

heid. Zijn modellen — altijd Tyroler boeren en boerinnen — moesten groote en eenvoudige symbolen worden van een leven, dat dicht bij de natuur staat. In veel van zijn latere werken is Egger geweest de vertolker van het harde, moeizame boerenleven, van hun eeuwige worsteling met de natuurmachten. Steeds voelen wij in zijn ernstige figuren, den last, dien het leven hun op de schouders heeft gelegd. Om dat uit te drukken deed hij moedwillig afstand van alles, wat door middel van details zou kunnen bekoren. Iedere schoone schijn is weg. Zijn licht tooverd nergens een vroolijk en bevallig-grillig arabesken spel. Alles wat sensationeel zou kunnen werken is vermeden. Al het illustratieve wijkt terug. Slechts enkele gestalten met sterk uitgesproken gebaren vullen het vlak, scherp zich afteekend tegen het landschap, dat slechts met enkele golvende lijnen wordt aangegeven. Niets mag afleiden, slechts het rythme moet spreken, slechts dáárin komt de idee, die het werk beheerscht, tot uiting. Zijn kleurenpalet is tot de uiterste soberheid teruggebracht. Bruin is hoofdtoon.

Het moge, oppervlakkig beschouwd, bevreemden, dat Egger Lienz, na 1893, historische onderwerpen koos. Immers juist in 1893 woedde fel de strijd tegen de oude historische richting tengevolge van het in Frankrijk ontstane naturalisme en impressionisme. Zeker hebben deze nieuwe stroomingen hun invloed ook op Egger Lienz uitgeoefend. Niet direct werd hij door hen beïnvloed, maar hij benutte ze om er middelen aan te ontleenen, teneinde tot zijn doel te geraken. Zij bevrijdden hem van Defreggers romantiek. (Ook deze had geschiedkundige tafereelen geschilderd, maar als goedmoedige verteller, die toch altijd „la vie en rose” zag.) Ook brachten zij hem de bredere penseelvoering en deden hem de zorgvuldige detaillering verliezen. Zijn coloriet verloor weekheid en de zoetelijke en idyllische atmosfeer werd door hun frischen wind weggevaagd. Doch op het juist door de impressionisten verlaten terrein, dat van het historische schilderij, keerde Egger Lienz terug.

In eenzaamheid en stille teruggetrokkenheid levend, wilde hij in zich zelf zoeken, uit zich zelf scheppen. Met zijn eerste groote werk in 1897, waarvan reeds een ontwerp in het atelier van Lindenschmit was gemaakt, verlaat hij het terrein der idylle en geeft het historisch tafereel: „Ave Maria na den slag bij den berg Isel” (Ferdinandeum, Innsbrück). Al zoekt hij hierin het historische nog in de uiterlijkheden der costumes en in natuurgetrouwheid, toch contrasteert dit schilderij door zijn eenvoudigen opbouw en het zoeken naar monumentaliteit sterk met Defreggers tooneelmatigheid. Reeds is hierin de tragische atmosfeer, die in al zijn werken gevonden wordt. Verder gaat Lienz, trachtend te geraken tot een wedergeboorte van het historische schilderij. Het jaar van den Tyroler vrijheidskamp gaf hem motieven in overvloed; zijn modellen had hij vlak bij zich.

Doelbewust, met verbeterd ernst, gaat de schilder op het ingeslagen