

KUNSTHANDEL WIDDER

Bekannt – Unbekannt

Kunsthandel Widder GmbH
Mag. Roland Widder
Johannesgasse 9 - 13
A - 1010 Wien
Tel. und Fax: 01 - 512 45 69
Mobil: 0676 - 629 81 21
office@kunsthandelwider.com
www.kunsthandelwider.com

Öffnungszeiten: Di - Fr: 11:00 - 18:00, Sa: 10:00 - 15:00

Texte: Mag. Roland Widder, MMag^a. Julia Schwaiger, Arno Löffler MA,
Dr. Monika Mlekusch, Tatjana Schreiner BA
Druck: Druckerei Janetschek GmbH, Heidenreichstein

Wien, 2012

Alle abgebildeten Arbeiten sind verkäuflich.
Der Kunsthandel Widder garantiert für die Echtheit der Bilder.

ISBN 978-3-99028-157-4

Verlag *publication PN*^o1 Bibliothek der Provinz



VORWORT

Sehr geehrte Kunden, Sammler und Kunstfreunde!

Dreiundfünfzig Künstler und hundertfünfundzwanzig Abbildungen umfasst der vorliegende Verkaufskatalog. Er ist das Resultat unserer Bemühungen um eine Auswahl von qualitätsvollen Kunstwerken, von intensiven Recherchen und glücklichen Entdeckungen. Mit viel Begeisterung und Freude haben wir im Team an den Texten geschrieben und immer wieder neue und unterschiedliche Zugänge zu den Werken gefunden. Diese geben einen Einblick in das vielfältige Schaffen österreichischer Künstler der Klassischen Moderne und sollen Ihnen Bewährtes und Bekanntes sowie Überraschendes und Unbekanntes bieten.

Wenn für Sie etwas Interessantes dabei ist, oder eine Entdeckung, ein Bild, das Sie besonders anspricht, dann sehen wir uns mit vorliegendem Angebot in unserer Arbeit bestärkt. Natürlich sind wir bestrebt, auch ausgewiesenen Kennern der Kunst der Zwischenkriegszeit überraschende Auffindungen zu bereiten und hoffen, dies mit den Gemälden von Alfred Chmielowski, Hermann Hauschka, Herta Jirasko, Robert Libeski, Sylvia Penther, Albert Reuss, Anton Josef Trčka, Alfred Wagner und Kurt Weiss zu erreichen. Darüber hinaus versuchen wir den Blick auf die österreichische Kunstgeschichte zu weiten und überdies reizvolle Arbeiten von etablierten Malern wie Josef Dobrowsky, Alfred Kubin, Oskar Laske, Wilhelm Thöny, Alfons Walde und Franz Zülow, die hier stellvertretend genannt sind, zu präsentieren. Dass es in der Zwischenkriegszeit in Österreich auch einen beachtlichen kulturellen Austausch mit Frankreich gibt, wird durch die Werke von Willy Eisenschitz, Helene Funke, Josef Gassler, Felix Albrecht Harta, Georg Merkel, Viktor Tischler und Sylvain Vigny ersichtlich.

Es lässt sich anhand der hier versammelten Gemälde auch eine kleine Stilkunde der vorherrschenden Kunstströmungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts betreiben. Tonangebend sind vor allem der Expressionismus, daneben noch die Neue Sachlichkeit und der Magische Realismus. Auch Jugendstil und Symbolismus sowie Spielarten des Kinetismus und des Fauvismus lassen sich ausmachen. Wiewohl sich Stile und Ausführungen der vorgestellten Künstler unterscheiden, vereint sie das gemeinsame Bestreben, ihrer Ästhetik Ausdruck zu verleihen. So können wir uns an der Schönheit und Vielfalt der Natur wie an der Sinnlichkeit eines Akts erfreuen, am Versuch, Charakteristik und Atmosphäre einer Landschaft einzufangen ebenso wie am Bestreben, das Wesen einer Person festzuhalten. Natürlich werden in den Werken auch vielfach die Beziehungen der Menschen zueinander festgehalten genauso wie zu ihrer Umwelt mitsamt ihren Objekten. Für den Sammler, schreibt der Philosoph Walter Benjamin, ist „der Besitz das aller tiefste Verhältnis, das man zu Dingen überhaupt haben kann: nicht, dass sie in ihm lebendig wären, er selber ist es, der in ihnen wohnt“.

Wir hoffen, dass Sie für sich so ein „bewohnbares“ Werk in unserem Katalog entdecken und wünschen Ihnen dabei eine abwechslungsreiche und interessante Lektüre. Sehr gerne geben wir Ihnen weitere Auskünfte und freuen uns auf Ihre Rückmeldung und Ihren Besuch in unserer Galerie.

Roland Widder, Julia Schwaiger, Arno Löffler,
Monika Mlekusch, Tatjana Schreiner

Infotelefon: 0676 - 629 81 21

ALFRED CHMIELOWSKI

Olmütz 1896 – 1967 Wien

Der aus dem mährischen Olmütz stammende Alfred Chmielowski ist 1916 bis 1925 als Student an der Wiener Akademie der bildenden Künste eingeschrieben, wo er bei Rudolf Jettmar und Josef Jungwirth studiert. 1922 stellt Chmielowski auf der 43. Jahresausstellung im Wiener Künstlerhaus aus und macht sich mit Porträts, Landschaften, Stillleben, Bühnen- und Kostümentwürfen einen Namen. Nach dem Zweiten Weltkrieg tritt er auch als Briefmarkengestalter in Erscheinung.

Das vorliegende Ölgemälde „Die Erschaffung der Eva“ ist offensichtlich stark vom Symbolismus beeinflusst. Die von seinem Lehrmeister, dem Symbolisten Rudolf Jettmar, verwendete Ikonografie kehrt bei Chmielowski wieder und findet hier ihre expressionistische Umsetzung. Das Bild zeigt die Erschaffung Evas aus der Rippe des Adam am sechsten, dem abschließenden, Schöpfungstag. Der in tiefen Schlaf verfallene Adam liegt auf der Seite, mit dem Rücken zum Betrachter, auf grüner Erde, Eva entsteigt seiner Seite und blickt liebevoll auf den Schlafenden herab. Ihre Haare wehen zur Seite, ihren Kopf hat sie leicht nach rechts unten geneigt und ihr rechtes Knie leicht nach vorne geschoben. So wie sie dasteht, erinnert sie an Venus, wie sie in Botticellis berühmtem Gemälde „La Nascita di Venere“ einer Muschel entsteigt. Anders als bei Botticelli hat Chmielowski die Unterarme seiner Eva in einer Geste von Anmut und Keckheit quer über ihre Stirn gelegt. Es scheint, als schirme sie ihre Augen gegen die gleißende Sonne ab, obwohl diese hinter ihr steht. Der Schöpfer des Universums wird durch die hell strahlende Sonne repräsentiert, die sich hinter dem grünen Hügel erhebt und die Szene ringförmig mit Licht durchpulst. Auch der Wind, der Evas Haare bewegt, scheint aus der Richtung der Sonne zu kommen. Er ist offenbar so stark, dass Eva ihr Gewicht nach hinten verlagern muss, um stehen zu bleiben. Aber: Die göttliche Sonne ist im Untergehen begriffen, Adam und Eva haben sich bereits jetzt, längst vor dem eigentlichen Sündenfall, von ihr abgewandt. Die Vertreibung aus dem Paradies hat hier bereits begonnen. Die Wegbewegung von Gott wird von Chmielowski in kinetistischer Auflösung der Farbflächen erfahrbar gemacht. Einflüsse der Wiener Kinetistengruppe um Franz Cizek, wie Erika Giovanna Klien, My Ullmann, aber auch Erich Mallina sind unübersehbar und machen das Gemälde zu einem interessanten Beispiel der Wiener Zwischenkriegsmoderne.

Alfred Chmielowski

ERSCHAFFUNG DER EVA

1930, Öl/Leinwand

152 x 126 cm

signiert A. Chmielowski

verso beschriftet

„Meines großen Künstlerfreundes,

Prof. Alf. Ritter von Chmielowski,

academ. Maler von seiner

Schwester Ada, am 29. Sept. 1967

erhaltenes, mit dem ‚Academiepreis‘

ausgezeichnetes Meisterwerk,

geschaffen 1930 ‚Erschaffung der

Eva! Dies einmalige Geschenk soll mir

wert u. teuer bleiben!“



ANTON JOSEF TRČKA

Wien 1893 – 1940 Wien

Als Student der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien erlebt Trčka in dem Dozenten Karel Novák einen inspirierenden Förderer, der die Offenheit für alle Kunstformen und -sparten propagiert. Trčka arbeitet als Maler, Fotograf und Dichter und versucht sich immer wieder in neuen Techniken. In seinem ersten Studienjahr, 1911, stellt Trčka gemeinsam mit Egon Schiele in der „Neukunstgruppe“ aus. 1912 bis 1914 fertigt er eine Reihe von Porträtfotografien österreichischer Künstler an, mit denen er in persönlichem und künstlerischem Kontakt steht. Dazu zählen u. a. Schiele, Klimt, Altenberg, Andersen und Fuchs.

Es gehört zur Tragik, dass Anton Josef Trčka, der besonders hohe Ansprüche an die Kunst und das Wesen eines Künstlers stellt, sich Zeit seines Lebens als verkannter Künstler fühlt. Jahrzehntlang, mindestens bis zur Trčka-Retrospektive im Salzburger Rupertinum 1999, wird er praktisch ausschließlich über jene allseits bekannten Fotografien rezipiert, die er zu Beginn seiner Laufbahn von Künstlerkollegen angefertigt hat. Trčka und Schiele kennen sich als Nachbarn: In den Zehnerjahren liegen beider Ateliers vis-à-vis voneinander in der Hietzinger Hauptstraße. Mit Schiele verbinden Trčka vor allem aber auch stilistische Gemeinsamkeiten, insbesondere die hervorgehobene Darstellung von Händen in manierierter Haltung, wie etwa im Falle von Trčkas „Frau mit blauem Gewand“. Über Schieles „geheime Zeichensprache“ ist viel spekuliert worden; was es mit den Händen bei Trčka auf sich hat, der den nur drei Jahre älteren Kollegen bewundert und dem er nacheifert, bleibt ähnlich im Dunkeln. Sicher besteht ein Zusammenhang zu neuesten Formen des Tanzes, für die sich sowohl Schiele als auch Trčka interessieren.

1915 markiert das Ende von Trčkas Studien an der „Graphischen“ und den Beginn seiner Mitgliedschaft in der Wiener Anthroposophischen Gesellschaft. Die „Frau mit blauem Gewand“ entsteht just in jenem Jahr. Die Hand, welche die Frau – umflort von einem strahlenden, fließenden, gleichsam materielosen, „geistigen“ Gewand – vor ihre Brust legt, ist zentrales Gestaltungsmotiv. Die Augen sind geschlossen, jedoch verweist die hellgelbe Überhöhung der Lider in besonderer Weise auf die Augen, die wie zu einer „inneren Schau“ geöffnet scheinen. Ein mystisches Leuchten geht von der entblößten Brust aus. Sie wird dem Betrachter als Symbol der Sexualität und der Fruchtbarkeit dargeboten, ein ferner Anklang an mittelalterliche Darstellungen der stillenden Maria („Maria lactans“).

Mit viel Freude präsentieren wir Ihnen dieses Bild. Es ist sowohl ein qualitativ hochstehendes Werk eines bedeutenden Künstlers als auch eine echte Rarität. Gemalte bzw. gezeichnete Bilder Trčkas, die meist mit dem Pseudonym „Antios“ signiert sind, tauchen im Kunsthandel äußerst selten auf.

Anton Josef Trčka
FRAU MIT BLAUEM GEWAND
1915, Pastell/Karton
50 x 39 cm
signiert und datiert Antios 15

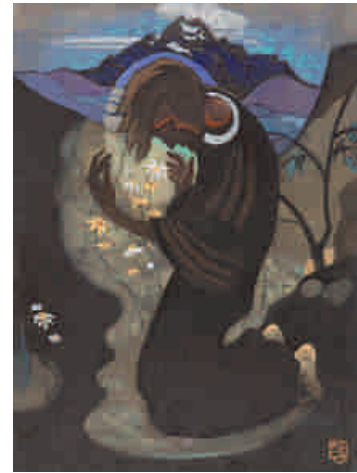




Erwin Stolz
FRAU IM WALD
um 1925, Tempera/Papier
45 x 39 cm
monogrammiert EST



INDISCHE LEGENDE
1938, Tusche/Papier
43,5 x 32,5 cm
monogrammiert EST,
bezeichnet Indische Legende,
datiert 30. Nov. 38



rechts:
FRAU MIT VOGEL
1936, Tusche/Papier
47 x 36 cm
monogrammiert und datiert
EST 3. April 36

ERWIN STOLZ

Gießhübl/Sauerbrunn 1896 – 1987 Wien

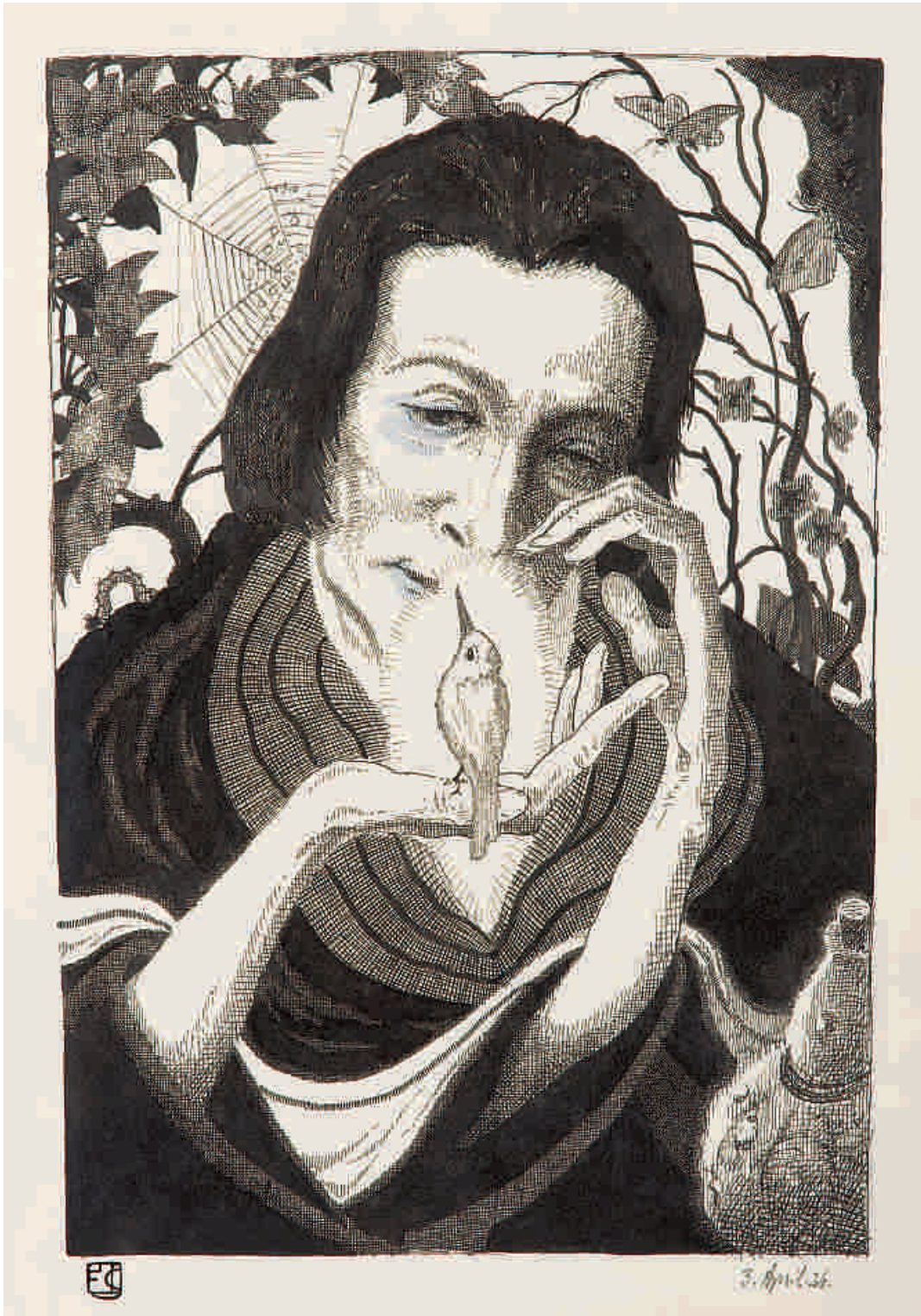
Die Werke von Erwin Stolz sind voll von phantasievollen und mythologisch aufgeladenen Szenen und lassen uns immer wieder aufs Neue in unbekannte Welten eintauchen. Mit der Tuschezeichnung „Frau mit Vogel“ aus dem Jahr 1926 führt er uns in einen Kosmos von christlich-religiösen Zeichen. Mit gesenkten Lidern und einem angedeuteten Lächeln auf ihrem Gesicht gilt die gesamte Aufmerksamkeit der Frau dem kleinen Vogel, der auf ihrer geöffneten Hand sitzt. In der Antike stellte man häufig die Seele als kleinen Vogel dar. Es scheint, als ob sich der Vogel in Stolz' Werk mit interessiertem Blick seiner Betrachterin zuwendet und sich mit Ruhe seinem – noch ungewissen – Schicksal stellt. Der Hintergrund, vor dem sich die Szene abspielt, bedarf jedoch einer genaueren Betrachtung. Eingefasst wird die Frau zur Linken von Blätterranken und zur Rechten von stilisierten Kirschblüten, die symbolisch für Kraft und Fruchtbarkeit stehen. In ihrem Geist tummeln sich Schmetterlinge, die in der frühchristlichen Kunst aufgrund ihrer Metamorphose – von der Raupe bis zum Schmetterling – symbolisch für die Auferstehung Christi stehen; und tatsächlich bahnt sich eine kleine Raupe auf der linken Schulter ihren Weg. Ein mit Tautropfen benetztes Spinnennetz scheint auf die unbewussten Verknüpfungen eines Lebenszyklus hinzuweisen.

Die drei weiteren Arbeiten von Erwin Stolz sind in der Art ihrer Gestaltung deutlich zu unterscheiden, vereinen aber die für ihn charakteristischen mystisch-religiösen Inhalte. Im dekorativen Stil der Secessi-

on wird ein kniender Eremit im Profil wiedergegeben. Er ist von einer Gloriole umhüllt, deren Strahlkraft die unmittelbare Umgebung mit einschließt und das karge Land zum Leben erweckt.

Mit der „Indischen Legende“ greift Stolz 1939 eine weitere meditative Szene auf, die jedoch ihren Bildgehalt aus der buddhistischen Religion nimmt. Im Zentrum des Geschehens steht ein Guru, der sich durch Meditation in immer höher strebende Sphären begibt. Diese zeigen sich auch stilistisch in einer immer stärker auflösenden Strichführung. Ihm zu Füßen, auf dem rechten Bildrand, formiert sich eine Gruppe von Menschen, die gebannt den rhythmischen, ekstatischen Bewegungen einer Tänzerin folgt. Auf der gegenüberliegenden Seite werden wir mit menschenähnlichen Wesen konfrontiert, die in einen Abgrund stürzen. Fast scheint es, als ob Stolz Elemente der christlichen Glaubenswelt – die Erlösten und Verdammten – mit der Lehre des Buddhismus in Einklang zu bringen versucht. Zudem symbolisiert der Embryo am unteren Bildrand den christlichen Kreislauf von Geburt und Tod, zugleich mag er aber auch für die buddhistische Wiedergeburt stehen.

Stärker im mystisch-heidnischen Bereich ist hingegen die Arbeit „Frau im Wald“ anzusiedeln. Als phantasievolle Gestalt lässt sich die Waldbewohnerin zwischen den Ästen eines Baumes nieder, deren Blätter die Form von Pfauenfedern annehmen; und auch die Frau, deren Antlitz durch ihr Haar verdeckt ist, scheint sich immer mehr in ein prachtvolles Federvieh mit Feuerkamm zu verwandeln.



ALFRED WAAGNER

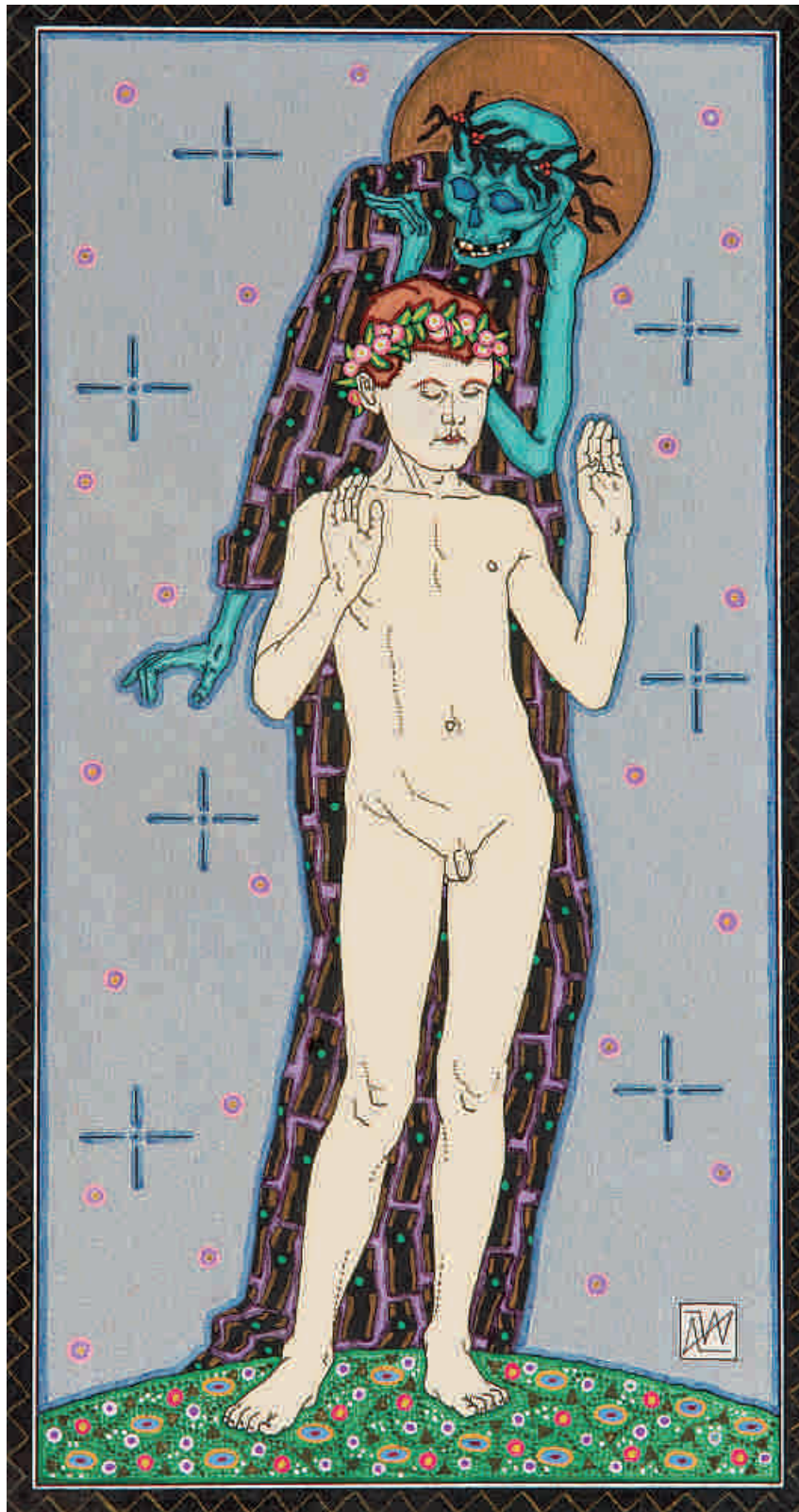
Wien 1886 – 1960 Wien

Alfred Waagner studiert zunächst Chemie und Ingenieurwissenschaft an der Technischen Hochschule in Wien, ehe er sich der Kunst zuwendet. 1907 verlässt er das Technische Institut und wird Student an der Wiener Kunstgewerbeschule, der heutigen „Angewandten“, einer der Wiegen des österreichischen Jugendstils. Berthold Löffler, Mitbegründer der Werkstätte „Wiener Keramik“ und Schöpfer von Sigmund Freuds bekanntem Exlibris, ist dort von 1909 bis 1912 Waagners Lehrer. 1913 debütiert Waagner in einer Ausstellung der Wiener Secession. Gemeinsam mit Künstlern der Secession oder deren Umfeld stellt er in den Folgejahren regelmäßig aus. Waagners erste Einzelausstellung findet 1924 ebenfalls in Wien statt. Bekannt ist der Künstler für seine monumentalen, erotischen Akte in einem dekorativen, floralen Jugendstil, die eine deutliche künstlerische Nähe zu Gustav Klimt erkennen lassen.

Bei unserem Bild handelt es sich um eine allegorische Darstellung von Jugend und Tod, nicht unähnlich den einschlägigen, erotisch konnotierten Jugend-, Alter- und Tod-Bildnissen des Renaissancemalers Hans Baldung Grien. Beide Figuren in Waagners Aquarell sind bekränzt: Der schöne, nackte Jüngling trägt einen Kranz frischer Gänseblümchen; der Tod, der sich dem in sich versunkenen, die Hände hebenden Burschen von hinten nähert und ihm grinsend, hinter vorgehaltener Hand etwas ins Ohr säuselt, trägt einen Lorbeerkranz, wie ein Triumphator im alten Rom. Der Tod ist sich seines Sieges gewiss, ganz im Gegensatz zur christlichen Lehre, die Christus als Sieger über den Tod versteht. Auf die religiöse Dimension deutet auch der orangerote Nimbus hinter dem Haupt des blau verschrumpelten Skeletts hin. Zudem ist der monochrome, keinen nachvollziehbaren Raum definierende Hintergrund dekorativ mit ebenso blauen Kreuzen gemustert. Der Tod hat sich frech der Attribute Christi bemächtigt. Ob Waagner mit dieser Darstellung ernstlich eine moralische Warnung an einen kontemplativen Betrachter aussprechen möchte, darf bezweifelt werden. Denn eigentlich hat der Jüngling in dem Bild keine Hoffnung mehr. „Spe salvi facti sumus“, heißt es im Brief des Paulus an die Römer: Denn durch Hoffnung sind wir gerettet. Das Pauluswort wird zum sarkastischen Witz, die warnende Allegorie zum erotischen Grusel, der dem Betrachter wohlige Schauer beschert.

Auch auf eine naheliegende Parallele zum vorerwähnten Gustav Klimt sei hier verwiesen: Der berühmte Kollege Waagners malt 1910 sein grandioses Gemälde „Tod und Leben“, in dem ein allegorischer Tod, gekleidet in ein mit Kreuzen besticktes Gewand, grinsend auf das allegorische Leben schaut, hier nicht in Gestalt eines nackten Jünglings dargestellt, sondern in Form einer Gruppe von Menschen beiderlei Geschlechts und unterschiedlichen Alters. Im Leben ist der Tod von Anfang an vorbestimmt, der Tod ist immer mit dabei, so könnte man Klimts Gemälde – und eben auch Waagners Aquarell – immer noch philosophisch, aber nicht notwendigerweise christlich lesen.

Alfred Waagner
JUGEND UND TOD
um 1914, Tusche und Aquarell/Papier
25,7 x 13,9 cm
monogrammiert AW





Albert Reuss
DER SKULPTEUR
1940, Öl/Leinwand
51 x 31 cm
signiert und datiert Reuss 40

rechts:
FIGUREN IM RAUM
1946, Öl/Leinwand
58,5 x 31 cm
monogrammiert und datiert AR 1946

ALBERT REUSS

Budapest 1889 – 1976 Mousehole, Cornwall

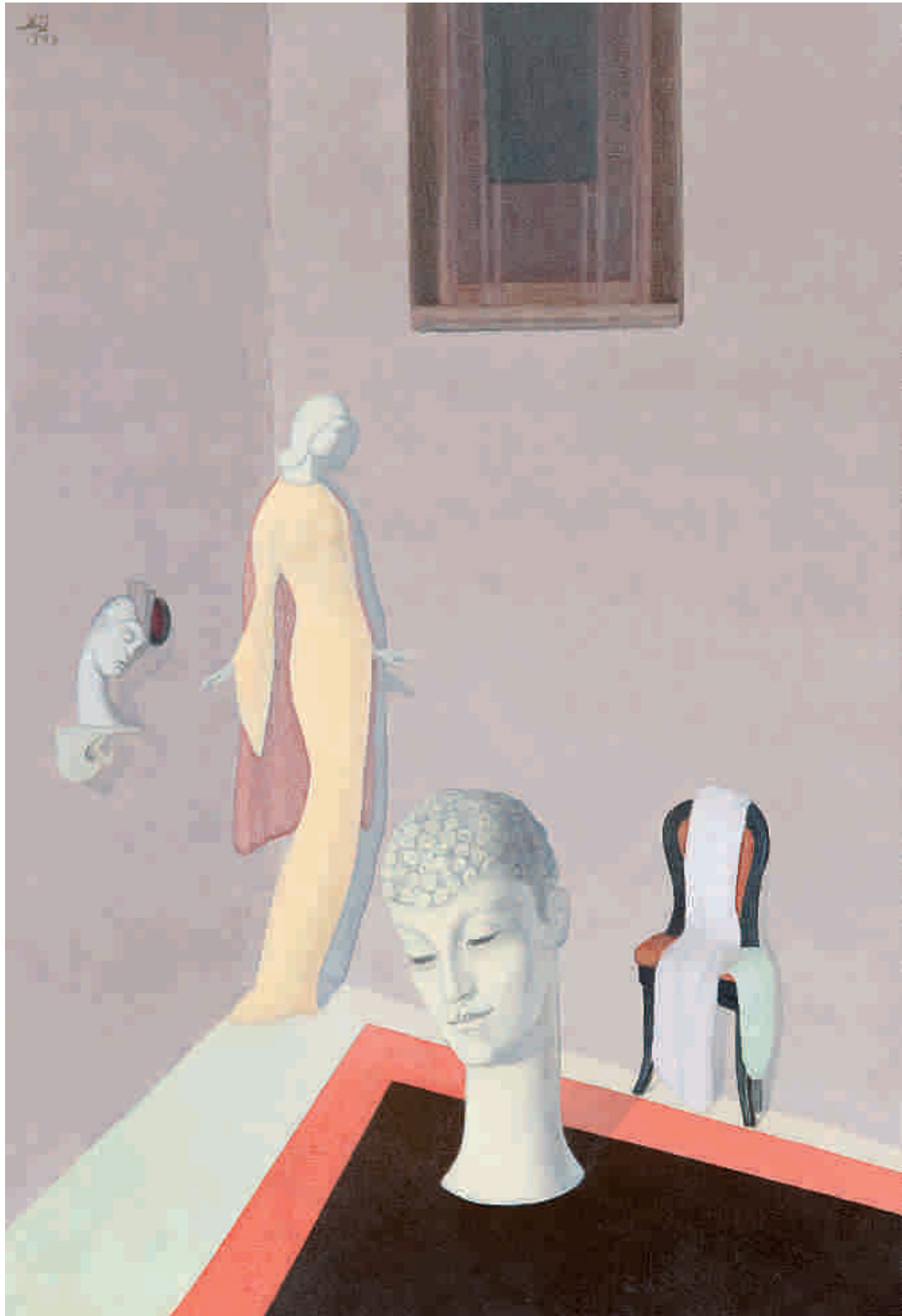
Als Achtzehnjähriger verlässt Albert Reuss seine Heimatstadt Budapest Richtung Wien, um gegen den Willen seines Vaters, eines jüdischen Fleischhauers, der wünscht, dass sein Sohn in seine Fußstapfen treten möge, Künstler zu werden. Der Autodidakt schult sich an den alten Meistern in den Wiener Museen und rühmt sich später augenzwinkernd, die besten Lehrer gehabt zu haben.

Vor dem Ersten Weltkrieg verdient er seinen Lebensunterhalt u. a. mit dem Kopieren berühmter Gemälde und beginnt erst danach eigene Bilder zu malen. Zunächst entstehen linear gehaltene Zeichnungen und nach einem Kärntenurlaub postimpressionistische Gemälde. 1926 richtet ihm die Galerie Würthle eine erste Einzelausstellung aus, die ihm eine Anstellung als Lehrer einbringt. Während er 1929 eine Tuberkulose-Erkrankung auskuriert, findet er genügend Zeit, um zu malen und sich stilistisch zu vervollkommen. Ein Sommeraufenthalt mit seiner Frau Rosa in Cannes 1930 inspiriert ihn zu expressionistischen Blumenstillleben. Von den linearen Zeichnungen und Porträts kommt er innerlich ab; allerdings erweisen sich einzig diese als verkäuflich. Vermittelt durch Freunde, besucht der anglophile Maler 1935 erstmals England und verbringt zwei Monate in Bedfordshire. Nach dem Anschluss 1938 ermöglicht eine Bekanntschaft dem Ehepaar Reuss die Flucht nach England. Seine Bilder verbleiben in einem Wiener Depot. Nach kurzzeitiger Internierung als feindlicher Ausländer 1939 erhält Reuss eine Arbeitserlaubnis. Er lässt sich in Gloucestershire

nieder und verbringt die Kriegsjahre als Kunstlehrer an der Dean Close School in Cheltenham, wo er 1940 auch ausstellt. Reuss entwickelt sich stilistisch in Richtung dekorative Abstraktion; das Kolorit seiner Bilder wird zunehmend gedämpft.

Unser Gemälde eines Bildhauers schildert eine intime Atelierszene vor monochrom blaugrauem Hintergrund. Ein Modell ist nicht zu sehen; der ganz in seine Arbeit vertiefte Künstler schafft offenbar aus seinem Inneren heraus. Die entstehende Skulptur und der Skulpteur neigen sich wie ein Liebespaar einander zu, wobei der Künstler anscheinend Schutz bei seinem Werk und Zuflucht in der Kunst sucht.

Ähnlich melancholisch ist die Stimmung des zweiten Bildes, das ganz ohne lebende Figuren auskommt – der Mensch ist nur noch durch seine Werke präsent. Ähnliche, surrealistisch anmutende Bilder von scheinbar beziehungslosen, wie verlorenen Gegenständen in rätselhaften, perspektivisch verzerrten Räumen gibt es von Reuss etliche aus der Zeit in England. Die Wirkung des vorliegenden Gemäldes auf den Betrachter ist besonders intensiv, weil die Skulptur, die Büste und der Kopf den Blicken der jeweils anderen auszuweichen scheinen, zwar anthropomorph aber dennoch unbelebt sind und auch das über den Stuhl geworfene Tuch auf eine weitere menschlichen Figur hindeutet. Durch eine gekonnte Farbreihe von zueinander stark kontrastierenden Farbflächen lädt Reuss das Gemälde weiter auf und eröffnet uns tiefenpsychologische bzw. metaphysische Dimensionen.



KARL HAGENAUER

Wien 1898 – 1956 Wien

Die Werkstätte Hagenauer wird vom Vater Carl Hagenauer im Jahre 1898 als traditioneller Gürtlerbetrieb gegründet. Seit dem Mittelalter ist Wien ein Zentrum des Gürtlerhandwerks. Nach der Jahrhundertwende schließt sich die Werkstätte Hagenauer den neuen, modernen Tendenzen des Kunstgewerbes an. Vor allem der Jugendstil sowie der Einfluss der 1903 gegründeten Wiener Werkstätte sind von Bedeutung.

Nach dem Tod des Vaters 1928 wird die Geschäftsführung vom Sohn Karl übernommen, wobei sich der Bruder Franz als studierter Bildhauer und gelernter Gürtler und Karl als studierter Architekt künstlerisch ergänzen. Neben Möbeln, Hausratserzeugnissen sowie diversen Gebrauchsgegenständen aus Metall und Holz entstehen monumentale Metallskulpturen und grotesk-skurile Kleinplastiken. Die radikale Formreduktion der Zwanziger- und Dreißigerjahre wird ab den Vierzigerjahren zugunsten einer offensichtlicheren Gegenständlichkeit wieder zurückgenommen.

Ein besonders schönes Beispiel der Werkstätte Hagenauer aus der unmittelbaren Nachkriegszeit ist die mit dem Künstlersignet „Karl“ gekennzeichnete, sehr feingliedrig ausgeführte, verchromte Skulptur einer Frauenbüste. Ähnliche Büsten fanden auch als Blickfang für Schmuck- und Juwelengeschäfte oder als Modelle für die Präsentation von Perlenketten und ähnlichem Halsschmuck Verwendung. In einer anmutigen Geste legt die Dame ihre Hand ans Gesicht und stützt mit dem Zeigefinger grazil ihre Wange. Elegant fällt eine Locke an ihrer Seite herab und rahmt so den in seiner Schlichtheit reduzierten Entwurf. Da die Dame ihren Kopf leicht neigt, scheint Hagenauer diese Skulptur für einen tieferen Blickpunkt, etwa für einen Standplatz auf einem Schrank, konzipiert zu haben.

Karl Hagenauer
FRAUENBÜSTE
um 1948, verchromtes Metall
und Holz, Lippen rot emailliert
Höhe 36,3 cm
gestempelt KARL/Werkstätten/
Hagenauer/Wien/Made in Austria,
Rundsignet WHW



MAX SNISCHEK

Dürnkrot 1891 – 1968 Hinterbrühl

1922 übernimmt Max Snischek die Leitung der Modeabteilung der Wiener Werkstätte von Eduard Josef Wimmer-Wisgrill und entwirft gemeinsam mit Maria Likarz fortan die Modelle für Stoffe und Bekleidung. Zehn Jahre später übersiedelt er nach München, wo er an der Meisterschule für Mode das Fach Figurzeichnen unterrichtet.

Die Darstellung der drei Grazien kommt dem Künstler durch ihr figuratives Thema zweifellos gelegen. Seine Interpretation reiht sich in eine lange Tradition dieser Darstellung ein. Die drei Chariten symbolisieren die Göttinnen der Schönheit: Aglaia, die Strahlende, Euphrosyne, die Fröhliche und Thalia, die Blühende. Sie beschenken den Menschen mit ihrer lieblichen Zuwendung und spiegeln den dreifachen Aspekt der Gabe wider: Schenken, Annehmen und Danken. In der Renaissance greifen die Humanisten das Motiv auf und erweitern es mit der dreifachen Allegorese: Keuschheit, Schönheit und Liebe.

Vor einer stilisierten Waldlandschaft positioniert Snischek seine drei anmutigen Figuren, deren zierliche Körper als Teil der Natur wahrgenommen werden. Sie schwingen im Rhythmus der Bäume, setzen sich aber auch durch gegenläufige Bewegungen davon ab. In Auseinandersetzung mit der Symbolik gibt Snischek die traditionelle Darstellung in einer neuen Ästhetik wieder, die Kunst und Handwerk im Sinne der Wiener Werkstätte vereint. Er kaschiert dafür Folie auf eine Leinwand, die er mit verschiedenen Farben bemalt, um dadurch eine reliefartige, stoffliche Oberfläche mit ganz speziellen Glanzeffekten zu erzielen.

Max Snischek
DREI GRAZIEN
um 1925, Collage/Leinwand
68 x 54,5 cm
signiert M. Snischek
abgebildet in Fahr-Becker, Gabriele:
Wiener Werkstätte. 1903-1932,
Köln: Taschen, 1994, S. 182.





Karl Hauk
BÄUME IN DER BUCHT
1930, Öl/Karton
61,5 x 80 cm
monogrammiert HK

rechts:
SITZENDER AKT IN DER LANDSCHAFT
1930, Öl/Leinwand
91 x 78 cm
monogrammiert und datiert HK 30
verso bezeichnet Karl Hauk, Linz ObÖst,
Kaplanhofstr. 1, Akt in der Landschaft,
1000 Schilling

KARL HAUK

Klosterneuburg 1898 – 1974 Wien

Für Karl Hauk ist der Akt viel mehr als eine sinnlich-erotisch aufgeladene Spiegelfläche der Emotionen, Ängste, Träume und Wünsche. Wie viele seiner Zeitgenossen sieht Hauk im Aktmalen eine entscheidende Voraussetzung für stilistische Innovation. In seiner Schrift über die „Ziele der Kunstschule Linz“, wo er 1947 eine Lehrtätigkeit aufnimmt, schreibt er: „Seine [des menschlichen Körpers] äußere und innere Konstitution ist das Abbild des Schöpfungsgedankens und in seinen Maßen und Harmonien spiegelt sich die Weisheit der Welt. Die Kunst als Gestaltungswille im Bild ist ohne die genaue Kenntnis der menschlichen Figur nicht denkbar. Das Zeichnen und das Malen des menschlichen Aktes und des menschlichen Antlitzes sind die Grundlagen und stete Erneuerung für alle Bildgestaltung und figurale Komposition.“

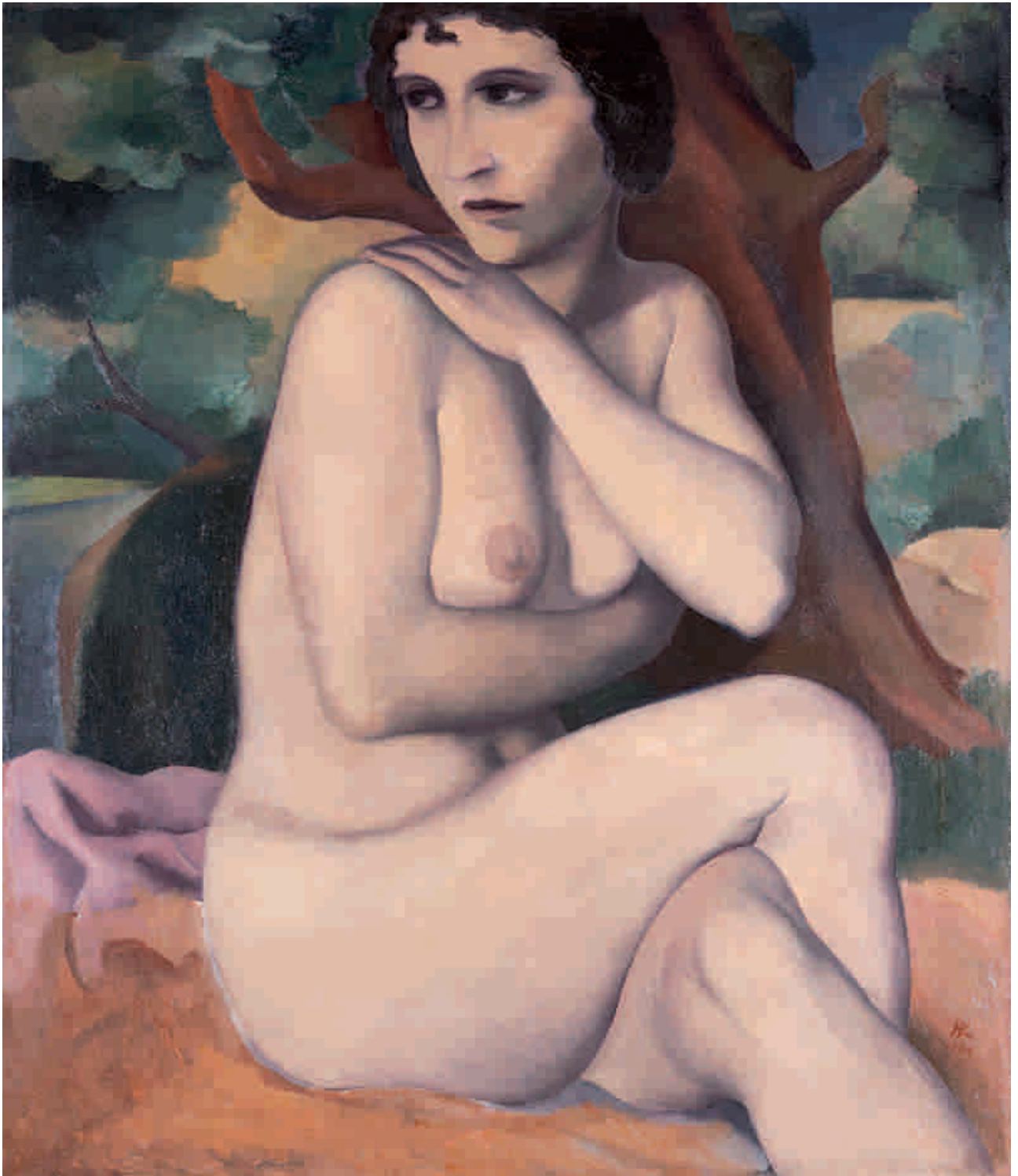
1927 wird Hauk Mitglied des Hagenbundes und wendet sich in der Folgezeit der Neuen Sachlichkeit zu, eine Entwicklung, die um 1930, dem Entstehungsjahr unseres „Sitzenden Akts in der Landschaft“, ihren Höhepunkt erreicht. Bei diesem, durchaus erotisch aufgeladenen, dynamischen Aktbildnis versucht Hauk die Kraftlinien der Bewegung des organischen Körpers zu erfassen und zu akzentuieren. Die Frau bedeckt ihren Körper mit ihren Händen, aber nicht, um ihn vor fremden Blicken, sondern vor der kühlen Brise zu schützen. Die Geste ist keine schamhafte Abwehrreaktion, sondern der Wind wird vom Maler vielmehr als Vorwand benutzt, die Frau die klassische Haltung einer „figu-

ra serpentina“, einer in sich gedrehten Position, einnehmen zu lassen. Während bei dem sitzenden Akt erdige, warme Farbtöne vorherrschen, beeindruckt der „Akt in Blau“ auf der nächsten Seite mit seiner kühlen Tonalität und Erotik. Die Frau schlummert entspannt, ihren makellosen Körper auf ein Tuch gebettet.

In den 1920er und 1930er Jahren unternimmt Karl Hauk zahlreiche Reisen nach Jugoslawien, Italien und Frankreich. Auf diesen malt er oftmals Häfen mit Fischerbooten, Badeorte und Strandszenen. Bei den „Fischerbooten“ der folgenden Seite spiegelt sich wiederum die neusachliche Tendenz im Werk Hauks wider. Im strengen, statischen Bildaufbau ruhen die Boote, bereit für Ausbesserungsarbeiten an Land, während sich im Hintergrund das Hafenbecken und die Kulisse einer mediterranen Stadt ausbreiten. Im kräftigen, südlichen Licht treten die einzelnen Formen kontrastreich hervor.

Hauks Naturverbundenheit wird im oben stehenden Gemälde der „Bäume in der Bucht“ deutlich. Gemeinsam mit dem Künstler wandert unser Blick durch die Vegetation zum Strand, wo bereits ein schmaler Streifen des Meeres sichtbar wird.

Hauks Werke der sonnenbestrahlten südlichen Landschaften lassen uns in Erinnerungen an vergangene Urlaube schwelgen und von zukünftigen Erlebnissen träumen.





Karl Hauk
 AKT IN BLAU
 um 1930, Öl/Karton
 60 x 80,5 cm
 monogrammiert HK
 abgebildet in der Monografie
 „Karl Hauk“, S. 133

rechts:
 FISCHERBOOTE
 1930, Öl/Karton
 71,5 x 77 cm
 monogrammiert HK
 abgebildet in der Monografie
 „Karl Hauk“, S. 203



JOSEF DOBROWSKY

Karlsbad 1889 – 1964 Tullnerbach

Nach dem Besuch einer privaten Malschule in Wien beginnt Josef Dobrowsky mit dem Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Als Schüler bei Christian Griepenkerl lernt er seine Kommilitonen Faistauer, Kolig, Schiele und Wiegele kennen, die später selbst das Bild der österreichischen Moderne prägen. Nach Beendigung seiner Ausbildung bei Rudolf Bacher an der Akademie bestimmen zunächst Kriegsbilder sowie religiöse und mythologische Sujets sein Schaffen. Erst Ende der 1920er treten verstärkt Landschaften, Blumenstillleben und Bildnisse in seinem Werk auf. Das rege öffentliche Interesse ermöglicht ab den 1930er Jahren eine Vielzahl an nationalen und internationalen Ausstellungen. Als vorübergehendes Mitglied des Künstlerhauses – die Secession muss sich unter dem Druck des NS-Regimes auflösen – bleibt Dobrowsky zur Zeit des Zweiten Weltkrieges in Wien. Während dieser Zeit kann er sich dennoch künstlerische Freiräume schaffen. Die Alten Meister, vor allem Rembrandt und Brueghel, faszinieren ihn dabei genauso wie die Fauves. Nach Kriegsende lehrt er als Professor für Malerei an der Wiener Akademie.

Die Beschäftigung mit dem Akt zeigt sich vermehrt in den 1930er und 1940er Jahren. Es ist anzunehmen, dass es sich bei der vorliegenden Darstellung um Gartis Schwarz, geborene Wambacher, handelt, die dem Maler in dieser Zeit häufig Modell steht. In entspannter Pose liegt die Frau auf einem Sofa, das farblich von Ocker- und Brauntönen bestimmt ist. In changierenden Rosatönen hebt sich der Körper des Modells vom Diwan ab. Bewusst setzt Dobrowsky auf die Ausdrucksfähigkeit der Farben, die er durch die Beschäftigung mit den Fauvisten kennenlernt. Dabei legt er besonderen Wert auf spannungsreiche Farbgegensätze, wie auch das vorliegende Gemälde zeigt.

Josef Dobrowsky
LIEGENDER AKT
um 1940, Öl/Leinwand
40,2 x 49,5 cm
monogrammiert JD



SERGIUS PAUSER

Wien 1896 – 1970 Klosterneuburg

Nach dem Krieg besucht Sergius Pauser zunächst die Kunstschule Fröhling in Wien und wird 1919 auf der Akademie in München aufgenommen. Im Stil seines Münchner Lehrers Karl Caspar malt er expressionistische Blumenbilder und Porträts, die er später vernichtet, als er sich der Neuen Sachlichkeit zuwendet.

Der junge Pauser bewundert Carl Hofer, den frühen Max Beckmann, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Dix und entdeckt für sich Paul Klee sowie die Dadaisten. Unbeirrt entwickelt Pauser seine eigene künstlerische Auffassung. Das Wintersemester 1925 verbringt er als Student Karl Sterrers an der Akademie der bildenden Künste in Wien, wo er sich in seinem Weg zur strengen, stilisierten Auffassung der Neuen Sachlichkeit bestärkt fühlt. Zurückgezogen auf dem Land lebend, entstehen in Waidhofen an der Ybbs Porträts, Landschaften und vor allem Blumenstillleben. Im September 1926 bezieht Pauser, finanziell unterstützt von seinen Eltern, mit seiner Frau Anny ein Atelier in Wien. Noch ist sie seine einzige Kritikerin und bevorzugtes Modell. 1927 wird Pauser als vielversprechendes Talent in die Secession aufgenommen. Der Dichter und Kunstkritiker Max Roden schwärmt in der „Volkszeitung“ vom „delikatsten Kolorit“ seiner Arbeiten und prophezeit Pauser eine führende Rolle in der Kunstszene; und tatsächlich sind seine Ausstellungen von Erfolg gekrönt. Der Prater, wo er Albert Paris Güterslohs Wohnung und Atelier übernimmt, inspiriert ihn in der Folge zu einer Reihe faszinierender Bilder.

Im neuen Atelier malt Pauser aufgelockerte Blumenbildnisse, Tulpen von effektvollen Draperien und weitere delikat gemalte Stillleben. Pausers Hauptinteresse gilt jetzt dem farbigen Reiz einer vibrierenden Oberfläche und malerischen Impressionen. Im Gemälde drapiert Pauser ein Tuch über eine Kommode und platziert davor einen Krug, aus dem ein prächtiges Arrangement an Blumen erwächst. Callas, Chrysanthemen, Schwertlilien und weißen Rittersporn reduziert er auf ihre Grundformen und lässt sie in ihrer bunten Farbigkeit vor einem von Grün ins Grau und Braune changierenden Hintergrund leuchten. Dem Stil nach ist das Bild noch einer neusachlichen Auffassung verhaftet; nur kurze Zeit später geht seine Darstellungsweise mit einem expressiveren Duktus einher. Bemerkenswert sind auch die feinen Schraffuren, mit denen Pauser in die Farbe ritzt, um Konturen, wie die Umrisse der Kommode, oder Lichteffekte auf der Vase herauszuarbeiten.

Sergius Pauser
BLUMENSTILLEBEN
um 1930, Öl/Leinwand
70,2 x 60 cm
signiert Sergius Pauser
verso alte Künstleretiketten





OTTO RUDOLF SCHATZ

Wien 1900 – 1961 Wien

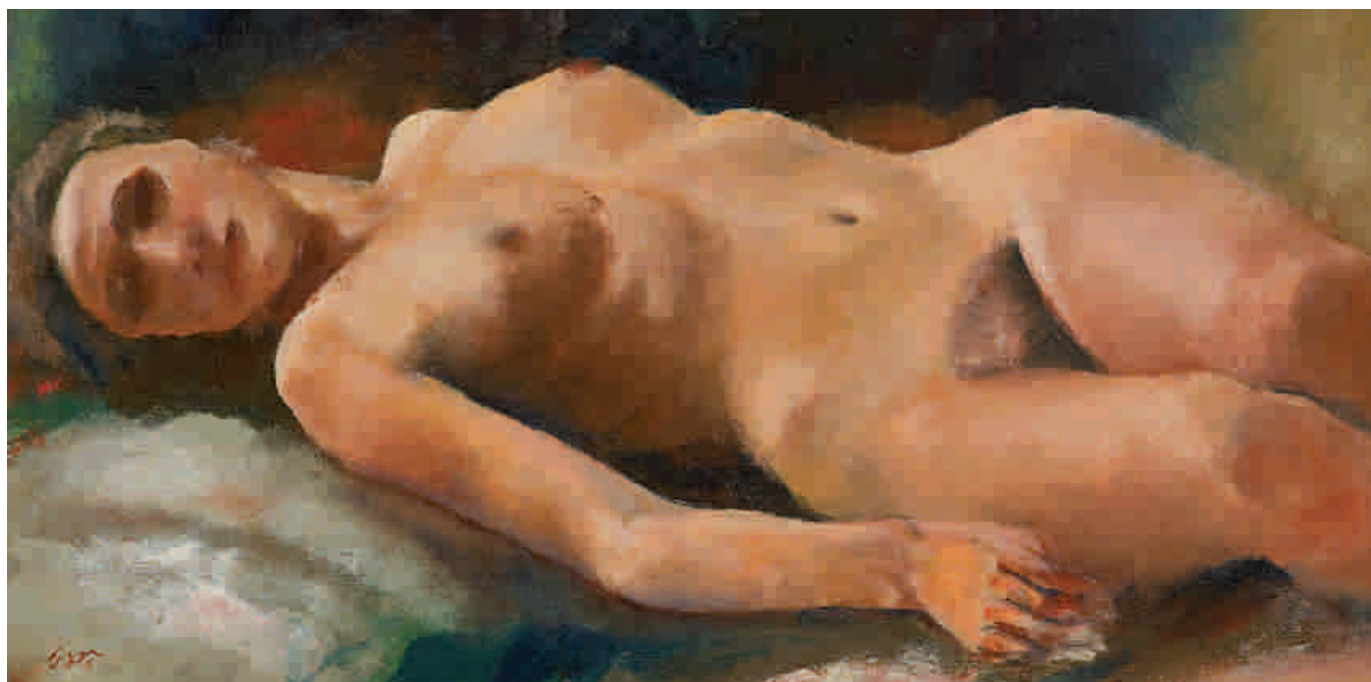
Das Werk von Otto Rudolf Schatz findet nicht nur im ungeschönten Realismus seiner Kunst, im Engagement für die Arbeiterbewegung, in grandiosen, expressiven oder neusachlichen Stadtlandschaften und Figurendarstellungen, sondern auch in vielen erotischen Darstellungen seinen Ausdruck. Erotische Szenerien, die teilweise die Grenze zur Pornographie überschreiten, schafft Schatz vor allem in der Besatzungszeit und kann so zumindest seinen Unterhalt bestreiten. Die drei vorliegenden Arbeiten entstehen zwar auch während dieser Zeit, sind jedoch weit davon entfernt Animierbilder zu sein. Beim „Stehenden Akt“ bezaubert die jugendliche Anmut der abgebildeten Figur durch die Ambivalenz von Unschuld und offenkundiger Keckheit, gezeigt in einer Alltagssituation, wohl während eines Bades.

Dem Ölgemälde, in dem Schatz einen Akt formatfüllend vor uns ausbreitet, ist eine größere Unmittelbarkeit zu eigen. Es gibt kein schmückendes Beiwerk, keinen Raum, in dem die Figur zu verorten wäre, nur ein weißes Tuch, auf dem die Frau gebettet liegt, ist schemenhaft erkennbar. Neben der Modellierung der Figur und der Proportionen scheint Schatz auch besonderes Augenmerk auf die subtile Durchgestaltung des Inkarnats gelegt zu haben.

Einer anderen Gruppe lasziver weiblicher Akte, die in lustvoller Detailtreue bzw. einem unverfälschten Realismus präsentiert werden, sind die zwei Aquarelle auf den Folgeseiten zuzurechnen. Sich ihrer Wirkung bewusst, blickt die voluptuöse Dame kess über ihre Schulter zu uns herüber, während die beiden Prostituierten bar jeder Erotik herumstehen, miteinander reden und ihrem Gewerbe nachgehen.

Otto Rudolf Schatz
STEHENDER AKT
um 1950, Öl/Karton
30,5 x 26,5 cm
monogrammiert ORS

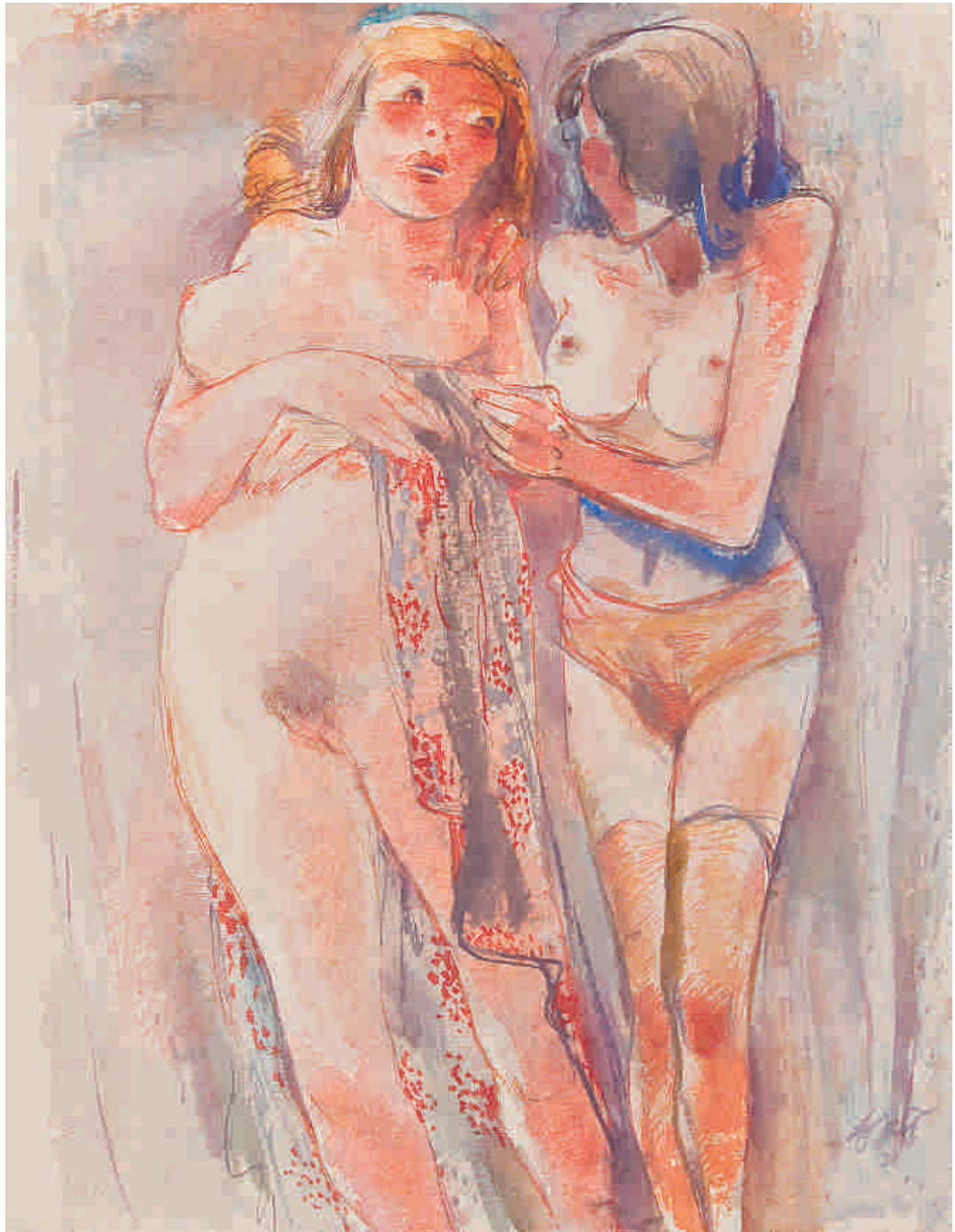
rechts:
LIEGENDER AKT
Öl/Karton
40,5 x 78 cm
monogrammiert ORS





Otto Rudolf Schatz
LIEGENDER RÜCKENAKT
um 1950, Aquarell/Papier
35,5 x 50 cm
monogrammiert ORS

rechts:
ZWEI PROSTITUIERTE
um 1950, Aquarell/Papier
44 x 35,5 cm
monogrammiert ORS



VIKTOR TISCHLER

Wien 1890 – 1951 Beaulieu-sur-Mer

Porträts, Landschaften und Blumenstücke bilden das klassische Repertoire vieler Maler. Auch Viktor Tischlers künstlerisches Werk kreuzt immer wieder diese Linie. Oftmals lässt er sich dabei von den Werken des französischen Malers Paul Cézanne inspirieren, dessen Gemälde er während seiner Jahre in Paris entdeckt. Auch im nebenstehenden Stillleben ist der Einfluss Cézannes spürbar. Vor einem nicht genauer definierten, zartblauen Hintergrund positioniert Tischler einen Strauß bunter Lilien, der von einem weißen Band zusammengehalten wird. Dieses bildet einen schwungvollen Abschluss am unteren Bildrand, welcher das Vorhandensein einer Vase obsolet erscheinen lässt. Wie in einer fotografischen Nahaufnahme zoomt Tischler dabei den Strauss heran, sodass sich die Blumenpracht raumfüllend entfalten kann. Aus ihr erwachsen weiße, rote und gelbe Blüten, die vor grünem Blattwerk in die Höhe sprießen. Wie kaum eine andere Pflanze entfaltet die Lilie einen intensiven Duft und man kann das wohlriechende Bukett ihrer extravaganter Blüten im Bild erahnen.

Viktor Tischler
BLUMENSTILLEBEN MIT LILIEN
um 1930, Öl/Leinwand
41 x 33 cm
signiert V. Tischler



VIKTOR TISCHLER

Wien 1890 – 1951 Beaulieu-sur-Mer

Wie viele seiner Künstlerkollegen emigriert auch Tischler nach Frankreich, um in der Kunstmetropole Paris das Flair der Großstadt sowie die Avantgardebewegungen der Kunst in sich aufzusaugen. Neben der Hauptstadt als Brennpunkt künstlerischer Entwicklungen ist es aber auch der Süden des Landes mit seinen vielfältigen Landschaftsformationen und eindrucksvollen Lichtstimmungen, der Tischler als Inspirationsquelle dient. Vor allem die mediterranen Städte mit ihren beeindruckenden Häfen regen den Künstler zu zahlreichen Marinestücken an. Während in vielen seiner Werke das bewegte Hafengeschehen und die über das Meer gleitenden Schiffe im Vordergrund stehen, rückt Tischler im nebenstehenden Gemälde die Ansicht einer Schiffswerft in den Mittelpunkt seiner Darstellung und zeigt damit seine Faszination für den technischen Aspekt der Schifffahrt. Trockendocks erleichtern Reparaturarbeiten an Schiffen und werden von Werften betrieben. Zum Einfahren der Schiffe wird das Becken geflutet und anschließend das Wasser herausgepumpt, sodass der Boden rund um den Schiffsrumpf für die Arbeiten trockengelegt wird. Tischler hält diese technische und imposante Szenerie aus der Sicht eines über der Werft stehenden Beobachters fest. Links und rechts stehen einige Hafengebäude, während das Hafenbecken und eine weiße, blockhafte Stadtlandschaft den Abschluss zum Hintergrund bilden. Es scheint früh am Morgen zu sein, die Arbeiten am Schiff haben noch nicht begonnen. Mit zarten Pastelltönen fängt Tischler die morgendliche, menschenleere Stimmung ein. Bereits zuvor hat der Künstler – beeindruckt von der Malerei Paul Cézannes – den Expressionismus früherer Jahre hinter sich gelassen und zu einer harmonisierenden, im Farbauftrag fein abgestimmten Malerei gefunden. Ebenso wie sein Künstlerfreund Josef Floch, zu dem er regen Kontakt während seiner Zeit in Frankreich pflegt, reduziert Tischler die Stadtlandschaft auf geometrische Formen. Häuser ragen als Kuben in den Himmel und es herrscht eine stille, lineare Ordnung, die sich ebenso in den Bauten rund um das Schiff widerspiegelt. Die diffuse Lichtsituation, welche die Werft in einen Halbschatten hüllt und die andere Seite des Hafenbeckens bereits von den ersten Sonnenstrahlen beschienen zeigt, vollendet die harmonische Ansicht der imposanten Schiffswerft.

Viktor Tischler
SCHIFFSWERFT
um 1930, Öl/Leinwand
55 x 68 cm
signiert Viktor Tischler



GEORG MAYER-MÁRTON

Raab 1897 – 1960 Liverpool



Georg Mayer-Márton
ASIATISCHE FLUSSLANDSCHAFT
1932, Aquarell/Papier
43,5 x 31,5 cm
signiert und datiert G. Mayer-Martón 32



TEMPELANLAGE
1932, Aquarell/Papier
43 x 31 cm
signiert G. Mayer-Martón

rechts:
WALD UND WURZELWERK
1951, Öl/Leinwand
51 x 60,8 cm
verso beschriftet und datiert
„woodland roots 1951“



GEORG MAYER-MÁRTON

Raab 1897 – 1960 Liverpool

Georg Mayer-Márton studiert nach dem Ersten Weltkrieg zunächst an der Wiener Akademie der bildenden Künste und anschließend an der Münchner Akademie. Ab 1924 ist Mayer-Márton wieder in Wien, wo er 1925 Mitglied im Hagenbund wird und 1927 dessen Präsidentschaft übernimmt. Im Hagenbund stellt Mayer-Márton regelmäßig aus, ebenso in der Neuen Galerie. Im Wien der Zwischenkriegszeit ist Mayer-Márton ein ausgesprochen erfolgreicher, weit über die Grenzen Österreichs hinaus angesehener Künstler.

Der deutsche Schriftsteller Alfred Henschke, genannt Klabund, publiziert 1929 eine deutsche Version des klassischen chinesischen Dramas „Der Kreidekreis“ aus der Zeit der Yuan-Dynastie. Mayer-Márton illustriert das Buch. Die „asiatische Flusslandschaft“ und das „Paar in der Landschaft“, die beide drei Jahre später entstehen, zeigen, wie nachhaltig das Buchprojekt in dem Künstler weiterwirkt. Die traditionelle chinesische Malerei, von der Mayer-Márton sich inspirieren lässt, ist nicht um Originalität oder einen persönlichen Stil bemüht. Sie folgt vielmehr einer relativ statischen Schultradition, was den Bildern eine gewisse „Zeitlosigkeit“ verleiht. Gut möglich, dass es genau diese Zeitlosigkeit ist, die Mayer-Márton so reizt. Die beiden vorliegenden Aquarelle zeigen asiatische Ideallandschaften jenseits von Raum und Zeit, und so haften den Bildern etwas Traumhaftes an. 1938, nach dem Anschluss, flieht Mayer-Márton mit seiner Frau vor den Nazis mittellos nach England. Mühsam hält er sich über Wasser und ist erst zehn Jahre später wirtschaftlich wieder in der Lage, in Öl zu malen. Nach dem Tod seiner Frau 1952 tritt er eine Dozentenstelle am College of Art in Liverpool an.

Das vorliegende Gemälde einer Flotte von Fischerbooten im Hafen von 1950 zeigt u. a. die große und tiefe Liebe des Malers zur Musik. Dies zeigt sich in der Chromatik der Farbgebung und im Gefühl für Struktur und Form, die seine Landschaften charakterisieren. Himmel, Segel und Wellen folgen in der Hafenansicht, die expressionistische, kubistische und futuristische Einflüsse erkennen lässt, einem lebendigen Rhythmus und einer bewegten Dynamik und sind in ihrem wogenden Zusammenklang tatsächlich wie ein opulentes Musikwerk komponiert.

Georg Mayer-Márton
DIE SARDINENFISCHERBOOTE
VON DOUARNENEZ
1950, Öl/Leinwand
70 x 92 cm
monogrammiert MM
verso beschriftet „G. Mayer Marton
57 Belsize Ave, N.W.3, The Sardine
Fleet of Douarnenez Oil 1950“





Ernst Huber
JERUSALEM
1926, Öl/Leinwand
56 x 70,3 cm
signiert, datiert und bezeichnet
E. Huber Jerusalem 1926

rechts:
HAFEN VON SPLIT
1923, Öl/Leinwand
50 x 70 cm
signiert und datiert E. Huber 1923

ERNST HUBER

Wien 1895 – 1960 Wien

Ernst Huber, als Maler Autodidakt, tritt 1919 im Rahmen einer Ausstellung der Wiener Kunstgemeinschaft mit drei Gemälden ins Licht der Öffentlichkeit. Josef Hoffmann ist begeistert von den Bildern und lädt den jungen Künstler ein, sich an den Ausstellungen der „Kunstschau“ zu beteiligen. Dort stellt Huber neben Anton Faistauer, Oskar Kokoschka, Robin Christian Andersen und Herbert Boeckl aus.

Neben seinen Fahrten durch Nieder- und Oberösterreich unternimmt Huber in den zwanziger und dreißiger Jahren auch zahlreiche inspirierende Auslandsreisen. So führt ihn 1923 sein Weg nach Dalmatien und 1926 in den Nahen Osten. Split, die heimliche Hauptstadt Dalmatiens, war schon seit seiner Gründung als griechische Kolonie in der Antike eine bedeutende Hafenstadt. Huber interessiert sich bei seinem Bild nicht für imposante historische Gebäude mit hohem Wiedererkennungswert, sondern für die Fischerboote und das Spiel der Reflexionen auf dem leicht bewegten Wasser im hellen, mediterranen Tageslicht. Es riecht nach Meer, es riecht nach Hafen. Huber wählt eine Komposition, die die Boote und die hellen Häuser als eine bildräumliche Einheit auffasst, die sich wie ein Band vom vorderen linken Bildrand nach hinten rechts zieht und dort leicht nach vorne ausschwingt.

Für sein Jerusalem-Bild wählt Huber ein noch ungewöhnlicheres Motiv. Die besondere Bedeutung, die Jerusalem und seinen zahlrei-

chen Erinnerungsorten im jüdisch-christlichen Kulturkreis zukommt, lässt der Maler komplett außer Acht. Es dürfte schwierig sein, den dargestellten Ort in der heutigen israelischen Metropole wiederzufinden. Er liegt zu Hubers Zeit irgendwo in der Peripherie von Jerusalem, einer wenig entwickelten Stadt im wenig entwickelten, staubigen britischen Mandatsgebiet Palästina.

Wie beim Hafen von Split zeigt Huber in dieser kargen, aber doch freundlichen Mittelmeerlandschaft seine Meisterschaft im Umgang mit dem südlichen Licht. Der Mensch manifestiert sich in beiden Bildern ausschließlich durch seine Bauwerke und tritt hinter diese und die Natur zurück. Gut vorstellbar, dass sich die Menschen vor der Mittagshitze zurückgezogen haben.

Beiläufig bemerkt, sind beide Gemälde auch zeithistorische Dokumente. Die abgebildeten Orte haben erst wenige Jahre zuvor ihre staatliche Zugehörigkeit gewechselt. Split gehört als Teil des untergegangenen österreichischen Königreichs Dalmatien seit 1918 zum Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen („SHS-Staat“), dessen blau-weiß-rote Flagge stolz von den Masten der Boote flattert. Jerusalem wird mit Palästina 1917 nach der türkischen Kapitulation von den Briten übernommen. Ziel des 1920 etablierten Völkerbund-Mandats ist die „Errichtung einer Heimstätte für das jüdische Volk“.



FRANZISKA ZACH

Losenstein 1900 – 1930 Paris

Während ihres Studiums an der Wiener Kunstgewerbeschule, u. a. bei Josef Hoffmann sowie in der Klasse der legendären Adele Stark – die als erste Lehrerin an der Kunstgewerbeschule Zach in die Technik der Emailmalerei einführt –, erwirbt Franziska Zach einen eigenen Brennofen. In dieser Zeit fertigt die Künstlerin Gefäße und Bilder in Email an, die auf eine sehr positive Ausstellungsresonanz stoßen. Mitte der zwanziger Jahre wendet sich Zach der Malerei zu. Obwohl sie 1926 einen Auftrag erhält, eine kleine Andachtskapelle in der Nähe von Heiligenblut mit Fresken auszumalen, wird ihr neuer Schaffensschwerpunkt die Ölmalerei. Als Mitglied der Künstlerinnengemeinschaft „Wiener Frauenkunst“ stellt sie regelmäßig, teilweise auch in den Räumen des Hagenbundes, aus.

Es folgen einige Auslandsreisen, von denen sie die erste 1927 unter großen Entbehrungen nach Südfrankreich und ein Jahr später, auf Einladung von Freunden, nach Irland führt. Dort lernt sie eine begüterte, bis heute nicht näher identifizierte englische Dame kennen, die Zachs Mäzenin wird.

Das „Fischerboot in einer Bucht“, in starker formaler Reduktion, entsteht 1929 während einer weiteren Reise nach Südfrankreich und Korsika. Ihre Bilder jener Zeit offenbaren die enge Bindung Zachs an die französische Kunst. Wolfgang Born schreibt darüber 1930 in der Zeitschrift „Österreichische Kunst“: „Man sieht deutlich, welchen Weg sie einschlägt: Nachdem sie sich am Kubismus geschult hat, sucht sie eine neue Unbefangenheit von der Natur zu gewinnen.“ In Zachs letztem Lebensjahr – ihre junge Karriere wird krankheitsbedingt unerwartet früh beendet – arbeitet Zach in einem Pariser Atelier, finanziert von ihrer unbekannten Gönnerin. Ihre Bilder aus dieser Zeit erinnern stark an die Werke Georg Merkels oder auch Josef Flochs, mit dem sie befreundet ist und in Paris gemeinsam malt. 1930 wird sie außerordentliches Mitglied des Hagenbundes und reist im selben Jahr ein letztes Mal nach Irland. Für ihre in Paris entstandenen Bilder erhält sie den Preis der Stadt Wien für Bildende Kunst. Das vorliegende, ursprünglich aus französischem Besitz stammende Gemälde ist einer jener raren Belege für das interessante Werk der früh verstorbenen Künstlerin.

Franziska Zach
FISCHERBOOT IN EINER BUCHT
1929, Öl/Leinwand
33 x 41,2 cm
signiert und datiert F. Zach 29



HELENE FUNKE

Chemnitz 1869 - 1957 Wien

Sowohl in ihrer Münchner Zeit zwischen 1899 und 1906 als auch in den Pariser Jahren von 1906 bis 1913 ist Helene Funke nur unregelmäßig an ihrem jeweiligen offiziellen Wohnort anzutreffen. Sie unternimmt viele Reisen in verschiedenste Gegenden Europas. Von diesen ist zumindest jene von Paris in die Bretagne nachweisbar, wo sie sehr intensiv arbeitet. Zeitgleich ist übrigens auch der Südtiroler Maler und Holzschneider Carl Moser in der Bretagne. Als Funke nach dem Ersten Weltkrieg wieder in Wien lebt, geht ihre Reisetätigkeit deutlich zurück. So malt sie in den Zwanzigerjahren aus der Erinnerung wehmütige Bilder vom Süden.

Bretonische Landschaften aus der Hand Funkes werden u. a. 1907 im Pariser „Salon d'Automne“ und 1911 in Wien vom Hagenbund ausgestellt. Insgesamt sind drei Vorstudien bekannt, welche die künstlerische Entwicklung des Bildes der „Bretonischen Bäuerin“ offenlegen. Ein Aquarell, noch sehr schematisch ausgeführt und in dem nicht viel mehr als die Figuration zu erkennen ist, und die beiden anderen Skizzen, die, bis auf die Farben der Tracht, schon unserem Bild entsprechen. Offenbar hat die Künstlerin die Wirkung zweier verschiedener bretonischer Kleider ausprobiert und sich in der Endfassung für die dargestellte rote Tracht entschieden.

Funkes Künstlerkollege Carl Moser vermittelt aus derselben Zeit ein ganz anderes, viel weniger emanzipatorisches Bild. Meist zeigt er seine bretonischen Bäuerinnen in mädchenhafter Anmut. In der Regel wenden sie sich schamhaft vom Betrachter ab und zeigen dabei neckisch ihren Haaransatz unter der weißen Haube.

Es ist typisch für Funke und unterstreicht den emanzipatorischen Charakter in manchen ihrer Werke, dass ihre Ansicht einer bretonischen Bäuerin einem ungeschönten Realismus entspricht. Die Bretonin blickt uns frontal entgegen, in ihrem Schoß hält sie einen Rosenkranz mit großen blauen Perlen und ein dickes Buch, wohl eine Bibel. Die Küstenlandschaft im Hintergrund ist fast symmetrisch gestaltet, aber in ebenso wilden und pastosen Strichen und leuchtenden Farben gehalten wie das Porträt selbst. Das 1909 entstandene Gemälde, welches wir durch ein weiteres, bislang ebenso unbekanntes, in der Bretagne entstandenes Werk genau datieren können, kann als Ikone des „österreichischen Fauvismus“ angesehen werden.

Helene Funke
BRETONISCHE BÄUERIN
1909, Öl/Leinwand
100 x 80 cm
signiert He Funke





Helene Funke
TRÄUMEREI
1914, Kaltnadelradierung
18,8 x 24 cm
signiert H. Funke, bezeichnet und
datiert Träumerei 1914
abgebildet im Funke-Wkvz., S. 164



TANZ
1914, Kaltnadelradierung
17,5 x 23,5 cm
signiert H. Funke, bezeichnet und
datiert Tanz 1914
abgebildet im Funke-Wkvz., S. 165

rechts:
AKT
1925, Öl/Leinwand
34,5 x 46 cm
signiert und datiert
Hel Funke 1925
vgl. Funke-Wkvz., S. 217

HELENE FUNKE

Chemnitz 1869 – 1957 Wien

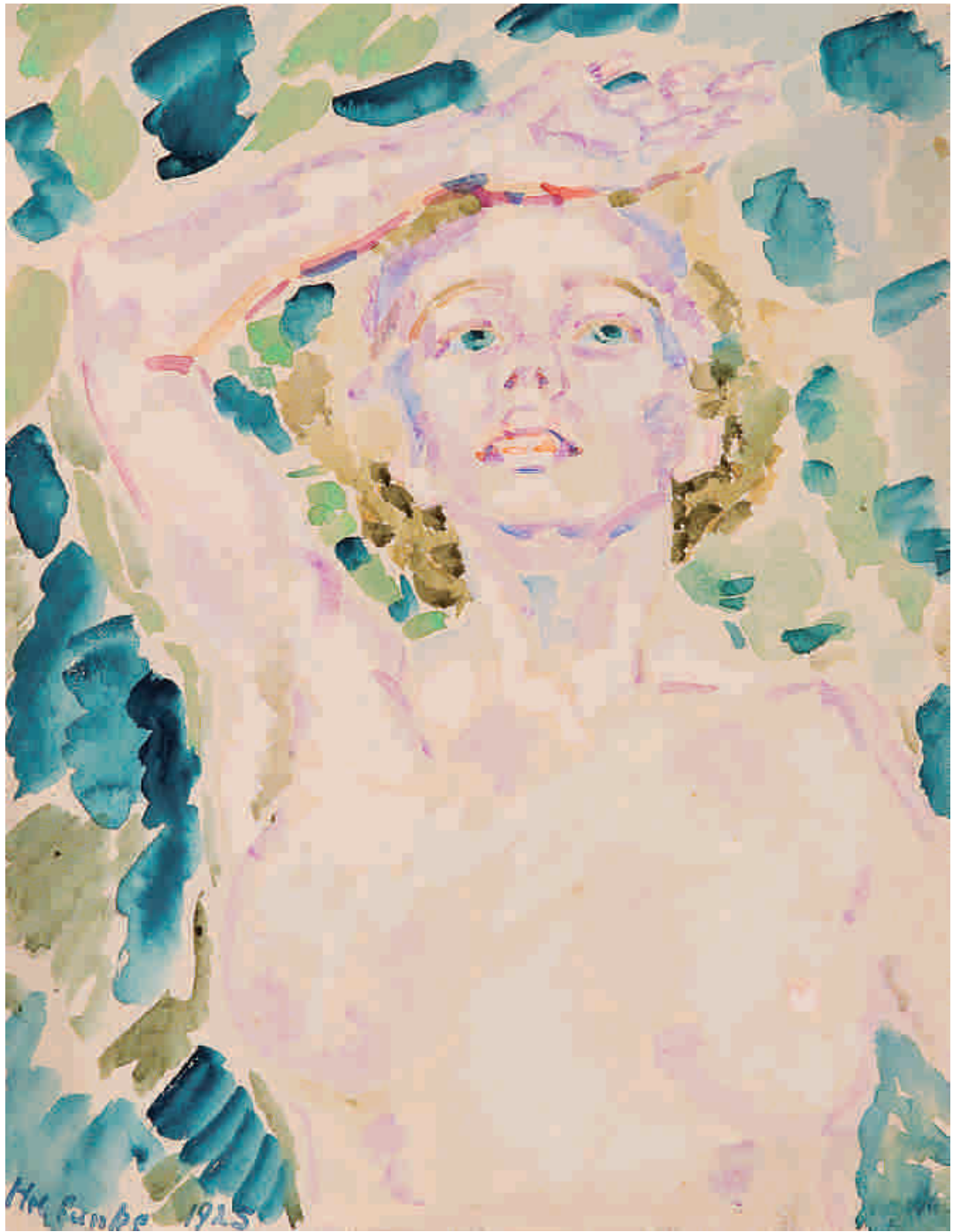
Helene Funke wächst als einzige Tochter eines wohlhabenden Kaufmanns und einer hugenottischen Adligen mit vier Brüdern in einer vollständig männlich dominierten Welt heran. 1899, mit 29 Jahren, verlässt sie, wohl gegen erheblichen Widerstand ihres Umfelds, das Elternhaus und zieht nach München, um Malerin zu werden. Stets versucht sie, so gut ihr das als Frau möglich ist, Anschluss an die Avantgarde zu finden.

Da Frauen erst ab 1920 an der Münchner Akademie zugelassen werden, studiert Funke an der Damen-Akademie des Münchner Künstlerinnen-Vereins, unterrichtet von Friedrich Fehr und Angelo Jank. Die wenigen überlieferten Bilder Funkes aus der Zeit von 1903/1904 zeugen vom Einfluss Fehrs, der Landschaften und Genrebilder in unterschiedlichen Techniken malt.

Aus der Pariser Zeit, die bis 1913 andauert und in der sie ein freundschaftliches Verhältnis zu Henri Matisse pflegt, sind Pariser Städteansichten und Frauenakte überliefert. Das Malen weiblicher Akte durch Malerinnen ist in jener Zeit in Deutschland noch ein Tabu. 1913 verlegt sie ihren Hauptwohnsitz zumindest formell nach Wien, wo sie korrespondierendes Mitglied der Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs (VBÖK) ist. Ab 1916 wohnt sie tatsächlich in Wien, wo sie Anschluss und Anerkennung findet, aber auch Schmähungen für ihre expressionistischen Bilder ausgesetzt ist. Anfang 1917, mitten im Krieg, beteiligt sich Funke an einer aufsehenerregenden Gastausstellung der VBÖK in Liljevalchs Konsthall in Stockholm, wo ihre farbstarke Gemälde, ihre Aquarelle und Grafiken – ein repräsentativer Querschnitt durch ihr bisheriges Schaffen – fast einen ganzen Saal füllen. Größtenteils handelt es sich, unabhängig von der Technik, um Darstellungen von Frauen und Mädchen, einem Thema, das zwischen 1907

und 1930 einen wichtigen Stellenwert in ihrem Schaffen einnimmt. Die Stockholms-Tidningen, die größte Tageszeitung Skandinaviens, findet keinen Gefallen an Funkes „halbnackten Frauen mit ausgezeichneter Unanständigkeit“ und ihrer „fast perversen Betonung von Sinnlichkeit“. Teil der Stockholmer Ausstellung sind die Kaltnadelradierungen „Träumerei“ und „Tanz“. Das Erotische in Funkes Werk irritiert die Zeitgenossen; erotische Frauendarstellungen sind Männersache. Dass sie gerade aus der Sicht einer emanzipierten Frau das vorherrschende Bild des frei verfügbaren Frauenkörpers aufgreift und damit die herrschenden Geschlechterverhältnisse zeigt und kritisiert, ist für diese Zeit unüblich. Wer träumt in der „Träumerei“-Radierung? Die beiden Frauen oder der „männliche“ Betrachter? Eine unwirklich-traumhafte Aura umgibt beide Bilder.

Nach dem Krieg beginnt für Helene Funke eine rege Ausstellungstätigkeit. 1918 nimmt sie an der „Bewegung“ teil, die sich gegen „Impressionismus, Naturalismus oder schmückendes Gewerbe“ wendet und sich ab 1919 „Freie Bewegung“ nennt. Die Kritik bemerkt den „westlichen Ursprung“ in der Kunst der Gruppe, d. h. den französischen Einfluss auf dieselbe. In dem Kunsthistoriker Hans Tietze, der ihr 1920 einen großen Artikel widmet, findet sie einen bedeutenden Fürsprecher. Ab den Zwanzigerjahren gehört Funke zu den geschätzten und offiziell anerkannten sowie öffentlich gesammelten Wiener Malerinnen. Bei Funke ist die Frage der Datierung immer schwierig. Meist hat sie entweder gar nicht oder nachträglich und dann unzuverlässig datiert. Unser Akt ist mit einem Aquarell aus Funkes Nachlass (vgl. Wkvz. S. 217) nahezu identisch, dessen Datierung ebenfalls ungesichert ist. Die Künstlerin selbst hat unseren Akt auf 1925 datiert.





Ernst Stern
 MIKROPHON
 Mischtechnik/Papier
 23,8 x 16,5 cm
 signiert E. Stern

ERNST STERN

Bukarest 1876 – 1954 London

Der vielseitige Künstler Ernst Stern begegnet uns u. a. als Bühnenbildner, Kostümbildner, Graphiker und Maler. Ab 1894 studiert er an der Münchner Kunstakademie. In München folgt eine sehr aktive Schaffenszeit. Er zeichnet für die Zeitschriften „Jugend“ und „Simplicissimus“, tritt bei den „Elf Scharfrichtern“, dem ersten politischen Kabarett Deutschlands, als Schnellmaler auf, ist Mitglied der Münchner Secession und der Dramatischen Gesellschaft. Nach seinem Umzug nach Berlin 1905 wird er Mitglied der Berliner Secession und arbeitet neben anderen Verpflichtungen für die „Lustigen Blätter“. Max Reinhardt engagiert ihn nach seiner Berufung ans Deutsche Theater. Bis zum Abgang Reinhardts entwirft der Chef Bühnenbildner Ernst Stern rund 90 Szenarien. Unter ihm arbeiten u. a. Edvard Munch und Alfred Roller. Danach staffiert er als Ausstattungsleiter am Großen Schauspielhaus schwerpunktmäßig Opern und Operetten aus, entwirft Kulissen für Filme sowie Kostüme. Die Machtübernahme der Nazis 1933 erlebt er in Paris und gelangt über Hollywood nach London, seiner neuen Heimat.

In seiner Berliner Zeit schafft der Theatermann Stern auch Buchillustrationen, etwa für Werke Honoré de Balzacs oder E. T. A. Hoffmanns, entwirft gleichzeitig auch Film-, Theater- und Werbeplakate,

z. B. für den „Kladderadatsch“. Bei unserem „Mikrophon“-Bild könnte es sich um den Entwurf für ein solches Plakat handeln. Ein Titelblatt für eine Zeitschrift ist auch denkbar, wobei eine infrage kommende Zeitschrift des Namens „Mikrophon“ nicht nachweisbar ist. Eine in reduziert-„plakativem“ Stil gestaltete Sängerin mit langem, schlankem Hals und exakt gekräuselten Röllchen im Haar singt mit geschlossenen Augen und innigem Ausdruck. Ihre rechte Hand hat sie in anmutiger Geste angehoben, vom Bildrand hinein geschoben erkennt man ein typisches Mikrophon der Zwanzigerjahre, das sogenannte Marmorblick-Kohlemikrophon. Der Schriftzug, das Mikrophon sowie Frisur, Wimpern, Augenbrauen und das Kleid der Sängerin sind einheitlich in dunklem Blau gehalten. Das Stativ, das das Mikrophon trägt, bleibt vor dem gleichfarbigen Kleid unsichtbar, wodurch das Mikrophon im Raum zu schweben scheint. Den wohl größten Sammlungsbestand an Arbeiten Sterns besitzt das Victoria & Albert Museum in London, dem Stern seinen Nachlass vermacht hat. Bei diesem raren Bild aus der Zwischenkriegszeit handelt es sich um einen glücklichen Zufallsfund, der sicherlich nicht nur für Freunde des Radios interessant ist.

Hermann Hauschka
DIE OLYMPIONIKIN
um 1930, Tempera und Tusche/Papier
20,7 x 15,4 cm
signiert hauschka



HERMANN HAUSCHKA

Gröbming 1911 – 1944 unbekannt

In der „Kunstschau Wien 1908“, einer von der Wiener Werkstätte, der Wiener Kunstgewerbeschule sowie der 1905 aus der Secession ausgetretenen Klimt-Gruppe organisierten Großausstellung, wird der Plakatkunst ein eigener Raum gewidmet. Bedeutende Vertreter der Gebrauchsgrafik in Österreich sind zu dieser Zeit Joseph Binder, Julius Klinger, Hans Neumann und Franz Griessler, die zunehmend auch im Ausland Bekanntheit erlangen.

Hermann Hauschkas produktive Schaffenszeit fällt in die Jahre 1929 bis 1944. Er studiert an der Kunstgewerbeschule bei Berthold Löffler und ist als Assistent bei Paul Kirnig und Viktor Schufinsky beschäftigt, bis er selbst zum Leiter des offenen Aktzeichensaals bzw. der Abteilung Naturstudium wird. Neben seiner Lehrtätigkeit ist Hermann Hauschka auch als Gebrauchsgrafiker tätig. In seiner aktiven Zeit gestaltet er für unterschiedliche Bereiche Titelblätter, Anzeigen sowie Plakate.

Bei der Darstellung der „Olympionikin“ um 1932 dürfte es sich um einen Originalentwurf zu einem Werbeplakat handeln. 1932 finden die IV. Olympischen Winterspiele in Lake Placid/USA statt, an denen auch eine österreichische Delegation teilnimmt. Unter den österreichischen Sportlern befindet sich mit der Eiskunstläuferin Friederike Burger-Rus-

sel, vulgo Fritzi Burger, nur eine einzige Frau. Sie ist die Dargestellte in Hermann Hauschkas Arbeit und dient wahrscheinlich wegen ihres großen Erfolgs – 1928 und 1932 gewann sie jeweils die Silbermedaille im Eiskunstlauf – als Modell für diesen Entwurf.

Die „Olympionikin“ ist formatfüllend porträtiert, der Aufbau und die Farbgestaltung korrelieren mit der klassischen Plakatkunst: einfache Gestaltung der Formen mit Linien und Flächen sowie ein kräftiges Kolorit. Zusätzlich wird auf eine räumliche Tiefenwirkung sowie auf eine Beschriftung verzichtet. Das kleine Hütchen mit der Quaste sowie das Halstuch in Rot setzen die stärksten farblichen Akzente. Die das Tuch zusammenhaltende Brosche, bestehend aus drei Ringen, verweist symbolisch auf die fünf Ringe der Olympischen Spiele, deren Zeichen von Pierre de Coubertin 1913 entworfen wurde.



Wilhelm Thöny
IN DER KÜNSTLERGARDEROBE
um 1935, Tusche/Papier
23 x 29,5 cm
signiert W. Thöny

rechts:
IN DER BAR
vor 1929, Tusche/Papier
28,7 x 23 cm
signiert W. Thöny
abgebildet in der Münchner
Zeitschrift „Jugend“,
Ausgabe Nr. 1, 1929

WILHELM THÖNY

Graz 1888 – 1949 New York

Graz – München – Paris – New York sind Lebensstationen Wilhelm Thönys, der in den Metropolen neben künstlerischen Impulsen vor allem das gesellschaftliche Treiben in sich aufsaugt. Als kultivierter, vielseitig interessierter und begabter Künstler ist er Teil dieser Gesellschaft, doch bewahrt er Zeit seines Lebens auch immer Distanz zu den Menschen.

Die beiden hier gezeigten Tuschezeichnungen sind um 1930, jener für Thöny besonders fruchtbaren Schaffensperiode, entstanden. Von 1931 bis 1938 lebt Thöny in Frankreich, wo er neben Motiven aus Paris und Ansichten von der Côte d'Azur Szenen des Gesellschaftslebens malt. Er schöpft seine Motive aus Empfängen und Paraden, beobachtet das Leben in Bars und Kaffeehäusern und studiert das Verhalten der Bohème und von Gesellschaftsdamen. Auch für Menschen aus Theater und Politik hat Thöny ein Faible, ebenso faszinieren ihn große historische Persönlichkeiten und ihre Charakterzüge. Aus der Welt des Showbusiness stammt das Blatt zweier Damen in der Künstlergarderobe. Mit wenigen, skizzenhaften Strichen umreißt der Künstler die Szene und lässt alles Unnötige weg. Eine tief dekolletierte Dame sitzt an einem Toilettetisch und umrandet gekonnt ihren gespitzen Mund mit einem Lippenstift. Ihr gelassener Blick ruht auf ihrem Spiegelbild, vor ihr stehen Dosen und Flakons, Accessoires, die ihre geübte Geste unterstreichen. Die langen Abendhandschuhe sowie das kunstvoll drapierte Haar weisen darauf hin, dass ein ereignisreicher Abend bevorsteht. Im Hintergrund sieht man die Umrisse einer zweiten Figur in kniehohen Strümpfen und kurzem Kleid. Ein durchgängig feines Lineament bestimmt das Blatt, doch setzt Thöny bewusst mit dunkel-lasierenden

Elementen Akzente im Bereich des Spiegels und der Hände, die so unsere Aufmerksamkeit fokussieren.

Die Zeit der Vorbereitungen haben die Damen in unserer zweiten Tuschefederzeichnung von Wilhelm Thöny bereits hinter sich. Mit ihrer Begleitung sitzen sie in einem Café oder einer Bar. Unter dem Titel „Okkultismus“ veröffentlicht die Münchner Zeitschrift „Jugend“ die Zeichnung 1929 mit folgendem anzüglichem Begleittext: „Immer in der Sylvesternacht erscheint mir mein verstorbener Mann.“ „Dürfte ich ihn nicht mal vertreten, gnädige Frau?“

Auch wenn der Text nicht aus Thönys Hand stammt, so gibt er doch die Umstände wieder, die die Gäste des Etablissements zusammenführen. Sichtlich werden hier nicht Ehefrauen ausgeführt, sondern die in eleganten Anzügen gekleideten Herren umgeben sich mit Damen, die es verstehen, ihre Reize professionell in Szene zu setzen. Mit einer vollendeten Geste zündet sich die Dame im Hintergrund ihre Zigarette an, während ihr Gegenüber sie mit einem Ausdruck der zu erwartenden Genussfreude durch ein Monokel inspiziert. Das Paar in der Mitte scheint um einiges älter, zumindest lassen der Lorgnon, den die Dame behände vor ihre Augen hält, und ihre Frisur sowie die Glatze ihres Galans darauf schließen. Mit tiefem Dekolleté, aber doch sichtlich desinteressiert, sitzt die Dame im Vordergrund ihrem Freier gegenüber; auch das Glas Champagner und seine Aufmerksamkeit scheinen sie nicht zu beeindrucken. Mit grandioser Raffinesse und Feinfühligkeit fängt Thöny die Szenerie ein, entwirft ein Stimmungsbild, das Gestiken und große Mimiken, Befindlichkeiten und sich entspinnde Konversationen wiedergibt.



HERTA JIRASKO

Wien 1902 – unbekannt

Über Herta Jiraskos Leben und Wirken ist leider wenig bekannt. Sie ist nicht nur als Malerin, sondern auch als Emailleurin tätig, wie ein Emailspiegel, der vor einigen Jahren versteigert wurde, zeigt. Dies legt ein Studium an der Wiener Kunstgewerbeschule, der Vorläuferin der „Angewandten“, nahe. Bei Ferdinand Kitt, der 1927 bis 1947 als Professor an der Wiener Frauenakademie tätig ist, studiert Jirasko Malerei. 1938, beim Anschluss an Nazideutschland, lebt die Künstlerin in Wien, wo sie von den Behörden auf eine Liste jüdischer Vermögensinhaber gesetzt wird. Nach dem Krieg ist ihr Schweizer Bankkonto herrenlos, offenbar wird sie ein Opfer des Holocausts.

In ihrer Malweise ist Jirasko ihrem Lehrer Ferdinand Kitt sehr verwandt. Dies zeigt sich im Kolorit und in der Art des Farbauftrags, aber auch in der Komposition. Tatsächlich tritt Kitt an der Wiener Frauenakademie unter anderem als Innovator von Kursen für Figurenkomposition und Fresko hervor. Unser Bild zeigt eine auffallende Ähnlichkeit zu einer Arbeit Kitts in Pastellkreide auf Papier aus dem Jahr 1932. Laut einem Galeriekatalog von 2007 mit dem Titel „Im Kaffeehaus“ handelt es sich dabei um eine Studie für ein Fresko im nie realisierten Café der 1932 eröffneten Werkbundsiedlung in Wien. Jiraskos Ölbild zeigt, genau wie Kitts Pastellskizze, fünf um einen Kaffeetisch sitzende Figuren in moderner, bürgerlicher Kleidung, die sich in entspannter Haltung zwanglos unterhalten. Gerade die natürliche Körperhaltung und das teilweise Abrücken der Figuren vom Tisch, die dadurch mehr Arm- und Beinfreiheit erhalten, finden sich in beiden Bildern in ganz ähnlicher Weise. Fast identisch sind der Tisch, vor dessen Schmalseite der Betrachter etwas abseits steht, und das hinter dem Tisch befindliche Fenster mit den gelben Vorhängen. Jirasko malt ihr Bild 1933 ganz offensichtlich unter unmittelbarem Einfluss Kitts und seines Figurenkompositionsunterrichts. Sie spiegelt die Grundanlage von Kitts Komposition entlang der Längsachse des Tisches, verändert die Position der Figuren und schafft eine Szene, die von Freundschaft und guten Gesprächen in entspannter Atmosphäre erzählt, wenn auch nicht gerade von großer Ausgelassenheit. Die Personen wirken, um – ganz anachronistisch – ein typisches Nachkriegswort zu verwenden, eher „cool“. Nicht zuletzt durch die Zimmerpflanze, den Obstteller und die neben jedem Teller bereitliegenden Obstmesser ist bei Jirasko die Szene noch familiärer und häuslicher. Die Kaffeerrunde scheint vom Kaffeehaus in eine Privatwohnung verlegt, obzwar keine Kaffeekanne sichtbar ist. Und, wie man sieht: Im Jahr 1933 darf noch munter, gemütlich und ohne Einschränkungen am Kaffeetisch zwischen Nichtraucherern geraucht werden.

Herta Jirasko
KAFFEEKLATSCH
1933, Öl/Leinwand
71 x 90,5 cm
signiert Herta Jirasko
verso beschriftet „Familie III“





Sylvia Penther
HÄUSER AM SEEUFER
um 1926, Öl/Leinwand
21 x 31,5 cm

rechts:
HÄUSER
1922, Öl/Pressspanplatte
39 x 43 cm
signiert und datiert
Sylvia Penther 1922

SYLVIA PENTHER

Wien 1891 – 1984 Wien

Die freischaffende Malerin und Grafikerin absolviert nach dem Besuch der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt ihr Studium an der Kunstgewerbeschule Wien und ist Mitglied der Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs. Sehr selten tauchen am Kunstmarkt Werke von ihr auf und wenn, dann Grafiken, die sie überwiegend in Holzschnitt-Technik umsetzt.

Ein Thema mit zwei unterschiedlichen stilistischen Ausführungen zeigt uns Sylvia Penther mit ihren Darstellungen von Häusern aus den zwanziger Jahren. Die Darstellung „Häuser am Seeufer“ fällt in eine Zeit, in der in Österreich der Wiener Kinetismus sein buntes, bewegtes Wesen treibt. Dieser Stil entwickelte sich unter Franz Cizek an der Kunstgewerbeschule und vereint den Kubismus, Futurismus und Konstruktivismus zu einer neuen vorherrschenden Richtung. Die Bewegung bzw. ihre rhythmische Zerlegung der Formen standen dabei im Mittelpunkt des Interesses. Der Kinetismus als ein wichtiger österreichischer Beitrag zur internationalen Avantgarde der Zwischenkriegszeit wurde vor allem von Künstlerinnen wie Erika Giovanna Klien, Elisabeth Karlsky und Marianne Ullmann aufgegriffen und weiterentwickelt.

Im Gemälde der „Häuser“ gibt Penther in farblicher Reduziertheit den Blick auf eine kleine Siedlung frei. Umgeben von einer Mauer und begrenzenden Beeten werden die einzelnen Häuser kompakt zu einer Gruppe zusammengeführt. Die für einen expressiven Malstil typischen schwarzen, strengen Konturen werden durch Schraffuren sowie durch eine schnelle Pinselführung aufgelockert. Dem naturalistischen Vorbild zwar treu bleibend, stilisiert sie Bäume zu blau-grünen, geometrischen Farbkreisen, die sich von der weißlich-grauen Häuserlandschaft abheben. Die Gebäude selbst verschachtelt sie etwas ineinander, wobei sich, von realistischen Maßen leicht abweichend, Perspektive und Proportionen verschieben und dadurch eine Dynamik erzeugen.

Die „Häuser am Seeufer“ gestaltet Penther einige Jahre später und sie sind bereits radikaler. Mit einer quer durch das Bild gelegten Diagonale trennt Sylvia Penther Land von Wasser und stellt dem ruhigen Seeufer eine dynamisch-bewegte Häusergruppe gegenüber. Die Konturen sind nun feiner, die hellen, leuchtenden Farben der Pastellpalette entnommen und die Häuserlandschaft in kristalline, rhythmische und durchgängig abstrakte Flächen aufgesplittert.



OTTO RUDOLF SCHATZ

Wien 1900 – 1961 Wien

„Groß im Kleinen“ betitelt der bekannte „Schatz-Sammler“ Wilfried Daim die Ausstellung von Miniaturen, die er 2001 in den Räumen der Österreichischen Nationalbibliothek veranstaltet. Nur wenige Zentimeter groß sind jene Werke, die Otto Rudolf Schatz Mitte der 1940er Jahre schafft. Mehr aus einer persönlichen Not heraus wendet er sich dem Miniaturformat zu, das er als künstlerische Herausforderung empfindet. Aufgewachsen in einer gutbürgerlichen Familie mit christlich-sozialem Hintergrund, wendet er sich nach seinem Studium an der Kunstgewerbeschule in Wien unter Oskar Strnad und Anton von Kenner immer stärker sozialkritischen Themen zu. Armut, Arbeitslosigkeit sowie die Ausbeutung Unterdrückter und die Anliegen einer ihre Rechte stärker einfordernden Arbeiterschaft sind dabei bevorzugte Inhalte.

Schatz übt sich in unterschiedlichsten Berufen – vom Lackierer und Anstreicher, Schildermaler sowie Entwurf- und Werkzeichner in einer Portalfabrik –, bis er sich als freischaffender Künstler in Wien niederlässt. Zwischen 1920 und 1938 ist Schatz bereits ein anerkannter Maler, Buchillustrator und Grafiker und seit 1928 auch Mitglied des Hagenbundes. In Folge der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Österreich im März 1938 fliehen viele Künstler des Hagenbundes ins Ausland. Schatz selbst übersiedelt mit seiner Frau zunächst von Wien nach Brünn und ab Mitte 1939 nach Prag. Die Tatsache, dass seine Frau Jüdin ist und er sich politisch an den Linken orientiert, führt in dieser Zeit zu Malverboten. 1944/1945 wird Schatz zusammen mit seiner Frau von der Gestapo in ein Zwangslager überstellt. Von physischen Einbußen verschont, kann Schatz in dieser Zeit seiner Kreativität nachgehen, dies allerdings unter massiven Einschränkungen. Schon allein der Erwerb von hochwertigen Malutensilien ist kaum zu bewerkstelligen. Dies ist wohl ein Grund, warum Schatz beginnt, Miniaturen zu malen. Mit diesen bildet er ein österreichisches Gegenstück zu den kleinformatigen „ungemalten Bildern“ von Emil Nolde, die zwischen 1938 und 1945 entstanden sind. Für Schatz ist es auch leichter möglich, diese kleinen Arbeiten über Freunde oder mit der Post nach Wien zu versenden. Landschaften sind dabei sein bevorzugtes Genre, die von einer hintergründig, schwermütig lastenden Traurigkeit bestimmt sind. In der speziellen Technik der Kaseinmalerei entsteht in dieser Zeit auf kleinen Holztäfelchen ein ganz spezieller Werkblock, aus dem auch die „Landschaft mit Bauernhaus“ stammt.

Das Ufer eines kleinen Weihers bildet den Einstieg in die Szenerie, die durch ein Bauernhaus mit Fachwerk, an den ein morscher Holzzaun anschließt, gebildet wird. Hinter dem Haus reckt ein Baum seine dunklen, kahlen Äste in den abendlichen Himmel. Mit feinen Pinselstrichen – die Miniaturen entstehen oftmals mit Hilfe einer Lupe – malt Schatz diese Verästelungen und lässt durch eine Berggruppe auf der linken Seite Raumtiefe entstehen. Stilistisch ist diese Darstellung der Neuen Sachlichkeit zuzuordnen und stellt für Freunde des Werks von Otto Rudolf Schatz oder dieser Kunstrichtung ein Kleinod dar.

Otto Rudolf Schatz
LANDSCHAFT MIT BAUERNHAUS
1943/44, Kasein/Holz
19,5 x 14,5 cm
monogrammiert ORS



ALOYS WACH

Lambach 1892 – 1940 Braunau am Inn

Aloys Wach, 1892 in der oberösterreichischen Gemeinde Lambach als Aloys Wachlmeier geboren, findet bereits sehr früh zu ausdrucksstarken Formen. Obwohl ihm eine akademische Ausbildung an den Kunstakademien in Wien und München verwehrt bleibt, kann er sich durch den Besuch verschiedener Malschulen künstlerisch weiterbilden. Sein reges Interesse an unterschiedlichen Themen führt den Belesenen und Literaten zu einem umfangreichen Allgemeinwissen und zu einer Weltanschauung, die auf einem Zusammenwirken übergeordneter energetischer Kräfte beruht. Aufenthalte in Berlin 1912 sowie in Paris im Folgejahr führen ihn näher an neue Kunstströmungen, denen er sich aufgeschlossen gegenüberstellt. Inspiriert durch Expressionismus und Kubismus beginnt er seinen persönlichen Stil zu entwickeln, der sich in den 1930er Jahren in seinen Werken mit streng gezogenen Konturen und klarer Malweise immer stärker durchsetzt. In diesen Zeitraum fällt auch das in erdig-warmen Farben gehaltene Bild der Pietà. Befördernd hierfür wirkte ein Aufenthalt in Rom und die mit ihm verbundene intensive Auseinandersetzung mit der christlichen Kunst.

Im Zentrum dieser Dreifiguren-Darstellung steht Maria mit Nimbus und Schleier. Sie bildet den höchsten Punkt dieser Dreieckskonstellation, ein Muster, das auf die heilige Trinität verweist. Bewusst verzichtet Aloys Wach auf die Darstellung des Körpers. Nur in Ansätzen werden Hals und Schulter wiedergegeben. So lenkt er gekonnt das Augenmerk auf das ausdrucksstarke Haupt, das Maria in ihrem rechten Arm aufnimmt. Die Ausgestaltung der großen, mandelförmigen Augen erinnert an Modigliani, mit dem Aloys Wach in seiner Pariser Zeit ein freundschaftliches Verhältnis pflegt. Marias Blick erscheint leer und in die Ferne gerichtet. Die Geste ihrer filigranen Hand, die sacht an die Wange ihres Sohnes gelegt ist, wirkt zugleich zärtlich und beschützend. Der innigen Mutter-Sohn-Beziehung wohnt eine dritte Person bei, die als Johannes zu deuten ist. Obwohl Teil des Geschehens und oftmals tröstend Maria zur Seite gestellt, wird der Apostel in dieser Darstellung deutlich abseits positioniert und ist lediglich Beobachter der innigen Beziehung.

Ein interessantes Detail ist die stilisierte Darstellung von Feigenkakteen, welche die unteren seitlichen Bildränder säumen. In biblischen Erzählungen tauchen oftmals unterschiedliche Gewächse auf, wie etwa die Aloe Vera, die zur Einbalsamierung von Verstorbenen verwendet wird.

Aloys Wach
PIETÀ
1920, Öl/Leinwand
60 x 50 cm
signiert und datiert Aloys Wach 1920





Karl Hauk
HEUMANDLN
1919, Öl/Karton
16,8 x 24,6 cm
signiert und datiert Hauk 19

rechts:
HEUERNTEN
um 1922, Öl/Holz
50 x 36,5 cm
signiert Hauk

KARL HAUKE

Klosterneuburg 1898 – 1974 Wien

Schon in seinen frühen Schaffensjahren beeindruckt Karl Hauk durch stilistische Offenheit und hohe Qualität der Ausführung, die er sich in seinen Studienjahren 1918 bis 1923 an der Akademie der bildenden Künste bei Josef Jungwirth, Karl Sterrer und Alois Delug in Wien aneignet. Danach lässt sich Hauk in Wien und Linz als freischaffender Künstler nieder, der seine prägenden Impulse vor allem aus der Wiener Kunstszene bezieht. Egon Hofmann schreibt über den noch nicht dreißigjährigen Maler, dieser habe bereits ein Werk hinter sich, „um das ihn manche in reifen Jahren beneiden könnten“. Hauks Frühwerk ist gekennzeichnet durch Experimentierfreude und die Auseinandersetzung mit unterschiedlichsten Stilen von Kollegen und Vorbildern. So ist der junge Künstler etwa von Max Oppenheimers Akten mit ihren manieristischen Figurenidealen, ihrer monumentalen Gestik und koloristisch ausdifferenzierten Inkarnationen tief beeindruckt. Karl Garzarolli-Thurnlackh spricht 1925 anlässlich einer Ausstellung des Oberösterreichischen Künstlerbundes von Hauks „maniertem Monumentalismus“. In Anlehnung an die Pionierarbeit von Egon Schiele, Oskar Kokoschka

oder Anton Kolig entwickelt Hauk andererseits einen freieren, nuancierteren Umgang mit der Farbigkeit. Motivisch befasst er sich mit klassischen Sujets, wie mit religiösen Themen, Porträts sowie urbanen und bäuerlichen Landschaften. Bereits in dieser frühen Entwicklungsphase tritt Hauks Gestaltungswille deutlich hervor, indem er sich von der reinen Abbildung in Richtung Allegorisierung und expressiver Überhöhung entwickelt. In den bäuerlichen Szenen jener Zeit wird eine tiefgreifende Verinnerlichung spürbar, die sich vom reinen Pathos mancher Zeitgenossen deutlich abhebt. Die erntenden Menschen, die Heuhaufen und das von oben zeltförmig herabflutende goldgelbe Licht – an die göttliche Ewigkeit erinnernd – ergeben zusammen einen geradezu kathedralenartigen Aufbau. Die profane Feldarbeit wird auf eindrucksvolle Weise sublimiert. Der Mann im Vordergrund, obwohl als kräftiger Bauer erkennbar, scheint den Rechen, den er führt, kaum zu berühren. Wie im Zen wird seine Bewegung zur Geste. Obwohl er deutlich vor den beiden übrigen Figuren steht, die entlang der Achse des Lichts agieren, bildet er doch mit diesen eine bildlich-geistige Einheit.



ALFONS WALDE

Oberndorf 1891 – 1958 Kitzbühel

Alfons Walde ist über die Jahrzehnte zum Inbegriff des Tiroler Landschaftsmalers geworden und hat sich mit seinen populären Winterbildern, den verschneiten Gebirgsketten und seinen hochsommerlichen Almen rund um Kitzbühel in unser Bildgedächtnis eingeschrieben. Neben diesen bekannten Sujets, die Walde als geschickter Vermarkter seiner Kunst in Form von Postkarten im Eigenverlag verbreiten ließ, tauchen hier und da auch Arbeiten aus dem Frühwerk auf, die noch secessionistische Anklänge aufweisen. Zu diesen zählt das nebenstehende, annähernd quadratische Ölgemälde, das 1912 entstanden ist. Zu dieser Zeit studiert Walde an der Technischen Hochschule in Wien Architektur und erhält durch den Professor für Ornamentik und Innendekoration, Max Fabiani, sowie durch die Förderung des Architekten Robert Oerley Zugang zu Künstlerkreisen rund um die Wiener Secession und den Hagenbund. Vielleicht als Gegenpol zu den intensiven Anregungen, die er aus dieser Szene erfährt – besonders Gustav Klimt, Egon Schiele und Oskar Laske machen Eindruck auf den jungen Künstler –, entstehen Genredarstellungen aus dem Tiroler Volksleben, die von da an einen wichtigen Stellenwert im Oeuvre des Künstlers erhalten. Auf kleinformatigen Kartons zeigt er in den Jahren 1912 bis 1914 in toniger, reduzierter Farbpalette Einblicke in den bäuerlichen Alltag. Dabei sind es weniger Darstellungen aus dem Arbeitsumfeld, vielmehr hält Walde den Bürger und Bauern in seiner „Freizeit“ sowie an Sonn- und Feiertagen fest. „Nach dem Kirchgang“, „Am Heimweg“, „Prozession“, „Palmsonntag“, „Bauernsonntag“ oder „Dorftratsch“ lauten die Titel jener Bilder, die das Tiroler Volksleben in seine religiöse Tradition eingebunden zeigen.

Der vorliegende „Tratsch“ entstammt diesem Werkblock und zeigt uns in feinen Abstufungen von Schwarztönen zwei Figurenpaare in Tracht auf hellem Kreidegrund. Sie neigen sich zueinander, haben Schirm und Tasche unter ihren Arm geklemmt und sind im Sonntagsstaat aufgeputzt. Das Pärchen im Hintergrund ist auf dem Absatz einer Treppe, eventuell einer Kirchenstiege, platziert und zeigt den gleichen Typus der Figuration wie das vordere Paar. Die Frauen sind sichtlich ins Gespräch miteinander vertieft, ihre Gesichter kann man nicht erkennen, Walde geht es in diesem Werk mehr darum, einen Figurentypus herauszuarbeiten und sich mit dem Konzept der Bildflächenkomposition zu befassen. Die Szenerie wirkt statisch, auf Dekor oder Architektur im Hintergrund verzichtet Walde völlig und setzt allein mit Hilfe von Farbkontrasten die wenigen Grundformen gegeneinander ab. So können die Frauen beinahe archetypisch vor dem flächigen Hintergrund hervortreten und lassen diese alltägliche Situation zu einem dezenten und gleichzeitig ausdrucksstarken Gemälde werden.

Alfons Walde
TRATSCH
1912, Öl/Karton
26 x 28,8 cm
monogrammiert und
datiert AW 1912



ALFONS WALDE

Oberndorf 1891 – 1958 Kitzbühel

Parallel neben dem in seiner Farbigkeit zurückgenommenen Werk der Frühzeit malt Walde erste Bilder, in denen er die spätere, weit intensivere Farbgebung anklingen lässt. Das feine, brillante Kolorit weicht bereits im „Trachtenpaar“ dem dichterem Lokalfarbtönen und obwohl noch überwiegend flächig gestaltet, kann man den Bildraum bereits erkennen. Die beiden Frauen gehen auf einem Feldweg nebeneinander, der an einem Acker vorbeiführt. Ein weißer, mit groben Strichen pastos gemalter Himmel bildet den Abschluss der sparsamen Szenerie; und wie im vorherigen Gemälde ist nicht das Herausarbeiten der Individualität der beiden Frauen die Intention des Künstlers, sondern Walde sucht erneut nach einem Figurentypus, den er in späteren Werken variantenreich einsetzt. Zudem tritt im vorliegenden Bild die Statik der Figuren zugunsten einer bewegten Haltung zurück. Die Frauen schmiegen sich aneinander, beugen sich leicht nach vorn, um gegen den Wind anzukämpfen, der ihnen ins Gesicht bläst. Dabei erfasst eine Bö die langen Bänder der Trachtenhüte und lässt sie in hohem Bogen nach hinten wehen.

Gekonnt arbeitet Walde mit einer stilisierten Flächigkeit, die ihn nach dem Ersten Weltkrieg zu einem der bedeutendsten Tiroler Plakatschöpfer avancieren lässt. Im vorliegenden Trachtenpaar setzt er die Farbe zwar noch gedämpft ein, sie wird jedoch bereits kontrastreich gegeneinander abgesetzt.

Die Darstellung wirkt daher auch weniger gemalt, vielmehr ähnelt sie der reduzierten Sprache des Holzschnitts, mit dem sie das Flüchtige, den Verzicht aufs Detail und den starken Gegensatz der Farben teilt. Betrachtet man Waldes zwei Frauen in Tracht, so findet man vor allem in Herbert Gurschners Holz- und Linolschnitten eine grafische Entsprechung. Wie Walde zeigt er ab 1920, hauptsächlich in kleinformatigen Grafiken, eine breite Palette an stilisierten Figuren vor ländlichem Hintergrund. Das kleine, fast quadratische Ölbild auf Karton, dessen Grund durch den dünnen Farbauftrag noch hervorschimmert, bezieht seinen Charme von eben jenem plakativen Charakter und zeigt, wie stark bereits während Waldes Studienzeit in Wien das Tiroler Umfeld sein Schaffen prägt.

Alfons Walde
FRAUEN IN TRACHT
1912, Öl/Karton
26 x 28,8 cm



ARTUR NIKODEM

Trient 1870 – 1940 Innsbruck

In den 1920er Jahren zählt Artur Nikodem zu den erfolgreichsten und populärsten Malern in Tirol. Er ist eine sehr aufgeschlossene Persönlichkeit, die sich gerne und intensiv mit anderen Religionen und Kulturen auseinandersetzt und philosophische Gedanken zu unterschiedlichen Themen schriftlich festhält. Immer wieder unternimmt er ausgiebige Wanderungen in die Tiroler Bergwelt – Innsbruck wird ab 1908 seine neue Heimat – und es entsteht eine innige Verbundenheit zur Landschaft und seinen Bewohnern. Das für Nikodem außergewöhnlich naturalistisch gestaltete Porträt „Mädl aus Seis“ stammt von 1920 und fällt in jene Schaffensperiode, in welcher sich der Maler intensiv weiblichen Darstellungen in Form von Aktskizzen und Porträts widmet. Vom rechten Bildrand etwas verschämt zum Betrachter schauend, ist die Frau in seitlich gedrehter Dreiviertelansicht wiedergegeben. Ihre blonden Haare umspielen die feinen Züge ihres Antlitzes und sind mit einem Stechkamm zu einem lockeren Dutt zusammengefasst. Ihr Blick ist leicht geneigt, es scheint als ob sie in Gedanken versunken ist. Ihre Hände hat sie auf Hüfthöhe ineinander gelegt, formal schließt sie damit einen Kreis aus Kopf, Rumpf und Armen. Auf das dunkle Tuch, das ihre Schultern bedeckt, sind rote Rosen gestickt und die Tracht ist in der Taille mit einem blauen Band zusammengefasst. Jugendstilhafte Formen sind zwar weniger stark ausgebildet, doch weist die Komposition und die flächige Gestaltung des Bildes durchaus Parallelen zu Nikodems berühmten Bildnis der Erna Unterberger von 1922 auf, das im Tiroler Landesmuseum verwahrt wird.

Artur Nikodem
MÄDEL AUS SEIS
1920, Öl und Tempera/Karton
93,5 x 70,5 cm
signiert und datiert A. Nikodem 20
verso signiert und betitelt
„Artur Nikodem, Innsbruck – Tirol,
Mädel aus Seis – Tirol. Blau,
Februar 1920“



WALTER HONEDER

Weidlingau-Hadersdorf b. Wien 1906 – 2006 Innsbruck

Den Wiener Künstler Walter Honeder, der den größten Teil seines Lebens in Tirol verbringt, verbindet eine besondere Beziehung zu den Bergen und Landschaften seiner Wahlheimat. Immer wieder sucht er in seinen Bildern das Besondere und Unentdeckte festzuhalten. In einer sehr kunstsinnigen Familie aufgewachsen und als Cousin von Alfons Walde vorgeprägt, lässt er sich 1930 nach dem Studium an der Wiener Kunstgewerbeschule als Maler und Bildhauer in Innsbruck nieder. Wichtige Impulse für sein Werk erhält er durch das 1946 gegründete Französische Kulturinstitut unter der Leitung von Maurice Besset. Erstmals sind Arbeiten von Picasso, Braque und Matisse der Tiroler Öffentlichkeit zugänglich. Ein Frankreichaufenthalt Anfang der 1950er Jahre bestärkt Honeder zusätzlich in seiner Stilentwicklung, die stark von den französischen Fauvisten beeinflusst wird.

Die „Kapelle in den blauen Bergen“ aus den dreißiger Jahren zeugt bereits von seiner expressiven Farb- und Formenwahl. Bläulich lodern die Feuerzungen schnellen in die Höhe und bäumen sich als große und mächtige Felsmassive vor der kleinen Kapelle auf. Die Blauberge, ein Gebirgszug der bayerischen Voralpen an der Grenze zwischen Bayern und Tirol, bieten in dieser Darstellung die atemberaubende Kulisse. Der gebirgige Ausschnitt baut sich aus großflächigen, zum Teil dunkler eingefassten und kantig-spitz zusammenlaufenden Formen auf und erstrahlt in leuchtendem Kolorit. Das blau-grüne Bergmassiv und die es umgebenden Wälder nehmen das gesamte Bild ein und überlassen dem Himmel nur ein schmales Band, um sich in einem kräftigen Orange-Rot zu entfalten. Ein farblesches Pendant wird mit den Grundmauern der kleinen Kapelle aufgegriffen, die sich zwischen den Bergen auf einem kleinen Hügel im Vordergrund erhebt. Honeder setzt die kräftigen Farben als Stimmungsträger ein und führt uns als Betrachter in die kühle, abendliche Atmosphäre des feurig-glühenden Alpenhimmels.

Walter Honeder
KAPELLE IN DEN BLAUEN BERGEN
um 1932, Öl/Leinwand/Karton
73,2 x 70 cm
monogrammiert WH



HANNS DIEHL-WALLENDORF

Pirmasens 1877 – 1946 Wien

Mit Skizzenblock und Malutensilien die österreichische Landschaft zu entdecken, ist die bevorzugte Arbeitsweise des Malers Hanns Diehl-Wallendorf. Fasziniert von Wien und seiner Umgebung sowie der landschaftlichen Vielfalt Niederösterreichs, fängt er in seinen Werken male-
rische Szenarien des Wienerwaldes, der Wachau, des Raxgebietes und des Weinviertels stimmungsvoll ein. Ab 1906 wird Österreich zu seiner neuen Wahlheimat.

Diehl-Wallendorf studiert ab 1895 an der Großherzoglichen Akademie der bildenden Künste in Weimar bei Theodor Hagen, ist in der Zeit von 1896 bis 1898 Schüler bei Professor Carl Fridjof Smith und Professor Max Thedy sowie am Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt am Main bei Professor Marr. Seine Studienreisen führen ihn neben Paris, Schweiz und Ungarn auch nach Dalmatien. Als Dolmetscher an den Fronten im Ersten Weltkrieg kann er seinem Beruf als Maler weiterhin nachgehen. Der Wiener Künstlerbund „Segantini“ gibt Diehl-Wallendorf, als Mitbegründer und Präsident, in der Zeit von 1920 bis 1938 ausreichend Möglichkeiten, seine Werke im Rahmen von Ausstellungen zu präsentieren.

Das „Gebirgstal im Winter“ zeigt eindrucksvoll Diehl-Wallendorfs Gabe, winterliche Stimmungen einzufangen. Zwischen schneebedeckten Ufern bahnt sich in einem satten Dunkelblau ein Bach seinen Weg ins Tal. Das Wasser ist durch die Spiegelungen des Lichtes und der Umgebung belebt, die schneebedeckte Wiese ist zur Linken in kühle, bläuliche Schattentöne getaucht, während die gegenüberliegende Seite im hellen Sonnenglanz weiß-beige erstrahlt. Gekonnt spielt Diehl-Wallendorf mit Licht und Schatten und führt uns mit perspektivischen Mitteln zu den Wäldern und dem Gebirgszug im Hintergrund des Gemäldes.

Hanns Diehl-Wallendorf
GEBIRGSTAL IM WINTER
um 1920, Öl/Leinwand
51 x 60,5 cm
signiert Hanns Diehl



ERNST HUBER

Wien 1895 – 1960 Wien

Ernst Huber macht sich, obzwar er als künstlerische Ausbildung im eigentlichen Sinne lediglich auf seinen Besuch der Abendschule für ornamentales Zeichnen an der Wiener Kunstgewerbeschule verweisen kann, schon in jungen Jahren als Maler einen Namen. Kein Geringerer als Josef Hoffmann begeistert sich für die drei Bilder, die Huber in einer Ausstellung der Wiener Kunstgemeinschaft präsentiert, und ermöglicht ihm ab 1919 die Teilnahme an den Ausstellungen der Kunstschau.

Das Motiv, das Ernst Huber für sein Vorfrühlings-Bild wählt, ist nicht eindeutig lokalisierbar. Die Architektur sowie die hügelige Waldlandschaft lassen jedoch einen Ort in Österreich vermuten, aller Wahrscheinlichkeit nach im oberösterreichischen Salzkammergut, wohin es den Künstler in den Zwanzigerjahren gemeinsam mit seinen Kollegen Ferdinand Kitt, Franz Zülow und Josef Dobrowsky häufig zieht. Überhaupt prägen die Landschaften Nieder- und Oberösterreichs Hubers künstlerisches Schaffen in jener Zeit.

Im vorliegenden Gemälde ist der wolkenlos blaue Himmel, der das Licht der Vorfrühlingssonne mit ungetrübter Kraft über die mit einer dünnen Schneedecke überzogene Landschaft ergießt, bildbestimmend. Die kahlen Birken, die sich in den Himmel schieben, sind von ebenso intensivem Weiß wie der schwindende Schnee. Man spürt förmlich den Wechsel der Witterung, der dieser Jahreszeit eigen ist. Warme kontrastieren mit kalten Farben, intensiv leuchtende Flächen mit dem erdigen Braun des schweren Bodens, in dem sich der Winter noch vielleicht ein wenig länger hält.

Gekonnt hält Huber die Eigenheit des Salzkammerguts fest, die manche Betrachter vielleicht an das eigene Erleben des Vorfrühlings in jener Gegend erinnert.

Ernst Huber
VORFRÜHLING
um 1950, Öl/Leinwand
50 x 60 cm
signiert E. Huber



WALTER STOITZNER

Wien 1889 – 1921 Wien

Walter Gottfried Stoitzner ist der jüngere und etwas weniger bekannte Bruder Josef Stoitzners, der diesem aber qualitativ um nichts nachsteht. Nach ersten künstlerischen Unterweisungen im Elternhaus studiert er an der Akademie der bildenden Künste in Wien. 1916 wird er Mitglied des Österreichischen Künstlerbundes.

1920 wird Walter Stoitzner mit dem Ehrenpreis des Niederösterreichischen Landesrates und dem Ehrenpreis der Stadt Wien ausgezeichnet. Seine glänzende Karriere wird durch den frühen Tod im Alter von nur 32 Jahren jäh beendet. Gemälde von Walter Stoitzner sind schon deshalb Raritäten. Stilistisch ähneln seine Bilder sehr denen des Bruders. Er signiert sogar in gleicher Form, indem er seinen Namen in Grossbuchstaben am unteren Bildrand voll ausschreibt; übrigens ähnelt sich sogar das Schriftbild auffallend. Das Sujet des vorliegenden Bildes, die Kapelle in Bramberg, ist eine weitere Bezugnahme auf den berühmten Bruder.

Das Gemälde zeigt die sogenannte Dorferkapelle, den Heiligen Gregor und Florian geweiht, in der Bramberger Dorferau. Das Kirchlein, 1696 von dem Wirt Gregor Perger erbaut, ist vor allem insofern bemerkenswert, als es, obwohl ein Bau des Barock, noch quasi-gotische, spitzbogige Fenster und eine ebensolche Tür aufweist. Im Inneren sind eine Heilige Kümmerin und ein in Hinterglasmalereitechnik ausgeführter Kreuzweg zu bewundern. In Walter Stoitzners Darstellung befindet sich die Westfassade der Kapelle und der größere Teil der abgebildeten näheren Umgebung im Schatten bzw. Halbschatten. Das Sonnenlicht liegt auf den Bergen im Hintergrund, im Osten. Ex oriente lux, aus dem Osten kommt das Licht, lautet ein im christlichen Abendland heilsgeschichtlich umgedeutetes, altbekanntes lateinisches Sprichwort; im Osten, auf den Karten des Mittelalters ganz oben, liegt das Heilige Land. In der Klassik und der Romantik erfährt der Spruch eine erneute Umdeutung und ist Ausdruck der Auffassung, dass die gesamte menschliche Kultur aus dem Osten komme. Walter Stoitzner verbindet bei aller Sachlichkeit der Ausführung die stimmungsimpressionistisch aufgefasste Abbildung der Wirklichkeit sublimierend mit christlich-abendländischen Konnotationen.

Walter Stoitzner
KAPELLE IN BRAMBERG
um 1915, Öl/Leinwand
68,5 x 55,1 cm
signiert Walter Stoitzner



JOSEF STOITZNER

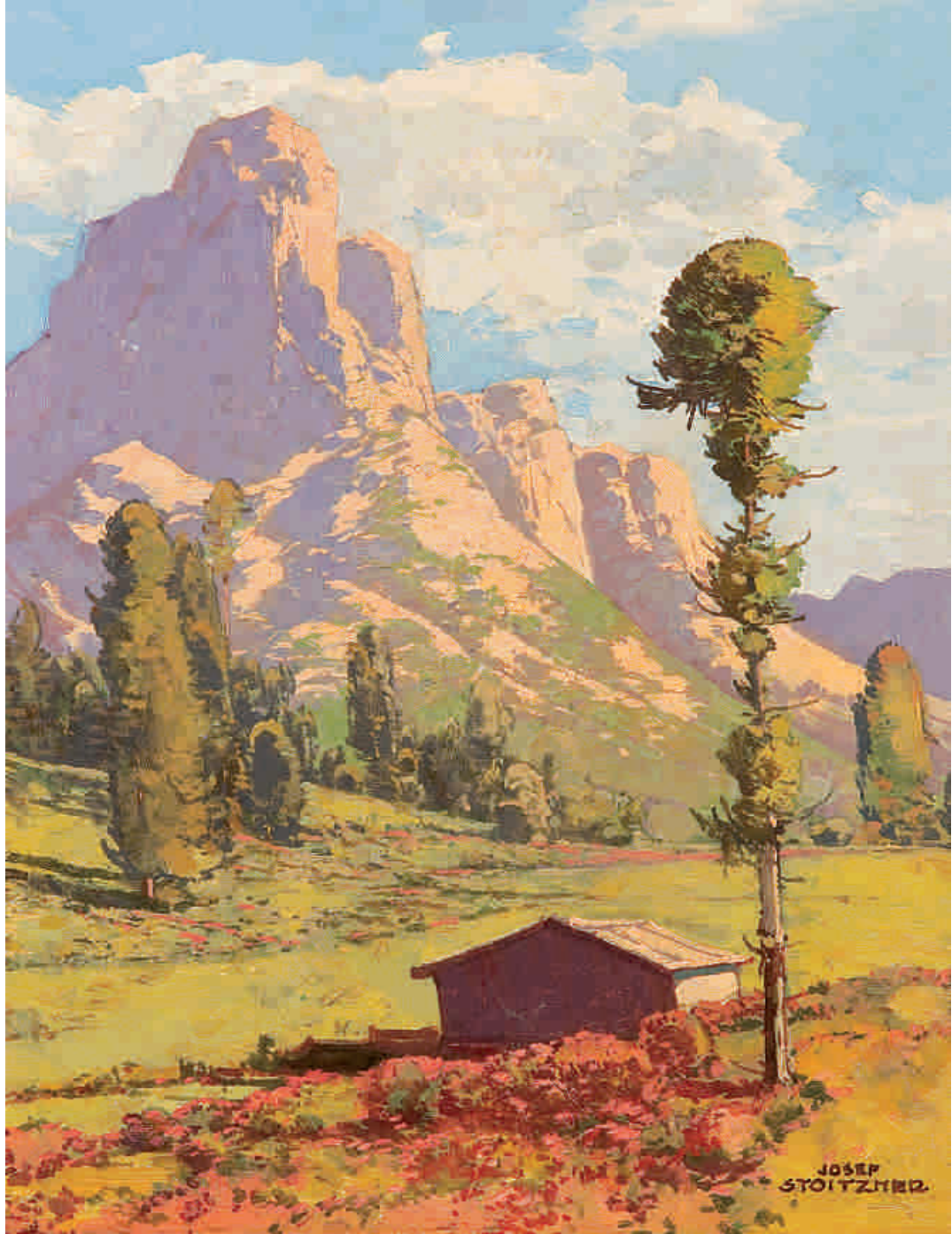
Wien 1884 – 1951 Bramberg

Josef Stoitzner, Sohn des angesehenen Landschaftsmalers Konstantin Stoitzner (1863–1933), studiert bei Anton von Kenner an der Wiener Kunstgewerbeschule und von 1906 bis 1908 bei Franz Rumppler an der Wiener Akademie der bildenden Künste. Zwar wird er 1906 Mitglied der Secession, bleibt aber zeitlebens dem Stimmungsimpressionismus verpflichtet. „Josef Stoitzner war nie ein fortschrittlicher Maler“, schreibt Nikolaus Schaffer in den Salzburger Museumsblättern anlässlich der großen Josef-Stoitzner-Retrospektive 2010. Der Bezug zu Salzburg ergibt sich aus der Heirat Josef Stoitzners mit der Tochter des Bramberger Gemeindefarztes im Jahr 1909. Seither fühlt sich der Maler im Oberpinzgau daheim und malt schwerpunktmäßig dessen Landschaft. Freilich ist Stoitzner dennoch keineswegs der biedere Heimatmaler, als den man ihn lange gesehen hat. Neben den – die Kunstentwicklung vorantreibenden – Strömungen der Avantgarde wird gerade auch in Wien der Realismus des 19. Jahrhunderts weiterentwickelt. Josef Stoitzner wird zunächst durch Farbholzschnitte bekannt, in denen er Jugendstil und Stimmungsimpressionismus verbindet. Die grafische Komponente bleibt in seinem späteren malerischen Schaffen stets präsent. Malerisch-pastose Fleckigkeit und die Härte der Zeichnung bringt er in ein spannungsreiches Verhältnis und vereint die Prinzipien der flächigen und linearen Stilisierung mit einer gesteigerten raumplastischen Wirkung.

Seine in der realistischen Tradition stehende Auffassung von der Landschaft schiebt alles Romantisierende und Beschauliche beiseite. In seiner kühlen Sachlichkeit ist Josef Stoitzner durchaus modern. Prägnant wird jede Form herausgearbeitet, der allgegenwärtige Ordnungssinn steigert die Anschaulichkeit zu bewundernswerter Klarheit und Schärfe. Die vertraute Motivwelt wirkt auch durch die auffällige Abwesenheit der Menschen fremdartig. Josef Stoitzner interessiert sich nicht für spektakuläre Aktionen oder Szenerien, sondern für die unauffälligen Aspekte einer bäuerlich geprägten Kulturlandschaft.

Ein perfektes Beispiel dafür ist unser Dolomiten-Bild, das im Vordergrund eine Bergwiese und im Hintergrund den rosa schimmernden Sassongher mit der Puezgruppe zeigt. Bis zum heutigen Tag werden die Dolomiten besonders gern im Abendrot dargestellt. Beachtenswert ist die merkwürdig zerzauste Espe am rechten Bildrand. Sie befindet sich unmittelbar vor einer kleinen Almhütte, die umgebende Bergwiese ist abgeweidet. Der Grund für den Zustand der Espe findet sich in den Gepflogenheiten der alpinen Landwirtschaft. Zumindest noch zur Entstehungszeit des Bildes war es üblich, die Espen von unten her zu beschneiden und das Laub dem Vieh als Heuersatz zu verfüttern.

Josef Stoitzner
DER SASSONGHER IN DEN DOLOMITEN
Öl/Karton
40 x 30,5 cm
signiert Josef Stoitzner



HERBERT GURSCHNER

Innsbruck 1901 - 1975 London

Ein großer Teil von Gurschners Oeuvre ist den Darstellungen der Natur gewidmet. Die Motive hierfür findet der Künstler anfänglich in der näheren Innsbrucker Umgebung, später auch auf seinen wochenlangen Reisen nach Südtirol und Italien. Die Kulisse der Innsbrucker Bergwelt sowie der Dolomiten dient Gurschner dabei vielfach als Vorlage. Von einer bloßen Abbildung der Landschaft kann man bei Gurschner allerdings nicht sprechen – zugunsten einer interessanten Gesamtkomposition stilisiert und verformt er die Realität.

Auch beim kompakten, festungsartig wirkenden Block des Berghofes vor dem Hintergrund der Dolomiten mit dem Rosengarten scheint dies der Fall zu sein. Eine reizvolle, in Grün- und Blautönen nuancierte Sommerlandschaft steht dabei im Vordergrund. Details in der Landschaft sind ausgespart und blockartig arbeitet Gurschner das Gehöft sowie das dahinterliegende Bergmassiv heraus. Dabei erweist sich der Maler als Meister nuancierter Farbklänge, wenn er mit seiner reduzierten Farbpalette den Lichteinfall und die Tagesstimmung differenziert einfängt.

Auch die „Winterlandschaft“ ist hochgradig stilisiert, jedoch ganz anders als bei seinem Malerkollegen Alfons Walde. Sie wirkt nicht Natur überhöhend oder monumentalisierend, wie viele Winterbilder von Walde, sondern ähnelt vielmehr Gurschners Holzschnitten, die ihm eine breite Bekanntheit bescheren. Vor einem strahlend blauen Himmel breitet der Künstler eine tief verschneite Winterlandschaft vor uns aus. Vom Bildrand führen Spuren durch den tiefen Schnee auf einen Hügel zu einer kleinen Ansiedlung. Die Häuser ducken sich unter der schweren Last des Schnees und auch das Kirchendach ist mit Schnee überzogen. Nur die Fichten am Hang im Hintergrund haben bereits ihr Schneekleid abgestreift. Gekonnt nuanciert Gurschner das Gemälde in Blau und Weiß und gestaltet mit Licht und Schatten Raum und Landschaft. Fast scheint es, als ströme uns die klare, frische Luft dieses winterlichen Tages entgegen.

Ebenso farbkraftig leuchtet die Welt des traditionellen Tirols aus Gurschners Holz- und Linolschnitten, die das Leben der Bauern und die Landschaft im Gebirge in kleinformatigen Köstlichkeiten erschließen. Noch stärker als in den Gemälden setzt Gurschner in diesem Werkblock die Farben gegeneinander ab und verschärft die Komposition durch gewagte perspektivische Konstruktionen. Gurschners intensive Beschäftigung mit dem Farbholzschnitt in den zwanziger Jahren ist sicher nicht nur von rein künstlerischen Überlegungen geleitet; so kann er mit kleinen, preisgünstigeren Blättern, denen er durch eigenhändige Kolorierungen oft eine individuelle Note verleiht, ein großes Publikum erreichen.

Herbert Gurschner
ST. LAURINS ROSENGARTEN IN DEN
DOLOMITEN
um 1928, Öl/Leinwand
51 x 60,5 cm
signiert H. Gurschner Tyrol
verso altes Ausstellungsetikett der
Londoner Fine Art Society 1929





Herbert Gurschner
 VERSCHNEITE KIRCHE
 um 1925, kolorierter Farbholzschnitt
 11,5 x 10,9 cm
 signiert H. Gurschner Tyrol,
 nummeriert 41/60 Handdruck



DORF IM WINTER
 um 1925, kolorierter Farbholzschnitt
 10,8 x 12,8 cm

rechts:
 WINTERLANDSCHAFT
 um 1930, Öl/Leinwand
 38 x 43 cm
 signiert H. Gurschner Tirol
 verso Holzschnitt





Kurt Weiss
 UNTERKÄRNTNER LANDSCHAFT
 um 1930, Öl/Leinwand/Pressspanplatte
 54,2 x 36 cm
 monogrammiert KW
 verso beschriftet „Kurt Weiss, Akad.
 Maler, Unterkärntner Landschaft, Öl“

rechts:
 SCHIFÄHRER
 1927, Aquarell/Papier
 45,2 x 59 cm
 monogrammiert KW
 verso datiert 1927

KURT WEISS

Laa an der Thaya 1895 – 1966 Wolfsberg

Kurt Weiss studiert acht Jahre bei Ferdinand Andri an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Dieser ermutigt seine Studenten zum kreativen Individualismus. In der zweiten Studienhälfte bei Andri ist für Weiss vor allem das Kennenlernen neuer Techniken wichtig. Er erlernt die Grundlagen der Wand- und der Glasmalerei und schlägt so eine Verbindung von der Kunst zum Handwerk, die für Weiss in Hinblick ausschlaggebend ist. So ist Weiss 1928 bis 1933 an der Berufsschule Wien für die Ausbildung der Dekorationsmaler tätig und 1937, ein Jahr nach der Auszeichnung mit der Silbernen Staatsmedaille für bildende Kunst, wird er Lehrer an der Meisterschule des österreichischen Malerhandwerkes in Baden.

Ebenso wichtig wie die Verbindung zum Handwerk ist für Weiss die Offenheit in stilistischer Hinsicht. In seinem reichen Schaffen finden Jugendstil, Art Deco, Neue Sachlichkeit, Expressionismus und Impressionismus ihren Niederschlag. Starre Dogmen sind ihm fremd.

So verleiht Weiss in seiner Kunst dem Ausdruck, was ihn umgibt und was er erlebt. Seine Begeisterung für die Berge ist echt. Er teilt sie nicht zuletzt mit seinem Freund, dem großen Alpinisten Luis Trenker, den er auch porträtiert. Weiss ist künstlerischer Augenzeuge der sportlichen Eroberung der Alpen durch die moderne, bürgerliche Freizeitgesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg.

Schifahren bedeutet damals Tourenskifahren, im Tiefschnee, mit einfacher Ausrüstung, ohne ausgesteckte Routen und auf eigene Gefahr. Weiss aquarelliert, in den späten Zwanzigerjahren, seine Schifahrer in feiner Zeichnung in weichen, nuancierten Tönen, doch kräftiger Farbigkeit. Die sportlichen, virilen Figuren mit kantigen Gesichtern sind in ihren gelenkigen Bewegungen behutsam komponiert. Ihre Schier und Stöcke ergeben mit den Bergen im Hintergrund ein geometrisches Gefüge gerader Linien, das von der Mühelosigkeit der Bewegungen kontrastiert wird.

Die Unterkärntner Landschaft entsteht einige Jahre später. Weiss besitzt seit etwa 1930 in der Gegend, am Klopeiner See, ein Grundstück mit einem kleinen Haus. Die Gegend wird ihm zur Wahl- und Malheimat. 1935 wird Weiss Mitglied des Kärntner Kunstvereins. Weiss beobachtet die ihm vertraute Landschaft kühl, nüchtern und genau. Er trägt die Farbe pastos, aber präzise auf. Der Betrachter steht an einem steilen Hang, sein Blick wird von den Bergen auf der anderen Talseite angezogen. Ein kleiner, sorgfältig umfriedeter Garten stemmt sich trotz der Abwärtsbewegung der Landschaft entgegen und wetteifert mit der grandiosen Gebirgslandschaft in der Ferne um die Aufmerksamkeit des Betrachters.



ADOLF BÜGER

München 1885 – 1966 München

Adolf Büger studiert an der Akademie München und stellt bereits in jungen Jahren in bedeutenden Galerien sowie im Münchner Glaspalast aus. Da seine Werke ab 1933 als entartet gelten, zieht er sich nach Bad Reichenhall zurück. Während des Krieges wird fast das komplette Frühwerk vernichtet. Eines der wenigen erhaltenen Werke Bügers aus der Vorkriegszeit stellt das Gemälde der beiden Schifahrer dar, in dem sich der Künstler selbst porträtiert hat. Er hat sich mit rotem Pullover abgebildet und schaut direkt zum Betrachter, während sein Freund auf die am linken Bildrand angeschnittene Hütte blickt. Es scheint bereits zu dämmern, ein dunkler Schleier liegt über den Farben und man gewinnt den Eindruck, als ob sich die beiden noch nicht entschieden haben, eine Abfahrt zu riskieren oder die Nacht in der Hütte zu verbringen. Das Hauptaugenmerk Bügers gilt dabei nicht so sehr der landschaftlichen Umgebung, wie es bei Alfons Walde gängig ist, sondern den beiden Sportlern in ihrer zeittypischen Ausrüstung. Detailliert werden dabei Bindung, Holzschier sowie die damals üblichen langen Holzstecken wiedergegeben. Gerade Bayern und Tirol stehen für eine lange Tradition des Skisports, der bis ins 19. Jahrhundert zurückreicht, sich in den 1920er und 1930er Jahren, aber vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg, zu einem wichtigen Wirtschaftszweig entwickelt.

Nach 1945 beteiligt sich Büger an der Künstlergruppe „Rote Reiter“, wo unter anderem Willi Baumeister, Ida Kerkovius und Max Ackermann Mitglied sind. Salzburger Stadtansichten tauchen in Bügers Oeuvre ab 1955 vermehrt auf. Oftmals zu Besuch bei seiner Tochter in Salzburg und Hallein, interpretiert Büger diese städtischen Ansichten künstlerisch, wie die Darstellung der Festung Hohensalzburg von 1955 sowie einen Ausschnitt der Salzburger Altstadt aus dem Jahr 1963. In diesen Darstellungen wird Büger seinem Ruf gerecht, ein „Meister der Farbe“ zu sein. Beide Arbeiten gewinnen durch die schwarzen Konturen und kräftigen Farben von Häusern und Türmen Lebendigkeit. Während die Komposition der Festung durch ihre Expressivität sowie der Vereinfachung der Darstellung besticht und durchaus Parallelen zum Werk Franz Zülow aufweist, malt Büger die Häuserfront der Altstadt zwar ebenso ausdrucksvoll, aber in klassischer Ansicht. Neben den künstlerischen Inspirationen in Salzburg lernt der Künstler hier auch seine zweite Frau, die Grafikerin und Malerin Ika, kennen. Die Beziehung befruchtet beide in ihrer Kreativität.

Adolf Büger
SCHIFAHRER
1929, Öl/Leinwand
120,5 x 95,5 cm
signiert und datiert A Büger 29
verso beschriftet A Büger 1929





Adolf Bürger
 SALZBURG
 1963, Öl/Leinwand/Pressspanplatte
 54 x 94 cm
 signiert und datiert A Bürger 63

rechts:
 FESTUNG HOHENSALZBURG
 1955, Öl/Leinwand
 144 x 88 cm
 signiert A Bürger





ROBERT LIBESKI

Aachen 1892 – 1988 Klosterneuburg

Von 1921 bis 1939 lebt Robert Libeski überwiegend in Paris, wo er neben seiner eigenständigen künstlerischen Tätigkeit als Dozent an diversen Malschulen tätig ist. Die Pariser Phase gilt als die interessanteste und qualitativste im Schaffen des Künstlers. Nach eigener Aussage steht Libeski in dieser Zeit u. a. mit Léger, Fujita, Pascin, de Veroquier sowie Maillol in Kontakt und wird von Marquet und Braque besonders stark beeindruckt.

Die vorliegenden zwei Gemälde sind in Paris entstanden und geben deutlich die französischen Einflüsse wider. Wie in den Werken der Malerkollegen Metzinger, Souverbie, Jené oder dem aus Ungarn stammenden Bela Kadar, reduziert Libeski die Gegenstände seines Stilllebens zu geometrischen Formen, verschiebt sie ineinander und lässt den Vorder-, Mittel- und Hintergrund ineinander überfließen. Daraus resultiert eine surreal ineinander geschobene, magische Stilllebenkomposition.

Im Gemälde der vier Damen eines Pariser Etablissements erweist Libeski seinem Freund Jules Pascin Referenz. Mit trockenen Ölfarben und skizzenhaftem Strich hält der Künstler die vier Kokotten malerisch im Bild fest. Hier scheint für jeden Geschmack etwas dabei zu sein, ob blond-, braun-, schwarz- oder rothaarig. Besondere Pikanterie erhält das Gemälde, indem Libeski den Überzug eines Kopfpolsters als Leinwand auf einen Rahmen aufgespannt hat; und wer eine ganz feine Nase hat, kann auch noch den Hauch eines Parfums erahnen.

Robert Libeski
ISABELLE, COLETTE, CAMILLE
UND LILY – IM ETABLISSEMENT
1926, Öl/Kopfpolsterbezug
36,5 x 42,2 cm
signiert und datiert Rob. Libeski
Paris 1926

rechts:
STILLEBEN MIT FÄCHER,
GLAS UND FLASCHE
1939, Öl/Leinwand
34 x 42 cm
signiert und datiert Libeski 39



ROBERT LIBESKI

Aachen 1892 – 1988 Klosterneuburg

„Allen entgegen dringt der Lärm des Wurstelpraters; und über dem Gewühl der Menge schlagen seine Wellen zusammen. Das Schreien der Ausrufer, gellendes Glockenklingeln, das Heulen der Werkel, schmetternde Fanfaren, dröhnende Paukenschläge. Und ein sonniger Himmel wölbt sich licht und klar über dem Brausen und Toben und senkt sich weit hinter den grünen Bäumen in verschwimmendem Blau hernieder, als sei hier das Land aller Freude und Seligkeit, und als sei jede Sorge und jedes Unglück zurückgeblieben dort, wo über dem grauen Häusermeer Dunst und Nebel in schweren Wolken lagert.“

Mit diesem Stimmungsbild beginnt Felix Salten in einer Ausgabe von 1911 eine Beschreibung der Attraktionen und Tätigkeiten im Wurstelprater Wien, und es scheint, als biete der Prater Robert Libeski zwanzig Jahre später noch immer ein ähnliches Bild. Libeski, der von 1921 bis 1939 hauptsächlich in Paris lebt, hält im vorliegenden Praterbild anlässlich eines Wienaufenthaltes die Gegenwelt zum urbanen Wiener Alltag der Zwischenkriegszeit fest. Dieser stellt sich für den Großteil der Bevölkerung weit weniger bunt dar, weswegen diese Ablenkung, als Flucht vor der tristen Realität, auch so gerne frequentiert wird.

Im mit skizzenhaften Strichen auf grober Leinwand gemalten Werk ergießt sich zwischen zwei Bäumen sowie Buden und Zelten eine unübersichtliche Menschenmasse, die im Vordergrund anhand einzelner Figuren – Luftballonverkäufer, Standler, Flaneure – konkretisiert wird. Dahinter öffnen sich für den Betrachter unterschiedlichste Attraktionen: Schau- und Verkaufsbuden mit ihren Marktschreibern, die um Aufmerksamkeit heischen, zeigen sich genauso wie Zelte, in denen Spektakel mit Menschen und Tieren dargeboten werden. Dahinter, im Dunst, ragen das Riesenrad, die Hochschaubahn und die Turmrutschbahn – auch „Toboggan“ genannt – hervor. Diese wurde nach dem Vorbild anderer Rutschtürme in europäischen Großstädten errichtet und 1913 unter dem Namen „Teufels Rutsch“ eröffnet.

Heute scheint die Faszination, die der Prater auf die Menschen ausübt, neben den Vergnügungen eigentlich die Kulturgeschichte zu sein, die quer zu Ständen, sozialen Schichten, Zeitgeist, Moden, technischen Entwicklungen und Erfindungen in frappierender Weise sichtbar wird, wie es Ulrike Ottinger in einem Interview über ihren Film „Prater“ beschreibt. Eine zweihundertfünfzigjährige Geschichte, zu deren Beginn der einst kaiserliche Garten und das Jagdgebiet der Aristokratie für jedermann geöffnet wurde: als Erholungspark im Grünen Prater und als Vergnügungspark im sogenannten Wurstelprater. Obwohl der Prater in unmittelbarer Nähe zur Innenstadt liegt, ist er ein exterritorialer Ort. Hier ist fast alles möglich. Die Armen begegnen den Reichen, das Land der Stadt, die Migranten den Urwienern. Für die wohlhabenden Vergnügungsreisenden, vor allem aus Indien oder den Emiraten, ist der Praterbesuch fester Bestandteil ihrer Europareise. Und für viele Wiener Kinder geht es auch heute noch nach der Firmung im Stephansdom auf einen Besuch in den Prater.

Robert Libeski
WURSTELPRATER
1933, Öl/Leinwand
62 x 76 cm
signiert und datiert Libeski 33





Hermann Serient
BURGENLÄNDISCHE LANDSCHAFT
BEI ROHR
1965, Öl/Holz
15,5 x 26 cm
signiert Serient

rechts:
WIENER WURSTELPRATER
1966, Mischtechnik/Papier/Holz
35,4 x 50,2 cm
monogrammiert HS
betitelt Wiener Wurstelprater

HERMANN SERIENT

geb. 1935 in Melk

Als Hermann Serient 1965 nach seiner Ausbildung zum Goldschmied und ausgedehnten Reisen durch Europa sowie ersten Auftritten als Jazzmusiker und bildender Künstler von Wien nach Rohr im Südburgenland übersiedelt, ist er fasziniert von der bäuerlich-magischen Welt, die ihn umgibt.

In jener Zeit entstehen die Ölbilderzyklen „Heanzenland“ und „Votivbilder an die Zukunft“. Einen Kontrast dazu bilden jene Arbeiten, in denen sich Serient in karikaturhafter Weise mit dem großstädtischen Wien und dessen proletarisch-kleinbürgerlicher Populärkultur befasst.

Der „Wurstelprater“, jener berühmte Vergnügungspark im Erholungsgebiet des Praters in Wien, ist seit seinen Anfängen unter Joseph II. Gegenstand verschiedenster künstlerischer Auseinandersetzungen. Lorenz Janscha malt um 1790 „Das neue Ringelspiel im Prater“, Robert Libeski malt seinen „Wiener Prater“ 1933 und Ulrike Ottinger präsentiert 2007 ihren Film „Prater“. In diese Reihe von Prater-Sittenbildern der jeweiligen Zeit ist auch Hermann Serients Collage aus dem Jahr 1966 einzuordnen. Serient zeigt den Prater als karnevalesken Freiraum, in dem unter einem schwarzen Nachthimmel unterschiedlichste, grotesk überzeichnete Gestalten auf der Suche nach Amusement im grellbunten Licht der Attraktionen wild durcheinander wirbeln: auf-

gedonnerte Damen und Herren, hippe Künstlertypen und graue Normalbürger. Am augenfälligsten kommt die wirbelnde Dynamik in dem Kettenkarussell zum Ausdruck, das von einer stark gemusterten, nach oben extrem verjüngten Säule getragen wird. Ein Striptease-Lokal gehört ebenso zum Prater wie Autoscooter und Park-Eisenbahn. Serients „Wiener Wurstelprater“ haftet, wie seinem realen Vorbild, bei aller offenkundigen Dynamik etwas Nostalgisches an.

Im Kontrast dazu steht die leere Burgenländische Herbstlandschaft, die Serient ein Jahr früher in Rohr malt. Im Gegensatz zum belebten „Wiener Wurstelprater“ gibt es hier nur drei kahle Bäume und somit für das Auge die Möglichkeit zu rasten. Bis in die späten 1970er Jahre hinein sind, zumindest im Südburgenland, viele bäuerliche Traditionen noch weitgehend unverfälscht erhalten geblieben. Die Strukturen im einst kleinbäuerlich geprägten Burgenland haben sich seither grundlegend gewandelt und damit auch die Voraussetzungen zur Entstehung solcher Bilder. „Einen Bauern mit Mercedes am Feld“ zu malen, interessiert Serient nach eigener Aussage nicht. Der Künstler hat seine Liebe zum Burgenland bewahrt, er lebt seit 1987 aber den größten Teil des Jahres wieder in Wien.



SYLVAIN VIGNY

Wien 1903 – 1971 Nizza

Sylvain Vignys frühe Lebensgeschichte ist weitgehend unbekannt. In den zwanziger Jahren emigriert der Maler nach Frankreich. Von 1929 bis 1934 lebt er in Paris, danach in Nizza. Seine Biografie ist anhand von Ausstellungen in Frankreich und der Schweiz sowie durch Verkäufe an das Musée national d'histoire et d'art Luxembourg fragmentarisch nachvollziehbar. Die kunsthistorische Einordnung Vignys bereitet nach wie vor einige Schwierigkeiten. Vignys Malerei steht der internationalen und vor allem der französischen Moderne nahe, im Kontext der österreichischen Kunstgeschichte wirken seine Arbeiten exotisch und werden bislang nur von einem kleinen Kreis von Sammlern geschätzt. Seine Ansichten vom Montmartre in Paris legen Einflüsse von Maurice de Vlaminck nahe, in seinen Strandszenen meint man die Beschwingtheit der Bilder Raoul Dufys zu erkennen, andererseits hat sein Kolorit meist etwas ausgesprochen düster-Geheimnisvolles, wie man es von Georges Rouault kennt.

In Nizza, wo er vor allem als Maler der Promenade des Anglais Bekanntheit erlangt, hält er das Treiben an der berühmten Flaniermeile in unzähligen Szenen fest. Die vorliegende, etwas früher entstandene Ansicht des Jardin du Luxembourg im Pariser Quartier Latin ist bereits in dieser duftig-expressiven Manier gehalten. Vom „bassin central“ gleitet unser Blick über das mit Statuen gesäumte Schlossparterre auf das einst königliche Palais du Luxembourg, heute Sitz des französischen Senats.

Der Platz ist mit Kindern und Flaneuren bevölkert. Auf Klappstühlen haben einige Leute Platz genommen und genießen die Sonnenstrahlen. Mit skizzenhaften Pinselstrichen hält der Künstler diese duftige Parkszene fest und lässt genaue Umriss verschwinden. Perspektivische Genauigkeit ist Vigny offenbar nicht wichtig; das in Wirklichkeit oktogonale Becken malt er rund und zugunsten der Raumwirkung streckt er den Park, der seit der Entstehungszeit von Vignys Ansicht unverändert geblieben ist. Auch heute noch kann man im Park Spielzeugsegelboote für das Bassin mieten.

Sylvain Vigny
JARDIN DU LUXEMBOURG
um 1930, Öl/Karton
49 x 64 cm
signiert Vigny



LENE SCHNEIDER-KAINER

Wien 1885 – 1971 Cochabamba, Bolivien

Beschäftigt man sich mit dem Leben der jüdischen Künstlerin Lene Schneider-Kainer, dann lässt man sich auf eine kreative, energiegeladene sowie vielseitig begabte Kosmopolitin ein. Die 1885 in Wien Geborene kommt durch ihren Vater, den Maler Sigmund Schneider, schon früh in den Genuss einer künstlerischen Ausbildung, die sie in Wien und München fortsetzt. Immer wieder zieht es die junge Frau in größere und künstlerisch aufgeladene Metropolen; zwischen 1909 und 1912 lebt Schneider-Kainer in Paris. In dieser Zeit orientiert sie sich stilistisch vor allem am französischen Impressionismus, der ihr für das weitere Schaffen eine inspirierende Quelle ist. Während ihrer Zeit in Berlin wird ihre Wohnung zum Treffpunkt vieler Künstler und namhafter Schriftsteller wie Franz Werfel oder Else Lasker-Schüler. Im Jahr 1917 stellt Schneider-Kainer in der Galerie Gurlitt neben einzelnen Werken von Corinth, Pechstein, Munch und Thoma 50 Ölbilder und Zeichnungen aus, womit sie große Aufmerksamkeit des Berliner Publikums gewinnt. Die unverkennbare Auseinandersetzung mit dem Expressionismus sowie die deutliche Zuneigung zur französischen Malerei machen den spannungsvollen Stil Schneider-Kainers aus.

Die vorliegende Straßenszene von 1920 fängt mit spontan gesetzten Pinselstrichen das unstete Treiben des Berliner Kurfürstendammes ein. Die Bildkomposition bestimmen parallele Diagonalen – Fußgänger, Baumreihe und Straße –, die eine beeindruckende Raamtiefe erreichen und uns die Weitläufigkeit der Stadt vor Augen führen. Bemerkenswert ist vor allem der Blickpunkt, von dem aus die Künstlerin die Szene einfängt. Es ist ein erhöhter Standpunkt, etwa in der Höhe der Baumkronen der Allee, vielleicht vom Dach eines Kiosks aus, den Schneider-Kainer einnimmt. Neben der Starkfarbigkeit und Expressivität, mit der sie das Treiben auf Berlins Prachtstraße einfängt, bestechen auch die Aussparungen in der Malschicht, in denen die Künstlerin gekonnt den Bildträger durchblitzen lässt. Es ist eine nur scheinbar skizzenhafte, spontan-pastose Malerei, die der Geschäftigkeit der Szene entspricht und ihr nicht zu unrecht im Almanach des Gurlitt Verlages von 1920 eine Bezeichnung als eine der „kräftigsten Farbkünstlerinnen der Moderne“ einbringt.

Lene Schneider-Kainer
KURFÜRSTENDAMM
1920, Öl/Leinwand
99 x 91 cm
monogrammiert L.S.K.
verso beschriftet und datiert
„Kurfürstendamm 1920“



GEORG MERKEL

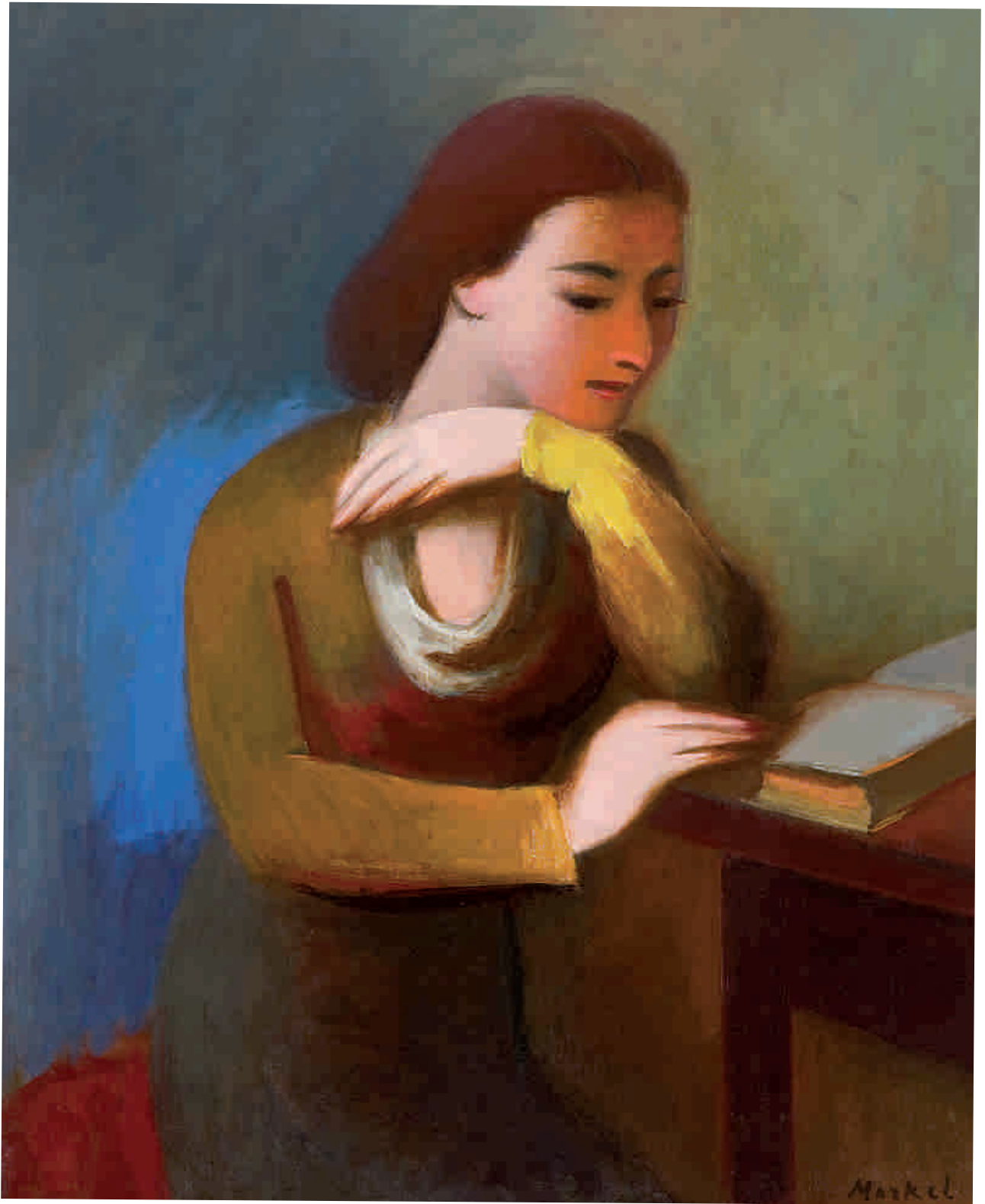
Lemberg 1881 – 1976 Wien

Die Malerei des in Lemberg geborenen Hagenbundkünstlers Georg Merkel ist geprägt von seinen langjährigen Aufenthalten in Frankreich. Während seiner ersten Zeit in Paris zwischen 1905 und 1908 sowie zwischen 1909 und 1914 studiert er neben der klassizistischen Landschaftsmalerei der französischen Barockmaler Claude Lorrain und Nicolas Poussin auch das Werk des Symbolisten Pierre Puvis de Chavannes. Die Werke dieser Künstler dienen ihm als Ausgangspunkt für seine darauf folgende Auseinandersetzung mit den Gesetzen der Komposition sowie den Grundlagen der Linienführung und der Flächenverteilung. Zu diesem Zweck arbeitet Merkel oft mehrere Jahre an ein und demselben Bild oder beschäftigt sich wiederholt mit wenigen Motiven, die vor allem von dem Menschen in seiner Einsamkeit sowie in seiner Beziehung zu anderen oder zur Natur handeln. 1938 emigriert Merkel von Wien nach Haute-Cagnes in der Nähe von Paris und wird zwei Jahre später, im Zuge des Zweiten Weltkrieges, als Österreicher im Camps de Vernet interniert. Während dieser Zeit kann er aufgrund eines von seiner Kunst begeisterten Kommandanten weiterhin der Malerei nachgehen. Nach seiner Entlassung siedelt er sich in Montauban im Südwesten Frankreichs an.

In seinen Bildern erschafft Georg Merkel eine Art Gegenwelt zur damals oft tristen Wirklichkeit. Die Leinwand dient ihm dabei als „magische Tür“, wie seine Tochter, die Schriftstellerin Inge Merkel, dazu bemerkt. Durch diese betritt der Künstler eine Wunschwelt, einen positiven zweiten Raum. Beschränkt auf wenige Figuren und Elemente, wird sein besonderes Interesse auf die Farbkomposition und die Lichtführung gelenkt, wie auch das nebenstehende Gemälde der Lesenden zeigt.

In einem nicht genau definierten Innenraum sitzt die junge Frau, in die Lektüre eines Buches versunken, an einem Tisch, an den sie ihren Körper schmiegt. Während sie eine Hand auf die Ecke der Buchseite legt, stützt sie den Ellbogen ihres anderen Arms auf die Tischplatte und bettet ihren Kopf zart auf ihr Handgelenk. Ihr Blick ist geneigt und widmet sich konzentriert dem Text. Helles, warmes Licht dringt von der linken Bildseite in den Raum und erhellt die rechte Körperhälfte der Dargestellten sowie das aufgeschlagene Buch. Ihr Gesicht bleibt im Halbschatten und ist nur durch wenige Linien angedeutet. Merkel reduziert die Darstellung auf das Wesentliche, kein unnützes Beiwerk stört die Ruhe und Harmonie des intimen Augenblicks. Die Körperformen sind abgerundet, die Farbigkeit auf gedämpfte Töne reduziert. Beide fließen sanft ineinander und unterstützen ein Gefühl von Harmonie und Eintracht.

Georg Merkel
LESENDE
um 1925, Öl/Leinwand
73,5 x 60 cm
signiert Merkel





Josef Floch
JENNY UND GUITOU
um 1939/40
Öl/Leinwand/Pressspanplatte
38 x 53 cm

rechts:
IN GEDANKEN
um 1960, Öl/Leinwand
33,2 x 19,5 cm
signiert Floch

JOSEF FLOCH

Wien 1894 – 1977 New York

„Der Mensch ist das Zentrum“, schreibt Josef Floch 1952 in sein Tagebuch. Mit dieser knappen Feststellung formuliert er das Wesen seiner Malerei: Der Mensch in seiner Bedingtheit, mit seinen Gefühlen, Wünschen und Sehnsüchten, seinen Zweifeln und Problemen, steht im Fokus von Flochs Kunstwerken. Meist beschreiben seine Werke Zustände des menschlichen Lebens bzw. Zusammenlebens, der Kommunikation oder Isolation und haben dadurch auch immer wieder autobiografischen Charakter.

1934 heiratet der Künstler Hermine Fränkl, ein Jahr später kommt die erste Tochter Jenny zur Welt. Die zweite Tochter, Suzanne Marguerite, genannt Guitou, wird 1938 geboren. Nach der Besetzung von Paris durch die Deutschen im Juli 1940 wird das Leben für den jüdischen Maler unerträglich und er flieht mit seiner Familie nach Amerika. Flochs Karriere übersteht diese erzwungene Auswanderung relativ gut, auch wenn er später in seinen Tagebüchern über die amerikanische

Vorliebe für die Abstraktion und Nonfiguration sowie über den Nationalismus in der amerikanischen Kunst lamentiert.

„Jenny und Guitou“ ist, dem Alter der abgebildeten Kinder des Künstlers nach, noch in Paris entstanden. In jenen Jahren malt Floch häufig seine beiden Töchter. Die kindliche Spielszene fasst er dabei mit großem Ernst auf und lässt in dieser verspielten Szene die Liebe für seine beiden Kinder einfließen. „In Gedanken“ malt Floch nach dem Krieg in den USA, deren Staatsbürgerschaft er 1951 verliehen bekommt. Das Bild verströmt die stille Nachdenklichkeit des Malers selbst, die dieser deshalb so eindringlich umzusetzen vermag. Wer die Frau ist, die so in Gedanken versunken, den Blick am Betrachter vorbei nach rechts unten senkt, ist nicht bekannt. Oft malt Floch seine Modelle aber auch bewusst schemenhaft, da er in vielen seiner Bilder nach dem Allgemeinen sucht.





JOSEF GASSLER

Austerlitz 1893 – 1978 Wien

Josef Gassler ist laut Auskunft seiner Tochter ein Romantiker, der ohne Kompromisse und trotz schwerwiegender Repressalien in seinem Heimatland Tschechien sowie anhaltender Armut stets an seiner Berufung zum Maler festhält. Nach seinen Studien an den Kunstakademien in Breslau und Wien lebt er von 1925 bis 1927 in Paris, danach in Karlsbad. Als Mitglied der Wiener Secession und des Wiener Künstlerhauses wird die österreichische Hauptstadt ab 1949 zu seinem Domizil.

Das vorliegende Gemälde, das noch aus Gasslers französischer Zeit stammt, zeigt eine Weggabelung, hinter der sich die Kulisse der Pariser Banlieue zeigt. Eine Bahntrasse, auf der ein Güterzug fährt, teilt das Bild. Im Vordergrund sieht man zwei Figuren auf einer Böschung sitzen, während sich ein Radfahrer anschickt, die Unterführung zu durchqueren. Das Gemälde besticht durch eine Fülle an changierenden Farbtönen, die mit trockenen, gehöhten Farben und einer agilen Pinselführung effektiv aufgetragen sind. Thematisch und auch koloristisch sehr ähnlich sind die frühen Arbeiten des Malerkollegen Josef Floch, der in etwa zur selben Zeit vergleichbare Ansichten aus der Wiener Vorstadt festhält.

Mit nahezu gleichem Farbauftrag malt Gassler die Darstellung der „Holzarbeiter“, in der er über feine Tuschfedervorzeichnungen grobe Ölmalerei setzt. Die Szene der Holzarbeiter, die mit ihren einfachen Gerätschaften die Baumstämme sägen, bewegen und schlichten, umfängt er mit groben, schwarzen Pinselstrichen und hebt sie so vom Untergrund ab. Die skizzenhafte, roh und expressiv wirkende Malerei passt durchaus effektiv zum Topos des Bildes.

Josef Gassler
HOLZARBEITER
um 1920, Mischtechnik/Papier
39 x 56,5 cm
signiert J Gassler

rechts:
VORSTADT VON PARIS
um 1926, Öl/Leinwand
39 x 46 cm
signiert Gassler
verso beschriftet „Südl. Vorstadt von Paris“





TRUDE WAEHNER

Wien 1900 – 1979 Wien

Durch die Tätigkeit unserer Galerie hat das Werk Trude Waehners in den letzten Jahren größere Bekanntheit erfahren. Eine Retrospektive im Wiener Bezirksmuseum in der Josefstadt, die bis Ende Dezember 2012 läuft, zeigt nun ebenfalls einen Ausschnitt aus ihrem vielfältigen Oeuvre.

Mit zwei Arbeiten aus Frankreich ist Waehner im vorliegenden Katalog vertreten. Die „Pariser Straßenszene“ aus der Rue Jacob im 6. Pariser Arrondissement, im Viertel Saint-Germain des Prés, entsteht während der 1930er Jahre und zeigt die typische Malweise der Künstlerin, die immer wieder die Leinwand durchblitzen lässt.

Zwanzig Jahre später entsteht die Landschaft aus Südfrankreich, wo Waehner ein Haus erwirbt. Der Tag scheint sich zu neigen, der Himmel wie auch die darunterliegenden Berge zeigen bereits eine Violettfräbung, während die Landschaft noch in das warme Licht des sommerlichen Nachmittages getaucht ist. Der Pflanzenbewuchs am Bildrand hebt sich plastisch vom strohgelben Hintergrund ab. Der Namen gebende Weingarten liegt weiter unten am Hang, in der Bildmitte. Er würde kaum auffallen, so harmonisch ist er in die umgebende Landschaft eingebettet.

Trude Waehner
RUE JACOB IN PARIS
um 1935, Öl/Leinwand
59 x 52,3 cm
signiert T.S. Waehner
verso bezeichnet Paris, Rue Jacob

rechts:
WEINGARTEN UND BRUNNEN
IN DIEULEFIT
um 1955, Öl/Leinwand
65 x 81 cm
verso Nachlassstempel und
beschriftet „Paysage avec puit et vigne“



FELIX ALBRECHT HARTA

Budapest 1884 – 1967 Salzburg

Der in Wien aufgewachsene Maler Felix Albrecht Harta ist ein bedeutender Vertreter des österreichischen Expressionismus, der aktiv in die Gründung unterschiedlicher Künstlervereinigungen involviert ist. Einen starken Einfluss auf sein Werk bzw. seine künstlerische Entwicklung übt die französische Malerei aus, die er schon vor dem Ersten Weltkrieg, während seiner Aufenthalte in Frankreich, studiert.

1926/1927 entsteht unter dem Eindruck eines Aufenthaltes in Südfrankreich die Ansicht von Cagnes-sur-Mer, in der ein blühender Mandelbaum das Augenmerk auf sich lenkt und erst auf den zweiten Blick die dahinterliegende mittelalterliche Stadt freigibt. Im Wechselspiel von Licht und Schatten gestaltet Harta die Dächer und Mauern der Gebäude und teilt durch eine Mauer das Bild in zwei Hälften. Es zeigt sich Hartas geschultes architektonisches Auge. Von klaren Konturen umrissen, bauen sich die einzelnen Häuser aus homogenen Flächen auf und weisen bereits in Richtung Neue Sachlichkeit. Die räumliche Ausdehnung der Stadt wird durch die an den Horizont gesetzte Häuserzeile zusätzlich verstärkt. Durchwegs warme Farbtöne, pastellig abgestuft, geben der Landschaft das südliche Flair, das Cagnes-sur-Mer auch heute noch zum Anziehungspunkt für viele Besucher macht.

Felix Albrecht Harta
CAGNES-SUR-MER
um 1926/27, Öl/Leinwand
54 x 74 cm
signiert Harta
verso altes Ausstellungsetikett





Willy Eisenschitz
TEICH BEI MONTELLIER
um 1960, Öl/Leinwand
46,5 x 60,3 cm
signiert W. Eisenschitz

rechts:
IBIZA
1967, Öl/Leinwand
73 x 92 cm
signiert W. Eisenschitz
verso beschriftet und datiert
„W. Eisenschitz Ibiza 1967“

WILLY EISENSCHITZ

Wien 1889 – 1974 Paris

Landschaftsdarstellungen bilden den größten Teil an Bildern im Oeuvre von Willy Eisenschitz – eine Reise 1921 in die Provence wird zu einem Schlüsselerlebnis in dieser Entwicklung. Eisenschitz verliebt sich in die abwechslungsreiche Landschaft mit ihrem irisierenden Licht, den kräftigen Farben, dem Duft des Lavendels und der Kräuter. Nach den kriegsbedingten Einschränkungen sind die fünfziger und sechziger Jahre eine Zeit großer Produktivität für Eisenschitz. Ab 1952 verbringt er gemeinsam mit seiner Frau Claire und einigen Freunden mehrere Sommer auf Ibiza. Durch die Eindrücke der Baleareninsel gewinnt seine Malerei an Helligkeit und Leuchtkraft. Eisenschitz erkundet auch das Hinterland der Insel, wo er in Aquarelltechnik Ansichten und Stimmungen spontan einfängt und oft den ganzen Tag in der gleißenden Sonne arbeitet. In jener Zeit entstehen auch eindrucksvolle Ölgemälde, die tief geprägt sind von der Faszination des Künstlers für diese sonnen durchflutete Landschaft.

Ein Zeugnis davon bildet die vorliegende Arbeit mit ihren satten und warmen Farbtönen. Eine dynamisch geschwungene Straße führt an einem violett blühenden Baum vorbei in den hügeligen Hintergrund. Dort erheben sich die für Ibiza typischen weißen Häuser und reflektieren die kräftigen Sonnenstrahlen der südlichen Landschaft.

Auch rund um seinen Wohnsitz im früheren Kloster „Les Minimes“ in Toulon unternimmt Willy Eisenschitz oftmals Entdeckungsfahrten zu neuen Landschaften. Während dieser Ausflüge entsteht eine große Anzahl von Skizzen, Pastellen und Aquarellen, die er später in seinem Atelier zu farbintensiven Ölgemälden ausarbeitet. Bei Montpellier, etwa zehn Kilometer von der Mittelmeerküste entfernt im Languedoc gelegen, entdeckt Eisenschitz einen Teich, den er im obenstehenden Werk in einen Kranz aus beigefarbenem Sand und hinter expressiv gestaltetem Gestrüpp einbettet.

Zum Aquarell als eigentliche künstlerische Ausdrucksform findet Eisenschitz, als er sich 1931 aufgrund einer schweren Arthritis vermehrt in dieser Technik übt. Ab 1932 beschickt er regelmäßig Pariser und internationale Ausstellungen mit diesen Arbeiten. Die Kritik reagiert sehr positiv: Die neue Technik erlaubt es Eisenschitz, die für seine Gemälde charakteristische Kraft mit einer neuen Sensibilität und einem frisch erblühten Sinn fürs Atmosphärische zusammenzuführen. In Eisenschitz' Aquarellen zirkuliert die Luft. In seinen späteren Arbeiten gibt Eisenschitz seine Emotion wieder und vermeidet zu genaue Beschreibungen von Details. Er verwendet die ganze Suggestivkraft der Farbe. Spontaneität und Sensibilität verleihen den Werken eine große Ausdruckskraft.





Willy Eisenschitz
BERGIGE LANDSCHAFT
Aquarell/Papier
37,5 x 51 cm
signiert W. Eisenschitz



KANAL ST. MARTIN
Aquarell/Papier
38 x 52,5 cm
signiert W. Eisenschitz

rechts:
LANDSCHAFT IN DER PROVENCE
Aquarell/Papier
30,9 x 37,8 cm
signiert W. Eisenschitz

PROVENCE
um 1955, Aquarell/Papier
38,2 x 52,7 cm
signiert W. Eisenschitz



CARRY HAUSER

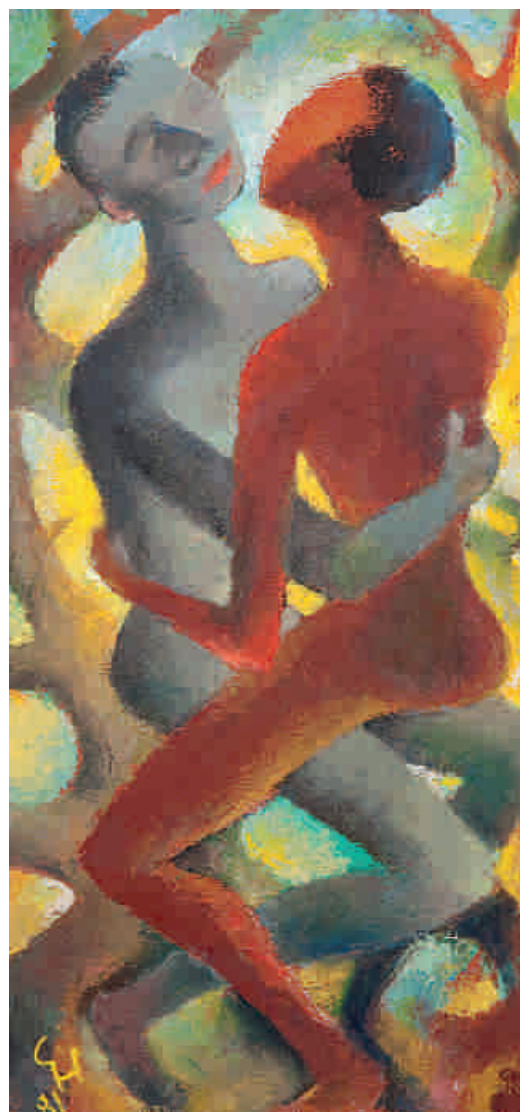
Wien 1895 – 1985 Rekawinkel

Carl Maria Hauser, genannt Carry, ist eine äußerst vielseitig interessierte und mannigfaltig tätige Künstlerpersönlichkeit. Er begegnet uns als Maler, Grafiker, als Entwerfer von Bühnenbildern, Werbeplakaten, monumentalen Wandmalereien und Mosaiken. Daneben ist er auch als Schriftsteller tätig und publiziert Kurzgeschichten, Zeitungsartikel sowie Essays. Ein Roman aus Hausers Feder mit autobiographischen Zügen ist noch immer unveröffentlicht.

In den fünfziger und sechziger Jahren entwickelt Carry Hauser eine ausgeprägte Reisetätigkeit. Er lernt das Mittelmeer und den Nahen Osten kennen. Zu Beginn der sechziger Jahre bereist er erstmals Afrika. Der postkoloniale „schwarze Kontinent“ zieht den Künstler in seinen Bann. Diese Begegnung mit Afrika markiert einen Wendepunkt in seinem Schaffen. Hauser verarbeitet seine afrikanischen Erfahrungen in Radiosendungen, Texten und vor allem in Gemälden, die in seinem Wiener Atelier nach vor Ort gefertigten Skizzen entstehen. Fast sein gesamtes künstlerisches Werk der siebziger und achtziger Jahre ist von seinen Reisen nach Afrika bestimmt.

Hauser ist fasziniert von der fremden Lebensweise und der Anmut der Afrikaner im Kontrast zur vermeintlichen Dekadenz Europas; gleichzeitig beschäftigt ihn die koloniale Vergangenheit und die postkoloniale Gegenwart, die Bevormundung, Unterdrückung und Ausbeutung des Kontinents durch die Europäer. Alljährlich, bis ins hohe Alter, fährt Carry Hauser als Passagier von Frachtschiffen die Westküste Afrikas hinunter und entdeckt für sich Länder wie Sierra Leone, Benin, Tansania, Kamerun und Tunesien. Erich Fritzbauer schreibt, die Darstellungen afrikanischer Menschen gehöre „zum Ergreifendsten [...], was wir von Carry Hauser kennen. Es ist der stumme, nur in knapper Formen- und Farbensprache ertönende Ruf des weitgereisten, altersweisen Künstlers nach Einsicht und friedlichem Miteinander inmitten einer am Rande der Selbstzerstörung stehenden Welt.“

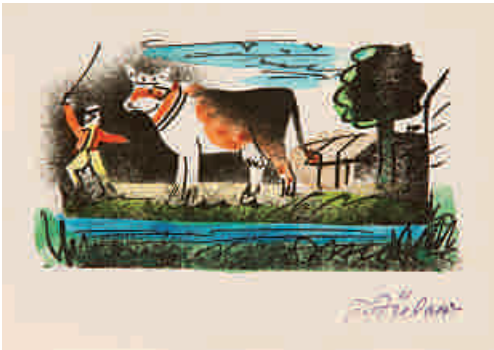
An den vorliegenden Bildern fällt zunächst die außergewöhnlich intensive Farbgebung auf, insbesondere das leuchtende Gelb und die scharfe Kontrastierung der Farben, worin sich Hausers Begeisterung für die Vitalität des Kontinents manifestiert, aber auch seine Rezeption von Design, Kunstgewerbe und Kunst aus Afrika. Die Glieder der Liebenden sind wie Bänder oder Riemen ineinander verflochten und in das Geflecht der Bäume eingearbeitet. Die beiden Freunde schmiegen sich eng aneinander und werden, harmonisch eingebettet in das sie umgebende Geäst, eins mit der Natur.



Carry Hauser
LIEBENDE
1981, Öl/Holz
60 x 29 cm
monogrammiert und datiert CH 81

rechts:
FREUNDE
1973, Öl/Holz
45,9 x 34 cm
monogrammiert und datiert CH 73





Franz Zülow
MÄRCHENSZENEN
handkolorierte Lithografien
10,5 x 15 cm
Signaturstempel Fr Zülow

rechts:
TIERE IM DSCHUNGEL
1941/42, Tusche und
Aquarell/Papier
29,5 x 39,3 cm
signiert und datiert
Fr Zülow 42, im Bild
Fr Zülow 41



FRANZ ZÜLOW

Wien 1883 – 1963 Wien

Das künstlerische Werk Franz Zülow ist von einer ausgesprochenen Vielseitigkeit geprägt. Im Dunstkreis der Wiener Secession sowie der Wiener Werkstätte ist er als Maler, Zeichner, Grafiker und Buchillustrator tätig, entwirft Stoffe und Teppiche, schafft Wandmalereien und bemalt Möbel. Sein Frühwerk ist noch geprägt vom Stil der Wiener Secession. Im Laufe der Zeit findet er zu einer reduzierten, expressiven Formensprache, dessen farbig-bunte, geradezu naive Ausdrucksweise der Phantasie freien Raum lässt. Seine Bilder schwanken zwischen stimmungsmäßiger Idylle und Grotteske. Zülow's Experimentierfreude findet insbesondere in der Grafik ihren Niederschlag, die einen Schwerpunkt in seinem Schaffen bildet. Ab 1907 entwickelt er die Papierschnitt-Schablonentechnik, die er sich patentieren lässt. Er arbeitet unter anderem auch in der Technik des Holzschnittes sowie mit Lithografien, wie die abgebildeten Bilder zeigen. Diese werden von Zülow als Postkarten für unterschiedliche Anlässe konzipiert.

Im kleinen Format sind die Darstellungen scharf mit Schwarz konturiert. Zülow erweckt die Bilder mit seiner Handkolorierung zum Leben

und erzählt in ihnen kleine Geschichten. In ihrem Ideenreichtum spiegeln sie die mannigfaltigen Interessen des Künstlers wider. Die Motive variieren von heimischen bis zu exotischen Landschaften mit märchenhaften und phantastischen Szenerien. Sagen und Bräuche werden genauso illustriert wie die Vielfalt des Tierreichs.

In der künstlerischen Auffassung sehr ähnlich ist die Arbeit „Tiere im Dschungel“. Die exzessive Häufung von scheinbar friedlich koexistierenden Tieren im urwaldhaften Bildraum, der sich nach hinten zu einer Lichtung mit See öffnet, erinnert an eine vormoderne Paradiesdarstellung. Eine religiöse, thematische Anbindung fehlt jedoch. Der Löwe, der als Einziger etwas grimmig wirkt, scheint brüllend den anderen seinen Sonderstatus als „König der Tiere“ in Erinnerung rufen zu wollen. Obwohl er in der Mitte steht, wirkt er ein wenig verloren. Besondere Aufmerksamkeit verdient das merkwürdige, grinsende, graue Wesen links am unteren Bildrand, das förmlich im Begriff ist, aus dem Bild herauszuspringen.



ALFRED KUBIN

Leitmeritz 1877 – 1959 Zwickledt

Alfred Kubin, Österreichs wohl berühmtester phantastischer Künstler, interessiert sich Zeit seines Lebens mehr für die Schatten- und Nachtseite des menschlichen Bewusstseins als für den „Wachzustand“. Das Unter- und das Unbewusste rücken, nicht zuletzt dank Sigmund Freud, in den Fokus der Aufmerksamkeit der beginnenden Moderne. Mit seiner Darstellung phantastischer Traumvisionen trifft Kubin den Nerv der Epoche. Groteske Gestalten bevölkern Kubins Bilder. Seine Sammlerschaft schätzt ihn für diese Skurrilitäten, und tatsächlich finden sich viele Spuren von meist schwarzem Humor in seinen Arbeiten. Dem Künstler Kubin sitzt aber nicht nur der Schalk, sondern auch der Alb im Nacken. Viele seiner traumhaften Bilder thematisieren angstbehaftete Zustände. Nach der geheimnisvollen, scheinbar undurchdringlichen geistigen Bildwelt der frühen Jahre, die ihren Abschluss mit der Vollendung des alpträumhaften Romans „Die andere Seite“ von 1909 findet, wird Kubins Werk zunehmend expressiv und narrativ ausgreifend.

Affen, insbesondere Orang-Utans, kommen im Œuvre Kubins immer wieder vor: Oft symbolisieren sie die menschliche Erotik, die Kubin auf eine Stufe mit der Brunst der Affen stellt. Sexualität ist für Kubin nicht nur vitale Kraft, vielmehr geht von ihr eine dämonische Gefahr aus, wie unzählige Zeichnungen und Buchillustrationen des Illustrators eindrucksvoll belegen. Der finstere „Orang-Utan“, hingeworfen mit nervösem Strich, ist zunächst ein harmloses, hilfloses Wickelbaby. Fast möchte man es süß finden. Und dennoch ist es klar als Monstrum aus dem Reich des Unbewussten zu erkennen. Die dämonische Gefahr der Sexualität ist in dem hilflosen, eng gewickelten Wesen bereits beunruhigend klar angelegt. Das Monster, das wie eine Blume des Bösen in einer merkwürdigen Vase erblüht, wartet nur darauf, loszulegen. Rätselhaft ist die Szenerie mit dem in das Bild greifenden menschlichen Arm und dem altarähnlichen Aufbau. Hier scheint ein regelrechter Kult um das heranwachsende Böse stattzufinden, wie in Polanskis Film „Rosemary's Baby“. Niedlich anzusehen ist das Orang-Utan-Baby aber freilich doch. Daraus ergibt sich gerade der eigentümliche Reiz des Bildes. Auch in Kubins handschriftlicher Widmung kommt diese Ambivalenz klar zum Ausdruck.

Freundlicher sind die beiden Tuschezeichnungen „Die Waage“ und „Der Sturm vom 23. November 36“. Das erste Bild, vergleichbar mit einer Variante der Darstellung mit dem Titel „Die Schaukel“, kann als bissige Karikatur und allegorische Darstellung der Ungerechtigkeit oder auch der Unzulänglichkeit der Justiz gelesen werden. Das zweite Werk illustriert wahrscheinlich ein konkretes Unwetter zum angegebenen Datum. Im Hintergrund der Sturm-Zeichnung ist Kubins Wohnhaus, das sogenannte Schloss Zwickledt zu sehen, das Kubin 1906 erwarb. Heute ist es als Kubinhaus bekannt und fungiert als Ausstellungsdependance des Oberösterreichischen Landesmuseums.

Alfred Kubin
AFFENKIND
Tusche und Aquarell/Papier
29 x 19,5 cm
signiert A. Kubin, Widmung
„Für Brigitte die Tierfreundin“ und
bezeichnet „Affenkind“





Alfred Kubin
DIE WAAGE
Tusche/Papier
22 x 35 cm
signiert A. Kubin, bezeichnet
„Die Waage“

rechts:
DER STURM VOM 23. NOVEMBER 36
1936, Tusche und Aquarell/Büttenpapier
42 x 29,3 cm
signiert A. Kubin, betitelt „Der Sturm vom
23. November 36“

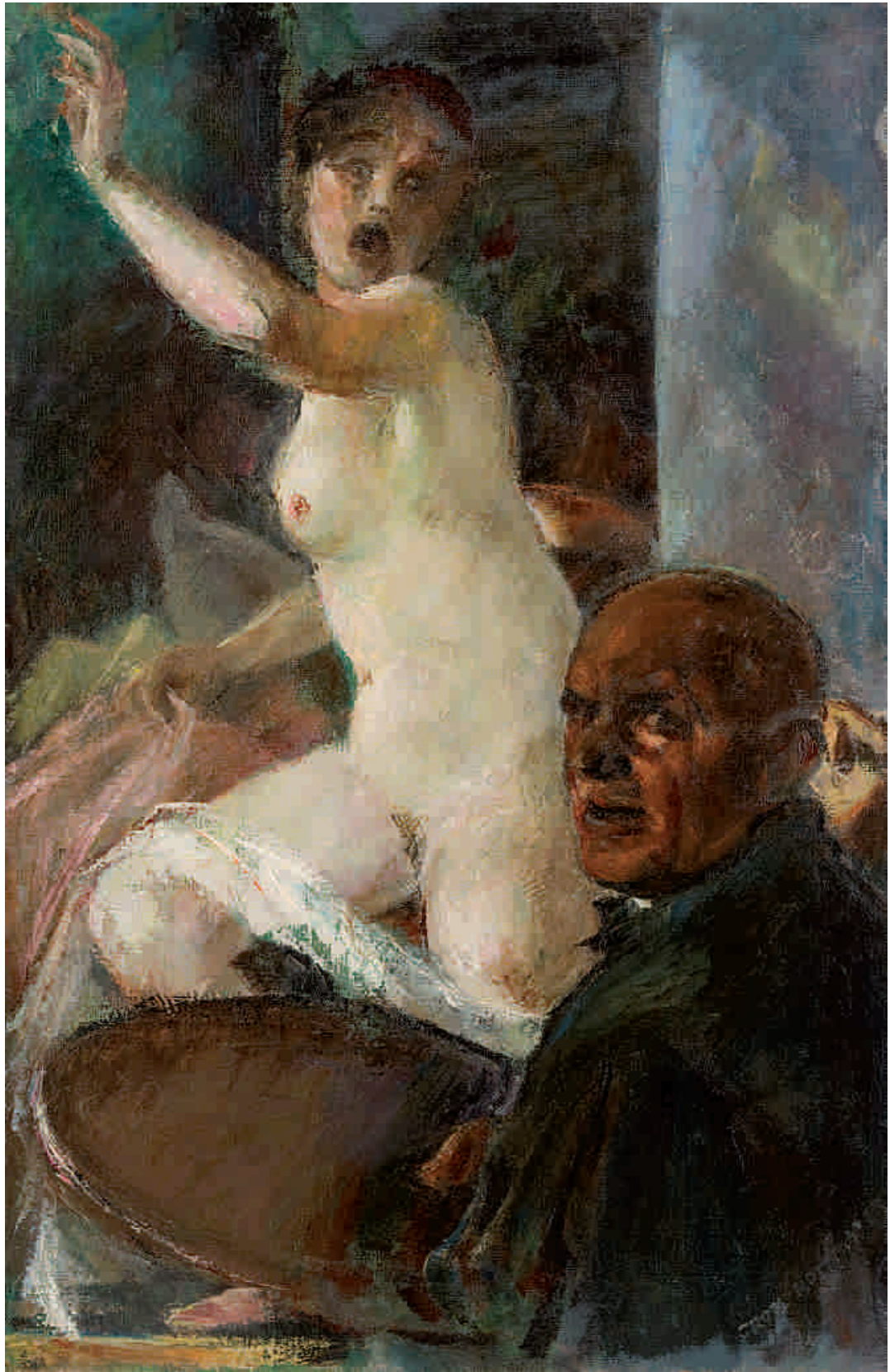


HERMANN GROM-ROTTMAYER

Wien 1877 – 1953 Wien

Aus der Hand Grom-Rottmayers, der sich vor allem als Genre- und Landschaftsmaler sowie als Spezialist für Bühnenbild und Licht einen Namen macht, sind eine Reihe sinnlicher Akte überliefert. Im vorliegenden Bild porträtiert sich der Maler selbst als Künstler, der gerade beim Aktmalen gestört wird. Wer hier dem Maler und seinem Modell einen unverhofften Spontanbesuch abstattet, bleibt der Phantasie des Betrachters überlassen. Ist es der Mann des Modells oder die Frau des Künstlers? Soll hier vielleicht überprüft werden, ob alles sittsam abläuft? Der Schrecken über die Störung ist seitens des Modells jedenfalls deutlich größer, der Maler wirkt eher verärgert und scheint gar mit der überraschenden Situation bereits aus der Vergangenheit bekannt zu sein. Es ist ein interessanter Kunstgriff, den Grom-Rottmayer wählt, um den Betrachter zu involvieren: Maler und Modell blicken uns direkt an und wir müssen ungewollt die Rolle des Eindringlings in dieser dramatischen Inszenierung übernehmen. Kein Wunder, dass diese gewitzte Komposition einem Theaterfachmann wie Grom-Rottmayer einfällt; und man sollte auch die Portion Selbstironie bemerken, die in dem Bild liegt. Liefert doch der Vorfall dem Künstler eine geniale Idee für ein ungewöhnliches Selbstbildnis bzw. eine ungewöhnliche Aktdarstellung.

Hermann Grom-Rottmayer
ÜBERRASCHUNG IM ATELIER
um 1935, Öl/Leinwand
100,2 x 53,2 cm
signiert Grom-Rottmayer
verso beschriftet
„Grom-Rottmayer Selbstbildnis“



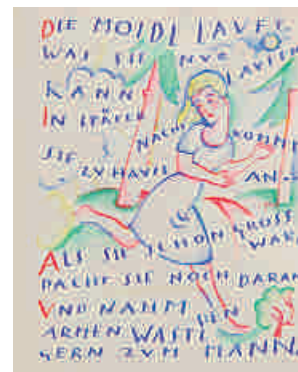
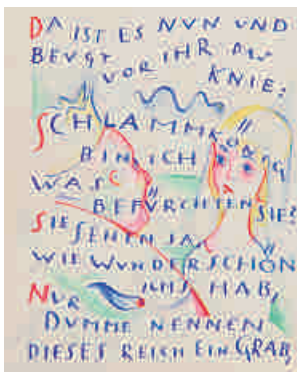
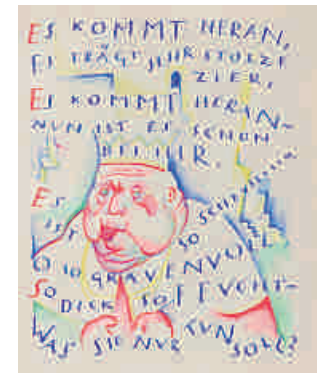
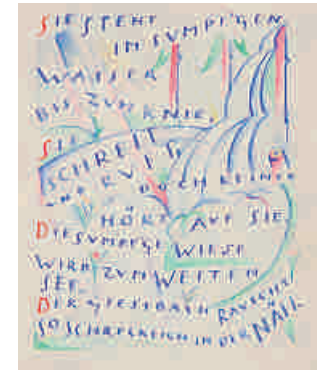
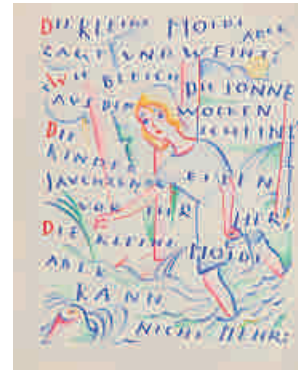
CARRY HAUSER

Wien 1895 – 1985 Rekawinkel

Zwischen 1919 und 1922 lebt Carry Hauser in Hals bei Passau, wo er mit Georg Philipp Wörten die Gruppe „Der Fels“ begründet. In jener Zeit schreibt und zeichnet er das „Nächtebuch“, „Das Buch der Träume“ und weitere expressive Büchlein, wobei das „Nächtebuch“ als einziges in Druck geht. 1922 heiratet Carry Hauser seine Jugendfreundin Gertrud Herzog und verlegt gemeinsam mit ihr seinen Lebensmittelpunkt zurück nach Wien. Er stellt in der Galerie Würthle aus und gründet mit Robert Haas die auf Handdruck spezialisierte „Officina Vindobonensis“. Hauser gewinnt zunehmend künstlerische Anerkennung, arbeitet ruhelos und zeigt seine Bilder in Einzel- und Gruppenausstellungen. 1923 wird er Mitglied des Hagenbundes. Die literarische Tätigkeit behält Hauser Zeit seines Lebens bei. Bis zum Berufsverbot durch den NS-Staat 1938 veröffentlicht er Feuilletons und literarische Arbeiten in mehreren Zeitungen. Im anschließenden Schweizer Exil ist er überwiegend als Schriftsteller und Buchillustrator tätig.

Das vorliegende, von Hauser in Aquarelltechnik gestaltete und selbst getextete, jedoch nie gedruckte Buch entsteht 1924. In dem Büchlein wird in Reimform die buchstäblich sagenhafte Geschichte der jungen Moidl erzählt, die in einen Bergbach fällt, besinnungslos wird und in ihrem Zustand zwischen Leben und Tod eine mystische Begegnung hat. Der Text geistert febrig über die duftig aquarellierten, tendenziell expressionistischen Illustrationen, die sichtlich vom Kubismus geprägt sind. Alles an diesem Büchlein ist liebevolle Handarbeit: vom aquarellierten Inhalt bis zur Fadenheftung mit einer kunstvoll eingearbeiteten Eichel. Diese Arbeit ist ein Kleinod moderner, expressionistischer Buchkunst.

Carry Hauser
DIE GESCHICHTE VON DER MOIDL
Büchlein mit Text und Illustrationen,
22 Seiten
1924, Aquarell/Papier
16 x 15,2 cm
monogrammiert CH
Widmung „zum 11. August 1924
Trude und Carry“





Oskar Laske
DIE ENTDECKUNG AMERIKAS
Farblithografie
30,5 x 48,5 cm
signiert in der Platte O. Laske und
bezeichnet „Christophoro Colombo“

rechts:
DER ANTRAG
Aquarell/Papier
24,5 x 31,5 cm
signiert O. Laske und bezeichnet
„1880 Hochzeit“

OSKAR LASKE

Czernowitz 1874 – 1951 Wien

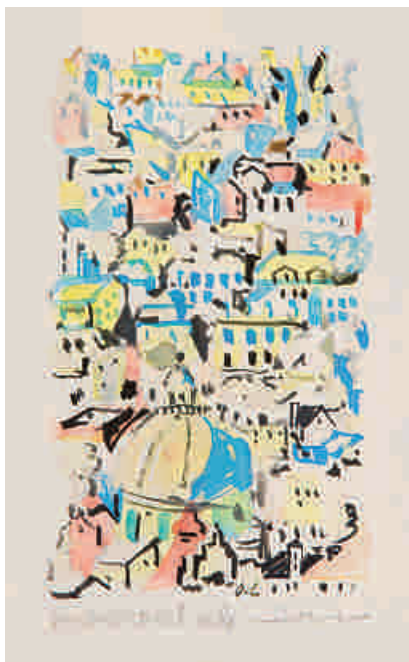
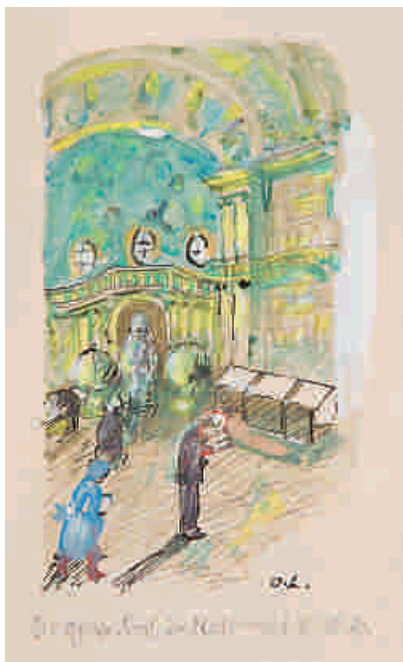
Neben den großen Kompositionen wie dem „Narrenschiff“ und dem umfassenden graphischen Werk ist Oskar Laske vor allem aufgrund seines reichen Oeuvres an Aquarellen und Gouachen bekannt. Als Motive dienen ihm heimische Landschaften, Stadtplätze und Genreszenen, die er in seinem ganz persönlichen, spontanen Stil festhält. Darüber hinaus lässt er sich von Reisen durch Europa und Nordafrika inspirieren. Das Aquarell „1880 – Hochzeit“ trägt eindeutig karikaturhafte Züge, insbesondere die Darstellung des geckenhaften Herrn mit gewirbeltem Schnurrbart, Zwicker, grünem Homburg, gigantischer Blume am Revers und spitzigen Schuhen, der sich vor einer schüchternen Dame aufplustert wie ein Pfau. Der vom Künstler gewählte Titel verweist offenbar auf die Zukunft, denn zu sehen ist keine Trauung, sondern allem Anschein nach ein Heiratsantrag.

Auf der Farblithografie „Kolumbus“ herrscht ein ähnlich buntes und kleinteilig dargestelltes Treiben wie auf dem berühmten „Narrenschiff“. Das närrische Treiben anlässlich der Ankunft der Spanier am 12. Oktober 1492 in der Neuen Welt findet hier freilich vor allem außerhalb des Schiffes, der St. Maria, statt. Kolumbus, am Bug zu sehen, ähnelt zwar in Kleidung und Pose klassischen Kolumbus-Darstellungen, wie jener von Theodor de Bry aus dem Jahre 1594, wirkt aber in Laskes Version eher wie ein etwas blasierter Flaneur als ein heroischer Eroberer. Statt auf eine Lanze stützt er sich – von den übrigen Figuren anscheinend nicht wahrgenommen – auf einen Spazierstock. Die christliche Symbolik der klassischen Vorbilder fehlt völlig. Stattdessen macht Laske die Begrüßung der europäischen Eroberer durch die neugierigen „Wilden“, die begeistert auf das Schiff zustürmen, zum eigentlichen Gegenstand

seines Bildes. Selbst die Palmen neigen sich der St. Maria zu und nehmen teil an der allgemeinen Bewegung von der rechten hin zur linken Bildhälfte. Der korpulente Häuptling der „Indianer“ lässt sich in einer Hängematte und umgeben von nackten Tänzerinnen Richtung Schiff tragen. Aus der Mitte seiner Körperfülle ragt phallusartig ein Szepter oder Wedel auf. Vor dem Häuptling fallen nackte Frauen in den Staub und recken dabei ihre Hinterteile den Spaniern entgegen. Dass Oskar Laske die noch heute weit verbreitete, unkritische Betrachtungsweise der Eroberung Amerikas durch die Weißen teilt, darf bezweifelt werden. Das Bild selbst ist jedenfalls durchgehend heiter. In seiner karikaturhaften Überzeichnung könnte es allerdings durchaus als Kritik einer allzu blauäugigen Geschichtsauffassung interpretiert werden.

Nach dem Zweiten Weltkrieg tritt Laske als Buchgestalter in Erscheinung. Im Wiener Berglandverlag erscheint 1947 Ernst Scheibelreiters Märchenalbum „Der Ritt auf dem Einhorn“, illustriert mit Tuschezeichnungen Laskes. Mit kräftigem Strich, ausdrucksstark und scheinbar spontan, werden die Illustrationen fast skizzenhaft zu Papier gebracht. In Laskes Todesjahr 1951 erscheint im Berglandverlag und im Verlag Ed. Hölzel, Wien, der Band „Geliebte Stadt. Briefe an Wien“ von Leopold Schmidt sowie mit acht farbigen Illustrationen von Oskar Laske. Die kolorierten Originalzeichnungen tragen dabei Laskes genaue Bezeichnungen der jeweils porträtierten Örtlichkeit, die beim Abdruck im Buch nicht übernommen wurden. Ein letztes Mal zeigt der Künstler seine Meisterschaft im kleinen Format, indem er den Charakter bekannter Wiener Örtlichkeiten treffsicher einfängt.





Oskar Laske
Illustrationen zum Buch
„Geliebte Stadt“ (Berglandverlag
und Verlag Ed. Hölzel, Wien, 1951)
von Leopold Schmidt

NATIONALBIBLIOTHEK
1951, Aquarell/Papier
27 x 18,7 cm
monogrammiert O. L. und
bezeichnet „Der große Saal der
Nationalbibliothek“
zwischen S. 80 und S. 81

PETERSKIRCHE
1951, Aquarell/Papier
23,8 x 18,4 cm
monogrammiert O. L. und bezeichnet
„Vor der Peterskirche, Wien“
zwischen S. 16 und S. 17

VOLKSKUNDEMUSEUM
1951, Aquarell/Papier
26,6 x 18,7 cm
monogrammiert O. L. und bezeichnet
„Volkskundemus.“
zwischen S. 112 und S. 113

rechts:
SPANISCHE HOFREITSCHULE
1951, Aquarell/Papier
27 x 18,7 cm
monogrammiert O. L. und bezeichnet
„Spanische Hofreitschule“
zwischen S. 32 und S. 33



SPANISCHE HOFREITSCHULE.



Oskar Laske
Illustrationen zum Märchenbuch
„Der Ritt auf dem Einhorn“ (Berg-
landverlag, Wien, 1947) von Ernst
Scheibelreiter

DER KRISTALL
1947, Tusche/Papier
9 x 12,5 cm
monogrammiert O. L.
aus „Das Fest der Kristalle“,
S. 57

DER TANZENDE TEUFEL
1947, Tusche/Papier
12,2 x 12,8 cm
monogrammiert O. L.
aus „Das Märchen vom
endlosen Schatz“, S. 145

DER NARR
1947, Tusche/Papier
7,8 x 12,2 cm
monogrammiert O. L.
aus „Vom Brunnen des Zauberers“,
S. 179

SPIEGELBILD
1947, Tusche/Papier
12 x 12 cm
signiert O. Laske
aus „Märchen vom Spiegelbild“,
S. 165

HIMMELSCHEINUNG
1947, Tusche/Papier
9,7 x 12,3 cm
monogrammiert O. L.
aus „Versuchung von oben“,
S. 217

GROSSER MANN UND KLEINE MAUS
1947, Tusche/Papier
12,9 x 12,2 cm
signiert Laske
aus „Vom großen Mann und
der kleinen Maus“, S. 69



PRINZESSIN
 1947, Tusche/Papier
 10,5 x 11,8 cm
 monogrammiert O. L.
 aus „Von der Prinzessin
 auf den Kohlen“, S. 26



Max Oppenheimer
ROSÉ-QUARTETT
1932, Radierung
25 x 24,5 cm
monogrammiert MOPP, in der Platte
monogrammiert und datiert MOPP
1932, abgebildet im Wkvz. der
Druckgrafik Oppenheimers

rechts:
DAS KLAVIERSPIEL
Tusche und Bleistift/Papier
38,5 x 28 cm
monogrammiert MOPP

MAX OPPENHEIMER

Wien 1885 – 1954 New York

Die ausgesprochene Liebe Max Oppenheimers zur Musik findet Niederschlag in etlichen Bildern, nicht zuletzt in Oppenheimers berühmtem Gemälde „Die Philharmoniker“, das im Belvedere zu bewundern ist. Oppenheimer selbst spielt Violine und besitzt eine wertvolle Amati, die er auch immer wieder in seinen Werken abbildet. Ab 1914 entstehen zahlreiche Porträts von Streichquartetten, darunter das berühmte Rosé-Quartett, das Oppenheimer in verschiedensten drucktechnischen Ausführungen wiedergibt. Das Quartett, eines der bedeutendsten Ensembles der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, besteht zu seiner Blüte- und zur Entstehungszeit des Bildes aus dem Konzertmeister der Wiener Philharmoniker Arnold Rosé (Violine), Paul Fischer (Violine), Anton Ruzitska (Viola) und Friedrich Buchsbaum (Violoncello). Es pflegt ein gefühlsbetontes, sinnliches Spiel und gilt als charakteristisch für den „Wiener Klang“.

Die Radierung mit ihrem feinlinig-nervösen Strich bietet dem Künstler das optimale Ausdrucksmittel, um die stakkatoartigen Bewegungen der Musiker in der Abbildung nachzuvollziehen. Um den Rhythmus zu vermitteln, legt Oppenheimer sein Werk in einer Synthese aus expressionistischem Ausdruck und kubistischer sowie futuristischer Formensprache an. Oppenheimers Radierung geht in ihrer dynamischen Darstellung weit über bloßes Porträtieren hinaus und zählt deshalb zu den wichtigen Arbeiten im Werkblock seiner Druckgraphik.

Ähnlich wie die Musiker in vielen seiner Bilder, reduziert Oppenheimer auch den Klavierspieler in der vorliegenden Zeichnung auf dessen Hände. Es sind kräftige, behaarte Männerhände, die, ausdrucksstark mit dickem Strich gezeichnet, wuchtig in die Tasten der Klaviatur greifen. Das Blatt entstammt dem Nachlass des Pianisten Andor Foldes (1913-1992) und zeigt dessen Hände. Vergleicht man die Zeichnung mit Fotografien der Hände von Foldes, stellt man fest, dass diese in Wahrheit schlanker und zarter sind. Oppenheimer übertreibt offenbar, um so das expressive Spiel des Pianisten zu veranschaulichen. Der berühmte ungarische Pianist Andor Foldes wird 1939 während einer Konzerttournee durch Skandinavien vom Ausbruch des Zweiten Weltkriegs überrascht und wandert, wie Oppenheimer, noch im selben Jahr nach New York aus. Fortan nannte er sich „Foldes“. Die Exilanten Foldes und Oppenheimer begegnen einander wahrscheinlich in New York, wo der sehr zurückgezogene lebende Oppenheimer die Hände des Pianisten zeichnet. 1957 kehrt Foldes nach Europa zurück, um eine Professorenstelle in Saarbrücken anzutreten. 1961 zieht das Ehepaar Foldes endgültig nach Herrliberg bei Zürich. In Andor Foldes' umfangreichem Nachlass, der im Dezember 2011 in Herrliberg versteigert wird, finden sich neben der Zeichnung Oppenheimers auch Werke von Beuys, Bill, Honegger, Kirchner, Leger, Miró, Picasso, Vasarely, Warhol und weiteren bedeutenden Künstlern des 20. Jahrhunderts.





Franz Sedlacek
IN DER SCHLANGENGRUBE
1921, Lithografie
29,3 x 21,5 cm
monogrammiert und datiert FS 1921

RÖHRENDES WILD
1921, Lithografie
29,6 x 24,5 cm
monogrammiert und datiert FS 1921



rechts:
WALDGECHÖPF
1933, Bleistift/Papier
26 x 21 cm
monogrammiert und datiert FS 1933
bezeichnet und datiert
„Waldgeschöpf“ 1933

FRANZ SEDLACEK

Breslau 1891 – 1945 verschollen

Franz Sedlacek, gemeinsam mit Kubin einer der Urväter des österreichischen Phantastischen Realismus, steht im Zentrum der Künstlergeneration der Zwischenkriegszeit. Im Gegensatz zu den Arbeiten Kubins, der den Schrecken ganz offen visualisiert, sind die Gemälde und Graphiken des Autodidakten aus der Schattenwelt des Grausamen, der Angst, der Magie und der bösen Träume von einem doppelbödigen, abgründigen Humor geprägt. Der Schrecken tritt weniger deutlich zutage und wird oft durch Ironie gemildert.

Sedlacek kehrt Ende 1918 aus dem Krieg nach Wien zurück und nimmt sein Chemiestudium wieder auf, mit dem Ziel eines schnellen Abschlusses. 1921 stellt er erstmals in der Secession aus, deren Mitglied er 1927 wird. Im selben Jahr schließt er sein Studium mit dem Doktorat ab und tritt eine lebenslange Broterwerbsstelle in der Abteilung „Chemische Industrie“ am Technischen Museum in Wien an.

Künstlerisch wendet sich Franz Sedlacek nun verstärkt der Malerei zu. Hinsichtlich der Grafik ist sein Stil seit den Kriegsjahren ein grundlegend anderer geworden: seine Technik ist um Parallel- und

Kreuzschraffuren bereichert, die spannende Hell- und Dunkleffekte ermöglichen. Er perfektioniert seine Vorliebe für ungewöhnliche Bildausschnitte, verzerrte Perspektiven sowie phantastische Formen und Gestalten. Auch die vorliegenden Arbeiten zeigen phantastische Visionen oder alpträumhafte Tagträume, geprägt von einer irrationalen Angst, aber nicht ohne Ironie. „Augenwesen“ wie jene in der „Schlangengrube“ findet man häufig in Sedlaceks Stillleben oder Gärtnerdarstellungen. Die winzige, in Schwarz gekleidete Gestalt mit Zylinder – in signifikanter Weise sonst eher im Frühwerk Sedlaceks zu finden – kehrt in beiden Bildern, gleichsam in der Rolle des „Alpträumenden“ wieder. Bei beiden Lithografien dürfte es sich um bislang unbekannte Probedrucke handeln.

Das mit dünnen, stacheligen Beinen und einem mächtigen Buckel ausgestattete Waldgeschöpf aus dem Jahr 1933 fand erst vor kurzem seinen Weg zurück nach Österreich. Es war im Besitz einer jüdischen Linzer Familie, die sich und ihre Kunstsammlung vor der Naziverfolgung nach Amerika retten konnte.



5 5
1 9 3 3

// WALD GESCHÖPFE //

1933

MAX WEILER

Absam 1910 – 2001 Wien

Schon in jungen Jahren gelangt Max Weiler zu hohem Ansehen, wie eine Vielzahl von Ausstellungen, Preisen und Stipendien belegt. Dem offenkundigen Erfolg zum Trotz stößt Weilers Schaffen bei der Bevölkerung zunächst auf große Ablehnung.

Das vorliegende Gemälde fällt zeitlich zwischen die langwierige Aufregung um die 1945 entstandenen Fresken in der Theresienkirche auf der Innsbrucker Hungerburg – mit dem Prozess 1948 – und die öffentliche Auseinandersetzung um die Wandmalereien im Innsbrucker Bahnhof 1955.

Die „Auffliegenden Vögel“ lassen den Einfluss der chinesischen Landschaftsmalerei der Sung-Dynastie erkennen, die während Weilers Studiums an der Akademie der bildenden Künste in Wien durch Karl Sterrer vermittelt wird. Der Künstler malt seine Bilder aus der Erinnerung und erschafft in seiner Kunst gleichsam eine parallele Welt zur Natur der Landschaft. 1970 sagt Weiler: „Diese Bilder sind ganz künstliche Landschaften, künstliche Formen, die Natur suggerieren sollen. Erfindungen meiner eigenen Landschaften, erfundene Landschaften. Erfundene Formen neuerer Naturen in schönen Farben. Gebilde der Phantasie, Andenken an Formen der Wirklichkeit.“

Max Weiler versteht, ganz Kind seiner Zeit, sein Werk als etwas „Geistiges“. Er sieht sich in Verbindung mit „Strömungen, die in gebirgigen Ländern von China bis Tirol vorkommen“ und im Zusammenhang sowohl mit der chinesischen Malerei der Sung-Zeit stehen als auch mit Caspar David Friedrich. Der Maler strebt einen Einklang von Inhalt, Gehalt und Form in seinen Bildern an. „Es wird nun eine Seinschicht aufgerissen, die ich zwar nie mit religiös bezeichnen würde, die jedoch mit Unendlichkeit, mit verehrungswürdigem Sein beschrieben werden könnte, neu gesehen, als die im unendlichen All hinrasende Erde in ihrer entsetzlichen Einsamkeit, ohne verbale Fragestellung, nur mit den hereinwirkenden, hereinsickernden Ahnungen“, so Max Weiler 1972.

„Aus Landschaft gemacht“ ist ein Bildtitel, der in Weilers Werk immer wieder aufgegriffen wird, und auch die Komposition der „Auffliegenden Vögel“ aus 1952 kann damit umschrieben werden. Es ist das Anliegen Weilers nicht bloß abzumalen, sondern die gesehene Wirklichkeit in Farben und Formen zu überführen. Dabei bezieht er neben den Elementen der Natur auch Erinnerungen, Träume und Phantasien in seine Wiedergabe mit ein. Die Sextener Dolomiten dienen als Folie für das vorliegende Bild, in dem Himmel und Erde, Berge und Wolken, Gewächse und Architektur sowie Pflanzen und Tiere zu Formen und Farbflächen werden. Vor einem nahsichtigen Gewächs flattern bunte Vögel im Bildraum nach oben. Wir können eine Kapelle und eine Kirche vor einer Bergsilhouette in dieser Komposition erkennen. Sie sind reale Anhaltspunkte, scheinen aber wie die auffliegenden Vögel mehr zu schweben als fest verankert zu sein. Das Werk bleibt traumhaft, ohne perspektivische Verankerung und Räumlichkeit im Sinne eines klassischen Bildaufbaus. Es gibt deshalb kein definitives Muster der Orientierung, und die Spannung des Bildes wird auch durch die Einbildungskraft des Betrachters miterzeugt. Insofern tritt uns eine artifizelle Welt entgegen; eine mystisch-spirituelle Reflexion der Tiroler Bergwelt, wie Weiler sie empfindet, jenseits des Realen und Gegenständlichen, aber dennoch „aus Landschaft gemacht“.

Max Weiler

AUFLIEGENDE VÖGEL

1952, Eitempera/Papier/Leinwand

83,5 x 84,1 cm

signiert und datiert Weiler 52

abgebildet in Max Weiler, Wkvz.

der Bilder von 1932 bis 1974

von Almut Krapf, Salzburg 1974,

Nr. 207, Abb. S. 209





GOTTFRIED SALZMANN

geb. 1943 in Saalfelden

Gottfried Salzmann forscht unter der Oberfläche der topographischen Lokalisierbarkeit an der Sichtbarmachung dessen, was als Wesenskern des Abgebildeten bezeichnet werden könnte.

In seinen Arbeiten bringt er „le profondeur“, die Tiefe, zum Schwingen und zum Leuchten. Dies trifft auf die eindrucksvollen, eine gewaltige Sogwirkung entfaltenden New-York-Ansichten, mit denen Salzmann internationale Berühmtheit erlangt hat, ebenso zu wie auf seine frühen französischen Landschaften.

Schon die französischen Landschaften aus den siebziger Jahren lassen bereits viel von jener Sicht- und Gestaltungsweise erkennen, welche die Salzmann-Aquarelle jüngeren Datums auszeichnen und unverwechselbar machen. Kräftige, verfließende Farbflächen treten in den nordfranzösischen Landschaftsimpressionen des 1965 nach Paris ausgewanderten Österreichers streng und präzise den abgesetzten Bildelementen wie Ästen, Hausdächern oder Fabrikschornsteinen gegenüber. Sich verdüsternde Himmel heben dabei helle Landflächen zu neuer Bedeutung.

Immer wieder setzt sich Salzmann auch mit der Metropole New York auseinander, die ihn in verschiedenen Bildserien zu neuen Sichtweisen auf die bekannte Architektur der Großstadt herausfordert. Für den Betrachter eröffnet er vielgestaltige Zugänge zur vertrauten Skyline und hält so den Mythos New Yorks auf kunstvolle Art fest.

Gottfried Salzmann
NEW YORK – DIAMOND DISTRICT
1990, Aquarell/Papier
30,2 x 47 cm
signiert Salzmann

rechts:
NEW YORK TO SOUTH
2011, Aquarell/Papier
70,7 x 50 cm
signiert Salzmann





Gottfried Salzmann
WEITE LANDSCHAFT
um 1975, Aquarell/Papier
35 x 49,7 cm
signiert Salzmann

VERNEUIL-SUR-SEINE
1976, Aquarell/ Papier
32,3 x 47,6 cm
signiert Salzmann

rechts:
LONGWY
1973, Aquarell/Papier
34,3 x 50 cm
signiert Salzmann





Giselbert Hoke
ROSELLE
1989, Aquarell/Papier
50 x 66 cm
signiert, datiert und bezeichnet
„Roselle 7/4 89 Hoke“

rechts:
PERU
1988, Aquarell/Papier
50,5 x 66 cm
signiert, datiert und bezeichnet
„Hoke 2/2 88 Peru“
abgebildet in Giselbert Hoke, „Peru.
2 von 14 Reisen“, Salzburg 1988

GISELBERT HOKE

geb. 1927 in Warnsdorf/Nordböhmen

Schwer versehrt und ohne rechten Arm aus der Kriegsgefangenschaft heimgekehrt, nimmt Giselbert Hoke 1946 ein Studium an der Wiener Akademie der bildenden Künste bei Robin Christian Andersen auf. 1949 besucht er Kurt Weiss, der sogleich das Talent des jungen Künstlers erkennt, in dessen Atelier am Klopeiner See.

Im Rahmen von Großaufträgen schafft Hoke immer wieder Werke für den öffentlichen Raum; Fresken für den Klagenfurter Bahnhof, das Villacher Krematorium und die Wiener Staatsoper, des Weiteren einen Gobelin für das Neue Festspielhaus in Salzburg und die Glaswände der Kirche St. Florian in Wien. Als Professor der Technischen Universität in Graz übernimmt er 1974 den Aufbau eines Institutes für künstlerische Gestaltung an der Fakultät für Architektur. In diesen Jahren haben auch die für Hoke so typischen Landschaften ihren Ursprung. Aus heutiger Perspektive stellen diese Ansichten, neben den Frauenbildnissen, einen Schwerpunkt im Gesamtwerk des Künstlers dar.

Dabei setzt Hoke meist Farbflächen in ein spannungsreiches Wechselspiel zueinander. Die Landschaften, die so entstehen, wirken, als hätten sie bereits im Inneren des Künstlers geruht und nur auf eine Entsprechung in der äußeren Wirklichkeit gewartet. Oft findet er diese Motive in ursprünglichen Landstrichen mit archaisch anmutenden Bauten und alten Städten.

Vor allem auf seinen Reisen nach Peru, Italien und Spanien entdeckt er Ansichten, die seinen inneren Landschaften entsprechen. In den beiden vorliegenden Aquarellen, wie in vielen anderen seiner Arbeiten auch, kontrastiert er Himmel und Erde in intensiven Farbflächen. Über sie legt er feine Schichten aus Lasuren, welche die Aquarelle mit einem Gespinst aus Flecken, Tupfern und Linien überziehen und nicht lesbare Graphismen erzeugen. Auch Signatur und Beschriftung sind graphische Elemente. Bewusst ins Bild gesetzt, stehen sie als vergängliche Chiffren, gleich Spuren im nassen Sand.





Gottfried Mairwöger
KOMPOSITION
1983, Mischtechnik/Papier
65 x 49,5 cm
signiert G Mairwöger



KOMPOSITION
1983, Mischtechnik/Papier
65 x 49,5 cm
signiert und datiert Mairwöger 83



KOMPOSITION
1983, Mischtechnik/Papier
65 x 49,5 cm
signiert und datiert Mairwöger 83

GOTTFRIED MAIRWÖGER

Tragwein 1951–2003 Wien

Gottfried Mairwöger wird 1971 in die Malklasse von Josef Mikl an der Akademie der bildenden Künste in Wien aufgenommen und setzt 1973 seine Studien bei Wolfgang Hollegha fort. Dieser ist, wie Mikl, Mitglied der Malergruppe St. Stephan und einer der bedeutendsten abstrakten Maler Österreichs. Die Begegnung mit dem amerikanischen Kunstkritiker Clement Greenberg 1976 bringt die entscheidende und dauerhaft prägende Wende im künstlerischen Schaffen Mairwögers. Ausgedehnte Studienreisen durch Europa, Asien und die USA tragen zur Reifung des Künstlers bei. Beeinflusst von bedeutenden Vertretern des Abstrakten Expressionismus der zweiten Generation sowie des Colourfield Painting, insbesondere Morris Louis und Helen Frankenthaler, setzt Mairwöger ab Ende der Siebzigerjahre die Tradition der österreichischen Nachkriegs-Abstraktion in eigenständiger Weise fort, indem er opulente Farbfelder miteinander kommunizieren lässt und gegeneinander in Stellung bringt.

1982, ein Jahr vor der Entstehung der vorliegenden Arbeiten, wird Mairwöger mit dem Monsignore-Otto-Mauer-Preis geehrt. Im Katalog „Msgr.-Otto-Mauer-Preisträger 1981–1998“ schreibt Dieter Ronte: „Mairwöger zielt hinter die Epidermis, er zeigt innere Erregungen, Malzustände, Manifeste formaler Äußerungen. Mairwögers Bilder sind verhaltene Eruptionen, gezügelte Explosionen. Mairwöger ist mild, in den Bewegungen langsam, bedacht. Der Künstler hat eine innere Vision, die sich in seinen Bildern zeigt. Nicht Abbildung, nicht die Schilderung von Modellen, nicht die politische Aussage oder die Schilderung von Ereignissen prägen das Kunstwollen; sondern Stimmungen, existentielle Schwankungen, psychische Notierung, Erlebnisverarbeitung von höchstem Abstraktionsgrad. Mairwögers Malerei ist Philosophie in Farbe.“ Man könnte auch sagen: Mairwögers malerische Philosophie ist eine Liebeserklärung an die Welt. Oszillierend zwischen heiter und trist, aufrührerisch und melancholisch, akzentuiert und zurückgenommen, verhalten und freundlich, interagiert seine Kunst mit der Welt, ohne sie zu schildern.



MARKUS PRACHENSKY

Innsbruck 1932 – 2011 Wien

Rot – als „Farbe meines Lebens“, so Prachensky – bestimmt das Blatt der sardinischen Dolmen von 1994. Fasziniert von den Kult- und Versammlungsstätten auf Sardinien setzt Prachensky mit explosiver Pinselführung die Tragsteine, den Eingang und den Deckstein dieser architektonischen Gebilde in roten, braunen und gelben Bahnen um. Seit 1989 unternimmt er Studienreisen auf der zweitgrößten Insel des Mittelmeeres und hält in Werken mit spontanem Duktus seine Eindrücke fest. Wichtige Inspiration für seine Kunst sind dem gelernten Architekten stets Reisen in unterschiedliche Länder und Kulturen: Europa, Amerika und Asien hinterlassen nachhaltige Eindrücke, die er in Zyklen wie dem der sardinischen Dolmen Ladas, Luras und Bilella verarbeitet.

Markus Prachensky
SARDINISCHE DOLMEN
1994, Tusche/Papier
56 x 76,5 cm
signiert und datiert Prachensky 94
verso beschriftet „Markus Prachensky,
Sardinische Dolmen ,Ladas, Luras &
Bilella' 1994“

BIOGRAFIEN

ADOLF BÜGER

München 1885 – 1966 München

Büger studierte an der Akademie in München unter Peter Halm und Angelo Jank. Bereits in jungen Jahren konnte er seine Werke in bedeutenden Galerien wie Tannhauser, Brackl, Weinmüller-München, dem Glaspalast in München und Möller in Berlin ausstellen. 1930 präsentierte er sein Werk neben Arbeiten von Erich Heckel und Max Pechstein bei einer Kunstausstellung süddeutscher Maler in New York. Ab 1933 galt sein Werk als „entartet“ und Büger zog sich nach Bad Reichenhall zurück. Während der Kriegsjahre gingen zahlreiche seiner Werke in München verloren. Nach dem Zweiten Weltkrieg beteiligte er sich gemeinsam mit Willy Baumeister, Ida Kerkovius und Max Ackermann bei der Gruppe „Roter Reiter“ in Traunstein. 1952 kehrte er nach München zurück und stellte bis zu seinem Tod 1966 regelmäßig bei Ausstellungen der Neuen Münchner Künstlergenossenschaft aus.

ALFRED CHMIELOWSKI

Olmütz 1896 – 1967 Wien

Der aus dem mährischen Olmütz stammende Alfred Ritter von Chmielowski tat sich auf unterschiedlichen Gebieten als Maler und Grafiker hervor. Er widmete sich den Porträts, Landschaften, Stilleben, grafischen und malerischen Kompositionen, Bühnen- und Kostümentwürfen. 1916 bis 1925 war er an der Wiener Akademie der bildenden Künste inskribiert. Er studierte bei Rudolf Jettmar und Josef Jungwirth. 1922 nahm Chmielowski an der 43. Jahresausstellung im Künstlerhaus mit den Ölgemälden „Zitronen“ und „Stilleben mit Wachskopf“ teil. Er unternahm zahlreiche Studienreisen ins Ausland. Nach dem Zweiten Weltkrieg schuf Chmielowski auch Briefmarken für die Österreichische Post. Er gestaltete die Entwürfe für die österreichische Landschaftsserie 1945/47, die Sonderserie zur Ausstellung „Niemals vergessen“ und die Olympiamarke 1948.

HANNS DIEHL-WALLENDORF

Pirmasens 1877 – 1946 Wien

Diehl-Wallendorf studierte ab 1895 an der Großherzoglichen Akademie der bildenden Künste in Weimar bei Theodor Hagen. In der Zeit von 1896 bis 1898 war er Schüler bei Professor Carl Fridjof Smith und Professor Max Thedy sowie am Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt am Main bei Professor Marr. Seine Studienreisen führten ihn neben Paris, Ungarn und der Schweiz auch nach Dalmatien. 1906 übersiedelte der Künstler nach Wien. Im Ersten Weltkrieg war er als Dolmetscher tätig und konnte seinem Beruf als Maler weiterhin nachgehen. Von 1920 bis 1938 war Diehl-Wallendorf Mitbegründer, Mitglied und Präsident des Wiener Künstlerbundes „Segantini“ und präsentierte sein Werk regelmäßig in dessen Ausstellungen. Fasziniert von Wien, seiner Umgebung und der landschaftlichen Vielfalt Niederösterreichs, zeigen die Werke von Diehl-Wallendorf vor allem Ansichten des Wienerwaldes, der Wachau, des Raxgebietes und des Weinviertels.

JOSEF DOBROWSKY

Karlsbad 1889 – 1964 Tullnerbach

Josef Dobrowsky erhielt seine Ausbildung an der Wiener Kunstgewerbeschule und studierte von 1906 bis 1910 an der Wiener Akademie bei Griepenkerl und Bacher. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges wurde er 1919 Mitglied, später Ehrenmitglied der Secession. Früh wurde er mit Preisen und Auszeichnungen wie dem Großen Österreichischen Staatspreis und der Goldenen Staatsmedaille geehrt. Von 1946 bis 1963 lehrte er als Professor für Malerei an der Wiener Akademie. In dieser Zeit übte er Einfluss auf nachfolgende Künstlergenerationen aus.

WILLY EISENSCHITZ

Wien 1889 – 1974 Paris

Willy Eisenschitz inskribierte 1911 an der Akademie in Wien, zog aber 1912, fasziniert von der französischen Kunst, nach Paris, wo er an der Académie de la Grande Chaumière studierte. 1914 heiratete er seine Studienkollegin Claire Bertrand. Ab 1921 verbrachte Eisenschitz die Sommer in der Provence und beschickte Ausstellungen in ganz Frankreich. Bis 1943 war er in die pulsierende Pariser Kunstszenen rund um die Maler der „École de Paris“, unter denen sich viele jüdische Künstler befanden, integriert. Während des Zweiten Weltkrieges hielt er sich in Dieulefit versteckt und kehrte danach auf das Anwesen „Les Minimes“ bei Toulon zurück. Ab 1951 unternahm er Reisen nach Ibiza und wohnte wechselweise in Paris und in der Provence. Wie sehr sein Œuvre bereits geschätzt wird, zeigen zahlreiche Ausstellungen in Frankreich, England und Übersee sowie Ankäufe namhafter Museen.

JOSEF FLOCH

Wien 1894 – 1977 New York

Josef Floch studierte an der Wiener Akademie und war ab 1919 Mitglied des Hagenbundes, wo er häufig in Ausstellungen vertreten war. 1925 übersiedelte er nach Paris, wo er sich mithilfe seines Freundes Willy Eisenschitz rasch etablierte. Er stellte in der renommierten Galerie von Berthe Weill aus, die internationale Größen wie Picasso und Modigliani betreute. 1941 emigrierte er in die USA und baute sich und seiner Familie eine neue Existenz auf. Zahlreiche Ausstellungen und Auszeichnungen dokumentierten auch in New York seine Erfolge. 1972 veranstaltete die Österreichische Galerie eine viel beachtete Retrospektive, die das Werk dieses kunstgeschichtlich wichtigen Malers wieder nach Österreich zurückholte.

HELENE FUNKE

Chemnitz 1869 – 1957 Wien

Helene Funke absolvierte ab 1899 ihre künstlerische Ausbildung in München an der Malschule von Fehr und bei Jank an der Damenakademie. Von 1905 bis 1913 lebte sie in Paris und Südfrankreich. Dort setzte sie sich mit dem Impressionismus und vor allem dem französischen Fauvismus auseinander. Sie stellte, laut Überlieferung, gemeinsam mit Matisse, Braque und

Vlaminck aus und war daher in den Pariser Herbstsalons zwischen 1905 und 1913 präsent. Von 1913/14 bis zu ihrem Tod 1957 lebte sie in Wien, wo sie sich trotz feindseliger Kritiken seitens des durchwegs männlich dominierten Kunstbetriebs bald etablierte. Bereits 1920 erfolgte der Ankauf ihres Bildes „Musik“ durch den Österreichischen Staat. 1928 erhielt sie den österreichischen Staatspreis. Ihre Werke waren bis 1934 regelmäßig in Ausstellungen des Hagenbundes, der Bewegung der Kunstschaugruppe, der Vereinigung bildender Künstlerinnen und der Wiener Frauenkunst vertreten. Daneben waren schon seit 1904 Bilder Funkes in München, Berlin, Dresden und Chemnitz zu sehen. Mit der gewaltsamen Auflösung jener Künstlerverbände, die dem Modernen und Fortschrittlichen zugeneigt waren, geriet auch das Werk Helene Funkes nach 1938 in Vergessenheit. Eine Ausstellung in der Galerie Welz und die Verleihung des Professorentitels riefen die Künstlerin nach dem Zweiten Weltkrieg wieder in Erinnerung, aber erst durch die im Sommer 2007 veranstaltete Retrospektive des Lentos Museums in Linz wurde das Werk einer der wichtigsten österreichischen Künstlerinnen der Zwischenkriegszeit einem breiteren Publikum bekannt gemacht.

JOSEF GASSLER

Austerlitz 1893 – 1978 Wien

Josef Gassler studierte an den Kunstakademien in Breslau und Wien bei Bacher, Tichy und Delug. Von 1925 bis 1927 lebte er in Paris und danach bis 1947 in Karlsbad. Zwischen 1928 und 1939 war er Mitglied der Wiener Secession und danach des Wiener Künstlerhauses. Ab 1949 wohnte er dauerhaft in Wien. Gasslers bevorzugte Sujets waren Stilleben, Porträts und Landschaftsbilder. Er schuf zahlreiche Fresken in Böhmen und Mähren und entwarf für das Theater in Karlsbad Bühnenbilder. Seine Gemälde befinden sich in etlichen Museen und Privatsammlungen, u. a. im Belvedere.

HERMANN GROM-ROTTMAYER

Wien 1877 – 1953 Wien

Hermann Grom-Rottmayer studierte von 1903 bis 1906 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Alois Delug und von 1906 bis 1908 an der Münchner Akademie bei Ludwig von Herterich. Zu Studienzwecken reiste Grom-Rottmayer nach Paris und Italien. 1910 bis 1939 war er Mitglied der Wiener Secession. Grom-Rottmayer hatte von 1916 bis 1926 eine Professur an der Kunstschule für Frauen und Mädchen in Wien inne und danach an der Wiener Technischen Hochschule den Lehrstuhl für Malen und Zeichnen. An der Technischen Hochschule gründete er 1927 eine Spezialschule für Bühnenszenierung und -beleuchtung. Grom-Rottmayer war als Genre-, Landschafts- und Aktmaler sowie als Lithograph und Bühnenbildner tätig und verfasste theoretische Schriften über die Malerei („Probleme der Darstellung“, 1929; „Anschauung und Darstellung“, 1931).

HERBERT GURSCHNER

Innsbruck 1901 – 1975 London

Schon früh zeigte sich Gurschners Begabung für die Malerei. 1918 wurde er als jüngster Student an der Akademie in München aufgenommen. Ab 1920 wohnte er im Innsbrucker Stadtteil Mühlau und stellte zusammen mit den anderen Künstlern des „Mühlauer Kreises“, Nepo, Schnegg und Lehnert, aus. Von 1925 an unternahm er zahlreiche Reisen nach Italien, Spanien und Frankreich, stellte auf der Biennale in Venedig aus und absolvierte 1929 eine umjubelte Personale in der Londoner Fine Art Society. 1931 kaufte die Tate Gallery die „Verkündigung“ an. Gurschner lebte von zahlreichen Porträtaufträgen und verkehrte dadurch in Adels-, Diplomaten- und Wirtschaftskreisen. 1938 ging er ins Exil nach London, wo er seine zweite Frau Brenda kennenlernte. Nach dem Krieg wandte sich Gurschner der Bühnenbildgestaltung zu und arbeitete für die Covent Garden Opera, das Globe und Hammersmith Theater.

KARL HAGENAUER

Wien 1898 – 1956 Wien

Karl Hagenauer studierte an der Kunstgewerbeschule in Wien bei Josef Hoffmann und Oskar Strnad und erwarb das Architekten-Diplom. Nachdem er von 1917 bis 1919 Militärdienst geleistet hatte, arbeitete er ab 1919 als Architekt in der Werkstätte seines Vaters. Es entstanden zahlreiche Arbeiten in Silber, Messing, Kupfer, Email, Elfenbein, Stein und Holz, die den Einfluss von Josef Hoffmann und der Wiener Werkstätte verraten. Nach dem Tod seines Vaters 1928 führte er gemeinsam mit seinen Geschwistern Grete und Franz die Firma weiter und erweiterte sie um eine Tischlerei und Verkaufsfilialen in Wien und Salzburg. Karl Hagenauers Arbeiten für die Triennale in Mailand wurden zweimal mit Goldmedaillen ausgezeichnet. Er war Vorstandsmitglied des Österreichischen Werkbundes und der Österreichischen Werkstätten in Wien.

FELIX ALBRECHT HARTA

Budapest 1884 – 1967 Salzburg

Harta studierte zunächst Architektur an der Technischen Hochschule in Wien und ging 1905 nach München, um an der Akademie bei Hugo von Habermann Malerei zu studieren. Im Jahr 1908 hielt er sich in Paris auf, arbeitete kurze Zeit an der Akademie Vitty, kopierte im Louvre alte Meister, studierte die französische Malerei und bereiste in der Folge die Bretagne. Nach seiner Rückkehr nach Paris stellte er im Salon d'Automne aus und beschäftigte sich danach besonders mit den Impressionisten. 1909 unternahm er eine Studienreise nach Spanien und verbrachte den Winter in Wien. 1910 und 1911 war er in Belgien, 1912 in Italien und 1913 besuchte er zum zweiten Mal Paris. Vom Herbst 1913 bis zu seiner Einberufung zum Militärdienst im Jahr 1916 lebte er in Wien. 1917 übersiedelte er nach Salzburg, wo er bis 1923 verblieb. 1926/27 weilte er wieder in Paris. 1919 war er Gründer und Präsident der Künstlervereinigung „Der Wassermann“ und von 1928 bis 1935 Mitglied des Hagenbundes. Er stellte seine Werke in zahlreichen

Ausstellungen des In- und Auslandes aus. 1921 erhielt er in Salzburg die Große Silberne Staatsmedaille, 1927 das Ehrendiplom der Internationalen Ausstellung in Bordeaux, 1929 den Österreichischen Staatspreis und 1934 den Ehrenpreis der Stadt Wien.

KARL HAUKE

Klosterneuburg 1898 – 1974 Wien

Hauke studierte 1918 bis 1923 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Jungwirth, Sterner und Delug und stellte 1920 erstmals im Rahmen einer Gemeinschaftsausstellung des „Rings“, einer Vereinigung von Künstlern und Kunstfreunden, in Linz aus. 1921 erhielt er die silberne Fügermedaille der Akademie der bildenden Künste. Hauke pendelte ab 1923 zwischen Linz und Wien und arbeitete als freischaffender Künstler. Er stellte wiederholt in der Wiener Secession, im Hagenbund sowie im Rahmen der Künstlervereinigung Maerz, deren Mitglied er war, aus. Von 1927 bis 1938 war Hauke Mitglied des Hagenbundes; später konnte er trotz des NS-Regimes unbehelligt arbeiten und ausstellen. Zwischen 1943 und 1945 wurde er zum Wehrdienst eingezogen. 1947 übernahm er das Direktorat der Kunstschule in Linz und leitete dort bis 1951 eine Meisterklasse für Malerei. Er stellte in den 1950er und 1960er Jahren regelmäßig aus. Das Oberösterreichische Landesmuseum veranstaltete 1959 die Kollektivausstellung „Hauke-Dimmel-Hofmann“ mit über 40 Werken Haukes. Nach dem Krieg war er hauptsächlich als Gestalter von Fresken, Mosaiken und Wandgemälden tätig, die sich an über 50 öffentlichen Bauwerken, vorwiegend in Linz und Wien, befinden.

HERMANN HAUSCHKA

Gröbming 1911 – 1944 unbekannt

Hermann Hauschka studierte von 1929 bis 1933 an der Kunstgewerbeschule in der Fachklasse für Malerei bei Berthold Löffler. 1933 erhielt er ein Erfolgsdiplom und war zwischen 1937 und 1938 als Assistent in der Klasse von Paul Kirnig tätig. Von 1939 bis 1940 war er Leiter des Offenen Aktzeichensaales sowie von 1940 bis 1941 Leiter der Allgemeinen Abteilung/Naturstudium. Hermann Hauschka gestaltete als Gebrauchsgrafiker Titelblätter, Anzeigen und Plakate für die unterschiedlichsten Bereiche. In der Österreichischen Nationalbibliothek befindet sich u. a. ein Plakat für den Wiener Opernball aus dem Jahr 1935.

CARRY HAUSER

Wien 1895 – 1985 Rekawinkel

Carry Hauser studierte an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt und an der Wiener Kunstgewerbeschule. 1914 meldete er sich als Freiwilliger zum Kriegsdienst, kehrte aber zum Pazifisten geläutert nach Wien zurück. Er lebte danach hauptsächlich in Wien, aber auch sporadisch in Passau, wo er mit dem Maler Georg Philipp Wörten befreundet war. Viele Werke aus dieser frühen Schaffensperiode, Zeugnisse des Kriegsschreckens,

gingen jedoch in den Turbulenzen der Nachkriegszeit verloren. Ab 1928 war er Präsident des Hagenbundes. Im Ständestaat engagierte er sich in der Vaterländischen Front, bevor gegen ihn durch die Nationalsozialisten ein Berufs- und Ausstellungsverbot verhängt wurde. 1939 verließ Hauser Österreich, um einer Berufung an eine Kunstschule in Melbourne zu folgen. Der Kriegsausbruch verhinderte jedoch seine Ausreise nach Australien und zwang ihn zu einem Aufenthalt in der Schweiz, wo ihm Erwerbsbeschränkungen auferlegt wurden. Aus diesem Grunde war er während dieser Zeit hauptsächlich literarisch tätig. Nach seiner Rückkehr nach Wien im Jahr 1947 beteiligte sich Hauser am Aufbau des kulturellen Lebens in Österreich. Er wurde Generalsekretär des P.E.N.-Clubs und Ehrenpräsident des Neuen Hagenbundes. Als Maler genoss er in der Nachkriegszeit internationalen Ruf. Publizistisch trat er mit Artikeln über Kunst und Kunstfragen hervor. Seine Verdienste wurden durch öffentliche Aufträge und Auszeichnungen, u. a. die Goldene Medaille der Stadt Wien, sowie durch die Verleihung des Professorstitels gewürdigt.

GISELBERT HOKE

geb. 1927 in Warnsdorf/Nordböhmen

Giselbert Hoke wurde in Böhmen geboren und studierte an der Akademie in Wien. 1949 gewann er den Wettbewerb um die Gestaltung der Klagenfurter Bahnhofsfresken, deren Realisierung mit heftigen Ablehnungen verbunden war. Er übersiedelte deshalb nach Wien und kam erst 1962 zurück nach Kärnten. 1974 wurde er Professor an der TU Graz, wo er mit dem Aufbau eines Institutes für künstlerische Gestaltung beauftragt wurde. Auf Schloss Saager, das er zwischenzeitlich erworben hatte, erfolgte die Errichtung eines Werkhauses. Dort sowie in Peru, Spanien und der Südtoskana liegen seine Hauptarbeitsgebiete.

WALTER HONEDER

Weidlingau-Hadersdorf b. Wien 1906 – 2006 Innsbruck

Walter Honeder stammte aus einer künstlerisch begabten Familie. Sein Vater war ein talentierter Autodidakt und sein Cousin Alfons Walde ist heute einer der bekanntesten Tiroler Maler. Honeder selbst studierte an der Wiener Kunstgewerbeschule, bevor er sich 1930 als freischaffender Maler und Bildhauer in Innsbruck niederließ. Hier war er vor allem als Maler von Landschaften, als Porträtist, Zeichner und Gestalter monumentaler Wandbilder im öffentlichen Raum tätig. Nach den Jahren als Soldat im Zweiten Weltkrieg und seiner amerikanischen Kriegsgefangenschaft kehrte er nach Innsbruck zurück. Im Französischen Kulturinstitut in der Tiroler Hauptstadt begegnete er erstmals Werken der französischen Moderne, die ein Schlüssel-Erlebnis in seinem Schaffen darstellten. Ab 1949 beteiligte er sich besonders aktiv an der von der Tiroler Landesregierung ins Leben gerufenen „Kunst-am-Bau-Aktion“ und gestaltete zahlreiche Wandbilder, Sgraffiti und Mosaik. 2006 widmete das Innsbrucker Stadtmuseum Walter Honeder eine große Personale.

ERNST HUBER

Wien 1895 – 1960 Wien

Ernst Huber absolvierte von 1910 bis 1914 eine Ausbildung zum Lithografen und Schriftsetzer. Daneben besuchte er Abendkurse für ornamentales Zeichnen an der Wiener Kunstgewerbeschule. Als Maler blieb er Autodidakt. Seine erste Ausstellung 1919 in der Kunstgemeinschaft war ein großer Erfolg, der ihn ermutigte die Laufbahn als Maler weiterzuverfolgen. Motive aus Niederösterreich, Oberösterreich und dem Salzkammergut beherrschten sein Frühwerk. In den zwanziger Jahren bereiste er viele Teile der Welt und hielt seine Eindrücke in Aquarellen und Ölgemälden fest. Als Mitglied der Wiener Secession nahm er ab 1928 regelmäßig an deren Ausstellungen teil. Zeitgleich begann eine lebenslange Freundschaft zu Ferdinand Kitt, Franz Zülow, Josef Dobrowsky, Georg Ehrlich und Georg Merkel, mit denen er viele Sommer im Salzkammergut verbrachte. Ernst Huber war Mitglied der Zinkenbacher Malerkolonie, die sich durch Anregung Kitts am Wolfgangsee formiert hatte. Ab 1932 besichtigte er regelmäßig die Biennale in Venedig. 1935 erhielt Huber den Österreichischen Staatspreis für Aquarell, 1937 den Ehrenpreis der Stadt Wien. Der Professorentitel wurde ihm 1949 verliehen, 1952 folgte der Ehrenpreis für Malerei im Kunstverein Salzburg. Sein Werk, das in zahlreichen in- und ausländischen Museen vertreten ist, gehört zum Fundament der österreichischen Klassischen Moderne.

HERTA JIRASKO

Wien 1902 – unbekannt

Über das Leben und Schaffen der jüdischen Künstlerin Herta Jirasko ist nur wenig bekannt. Sie besuchte die Kunstgewerbeschule in Wien und studierte zu Beginn der 1930er Jahre bei Ferdinand Kitt an der Wiener Frauenakademie. 1938 lebte sie noch als Künstlerin in Wien.

ALFRED KUBIN

Leitmeritz 1877 – 1959 Zwickledt

Alfred Kubin erlebte eine unruhige Kindheit. Die Mutter starb früh und die Familie übersiedelte häufig. Unsicher, welcher Berufung er folgen sollte, absolvierte er zunächst eine Fotografenlehre. 1898 ging Kubin nach München, studierte an der Akademie, bildete sich aber bald autodidaktisch weiter. Entscheidend für den jungen Kubin war die Begegnung mit den Werken von Ensor, Klinger, Munch und Redon. 1902 hatte er seine erste Ausstellung in Berlin, die zunächst Unverständnis hervorrief. Mit dem Dichter Max Dauthendey und dem Sammler und Verleger Hans von Weber stellten sich jedoch bedeutende Förderer ein. Die Herausgabe der Weber-Mappe 1903 brachte schließlich den Durchbruch. Bereits im Frühjahr darauf war Kubin in der Secessions-Ausstellung vertreten. Er lernte Fritz von Herzmanovsky kennen, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband, und knüpfte Kontakte zu bedeutenden expressionistischen Künstlern. 1912 begann er für den neu gegründeten „Simplicissimus“ zu arbeiten. Während des Ersten Weltkrieges beschäftigte sich Kubin mit Psychoanalyse und Philosophie.

1921 hatte er seine erste Retrospektive. Er stellte eine große Anzahl Lithografien her und war auch literarisch tätig. Unzählige Arbeiten in Zeitschriften und Illustrationen für Literaten folgten. 1955 vermachte Kubin testamentarisch seinen gesamten Nachlass der Republik Österreich. Dieser wurde nach seinem Tod zwischen der Albertina und dem Oberösterreichischen Landesmuseum aufgeteilt.

OSKAR LASKE

Czernowitz 1874 – 1951 Wien

Oskar Laske studierte an der Technischen Hochschule und an der Akademie bei Otto Wagner Architektur. In der Malerei war er, vom Unterricht beim Landschaftsmaler Anton Hlavacek während seiner Gymnasialzeit abgesehen, Autodidakt. 1907 trat er dem Hagenbund bei und 1924 der Wiener Secession. Schon vor dem Ersten Weltkrieg unternahm er ausgedehnte Mal- und Studienreisen, die ihn durch ganz Europa, in den Vorderen Orient und nach Nordafrika führten. Neben seiner privat initiierten Ausstellungstätigkeit wurden seine Arbeiten regelmäßig im Hagenbund und der Secession sowie in internationalen Ausstellungen gezeigt. Nach dem Anschluss Österreichs an Nazi-Deutschland gelang es ihm, weiterhin von seiner Kunst zu leben. Er versuchte seine Lebensgewohnheiten nicht zu verändern und zog sich in eine innere Emigration zurück. In seinen letzten Lebensjahren, bereits künstlerisch arriviert, beschäftigte er sich hauptsächlich mit kleinformatischen Arbeiten wie Radierungen und Aquarellen. Oskar Laske hinterließ ein bedeutendes Werk, das in zahlreichen Retrospektiven gewürdigt wurde.

ROBERT LIBESKI

Aachen 1892 – 1988 Klosterneuburg

Robert Libeski wurde als Sohn des akademischen Malers Adolf Libeski in Aachen (damals Preußen, Rheinprovinz) geboren. Sein Großvater war ebenfalls Maler. In der Jugend war Libeski mit Josef Hoffmann und anderen österreichischen Künstlern befreundet. Von 1921 bis 1939 lebte er in Paris, wo er, obschon Autodidakt, Malunterricht erteilte. Er war Teil der „École de Paris“, unterhielt Kontakte zu Léger, Fujita, Pascin, de Veroquier und Maillol und war maßgeblich von Marquet und Braque beeinflusst. Um 1950 fand Libeski seine endgültige Heimat in Wien. Er unterhielt ein Atelier in Grinzing und wurde 1952 Mitglied der Wiener Secession. Er war u. a. mit Pablo Picasso, Jean Cocteau, Wander Bertonni und Oskar Kokoschka befreundet.

GOTTFRIED MAIRWÖGER

Tragwein 1951 – 2003 Wien

Ab 1971 besuchte Mairwöger die Meisterklasse von Josef Mikl an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Von 1973 bis 1976 setzte er seine Studien bei Wolfgang Hollegha fort und erhielt während seiner Ausbildung den Förderpreis des Landes Oberösterreich. 1974 entstanden erste großformatige Ölbilder auf Leinwand und Arbeiten in Öl auf Papier. Ende der 1970er

Jahre wurde seine Kunst durch seine Begegnung mit dem amerikanischen Kunstkritiker Clement Greenberg sowie von Vertretern des Abstrakten Expressionismus beeinflusst. Er unternahm Studienreisen durch Europa, Asien und die USA. 1982 erhielt er den renommierten Monsignore-Otto-Mauer-Preis. Sein Werk ist in mehreren österreichischen Museen, der Kunsthalle Düsseldorf, dem Museum of Fine Arts Boston sowie in zahlreichen öffentlichen Sammlungen vertreten.

GEORG MAYER-MÁRTON

Raab 1897 – 1960 Liverpool

Der Altösterreicher Georg Mayer-Márton studierte an der Wiener Akademie bei Josef Jungwirth und danach an der Münchener Akademie. Er war von 1925 bis zu dessen Auflösung Mitglied des Hagenbundes und war dort sowie in der Neuen Galerie mit etlichen Werken in Ausstellungen vertreten. 1938 emigrierte er nach London, wo bei einem Bombenangriff 1940 sein Atelier und sein bis dahin geschaffenes Werk in weiten Teilen vernichtet wurde. In späteren Jahren wiederholte er Motive etlicher vernichteter Bilder, widmete sich aber vornehmlich windzerzausten englischen Landschaften und Parkszenen. Viele Darstellungen haben in Mayer-Mártons Werk auch eine symbolische Bedeutung, die vom bewegten Leben des Malers, von einem Ausloten nach Möglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks, sowie einer Suche nach Orientierungspunkten in Phasen schwieriger Umstände geprägt sind. Ab 1952 war er als Lehrer am Liverpool College of Arts tätig und gab auch privat immer wieder Malunterricht. Regelmäßig beteiligte er sich an Kollektivausstellungen und gestaltete für Kirchen und öffentliche Gebäude Wandbilder und Mosaik. 1986 widmete ihm die Österreichische Galerie eine große Retrospektive.

GEORG MERKEL

Lemberg 1881 – 1976 Wien

Merkel studierte an der Akademie in Krakau und lebte von 1905 bis 1914 in Paris. Dort erfolgte die Auseinandersetzung mit der französischen Klassik. Ab 1917 war er in Wien ansässig und wurde Mitglied des Hagenbundes. 1938 emigrierte er nach Frankreich und wurde dort interniert. Nach dem Krieg bekam er vom französischen Staat ein Atelier in der Nähe von Paris zur Verfügung gestellt. 1972 kehrte er nach Wien zurück. Sein Werk ist in bedeutenden Museen vertreten und wurde durch zahlreiche in- und ausländische Ausstellungen gewürdigt.

ARTUR NIKODEM

Trient 1870 – 1940 Innsbruck

Nikodem studierte an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Franz von Defregger und Wilhelm von Kaulbach. Dort setzte er sich mit den Werken in der Glyptothek und der Pinakothek auseinander. Es folgten Studienjahre in Mailand und Florenz. Während seiner Militärzeit bei der Marine unternahm er Reisen durch den Mittelmeerraum bis Ägypten. 1892 reiste er nach Paris und trat im selben Jahr in den staatlichen

Postdienst ein. Ein Jahr danach zog er nach Meran, wo er 1903 dem dortigen Künstlerbund beitrug. 1908 kehrte er nach Innsbruck zurück. Er arbeitete nach seiner frühzeitigen Pensionierung 1920 als freischaffender Künstler und konnte seine Werke in den 1920er Jahren erfolgreich im In- und Ausland auf Ausstellungen präsentieren. Neben der Malerei widmete sich Nikodem auch der Fotografie. Nach dem Anschluss Österreichs lebte Nikodem zurückgezogen und konnte der Malerei nur eingeschränkt nachgehen. Im Jahr 2000 fand eine umfangreiche Ausstellung des Werks von Artur Nikodem im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck statt.

MAX OPPENHEIMER

Wien 1885 – 1954 New York

Max Oppenheimer studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien sowie an der Prager Kunstakademie. 1908 kehrte er nach Wien zurück und nahm an der Kunstschau teil. Nach Studienreisen durch ganz Europa lebte er ab 1911 in Berlin, wo er vom Verleger Cassirer gefördert wurde. Die renommierte Münchner Galerie Thannhauser widmete „MOPP“, wie sich Oppenheimer ab 1912 verkürzt nannte, eine viel beachtete Personale. Zur gleichen Zeit erschien in Wien eine Monografie und die Galerie Miethke zeigte eine Auswahl seiner Werke. 1915 verlegte er seinen Wohnsitz in die Schweiz, danach wieder nach Berlin und Wien, wo er im Hagenbund ausstellte. Von den Nationalsozialisten als entarteter Künstler eingestuft, emigrierte er 1938 in die Schweiz, dann nach New York, wo er bis zu seinem Tod in großer Zurückgezogenheit lebte.

SERGIUS PAUSER

Wien 1896 – 1970 Klosterneuburg

Sergius Pauser studierte von 1919 bis 1924 in München und von 1925 bis 1926 an der Wiener Akademie bei Karl Sterrer. Er lebte in Wien, wurde 1927 Mitglied der Secession und erhielt 1932 den österreichischen Staatspreis. Studienreisen führten ihn 1938 nach Italien, Frankreich und in die Schweiz, wo er in seiner realistisch-expressiven Malweise bestärkt wurde. 1943 übernahm Pauser die Leitung einer Meisterklasse für Bildnismalerei an der Akademie. 1947 wurde er zum Professor ernannt. In der Nachkriegszeit war er ein gefragter Porträtist und fest in die österreichische Kunstszene integriert. Er fertigte die Bildnisse vieler Politiker und Schauspieler und erhielt zahlreiche Preise und Ehrungen. Sein Werk wurde 1996 in einer großen Retrospektive in der Österreichischen Galerie gezeigt und befindet sich in zahlreichen wichtigen Sammlungen.

SYLVIA PENTHER

Wien 1891 – 1984 Wien

Die Malerin und Grafikerin Sylvia Penther besuchte von 1911 bis 1914 und von 1916 bis 1917 die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien und studierte danach von 1919 bis 1921 an der Kunstgewerbeschule Wien bei Wilhelm Müller-Hofmann, Franz Cizek und Erich Mollnau. Sie veröffentlichte meist

selbstgedruckte Kleingrafik-Serien und handgeschriebene Bücher. Des Weiteren gestaltete sie über fünfzig Exlibris, vor allem in der Technik des Holzschnittes. Sie war Mitglied der Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs. Als Malerin schuf sie Landschaften und Stillleben in Öl und Aquarell und beschäftigte sich ab den 1940er Jahren vorwiegend mit der Enkaustik, einer alten Technik der Wachsmalerei. Werke von ihr befinden sich heute u. a. im Belvedere in Wien.

MARKUS PRACHENSKY

Innsbruck 1932 – 2011 Wien

Prachensky ist Sohn des Tiroler Architekten und Malers Wilhelm Nicolaus Prachensky. 1952 übersiedelte er von Innsbruck nach Wien, begann ein Architekturstudium an der Akademie der bildenden Künste in Wien und ein Jahr darauf zusätzlich ein Studium der Malerei. 1956 gründete Prachensky gemeinsam mit Wolfgang Hollegha, Josef Mikl und Arnulf Rainer die Künstlergruppe „Galerie St. Stephan“. 1957 präsentierte die Wiener Secession, deren Mitglied Prachensky war, Werke der Gruppe in einer großen Ausstellung. Von 1983 bis 2000 war der Künstler als Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien tätig und leitete die Meisterschule für Malerei. Werke von ihm befinden sich heute u. a. im Belvedere, der Sammlung Essl in Klosterneuburg und dem Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe.

ALBERT REUSS

Budapest (laut anderen Quellen in Wien) 1889 – 1976 Mousehole, Cornwall

Albert Reuss, Sohn eines jüdischen Metzgers (namens Reiss) in Budapest, ging gegen den Willen des Vaters achtzehnjährig nach Wien, um Künstler zu werden. Er schulte sich an den Werken der großen Meister in den Wiener Museen, blieb aber Autodidakt. Sein Stil in diesen Jahren war expressiv, mit pastosem Farbauftrag und lebendiger Farbpalette. 1930 ermöglichte ihm ein Mäzen einen einjährigen Aufenthalt an der französischen Riviera. Die dort entstandenen Landschaften, Stillleben und Figurenbilder wurden 1931 in der Galerie Würthle in Wien ausgestellt, wo Reuss schon 1926, damals unter der Patronanz der Gesellschaft zur Förderung der modernen Kunst, eine Kollektivausstellung gezeigt hatte. 1932 wurde der Künstler Mitglied des Hagenbundes, emigrierte 1938 aufgrund seiner jüdischen Abstammung jedoch nach England. Dort stellte er wenig erfolgreich in Provinzgalerien aus und zog sich aufgrund der Gleichgültigkeit der Galeristen und des Publikums aufs Land nach Cornwall zurück, wo er sich aber weiter intensiv mit seiner Malerei beschäftigte. Seine Bilder wurden zusehends inhaltsschwerer und offenbarten seine psychische Befindlichkeit in dieser Zeit. Er selbst nannte die Früchte seiner Arbeit „Bilder der Einsamkeit“. 1975 wurden diese Werke in der Wiener BAWAG-Foundation gezeigt. Noch im selben Jahr starb er 86-jährig ironischerweise in einem Ort namens Mousehole.

GOTTFRIED SALZMANN

geb. 1943 in Saalfelden

Gottfried Salzmann studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien und danach in Paris. Dort lernte er seine Frau, die Malerin Nicole Bottet, kennen. Die Vielfältigkeit der französischen Landschaften, vor allem die raue und unberührte Küste der Normandie, faszinierte den Künstler so sehr, dass er 1969 nach Frankreich übersiedelte. Heute lebt Salzmann abwechselnd in Paris und Vence, einer kleinen Stadt in der Provence. Salzmanns Werke wurden bislang auf über 200 Einzelausstellungen weltweit gezeigt und in unzähligen Publikationen reproduziert. In Österreich stieß Salzmanns Aquarellstil wie auch in seiner Wahlheimat Frankreich von Anfang an auf breite Zustimmung, was sich sowohl an einer großen Schar an Sammlern als auch an der Zahl seiner Nachahmer ermessen lässt. Von dieser Wertschätzung zeugen nicht zuletzt auch mehrere Museumsretrospektiven, zuletzt die im Salzburg Museum 2006.

OTTO RUDOLF SCHATZ

Wien 1900 – 1961 Wien

Otto Rudolf Schatz erhielt seine Ausbildung an der Wiener Kunstgewerbeschule unter Kenner und Strnad. Er illustrierte in den 20er und 30er Jahren verschiedene Bücher und arbeitete für sozialistische Verlage. Ab 1925 war Schatz Mitglied des Bundes österreichischer Künstler (Kunstschau), von 1928 bis 1938 Mitglied des Hagenbundes und ab 1946 auch Mitglied der Wiener Secession. 1938 emigrierte er nach Tschechien und lebte mit seiner jüdischen Frau in ständiger Furcht vor Repressalien in Prag und Brünn. 1944 wurde das Ehepaar interniert, später aber von den Russen wieder befreit. 1945 kehrte Schatz nach Wien zurück, wo er vom damaligen Kulturstadtrat Viktor Matějka besonders gefördert wurde. Vor und nach dem Krieg unternahm Schatz zahlreiche Reisen, die ihn nach Italien, Frankreich, England, die Schweiz, auf den Balkan, nach Asien und in die USA führten.

LENE SCHNEIDER-KAINER

Wien 1885 – 1971 Cochabamba, Bolivien

Lene Schneider-Kainer begann ihre Ausbildung in Wien und setzte diese in München, Paris und Amsterdam fort. 1910 heiratete sie den Maler Ludwig Kainer, mit dem sie von 1912 bis 1926 in Berlin lebte. Sie versammelte einen breiten Kreis aus Künstlern und Intellektuellen um sich, darunter Else Lasker-Schüler, Herwarth Walden und Arnold Schönberg. Sie eröffnete 1925 einen exklusiven Mode-Kunstsalon, dessen Verkaufsräume und handgefertigte Wäsche sie selbst entwarf. 1926 ließ sie sich von ihrem Mann scheiden. Mit dem Schriftsteller Bernhard Kellermann bereiste sie 1926 im Auftrag des Berliner Tageblattes unter abenteuerlichen Umständen Russland, Persien, Indien, Burma, Thailand, Vietnam, Tibet, Hongkong und China. Nach gut zwei Jahren kehrte das Team mit der transsibirischen Eisenbahn zurück. Mit im Gepäck war das Filmmaterial zu der Dokumentation „Im Reich des Silbernen Löwen“, für deren Produktion Lene Schneider-Kainer nicht nur gezeichnet, sondern

auch fotografiert hatte. Diese Arbeiten wurden in verschiedenen Berliner Museen und später auch oftmals in den USA ausgestellt. Für Zeitschriften wie z. B. „Die Dame“ illustrierte sie. 1931 erhielt sie ein Stipendium der Deutschen Akademie in Rom. Von einer Balearen-Reise 1932 kehrte sie nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten nicht mehr zurück. Sie lebte zunächst auf Mallorca, später auf Ibiza, wo sie in ihrem Haus eine gastoffene Künstlerkolonie – quasi ein Hotel für emigrierte Künstler – führte. Nach dem Ausbruch des spanischen Bürgerkriegs emigrierte sie nach New York. Unter einem Pseudonym gab sie dort wasch- und kaubare Kinderbücher heraus, bevor sie 1954 nach Bolivien weiterzog. In Cochabamba leitete sie mit ihrem Sohn eine Textilfabrik, mit dem Ziel, die einheimische Teppich- und Stoffherstellung zu fördern.

FRANZ SEDLACEK

Breslau 1891 – 1945 in Polen vermisst

Franz Sedlacek wurde in Polen geboren, wuchs in Linz auf und zeigte schon als Jugendlicher großes künstlerisches Talent. Nach seiner Übersiedlung nach Wien im Jahr 1910 studierte er entgegen seinem Hang zur Malerei Architektur und später Chemie. Nach dem Ersten Weltkrieg schloss er das Studium der Chemie ab, begann im Technischen Museum zu arbeiten und stieg dort später zum Leiter der Abteilung „Chemische Industrie“ auf. Malerisch bildete er sich autodidaktisch aus, gründete die Künstlervereinigung „Maerz“ und stellte häufig in Linz und Wien aus. Künstlerisch begann er sich ab 1923 verstärkt der Ölmalerei zu widmen, wurde ab dem Jahr 1927 Mitglied der Wiener Secession und beteiligte sich regelmäßig an deren Ausstellungen. Im Jahre 1929 erhielt er die Goldene Medaille auf einer Ausstellung in Barcelona, 1933 und 1935 die Staatsmedaille und 1937 den Österreichischen Staatspreis. Schon vorher hatte er für die Zeitschriften „Die Musketee“ und den „Simplicissimus“ gezeichnet. Ab 1939 war er Mitglied des Wiener Künstlerhauses. 1939 wurde Sedlacek erneut zum Kriegsdienst eingezogen, der ihn nach Stalingrad, Norwegen und Polen führte. Seit Februar 1945 gilt er als in Polen vermisst.

HERMANN SERIENT

geb. 1935 in Melk

Hermann Serient ist ein künstlerisches Multitalent, der nach seiner Ausbildung zum Goldschmied zunächst per Autostopp für einige Jahre durch Europa trampelte. Während dieser Zeit lebte er von seiner Tätigkeit als Maler und Jazzmusiker. 1965 übersiedelte er nach Rohr im Burgenland, wo der „Heanzenzyklus“, eine große Serie von Bildern über das Südburgenland und seine Bewohner, entstand. Nebenbei experimentierte er mit selbstgemachten Instrumenten, fotografierte und machte Trickfilme für den ORF. Als Vorläufer der Grünbewegung in Österreich griff er ab den 70er Jahren verstärkt gesellschaftliche und umweltpolitische Themen in seinen Arbeiten auf. Es entstand der Zyklus „Ikonen des 20. Jahrhunderts“. Ab 1983 folgten Landschaftszyklen mit Ansichten des Südburgenlandes. 1992 gründete er seine eigene Galerie, konzentrierte sich aber

bald wieder hauptsächlich auf die Malerei. Hermann Serient lebt in Wien und Rohr und stellt in Österreich, Deutschland und Japan aus. Die Burgenländische Landesgalerie widmete ihm 2005 eine große Retrospektive.

MAX SNISCHEK

Dürnkrot 1891 – 1968 Hinterbrühl

Max Snischek studierte von 1912 bis 1914 an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Rosalia Rothansl. Schon 1915/16 stellte Snischek in der Modeausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie aus. 1922 übernahm er die Leitung der Modeabteilung der Wiener Werkstätte von Eduard Josef Wimmer-Wisgrill und entwarf gemeinsam mit Maria Likarz die Modelle für Stoffe und Bekleidung. Anfang 1932 ging der Künstler nach München, wo er an der Meisterschule für Mode das Fach Figurenzeichnen unterrichtete.

ERNST STERN

Bukarest 1876 – 1954 London

Ernst Stern studierte kurze Zeit an der Wiener Handelsakademie, dann, ab 1894, an der Münchner Kunstakademie bei Nikolaus Gysis und Franz von Stuck. In München zeichnete er für die Zeitschriften „Jugend“ und „Simplicissimus“, trat als Schnellmaler Tobias Loch bei den „Elf Scharfrichtern“ auf und war Mitglied der Münchner Secession sowie der Dramatischen Gesellschaft. 1905 ging Stern nach Berlin, wurde Mitglied der Berliner Secession und arbeitete u. a. für die „Lustigen Blätter“. Kurz nachdem Max Reinhardt 1906 Intendant des Deutschen Theaters geworden war, engagierte er Stern als Chefbühnenbildner; bis Reinhardts Weggang 1921 schuf Stern rund 90 Szenarien. Unter ihm arbeiteten u. a. Edvard Munch und Alfred Roller. Ab 1918 entwarf Stern auch Filmkulissen und ab 1921 stattete er Opern und Operetten aus. Charell holte ihn 1924 als Ausstattungsleiter ans Große Schauspielhaus, wo er u. a. 1930 die Urinszenierung des „Weißen Rößls“ ausstattete. Während einer Aufführung des „Weißen Rößls“ in Paris erfuhr Stern von Hitlers Machtergreifung 1933 und blieb in Paris, bis Charell ihn 1934 nach Hollywood holte. Noch im selben Jahr übersiedelte Stern nach London, wo er nahezu ausschließlich als Bühnenbildner wirkte, insbesondere am Savoy Theatre, am Aldwych Theatre und am Adelphi Theatre. Ernst Stern vermachte seinen Nachlass dem Victoria & Albert Museum.

JOSEF STOITZNER

Wien 1884 – 1951 Bramberg

Josef Stoitzner erhielt seine erste künstlerische Ausbildung an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Anton von Kenner. Von 1906 bis 1908 studierte er an der Wiener Akademie der bildenden Künste bei Franz Rumpler. 1905 begann er seine Tätigkeit als Zeichenlehrer und legte im Jahr 1909 die Lehramtsprüfung ab, wodurch er von 1916 bis 1919 die Nachfolge der Landschaftsmalerin Tina Blau als Lehrer an der Wiener Frauenakademie antreten konnte. Ab 1922 war er als Fachinspektor für den Zeichenunterricht an den Bundeserziehungsanstalten in

Wien, Traiskirchen, Wiener Neustadt und Graz-Liebenau tätig und von 1937 an auch als Fachinspektor für Zeichen- und Handfertigkeitsunterricht an den Knabenmittelschulen in Wien. Seine langjährige Lehrtätigkeit führte ihn schließlich auch an seine einstige Bildungsstätte, die Wiener Akademie zurück, wo er von 1932 bis 1944 als Lehrbeauftragter unterrichtete. In den Drucktechniken beschäftigte er sich besonders intensiv mit dem Farbholzschnitt und der Lithografie. Im Jahr 1914 wurde ihm die Goldene Medaille der Ausstellung für Buchgewerbe und Grafik in Leipzig sowie die Medaille der Stadt Graz verliehen. Bereits 1909 trat er der Wiener Secession bei und wurde 1939 Mitglied des Wiener Künstlerhauses.

WALTER STOITZNER

Wien 1889 – 1921 Wien

Walter Stoitznier entstammte einer berühmten Künstlerfamilie. Er war der Sohn von Konstantin und der jüngere Bruder von Josef Stoitznier. Nach ersten Unterweisungen im künstlerischen Milieu seiner Familie studierte er an der Wiener Akademie. Ab 1916 Mitglied des Österreichischen Künstlerbundes, war er erfolgreich auf vielen Ausstellungen vertreten und erhielt 1920 den Ehrenpreis des Niederösterreichischen Landesrates und im gleichen Jahr den Ehrenpreis der Stadt Wien. Ein früher Tod beendete seine malerische Karriere, weswegen einem breiteren Publikum meist nur sein sehr ähnlich malender Bruder Josef Stoitznier bekannt ist.

ERWIN STOLZ

Gießhübl/Sauerbrunn 1896 – 1987 Wien

Als einziges Kind wohlhabender Eltern erhielt Erwin Stolz eine Ausbildung zum Agraringenieur in Mödling, beschäftigte sich aber bereits früh mit der Malerei. Im Ersten Weltkrieg als Offizier im Einsatz, wurde er als Kriegsgefangener nach Italien verschleppt. Nach Kriegsende kehrte er aus der Gefangenschaft zurück und widmete sich fortan ausschließlich der Malerei. Anfangs als Schildermaler, Industriegrafiker und Zeitungszusteller tätig, unternahm er zu Studienzwecken zahlreiche Reisen und besuchte Kurse, um sich künstlerisch fortzubilden. Der Kontakt zu Gustav Kurt Beck, Mallina, Kenner, Rothaug und den Hagenbundkünstlern schlägt sich in seinem fantasievollen Werk nieder. Nach 1945 zog sich der Maler aus der Kunstwelt wieder zurück und starb 1987 völlig verarmt.

WILHELM THÖNY

Graz 1888 – 1949 New York

Wilhelm Thöny studierte von 1908 bis 1912 an der Kunstakademie in München. Als Münchner Secessionsmitglied begegnete er Alfred Kubin, mit dem er bis an sein Lebensende Kontakt pflegte. Während des Ersten Weltkriegs wurde er als Frontmaler eingezogen. Thöny war Mitglied der Grazer Secession, doch zog es ihn stark nach Paris und New York. 1931 verließ Thöny die Heimatstadt Graz und blieb bis 1938 in Paris. Regelmäßig verbrachte er einige Monate an der Côte d'Azur. Im Sommer 1933 reiste Thöny zum ersten Mal nach New York. Unter dem Eindruck, den die gigantischen Wolkenkratzer auf ihn

ausübten, malte er auch noch später in Paris zahlreiche Ölbilder und Aquarelle mit Motiven aus New York. Auf der Pariser Weltausstellung 1937 erhielt Thöny die Goldene Medaille. 1938 verließ er Paris und emigrierte nach New York, wo er sehr unter der Isolation des Auswanderers litt. 1948 wurde bei einem Brand in seinem New Yorker Lager ein großer Teil seiner Werke vernichtet.

VIKTOR TISCHLER

Wien 1890 – 1951 Beaulieu-sur-Mer

Viktor Tischler, der von Zeitgenossen und Kollegen stets als zurückhaltender und ernsthaft arbeitender Künstler geschildert wurde, studierte von 1907 bis 1912 an der Wiener Akademie. Studienreisen führten ihn nach Holland, Italien und Frankreich. 1918 war er Mitbegründer und Präsident des Künstlerbundes „Neue Vereinigung“, ab 1920 auch Mitglied des Hagenbundes. 1924 erschien eine Monografie von Arthur Rössler über Tischler. Trotz des Erfolges in Wien übersiedelte er 1928 nach Paris, wo er engen Kontakt zu Josef Floch und Willy Eisenschitz hatte. 1941 emigrierte er in die USA und kehrte 1949 nach Frankreich zurück. Im Frühwerk expressionistisch, fand Tischler ab 1925 zu einem poetischen Realismus. Werke des wichtigen Künstlers der Zwischenkriegszeit befinden sich in zahlreichen österreichischen und internationalen Museen und Privatsammlungen.

ANTON JOSEF TRČKA

Wien 1893 – 1940 Wien

Anton Josef Trčka wurde als Sohn eines tschechischen Gemischtwarenhändlers in Wien geboren. Er wurde in das mährische Jaispitz, die Heimatstadt der Mutter, in die Volksschule geschickt und blieb sein Leben lang zweisprachig. 1911 bis 1915 studierte Trčka an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, gefördert von Karel Novák, der die Offenheit zu allen künstlerischen Sparten propagierte. Trčka arbeitete zeitlebens in unterschiedlichen Sparten und Techniken. 1911 stellte er als Maler gemeinsam mit Egon Schiele in der „Neukunstgruppe“ aus. 1912 bis 1914 schuf er eine Reihe von Porträtfotografien österreichischer Künstler (Schiele, Klimt, Altenberg, Andersen, Fuchs etc.), mit denen er regen Kontakt pflegte. Ab 1915 war Trčka überzeugter Anthroposoph. 1916 trat er in die Armee ein. In Mähren machte ihn Anna Pamrová mit Otakar Březina und der neuromantischen Tschechischen Moderne vertraut. 1918 wurde Trčka durch die Hochzeit mit der wohlhabenden Anthroposophin Clara Schlesinger finanziell vom Vater unabhängig. Die Begegnung mit Vlatislav Hofmann von der Malergruppe „Die Unentwegten“ ermöglichte dem vorübergehenden tschechischen Militärfotografen Ausstellungsbeteiligungen 1923 in Prag und 1924 im Hagenbund in Wien. Nach der Trennung von seiner Frau wandte sich Trčka wieder der Fotografie zu und schuf Porträts der Tänzerinnen Hilde Holger und Ellinor Tordis. In den 30er Jahren versuchte er sich als Publizist. Kurz vor seinem Tod an einer Gasvergiftung war Trčka von der Polizei vorgeladen worden. Seine Wohnung mit dem Nachlass wurde 1944 durch eine Fliegerbombe zerstört.

SYLVAIN VIGNY

Wien 1903 – 1971 Nizza

Sylvain Vignys Lebensgeschichte ist, speziell was ihre Frühzeit betrifft, weitgehend unbekannt. Er emigrierte in den zwanziger Jahren nach Frankreich und lebte von 1929 bis 1934 in Paris. Im selben Jahr übersiedelte er nach Nizza, wo er in zahlreichen Galerien der Städte entlang der Côte d'Azur sowie im Museum von Cannes ausstellte. Auch in der Schweiz hatte er immer wieder Ausstellungen, zog aber vor allem durch den Ankauf eines Gemäldes durch das Musée national d'histoire et d'art Luxembourg das Licht der Öffentlichkeit auf sich. Seine Werke befinden sich in zahlreichen französischen Museen, u. a. im Musée National d'Art Moderne in Paris. 1961 erschien eine große, als Mappenwerk angelegte Monografie über Sylvain Vigny mit Texten von Jean Cassou und Reproduktionen von Werken des Künstlers.

ALFRED WAAGNER

Wien 1886 – 1960 Wien

Alfred Waagner studierte zunächst Chemie und Ingenieurwissenschaften an der Technischen Hochschule in Wien, bevor er 1907 an die Wiener Kunstgewerbeschule wechselte. Zwischen 1909 und 1912 besuchte er die Klasse von Berthold Löffler, einem der Mitbegründer der Werkstätte „Wiener Keramik“. 1913 stellte Waagner erstmals in der Wiener Secession aus. Es folgten weitere Ausstellungen im In- und Ausland sowie seine erste Einzelausstellung 1924 in Wien.

ALOYS WACH

Lambach 1892 – 1940 Braunau am Inn

Aloys Wach entschied sich früh für eine künstlerische Laufbahn und erlitt infolgedessen einige Rückschläge. An der Akademie in München abgelehnt, begann er seine künstlerische Ausbildung 1909 in Wien. Danach studierte er von 1912 bis 1913 an der privaten Malschule von Knirr und Sailer in München, wo er Bekanntschaft mit dem Grafiker Jacob Steinhardt machte. In Berlin lernte er die neu eröffnete Galerie „Der Sturm“ und die Ausstellungen des „Blauen Reiters“ kennen. Von der Idee des Expressionismus fasziniert, beteiligte er sich in der Zeit von 1918 bis 1922 an verschiedenen expressionistischen Zeitschriften, u. a. am „Sturm“, am „Kunstblatt“, am „Weg“ und an der „Aktion“. 1913 besuchte er die Académie Colarossi in Paris, wo er sich mit Amedeo Modigliani anfreundete. Danach lebte er in München und Stuttgart, bevor er 1919 nach Braunau am Inn übersiedelte. 1923 war Wach an der Entstehung der Innviertler Künstlergilde beteiligt und einer der ersten Gildenmeister. Ab 1930 widmete er sich fast ausschließlich religiösen Themen und schuf u. a. Glasfenster für die Spitalskirche in Braunau. Nach dem Anschluss Österreichs an Nazideutschland wurde ihm Malverbot erteilt.

TRUDE WAEHNER

Wien 1900 – 1979 Wien

Trude Waehner erhielt ihre erste künstlerische Ausbildung an der Kunstgewerbeschule bei Oskar Strnad und Josef Frank. Nach dem Besuch der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt arbeitete Waehner ab 1928 kurzzeitig am Bauhaus in der Klasse von Paul Klee. In dieser Zeit machte sie wichtige Bekanntschaften in der deutschen Kunst- und Kulturszene. Der Kunsthändler Cassirer bot Waehner an, 1933 eine Ausstellung durchzuführen, die durch die politischen Umwälzungen jedoch vereitelt wurde. Auch ihr Berliner Atelier wurde von der Gestapo devastiert, die Künstlerin floh 1933 nach Österreich zurück, wo sie ihre künstlerische Arbeit u. a. im Rahmen des Werkbundes fortzusetzen versuchte. Durch ihr politisches Engagement und ihre antifaschistische Gesinnung an Ausstellungen gehindert, emigrierte die Künstlerin 1938 nach New York. Dort schlug sie sich mit der Erteilung von Kunstunterricht durch und betätigte sich immer wieder als Porträtistin. Nach Kriegsende orientierte sie sich wieder vermehrt nach Europa, besuchte etliche Male Wien, um dort sowie in Paris auszustellen. Wichtiger als Österreich wurde jedoch Südfrankreich. 1950 erwarb Waehner ein Haus in Dieulefit und verbrachte bis 1963 viele Monate des Jahres dort. Reisen und Ausstellungen prägten die 60er und 70er Jahre der Künstlerin, die bis zuletzt, vor allem vermehrt im Holzschnitt, tätig war.

ALFONS WALDE

Oberndorf 1891 – 1958 Kitzbühel

Alfons Walde studierte von 1910 bis 1914 an der Technischen Hochschule in Wien, wo er durch den Architekten Robert Örley, der 1911/12 Präsident der Wiener Secession war, Kontakt zu Egon Schiele und Gustav Klimt bekam. In diese Zeit fielen erste Ausstellungen in Innsbruck und Wien. Nach dem Kriegsdienst, wo er als Frontoffizier bei den Tiroler Kaiserschützen eingesetzt war, kehrte er nach Tirol zurück, um sich gänzlich der Malerei zu widmen. In dieser Zeit entwickelte er seine charakteristische Farb- und Formensprache und seine Vorliebe für Themen aus dem alpinen Bereich. In Kitzbühel gründete Walde seinen eigenen Kunstverlag, der farbige Drucke seiner Gemälde herausbrachte. Als Architekt erbaute er mehrere Landhäuser, darunter 1929 sein eigenes am Hahnenkamm in Kitzbühel. Nicht nur als Maler, der immer wieder auch Bilder für Touristen malte, sondern vor allem durch seine Werbeplakate für Tiroler Wintersportorte erlangte er in den 30er Jahren internationale Bekanntheit. 1956 wurde ihm als Anerkennung für sein Werk als Maler, Architekt, Grafiker und Verleger der Titel Professor verliehen. Walde prägte die Tiroler Kunst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entscheidend, weswegen seine Werke heute am Kunstmarkt gesuchte Raritäten darstellen und seine Arbeiten in zahlreichen Ausstellungen prominent präsentiert werden.

MAX WEILER

Absam 1910 – 2001 Wien

Max Weiler besuchte die Malschule Toni Kirchmayr in Innsbruck und studierte ab 1930 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Karl Sterrer, in dessen Meisterschule er 1933 aufgenommen wurde. 1936 beauftragte ihn Clemens Holzmeister an der künstlerischen Ausgestaltung der Österreich-Kapelle im päpstlichen Pavillon der Weltausstellung in Paris 1937 mitzuarbeiten. Während des Zweiten Weltkrieges war Weiler zuerst als Hilfslehrer in Telfs und in Zams bei Landeck tätig, bevor er 1942 zum Einsatz in der Deutschen Wehrmacht in Oberitalien und Jugoslawien eingezogen wurde. 1945 kehrte er nach Geros zurück und gewann den Wettbewerb um die Ausführung der Fresken in der Theresienkirche auf der Hungerburg in Innsbruck. 1951 feierte er seine ersten Einzelausstellungen im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, der Galerie Würthle in Wien und in der Neuen Galerie der Stadt Linz. 1964 erhielt er die Professur für Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien. 1975 erschien die erste, von Wilfried Skreiner herausgegebene Monografie zu Max Weiler. 1978 fand eine Weiler-Ausstellung in der Graphischen Sammlung der Albertina in Wien statt. Es folgten zahlreiche weitere Ausstellungen im In- und Ausland.

KURT WEISS

Laa an der Thaya 1895 – 1966 Wolfsberg

Kurt Weiss wurde im Schloss Laa an der Thaya (NÖ) als Sohn eines Lehrers geboren. Nach der Matura 1914 in Klagenfurt wurde er Einjährig-Freiwilliger; während des Krieges diente er in Galizien. Ab 1919 studierte Weiss bei Ferdinand Andri an der Akademie der bildenden Künste in Wien vier Jahre allgemeine Kunsterziehung, gefolgt von einer vierjährigen Spezialausbildung. Andri regte seine Schüler zu kreativem Individualismus an; bei ihm lernte Weiss u. a. Wandmalerei-Techniken und Glasmalerei. 1925 heiratete er Hilde Rueskefer. Von 1928 bis 1933 lehrte er an der Wiener Berufsschule in der Abteilung Maler. Am Klopeiner See erwarb Weiss ein Grundstück, wo er in den folgenden Jahren viel Zeit verbrachte. 1935 wurde er Mitglied des Kärntner Kunstvereins und 1936 mit der Silbernen Staatsmedaille für bildende Kunst geehrt. Ab 1937 war er Lehrer an der Meisterschule des österreichischen Malerhandwerks. Seine Ernennung zum Studienrat 1942 bedingte nach der Nazizeit ein vorübergehendes Berufsverbot. 1943 wurde Weiss zur Wehrmacht eingezogen. 1949 entdeckte Weiss das Talent des jungen Giselbert Hoke. 1955 erhielt er die Goldene Ehrennadel der Republik Österreich. Nach dem Tod seiner Frau Hilde 1959 zog sich Weiss ganz an den Klopeiner See zurück. 1961 heiratete er seine Muse Helene Strauch.

FRANZISKA ZACH

Losenstein 1900 – 1930 Paris

Franziska Zach besuchte die Fachschule für Textilindustrie in Wien und erhielt danach von 1917 bis 1924 ihre Ausbildung an der Kunstgewerbeschule bei Oskar Strnad, Alfred Böhm, Alfred

Roller, Erich Mallina, Wilhelm Müller-Hofmann, Adele Stark sowie 1923/24 bei Josef Hoffmann in der Werkstätte für Emailmalerei. Sie erwarb einen eigenen Brennofen und stellte Gefäße aus Email, später vor allem Emailbilder her. 1926 erhielt sie den Auftrag, eine kleine Andachtskapelle in der Nähe von Heiligenblut mit Fresken auszumalen. Die Künstlerinnengemeinschaft „Wiener Frauenkunst“ nahm sie als Mitglied auf. An den Ausstellungen der „Wiener Frauenkunst“, die teilweise in den Räumen des Hagenbundes stattfanden, nahm sie regelmäßig teil. 1929 stellte sie als Gast im Hagenbund aus und wurde später außerordentliches Mitglied. 1927 hielt sie sich in Südfrankreich auf und fuhr 1928 einer Einladung von Freunden folgend nach England, wo sie eine Mäzenin fand. Diese ermöglichte ihr weitere Aufenthalte in Irland und ein Atelier in Paris, das sie ab 1930 unterhielt. Für ihre in Paris geschaffenen Werke erhielt sie im Sommer 1930 den Preis der Stadt Wien. Kurz vor ihrer ersten Einzelausstellung in Frankreich verstarb sie an einem Magenleiden. Nach ihrem Tod geriet Zach zunächst in Vergessenheit, um erst in der großen Hagenbundaussstellung der Österreichischen Galerie wiederentdeckt zu werden. Heute sind leider nur noch einige Email- und wenige Ölbilder erhalten, die von der hohen Qualität der begabten Künstlerin zeugen.

FRANZ ZÜLOW

Wien 1883 – 1963 Wien

Franz Zülow besuchte 1901 und 1902 die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt und inskribierte auch kurz an der Akademie der bildenden Künste, bevor er von 1903 bis 1906 an der Wiener Kunstgewerbeschule studierte. Seit frühen Jahren experimentierte Zülow intensiv mit grafischen Techniken und entwickelte 1907 u. a. die Papierschnitt-Schablonentechnik, die er auch patentieren ließ. Ab 1908 war er Mitglied der Klimt-Gruppe. 1909 übersiedelte er nach Haugsdorf, wo seine Mutter und seine Schwester lebten. 1912 ermöglichte ihm ein Stipendium eine ausgedehnte Studienreise durch Westeuropa. Von 1915 bis 1919 leistete er Militärdienst und geriet in italienische Kriegsgefangenschaft. Zwischen 1920 und 1922 wirkte er als Lehrer an den keramischen Werkstätten Schleiß in Gmunden. Seit 1922 lebte er abwechselnd in Wien und Oberösterreich und unternahm mehrere Auslandsreisen. Seine kunstgewerblichen und illustrativen Arbeiten, die häufig für die Wiener Werkstätte entstanden, waren vom dekorativen Schwung der Secession geprägt. Ab den 20er Jahren entstanden die ersten Ölbilder, die wie seine Kleisterbilder und Aquarelle vor allem Landschaften zeigten. In den Jahren zwischen 1928 und 1935 mehrfach mit dem Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet, erhielt er 1942 von den Nationalsozialisten Malverbot. Von 1933 bis 1939 und ab 1945 gehörte er der Wiener Secession an und war auch Mitglied des Linzer Künstlerbundes Maerz. Ab 1949 unterrichtete er an der Kunstgewerbeschule in Linz. Ab 1955 war er Präsident der Mühlviertler Künstlergilde. In dieser Zeit erhielt er zahlreiche öffentliche Aufträge für Wandgemälde und Mosaik.

KÜNSTLERVERZEICHNIS

BÜGER Adolf	83 – 85	PAUSER Sergius	25
CHMIELOWSKI Alfred	5	PENTHER Sylvia	52, 53
DIEHL-WALLENDORF Hanns	69	PRACHENSKY Markus	141
DOBROWSKY Josef	23	REUSS Albert	12, 13
EISENSCHITZ Willy	106 – 109	SALZMANN Gottfried	134 – 137
FLOCH Josef	98, 99	SCHATZ Otto Rudolf	26 – 29, 55
FUNKE Helene	43 – 45	SCHNEIDER-KAINER Lene	95
GASSLER Josef	100, 101	SEDLACEK Franz	130, 131
GROM-ROTTMAYER Hermann	119	SERIENT Hermann	90, 91
GURSCHNER Herbert	77 – 79	SNISCHEK Max	17
HAGENAUER Karl	15	STERN Ernst	46
HARTA Felix Albrecht	105	STOITZNER Josef	75
HAUK Karl	18 – 21, 58, 59	STOITZNER Walter	73
HAUSCHKA Hermann	47	STOLZ Erwin	8, 9
HAUSER Carry	110, 111, 121	THÖNY Wilhelm	48, 49
HOKE Gisbert	138, 139	TISCHLER Viktor	31, 33
HONEDER Walter	67	TRČKA Anton Josef	7
HUBER Ernst	38, 39, 71	VIGNY Sylvain	93
JIRASKO Herta	51	WAAGNER Alfred	11
KUBIN Alfred	115 – 117	WACH Aloys	57
LASKE Oskar	122 – 127	WAEHNER Trude	102, 103
LIBESKI Robert	86, 87, 89	WALDE Alfons	61, 63
MAIRWÖGER Gottfried	140	WEILER Max	133
MAYER-MÁRTON Georg	34, 35, 37	WEISS Kurt	80, 81
MERKEL Georg	97	ZACH Franziska	41
NIKODEM Artur	65	ZÜLOW Franz	112, 113
OPPENHEIMER Max	128, 129		