

GEMÄSSIGT SCHARF UND NÜCHTERN**Spuren und Rezeptionsstrukturen der Neuen Sachlichkeit in Oberösterreich**

von Gabriele Spindler

Die Neue Sachlichkeit, eine Kunstströmung, die sich Anfang der 1920er Jahre in Deutschland entwickelte, wurde vorrangig als Überwindung des Expressionismus, als „*Rückkehr zur Ordnung*“ mit den Mitteln des Realismus wahrgenommen, aber auch als eine Gegenströmung zu Impressionismus, Abstraktion und Konstruktivismus, bisweilen auch auf den Dadaismus. Davor bereits in vielerlei Hinsicht vorbereitet, tauchte der Begriff 1925 erstmals in einer Ausstellung der Städtischen Kunsthalle Mannheim im Titel „*Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus*“ auf, in der Gustav F. Hartlaub die neue Richtung als unmittelbare Reaktion auf den Expressionismus definierte. Franz Roh, der ebenfalls 1925 eine erste umfangreiche Definition dieser Kunstströmung vornahm¹, sprach darin überhaupt von einem Nach-Expressionismus bzw. Magischen Realismus, zumal ihm Neue Sachlichkeit nicht adäquat und umfassend genug erschien. Roh erstellte in seiner Abhandlung eine Reihe von begrifflichen Gegensatzpaaren, die als Kriterien zur Definition des neuen Stils und zur Unterscheidung vom Expressionismus dienen sollten. Nüchtern, puristisch, statisch und still sowie kühl, glättend und blank wurden von Roh unter anderem als definierende Adjektive verwendet.

Wieland Schmied, der die Kunst der Epoche von 1918 bis 1933 als ein spezifisch deutsches Phänomen erstmals 1969 in einer umfangreichen Ausstellung vorstellte, fasste die Charakteristika der Neuen Sachlichkeit unter anderem in folgenden Punkten zusammen: „1. *die Nüchternheit und Schärfe des Blicks, eine unsentimentale, von Emotionen weitgehend freie Sehweise*; 2. *die Richtung des Blicks auf das Alltägliche, Banale, auf unbedeutende und anspruchslose Sujets, die fehlende Scheu vor dem „Häßlichen“*; 3. *einen statisch festgefügtten Bildaufbau, der oft einen geradezu luftleeren gläsernen Raum suggeriert, die allgemeine Bevorzugung des Statischen vor dem Dynamischen*; 4. *die Austilgung der Spuren des Malprozesses, die Freihaltung des Bildes von aller Gestik der Handschrift*; 5. [...] *eine neue geistige Auseinandersetzung mit der Dingwelt*.“²

Insgesamt zeigt sich, dass die stilistischen Definitionen der neuen Richtung zum überwiegenden Teil aufgrund kunsttheoretischer Beobachtungen erarbeitet wurden und weniger auf künstlerischen Manifesten basierten, wie sie

¹ Franz Roh, Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme neuester europäischer Malerei. Leipzig 1925.

² Wieland Schmied, Neue Sachlichkeit und Magischer Realismus in Deutschland 1918-1938. Hannover 1969, 26.

die verschiedenen Ismen der klassischen Moderne so zahlreich hervorgebracht hatten. Auch gab es unter den Künstlern der Neuen Sachlichkeit und des Magischen Realismus kaum Zusammenschlüsse zu Künstlergruppen, die auf einer gemeinsamen theoretischen Basis agiert hätten. *„Die Neue Sachlichkeit ist weniger ein neuer Stil als eine neue Sehweise.“*³ Schmied stellte in diesem Zusammenhang auch fest, dass der neusachliche Maler oft einem *„Brotberuf“* nachgegangen sei. Diese Beobachtung, die wohl mit der schwierigen wirtschaftlichen Situation dieser Periode zusammenhing, aber möglicherweise auch auf ein verändertes Verständnis des Künstlerdaseins zurückzuführen war, traf zumindest für zwei der bedeutendsten Vertreter dieser Richtung aus Oberösterreich zu: Obwohl künstlerisch schon zu Lebzeiten nicht erfolglos, gab Franz Sedlacek seine Beschäftigung als Chemiker im Technischen Museum in Wien nie auf. Herbert Ploberger beendete seine Laufbahn als freischaffender Künstler 1933, um sich seiner Tätigkeit als Bühnenbildner bei Theater und Film zu widmen, in der er allerdings sein künstlerisches Potential sehr erfolgreich einsetzen konnte.

Auch einer der hervorragenden österreichischen Kunsthistoriker der 1920er Jahre, Hans Tietze, erkannte bereits 1925 eine neue Hinwendung zum Realismus, den er ebenfalls als Reaktion auf verschiedene vorhergehende Strömungen definierte: *„Auf dem Gebiet der zeitgenössischen Kunst hat eine deutliche Reaktion gegen den Radikalismus der jüngstvergangenen Zeit eingesetzt; die extremen Führer haben großteils ihre Programme revidiert, der künstlerische Nachwuchs steht im Gegensatz zu den vorangegangenen Exzessen. Maßhalten ist mit einem Male wieder eine Tugend geworden. Statt des kühnen Satzes in die Zukunft, ein Zurücklenken zur Vergangenheit; statt der Auflösung der Form ihre peinlich genaue Durcharbeitung; statt des Schwelgens in allen Erregungen, ein ausgesprochenes Bedürfnis nach Ruhe; nach den Gewaltigkeiten der gegenstandslosen Konstruktionen ein neuer Naturalismus.“*⁴

Sucht man nun nach den Spuren der Neuen Sachlichkeit in Oberösterreich, so gilt es hier primär die Frage zu stellen, die Oscar Sandner 1984 generell für die Forschungssituation der Kunst der Zwischenkriegszeit in Österreich stellte: *„Kennen wir überhaupt alle Bilder, um dann ihre Maler klassifizieren zu können?“*⁵ Das Werk vieler oberösterreichischer Künstler dieser Zeit wurde noch keiner detaillierten wissenschaftlichen Untersuchung unterzogen, die zeitgenössischen Ausstellungskataloge beschränken sich in den meisten Fällen auf die bloße Auflistung der Exponate.

³ Wieland Schmied, *Der kühle Blick. Realismus der 20er Jahre*. München, 2001, 93.

⁴ Zit. nach Antonia Hoerschelmann, *Tendenzen der österreichischen Malerei zwischen 1918 und 1938 und ihre Relationen zur europäischen Kunst des 20. Jahrhunderts*, Dissertation Universität Wien 1987, 44.

⁵ Oscar Sandner, *Sachlichkeit als (österreichische) Möglichkeit?* In: Gabriele Koller / Erika Patka / Brigitte Huck / Oswald Oberhuber (Hg.), *Abbild und Emotion. Österreichischer Realismus 1914–1944*. Wien 1984, 123.

Im Folgenden wird anhand einiger exemplarischer Positionen eine Suche nach dem Phänomen „*Neue Sachlichkeit in Oberösterreich*“ erfolgen, wobei auch die spezifischen Charakteristika der regionalen Ausprägung einer internationalen Kunstrichtung untersucht werden sollen.

Einer der wenigen Oberöreicher, bei dem keinerlei Zweifel über die Zugehörigkeit zur Neuen Sachlichkeit besteht, ist Herbert Ploberger (1902 – 1977). Er wurde schon im Alter von 24 Jahren dieser Kunstrichtung zugeordnet und als der einzige Österreicher bezeichnet, der sich „*mit Leib und Seele der ‚Neuen Sachlichkeit‘ verschrieben hat*“. Schon kurz nach seiner Übersiedlung nach Berlin nannte ihn die Zeitschrift „*Der Kunstwart*“ in einer „*Einführung in die Neue Sachlichkeit*“ sogar vor den bekanntesten deutschen Exponenten dieser Richtung⁶. Auch war er in einer der bedeutendsten zeitgenössischen Ausstellungen zur Neuen Sachlichkeit in der Galerie Nierendorf in Berlin 1927 als einziger Österreicher vertreten. Dass er zu dieser Zeit bereits vollständig der deutschen Neuen Sachlichkeit zugerechnet wurde, belegt auch die Teilnahme an der großen Ausstellung der Neuen Sachlichkeit im Stedelijk Museum in Amsterdam 1929, der ersten großangelegten Präsentation der neuen Kunstrichtung außerhalb Deutschlands.

Im Dezember des gleichen Jahres fand in Oberösterreich die bemerkenswerte Ausstellung „*Neuromantik und Neue Sachlichkeit in Oberösterreich*“ statt, die insofern von Bedeutung ist, als es davor in Österreich von Seiten der Museen keine Initiativen in Richtung Neuer Sachlichkeit gegeben hatte⁷. Die Präsentation versuchte das internationale Phänomen in der Region Oberösterreich zu lokalisieren, was mit zwei zu diesem Zeitpunkt nicht mehr in Oberösterreich lebenden Vertretern (Herbert Ploberger, Berlin; Franz Sedlacek, Wien) und einem Linzer Künstler (Paul Ikrath) geschah (Abb. 1).⁸

Diese Ausstellungsbeteiligung und die Mitgliedschaft in der oberösterreichischen Künstlervereinigung MAERZ belegen die intensiven Kontakte zu Oberösterreich, die Herbert Ploberger auch nach seiner Übersiedlung nach Berlin pflegte. In den Mitgliederlisten des MAERZ aus dem Jahr 1927 wurde Herbert Ploberger als „*auswärtiges Mitglied*“ geführt. Er war zu diesem Zeitpunkt das einzige Mitglied des Künstlerbundes, das außerhalb Österreichs lebte, ein Umstand, der auf die stark regionale Ausrichtung des Künstlerbundes hinweist⁹.

⁶ Herbert Ploberger. Malerei-Graphik. Ausstellungskatalog. Nordico – Museum der Stadt Linz 2002, 6.

⁷ Vgl. Klaus Schröder, Neue Sachlichkeit. Österreich 1918-1938. Ausstellungskatalog Kunstforum Wien 1995, 19.

⁸ Neuromantik und Neue Sachlichkeit. Weihnachtsausstellung des Oberösterreichischen Landesmuseums 1929. Das „*Ananastillleben*“ und drei Zeichnungen, also alle Werke, die sich heute von Ploberger im OÖ. Landesmuseum befinden, wurden bei dieser Ausstellung vom Museum angekauft.

⁹ Vgl. Michaela Rapp, Die Künstlervereinigung MAERZ 1913–1939. In: Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1992/93. Stadtmuseum Nordico Linz 1993, 88.



Abb. 1: Herbert Ploberger, Stilleben mit Ananas, vor 1929, Öl auf Leinwand, 67 x 51 cm, Landesgalerie am OÖ. Landesmuseum.



Abb. 2: Herbert Ploberger: Scherben bringen Glück, um 1925, Öl auf Holz, 39 x 49 cm, Privatbesitz.

1961 war Ploberger in der Ausstellung Neue Sachlichkeit im Haus am Waldsee in Berlin vertreten. In die Ausstellung „*Neue Sachlichkeit und Realismus. Kunst zwischen den Kriegen*“, die 1977 wenige Monate nach dem Tod Plobergers im Museum des 20. Jahrhunderts in Wien stattfand und ebenfalls international ausgerichtet war, wurden von den mit Oberösterreich in Verbindung stehenden Künstlern ebenfalls lediglich Herbert Ploberger und Franz Sedlacek integriert¹⁰. Beide fanden auch Eingang in die umfangreiche Präsentation zur Neuen Sachlichkeit in Österreich im Wiener Kunstforum 1995. Als einziger oberösterreichischer Künstler war Ploberger in der Ausstellung „*Der kühle Blick*“ vertreten, die 2001 anhand von über 70 Künstlern aus Europa und Amerika einen Überblick über die realistischen Strömungen der 1920er Jahre, vom Neoklassizismus, Novecento, Magischen Realismus, Neue Sachlichkeit bis hin zum Präzisionismus präsentierte. Erst vor wenigen Monaten war dem Künstler schließlich eine Retrospektive im Linzer Stadtmuseum Nordico gewidmet.

¹⁰ Daneben außerdem noch der Fotograf August Sander, der zwischen 1901 und 1910 in Linz lebte.

Diese intensive Rezeption Plobergers sowohl in den 1920er Jahren als auch in den Bearbeitungen der Neuen Sachlichkeit in Form von Publikationen und Ausstellungen in den letzten Jahrzehnten hängt sicherlich zu einem nicht unwesentlichen Teil damit zusammen, dass der Künstler – als einer der wenigen Oberöreicher in den 1920er Jahren – seine Karriere von Beginn an international ausrichtete. Zwischen 1920 und 1924 studierte er an der Wiener Kunstgewerbeschule, ging 1925 für mehrere Monate nach Paris und übersiedelte 1927 nach Berlin.

Seine künstlerische Prägung muss Ploberger jedoch in Paris erfahren haben, da er von seinen Professoren an der Kunstgewerbeschule in Wien kaum stilistisch beeinflusst zu sein scheint. In Paris hatte er die Malerei des Kubismus, aber auch realistische Tendenzen, im besonderen die Bilder der polnischen Malerin Tamara de Lempicka kennen gelernt, und Berlin kann in den 1920er Jahren überhaupt als „*Hauptstadt*“ der Neuen Sachlichkeit bezeichnet werden. In den Folgejahren lassen seine Porträts Einflüsse Tamara de Lempickas aber auch Christian Schads erkennen, der in diesen Jahren in Wien lebte. Ihm war 1927 eine Einzelausstellung in der Galerie Würthle gewidmet, wo im Jahr zuvor Herbert Ploberger ebenfalls in einer Personale zu sehen gewesen war. Die Nähe Plobergers zu diesem Hauptrepräsentanten der deutschen Neuen Sachlichkeit wurde bereits untersucht¹¹. Entindividualisierte Physiognomien und modellhaft-glatte Züge kennzeichnen Plobergers Porträts, auf deren „*still-lebenhaften Charakter*“ verwiesen wurde¹².

Spuren kubistischer Formauffassung finden sich in den Werken der folgenden Jahre im Umgang mit räumlichen und perspektivischen Strukturen sowie in der Sujetwahl. Plobergers bevorzugtes Genre, das Stilleben, war ein von den Kubisten vielfach erprobtes. Darüber hinaus charakterisieren in den Raum gekippte Möbelstücke und Gegenstände seine Bildkompositionen, die insgesamt einen unruhigen, chaotischen Eindruck hervorrufen. Trotz Nüchternheit und Sachlichkeit sowie der Zurücknahme künstlerischer Handschrift und jeglicher Expressivität bleibt in diesen Bildern ein Rest von Verunsicherung und elegischer Ausweglosigkeit präsent. Schon die zeitgenössische Kritik hob die Qualität seiner Stilleben gegenüber den Porträts hervor, die „*mitunter zu Masken erstarren*.“¹³

In seinen Selbstbildnissen als Clown thematisiert Ploberger (Abb. 2) die Rolle des Künstlers in der Gesellschaft. Inhaltlich und ikonographisch, sowie mit gewissem Vorbehalt auch stilistisch, sind sie vergleichbar mit Werken Max Beckmanns aus den frühen 1920er Jahren, obwohl Beckmann nur bedingt der Neuen Sachlichkeit zugeordnet werden kann. Nicht nur das Thema,

¹¹ Wie Anm. 7, 8f.

¹² Georgia Matt, *Das Menschenbild der Neuen Sachlichkeit*, Konstanz 1989, 97. Zit. nach Herbert Ploberger. *Malerei-Graphik*. Ausstellungskatalog (wie Anm. 6), 26.

¹³ S. Poglayen-Neuwall, *Ausstellungsrezension*. In: Cicerone, Nr. 19, Leipzig 1927, 98. Zit. nach: Herbert Ploberger. *Malerei-Graphik*. Ausstellungskatalog (wie Anm. 26), 27.

sondern auch die perspektivischen Brüche und die chaotisch im Raum verteilten Gegenstände, verbinden Pobergers Clownbilder mit den diversen Fastnacht-Bildern Beckmanns, wenn auch nicht mit Sicherheit davon ausgegangen werden kann, dass Poberger Beckmann kannte.

Bis auf Poberger und Sedlacek wurden also in der mittlerweile relativ umfangreichen Literatur zur Neuen Sachlichkeit und zur Kunst der Zwischenkriegszeit in Österreich keine mit Oberösterreich in Verbindung stehenden Künstler erwähnt. Ihre Rezeption bleibt ausschließlich auf Oberösterreich beschränkt. Das mag einerseits damit zu tun haben, dass die oberösterreichische Kunstentwicklung dieser Periode vielfach von einer Orientierung am Regionalismus und Heimatstil und einem sehr gemäßigten Streben nach Modernität bestimmt war. Dies gilt im besonderen Maße für jene Künstler, deren Werk kaum Prägungen außerhalb Oberösterreichs erhielt.

Man muss sich aber in diesem Zusammenhang auch vor Augen halten, dass die künstlerische Stimmung in Linz Anfang der 1920er Jahre – also in den Jahren der Entwicklung der Neuen Sachlichkeit in Deutschland – im überwiegenden Maße vom Einfluss der Kunstschule Matthias Mays geprägt war. Sein nachimpressionistischer Stil, der sowohl an den deutschen Freilichtmalern als auch den französischen Impressionisten geschult war, wurde als das Fortschrittlichste empfunden, was Linz in dieser Zeit zu bieten hatte. Daneben umfasste das stilistische Spektrum einen späten Expressionismus, einen noch in der Auffassung des 19. Jhs. wurzelnden Naturalismus sowie Tendenzen der Neuen Sachlichkeit. Es dominierte eine gemäßigte Interpretation der Moderne, die sich der Gegenständlichkeit verpflichtet sah, eine Tatsache, der die formalen Kriterien der Neuen Sachlichkeit entgegen kamen.

1926 fand die für Oberösterreich wichtige Ausstellung „*Oberösterreichischer Künstler*“ in Braunschweig und anderen deutschen Städten statt. Rund 80 Künstler von drei oberösterreichischen Kunstvereinen (MAERZ, Oberösterreichischer Kunstverein und Innviertler Künstlergilde) nahmen daran teil. Die Ausstellung war eine der raren Möglichkeiten für die oberösterreichischen Künstler, ihre Werke im Ausland zu präsentieren. Auch hier umfasste das „*stilistische Spektrum den Impressionismus, Expressionismus, Naturalismus sowie die Neue Sachlichkeit*“¹⁴. Die künstlerische Stimmung in Wien war dagegen primär von den Expressionisten der zweiten Generation geprägt, allen voran Herbert Boeckl, es gab aber auch Bestrebungen in Richtung Abstraktion, Kinetismus und Konstruktivismus.

Von größter Bedeutung in Oberösterreich waren die genannten Künstlervereinigungen, die durch ihre aktive, nicht kommerziell orientierte Ausstel-

¹⁴ Berthold Ecker, Zwischen Internationalität und Heimatkunst – Künstlerische Orientierungen im Oberösterreichischen Kunstverein bis zum Zweiten Weltkrieg. In: 150 Jahre Oberösterreichischer Kunstverein (hgg. von der Landesgalerie am OÖ. Landesmuseum). Linz 2001, 62.

lungstätigkeit für die meisten Künstler in diesen Jahren wirtschaftlicher Krisen oft die einzige Möglichkeit darstellten, ihre Werke zu präsentieren. Allen voran spielte die Künstlervereinigung MAERZ seit ihrer Wiederbegründung 1921 eine wichtige Rolle als Kulminationspunkt der fortschrittlicheren Tendenzen aber auch des stilistischen Pluralismus in Linz.

Es sei *„reizvoll festzustellen, dass auch in Linz Künstler die neue Tendenz aufgegriffen haben“*, meinte Alexander Wied¹⁵ rückblickend über den Stellenwert der Neuen Sachlichkeit innerhalb der Künstlervereinigung MAERZ und nannte vier oberösterreichische Künstler namentlich: Robert Angerhofer, Karl Hauk, Hans Strigl und Herbert Bayer (1900-1985), wobei er letzteren jedoch sogleich der Kunst des Bauhauses zuordnet. Karl Hauk (1898-1974) studierte von 1918 bis 1923 an der Akademie in Wien (unter anderem bei Karl Sterrer) und war ab 1923 in Wien und Linz tätig. Kontinuierlich mit Werken in den Linzer Ausstellungen der 1920er Jahre präsent, erhielt er in den zeitgenössischen Rezensionen beste Kritiken. Von Robert Angerhofer und Karl Hauk hob Wied jeweils konkrete Werke hervor. Neben einem nicht näher bezeichneten *„Damenbildnis“* von 1930 ist das Bild *„Der Arbeitslose“* von Hauk von besonderer Bedeutung aufgrund der sozialkritischen Thematik, da sich eine Beschäftigung mit gesellschaftlichen Problemstellungen für die neusachlich orientierten oberösterreichischen Künstler als höchst ungewöhnlich darstellt. Dies bringt Hauk – wenn auch verspätet und weit entfernt von der krassen Schärfe der Deutschen – als einen der wenigen Künstler aus Oberösterreich in die Nähe der Sozialkritik der Veristen und ist ein weiterer Hinweis dafür, dass sozialkritisches und gesellschaftliches Engagement ebenso wie politische Inhalte in der österreichischen Kunst der Zwischenkriegszeit nicht völlig ausgeklammert blieben.¹⁶

Einen der *„auffallendsten Vertreter“*¹⁷ der Neuen Sachlichkeit innerhalb der Maerz-Künstlerschaft nannte Wied Robert Angerhofer (1895-1989). Am Beispiel des *„Lesenden Knaben“* wies er auf die *„Schärfe, Kahlheit und metallische Härte“* hin und versuchte die neusachliche Komponente an Angerhofers Kunst mit dem Terminus *„Verdeutlichung“* zu definieren. An anderer Stelle wurde Angerhofers Heimatbezogenheit betont: In seinem Werk *„verbinden sich Elemente einer mitunter kargen Sachlichkeit mit romantischen, teils poetisch-märchenhaften Zügen mit starkem Heimatbezug, deren unterschwellige Herbheit sie kaum jemals ins Banale abgleiten lässt“*¹⁸. Dass sich Angerhofers Werk eben zwischen diesen beiden Polen bewegt, bestätigen eine Reihe von

¹⁵ Die Künstlervereinigung MAERZ 1913-1973, Neue Galerie der Stadt Linz, 1973, 29.

¹⁶ Vgl. dazu die Ausstellung: Christoph Bertsch: Wenn es um die Freiheit geht ... Austria 1918-1938. Galerie im Taxispalais, Innsbruck-Wien-München 2000, die ihr Hauptaugenmerk auf politische und soziale Inhalte in der österreichischen Kunst der Zwischenkriegszeit legte.

¹⁷ Wie Anm. 15, 29.

¹⁸ Bernhard Prokisch, Zur Kunst der oberösterreichischen Eisenwurzen. Vom Ende des 18. Jahrhunderts bis 1945. In: Land der Hämmer. Heimat Eisenwurzen. Katalog der Oberösterreichischen Landesausstellung 1998. Salzburg 1998, 320.

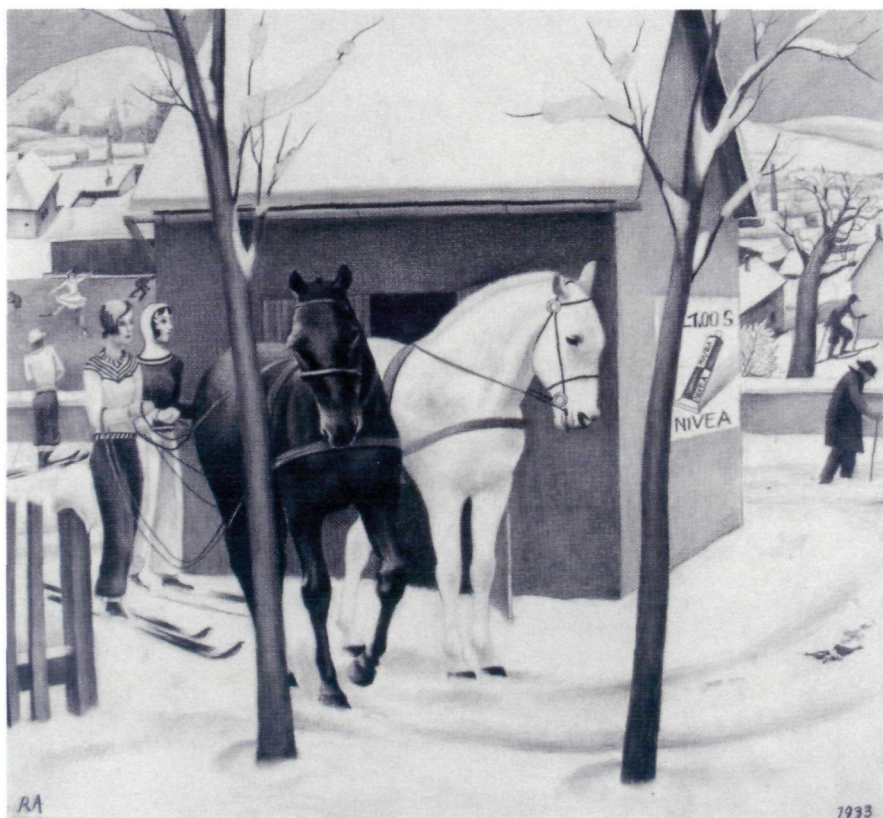


Abb. 3: Robert Angerhofer, Schijöring, 1933, Kohle auf Papier, 47 x 51 cm, Nordico – Museum der Stadt Linz.

Zeichnungen aus dem Stadtmuseum Nordico. „*Dame mit Kaktus*“ oder im besonderen das Blatt „*Schijöring*“ (Abb. 3) aus den 1930er Jahren weisen eine Nähe zur Neuen Sachlichkeit auf: Zwei Damen in modischer Wintersportkleidung, ganz offensichtlich Urlauberinnen, werden von Pferden durch eine winterliche Dorflandschaft gezogen, wobei sogar eine Werbetafel für eine Hautpflegecreme Eingang in das Bild findet. Der Zeichnung und dem graphischen Element in der Malerei kommt eine besondere Bedeutung in Angerhofers Werk zu, es wurde auf den „*graphischen Charakter seines Gesamtwerkes*“ verwiesen¹⁹. Bei manchen Arbeiten besteht bei Angerhofer jedoch die Gefahr, dass er – gerade in Darstellungen der ländlichen Bevölkerung – in

¹⁹ Franz C. Lipp: Robert Angerhofer. Eine Ausstellung des Oberösterreichischen Landesmuseums im Landeskulturzentrum Ursulinenhof, Linz 1977, o. S.



Abb. 4: Paul Ikrath, Sitzendes Mädchen, 1928, Öl auf Leinwand, 122 x 94 cm, Landesgalerie am OÖ. Landesmuseum.

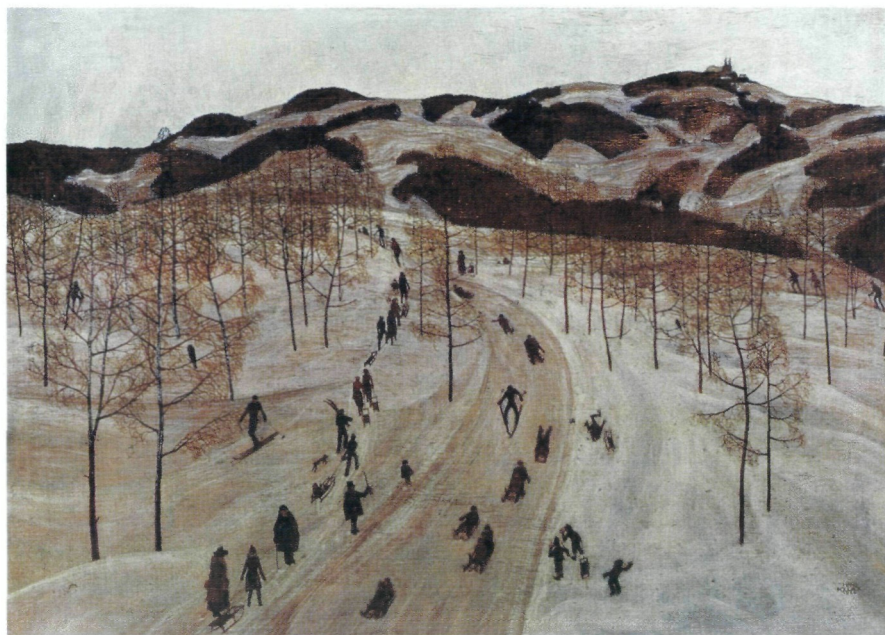


Abb. 5: Hans Pollack, Der Wintertag, 1922, Öl-Tempera auf Karton, 69,2 x 96 cm, Nordico – Museum der Stadt Linz

Richtung nationalsozialistischer Bildästhetik und in die Kunstauffassung der sogenannten „Blut und Boden-Mentalität“ abgeleitet.

Von Hans Strigl (1897–1956) hob Wied die Porträts hervor, es existieren aber auch einige Stadtlandschaften, die neusachlichen Charakter aufweisen.

Paul Ikrath (1888–1970) wurde von Wied der nachimpressionistischen Richtung zugeordnet, obwohl er bereits in der erwähnten Ausstellung der Neuromantik und Neuen Sachlichkeit im Landesmuseums 1929 vertreten war. Da sich sein Werk stilistisch als heterogen erweist, ist eine Klassifizierung schwierig, unumstritten ist jedoch eine tendenzielle Annäherung zur Neuen Sachlichkeit in einigen seiner Porträt Darstellungen: „in manchen Bildnissen wird eine Tendenz deutlich, die ihn vielmehr in die Nähe [...] der Neuen Sachlichkeit bringt, da die Farbpalette gedeckter und die Beschreibung, etwa der Konturen, konkreter wird.“²⁰ Ein repräsentatives Beispiel dafür findet sich in der Sammlung der Landesgalerie, das Mädchenbildnis von 1928 (Abb. 4).

Für Hans Pollack (1891–1968) gilt Ähnliches wie für Paul Ikrath: Der „Wintertag“ von 1922 (Abb. 5) aus der Sammlung des Linzer Stadtmuseums

²⁰ Wie Anm. 9, 72.



Abb. 6: Franz Sedlacek, Nächtliche Heimkehr, 1927, Öl auf Sperrholz, 60 x 70 cm, Landesgalerie am OÖ. Landesmuseum.

Nordico zeigt sich neusachlich, wie auch manche Porträts Tendenzen in diese Richtung aufweisen. Das Winterthema, das auch bei Angerhofer und Sedlacek mehrfach auftaucht, erweist sich prinzipiell als beliebtes Sujet für die Künstler der Neuen Sachlichkeit. Die Kahlheit der Bäume und die ruhige Distanziertheit einer winterlichen Landschaft kamen dem „*kühlen Blick*“²¹ der neusachlichen Maler offenbar entgegen. Ähnlich wie die Winterthemen lagen den Oberösterreichern insgesamt Natur und Landschaft näher als die Großstadt und ihre spezifischen Themen und die damit verbundenen Problemstellungen. So wird zum Beispiel Robert Angerhofer, der bis in die späten 1930er Jahre in seinem Geburtsort Hinterstoder lebte, als „*naturverbundener Alpinist, Skifahrer und guter Schütze*“ beschrieben²².

Ebenso ist die Zuordnung Franz Sedlaceks (1891–1945, Abb. 6) zur Neuen Sachlichkeit nur bedingt gültig, obwohl er in der Rezeption dieser Strömung,

²¹ Wie Anm. 3.

²² Wie Anm. 19.



Abb. 7: Aloys Wach, Selbstbildnis, um 1928, Öl auf Leinwand, 93,5 x 68,5 cm, Privatbesitz.

bzw. noch häufiger dem Magischen Realismus, regelmäßig zugeordnet wurde. Von den drei Künstler der Weihnachtsausstellung 1929 dürfte er jedenfalls der Hauptvertreter der neuromantischen Tendenzen gewesen sein. Sedlaceks künstlerische Bezugnahmen zur Kunst der deutschen Romantik sind deutlich und wurden bereits untersucht²³. Er wurde als der „*scurrile Meister der Neuen Sachlichkeit*“²⁴ bezeichnet, worin sich genau die Vielschichtigkeit des Werkes von Sedlacek ausdrückt, in das mit der Scurrilität, die in Groteske und Satire Ausdruck findet, sowie der Surrealität und der Ironie für die Neue Sachlichkeit untypische Elemente Eingang fanden.

Aloys Wachs (1892–1940) ansonsten von Einflüssen des Kubismus und Expressionismus gekennzeichnetes Werk zeigt in den 1920er und 1930er Jahren gewisse Anklänge an die Neue Sachlichkeit. Nicht zufällig kommen diese Tendenzen bei Wach gerade in einer von dieser Kunstrichtung bevorzugten Bildgattung, dem Stillleben, zum Tragen: im besonderen lassen die Apfelstillleben den frühen 1930er Jahren in der Schärfe der Konturierung und der perspektivischen Ausrichtung der Komposition diese Annäherungen erkennen. In Richtung Neue Sachlichkeit tendiert außerdem das Selbstbildnis Wachs von 1928, in dem er sich mit Farbpalette vor einer Leinwand darstellt (Abb. 7). Dennoch ist hier lediglich eine Nähe feststellbar, Differenzen wie der „*viel geringere Grad an ‚steriler‘ Künstlichkeit*“ sind ebenso deutlich erkennbar²⁵.

Wie fanden nun die Oberöreicher ihre Zugänge zur Neuen Sachlichkeit? Grundsätzlich gilt für die oberösterreichischen Künstler – mit Ausnahme von Herbert Ploberger und Franz Sedlacek, denen eine Sonderrolle zukommt –, dass ihre Ausrichtung am Realismus aufgrund der geographischen Lage sowohl von München als auch von Wien Beeinflussungen erfuhr. So hatte beispielsweise Karl Hauk in Wien unter anderem bei Karl Sterrer studiert, der einen monumentalen Klassizismus vertrat.

Ein Umstand, den Gert Amann für die Situation der Künstler in Westösterreich beschrieb, gilt zum Teil auch für die Oberöreicher: er verwies auf „*die Münchner Prägung, in der besonders die Abstimmung von Figur und Raum anklingt*“²⁶. In Westösterreich wurde über München außerdem der italienische Einfluss der Pittura Metafisica geltend. Sowohl das Verhältnis von Raum und Figur wie auch die Monumentalität und klassizistische Ruhe der Figuren betreffend, zeigen sich in Oberösterreich am ehesten Anklänge an

²³ Wie Anm. 7, 55ff.

²⁴ Justus Schmidt, Herbert Ploberger. In: Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1962, 120.

²⁵ Peter Assmann, Malerei und Graphik der 20er und 30er Jahre. In: Aloys Wach (1892–1940). Ausstellungskatalog der Landesgalerie am Oberösterreichischen Landesmuseum, Linz 1994, 119.

²⁶ Gert Amann, Bemerkungen zur Malerei der Neuen Sachlichkeit in Österreich. In: Koller/Patka/Huck/Oberhuber (Hg.), Abbild und Emotion (wie Anm. 5), 23.

Georg Schrimpf und Carlo Mense, beide in den 1920er Jahren in München, mit intensiven Kontakten zu Italien tätig. Robert Angerhofer studierte nach dem Ende des Ersten Weltkriegs für kurze Zeit in München.

Insgesamt zeigt sich an den genannten oberösterreichischen Beispielen eine Orientierung am Phänomen der Neuen Sachlichkeit²⁷, jedoch kaum eine uneingeschränkte Hinwendung zu dieser Stilrichtung, und vor allem keine eigenständige Weiterentwicklung derselben. Eine allgemeine Tendenz zur Antimodernität, Heimatbezogenheit und Traditionsbewusstheit, die die oberösterreichische Kunst dieser Zeit prägte, mag ein Grund dafür gewesen sein. So kamen die formalen Prinzipien der Neuen Sachlichkeit der dem gegenständlichen Gestalten verpflichteten oberösterreichischen Kunst entgegen, nicht so sehr aber ihre inhaltliche Ausrichtung, insofern diese sich an den aktuellen sozialen Problemen im großstädtischen, modernen Lebensumfeld verpflichtet sahen. Im Zusammenhang mit der zeitlichen Eingrenzung der Kunstrichtung in Österreich verwies Christoph Bertsch auf die Problematik der Nähe zur nationalsozialistischen Kunstauffassung in den 1930er Jahren, die auch einen Teil der oberösterreichischen Kunst dieser Zeit charakterisierte: *„Schwieriger zu beantworten ist das Ende der neusachlichen Kunst in Österreich, auch politisch gesehen. Grund dafür sind die schleichenden Übergänge zur nationalsozialistischen Bildästhetik und die vielen Bildern innewohnende Verweigerung des Widerstandes.“*²⁸

²⁷ Herbert Ploberger nimmt auch hier ein Sonderrolle ein.

²⁸ Christoph Bertsch / Markus Neuwirth (Hg.): Die ungewisse Hoffnung. Österreichische Malerei und Graphik zwischen 1918 und 1938. Salzburg, Wien 1993.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines](#)

Jahr/Year: 2002

Band/Volume: [147a](#)

Autor(en)/Author(s): Spindler Gabriele

Artikel/Article: ["Gemäßigt scharf und nüchtern" - Spuren und Rezeptionsstrukturen der Neuen Sachlichkeit in Oberösterreich. 345-359](#)