

Monika Lafer

Der Wald voller Bäume

Blätter wirbeln durch die Luft, ein Gewittersturm fegt über das Land und peitscht die Bäume hin und her. Ja, so wird er das Bild nennen: *Vom Sturm gepeitschte Bäume* (Abb. 1).

Die Komposition baut er vom Hintergrund ausgehend auf: ein schmales horizontales lila Band stellt einen Fluss dar, die angrenzenden hellgelben Flächen sorgen dafür, dass dieser Bereich gut wahrzunehmen ist. Der Komplementärkontrast dieser beiden Farben ist ausreichend, das Grün im Vordergrund hat keinen Gegenpol in Rot. Der Himmel ist von grauen Wolken bedeckt, lediglich ein kleiner Fleck in Hellblau ist links oben zu finden.

Im Vordergrund biegen sich Bäume im Sturm, vor allem jener in der rechten Bildhälfte soll genau skizziert werden. Er zeigt einen Verlauf gegen die Leserichtung des westlichen Kulturreises: Vom Wurzelstock ausgehend führt die Diagonale von rechts unten nach links oben. Das ist er, der thematische Mittelpunkt des Bildes. So kann ein Gewittersturm einfach und klar dargestellt werden. Die Bäume werden vom Sturm gepeitscht, in alle Richtungen, aber Augustin Kurtz-Gallenstein hat sich für genau diesen Verlauf des Baumstammes entschieden. Das ist wichtig, es ist einer der Aspekte, die es bei der Formulierung von Sturmwind in Öl auf Holz zu entdecken gibt. Der Rest ist gekonnte Komposition: Im Braun des Stammes kommt das Lila des Flusses vor, die Bewegung des Laubes muss in schnellen Punkten und Strichen wiedergegeben werden, jene des Grases wird als horizontale Streifen aufs Holz gemalt und die Blüten erscheinen als weiße Tupfen.

Längst hat Kurtz-Gallenstein die akademischen Prinzipien der Münchner Schule hinter sich gelassen. Nicht nur in seinen Skizzen, wie in dieser von 1900, sieht man nun Merkmale, die ihn als Stimmungsimpressionisten ausweisen. Er verzichtet jetzt gänzlich auf verschachtelte Blickführungen durch seine Bildnisse, komponiert erfreulich klar und bringt seine Anliegen auf den Punkt. Außerdem unterscheidet er je nach Sujet, welche malerische Technik die passende ist, seine Porträts etwa zeigen altmeisterliches Können.

Überhaupt ist 1900 ein sehr wichtiges Jahr für den Künstler: Sein Entschluss, mit November als *niederer Diener* dauerhaft im Stift Admont zu leben, steht fest. Er hatte einige Länder Europas bereist, viele Werke gut verkauft, eine eigene Malschule in der Münchner Bayerstraße geleitet und durchlebt nun eine Umbruchssituation, die sich als sehr vielschichtig erweist. Ob der ausschlaggebende Punkt die unglückliche



Abb. 1: Augustin Kurtz-Gallenstein, Vom Sturm gepeitschte Bäume, 1900, Ölskizze auf Holz, 49,5 x 40,5cm (Foto: Monika Lafer)

Liebe des tiefgläubigen Katholiken zu einer protestantischen Adeligen war, teilt er nicht einmal seinen Geschwistern mit. Auf jeden Fall will er wirtschaftlich abgesichert sein, er braucht nicht viel zum Leben. Sein Glaube und die Liebe zur Natur sind seine zentralen Anliegen.¹

So zeugen zahlreiche Skizzen von seiner Gabe, Stimmungen in der Natur wahrzunehmen und malerisch zu formulieren. Oft ist er tagelang unterwegs, um im Freien seine Eindrücke festzuhalten.

Auf einer dieser Wanderungen entdeckt der Künstler (vermutlich unweit seines Quartiers) einen Unterstand. Von hier aus würde er die Stimmung eines Unwetters in all seinen Facetten malerisch erfassen können, er wäre von der Naturgewalt

1 Archiv Stift Admont, gesichtet am 20. August 2020.

geschützt und auch seine Utensilien würden nicht fortgeweht werden. Mit der ihm eigenen Akribie bereitet er seine Utensilien vor, um diese Ölskizze umzusetzen: eine Holzplatte mit den Maßen 49,5 x 40,5cm, nicht größer, um sie beim Malen noch festhalten zu können, denn eine Staffelei wäre bei dieser Witterung unbrauchbar, und auch die Zinktuben mit Ölfarben werden vor ihrem Einsatz inspiziert.

Die Gewissenhaftigkeit in seinem Tun wird ihn im Stift Admont als Pfennigfuchs ausweisen; durch die Ernsthaflichkeit, mit der er seiner Funktion als Bauaufsicht bei Renovierungsarbeiten dort nachkommen wird, wird er sich auch Feindschaften zuziehen.² Aber all dies liegt zum Zeitpunkt der Entstehung dieser Skizze noch in weiter Ferne.

Etwa zur gleichen Zeit verfolgt Marie Egner mit derselben Ernsthaflichkeit ihre künstlerischen Ziele. Auch sie arbeitet an der eigenen Authentizität, an ihrem Personalstil.

Ähnlich wie Kurtz-Gallenstein verabscheut Egner die (Auftrags-)Malerei, die im Wiener Künstlerhaus um 1900 en vogue ist. Besonders sauer stoßen ihr Schikanen und Arroganz der Kollegenschaft auf. Bürgerlichkeit in der Wiener Kunst und die damit verbundene Kleinkariertheit bezeichnet Egner als *kleine Nachttöpfchen voll Kunst, die auf dem Carlsplatz ausgeleert werden*. Sie will damit in keinem Fall in Zusammenhang gebracht werden und schreibt weiter in ihr Tagebuch: *Na, ausgestellt wird nicht!*³ Ähnlich ergeht es ihr mit dem gesellschaftlichen Leben rund um die Wiener Kunstszene, die ihr aufgrund der gemeinsamen Ausstellungen wohl bekannt ist. Auch Olga Wisinger-Florian zählt zu diesem Personenkreis, eine Freundschaft entsteht zwischen den beiden Künstlerinnen nicht.⁴

Augustin Kurtz-Gallenstein scheint keinerlei Berührungspunkte mit der Wiener Kunstszene zu haben, ganz im Gegensatz zu seinem jüngeren Bruder Arthur Kurtz. Er ist ein gefragter Porträtiest der Wiener Hautevolee und hat eine sehr eigenwillige Form der Auftragsdokumentation gefunden: Er notiert auf seiner Malerpalette die Namen der Personen, deren Konterfei er auf die Leinwand bringt. Wenig überraschend findet sich hier auch der Name *Olga Wisinger-Florian*.⁵

Marie Egner erweist sich als vielschichtige und zielstrebige Künstlerpersönlichkeit, die ihre besondere Liebe zur Natur malerisch auszudrücken weiß. Einerseits fühlt sie sich von Parks und Blütenarrangements sehr angezogen, doch auch die

2 Archiv Stift Admont, gesichtet am 20. August 2020.

3 Rupert Feuchtmüller/Martin Suppan/Marie Egner. Eine österreichische Stimmungsimpressionistin, Blumen – Landschaften, Bd. II, Wien 1993, S. 70.

4 Agatha Dahm-Rihs, Das Stillleben im Werk Marie Egners, Diplomarbeit, Wien 1995, S. 88.

5 Die besagte Palette(n) befindet sich in Privatbesitz, eine Fotografie wird im Stiftsarchiv Admont verwahrt (gesichtet am 20. August 2020).

ungezähmte Landschaft hat es ihr angetan. Meisterhaft gelingt es ihr, die Stimmungen der Jahreszeiten und Witterungen einzufangen, wie etwa ein freundlicher Frühlingstag im Werk *Apfel- und Kirschblüte* (Abb. 2) seinen Ausdruck findet:



Abb. 2: Marie Egner, Apfel- und Kirschblüte, 1906/08, Öl auf Leinwand, 62,5 x 85,5cm (Foto: Suppan Fine Arts, Sebastian Suppan)

Die Künstlerin hat ihre Staffelei im Schatten auf einer Streuobstwiese positioniert. Zweige mit Apfelblüten dominieren den linken Vordergrund, das dunkle Grün der Blätter kommt in der Wiese als Schatten sowie als Baumgrün am rechten Bildrand vor. Die Schattenpartien auf den hellen Baumstämmen treten vorwiegend in der Farbe Lila in Erscheinung, auch dieser Farbton wird geschickt verschränkt (Zaun im Hintergrund, Schatten auf der Hausmauer). Neben dem Hell-Dunkel-Kontrast (Blüten in Weiß und Rosa, dunkelblaue, lila und dunkelgrüne Schattierungen) setzt Marie Egner den Komplementärkontrast von Rot und Grün ein. Ein schmaler Bach teilt das Bildgeschehen in zwei Hälften, er wird sehr dunkel wiedergegeben, wodurch dieses Kompositionsmittel den Hauptanteil am gelungenen Hell-Dunkel-Kontrast hat.

Die außergewöhnliche Behandlung des genannten Gegensatzes lässt sich mit Sicherheit auf Egners Beschäftigung mit Aquarellmalerei (ab 1887) zurückzuführen. Die Künstlerin kommt in England mit dieser Technik in Berührung, lernt sie vom Landschaftsmaler Robert Allan⁶ und entwickelt ihren Personalstil durch diese

⁶ Feuchtmüller/Suppan/Egner 1993, S. 16.

Bereicherung deutlich weiter. Außerdem ist Aquarellmalerei durchaus praktisch, um im Freien zu malen – es bedeutet deutlich weniger Aufwand, die Malutensilien sind überschaubar und im Gegensatz zur Ölmalerei sind die Arbeiten bei Beendigung der Sitzung trocken.

Marie Egner ist eine der wichtigsten österreichischen Stimmungsmalerinnen ihrer Zeit⁷, findet bereits zu Lebzeiten Anerkennung und ihre Werke sind in Sammlungen vertreten. In der Steiermark bleibt sie zunächst unbeachtet, lediglich zwei der nun vorhandenen 17 Arbeiten werden von der Neuen Galerie Graz zu ihren Lebzeiten angekauft.⁸

Der österreichische Stimmungsimpressionismus, auch Stimmungsrealismus genannt, bildet sich ab etwa 1870 aus. Er ist die erste Kunstströmung hierzulande, die von Frauen stark mitbestimmt wird. Prägende Künstlerpersönlichkeiten sind Emil Jakob Schindler (Marie Egners Lehrer), Marie Egner, August von Pettenkofen, Tina Blau, Carl Moll, Olga Wisinger-Florian, Theodor Hörmann, Leontine Littrow, Eugen Jettel und einige mehr.⁹ Auch Augustin Kurtz-Gallensteins Werk wird zum Teil dem Stimmungsimpressionismus zugeordnet, sein künstlerischer Ausgangspunkt ist allerdings der Realismus des Leibl-Kreises¹⁰.

Wie kommt es zur Entwicklung dieser Stilrichtung?

Das autonome Landschaftsbild (ohne ereignisgeschichtliche Legitimation im Bildvordergrund) gibt es seit Albrecht Altdorfer (*Donaulandschaft mit Schloss Wörth bei Regensburg*, 1520–1525, München, Alte Pinakothek). Im 17. Jahrhundert entwickelt sich der Landschaftsraum als Raum des Lichts, besonders bei Claude Lorrain.¹¹ In den Niederlanden folgt die barocke Landschaftsmalerei einer philosophischen Idee, dem sogenannten lipsianischen Ideal: Der Philologe und Philosoph Justus Lipsius veröffentlicht die vielgelesenen *Zwei Bücher über die Standhaftigkeit* (*De constantia libri duo*), lebensphilosophische Werke, die vom unausweichlichen Ausgeliefertsein der menschlichen Existenz an das in der göttlichen Vorsehung vorgegebene Schicksal handeln. Die Standhaftigkeit als Seelenstärke speise sich aus der Festigkeit des

7 Anna Hurm, Stilkritische Untersuchungen zum Werk Maria Egners hinsichtlich der Rezeption des Impressionismus, Diplomarbeit, Graz 2008, S. 124.

8 Gudrun Danzer, 63 Künstlerinnen aus der Steiermark – ihr Umfeld, ihre Möglichkeiten, ihre Karrieren, in: Ladies First! Künstlerinnen in und aus der Steiermark 1850–1950, Ausstellungskatalog, Universalmuseum Joanneum Graz, Neue Galerie, 25. September 2020–2021. Februar 2021 (verlängert bis 2. Mai 2021), S. 49.

9 Danzer 2020, S. 48.

10 Gottfried Biedermann, Kunstschätzung, in: unbekannte Zeitschrift (Blatt liegt lose im Künstlerarchiv der Neuen Galerie, Universalmuseum Joanneum vor), gesichtet am 10. Juni 2020.

11 Christoph Wetzel, Das Reclam Buch der Kunst, Stuttgart 2009, S. 290 f.

Geistes und dem rechten Gebrauch der Vernunft. Die Abhandlung ist als Gespräch aufgebaut, das in einem Garten stattfindet – die Betrachtung der zugleich schönen und vergänglichen Natur würde dem Menschen wieder gesunde und naturgemäße Maßstäbe angedeihen lassen. Hier verbinden sich stoische Kosmosbewunderung und das christliche Ideal der *vita contemplativa* zu einem ethischen Konzept – es geht um die Vervollkommnung der eigenen Natur durch philosophisch geleitete Naturschau. In Zeiten der Kriege und Komplexität, wie etwa in den Niederlanden des 16. und 17. Jahrhunderts, fallen solche Konzepte meist auf fruchtbaren Boden.¹²

Als wichtigste Instanz der Malerei im 19. Jahrhundert in Österreich fungiert die Akademie der Bildenden Künste in Wien. Die vorherrschende Auffassung der Landschaftsmalerei vor 1850 ist jene des Spätbarocks, die idealisierte Darstellung folgt strengen Kompositionenregeln, die Naturelemente werden versatzstückhaft angeordnet. Die Hinwendung zu topografisch fassbaren Landstrichen wird durch die touristische Erschließung der Alpen sowie durch die Malerei des Biedermeiers vollzogen.¹³ Allgemein wird im Laufe des 19. Jahrhunderts die Landschaftsmalerei immer beliebter, die ehemals *niedere* Kunstgattung wird nun wertgeschätzt.¹⁴ Das Malen im Freien, die *plein-air*-Malerei, erlebt nicht zuletzt durch eine geniale Erfindung einen Aufschwung: die Zinktube. Nun können die Farben in handlichen, verschließbaren Behältnissen transportiert werden, eine große Erleichterung für die Kunstschaffenden.¹⁵

In ganz Europa treten die verschiedensten Strömungen der Freilichtmalerei auf, in Österreich wird der Begriff *Stimmungsimpressionismus* seit den 1950ern für diese Art von Malerei gebraucht.¹⁶

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lassen einige österreichische Maler die in Wien vorherrschenden Gestaltungsprinzipien von Kunst hinter sich und wenden sich der modernen französischen Malerei zu. August von Pettenkofen (1822–1889) reist nach Paris und lernt das Freilichtstudium der Franzosen kennen. Im ungarischen Ort Szolnok setzt er das um, was die Schule von Barbizon in den Wälzern von Fontainebleau zu erreichen versucht, und viele seiner Kolleginnen und Kollegen (Theodor von Hörmann, Tina Blau, Eugen Jettel ...) tun es ihm gleich.¹⁷

12 Nils Büttner, Geschichte der Landschaftsmalerei, München 2006, S. 164.

13 Peter Peer, Die Schule von Barbizon und die österreichische Landschaftsmalerei, in: Gudrun Danzer, Christa Steinle (Hrsg.), Unter freiem Himmel. Die Schule von Barbizon und ihre Wirkung auf die österreichische Landschaftsmalerei, Graz 2000, S. 62.

14 Gerbert Frodl/Verena Traeger (Hrsg.), Stimmungsimpressionismus, Ausstellungskatalog, Belvedere, Wien 2004, 17. März – 4. Juli 2004, S. 9.

15 Maria Blunden et al., Der Impressionismus in Wort und Bild, Genf 1979, S. 59.

16 Frodl/Traeger 2004, S. 9.

17 Agnes Husslein-Arco et al., Wien – Paris. Van Gogh, Cézanne und Österreichs Moderne 1880–1960, Ausstellungskatalog, Wien 2007, 3. Oktober 2007 – 13. Jänner 2008, S. 23.

Allerdings wird der französische Impressionismus mit dem Zurücktreten der Gegenständlichkeit zugunsten Licht und Farbe in Österreich nicht rezipiert, die neue Art zu sehen wird im Wiener Kunstbetrieb vehement abgelehnt. Wenngleich die Secessionisten um die Jahrhundertwende die abweisende Haltung Österreichs internationalen Strömungen gegenüber aufbrechen können, so gibt es keine impressionistische Prägung der Wiener Malerei. Allerdings ist eine Auseinandersetzung mit Lichtstimmungen fassbar.¹⁸

Auch gegenwärtig ist die Natur aus dem Kunstbetrieb nicht wegzudenken. Sie hat einerseits durch eine Vielzahl an künstlerischen Medien und Konzepten und andererseits aufgrund realer Bedrohung durch menschliches Verhalten nichts an Aktualität eingebüßt.

Der Künstler Carsten Höller (geb. 1961), ein habilitierter Biologe¹⁹, baut in *SOMA* eine gigantische Versuchsanordnung aus lebenden Rentieren, Mäusen, Vögeln, Fliegen und Fliegenpilzen auf, ein sogenanntes *tableau vivant*, auch der *Homo sapiens* ist als Teilnehmer mitgedacht.²⁰ Louise Bourgeois (1911–2010) etabliert ein vielschichtiges dreidimensionales Œuvre. Besonders die für die Künstlerin positiv besetzte Spinne ist uns in Erinnerung, im Jahr 2000 realisiert sie ein gigantisches Exemplar aus Stahl für die Turbinenhalle der Modern Tate Gallery in London.²¹ In Graz wird 1965 Sonja Gangl geboren, ihre Kunstwerke sind sowohl zwei- als auch dreidimensional. Eine ihrer Installationen greift das Thema des *Locus Amoenus*, des lieblichen Ortes, auf und transformiert ihn in städtischer Umgebung.²²

An all das muss ich zwangsläufig denken, wenn es mich als Künstlerin in die Natur zieht. Seit 2011 verfolge ich (völlig unzeitgemäß, möchte man meinen) ein Ziel: Mit malerischen Mitteln in der Natur zu lernen, was es zu lernen gibt.

Eine Grundvoraussetzung ist mir dabei wichtig: Ruhe. Keine Gespräche oder Musik aus den Kopfhörern. Wahrnehmen, was da ist und mich an diesem speziellen Tag anspricht, also gemalt werden will. Am liebsten ist mir jede Art von Gestrüpp oder eine blühende Magerwiese. Und manchmal überrascht mich ein ganz anderes Motiv. Wie etwa die skelettierte Wirbelsäule eines Hasen, die flugs eingepackt wird, um daraus später im Atelier ein dreidimensionales Objekt entstehen

18 Frodl/Traeger 2004, S. 9.

19 <http://sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/main.jart?content_id=1363947043047&rel=de&article_id=1364382722601&reserve-mode=active> (abgerufen am 7. Februar 2021).

20 *SOMA* war eine Ausstellung im Museum für Gegenwart in Berlin im sog. Hamburger Bahnhof, 5. November 2010 – 6. Februar 2011.

21 <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bourgeois-maman-t12625>> (abgerufen am 7. Februar 2021).

22 <<http://www.sonjagangl.com/de/works/items/locus-amoenus-eduard-keil-gasse-63.html>> (abgerufen am 7. Februar 2021).

zu lassen.²³ Aber zurück zur Malerei: Es gilt, ein Motiv zu finden, in dieser touristisch unerschlossenen Landschaft mit Blick ins sogenannte *Almenland*. Ein friedliches Plätzchen ist er, dieser unscheinbare Berg. Mittlerweile kenne ich mich hier gut aus, schätze die Vielfalt an Tieren und Pflanzen, die diese Region als Naturschutzgebiet ausweist. An einem Weiher bleibe ich stehen, beobachte die Kaulquappen im trüben Wasser. Unzählige Tiere tummeln sich hier, die Bedingungen scheinen perfekt auf sie abgestimmt. Auch ich merke, dass ich hier die Ruhe finde, um das Motiv vor mir, besagter Teich mit Kirschbaum am Ufer, als Aquarell aufs Papier zu bringen. Die Kirschblüten sind nur mehr sehr spärlich vorhanden, das Gras der Weidenfläche schimmert hellgrün, türkis und gelb im Morgentau. Am wichtigsten erscheint mir nun, den Uferbereich mit der Vogelkirsche genau zu beobachten. Ja, das wird der Ausgangspunkt der Komposition.²⁴

Was nun folgt, ist liebevolles Suchen, um die einzelnen Elemente, Farbe und Form zu- und gegeneinander zu setzen. Es muss für Außenstehende (die ich in dieser Entstehungsphase des Bildes nicht besonders gern um mich habe) aussehen wie Denken mit dem Pinsel auf Papier. Ich versuche, von der Farbe auszugehen, den malerischen Ansatz zu verfolgen. Kein zeichnerisches Sezieren, sondern Formen durch Farbtöne aufzubauen. Daher gibt es auch keine Vorzeichnung. Der weiße Bildgrund des Papiers wird zum Gestaltungselement, auch um das Wesentliche zu betonen. Fertig ist das Aquarell dann, wenn nichts mehr weggelassen werden darf. Nicht, wenn nichts mehr hinzuzufügen ist. Das ist vermutlich das Reizvolle und Schwierige an dieser Technik, die kein Korrigieren erlaubt, wie dies in der Öl- oder Acrylmalerei durchaus gut und unsichtbar möglich ist.

Weitere Kriterien sind mir wichtig: Wie ist das Motiv formuliert? Ist es zu brav? Oder zu unsensibel? Vermittelt es Klarheit? Oder doch das Gegenteil? Nun, in diesem Fall bin ich zufrieden mit der Umsetzung der Viehtränke am Wachthaussattel in der Oststeiermark. Speziell der Uferbereich mit seinen dunklen Farbtönen, die Spiegelungen im Wasser kann ich so erfassen, dass ich meine, etwas verstanden zu haben.

Das ist für mich die Hauptsache – Dinge zu verstehen, durch künstlerisches Interagieren berührt zu werden und ein Bild als Zeugin dieses Prozesses zu schaffen.

Ein Wald voller Bäume – für mich als naturliebender Mensch ist er ein Ort des Friedens und der Ruhe. Als Malerin ist er mir ein ständiger Begleiter in der Motivsuche, das Formulieren mit dem Pinsel auf Papier zwingt zur Klarheit, um Wesentliches zu erfassen.

23 <<https://www.monika-lafer.at/objekte/> Rückgrat> (abgerufen am 7. Februar 2021).

24 <<https://www.monika-lafer.at/aquarelle/>> Viehtränke am Wachthaussattel, 28. April 2018 (abgerufen am 7. Februar 2021).