



KUNSTHANDEL WIDDER

Gelegenheiten

KUNSTHANDEL WIDDER

Gelegenheiten

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@kunsthandelwidder.com

www.kunsthandelwidder.com

Öffnungszeiten: Di-Fr: 11.00–18.00 Uhr, Sa: 10.00–15.00 Uhr

Texte: Mag. Roland Widder, MMag^a. Julia Schwaiger,

Drⁱⁿ. Monika Mlekusch, MMag^a. Malin Heinecker, Karoline Eberhardt, MA

Druck: Druckerei Janetschek GmbH, Heidenreichstein

Wien, 2015

Alle abgebildeten Arbeiten sind verkäuflich.

Der Kunsthandel Widder garantiert für die Echtheit der Bilder.

ISBN 978-3-99028-507-7

Verlag *publication PN^oI* Bibliothek der Provinz



Vorwort

Liebe Kunden, Sammler & Kunstfreunde!

Seit 15 Jahren betreibe ich meine Galerie und versuche mit der Ausrichtung auf die Österreichische Kunst der Klassischen Moderne im Schatten des bekannten Künstlerkanons immer wieder auch weniger geläufigen und vergessenen Künstlern eine Plattform zu bieten: mit Ausstellungen in meiner Galerie, Monografien, Messepräsentationen oder Verkaufskatalogen. In dieser Zeit haben sich viele gute und tragfähige Beziehungen aufgebaut. Zu Kunden und Kollegen, zu Sammlern und Kunstfreunden, zu Museen und Kunsthistorikern und den Menschen, mit denen ich tagtäglich zusammenarbeite: den Mitarbeiterinnen in der Galerie, den Rahmenmachern und Restauratoren, den Grafikern und vielen anderen Dienstleistern.

Wenn die Berichterstattung in den Medien gelegentlich ihren Blick auf den Kunstmarkt richtet, dann wird es meist spektakulär. Mindestens ein neuer Auktionsrekord, eine aufsehenerregende Restitution oder ein neuer Fälscherskandal muss da schon sein. Die tägliche Arbeit im Kunsthandel macht sich dagegen fast bescheiden aus. Ein Großteil unserer Arbeitszeit fließt nämlich in Administration und Organisation. Der Event und das Schauspiel liegen mir eher fern, auch Galerievernissagen, Messepräsentationen und die Herausgabe von Publikationen sind nicht unser Alltag, sondern bilden immer das Ergebnis langer Vorbereitungen.

Es freut mich daher, dass mein Betrieb auch ohne Skandale und Sensationen sein Bestehen hat und diese stille, aber dafür umso konsequentere und kontinuierliche Arbeit meiner Galerie geschätzt wird. Natürlich freue ich mich, wenn ein Bild verkauft wird, das muss als Geschäftsgrundlage ja so sein, doch auch Komplimente für eine gelungene Publikation, Leihgaben an Museumsausstellungen oder das Bereitstellen von Fotos bereits verkaufter Bilder an Kunsthistoriker für ihre Publikationen bestätigen mich in meiner Arbeit.

Es ist mir stets ein Anliegen, Ihnen qualitativ hochwertige Kunst der Zwischenkriegszeit zu präsentieren und so habe ich in den letzten Monaten etliche Gelegenheiten genutzt, um interessante Werke zu akquirieren. Einige Arbeiten sind durch Tausch mit Sammlern in die Galerie gekommen wie etwa die stimmungsvollen Ölgemälde von Ehrlich und Schwarz-Waldegg, andere durch Kontakte, um die ich mich schon jahrelang bemüht habe. Die beiden farbstarken Ibiza-Ansichten von Eisenschitz etwa kenne ich schon seit 1996, doch erst jetzt entschied die Besitzerin, sich davon zu trennen. Manches Bild fand den Weg durch eine Auktion in den Katalog wie z.B. das grandiose neu-sachliche Stillleben von Ploberger. Hier hatten einige Sammler glücklicherweise verschlafen und eine Institution, die im Vorfeld auch Interesse angemeldet hatte, nicht schnell genug gehandelt. Einige Bilder

wurden mir buchstäblich in die Galerie getragen, wie die harmonische Landschaft von Breiter und der schöne Kurzweil. Hier trennten sich die Besitzer anlässlich eines Besuches in der Galerie. Auch von Kollegen stammt das eine oder andere Werk, wie etwa das bezaubernde winterliche Städtchen von Rotter-Peters oder der anmutige Akt von Wiegele.

Meine Kolleginnen und ich haben uns bemüht, den meisten Kunstwerken interessante Texte beizustellen. Sie werden neben Bildern von Willy Eisenschitz und Josef Floch, Herbert Gurschner und Karl Hauk, die wir seit Anbeginn unserer Ausstellungstätigkeit schwerpunktmäßig präsentieren, etliche Künstler des Hagenbundes, wie Georg Ehrlich, Franziska Zach, Rudolf Buchner, Maximilian Reinitz oder Fritz Schwarz-Waldegg entdecken, die selten am Kunstmarkt auftauchen. Weiters finden Sie Arbeiten von unbekannten Malern wie Karl Kasberger, Sepp Orgler oder Robert Eckert, die neben den herausragenden Werken von Klemens Brosch, Franz Wiegele oder Herbert Ploberger durchaus Bestand haben.

Mit zwei bebilderten Büchern, „Der Geschichte von der Moidl“ und dem „Buch von der Stadt“, zeigen wir das Werk Carry Hausers heuer mit besonders exquisiten Beispielen. Hier trennte sich der Sohn des Künstlers von einem Schatz, der bislang verborgen zwischen alten Büchern und Zeitschriften in einem Regal geschlummert hatte. Im Rahmen der nächsten Messe präsentieren wir das „Buch von der Stadt“ gesondert und haben es als Reproduktion verlegt, damit es auch nach dem Verkauf der Einzelblätter in seinem Zusammenhang dokumentiert bleibt.

Wenn Sie nun die folgenden Seiten durchblättern, freuen wir uns, wenn Sie etwas – im Sinne einer guten Gelegenheit – aus unserer Auswahl für sich entdecken. Das Umfeld für eine Anschaffung von Kunst ist angesichts der Konditionen auf den Banken durchaus günstig, zumal Sie sich an dieser „Rendite“ tagtäglich mit Ihren Augen erfreuen können.

Im Team freuen wir uns jedenfalls auf ein Wiedersehen mit Ihnen in der Galerie und auf Ihren Besuch bei unseren nächsten Messen. Sehr gerne beantworten wir Ihre Anfragen per E-Mail und stehen Ihnen telefonisch für Auskünfte zur Verfügung. Eine anregende Lektüre wünschen Ihnen

Roland Widder, Julia Schwaiger, Monika Mlekusch,
Malin Heinecker, Karoline Eberhardt

Infotelefon: 0676-629 81 21



KÜSTE VON ISCHIA

Öl/Karton

26 x 42,5 cm

signiert A. Zoff

verso beschriftet Alfred Zoff

forio d'Ischia

ALFRED ZOFF

Graz 1852 - 1927 Graz

„An einem Alfred Zoff sättigt sich der Blick schwer. Das Meer beherrscht er mit der souveränen Sicherheit des Goethschen Schiffers. (...) Eine bewundernswerte Beherrschung des Technischen gestattet dem Künstler den ganzen Licht- und Bewegungszauber des Wassers ins Bild zu bannen. Seine Wellen, die aus sonniger Helle in schattige Risse hoher Felsenküste (Strand von Ischia) schäumen und taumeln, sein Himmel, der durchsichtig schimmernde aus dem tieferen Blau der See aufsteigt, seine jäh aufschießenden steinernen Gestade, alles eine gemalte, jauchzende Huldigung.“

Als die Presse 1913 derart euphorisch auf die in der Jahresausstellung des Vereins bildender Künstler im Joanneum ausgestellten Bilder Alfred Zoffs reagiert, ist dieser bereits ein hoch angesehener Künstler. Er gewinnt zwischen 1888 und 1910 die Silberne Staatsmedaille auf der Internationalen Jubiläumsausstellung in Wien, die Erzherzog Carl Ludwig-Medaille, die „Medaille de bronze“ auf der Weltausstellung in Paris, die Große Goldene Staatsmedaille und die Goldene Staatsmedaille in Graz. Zu seinen Kunden gehört Kaiser Franz Josef, der über viele Jahre immer wieder Marinebilder Alfred Zoffs ankauft. Der Künstler zählt damals wie heute zu den wichtigsten Vertretern des Österreichischen Stimmungsimpressionismus, in dem sich die Begeisterung der französischen Impressionisten für atmosphärische Stimmungen und wechselnde Lichtverhältnisse mit dem souveränen Naturalismus der traditionellen Landschaftsmalerei trifft. Alfred Zoff wählt ganz in diesem Sinne naturnahe Motive, ohne pathetische Geste oder heroische Überhöhung. Er wählt enge, zuweilen intime Bildausschnitte und lässt die Schönheit der vorgestellten Natur ganz für sich sprechen. 1920, in der Schaffensperiode, in der die hier gezeigten Bilder „Blühende Bäume“ und „Küste von Ischia“ entstehen, heisst es in der zeitgenössischen Presse: „Die Kunst Alfred Zoffs (...) ist schön ohne sentimentalzärtlichen Nebensinn, sondern

ganz so erquickend schön wie die Natur. Zoff malt das geheimnisvolle Blau des gegen die Steinrippen der Küste peitschenden Meeres. Die Welle behält unter seiner Hand ihr bewegliches, schäumendes Leben. In seinen Landschaften vermeidet er alle Staffage, vermeidet er menschliche Lebendigkeit als Zutat. Er sucht die Stille, denn er vermag die Natur reden zu lassen. (...) Zoffs Wolken sind geformter, leuchtender Duft.“

Die titelgebenden „Blühenden Bäume“ sind von Alfred Zoff ganz an die vordere Bildebene herangerückt und durchziehen die obere Bildhälfte mit einem zarten Geäst. Die Rückenfigur in der Bildmitte führt uns ins Bild und zieht uns in die sattgrüne Landschaft hinein. Die Farben leuchten hell und die Schatten fallen in der Mittagssonne fast senkrecht. Das Licht- und Schattenspiel auf der Wiese und der hellblaue Himmel vermitteln die Wärme und Ruhe dieses sonnigen Frühlingstages.

In der „Küste von Ischia“ hingegen schlägt uns salzige Meeresluft entgegen. Die an die Küste brandenden Wellen, das Farbenspiel des Meeres und die schroffen Felsen sind das Bildthema, die im Bildhintergrund verblässende alte Festungsanlage lässt sich dabei kaum ausmachen. Zoff hat dieses, wie viele seiner bevorzugten Motive, immer wieder gemalt. Zumindest eines, vielleicht auch verschiedene Bilder des Titels „Alte Befestigung auf der Insel Ischia“ werden zwischen 1925 und 1930 in der Dauerausstellung im Künstlerhaus, auf der Jahresausstellung der Genossenschaft der Bildenden Künstler der Steiermark, auf der Herbstausstellung im Künstlerhaus und nach dem Tod Alfred Zoffs auch auf seiner Gedächtnisausstellung im Grazer Landesmuseum gezeigt. Diese kleinformatigeren Bilder werden von Zoff selber als „Ölskizzen“ bezeichnet, weil er sie anders als seine großformatigen Atelierbilder, in der freien Natur und direkt vor dem Motiv malt. Später bereut er, nicht alle seine Bilder unter freiem Himmel geschaffen zu haben, bei der Übersetzung dieser Skizzen im Atelier ginge doch immer auch etwas verloren.



BLÜHENDE BÄUME

Öl/Karton

62,5 x 52 cm

signiert A. Zoff

abgebildet in Suppan, Alfred Zoff, Wien 1991, Nr. 564, S. 336



HANS PÜHRINGER

Klosterneuburg 1875 – 1970 Klosterneuburg

PARKLANDSCHAFT

1903, Öl/Leinwand

80,5 x 110 cm

signiert, datiert und beschriftet Hans Pühringer Wien 1903



MAXIMILIAN KURZWEIL

Bisenz 1867 – 1916 Wien

BUHNE AN DER ZUIDERZEE

um 1905, Öl/Leinwand

42,5 x 57,6 cm

signiert Kurzweil

verso beschriftet Bühne am Zuiderzee ex Collection Siedek sowie Stempel

Sammlung Prof. Emil Hübl



LEOPOLDSBERG

1908, Öl/Leinwand

40 x 35,5 cm

signiert und datiert M. Kahrer 1908

verso beschriftet Schloß am Leopoldsberg
bei Kahlenbergerdorf

MAXIMILIAN KAHRER

Temesvár 1878 – 1937 Klosterneuburg

In unzähligen Streifzügen erkundet der Maler Max Kahrer die Umgebung von Klosterneuburg und Wien und fängt dabei mit gekonntem Pinselstrich die landschaftlichen Eindrücke ein. Von den Weinbergen Klosterneuburgs aus hält Kahrer den vorliegenden Blick auf den Leopoldsberg fest. Über die markanten Häuser des Kahlenbergerdorfs wandert unser Blick weiter über die Donau bis zum 425 Meter hohen Leopoldsberg, auf dessen Kuppe sich die Burganlage mit der Leopoldskirche erhebt. Es ist ein sonniger Tag, der trotz einiger Wolken am Himmel die Farben erstrahlen lässt. Die Donau, am linken Bildrand, schlängelt sich gemächlich an den Wiener Hausbergen in Richtung Hauptstadt. Gerade die Auen und Haine als Orte der Ruhe und Erholung inspirieren Max Kahrer zu einer Fülle weiterer Werke.

Im secessionistisch-quadratischen Format zeigt Kahrer die winterliche Au in der Februarsonne, wie auf dem Keilrahmen vom Künstler vermerkt. Das ruhige Gewässer in changierenden Blautönen wird durch sanfte Lichtreflexionen und Schattierungen belebt, die Bäume und Sträucher der Uferlandschaft sind in zarte Rottöne getaucht. Im Hintergrund erheben sich die Wiener Hausberge in zarten Blau-Violett-Tönen. Kahrsers anfänglich impressionistische Malweise wird durch den Einfluss der Wiener Secession bestimmt, auch seine Begegnungen mit Egon Schiele tragen zu seiner Stilentwicklung bei.

Kahrsers Empfinden für feine Farbabstufungen und sein Spiel mit der Fläche kommen in diesen Werken gut zur Geltung und zeigt uns die Umgebung von Klosterneuburg in einer feinfühligsten, malerischen Interpretation.



DONAUARM IN FEBRUARSONNE

1920, Öl/Leinwand

75 x 80 cm

signiert und datiert M Kahrer 1920

verso beschriftet Donauarm in Februarsonne Max Kahrer 1920,

Max Kahrer Klosterneuburg Burgstrasse 1



TOD UND LEBEN (1. ZUSTAND)

1911, Öl/Leinwand

180,8 x 200,6 cm

© Fotografie: Wkvz. Gustav Klimt,
Salzburg 1982, Bd. II, S. 199

TOD UND LEBEN (ENDFASSUNG)

1910/1911, umgearbeitet 1915/1916

Öl/Leinwand, 180,8 x 200,6 cm

Sammlung Leopold Museum, Inv. 630

© Fotografie: Leopold Museum Wien
abgebildet im Wkvz. Gustav Klimt,
Salzburg 1982, Bd. II, S. 199

GUSTAV KLIMT

Wien 1862 – 1918 Wien

Als 1897 eine Gruppe von insgesamt neunzehn Künstlern aus dem mehrheitlich konservativen Künstlerhaus austritt, um eine neue, moderne Kunst zu schaffen und dieser eine entsprechende Plattform zu geben, ist dies die Geburtsstunde der Moderne in Österreich. Tonangebend für die Gründung der „Secession“ und ihr erster Präsident ist Gustav Klimt. Er ist die bestimmende und prägendste Künstlerpersönlichkeit der österreichischen Kunst der Jahrhundertwende.

Mit der Gründung der „Secession“ beginnt auch Klimts konsequente Ausformulierung eines eigenen mutigen Stils, der um 1900 prompt in einen Skandal um die Wiener Fakultätsbilder mündet. Diese erscheinen den Auftraggebern zu gewagt, ja gar pornografisch. Seinem Erfolg tut dies keinen Abbruch, im Gegenteil schätzen die privaten Auftraggeber der zahlreichen Frauenporträts die erotische Stimmung, die den Klimt'schen Bildern eigen ist und ihre Betrachter noch heute fesselt.

Nicht nur die Darstellung von Weiblichkeit spielt in den Werken Klimts eine große Rolle, er beschäftigt sich auch immer wieder mit den grundlegenden Fragen des Lebens; der Liebe, dem Leben, dem Tod, der Jugend und dem Alter. Bevor Klimt die Themen in aufwendigen, ornamental gestalteten Gemälden umsetzt, arbeitet er in mehreren Zeichnungen einzelne Elemente und Figuren heraus. Sehr oft setzt er sich in diesem Zusammenhang mit Einzelfiguren auseinander, deren Körperhaltungen von ihm in vielen Skizzen erprobt werden. Als Vorbereitung für das Gemälde „Tod und Leben“ entsteht 1908–1909, neben einer Reihe von Studien, auch die hier abgebildete Zeichnung mit blauem Buntstift. Am intensivsten ist die Auseinandersetzung mit dem weiblichen Akt des zentralen Liebespaares, in die sich auch die hier gezeigte Zeichnung einreicht.

Als Gustav Klimt 1911 das Ölbild malt, befindet er sich auf dem Höhepunkt seiner Karriere. Das Bild wird im gleichen Jahr auf der Internationalen Kunstausstellung in Rom gezeigt und gewinnt hier den ersten Preis. Der Künstler selber bezeichnet es als sein wichtigstes figuratives Werk. Dargestellt ist das Leben als eine eng verwobene Figurengruppe, die uns alle Lebensalter vorstellt, im Zentrum das Liebespaar – eine nach vorne gebeugte junge Frau und ein sie umfassender junger Mann. Links der Gruppe lauert der Tod, durch ein bodenlanges Gewand entkörperlicht und nur durch den bleichen Totenschädel kenntlich gemacht, ist er dem Leben abwartend zur Seite gestellt. Gustav Klimt übermalt das Ölgemälde einige Jahre später und schafft eine zweite Fassung. Hier tritt vor allem der Tod offensiver und ohne Heiligenschein auf, aber auch die Figurengruppe des Lebens, die durch weitere Figuren bereichert ist, und das Zueinander des zentralen Paares sind verändert.

Vorliegende Buntstiftzeichnung ist bereitetes Zeugnis der ersten, übermalten und für uns heute nur durch ein Foto dokumentierten Fassung. Gleichzeitig offenbart sich in dieser Studie das Ringen des Künstlers um die ideale Bildlösung: Gustav Klimt stellt den jungen weiblichen Akt zweimal dar, in der kleinen Figur links mit lose herabwallendem Haar, hinter dem das Gesicht verborgen ist und ein weiteres Mal in der rechten größeren Figur mit zusammengebundenem Haar. In der ersten Bildfassung des Gemäldes trägt die Frau ihr Haar offen, die rechte Figur entspricht dagegen der Darstellung in der zweiten Fassung von „Tod und Leben“. An der Schulter der linken Figur sind mit kräftigen Strichen die Hände des Mannes dargestellt, ein weiteres Element, das in dieser Form nur in der ersten Version des Gemäldes vorkommt. Diese innige Umarmung und das Sich-Aneinander-Halten von Mann und Frau sind im endgültigen Werk nur mehr angedeutet. So verbindet die vorliegende Zeichnung auf spannende Art und Weise die beiden Versionen des Gemäldes „Tod und Leben“ und verbildlicht uns den Entstehungsprozess.

Die Körperhaltung des jungen Modells ist von Werken Ferdinand Hodlers und Georg Minnes inspiriert, jedoch geht Gustav Klimt in der völligen Verdeckung des Gesichts über diese früheren Werke hinaus. Indem die Liebende ihr Gesicht vor uns verbirgt, erscheint sie uns als anonyme Figur. Sie stellt die Liebe selbst dar anstelle eines irdischen Individuums. In der ursprünglichen Bildfassung ist der entrückte und transzendente Bildcharakter durch den ehemals goldenen Bildhintergrund betont, der sich auch in mittelalterlichen Tafelbildern findet und hier ein zeitloses Himmelreich oder unendliches Heilsgeschehen versinnbildlicht. Der heute übermalte Heiligenschein des Todes betont diese spirituelle Bedeutungsebene. Das Bildthema ist somit auch das Leben, Werden, Vergehen, der unendliche Kreislauf. Mit der Farbe Blau, die im Gewand des Todes und in der bläulich schimmernden Haut der entblößten Frau zu finden ist, führt Klimt ein weiteres transzendentes Element ein. In die Zeichnung fließt dieses auch ein, indem er die junge Liebende mit blauem Buntstift in einer besonders eleganten Linie mit sicherem Strich festhält.

Die Zeichnung steht an der Schwelle eines künstlerischen Umbruchs im Werke Klimts, als dieser von seinen prächtigen, dekorativeren Arbeiten zu einem weicherem, malerischen Stil findet. In ihr gestaltet er die Liebe als überzeitlich schön, geheimnisvoll und melancholisch entrückt. Sie erscheint in der anmutigen Frauengestalt als erotische Versuchung und schutzbedürftig zugleich, einem Leben zugehörig, das immer auch dem Tod zugeneigt ist.



TOD UND LEBEN

Buntstift/Papier

55,4 x 35,1 cm

Nachlassstempel (vorne)

abgebildet im Wkvz. Gustav Klimt,

Salzburg 1982, Bd. II, Wkvz.-Nr. 1875, S. 211

FRANZ WIEGELE

Nötsch 1887 – 1944 Nötsch

Franz Wiegele stellt den Menschen in den Mittelpunkt seines künstlerischen Schaffens, Porträts und weibliche Aktdarstellungen bestimmen sein gesamtes Œuvre. So zeigt auch das nebenstehende Gemälde eine Sitzende, für die wohl seine Schwester Katharina, die 1911 seinen Freund und Malerkollegen Anton Kolig heiratet, als Modell dient. Mit ihren dunklen Haaren und dem markanten Gesicht entpricht sie seinem bevorzugten Frauentypus und ist mehrere Male in seinen Porträts und Aktdarstellungen wiederzufinden.

Als das Gemälde des „Ruhenden Aktes“ entsteht, studiert Franz Wiegele bereits seit 1907 an der Akademie der bildenden Künste in Wien, verkehrt im Umkreis von Egon Schiele und Oskar Kokoschka und ist Gründungsmitglied der Neukunstgruppe. Er kennt die frühen, expressionistischen Porträts von Schiele und sieht die Arbeiten von Kokoschka auf der Kunstschau 1908 und 1909. Umso erstaunlicher erscheint die klassische Ausführung dieses Aktes. Den Blick richtet Wiegele dabei vielmehr auf die italienischen Meister des 16. und 17. Jahrhunderts. Die neuen Strömungen der Kunst, wie der Expressionismus von Schiele und Kokoschka, Fauvismus und Kubismus, hinterlassen kaum sichtbare Spuren in seinen Bildern. Doch lässt sich gerade dieser frühe Akt durchaus mit Arbeiten seines Jugendfreundes Sebastian Isepp, aber auch mit den Bildern von Ferdinand Hodler, die 1904 erstmals in Wien zu sehen sind, vergleichen. Franz Wiegele kennt zumindest Abbildungen von Hodlers Bildern und kann die Flächigkeit sowie die klaren Formen und Farben daran studieren.

In Wiegeles Gemälde sorgt die Gliederung in wenige große Farbflächen gemeinsam mit dem secessionistischen quadratischen Format für eine ruhige, ausgewogene Komposition. Er bedient sich einer reduzierten Farbpalette, als Hintergrund dienen ihm nur drei deutlich abgegrenzte Flächen in Ocker, Grau und Dunkelbraun. Im Vordergrund ruht die Frau verträumt auf einem grünen Polster, von dem sich ihre blassrosa Haut

kontrastreich absetzt. Entspannt lehnt ihr Kopf am Polster, der Körper öffnet sich dem Betrachter, wobei sie mit ihrer linken Hand die weibliche Scham bedeckt hält. Die rote Rose, die gemeinsam mit der blauen Decke die farblichen Akzente im Bild setzt, ist aus ihrer Hand auf den Boden gegelitten und zieht doch den Blick des Betrachters auf sich.

Reizvoll ist der Gegensatz zwischen der Rose, deren Blütenblätter im Begriff sind, sich zu öffnen, und der Weiblichkeit der Dargestellten, die von ihr schützend verborgen wird. Das Geschenk eines Liebenden oder der bittersüße Nachklang einer vergangenen Liebe, die Rose als Symbol der Liebe und Freude lässt mehrere Deutungen zu.

Die Datierung des Aktes kann anhand von stilistischen Merkmalen vorgenommen werden. Sowohl die flächige Gestaltung von Hintergrund und Figur als auch die gleichmäßige Beleuchtung verweisen auf eine Entstehung um 1910. Ab Mitte der 1910er Jahre führt die künstlerische Entwicklung von Franz Wiegele dann von einem flächigen Farbauftrag zu unruhigen, pastosen Pinselstrichen und einer verstärkten Plastizität. Zudem gibt es eine skizzenhafte Gouache von 1910, die ansatzweise eine ähnliche Beinhaltung sowie eine grüne Sitzgelegenheit und ein blaues Tuch zeigt und daher als Vergleichsbild für die Datierung herangezogen werden kann.

In seinem Schaffen treibt Franz Wiegele der ständige Wille zur Verbesserung an und so entstehen zum Teil bis zu achtzig Studien und Skizzen für ein und dasselbe Motiv. Die Anzahl der erhaltenen Ölbilder ist im Vergleich dazu gering, lässt aber eines deutlich erkennen: Das Grundthema für ihn ist der Mensch und damit verbunden der Versuch, die innere Befindlichkeit mit der äußeren Erscheinung in Verbindung zu bringen. Der nebenstehende weibliche Akt erscheint als Hauptwerk in seinem frühen Œuvre, in dem es Franz Wiegele gelingt, „Innen“ und „Außen“ als Einheit abzubilden.



RUHENDER AKT

um 1910, Öl/Leinwand

79,5 x 77 cm

Provenienz: aus der Sammlung einer Enkeltochter
von Anton Kolig

FELIX ALBRECHT HARTA

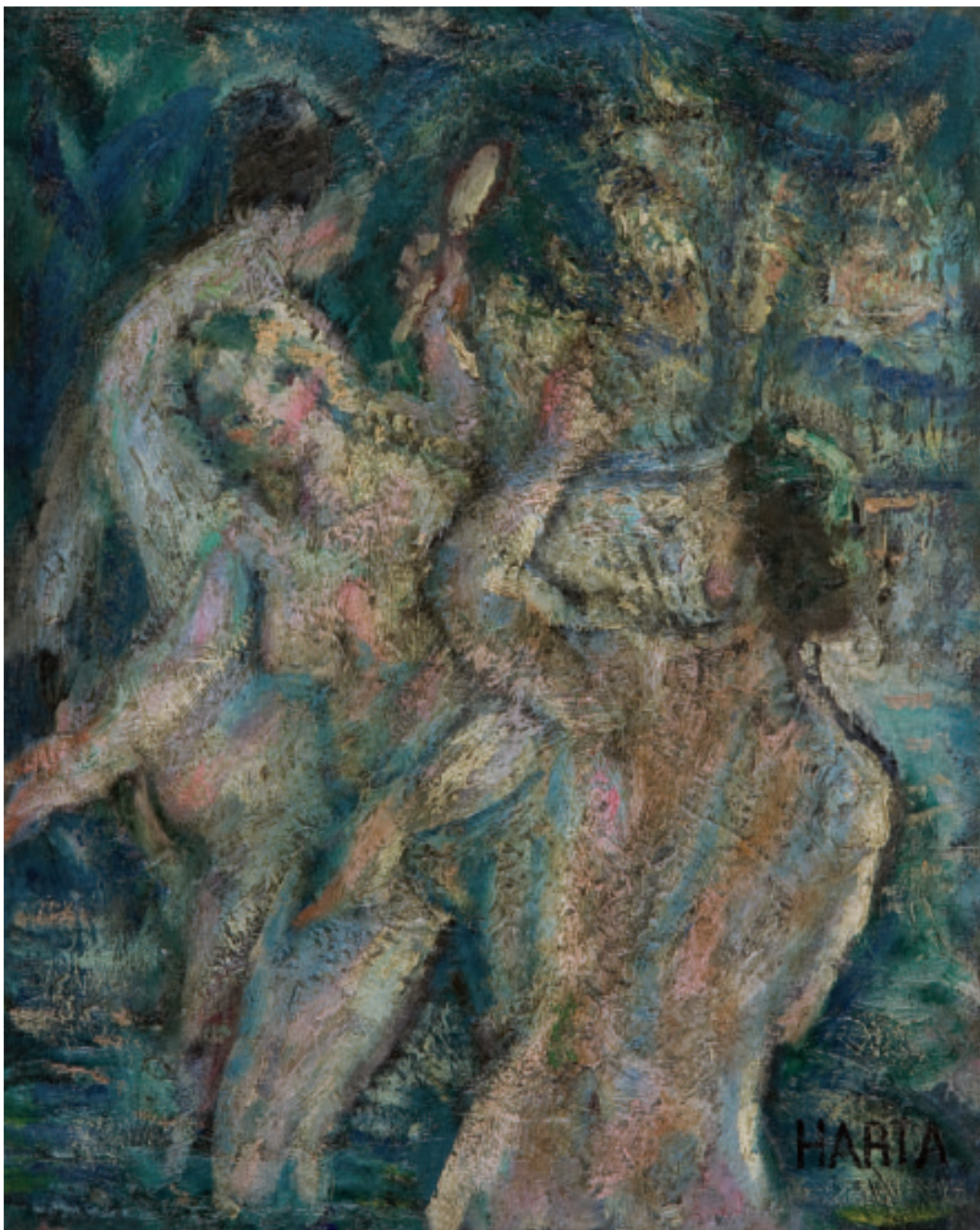
Budapest 1884 – 1967 Salzburg

Der Hagenbund Künstler Felix Albrecht Harta verbringt sehr viel Zeit in europäischen Museen, wo er sich in das Studium alter Meister vertieft und als Kopist arbeitet. So findet auch das Thema der badenden Frauen, das seit jeher ein beliebtes Motiv in der abendländischen Malerei ist, Einzug in sein eigenes Œuvre. Einige der berühmtesten Gemälde, die vorwiegend von männlichen Künstlern für den männlichen Betrachter gemalt wurden, behandeln den entblößten, weiblichen Körper. Bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein dienen Geschichten aus der Bibel und der Mythologie der Rechtfertigung weiblicher Nacktheit in der Kunst.

Dieser Einfluss ist im Gemälde der badenden Frauen von Harta deutlich bemerkbar. Der Künstler setzt sich mit traditionellen Bildmotiven, wie den drei Grazien und dem Urteil des Paris, auseinander und lässt einzelne Bildelemente, wie den Spiegel, in seine Komposition einfließen. Damit rückt er auch den Inhalt des Bildes, die weibliche Anmut und Schönheit, noch stärker in den Mittelpunkt.

Der Künstler zeigt uns in einem knappen Bildausschnitt und nah herangerückt drei entblößte junge Frauen in einem unbeschwerten Miteinander im Grünen. Die Komposition lebt von den dynamischen Bewegungen der drei Frauen, die sich wie im Tanz nach rechts und links beugen und ihre Arme nach oben und unten heben. Die Frau mit den blonden Haaren ist dem Betrachter zugewandt, während uns die Frau am vorderen Bildrand ihren Rücken zudreht. Die dritte Badende ist im Profil dargestellt und in die Betrachtung ihres Spiegelbildes vertieft. Ähnlich wie Hans Makart in den Darstellungen der fünf Sinne führt uns der Künstler Felix Albrecht Harta durch diese Drehung die Vorzüge des weiblichen Körpers von allen Seiten vor. Die starke Bewegtheit wird durch den Farbauftrag, den Pinselduktus und die Farbigkeit noch betont. Harta arbeitet mit schwungvollen Pinselstrichen und trägt die Farbe stellenweise sehr pastos auf. Die reduzierte Farbpalette wird durch den konsequenten Einsatz von heller Farbe akzentuiert. Eine ähnliche Vorgangsweise wie in den Arbeiten von El Greco, die er wohl auf seiner Spanienreise 1909 studiert. Auch die österreichische Barockkunst mit ihrer visionären Farb- und Lichtmalerei ist für den Künstler eine wichtige Inspirationsquelle.

In der Sammlung des Salzburger Landesmuseums befindet sich eine Reitergruppe von Felix Albrecht Harta, die stilistisch mit dem Gemälde der Badenden vergleichbar ist. Aufgrund dieser Gegenüberstellung lässt sich das vorliegende Bild in die Zeit um 1920 datieren. Der Künstler lebt zu der Zeit in Salzburg, wo er 1919 gemeinsam mit Anton Faistauer die Künstlervereinigung „Der Wassermann“ gründet.



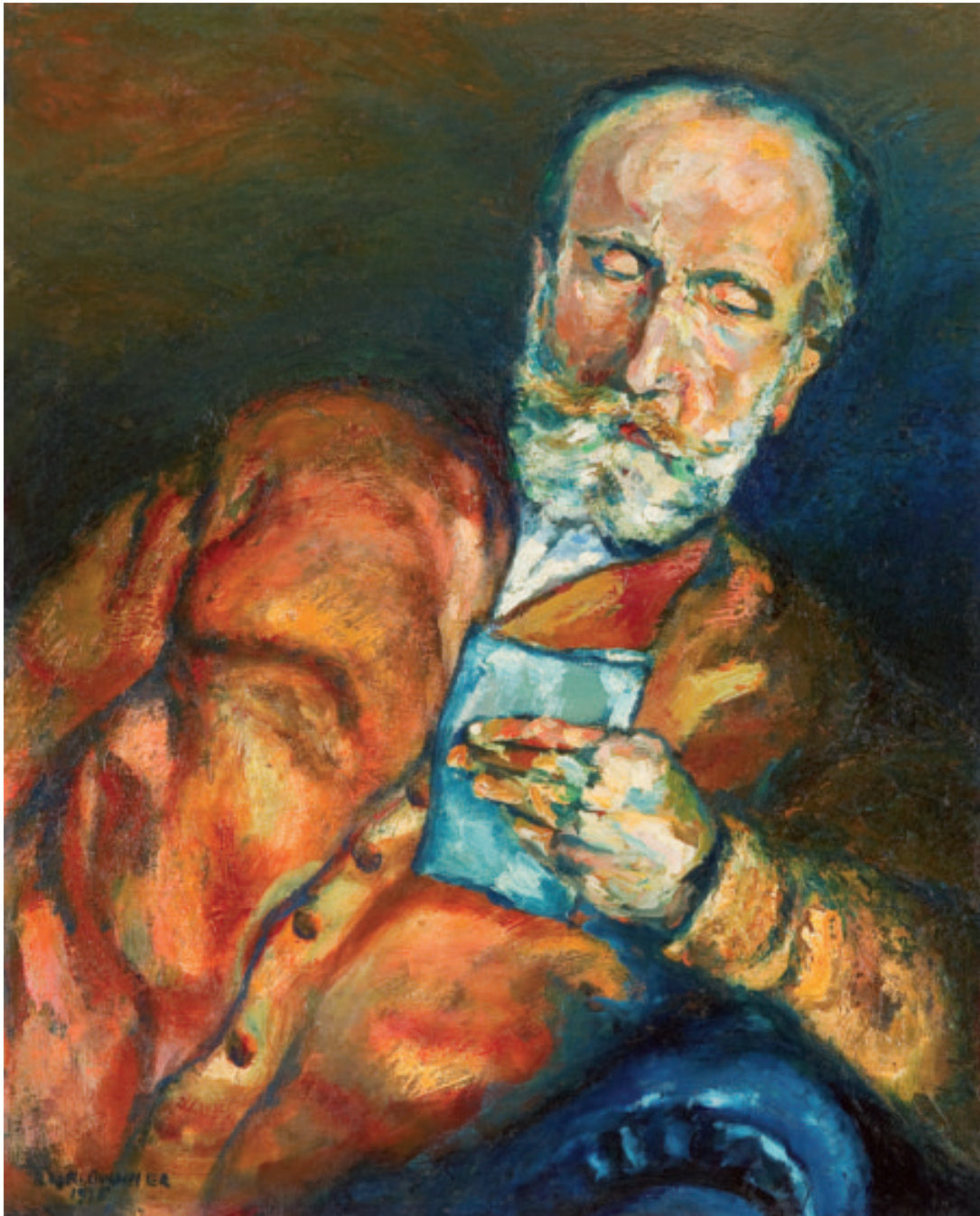
AKTE

um 1920, Öl/Leinwand

47 x 38 cm

signiert Harta

verso Stempel Archiv der Hochschule für angewandte Kunst, 1214/B



RUDOLF BUCHNER

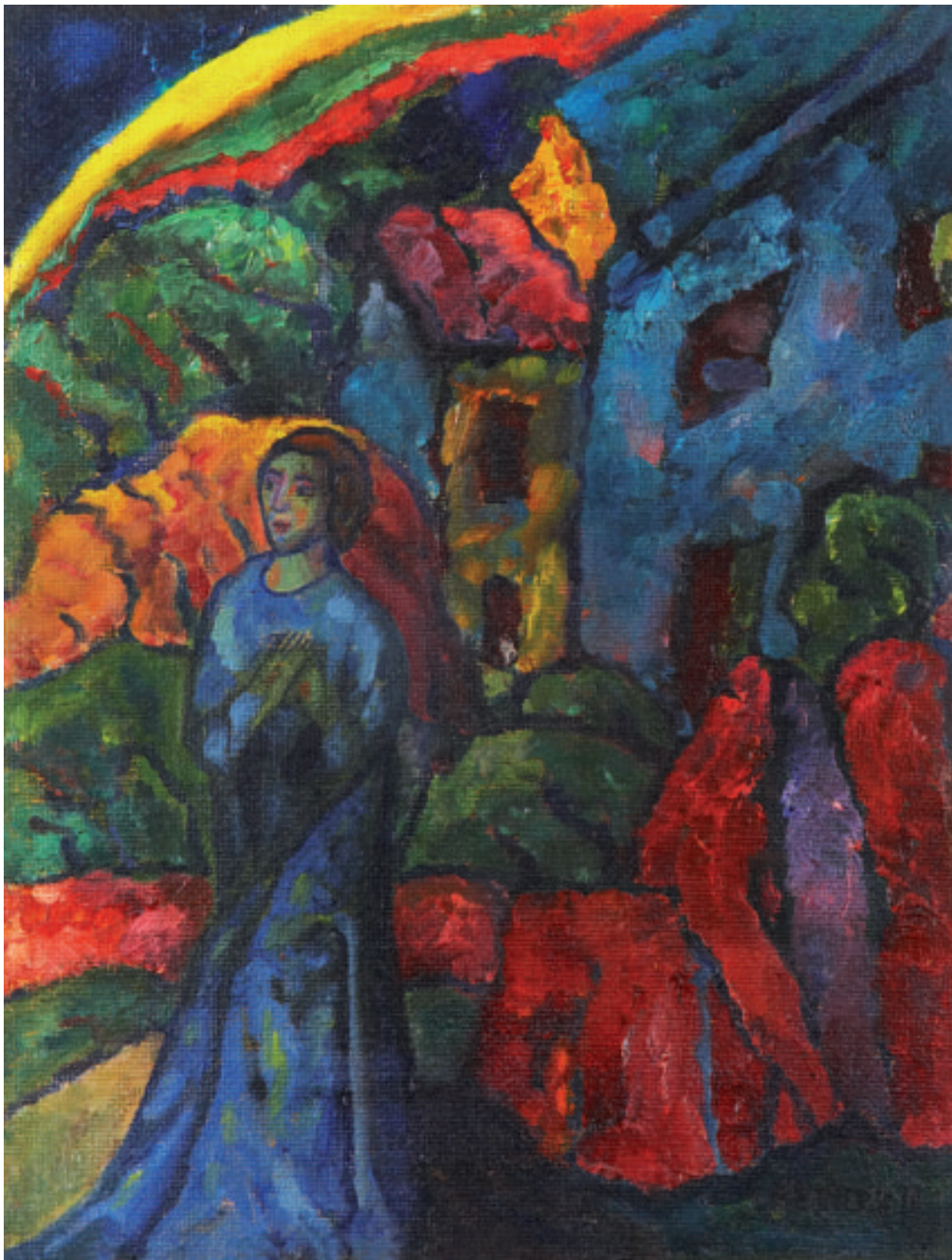
Veřovice/Mähren 1894 – 1962 Wien

LESENDER

1926, Öl/Karton

53,5 x 43 cm

signiert und datiert R. Buchner 1926



MAXIMILIAN REINITZ

Wien 1872 – 1935 Wien

HOFFNUNG

1919, Öl/Leinwand/Holz

34 x 25,7 cm

signiert und datiert Reinitz 19



SYLVIA PENTHER

Wien 1891 – 1984 Wien

Nachdem Penther die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt absolviert und ihr Studium an der Kunstgewerbeschule in Wien bei Wilhelm Müller-Hofmann, Franz Cizek und Erich Mallina beendet, ist sie als freischaffende Malerin und Grafikerin tätig und wird Mitglied der Vereinigung bildender Künstlerinnen, die 1910 in Wien gegründet wird.

Die Künstlerin arbeitet vorwiegend in der Technik des Holzschnittes, weswegen auch das hier abgebildete Ölgemälde mit seinen klaren Linien, seiner flächigen Gestaltung und farblichen Reduziertheit an die geübte Hand einer Grafikerin erinnert und eine Rarität darstellt. Gleichsam weist die geometrisierende Bildauffassung der „Häuser“ aus dem Jahre 1922 schon auf spätere Werke der Künstlerin, die im Stil des Wiener Kinetismus entstehen, hin. Umgeben von einer Mauer und begrenzenden Beeten werden die Häuser einer Siedlung kompakt zu einer Gruppe zusammengeführt. Die für einen expressiven Malstil typischen strengen, schwarzen 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 Häuseransammlung abheben. Die Gebäude selbst verschachtelt die Malerin leicht ineinander, wobei sich, von realistischen Maßen abweichend, Perspektive und Proportionen verschieben und so eine Dynamik entsteht.

HÄUSER

1922, Öl/Sperrholzplatte

39 x 43 cm

signiert und datiert Sylvia Penther 1922

rechts

MARIA SCHWAMBERGER-RIEMER

Wien 1896 – nach 1958

DREI LEBENSALTER

Triptychon aus Metall mit Emailbildern

33,2 x 70,5 cm



KUNSTGEWERBESCHULE WIEN gegründet in Wien 1867 – nach 1945 Hochschule für angewandte Kunst Wien

WIENER WERKSTÄTTE Wien 1903 – 1932 Wien

Eine Auswahl an Email-Arbeiten der Wiener Werkstätte und der Kunstgewerbeschule Wien präsentieren wir Ihnen auf den nachfolgenden Seiten. Die Gründer der Wiener Werkstätte machen sich 1903 zum Ziel, nur jene Gegenstände aus der Hand zu geben, die ihren Ansprüchen hinsichtlich Individualität, Schönheit und handwerklicher Ausführung entsprechen. Um den Kunstbegriff im Bereich des Kunstgewerbes zu erneuern, arbeitet die Wiener Werkstätte eng mit der Wiener Secession und der Wiener Kunstgewerbeschule zusammen.

Gleich nach Eröffnung der Wiener Werkstätte wird ein „Spezialatelier für Emailarbeiten“ errichtet. Die Schule Adele von Starks genießt internationalen Ruf und zieht Schüler unterschiedlichster Länder an. Nach ihrem Tod tritt 1923 Josef Hoffmann die Nachfolge als Leiter der nun umbenannten Klasse „Werkstätte für Emailarbeiten und Gürtlerei“ an. Unter den Mitarbeitern der Werkstätten sind auch rund ein Dutzend Frauen, die entscheidend für den Stilwandel, vom Jugendstil zum Art Déco der 1920er Jahre, sind. Vor allem während der Kriegsjahre wird die künstlerische Entwicklung der Wiener Werkstätte von weiblicher Handschrift geprägt.

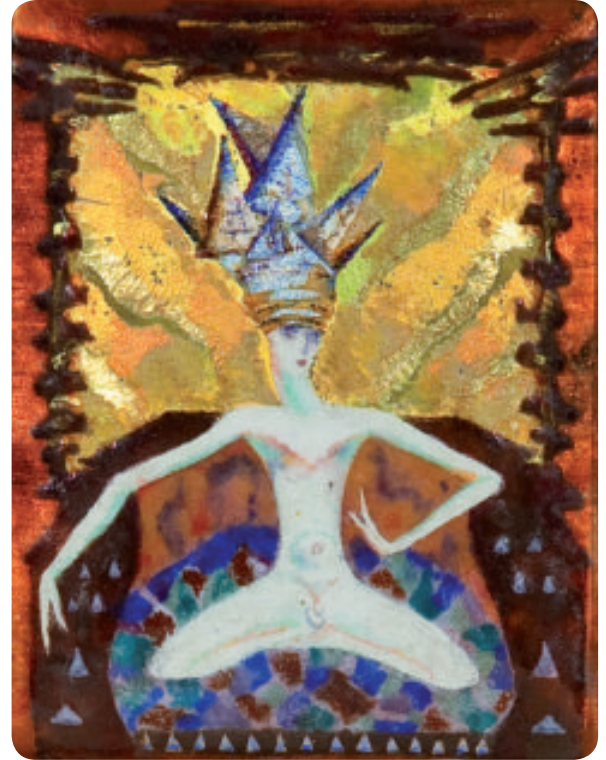
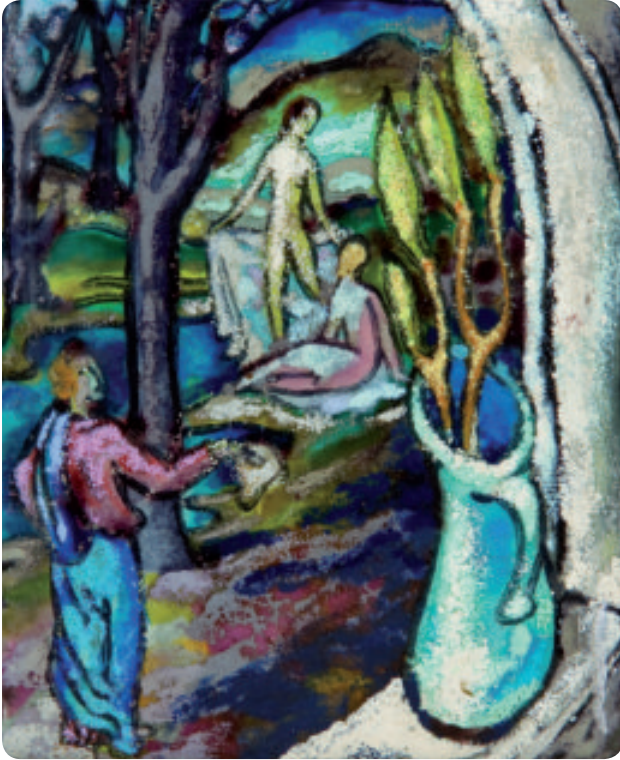
Neben zwei anonymen Email-Bildern eines „Jünglings“ mit orientalischem Einschlag sowie einer Badeszene, beide der 1867 gegründeten Kunstgewerbeschule Wien zuzuschreiben, stellen wir Ihnen mit Maria Likarz, Mathilde Flögl sowie Maria Schwamberger-Riemer drei Künstlerinnen vor, die an der Wiener Werkstätte wirken.

Für eine maskierte Dame entscheidet sich Maria Likarz in der Gestaltung einer kleinen Silberschatulle, deren gerippte Wandung auf einen Entwurf von Josef Hoffmann, deren Schülerin sie auch ist, zurückgeht. Mit feinem Pinselstrich setzt Likarz die maskierte Dame mit opulentem Kleid und einem ihr Gesicht bedeckenden Fächer in Szene. Der Hintergrund gibt nicht einen Ballsaal wieder, sondern zeigt mit Häusern und Straßen einen öffentlichen Raum. Bei dieser Emailtechnik, die ab dem 17. Jahrhundert verwendet wird, werden Metalloxyde malerisch auf

einem weißen Emailgrund aufgebracht und aufgebrannt. Wie Maria Likarz wird auch Mathilde Flögl, nach ihrer Ausbildung an der Kunstgewerbeschule, Mitarbeiterin der Wiener Werkstätten und arbeitet eng mit Josef Hoffmann zusammen. Bei der Gestaltung ihrer Holz-Schatulle, welche die gleiche gerippte Ausführung aufweist und wohl auch auf einen Hoffmann-Entwurf zurückgeht, entscheidet sich die Künstlerin für ein Porträt einer jungen Frau. Mit typischer Bubikopf-Frisur der 1920er Jahre blickt sie uns lasziv mit großen Augen und stark betonten Brauen an. In ihrer rechten Hand hält die junge Frau eine rote, geöffnete Blume. Wie von Zauberhand wird ihr der dünne, transparente Schal, der sich neckisch um ihren Hals schmiegt, weggezogen. Die Intimität der Szene wird durch die Ausgestaltung des Hintergrunds als Innenraum mit Fenster und Blumentopf verstärkt und der Betrachter wird gleichsam zum Voyeur.

Der Gestaltung eines Triptychons wendet sich Maria Schwamberger-Riemer zu. In ihrer Email-Arbeit greift sie das Thema der drei Lebensalter auf. Mit gedrehten metallenen Halbsäulen wird das Triptychon gegliedert und jede Szene steht für sich: Das Paar in seiner Blüte und Jugendlichkeit, die elterliche Fürsorge und das Greisenalter. Alle Darstellungen sind in eine paradiesische Landschaft eingebettet, wobei sich die Künstlerin mit Rot, Blau und Grün für eine reduzierte Farbpalette entscheidet. Maria Schwamberger-Riemer hat immer wieder Email-Arbeiten für öffentliche Bauten gestaltet, wie z.B. für die Fassade der Kongress-Siedlung in der Lainzerbachstraße 3 im 13. Wiener Bezirk mit dem „Apfel pflückenden Mädchen“.

Wenn sie das nächste Mal bei uns in der Johannesgasse zu Besuch sind, dann werfen Sie einen Blick auf die Fassade. Über dem Haupteingang erinnert die Email-Arbeit von Schwamberger-Riemer aus dem Jahre 1965 mit fünf Studenten in alter Tracht an das im Krieg zerstörte Goldberg'sche Stiftungshaus.



WIENER KUNSTGEWERBESCHULE

gegründet in Wien 1867 – nach 1945 Hochschule für angewandte Kunst Wien

BADENDE

um 1925/30, Emailbild auf Kupfer
9 x 7,5 cm

JÜNGLING

um 1925/1930, Emailbild auf Kupfer
12,5 x 9,5 cm



WIENER WERKSTÄTTE

Wien 1903 – 1932 Wien

MARIA LIKARZ

Przemyśl 1893 – 1971 Rom

JOSEF HOFFMANN

Pirnitz 1870 – 1956 Wien

MASKIERTE DAME

um 1921, Silberdose mit Emailbild

9,5 x 7,5 x 4,3 cm

monogrammiert L

auf der Unterseite punziert:

Made in Austria, WW, JH, Wiedehopf-Punze, 900

MATHILDE FLÖGL

Brünn 1893 – nach 1950 Salzburg

JOSEF HOFFMANN

Pirnitz 1870 – 1956 Wien

DAME MIT SCHLEIER

um 1920, Holzdose mit Emailbild

10,3 x 12,8 x 6,5 cm



DOLOMITEN

1927, Öl/Karton

23,8 x 29,8 cm

signiert und datiert Kasberger 1927

KARL KASBERGER

Wien 1891 – 1969 Wels

Naturbeobachtungen, Licht- und Schattenspiele sowie eine intensive Farbpalette zeichnen die drei in den 1920er Jahren entstandenen Werke des Malers Karl Kasberger aus, dessen Vita weitestgehend unbekannt ist. Die Motive des in Wels ansässigen Künstlers sind Szenen aus dem Hochgebirge sowie in Landschaften eingebettete Berghütten und Dörfer.

Jeder Bergsteiger würde einen Moment innehalten, um den beeindruckenden Blick auf die pittoresk leuchtenden Berge, wohl die drei Zinnen in den Dolomiten, auf sich wirken zu lassen – und uns, als Betrachter, geht es genauso. Majestätisch erhebt sich das Gebirgsmassiv aus dem Schatten der kargen, noch teils mit Schnee bedeckten Gebirgslandschaft. Das steile Gefälle wird durch die diagonale Anordnung des Gerölls sowie der Schneemassen besonders hervorgehoben. Die Sonne ist bereits so kräftig, dass sie den ersten Schnee schmelzen lässt. Das intensive Spiel zwischen Licht und Schatten fängt Kasberger nicht nur in dieser Gebirgsszene gekonnt ein. Auch in den beiden

nebenstehenden Werken wird dieses Schauspiel zentrales Moment. Wiederum ist es der kühlende Schatten im Vordergrund, der als Bildeinstieg genutzt wird, um die sonnenbeschienenen Häuser im Hintergrund noch stärker zum Strahlen zu bringen. Die kräftigen, intensiven Farben lassen dabei die wärmende Frühlingssonne erahnen. In eine Schneedecke gehüllt zeigt Kasberger mit seiner dritten Arbeit wiederum eine winterliche Szene. Ein Holzzaun, beginnend am linken Bildrand, weist uns den Weg zur tiefverschneiten Hütte. Ein weiteres Mal lässt Kasberger in der gelblich eingefärbten Schneedecke Schattenspiele aufleben und verleiht der beschaulichen Szenerie eine gewisse Dynamik.

Das Œuvre Kasbergers steht in der Tradition des Naturalismus und erinnert in seinen Ausführungen an Werke der bekannten Malerfamilie Stoitner sowie an jene von Hanns Diehl-Wallendorf und Alfred Poell. Von 1952 bis zu seinem Tod im Jahre 1969 ist Kasberger Mitglied der Künstlergilde Wels, der heutigen Galerie Forum.



VERSCHNEITE BERGHÜTTE

1927, Öl/Karton

23,8 x 29,8 cm

signiert und datiert Kasberger 1927

BESONNTE HÄUSER

1924, Öl/Karton

23,8 x 29,8 cm

signiert und datiert Kasberger 1924



HANNS DIEHL-WALLENDORF

Pirmasens 1877 – 1946 Wien

GEBIRGSBACH IM WINTER

um 1920, Öl/Leinwand

51 x 60,5 cm

signiert Hanns Diehl



ALEXANDER DROBIK

Teschen 1890 – 1968 Salzburg

WINTERLANDSCHAFT

1927, Öl/Leinwand

68 x 84 cm

signiert und datiert Alex Drobik 1927

ERNESTINE ROTTER-PETERS

Wien 1899 – 1984 Wien

Von erhöhtem Standpunkt gleitet der Betrachterblick über ein Häusermeer. Bedeckt von Schnee gehen die Dächer ineinander über und bilden ein reizvolles Muster. Zwischen den Häusern schlängelt sich ein Schlitten seinen Weg durch die engen Gassen, die zwischen den Gebäuden verschwinden, und fährt einem unbekannten Ziel entgegen. Weit am oberen Bildrand verliert sich unser Blick in der Ferne.

Das „Winterliche Städtchen“ ist ein Frühwerk der Malerin Ernestine Rotter-Peters und entsteht wohl in den späten 1920er Jahren. In dieser ersten Schaffensperiode malt Ernestine Rotter-Peters wiederholt Häuserschluchten und Stadtansichten, in denen sie die Gebäudekonturen scharf umreißt, die Formen vereinfacht und die Farbigkeit zurücknimmt. Es kommen die Dächerbilder Schieles in den Sinn, dessen künstlerischer Einfluss in ihren frühen Bildern zum Ausdruck kommt. Beiden gemeinsam ist die Betonung der Linie als Ausdrucksträger und die Übersetzung des Landschaftsmotivs in ein stellenweise abstrahiertes, geometrisches Formengefüge. Anders als Schiele stellt Ernestine Rotter-Peters ihre Dächerlandschaft jedoch im Winter dar. In anderen Bildern drückt sich die Beschäftigung mit Werken von Klimt, Walde und Brueghel aus; Ernestine Rotter-Peters ist zeitlebens kunsthistorisch interessiert und setzt sich sehr mit anderen Künstlern auseinander. Auch das Motiv der verschneiten Dächer begegnet uns bereits in Bildern der französischen Impressionisten. Schon Monet, Pissarro und Caillebotte fangen den Reiz der winterlichen Atmosphäre und das rhythmische Formenmuster in ihren Bildern ein und wirken in dem „Winterlichen Städtchen“ nach.

Ernestine Rotter-Peters setzt ihr Gemälde aus flächigen Häuserfassaden und schneebedeckten Dachschrägen zu einem teppichartigen Muster aus Braun und Weiß zusammen. Das für Landschaftsbilder typische Querformat wird durch ein quadratisches ersetzt, wodurch das Motiv noch stärker abstrahiert ist. Eine einzelne farbige Fassade, auf der in Grün und leuchtend Blau ein Wandbild prangt, durchbricht die monochrome Farbigkeit und sticht prägnant hervor.

Die Stille, die uns die eingeschnittene Landschaft vermittelt und die Beschränkung auf gedämpfte Braun- und gebrochene Weißtöne verleihen dem Bild eine ruhige, friedliche Stimmung. Durch diese fährt mit Schwung der Schlitten, den man erst auf den zweiten Blick wahrnimmt. Es ist dieses Bilddetail, das dem unbelebten Landschaftsbild den Aspekt der Zeit hinzufügt, einen Ablauf der Dinge, der das „Winterliche Städtchen“ Ernestine Rotter-Peters von den Bildern der französischen Impressionisten und österreichischen Vorbildern abhebt. Es verrät die Liebe der Künstlerin zum Fabulieren und ihre Begabung, Geschichten zu erzählen. Ab den frühen 1930er Jahren beginnt sie immer wieder Märchen und Sagen darzustellen. 1932 entsteht ihr Bild „Die Postkutsche kommt“, in dem die Kutsche der Hauptakteur ist und auch hier durch eine eingeschnittene Stadt fährt. In dem „Winterlichen Städtchen“ fährt eine solche einem unbekannten Ziel entgegen, ihre Fahrt bleibt geheimnisvoll, niemand sonst ist auf den Straßen, die Insassen bleiben diffus, fast scheinen sie angezogen von dem blauen Fassadenbild, dessen Motiv wir nicht erkennen. Es klingt hier bereits das Transzendente und Ungewisse an, das die späten Arbeiten der Künstlerin kennzeichnet.

Ernestine Rotter-Peters erlangt in der Nachkriegszeit vor allem mit ihren Holzschnitten internationale Anerkennung und wendet sich in diesen Jahren zunehmend der Grafik zu, 1973 bekommt sie vom Bundespräsidenten den Ehrendoktor verliehen und 1981 erhält sie die Ehrenmitgliedschaft im Künstlerhaus. Die Ölbilder, die sie in den 1920er und 1930er Jahren malt, zerstört sie später zum Teil selbst und übermalt mehrere ihrer Werke. Das erhaltene Œuvre dieser Jahre ist dementsprechend nicht sehr umfangreich. Das „Winterliche Städtchen“ ist eine besonders qualitätsvolle Arbeit dieser ersten Schaffensperiode.



WINTERLICHES STÄDTCHEN

Öl/Leinwand

75,5 x 80,5 cm

signiert Rotter-Peters

SEPP ORGLER

Wörgl 1911 – 1943 Orel

Die Bergwelt und ihre schneebedeckten Gipfel sind beliebte Themen in der österreichischen Landschaftsmalerei und seit den 1920er Jahren prägend für das Image von Tirol als Wintersportland. Es gibt eine Reihe von spektakulären Gebirgspanoramen und malerischen Wintermotiven aus den 1920er und 1930er Jahren, die „Wintersonne“ von Sepp Orgler ist diesem Kanon zuzuordnen.

Das vorliegende Gemälde entsteht 1936, als Sepp Orgler im ersten Jahr an der Akademie der bildenden Künste in der Malerklasse bei Herbert Boeckl studiert, dessen Einfluss im Pinselduktus hier bemerkbar ist. Mit großzügigen Pinselstrichen schildert der Künstler den sonnigen Tag in den Tiroler Bergen. Das schlichte Motiv sind zwei Berghütten in einer verschneiten Landschaft.

Indem Orgler auf steile Bergketten und volkstümliche Figurengruppen verzichtet, unterscheidet er sich von Tiroler Malern wie Wilhelm Nicolaus Prachensky, Alfons Walde oder Herbert Gurschner. Mit reduzierter Farbpalette arbeitet er in Weiß-, Grau- und Blautönen die sanften Rundungen des Schnees und das Auf und Ab von Licht und Schatten heraus. Die hell- und dunkelbraunen Holzbretter der beiden Hütten stehen im spannenden Kontrast dazu.

Sepp Orgler gehört zu jener Generation von Künstlern, die nach 1900 geboren werden und sich aufgrund der schwierigen, historischen Umstände kaum etablieren können. Die schweren Nachkriegsjahre, die Weltwirtschaftskrise, der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs und die Einberufung an die Front hemmen die künstlerische Entwicklung und Vermarktung. Nach der Ausbildung an der Akademie bleiben dem jungen Künstler nur wenige Monate, bevor er in den Kriegsdienst eingezogen wird. Als er 1943 im Alter von 32 Jahren in Russland stirbt, hinterlässt er ein schmales Œuvre, welches aus wenigen Landschaften und einfühlsamen Menschendarstellungen besteht. Sepp Orgler zählt zu jener Gruppe von Tiroler Malern, die erst in jüngster Zeit entdeckt werden, und es freut uns daher besonders, Ihnen mit diesem Bild eines seiner wenigen Ölgemälde präsentieren zu können.



WINTERSONNE

1936, Öl/Leinwand

28 x 32,2 cm

signiert und datiert Sepp Orgler 1936



TRIUMPH DES TODES

1927, Öl/Leinwand

65 x 50 cm

abgebildet in der Monografie Herbert Gurschner,
Innsbruck 2000, S. 90

rechts

ALKOHOL

1924, Öl/Leinwand

97,7 x 65 cm

signiert, datiert und beschriftet

H. Gurschner Mühlau 19 Tirol 24

HERBERT GURSCHNER

Innsbruck 1901 – 1975 London

Herbert Gurschner macht bereits in jungen Jahren Karriere. Er ist 1918 der jüngste aufgenommene Student an der Akademie der Bildenden Künste in München. Schon ein Jahr zuvor hat er seine erste öffentliche Ausstellung und ist 1931 der erste österreichische Künstler, dessen Werk von der Tate Gallery in London angekauft wird. Die zeitgenössische Presse äußert sich begeistert. Die hier gezeigten Bilder stellen die Bandbreite des Schaffens von Herbert Gurschner vor.

Begünstigt durch seine Heirat mit einer englischen Aristokratin reüssiert der Künstler sehr früh außerhalb Österreichs und orientiert sich schon in den 1920er Jahren stark nach England. Während er dort vor allem für seine prägnanten Porträts von Mitgliedern der Aristokratie und High Society bekannt ist, werden heute seine Tiroler Bilder sehr geschätzt. Sie stellen uns das bäuerliche Leben der Zwischenkriegszeit in figürlichen Bildern mit Kirchgängen, dörflichen Veranstaltungen und Familienszenen vor oder halten die eindrucksvolle Landschaft der Tiroler Bergwelt fest.

Die Werke „Triumph des Todes“ und „Alkohol“ stellen eine weitere Facette seines Schaffens dar. Bereits 1927 stellt Herbert Gurschner in seiner ersten Ausstellung in der Fine Art Society in London ein Gemälde aus, das den „Triumph des Todes“ zum Inhalt hat. Dieses Werk entsteht im gleichen Jahr wie die vorliegende kleinere Variante und wird 1928, als Österreich Gastaussteller im italienischen Pavillon auf der Biennale in Venedig ist, ein zweites Mal gezeigt.

Unsere Fassung des „Triumph des Todes“ ist im Vergleich zur Biennale-Fassung die neusachlichere und geht künstlerisch über diese hinaus. Gurschner malt in dieser Zeit neben religiösen Bildern eine Reihe von wirkungsstarken, symbolisch-existentialen Bildern, in denen sich expressive Tendenzen mit neusachlichen Bildmitteln verbinden, die in ihrer Wirkung dem magischen Realismus nahestehen.

Auch „Alkohol“ ist in diesem Kontext zu sehen. Das Bild ist „Mühlau 1924“ datiert und gehört damit zu den besonders frühen Werken des Künstlers. Das Motiv könnte durch Gurschners Elternhaus angeregt sein, denn sein Vater betreibt neben seiner Tätigkeit als Kaufmann auch ein Wirtshaus, das dem jungen Künstler einen reichen Motivfundus bietet. Das Bild zeigt uns eine Wirtshausszene zu fortgeschrittener Stunde, zu der das entspannte Beisammensein sich schon in eine beklemmende Szene gewandelt hat.

Gurschner baut sein Gemälde in drei Ebenen auf. Im Zentrum befinden sich fünf Männer versammelt an einem Wirtshaustisch, in deren Mitte die letzte Flasche steht, die der Mann am linken Bildrand mit Argusaugen bewacht und mit seiner rechten Hand umklammert. Mit starrem Blick fixieren die Trinkkumpare die Flasche, während der Fünfte schon zusammengesackt ist und seinen Kopf zwischen den Armen auf den Tisch gebettet hat. Er hat sich bereits seinem Rauschschlaf hingegeben. Am rechten Bildrand blickt uns ein junger Mann mit weit aufgerissenen Augen und offenem Mund direkt an. Beide Hände sind über die Ohren gehalten und es scheint, als ob ihm sein Tun soeben in einem Anfall der Bestürzung für einen Moment klar wird. Als Epiphanie erhebt sich eine Mutter mit ihrem Kind im Arm im Hintergrund. Es ist ein Mahnbild, mehr eine Erinnerung als ein reales Abbild von Kind und Frau und Metapher des resignierten Wartens. Zumindest einer der fünf Männer hat den Ernst der Lage erkannt und wendet sich auch ganz bildlich von seiner Sucht und der Szene ab. Es ist dies ein museales Hauptwerk, das Gurschner in die erste Reihe der Tiroler Maler der Zwischenkriegszeit stellt.





Nur wenige Jahre später, 1932, malt Gurschner „Steinach am Brenner“ und wendet sich hier einer ganz anderen Bildaufgabe zu. Zwar ähnlich im Kolorit in dunkel abgeschattierten Grün- und Brauntönen gehalten, zeigt uns das Bild doch eine andere Motivik. Dargestellt ist die neoromanische Pfarrkirche zum heiligen Erasmus, die in der Mitte des 19. Jahrhunderts erbaut wurde und als Hauptmotiv, eingebettet in die umliegende Natur, groß ins Bild gesetzt ist. Die Landschaft hatte schon früher Künstler und Reisende begeistert. Als Goethe am 8. September 1786 auf seiner italienischen Reise den Brenner erreicht, macht er auch in Steinach halt. Über seine Ankunft am Brenner schreibt er in seinem Tagebuch: „Nun wurde es dunkler und dunkler, das Einzelne verlor sich, die Massen wurden immer größer und herrlicher, endlich, da sich alles nur wie ein tiefes geheimes Bild vor mir bewegte, sah ich auf einmal wieder die hohen Gipfel vom Mond beleuchtet, und nun erwarte ich, dass der Morgen diese Felsenkluff erhellte, in der ich auf der Grenzscheide des Südens und Nordens eingeklemmt bin.“ Es war ihm „ein Tag, den man jahrelang in der Erinnerung genießen kann.“ Auch Herbert Gurschner bleibt der eindrucksvollen Landschaft der Nord- und Südtiroler Bergwelt sein ganzes Leben verbunden, viele Reisen führen ihn nicht nur zurück in die alte Heimat, sondern auch immer wieder nach Italien. Häufig stellt er die Alpen in Ölbildern und Holzschnitten dar.

Der „Wintertag“ zeigt uns eine solche Dolomitenansicht in stimmungsvoll verschneiter Atmosphäre. Die winterliche Bergwelt ist in dieser Zeit ein sehr beliebtes Bildmotiv und findet sich auch häufig in den Werken der Zeitgenossen, wie beispielsweise bei Alfons Walde. Herbert Gurschner versteht es, dem Motiv eine intime, persönliche Note zu geben, die auch auf das kleinere Format und den quadratischen Bildausschnitt zurückzuführen ist. In kurzen, hingetupften Pinselstrichen fängt der Künstler den Charakter des weichen, pulvrigen Schnees ein; die klaren Farben und das leuchtende Blau lassen uns die kalte Luft spüren. Die roten Häuser heben sich als leuchtender Farbakzent ab und stechen aus ihrer Umgebung hervor. Als dekorative Zutat ist eine geschwungene Birke in den Vordergrund gesetzt, die die Szene nach links abschließt. Dieses Motiv wird häufig in der Kunst des Jugendstils aufgegriffen und ist über Umwege aus der asiatischen Kunst entnommen. Die Birke findet sich als ein hervorstechendes Element zudem auch häufig in den Bildern von Artur Nikodem, der ab 1908 wieder, gleichzeitig mit Gurschner, in Innsbruck lebt und arbeitet. Gurschner stellt Birken auch in einigen seiner Holzschnitte dar. In der Darstellung der „Birken“ auf Seite 35, eine der wenigen Grafiken Gurschners ohne figürliche oder architektonische Elemente, sind diese in leuchtenden Gelb- und Orange-Tönen vor den in Blau und Violett dargestellten Bergen eingebettet.



HERBERT GURSCHNER

Innsbruck 1901 – 1975 London

STEINACH AM BRENNER

1932, Öl/Leinwand

42 x 54 cm

signiert und datiert Herbert Gurschner 1932
abgebildet in der Monografie Herbert Gurschner,
Innsbruck 2000, S. 89

WINTERTAG

um 1929, Öl/Leinwand

30,5 x 29,8 cm

signiert Gurschner



HERBERT GURSCHNER

Innsbruck 1901 – 1975 London

DORFSTRASSE

um 1925, kolorierter Farbholzschnitt

10 x 10 cm

signiert H. Gurschner

DORFPLATZ

1925, kolorierter Farbholzschnitt

12 x 13,5 cm

signiert H. Gurschner

BAUERNTANZ

kolorierter Farbholzschnitt

14 x 14,5 cm

signiert H. Gurschner



KIRCHGANG
um 1925, kolorierter Farbholzschnitt
8,8 x 8,5 cm
signiert H. Gurschner

VERSCHNEITES BERGDORF
kolorierter Farbholzschnitt
10 x 11,5 cm
signiert H. Gurschner



BIRKEN
kolorierter Farbholzschnitt
13,3 x 12,5 cm
signiert H. Gurschner



DORFTRATSCH
1925, kolorierter Farbholzschnitt
8,5 x 10 cm
signiert und beschriftet H. Gurschner Tirol



SZENENBILD JOHANN NESTROY

1921, kolorierte Tuschfederzeichnung

13 x 16 cm

signiert O. Laske

Illustration zu Johann Nestroys

Zu ebener Erde und erster Stock oder

Die Launen des Glücks, 1835

OSKAR LASKE

Czernowitz 1874 – 1951 Wien

Oskar Laske gilt seit vielen Jahren als einer der großen Erzähler in der österreichischen Kunst des 20. Jahrhunderts. Obwohl er bei Otto Wagner zum Architekten ausgebildet wird, widmet er sich bereits ab 1904 hauptsächlich seiner großen Passion, der Malerei. Als Motive dienen ihm von Figuren belebte Landschaften, Stadtansichten, Alltagsszenen und Bibelgeschichten.

Einen zentralen Bereich seines Schaffens bilden Motive aus Wien und Umgebung, wobei er sich ganz bewusst für die Technik des Aquarells entscheidet. Genau genommen sind es nur selten reine Aquarelle, meistens mischt der Künstler den Farben Deckweiß bei. Die Aquarellmalerei fordert nicht nur Spontanität und Schnelligkeit, sondern auch ein hohes Maß an Sicherheit und Können. Die Farbe kann nur im „nassen“ Zustand bearbeitet, ein getrockneter Pinselstrich nicht mehr verändert werden. Dieser Umstand kommt dem versierten Maler und Zeichner Laske entgegen.

Der Leopoldsberg ist vielen Wienerinnen und Wienern von ausgedehnten Spaziergängen und gemütlichen Heurigenbesuchen bestens bekannt. Der Blick führt von einem leicht erhöhten Standpunkt nahe der Kahlenbergerstraße in Richtung Leopoldsberg, der mit seiner alten Kapelle in der Mitte des Bildes emporragt. Größenverhältnisse und topographische Richtigkeit spielen eine untergeordnete Rolle, der Künstler nutzt das beliebte und bekannte Wienmotiv als Schauplatz für einen kleinen, narrativen Moment. In der Ansicht von Hainburg verzichtet er hingegen auf das Erzählerische und stellt die Auseinandersetzung mit den malerischen Mitteln in den Vordergrund. Die aneinandergereihten Wiesen und Hausdächer lösen sich in großzügige Farbfelder auf, die einen ornamentalen Zug annehmen. Der Plakatentwurf „Riesenrad im Prater“ (vgl. S. 43) von 1920 führt uns ein weiteres Mal die Fabulierlust von Oskar Laske vor Augen. Obwohl die wienerische Attraktion ein bedeutsames Motiv ist, steht hier nicht die architektonische Beschaffenheit, sondern das durch Figuren belebte Gesamtbild im Vordergrund.

Oskar Laske unternimmt ausgedehnte Reisen, die ihm wichtige Anregungen und Impulse geben. Er führt dabei ein detailliertes Tagebuch,

in dem er seine Stationen und oft auch die gemalten Motive genau festhält. 1911 fährt er nach Griechenland und in die Türkei; die orientalische Architektur, die kräftige Farbigkeit und die fremde Lebensweise beeindrucken ihn sehr. Noch Jahre später entstehen druckgraphische Arbeiten wie „Istanbul“ (vgl. S. 41), in denen er sowohl motivisch als auch koloristisch und formal auf diese Eindrücke zurückgreift. Die vorliegende Farblithographie entsteht in Zusammenhang mit einem Ausstellungsplakat, welches Laske 1918 für die Ausstellung des k.u.k. Kriegspressequartiers „Balkan und Orient im Bilde“ im Wiener Künstlerhaus entwirft. Als er 1913 Italien und Kroatien bereist, verweilt er unter anderem auf der Insel Lesina, die heute auf kroatisch Hvar heißt. In dem dort entstandenen Aquarell gelingt es dem Künstler, durch die Farbigkeit und das Ausschnitthafte, Hitze und Flüchtigkeit eines Sommertages im Süden einzufangen.

Ein besonderes Merkmal der Arbeiten von Oskar Laske ist neben dem Erzählerischen vor allem auch das humoristische Element. Gerade in seinen kleinformatigen Tuschezeichnungen vereint er diese beiden Charakteristika auf unnachahmliche Weise. Überaus gelungen sind die Illustrationen zu Ferdinand Raimunds Zaubermärchen „Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär“, das 1826 im Theater in der Leopoldstadt uraufgeführt wird. Das Märchen spielt in der Feenwelt und auf der Erde, es erzählt von Reichtum, Habgier und Hochmut, Geister, Feen und allegorische Figuren bevölkern die Geschichte. Die Fee Lacrimosa muss ihre Tochter Lottchen auf die Erde zum armen Bauer Fortunatus Wurzel schicken, um sie mit einem armen Mann zu verheiraten. Das Lottchen findet im armen Fischer Karl ihr Glück, doch Hass und Neid greifen in das Schicksal der beiden ein. Ein magisches Kegelspiel und ein Zauberring sorgen für weitere Verwirrungen, bis am Ende Glück und Zufriedenheit über Reichtum und Hochmut siegen. Auch in der Posse „Zu ebener Erde und erster Stock oder Die Launen des Glücks“ von Johann Nestroy, deren Szenenbild hier abgebildet ist, dreht sich alles um Glück, Unglück, Arm und Reich.



LEOPOLDSBERG

Gouache/Papier

40 x 48,6 cm

signiert und beschriftet Der Leopoldsberg O. Laske



OSKAR LASKE

Czernowitz 1874 – 1951 Wien

ILLUSTRATIONEN ZU „DAS MÄDCHEN AUS DER FEENWELT ODER DER BAUER ALS MILLIONÄR“ VON FERDINAND RAIMUND

1923, Tuschfederzeichnungen

unterschiedliche Maße ca. 9,5 x 15,4 cm



ILLUSTRATIONEN ZU „DAS MÄDCHEN AUS DER FEENWELT
 ODER DER BAUER ALS MILLIONÄR“ VON FERDINAND RAIMUND
 1923, Tuschfederzeichnungen
 unterschiedliche Maße ca. 9,5 x 15,4 cm



OSKAR LASKE

Czernowitz 1874 – 1951 Wien

LESINA

Gouache/Papier

40 x 45 cm

signiert und beschriftet O. Laske Lesina



ISTANBUL

Farblithografie/Papier

75,5 x 63 cm

signiert und nummeriert O. Laske 13/200



OSKAR LASKE

Czernowitz 1874 – 1951 Wien

HAIBURG

Gouache/Papier
38 x 50,4 cm
mehrfach signiert und beschriftet
O. Laske Hainburg

RIESENRAD IM PRATER

1920, Gouache/Papier
40,9 x 30,3 cm
signiert, datiert und beschriftet O. Laske Prater Wien
Das Riesenrad im Prater ... Wien 1920





TANZORGIE IN ZWICKLEDT

1927, Tusche und Aquarell/Papier

23,7 x 26,8 cm

signiert, datiert und beschriftet Alfred Kubin

auf Wunsch! dem Hammelchen zum

13 Februar 1927 Tanzorgie in Zwickledt

ALFRED KUBIN

Leitmeritz 1877 – 1959 Zwickledt

Das Werk von Alfred Kubin ist besonders facettenreich und vielfältig. Neben den düsteren und unheimlichen Arbeiten steht eine Vielzahl von humoristischen und erzählerischen Werken, die von der großen Liebe Kubins zur Literatur und seinem feinen Humor zeugen. Er konzentriert sich als Künstler ganz auf die Grafik. Zielgenau und entschieden findet er früh zu seinem eigenen Stil und schafft ein beeindruckend umfangreiches Werk an Zeichnungen und Druckgrafiken.

Immer wieder widmet und schenkt Kubin verschiedene Zeichnungen Freunden und Verwandten und nur in einigen Fällen lässt sich heute eruieren, wer die Beschenkten sind. Die „Tanzorgie in Zwickledt“ ist ein solches Geschenk, 1927 malt Kubin das Bild „auf Wunsch“ für „das Hammelchen“. Das Paar im Bild tanzt zu einem Schlager aus der jüngsten Operette – Adieu Mimi. Die Handlung um diverse amouröse Verwechslungen und Wirrungen mit glücklichen Ehepaaren und Hochzeitsreisen als Happy End ist nur ein Jahr zuvor, 1926, am Johann-Strauß Theater in Wien uraufgeführt worden. Das „Musikalische Lustspiel“ von Ralph Benatzky, der später auch Zara Leander zu internationalem Erfolg verhilft und mit dem „Weißen Rössl“ einen echten Dauerbrenner schreibt, ist ein voller Erfolg und scheint es auch dem Hammelchen angetan zu haben. Die Musik ist der offenkundige Hauptakteur des Bildes, versinnbildlicht im übergroßen Grammophon im Bildvordergrund, aus dem, mit schwungvollen Strichen gekennzeichnet, der Refrain des Titelliedes erschallt. Das Paar dreht sich glücklich im Takt der Musik. Kubin gestaltet das Blatt liebevoll farbig und in vielen Details, das Flapperkleid der Tänzerin mit der Kurzhaarfrisur weht uns die 1920er Jahre entgegen. Veranstaltet wird die „Tanzorgie“ in Zwickledt, wo Alfred Kubin von 1906 bis zu seinem Tod 1959 sehr zurückgezogen das Schloss Zwickledt bewohnt. Wer die Beschenkte, das „Hammelchen“, ist, wird wohl ein Rätsel bleiben. Vielleicht sind es ja Kubin selbst und eine seiner Freundinnen, die sich hier ganz der Musik hingeben.

„Der gestiefelte Kater“ hat dagegen keine Anekdote, sondern das gleichnamige Märchen zum Inhalt. Auch dieses Blatt ist ein Geschenk „zum 20. April“, ohne dass uns Kubin mitteilt, was es mit dem Datum auf sich hat. Dass sich an diesem Tag die Uraufführung des gleichnamigen Theaterstückes jährt, dürfte wohl ein Zufall sein. Kubin, der viele seiner Werke mehrmals in unterschiedlichen Varianten und Wiederholungen zu Papier bringt, hat sich auch dieses Themas mehrfach angenommen. Im Oberösterreichischen Landesmuseum finden sich nicht nur zwei weitere Zeichnungen aus den Jahren um 1924 und 1940, sondern auch die direkte Vorzeichnung zu dem hier gezeigten Blatt. Auf diesem sehen wir den etwas ungeschickten Müllersohn, der sich grüblerisch und zugleich enthusiastisch dem gestiefelten Kater zuwendet. Dieser ist der gewitzte Berater seines Herren, der ihm, im Gegenzug für ein Paar Stiefel, zu einer steilen Karriere und einer schönen Prinzessin verhilft und zu guter Letzt auch den König als letzten Stolperstein aus dem Weg räumt, indem er ihn, verwandelt in eine kleine Maus, ganz katzenleich auffrisst. In der für Kubin typischen Manier baut dieser die Szene mit sicherem Strich aus dichten Schraffuren und spontanen Linien auf. Das Blatt ist in blassen und sensibel abgestimmten Farben koloriert. Die weiße Katze springt als titelgebender Held der Geschichte auch farblich ins Auge und leuchtet hell aus ihrer dunklen Umgebung hervor.

Märchen sind für Kubin, wie auch seine Träume, eine wichtige Inspirationsquelle und können ihm, ähnlich wie in der Psychoanalyse, als Chiffren für Seelenzustände und verborgene Wünsche dienen. Es ist diese zweite, tiefere Ebene in den Zeichnungen Alfred Kubins, die den vordergründig so leichtfüßigen Bildern ihre tiefgründigen Nuancen und geheimnisvollen Stimmungen verleiht und die seine Arbeiten so unverwechselbar kennzeichnet.



DER GESTIEFELTE KATER

Tusche und Aquarell/Papier

29,7 x 19,1 cm

signiert und beschriftet Kubin der gestiefelte Kater zum 20. April

KLEMENS BROSCH

Linz 1894 – 1926 Linz

Die Bleistiftzeichnung von Klemens Brosch zeigt seine Frau Johanna Brosch, geborene Springer neben detaillierten Studien eines Handschuhes. Schon auf den ersten Blick fasziniert die hohe technische Qualität dieser Arbeit und zieht den Betrachter in ihren Bann.

Die Zeichnung entsteht im Laufe des letzten Studienjahres an der Akademie der bildenden Künste in Wien, wo Brosch die Spezialschule für graphische Künste besucht. Bereits 1915 widmet er sich der ausführlichen Schilderung von Tieren und alltäglichen Gegenständen, es existieren alleine achtundvierzig Studienblätter von ein und demselben Paar ausgetretener Schuhe und mehrere Blätter mit Zeichnungen von Handschuhen, die sich im Besitz des Oberösterreichischen Landesmuseums befinden. Seine Frau Johanna lernt Brosch 1916 in Neufelden im Mühlviertel kennen, wo beide ihre Freizeit bei Freunden verbringen. Da bisher keine Fotografie von ihr bekannt ist, kennen wir ihr Aussehen nur aus den erhaltenen Zeichnungen von Klemens Brosch. Aus den Jahren 1917, 1918 und 1926 gibt es Darstellungen, die mit dem vorliegenden Blatt vergleichbar sind.

Das Zeichentalent von Klemens Brosch wird von seinem Vater, einem strengen Pädagogen und passionierten Fotografen, früh erkannt und gefördert. Bereits 1912 sind seine Werke in einer Ausstellung des Oberösterreichischen Kunstvereins zu sehen, 1913 gründet Brosch gemeinsam mit seinem Bruder Franz Brosch, Franz Sedlacek und anderen die Künstlervereinigung MAERZ. Danach zieht er nach Wien und beginnt seine Ausbildung an der Akademie der bildenden Künste, die durch mehrere Preise und Stipendien ermöglicht wird. In Wien sieht Brosch zum ersten Mal Arbeiten von Max Klinger, neben Alfred Kubin und Arnold Böcklin wohl der wichtigste Einfluss für den jungen Künstler. Sowohl in seiner Heimat Oberösterreich als auch in Wien wird Brosch als besondere Begabung anerkannt und gefördert. Umso tragischer erscheint das weitere Schicksal des jungen Künstlers, der 1914 in den Militärdienst eingezogen wird. Dort wird er aufgrund seiner schwachen körperlichen Konstitution – Brosch leidet seit seiner Kindheit an einer Lungenkrankheit – mit Morphin-Pulver behandelt. Daraus resultiert eine lebenslange Drogenabhängigkeit, die auch auf seine Frau Johanna übergreift. Trotz der schwierigen Umstände lieben sich die beiden innig, führen aber ein mittellostes Leben in Linz. Die Beschaffung von Morphin und Kokain bestimmt den Alltag, mehrere

Entziehungskuren bleiben erfolglos. Gleichzeitig erfährt sein künstlerisches Werk einen Bruch, die Themen werden traumatischer und visionärer, er greift zu künstlerischen Techniken, die weniger Präzision und Feinheit verlangen.

Das vorliegende Blatt zeigt den Zeichner Brosch auf seinem handwerklichen Höhepunkt. In der Zeit von 1914 bis 1918 ist er sowohl qualitativ als auch quantitativ von einer regelrechten Zeichenmanie erfasst, die unzähligen Studien weisen ein Übermaß an Stofflichkeit auf. Er schildert die Details des Handschuhes mit ebenso großer Sorgfalt wie den Stoff des Kleides, die Eigenheiten des Gesichtes oder die einzelnen Haarsträhnen seiner Frau. Durch die Genauigkeit in der Zeichnung nähert er sich nach und nach den dargestellten Dingen sowie Menschen, Strich für Strich an. Es ist viel mehr als eine Abbildung der Wirklichkeit, Brosch versucht das Wesen eines Gegenstandes einzufangen. Der Handschuh ist kein beliebiges Objekt für ihn, vielmehr soll er die Einstichstellen der Drogeninjektionen an den Händen des Künstlers verbergen. Klemens Brosch ist zu diesem Zeitpunkt bereits eine Geisel seiner Drogensucht, deren physische und psychische Folgen ihn zunehmend zeichnen. Auch der ins Leere gehende Blick von Johanna Brosch erinnert an ihre Abhängigkeit.

Die Arbeiten von Klemens Brosch strahlen sehr oft eine eigenwillige Melancholie aus, wie sie auch in den Gedichten von Georg Trakl zu finden ist. Verblüffend sind die Parallelen zwischen den beiden Künstlern, die einander doch nie begegnet sind. Die folgenden Zeilen von Trakl fangen sehr gut die Stimmung in den Zeichnungen ein: „Die bunten Bilder, die das Leben malt / Seh' ich umdüstert nur von Dämmerungen, / Wie kraus verzerrte Schatten, trüb und kalt, / Die kaum geboren schon der Tod bezwungen.“ Auch die tragischen Biographien verbinden sie, erleben die beiden in der Flucht vor der Welt und sich selbst das beginnende 20. Jahrhundert doch intensiver als andere. Schließlich bereitet die Drogensucht dem Leben beider Künstler ein viel zu frühes Ende.

Für Herbst 2016 plant das Lentos Museum in Linz eine Retrospektive zu Klemens Brosch, die das Leben und Schaffen des Künstlers einer breiten Öffentlichkeit vorstellen wird. Wir freuen uns, dass auch diese Arbeit neben anderen Zeichnungen seiner Frau dort präsentiert werden soll.



JOHANNA BROSCH (JOHANNA SPRINGER, VERHEIRATETE BROSCH)

1918, Bleistift/Papier

39 x 49,5 cm

signiert, datiert und beschriftet Klemens Brosch

Studie zu einer Federzeichnung 1918

CARRY HAUSER

Wien 1895 – 1985 Rekawinkel

Carry Hauser schreibt und malt 1921 eine assoziative, metaphorische und poetische Abfolge von 27 Szenenbildern zum Thema Stadt. Das „Buch von der Stadt“ zählt zum expressionistischen Frühwerk von Carry Hauser und stellt aufgrund der wenigen erhaltenen Werke aus dieser Zeit eine Besonderheit dar. Nachdem das „Buch von der Stadt“ bis zuletzt im Privatbesitz des Sohnes des Künstlers war und seit mehreren Jahrzehnten nicht öffentlich gezeigt wurde, freuen wir uns sehr, Ihnen dieses Buch in Form einer originalgetreuen Reproduktion vorzulegen. Wir möchten damit den Zusammenhang dokumentieren und erhalten. Da Carry Hauser jedes Blatt als eigenständiges Kunstwerk gestaltet, haben wir uns entschlossen, das Buch zur Präsentation und zum Verkauf aus dem Einband zu lösen, die Einzelseiten des Originals zu rahmen und individuell zum Verkauf anzubieten.

Als das „Buch von der Stadt“ entsteht, lebt Hauser in Hals bei Passau, wo er gemeinsam mit Georg Philipp Wörten und anderen die Künstlergemeinschaft „Der Fels“ gründet. Das Interesse am Thema Großstadt erwächst bei ihm auch aus dem Gegensatz der ländlichen Umgebung von Hals zum großstädtischen Wien, mit dem Hauser in dieser Zeit konfrontiert ist.

Carry Hauser thematisiert in individuellen Darstellungen die einzelnen Aspekte des großstädtischen Lebens, welches im Buch mit dem Brudermörder Kain als Gründer der Stadt beginnt und in einer gewaltigen Explosion endet. Er setzt sich aber nicht isoliert mit der Stadt auseinander, sondern rückt den in ihr lebenden Menschen in den Mittelpunkt. Formal betrachtet bestehen die einzelnen Blätter aus einer Kombination von abstrakten und gegenständlichen Bildelementen und Schrift, wobei geometrische Einzelformen überaus veristischen Figurendarstellungen gegenüberstehen. Die Synthese von Bildnerischem und Geschriebenem spielt im Werk von Carry Hauser immer wieder eine Rolle und gibt ihm die Möglichkeit, seiner Doppelbegabung Ausdruck zu verleihen.

Hauser malt aus Hochhausfronten, Fensterreihen, Straßenschluchten, Schornsteinen, Laternen und Treppen dichte Großstadtpanoramen. Kantige Formen dominieren die einzelnen Darstellungen und die Zeichen des technischen Fortschritts wiederholen sich versatzstückartig – Brücken, Räder und Schornsteine dienen als Symbole der Moderne. Dazwischen fügt Hauser ausdrucksstarke Worte und Sätze ein, die den eindrucksvollen Bildelementen gleichberechtigt gegenüber stehen: „Im Schlunde der Straße, Zeugung und Tod in immerfort rollender Folge,

leuchtende Augen der Frauen, rechnende Hirne der Schieber, rotblutende Wunde geknebelter Lust, Flucht in kristallene Träume, Paradies versperrt durch die Aufschrift der Preise, Massenmörder des Profits, Redner mit schwingenden Armen.“ Der Künstler verdichtet, variiert und verschränkt Text und Form und verstärkt so den Eindruck einer pulsierenden, schnelllebigen und lauten Stadt. Ein zentrales Motiv im Buch ist das des Wanderers, das Hauser 1920 und 1921 auch in Tuschezeichnungen aufgreift. Er schreibt: „Ich Wanderer auf Gottes unergründliche Befehle (...)“ und beschreibt damit die Rolle des Künstlers als Flaneur und unbeteiligter Beobachter. Gleichzeitig betont er auch, welche Bedeutung die Erlebnisse des Ersten Weltkrieges für die Entstehung des Buches haben: „Man muß begreifen, wann ich das Buch geschrieben und gemalt habe; das war nach dem Krieg 1914-1918, den ich als junger Mensch an der Front mitgemacht habe: die Granaten, dieses Explodieren (...) das habe ich damals alles vor mir gesehen (...)“

Das Gespür des Künstlers für Humor und Satire fließt nicht nur in die Bildelemente des „Buches von der Stadt“ ein, sondern ist auch in der Tuschezeichnung „In der Theatergarderobe“ (vgl. S. 52) von 1924 deutlich zu erkennen. Mit einem sicheren und schwungvollen Pinselstrich umreißt Hauser die räumliche Situation und arbeitet die einzelnen Figuren heraus. Die hochnäsige Kopfhaltung der Diva, das eifrige Tun des Friseurs und der besorgte Blick der Garderobendame – Hauser erschafft in seinen Zeichnungen markante Typen. Das Blatt dient auch als Szenenbild für die 1929 uraufgeführte Oper „Maschinist Hopkins“ von Max Brand.

Carry Hauser gestaltet Anfang der 1920er insgesamt fünf Bücher, das „Buch von der Stadt“, das „Nächtebuch“, „Die große Nacht des Bruders Dominicus“, das „Träumebuch“ und „Die Geschichte von der Moidl“, wobei zu seinen Lebzeiten nur das „Nächtebuch“ publiziert wird. Das vorliegende, von Hauser getextete und in Aquarelltechnik gestaltete, aber nie gedruckte Buch entsteht 1924. In dem Büchlein „Die Geschichte von der Moidl“ (vgl. S. 53) von 1924 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 feierlich über die expressionistischen, vom Kubismus geprägten Illustrationen. Alles an diesem Büchlein ist Handarbeit: vom aquarellierten Inhalt bis zur Fadenheftung mit einer kunstvoll eingearbeiteten Eichel.



DIE STADT

1921, Kleistertechnik/Karton

27 x 20,5 cm

Cover zum „Buch von der Stadt“

monogrammiert CH

abgebildet im Wkvz. Carry Hauser, Wien 2012, S. 294



CARRY HAUSER

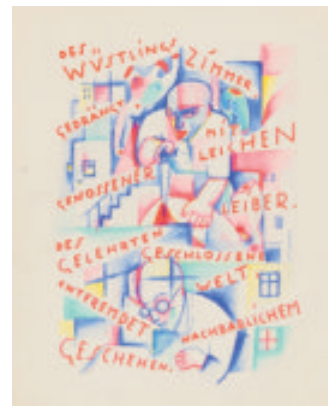
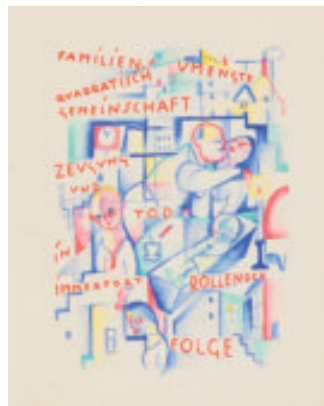
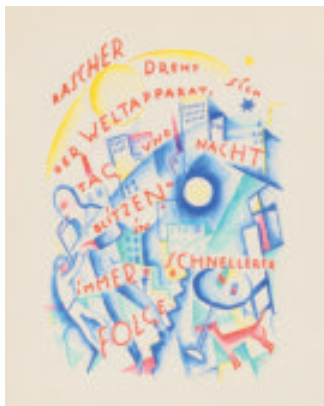
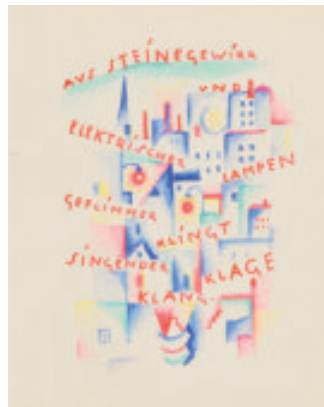
Wien 1895 – 1985 Rekawinkel

STADTSZENEN AUS DEM BUCH VON DER STADT

1921, Mischtechnik/Papier

26,5 x 20,5 cm

abgebildet im Wkvz. Carry Hauser, Wien 2012, S. 295-297





CARRY HAUSER

Wien 1895 – 1985 Rekawinkel

IN DER THEATERGARDEROBE

1924, Tusche/Papier

45,5 x 32 cm

monogrammiert CH

verso Nachlassstempel

abgebildet im Wkvz. Carry Hauser, Wien 2012, S. 355

DIE GESCHICHTE VON DER MOIDL

1924, Aquarell/Papier

16 x 15,2 cm

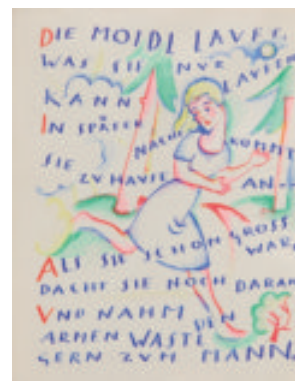
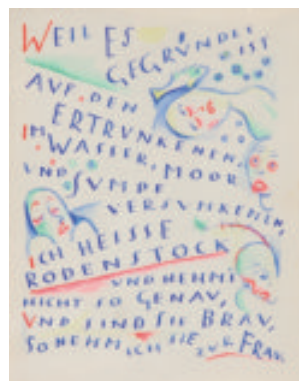
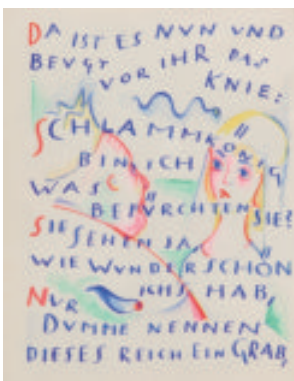
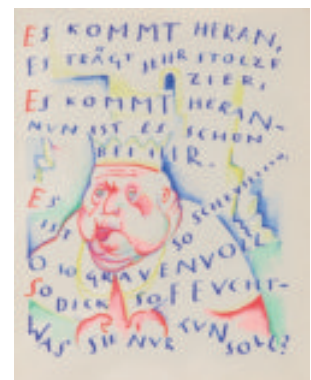
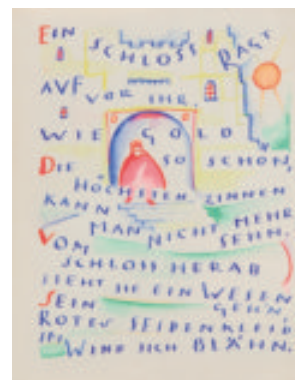
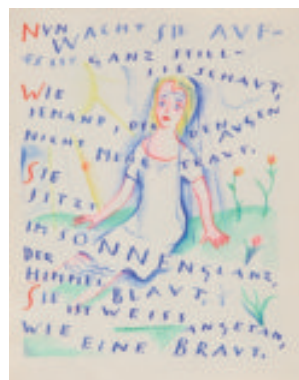
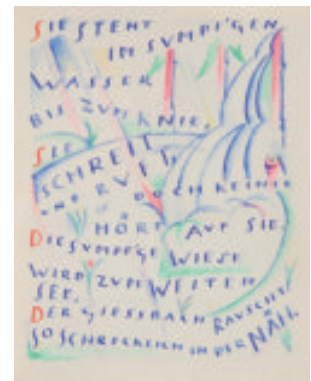
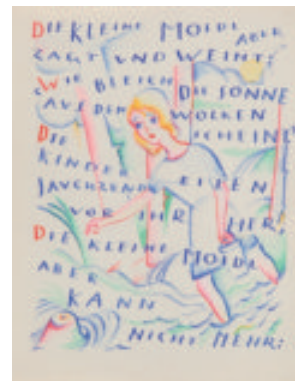
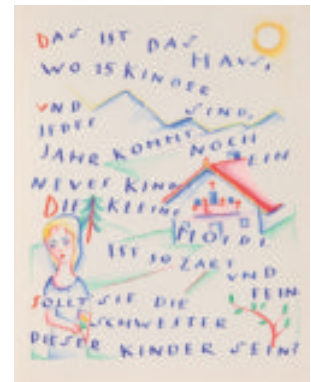
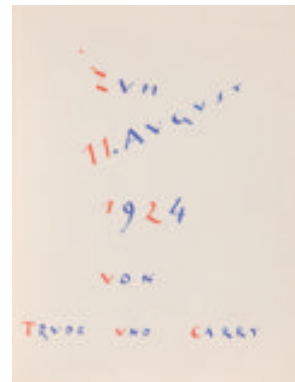
monogrammiert CH

Widmung zum 11. August 1924

Trude und Carry

Büchlein mit Text und Illustrationen, 22 Seiten

abgebildet im Wkvz. Carry Hauser, Wien 2012, S. 355





DEUX SONATES

1919, Radierung

8,5 x 12 cm

monogrammiert, datiert und beschriftet Mopp

Genève 1919

abgebildet in Pabst, Max Oppenheimer,
München 1993, Nr. 46, o.S.

MAX OPPENHEIMER

Wien 1885 – 1954 New York

Ab 1915 wird für den leidenschaftlichen Violinisten und Musikkenner Max Oppenheimer die Welt der Musik zum zentralen Thema seines künstlerischen Schaffens. Es entsteht eine Reihe von Musik- und Orchesterbildern, die zu den berühmtesten Werken des Künstlers zählen. Thomas Mann schreibt 1926 „von der unglaublichen akustischen Wirkung“, welche Oppenheimers Musikbilder transportierten. Er formuliert damit jenes synästhetische Phänomen, das sich auch heute noch beim Betrachten dieser Werke auftut: die Visualisierung von Klängen. Die Betrachtung der Musikbilder Oppenheimers erlaubt es, Musik zu sehen.

Die vorliegende Radierung „Deux Sonates“ gibt einen Einblick in die Vorgangsweise des Künstlers. Sein Fokus liegt nicht auf der Darstellung der Musiker, vielmehr rückt er die ausführenden Hände samt Instrument und Notenblatt ins Zentrum. Indem er Einzelheiten des Notenblattes und die Spannung der Finger schildert, vermittelt er dem Betrachter einen Eindruck der Musik. Oppenheimer malt bekannte zeitgenössische Orchester bei der Aufführung bestimmter Musikstücke. Das dargestellte Rosé-Quartett spielt Beethoven, als das nebenstehende Bild entsteht. Auch hier verzichtet der Künstler auf die Darstellung der Musiker, einzig die Hände und die Instrumente drücken in einem dynamischen Übereinander die Fülle und Lebendigkeit der Musik aus. In der Radierung hingegen fängt Oppenheimer das berühmte Rosé-Quartett vollständig ein. Die Musiker sind im Moment höchster Konzentration

dargestellt, dichte Schraffuren ziehen sich über das Blatt, als würden sie die Schwingungen der Musik transportieren.

In den Musikbildern des Künstlers kommen seine eigene Leidenschaft und Kennerschaft zum Ausdruck. In der Farblithografie „Die Amati“ von 1932 setzt er den Geigen der berühmten Cremoneser Geigenbauerdynastie Amati ein Denkmal. Oppenheimer, der selbst eine Amati von 1606 besitzt, findet überaus poetische Worte dafür: „Cremona, in deiner schimmernden Atmosphäre, unter der strahlenden Bläue deines Himmels, in reinster, tontragender Luft und nahe den holzreichen Wäldern, entstand die Geige.“ Das abgebildete Blatt stellt die Variation eines Motivs dar, welches Oppenheimer 1918 als Ölbild und 1924 als Lithografie für ein Hagenbundplakat umsetzt.

Den krönenden Abschluss im vorliegenden Reigen der Musikbilder von Oppenheimer bildet die Lithografie „Malerei und Musik“, in welcher er seine beiden Leidenschaften zu einer dynamischen Komposition vereint. 1919 zeigt der Künstler mehrere Arbeiten in einer großen Ausstellung in der Galerie Moos in Genf und wählt dieses Motiv für das Ausstellungsplakat. Im Zentrum der Darstellung greifen die Hände des Künstlers an die Terpentinflasche, die Requisiten des Malers und Geigers breiten sich strahlenförmig von der Mitte aus. Pinsel, Palette, Maltuch, Radierstichel, Violine, Geigenbogen, Notenheft fügen sich zu einem Charakterbild von Max Oppenheimer selbst, welches seine Doppelbegabung als bildender Künstler und Musiker ausdrückt.



DIE AMATI

1932 , Farblithografie
68 x 56,5 cm
monogrammiert und nummeriert MOPP 63/100
monogrammiert und datiert im Druck MOPP 32
abgebildet in Pabst, Max Oppenheimer, München 1993,
Nr. L 22, o.S.; Ausstellungskatalog des Jüdischen Museums,
Wien 1994, S. 163

ROSÉ-QUARTETT

1932, Radierung
22 x 22,5 cm
signiert und datiert im Druck MOPP 1932
abgebildet in Pabst, Max Oppenheimer, München 1993,
Nr. 69, o.S.; Ausstellungskatalog des Jüdischen Museums,
Wien 1994, S. 64

ROSÉ-QUARTETT

1920, Farblithografie
65,5 x 64 cm
monogrammiert im Druck MOPP
abgebildet in Pabst, Max Oppenheimer, München 1993,
Nr. L 15, o.S.

MALEREI UND MUSIK

1919, Farblithografie
83 x 66 cm
monogrammiert und nummeriert MOPP 26/50
monogrammiert und datiert im Druck MOPP 1919
abgebildet in Pabst, Max Oppenheimer, München 1993,
Nr. L 14, o.S.; Ausstellungskatalog des Jüdischen Museums,
Wien 1994, S. 137; Titelbild des Ausstellungs-
kataloges der Galerie Moos, Genf 1919



BARBIER VON SEVILLA

1946, Gouache/Papier

27 x 40 cm

monogrammiert plo

Bühnenbildentwurf für das Linzer Landestheater

HERBERT PLOBERGER

Wels 1902 – 1977 München

Anlässlich der ersten Ausstellung unter dem Titel „Neue Sachlichkeit“ in der Mannheimer Kunsthalle schreibt der Direktor Gustav F. Hartlaub: „Diejenigen Künstler möchte ich zeigen, die der positiven greifbaren Wirklichkeit mit einem bekennenden Zuge treu geblieben oder wieder treu geworden sind.“ Auch das Erkennen der ästhetischen Qualität von Alltagsgegenständen ist ein Verdienst der Neuen Sachlichkeit, die der Gattung des Stillebens eine neue Bedeutung verleiht. Neben den bedeutenden Stilleben finden sich im malerischen Œuvre von Herbert Ploberger vor allem Selbstporträts und Antikriegsdarstellungen. Als der Künstler 1945 das zerbombte Berlin verlässt, verliert er sein Atelier und einen Großteil seiner Werke. Nach dem Zweiten Weltkrieg arbeitet er vor allem als Kostüm- und Bühnenbildner sowie Filmausstatter; seine ersten Aufträge für das Theater erhält er bereits Anfang der 1930er Jahre. Da sich von Ploberger nur wenige Werke erhalten haben, freuen wir uns, Ihnen dieses Stilleben präsentieren zu dürfen.

Das „Interieur mit Stilleben“ entsteht wie andere bedeutende Stilleben von Herbert Ploberger Mitte der 1920er Jahre. Er besucht bis 1926 die Kunstgewerbeschule in Wien, wo er über seine Lehrer sowie Ausstellungen erste Kontakte zu neuen Kunstströmungen hat. 1925 lebt er für ein halbes Jahr in Paris und zieht nach seinem Studium im Jänner 1927 nach Berlin. Der Künstler bewegt sich dort im künstlerischen Umfeld der Avantgarde und entwickelt unter diesem Eindruck seinen eigenen Stil, der ihn neben Rudolf Wacker, Herbert Reyl-Hanisch und Franz Sedlacek zu einem der wichtigsten, österreichischen Vertreter der Neuen Sachlichkeit macht.

Nur auf den ersten Blick zeigt uns Ploberger eine scheinbar zufällige Situation, denn sowohl die Auswahl als auch die Anordnung der Gegenstände sind Ergebnis einer strengen Komposition. In leichter Aufsicht blicken wir auf einen runden Tisch, der zum Teil mit einer dunkelgemusterten sowie einer weiß-rot karierten Tischdecke bedeckt ist. Eine Vase mit roten Tulpen, ein Teller mit Äpfeln, eine Zitrone, eine Pfeife samt Tabakbüchse, eine Kerze und ein Buch liegen auf dem Tisch. An der linken Seite des Zimmers steht, hinterfangen von einem dunkelblauen Vorhang, ein Thonetsessel. Auf diesem ist ein Papier sorgfältig ausgebreitet und eine Zitrone und eine halbvolle Flasche Wein drapiert.

Ploberger verarbeitet in seinen Werken immer wieder bereits malerisch erprobte Gegenstände, die er in ähnlichen Raumsituationen wiedergibt, jedoch neu arrangiert und zu eigenen Meisterwerken werden lässt. Das „Stilleben mit Ananas“ von 1926 aus der Sammlung des Belvedere in Wien sowie das Stilleben „Auf dem Tisch, unter dem Tisch“ von 1925, das sich in der Economou-Collection in Athen befindet, können als Referenzbilder herangezogen werden; mehr noch, fast scheint es, als habe Ploberger in unserem „Interieur mit Stilleben“ diese beiden musealen Werke vereint. Der mit einem Tuch drapierte Thonetsessel, die Zitronen und der Schatten des Fensterkreuzes aus dem Stilleben des Belvedere werden ergänzt durch die Vase mit den Tulpen, die Pfeife, die Orangen, die Flaschen sowie den dunklen Vorhang aus dem ein Jahr zuvor entstandenen Werk „Auf dem Tisch, unter dem Tisch“. Und auch die karierte Tischdecke findet sich in einem weiteren Werk Plobergers, dem „Toilettentisch“ (1926), wieder.

In dem vorliegenden Stilleben überlässt Ploberger nichts dem Zufall, jeder Gegenstand, jeder Pinselstrich ist durch und durch komponiert. Die Rundung des Tisches wird in der Sessellehne wieder aufgegriffen, die karierte Tischdecke spiegelt sich im Schatten der Fensterkreuze an der Wand wider. Die Zitrone auf dem Tisch findet ihr Pendant in jener auf dem Sessel liegenden, während das Muster der Vase die Blütenform der Tulpen aufgreift. Fast dokumentarisch gibt er die voneinander scharf abgegrenzten Gegenstände wieder und verdeutlicht einmal mehr sein Interesse an den individuellen Formen. Ein inhaltlicher Zusammenhang lässt sich in seinen Stilleben erahnen und eine phantasievolle Geschichte ist vorstellbar, doch entsteht aufgrund der gewählten Perspektive und des nahsichtigen Bildausschnittes ein Moment der Irritation, der die Dinge ein wenig inhalts- und beziehungslos erscheinen lässt.

Der Künstler vermeidet Licht- und Schattenwirkung und verzichtet auch auf weitere malerische Mittel, die Atmosphäre erschaffen würden. Er modelliert aus der Farbe heraus, wobei der Farbauftrag gleichmäßig und ohne sichtbare Pinselspuren erfolgt. Dieses museale „Interieur mit Stilleben“ reiht sich in die kaum ein Dutzend umfassenden bekannten Ölgemälde Plobergers im Stil der unverwechselbaren „Neuen Sachlichkeit“ ein.



INTERIEUR MIT STILLEBEN

1926, Öl/Holz

60,5 x 72,5 cm

signiert Ploberger



LIEBESPAAR

1924, Öl/Leinwand
45,7 x 34 cm

GEORG EHRLICH

Wien 1897 – 1966 Luzern

In den Gedächtnisausstellungen im Historischen Museum der Stadt Wien 1976 und in der Albertina 1997 wurde an Georg Ehrlich vorwiegend als Grafiker und Bildhauer erinnert, da sein Schaffensschwerpunkt in diesen Bereichen liegt. Der Ölmalerei widmet sich der Hagenbund-Künstler nur für etwa acht Jahre. In dieser kurzen Schaffensperiode entstehen zwei Dutzend Ölbilder – meist Porträts und Landschaftsdarstellungen – die in gedämpftem Kolorit um die Themen Liebe, Vertrautheit und Melancholie kreisen.

Eines dieser raren Werke ist das hier gezeigte „Liebespaar“. Es zeigt Georg Ehrlich gemeinsam mit seiner Frau Bettina Ehrlich-Bauer, die ebenfalls als Künstlerin und Kinderbuchautorin arbeitet. Die beiden schmiegen ihre Köpfe und Körper aneinander, reichen sich zärtlich die Hände und strahlen Innigkeit und Zufriedenheit aus. Die Verbundenheit zueinander drücken Haltung und Mimik aus. In der Art, wie sich die Körper und Köpfe einander zuneigen, greift Ehrlich auf Pietà- und Madonnen-Darstellungen zurück, was auf seine intensive Beschäftigung mit der christlichen Ikonographie hinweist. So eröffnet sich ihm die Möglichkeit, diesem intimen und sehr persönlichen Moment eine überzeitliche, fast symbolhafte Bedeutung zu verleihen. Die Ansicht des „Liebespaares“ geht dadurch über das Porträtthafte hinaus und wird zum Symbol für die Liebe selbst. Neben der Liebe zu seiner Frau thematisiert Ehrlich auch seine eigene Rolle als Mann und Künstler. Er präsentiert sich als umsorgender Partner, der seiner Frau in der Rolle der Verwundbaren – angedeutet durch ihre Nacktheit – Schutz bietet. Gleichzeitig bezieht er sich auf eine traditionelle Darstellungsweise,

die den bekleideten Künstler im Beisein eines entblößten, weiblichen Modelles zeigt.

Gemeinsam mit seiner Frau verbringt Ehrlich ab 1927 zahlreiche Sommertage in der Zinkenbacher Malerkolonie am Wolfgangsee, einer freundschaftlichen Künstlergruppierung rund um den Maler Ferdinand Kitt. Dort entdeckt er die Liebe zum Sujet der Landschaft, das er in Variationen vor allem in Aquarellen, aber auch in einigen wenigen Ölbildern umsetzt. Hier bevorzugt er Übergangsstimmungen, nebelverhangene oder regnerische Tage, Dämmerungen, Morgenstunden oder Wintertage, die bereits die Schneeschmelze erahnen lassen. Das neben stehende Gemälde „Winter in Gumpoldskirchen“ zeigt einen solchen von Wolken verhangenen Wintertag. Ein ähnliches Ölbild aus 1932 befindet sich in der Sammlung der Österreichischen Galerie Belvedere. Es zeigt ebenso eine winterliche Landschaft bei Gumpoldskirchen und ist in der Farbigkeit und der Atmosphäre mit dem abgebildeten Werk vergleichbar. Bei unserem Werk führt ein kurviger Weg den Betrachter durch die verschneiten Weingärten von Gumpoldskirchen in Richtung Mödling. Er teilt das Bild in zwei Hälften: links fällt ein Ausläufer des Anningers zum Weg hin ab, rechts eröffnet sich die Weite des Wiener Beckens. Es dominieren gebrochen-weiße, bräunliche und grau-blaue Farbtöne, wenige, zum Teil unruhig gesetzte Pinselstriche lockern die Komposition auf. Wolkenbänder legen sich über die Szenerie und bilden den Abschluss nach oben. In Ehrlichs menschenleerer Winterlandschaft trifft so ein melancholischer Grundton gleichsam auf ein Gefühl endloser Weite.



WINTER IN GUMPOLDSKIRCHEN

1931, Öl/Leinwand

50,5 x 65,6 cm

signiert und datiert Ehrlich 31

verso beschriftet Gumpoldskirchen Georg Ehrlich 1931

FRITZ SCHWARZ-WALDEGG

Wien 1889 – 1942 Minsk

Die „Bosnische Landschaft“ von Fritz Schwarz-Waldegg entsteht im Sommer 1933 auf einer Osteuropareise, wo er sich vor allem in Jajce und Sarajewo aufhält. Der Künstler unternimmt bereits seit den 1920er Jahren mehrere Reisen, die ihn durch Nord- und Südeuropa führen. Er wird zu diesem Zeitpunkt sowohl von Kritikern als auch vom Publikum hoch geschätzt und ist wichtiges Mitglied der Künstlervereinigung Hagenbund. Schwarz-Waldegg ist dort als Schriftführer und auffallend oft als Mitglied der Hängekommission tätig. Sein Kontakt zum Hagenbund beginnt 1919, als er mit fünf Ölgemälden an der Hagenbund Ausstellung in der Wiener Secession teilnimmt.

In gedämpften und kühlen Farbtönen schildert Schwarz-Waldegg einen stillen Landschaftsmoment. Das gewählte Motiv wirkt kontemplativ, kein plätschernder Bach oder imposanter Bergzug versetzt den Betrachter in Erregung. Hier erzeugt der Gegensatz von Inhalt und Form die Spannung. So ruhig und belanglos das Sujet ist, der Künstler erzielt mit kurzen, nervösen Pinselstrichen eine elektrisierende Aura, die die gesamte Darstellung überzieht. Da Schwarz-Waldegg sehr viel weiße Farbe oder mit Weiß versetzte Farbtöne verwendet, wirkt das Bild wie eine Arbeit auf Papier. Er arbeitet nicht aus der Farbe heraus, vielmehr betont er das Zeichnerische, wie es Oskar Kokoschka in den frühen Porträts tut. Der betont grafische Stil tritt bei Schwarz-Waldegg in den 1930er Jahren verstärkt auf. Aus dieser letzten Schaffensperiode des Künstlers sind relativ wenige Ölbilder erhalten, weil er überwiegend zeichnet und aquarelliert.

Als Jude kann Schwarz-Waldegg nach dem Anschluss 1938 nicht mehr arbeiten, bei der Räumung seines Ateliers in Wien gehen viele seiner Werke verloren. Er versteckt sich vier Jahre lang bei seiner Schwester, die in einer „geschützten Mischehe“ lebt. 1942 wird er aus der Wohnung der Schwester geholt und im Konzentrationslager Maly Trostinec ermordet. Der Künstler gehört zu jener „verschollenen Generation“, deren Werk in den 1920er und 1930er Jahren bekannt ist, aber nach 1945 als überholt gilt. Erst durch die zunehmende Auseinandersetzung mit dem Hagenbund wurde das vielfältige und qualitätsvolle Œuvre von Fritz Schwarz-Waldegg mehr und mehr ins Bewusstsein gerückt. Aus heutiger Sicht ist der zu Unrecht vergessene Künstler ein Pionier der zweiten Welle expressionistischer Malerei, die nach 1918 in Österreich einsetzt. Seine Bedeutung für die österreichische Kunstgeschichte wurde zuletzt 2009/2010 mit einer Retrospektive im Jüdischen Museum in Wien gewürdigt.



BOSNISCHE LANDSCHAFT

1933, Öl/Leinwand

46,2 x 61,7 cm

signiert und datiert Schwarz-Waldegg 1933

abgebildet in Boeckl, Fritz Schwarz-Waldegg,

Wien 2010, S. 133

FRANZISKA ZACH

Losenstein 1900 – 1930 Paris

Die Malerin Franziska Zach gehört zu der sogenannten vergessenen Generation von Künstlern und Künstlerinnen, die in den letzten Jahren wieder in das Gedächtnis der österreichischen Kunstinteressierten zurückkehrt. Sie ist vor allem für ihre in Email gefertigten, qualitätsvollen Gefäße und Bilder bekannt, die durch ihr Studium an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Josef Hoffmann und Adele Stark geprägt und im eigenen Stil fortgeführt werden. Ein anderer Schaffensschwerpunkt, dem sie sich ab Mitte der 1920er Jahre widmet, ist die Malerei. Sie wird Mitglied der Künstlerinnengemeinschaft „Wiener Frauenkunst“ und stellt regelmäßig teilweise auch in den Räumen des Hagenbundes, dessen außerordentliches Mitglied sie 1930 wird, aus. Zudem unternimmt die Malerin ab 1927 mehrere Reisen nach Südfrankreich und unterhält ab 1930 ein eigenes Atelier in Paris.

Franziska Zach gilt ihren Zeitgenossen als großes Talent und neue Hoffnung der jungen Kunstszene. Während die Künstlerin ihre erste Pariser Ausstellung vorbereitet, wird ihre vielversprechende Karriere durch ihren Tod mit nur 30 Jahren jäh beendet. Heute sind nur noch wenige Werke von Franziska Zach erhalten, der Großteil ihres Œuvres gilt als verschollen. Vor allem ihre Ölgemälde sind nur selten zu entdecken, weswegen das nebenstehende Werk eine Rarität darstellt.

1929 bereist Franziska Zach im Rahmen eines Südfrankreichaufenthalts die Mittelmeerinsel Korsika. Beeindruckt von den stimmungsvollen Landschaften und der Architektur schafft sie eine Serie von Ölgemälden, zu der auch die „Korsische Kirche“ zählt. Als Motiv wählt sie keine real existierende Sicht, sie greift vielmehr verschiedene Versatzstücke ihrer korsischen Umgebung auf und verbindet sie zu einer neuen Bildkomposition. Dabei ist die Gestaltung der Landschaft mit ihren amorphen Formen im Gegensatz zur klar linierten, festen Architektur auffällig. Die schräg in den Bildraum gestellte Kirche, der über sie hinaus ragende Küstenvorsprung und der Landschaftsausblick in die Ferne am rechten Bildrand erzeugen einen Tiefenzug in das Bild hinein und verleihen ihm eine eigene Dynamik. Unser Betrachterblick gleitet von erhöhtem Standpunkt in eine Senke zur Kirche herunter um gleich dahinter über die aufragende Klippe schwungvoll nach oben geführt zu werden. Er fängt sich an dem freistehenden Turm, der ein Pendant zum aufragenden Kirchturm des Bildvordergrunds bildet. Es ist dies einer der ursprünglich 150 Tours Génoises, mit denen die Genueser im 16. Jahrhundert Korsika gegen nordafrikanische Piraten verteidigten. Noch heute sind diese malerischen „Genuesertürme“ ein Touristenmagnet und beliebtes Ausflugsziel.

Zudem verrät das Ölgemälde den Einfluss der französischen Malerei, die für Franziska Zach ein wichtiger Orientierungspunkt ist. Es lässt Stilmittel des Konstruktivismus erkennen, wie die zurückgenommene Farbigkeit in nuancierten Braun-Abstufungen und die Zergliederung der Architektur in klar abgegrenzten Flächen. Franziska Zachs „Korsische Kirche“ bleibt jedoch vollständig der realistischen Raumwiedergabe und korrekten Perspektive verpflichtet. Stärker als die Anlehnung an den Konstruktivismus sind die Parallelen zu Werken von Paul Cézanne und Josef Floch, die beide ebenfalls die Balance zwischen illusionistischem Bildraum und zweidimensionaler Bildfläche ausloten. Mit Josef Floch, der für sie Vorbild und Freund ist und mit dem sie gemeinsam in Paris malt, teilt sie zudem den Hang zum Grafischen und die Wahl von menschenleeren, vereinsamten Motiven.

KORSISCHE KIRCHE

1929, Öl/Holz

50 x 39,8 cm

signiert Zach

verso beschriftet Nr. 3 Korsische Kirche Franziska Zach





EISSTOCKSCHÜTZEN

1931, Öl/Karton

60 x 81 cm

monogrammiert HK

abgebildet in der Monografie

Karl Hauk, Wien 2008, S. 167

KARL HAUKE

Klosterneuburg 1898 – 1974 Wien

„Sein (...) Stil ist (...) unverkennbar, modern im guten Sinne, ist er frei und ungehemmt. Er ist ein ausgesprochener Figuralist, Komposition ist seine stärkste Seite“, schreibt Matthias Boeckl über Karl Hauk. Worauf der Kunsthistoriker hier hinweist, ist, dass, so sehr das Werk von Hauk durch die stilistische Offenheit und den souveränen Einsatz unterschiedlicher Ausdrucksmodi beeindruckt, es sich in seiner thematischen Ausrichtung konsequent dem Menschen widmet. Das Zueinander von Paaren, die Selbstdarstellung und Inszenierung in seinen Selbstporträts, das Individuum, das sich in soziale Strukturen einfügt, sich ihnen entgegenstellt oder von ihnen fremdbestimmt ist, sind die Motive, die ihn interessieren. Mit diesem Interesse eng verbunden ist die thematische Konzentration auf die Stadt, die er über viele Jahre hinweg immer wieder darstellt. Den Künstler interessieren Städte nicht als ästhetische oder architektonische Phänomene. Sein Fokus liegt auf dem sozialen Raum, in dem Menschen arbeiten, leben, sich treffen, an dem sie zuweilen leiden, sich aber auch Utopien und Rückzugsräume schaffen.

In den hier gezeigten Winterbildern sind die verschneiten Straßen und Wege die eigentlichen Motive. Die Fußgänger und Eisstockschiützen sind klein und ohne auffällige Merkmale, die Farbpalette ist auf die gebrochenen Schattierungen des schon angetauten Schnees reduziert, die Häuser und Bäume schimmern blass durch die Kälte. Die Zeit scheint still zu stehen, nichts regt sich und wer keinen guten Grund hat auszugehen, bleibt lieber zuhause im Warmen. Die Eisstockschiützen setzen der nasskalten Stimmung ihr Spiel entgegen, sie haben sich zusammengefunden und schaffen einen Gegenentwurf zur eisigen Umgebung.

Ganz anders wirken Hauks Bilder aus dem Süden. Am Ende des Ersten Weltkriegs führt ihn seine Einberufung erstmals nach Italien. In den Zwischenkriegsjahren bereist er auf privaten Urlaubs- und mehreren Studienreisen nicht nur Deutschland, Frankreich und die Schweiz sondern auch immer wieder Italien. Er malt hier, in der Wärme und dem Licht, farbenfrohe und kraftvolle Bilder. In den „Fischerbooten“ hält Hauk den Hafen der kroatischen Adria-Insel Rab fest. Hinter dem

Hafenbecken erhebt sich die mittelalterliche Altstadt, die von zwei der unzähligen Kirchtürme überragt wird. Anders als in den winterlichen österreichischen Städten ist der Mensch hier nur indirekt im Bild. Die Fischer, die ihre Boote im Hafen vor Anker legen, haben ihre Arbeit beendet. Sie sitzen vielleicht irgendwo in der Mittagssonne, die senkrecht am Himmel steht und kaum Schatten zulässt. Es ist ein Bild der Ruhe und des Lichts, der parallele Bildaufbau aus senkrechten und horizontalen Linien und die klare Formensprache verleihen eine große Festigkeit.

Neben den Alltagsfluchten beschäftigt sich Karl Hauk auf den nachfolgenden Seiten auch immer wieder mit den Arbeitern und den Außenseitern der Gesellschaft, wie dem „Blinden Akkordeonspieler“. Diese Bilder sind von politischer Dimension und Zeugnisse des Lebens der Zwischenkriegszeit. In dem Bild der „Arbeiderschaft“ sind die Gesichter eingefallen und von dunklen Konturen umrissen. Die Menschen bilden durch ihr Schicksal und die sozialen Umstände eine Gruppe, sie erscheinen nicht als Individuen. Hauk gelingt es, die Gleichförmigkeit ihres Daseins durch das vereinheitlichende, schwarz-braune Kolorit und den Gesichtsausdruck auch stilistisch umzusetzen. Dem entgegen steht das Bild der Hafenarbeiterin „Beim Entladen“, die schwer gebückt unter ihrer Last geht. In den leuchtenden Farben und Kontrasten drückt sich Kraft aus, die geschlossenen Farbflächen geben Stabilität. Bilder wie dieses verraten den Einfluss des deutschen Farbexpressionismus, mit dem Hauk vor allem indirekt durch seine österreichischen Malerkollegen in Berührung kommt. Bereits einige Jahre früher, 1924, entsteht das Bild „Sehnsucht“, das die Anfänge dieser Auseinandersetzung markiert. Die gesteigerte Farbigkeit und der expressive Pinselstrich charakterisieren diese Arbeit. Hauk hat das Motiv wiederholt und in mehreren Variationen gemalt, von denen einige die junge Frau mit ihrem männlichen Partner zeigen. In der Körperhaltung und der Gestik weist das Bild auf die religiösen Arbeiten Hauks hin, die besonders das Werk der Nachkriegszeit bestimmen. Im knienden Akt und im „Liebespaar“ stellt der Künstler kein äußerliches Erleben vor, sondern versinnbildlicht ein transzendentes Moment.



VERSCHNEITE STRASSE

1929, Öl/Karton

46,5 x 61 cm

monogrammiert und datiert HK 29

abgebildet in der Monografie Karl Hauk, Wien 2008, S. 173



KARL HAUK

Klosterneuburg 1898 – 1974 Wien

BEIM ENTLADEN

Öl/Karton

58,3 x 55,2 cm

Monogrammstempel HK



FISCHERBOOTE

1930, Öl/Karton

71,5 x 77 cm

monogrammiert HK

abgebildet in der Monografie Karl Hauk, Wien 2008, S. 203





KARL HAUK

Klosterneuburg 1898 – 1974 Wien

DER BLINDE AKKORDEONSPIELER

1932, Öl/Karton

81,5 x 61,5 cm

signiert und datiert Hauk 32

abgebildet in der Monografie Karl Hauk, Wien 2008, S. 193

ARBEITERSCHAFT

1928, Öl/Karton

58,3 x 55,2 cm

monogrammiert HK



KARL HAUK

Klosterneuburg 1898 – 1974 Wien

SEHNSUCHT

1924, Öl/Karton

45 x 31 cm

monogrammiert und datiert HK 24

abgebildet in der Monografie Karl Hauk, Wien 2008, S. 60



LIEBESPAAR

1924, Aquarell/Papier

52 x 30 cm

monogrammiert HK

abgebildet in der Monografie Karl Hau, Wien 2008, S. 63



LIEGENDER AKT

Öl/Karton

40,5 x 78 cm

monogrammiert ORS

OTTO RUDOLF SCHATZ

Wien 1900 – 1961 Wien

Der Hagenbund-Künstler Otto Rudolf Schatz ist in den 1920er und 1930er Jahren ein gefragter Grafiker und Illustrator. In seinen frühen Werken vor allem dem Expressionismus verpflichtet, wendet Schatz sich Mitte der 1920er Jahre der Neuen Sachlichkeit zu. Neben Arbeiterdarstellungen und Stadtlandschaften spielen Aktdarstellungen und Erotika eine wesentliche Rolle in seinem Œuvre.

Im auffälligen Querformat und großer Unmittelbarkeit präsentiert sich der „Liegende Akt“ nah an den Betrachter herangerückt. Ein Blick fällt auf den Schambereich, den uns die Dargestellte mit einer sanften Drehung ihrer Hüfte zuwendet. Die linke Schulter ist nach hinten gezogen und lässt ihren Oberkörper eine Bewegung in die entgegengesetzte Richtung vollziehen. Ihr Gesicht ist dem Betrachter zugewandt, ein direkter Blickkontakt bleibt uns verwehrt, die Gesichtszüge der Dargestellten sind nur undeutlich dargestellt. Das Modell ist wohl eines der Straßenmädchen, die der Künstler unter anderem im Wiener Prater findet. Die Haut der Dargestellten schildert der Künstler überaus realistisch; Licht- und Schattenpartien sind gekonnt ausgearbeitet, der Raum bleibt hingegen diffus und nur in wenigen Farbanklängen angedeutet. Sowohl die Nähe zum Betrachter als auch die reduzierte Farbpalette erzeugen eine intime Atmosphäre und vermitteln ein Gefühl von Vertrautheit.

Neben der Ölmalerei widmet sich Schatz häufig der Holzschnitttechnik. Er beschäftigt sich darin immer wieder mit der Welt der Arbeit, der

Industrie, politischen Entwicklungen und demokratischen Ideen und schafft eine ganze Reihe von sozialkritischen Illustrationen. Gleichzeitig entstehen hier auch erotische, teils die Grenze zur Pornografie überschreitende Szenen, mit denen Schatz – vor allem während der Besatzungszeit – seinen Unterhalt bestreiten und sich finanziell über karge Zeiten hinwegretten kann. Die vorliegende Serie erotischer Darstellungen sticht aufgrund ihrer hohen Qualität heraus.

Schatz präsentiert die Frauen in seinen Darstellungen mit dem für diese Zeit so typischen Bubikopf. In den einzelnen Blättern finden sie sich miteinander oder mit einem männlichen Gegenüber in einem sexuellen Moment wieder. Die Szenen sind von unterschiedlicher Direktheit und Deutlichkeit, die Palette reicht von Berührungen, Liebkosungen bis hin zu Penetration und Fellatio. Auch der Ausdruck der einzelnen Darstellungen variiert, es gibt sanfte, aber auch aggressive Momente. So windet sich Leda anmutig und hingebungsvoll mit dem Schwan im Liebesspiel, das gleichsam auch ein Ausloten der Kräfte zwischen Frau und Mann zu sein scheint. Sexualität, Lust, Macht, Ausgeliefertsein und Hingeben – das sind die Grundmotive dieser Darstellungen. Die begrenzte Farbigkeit, die sich aus der Technik ergibt, akzentuiert das Gegenüber der Geschlechter zusätzlich. Die vermeintlich unschuldige Frau in Weiß steht dem schwarzen Mann oder schwarzen Schwan gegenüber.



EROTISCHE SZENEN

1927, Holzschnitte
 unterschiedliche Maße ca. 15 x 20 cm
 alle monogrammiert und datiert ORS 27



RUHENDE

1931, Bleistift/Papier

31,5 x 49 cm

signiert und datiert J. Floch 1931

Widmung Meinen lieben Ehrlich'schen Herzlichst

JOSEF FLOCH

Wien 1894 – 1977 New York

Momentaufnahmen von Gefühlen, Wünschen und Sehnsüchten spiegeln sich in den Porträts und Interieur-Szenen Josef Flochs genauso wider wie in seinen Stadtlandschaften. Nach dem Studium an der Wiener Akademie übersiedelt der Maler im Jahre 1925 nach Paris, wo er sich mit Hilfe seines Freundes Willy Eisenschitz rasch etabliert. In die Pariser Zeit fallen die beiden Werke der „Ruhenden“ in Bleistift, einem Widmungsblatt an Georg Ehrlich, und der „Pariserin“.

Das Porträt von 1931 ist in typischer Floch'schen Manier dargestellt. Die gesamte Aufmerksamkeit gilt dem Pariser Mädchen, das seinen Blick nach innen richtet. Dem Raum bzw. der Ausarbeitung des Hintergrundes misst Floch keine weitere Bedeutung bei und spart diese aus. Für den Maler steht der Mensch im Zentrum, wie er Jahre später in seinem Tagebuch notiert. Die Stimmung, die er dabei transportiert, zielt stets auf das Unterbewusste des Betrachters.

Ein Motiv, das der Künstler auch in späteren Arbeiten immer wieder aufgreift ist die auf einem Bett „Ruhende“. In der Georg und Bettina Ehrlich gewidmeten Bleistiftzeichnung aus 1931 fängt Floch mit feinen, eleganten Linien gekonnt die Ruhe ein, die diese Szene ausstrahlt. Spannung bringt er in das Blatt mit der eigenwilligen perspektivischen Sicht. Die „Rastende“ in Öl entsteht bereits in seiner neuer Heimat New York, wohin er 1941 mit seiner Familie emigriert. Im Gegensatz zur Bleistiftzeichnung konzentriert er sich in der „Rastenden“ mehr auf

das Ausschnitthafte der Szenerie, ohne dabei die Grenze ihrer Intimität zu überschreiten.

In den gleichen kräftigen Farben – rot, blau, grün und gelb – malt Floch in den 1950er Jahren eine weitere Interieur-Szene. Im „Akt vor Paravent“ fängt Floch den Moment des Verharrens ein. Dem Betrachter wird wiederum keine Handlung präsentiert, sondern Zustände werden suggeriert. Hinsichtlich Aufbau und Kolorit ist das Werk exemplarisch für Flochs Malerei. Es zeigt die strenge architektonische Linienführung, die Konzentration auf wenige, dafür intensive Farben, die kontrastierend nebeneinander gesetzt sind.

Neben Porträts und Interieur-Szenen befasst sich Josef Floch intensiv mit Landschaften, wie die beiden Öle auf den nachfolgenden Seiten zeigen. Vom Kolorit her sprechen diese allerdings eine andere Sprache. Beide Landschaften taucht Floch in eine kühle Farbpalette und schafft so eine Anonymität, die diesen Stadtlandschaften eigen ist. In beiden Werken führt uns eine Straße in das Bildinnere. Während „In der Bretagne“ der Weg durch Arbeiter belebt wird und die Stadt offen vor uns liegt, setzt Floch in der 1958 entstandenen „Stadteinfahrt“ eine Allee in die Bildmitte. Die Stadt mit ihren architektonischen Gebilden öffnet sich zu ihrer Rechten und Linken. Wie in all seinen Werken fordert Josef Floch den Betrachter auf, genau hinzusehen, um seine eigene Geschichte zu finden.



PARISERIN

1939, Öl/Leinwand

47,5 x 33,3 cm

verso Nachlassstempel estate Josef Floch

altes Etikett: Parisian girl 1939 18 x 13 Oct-82

abgebildet im Wkvz. Josef Floch, Wien 2000, Nr. 312, S. 233



JOSEF FLOCH

Wien 1894 – 1977 New York

RASTENDE

um 1960, Öl/Leinwand
33,5 x 46,3 cm
signiert Floch

AKT VOR PARAVENT

um 1952, Öl/Leinwand
51 x 41 cm
zweimal signiert Floch





JOSEF FLOCH

Wien 1894 – 1977 New York

IN DER BRETAGNE

um 1958, Öl/Leinwand

46 x 61 cm

signiert Floch

STADTEINFAHRT

1958, Öl/Leinwand

56,5 x 38 cm

signiert Floch

verso altes Ausstellungsetikett, New York 1972
 abgebildet im Wkvz. Josef Floch, Wien 2000,
 Nr. 613, S. 353





JUNGE FRAU

1928, Öl/Leinwand

86 x 86 cm

signiert und datiert W. Eisenschitz 1928

WILLY EISENSCHITZ

Wien 1889 – 1974 Paris

Willy Eisenschitz verlässt 1912, im Alter von dreiundzwanzig Jahren, seine Heimat und zieht, fasziniert von der französischen Malerei, nach Paris, wo er an der Academie de la Grande Chaumière studiert.

Der Einfluss der französischen Malerei und sein Gespür für Farben und Formen kommen sowohl in seinen Figurendarstellungen als auch in den Landschaften zum Ausdruck. Bereits in seinem frühen Schaffen gelingt es dem Künstler, stimmungsvolle und einfühlsame Porträts zu malen. Das Bildnis der jungen Frau im gelben Kleid entsteht 1928, im selben Jahr in dem Eisenschitz seine Arbeiten zum ersten Mal im Salon d'Automne in Paris präsentiert. In der Anmut der Dargestellten lassen sich Anklänge an Edgar Degas und Auguste Renoir erkennen. Der direkte Blick des jungen Mädchens verleiht dem Bild eine starke Ausstrahlung, die von der warmen Farbpalette, der kräftig-gelben Farbe des Kleides und dem weichen, malerischen Umfeld ergänzt wird.

Im Gemälde „Eveline“ führt die künstlerische Entwicklung von Willy Eisenschitz bereits zu einem freieren Umgang mit Pinsel und Farbe. Mutig wechselt der Künstler zwischen breiten, trockenen Pinselstrichen und pastosen Partien. Die Farbpalette ist vielfältig und kontrastreich, die kräftigen Komplementärfarben Rot und Grün feuern einander an und erzeugen einen lebendigen Gesamteindruck. Das Bild vermittelt ein Gefühl der Intimität und Vertrautheit, obwohl das Gesicht der ruhenden Frau nicht näher beschrieben ist. Es handelt sich wohl um die Tochter des Künstlers Eveline Marc, die ebenfalls als Künstlerin arbeitet und 1936 in einem vergleichbaren Porträt dargestellt ist. Willy Eisenschitz verbringt seit 1927 mit seiner Frau und den beiden Kindern immer wieder viele Monate in La Valette du Var nahe Toulon. Das mittelalterliche Anwesen und frühere Kloster „Les Minimes“ dient ihm als Rückzugsort und, wie im vorliegenden Gemälde, auch als Kulisse für seine Arbeiten.

Die sonnendurchfluteten Landschaften der Provence nehmen nicht nur einen Großteil des Œuvres von Willy Eisenschitz ein, sondern veranschaulichen auch die Vielfältigkeit seines künstlerischen Ausdrucks.

Als er 1921 zum ersten Mal in die Provence fährt, ist er begeistert von den intensiven Farben, Gerüchen und dem einzigartigen Licht. „Die Entdeckung der Provence ist in meinen Augen das Schlüsselerlebnis; bis dahin fühlte ich mich von etwas Erlerntem abhängig; ich war befangen. Die Landschaft der Provence hat mich auf einmal befreit und seit damals ist die Entwicklung beständig weitergegangen“, schreibt Eisenschitz 1936. Diese Befreiung ist in seinen Gemälden und Aquarellen deutlich spürbar, er lässt sich von der Natur leiten und wird ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen in seinen Bildern gerecht. Orange- und Ockertöne vermitteln die Trockenheit und die Hitze, die über der „Weiten Landschaft“ hängen, der leuchtende, türkisfarbene Himmel bildet dazu einen reizvollen Kontrast. Sparsam verteilt der Künstler Gräser und Sträucher und beweist mit dem nuancierten Einsatz von Grüntönen sein koloristisches Talent. Im Herzen der Provence befinden sich die Alpillen, jenes Kalksteingebirge, welches Eisenschitz im hier abgebildeten Ölbild festhält. Die Region ist von stark zerklüfteten Gebirgsregionen durchzogen und nur vereinzelt mit Macchie bedeckt. Der Künstler schildert die charakteristischen Merkmale der rauen und spannungsvollen Natur, indem er den Pinselstrich großzügig und dynamisch einsetzt. Ab 1952 verbringt Eisenschitz die Sommermonate immer wieder auf Ibiza, das warme und sonnige Klima der Insel beeinflusst seine Malerei. Er beschäftigt sich intensiv mit der charakteristischen Architektur und Natur vor Ort und entwickelt daraus eine verstärkte Farbigkeit. So schildert er in dem vorliegenden Gemälde ein ländliches Dorf, die weiß getünchten Häuser liegen umgeben von sanften Hügeln in der Landschaft. Der rote Lehm Boden und die grünen Pinien sind typische Merkmale der Baleareninsel, sie verleihen der Darstellung gleichzeitig einen spannenden Farbkontrast. Der Auftrag der Farbe wird zunehmend pastoser und steigert sich in der zweiten Ibiza-Landschaft sogar noch einmal. Kräftige Rot- und Blautöne dominieren den Hintergrund, ein freier und dynamischer Pinselstrich beschreibt die mediterranen Pflanzen im Vordergrund.



EVELINE

um 1936, Öl/Leinwand

65,5 x 81 cm

signiert W. Eisenschitz

verso beschriftet Eveline (Tochter des Künstlers)



WILLY EISENSCHITZ

Wien 1889 – 1974 Paris

IN DEN ALPIDEN

Öl/Holz

46 x 54,8 cm

signiert W. Eisenschitz



IBIZA
Öl/Leinwand
60 x 73 cm
signiert W. Eisenschitz



WILLY EISENSCHITZ

Wien 1889 – 1974 Paris

WEITE LANDSCHAFT

Öl/Leinwand

49 x 64,5 cm

signiert W. Eisenschitz



IBIZA
Öl/Leinwand
65 x 92 cm
signiert W. Eisenschitz



WILLY EISENSCHITZ

Wien 1889 – 1974 Paris

KÜSTE BEI LE LAVANDOU

Aquarell/Papier

37,6 x 50,4 cm

signiert W. Eisenschitz

AUS DER PROVENCE

Aquarell/Papier

37,4 x 52,6 cm

signiert W. Eisenschitz



RASTENDE

Aquarell/Papier
37,7 x 52,5 cm
signiert W. Eisenschitz



BLÜHENDE MANDELBÄUME

1930, Aquarell/Papier
33,5 x 48,5 cm
signiert und datiert W. Eisenschitz 1930



ENTWURZELT

Mischtechnik/Papier

29 x 34,5 cm

signiert, datiert, beschriftet und gewidmet Victor Tischler seinem lieben Freund Hans, Dezember 1941, Entwurzelt

VIKTOR TISCHLER

Wien 1890 – 1951 Beaulieu-sur-Mer

Als zurückhaltender, ernsthaft arbeitender Künstler wird Viktor Tischler von Zeitgenossen und Künstlerkollegen beschrieben, denen er 1928 nach Paris folgt. Hier hat er engen Kontakt zu Josef Floch und Willy Eisenschitz und entwickelt seinen Malstil weg vom österreichischen Farbexpressionismus zu einer fein abgestimmten, symbolbeladenen Stimmungsmalerei. Zusätzlich öffnen ihm Studienreisen nach Italien, Frankreich und Holland seinen Blick für die internationale Moderne.

Den Reiz des Südens, mit seinen vielfältigen Landschaftsformationen und eindrucksvollen Lichtstimmungen, fängt Tischler gekonnt in unserem vorliegenden Werk der „Italienischen Landschaft“ ein. Dominiert wird die Komposition von zwei großen, sich auffällig in der Mitte gabelnden Bäumen, die im schattigen Vordergrund stehen. Im Gegensatz dazu wird der Hintergrund mit antiken Ruinen und dazwischenliegenden Bäumen in ein sonnendurchflutetes Licht eingetaucht. Die Gegend um Rom kann als Topografie für diese Darstellung ins Auge gefasst werden, die Frage nach einer naturgetreuen Wiedergabe bleibt allerdings im Raum stehen. Naheliegender ist, dass Viktor Tischler auf seinen Reisen Eindrücke und Skizzen sammelt und sich erst danach für ihn ein Gesamtbild herauskristallisiert. Die Landschaft an sich erinnert nicht zuletzt durch den sorgfältig konzipierten Aufbau sowie durch die kleine bäuerliche Gruppe im mittleren Vordergrund an arkadische Landschaften des 17. und 18. Jahrhunderts.

Der Eindruck von Sonne und Hitze wird vor allem durch den gelbbraunen Boden, den strahlend blauen, von dünnen Wolkenfeldern durchzogenen Himmel, die intensiv leuchtenden rötlichen Ruinenbögen und die in den kühlen Schatten Flüchtenden für den Betrachter erlebbar. Der Schattenwurf im unteren Drittel bedarf einer genaueren Betrachtung. Unmöglich kann dieser nur von den Bäumen stammen,

die ihrerseits selbst im Schatten stehen. Die Vermutung liegt daher nahe, dass sich im Rücken des Künstlers ebenfalls ein großer Berg oder ein Bauwerk befindet. Es spricht für Tischlers künstlerisches Auge, dass er diese ungewöhnliche Lichtsituation aufnimmt und malerisch interpretiert.

Im Jahr seiner Emigration in die USA 1941 entsteht die Mischtechnik „Entwurzelt“. Es ist eines jener Werke mit symbolhaftem Charakter, das nicht nur Tischlers Lebensumstände widerspiegelt, sondern auch jene vieler politischer Emigranten auf der Flucht vor dem Holocaust.

Eine Jungfamilie sucht Schutz unter einem Baum. Der Mann, zusammengekrümmt und am Ende seiner Kräfte, hockt in der vorderen Bildmitte auf einer Wurzel. Kniend neben ihm die Frau mit dem Baby im Arm. Ihre rechte Hand hält sie schützend gegen das gleißende Licht, das Tischler in einen diffusen Gelbton eintaucht und beobachtet staunend und ungläubig die Verwandlung der Vegetation. Den Baum stellt Tischler als anthropomorphes Wesen dar, das er mit lasierenden Grautönen farblich akzentuiert. Aus dem Stamm winden sich unter Qualen die Körper einer Familie – des Vaters, der Mutter und des auf ihrem Arm sitzenden Kindes. Die Äste sind kahl, die Wurzeln lösen sich immer mehr von ihrem Untergrund, und nicht nur der Baum, sondern auch die Familie verliert zunehmend Halt auf dem nährenden Boden. So wie der Baum ohne Wurzeln abstirbt, so ist die Familie – ihrer Wurzeln beraubt – auch dem Tode geweiht. Tischler widmet dieses intime Werk „seinem lieben Freund Hans“, den das gleiche Schicksal ereilt hat. Er selbst versucht mit Hilfe seiner Tochter, die bereits in den USA lebt, in der neuen Heimat Fuß zu fassen, doch seine „Entwurzelung“ sitzt zu tief – 1949 kehrt er wieder nach Europa zurück, wo er zwei Jahre später, 1951 in der kleinen französischen Gemeinde Beaulieu-sur-mer seine letzte Ruhe findet.



ITALIENISCHE LANDSCHAFT

um 1935, Öl/Leinwand

89,2 x 130 cm

signiert V. Tischler



SECANOLANDSCHAFT BEI GRANADA

Öl/Karton

27 x 35 cm

signiert Eckert

ROBERT ECKERT

Wien 1874 – vor 1923

Koloristisch einfühlsame Landschaften von Spanien und der Provence sind jene wenigen bekannten Themen des Malers Robert Eckert.

Über seine Biografie ist kaum etwas bekannt und so gibt seine Ausstellungstätigkeit in Deutschland, 1909 in der Neuen Künstlervereinigung München, dessen Mitglied er auch ist, seine Teilnahme 1911 an der Hagenbundausstellung in Wien sowie in den Jahren 1907-1911 und 1913 im Pariser Salon d'Automne, einen kleinen Aufschluss über sein Leben und seinen künstlerischen Werdegang.

Wir präsentieren Ihnen zwei Werke von einer Reise Mitte der 1910er Jahre nach Spanien, die „Secanolandschaft bei Granada“ sowie eine „Landschaft bei Segovia“.

Mit grünen Baumkronen setzt Eckert die Feigenbäume der ersten Landschaft im mittleren Bildbereich in Szene. Die Gelb-, Braun- und Orangetöne der Erde zeugen von der typischen Trockenheit dieses Landstrichs. Die Ausläufer der Plantage werden durch den Sog in die Tiefe gekonnt malerisch interpretiert und finden in der violett gehaltenen

ten Berggruppe ihr vorläufiges Ende. Einzig eine Finca inmitten der Plantage ragt zwischen den Bäumen hervor. Die traumhafte Aussicht von dieser lässt sich dabei mit Leichtigkeit erraten! Die unbewässerte Trockenlandschaft, der Secano, ist durch die Anpassungsfähigkeit seiner Pflanzenwelt bekannt. Gerade die Feigen aus dieser Region gelten aufgrund ihres intensiven Geschmacks als Delikatesse.

Die Weite hält Eckert mit dem zweiten Ölgemälde fest. Es handelt sich hierbei um die Gegend bei Segovia, eine Stadt, die neben Avila und Toledo einen der drei historischen Orte in der Umgebung der spanischen Hauptstadt bildet. Wiederum ist es die Palette an warmen Farbtönen, die auf die Kargheit der spanischen Landschaft verweist. Drei Bäume, die sich mit ihren schlanken Formen in die Höhe strecken, durchbrechen die scheinbare Unendlichkeit dieser Weite. Gekonnt nimmt Eckert die Steininformationen im Vordergrund auf und stellt mit den Wolkenfeldern ein Pendant dar. Wiederum bildet eine violettfarbige Bergkette das Verbindungsglied zwischen Himmel und Erde.



LANDSCHAFT BEI SEGOVIA

Öl/Leinwand

65 x 81 cm

signiert Eckert



STRANDSZENE

Öl/Karton

49,6 x 63,5 cm

signiert Vigny

SILVAIN VIGNY

Wien 1903 – 1971 Nizza

Wer könnte das bunte, sommerliche Treiben und die Lebensfreude an den Stränden der Côte d'Azur besser einfangen als Sylvain Vigny, dessen Werk im Kontext der französischen Moderne zu sehen ist. Die Befreiung der Pinselstruktur und auch die Autonomie der Farbe sind letztendlich auch Elemente des deutschen Expressionismus. In Nizza findet Vigny an der berühmten Promenade des Anglais seine Bildmotive: Flaneure, Badegäste, Wassersportfreunde sowie das azurblaue Meer. Bis zu seinem Lebensende 1971 bleibt er Nizza treu.

Über die Biografie des 1903 in Wien geborenen Künstlers weiß man verhältnismäßig wenig. Er eignet sich autodidaktisch seine künstlerischen Fertigkeiten an und emigriert 1929 nach Paris. In dieser Zeit sowie durch seinen Umzug 1934 nach Nizza geben die Ausstellungstätigkeiten in Frankreich und in der Schweiz sowie Verkäufe an das Musée National d'Histoire du Luxembourg Aufschlüsse über seinen biografischen Werdegang.

Wie eine fotografische Momentaufnahme hält Vigny zwei sitzende Frauen mit ihren Kindern vor der Kulisse des Meeres fest. Mit schnellen Pinselstrichen skizziert er die Gruppe in der Strandbekleidung der Zeit.

Hinter dem weißen Sandstreifen fließen Himmel und Meer in changierenden Blautönen ineinander. Stilisierte Segelboote schaukeln auf der Wasseroberfläche und lockern den Horizont auf. Die gleißende Hitze und das flirrende Licht fängt Vigny mit einem spontan gesetzten Strahlenkranz rund um die Sonne ein.

Der Fahnenmast mit der französischen Flagge auf der linken Bildseite bildet zu der auf horizontaler Ebene angelegten Strandszene einen gelungenen Gegenpart, und wenn Sie für einen kurzen Augenblick auf dieser Bildhälfte verweilen, entdecken Sie vielleicht auch die akrobatische Übung der jungen Dame im Hintergrund.

Eine Steigerung der Expressivität und Spontanität erfahren die Segelboote des zweiten Werkes. Die urtümliche Kraft, die vielen Werken Vignys eigen ist, kommt durch den schnellen Pinselauftrag zur Geltung. Der Kontrast von pastosem und lasierendem Farbauftrag unterstützt die Dynamik dieser Szene. Vigny, der Meister der Côte d'Azur, lässt uns den Fahrtwind um die Ohren wehen und bringt das Meer zum Rauschen.



SEGELBOOTE

Öl/Karton
44,6 x 60,8 cm
signiert Vigny



FELIX ALBRECHT HARTA

Budapest 1884 – 1967 Salzburg

VENEDIG

Öl/Karton

35,4 x 25,2 cm

signiert HARTA



HANS ROBERT PIPPAL

Wien 1915 – 1998 Wien

VENEDIG

1950, Öl/Leinwand

49 x 79,5 cm

signiert und datiert Pippal 50

HERBERT BREITER

Landeshut 1927 – 1999 Salzburg

Reisen in südliche Gefilde, nach Italien, Griechenland sowie in die Südsteiermark, und die damit verbundenen landschaftlichen Eindrücke bestimmen die Malerei Herbert Breiters. Der Künstler konzentriert sich dabei mit klar umrissenen Formen und schlichten Motiven auf das Wesentliche. Der Wahlsalzburger skizziert das Gesehene vor Ort, die malerische Umsetzung erfolgt später im Atelier.

Seinen unverkennbaren Stil entwickelt Breiter ohne akademische Ausbildung. Vielmehr wählt er seine Weggefährten mit Sorgfalt und findet in seinem Lehrer Max Peiffer Watenphul und seiner Lebenspartnerin, der Salzburger Malerin Agnes Muthspiel, eine künstlerische Entsprechung. Er lässt sich von der Ästhetik der Neuen Sachlichkeit und der surrealistischen Landschaftsmalerei inspirieren, um mit ihren Stilmitteln – der geglätteten Oberfläche, der Weite und dem diffusen Licht – eine eigentümliche Stimmung zu schaffen, die unbestimmt-melancholisch, manchmal feierlich und stets friedlich und ruhig auf uns wirkt.

Diese für Breiter typische Ruhe strahlt auch die nebenstehende mediterrane Landschaft aus, die 1972 entsteht. Schicht für Schicht überträgt der Künstler die landschaftlichen Formen auf die Leinwand. Sanfte Hügel, teilweise bewachsen mit Sträuchern und Bäumen, reihen sich hintereinander. Vereinzelt zeugen schlichte, weiß gekalkte Häuser von der Anwesenheit des Menschen. Rechts und links führen gerade gezeichnete Wege, die die Hügel durchschneiden, in die Tiefe und durchbrechen den sonst zweidimensionalen Bildaufbau. Breiter erzeugt durch eine reduzierte Formensprache und Farbigkeit eine harmonische Klarheit. Die hellen Ockertöne des Vordergrunds verdunkelt der Maler schrittweise bis hin zu einer dichten, dunklen Vegetationswand, welche die karge Landschaft vom grünblauen Meeres- und lichtblauen Himmelsstreifen trennt. In deren Mitte ragt eine Klippe hervor, die gleichsam zum Mittelpunkt der Komposition wird. Breiter schafft in seiner markanten Bildsprache eine poetische Landschaftsdarstellung, die die mediterrane Stimmung in subtiler Art einfängt.



MEDITERRANE LANDSCHAFT

1972, Öl/Leinwand

85,2 x 120,4 cm

monogrammiert und datiert HB 72



RASIERUTENSILIEN

1950, Öl/Platte

38 x 55,5 cm

signiert und datiert E Schmid 50

verso Ölskizze einer Sitzenden

ERICH SCHMID

Wien 1908 – 1984 Paris

Die Bilder Erich Schmid sind die unmittelbaren Lebenszeugnisse und das Vermächtnis einer besonders konsequenten und zugleich tragischen Künstlerexistenz. Nach seiner Flucht vor den Nazis gelingt es Erich Schmid, in Paris Fuß zu fassen, jedoch sind die Lebensumstände äußerst widrig. In seinen Arbeiten fängt der Künstler die Stimmung dieser Jahre ein. Sie dienen nicht der Realitätsflucht oder einer moralischen Überhöhung der entbehrungsreichen Nachkriegszeit, sondern sind die unverfälschten Zeugnisse seines Lebens und zugleich Ausdrucksbilder der eigenen Psyche.

In seinen Stillleben hält Erich Schmid in schlichten Motiven jene Gegenstände fest, die sich in seiner Mansardenwohnung finden: Rasierzeug, einen Spiegel, Pinsel und Wasserkrug. Es sind keine beliebigen Gegenstände, die der Künstler nach rein ästhetischen Kriterien wählt, sondern das eigene, wenige Hab und Gut. Erich Schmid kombiniert diese privaten Versatzstücke in einem Bild von eindrucksvoller Schlichtheit, welche die Schönheit herausstellt, die Alltagsgegenständen innewohnt.

Sein bevorzugtes Motiv ist jedoch Paris selbst. Oft menschenleer, stellt Erich Schmid uns die Stadt nicht bloß als lebendigen, pulsierenden Ort dar, sondern lässt durch die diffuse Lichtsituation, die keine zeitliche Verortung zulässt, und die völlige Abwesenheit ihrer Bewohner einen entrückten, weltfremden Eindruck entstehen. Die Architektur ist aus einem flirrenden Liniennetz zusammengesetzt.

In „Brücken über die Seine“ sind der Fluss und der wolkenverhangene Himmel die bildbestimmenden Farbflächen. Die spannungsreiche

Komposition aus diagonalen und horizontalen Bildelementen ist durch den schräg ins Bild gestellten Fluss und die bildparallelen Linien der Seinebrücken und des Horizonts definiert. In der linken Bildhälfte leuchten die weißen Türme von Notre Dame vor dem Blau des Hintergrundes auf und überragen den Horizont.

Für Erich Schmid ist die Stadt Projektionsfläche und ihr Bild stets auch ein Sinnbild, dem psychologische Qualität zukommt. Er studiert zunächst in Wien Psychologie, bevor er von 1930 bis 1934 an die Wiener Kunstgewerbeschule geht. Er sucht in seinen Bildern stets den Zusammenklang von innerer und äußerer Wirklichkeit. In der Verbindung einer post-impressionistischen Bildsprache mit expressionistischen Bildaussagen stellt er sich gegen den Zeitgeschmack. Die abstrakte Malerei, die in Paris die Kunstszene der Nachkriegszeit bestimmt, entspricht ihm nicht. Erich Schmid bleibt seinem eigenen Stil und den eigenen künstlerischen Zielen auch unter entbehrungsreichen Bedingungen treu. Als Mensch wie als Künstler einzelgängerisch und intellektuell, verzichtet er lieber auf Anerkennung durch Kritiker als sich anzupassen. Jean Amery, Erich Schmid's Jugendfreund, mit dem er das Schicksal der Verfolgung durch die Nazis, die Fluchterfahrung und Internierung in Frankreich teilt, schreibt über seine Bilder: „Ich kann mir mein Leben ohne diese Bilder ebenso wenig vorstellen wie (...) ohne die Gefühle, die ich erlebe.“ (...) „Ich wäre in der Tat unglücklich, wenn ich gezwungen wäre, mein Leben ohne die Bilder von Erich Schmid zu leben.“



BRÜCKEN ÜBER DIE SEINE

Öl/Leinwand

50 x 73 cm

verso signiert E. Schmid



HEITERE GESELLSCHAFT IM MORGENGRAUEN

1966, Öl/Tempera/Holz
14,7 x 47,5 cm
signiert Serient

HERMANN SERIENT

geb. 1935 in Melk

Der Künstler Hermann Serient ist ein vielseitiger Fabulierer und visionärer Erzähler, seine Bilder entstehen durch genaue Beobachtung und kritische Auseinandersetzung mit der Gegenwart. Seit Jahrzehnten beschäftigt er sich mit gesellschaftspolitischen Themen, die er in „Ikonen der Zukunft“ oder „Votivbildern unserer Zeit“, wie er seine Bilder nennt, mit Treffsicherheit, Schärfe und Humor ins Künstlerische überträgt. Seit 1965 lebt und arbeitet Hermann Serient in Wien und im Südburgenland und pendelt zwischen Großstadt und Landleben. Beide Lebenshintergründe fließen in seine Arbeiten ein. Die Verschandelung der Landschaft und das gelebte Brauchtum am Land, ebenso wie das widersprüchliche Umweltengagement der Menschen. Landflucht, politische Kultur, Sozialkritik und Umweltzerstörung tauchen immer wieder als Motive in seinen Arbeiten auf.

Hermann Serient malt in altmeisterlicher Technik, die er in höchstem Maß beherrscht. Er verwendet selbsthergestellte Ölfarben und Eitempera, grundiert selbst und arbeitet sich Schicht um Schicht zum fertigen Bild vor. Als Malgrund bevorzugt er Holz, welches seinem Hang zur Präzision entgegenkommt und die detaillierte Maltechnik zur Geltung bringt. Die Farben sind oft kräftig, expressiv und bunt und rufen nach Aufmerksamkeit. Sobald ihnen diese zuteil wird, treten Zwischentöne zutage und der hintergründige und kritische Charakter der Bilder offenbart sich.

Ein Panorama der unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten führt uns der Künstler in der Arbeit „Heitere Gesellschaft im Morgengrauen“

vor Augen. Ob lustiger Clown, eleganter Herr, freizügige Dame, Prostituierte, alter Mann, Spießer oder Narr – alle feiern gemeinsam bis in die Morgenstunden. Im Laufe einer durchzechten Nacht werden die Unterschiede vergessen und die vermeintlich Unvereinbaren ziehen Hand in Hand durch die Gassen. Verbunden mit dieser Parodie auf die Spaßgesellschaft ist der Gedanke, weshalb diese Einigkeit nur unter solchen Umständen stattfinden kann.

Im „Politischen Gespräch“ treffen zwei unterschiedliche Charaktere aufeinander, der liberale Freigeist im bunten, geblühten Kostüm mit Hut und Zigarette folgt gelassen der ausladenden Geste des konservativen Anzugträgers. Serient erschafft eine Satire auf die politischen Diskussionen, die am Wirtshausstammtisch wie im Intellektuellencafé ausgetragen werden.

Besonders bunt und laut tönt uns die Musikkapelle mit ihren verzierten Gewändern und rotbackigen Gesichtern entgegen. Die Musiker sehen aus, als hätten sie sich für einen Umzug herausgeputzt und geben alles für ihren Auftritt. Die lauten, expressiven und humorvollen Figuren sind eine Reminiszenz an Blasmusikkapellen, die in ländlichen Regionen, wie eben auch im Südburgenland, Tradition haben. Musik ist auch eine weitere Seite des vielseitigen Künstlers, der sich in jungen Jahren als Jazzmusiker über Wasser hielt und in den 1970er Jahren mit selbst gebauten Instrumenten experimentierte.



POLITISCHES GESPRÄCH

1967, Öl/Tempera/Holz

14 x 19,2 cm

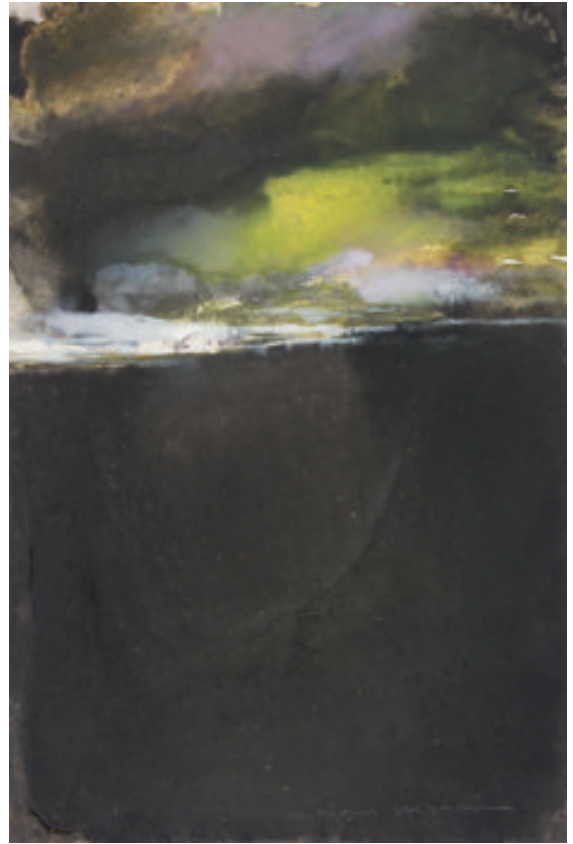
signiert und datiert Serient 1967

EIN KLEINES TANZORCHESTER

1967, Öl/Tempera/Holz

20 x 25 cm

signiert und datiert Serient 1967



GOTTFRIED SALZMANN

geb. 1943 in Saalfelden

NEW YORK

Aquarell/Papier

59 x 46,5 cm

signiert Salzmann

CHAMP NOIR

Aquarell/Papier

47,8 x 31,8 cm

signiert Gottfried Salzmann

verso beschriftet Champ Noir 1118



GISELBERT HOKE

Warnsdorf 1927 – 2015 Klagenfurt

ITALIEN

1985, Aquarell/Papier

51,5 x 67 cm

signiert, datiert und beschriftet Italien 3/9 85 Hoke



MAX WEILER

Absam 1910 – 2001 Wien

BLÜTEN

1990, Lithografie

64 x 49,5 cm

signiert und datiert Weiler 90



BÄUMLEIN WÄCHST ZUM LICHT

1982, Lithografie

53,5 x 43 cm

signiert, datiert und nummeriert

Weiler 82, 45/100

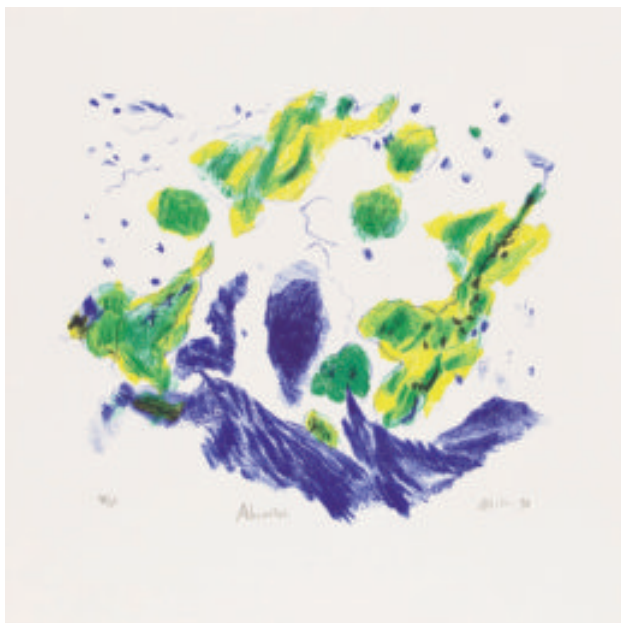
LICHTUNG

1982, Lithografie

72,3 x 54 cm

signiert, datiert und nummeriert

Weiler 82, 37/100



ABENDTAL

1998, Lithografie
39,8 x 39,8 cm
signiert, datiert, beschriftet und nummeriert
Abendtal Weiler 98, 48/65

FRÜHLINGSHIMMEL

1998, Lithografie
39,8 x 39,8 cm
signiert, datiert, beschriftet und nummeriert
Frühlingshimmel Weiler 98, 48/65

BLUME

1989, Lithografie
29 x 29 cm
signiert und datiert Weiler 89

BAUM IM HANG

1989, Lithografie
39 x 37 cm
signiert, datiert, beschriftet und nummeriert
Baum im Hang Weiler 89, 42/120

BIOGRAFIEN

HERBERT BREITER

Landeshut 1927 – 1999 Salzburg

Breiter meldete sich 1944 zur Aufnahmeprüfung an der Dresdner Kunstakademie, wurde aber zur Wehrmacht einberufen. 1946 versuchte er sich an der Kunstgewerbeschule in Salzburg zu bewerben, besuchte diese allerdings nie. 1947 erhielt er die österreichische Staatsbürgerschaft und lernte die Malerin Agnes Muthspiel kennen, die zu seiner Lebens- und Künstlergefährtin wurde. Er schloss Freundschaft mit Gottfried von Einem und dem Bühnenbildner Caspar Neher und lernte als Schüler von Max Peiffer Watenphul noch andere gleichgesinnte Künstler kennen. Ab diesem Zeitpunkt begann auch Breiter rege Ausstellungs- und Reisetätigkeit. In Italien und Griechenland entstanden vor allem Landschaftsbilder in Aquarell und Öl sowie umfangreiche Lithographiezyklen. Bis zu seinem Tod lebte Breiter in Salzburg.

KLEMENS BROSCH

Linz 1894 – 1926 Linz

Brosch begann 1914 sein Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien, nachdem er vorerst vom Militärdienst befreit wurde. Im August 1914 musste er das Studium unterbrechen, als er eingezogen wurde. Nach fünfzig Tagen an der Front wurde er wegen seines schlechten Gesundheitszustandes mit Morphium behandelt und freigestellt. In den Jahren 1915 bis 1919 setzte er sein Studium in der Spezialklasse für grafische Künste fort und stellte mehrere Male erfolgreich aus. Er heiratete 1920 Johanna Springer und zog gemeinsam mit ihr wieder nach Linz. Seit der Behandlung mit Morphium war Brosch drogenabhängig, auch seine Frau begann sich Morphium und Kokain zu injizieren. Die Abhängigkeit stürzte das junge Paar in eine schwierige finanzielle Situation. Parallel zur stärker werdenden Sucht wurden seine Arbeiten düsterer und visionärer. Er arbeitete erfolgreich als Notgeldzeichner und dokumentierte in Zeichnungen die Bauten der Oberösterreichischen Wasser- und Elektrizitätswerke. Genau dokumentiert sind seine Entziehungskuren in der Landes-Irrenanstalt, die jedoch erfolglos blieben. Im Dezember 1926 nahm sich Brosch mit Hilfe von Chloroform das Leben. Der künstlerische Nachlass befindet sich heute vor allem im Oberösterreichischen Landesmuseum und im Stadtmuseum Linz.

RUDOLF BUCHNER

Verovice 1894 – 1962 Wien

Nachdem Buchner am Ersten Weltkrieg als Offizier teilgenommen hatte, konzentrierte er sich ab 1919 auf seine künstlerische Laufbahn. Er besuchte unterschiedliche Kurse an der Akademie der bildenden Künste und der Kunstgewerbeschule in Wien sowie in Leiden. 1920 gründete er die Marchfelder Vereinigung bildender Künstler, deren Präsident er bis 1962 war. Buchner war Mitglied des Hagenbundes und unternahm ausgedehnte Studienreisen und ließ sich ab 1933 in Wien nieder. 1945 gründete er die „Berufsvereinigung der bildenden Künstler Österreichs“. Von 1945 bis zu seinem Tode war Buchner Mitglied der Wiener Secession und ab 1959 Mitglied des Wiener Künstlerhauses.

HANNS DIEHL-WALLENDOFF

Pirmasens 1877 – Wien 1946

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.

ALEXANDER DROBIK

Teschen 1890 – 1968 Salzburg

Drobik besuchte die Oberrealschule in Teschen, an der er von 1910 bis 1912 Lehramtskandidat und Assistent in Freihandzeichnen war. Anschließend studierte er an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Jettmar und Delug, anschließend an der Kunstakademie in München. Drobik nahm an beiden Weltkriegen teil und war ab 1914 in russischer Kriegsgefangenschaft in Sibirien, bevor ihm 1917 die Flucht gelang. Als Gefangener arbeitete er als Freskant in russischen Kirchen. Zwischen den Weltkriegen arbeitete Drobik als freischaffender Maler in Teschen und als Hüttenwirt. Er betrieb von 1928 an eine Skihütte am Jablunkapass im Osten Tschechiens und lebte ab 1934 auf einem Berghof bei Kindsberg in der Steiermark. Die visuellen Eindrücke der Bergwelt, die er in diesen Jahren sammelte, schlugen sich in seinen Landschaftsbildern nieder. Landschaften mit naturalistischen Zügen machen den Großteil seines Œuvres aus – die Beskiden und das Tatra-Gebirge, die Dolomiten, das Dachstein- und Bernina-Gebirge bestimmen sein Werk. Daneben finden sich Industrie- und Sportbilder.

ROBERT ECKERT

Wien 1874 – vor 1923

Über die Biographie und die künstlerische Ausbildung von Robert Eckert ist wenig bekannt. Er lebte zwischen 1906 und 1919 zum Teil in Paris, hielt sich aber immer wieder auch in Wien auf. 1909 nahm er an der ersten Ausstellung der Neuen Künstlervereinigung München teil, dessen Mitglied er bis 1912 war. 1911 war Eckert auch in der Hagenbundaussstellung in der Zedlitzhalle in Wien vertreten. Die Arbeiten von Robert Eckert wurden 1907 bis 1910 im Salon des Indépendants und 1907 bis 1911 im Salon d'Automne gezeigt, wodurch seine rege Teilnahme am künstlerischen Leben in Frankreich belegt wird.

GEORG EHRLICH

Wien 1897 – 1966 Luzern

Ehrlich studierte von 1912 bis 1915 an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Cizek und Strnad. Vom Ersten Weltkrieg heimgekehrt, begann er fieberhaft zu zeichnen. In nervös-expressivem Stil verarbeitete er die unmenschlichen Kampferlebnisse. 1921 übersiedelte er nach München, später weiter nach Berlin, wo er sich rasch etablierte. Die graphische Sammlung in München stellte seine Arbeiten mit Barlach, Corinth, Klee und Kokoschka im Verbund aus. Er konnte in der berühmten Galerie Tannhauser seine Werke zeigen und wurde von den Kunsthändlern Cassirer und Goltz verpflichtet. 1923 trat er dem Hagenbund bei, wo er bei regelmäßigen Ausstellungen auch Freundschaften schloss. Ab 1930 nahm die Reise- und internationale Ausstellungstätigkeit aufgrund seiner steigenden Bekanntheit zu. Ehrlich widmete sich zusehends mehr der Grafik und der Bildhauerei. 1937 ging er ins Exil nach London, wo er bald einen Sammlerkreis um sich scharte. Seine Wertschätzung belegen zahlreiche Ausstellungen, u.a. in der Albertina.

WILLY EISENSCHITZ

Wien 1889 – 1974 Paris

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 Grand 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 Kunstszene 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 zahllose Ausstellungen in Frankreich, England und Übersee, sowie Ankäufe namhafter Museen.

JOSEF FLOCH

Wien 1894 – 1977 New York

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 auch 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 Belvedere eine viel beachtete Retrospektive, die das Werk dieses kunstgeschichtlich wichtigen Malers wieder nach Österreich zurückholte.

MATHILDE FLÖGL

Brünn 1893 – nach 1950 Salzburg

Flögl besuchte von 1909 bis 1916 die Kunstgewerbeschule bei Oskar Strnad und Josef Hoffmann und war anschließend Mitarbeiterin der Wiener Werkstätte. Sie schuf Klein- und Großplastiken, Email-Arbeiten, Entwürfe für Stoffmuster und Wandmalereien. Diese entstanden meist in Wohnungen, die von Josef Hoffmann eingerichtet wurden. Nach Auflösung der Wiener Werkstätte, 1932, führte Flögl ihr eigenes Atelier bis 1935. Die Arbeiten, die in ihrem Atelier entstanden sind, kennzeichnete sie mit ihrem Künstlermonogramm „F“. Nebenbei lehrte sie an verschiedenen Schulen und nahm an Ausstellungen teil, wie z.B. der Werkbundaustellung 1930. Mathilde Flögl war Mitglied der „Wiener Frauenkunst“.

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.

FELIX ALBRECHT HARTA

Budapest 1884 – 1967 Salzburg

Harta studierte zunächst Architektur in Wien und ging 1905 nach München, um Malerei zu studieren. Im Jahr 1908 hielt er sich in Paris auf, studierte die französische Malerei und bereiste in der Folge immer wieder die Bretagne, Belgien, Italien und Spanien. 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, Sterrer und Delug und stellte 1920 erstmals im Rahmen einer Gemeinschaftsausstellung des „Rings“, einer Vereinigung von Künstlern und Kunstfreunden, in Linz aus. 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. 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 Hauks. 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.

CARRY HAUSER

Wien 1895 – 1985 Rekawinkel

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. 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 und ging in die 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 Professorentitels, gewürdigt.

GISELBERT HOKE

Warnsdorf 1927 – 2015 Klagenfurt

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 lagen seine Hauptarbeitsgebiete.

MAX KAHRER

Temesvár 1878 – 1937 Klosterneuburg

Kahrer besuchte die Wiener Malschule Strehblow und studierte zwischen 1893 und 1897 an der Wiener Akademie der bildenden Künste bei Rumpler. 1903 wurde er Mitglied des Hagenbundes. Im selben Jahr wurde er in Klosterneuburg ansässig, wo er 1906 Mitbegründer des „Vereins heimischer Künstler in Klosterneuburg“ wurde. 1908 eröffnete Kahrer eine Malschule, die er aber nach zwei Jahren wieder schließen musste. 1913 und 1914 studierte er in München. Aufgrund des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges musste er 1914 wieder nach Klosterneuburg zurückkehren, wo er bis zu seinem Tod 1937 blieb. Das Stadtmuseum Klosterneuburg widmete dem Künstler 1999 eine Retrospektive.

KARL KASBERGER

Wien 1891 – 1969 Wels

Karl Kasberger wurde 1891 in Wien geboren und erhielt seine Ausbildung an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt und an der Kunstgewerbeschule bei Professor Strnad. Sein Studienschwerpunkt „Bühne und Film“ entsprach auch seiner weiteren beruflichen Tätigkeit – nachdem Kasberger nach Wels übersiedelt war, arbeitete er als städtischer Bühnenbildner und war ab 1942 auch im Theaterbeirat der Stadt Wels. Daneben unterhielt der Künstler auch ein eigenes Atelier.

GUSTAV KLIMT

Baumgarten bei Wien 1862 – 1918 Wien

Klimt studierte zwischen 1876 und 1883 an der Wiener Kunstgewerbeschule. Nach Beendigung des Studiums bildete er gemeinsam mit seinem Bruder Ernst und seinem Künstlerkollegen Franz Matsch eine Ateliergemeinschaft und gestaltete mit ihnen die Deckengemälde in der Hermessvilla, das Stiegenhaus des Kunsthistorischen Museums und die Deckenfresken im Burgtheater. 1897 war er Mitbegründer der Wiener Secession und wurde zu ihrem ersten Präsidenten ernannt. Aufgrund stilistischer Unstimmigkeiten mit seinen Kollegen trat er 1905 wieder aus der Secession aus. Einen engen Kontakt pflegte er zu den Künstlern der Wiener Werkstätte, wodurch er 1904 den Auftrag für einen Fries für das von Josef Hoffmann erbaute Stadtpalais Stoclet in Brüssel erhielt. Auf der Wiener Kunstschau 1908 wurde Gustav Klimt ein eigener Saal zur Verfügung gestellt. In den folgenden Jahren zeugten zahlreiche internationale Ausstellungen von seinem Erfolg. Heute sind seine Gemälde und Zeichnungen weltweit in Museen und Privatsammlungen vertreten.

ALFRED KUBIN

Leitmeritz 1877 – 1959 Zwickledt

Kubin absolvierte eine Fotografenlehre und ging, seiner Berufung unsicher, 1898 nach München, wo er an der Akademie studierte, sich aber bald autodidaktisch weiterbildete. 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 bedeutende Förderer ein. Die Herausgabe der Weber-Mappe 1903 brachte schließlich den Durchbruch. Bereits im Frühjahr darauf war Kubin in der Secessionsausstellung 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. Er stellte eine große Anzahl Lithografien her und war auch literarisch tätig. Unzählige Arbeiten in Zeitschriften und Illustrationen für Literaten folgten. 1955 vermachte Kubin Österreich seinen Nachlass, der zwischen der Albertina und dem Oberösterreichischen Landesmuseum aufgeteilt wurde.

KUNSTGEWERBESCHULE

gegründet in Wien 1867

Die Kunstgewerbeschule wurde im Jahr 1867 gegründet und ein Jahr später, am 1. Oktober 1868 als Oberste Schule für das Kunstgewerbe eröffnet. Mit der Kunstgewerbeschule sollte eine Aus- und Weiterbildungsstätte für Entwerfer und Handwerker aufgebaut werden. Dabei sollten gleichermaßen Künstler als auch Lehrer ausgebildet werden, um den Anforderungen der „Kunstindustrie“ zu entsprechen. 1877 bezog die Kunstgewerbeschule ihr eigenes, von Heinrich Ferstel neu errichtetes Schulhaus am Stubenring. Frauen waren, im Gegensatz zur Akademie der bildenden Künste, von Anfang an zugelassen. Aus der Kunstgewerbeschule wurde die Akademie für angewandte Kunst, ab 1971 die Hochschule für angewandte Kunst und ab 1998 die Universität für Angewandte Kunst Wien.

MAXIMILIAN KURZWEIL

Bisenz 1867 – 1916 Wien

Kurzweil übersiedelte 1879 mit seiner Familie nach Wien, wo er das Gymnasium besuchte und anschließend von 1886 bis 1895 an der Akademie der bildenden Künste studierte. Seine Lehrer waren Griepenkerl und Leopold Carl Müller. 1891 entschloss sich Maximilian Kurzweil zu einem Aufenthalt in Frankreich, wo er auch seine Frau kennenlernte und heiratete. 1895 wurde er Mitglied des Wiener Künstlerhauses, 1896 erhielt er die kleine goldene Staatsmedaille und 1897 war er Gründungsmitglied der Wiener Secession, deren Mitglied er bis 1903 blieb. Ab 1909 unterrichtete Kurzweil an der Kunstschule für Frauen und Mädchen Zeichnen und Malen. Während des Ersten Weltkrieges wurde er zeitweise als Kriegsmaler eingesetzt. 1916 beging der Künstler gemeinsam mit einer seiner Schülerinnen Suizid.

OSKAR LASKE

Czernowitz 1874 – 1951 Wien

Laske studierte an der Technischen Universität 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 Vordenen Orient und nach Nordafrika führten. Neben seiner privaten Ausstellungstätigkeit wurden seine Arbeiten regelmäßig im Hagenbund und der Secession sowie in internationalen Ausstellungen gezeigt. Nach dem Anschluss Österreichs zog er sich in eine innere Emigration zurück. In seinen letzten Lebensjahren, bereits künstlerisch arrivierte, beschäftigte er sich hauptsächlich mit kleinformatischen Arbeiten, wie Radierungen und Aquarellen.

MARIA LIKARZ

1893 Przemyśl – 1971 Rom

Nach dem Besuch der Kunstschule für Frauen und Mädchen von 1908 bis 1910 absolvierte Likarz ein Studium an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Josef Hoffmann und Anton Kenner. Bereits während des Studiums war sie bei den Wiener Werkstätten als Grafikerin tätig. In Halle/Saale, wo sie an die Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein gerufen wurde, baute sie zwischen 1916 und 1920 eine Werkstatt für Email-Arbeit auf. Ab 1920 bis zur Auflösung der Wiener Werkstätte 1932 blieb sie dieser als Grafikerin treu. Sie entwarf Postkarten, Plakate und Papiere und widmete sich vermehrt der Mode. Im Jahre 1938 übersiedelte Likarz nach Italien und war dort hauptsächlich als Keramikerin tätig.

MAX OPPENHEIMER

Wien 1885 – 1954 New York

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.

SEPP ORGLER

Wörgl 1911 – 1943 Orel

Der Maler und Bildhauer absolvierte zunächst die Fachschule für Holzbildhauerei an der Bundeslehranstalt in Innsbruck und im Anschluss die Malereiklasse von Herbert Boeckl an der Akademie der bildenden Künste in Wien. 1937 erhielt er den Akademischen Studienpreis, drei Jahre später wurde er zum Kriegsdienst einberufen. Sein Einsatz im Zweiten Weltkrieg wurde 1940/41 für die Dauer eines Semesters unterbrochen, in dem er an die Akademie zurückkehrte. Danach musste er wieder in den Kriegsdienst nach Russland. Sein Neffe war der Künstler, Kunstschriftsteller und Mitbegründer der Galerie im Taxispalais Wilfried Kirsch, der nach eigenen Aussagen auf Anregung von Sepp Orgler die künstlerische Laufbahn einschlug.

SYLVIA PENTHER

Wien 1891 – 1984 Wien

Die Malerin und Grafikerin 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 Müller-Hofmann, Cizek und Mallina. Sie veröffentlichte meist selbstgedruckte Kleingrafik-Serien und handgeschriebene Bücher und gestaltete Exlibris, vor allem in der Technik des Holzschnittes. Sie war Mitglied der Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs. Als Malerin beschäftigte sie 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.

HANS ROBERT PIPPAL

Wien 1915 – 1998 Wien

Pippal absolvierte zunächst eine technische Lehre. In den 1930er Jahren orientierte er sich an etablierten Künstlern, wie Laske, Dobrowsky

und Pauser, die er im Schönbrunner Schlosspark beim Malen beobachtete. 1936 und 1938 beteiligte er sich an Ausstellungen im Wiener Künstlerhaus, seine künstlerische Laufbahn wurde durch den Ausbruch des Zweiten Weltkrieges unterbrochen. 1943 kehrte er schwer verwundet aus dem Krieg zurück und nahm seine künstlerische Tätigkeit wieder auf. Nach dem Zweiten Weltkrieg entwarf Pippal auch Buchenbände, Buchillustrationen sowie Plakate und realisierte ab den 1950er Jahren umfangreiche Aufträge im Bereich der angewandten Kunst.

HERBERT PLOBERGER

Wels 1902 – 1977 München

Ploberger studierte von 1921 bis 1926 an der Wiener Kunstgewerbeschule bei Viktor Schufinsky, Franz Cizek und Adolf Böhm. 1927 übersiedelte er nach Berlin und wurde Zeichner der führenden Berliner Zeitschrift „Der Querschnitt“. 1929 wurden seine Werke in Deutschland und Holland auf Ausstellungen über die Neue Sachlichkeit gezeigt. 1933 entwarf Ploberger zusammen mit Clemens Holzmeister die Kostüme und Bühnenbilder für die Faust-Inszenierung Max Reinhardts in Salzburg. Ab 1934 arbeitete er vor allem für Filmproduktionen der UFA, Terra und Tobis Gesellschaften. 1945 malte Ploberger eine Serie von Ansichten des zerstörten Berlins. Ab 1946 wandte er sich dem Theater zu und entwarf Kostüme und Bühnenbilder u.a. für das Linzer Landestheater, die Wiener Josefstadt und die Staatsoper. 1950 übersiedelte er nach München und wirkte gelegentlich an Inszenierungen des Wiener Burgtheaters mit.

HANS PÜHRINGER

Klosterneuburg 1875 – 1970 Klosterneuburg

Pühringer studierte an der Kunstgewerbeschule in der Fachklasse Zeichnen und Malen bei Franz Matsch. Er war Gründungsmitglied des Künstlerbundes Klosterneuburg, in dessen erster Ausstellung 1908 er neben Egon Schiele und anderen Künstlern auch vertreten war. Als künstlerischer Beirat des Ausstattungswesens der kaiserlich-königlichen Hofoper entwarf er zwischen 1911 und 1918 mehr als 25 Ballett- und Opernkostüme und Bühnenbilder. 1914 wurde Pühringer an die Front eingezogen. Nach seiner Rückkehr 1917 arbeitete er für ein weiteres Jahr an der Hofoper. Neben seiner Tätigkeit für die Oper schuf er vor allem Porträts, Landschaften und Genreszenen.

MAXIMILIAN REINITZ

Wien 1872 – 1935 Wien

Über Reinitz ist biografisch wenig bekannt. Von 1898 bis 1902 studierte er an der Münchner Akademie. Anschließend war er in Budapest, Dresden und Berlin tätig, ab 1914 wieder in Wien. Studienreisen führten ihn gelegentlich nach Italien, Deutschland und Albanien. Von 1922 bis zu seinem frühen Tod im Jahr 1935 war er Mitglied des Hagenbundes.

ERNESTINE ROTTER-PETERS

Wien 1899 – 1984 Wien

Rotter-Peters wurde als Tochter eines Tischlers geboren. Ihr Talent wurde von ihren Eltern früh erkannt und gefördert, wodurch ihr ein Kunststudium möglich war. 1915 begann sie ihre künstlerische Ausbildung an der Wiener Kunstschule für Frauen und Mädchen bei Otto Friedrich. 1918 wechselte sie an die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Unterbrochen wurden ihre Studienjahre nur durch einen kurzen Studienaufenthalt in München 1919 bis 1920. 1917 legte sie die Lehrmittsprüfung ab und arbeitete fortan als Kunsterzieherin an einem Wiener Gymnasium, jedoch musste sie 1938, in dem Jahr indem sie auch heiratete, aufgrund des „Doppelverdienergesetzes“ die Berufstätigkeit zugunsten ihres Mannes aufgeben. Ab 1939 arbeitete Rotter-Peters als

freischaffende Künstlerin. In der Nachkriegszeit wandte sie sich zunehmend der Grafik zu und erlangte gerade auf diesem Gebiet internationale Anerkennung. Sie war Mitglied in den Künstlervereinigungen „Gesellschaft bildender Künstler Österreichs“ im Künstlerhaus und der Vereinigung der Holzschneider „Xylon Österreich“. 1973 wurde ihr der Titel des Ehrenprofessors verliehen.

GOTTFRIED SALZMANN

geb. 1943 in Saalfelden

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 rauen und unberührten Küsten 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

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 Matejka 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.

ERICH SCHMID

Wien 1908 – 1984 Paris

Schmid studierte zunächst Psychologie, 1925 inskribierte er an der Kunstakademie. Es folgten Berlinaufenthalte und der Besuch der Reimann School of Art, Ausstellungen in der Secession und der Kunstgewerbeschule. 1938 flüchtete Schmid über Belgien nach Paris, seine Familie wurde nach Auschwitz deportiert, nur seine Schwester konnte flüchten. Schmid wurde 1940 bis 1942 zusammen mit seinem Freund Jean Amery in Gurs interniert, ab 1945 lebte er in Paris und stellte regelmäßig in verschiedenen Pariser Galerien aus. 1978 beging sein bester Freund Jean Amery Selbstmord, dessen Werk „Lefeu oder der Abbruch“ eine Biografie Erich Schmidts darstellt. 1981 kam es zu seiner letzten Ausstellung, Schmid starb 1984 in Paris.

MARIA SCHWAMBERGER-RIEMER

Wien 1896 – nach 1958

Schwamberger-Riemer besuchte 1915 bis 1916 die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt und wechselte danach an die Hochschule für angewandte Kunst. Sie absolvierte u.a. die Fachklasse für Ornamentale Formenlehre bei Cizek, die Klasse für Malerei bei Müller-Hofmann

und Löffler und die Werkstätte für Email-Arbeiten bei Adele Stark und Josef Hoffmann. Viele ihrer Email-Arbeiten finden sich an öffentlichen Gebäuden. 1925 stellte Schwamberger-Riemer Arbeiten in Öl im österreichischen Künstlerbund Wien aus. Für die französische Zigarettenfabrik „Abadie“, die 1910 eine Niederlassung in Wien eröffnete, gestaltete die Künstlerin Plakate.

FRITZ SCHWARZ-WALDEGG

Wien 1889 – 1942 Minsk

Schwarz-Waldegg besuchte die private Malschule von David Kohn und studierte zwischen 1907 bis 1911 an der Akademie der bildenden Künste bei Griepenkerl und Bacher. Das Ende des Ersten Weltkrieges, in dem Schwarz-Waldegg als Freiwilliger in Galizien und Italien gedient hatte, markierte eine tiefgreifende Veränderung seiner Malweise und die Hinwendung zum Expressionismus. Er war Mitglied des Hagenbundes sowie dessen Präsident. Er unternahm Studienreisen durch Österreich, aber auch an den Gardasee, nach Kopenhagen, Paris, Berlin und nach Spanien, die ihn und seine Kunst nachhaltig prägten. Im Zuge des Anschlusses Österreichs an Hitler-Deutschland wurde er aus seinem Atelier vertrieben. Bis zu seiner Deportation lebte und arbeitete Schwarz-Waldegg im Untergrund, wo er 1942 von der Gestapo aufgegriffen und im Konzentrationslager Maly Trostinec nahe Minsk ermordet wurde. Vieler seiner Werke gelten als verschollen. 1968 waren seine Arbeiten in der Wiener Secession zu sehen. 2009 organisierte das Jüdische Museum Wien eine Retrospektive des Künstlers.

HERMANN SERIENT

geb. 1935 in Melk

Serient absolvierte eine Ausbildung zum Goldschmied, um im Anschluss durch Europa zu trampeln. 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 entstand. Nebenbei experimentierte er mit selbstgemachten Instrumenten, fotografierte und machte Trickfilme für den ORF. Als Wegbereiter 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 und 2015 eine weitere Ausstellung.

VIKTOR TISCHLER

Wien 1890 – 1951 Beaulieu-sur-Mer

Tischler 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.

SYLVAIN VIGNY

Wien 1903 – 1971 Nizza

Vignys Lebensgeschichte ist ihre Frühzeit betreffend 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 Cote 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 das Licht 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.

MAX WEILER

Absam 1910 – 2001 Wien

Weiler besuchte die Malschule Kirchmayr in Innsbruck und studierte ab 1930 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Sterrer, in dessen Meisterklasse 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 Gerlos 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. Es folgten zahlreiche weitere Ausstellungen im In- und Ausland.

WIENER WERKSTÄTTE

Wien 1903 – 1932 Wien

Mit der Gründung der Wiener Werkstätte 1903 sollte dem erstarrten Historismus ein Neuanfang entgegengesetzt werden. Zusammen mit dem Maler Koloman Moser und dem Industriellen und Kunstmäzen Fritz Waerndorfer gründete der Architekt Josef Hoffmann die Vereinigung für Kunsthandwerk, die Wiener Werkstätte.

Das Ziel der Werkstätte war, für alle Bereiche des alltäglichen Bedarfs hochwertiges Kunsthandwerk für Glas, Möbel, Mode, Architektur und für Porzellan zu erstellen. Der hohe ästhetische Anspruch an ihre Produkte und das Design prägten das Bild der Wiener Werkstätte. Obwohl noch bis in die 1920er Jahren eine Vielzahl an Verkaufsfilialen in Wien und im Ausland eröffnet wurde, konnte sich die Wiener Werkstätte aufgrund der hohen Preise für ihre Produkte nie selbst erhalten. Bis zur endgültigen Schließung 1932 war diese stets auf die finanzielle Unterstützung von Mäzenen angewiesen. Trotz allem prägen die Entwürfe der Wiener Werkstätte nachhaltig die Designgeschichte unserer Tage.

FRANZ WIEGELE

Nötsch 1887 – 1944 Nötsch

Wiegele studierte, angeregt durch seinen Freund Sebastian Isepp, ab 1907 an der Akademie der bildenden Künste in Wien. An der Akademie lernte Wiegele Anton Kolig kennen, mit dem ihn von da an eine lebenslange Freundschaft verband, die durch die Heirat Koligs mit Wiegeles Schwester Katharina 1911 zusätzlich besiegelt wurde. Wiegele, Schiele, Peschka und andere gründeten 1909 die „Neukunstgruppe“, um sich vom akademischen Unterricht und dem etablierten Kunstbetrieb loszusagen. Dank der Vermittlung von Klimt und Moll reisten Wiegele und Kolig 1912 nach Paris, wo sich Wiegele im Louvre dem Studium alter Meister widmete. 1913 führte ihn eine Studienreise

nach Holland, 1914 unternahm er eine längere Reise durch Nordafrika. Als der Erste Weltkrieg ausbrach, wurde Wiegele in Algerien von den Franzosen verhaftet und in ein Arbeitslager gebracht. Nach einer schweren Lungenerkrankung wurde er 1916 in ein Internierungslager auf der Insel St. Marguerite bei Cannes gebracht, nach einigen Monaten aber zur Genesung in ein Sanatorium in der Schweiz überstellt. 1917 zog Wiegele nach Zürich und begann sich dort eine neue Existenz als freischaffender Künstler aufzubauen. In den Sommermonaten besuchte er seine Mutter und die Familie von Anton Kolig in Nötsch. 1927 ging er wieder nach Nötsch, wo er zusammen mit seiner Mutter lebte. Franz Wiegele starb 1944 während eines Bombenangriffs, dem auch seine Mutter, seine Schwester Hedwig Fina und deren Ziehtochter zum Opfer fielen. Da sich Franz Wiegele gemeinsam mit Anton Kolig, Sebastian Isepp und Anton Mahringer in Nötsch aufhielt, etablierte sich für diese vier Maler die Bezeichnung „Nötscher Kreis“.

FRANZISKA ZACH

Losenstein 1900 – 1930 Paris

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 bis 1924 bei Josef Hoffmann in der Werkstatt 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 Hagenbundaustellung der Österreichischen Galerie Belvedere wiederentdeckt zu werden.

ALFRED ZOFF

Graz 1852 – 1927 Graz

Zoff studierte zunächst Medizin an der Universität Graz, ehe er sich ganz der Malerei widmete und 1869 an der Landeskunstschule in Graz in die Malklasse eintrat. In dieser Zeit unternahm Zoff viele Reisen in die Südsteiermark und nach Kärnten. 1880 bis 1884 studierte er an der Akademie der bildenden Künste in Wien unter Peithner von Lichtenfels. Danach setzte er bis 1890 sein Studium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe fort. 1907 wurde der mittlerweile arrivierte Stimmungsimpressionist Zoff Professor für Landschafts- und Stilllebenmalerei an der Landeskunstschule in Graz. Die steirische Landschaft wurde Hauptmotiv seiner Malerei. Studienreisen führten ihn aber auch nach Italien, in die Niederlande, nach Belgien und in die Bretagne. Die dort entstandenen Ölskizzen arbeitete er oft zu großen Ölbildern aus. Zoff erhielt zahlreiche Auszeichnungen, er war Mitglied der Vereinigung bildender Künstler der Steiermark, ab 1883 Mitglied des Künstlerhauses und ab 1900 des Hagenbundes. Der Wiener Kaiserhof kaufte mehrere Werke an, besonders beliebt waren Zoffs Seestücke.

KÜNSTLERVERZEICHNIS

BREITER Herbert	97
BROSCH Klemens	47
BUCHNER Rudolf	16
DIEHL-WALLENDORF Hanns	24
DROBIK Alexander	25
ECKERT Robert	90, 91
EHRlich Georg	58, 59
EISENSCHITZ Willy	80-87
FLOCH Josef	74-79
FLÖGL Mathilde	21
GURSCHNER Herbert	30-35
HARTA Felix Albrecht	15, 94
HAUK Karl	64-71
HAUSER Carry	49-53
HOFFMANN Josef	21
HOKE Gisbert	103
KAHRER Maximilian	8, 9
KASBERGER Karl	22, 23
KLIMT Gustav	11
KUBIN Alfred	44, 45
KUNSTGEWERBESCHULE	19, 20
KURZWEIL Maximilian	7
LASKE Oskar	36-43
LIKARZ Maria	21
OPPENHEIMER Max	54, 55
ORGLER Sepp	29
PENTHER Sylvia	18
PIPPAL Hans Robert	95
PLOBERGER Herbert	56, 57
PÜHRINGER Hans	6
REINITZ Maximilian	17
ROTTER-PETERS Ernestine	27
SALZMANN Gottfried	102
SCHATZ Otto Rudolf	72, 73
SCHMID Erich	98, 99
SCHWAMBERGER-RIEMER Maria	19
SCHWARZ-WALDEGG Fritz	61
SERIENT Hermann	100, 101
TISCHLER Victor	88, 89
VIGNY Sylvain	92, 93
WEILER Max	104, 105
WIEGELE Franz	13
WIENER WERKSTÄTTE	21
ZACH Franziska	63
ZOFF Alfred	4, 5

www.kunsthandelwiddler.com
Infotelefon: 0676 - 629 81 21