

in vielen Gebieten den monolithisch ausgereiften Charakter seines Stiles behielt. Im Grunde widerstand der Sezession auch das Milieu des Erbadels, der auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts überwiegend auf der eklektischen Verbindung der historischen Stile beharrte, da er einzig diese als angemessen seinen traditionellen vorrechtlichen gesellschaftlichen Aspirationen empfand. Die Merkmale der Sezession drangen auch in das Milieu des städtischen Proletariats nicht ein. Natürlich waren die Gründe hier nicht ideologischer, sondern ökonomischer Natur. So war die Sezession im Grunde genommen eine Stilrichtung, die die künstlerische Produktion auf dem Gebiet der Architektur, der angewandten Kunst und des Design und nur in geringem Masse das freie Schaffen kennzeichnete und mit dem Stadtleben verbunden war.

Paralell mit der Verbreitung der Sezession gelangen in unsere bildende Kunst auch die Grundsätze des Impressionismus. Es war jedoch nicht mehr jener „romantische“ Impressionismus, der in den 70er Jahren den Spiegel der französischen bildenden Kunst aufwirbelte, noch der „wissenschaftliche“ (Neoimpressionismus), der diesen ablöste und zugleich paralyisierte und zu einer entwicklungsunfähigen Doktrine herabsetzte. Es war dies ein Impressionismus, reduziert auf die Problematik des Lichtes und — bei der Landschaftsmalerei — auf das Pleinair. Es handelte sich deshalb nicht um einen Impressionismus als stilformendes Prinzip, sondern im Grunde nur um eine luministische Theorie, die sich in der Praxis mit verschiedenen Stilelementen verband; wir finden hier zum Beispiel das luministische anknüpfen an das Erbe der Holländer des 17. Jahrhunderts (Hals- und Rembrandt-Reminiszenzen im Münchner Luminismus), aber genau so begegnen wir hier auch das verflochten der luministischen Elemente mit dem neuen Stil oder der Sezession. Die Situation wird noch dadurch kompliziert, dass hier auch ältere Stilrichtungen nachklingen oder sich regenerieren, sodass zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine komplizierte Symbiose künstlerischstilistischer Elemente entstand, die grosse Ansprüche an die Methodik der Stilanalyse und die Kriterien der kunsthistorischen Bewertung stellte.

Schliesslich und endlich gab es in keinem Land eine künstlerisch-historische Situation, die so

„einfach“ gewesen wäre, wie sie von der Kunstgeschichte abstrahiert wurde. In dieser wird sehr oft, das was zugleich parallel lebt, als successive Folge von Stilperioden dargestellt. Zu Gunsten einer solchen Konzeption der Kunstgeschichte spricht nur, dass gewisse Stilgesetze zu gewissen Zeiten dominierten (sie traten mit einer tatkräftigen Programmiertheit an), während andere aus ihrer führenden Position zurücktraten oder abstarben. Bei uns, in dem Gebiet der Slowakei, ging es im Verlauf der ganzen Zeit, der unsere Nachforschungen gewidmet sind, nur um Reflexe ideell-stilistischer Programme, die ihren Ursprung und vitale Intensität aus anderen Kulturkreisen bezogen. Bei uns entstand daraus eine eklektische Mischung, in der sich zu einer Ausdruckseinheit nicht selten das verband, was anderswo in ihrer authentischen Ausgabe im gegenseitigen Kontrast oder sogar feindlich sich gegenüberstand (z. B. der Impressionismus und die Sezession). Deshalb haben diejenigen Recht, die die stilistische Periodisierung als nicht adäquat betrachten in unausgeprägten oder vermischten Gebieten der bildenden Kunst, zu denen auch unser Gebiet zählte. Andererseits lässt sich jedoch daraus nicht schliessen, dass man bei einer Analyse und Einschätzung des Schaffens in solchen Gebieten keine stilkritischen Methoden anwenden sollte (solche Tendenzen gelangten auch zu uns in der noch nicht lange verflossenen Periode der Vulgarisierung und des Schematismus). Ohne einen stilkritischen Apparat kann man nämlich nicht zum Kern des bildnerischen Ausdrucks vordringen und dies weder bei seiner adäquaten Analyse und Definition noch bei der komparativ differenzierenden Diagnose.

Es wird eine Aufgabe des abschliessenden Kapitels sein, die Situation in den einzelnen Mal- und Grafikgenren aufzuzeigen. (Das heisst zu versuchen, eine Übersicht dessen, „was“ dargestellt wurde, zu zeigen.) In diesem Teil geht es um eine Zusammenfassung der künstlerisch ästhetischen Eigenschaften des malerischen und graphischen Schaffens, also darum, den Fächer der Formen, „wie“ in der Malerei und Graphik gearbeitet wurde, zu sortieren.

Es wurde bereits gesagt, dass die zwei grundlegende Stilrichtungen, die in jener Zeit zu uns durchdrangen, der Impressionismus und die Sezession, nicht ausreichen, um die Ausdruckseigen-