

## **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

### **Kunst in Tirol, 20. Jahrhundert**

wesentlich erweiterter und neu durchgesehener Bestandskatalog der Sammlung des Institutes für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck samt einer Dokumentation der Legate und Nachlässe in zwei Bänden

**Bertsch, Christoph**

**Innsbruck, 1997**

Silvia Höller. Kunst in Tirol von 1918 - 1945

Gebunden an das Image der Historienmalerei der Tiroler Freiheitskämpfe und der Tradition der bodenständigen, bäuerlichen Milieukunst, führte Tirol noch zu Beginn unseres Jahrhunderts im nationalen wie internationalen Kunstleben ein Schattendasein. Nur einzelne Künstler, welche außerhalb vom traditionsverbundenem und erdverwurzeltem Tirol wirkten, genossen internationale Anerkennung. So lebten beispielsweise Leo Putz, Hans Weber-Tyrol und Albin Egger-Lienz, der wie kein anderer nach Defregger zum Synonym für Tiroler Kunst wurde, lange Jahre in München. Dieser Umstand beruhte nicht unbedingt darauf, daß sich die Künstler vom Heimatland abwandten und keine Auseinandersetzung mit demselben suchten, sondern hing wohl eher mit zwei verschiedenen Faktoren zusammen. Einerseits boten vor allem die Städte Wien und München, deren Impulse zweifelsohne prägend auf die Kunstszene in Tirol wirkten, einen guten Nährboden für offenes, künstlerisches Schaffen, andererseits stand die Heimat den Künstlern mit Desinteresse und geringer Wertschätzung gegenüber und unternahm nichts, um sie im eigenen Land zu unterstützen. So ignorierte die lokale Kulturpolitik die Forderung zur Errichtung eines gemeinsamen Ausstellungsortes. Verschiedene Persönlichkeiten, darunter besonders Max von Esterle, setzten sich wiederholt für ein eigenes Kunstforum zeitgenössischer Kunst ein, da sich den Künstlern kaum Präsentationsmöglichkeiten ihrer Werke boten. Ein Vorschlag war schon damals, das Teehaus im Innsbrucker Hofgarten in einen Ausstellungsraum umzufunktionieren, was man schließlich nach dem Zweiten Weltkrieg verwirklichte.

Die Künstler Tirols schlossen sich im Vergleich zu anderen Orten relativ spät zu Vereinigungen zusammen. Die erste Gemeinschaft war der »Künstlerbund«, der 1903 gegründet wurde<sup>1</sup>. In den zwanziger Jahren wurde das Bedürfnis, besonders unter den jüngeren Vertretern, nach einer dem modernen Kunstschaffen gegenüber offenen Vereinigung immer größer, die einen Gegenpol zu den eher konventionell eingestellten Gruppierungen »Künstlerbund« und »Heimat« darstellen sollte. So kam es 1925 unter Mitwirken von Ernst Nepo, Sebastian Humer, Rudolf Lehnert, Wilhelm Nikolaus Prachensky, Franz Santifaller, Alfons Schnegg und Hans Andre zur Gründung der Gruppe »Waage«. Die »Waage« beteiligte sich entschei-

---

<sup>1</sup> Vgl. Sieglinde Hirn, Vereinigungen und Gruppierungen der Tiroler Künstler im 20. Jahrhundert, Phil. Diss. Innsbruck 1980

dend an der Organisation der Ausstellung »Tiroler Künstler«<sup>2</sup> in Gelsenkirchen/Rheinland. Diese Ausstellung von 1925/26 stellte eine unverkennbare Wende für die Künstler Tirols dar und brachte eine Aufwertung sowohl im In- wie auch Ausland mit sich. Die Veranstaltung war eine Dankesgeste für die freundliche Aufnahme rheinländischer Kinder in Tirol zur Zeit der Besetzung des östlichen Rheinuferes. Aufgrund des außerordentlichen Erfolges wurde die Ausstellung nicht nur in Gelsenkirchen, sondern auch in Düsseldorf, Mühlheim, Hamburg, Nürnberg, Würzburg und München gezeigt. Damit zeigte man erstmals einem breiten Publikum, daß Tirol abgekehrt von der Defregger-Ära, durchaus den Trends der Zeit folgte. Die Auswahl der Künstler unterlag maßgeblich der Gruppe »Waage«. Präsentiert wurden unter anderem Albin Egger-Lienz, Alfons Walde, Ignaz Stolz, Arthur Nikodem und die »Waage«-Künstler<sup>3</sup>. Insgesamt waren 66 Künstler mit zum Teil mehreren Werken vertreten.

Die wohl dominierenste Persönlichkeit war Albin Egger-Lienz<sup>4</sup>. Er wurde zum Schöpfer eines neuen Tiroler Menschentypus; dem bodenständigen, harten, von Schweiß und Arbeit gekennzeichneten Bauern. Zentrales Thema seines Schaffens ist die bäuerliche Existenz, mit welcher er sich ohne Verklärung auseinandersetzt. Seine einzigartige und unverwechselbare Bildersprache findet unter den Künstlern seines Landes eine verbreitete Nachahmung. Besonders seine plastische Monumentalität wurde von vielen Künstlern aufgegriffen. Eine wichtige Rolle spielt sie auch für die Wandmalerei, welche in den Zwanziger-Dreißiger Jahren eine Neubewertung erlebt. Mehrere Künstler, wie Erich Torggler<sup>5</sup>, Ernst Nepo und Ignaz Stolz<sup>6</sup>, der wie Troyer, Walde und Weber-Tyrol in der Nachfolge von Egger-Lienz anzusiedeln ist, war ein hervorragender Porträtist. Johannes Troyer<sup>7</sup> war in den dreißiger Jahren vorwiegend im Bereich der Plakatkunst tätig. Durch den Beginn der verstärkten Werbung, die hauptsächlich mit dem Tourismus verbunden war, erfreute sich die Plakatkunst<sup>8</sup> in der Zwischenkriegszeit einer großen Beliebtheit. Überdies nahm sie

---

<sup>2</sup> Vgl. Kat. Tiroler Künstler, Westfalen/Rheinland 1925/26

<sup>3</sup> Vgl. Kat. Tiroler Malerei der Zwischenkriegszeit, Landeck 1980; weiters Kat. 100 Jahre Malerei und Graphik in Tirol, Dölsach bei Lienz 1995

<sup>4</sup> Vgl. Wilfried Kirschl, Albin Egger-Lienz. Das Gesamtwerk, 2 Bd., Wien 1996

<sup>5</sup> Vgl. Herlinde Molling, Erich Torggler 1899-1938. Angewandte Arbeiten, Diplomarbeit, Innsbruck 1992

<sup>6</sup> Vgl. Carl Kraus, Ignaz Stolz, Lana 1996

<sup>7</sup> Vgl. Kat. Johannes Troyer, Innsbruck 1970; weiters Carl Kraus, Johannes Troyer, in: Tirol, 46, 1995

<sup>8</sup> Vgl. Silvie Falschlunger, Das Tiroler Plakatschaffen 1885-1945. Eine Dokumentation aus kunsthistorischer Sicht, Phil. Diss., Innsbruck 1988

einen nicht zu verkennenden Stellenwert in Bezug auf die Auseinandersetzung mit dem deutschen Expressionismus ein. Auch in den Werken Troyers ist dies nachvollziehbar. Aus politischen Gründen emigriert er 1938 nach Liechtenstein und später in die USA, wo er als Buchillustrator und Schriftkünstler arbeitete.

Im Schaffen von Alfons Walde und Hans Weber-Tyrol steht die Landschaftsmalerei im Vordergrund. Weber-Tyrol<sup>9</sup>, der ab 1914 Mitglied der Münchner Secession war, feiert dort 1929 bei der großen Impressionisten-Ausstellung bei Thannhauser seinen wohl größten Erfolg. Mit seinen Tiroler Landschaften und Tierbildern gilt er in seiner Heimat als einer der Hauptvertreter des expressiven Spätimpressionismus. Meisterhaft ist sein Umgang mit der Farbe. Das Geheimnis seiner Werke ist das Spiel mit einer ständig wechselnden Koloristik, verbunden mit der Spontanität seines Temperamentes. »Die Farben müssen, ob sie warm oder kühl, hell oder dunkel sind, aus ihrem natürlichen Feuer geboren sein. Das kostbare, reine Blut und Feuer der Urfarben soll nicht verdreht werden«<sup>10</sup>, schreibt er in seinen Aufzeichnungen.

In Waldes<sup>11</sup> Landschaften hingegen ist der Architekt spürbar, der Wille, Natur zu modellieren. Eindrucksvoll sind seine Schneelandschaften, welche meist menschenleer eine erholsame Stille suggerieren. Sein Themenkreis ist der Kitzbüheler Raum, wo er als Architekt arbeitete. Die Ausbildungszeit in Wien und sein persönlicher Kontakt zu Schiele bleiben für sein Kunstschaffen bestimmend.

Wie Walde absolvierte auch Wilhelm Nikolaus Prachensky<sup>12</sup> ein Architekturstudium und war hauptsächlich als Architekt tätig. Sein beliebtestes Bildmotiv sind Architekturlandschaften, Bergdörfer oder Bauerngehöfte, ineinander gebaute Häuser mit verschachtelten Dachlandschaften. Auffallend ist der perspektivische Standpunkt, den er wählt. Es handelt sich meistens um einen stark erhöhten Betracht-erstandpunkt, diese sogenannte Draufsicht ist uns bereits aus dem Werke Schieles bekannt. Dem Einfluß dieser Persönlichkeit konnte sich kaum ein österreichischer Künstler entziehen, demnach ist auch die Rezeption in Tirol sehr stark verbreitet.

Bei der Wanderausstellung »Tiroler Künstler« in Deutschland ernteten besonders die Tiroler Vertreter der Neuen Sachlichkeit Sebastian Humer, Ernst Nepo und Ru-

---

<sup>9</sup> Vgl. Gottfried Hohenauer, Hans Weber-Tyrol, Innsbruck 1966

<sup>10</sup> Aus den Aufzeichnungen Hans Weber Tyrols, in: Kat. Wilfried Kirschl (Hrsg.), Malerei und Graphik in Tirol 1900-1940, Innsbruck 1973, S. 170

<sup>11</sup> Vgl. Gert Ammann, Alfons Walde, Innsbruck 1981 (3. Aufl. 1993)

<sup>12</sup> Vgl. Krista Hauser, Drei Generationen Prachensky, Innsbruck 1986; weiters Gert Ammann, Wilhelm Nikolaus Prachensky, Innsbruck 1989

dolf Lehnert<sup>13</sup> große Anerkennung. Humer<sup>14</sup> beschloß gar auf den großen Erfolg hin, sich in Deutschland niederzulassen, da die Verkaufs- und Auftragslage sich als äußerst gut erwies. Von 1926 an lebte er in Düsseldorf, wo er ab 1933 an der Akademie tätig war. Die Hauptdarsteller im Werk Humers sind Frauen, meist porträtiert in einem kahlen, akzentlosen Innenraum. Durch eine klar gezogene Umrißlinie, welche kennzeichnend für die Neue Sachlichkeit ist, und eine helle, fast kühle Farbgebung verleiht er seinen Frauendarstellungen eine eigene mystische Aura, wobei ihm die Ästhetik des Edlen sehr wichtig zu sein scheint.

Nepo und Lehnert waren aus Deutschböhmen; sie besuchten zusammen die Teplitzer Kunstgewerbeschule und ließen sich, wie unter anderem auch Alfons Schnegg nach dem Ersten Weltkrieg in Innsbruck nieder. In Ernst Nepos<sup>15</sup> Arbeiten der frühen zwanziger Jahre ist die Anlehnung an Schiele, als auch dem Expressionismus festzustellen. Durch eine immer klarer werdende Linienführung und strengere, realistische Formgebung, zeigt sich sein Weg hin zur Neuen Sachlichkeit. Seine Bilder, wie »Frau Ostheimer«, 1927 und »Familie Keller«, 1929, zählen heute zu den Inkunablen der Österreichischen Neuen Sachlichkeit, obwohl er an sich diese Stilrichtung nicht lange vertrat. »Nicht an Moden hängen, sondern das Erlebte visionär Geschaute konsequent bis zum letzten durchführen«, schreibt er 1942 in sein Arbeits-Tagebuch. Sein großes zeichnerisches Talent, der tektonisch, spannungsreiche Aufbau seiner Bilder und große Experimentierfreude mit Farben, kennzeichnen sein Werk. Bekannt wurde er vor allem durch seine Porträtkunst; er porträtierte zahlreiche Persönlichkeiten aus dem politischen und kulturellen Leben Tirols, unter anderem auch Dr. Josef Weingartner.

Lehnert<sup>16</sup> scheint sich in seinem Schaffen in eine idyllische, fast magische Welt zurückzuziehen. Eine Flucht vor der Realität, die ihm vielleicht nicht erträglich war (Lehnert wählt 1932 den Freitod). Die Natur manifestiert sich in seinem Werk in einer kaum zu übertreffenden Detailliebe. Seine äußerst präzise Pinselführung, und sein Hang, Nebensächlichkeiten vermehrtes Gewicht zu schenken, sind auffallend, wie in einem seiner Hauptwerke »Ein Sonntag«, 1931 zu beobachten ist.

Den drei Vertretern der Tiroler Neuen Sachlichkeit ist gemeinsam, daß sie dem sogenannten »Rechten Flügel« dieser Bewegung zuzurechnen sind, und in ihrem Œuvre sozialkritische Aspekte fehlen.

<sup>13</sup> Vgl. Kat. Wilfried Kirschl (Hrsg.), Malerei und Graphik in Tirol 1900 – 1940, Innsbruck 1973

<sup>14</sup> Vgl. Kat. Expression und Sachlichkeit-espression e oggettività, Innsbruck, Bozen, Trento 1994/95

<sup>15</sup> Vgl. Kat. Gert Ammann (Hrsg.), Ernst Nepo, Innsbruck 1981; weiters Kat. Ernst Nepo, Innsbruck 1993

<sup>16</sup> Vgl. Alexandra Kuttler, Neue Sachlichkeit in Tirol, Phil. Diss., Innsbruck 1992

Alfons Schnegg<sup>17</sup>, der im selben Jahr wie Lehnert stirbt, erhält 1927 den Staatspreis. Schneggs Kunst steht dem Expressionismus nahe, wobei aber auch spätimpressionistische Züge nicht fehlen. Beliebte Bildinhalte sind Landschaften; vor allem mit seiner Dalmatienreise sind viele Ansichten verbunden.

In der Sammlung des Institutes für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck sind von den bisher genannten Künstlern Albin Egger-Lienz, Ernst Nepo, Johannes Troyer und Hans Weber-Tyrol vertreten. 1925 erhielt Egger-Lienz das Ehrendoktorat der Universität Innsbruck und als Dank für diese Auszeichnung plante er, die große Aula mit einem Fresko zu schmücken. Da er im Jahre 1926 starb, konnte er dieses Vorhaben nicht mehr verwirklichen. Ein großformatiger Temperaentwurf zu diesem Wandbild »Der Sturz des Phaeton«, 1926 blieb dem Institut für Kunstgeschichte jedoch erhalten.

Von Nepo besitzt die Sammlung drei Blätter; interessant davon ist das Selbstporträt in Bleistift-Aquarell von 1920. In den Jahren 1920 – 25 schafft er eine Reihe von Bleistift-Aquarell Porträts, in denen eine eigenwillige Farb-Regie zum Ausdruck kommt. Einige sind in den Farbkombinationen Gelb, Violett und Blau gehalten, andere in kühlen Blautönen. In diesen Arbeiten konzentriert er sich gänzlich auf Gesicht und Hände, der Körper tritt absolut in den Hintergrund, so daß er in vielen Fällen gar nicht mehr ausgeführt wird.

Eines der schönsten Werke der Sammlung aus der Zwischenkriegszeit ist das Selbstporträt in Öl von Josef Prantl<sup>18</sup> aus dem Jahre 1930, in dem der neusachliche Stil mit einer expressiven Farbgebung verbunden wird. Die Selbstdarstellung der Künstler erlebt in der Neuen Sachlichkeit eine Neubewertung. Bevorzugt erscheint die Darstellung des Künstlers mit seinen Malutensilien. Auch Prantl präsentiert sich in seinem Bild mit dem Pinsel in der Hand, als Dokumentation seines »Berufes«. Einen besonderen Stellenwert nimmt dieses Werk auch ein, da es von Prantl aus den zwanziger-dreißiger Jahren sehr wenige Ölbilder gibt, wobei es sich zum Großteil um Selbstporträts handelt. An sich war sein Element die Graphik, seine bevorzugte Technik der Holzschnitt. Thematisch findet sich bei ihm ein sozialkritischer Schwerpunkt. Er schildert die Nöte der Armut und der Arbeitswelt und beschäftigt sich mit seinen Kriegserlebnissen.

---

<sup>17</sup> Vgl. Verena Konzert, Alfons Schnegg-Mühlau, Diplomarbeit, Innsbruck 1994

<sup>18</sup> Vgl. Alexandra Kuttler, Josef Prantl. Das graphische Werk, Diplomarbeit, Innsbruck 1989; weiters Christoph Bertsch (Hrsg.), Arte e Violenza. Immagini fra le due guerre in Austria, Florenz 1997

Weiters sind auch Werke von Artur Nikodem<sup>19</sup> Bestand der Sammlung; darunter ein weiblicher Halbakt in Öl von 1929. Der aus Trient stammende Nikodem gehört, gleich wie Weber-Tyrol und Ignaz Stolz, einer etwas älteren Generation an. Er studierte in München, beschäftigte sich bei seinem Parisaufenthalt mit Monet und Cezannes und blieb lange im Wiener Secessionsstil verhaftet. In den zwanziger Jahren begann er, sich am Vorbild Egger-Lienz orientierend, sich mit einem monumental-expressiven Stil auseinanderzusetzen. Leuchtende Farben und dekorative Elemente bleiben aber in seinem Gesamtwerk bestimmendes Ausdrucksmittel.

Aus dem Bereich der Plastik sind Werke der zwei wichtigsten Vertreter jener Zeit, Franz Santifaller und Hans Pontiller, vorhanden. Santifaller<sup>20</sup>, kam väterlicherseits aus der Tradition der Grödner Holzschnitzer. Ausgebildet an der Laaser Marmorbildhauerschule und der Wiener Kunstgewerbeschule beherrschte er nicht nur den Umgang mit Holz, sondern auch anderen Materialien wie Marmor, Ton und Bronze. In den zwanziger und dreißiger Jahren bewältigte er eine erstaunliche Anzahl an öffentlichen Aufträgen im Bereich der Sakralkunst und der Kriegsdenkmäler. Neben der einfühlsamen Gestaltung von religiösen Themen, nimmt in seinem Oeuvre auch die Porträtkunst, für welche er bevorzugt den Werkstoff Bronze wählte, einen geschätzten Stellenwert ein.

Hans Pontiller<sup>21</sup> folgt in seinen Skulpturen der Zwischenkriegszeit einerseits dem neusachlichen Aspekt des reinen Erfassens des Gegenstandes, indem er dem Betrachter durch eine klare Form ohne schmückende Elemente, das Wesentliche vor Augen führt. Andererseits spielt die expressive Ausdrucksform von Ernst Barlach in seinen Arbeiten eine große Rolle. Er nahm durch seine langjährige Tätigkeit an der Gewerbeschule in Innsbruck eine richtungsweisende Position für die nachkommende Künstlergeneration ein.

Als einzige Künstlerin dieser Zeit findet sich in der Sammlung Hilde Goldschmidt<sup>22</sup>. Anfangs beeinflusst von ihrem Lehrer an der Dresdner Akademie, Oskar Kokoschka, geht sie vor allem einen für den Tiroler Raum sehr eigenständigen Weg, der sie in den Grenzbereich der Abstraktion führt. Goldschmidt verbindet abstrakte Elemente mit gegenständlichen, wobei sie das Gegenständliche oft nur mehr andeutet. Bestimmend für ihre Formensprache bleiben kräftig, leuchtende

---

<sup>19</sup> Vgl. Gottfried Hohenauer, Artur Nikodem, Innsbruck 1960; weiters Günther Dankl, Artur Nikodem, in: Kat. Tiroler Kunst- und Antiquitätenmesse im Kongreßhaus Innsbruck. Sonderschau Artur Nikodem 1870-1940, Innsbruck 1988

<sup>20</sup> Vgl. Otto von Lutterotti, Der Tiroler Bildhauer Franz Santifaller, Innsbruck 1955

<sup>21</sup> Vgl. Gert Ammann (Hrsg.), Kat. Hans Pontiller, Wien 1991

<sup>22</sup> Vgl. E. Wagner, Hilde Goldschmidt, Phil. Diss., Innsbruck 1978

Farbflächen. Als eine der wenigen setzt sie sich sehr früh, das Schreckliche erah-  
nend, mit dem Nationalsozialismus auseinander.

Mit dem Anschluß Österreichs vom 12. März 1938 an das Dritte Reich, wurde auch  
in Tirol die nationalsozialistische Kulturpolitik Hitlers tonangebend. Wie im übrigen  
Reich hatte die Kunst ihre Freiheit verloren und stand nur mehr im ideologi-  
schen Dienste des Regimes. Anders wie in Deutschland stellte dies für das Kunst-  
schaffen Tirols keinen gravierenden Bruch dar, da man sich allgemein in die oh-  
nehin verbreitete traditionelle »Heimatkunst« zurückzog. Dennoch blieb der politi-  
sche Druck auch für Tirol nicht ohne Folgen. Die Künstlervereinigungen wurden  
aufgelöst und die Künstler unterlagen der Reichskammer für Kunst und Kultur, der  
sie einen arischen Ahnenpaß vorweisen mußten. Konkret politisch verfolgt wurden  
wenige; Hilde Goldschmidt aufgrund ihrer jüdischen Abstammung und Johannes  
Troyer, dessen Frau ebenfalls Jüdin war. Beide emigrierten: Goldschmidt 1939 nach  
Großbritannien, Troyer 1938 zunächst nach Liechtenstein, dann in die USA. Leo  
Putz wird 1936 aus der deutschen Reichskammer ausgeschlossen und die Werke  
Nikodems werden 1937 bei der »Säuberung« der Städtischen Sammlungen Nürn-  
bergs beschlagnahmt.

Das vorher so rege Ausstellungsleben kam zum Erliegen. Als Ausstellungsmöglich-  
keit bot sich nur mehr die ab 1940 alljährlich abgehaltene Gauausstellung Tirol-  
Vorarlberg<sup>23</sup>, welche insgesamt fünfmal stattfand. Die ersten vier wurden im zwei-  
ten Stock der Universität präsentiert; die letzte im Ferdinandeum. Erwähnen möch-  
te ich in diesem Zusammenhang Hubert Lanzinger<sup>24</sup>, der 1943 den Mozartpreis er-  
hielt. Zwar war er im Tiroler Kunstleben der zwanziger Jahre vertreten, aber eine  
hohe Wertschätzung erfuhr sein Schaffen erst in den späten dreißiger Jahren, da  
gerade seine Kunst dem Geschmack der Zeit entsprach. Sein bekanntestes Werk  
ist das Hitlerporträt, welches ihn hoch zu Roß als Bannerträger in glitzernder Rü-  
stung zeigt, und entweder mit »Der Schirmherr deutscher Kunst« oder »Der Bann-  
erträger« betitelt ist. »Es ist das angeblich am häufigsten reproduzierte Kunstwerk  
des Dritten Reiches«<sup>25</sup>. Einen äußerst treffenden Kommentar zu diesem Bild findet

---

<sup>23</sup> Vgl. Gau- Kunstausstellung Tirol-Vorarlberg, 4 Kat., Innsbruck 1941, 1942, 1943, 1944

<sup>24</sup> Vgl. Christoph Bertsch, Markus Neuwirth, Krieg-Aufbruch-Revolution. Bilder zur Ersten  
Republik in Österreich, Wien 1995

<sup>25</sup> Jonathan Petropoulos, Bannerträger und Tiroler Bergjäger, in: Kat. Kunst und Diktatur,  
Wien 1994, S. 865

sich bei Hermann Glaser: »Wie weiland die heilige Jungfrau von Orleans (so malte ihn Hubert Lanzinger) ritt Hitler par force alles nieder was sich seinem »sauberen klaren Kunstverstand« in den Weg stellte«<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Hermann Glaser, *SpießBerideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. Und 20. Jahrhundert*, Freiburg 1974, zitiert nach Gerhard Gantner, *Aspekte zur Malerei in Österreich von 1938-1945*, Phil. Diss., Innsbruck 1986, S. 80