



»EIN WÄRMENDES FEUER IN EISKALTER NACHT«¹ – ALBIN STRANIG²

Harald Scheicher

Albin Stranig wurde am 24. Oktober 1908 in Kapfenberg geboren. Sein Vater war dort Gemeindesekretär. Als dieser 1918 starb, hatte Albins Mutter, eine gelernte Hutmacherin, es schwer, in der allgemeinen Not der frühen Nachkriegszeit in dem Industrieort alleine für nun insgesamt fünf Kinder zu sorgen. Neben Albin und seinen beiden Schwestern gab es noch zwei Söhne aus der ersten Ehe des Vaters, den sie als Witwer geheiratet hatte.

Nach Vollendung der Bürgerschule kam Albin Stranig 1922 an die Kunstgewerbeschule nach Graz. Er fand dort verständnisvolle Lehrer – den Bildhauer Wilhelm Gösser sowie die Maler Fritz Silberbauer und Alfred Wickenburg – und gewann rasch Freunde unter seinen Mitschülern: Margret Bilger, Walter Ritter, Rudolf Szyszkowitz und Alexander Silveri. Albin Stranig beeindruckte die Menschen, denen er begegnete, durch seine Aufrichtigkeit und Offenheit. »Er war jemand den man nur gern haben konnte, ein schöner Mensch, und er hatte keine schlechte Eigenschaft. Es gab nichts, was man ihm übel nehmen konnte.«³

Die jungen Künstler verband die Zugehörigkeit zu Gruppen der Jugendbewegung. Mit Rudolf Szyszkowitz und Alexander Silveri fand Albin Stranig zum Bund Neuland. Naturverbundenheit, Wandern, die Gemeinschaft in der Gruppe und insbesondere die Suche nach einem erneuerten Christentum waren die Ziele dieser Vereinigung von Schülern und Studenten. »Jeden Sommer wurden weite Fahrten unternommen, um in jugendlicher Gemeinschaft die Theorie von der Naturverbundenheit auch zu leben. Es wurde viel gesungen, Laientheater gespielt, man übernachtete in Bauernhöfen, Heustadeln oder Bergruinen, auf jeden Fall ohne Gewissheit auf ein sicheres Lager.«⁴

1927 folgte Albin Stranig Rudolf Szyszkowitz nach Wien an die Akademie der bildenden Künste, wo er in die allgemeine Malschule Prof. Karl Sterrers aufgenommen wurde. Zur Aufnahmeprüfung hatte er Fotografien seiner bei Wilhelm Gösser gefertigten Plastiken mitgenommen, wusste aber bereits, dass er unbedingt

Albin Stranig

Selbstbildnis, 1930

Öl auf Leinen, 39,5 x 25 cm

- 1 Werner Augustiner, in: Albin Stranig, Katalog zur Gedächtnisausstellung, Landesmuseum Joanneum, Graz 1980.
- 2 Die biografischen Angaben dieses Textes folgen über weite Strecken dem Text von Karl Wolf im Katalog zur Gedächtnisausstellung Albin Stranig im Landesmuseum Joanneum Graz 1980.
- 3 Freundliche Mitteilung von Frau Helga Titz, geb. Fabiani.
- 4 Elisabeth Fiedler: Die Kunst des Bundes Neuland, S. 98, Graz 1989.



Albin Stranig um 1924

Maler werden wollte: »Vor der Bildhauerei in Wien graust es mir, aber zum Malen habe ich so große Freude.«⁵

In Wien fand Albin Stranig weitere Künstlerfreunde: Werner Berg kam gemeinsam mit ihm 1927 an die Akademie, Leopold Birstinger war dort schon seit 1926, 1930 kam Max Weiler und 1931 Karl Weiser in Sterrers Malklasse. Die jungen Künstler vereinte ein glückliches Jugendleben im Bund Neuland. So lernten sich Max Weiler und Albin Stranig bei einer Neuland-Tagung kennen. Stranig riet bei dieser Gelegenheit Weiler, doch auch zu Karl Sterrer zu gehen, denn dieser sei der beste Lehrer in Wien.⁶

Karl Sterrers Ziel war es, seine Schüler nicht bloß fachlich, sondern auch allgemein menschlich durch philosophische und literarische Anregungen zu bilden. Seine Künstler- und Lehrerpersönlichkeit, die bestimmt und kompromisslos ihre Forderungen an die Schüler weitergab, übte starken Einfluss auf die jungen Neuland-Künstler aus. »Da geistige Forderungen des Bundes sich künstlerisch bereits in frühen Arbeiten von Sterrer finden lassen, war das Verständnis Sterrers für die Künstler von Anfang an da und erbrachte sogar gegenseitige Befruchtung. Sterrers Formwille und sein angestrebtes Vermeiden jeglicher Oberflächlichkeit bilden somit für die Künstler die Ausgangsbasis ihres Arbeitens.«⁷

Fahrten, Tagungen, Stehgreifspiele und Theateraufführungen, Gottesdienste in der erneuerten Liturgie und das gemeinsame Engagement in der Neulandschulsiedlung schufen unter den Künstlern eine Atmosphäre von franziskanischer Askese und unbedingter Solidarität. »Dieser Jugendbund schuf sich eine Gegenwelt jenseits der bestehenden Gesellschaft und ihrer Zwänge, er gab sich seine eigenen Gesetze, die jedenfalls mehr durch Solidarität und Gemeinschaftsgeist denn durch Hierarchie und entfremdete Pflichterfüllung gekennzeichnet waren. Das Jugendreich bestand aus einem freien Bund Gleichgesinnter und Gleichberechtigter. Sein Ziel war es, ein Land jenseits des Bestehenden zu entwerfen und zu entdecken, ein ›Neuland‹ nicht irgendwo in Träumen oder im fernen Westen oder Osten, sondern doch hier, in dieser Welt wie eine Insel eingeschlossen.«⁸ Max Weiler etwa bekannte später: »Nie wieder habe ich dieses Gefühl der Gemeinsamkeit, dieser allgemeinen Sympathie, dieses Zutrauen und das Bedeutungsvolle jedes Einzelnen erlebt.«⁹

Die Künstler gingen zusammen mit den Malgeräten und wenigen Habseligkeiten im Rucksack auf »große Fahrt«, wie sie die wochenlangen Wanderungen bezeichneten, die sie weit durch Österreich und andere Länder Europas führten. Auf offe-



Neuländergruppe, um 1929

Sterrer war ein großer breitschultriger Herr, sehr exakt gekleidet. Er hatte einen Kinnbart und eine Glatze, er trug sogar einen Halbzyllinder. Seine Sprache war hochdeutsch und die Stimme hoch.

Es ist ihm nie ganz geglückt eine neue Form für sein Wesen zu finden, dafür nahm er sich vielleicht nicht die Zeit. Sterrer war ein sehr moderner Lehrer. Mit der größten Vorsicht behandelte er seine Schüler und dachte ganze Nächte über sie nach. Er versuchte, das aus ihnen herauszuholen, was in Ihnen steckte.

Ich habe Sterrer nie etwas vorzeichnen oder malen gesehen, seine Lehrmethode beruhte auf Kritik. Wenn ihm etwas gefiel, so lobte er es vorbehaltlos.

Max Weiler, 1975

nem Feuer wurden die sehr einfachen Mahlzeiten selbst zubereitet. Oft übernachteten sie unter freiem Himmel oder sie kehrten am Abend bei einem Bauern zum Heulager ein. Dann gab es Gespräche mit den Hausleuten und man sang gemeinsam zur »Klampfe«, die stets einer mithatte. Im Rucksack war meist auch eine selbst geschnittene Handpuppengarnitur mit Spielgarderobe verstaut, für heitere Spiele vor altem und jungem Publikum, manchmal vor einer ganzen Schulkasse.¹⁰ Eine solche gemeinsame Wanderung zu Fuß führte Rudolf Szyszkowitz und Albin Stranig einmal durch den Böhmerwald bis nach Prag.

»Es waren damals viele Handwerksburschen und Arbeitslose auf der Straße. Nur wenige Autos. Kein Asphalt. Wir übernachteten in Heustadeln. Meist waren schon andere da oder kamen später. In der Früh staunten wir, wer alles da übernachtet hatte,«¹¹ berichtete später Max Weiler. Der damaligen Wirtschaftskrise suchte man mit anspruchlosen, einfachen Lebensformen zu begegnen. »Wir hatten damals viel Zeit und waren freie, unbeschwerte Menschen.«¹²

Max Weiler erzählte: »Binerl hatte einen festen blauen Mantel mit schwarzem Samtkragen, der ihm wie eine Glocke bis zu den Knöchel reichte und Rudolf Szyszkowitz nannte ihn ›die wandelnde Glocke‹«,¹³ und Karl Weiser ergänzte: »Wir ›Nichtwiener‹ wohnten damals im ›Wienerheim‹ im 18. Bezirk. Rudi war mein rechter Nachbar, zwei Türen weiter wohnte Max, und gegenüber Rudi wohnte Binerl. Er war im Vergleich zu Rudi, dem geist- und witzsprühenden Intellektuellen mit Herz, ein stiller, eher verschlossener bäuerlicher Mensch, der sich auf seine Art seine Gedanken machte und mitunter ein sehr treffendes, leicht ironisches Urteil über seine Mitmenschen aussprach. Er war ein tiefgläubiger und erdnahe Mensch. Er kannte keine Eile, sprach bedächtig, und seine hellen Augen sahen gerne in die Weite. Im Frühjahr standen immer ein paar selbst gepflückte Wiesenblumen auf seinem Tisch, und auf der Straße machte er in seinem langen dunkelblauen Umhängmantel mit Samtkragen einen feierlichen Eindruck. ... Ich erinnere mich noch sehr gut an eine Begebenheit als ich Binerl in seiner Zelle – die Zimmer waren kleiner als Mönchszellen – aufsuchte, in der er auf einer Feldstaffelei das Bild ›Die Geburt Christi‹ stehen hatte; an ihr malte er so menschlich nahe, dass ich neben der liegenden Maria einen Kübel voll blutgetränkter Leinentücher entdeckte. ... Unsere Gedanken tauschten wir in der so genannten ›Alpenländergruppe‹ aus, die sich in der Neuland-Schulsiedlung in Grinzing, zuerst in der Baracke, dann im großen Neubau von Clemens Holzmeister traf. Binerl verließ bald Wien, wo er sich nie wohl fühlte, und zog aufs Land.«¹⁴

5 Brief Albin Stranigs an Rudolf Szyszkowitz vom 21. Juni 1927, in: Albin Stranig, Katalog zur Gedächtnisausstellung, Landesmuseum Joanneum, Graz 1980.
6 Max Weiler, in: Albin Stranig, Katalog zur Gedächtnisausstellung, Landesmuseum Joanneum, Graz 1980.
7 Elisabeth Fiedler, Die Kunst des Bundes Neuland, S. 88, Graz 1989.
8 Gottfried Boehm, in: Der Maler Max Weiler, S. 37, Wien 2001.
9 Max Weiler: »Ich schreibe so wie ich male«, in: W. Skreiner: Max Weiler, S. 17, Salzburg 1975.

10 Karl Wolf, in: Rudolf Szyszkowitz zum Gedenken, Neuland Heft Advent 1976, S. 17, Wien 1976.
11 Max Weiler, in: Albin Stranig, Katalog zur Gedächtnisausstellung, Landesmuseum Joanneum, Graz 1980.
12 Hugo Macher: »Auf Fahrt«, in: Rudolf Szyszkowitz zum Gedenken, Neuland Heft Advent 1976, S. 54, Wien 1976.
13 Max Weiler, wie Anm. 11.
14 Karl Weiser, ebd.



Advent auf einer Almhütte, um 1928
2. von links: Rudolf Szyszkowitz, ganz rechts:
Albin Stranig

Max Weiler erzählte über seine erste Zeit in Wien: »Ich sah einige Bilder von Stranig, Binerl genannt, die mir gut gefielen. Die Menschen waren symbolisch dargestellt, und auf einem Bild faszinierten mich Figuren, die wie Statuen am Horizont standen. Ich verwendete diese Kompositionsweise gleich in einer Zeichnung für die Aufnahmeprüfung. ... Wir waren dann in der gleichen Klasse, kamen auch wöchentlich in der Neulandschule in Grinzing in der Gruppe des Rudolf Szyszkowitz zusammen. ... Es wurde dann sehr spannend, und ich sah, wie Recht Binerl hatte, dass er Sterrer empfahl, und Binerl freute sich, dass er Recht hatte. Am Ende des Jahres bekam ich den Schulpreis. Ich dachte aber, Binerl müsste ihn bekommen, und überließ ihm das Geld.«¹⁵

Neben Rudolf Szyszkowitz war Albin Stranig an der Ausgestaltung der Kapelle der nach Plänen von Clemens Holzmeister 1931 fertig gestellten Neulandschule in Grinzing beteiligt. Zuvor hatte Stranig in seinem Bild »Jesus, der Kinderfreund« die noch unverbaute Anhöhe, auf der sich heute die Schule befindet, dargestellt: in der Ferne sind dabei die Häuser der Stadt zu sehen, Anna Ehm, die Schulgründerin, ist neben weiteren Neuländern und zahlreichen Kindern im Alltagsgewand um den in ihrer Mitte lehrenden Jesus versammelt. Plastiken Albin Stranigs schmücken noch heute die nüchterne Kapelle der Schule, in deren Mitte ein einfacher Altartisch steht. Der Bund Neuland hatte den Volksaltar in die Liturgie eingeführt, um den herum die Gläubigen im gemeinsamen Gebet standen.

Albin Stranig fühlte sich in der Großstadt nie richtig wohl – »in Wien stinkst noch zwei Stockwerke unter der Erde«¹⁶– und sehnte sich fort aufs Land: »Ich werde heuer schon mit der Akademie fertig und vielleicht bin ich auch heuer schon das letzte Jahr in Wien. Bin wohl sehr neugierig wie es mit mir weitergehen wird. Im Großen und Ganzen bin ich aber sehr unbesorgt um meine Zukunft, wenn ich nur immer gut arbeiten kann und daneben das notwendigste zum Leben habe.«¹⁷ Seine Situation besserte sich, als er im Oktober 1931 Meisterschüler Karl Sterrers wurde und ein eigenes Atelier erhielt: »In meinem neuen Atelier kann ich wunderschön arbeiten, es ist groß und licht und ich bin dort Herr, das gibt mir ein ganz freies Gefühl. Der Rudi Sz. befindet sich zwar nebenan nur durch eine spanische Wand getrennt, ist aber zu ertragen. Kleinmütig können mich meine Geldsorgen wohl nicht machen, nur ärgern tut’s mich oft, dass man so vogelfrei ist.«¹⁸ Die allgemeine drückende Armut war jedoch sein ständiger Begleiter: »Ich kenne hier einige ganz furchtbar arme Menschen. Wenn Du irgendwelche alte Kleidungsstücke hättest (männlich und weiblich), die Du nicht mehr brauchst, bitte ich Dich mir



Albin Stranig, um 1935

dieselben zu schicken, Du tätest damit ein sehr gutes Werk. Verzeih mir meine ständigen Belästigungen!«¹⁹ »Eigentlich ist es etwas Merkwürdiges mit uns Künstlern; wir arbeiten ständig, oft aufreibend, und kein Mensch und kein Staat zahlt etwas dafür.«²⁰

Im Februar 1932 zeigte das Landesmuseum Joanneum in Graz eine Ausstellung der drei jungen Maler Szyszkowitz, Birstinger und Stranig. Über die Ausstellung schrieb Eugen Kogon in der Zeitschrift »Hochland«: »In einer Zeit, in der die Kunst nach Brot geht wie noch nie, ist es tröstlich zu wissen, dass auf österreichischem Boden drei junge Maler leben, die ihrer Kunst wie einem Kultus leben, obwohl der Kultus diese Kunst nicht heranzieht, obwohl sich diese Künstler von Zeit zu Zeit buchstäblich das Brot vom Munde absparen müssen, um das Geld für Leinwand und Malutensilien zu haben.«²¹

Karl Stark erinnerte sich an diese Ausstellung: »Durch die Jugendbewegung Neuland wurde Albin Stranig in der Themenwahl seiner Bilder zu religiösen Inhalten angeregt. In diesen Werken, wie z.B. ›Christi Geburt‹, fühlte ich eine starke intime Naturverbundenheit, die vor allem durch die Farbgebung bestimmt war: Warme gelbe, braune und rote Töne und tiefes Ultramarin herrschten vor. Besonders schön und stark ansprechend waren vor allem einige größere Herbstlandschaften, bei denen man empfand, dass diese Jahreszeit und Stimmung seinem ruhigen innigen Gemüt besonders entsprachen. Nach meinem Gefühl hat er darin vielleicht das Bedeutendste geschaffen, weil in diesen herbstlichen Stimmungsbildern seine schwermütige und zarte Empfindungsseele am reinsten zur Anschauung kommt.«²²

Albin Stranigs Freund Rudolf Wolf setzte sich zu dieser Zeit immer wieder für den Verkauf von Bildern besonders unter jenen befreundeten Neuländern ein, die über bescheidene eigene Mittel verfügten. »Leider kann ich das gar nicht genug ausnützen«, bedauerte Albin Stranig, »weil ich viel zu wenig arbeite, zumindest an ›Verkäuflichem‹. Ich bin glücklich, dass es so ist, aber das Geschäftemachen (oft mit den besten Sachen) ist mir manchmal sehr unangenehm. Es wird vielleicht immer so eine Kleinkrämerei bleiben und ein Gefrett. ... Aber es ist für mich doch besser als Lehren. ... Zu malen (wenn auch schlecht) scheint mir aber doch bedeutungsvoller, als ein Haus zu bauen oder eine Schule zu errichten.«²³ Die potentiellen, von Rudolf Wolf ausgemachten Käufer waren jedoch mit den Zahlungen säumig und Albin Stranig musste auf das dringend zum Überleben benötigte Geld oft lange warten: »Aus Erfahrung weiß ich schon, dass es das Sicherste ist, wenn man seine Bilder erst nach der vollständigen Bezahlung herge-

15 Max Weiler, in: Albin Stranig, Katalog zur Gedächtnisausstellung, Landesmuseum Joanneum, Graz 1980.

16 Albin Stranig an Rudolf Wolf, 8.11.1930.

17 Albin Stranig an Rudolf Wolf, 15.2.1931.

18 Albin Stranig an Rudolf Wolf, 20.10.1931.

19 Albin Stranig an Rudolf Wolf, 24.10.1931.

20 Albin Stranig an Rudolf Wolf, 15.10.1931.

21 Eugen Kogon in »Hochland«, in: Karl Wolf, in: Albin Stranig, Katalog zur Gedächtnisausstellung, Landesmuseum Joanneum, Graz 1980.

22 Karl Stark, ebd.

23 Brief Albin Stranigs an Rudolf Szyszkowitz vom 1. April 1933, ebd.



Hüttenmahlzeit, um 1931
Links: Albin Stranig, rechts: Rudolf Wolf

ben soll, weil sonst die Besitzer, wenn sie das Bild schon vorher bekommen, sich schon so sicher im Besitze fühlen und glauben, nichts mehr dazu beitragen zu brauchen. Diese Tatsache bekomme ich jetzt leider sehr schmerzlich zu spüren. Ich bin sicher nicht ungeduldig und anspruchsvoll aber jetzt bin ich oft schon ganz beunruhigt und unsicher, weil nichts kommt und ich nichts habe. Das ist mir in der Arbeit oft eine große Hemmung. Sogar mit Farben muss ich oft sparen. Diejenigen, die von mir ein Bild haben, sollten nicht so kleinlich sein und mit dem Geld nur ›bezahlen‹, sie sollten sich denken, dass sie mir nur helfen zu leben und weiter zu arbeiten. Ich bekomme so nur für einen ganz kleinen Teil meiner Arbeit einen ›Lohn‹ und da muss ich das Gefühl haben, dass es nur vom Überfluss der anderen ist. Jedenfalls sind das meine Gründe um Dein und der anderen Herz zu erweichen: dass ich mir wenigstens genug Farben anschaffen möchte um immer malen zu können, dass es unbedingt notwendig sein wird, wieder einmal aus der Enge heraus zu kommen und zu schauen, was es anderswo gibt, also möglichst zu reisen, zum Schluss: es wirkt auf mich und auf die ganze Familie deprimierend, wenn ich so daheim mich erhalten lasse und aus bloßem Idealismus begeistert ein Bild nach dem anderen male und ganz selten etwas dafür erhalte. Ich kann Dir das peinliche meiner Lage, wie sie mir in ›ganz ehrlichen‹ Augenblicken oft zum Bewusstsein kommt nicht ganz schildern, aber jedenfalls ist es oft schon peinlich – ich hoffe aber doch, dass ich das Recht habe für meine Arbeit und zu deren Förderung etwas zu fordern. ... Diesmal wirst Du wieder genug von meinem Jammer haben, das ist aber nur eine Seite aus meinem jetzigen Leben, auf andern Gebieten (wo es mehr von mir abhängt) geht es mir viel besser, besonders mit meinem Malen erlebe ich manche glückliche Stunde. Die Ausstellung hat mir in geistiger Beziehung ja sehr viel geholfen. Ich bin viel sicherer und weit mehr daheim in meiner Arbeit geworden.«²⁴

Seit Beginn seiner Akademiezeit verbrachte Albin Stranig die Sommermonate in dem einsamen Weiler Weiketsedt südlich von Ried im Innkreis. Seine Mutter war, nachdem sie ihr Hutgeschäft in Kapfenberg im Zuge der Wirtschaftskrise aufgegeben hatte, dorthin gezogen und arbeitete als Schneiderin für die Bauern der Umgebung und auch Stranigs Schwestern lebten zeitweise dort. In Ried lernte Albin Stranig Margarete Krausmann, seine spätere Frau, kennen. Seine Finanzen waren weiterhin meist »weit unter dem Nullpunkt«,²⁵ dennoch unterstützte er seine Familie, sobald er einmal ein Bild verkaufen konnte: »Für die erhaltenen 50 Schilling danke ich sehr! Leider konnte ich es nicht für mich verwenden, sondern es fiel der ganzen Familie zum Opfer. Ich glaube, mit einer von mir so heiß ersehnten Steiermarkfahrt wird nichts mehr werden in diesen Ferien.«²⁶



Albin Stranig im Fischerboot, um 1935

An Rudolf Szyszkowitz schrieb er aus Weikestedt: »Bis jetzt habe ich noch keinen Augenblick bereut, dass ich nicht in Wien geblieben bin ... Hier bin ich der reinste Bauern- und Holzknecht. So bin ich oft neben der edlen Malerei beschäftigt. Meinem Ansehen unter den Bauern kommt es sehr zugute. Wenn sie mich nicht manchmal schaufeln oder mit einem Wagen herumfahren sehen, glauben sie, ich tu überhaupt nichts ... Was ist mit Max Weiler und Karl Weiser? Existiert unsere Gruppe noch? Und wie?«²⁷ Nach Abschluss der Akademie lebte Albin Stranig von 1932 bis 1934 hauptsächlich in Weiketsedt. Er lud auch Rudolf Szyszkowitz ein, nach Oberösterreich zu kommen, bevor die schönste Zeit – der Frühling – vorbei sei: »Komm recht bald. Rüst dich gut aus mit Malzeug, es stehen dir sämtliche Landschaften in allen Stimmungen und verschiedene Modelle, menschliche, und Tiere zur Verfügung.«²⁸ Er beklagte sich bei gleicher Gelegenheit aber auch über das Unverständnis der dortigen Bauern mit ihren »ewigen Vieh- und Geldgeschichten«: »Ich kann mich hier absolut nicht mit Einzelnen anfreunden, während mir das Ganze ihrer Arbeit, ihr Leben als Typus ungeheuer wichtig und bewundernswürdig erscheint. Die Einheit der Bauern mit dem Boden ist das Schöne, aber ohne seinen Boden ist er nichts. In der Stadt geht es mir umgekehrt; da kenne ich nur einige Einzelne sehr gut (und jeder ist eine Welt für sich), aber ich sehe kein Ganzes, das Volk ... Ich bin froh, dass ich hier sein kann, in Wien könnte ich nicht malen. Dort kann man nur malen, wenn man dort leben kann ... Aber mit dem Pinsel zu problematisieren, während man sich hinaussehnt, halte ich für höchst unmalerisch. Malen an und für sich ist ja so wunderbar, ohne hineingepresste Philosophie; diese wirkt nur dann nicht ›verunreinigend‹, wenn sie ganz unabsichtlich ›mit‹ gemalt wird ... Was gibt es unter Euch in Wien Neues, besonders bei den leidenden Sterrer-schülern?«²⁹

Im Sommer 1933 unternahm Albin Stranig eine Rompilgerfahrt. Auf dem Heimweg besuchte er Max Weiler in Hall in Tirol, und die beiden Künstler portraitierten sich gegenseitig. Von Hall wanderte er zu Fuß nach Salzburg weiter. Max Weiler erzählte von diesem Zusammentreffen: »Jahre später, Binerl hatte die Akademie schon verlassen, besuchte er mich in Hall in Tirol während der Ferien. Er hatte eine Rompilgerfahrt unternommen und schaute auch wie ein bäuerlicher Rompilger aus. Lange Hose und dunkler Rock aus grobem Stoff, einen Steyrerhut hatte er sich rund zurechtgebogen.«³⁰ Aus Hall schrieb Stranig an seinen Freund Wolf: »In Italien war es herrlich! Wir waren in Venedig, Florenz – Fiesole, Rom (1 Woche) und in Assisi.

26 Albin Stranig an Rudolf Wolf, 20.8.1931.
27 Brief Albin Stranigs an Rudolf Szyszkowitz vom 15. Juni 1932, in: Albin Stranig, Katalog zur Gedächtnisausstellung, Landesmuseum Joanneum, Graz 1980.
28 Brief Albin Stranigs an Rudolf Szyszkowitz vom 16. März 1933, ebd.
29 Ebd.
30 Max Weiler, ebd.

24 Albin Stranig an Rudolf Wolf, 11.6.1932.
25 Albin Stranig an Rudolf Wolf, 29.6.1930.



Albin Stranig, um 1939

Gerade so schön wie die Kunst, ist in Italien das Volksleben. Abends ist täglich Jahrmarkt auf allen Straßen. – Jetzt gehe ich zu Fuß nach Salzburg.«³¹

1934 zog Albin Stranig mit seiner Mutter und seiner Schwester Auguste nach Graz. Sein Freund Rudolf Wolf half ihm, eine Wohnung ausfindig zu machen. Stranig schrieb ihm dazu noch aus Weiketsedt: »Unsere Auswanderungsabsicht hat sich bis jetzt derart gefestigt, dass wir schon ganz konkrete Schritte unternommen haben, Kündigen der Wohnung, Nichtbebauern unseres Gartens u. ähnliches. Kommt nichts Unvorhergesehenes mehr dazwischen, so sind wir am 1. Mai mit Sack und Pack in Graz. ... Könntet Ihr mich, während unserer Obdachlosigkeit, beherbergen? ... Wie Ihr Euch vorstellen werdet können, freuen wir uns alle auf den Augenblick, in dem wir wieder im unbekannten neuen Heim das ruhige Leben fortsetzen werden können. Trotz der Aufregung, der ich jetzt schon manchmal unterliege, im Hinblick auf die bevorstehenden Erlebnisse, versuche ich mir eine gewisse Ruhe zu bewahren, um nicht aus der künstlerischen Bahn zu kommen. Ich möchte nicht in dem Wirbel untergehen, auch nicht kurze Zeit.

Unsere Nachbarn können unser Vorhaben gar nicht begreifen, sie sind sehr überrascht und bei einigen hat es jetzt schon Tränen gegeben. ... Es sind aber nur die nächsten Leute, denen an uns etwas gelegen ist, im Übrigen sind wir als Besitzlose nicht hochgeschätzt. Wir wären sicher immer nur die ›Zugereisten‹ geblieben und man ist doch lieber unter Seinesgleichen.

Sicher werde ich in Graz mehr Verständnis und Interesse für meine Arbeit und meine Interessen finden, als unter den Bauern. Auf die Dauer müsste es doch schädlich wirken, unter Menschen zu leben, die mit ihren Augen nichts sehen. Dies alles stimmt mich froh gegenüber dem Unangenehmen, wenn wir Weiketsedt verlassen.«³²

Die folgenden Jahre lebte Albin Stranig als freischaffender Künstler in Graz. 1938 heiratete er Margarete Krausmann. Sie war ihm 1936 von Ried nach Graz gefolgt, wo sie, bei Schulschwestern wohnend, eine Ausbildung zur Krankenschwester absolvierte. 1939 wurde Tochter Margarete geboren, 1940 Tochter Trude. In zahlreichen Zeichnungen hielt Stranig die junge Mutter und vor allem die heranwachsenden Säuglinge fest. Die junge Familie wohnte nun im Waldhof in Mariatrost. Nicht weit entfernt in Rettenbach hatte sich Albin Stranig schon 1937 ein Atelier errichten können.

1940 erfolgte die Berufung Albin Stranigs zum Lehrer an die Grazer Kunstgewerbeschule, an der sein Freund Rudolf Szyszkowitz bereits seit 1935 die Malklasse leitete.



Albin und Grete Stranig, um 1938

Werner Augustiner, damals Schüler am Ortweinplatz, berichtete später: »Albin Stranig, an den ich mich noch gern zurückerinnere, den Lehrer mit den großen hellblauen, gläubigen, leuchtenden Augen, der uns damals in den Jahren 1940–1941 den Holzschnitt beibrachte, in der Meisterklasse Prof. Szyszkowitz, wo er als dessen Assistent wirkte. Damals waren wir bald nur mehr ein kleiner Rest von Schülern – der grausige Krieg hatte sie nacheinander geholt. Er war uns mehr Freund als vorgesetzter Lehrer, und wenn einem eine gute Arbeit gelang, so freute er sich mit uns, ja arbeitete auch neben uns, und wir staunten wie rasch und sicher, ohne viel vorzuzeichnen, unter seinen geschickten Händen ein Holzschnitt entstand. Wenn er mittags nach Hause ging, hatte man das Gefühl, die Stunden bei uns waren für ihn glückliche gewesen. Alle mochten ihn gut leiden. In Rettenbach hatte er sich ein kleines Atelier gebaut, und aus den nahen Wäldern, welche er gerne wandernd durchstreifte, holte sich seine Seele den gesunden Atem der Natur.«³³

1941 wurde Albin Stranig zum Kriegsdienst einberufen und kam am 1. Mai vorerst nach Dresden an die König-Georg-Kaserne, wo er zum Funker ausgebildet wurde. Er litt unter der harten Rekrutenausbildung, fand aber in seiner Freizeit immer wieder Gelegenheit zum Malen. Als der Kompaniechef darauf aufmerksam wurde, wurde Stranig gebeten, vier Kompanieräume auszumalen.

Otto Brunner, ein Schüler Stranigs, berichtete über diese Zeit: »Im Mai 1941 wurde ich gemeinsam mit Albin Stranig, der bis dahin einer meiner Lehrer an der Meisterschule in Graz war, zur Luftnachrichtentruppe nach Dresden eingezogen. Das Lehrer-Schüler-Verhältnis hat sich sehr bald in eine enge Freundschaft gewandelt. Wenn auch der Kasernenalltag das Leben bestimmte, so hat diese musische Stadt in uns viele gemeinsame Empfindungen geweckt. Wohl stand seine ungewöhnliche Sensibilität im Kontrast zur harten Rekrutenausbildung, doch hat seine innere Festigkeit dazu beigetragen, diese grausame Wirklichkeit nicht nur zu überwinden, sondern mit viel Humor den nötigen Abstand zu finden. Durch die künstlerische Ausgestaltung verschiedener Kompanieräume war es ihm gegönnt, seinem musischen Empfinden Ausdruck zu verleihen. Diese Arbeiten haben Albin Stranig nicht nur Dank und Anerkennung bei seinen Vorgesetzten eingebracht, er weckte damit bei den Kameraden die Hoffnung auf ein lebenswürdiges Dasein, mit der man mit der grausamen Realität des Krieges leichter fertig wurde.«³⁴

Nur bei den Heimurlaube konnte Albin Stranig das Glück mit seiner jungen Familie genießen und in zahlreichen Zeichnungen immer wieder seine heranwachsenden Töchter darstellen. So entstanden seine schönsten Kinderzeichnungen. Über diese Urlaubstage schrieb Werner Augustiner: »Als Albin Stranig auf Urlaub kam, da wanderten wir rasch hinaus nach Rettenbach, ihn zu besuchen. Wir trafen

31 Albin Stranig an Rudolf Wolf, 19.8.1933.

32 Albin Stranig an Rudolf Wolf, 6.4.1934.

33 Werner Augustiner, in: Albin Stranig, Katalog zur Gedächtnisausstellung, Landesmuseum Joanneum, Graz 1980.

34 Otto Brunner, ebd.



Albin Stranig mit Tochter Grete, um 1940

ihn gerade Kohle schaufelnd vor dem Bauernhaus, in dem er mit seiner Familie wohnte. Freudig führte er uns in die Stube – in einer Wiege lag die jüngste Tochter, klein und winzig. Er erzählte von Dresden, wo er stationiert war und wo er, wenn er dienstfrei hatte, auf die Akademie Aktzeichnen ging. Wir staunten auch nicht wenig, als wir erfuhren, dass die dortigen Akademiestudenten von der Existenz eines Cezanne oder van Gogh überhaupt nichts wussten. Ja freilich, die gehörten ja auch zur ›Entarteten Kunst‹ – da waren wir in Graz noch glücklicher dran: Wir waren ja sehr stolz darauf, dass wir auch alle ›Entartete‹ waren.«³⁵ Tatsächlich erscheinen die Arbeiten der Grazer Künstler für die damalige Kunstauffassung erstaunlich frei, mit oft gestischem Pinselstrich wurde das real Gesehene impulsiv, kürzelhaft und großzügig vereinfacht. Es war Rudolf Szyszkowitz anscheinend gelungen, die Schule aus dem Einflussbereich der nationalsozialistischen Kunstdoktrin fernzuhalten. Die Kunstgewerbeschüler erhielten auf ihren Wienreisen durch Bruno Grimschitz auch die Gelegenheit, in öffentlich nicht zugänglichen Räumen die abgehängten »entarteten« Bilder der Österreichischen Galerie zu sehen und so auch hier in Kontakt mit einer sonst allseits verfemten Moderne zu kommen.

Aufgrund einer nicht ausreichend therapierten schweren Mittelohrentzündung und Mastoiditis in der Kindheit, die vermutlich eine bleibende Gehörsschädigung zurückließen, war Stranig frontuntauglich und wurde im Juli 1941 zur Zeichenstelle des Stabes versetzt. Seine Aufgabe war es nun, offiziell für die Kompanie zu zeichnen, daneben waren von ihm viele Schreibaufträge sowie Telefon-, Wach- und Kurierdienste zu erledigen. Auch mit so kriegswichtigen Tätigkeiten wie dem Aussuchen von Weihnachtsbäumen wurde er betraut. Zusätzlich absolvierte er im Februar 1942 noch einen Krankenträgerkurs.

Im November 1942 kam Albin Stranig mit seiner Einheit nach Frankreich. Nach einigen Tagen Aufenthalt in Paris war er längere Zeit in Belfort in der Region Franche-Comté stationiert. Er war auch hier der Zeichenstelle des Stabes zugeteilt und als Kriegszeichner tätig. So erhielt er den Auftrag, die Vogesen zu bereisen und deren Landschaft in Zeichnungen und Aquarellen festhalten. Längere Zeit hielt er sich dabei in Rougemont auf.

Viele der Landschaftsdarstellungen aus der Kriegszeit sind erhalten geblieben. Sie zeigen, wie es Albin Stranig offensichtlich gelang, sich auch in dieser Zeit einen inneren Freiraum zu bewahren. Immer wieder portraitierte er auch die Landbevölkerung. Das große Interesse der Portraitierten an den Arbeiten wie auch der Umstand, dass ein Teil dieser Arbeiten später während des fluchtartigen Rückzugs der Einheit in Besançon zurückblieb, ist die Ursache, dass viele dieser Portraits im Gegensatz zu den Landschaftsdarstellungen verschollen sind.

Im August 1943 zog Grete Stranig mit den beiden kleinen Töchtern nach Ried im

Innkreis, wo ein Verbleiben sicherer schien als in dem zunehmend durch Bombenangriffe bedrohten Graz. Weihnachten 1943 konnte Albin Stranig letztmals bei einem Heimurlaub mit seiner Familie zusammentreffen.

Im Mai 1944 kam seine Einheit nach Besançon, in den französischen Jura, wo er einen Lehrgang in Physik absolvieren musste. Es folgte nun eine Zeit häufigerer Ortswechsel. Dabei geriet die Einheit auf einer dramatischen Flucht in Kontakt mit dem Chaos der sich auflösenden Truppenverbände. Albin Stranig, der bisher in der Etappe mit den Schrecken des Krieges kaum in Berührung gekommen war, schilderte eindringlich in Briefen das dabei Gesehene Grauen. Als sich die Einheit für einige Tage auf deutsches Gebiet zurückgezogen hatte, wurde er mit seinen Kameraden wiederum zu so kriegerischen Tätigkeiten wie Kartoffelverladen und Champignonsuchen eingeteilt. Voller Ironie schildert Stranig in seinen Briefen diese beinahe surreale Situation: die Stahlhelme als Körbe benutzend, mussten die Soldaten die Gegend zum Pilzesuchen durchstreifen. Im Oktober 1944 wurde die Einheit zur Grenzsicherung an die Schweizer Grenze versetzt. Darauf folgten Aufenthalte in der Gegend von Montbéliard, zuletzt in der kleinen Ortschaft Désandans. Dort wurde ein mit deutschen Soldaten besetzter Transportlastwagen von einem französischen Panzer voll getroffen. Unter den bis zur völligen Unkenntlichkeit zerfetzten Toten hat sich vermutlich auch Albin Stranig befunden. Als offizieller Todestag wurde der 16. November 1944 angegeben. 1959 wurde für Albin Stranig auf dem Soldatenfriedhof Andilly ein Grabkreuz errichtet.



Albin Stranig

Selbstportrait, um 1935

Bleistift auf Papier, 25,4 x 34,5 cm

Ob und wie er sich entwickelt oder gewandelt hat, weiß ich nicht. Seine Entwicklung könnte ich mir nur als Entfaltung vorstellen. Ob diese Ausstellung es bestätigt? Dass man sie zum Gedächtnis eines stillen Einzelgängers veranstaltet, will mir verdienstlicher erscheinen als so manches Feiern viel beredeter Größen.

Werner Berg, 1981

Stranig kam nicht mehr zurück. Er ist in Frankreich geblieben. Und doch kann man sagen: Stranig hat überlebt. Denn sein Wesen, das sehr stark aus seinen Bildern strahlt, hat etwas Dauerhaftes, etwas Bleibendes – es ist eine Innigkeit, eine menschliche Tiefe und Wärme in ihm, welche ihr Fundament im Ewigen verwurzelt hat. Wenn auch die äußere Form seiner Bilder manchen Heutigen passé erscheinen mag, so wage ich es doch ruhig zu sagen, dass die Seele Stranigs nicht etwas Rückständiges, sondern etwas Zukünftiges ist. Stranig ist nicht einer, der vergangen ist, nein, Stranig ist einer, der zu uns kommt: Es liegt an uns, ihn anzunehmen. Unsere Zeit hat großen Mangel an solcher Wesenhaftigkeit, wie sie in Stranig sichtbar wird. So ist diese Ausstellung ALBIN STRANIG wohl zu begrüßen wie ein wärmendes Feuer in eiskalter Nacht.

Werner Augustiner 1980

Gedanken zum Werk Albin Stranigs

Was rechtfertigt aus heutiger Sicht das Unterfangen, das Werk Albin Stranigs dem Kunstpublikum wieder vor Augen zu führen? Was meinte Werner Berg, als ihm dies verdienstvoller erschien, als »so manches Feiern viel beredeter Größen«?

Von Albin Stranig sind insgesamt etwa 500 Arbeiten erhalten, wenige Ölbilder, eine größere Zahl von Aquarellen und Tempera-Arbeiten, einige Holzschnitte und Radierungen, zahlreiche Zeichnungen und mehrere Holzplastiken. Die künstlerische Qualität der Arbeiten ist unterschiedlich, der Künstler selbst konnte aufgrund seines frühen Todes im Kriege hier nicht mehr sichtend und vielleicht manches verwerfend eingreifen. Auch bei großem Wohlwollen ist in diesem Werk keine die Kunstgeschichte vorantreibende »Neuerung« zu entdecken, die Stranig als Einzelpersönlichkeit der Vorhut, der Avantgarde, einer angeblich zielgerichtet voranschreitenden Moderne zurechnen ließe. Warum also sollte man seine Werke zeigen?

In seiner Einfachheit und »Ungeköstlichkeit« belegt das Werk Albin Stranigs in vielen Aspekten die Intentionen jener Gruppe junger Maler aus der Schule Karl Sterrers, die unter dem Begriff »Neuland-Künstler« zusammengefasst werden. Gerade weil seinem Werk eine weitere Entwicklung nach dem Krieg durch den frühen Tod des Künstlers versagt blieb, zeigt es »unzensuriert« durch späteres, zuweilen korrigierend eingreifendes Erinnern exemplarisch jene nahezu naive innere Wahrhaftigkeit des Empfindens und Gestaltens, um die alle diese Künstler bemüht waren.

Die Malerfreunde – zivilisationskritisch und antibürgerlich – fanden im Jugendbund Neuland zu einer Theologie des einfachen Lebens und einem gemeinsamen Erlebnis der Natur als göttliches Mysterium. »Mit der Devise: Jugend! aber wurde nicht nur einem Lebensalter Recht verschafft, sondern wurden Ideale formuliert, die insgesamt und für alle Geltung beanspruchten: Wahrhaftigkeit, Einfachheit, Askese, existenzielle Ernsthaftigkeit, Gefühl, sittliche und soziale Erneuerung, Solidarität!«³⁶

Dies seien vorwiegend philosophisch-moralische Ideale, mag hierzu eingewendet werden, religiöse Bestrebungen – doch was hat dies mit Kunst, einer nach hauptsächlich formalen Aspekten zu beurteilenden Kunst, zu tun?

Für die jungen Künstler in ihrem Bestreben nach moralischer Erneuerung war als künstlerische Hervorbringung nur gültig, was durch die eigene Lebensführung und Empfindung unmittelbar gedeckt war, ein sich in lediglich formalen Experimenten gefallendes »Artistentum« lehnten sie kategorisch ab. Die Einfachheit der

Albin Stranig, der von Rudolf Szyszkowitz beeinflusst, seinerseits wiederum Einfluss auf den frühen Max Weiler hatte, stellte mit einer wieder aufgenommenen Symbolisierung und naturverbundenen Weltsicht eine eigene Komponente der Kunst des Bundes dar. Nicht problematische Auseinandersetzung oder soziales Engagement wie bei Rudolf Szyszkowitz kennzeichnen seine Arbeit, sondern der Versuch nach einer zeitlosen Symbolfindung, was vor allem in seinen Weihnachtsdarstellungen, aber auch in Arbeiten mit keiner eindeutig christlichen Ikonographie deutlich wird. Verslossenheit und Stile der Figuren, die um ihren inneren Auftrag wissen, das Lob des einfachen Lebens sowie das Aufzeigen der Sinnhaftigkeit und des Findens in den christlichen Glauben charakterisieren sein Werk. Er gestaltet den für den Bund typischen Verinnerlichungsprozess in Verbindung mit der Natur. In starkem Symbolisierungsdrang legt er vergessene Zeichen frei, womit er die oftmalige Verwendung überkommener ikonographischer Hinweise neu zu interpretieren sucht.

Elisabeth Fiedler 1989

Gestaltung war auch Voraussetzung, den einfachen Menschen als Betrachter zu erreichen, »unmittelbar und unverfälscht« dessen Empfindung für das Kunstwerk zu wecken. Die Künstler forderten daher vehement die Einheit von Kunst und Lebenspraxis. Dies schien ihnen unabdingbare Voraussetzung zum Erfahren und Darstellen der »inneren Figur«, jener bereits von Karl Sterrer geforderten Bedingung für das wesenhafte Erfassen der Wirklichkeit im Kunstwerk. Die Radikalität und Kompromisslosigkeit, mit der sie ein einfaches Leben abseits der Spielregeln der bürgerlichen Gesellschaft zu verwirklichen suchten, ist in der österreichischen Kunstgeschichte bis zu dieser Zeit einzigartig. Ihr Bekenntnis zur materiellen Armut entsprang einem hohen Gefühl sozialer Verantwortung, aus dem heraus sie die gesellschaftliche Stellung des Künstlers thematisierten. Die künstlerische Produktion sollte Ausdruck eines bewusst gewählten Lebenskonzeptes sein, nicht den Bürger erfreuend oder schockierend Lust verschaffende Hervorbringungen wurden angestrebt, die Kunstäußerung sollte aus dem innerlich Empfundenen und Geschauten kommen. »Einfachheit, Innigkeit, Innerlichkeit – verpönte Vokabeln heutzutage –, im Gedenken an dich erstehen sie neu und frisch«,³⁷ schrieb etwa Werner Berg rückblickend auf Albin Stranig.

Ja auch die bewusste Wahl der möglichen »gleichgesinnten« Rezipienten war Teil des Konzeptes einer Erneuerung der Kunst. »Obwohl sich diese Künstler von Zeit zu Zeit buchstäblich das Brot vom Munde absparen müssen, um das Geld für Leinwand und Malutensilien zu haben, nehmen sie jedes Bild zehnmal in die Hände; ehe sie sich entschließen können, es zu verkaufen, und fragen voll Misstrauen, ob die Käufer zum Bilde passen.«³⁸ So stellt auch Albin Stranig Bedingungen an die Käufer seiner Bilder: »Wichtig ist, dass die Leute nicht allein durch Überredungskunst zum Bilderkaufen gebracht werden, sondern dass sie es doch hauptsächlich aus Idealismus und Liebe tun! ... Verkaufen kann ich ein Bild aber nur an einen ganz besonderen und verständigen Liebhaber! Einige mir sehr wertvolle Bilder kann ich mitschicken. Sie sind alle vielleicht äußerlich recht unscheinbar, ich möchte aber doch haben, dass sie nur in würdige und liebevolle Hände gelangen.«³⁹

Zur Neuland-Kunst existiert die richtungsweisende, zusammenfassende Arbeit Elisabeth Fiedlers.⁴⁰ Aber auch in den Monographien zu Max Weiler,⁴¹ Leopold Birstinger⁴² oder Rudolf Szyszkowitz⁴³ finden sich entsprechende Darstellungen der



Albin Stranig

Sonnenschienalm im Hochschwab, 1937

Bleistift auf Papier, 44 x 30 cm

Neuland-Zeit im Werk dieser Protagonisten. Die gemeinsame Neuland-Zeit wird dabei im Hinblick auf das Gesamtwerk des Einzelnen zum mehr oder weniger interessierenden Durchgangsstadium eines jeweils als individuelle Leistung wahrgenommenen Werkes.

Kann daher überhaupt von einer Neuland-Kunst gesprochen werden? Elisabeth Fiedler erklärt dazu: »Die genannten Intentionen aller Künstler, die von einer gemeinsamen geistig-religiösen Grundeinstellung her zu erklären sind, lassen für die bis 1938 entstandenen Werke die Bezeichnung »Neulandkunst« zu.

Da ihre Darstellungsform des Menschenbildes von den Nationalsozialisten für deren Zwecke entfremdet wird, kann die Kunst des Bundes nach 1945 keine Ausgangsbasis einer neuen Kunst darstellen. Gerade deshalb ist es notwendig, ihre ernst gemeinten Ideale und Vorstellungen von Freundschaft, Treue, Wahrhaftigkeit, Einfachheit, Allgemeinverständlichkeit und -zugänglichkeit zu betonen, aber auch die in diesen Idealen liegende Gefahr einer Polarisierung und Unbedingtheit zu erkennen.«⁴⁴

Ist es also berechtigt, in der Neuland-Kunst« mehr als einen Entwicklungsschritt der beteiligten Künstler zu sehen? Lässt sich diese Neuland-Kunst in spezifischer Weise von vorangegangenen oder zeitgleichen Strömungen abgrenzen? Und liegt nicht im radikal konzeptuellen Ansatz der Neuländer etwas die nur ästhetisch definierten Normen Sprengendes und uns daher gerade heute besonders Interessierendes?

Nicht zuletzt durch den Einfluss Karl Sterrers auf seine Schüler lassen sich im Beginnen der einzelnen Künstler große Gemeinsamkeiten entdecken. Durch Sterrer vermittelt, ist vor allem die deutsche Romantik mit ihrer Auffassung von Innerlichkeit prägend für die frühesten Arbeiten der Neuländer.

Karl Sterrer zitierte oft vor seinen Schülern die Forderung Novalis’: »Der erste Schritt wird Blick nach Innen, absondernde Beschauung unseres Selbst. Wer hier stehen bleibt, gerät nur halb. Der zweite Schritt muss wirksamer Blick nach Außen, selbsttätige, gehaltene Beobachtung der Außenwelt sein«. ⁴⁵ Der »Blick nach Außen« solle aus einer inneren Auseinandersetzung kommen, das »Schauen« im Sinne von Insichgekehrtsein aufgefasst werden. ⁴⁶

Auch Albin Egger Lienz war für die Neuländer ein Vorbild. Aufgrund seiner Naturverbundenheit und Hochschätzung des Landlebens, aber auch aufgrund seines Strebens nach der »großen Form« ist er einer der Wegbereiter ihres Verständnisses von einer durch die existentielle Erfahrung gedeckten Kunst.

Während sich Spuren der Neue Sachlichkeit der zwanziger Jahre in manchen Momenten akribisch genauer Schilderung im Werk der Künstler vor allem bis 1930 finden, führte die Rezeption des Spätwerks Lovis Corinths ab 1931 bei Werner Berg,

⁴⁴ Elisabeth Fiedler: Die Kunst des Bundes Neuland, Graz 1989, S. 200.

⁴⁵ Aus Novalis, Schriften, im Verein mit Richard Samuel hg. v. Paul Kluckhohn, 4. Bd., 1929, S. 190.

⁴⁶ Elisabeth Fiedler: Die Kunst des Bundes Neuland, Graz 1989, S. 90.

³⁷ Werner Berg, in: Albin Stranig, Katalog zur Gedächtnisausstellung, Landesmuseum Joanneum, Graz 1980.

³⁸ Eugen Kogon in »Hochland«, in: Karl Wolf, in: Albin Stranig, Katalog zur Gedächtnisausstellung, Landesmuseum Joanneum, Graz 1980.

³⁹ Albin Stranig an Rudolf Wolf, 23. 10. 1932.

⁴⁰ Elisabeth Fiedler, Die Kunst des Bundes Neuland, Graz 1989.

⁴¹ Gottfried Boehm, in: Der Maler Max Weiler, Wien 2001, S. 41ff.

⁴² Berthold Ecker, in: Leopold Birstinger, Wien 2003, S. 13ff.

⁴³ Rudolf Szyszkowitz, hg von Gudrun Danzer und Christa Steinle, Wien 2006, S. 35ff.



Albin Stranig
Familie, Mutter beim Stillen, 1929
Pastell auf Papier, 64 x 57 cm

Rudolf Szyszkowitz und Albin Stranig zu einer den Pinselduktus betonenden, gestischen, auf das großzügige Erfassen der Formen ausgerichteten Malweise.

Max Weiler hingegen suchte, durch Karl Sterrer auf die frühe chinesische Landschaftsmalerei der Sung Dynastie verwiesen, in seinen Zeichnungen und Aquarellen eine immer sparsamere Schilderung von einzeln der Natur verbundenen Personen.

Rudolf Szyszkowitz, Leopold Birstinger und Werner Berg setzten sich auf jeweils eigene Weise mit dem deutschen Expressionismus auseinander. Die große deutsche Grafikerin Käthe Kollwitz beeinflusste Szyszkowitz, aber auch Birstinger und Stranig vor allem in deren Radierungen; Ernst Barlach wurde für diese drei Künstler wie auch für den Bildhauer Alexander Silveri zum gemeinsamen Vorbild.

Die Neuland-Kunst unterscheidet sich jedoch in ganz charakteristischer Weise von vorausgehenden oder zeitgleichen Strömungen wie Expressionismus oder Neue Sachlichkeit. Ihr fehlt das outriert Anklagende, der typische Schrei des

Expressionismus. In der Sozialkritik, vor allem bei Rudolf Szyszkowitz, finden sich Parallelen zur Neuen Sachlichkeit, und doch lässt sich die aus dem christlichen Glauben resultierende Hinnahme des Leidens in Hinblick auf die zu erwartende Erlösung nicht mit dem klassenkämpferischen Impetus, der oft beißenden Ironie oder der betont kühlen Nüchternheit der Künstler der Neuen Sachlichkeit vergleichen.

Dieser völlig verschiedene Ansatz führt auch zu jeweils ganz unterschiedlichen Bildlösungen. Die Figuren der Neulandkünstler kommunizieren nicht in auffordernder Weise mit dem Betrachter, ihr Blick geht meist äußerlich ins Leere, in Wahrheit nach innen. Dieser Gerichtetheit ins eigene Innere entspricht ein meist untätiges Stehen, Sitzen oder Liegen. Die dargestellten Personen finden sich eingebettet in eine undefinierte, symbolisch aufgefasste Natur, die reale städtische Lebenswelt des Proletariats ist kaum in den Bildern vorhanden. Auch und vor allem der erniedrigte Mensch, der in seinem Leiden das Leiden Jesu Christi von neuem durchlebt, behält seine Würde und Größe.

Die explizit im Hintergrund wirkende christliche Botschaft unterscheidet die Bilder der Neuländer auch vom oberflächlich ähnlich Geheimnisvollen, Mythischen des Magischen Realismus. Die »innere Figur« scheint einer »inneren Sendung«, einer Gewissheit im Aufgefangensein in der Hand Gottes zu entsprechen. Diese zugrunde liegende Gewissheit gibt den alltäglichsten Handlungen einen feierlichen Ernst. Die Nüchternheit und Strenge der formalen Mittel, die »Herbheit« der Darstellung verhindert dabei ein Abgleiten sowohl ins drohende Pathos wie auch zur betulichen gefühlsseligen Empfindsamkeit. Die existentielle Geworfenheit wird zum gemeinsamen Charakteristikum der dargestellten Personen.

Ist nun nicht gerade aus der Zielsetzung der Neuländer, im Einfachen das Besondere zu suchen, der Blick auf das vorerst so unspektakulär erscheinende Werk Albin Stranigs zu begründen?

Neben der Zugehörigkeit zur Gruppe der Neuländer sollte ja etwas dem Werk Albin Stranigs Eigenes, Besonderes die neuerliche Beschäftigung mit seinen Arbeiten rechtfertigen.

»Sparsam in der Rede, war er in seinen künstlerischen Hervorbringungen jedoch voller Mitteilung. Was man leichthin als anekdotisch abtun würde, war in Wahrheit ein Reichtum an innerer Figur, um den ihn jeder Akademiker hätte beneiden müssen. Was andere in einem langen Leben und Bemühen suchen mussten, hatte er in sich und stellte es dar aus der Fülle unverbrauchter Jugend und Anschauung«⁴⁷ äußerte mit sichtlicher Bewunderung rückblickend Werner Berg, und Max Weiler bekannte zur gleichen Zeit: »Ich sah einige Bilder von Stranig, Binerl genannt, die mir gut gefielen. Die Menschen waren symbolisch dargestellt, und auf einem Bild faszinierten mich Figuren, die wie Statuen am Horizont standen. Ich verwendete diese Kompositionsweise gleich in einer Zeichnung für die Aufnahmeprüfung.«⁴⁸

Die »innere Figur«, der »symbolisch dargestellte Mensch« waren jeweils für Berg und Weiler ganz zentrale künstlerische Anliegen, die diese augenscheinlich von Stranig gültig realisiert sahen. Ein größerer Ausdruck der Wertschätzung ist kaum vorstellbar. Nicht formale Neuerungen, sondern die Wahrhaftigkeit des inwendigen Erlebens und Darstellens beeindruckten die Malerfreunde Albin Stranigs.

»Albin Stranig ging seinen Weg als Mensch und Künstler unbeirrt von Moden und bloß hirngelassenen Einfällen. Er beteiligte sich nicht am Wettlauf um neueste ästhetische Reize, seine Werke aber sind Ausdruck der Hoffnung auf in Redlichkeit und Einfachheit erneuertes Leben.«⁴⁹ Hier liefert der Biograph Karl Wolf eine prägnante Charakterisierung Albin Stranigs und fügt ergänzend das Urteil eines von Stranigs Schülern an: »Er war ein klarer, sehr scharfer Zeichner. Er hat sich

47 Werner Berg, in: Albin Stranig, Katalog zur Gedächtnisausstellung, Landesmuseum Joanneum, Graz 1980.

48 Max Weiler, ebd.

49 Karl Wolf, ebd.



Albin Stranig

Landschaft bei Maria Trost, 1938
Kreide und Bleistift auf Papier, 39 x 49,5 cm

niemals einem Formalismus ergeben. Atmosphäre und räumliches Empfinden sind Kennzeichen seiner grafischen und farbigen Werke. Er war ein scharfer Beobachter und ein feinsinniger Portraitist. Seine spezielle Begabung lag in der figürlichen Komposition.«⁵⁰

»Seine Kopfstudien und Bildnisse sind hervorragend gebaut und von größter Ähnlichkeit seiner Zeichnungen.«⁵¹

Bereits mit dem Eintritt Albin Stranigs an die Wiener Akademie offenbarte sich eine hohe zeichnerische Begabung. Manche der Figuren auf seinen religiösen Bildern dieser Zeit wirken wohl etwas verloren in einem sie isoliert lassenden, weiten Umraum, doch in den durch kein narrativ-religiöses Thema gebundenen Darstellungen von einzelnen oder mehreren Figuren, von

vor sich hinsinnenden, beim Schauen nach außen in sich versunkenen Menschen wird Stranigs Eigenart deutlich. Das legendenhaft Erzählende tritt zuweilen in manchen der aquarellierten Blätter mit Engels- oder Heiligendarstellungen in den Vordergrund, die Kritik an seiner »nazarenischen« Gestaltung mag gerechtfertigt sein – aber wenn er sich von der starr vorgegebenen Legende befreien kann und den Menschen nur symbolisch im Zusammenhang des allgemeinen Werdens, Pflanzens und Aufblühens als in Gottes Welt aufgehoben darstellt, gelingen ihm überzeugende Bildfindungen. Zu erwähnen sind hier die um ein aufblühendes Bäumchen gruppierten Familienmitglieder in den Frühlings-Pastellen oder die um ein kleines Lamm versammelten Jugendlichen. Mit der Darstellung von Baum oder Lamm gelingt es ihm, die unmittelbare Anwesenheit des Evangeliums unter den Menschen frei aller Gedankenbefrachtung im besten Sinne des Wortes naiv darzustellen. »Für mich gibt es aber nichts Natürliches, das nicht auch Übernatürlich wäre«,⁵² so charakterisierte der junge Künstler seine Sicht der gesamten Natur als göttliches Mysterium. Gemäß der Forderung nach Einheit von Kunst und Lebenspraxis ist dabei immer das durch eigenes Erleben gedeckte und legitimierte Gestalten Grundvoraussetzung der Bildfindung: »Ich muss nämlich das, was ich durch ein Bild sagen will, zuerst selbst ganz glauben und leben. Das braucht Zeit und Ausdauer.«⁵³



Rudolf Szyszkowitz

St. Radegund im Winter,
um 1938/41
Kaltnadelradierung, Pl. 20 x 25,5 cm

In der unvollendet gebliebenen Darstellung einer Familie im Freien von 1929 und dem thematisch verwandten Bild »Schwermut« von 1930 erreichte Stranig eine beklemmende Eindringlichkeit und Selbstverständlichkeit, gerade wegen des Fehlens jeglichen sozialkritischen oder religiösen zusätzlichen Inhaltes. »Malen ist ja

so wunderbar, ohne hineingepresste Philosophie. Diese wirkt nur dann nicht ›verunreinigend‹, wenn sie ganz unabsichtlich ›mit‹ gemalt wird ...«⁵⁴ »Das jetzige Bild ist ja ganz ohne Zweck entstanden, ich glaube aber, dass gerade diese Absichtslosigkeit, dem Bild einen besonderen Wert verleiht.«⁵⁵

Aus der Zeit der gemeinsamen Wanderungen mit den Freunden existieren klare, pränante Landschaftsdarstellungen. Auch hier spielen sich nicht Wetterumschwünge oder Wolkenstimmungen dramatisierend in den Vordergrund, die gewählten Ausschnitte stehen unspektakulär für ein mit Melancholie empfundenes Ganzes. Neben Darstellungen der Bergwelt der Hohen Tauern oder des Hochschwab-Gebirges ist es oft die hügelige Innviertler Landschaft, die Gegend um Kapfenberg oder die Grazer Umgebung, die Stranig in Aquarell und Tempera darstellte.

Anders als in den von Millet und Egger-Lienz ausgehenden, durch ihre leuchtende Farbigkeit beeindruckenden Frühlingspastellen versuchte Albin Stranig in einzelnen Ölbildern auch eine von düsteren Erdfarben geprägte, an Egger-Lienz orientierte, monumentalisierende Darstellung der Bauern. Ein Vorhaben, das man nur als misslungen bezeichnen kann – zuwenig passt das hier vordergründig Wuchtige, Klobige, Schwere zum einfühlsamen, den verletzlichen Menschen schildernden und vieles nur andeutend und unausgesprochen belassenden sonstigen Gestalten Stranigs, zum scheinbar stets fragenden und gleichzeitig auf keine Antwort mehr hoffenden Ausdruck vieler seiner Figuren.

Ab 1932 entstand eine erste Serie von Kinderzeichnungen nach seinem Neffen Albin Brandstetter. Auch andere Kinder aus der Nachbarschaft wurden in Zeichnungen und Ölbildern immer wieder von Stranig dargestellt. Das schutzlose, schlafende oder fragend in die Welt blickende Kind steht dabei in seiner Unschuld und Verletzlichkeit stellvertretend für den Menschen in seiner existentiellen Geworfenheit.

Um 1935/36 datiert eine Folge von Radierungen, die große Ähnlichkeit zu Werken in derselben Technik von Rudolf Szyszkowitz oder Leopold Birstinger erkennen lässt. Manchmal scheint Stranig geradezu ein gemeinsames Thema zu paraphrasieren. In der einfachen, zeitlosen Gewandung erinnern die Figuren an Ernst Barlach,

50 Ebd.
51 Karl Stark, 1980, ebd.
52 Albin Stranig an Rudolf Wolf, 1933.
53 Albin Stranig an Rudolf Wolf, 3.6.1931.

54 Brief Albin Stranigs vom 16. März 1933 an R. Szyszkowitz, ebd.
55 Albin Stranig an Rudolf Wolf, 29.6.1930.



Albin Stranig
Mitterndorf, 1938
 Kreide auf Papier, 39,7 x 50,7 cm

dessen Einfluss auch für die zeitgleichen Holzschnitte Stranigs von großer Bedeutung ist, wobei es vor allem auch die Holzschnitte Barlachs sind, die ihn sehr beeindrucken. Das Empfinden der eigenen und allgemeinen Not dürfte Stranig zur Darstellung der meist düsteren Themen gedrängt haben, denen jedoch im Gegensatz zu vielen Arbeiten von Szyszkowitz die Sozialkritik fehlt. Auch das bei Szyszkowitz vorhandene Gedankengebäude, das eine ganz bestimmte Deutung als literarische Allegorie zu fordern scheint, fehlt bei Albin Stranig. Seine stummen Figuren verweigern die Mitteilung.

Mit der Übersiedelung nach Graz wendete sich Albin Stranig immer mehr dem Bereich seiner nächsten Umge-

bung zu, sowohl in den Portraitdarstellungen als auch in seinen Landschaften. Zuvor waren seine Bilder deutlich »malerischer« geworden, die oft akribische Schilderung einer den Duktus betonenden Pinselschrift gewichen, die ihn in den Winterbildern wie »Mann, Kind tragend« atmosphärische Effekte der hereinbrechenden Winternacht eindringlich gestalten ließ. Hier war sicherlich das Beispiel Rudolf Szyszkowitz², der sich ab 1931 einem gestischeren Malstil zuwandte, neben dem großen Vorbild des späten Lovis Corinth wirksam. Auch Albin Stranig bewunderte die späten Arbeiten Lovis Corinths und berichtete bereits 1933 begeistert an Rudolf Szyszkowitz: »Als ich im Jänner drei Tage in Wien war, bin ich stundenlang in der Modernen und in der Galerie des XIX. Jahrhunderts gewesen. So gierig und mit Genuss habe ich noch nie Bilder betrachtet. Der Corinth hat mich sozusagen aus dem Häusel gebracht, wie der malt, der löst sich auf beim Malen!«⁵⁶ Auch die Spuren der intensiven Auseinandersetzung mit dem Werk Vincent van Goghs finden sich in vielen Ölbildern Albin Stranigs aus der Mitte der dreißiger Jahre. Dabei wird um 1936/37 sein Pinselstrich sogar für kurze Zeit ausgesprochen heftig, nie verliert sich jedoch der den Darstellungen zugrunde liegende klare strenge Aufbau.

In den Jahren 1939 und 1940 malte Albin Stranig eine größere Zahl von Landschaftsbildern aus der Grazer Umgebung in Tempera auf Papier, die in leicht gebrochenen, von Blautönen beherrschten Farben und klar gegliederten Flächen eine eigene, reduzierte und klare Auffassung der Landschaftsdarstellung vertreten,

wie sie sich ähnlich nach dem Krieg bei Werner Berg findet. Voll innerer Ruhe zeigen sie – im völligen Gegensatz zu den damals von den Nazis geforderten Strömungen – eine neue, auf das große Sinnganze hin vereinfachende, flächige Darstellung der Motive. Man denkt an zeitgleiche Arbeiten Josef Dobrowskys und selbstverständlich an Rudolf Szyszkowitz, dessen unruhig heftiger Pinselstrich sich jedoch ganz charakteristisch von Stranigs klar bauenden Flächen unterscheidet. Edvard Munch mit seinen Herbst- oder Winterlandschaften mag hier Vorbild gewesen sein, aber manchmal auch Henri Matisse, den Karl Sterrer bereits 1931, nach seiner Amerika-Reise, seinen Schülern nahe brachte. Diese Landschaftsdarstellungen von 1939 bis 1941 weisen eine große Eigenheit auf, die Albin Stranig, im Krieg gefallen, nicht mehr weiter entwickeln konnte.

Nach seiner Einberufung zum Militärdienst 1941 nach Dresden fand Albin Stranig immer wieder Zeit für atmosphärische Darstellungen der Stadt und ihrer Umgebung sowie für prägnante Portraits seiner, oft schlafend beobachteten, Kameraden. Es sind Zeichnungen, die Stranig für sich selbst anfertigte, während seine Auftragsarbeiten, wie die Ausgestaltung von Kompanieräumen oder Kinosälen mit Wandbildern, zerstört sind.

Auch aus der Kriegszeit in Frankreich sind viele Arbeiten – Aquarelle und Zeichnungen aus Belfort und seiner Umgebung – erhalten geblieben. Man merkt diesen Blättern, obwohl im Auftrag der Stabsstelle entstanden, die Suche nach eigenen formalen Lösungen an, aufgrund der äußeren beengenden Umstände konnte ein unbeschwert freies Reifen des Werkes jedoch nicht mehr weiter erfolgen.

Nur bei den Heimurlaube, in den Zeichnungen seiner kleinen Töchter und seiner Frau fand Albin Stranig zu letzter Meisterschaft vor seinem allzu frühen Tode. Mit unheimlicher Plastizität gebaut, von nachvollziehbar größter Ähnlichkeit und Wahrhaftigkeit, offenbaren diese Darstellungen einen Zeichner auf höchstem künstlerischem Niveau. Die vordergründige Anspruchslosigkeit des Motivs – des Künstlers schlafenden Töchter oder seine schlafende Frau – wird aufgrund der einfühlsamen Gestaltung zur Aussage von allgemeiner Gültigkeit. Es ist, als wollte der Künstler mit aller Eindringlichkeit festhalten, wovon er durch den Krieg so rasch wieder entfernt werden sollte – als gelte es, das unsagbar starke und doch so zerbrechliche und gefährdete Leben des Kindes, der schlafenden Frau der allgemein wütenden Zerstörung als bleibendes Zeichen für immer entgegenzuhalten.