© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Weltkrieg und Künstlerfehden Salzburger Kunst und Erster Weltkrieg – eine nüchterne Bilanz

Von Nikolaus Schaffer

„Meinungen sind nicht rangverleihend, das ist der Satz, auf den es mir ankommt, - weder die pazifistische, noch die kriegsbejahende Willensmeinung sagt an sich über Wert und Würde ihrer Vertreter das Mindeste aus."

Thomas Mann, Betrachtungen eines Unpolitischen. Taschenbuchausgabe Frankfurt/Main 2015, S. 497

Anton Faistauer[1] war ein entschiedener Gegner mit Waffen ausgetragener Konflikte. Der Ausbruch des Krieges versetzte ihn in ein Stimmungstief, das sich in zahlreichen Briefstellen niederschlug. Zunächst durch ein Untauglichkeitsattest geschützt, wand er sich in Gewissensqualen und fügte sich sodann fast erleichtert in das Unvermeidliche, wobei ihm ein Fronteinsatz mit einigem Glück erspart blieb. Eine kranke Frau und ein kleines Kind zuhause ließen ihn die stumpfsinnige militärische Fron besonders schwer ertragen. Nach zahllosen Bittschriften und unter Ausnutzung aller „Hintertüren" gelang es dem nervlich äußerst mitgenommenen Künstler zu einer Zeit, wo praktisch keine Aussicht mehr auf ein solches Privileg bestand, schließlich doch noch, einen Unterschlupf im gefahrlosen Hafen des Kriegspressequartiers zu finden.

Neben den existenziellen Sorgen und der immer wieder getäuschten Hoffnung auf ein Ende des Krieges nehmen in Faistauers Briefen Grübeleien über die moralische und historische Dimension der den Blick immer unheilvoller verdüsternden Ereignisse den meisten Raum ein. Als philosophischem Kopf ist es dem zutiefst pazifistisch eingestellten Künstler weniger um die Tagespolitik zu tun, er ergeht sich vielmehr in weit ausholenden, teleologischen Spekulationen über den Ernst der Lage und die menschlichen Geschicke. Dabei gehört Faistauer durchaus zu jenen aufbegehrenden Geistern, die den alten Verhältnissen keine Träne nachweinen. Sein ganzes Denken ist von einem nationenübergreifenden Kulturbegriff erfüllt und von jeglicher patriotischen Anwandlung frei. Immerhin mag es überraschen, wie Faistauer seine manchmal fast seherischen Gedankengänge sehr schnell und pragmatisch auf die jeweiligen Umstände und persönlichen Strategien zu übertragen versteht.

Faistauers Betroffenheit und seinen seelischen Zustand dokumentiert mehr als alle verbalen Bekundungen eine bisher unbekannte Zeichnung, die vom Salzburger Museumsverein jüngst für das Salzburg Museum angekauft wurde. Die Datierung vom Februar 1917 weist auf eine Zeit des Hangens und Bangens. Die Versetzungsfrage hängt noch in der Luft und von Frieden keine Spur.

Anders als in dem gleichfalls sehr eindringlichen Selbstbildnis im Uniformrock und ohne Kappe, in dem man eher einen jungen Kaplan als einen Soldaten

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abbildung 1: Anton Faistauer, Selbstbildnis mit Melone, Farbkreiden, datiert 1. II. 1917. Salzburg Museum Inv.Nr. 1668-2014 (Dauerleihgabe des Salzburger Museumsvereins)

Abbildung 2: Anton Faistauer, Selbstbildnis im Uniformrock, Farbkreiden und Aquarell, um 1916. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 1071-2007)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

vermuten würde, ist Faistauer hier in Zivil, fast dandyhaft, mit Melone auf dem Kopf zu sehen. Er wendet sich direkt an den Betrachter, fixiert ihn mit unnatürlich aufgerissenem Auge und führt gleichzeitig die Hand zur Wange, so als wolle er sich vor Entsetzen abwenden. In dieser betroffen machenden Geste ist der heillose Zustand der Zeit, wie ihn Faistauer empfand, unübertrefflich eingefangen.

Faistauers Selbstbildnisse zeichnen sich eigentlich immer durch eine schonungslose psychische Eindringlichkeit aus. Im Gegensatz zu seinen anderen, auf eine idealschöne Vergegenwärtigung abzielenden Werken legt Faistauer in ihnen stets ein existenzielles Bekenntnis ab. Überwiegt in dem (erwähnten) Soldaten-Selbstbildnis der Ausdruck der Desperation, so in dem anderen der des skeptischen, sorgenvollen Zeitdiagnostikers. Man hat das Gefühl, dass einem das personifizierte moralische Gewissen der Welt ins Gesicht schaut. Faistauers asketische, überschmale Physiognomie prädestinierte ihn schon äußerlich für diese Rolle, die er innerlich durchaus beanspruchte. Faistauer hatte sich zwar dem Wunsch seiner Eltern, Geistlicher zu werden, unter großen persönlichen Schwierigkeiten und Entbehrungen entzogen, etwas von einem Mittelsmann zu höheren Mächten war bei ihm aber weiterhin vernehmlich, steckte offenbar in seiner Natur.

Die Bekanntheit des Malers stand damals erst in den Anfängen und war auf Wien beschränkt. Salzburg lernte er erst durch die Einberufung kennen. Die Stadt kristallisierte sich infolge der Nachkriegsverhältnisse mit ihren noch undurchschaubaren politischen Entwicklungen als Ankerplatz für ihn heraus. 1918 beteiligte er sich erstmals an einer Jahresausstellung des Kunstvereins und wurde erstaunlicherweise gleich mit einer Medaille honoriert. Die von Felix Albrecht Harta gesetzte Initiative der Künstlervereinigung „Wassermann" bewirkte auch bei Faistauer ein vorsichtiges Interesse in Hinblick auf seine - ganz und gar nicht bescheidenen - Zukunftsperspektiven. Von der Rückkehr nach Wien hielt ihn eine lang genährte Aversion ab: „Mein letzter Aufenthalt", schrieb er am 21. 4. 1919 an Arthur Roeßler, „hat mir deutlich die Verworrenheit des künstlerischen Wien gezeigt, und ich glaube, dass (es) in einem bolschewikischen München leichter auszuhalten wäre als in dieser gänzlich korrupten schleimigen Metropole. Auch für meine Arbeit sehe ich mir dort keine Möglichkeit der Weiterung, weil ich nicht auf eine zugespitzt geistreiche, sondern auf eine tiefere Entwicklung losgehe (...) Ich hoffe sehr, daß wir vom Bolschewismus verschont bleiben und besonders Sie in Wien die Sozialisierung ohne Blutvergießen u. Gewaltherrschaft durchführen werden. Ich fürchte ja sehr, dass der Revolutionsjahre mehr werden als der Kriegsjahre."[2]

Vom Nachkriegsphänomen „Wassermann" soll noch die Rede sein. Zuvor ist es aber vielleicht angebracht, sich in einer Rundumschau die Kriegsgeschicke der Mitglieder der heimischen Salzburger Künstlerschaft vor Augen zu führen. Beginnen könnte man diesen Überblick mit den Offizieren, einem Berufstand, aus dessen Reihen sich in der Monarchie traditionellerweise nicht wenige zur Malerei hingezogen fühlten.

In Salzburg lebten drei frühzeitig in den Ruhestand versetzte musische Offiziere, die sich ganz und gar der Malerei verschrieben hatten: Julius Ullmann

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abbildung 3: Julius Ullmann. Fotografie, bezeichnet Trient 6. Sept. 1914. (Salzburg Museum, Inv.Nr. F21901)

Abbildung 4: Anton Faistauer, Bildnis Robert Wittek. Farbkreiden, datiert 24. 12. 1921. (Salzburg Museum,Dauerleihgabe des Salzburger Museumsvereins)

(1861-1918), Robert Wittek (1856-1936) und Alphons Mielich (1863-1929). Der gebürtige Linzer Ullmann hatte das „typische unersprießliche Dasein des früheren österreichischen Offiziers"[3] in den tristen Garnisonstädten im Osten der Monarchie hinter sich gebracht, hatte auch als Militärkapellmeister gewirkt, als er 1890 in Brünn durch seinen Offizierskollegen Theodor von Hörmann zur Malerei gebracht wurde. 1900 nahm er als Hauptmann seinen Abschied und holte alle Stationen nach, die man von einem zünftigen Meister des Pinsels erwartete, einschließlich ausgiebiger Studienaufenthalte in München, Dachau, Paris, Barbizon und an der Atlantikküste. Seine Kunst stand ganz im Zeichen der Freilichtmalerei, ob am Meer oder dann in der Heimat im Leopoldskroner Moos oder im alpinen Vorgebirge. Ullmann fehlt nur wenig dazu, dass man ihn zur ersten Garde der österreichischen Stimmungsrealisten zählen könnte. 1907 ließ er sich in Salzburg-Nonntal nieder. „Unbeachtet und nur von wenigen Eingeweihten gekannt und gewürdigt, war dieser Stadt ein Künstler entstanden, der weit über das lokale Durchschnittsmaß in die Sphäre europäischer Kunstgeltung hineinragte"[4]. Am äußeren Erfolg war ihm nichts gelegen, auch trennte er sich sehr schwer von einem Bild. Im Alter von 53 Jahren rückte Ullmann nochmals zu Felde. „An der Front holte er sich die Krankheit, gegen die er sich mannhaft, aber zugleich wie ein störrisches Kind, allen Vorstellungen taub, gewehrt hatte und der er im Herbst 1918 nach einem Anfall unerwartet schnell erlag, nachdem er bereits ein

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Jahr vorher als Oberstleutnant in den Ruhestand ging wegen seines geschwächten Gesundheitszustandes."[5]

Robert Wittek von Saltzberg war verglichen mit Ullmann als Künstler eher der Typ des dilettierenden Grandseigneurs, dafür aber wohl der kriegstüchtigere von den beiden. Sein Name hat einen durchaus heldischen Klang in Zusammenhang mit den ruhmreichen Salzburger Freiwilligen Schützen, auf deren Ehrentafel am Glockenspielgebäude (aus dem Jahr 1936 von Josef Piffrader) zu lesen steht: „Jeder zehnte Mann gefallen!"

Der aus vermögenden Verhältnissen stammende Wittek hatte seine militärische Karriere beim Infanterieregiment 59 „Erzherzog Rainer" begonnen und als Hauptmann krankheitshalber frühzeitig beendet. Auch von den aktuellen Kampfhandlungen musste er sich vor deren Ende - hochdekoriert - zurückziehen. Wittek hatte das Kommando über die freiwilligen Schützenregimenter - einer Art letztem Aufgebot - übertragen bekommen, zunächst nur über die Salzburger Bataillone, dann über sämtliche Formationen. „Nach notdürftiger Ausbildung sollten die freiwilligen Schützen an die Isonzofront abgehen, Wittek gelang es, dies zu verhindern. Das Armeekommando billigte diesen Standpunkt und setzte die jungen und unerfahrenen Schützen an der Kärntner Front ein, wo sie bei Pontebba-Pontafel in mehrtägigen schweren Gefechten die Feuertaufe erhielten und den Gegner mit Erfolg abwehrten."[6] Im März 1916 schied Major von Wittek vom Kommando, noch vor der verlustreichen Oktoberoffensive 1917, der Glanzleistung des Bataillons.[7]

Künstlerisch nahm Wittek eine erstaunliche Entwicklung vom biederen Malschüler bei Theodor Ethofer zum expressiven Landschaftszeichner. Nach dem Krieg zeigte er viel Verständnis für die neuen Kunstbestrebungen und wurde zum Nestor des „Wassermann". Seine feudale Villa an der Salzach diente als Treffpunkt der Künstler und sogar als Ausstellungslokal. Faistauer und Kubin schätzten ihn als Gesprächspartner. Seine Kunstbegeisterung teilte er mit seiner jungen Freundin Sibylle Le Gay (1898-1968), die ebenfalls hohen Offizierskreisen entstammte.

Alphons Leopold Mielich (1863-1929), Spross der im Salzburger Kulturleben mehrfach hervorgetretenen Familie Mielichhofer, wurde bereits 1894, also mit 31 Jahren, wegen eines Kehlkopf- und Herzleidens in den Ruhestand versetzt.[8] Aus Gesundheitsgründen hielt er sich öfters in Ägypten auf und wurde infolgedessen ein gefragter Orientmaler. 1901 begleitete er den Arabienforscher Alois Musil auf einer berühmt gewordenen Exkursion zum Wüstenschloss Amra. Mielichs Name geriet wegen des widerrechtlichen Verkaufs von Fundmaterial an das Kaiser Friedrich Museum in Berlin in ein schiefes Licht, so dass er nach einem verlorenen Ehrenbeleidigungsprozess von Wien nach München übersiedelte. Im Jänner 1915 wird Mielich als Leutnant aktiviert und dem Kriegsgefangenenlager Grödig als Proviantoffizier, später als Gebäudeverwalter zugeteilt. Seinen Lebensabend verbringt Mielich als pensionierter Oberleutnant in Salzburg, seine Bilder wurden vergessen, werden aber inzwischen wieder hoch dotiert.

Der Aufruf zur Bildung freiwilliger Schützenformationen erfolgte 1915 anlässlich des Kriegseintritts Italiens. Es meldeten sich auch ganz junge Anwärter wie

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abbildung 5: Alphons Leopold Mielich, Selbstbildnis, Kohle weißgehöht, datiert12. 5. 1903. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 27-55)

Abbildung 6 : Georg Jung, Die Exekution, Bleistift, datiert 20. 1. 1916. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 213-76)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

die beiden Salzburger Mittelschüler Rudolf Dimai (1899-1986) und Georg Jung (1899-1957), die 1917 von der Schulbank weg in den Krieg zogen. Sie machten beide von der Möglichkeit der vorgezogenen Maturitätsprüfung Gebrauch. Jung wurde später einer der wichtigsten, Dimai einer der bekanntesten Salzburger Maler, sie haben gelegentlich sogar gemeinsam ausgestellt. Damals waren sie unter den jüngsten Salzburger Kriegsteilnehmern, Genaueres über die Art ihrer Verwendung ist allerdings nicht bekannt. Ein Skizzenbuch von Jung aus dieser Zeit enthält vor allem Hundestudien, so dass man einen Einsatz bei einer Hundestaffel annehmen kann.[9] Bei der mit 20. 1. 1916 datierten ansehnlichen Zeichnung „Die Exekution" ist es fraglich, ob Jung diese dramatische Situation tatsächlich erlebt hat. Als 1933 der schon zitierte historische Rückblick auf die Rolle der k. k freiwilligen Schützen Salzburgs im Weltkrieg als Broschüre erschien, zeichnete Jung dafür das Umschlagbild: einen alten und einen ganz jungen Soldaten vor einer Gebirgskulisse, jeder mit einem Bajonett bewehrt, ausgeführt in der für die „Neue Sachlichkeit" typischen betont peniblen Weise.

Ein noch jüngerer Jahrgang war Theodor Kern (1900-1969), der nach der Kriegsmatura 1918 noch als Einjährig-Freiwilliger ausgebildet wurde.[10] Zu den Veteranen hingegen zählte Robert Trimmel (1859-1936), Bildhauer und Maler, Professor an der Gewerbeschule und Mitglied des Salzburger Kunstvereins, wo er sich unter die „unverbesserlichen" Traditionalisten reihte. Als Hauptmann der Evidenz wurde ihm 1915 die Verdienstmedaille „Signum laudis" verliehen, in seinem Nachruf wird er als „Typus des echten alten Österreichers" bezeichnet.[11]

Abbildung 7 : Umschlag zu der Broschüre „Die k .k. Freiwilligen Schützen Salzburgs im Weltkriege" von Georg Jung. (Salzburg Museum, Bibliothek 8057)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abbildung 8: Umschlag zu der Broschüre „Unsere Rainer im Weltkrieg" von Franz Schrempf. (Salzburg Museum, Bibliothek 11487)

Abbildung 9 :Umschlag zu der Broschüre „Unsere Rainer im Weltkrieg, Gefechtskalender" von Karl Reisenbichler. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 11559)

Abbildung 10 : E. Tony Angerer, Selbstbildnis, schwarze Kreide, datiert 30. 10. 1915. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 1069-2002)

Nicht nur Gymnasiasten, sondern auch viele Lehrer wurden „zur militärischen Dienstleistung" abkommandiert. Beispielsweise fiel bereits 1914 einer der populärsten Salzburger Lehrer und Gründer der hiesigen Wandervogelbewegung, Dr. Karl Grund.[12] Am weitesten verschlagen hat es wohl den seit 1908 als Mittelschullehrer in Salzburg wirkenden gebürtigen Ischler Franz Schrempf (1870-1953). Er geriet schon während der ersten Kriegshandlungen im Osten in russische Gefangenschaft und machte eine Odyssee durch verschiedene Gefangenenlager durch, die an der

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

mongolischen Grenze endete. 1917 freigelassen, wurde Schrempf in den letzten Kriegsmonaten als Kriegsmaler an die Isonzofront beordert. Dazwischen fand er Zeit, bei der Osterausstellung 1917 im Künstlerhaus seine aus Sibirien mitgebrachten Aquarelle auszustellen. Entstehungsbedingt sind sie winzig klein und dementsprechend stimmungsdicht, nicht nur von Landschaftsstimmung, sondern auch von Heimweh durchtränkt.[13]

Ebenfalls nach Sibirien kam der gebürtige Stadt-Salzburger Ulf Seidl (1888-1960) in Gefangenschaft. Er hatte in München und Karlsruhe studiert, sein Markenzeichen wurde eine nostalgisch-illustrative, neo-biedermeierliche Zeichenmanier, die er erstmals 1913 mit der „Salzburger Bildermappe" kommerziell erfolgreich umsetzte. Bei Kriegsausbruch rückte er als Offizier bei den „Rainern" ein und wurde auf dem östlichen Kriegsschauplatz schwer verwundet.[14]

Tony Angerer (1884-1950), der seit 1908 an Salzburger Mittelschulen unterrichtete und sich hier mit einer Offizierstochter verheiratete, rückte im August 1915 „zur militärischen Kriegsdienstleistung ein, bis zu meiner Enthebung am 31. Dezem. 1917."[15] Seine dekorative Begabung setzte er bei zwei Kriegspostkarten ein, die dem erfolgreichen Vorbild des Wiener Jugendstils verpflichtet sind Über Angerers Verwendung verlautet nichts Näheres, 1916 und 1917 hat sich der Künstler zu Studienzwecken augenscheinlich häufig im Kriegsgefangenenlager in Grödig aufgehalten. Die hier gefangenen Russen, Kosaken, Tataren, Tscherkessen etc. mit ihren Charakterköpfen reizten ihn als Modelle. Die damals entstandenen Zeichnungen und Pastelle zeigen die Vorzüge seine Figurenstils, der später

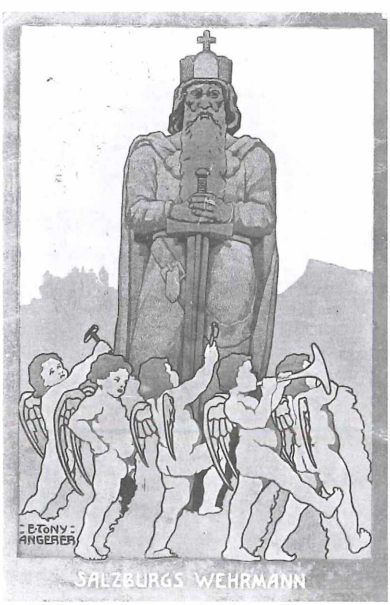

Abbildung 11: E. Tony Angerer, Salzburgs „Eiserner Wehrmann" mit Puttenreigen, Bildpostkarte, um 1915.
(Salzburg Museum, F 22959)

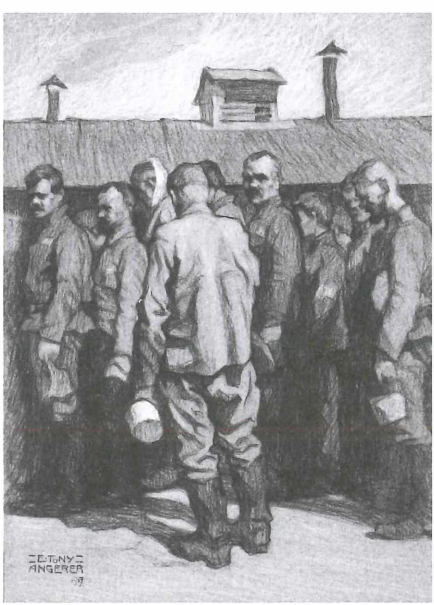

Abbildung12: E. Tony Angerer, Kriegsgefangene im Lager Grödig, Farbkreiden, datiert 1917.
(Salzburg Museum, Inv.Nr. 1117-89)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

hauptsächlich durch Darstellungen der Salzburger Tracht bekannt wurde. Als Zeichenlehrer wurde Angerer durch Adolf Johannes Fischer (1885-1936) ersetzt, an der Realschule folgte ihm der anscheinend nur kurz eingezogene Rigobert Funke (1891-1960).

Franz Pichler (1887-1937), Maler, Radierer und Hauptschullehrer, machte den Krieg als Ordonnanzoffizier beim Kaiserschützen-Regiment Nr. 1 am russischen und italienischen Kriegsschauplatz mit; später stand er als Kriegsmaler beim 14. Korpskommando in Verwendung.[16]

Bereits 1915 war Salzburg mit dem Flüchtlingselend konfrontiert worden. Mehrere hundert Polen, hauptsächlich Frauen und Kinder – „Eisenbahner aus dem Osten, vor den Kosaken flüchtig, von den eindringenden Russen vertrieben"[17] - waren plötzlich aufgetaucht, lagerten sich selbst überlassen in unzulänglichen Quartieren in Gnigl und Itzling. „Ihr Elend ist unbeschreiblich. Es wäre unerträglich, wenn ihnen nicht, wahrhaftig wie vom Himmel herab, ein Nothelfer entstanden wäre, in unserem wackeren Professor Kulstrunk (...)".[18] Der Salzburger Maler, als Lehrer wegen seiner Taubheit frühzeitig im Ruhestand, zeichnete sich als tatkräftiger Menschenfreund aus. Er kümmerte sich um die Leute, warb um Unterstützung für seine „Schützlinge", führte auch Hermann Bahr zu den polnischen Lagern, der diese Episode in seiner Broschüre mit dem missverständlichen Titel „Kriegssegen" mitteilt – sonst wüssten wir nichts von dieser philanthropischen Seite des wenig später als Anführer des konservativen Flügels im Salzburger Kunstvereins „kämpfenden" Kulstrunk.

Angehender Lehrer war Josef Schulz (1893-1963), als er bald nach der Reifeprüfung an der Salzburger Lehrerbildungsanstalt zu den Tiroler Kaiserjägern rekrutiert wurde.[19] Nach der Ausbildungszeit in Bozen kam er an die italienische Dolomitenfront zum 2. Kaiserschützenregiment. 1915 wurde Schulz in einem Unterstand verschüttet und wenig später im Nahkampf durch einen Säbelhieb am Hals und an der Schulter schwer verletzt. Bei der Operation in Innsbruck kam es zu einer Schädigung der Schilddrüse, die ihm noch länger zu schaffen machte. Er wurde zunächst vom Fronteinsatz dispensiert und musste als Aushilfslehrer im Lungau Dienst tun, doch schickte man ihn im Sommer 1917 wieder an die Front zurück. Er geriet - bereits nach dem Waffenstillstand - in italienische Gefangenschaft, aus der er erst am 1. Oktober 1919 freigelassen wurde.

Seinem Beruf als Volksschullehrer ging Schulz in den folgenden Jahren eher widerwillig nach, erst 1928 wurde er aufgrund seines kriegsbedingten Nervenleidens vorzeitig pensioniert und widmete sich von da an ganz der Kunst. Von seiner Kriegsverletzung „profitierte" der als Spottvogel stadtbekannte Maler Jahre später, als man sie als Entschuldigung für regimekritische Äußerungen ins Treffen führen konnte, was ihn mehrfach vor schlimmen Konsequenzen bewahrt haben soll.

Die ursprüngliche Triebfeder seiner künstlerischen Betätigung war das Zeichnen; als Maler gewann er erst unter Faistauers Observanz Profil, wobei Schulz den spontanen zeichnerischen Impetus auf den Umgang mit der Farbe übertrug. Das Improvisatorische war in beiden Disziplinen sein Element, er baute es konsequent weiter aus bis an die Grenze des Informellen. Die Kriegserlebnisse hatten

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abbildung 13: Josef Schulz, Einsamer Soldat, Tuschfeder, um 1925. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 1458-2013)

Abbildung 14: Josef Schulz, Kriegsfurie, Tuschfeder, um 1925. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 1459-2013)

Abbildung 15: Anton Steinhart, Heimkehrende Russen, Tusche laviert, datiert 1918. (Privatbesitz Salzburg)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

im zeichnerischen Schaffen von Schulz noch lange Zeit ein intensives Nachleben. Es sind schlichte Gedächtnisprotokolle, die unversehens fast gespenstische Züge annehmen, zu grausigen Mementos werden. Obwohl das Vorbild Alfred Kubins spürbar ist, bleibt es doch keinen Moment ungewiss, dass Schulz den realen, mit eigenen Augen gesehenen Schrecken wiedergibt und keine Anleihen bei der schaurigen Phantastik nimmt. Der Ausdruck der Verstörung kulminiert in einer Art Schreckensstarre.

1928 schreibt Schulz an seinen Freund Hans Seefeldner: „Das Kriegstagebuch reiche ich bei Cassirer ein. Vorher Proben an Hofmannsthal."[20] Offensichtlich arbeitete Schulz längere Zeit an diesem Werkkomplex und plante eine Publikation bei dem berühmten Berliner Verleger. Die Kontakte zu Cassirer wie zu Hofmannsthal hatte wohl Faistauer hergestellt. Die Pläne verliefen sich aber und die Blätter finden sich heute ganz verstreut. Übrigens ist ein ähnlich konkreter Erlebnishintergrund im stark religiös akzentuierten Werk von Schulz sonst kaum vorzufinden. Der Künstler erreichte erst in den 50er- und 60er-Jahren den Bekanntheitsgrad eines Lokalmatadors.

Neben Schulz und Kern war Anton Steinhart (1889-1964) der dritte und erfolgreichste der in enger Verbindung mit Anton Faistauer schaffenden Künstler, mit denen dieser in Salzburg Schule machte und die er gewissermaßen als seine Nachfolger hier zurückließ. Steinhart war nur zwei Jahre jünger als Faistauer, kam aber aufgrund von Umwegen entsprechend spät zur Kunst. Er erlernte das Hotelfach und ging 1909 für einige Zeit nach London, angeblich vor allem um der Verpflichtung zum Wehrdienst auszuweichen. Bei Kriegsbeginn meldete er sich aber dann doch freiwillig, wurde der Artillerie zugeteilt und diente in einer Kanonenbatterie an der russischen Front.[21] „Es ist typisch für Steinhart, daß er im Krieg als tüchtiger Soldat wohl keine Angst davor hatte, zu fallen, aber darüber beunruhigt war, daß die Zeichnungen, die er in seinem Tornister trug, fremden Augen zugänglich werden könnten."[22] Erst nach dem Krieg nahm er ein Kunststudium ernstlich in Angriff. Ab den späten dreißiger Jahren gelang es Steinhart, vor allem als Zeichner zum überregional bekanntesten lebenden Salzburger Künstler aufzusteigen. Als Fotograf behielt er aber stets ein zweites berufliches Standbein bei.

Albert Urban (1892-1967), ein weniger bekannter Vertreter der Faistauer-Richtung, diente bis Kriegsende bei der Pionieroffizieren[23] und machte nach dem Krieg seine ersten Schritte als Künstler in der Privatschule von Hans Hofmann in München-Schwabing, der später in die USA emigrierte und dort ein gefeierter Lehrer wurde.

Adolf Helmberger (1885-1967) aus St. Gilgen, der seit 1908 im Salzburger Künstlerhaus ausstellte, war einer der wenigen außerhalb der Landeshauptstadt lebenden Maler Salzburgs.[24] Der vom Wiener Sezessionismus geprägte Vertreter des Heimatstils war als Kriegsmaler an der Südtiroler Front im Einsatz. Wegen seiner Bergtüchtigkeit war er hiefür besonders prädestiniert. Auch Franz Pimpl (1885-1959) kam von den „Rainern" in das k. u. k. Kriegspressequartier und malte Bilder vom südlichen Kriegsschauplatz, die im Besitz des Rainermuseums sind.[25] Fritz

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abbildung 16: Adolf Helmberger als Kriegsmaler an der italienischen Front, Fotografie, um 1915. (Privatbesitz Salzburg)

Kunstmaler Fritz Dürnberger, Salzburg,
Gefreiter d. Inf. Reg. No 59, IV. E. K., dann Stabsabt.,
Feldzug m. d. Regim.: Russland u. Italien, 1914-18.
9. IV. 1926.

Abbildung 17: Fritz Dürnberger als Telefonist im Krieg. Tuschfeder laviert, datiert 7. 5. 1916. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 1208-89)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abbildung 18: Karl Reisenbichler, „Rainer" im Gefecht, Öl auf Leinwand, datiert 1918. Sammlung Helge Wallpach Salzburg (Salzburg Museum, Inv.Nr. 1197-87)

Dürnberger (1892-1926) verbrachte vier Kriegsjahre beim Infanterieregiment Nr. 59 in Russland und Italien. „Als ich ihn jetzt wiedersah", schreibt Ludwig Praehauser in seinem Zeitungsartikel „ein junges Talent"[26], „schaute mir aus dem blassen Gesicht ein Mensch entgegen, der sich durch die lange Zeit wilder, wüster Erlebnisse im Kriege ein gutes, reines Wesen erhalten hat." Die Wandmalereien in der Turmhalle der Pfarrkirche seines Geburtsortes Hofgastein wurden 1925 als Kriegerdenkmal geschaffen. 1926 erhängte sich Dürnberger 34jährig auf dem Dachboden seines Wohnhauses „in einem Anfalle geistiger Umnachtung."[27] „Der Rainerbund war, einem Wunsche des Verstorbenen gemäß, mit der Regimentsfahne ausgerückt, denn Dürnberger hatte immer gewünscht, daß die Fahne seines Regimentes hinter seinem Sarge getragen werde."[28]

Als wichtigster Kriegsmaler Salzburgs im eigentlichen Sinn ist Karl Reisenbichler (1885-1962) anzusprechen. Er hat sich von allen genannten Künstlern, denen das Kriegsthema kein echtes künstlerisches Anliegen war und die den Krieg als unwillkommene Unterbrechung ihres Künstlerdaseins betrachteten, weitaus am stärksten mit dem Thema identifiziert. Reisenbichler, geboren in Attersee, aufgewachsen und ausgebildet in Wien, seit 1912 in Salzburg ansässig, rückte als Kriegsfreiwilliger 1914 nach Galizien aus. Ab 1916 diente er bei dem Infanterieregiment „Erzherzog Rainer" an der Dolomitenfront als Kriegsmaler.[29]

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abbildung 19: Karl Reisenbichler, Der Tod als Panzerfahrer, Kohle, um 1918.
(Salzburg Museum, Inv.Nr. 1197-87)

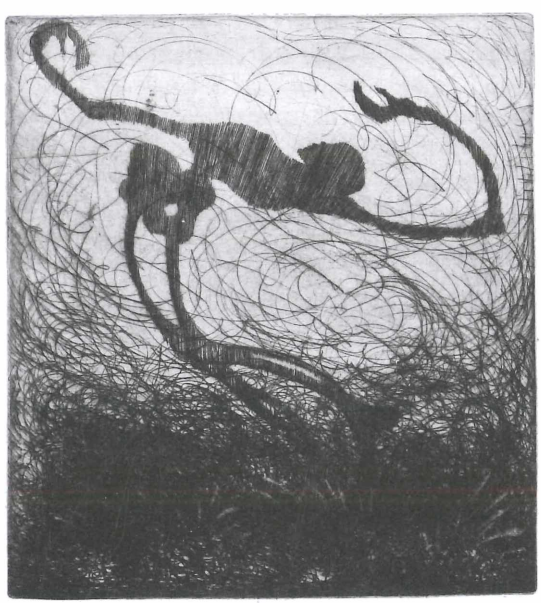

Abbildung 20: Karl Reisenbichler, aus dem „Kriegs-Totentanz": Tanz über der Schlacht, Radierung, 1918.
(Salzburg Museum, Inv.Nr. 9942 i-49)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Anschauliche Beispiele seiner langen Fronterfahrung waren auf der Jahresausstellung 1918 im Salzburger Künstlerhaus zu sehen, etwa „Monte Cimone unter Trommelfeuer", „Gebirgskampf", „Stellung der Rainer an der italienischen Front", „Übergang zum Prevallasattel". Sie beeindruckten die Zeitgenossen durch ihre Wucht, als Schauspiele grandioser Gewalt, die „die Handelnden mitten zwischen die Bergriesen und Schneekolosse setzt"[30]. Reisenbichlers Hang zum Klobigen und Deftigen erregte aber auch Anstoß: „Warum verwendet Herr Reisenbichler sein Temperament so sportsmäßig? Warum greift er nicht tiefer und schaut den Menschen, die er porträtiert, nicht in die Seele?"[31]

Kolossale Ausmaße hat das 1917 vollendete Bild „Der Sturm auf den gesprengten Monte Cimone am 23. 9. 1916", das heute wie viele seiner Kriegsbilder im Rainermuseum auf der Festung Hohensalzburg hängt. Gewiss, seelische Deutung im Sinn expressionistischer Kunstauffassung leisten diese auf jeden Fall imposanten Werke nicht. Aber sie sind auch wieder modern und erfreulich unheroisch im Vergleich zu den reportagehaften, reißerischen und blutrünstigen Erzeugnissen der offiziellen Kriegsmalerei. Reisenbichlers behäbige und schwerfällige Art der Stilisierung, die auch farblich bedrückend wirkt, eignet sich kaum zur Agitation. Er eifert Egger Lienz nach, ohne dessen Ausdrucksintensität und Abstraktionsniveau zu erreichen. Der kraftvoll aufgewühlte Duktus vermag niemals eine gewisse plakative Vordergründigkeit zu durchbrechen, wobei der anfangs geschmeidige, flüssige Malstil des Künstlers nach dem Krieg immer mehr in blockhafte Formen mit gepanzerten Umrissen übergeht. In diesen Komplex gehört auch Reisenbichlers als flaches Relief gestaltetes, ungewöhnlich aufwändiges Kriegerdenkmal in Bischofshofen von 1931.

Besonders imponierten bei der besagten Ausstellung - und imponieren heute immer noch - Reisenbichlers grafische Totentanz-Darstellungen. Man kann sie freilich keineswegs als antagonistische Exempel zu einer affirmativen Kriegsdarstellung sehen, denn ihre kritische Essenz besagt nicht mehr, als dass der Tod zum Krieg gehört und eben eine Allmacht hat. Immerhin gelangen Reisenbichler in diesem Zyklus auch in formaler Hinsicht sehr starke Sinnbilder einer geradezu diabolischen Todesverstrickung.

Reisenbichler konnte dem Soldatendasein jedoch auch eine gemütliche, spaßige Seite abgewinnen. Er zeichnete und dichtete etliche Kriegs-Bildergeschichten, die sich in nichts von dem üblichen Kasernenhofhumor unterscheiden. Die Grenzen von Reisenbichlers Kunst zeigt sein Gemälde „Die Schrecken des Krieges" auf, das mit seiner plumpen Allegorik – einer von Gerippen gerittenen trampelnden Dinosaurierherde – nicht wirklich betroffen zu machen vermag. Das Thema hätte eine dynamischere Behandlung verlangt, so aber bleibt es trotz zweifellos vorhandener Qualitäten bei einem Grottenbahneffekt.

Als Gegenbeispiel kann an dieser Stelle die monumentale Komposition „Der Krieg" von Felix Albrecht Harta (1884-1967) fungieren, obwohl auch er das Thema in eine allegorische Distanz rückt: ein riesenhaft-majestätischer Engel gebietet den brandschatzenden Horden Einhalt in einer gebirgigen Nachtlandschaft,

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abbildung 21, 22: Karl Reisenbichler, Der Maler im Schlachtgetümmel, Bleistift, 1917. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 1238 h, k-2015)

die von den apokalyptischen Landschaftsvisionen des deutschen Expressionisten Ludwig Meidner inspiriert zu sein scheint.

Hartas Gemälde ist zweifellos eine der eindrucksvollsten Schöpfungen, die zum Thema Krieg in Österreich entstanden sind. Anton Faistauer war respektlos genug, dass er die unbemalte Seite für eine Darstellung der Frauen unter dem Kreuz verwendete, nachdem Harta 1924 endgültig seine Zelte in Salzburg abgebrochen hatte und den nicht mehr aktuellen „Krieg" vermutlich wegen seiner Übergröße im Künstlerhaus zurückließ.

Hartas spätexpressionistische Salzburger Schaffensphase zeichnet sich außer der vornehmlich religiösen Stoffwahl durch ausgefallene Pastell-, speziell Rosatöne und irreale Lichtstimmungen aus, und der „Krieg" gehört wohl an den Anfang dieser Zeit.

Harta hatte im Herbst 1917, noch mitten im Krieg, aus privaten Gründen und wohl auch schon in Vorausahnung des nahenden Endes beschlossen, mit seiner Familie von Wien nach Salzburg zu übersiedeln. Er gehörte zum engeren Kreis der Maler um Schiele und Faistauer, war im Unterschied zu diesen finanziell unabhängig und war vom Kriegspressequartier an verschiedenen Kriegsschauplätzen eingesetzt gewesen. Dank seiner Kontaktfreudigkeit kam er an seiner neuen Wirkensstätte alsbald mit einigen tonangebenden Köpfen wie dem Privatier, Schriftsteller und Hotelier Alois Grasmayr, mit Hermann Bahr, Stefan Zweig und mit Mozarteumsdirektor Bernhard Paumgartner ins Gespräch. Der Zeitpunkt sollte nicht versäumt werden, an dem es geboten war, eine grundlegende

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

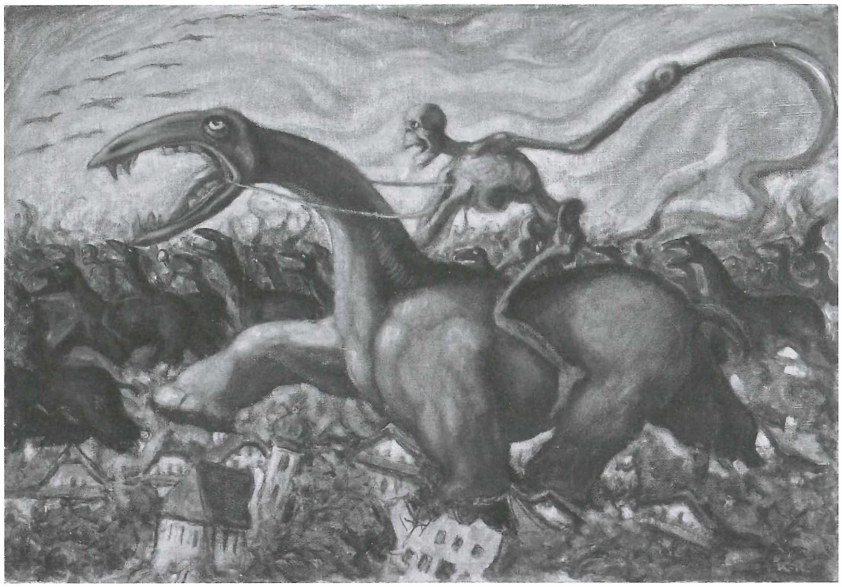

Abbildung 23: Karl Reisenbichler, Die Schrecken des Krieges, Öl auf Leinwand, um 1920.
(Salzburg Museum, Inv.Nr, 13-75)

Abbildung 24: Felix Albrecht Harta, Der Krieg, Öl auf Leinwand, um 1918.
(Salzburg Museum, Inv.Nr. 4 a-72)

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abbildung 25: Felix Albrecht Harta, Selbstbildnis. Tusche, bezeichnet Paris 1913. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 1141-2014)

Abbildung 26: Felix Albrecht Harta, Stefan Zweig, bezeichnet Salzburg 1920, Lichtdruck nach einer Zeichnung. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 1056-2011)

Als Bastionen einer überlebten Gesinnung galten vor allem das Künstlerhaus und das Stadttheater. Der monopolistische Kunstverein steckte nach dem Krieg zweifellos in einer Krise.[32] Das Künstlerhaus galt schon seit seiner Erbauung als „eine Nummer zu groß" für eine Stadt wie Salzburg, und man tat sich mit der Auslastung der Ateliers von Anfang an schwer. Nach zahlreichen Todesfällen – auf Franz von Pausinger und Theodor Ethofer folgten noch während des Krieges Bruno Hohlfeld, Hans Pöck und Hans Nowack – war die Stammbelegschaft arg dezimiert, eine Wachablöse der Generationen hoch an der Zeit. Durch den Soldatentod der vielversprechenden Talente Alexander Mörk von Mörkenstein und Walther Koelbl sowie von Karl Hofer und Theodor Edlbacher[33] war eine empfindliche Lücke entstanden. Nur mehr Reiffenstein, Hinterholzer, Gehbe, Trimmel hielten die Stellung, die Jüngeren, von denen man erwarten konnte, dass sie die konservative Linie fortsetzten – Angerer, Helmberger, Pimpl – hatten sich noch nicht ausreichend profiliert. Die Mitgliederzahl hatte sich zwar, wenn man dem Jahresbericht von 1916 Glauben schenkt, „trotz des tobenden Weltbrandes" vermehrt. Das Kriegsthema hielt bei der Sommerausstellung 1915 Einzug, wobei die Hauptkollektion vom Deutschen Fritz Erler – 21 farbige Zeichnungen vom östlichen Kriegsschauplatz – stammte. Von den Einheimischen präsentierte Tony Angerer aus gegebenem Anlass eine „Feldmesse" von gediegener Langeweile, Elfriede Mayer einen „Verwundeten".[34] Die Künstlerin war eine Offizierstochter und gehörte zu den Wenigen aus der älteren Belegschaft, die nach dem Krieg zum „Wassermann" überwechselte.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Im Rahmen der Osterausstellung 1916 wurden die gefallenen Salzburger Nachwuchskünstler Mörk, Kölbl, Hofer und Edlbacher geehrt. Der langjährige Rezensent des Salzburger Volksblattes, Vinzenz von Lychdorff, sah sich zu einer Erklärung veranlasst, die symptomatisch ist für die patriotische Vereinnahmung der Kunst: „Der Salzburger Kunstverein führt auch während des Krieges seine Kulturmission durch (...) Wir haben alle Ursache, mit großer Freude den kraftvollen, nationalen Einschlag zu begrüßen, der sich allenthalben bemerkbar macht. Für die deutsche Kunst ist der Krieg sicherlich von Vorteil. Uns Deutschen ist ein lebhaftes Gerechtigkeitsgefühl angeboren; wir erkennen neidlos die wissenschaftlichen oder künstlerischen Errungenschaften anderer Völker an (...) Der Krieg hat uns gelehrt, wie haltlos und zugleich wie gefährlich diese Unterordnung ist (...) wie nachteilig der Einfluß Frankreichs auf das deutsche Kulturleben ist, welche Gefahren unserer Eigenart drohen. Der Krieg mußte kommen. Damit sich die Künstler wieder auf sich selbst besinnen, daß sie wieder das werden wollen, was sie zur Blütezeit der deutschen Kunst im sechzehnten Jahrhundert gewesen sind – deutsche Meister. Nicht von heute auf morgen kann eine solche Wandlung vor sich gehen. Erfreulich aber bleibt es doch, daß die schlimmsten Auswüchse französischer Kunst auf unseren Ausstellungen so gut wie verschwunden sind, daß man nicht mehr beschimpft und als Banause verhöhnt wird, wenn man mit den Französlingen nicht durch dick und dünn geht."[35] Ähnlich ist der Tenor zahlreicher Publikationen, die zum Thema „Kunst und Krieg" während dieser Jahre erschienen.

Am 28. Oktober öffnete das Künstlerhaus seine Pforten für die Kriegsbilder-Ausstellung des k. u. k. Kriegspressequartiers, dessen 254 Exponate u. a. von Ludwig Hesshaimer, John Quincy Adams, Hans Fink, Adolf Helmberger, Tony Angerer, Karl-F. Gsur, Oskar Laske, Oswald Roux, Luigi Kasimir, Karl Sterrer, Max von Poosch, Karl Fahringer, Max Kurzweil und Leo Delitz stammten. Vor Salzburg war die Ausstellung in Wien, Budapest, Graz, Agram, in der Schweiz und in mehreren Städten des Deutschen Reiches zu sehen gewesen[36]. „Die Ausstellung solle nicht der bloßen Neugier des Sehens dienen, sondern eine Art Heiligtum sein, in dem sich unsere innigsten Gefühle auslösen in dem Gedenken an jene, die als Helden der Tat alles für Kaiser und Reich hingegeben haben", sagte Generalmajor von Hoen bei der Eröffnung[37]. „Wer die kritischen Berichte über die verschiedenen Ausstellungen der Kriegsjahre in den Kunstzeitschriften liest, erfährt, daß der Krieg viel eigenartige Kunst noch nicht gezeitigt hat. Der Staat tut deshalb klug daran, wenn er als Auftraggeber vor allem das Solide künstlerischer Arbeit bevorzugt; hat er doch dann wenigstens die Gewähr einer würdigen Berichterstattung über diese schwere Zeit in Farbe und Linie"[38], beschloss Ludwig Praehauser sehr vorsichtig seine Besprechung.

„Der Krieg hat die Beschickung nicht gehemmt, sondern vielmehr erhöht", berichtet schönfärberisch die „Salzburger Chronik" anlässlich der Jahresausstellung 1917.[39] Allerdings waren aufwendigere Transporte nicht mehr möglich. Um dennoch einen spektakulären Blickfang zu haben, holte man Leo Reiffensteins Monumentalschinken „Römisches Gastmahl" aus der Versenkung,

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

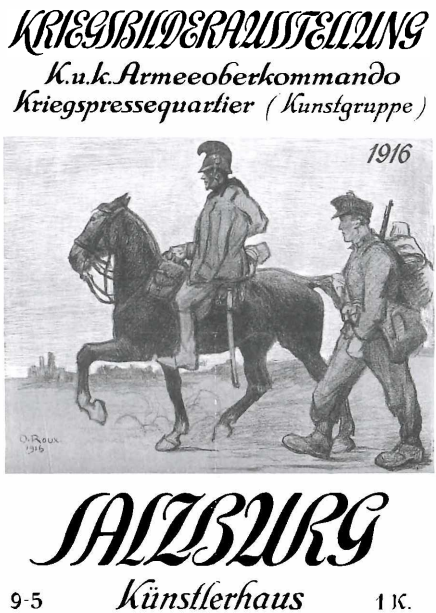

Abbildung 27: Oswald Roux, Plakat zur Kriegsbilderausstellung 1916 im Salzburger Künstlerhaus, Lithografie. (Salzburg Museum, Bibliothek PLA 11838)

eine Reminiszenz an längst vergangene Zeiten. 1918 wird berichtet, dass sich „der Besuch seitens des einheimischen wie des fremden Publikums, welchen zufolge der bekannten Lebensmittelnot der Aufenthalt erschwert war, (...) nichts zu wünschen übrig ließ. Das Verkaufsresultat war vorzüglich."[40] Zur Jahresausstellung 1919 heißt es: „Die Kriegsbilder sind verschwunden, nur zwei Radierungen von Reisenbichler Karl: Totentransport und Train am Marsche, sowie Landschaften aus dem Kriegsgebiete von Frz. Schrempf erinnern an vergangene fürchterliche Zeiten. Maler und Publikum wollen davon nichts mehr sehen und hören und das Bedürfnis nach Ruhe hat das Stilleben, Blumenstück und die Landschaft als Stoffgebiet zum ausgiebigsten Arbeitsfeld gemacht."[41] Dieses beschwichtigende Wort sollte glücklicherweise nicht das letzte sein. Denn es standen einige Unruhestifter vor der Tür, die verhindern wollten, dass sich der schon allzu lange währende Stillstand sich von neuem breitmachte. Lange genug war es dem Kunstverein gelungen, sich gegen jegliche Veränderung abzuschotten. Der Krieg hatte zur Prolongierung dieser Stagnation beigetragen, der Anstoß zur Beendigung dieses Zustandes musste von außen kommen.

Im Jänner 1919 bekommt Faistauer in Maishofen von Harta einen Brief, in dem ihm dieser um Unterstützung bei seiner Initiative bittet, in Salzburg eine neue fortschrittliche Künstlervereinigung zu gründen. Faistauer winkt zwar in Hinblick

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

auf eine Vereinstätigkeit ab, da er sich nicht verzetteln will – Salzburg ist ihm auch nicht wichtig genug; ihn beschäftigen die Vorgänge in Wien, das er nicht ganz aus dem Auge verlieren möchte -, erklärt sich aber bereit, das Unternehmen mit Rat und Tat zu unterstützen. Er hat Erfahrungen mit Künstlervereinigungen und ist ein kluger Taktiker. Er empfiehlt, sozusagen als Wolf im Schafspelz zunächst nur einen Fuß in das Künstlerhaus zu setzen, um zur gegebenen Zeit kampflos die Macht an sich zu reißen. „Ich habe meine Gründe, warum ich annehme, daß wir einen Staatsstreich betreffs Kunst ausführen können (...) Ich kenne die Salzburger. Sie sind herumzukriegen u. es steht aber nur dafür, wenn wirs auf die leichteste Art gewinnen (...) Die Presse ist leicht bestechlich u. zu beschwatzen. Wenn mein Bub gesund ist komme ich ein paar Tage hinaus."[42]

Die alteingesessenen Künstler machten zunächst gute Miene zum bösen Spiel. Sowohl Harta als auch Faistauer hatten sich bereits 1918 an der regulären Jahresausstellung des Kunstvereins beteiligt und gute Zensuren erhalten, Faistauer sogar eine Silberne Medaille. Wenn die „Wassermann"-Ausstellung ein Jahr später in einer verbalen Schlacht ausartete, so lag es in der Hauptsache wohl nicht so sehr am ästhetischen Missfallen als an den gefährdeten Machverhältnissen. Die alte Garde wollte nicht zusehen, wie ihre Felle davonschwammen, zumal sich auch die Presse zu einer Lobgemeinschaft für die Neuerer verbündete. Sie hatte außerdem ihren wichtigsten Schutzschild verloren, den Kritiker Vinzenz von Lychdorff, der dieses Amt in den Spalten des „Salzburger Volksblattes" als „Hofberichterstatter" der etablierten Kunstgrößen versah. Sein altersbedingtes Ausscheiden war ein entscheidender Faktor, dass sich das Klima änderte.[43] Dieser abgedankte Offizier, Hobbymaler und Novelettenschreiber, dem man eine Begabung zum schöngeistigen Plauderer nicht absprechen kann, pflegte den leisesten Anflug künstlerischer Innovation mit Süffisanz ins Lächerliche zu ziehen, so wie er andererseits seine Günstlinge, allen voran Theodor Ethofer und Helene von Pausinger, spaltenweise mit Lob überschüttete. Er war ein Relikt aus einer überlebten Feuilleton-Ära, der größte Bremsklotz der Salzburger Kunstszene. Nach dem durchschlagenden Erfolg der „Wassermann"-Ausstellung bekamen es die Kunstvereins-Granden mit der Angst zu tun und bliesen zum Gegenangriff. In Ermangelung journalistischer Schützenhilfe mussten sie sich selber ins Zeug legen. Franz Kulstrunk und Rudolf Alfred Jaumann verfassten geharnischte Artikel, die bei letzterem in arge Pamphlete ausarteten. Auf lange Sicht blieben sie erfolgreich, wenn auch die erste Etappe eindeutig zugunsten der Eindringlinge ausfiel.

Die Erwartungen an den „Wassermann" waren anfangs groß gewesen, zumal die Anliegen mit volksbildnerischem Elan an die breite Bevölkerung herangetragen wurden. Die Ausstellung wurde weit über ihren lokalen Rahmen hinaus als Kunstereignis gerühmt und als kulturelles Fanal gewertet.[44] Sie hatte einen religiösen Schwerpunkt, was nicht zuletzt mit Hartas Bekehrung zum Katholizismus durch Hermann Bahr zusammenhing. Die Wiederbelebung religiöser Bindungen ist jedoch auch als typisches Nachkriegssymptom anzusehen. Noch 1916 hatte Lychdorff konstatiert, dass das figurenreiche religiöse Bild im Ausstellungsleben so gut wie ausgestorben sei. Unter die modernen Werke waren alte Heiligenstatuen

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abbildung 28: Vinzenz von Lychdorff, Fotografie, um 1900. (Bayerische Staatsbibliothek München)

Abbildung 29: Felix Albrecht Harta, Anna Selbdritt, Öl auf Leinwand, um 1920. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 1140-2006)

aus Hartas Privatsammlung eingestreut, um die Verbindung mit der Tradition zu demonstrieren. Es war der ideale Rahmen für Faistauer, erstmals seinen ursprünglich dem Rainerregiment zugedachten „Votivaltar" zu präsentieren.

Der „Wassermann" punktete vor allem mit Gästen. Der bei Kollegen sehr beliebte Harta hatte für die Ausstellung Freunde aus allen Windrichtungen, vor allem aus München, Wien und Kärnten, zusammengetrommelt, die sich aber ebenso bald wieder verloren. Josef Hoffmann in Wien, Präsident des österreichischen Künstlerbundes, sah sich zu einem alarmierenden Aufruf veranlasst: „Es ist ein böses Zeichen, wenn Oskar Kokoschka in Dresden und viele unserer besten Maler sich in Salzburg ansiedeln müssen, weil ihre Existenz in Wien ihnen nichts mehr als große Kosten verursacht."[45] Ganz so schlimm war es nicht, denn außer Harta und seinem bald wieder scheidenden Freund Hans Eder aus Siebenbürgen hatten sich lediglich drei heimgekehrte Rotkreuzschwestern von der Isonzofront im Süden Salzburgs dauerhaft niedergelassen, die Wiener Künstlerinnen Hilde Exner, Emma Schlangenhausen und Helene Taussig.[46] Schlangenhausen gestaltete Plakat und Umschlag für den „Wassermann".

Manche Geschichtsbetrachtungen klingen so, als sei der Erste Weltkrieg hauptsächlich zur Durchsetzung der „Moderne" geführt worden und habe damit wenigstens auch der „modernen" Kunst zum Durchbruch verholfen. Die sozialen Umschichtungen haben große kulturelle Veränderungen bewirkt, wobei es fraglich ist, ob ihre gewaltsame Herbeiführung nicht ein Pyrrhussieg gewesen ist.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Der Aderlass an menschlicher Substanz bedeutete einen nicht wieder aufzuholenden Verlust, die kriegsbedingten finanziellen Einschränkungen wirkten sich dämpfend auf das Kunstschaffen aus. Die wegweisenden Schritte und geistigen Errungenschaften waren bekanntlich schon einige Jahre vor dem Krieg getätigt worden, jetzt wurden sie zumeist in kleinerer und billiger Münze vertrieben, bis der Zeitgeist dann ins Gegenteil umschlug. Speziell in Österreich ist man den Künstlern zu großem Dank verpflichtet, dass sie ungeachtet der wirtschaftlichen Talfahrt und politischen Depression dennoch anspruchsvolle Leistungen zuwege brachten. Das hat die „Kunst der Zwischenkriegszeit" aber nicht davor bewahrt, lange Zeit als kleinkariert und hinterwäldlerisch hingestellt zu werden.

Dem Krieg ist es immerhin zu „verdanken", dass es Persönlichkeiten wie Harta und Faistauer aufgrund der Wirren der Zeit nach Salzburg verschlug, was sonst vermutlich nicht passiert wäre. Allzu lange konnte sie die Stadt ja nicht halten. Die Bedeutung, die dem „Wassermann" als einschneidendem Ereignis innerhalb der Salzburger Kunst traditionell beigemessen wird, ist einigermaßen gerechtfertigt. In Salzburg war vor dem Krieg und durch den Krieg ein Rückstau entstanden, der sich dann turbulent entladen musste, und man sprach von einem „Kulturkampf im Kleinen auf künstlerischen Gebiet". „Die Revolution der Kunst nimmt ihren Gang, und beschleunigt durch jene andere, materielle Revolution der Kriegs- und Umsturzzeit, erreicht sie mehr und mehr jene Hochspannung und Intensität, der die Klärung folgen wird", so leitete Erwin H. Rainalter, der Nachfolger Lychdorffs beim „Volksblatt" seine Besprechung der „Wassermann"-Ausstellung ein. In der Befürwortung kann man zwischen den Zeilen bereits etwas Einschränkendes herauslesen, das für die Zukunft nichts Gutes ahnen lässt. Der revolutionäre Aplomb verflog sich aber bald, es war von Anfang an ein Schwachpunkt des „Wassermann", dass er sich nur auf wenige heimische Kräfte stützen konnte. Die Künstler, die in den zwanziger und dreißiger Jahren die Salzburger Kunstszene prägen sollten – Anton Steinhart, Theodor Kern, Josef Schulz, Georg Jung, Wilhelm Kaufmann, Rudolf Dimai – waren zum Zeitpunkt der Auseinandersetzungen um den „Wassermann" noch zu jung, um in diesem Kreis bereits agieren zu können.

In Salzburg war langfristig die Basis zu schmal für eine arrivierte Kunstszene und es sollte schon nach wenigen Jahren wieder der alte Schlendrian einreißen. So stellte der Kunsterzieher Ludwig Praehauser, der zu den verlässlichsten Stützen des „Wassermann" zählte, bereits 1921 anlässlich einer Kunstvereins-Ausstellung resignativ fest: „Die neue Richtung der Malerei, die vor drei und zwei Jahren in Salzburg so viel Aufregung verursachte, hat gar nicht ansteckend gewirkt. Die Flutwelle, von auswärts kommend, verebbte auf dem ‚geistigen' Boden Salzburgs, der gegen Kulturprobleme unempfindlich ist."[47]

Sollte der ganze Kraftakt wirklich nur in einer neuerlichen Etablierung des Mittelmaßes gemündet haben? Leider ist dies das Schicksal der meisten „umstürzenden" Veränderungen, denn wesentliche Qualitäten sind nicht beliebig vermehrbar. Es ist aber schon viel damit gewonnen, wenn eine einigermaßen gedeihliche Basis, erhellt durch gelegentliche Lichtblicke, gewonnen ist.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Ausblick

Harta, der sich in Salzburg sogar ein kleines Haus gebaut hatte, sah die Zukunftschancen wohl zu gering an und beendete seinen Ausflug in die Provinz 1924. Er organisierte noch eine zweite, respektable „Wassermann"-Schau, überließ die Agenden aber immer mehr Anton Faistauer. Dieser hatte sich nach dem Tod seiner Frau doch zur Übersiedlung von Maishofen nach Salzburg entschlossen. Es zog ihn stadtwärts, denn der Pinzgauer Bauernsohn war mehr Großstädter als irgendwer. Dazu passt auch eine seiner Beobachtungen, die er einem Malerfreund von Maishofen aus mitteilt: „Das Großstadtproletariat ist wesentlich kultivierter als der Bauer und Bürger auf dem Lande. Die Kultur ist gerade für das Gebirge zur Gänze verschwunden. Es existiert nicht einmal die geringste Sehnsucht danach."[48]

Zwischenzeitlich bezog Faistauer in Morzg Quartier, wo er auf Initiative des Architekten Martin Knoll die Pfarrkirche im Sinn des traditionellen Werkstattideals, das Faistauer immer wieder vor Augen schwebte, ausmalte. Dieses Werk wurde in der wenig zuversichtlichen Aufbauzeit als hoffnungsvolles Signal aufgefasst. 1921 heiratete Faistauer zum zweiten Mal, im Sommer verhalf er dem „Wassermann" mit der „Internationalen Schwarz-Weiß-Ausstellung" zu einem letzten Lebenszeichen. Was an Mitgliedern noch übrig war, überführte Faistauer in den „Sonderbund", die noch von Egon Schiele kurz vor seinem Tod initiierte Nachfolgeorganisation der „Neukunstgruppe", die in den „Österreichischen Künstlerbund" integriert war. Dessen Mitglieder waren unabhängig von den anderen drei anderen großen Wiener Künstlervereinigungen (Künstlerhaus, Secession, Hagenbund). Obwohl es immer wieder übergreifende Initiativen gab und eigentlich keine verbindlichen Programme vertreten wurden, hielt man dennoch auf Distanz und Unterscheidung. Besonders Faistauer war vom Stolz des „Rechtgläubigen" in der Kunst erfüllt, hielt sehr viel auf seine Gruppe, deren wichtigste Exponenten Kolig, Wiegele, Kubin und Andersen waren, und pochte auf deren unbedingter Priorität.

Faistauer hatte nun ein Atelier im Künstlerhaus, ließ aber den Kunstverein Kunstverein sein. Salzburg war für einige Jahre sein Wohnsitz, was bei seiner Unstetigkeit nicht allzu viel besagt. Seine Anwesenheit war mehr ein „Weggang in Raten". Immer wieder beklagt er sich über die fehlende Möglichkeit zu geistigem Austausch. Auch ein so kapitaler Auftrag wie die Freskierung des Festspielhausfoyers vermochte ihn nicht Salzburg-freundlicher zu stimmen. Obwohl aus der intendierten Salzburger Kunstakademie nichts wurde, war es ihm gelungen, hier in kürzester Zeit schulbildend zu wirken. Gerne hätte Faistauer sich in einer großen deutschen Stadt wie München gesehen, musste aber schließlich doch wieder mit Wien Vorlieb nehmen. Als er Salzburg verließ, hieß es, dass man ihn hinausgeekelt habe.

Gewisse Animositäten können am Rande durchaus auch eine Rolle gespielt haben. Mit Karl Reisenbichler hatte es schon 1918/19 Reibereien gegeben. Reisenbichler war neben Harta als Rädelsführer gegen die Hausmacht aufgetreten, ohne jedoch mit dem „Wassermann" gemeinsame Sache zu machen, sozusagen

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

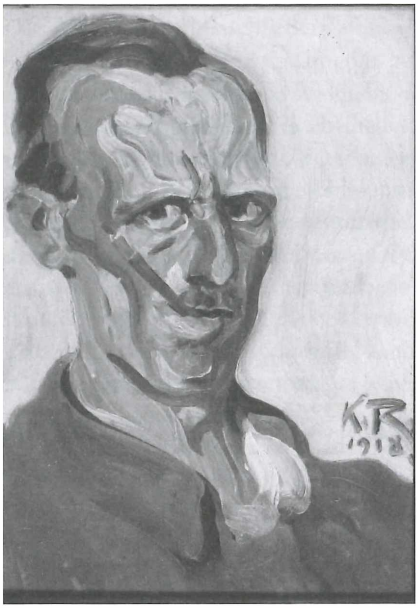

Abbildung 30: Karl Reisenbichler, Selbstbildnis, Öl auf Karton, datiert 1918. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 45-58)

Abbildung 31: Anton Faistauer, Selbstbildnis, Farbkreiden, datiert 1918. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 6-62)

als dritte Kraft.[49] Es liegt auf der Hand, dass dieser etwas grobschlächtige Maler für Faistauer zum „roten Tuch" werden musste, denn es ist kaum ein größerer Gegensatz zu seinem feingliedrigen Figurenideal denkbar. Als Reisenbichler 1927 damit begann, Salzburger Hausfassaden mit Wandbildern zu schmücken, die Bürgertum und Handwerk auf volkstümlich-handfeste Weise veranschaulichen, war dies nicht zuletzt eine deftige Replik auf die abgehobene, schöngeistige Welt der Festspielhausfresken.

Manchem waren diese Sgraffiti als Verschandelungen der Altstadt ein Dorn im Auge. Auf Hugo von Hofmannsthals dringende Aufforderung hin verfasste Faistauer in Form eines anonymen Leserbriefs an die „Neue Freie Presse"[50] eine polemische Adresse gegen diesen „Provinzgoliath", wie er Reisenbichler titulierte. „Nun bin ich zwar jeden Tag durch den Anblick krank geärgert worden, konnte aber selbst nicht einschreiten, weil mich dieser ‚Künstler' sofort als brotneidig und befangen verleumdet hätte. Ich kann aus dem gleichen Grund auch als Einsender nicht namentlich figurieren (...)"[51] Bei der Bevölkerung fanden diese holzschnittartigen Dekorationen, die ganz im völkischen Zeittrend standen, allerdings sehr viel Anklang.[52] Während Faistauers Fresken als typische Zeugnisse der „Systemzeit" nach 1938 verschwinden mussten, gelangte Reisenbichler zur selben Zeit dank der neuen Machthaber „kampflos" an die Spitze der Salzburger Künstlerschaft.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Abbildung 32: Franz Pichler, Café Lohr am Platzl mit Sgraffito von Karl Reisenbichler, Aquarell, nach 1927. (Salzburg Museum, Inv.Nr. 31-63)

Anmerkung:

1 Der vorliegende Aufsatz entstand in Zusammenhang mit einem bereits an anderer Stelle zum Thema der Salzburger Kunst im 1. Weltkrieg erschienenen Beitrag des Autors: Vier junge Stürmer und ein Pazifist, in: Oskar Dohle, Thomas Mitterecker (Hg.), Salzburg im Ersten Weltkrieg. Wien-Köln-Weimar 2014, S. 379-401.

2 Wien Bibliothek Nachlass Roeßler IN 148.420.

3 Salzburger Volksblatt Nr. 145 vom 28. 6. 1919, S. 3 („Gedächtnisausstellung Julius Ullmann" von Josef August Lux). Ullmanns Gattin Adele folgte ihrem Mann vier Jahre später durch Selbstmord im Königsee.

4 Wie Anm. 3.

5 Wie Anm. 3.

6 Nachruf im Salzburger Volksblatt Nr. 261 vom 12. 11. 1936, S. 9.

7 Vgl. dazu: Die k. k. Freiwilligen Schützen im Weltkriege, Salzburg 1933.

8 Alle Angaben aus: *Herbert Zemen*, Der Orientmaler Alphons Mielich. Materialien zur Biographie, Wien 2013.

9 Salzburg Museum Inv. Nr. 1198-89.

10 *Karl Heinz Ritschel*, Der Maler Theodor Kern (hg. vom Salzburger Museum Carolino Augusteum), Salzburg 1990, S. 9-10.

11 Nachruf in der Salzburger Volkszeitung Nr. 253 vom 3. 11. 1936, S. 7.

12 Nachruf von Dr. Hans Ullrich in: Jahres-Bericht der k. k. Staats-Realschule in Salzburg für das Schuljahr 1914-15, Salzburg 1915, S. 3-6. Grunds Kollege Tony Angerer widmete ihm ein düsteres Gedenkblatt (Salzburg Museum Inv. Nr. 1252-86). Vgl. *Karl Schoßleitner*, Osterausstellung im Künstlerhaus, Salzburger Wacht vom 19. 4. 1924.

13 Vgl. *Nikolaus Schaffer*, Franz Schrempf (hg. vom Salzburger Museum Carolino Augusteum), Salzburg 1996, S. 10 f., Abb. 3 ff.

14 Salzburger Volksblatt Nr. 106 vom 11. 5. 1913, S. 6.

15 Maschinengeschriebener Lebenslauf vom 10. Februar 1940, Salzburg Museum, Bibliothek.

16 Wissenschaft und Kunst in der deutschen Ostmark, Wien-Graz Leipzig 1938, Sp. 1082 u. 1083.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

17 *Hermann Bahr*, Kriegssegen, München 1915, S. 63.

18 *Bahr*, Kriegssegen (wie Anm. 17), S. 64.

19 *Albin Rohrmoser*, Der Maler Josef Schulz (mit einer biographischen Einführung von Karl Heinz Ritschel, hg. vom Salzburger Museum Carolino Augusteum), Salzburg 1986, S. 8.

20 *Rohrmoser*, Der Maler Schulz (wie Anm. 19), S. 22.

21 *Franz Fuhrmann*, Anton Steinhart. Der Maler und Zeichner, Salzburg 1975, S. 7.

22 *Otto Kunz*, Der Maler und Graphiker Anton Steinhart, in: Bergland, Mai 1938, S. 24-27.

23 Salzburger Volksblatt Nr. 95 vom 25. 4. 1955, S. 4.

24 Adolf Helmberger, Der Maler des Salzkammergutes. St. Gilgen 1997. (Hg. Verein des Heimatkundlichen Museums und Archiv für Ortsgeschichte)

25 Salzburger Volksblatt Nr. 83 vom 9. 4. 1955, S. 10.

26 Salzburger Volksblatt Nr. 212 vom 18. 9. 1919, S. 3.

27 Salzburger Wacht Nr. 82 vom 10. 4. 1926, S. 3.

28 Salzburger Chronik Nr. 84 vom 13. 4. 1926, S. 4.

29 *Christian Haller*, Das Neosgraffito von Karl Reisenbichler unter dem Aspekt seiner Erd- und Volksverbundenheit. Phil. Diss. Salzburg 1991, S. 2 f.

30 Salzburger Chronik Nr. 181 vom 8. 8. 1919, S. 7.

31 Salzburger Wacht Nr. 207 vom 12. 9. 1919, S. 6.

32 Zur Salzburger Kunst vor dem 1. Weltkrieg vgl. *Nikolaus Schaffer*, Malerei, Plastik, Architektur, in: Salzburg 1905 (hg. vom Salzburger Museum Carolino Augusteum), Salzburg 1995, S. 39 ff.

33 Davon handelt u. a. der eingangs erwähnte Aufsatz, siehe Fußnote 1.

34 Vgl. Salzburger Volksblatt vom 17. 8. 1915; Angerers Gemälde „Feldmesse des Rainer Regiments" heute im Salzburg Museum, Inv. Nr. 346-49

35 Salzburger Volksblatt Nr. 164 vom 20. 7. 1916, S. 3.

36 Salzburger Volksblatt Nr. 242 vom 21. 10. 1916, S. 7; die Hängung besorgte Oswald Roux. Etwa zur selben Zeit stellte der Kunstsalon Swatschek den Linzer Maler Karl Hayd mit Ölbildern, Zeichnungen und Holzschnitten vom Kriegsschauplatz aus. Vgl. Salzburger Volksblatt Nr. 267 vom 21.11. 1916, S. 6.

37 Salzburger Volksblatt Nr. 248 vom 28. 10. 1916, S. 6.

38 Salzburger Volksblatt Nr. 250 vom 31. 10. 1916, S. 3-4.

39 Salzburger Chronik Nr. 155 vom 11. 7. 1917, S. 4.

40 Jahresbericht Salzburger Kunstverein 1918, S. 3.

41 Salzburger Chronik Nr. 209 vom 14. 9. 1919, 4.

42 Anton Faistauer-Briefe an Felix Albrecht Harta, herausgegeben und erläutert von Franz Fuhrmann, in: Salzburger Museum Carolino Augusteum, Jahresschrift 1961, S. 49.

43 Vinzenz Leicht-Lychdorff, geboren 14. April 1853 in Mureck, gestorben 26. Dezember 1926, aus steiermärkischer Beamtenfamilie, absolvierte die Maria-Theresianische Militärakademie in Wiener Neustadt, musste als Offizier des Dragonerregiments Nr. 5 wegen eines Gehörleidens den Dienst quittieren, wurde Lehrer an der Staatsgewerbeschule in Salzburg, trat wegen eines Konflikts mit dem Direktor der Anstalt, Vitus Berger, frühzeitig in den Ruhestand. Seither lebte er in Urfahr und schrieb für Salzburger und Linzer Zeitungen. Er betätigte sich außerdem selbst als Maler und Restaurator. Maria von Peteani charakterisiert ihn in ihrem Nachruf im Salzburger Volksblatt Nr. 288 vom 17. 12. 1926, S. 5, als „ein Stück gute alte Zeit". Vgl. auch Salzburger Volksblatt Nr. 85 vom 14. 4. 1923. Es gab Stimmen, die behaupteten, Lychdorff, der eigentlich Leicht hieß, habe sich seinen Adelsnamen hochstaplerisch angeeignet. Sein Portraitgemälde befindet sich im Stadtmuseum Nordico Linz.

44 Vgl. *Nikolaus Schaffer*, Kurzer Höhenflug und langsames Stranden, in: Kunst und Öffentlichkeit, 150 Jahre Salzburger Kunstverein, Salzburg 1995, S. 114-143.

45 Salzburger Volksblatt Nr. 204 vom 6. 9. 1920, S. 3. (Abdruck aus der „Wiener Abendpost")

46 *Nikolaus Schaffer*, Kundschafterinnen der Moderne, in: Barbara Wally (Hg.), Künstlerinnen in Salzburg. Salzburg 1991, S. 53 f.

47 Salzburger Volksblatt Nr. 147 vom 2. 7. 1921, S. 3.

48 Brief vom 10. 4. 1919 an Johannes Fischer. Salzburg Museum, Faistauer-Archiv.

49 Salzburger Volksblatt Nr. 122 vom 30. 5. 1919, S. 6. („Sturm im Künstlerhaus")

50 *Adalbert Franz Seligmann*, Das Salzburger Stadtbild in Gefahr, in: Neue Freie Presse vom 5. 10. 1928, S. 6.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

51 Brief an Arthur Roeßler vom 28. 9. 1928. Wien Bibliothek, Nachlass Roeßler IN 94547.

52 Einige Jahre später unternahm Georg Jung eine Attacke gegen Reisenbichlers angeblich nicht ins vornehme Stadtbild passende Sgraffiti. Vgl. Salzburger Volksblatt vom 28. 4. 1932; Antwort in Nr. 98, S. 8. Leider konnte Jung mit seinem Sgraffito-Versuch gegenüber dem Festspielhaus nicht unbedingt ein positives Gegenbeispiel erbringen.

Anschrift des Verfassers:
Dr. Nikolaus Schaffer
Salzburg Museum
Alpenstraße 75
5020 Salzburg

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Mitt(h)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde

Jahr/Year: 2014 und 2015

Band/Volume: 154-155

Autor(en)/Author(s): Schaffer Nikolaus

Artikel/Article: Weltkrieg und Künstlerfehden Salzburger Kunst und Erster Weltkrieg — eine nüchterne Bilanz 541-569