorarlberger Rudolf Wacker wiederum eine Schlüsselpersönlichkeit bei.

Festgehalten sei jedoch, daß die Kunstströmungen Deutschlands nach dem ersten Weltkrieg nach Österreich nur in modifizierter Form gelangten. Wiederum macht sich hier ein Zug des österreichischen Volkscharakters bemerkbar: Der Österreicher neigt nur sehr bedingt zu hektischer Lautstärke und wortreicher Aggressivität; auch als Maler liebt er es nicht, sich zu Kollektiven zusammenzuschließen. Daher dominiert in Österreich stärker noch als in Deutschland der Hang zur Sonderleistung.

Herbert Boeckl ist in seinem Frühwerk ein hinreißendes Beispiel für schöpferisches Einzelgängertum im edelsten Sinne des Wortes. Und wie sehr es auch innerhalb der radikalsten Strömungen um den Menschen ging, beweist ein Wort Kokoschkas: „Expressionismus lebt nicht im elfenbeinernen Turm, er wendet sich an den Nächsten, den er erweckt."

Ein Wort noch zum Ende der österreichischen Kunst im Jahre 1938: Erschlaffungserscheinungen, verbunden mit Absinken in epigonales Virtuosentum, gehören zu den allgemeinen Kennzeichen der dreißiger Jahre. Die Zeit als solche verlor immer mehr an innerem Gesicht und damit auch an Stil. Aber die Künstler Österreichs machten, soweit sie sich nicht in den Fallstricken des politischen Tageskampfes verfangen hatten, das Einfachste und Richtigste, was sie zu tun vermochten: sie malten weiter — jenseits stilistischer und gruppenmäßiger Bindungen, dafür aber in inniger und direkter Beziehung zu Mensch, Natur und ihrem inneren Auftrag. So konnte es kommen, daß nicht wenige von denen, die geblieben waren und die dunklen Jahre recht und schlecht überdauerten, nach 1945 zu freudig anerkannten Lehrern einer jungen Generation wurden — einer Generation, die gänzlich andere Wege ging, andere Ausgangspositionen bezog und anderen Zielen zustrebte. Paris Gütersloh, Josef Dobrowsky, Sergius Pauser und Alfred Wickenburg seien aus der großen Zahl derjenigen genannt, die die Fackel weitertrugen und der Jugend zum Vorbild werden konnten.

Heute geht es uns darum, zur Kunst der drei Jahrzehnte vor 1938 ein richtiges Verhältnis zu finden. Dazu sollte diese Ausstellung beitragen. Wichtig ist jedoch, daß bei aller kritischer Einstellung nicht jener entscheidende Rest von Mut und Selbstvertrauen auch in bezug auf die Leistungen der Vergangenheit verlorengeht, der vorhanden sein muß, will man die Kontinuität der Geschichte nicht überhaupt leugnen. In diesem Sinne war diese Ausstellung auch ein Auftrag für die Zukunft.

ANMERKUNG

1 H. M. Wingler, Oskar Kokoschka. Das Werk des Malers. Salzburg (1956), p. 33.