

KUNSTHANDEL WIDDER

Perspektiven

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, Sa: 10:00-15:00

Texte: Mag. Roland Widder, Dr. Monika Mlekusch, Karoline Eberhardt, MA
Fotograf: Georg Aufreiter
Grafik: Alexandra Evic, BA, Mag. Isabella Kohlhuber
Druck: Druckerei Janetschek GmbH, Heidenreichstein

Wien, 2016

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

ISBN 978-3-99028-611-1

Verlag *publication PN°1* Bibliothek der Provinz



VORWORT

Liebe Kunden, Sammler und Kunstfreunde!

Mit dem vorliegenden Verkaufskatalog halten Sie unsere 39. Publikation in Händen. Der Schwerpunkt liegt wie gewohnt in der Präsentation von österreichischer Kunst der Zwischenkriegszeit. Wie immer haben wir uns bemüht, sammlungswürdige Kunstwerke anzubieten, Bilder die sich aus der Masse des Angebotes am österreichischen Kunstmarkt abheben. Einige davon sind keine „leichte Kost“. Nicht jeder will vermutlich das blutige Geschäft der Katzentöter von Otto Rudolf Schatz täglich vor Augen haben, die ausgemergelten Gestalten des Schlächterwagens von Albert Birkle vorbeiziehen sehen, mit Wilhelm Thönys Aquarell an die Gefahr eines Giftgasangriffes erinnert werden, im Bild von Aloys Wach das Leiden des geschundenen Sebastians mitfühlen oder von einer kumäischen Sibylle wie sie Alfred Kubin zeichnet, die Zukunft vorhergesagt bekommen.

Als ich Politikwissenschaft studierte, wusste ich noch nicht, dass ich später im Kunsthandel mein Arbeitsfeld finden würde. Immer wieder frage ich mich, was denn die Verbindung zwischen meinem Beruf, Bilder zu verkaufen und meiner Ausbildung, Zusammenhänge zwischen Gesellschaft und Politik zu verstehen, ist. In Arbeiten wie den oben beschriebenen zeigt sich diese Verbindung. Hier werden gesellschaftliche Ereignisse aus politisch instabilen Zeiten künstlerisch reflektiert. Sie bestimmen auch heute nicht minder brutal den Alltag von Flüchtlingen und Menschen in Kriegs- und Krisengebieten. Tag für Tag dominieren diese Bilder die Schlagzeilen und flimmern allabendlich über unsere Bildschirme. Es ist nicht weit vom Kühlwagen in Parndorf, in dem 71 Flüchtlinge ums Leben gekommen sind, zum Schlächterwagen Birkles in Berlin, von den Chlorbomben auf Zivilisten im Irak und in Syrien, zu den Gasmaskenträgern am Place de l'Étoile von Thöny.

Sebastian bekannte sich als Offizier in der Leibwache Kaiser Diokletians zum Christentum und setzte sich für notleidende Christen ein. Aloys Wach gibt das Schicksal dieses Heiligen wieder, welches an aktuelle Bilder der Folter durch IS Milizen erinnert. In Anton Steinharts Ölbergsszene sucht Jesus in seiner Not Gottes Beistand: „Mein Vater, wenn es möglich ist, so gehe dieser Kelch an mir vorüber. Doch Dein Wille geschehe.“

Es gibt aber auch Bilder der Hoffnung. La Libération von Greta Freist ist ein solches, auch der Blick aus dem Fenster von Willy Eisenschitz und das Liebespaar von Karl Hauk. Dementsprechend erkenne ich in der Sicht auf unsere Gesellschaft auch viele Lichtblicke. Es reicht vom zivilgesellschaftlichen Engagement zur Spende an karitative Organisationen bis hin zur friedlichen Wortwahl und der brüderlichen Geste dem Nächsten gegenüber.

Was aber bewegt Sie, sich mit diesen Bildern auseinanderzusetzen? Was denken Sie bei der Betrachtung dieser Arbeiten und ganz ungefragt frage ich mich, welche Motivation Sie haben, um eines dieser Werke zu erwerben? Es steht mir nicht an, Antworten auf diese Fragen zu bekommen, aber dennoch interessieren sie mich. Was sind die Auslöser für Kunstkauf und Sammeltätigkeit? Neben der Befriedigung seelischer

Bedürfnisse über die Dekoration der eigenen vier Wände bis hin zur Geldanlage, gibt es sicherlich viele Beweggründe.

Die Kunst und Ihr Kauf waren immer schon mit Kapital verbunden aber in den letzten Jahren wurde die Kunst wahrscheinlich noch mehr als Vermögensanlage betrachtet als je zuvor. Ob dies lohnender ist als andere Investments, kann Ihnen nur Ihr Bankberater oder die kumäische Sibylle von Alfred Kubin verraten. Neben den gewinn- und prestigeträchtigen Aspekten steckt in jedem Kunstwerk aber noch etwas Anderes. Man kann es mit dem Begriff der Transzendenz umschreiben, einer Teilhabe an einem größeren Erfahrungsschatz, dem Unendlichen, ja möglicherweise sogar mit etwas Göttlichem.

Vielleicht empfinden Sie dergleichen, wenn Sie die Landschaften Herbert Breitters, Giselbert Hokes, Theodor Aleschas oder von Erich Miller-Hauenfels betrachten und Ihr Blick über die Gipfel in den Bildern von Herbert Gurschner zu den Almen von Bruno Hess wandert. Erinnern Sie sich beim Anblick der Bilder von Georg Philipp Wörten und Anton Mahringer an Ihren letzten Waldspaziergang? Es gibt auch Bilder, die von der Unbeschwertheit des Lebens und der Schönheit der Natur erzählen, die Praterszene von Robert Libeski, die Gesellschaft im Grünen von Ernst Huber oder die Landschaften von Willy Eisenschitz wirken so auf mich. Es würde mich freuen, wenn Sie für sich etwas entdecken, das auch Ihr Herz höher schlagen lässt!

Eines meiner Lieblingsbilder ist übrigens der Träumende von Erwin Stolz. Trotz der naturalistischen Darstellung wirkt das Bild unwirklich auf mich. Ich rätsle ob die Landschaft im Hintergrund real oder dem Traum des Schlafenden entsprungen ist. Der Kopf des Liegenden ruht auf seiner Hand oder hat er die Hand an seinen Kopf gelegt und das Bild, das man durchs Fenster erblickt, ist nur eine Phantasielandschaft? Vielleicht ist Ihnen das Bild von Erwin Stolz schon einmal aufgefallen, wir hatten es wie einige andere Gemälde bereits im Angebot aber eine Weile nicht mehr gezeigt. Nun haben wir neben zahlreichen Neuerwerbungen auch mehrere dieser verborgenen Schätze – Arbeiten von Anton Trčka, Alfred Chmielowski, Robert Philippi, Josef Gassler, Theodor Klotz-Dürrenbach und Aloys Wach – wieder hervorgeholt und günstiger ausgepreist. Ich denke, es ist manches Schnäppchen unter diesen Bildern für Sie dabei.

Im Namen meines gesamten Teams freue ich mich auf Ihren Besuch in der Galerie. Gerne beantworten meine Kolleginnen und ich Ihre Anfragen per E-Mail, Telefon oder bei einem Gespräch in unserem Geschäft. Wir wünschen Ihnen eine anregende Lektüre!

Roland Widder

Julia Schwaiger, Monika Mlekusch,

Malin Heinecker und Karoline Eberhardt

Infotelefon: 0676 - 629 81 21



LEA LITTROW

Triest 1860 – 1914 Abbazia

FISCHERBOOTE

Öl/Leinwand

30,5 x 45 cm

monogrammiert LL

Die sanften Wellen des Wassers, die flirrenden Spiegelungen auf dessen Oberfläche und die unendliche Weite des Meeres üben seit jeher eine große Faszination auf die Menschheit aus. Immer wieder greift Lea Littrow in ihren Bildern mit Feingefühl diese Elemente auf und entführt den Betrachter an Orte der Sehnsucht.

Als Tochter eines Kartografen und Leiters der nautischen Akademie in Triest wird ihr die Liebe zum Wasser in die Wiege gelegt. Seit der Berufung des Vaters in die damals österreichische Hafenstadt lebt die aus Wien stammende Familie dort. Schon früh entdeckt Lea Littrow die Schönheiten der Regionen Dalmatien und Istrien für sich.

Ihre bevorzugten Bildthemen sind Küstenszenen, die den Übergang zwischen Land und Meer beschreiben. Im Gemälde „Fischerboote“ führt der Blick des Betrachters vom Wasser und dessen Spiegelungen zu den Booten, die an Pfählen festgemacht sind. Dahinter öffnet sich eine Bucht, die rechts und links von flachen Hügeln mit Häuserzeilen versehen,

eingefangen wird. Die schwungvoll gestalteten Wolken in hellen Blau-, Rosa- und Weißtönen bilden ein Pendant zum ruhigen Wasser in der Bucht.

Im Unterschied zu den Fischerbooten wird das Auge des Betrachters im Bild „Mädchen am Strand“ vom Land über das weite Meer hinaus geführt. Man schlüpft in die Rolle des Mädchens und folgt ihrem Blick über die ruhige Oberfläche des Wassers zu den beiden Segelschiffen in der Ferne. Der in Braun- und Grautönen gehaltene Strand bildet den kompositorischen Anker des Bildes, das junge Mädchen mit ihrem dunklen Rock hebt sich in ähnlichen Farbtönen daraus hervor. Wie schon bei den Fischerbooten folgt auf das stille Meer eine bewegte Wolkenformation am Horizont.

Die Jugend des Mädchens, der Blick über das Meer und die Segelschiffe in der Ferne werden zu Symbolen der Sehnsucht und Hoffnung aber auch der Neugierde auf Neues und Unbekanntes.



MÄDCHEN AM STRAND

Öl/Holz

22,8 x 18,3 cm

monogrammiert LL

WILHELM DACHAUER

Ried im Innkreis 1881 – 1951 Wien

PACIFIC STEAM NAVIGATION

Mischtechnik/Papier

36 x 57 cm

beschriftet The Royal Mayl Steam Packet Co

The Pacific Stem Navigation Co

Wilhelm Dachauer ist einem breiten Publikum vor allem durch die von ihm gestalteten österreichischen Briefmarkenausgaben bekannt. Er stammt aus einer Uhrmacherfamilie in Ried im Innkreis und übersiedelt für seine Ausbildung nach Wien. Als Zimmer- und Dekorationsmaler verdient er seinen Lebensunterhalt, während er sich in den Nachtstunden auf die Aufnahme an die Akademie der bildenden Künste vorbereitet. Nach seinem Studium bei Christian Griepenkerl feiert er 1913 erste Erfolge mit einer Ausstellung in der Secession. Ab den 1920er Jahren entwirft er immer wieder Banknoten und Briefmarken, eine Marke aus seiner „Nibelungenserie“ wird 1926 sogar zur schönsten Briefmarke der Welt gekürt. Neben Porträts, Landschaften und zahlreichen Grafiken gestaltet Dachauer auch Glasfenster und ein Altarbild für die Krankenhauskapelle in Ried.

Das hier abgebildete Blatt ist ein Entwurf für ein Werbeplakat der britischen Reederei „Royal Mail Line“. Die Schifffahrtsgesellschaft „Royal Mail Steam Packet Company“ betreibt ab 1841 einen der erfolgreichsten Liniendienste von London nach Südamerika und in die Karibik. Nach 1880 hat die Firma mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen, da der Konkurrenzkampf auf der Südamerika Route immer härter wird. Auch

die Reederei „Pacific Steam Navigation Company“ mit Sitz in Liverpool betreibt seit 1838 einen eigenen Liniendienst. Die „Royal Mail Steam Packet Company“ erholt sich jedoch wieder und kauft ab 1910 mehrere Unternehmen auf, darunter auch die „Pacific Steam Navigation Company“. Im Zuge der Wirtschaftskrise muss das Unternehmen Konkurs anmelden und wird 1933 als Verbund von „Royal Mail Steam Packet Company“ und „Pacific Steam Navigation Company“ reorganisiert.

Dachauer schafft mit seinem Plakatentwurf ein treffendes Bild der multikulturellen und regen Atmosphäre vor Antritt einer weiten Schiffsreise. Die Menschen, die sich als unübersichtliche Masse am Hafen versammelt haben, stammen, wie uns die Kleidung verrät, aus unterschiedlichen Kulturen. Jeder einzelne hat ein bestimmtes Ziel und einen persönlichen Grund für seine Reise und doch erwartet in diesem Moment alle Passagiere dasselbe. Das mächtige Dampfschiff nimmt in dem Plakatentwurf den gesamten Hintergrund des Bildes ein und die rauchenden Schloten und wehenden Fahnen lassen Aufbruchsstimmung aufkommen. Der dekorativ gegliederte Rahmen zeigt eindrucksvoll Dachauers künstlerisches Können und seine reiche Erfahrung im gestalterischen Bereich.





BERTHOLD LÖFFLER

Nieder-Rosenthal/Böhmen 1874 – 1960 Wien

GEDENKBLATT PETER ALTENBERG

1909, Lithografie, koloriert/Papier

33,5 x 28 cm

monogrammiert BLÖ

verso beschriftet, signiert und datiert

Peter Altenberg Gedenkblatt herausgegeben

vom Kabarett Fledermaus zum 50. Geburtstag

des Dichters, Peter Altenberg 9.3.1909

Die beiden Künstler Berthold Löffler und Hans Strohofer trennen nur zehn Jahre. Beide sind im Umfeld der Wiener Kunstgewerbeschule anzusiedeln und arbeiten für die Wiener Werkstätte.

Löffler, der Keramiker und Grafiker, ist Lehrer an der Wiener Kunstgewerbeschule und prägt eine ganze Generation von Grafikern. Der jüngere Strohofer schafft als Grafiker neben Porträts vor allem zahlreiche Buchillustrationen, Exlibris und Briefmarken.

Das „Peter Altenberg Gedenkblatt“ von Löffler entsteht 1909 im Auftrag des Kabarets Fledermaus anlässlich des 50. Geburtstages des Schriftstellers. Im Kabarett Fledermaus, wo regelmäßig Altenbergs Werke in Lesungen vorgetragen werden, findet am 9. März 1909 auch eine Matinee zu Ehren des Wiener Bohemiens und Kaffeehausliteraten statt. In dem Gedenkblatt wird Altenberg von Engeln umzingelt, die gerade dabei sind, ihm einen Lorbeerkrantz aufzusetzen. Der ihm zuteilwerdende Ruhm des Dichterfürsten wird durch die überzeichnete Darstellung des Jubilars jedoch karikiert. Seine Markenzeichen – Hut, Jacke und Schnurrbart – sind übergroß dargestellt und verleihen dem Blatt einen satirischen Zug. In der handkolorierten Lithografie nimmt die mächtige Jacke die Hälfte des Bildes ein, entwickelt fast ein Eigenleben und lässt den Kopf des Dichters unproportional klein erscheinen. Das Muster der Jacke ist eine Anspielung auf das beliebteste Motiv der Wiener Jahrhundertwende, das Quadrat, welches Klimt und andere Secessionskünstler zur idealen Form erklären.

Die auf Wolken schwebenden Engel halten Tafeln mit Frauennamen in ihren Händen. Diese verweisen auf die von Altenberg verehrten Frauen

und jungen Mädchen, welche zumeist seine Gefühle unerwidert lassen. Er schwärmt für Lili Lang, die sich trotz seiner Warnung Oskar Koschka zuwendet und auch Lina Obertimpfner entscheidet sich gegen Altenberg und heiratet Adolf Loos. Das mit einem Pfeil durchbohrte Herz verweist auf Helga, die zum damaligen Zeitpunkt Altenbergs aktuelle Freundin ist. Helga Malmberg ist Mitarbeiterin der Wiener Werkstätte und erst knappe 18 Jahre alt.

Das 1911 entstandene Bildnis von Strohofer zeigt die Wiener Malerin, Grafikerin und Schülerin von Berthold Löffler, Melanie Leopoldina Köhler, genannt Mela Köhler. Strohofer, der geübte Porträtist, stellt die Dargestellte frontal dem Betrachter gegenüber, ihren Kopf wendet sie in einer Drehung leicht nach rechts. Die üppige Haarpracht bildet das Zentrum des Bildes. Die dunkelbraunen Locken umspielen lebendig ihr Gesicht und bahnen sich ihren Weg über die Schultern der jungen Frau. Die Künstlerin, die selbst zahlreiche Modedarstellungen illustriert, wird von Strohofer in einem losen Kimono – vielleicht ein Entwurf der Wiener Werkstätte – eingehüllt. Die Augen sind weit geöffnet und blicken aufmerksam. Die wilde Haartracht und das unkonventionelle Gewand unterstreichen das moderne Bild dieser kreativen Frau. Eine erstaunliche Ähnlichkeit zeigt sich im Vergleich mit einem Porträt von Egon Schiele, das die Zahnarzttochter Trude Engel zeigt. Der geringe Altersunterschied beider Künstler legt nahe, dass sie sich kennen. Ob Strohofer das Porträt von Trude Engel jemals zu Gesicht bekommen hat, bleibt jedoch ungewiss.



HANS STROHOFER

Wien 1885 – 1961 Wien

MELA KÖHLER

1911, Gouache/Papier

31,5 x 23,7 cm

monogrammiert und datiert hs 1911



EGON SCHIELE

1911, Trude Engel

LENTOS Kunstmuseum Linz



ANTON JOSEF TRČKA

Wien 1893 – 1940 Wien

PORTRÄT

1915, Pastell/Karton

50 x 39 cm

signiert und datiert Antios 15

Anton Josef Trčka ist vor allem als Fotograf bekannt. Unter dem Pseudonym Antios fertigt er Fotografien berühmter Zeitgenossen wie Gustav Klimt und Egon Schiele an. Da sein malerisches Oeuvre entsprechend klein ist, stellt das hier abgebildete Gemälde eine Besonderheit dar.

Die Frau im blauen Gewand erscheint frontal auf der Bildfläche. Umgeben wird sie von einem strahlenförmigen Farb- und Formenkranz, der dem Bild und der Dargestellten gleichermaßen eine geheimnisvolle Aura verleiht. Die Frau wirkt in ihrer Pose erstarrt, der blaue Stoff und ihre rechte Hand bedecken die rechte Brust, während sie ihre linke entblößt. Der Künstler kombiniert hier formale Elemente aus der Ikonenmalerei mit einer traditionellen christlichen Ikonographie. Anstelle von Nimbus und Goldgrund treten energetische Farbstrahlen. Die ungewöhnliche Wiedergabe steht in der Tradition der Maria Lactans, das mystische Leuchten der Brust bestätigt das Gemälde als Sinnbild für Sexualität und Fruchtbarkeit. Es ist wohl kein Zufall, dass dieses Bild zur gleichen Zeit entsteht wie die berühmten Fotografien Trčkas von Schiele. Trčka und Schiele sind in den 1910er Jahren Nachbarn, die Ateliers beider Künstler liegen in der Hietzinger Hauptstraße vis-à-vis. Vor allem die Handhaltung der Frau erinnert stark an Schiele, ähnliche Posen finden sich sowohl in den von Schiele gemalten Porträts als auch in Trčkas Fotografien. Die viel diskutierten Einflüsse aus dem modernen Ausdruckstanz und dem Theater zu dieser Zeit wirken wohl auch auf Trčka. Von Bedeutung ist in dieser Darstellung aber vor allem seine Begeisterung für die Lehren von Rudolf Steiner. 1915, im Entstehungsjahr des Bildes wird Trčka Mitglied der Anthroposophischen Gesellschaft.

Die geschlossenen Augen, die den Blick der Frau in das Innere ihres eigenen Seelenlebens führen, sowie das auratische Strahlen sind ein deutlicher Hinweis auf seine künstlerische Auseinandersetzung mit der Anthroposophie. Das Bild lenkt uns vom physischen Leib zum Seelenleib, eine Art Innenschau, wie sie von Rudolf Steiner in seinen philosophischen Schriften beschrieben wird.

Eine ähnlich geheimnisvolle Aura verströmt das Gemälde „Die Erschaffung der Eva“ von Alfred Chmielowski. Der Künstler greift auf eine Erzählung aus dem Buch Genesis zurück, welche die Erschaffung Evas aus Adams Rippe beschreibt. Der im Schlaf versunkene Adam bemerkt nicht, wie Eva aus seiner Seite entsteigt und ihren Körper kraftvoll nach oben streckt. Die dynamische Bewegung von Eva bildet einen spannenden Kontrapunkt zur ruhenden Position von Adam. Die soeben Geborene blickt liebevoll auf den Schlafenden herab und hält ihre Arme schützend über ihren Kopf. Als Hinweis auf einen Schöpfergott berührt die hell strahlende Sonne im Hintergrund des Bildes den Horizont. In den pulsierenden Farbfeldern zeigen sich Einflüsse des Wiener Kinetismus, der sich an der Kunstgewerbeschule in der Klasse von Franz Cizek entwickelt. Künstler wie Erika Giovanna Klien oder My Ullmann widmen sich dem Thema Bewegung und verschmelzen in ihren Arbeiten kubistische, futuristische und konstruktivistische Tendenzen. Gleichzeitig erinnert die Komposition an die Farblehren von Johannes Itten, der in den 1910er und 1920er Jahren in Wien lebt. Auch bei Itten gibt es eine starke Verbindung zu theosophischen Lehren und so lässt sich der Kreis zu diesen beiden Künstlern und Bildern schließen.



ALFRED CHMIELOWSKI

Olmütz 1896 – 1967 Wien

ERSCHAFFUNG DER EVA

1930, Öl/Leinwand

152 x 126 cm

signiert A. Chmielowski



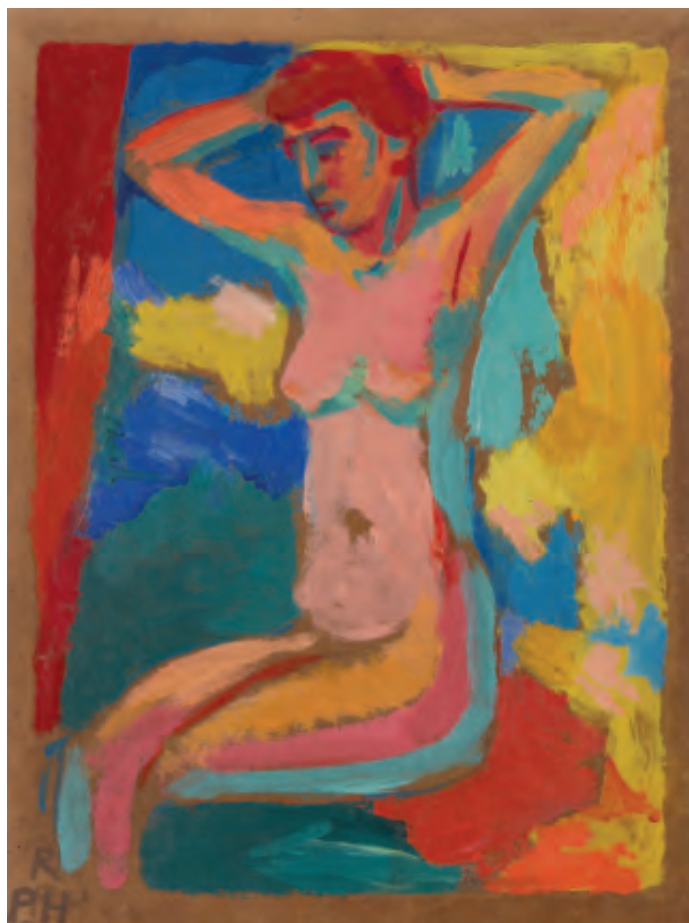
PAUL MEISSNER

Wien 1907 – 1983 Wien

LIEGENDER RÜCKENAKT

Öl/Karton

55,4 x 77,1 cm



ROBERT PHILIPPI

Graz 1877 – 1959 Wien

AKT

Öl/Karton

22,7 x 17,2 cm

Monogrammstempel RPH



VIKTOR HAMMER

Wien 1882 – 1967 Lexington

SITZENDER AKT

um 1930, Öl/Holz

69 x 47,5 cm

Der Maler Viktor Hammer wächst in der Wiener Innenstadt auf und schildert in seiner Lebensbeschreibung den starken Eindruck, den die Gebäude rund um die alte Universität, den Heiligenkreuzerhof und die Jesuitenkirche mit ihren architektonischen und malerischen Besonderheiten auf ihn ausüben.

Ganz im Sinne eines Renaissance-Künstlers bedient sich Hammer unterschiedlichster Medien, schreibt kunsttheoretische Schriften und legt extremen Wert auf die handwerkliche Ausführung. Seine Ausbildung beim Stadtplaner Camillo Sitte und sein Interesse an Architektur kann er im Entwurf und Bau einer kleinen Kapelle für eine befreundete Familie im Elsass umsetzen.

Nebenbei macht sich Hammer auch als Typograf einen Namen, da er sich um die Wiederentdeckung der mittelalterlichen Unziale bemüht und zahlreiche Schriften entwirft. Als Maler und Bildhauer schafft er vor allem Porträts, wobei es ihm nicht um den psychologischen Aspekt, sondern vielmehr um die Realisierung von gelungenen Formen geht.

Zum hier abgebildeten Bildnis gibt es zwei vergleichbare Werke von 1928 und 1932, das spätere stellt ein Porträt von Liliane Kaufmann dar. Seit einem Treffen in London 1932 sind der Unternehmer und Kaufhausbesitzer Edgar Kaufmann und seine Frau in regelmäßigem Kontakt mit dem Künstler. Hammer malt Porträts der beiden für das von Frank Lloyd Wright entworfene Haus „Fallingwater“, das zu den bekanntesten und wichtigsten modernen Wohnhäusern der USA zählt.

Für den „Sitzenden Akt“ greift Hammer direkt auf Vorbilder aus der Renaissance zurück, einer Zeit, in welcher der weibliche Akt als Motiv etabliert wurde. Das rundbogige Format, die altmeisterliche Maltechnik und der komplexe Bildinhalt zeugen von seiner Bewunderung für diese kunsthistorische Epoche. Stilistisch lässt sich das Bildnis der Neuen Sachlichkeit zuordnen, die vor allem in Hammers späteren Arbeiten zunehmend an Bedeutung gewinnt. Die Dargestellte ist sitzend in der Mitte des Bildes wiedergegeben, ihr Körper ist leicht nach rechts gedreht, während sie ihren Kopf in die entgegengesetzte Richtung wendet. Ihr

Blick fällt auf den kleinen runden Gegenstand in ihrer linken Hand. Ernst und ruhig scheint sie sich selbst in einem Spiegel zu betrachten. Durch ihre Körper- und Handhaltung, die an eine Waage erinnert, breitet die Dargestellte ihre Hände zu beiden Seiten des Bildes aus. Auffallend ist der dunkle Stoff auf dem Schoß der Dargestellten. Fast scheint es, als ob sie diesen kurz zuvor zusammengezogen und über ihre Beine gelegt hat. Obwohl sie sich entblößt und der Blick auch auf ihre Scham fällt, verleiht der Künstler ihr trotzdem eine zurückhaltende, fast schüchterne Ausstrahlung.

Im Innenraum erkennt man Hammers Vorliebe für das Mittelalter. Die Konsolen und Kreuzrippen des Gewölbes, der schachbrettartige Steinboden und die kleine Lichtöffnung lassen an eine alte Kapelle denken, wie sie Hammer selbst auch entworfen hat. Rätselhaft muten die Gegenstände neben der Dargestellten an, zu ihrer linken Seite steht eine offene Schatulle mit einer Schere und einer Perlenkette, darunter sind einige Münzen zu erkennen. Auf ihrer rechten Seite lehnt ein verschlossenes Buch, hinter dem ein Notenblatt zu sehen ist. Die Notenblätter können als Hinweis auf die Leidenschaft Hammers für die Musik und den Instrumentenbau verstanden werden. Doch wie Spiegel, Glas, Schmuck, Münzen und Schere sind auch sie Symbole, die an die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens erinnern sollen. Die Körperhaltung und die Blickrichtung der Frau lassen noch eine weitere Ebene der Interpretation zu. Sie befindet sich an einem Scheideweg – auf der einen Seite Musik und Literatur als Symbole für bleibende Werte gegenüber den rein materiellen, vergänglichen Gegenständen auf der anderen Seite. Hat sie ihre Entscheidung bereits getroffen, da sie sich vom zugeklappten Buch und den Musiknoten abwendet? Eine eindeutige Interpretation bleibt offen, denn durch den Spiegel lenkt Hammer mit einem geschickten Kunstgriff die Aufmerksamkeit der Frau wieder auf das Unvergängliche. Ihr Blick fällt dabei vielleicht auch auf das Kreuz vor dem Fenster, das Glauben und Frömmigkeit als bleibende Ideale dem Vergänglichen entgegenstellt.

FRANZ LERCH

Wien 1895 – 1977 New York

LANDSCHAFT MIT BAUERNHAUS

1927, Öl/Leinwand

60 x 80 cm

signiert und datiert Lerch 27

verso Etikett Galerie Würthle

Franz Lerch ist als Mitglied des Hagenbundes und der Secession im Wiener Ausstellungsgeschehen aktiv und kann dank zahlreicher Verkäufe und Anerkennungspreise von seiner Kunst leben. Die jüdische Herkunft seiner Frau zwingt das Ehepaar jedoch 1939 nach New York zu emigrieren, wo Lerch als Designer in einer Textilfabrik arbeitet und sich nur mehr in seiner Freizeit der Malerei widmen kann. Da der Künstler einen Großteil seiner Werke vor der Emigration in die USA vernichtet, sind heute nur mehr wenige Bilder aus der Vorkriegszeit von ihm erhalten.

Das Gemälde „Landschaft mit Bauernhaus“ von 1927 weist jene Schlichtheit und Strenge auf, die charakteristisch für Lerchs frühe Landschaften sind. Immer wieder wird sein Werk aufgrund dieser Kargheit mit jenem des deutschen Expressionisten Carl Hofer verglichen, den er 1928 kennenlernt. Ein motivisch und stilistisch vergleichbares Gemälde Lerchs, das einen etwas weiter gefassten Bildausschnitt zeigt,

befindet sich in der Sammlung des Belvederes. Der Künstler baut die vorliegende Komposition aus einzelnen Farbflächen auf. Der blaue Himmel korrespondiert mit dem breiten, grünen Wiesenstreifen, der den gesamten Vordergrund einnimmt. Der Blick des Betrachters fällt in die Mitte des Bildes auf den Flügel eines Bauernhauses, in dem sich wohl der Stall befindet. Die konsequenten Linien von Haus und Dach lassen dabei Lerchs Vorliebe für strenge Bildkompositionen erkennen. Die Sonne scheint bereits untergegangen zu sein und über das Gehöft und den Wald, der sich in fein nuancierten Grüntönen dahinter ausbreitet, hat sich bereits das abendliche Dunkel gelegt. Durch die Türe und eine kleine Öffnung in der Hausmauer dringt ein Lichtschein. Das satte Grün der Wiese und der Bäume sowie der diesige Himmel lassen darauf schließen, dass ein Sommertag zu Ende geht.



ROBERT AIGNER

Waidhofen a. d. Thaya 1901 – 1966 Wien

HOLZFÄLLER

1930, Öl/Holz

34,5 x 41 cm

signiert und datiert R. Aigner 30

Die Arbeiten von Robert Aigner sind eine Besonderheit innerhalb der realistischen Malerei, da er sich anders als die meisten Maler der Neuen Sachlichkeit nicht urbanen, sondern ländlichen Themen zuwendet.

Aigner studiert bei Karl Sterrer und Ferdinand Schmutzer an der Akademie der bildenden Künste in Wien und beteiligt sich ab 1930 an Ausstellungen im Künstlerhaus. Neben der Malerei widmet er sich mehreren öffentlichen Gestaltungsaufträgen, entwirft Fresken und Mosaik für eine Gaststätte in der Kärntnerstraße, für einige Wohnbauten in Wien und auch für ein Wohnhaus in Pilsen, der ehem. Tschechoslowakei. Obwohl er Zeit seines Lebens in der Großstadt Wien lebt, sind ländliche Szenarien aus seiner niederösterreichischen Heimat seine bevorzugten Motive. Nicht selten sind es Darstellungen von körperlicher Arbeit, die das ländliche Leben ebenso charakterisieren wie die unberührte Natur.

Im vorliegenden Gemälde von 1930 beschreibt Aigner eine alltägliche Szene im Leben der Holzarbeiter. Die Wahl des Motivs und die Umsetzung lassen ein wenig an die Bilder von Pieter Breugel dem Älteren – dem sog.

Bauernbreugel – denken. Auch in der Maltechnik greift Aigner auf die feinmalerische Methode der alten Meister zurück. Die Oberfläche des Bildes ist gleichmäßig und glatt, der Pinsel hinterlässt keine Spuren in der Farbe. Die zentrale Figurengruppe der Holzfäller führt vom rechten vorderen Eck in das Bild hinein. Ein Arbeiter mit Axt hält inne, um ein kurzes Gespräch zu führen und vielleicht die nächste Anweisung entgegenzunehmen. Die Räumlichkeit gewinnt der Maler aus der Farbe. Die Szene beginnt im Vordergrund mit dunklen, kräftigen Braun- und Grüntönen, geht über zu dem weißblauen See und erstreckt sich nach hinten in abgestufte Grau- und Blauschattierungen der Berge. Der Künstler entwirft ein Landschaftspanorama, das an die weitläufigen Landschaften von Herbert von Reyl-Hanisch erinnert. Auch die kahlen Bäume und Berge stellen eine weitere Parallele zum Vorarlberger Maler dar und lassen den Eindruck einer Phantasielandschaft entstehen. Der Fokus des Künstlers liegt weniger auf der realistischen Darstellung der Holzarbeit als auf der Kombination einer neusachlichen Phantasielandschaft mit ländlichem Idyll.





GEORG PHILIPP WÖRLÉN

Dillingen a. d. Donau 1886 – 1954 Passau

LIEBENDE

1923, Öl/Leinwand

46,1 x 35,1 cm

signiert und datiert G. Ph. Wörlen 1923

rechts:

WALD

1922, Öl/Leinwand

75,3 x 40,5 cm

signiert und datiert G. Ph. Wörlen 1922

Nach einer Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Nürnberg arbeitet Wörlen auch als Restaurator und Kirchenmaler. Er zieht nach dem Ersten Weltkrieg mit seiner Familie nach Passau, wo sich seine künstlerische Auffassung in Richtung Expressionismus, Kubismus und Neuer Sachlichkeit entwickelt. Um 1920 gründet er gemeinsam mit Fritz Fuhrken, Franz Bronstert, Reinhard Hilker und Carry Hauser die Künstlergruppe „Der Fels“. Durch seine Freundschaft mit Hauser, dem Verleger und Kunstkritiker Arthur Rössler und seiner Mitgliedschaft im Hagenbund steht Wörlen auch eng in Verbindung mit der österreichischen Kunst der Zwischenkriegszeit.

Mit den vorliegenden Gemälden von 1922 und 1923 zeichnet sich eine Entwicklung seines Stils in Richtung Neuer Sachlichkeit ab. Das in harmonischen Braun- und Ockertönen gehaltene Liebespaar zeigt uns auf einfühlsame Weise die Zuneigung zwischen dem Künstler und seiner Frau. Wie bei anderen Bildern aus dieser Zeit ist die Kurve auch hier ein wesentliches Kompositionselement. Die Figuren sind in gebogenen

Linien angelegt, sodass ihr Umriss die Form eines Herzens annimmt. Die Köpfe, wie auch die ornamenthaften Hände schmiegen sich aneinander und betonen den empfindsamen Eindruck.

Eine ähnlich reduzierte Farbpalette wählt Wörlen für das Gemälde „Wald“. Hier bringt er sein Interesse an der Gestaltung von Raum zum Ausdruck. Architektur und Natur sind für den ausgebildeten Kirchenmaler gleichwertige Elemente und so widmet er mehrere Arbeiten dem Thema „Walddom“. Aus dieser Reihe stammt auch das hier abgebildete Gemälde, in dem neben der gebogenen Linie vor allem die Vertikale das bestimmende Element ist. Die Vereinfachung und Reduktion ist soweit fortgeschritten, dass die Bäume wie langgezogene Pfeiler einer Kathedrale wirken. Wörlen vermeidet die Schilderung von Details und macht die Gliederung und Rhythmisierung des Raumes zum eigentlichen Bildthema. Durch den starken Höhenzug und die diagonalen Übergänge zwischen den Baumstämmen im oberen Bereich des Bildes wird der Wald zum mystischen Inneren eines gotischen Domes.



ANTON MAHRINGER

Neuhausen bei Stuttgart 1902 – 1974 Villach

WALDINNERES

1933, Öl/Leinwand

76,4 x 58,5 cm

monogrammiert und datiert AM 33

verso beschriftet und datiert Waldinneres 1933

Gemeinsam mit Anton Kolig, Franz Wiegele und Sebastian Isepp gehört Anton Mahringer dem Nötscher Kreis, einer losen Gruppierung von Künstlern der Zwischenkriegszeit mit Arbeits- und Lebensmittelpunkt in Nötsch im Kärntner Gailtal, an. Die befreundeten Maler zielen nicht auf eine homogene Ausformung ihrer Kunst, das verbindende Element ist viel mehr der Ort Nötsch. Weit entfernt von der Kunstmetropole Wien entwickelt sich dort eine moderne Malerei, die zu den spannendsten Phänomenen der österreichischen Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zählt.

Mahringer studiert ab 1928 Malerei bei Anton Kolig an der Akademie in Stuttgart und wird zu seinem engsten Mitarbeiter. Als Kolig den Auftrag für die Fresken im Landhaus in Klagenfurt erhält, begleitet er seinen Lehrer und beteiligt sich an der Ausführung. Tief berührt von der Kärntner Landschaft entschließt Mahringer 1931 endgültig nach Nötsch zu ziehen. In der Abgeschiedenheit und Unberührtheit des Unteren Gailtales findet der sensible Maler Heimat und künstlerische Inspiration. Der reizvolle Kontrast des weiten Tales und der schroffen Gebirgshänge der Julischen Alpen faszinieren ihn von Beginn an. Die tief empfundene Begeisterung für die Natur führt dazu, dass die Landschaftsmalerei zum

wichtigsten Thema seines Schaffens wird. Manche Sujets ziehen sich wie ein roter Faden durch Mahringers Oeuvre, er wiederholt bestimmte Motive und variiert Bildkompositionen. Ein zentrales Thema ist dabei der Wald, der in unterschiedlichen Tages- und Jahreszeiten mit verschiedenen Lichtstimmungen auftaucht. Im hier abgebildeten „Waldinneren“ von 1933 wählt Mahringer einen besonders spannenden Ausschnitt. Hochragende Baumstämme wurzeln im braunen, leicht abfallenden Waldboden, der sich großzügig vor dem Betrachter ausbreitet. Die langgezogenen Bäume sind das gliedernde Element, ihre Form und Struktur bestimmen den gesamten Eindruck des Bildes. Auf die fein nuancierten Brauntöne folgen mannigfaltig abgestufte Grünschattierungen, die den für Kärnten so typischen Nadelwald charakterisieren.

Anfangs noch von seinem Lehrer und auch von den Bildern Van Goghs beeinflusst, findet Mahringer zu einem ruhigeren und ausgewogeneren Pinselstrich. Statt eines expressiven Gestus gewinnen Stimmung und Lichtwirkung für ihn an Bedeutung. Das wesentliche Element des Bildes sind jedoch die, in den Himmel wachsenden, nicht enden wollenden Baumstämme, die er wie Georg Philipp Wörten als Symbol für die Erhabenheit der Natur gestaltet.





JOSEF GASSLER

Austerlitz 1893 – 1978 Wien

DER ZIRKUSELEFANT

1926, Tempera/Papier
55 x 50,5 cm
signiert Gassler

rechts:

WARTEN AUF KUNDSCHAFT

1926, Öl/Leinwand
45,9 x 37,9 cm
signiert Gassler



WILHELM THÖNY

Graz 1888 – 1949 New York

RENDEZ-VOUS AM PLACE DE L'ÉTOILE

1938, Tusche und Aquarell/Papier

26,6 x 20,6 cm

beschriftet Et c'est la civilisation. Am 16.X., 1. Luftschutzübung
in Paris! Rendez-Vous am Étoile – Aber man erkennt sich nicht!

Zu den bedeutendsten Künstlern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Österreich zählt Wilhelm Thöny. Zusammen mit Alfred Wickenburg, Fritz Silberbauer und Axl Leskoschek begründet Thöny die Grazer Sektion. Mit seiner zweiten Ehefrau, einer Amerikanerin, übersiedelt der Maler Anfang der 1930er Jahre nach Frankreich. In Paris und an der Côte d'Azur findet er für die nächsten Jahre ein neues Zuhause und künstlerische Inspiration. Die vier Tuschearbeiten fallen in seine Pariser Zeit und zeugen von Thönys Einzigartigkeit im Umgang mit der spitzen Feder. Seine Motive findet Thöny im gesellschaftlichen Alltag – bei Empfängen und Paraden, in Bars und Kaffeehäusern, im Theater und auf politischen Kundgebungen. Die Auseinandersetzung mit dem Krieg und seine Vorahnungen und Befürchtungen vor einem erneuten Weltkrieg setzen sich in Thönys Werk, in Zeichnungen und Skizzen fort. Die allgemein verbreitete Angst vor Kampfgas als Kriegswaffe, wie sie im ersten Weltkrieg zum Einsatz gekommen war, interpretiert Thöny in seiner Serie die „Ruinen von Paris“. Im „Scarp Book“ – ein von seinem Schwiegervater benanntes Sammelbuch mit Briefen und Zeichnungen von Thöny, das heute im Museum der Moderne in Salzburg aufbewahrt wird – findet man solche bedrohlichen Vorstellungen. Diese schildert er durchaus sarkastisch-humorig, wie in der lavierten Tuschezeichnung „Sommermode à la guerre 1938“. Thöny zeigt, wie sich die Pariser Haute Couture mit der Gasmaskenvorschrift kombinieren lässt. Die Zeichnung ist umso interessanter, da Thöny das gleiche Motiv, leicht verändert, auch in unserer Tuschezeichnung „Rendez-vous am Étoile“ aufnimmt. Allerdings erinnert er mit dieser Arbeit, wie er handschriftlich vermerkt, an eine Luftschutzübung vom 16. Oktober.

Im Vordergrund ist eine Frau in eleganter, modischer Bekleidung dargestellt, seitlich ein Mann, etwas in den Hintergrund verschoben. Kokett werfen sie einander Blicke zu, doch bleiben sie durch ihre Gasmasken

anonym. Ironisch vermerkt Thöny in dieser Szene „Rendez-Vous am Étoile – aber man erkennt sich nicht!“. Den Hintergrund, den Thöny in seinen Werken oftmals ausspart, hat er in dieser Arbeit mit Eiffelturm und Pantheon bewusst gewählt, um gezielt auf Paris hinzuweisen.

Eine Gruppe von Männern in Aufruhr an der Börse zeigt hingegen unser zweites Blatt. Mit einer Handglocke in der rechten Hand versucht der Vorsitzende von einem erhöhten Standort im Hintergrund schlichtend einzugreifen, um die aufgewühlte Masse zur Raison zu bringen. Sein Bemühen bleibt jedoch bei den wild gestikulierenden Börsianern folgenlos. Es ist durchaus vorstellbar, dass Thöny hier die Ereignisse an der Börse in Folge der Weltwirtschaftskrise von 1929–1932 dokumentiert.

Aus dem Milieu der Schauspieler und Artisten schöpft Thöny seine Motive für den „Zirkusdompteur“ und die „Künstlergarderobe“, beide Mitte der 1930er Jahre entstanden. Mit wenigen, skizzenhaften Strichen, in denen er alles Unnötige weglässt, umreißt der Künstler die beiden Szenen. In der „Künstlergarderobe“ sitzt eine tief dekolletierte Dame an einem Toilettentisch und trägt mit gekonntem Schwung einen Lippenstift auf. Die langen Handschuhe sowie das kunstvoll drapierte Haar weisen darauf hin, dass ein ereignisreicher Abend bevorsteht. Im Hintergrund sieht man die Umriss einer Kollegin, in kniehohen Strümpfen und kurzem Kleid. Ein feines, durchgängiges Lineament bestimmt das Blatt, doch setzt Thöny mit dunkel-lasierenden Elementen bewusst Akzente im Bereich des Spiegels und der Hände, welche die Aufmerksamkeit auf das Schminken lenken.

Im „Zirkusdompteur“ fängt Thöny mit zarter Feder jenen Moment ein, in dem der dynamisch agierende Zirkusdompteur die Löwin bändigt. Im Hintergrund schwebt eine Kunstreiterin ins Bild. Thöny überlässt es der Phantasie des Betrachters, ob die Artisten am Proben sind oder begeisterte Zirkusbesucher der Vorführung beiwohnen.





WILHELM THÖNY

Graz 1888 – 1949 New York

AUFRUHR AN DER BÖRSE

um 1931, Tusche, laviert/Papier

35,2 x 43,5 cm

signiert und beschriftet W. Thöny Paris

verso Sammlungsstempel Gesammelte Grafik

Dr. Wilhelm Denzel 3072 NR I/71

rechts:

ZIRKUSDOMPTEUR

1935, Tusche/Papier

23 x 31,5 cm

signiert, beschriftet und datiert Thöny Paris 35

KÜNSTLERGARDEROBE

um 1935, Tusche/Papier

23 x 29,5 cm

signiert W. Thöny



GRETA FREIST

Weikersdorf 1904 – 1993 Paris

LA LIBÉRATION

1945, Öl/Leinwand

75,4 x 70,3 cm

signiert und datiert Freist 45

Greta Freist zählt zu den wichtigen österreichischen Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts. Sie studiert an der Akademie der bildenden Künste, wo sie Gottfried Goebel, ihren späteren Partner und Künstlerkollegen, kennenlernt. Gemeinsam mit Heimito von Doderer teilen sich beide ein Atelier, das zu einem Treffpunkt für Literaten, u.a. Otto Basil und Elias Canetti, wird.

1936 übersiedelt Freist mit ihrem Lebensgefährten Goebel in ihre Wahlheimat Paris, wo sie bald erste Ausstellungserfolge feiert. Die Emigration war nicht politisch motiviert, vielmehr ist es Hunger auf Veränderung und nach künstlerischer Inspiration. Mit dem Umzug in ihre neue Heimat verändert sich auch ihr Stil. Vom Realismus über das Surreale bis zur Abstraktion reicht ihr Oeuvre. Dabei vermeidet die Künstlerin plakative und vereinfachte Bildaussagen und übersetzt Gefühle und künstlerische Anliegen in eine geheimnisvolle, symbolische Bildsprache.

„La Libération“ ist gegen Ende des Krieges entstanden und bringt die künstlerische Reaktion Freists auf die Befreiung Frankreichs von der

nationalsozialistischen Besatzung zum Ausdruck. Das Werk ist nicht nur Reflexion der Zeit des politischen Umbruchs, sondern ist auch vor dem privaten Hintergrund der Künstlerin zu sehen. Sie muss miterleben, wie ihre Wahlheimat Frankreich von den eigenen österreichischen Landsleuten besetzt wird, ihr Partner wird interniert, weil er nach dem Anschluss Österreichs offiziell deutscher Staatsbürger ist und sie selbst wird mehrfach wegen Schwarzmarkthandels verhaftet.

In ihrer Arbeit „La Libération“ setzt Freist in einer mehrdeutigen Bildsprache diese Befreiung um. Von einem leicht erhöhten Standpunkt blicken wir auf ein Stillleben, in dem drei tänzelnde Porzellanpferdchen um eine rot blühende Pflanze gruppiert sind.

Ein Engel, der seine Posaune bläst, bahnt sich vom Himmel seinen Weg durch eine Blumentapete und ein rosa drapiertes Tuch und verkündet feierlich die frohe Botschaft. Gekonnt schafft es Freist, Nippesfiguren sowie Blumen, Tapete und Stoffe zu erhöhen und zu einem Symbol der politischen und persönlichen Freiheit zu stilisieren.





Robert Libeski stammt aus einer Künstlerfamilie, sowohl sein Vater als auch sein Großvater waren Maler. In seiner Jugend freundet er sich mit Josef Hoffmann und anderen österreichischen Künstlern an und bildet sich autodidaktisch weiter. Von 1921 bis 1939 lebt Libeski in Paris, wo er selbst Maltunterricht erteilt und Kontakt zu Künstlern wie Fernand Léger, Aristide Maillol und Jules Pascin aufbaut.

Die Pariser Jahre werden zur künstlerisch interessantesten und qualitativsten Periode seines Schaffens. Libeski ist immer wieder auf der Suche nach neuen maltechnischen Ausdrucksmöglichkeiten, wie auch im Gemälde der „Vier Frauen“ von 1926. Er trägt die Ölfarbe entgegen ihrer üblichen Verwendung sehr sparsam auf und so wirkt es, als würde der Maler Farbreste mit dem Pinsel auf der Leinwand austreichen. Auf diese Weise wird der Malgrund zum kompositorischen Teil des Bildes. Spannend ist die Tatsache, dass er keine herkömmliche Leinwand, sondern den Überzug eines Kopfpolsters benutzt. Unter dem Einfluss von Pascin bewegt sich Libeski in der Pariser Halbwelt, und so ist es gut denkbar, dass er diese vier Damen auf einem seiner Ausflüge dorthin getroffen hat.

Das Vergnügen sucht Libeski auch während eines Aufenthaltes in Wien – im Wiener Prater. Obwohl der Prater in unmittelbarer Nähe zur

Innenstadt liegt, erscheint er wie ein exterritoriales Gebiet, wo vieles möglich ist: Rummelplatz, Ort nostalgischer Träume, grüne Oase. Die Armen begegnen den Reichen, das Land der Stadt, die Migranten den Urwienern. In spontaner und skizzenhafter Malweise erschafft Libeski 1933 ein heiter-lebendiges Porträt des Wiener Wurstelpraters. Das Gemälde ist ein gelungener Gegenentwurf zur bitteren Realität des urbanen Lebens in den Zwischenkriegsjahren. Mit flüchtigen Pinselstrichen fängt der Künstler das rege Treiben ein. Zwischen Bäumen, Buden und Zelten tummelt sich eine Vielzahl an Menschen. Die Figuren im Vordergrund, der Luftballonverkäufer, die Standler und Flaneure, die hier noch genauer ausgearbeitet sind, führen den Betrachter in das Bild hinein. Nach hinten hin lösen sich die Figuren in Farbflecken und Pinselstrichen auf und lassen einen dynamischen und quirligen Gesamteindruck entstehen. Im Hintergrund ragen als Wahrzeichen das Riesenrad und die Turmrutschbahn „Toboggan“ empor, die dem Prater sein unverkennbares Gesicht verleihen. Der Eindruck des Gemäldes von Libeski hat bis heute Gültigkeit, auch wenn sich so manches verändert hat und moderner geworden ist. Der Wiener Prater feiert 2016 übrigens seinen 250. Jahrestag, vielleicht nutzen sie die Gelegenheit an einem sonnigen Wochenende das heutige Flair zu erleben.



ROBERT LIBESKI

Aachen 1892 – 1988 Klosterneuburg

links:

VIER FRAUEN

1926, Öl/Leinen

36,5 x 42 cm

signiert, beschriftet und datiert

Rob Libeski Paris 1926

WIENER PRATER

1933, Öl/Leinwand

62 x 76 cm

signiert und datiert Libeski 33



links:

EGON SCHIELE

1916, Mödling I (Graue Stadt)
zerstört, Kallir, S. 299

© Galerie St. Etienne, New York

rechts:

EGON SCHIELE

1918, Mödling II
Sammlung: Wien Museum
© Wien Museum

Die Bedeutung von Otto Rudolf Schatz wurde zuletzt mit einer Ausstellung im Wien Museum gewürdigt wo seine Arbeiten jenen von Carry Hauser gegenübergestellt wurden.

Anfang der 1920er Jahre illustriert Schatz die Texte des Kunstschriftstellers und Verlegers Arthur Rössler und erreicht mit seinen Holzschnitten einen ersten künstlerischen Höhepunkt. Zur gleichen Zeit entsteht das eindrucksvolle Aquarell „Die Katzentöter“. Schatz reflektiert mit dieser Darstellung die von Grausamkeit und Traumatisierung geprägte Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Mit groben Lavuren umreißt der Künstler zwei Männer, die Katzen fangen und töten. Der Realismus und die Expressivität der Malerei entsprechen der Rohheit und Brutalität der Darstellung. Das rinnende Blut legt sich wie ein verhängnisvoller Schleier über die Komposition und es scheint, als ob diese Tätigkeit die einzige Möglichkeit der Männer ist, um an nährendes Fleisch und wärmendes Fell zu kommen. In Europa war und ist dieser Erwerbszweig tabuisiert und wird traditionell mit dem Rand der Gesellschaft in Zusammenhang gebracht, obwohl er keineswegs nur in Krisenzeiten eine Realität darstellt. Mit dem hier vorliegenden Blatt gelingt Schatz eine sozialkritische und gänzlich außergewöhnliche Betrachtung auf die Geschehnisse seiner Zeit.

Als Kunstsammler verfügt Arthur Rössler auch über eine beachtliche Egon Schiele Sammlung und ermöglicht Schatz Zugang zu dessen Arbeiten. Vor allem die frühen Landschaften und Stadtansichten, die im expressionistischen Frühwerk von Schatz eine wichtige Rolle einnehmen, lassen Parallelen zu Schiele erkennen. Auch das Bild der Nussdorfer Pfarrkirche St. Thomas erinnert in Farb- und Formgebung an die frühen Stadtbilder von Schiele. Schatz vermeidet rechte Winkel und wählt einen ungewöhnlichen Blickpunkt, der die umliegenden Hausdächer und -wände verzerrt erscheinen lässt. Die Ansicht führt die Hammerschmidtgasse im 19. Wiener Bezirk entlang, die sich nach hinten hin stark verjüngt. Die schmale Gasse wird auf beiden Seiten von kahlen Hausmauern begrenzt, ein kleines Fenster an der rechten Wand unterbricht die leere Fläche. Auf der rechten Seite ist der Kirchturm der Pfarre St. Thomas zu

erkennen, die Kirche selbst liegt um die Ecke in der Greinergasse. Die besondere Spannung dieser Arbeit liegt in der sparsamen Verwendung von Farben und dem großzügigen Umgang mit leerer Fläche. Das Blatt lässt sich anhand von vergleichbaren Arbeiten im Oeuvre von Schatz in die Zeit um 1921/22 datieren.

Die Parallelen zu Schiele führten auch dazu, dass das Bild im Leopoldmuseum von Frau Dr. Elisabeth Leopold begutachtet und dort eindeutig Schatz zugeschrieben wurde. Bei genauer Betrachtung erkennt man, dass das Blatt an der rechten unteren Ecke und damit genau an der Stelle, wo Schatz üblicherweise monogrammiert, beschnitten wurde. In der Vergangenheit wollte man aus diesem Bild wohl „einen echten Schiele machen“. In diesem Zusammenhang ist es auch nennenswert, dass die Kolorierung einiger Blätter von Schiele von fremder Hand und in einigen Fällen wahrscheinlich sogar von Schatz ausgeführt wurde.

Das Gemälde Blick auf Mödling entsteht 1924 und zeigt bereits die Weiterentwicklung der expressionistischen Farb- und Formsprache des Künstlers. Schatz wählt einen leicht erhöhten Standpunkt, der Blick führt von einem kleinen Hügel über Bäume und Wiesen auf Mödling hinab. Eine leicht geschwungene Gasse mit ausladenden Schwibbögen führt in die Stadt hinein, wo sich ein kleiner Platz mit einer prunkvollen Säule befindet. Diese wird von einem markanten Gebäude mit spitzbogigen Toren und einer Kirche umgeben. Das städtische Gefüge mit hochgezogenen Häuserzeilen und steilen Dächern wird gelegentlich von Grünflächen und Bäumen unterbrochen. Erstaunlich sind auch hier die Parallelen zu Schiele, der zwischen 1916 und 1918 drei Ansichten von Mödling malt. Beide Künstler gliedern das Motiv über die Anordnung von Flächen und Formen, wobei die Spitalskirche mit ihrem schlanken, markanten Turm bei beiden Künstlern auftaucht. Die topografische Genauigkeit spielt im Blick auf Mödling keine Rolle, denn die Dreifaltigkeitssäule befindet sich nicht an diesem Platz. Die Künstler bemühen sich dagegen um eine expressive Darstellung, in der die gewachsene Struktur von Mödling mittels dynamischer Formsprache zum Ausdruck kommt.



OTTO RUDOLF SCHATZ

Wien 1900 – 1961 Wien

MÖDLING

1924, Öl/Leinwand

88 x 112 cm

monogrammiert und datiert ORS 24



OTTO RUDOLF SCHATZ

Wien 1900 – 1961 Wien

HAMMERSCHMIDTGASSE IN NUSSDORF

um 1921/22, Tempera/Papier
34 x 48,5 cm

rechts:

DIE KATZENTÖTER

1922, Aquarell/Papier
61,8 x 47 cm
monogrammiert und datiert ORS 22 X
verso Sammlungsstempel





FRIEDRICH INHAUSER

Wien 1901 – 1970 Salzburg

links:

DIE GEFOLGSCHAFT

1920, Mischtechnik/Papier

33,3 x 24,8 cm

signiert und datiert Inhauser 20

verso signiert, datiert und beschriftet

Inhauser, 16., 17. VIII. 20, 19. VIII. 20

Die Gefolgschaft

ANTON STEINHART

Salzburg 1889 – 1964 Salzburg

rechts:

JESUS AM ÖLBERG

1933, Öl/Leinwand

184 x 114,5 cm

signiert und datiert Ant. Steinhart 1933

Anton Steinhart und Friedrich Inhauser verbindet nicht nur das religiöse Thema, beide Künstler haben auch einen starken Bezug zu Salzburg. Inhauser lebt ab 1946 in Salzburg, führt mit seiner Schwester Ellen eine Gobelinwerkstatt und gestaltet mehrere Fresken und Sgraffiti für Salzburger Bauwerke. Der gebürtige Salzburger Steinhart lebt ab 1918 dauerhaft in der Landeshauptstadt, wo er neben der Malerei auch als Fotograf im Atelier seiner Schwester für die Salzburger Festspiele arbeitet.

In Inhausers „Die Gefolgschaft“ von 1920 beweist der Künstler sein Talent für plakative und ausdrucksstarke Darstellungen. In einem hell erleuchteten Oval erscheint der abgemagerte, entblößte Messias und verkündet mit erhobenen Armen seine Auferstehung. Ein endloser Zug von Gläubigen dringt aus einer kristallförmigen Felsenstadt hervor und wandert dem Betrachter entgegen. Die gesamte Darstellung wird von einem mystisch-violetten Farbton und einem geheimnisvollen Leuchten umfassen, sodass der Auferstandene mehr wie eine Ankündigung eines drohenden Unheils als ein Heilsbringer wirkt.

Das großformatige Gemälde von Steinhart zeigt ebenfalls ein biblisches Ereignis, welches im Lukas Evangelium beschrieben wird. Nach dem letzten Abendmahl geht Jesus mit seinen Jüngern Petrus, Jakobus und Johannes in den Garten Gethsemane am Ölberg. Angsterfüllt sucht er im Gebet den Beistand Gottvaters, als ihm ein Engel erscheint und Kraft gibt. In den Evangelien von Markus und Matthäus werden die schlafenden Jünger erwähnt, die Jesus nach seinem Gebet auffindet. Die berührende Szene spielt vor der imposanten Kulisse des Salzburger Untersberges mit der Kirche St. Leonhard. Die groben Körperformen, die dunklen Farbtöne und die empfindsamen Gesichter der Figuren steigern die Empathie des Betrachters. Diese außergewöhnliche Darstellung rückt die menschliche Natur von Jesus in den Fokus.

Mit diesem Bild aus dem Jahr 1933 gelingt Steinhart nicht nur ein stilistisch der Neuen Sachlichkeit zuzuordnendes Bild sondern auch eine beeindruckende und vorausschauende Vision zum politischen Geschehen in Österreich.





ALOYS WACH

Lambach 1892 – 1940 Braunau am Inn

HEILIGER SEBASTIAN

1920, Mischtechnik/Papier
23,5 x 19,5 cm
signiert Wach
verso bezeichnet San Sebastian

rechts:

PIETÀ

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





KRIEGSBEGINN

Tusche/Papier

38,5 x 28,9 cm

signiert und beschriftet Alfred Kubin,
für Tilly Weihnachten 1943 Alfi

DER GESTIEFELTE KATER

Tusche und Aquarell/Papier

29,7 x 19,1 cm

signiert und beschriftet Kubin
der gestiefelte Kater zum 20. April

TURTELTÄUBCHEN

1928, Tusche/Papier

35,5 x 24,5 cm

signiert, beschriftet und datiert Kubin, Onkel Alfred
gratuliert persönlich zum 25. Dez 1928 seinem lieben
Neffen Richard zur Vermählung

BRIEFSUCHE

Tusche/Papier

24,5 x 17,5 cm

monogrammiert und beschriftet K Briefsuche



ALFRED KUBIN

Leitmeritz 1877 – 1959 Zwickledt

DIE KUMÄISCHE SIBYLLE

um 1935, Tusche/Katasterpapier

31,5 x 34 cm

signiert, beschriftet und datiert A Kubin, Die kumäische Sibylle,
Für Tilly mit Weihnachtswünschen 1935



TRAUM

Tusche/Papier
17,1 x 12,2 cm
verso Nachlassstempel

DÄMMERUNG

1926, Tusche und Aquarell/Papier
45,2 x 34 cm
monogrammiert und datiert EST 10. Nov 26

ERWIN STOLZ

Gießhübl 1896 – 1987 Wien

PROZESSION

Tusche/Papier
14,6 x 11 cm
verso Nachlassstempel

FRANZ VON ASSISI

1926, Tusche/Papier
47 x 36 cm
monogrammiert und datiert EST 3. April 26

rechts:

TRÄUMENDER

um 1925, Öl/Karton
51,5 x 35,5 cm
Monogrammstempel EST





ANTON HANAK

Brünn 1875 – 1934 Wien

STEHENDER MÄNNLICHER AKT

Tusche, laviert/Papier

24 x 16 cm

signiert Anton Hanak

Der Mensch ist das zentrale Thema im Werk von Anton Hanak, dessen Arbeiten in der Literatur häufig mit Worten wie beseelt, symbolisch oder visionär beschrieben werden.

Bekannt ist der Künstler vor allem für seine Skulpturen, Porträtbüsten, Denkmäler und Plastiken für Wiener Wohnbauten. Gleichzeitig entsteht auch ein bedeutendes zeichnerisches Oeuvre, das ihn noch viel stärker als Vertreter des Expressionismus ausweist. Anfangs vom Jugendstil und der akademischen Wiedergabe der menschlichen Figur beeinflusst, nähert sich Hanak ab 1910 einer expressionistischen Ausdrucksweise an. Die Eindrücke des Ersten Weltkrieges und das eigene psychische Befinden führen in den folgenden Jahren zur Entwicklung einer Formsprache, die von stark ausladenden Gesten geprägt ist.

Da der Bildhauer Hanak seine Figuren meist ohne Tonmodell direkt aus dem Stein herausarbeitet, nehmen vorbereitende Studien eine wichtige

Rolle ein. Der „Stehende männliche Akt“ dient ihm wohl als Vorarbeit für eine bildhauerische Arbeit. Seine Plastiken „Der letzte Mensch“, „Der brennende Mensch“ und „Der Fanatiker“ erinnern in ihrer Ausführung stark an das vorliegende Aquarell. Der Vergleich mit anderen Studien und Plastiken legt eine Datierung Anfang der 1920er Jahre nahe. Die männliche Figur zeichnet sich durch eine markante Gestik und Körperhaltung aus, die ein wichtiges Element in seinen expressionistischen Arbeiten darstellt. In einer labilen Position dargestellt, droht diese beinahe den Halt zu verlieren und nach hinten zu stürzen. Die ausgetreckten Arme bilden das Gegengewicht zu den angewinkelten Beinen und dem zurückgeneigten Oberkörper. Die rechte Hand weist nach unten, als würde sie nach Halt suchen, während die linke Hand angewinkelt nach oben deutet. Die in S-Form angelegte Figur strahlt ein hohes Maß an Bewegung und Dynamik aus. Ein wichtiges Vorbild für Hanak wird August



FRITZ WOTRUBA

Wien 1907 – 1975 Wien

DREI JÜNGLINGE

um 1928/29, Aquarell/Papier

36 x 24 cm

verso Nachlassstempel Fritz Wotruba
und bestätigt von Lucy Wotruba

Rodin, der den Körper nicht nur als Träger von Emotion sondern auch von Bewegung versteht. Auch Hanak strebt zunehmend danach, Gefühle über Bewegung zum Ausdruck zu bringen.

Auch für Fritz Wotruba, ein Schüler Hanaks, ist der Mensch zentrales Thema. Er studiert bis 1928 bei Hanak und wechselt danach in die Klasse von Eugen Steinhof. Nach einem Disziplinarverfahren wird der junge Bildhauer 1929 der Schule verwiesen und eröffnet in den Wiener Stadtbahnbögen seine eigene Werkstatt. Wie sein ehemaliger Lehrer arbeitet Wotruba direkt aus dem Stein heraus, die Suche nach der richtigen Form wird von Zeichnungen und Aquarellen begleitet.

Unser Aquarell von Wotruba lässt sich gut mit frühen Plastiken wie dem „Jungen Riesen“ oder dem „Torso“ aus Mannersdorfer Kalkstein in Verbindung bringen, die eine Datierung der „Drei Jünglinge“ um 1928/29 nahelegen. Das Blatt zeigt drei Jünglinge in aufrechter Pose, die wie

Stalagmiten aus dem Boden wachsen. Die beiden linken Männer stehen Schulter an Schulter, während sich der rechte Jüngling etwas hinter den beiden anderen verbirgt. Auffallend sind die überlangen Beine und die ruhige Haltung der Arme, die locker an den Körpern herabhängen. Die langgezogenen, manieristisch und hünenhaft wirkenden Körper sind ein typisches Merkmal seiner frühen Arbeiten.

Diese Streckung ist auch im vorliegenden Blatt deutlich zu erkennen und lässt sich zum Teil auf den Einfluss seines Lehrer Hanaks zurückführen. Gleichzeitig rezipiert Wotruba hier die Figurenauffassung von Georges Minne, dessen Marmorgruppe „Fraternité“ zur selben Zeit in der Wiener Secession ausgestellt ist. Parallelen lassen sich auch zu den gelängten Figuren von Wilhelm Lehmbruck erkennen. Indem Wotruba auf jegliche Details verzichtet und sich ganz auf die menschliche Figur konzentriert, verdeutlicht sich sein Streben nach Einfachheit und Harmonie.



PIETÁ

1922, Holzschnitt/Papier
30,1 x 24,5 cm
signiert Carry Hauser
abgebildet im Wkvz. 1922 D 19

MÄDCHEN MIT VOGELKÄFIG

1922, Holzschnitt/Papier
24,6 x 19,5 cm
signiert Carry Hauser
abgebildet im Wkvz. 1922 D 5

TRINKER, MOND UND MÄDCHEN

1922, Holzschnitt/Papier
25,9 x 17,9 cm
signiert Carry Hauser
im Druck monogrammiert CH
abgebildet im Wkvz. 1922 D 14

ADAM UND EVA

1922, Holzschnitt/Papier
31 x 22,8 cm
signiert Carry Hauser
abgebildet im Wkvz. 1922 D 20



CARRY HAUSER

Wien 1895 – 1985 Rekawinkel

IRRENDER WANDERER

1921, Lithografie/Papier

41,5 x 32,3 cm

signiert, beschriftet und nummeriert

Carry Hauser, Irrender Wanderer, 15

im Druck monogrammiert und datiert CH 21

abgebildet im Wkvz. 1921 D 12

rechts:

JOSEPHINE BAKER

um 1928, Tusche/Papier

11,7 x 6 cm

verso Nachlassstempel

ALBERT BIRKLE

Berlin 1900 – 1986 Salzburg

SCHLÄCHTERWAGEN

1923, Mischtechnik/Papier

47,3 x 71,6 cm

signiert und datiert Albert Birkle 1923

Ein herausragendes Bild schafft Albert Birkle 1923 in der „Straße mit Schlächterwagen“. Es fällt in jene Zeit, in der die gesellschaftlichen Erlebnisse aus dem Ersten Weltkrieg nachhallen und die Jahre der folgenden Depression Spuren in seinem Denken und Handeln hinterlassen.

Obwohl Birkle aus bürgerlichem Hause stammt, wendet er sich den neuen sozialistischen Ideen zu und zeigt sich solidarisch mit dem Proletariat. In einprägsamen Werken fängt Birkle das mühevollen Leben der Nachkriegszeit im Berlin der 1920er Jahre ein.

Die „Straße mit Schlächterwagen“ besticht durch den gekonnten Umgang mit Licht und Schatten. Nur zwei Laternen erhellen das nächtliche Treiben, in dem sich Mensch und Tier behäbig durch die Straßen schieben. Kaum merklich zieht eine Gruppe von Arbeitern im Hintergrund durch das Bild, während sich im Vordergrund Männer mit ausgemergelten Körpern und eingefallenen Gesichtern mit resigniertem Blick abzeichnen. Zwei Pferdegespanne kreuzen sich in der Bildmitte und verleihen der Szene eine gespenstische Stimmung. Ein ausgezehrer Gaul zieht eine Kutsche mit einer elegant gekleideten Dame über das Pflaster. In einen roten Mantel gehüllt, umspielen der breite Pelzkragen und ein mondäner Hut

ihr knochiges Gesicht. Symbolhaft mag sie für das wohlhabende Berliner Bürgertum stehen, doch kann ihr vornehmes Erscheinungsbild nicht darüber hinwegtäuschen, dass auch sie von den Ereignissen der letzten Jahre gezeichnet ist. Die rote Farbe ihres Umhanges spiegelt sich schicksalhaft in den Tierkadavern des vorbeifahrenden Schlächterwagens wider.

Ein muskulöser Fleischergehilfe kutschiert die aus dem Wagen ragenden Tierleiber an der tristen Gruppe der Arbeiter vorbei. Hungernd und perspektivlos führt ihr Zug aus dem Bild und wird gleichsam zur Personifikation des Todes. Dass der Maler sich selbst als Teil dieser Gesellschaftsschicht sieht, zeigt nicht zuletzt sein Selbstporträt am linken vorderen Bildrand. Mit gesenktem Kopf fixiert er mit seinem Blick den Betrachter, um diesen nochmals eindringlich zu mahnen und auf die herrschenden Missstände seiner Zeit aufmerksam zu machen.

Infolge der wachsenden politischen Unsicherheit und der tristen Lage in Berlin übersiedelt Birkle mit seiner Familie 1932 von Berlin nach Salzburg. Mit dem Ortswechsel verlieren sich in seinem Schaffen auch jene großstädtischen Sujets und sozialkritischen Betrachtungen, wie sie in dem hier vorliegenden beeindruckenden Werk eingefangen werden.





PRATERARTISTEN

1932, Holzschnitt/Papier

35,5 x 44,8 cm

signiert, beschriftet und nummeriert

W. Traeger, Praterartisten, Handdruck 2/25



MARONIBRATER

1932, Holzschnitt/Papier

25 x 35,5 cm

signiert, beschriftet und nummeriert

W. Traeger, Maronibrater, 48/350/70



WILHELM TRAEGER

Wien 1907 – 1980 Ried im Innkreis

VOLKSKAFFEEHAUS

1932, Holzschnitt/Papier

37,5 x 46,3 cm

signiert, beschriftet und nummeriert

W. Traeger, Volkskaffeehaus, Handdruck 7/52

THEODOR KLOTZ-DÜRRENBACH

Scheibbs 1890 – 1959 Wien

VORSTADT

1921, Öl/Leinwand

80,5 x 110,5 cm

signiert und datiert Klotz-D. 1921

Der Maler und Grafiker Theodor Klotz-Dürrenbach erhält seine Ausbildung an der Akademie der bildenden Künste in Wien, ist Mitglied der Secession und des Künstlerhauses und unterrichtet neben seiner Tätigkeit als freischaffender Künstler auch Kunsterziehung. In seinen Porträt-, Akt- und Landschaftsbildern bleibt er der Gegenständlichkeit verpflichtet, die Farbe setzt er als Mittel der Übersteigerung ein, wie das vorliegende Gemälde zeigt.

Inmitten einer Ziegenherde sitzt ein kleiner Junge, der wachsam seine Tiere hütet. Er rastet, während sich die Ziegen am saftigen Grün der Weide erfreuen. Die bukolische Szenerie des leuchtenden Vordergrunds kontrastiert mit dem gedämpften Grau des städtischen Hintergrunds. Aus den Schloten qualmt dichter Rauch, der den Himmel mit Schwaden bedeckt und nur wenige Sonnenstrahlen durchscheinen lassen. In gebückter Haltung streben Figuren auf die Industrieperipherie zu, um in den Fabriken der Stadt ihre Tätigkeit aufzunehmen. Der Hirtenjunge in seiner ländlichen Umgebung verkörpert den Gegenpol zu den von Natur und menschlichem Wesen entfremdeten Geschöpfen, die sich unter den beschwerlichen Bedingungen der Nachkriegszeit einer fortschreitenden Industrialisierung nicht entziehen können. Auf der Rückseite des Bildes ist ein Gedicht des sozial und politisch engagierten Publizisten und Psychoanalytikers Karl Borromäus Frank angebracht, das die dargestellten Umstände und die Stimmung in ausdrucksvolle Worte fasst:

Großstadtkinder

Was wissen diese Kinder noch von Gärten
Und hellen Höfen weiter Bauerngüter?
Wann schauten ihre frierenden Gemüter,
wie Blütenwunder sich zu Herbstfrucht klärten?

Was ahnen noch von wälderfrohen Fährten
Des Wilds die Kerkerkinder früh Verblühter?
Was wohl vom Traumglück junger Lämmerhüter?
Von süßen Trauben, die zu Goldwein gärten?

Sie hören nie, wie in den Sommerlinden
Glanzstare wohl lauttrunkene Lieder finden,
sie kennen nur der Räder Melodie.

Sie wissen nichts von Saat und Körnerreifen;
müd muss der Sehnsucht Not um Schlotte schweifen
und um ein Kinderland, das nicht gedieh ...





FRANZ SEDLACEK

Breslau 1891 – 1945 in Polen vermisst

DER SCHRIFTSTELLER

1937, Lithografie/Papier

36 x 27,7 cm

signiert, datiert und beschriftet

Franz Sedlacek 1937, Der Schriftsteller,
Originallithographie

rechts:

DIE VERTREIBUNG DER BÖSEN GEISTER

1940, Aquarell/Papier

24 x 17,8 cm

monogrammiert und datiert FS 1940

abgebildet in Franz Sedlacek, 2011, S. 50

Die faszinierenden, meist skurrilen Werke Franz Sedlaceks brennen sich ins Gedächtnis des Betrachters ein. Sedlacek, der als Chemiker im Technischen Museum in Wien arbeitet, hat sich als Maler autodidaktisch ausgebildet und gilt mittlerweile als österreichischer Ausnahmekünstler der Zwischenkriegszeit. Immer wieder nimmt er auch Auftragsarbeiten aus der Werbung an. Über Robert Wagner, den Enkel des Architekten Otto Wagner und damaligen Prokuristen der Arzneimittelfirma „Chemosan Union“, erhält er den Auftrag für ein Werbeplakat. So entsteht 1940 mit dem vorliegenden Aquarell „Die Vertreibung der bösen Geister“ ein Werbesujet für ein Wehen förderndes Mittel. Die Darstellung wirkt als Werbung für eine Arznei durchaus befremdlich.

Sedlacek lässt mit Fes und Pluderhosen bekleidete Männer Gewehrsalven in die Luft schießen, andere mit einem Mörser hantieren. Hinter diesen erhebt sich die Ruine einer Festung gegen einen bewölkten

Himmel. Ob der Entwurf tatsächlich als Plakat umgesetzt wurde, ist unbekannt, er zeugt jedenfalls von Sedlaceks eigenwilligem Zugang zu diesem Auftrag.

„Der Schriftsteller“ aus dem Jahr 1937 ist einer früheren Werkgruppe von Bibliotheks-Szenen zuzuordnen. Die Lithografie fällt in eine Zeit, in der Sedlacek die Entfremdung und Einsamkeit des Individuums in seinen Werken einfängt. In einem ungewöhnlichen Bildausschnitt stellt der Künstler den Schriftsteller in einen Innenraum, der durch mehrere Rundbogenfenster Ausblick auf eine Phantasielandschaft gewährt. In seine Lektüre versunken, wendet dieser dem Betrachter den Rücken zu. Links steht ein Regal mit Büchern, davor ein Kaktus. Vor einem Fenster dieser ungewöhnlichen Szene liegt ein aufgeschlagenes Buch auf einem Tisch, in das sich Sedlacek mit seinem Monogramm und der Entstehungszeit der Lithografie eingeschrieben hat.







BRUNO HESS

Wien 1888 – 1949 Wien

links:

SCHNEESCHMELZE IM GEBIRGE

1922, Öl/Leinwand

63,5 x 47,5 cm

signiert und datiert Bruno Hess 1922

WINTERLANDSCHAFT

um 1922, Öl/Leinwand

58,4 x 83 cm

signiert Bruno Hess

WILHELM NICOLAUS PRACHENSKY

Innsbruck 1898 – 1956 Innsbruck

TIROL

1939, Tempera/Papier

97 x 47 cm

signiert, monogrammiert und datiert

Prachensky WP 1939

Die Plakatkunst feiert ihre ersten Erfolge Mitte des 19. Jahrhunderts in Frankreich und immer mehr Künstler widmen sich dem Entwurf und der Gestaltung von Plakaten. Um 1900 gilt das Plakat nicht nur als wirksames Werbemittel, sondern längst auch als neue Kunstform. Mit den Ausstellungsplakaten der Secession und den Entwürfen von Oskar Kokoschka und Egon Schiele ist in Österreich der erste Höhepunkt der Plakatkunst erreicht. In den 1920er Jahren greift man vor allem im Bereich des Werbeplakates sowie im politischen Plakat zu modernen Gestaltungen. In dieser Zeit entstehen auch viele der berühmten Werbeplakate für Tirol, die wesentlich zum Image als Winter- und Skisportregion beitragen. Mit dem anwachsenden Tourismus steigt auch die Nachfrage nach Werbemitteln und Künstler wie Alfons Walde und Wilhelm Nicolaus Prachensky entwickeln eine Reihe von ikonenhaften Plakatmotiven.

Die Arbeiten des gelernten Architekten Prachensky sind Schlüsselwerke der Tiroler Prospekt- und Plakatkultur und prägen die Vorstellung von Tirol als Winterparadies bis heute. Nach seinem künstlerischen Durchbruch um 1930 erhält er zahlreiche Aufträge vor allem als Architekt und Gestalter von Innenräumen und Möbeln und wird zu einem Pionier der Tiroler Moderne der Zwischenkriegszeit. Als Maler widmet er sich vor allem Landschaften, 1937 wird er hierfür mit dem Staatspreis

für Malerei ausgezeichnet. Die grafischen Arbeiten verkörpern innerhalb seines Oeuvres die Schnittstelle zwischen Malerei und Architektur.

Wie auch in seinen Gebäuden und Entwürfen für Innenarchitekturen, sind Klarheit, Reduktion und Verknappung wichtige Merkmale seiner Grafiken. Auch unser Plakat mit neusachlichem Tirol-Motiv ist formal und inhaltlich reduziert, der markante Schriftzug und das Tiroler Wappen dominieren die Darstellung. Die Tempera-Arbeit entsteht 1939 als Entwurf für ein Werbeplakat. In schlanken und großzügig positionierten Lettern prangt das Wort „Tirol“. Darüber thront der rote Tiroler Adler auf einem aufwendig geschwungenen, emaillierten Metallschild, einer Fahne gleich, die an der Hausmauer befestigt ist. Das Schutzblech über dem Wappen ist mit frischem Schnee bedeckt. Der Blick führt am Wappen vorbei auf einen verschneiten Berg, der einen Großteil des Hintergrundes einnimmt. Zwei Hütten ducken sich in den Hang, die braunen Mauern ragen kaum merkbar aus der Schneedecke hervor. Die Besonderheit dieses Plakates liegt vor allem in dem ungewöhnlichen Blickwinkel, der eine starke Untersicht auf das Wappen und eine Vogel- bzw. Zentralperspektive auf die Almhütten und den Berg miteinander verschränkt. Wie in einer Fotomontage kombiniert Prachensky das Tiroler Wappen mit den steilen, schneebedeckten Berggipfeln und erschafft eine ungewöhnliche Komposition und ein außergewöhnlich modernes Plakatsujet.





HERBERT GURSCHNER

Innsbruck 1901 – 1975 London

HANS MÜLLER

Öl/Leinwand/Karton

38,5 x 20,5 cm

signiert und beschriftet

Gurschner Herbert Tirol,

Hanns Müller Landeck Tirol

verso beschriftet

Meinem lieben Linerl

zur Erinnerung an die

Landeckjugend

rechts:

HEUERNTTE

1919, Öl/Karton

33,1 x 42,5 cm

signiert H. Gurschner

verso beschriftet Eigentum von

Herbert Gurschner Mühlau



Die Tiroler Bergwelt sowie das Volksleben zwischen Arbeit, Vergnügen und religiöser Tradition sind Motive, die eng mit dem Schaffen von Herbert Gurschner verbunden sind. Begünstigt durch seine Heirat mit einer englischen Aristokratin, reüssiert der Künstler früh außerhalb Österreichs und orientiert sich schon in den 1920er Jahren stark nach England. Dort ist er für seine prägnanten Porträts von Mitgliedern der Aristokratie und der High Society bekannt, die für einen Maler der Zwischenkriegszeit aus Bergewöhnlich erscheinen.

Einen kernigen Tiroler gibt Gurschner, wie uns die Beschriftung am Bildrand verrät, mit dem Landecker Hanns Müller wieder. Mit Lederhose, Wadenwärmer und Gamshut hat der Pfeife rauchende junge Bursche, seine linke Hand leger in die Hosentasche gesteckt und nimmt mit breiter Beinstellung den gesamten Raum für sich ein. Den Hintergrund hat Gurschner ausgespart und nur die Ecken skizzenhaft mit blauer Farbe versehen. Stilistisch lässt sich das Porträt dem Expressionismus zuordnen, wie auch die nachfolgenden Landschaftsbilder.

Mit der „Heuernte“ gelingt Gurschner 1919 ein bemerkenswertes Frühwerk. Mit schnellem Pinselstrich fängt er eine Gruppe von Männern und Frauen ein, die das gemähte Gras mit geübter Hand zusammenschieben, um es im Bildhintergrund zu Heumandln aufzutürmen. Das gleibende Licht der Sonne umhüllt die Szenerie und gibt dem Bild, trotz der schweißtreibenden Darstellung, eine Lockerheit.

Immer wieder dienen die schneebedeckten Tiroler Berge Gurschner

als Vorlage. Die Gipfel und die Dörfer mit ihren Häusern und Kirchen sind dabei nicht Abbildungen der Realität, sondern meist zugunsten einer Gesamtkomposition stilisiert und verformt. Dabei versteht es Gurschner, seinen Motiven eine intime, persönliche Note zu geben, die bei unseren beiden Winterbildern auch auf das kleine Format zurückzuführen ist. Im „Wintertag“ fängt der Künstler in kurzen, hingetupften Pinselstrichen gekonnt den weichen, pulvrigen Schnee ein. Die klaren Farben und das leuchtende Blau des Himmels lassen uns dabei die frische, kühle Luft spüren. In leichtem Rosa heben sich die Dolomiten im Hintergrund ab und auch die Häuser stechen durch Farbakzente aus ihrer Umgebung hervor. Dekorativ schließt Gurschner mit einer geschwungenen Birke die Szene nach links ab. Die Birke findet sich als hervorstechendes Element auch häufig in den Bildern von Artur Nikodem, der ab 1908, gleichzeitig mit Gurschner, wieder in Innsbruck lebt und arbeitet. Bäume setzt Gurschner als Stilelemente auch in der Winterlandschaft mit der verschneiten Kirche ein. Die Abendröte taucht die gesamte Szenerie in einen rosa Schleier und gibt dem Künstler die Möglichkeit, mit pastelligen Farbtönen die winterliche Szene zu modellieren.

Kräftige, leuchtende Farben, die Gurschner noch viel stärker als in seinen Gemälden als Kontraste gegeneinandersetzt, verwendet er in seinen Holz- und Linolschnitten. Mitte der 1920er Jahre entstanden, sind es Kirchgänge, Dorfplaudereien und immer wieder Landschaften, die seine Tiroler Heimat lebendig werden lassen.





HERBERT GURSCHNER

Innsbruck 1901 – 1975 London

links

VERSCHNEITE KIRCHE

Öl/Leinwand

31 x 25,1 cm

signiert H. Gurschner Tyrol

WINTERTAG

um 1929, Öl/Leinwand

30,5 x 29,8 cm

signiert Gurschner



HERBERT GURSCHNER

Innsbruck 1901 – 1975 London

TIROLER SZENEN

Holzschnitte/Papier
unterschiedliche Maße
signiert H. Gurschner





Neben Reisen durch Europa, Amerika und den Nahen Osten inspirieren Huber vor allem Aufenthalte in den ländlichen Regionen Nieder- und Oberösterreichs. Als Mitglied der Zinkenbacher-Malerkolonie verbringt er viele Wochen auf Sommerfrische am Wolfgangsee, wo er zusammen mit Ferdinand Kitt und Josef Dobrowsky sowie anderen Künstlern arbeitet. Als gelernter Buch- und Kunstdrucker, der über autodidaktische Studien zur Malerei gelangt, tritt er erstmals 1919 an die Öffentlichkeit. Von Beginn an malt Huber figürliche Szenen sowie bäuerliche Landschaften im Wechsel der Jahreszeiten.

Die „Gesellschaft im Grünen“ zeigt eine spätsommerliche Szenerie. Das Gras ist bereits gemäht und in der Mitte des Bildes zu Heumadln aufgetürmt. Von einem leicht erhöhten Standort blickt man auf eine Wiese, die Huber mit schnellen, kurzen Pinselstrichen in Grünschattierungen mit gelb-orangen Einsprengeln einfängt. Die Auseinandersetzung mit Werken von Pieter Bruegel d. Ä. führt bei Huber zu einer

besonderen Vorliebe für vielfigurige Szenen. So setzt der Maler auch in der „Gesellschaft im Grünen“ auf Staffagefiguren. Elegant gekleidete Spaziergänger nützen an diesem sonnigen Tag die Gelegenheit um sich zu einer Rast oder einem Picknick zusammenzufinden, wie der Korb im Vordergrund vermuten lässt. Die Baumgruppen am rechten und linken Bildrand, hinter denen Bauernhäuser hervorlugen, verstärken den Sog in die Tiefe und geben den Blick auf einen mit Wolkenbändern durchzogenen Himmel frei.

In der Ansicht der „Gehöfte in Winterlandschaft“ zeigt uns Huber nicht einen strahlenden Wintertag, sondern eine ländliche Szenerie im Tauwetter. Der von der Tageswärme angetaute Schnee lässt die braunen Dächer der Bauernhäuser und die matschige Erde der aufgeweichten Straße hervorscheinen. Am Wegesrand hat die Wärme bereits einen Misthaufen vom Schnee befreit; ungeschöner könnte ein Anblick auf eine ländliche Dorfszenerie, in der sich bereits der Frühling angekündigt hat nicht sein!



ERNST HUBER

Wien 1895 – 1960 Wien

links:

GEHÖFTE IN WINTERLANDSCHAFT

Aquarell/Papier

45 x 60,8 cm

signiert E. Huber

GESELLSCHAFT IM GRÜNEN

Öl/Leinwand

73 x 92,5 cm

signiert E. Huber



ALBERT REUSS

Budapest 1889 – 1976 Mousehole/Cornwall

DIE FRAU DES KÜNSTLERS MIT IHRER TOCHTER

1937, Öl/Holz

69,5 x 39 cm

monogrammiert und datiert AR 37

Aus einer jüdischen Fleischhauerfamilie in Budapest stammend, ist es die Sehnsucht nach einer künstlerischen Laufbahn, die Reuss mit vierzehn Jahren nach Wien zieht. Als er an der Akademie abgewiesen wird, bildet er sich autodidaktisch im Studium alter Meister in den Wiener Museen weiter. Nach einigen Anfangsschwierigkeiten folgen die ersten Porträtaufträge und Ausstellungsbeteiligungen. Reuss ist Mitglied des Hagenbundes und stellt in der renommierten Galerie Würthle aus.

Das vorliegende Gemälde aus seiner Frühzeit zeigt die Frau des Künstlers Rosa mit ihrer Tochter. Reuss hält den privaten Moment fest und lässt den Betrachter auch an seinem liebevollen Blick auf seine Familie teilhaben. Das Bild entsteht 1937, ein Jahr vor seiner Emigration nach England. In seinem Malstil zeigt sich der Künstler unter dem Einfluss der expressionistischen Kärntner Malerei, indem er mit kräftigen Farbtönen und einem pastosen Pinselstrich das Bild aus der Farbe heraus

modelliert. Die beiden Dargestellten bilden das Zentrum der Komposition und sind in ein Dreieck eingeschrieben. Mutter und Tochter sind einander zugewandt, ihre Köpfe geneigt. Versunken im stillen Moment, scheinen sie den Betrachter nicht wahrzunehmen. Die Tochter beugt ihren Oberkörper der Mutter entgegen und blickt auf ihren Schoß, wo diese mit kundigen Händen der Tochter das Nähen zeigt. Der differenzierte Farbkord von Rot-, Braun-, Orange-, Beige- und Blautönen lässt das Gemälde intensiv und dennoch harmonisch wirken. Schemenhaft bilden sich die Konturen von Mutter und Tochter auf der dahinterliegenden Mauer ab und wiederholen in den Schattenwürfen die Zuwendung der beiden. Die Schilderung dieses alltäglichen und doch besonderen Augenblickes entspricht ganz dem Ausdruckswillen von Reuss, menschliche Befindlichkeiten und zwischenmenschliche Beziehungen wiederzugeben.



KARL HAUKE

Klosterneuburg 1898 – 1974 Wien

DER LIEBESBRIEF

um 1932, Kohle/Papier

62,1 x 47,6 cm

abgebildet in *Karl Hauke*, 2016, S. 136

rechts:

LIEBENDE

1927, Öl/Karton

70,5 x 51 cm

monogrammiert und datiert HK 27

abgebildet in *Karl Hauke*, 2008, S. 59

abgebildet in *Karl Hauke*, 2016, S. 57

Die Arbeiten von Karl Hauke sind meist sehr persönlich, oftmals ist der Künstler selbst mit seiner Freundin Dolly oder seiner späteren Frau Jolanda zu erkennen. Auch das Gemälde „Liebende“ von 1927 beschreibt in intensiven, warmen Farbtönen die Innigkeit und Nähe zwischen dem Künstler und seiner Geliebten. Das Liebespaar steht eng umschlungen, man meint die Körper seien verschmolzen. Mit expressiven Pinselstrichen gelingt es dem Künstler, den emotionalen Ausdruck dieses Motivs noch zu steigern.

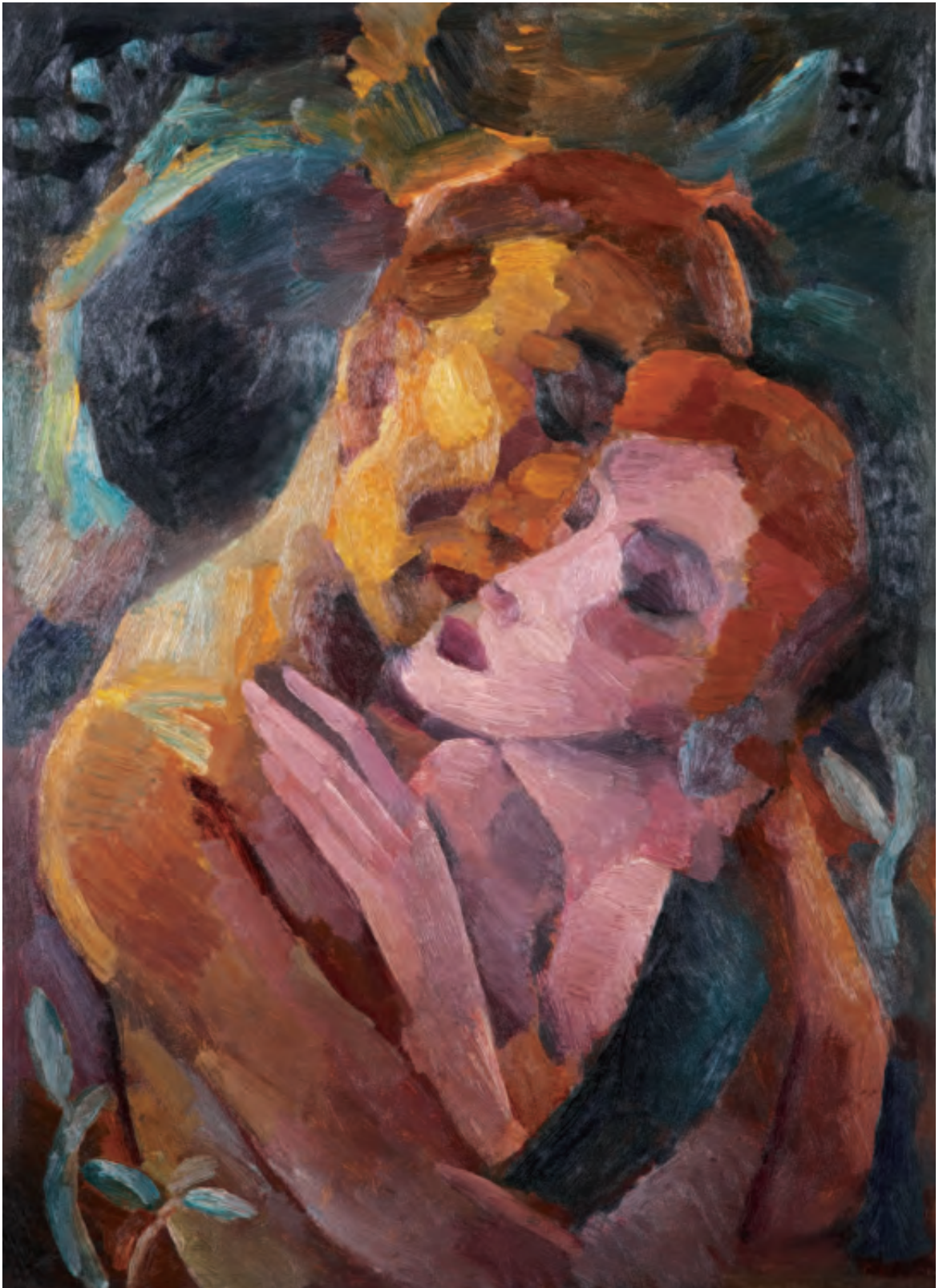
Das Bildnis der jungen Frau mit Hut zeigt ebenfalls Hauks Freundin Dolly, die dem Betrachter entgegenblickt. Der Gesichtsausdruck und auch die stilistische Nähe zur Neuen Sachlichkeit geben der Dargestellten einen melancholischen Zug. Besonders entspannt begegnet uns Dolly in dem Ölgemälde „Lesende“ von 1927. Die Dargestellte fühlt sich unbeobachtet und ist ganz in das Buch in ihrer Hand vertieft. Die buntgemusterten Stoffe und Pölster betten die Lesende in einen lebendigen Raum. Im Vergleich dieser drei Arbeiten zeigt sich die stilistische Offenheit des Künstlers, der zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit anzusiedeln ist.

Nicht nur in der träumerischen Welt der Liebe, sondern auch im Blick auf die ernüchternde Realität der Zwischenkriegszeit ist Hauke ein aufmerksamer Beobachter. In der „Vorstadt“ hängt ein grauer Wolkenhimmel über einer kargen Industrielandschaft, die in ihrer Farbigkeit und Komposition die Monotonie des urbanen Alltags vor Augen führt. Die schemenhafte Darstellung der Figuren im Vordergrund enthebt sie ihrer Individualität und verweist so auf die Austauschbarkeit der Menschen. Es ist anzunehmen, dass wir hier einen Blick auf Wien vor Augen

haben – möglicherweise handelt es sich um die Schokoladenfabrik Stollwerk am Gaudenzdorfer Gürtel.

Hauke widmet sich auch in zahlreichen Grafiken dem urbanen Leben in seinen unterschiedlichen Ausformungen. Während die Ölgemälde durch eine differenzierte Farbigkeit und ungewöhnliche Kompositionselemente bestechen, überzeugen die Zeichnungen durch einen sicheren Strich und ihren starken Ausdruck. In der Rötzelzeichnung „Arbeitschaft“ hat der Künstler den Figuren die Erschöpfung ins Gesicht geschrieben. Die nächtlichen „Flaneure“ von 1925 charakterisiert er hingegen mit markanten Gesichtszügen, die an die Figuren eines George Grosz erinnern. Die gefühlvollen Liebespaare und die kritischen Großstadtbilder sind herausragende Beispiele für Hauks Streben, den Mensch in den Mittelpunkt seines Schaffens zu stellen.

Einen großen Kontrast zu den urbanen Bildern stellen die vom gleichbleibenden Licht erhellten südlichen Landschaften dar. Als Hauke während des Ersten Weltkrieges an die italienische Front berufen wird, kommt er zum ersten Mal in Kontakt mit dem Süden. Später führen ihn Reisen immer wieder nach Italien und Kroatien. In diesem Zusammenhang entstehen auch die beiden Arbeiten „Südliche Landschaft“ und „Fischerdorf“ von 1930. In einem kräftigen, nuancenreichen Kolorit schildert er die mediterranen Eindrücke. Die Berg- und Fischerdörfer sind umgeben von kraftvollen Agaven, kargen Olivenhainen und einem braun-roten Lehm-boden. Der Süden ist für Hauke ein Ort der Sehnsucht und Unbeschwertheit, diese positiven Emotionen fließen in seine Bilder mit hinein. Es sind dies einige der wenigen Beispiele in seinem Oeuvre, in denen der Mensch keine Rolle spielt und er sich ganz auf die Natur einlässt.





KARL HAUK

Klosterneuburg 1898 – 1974 Wien

LESENDE (DOLLY)

1927, Öl/Karton

66 x 95,5 cm

monogrammiert HK

abgebildet in Karl Hauk, 2008, S. 157

abgebildet in Karl Hauk, 2016, S. 138

rechts:

DOLLY

1930, Öl/Karton

80 x 60 cm

monogrammiert und datiert HK 30

abgebildet in Karl Hauk, 2008, S. 158

abgebildet in Karl Hauk, 2016, S. 137





KARL HAUKE

Klosterneuburg 1898 – 1974 Wien

ARBEITERSCHAFT

1928, Mischtechnik/Papier
39,8 x 29,5 cm
monogrammiert und datiert HK 28
abgebildet in Karl Hauke, 2016, S. 82

FLANEURE II

1925, Rötel/Papier
47,4 x 31,2 cm
abgebildet in Karl Hauke, 2016, S. 79

rechts:

VORSTADT

1923, Öl/Leinwand
81 x 66 cm
Monogrammstempel HK
abgebildet in Karl Hauke, 2008, S. 41
abgebildet in Karl Hauke, 2016, S. 85





KARL HAUK

Klosterneuburg 1898 – 1974 Wien

FISCHERDORF

1930, Pastell/Papier

47,3 x 61,6 cm

signiert Hauk

abgebildet in Karl Hauk, 2016, S. 155

rechts:

SÜDLICHE LANDSCHAFT

1930, Öl/Karton

66 x 81 cm

monogrammiert und datiert HK 30

abgebildet in Karl Hauk, 2008, S. 207

abgebildet in Karl Hauk, 2016, S. 157







THEODOR ALESCHA

Wien 1898 – 1991 Lilienfeld

links oben:

SANT'ANGELO D'ISCHIA

1930, Pastell/Papier

47,5 x 66 cm

signiert und datiert Alescha 30

links unten:

PORTUGAL

1941, Pastell/Papier

49 x 63,5 cm

POZZUOLI

1922, Pastell/Papier

49 x 59 cm

signiert Alescha



GEORG MAYER-MARTON

Győr 1897 – 1960 Liverpool

DALMATINISCHE KÜSTE

1932, Aquarell/Papier
38,8 x 55,2 cm
monogrammiert GMM

DALMATIEN

1932, Aquarell/Papier
36,6 x 48,7 cm
signiert und datiert
Mayer Marton 32



ERICH MILLER-HAUENFELS

Graz 1889 – 1972 Wien

ITALIENISCHE LANDSCHAFT

um 1950, Öl/Leinwand

61,5 x 74 cm

verso Nachlassstempel



WILLY EISENSCHITZ

Wien 1889 – 1974 Paris

ERNTESZENE

Tusche und Aquarell/Papier

33,5 x 25 cm

signiert W. Eisenschitz

rechts:

BLICK IN DEN GARTEN VON LES MINIMES

Öl/Leinwand, 117 x 89,5 cm

signiert W. Eisenschitz

abgebildet im Wkvz. H 442

Im Alltag und auf Reisen sucht Eisenschitz immer wieder besondere Plätze auf. Einer dieser Orte ist Les Minimes bei La Valette-du-Var nahe Toulon. Das mittelalterliche Anwesen und frühere Kloster dient ihm und seiner Familie seit 1927 während der Sommermonate als Aufenthaltsort.

Mit der Ankunft der Deutschen 1943 ist dieses Idyll gefährdet und Eisenschitz sucht aufgrund seiner jüdischen Herkunft mit seiner Familie Zuflucht in Dieulefit. Als er nach dem Zweiten Weltkrieg nach Les Minimes zurückkehrt, inspiriert ihn diese Heimkehr zu einer Reihe von buntfarbigen und leuchtenden Gemälden. So entsteht Ende der 1940er Jahre auch das Bild „Blick in den Garten von Les Minimes“, das zum Sinnbild seiner Freude wird. Der Blick führt aus dem Zimmer durch das weit geöffnete Fenster in einen üppig begrünten Garten. Vor einem Wasserbecken tummeln sich Badende und zwischen hochgewachsenen Palmen erstreckt sich ein Feld vor einem naheliegenden Gebäude. Das Sonnenlicht fällt durch das Fenster in den Raum, Tisch und Obstschale schimmern von der Wärme der Sonne durchdrungen. Der Blick aus dem Fenster wird zum Bild im Bild, gekonnt vereint Eisenschitz in diesem Hauptwerk die Bildgattungen Interieur, Stillleben und Landschaft. Anstelle der klassischen Signatur am Bildrand lehnt er ein Gemälde an eine Wand, das am Keilrahmen seinen Schriftzug trägt.

Gemeinsam mit seiner Frau Claire bereist der Künstler in den 1950er Jahren die Region Languedoc-Roussillon, wo er das Gemälde von „Rocheford-du-Gard“ malt. Der besondere Charme dieses Dorfes ist bedingt

durch die Lage an einem Hügel und die Architektur der charakteristisch provenzalischen Steinhäuser. Eine schwungvolle Linie zeichnet die Anhöhe nach und teilt die Komposition geschickt in zwei gleichberechtigte Hälften. In der Schilderung der Natur hält sich Eisenschitz nicht an Details, sondern verwendet stattdessen die Suggestionskraft der Farbe. Die fein nuancierten Ockertöne verströmen Wärme und Harmonie, einzelne Blau-, Grau- und Rosatöne sorgen für einen lebendigen Gesamteindruck. Blühende Mandelbäume und knorrige Weinstöcke charakterisieren den nach unten sanft abfallenden Hügel vor dem Dorf.

Die Aquarellmalerei ist für Eisenschitz ein gleichwertiges Ausdrucksmittel wie die Ölmalerei und nimmt einen wichtigen Stellenwert in seinem Schaffen ein. Als sich der Künstler eine schwere Arthritis an der rechten Schulter zuzieht und einen Gips trägt, schult er seine linke Hand in der Malerei. Während dieser Zeit malt er vor allem Aquarelle, da ihm die Umstellung in dieser Technik leichter fällt als in der Ölmalerei. Als er nach einiger Zeit den Gips abnimmt, bleibt ihm die Begeisterung für diese spontane und luftige Malweise erhalten. Die Kompositionen bauen sich aus Diagonalen auf, die den Betrachter Stück für Stück in den Bildhintergrund führen und den Landschaften Räumlichkeit verleihen. Die fein nuancierten Farbtöne beginnen im Vordergrund kräftig und lösen sich im Hintergrund in ein helles Kolorit auf. Die hier abgebildeten Aquarelle offenbaren, wie gekonnt der routinierte Aquarellmaler unterschiedliche Atmosphären einzufangen vermag.







WILLY EISENSCHITZ

Wien 1889 – 1974 Paris

links oben:

LANDSCHAFT MIT ZYPRESSEN

Aquarell/Papier

36,5 x 51,7 cm

signiert W. Eisenschitz

links unten:

LANDSCHAFT IN DER PROVENCE

Aquarell/Papier

36,5 x 49 cm

signiert W. Eisenschitz

ROCHEFORT-DU-GARD

Öl/Leinwand

65 x 84,5 cm

signiert W. Eisenschitz

verso Etikett Village in the Gard (Provence) W. Eisenschitz

verso Etikett Willy Eisenschitz 8 rue de Tournon Paris





HERBERT BREITER

Landeshut/Schlesien 1927 – 1999 Salzburg

links:

HAFEN VON KARDAMILI

1977, Aquarell/Papier

56,5 x 75 cm

signiert und datiert Herbert Breiter 77

GEGEND UM KARDAMILI

1979, Aquarell/Papier

56,5 x 75 cm

signiert und datiert Herbert Breiter 79



JOSEF FLOCH

Wien 1894 – 1977 New York

FELSEN BEI SAN FRANCISCO II

1967, Öl/Platte

54 x 77 cm

signiert Floch

abgebildet im Wkvz. Nr. 899

rechts:

BLUMENGIESSENDE FRAU

um 1952, Öl/Leinwand

65 x 54 cm

signiert Floch

Seit seiner Emigration 1941 ist Josef Floch in New York ansässig und kann sich relativ rasch künstlerisch etablieren. Bereits in Wien hegt er eine große Leidenschaft für das Reisen, besucht mehrere europäische Länder und studiert in den Museen die Werke der großen Meister. Diese Passion hält ein Leben lang und die gewonnenen Eindrücke schenken ihm wertvolle Inspirationen für seine Kunst. In den 1960er Jahren führen ihn seine Fahrten an die Westküste, wo nahe San Francisco eine Reihe von Küstenansichten entsteht. Mit expressivem Pinselstrich schildert er die schroffen Felsformationen und das kräftig-blaue Meer. Die dichten Wolken am Himmel bilden dazu einen gelungenen Kontrast. Das hier abgebildete Gemälde ist ein wunderbares Beispiel für die Entwicklung seines Spätwerkes in eine expressionistische Richtung.

Die Figurenbilder Flochs, als Hauptteil seines Oeuvres, sind meist komplexe Bildkompositionen, in denen er die vielschichtigen Ebenen der menschlichen Psyche zum Ausdruck bringt. Durch die Verortung im Raum versucht er das Innenleben der Dargestellten zu offenbaren und künstlerisch umzusetzen.

In der blumengießenden Frau greift Floch ein wiederkehrendes Motiv auf, das ihn bereits Anfang der 1950er Jahre beschäftigt. Der Blick führt durch eine breite Fensterfront in einen durch Farbfelder gestalteten Raum. Eine Frau im Vordergrund gießt in kontemplativer Weise Blumen auf einem kleinen runden Tisch. Ihre Gesichtszüge sind kaum erkennbar, suggerieren dennoch einen melancholischen Ausdruck. Das Bild besticht durch seine Strenge, in der sich Farbflächen voneinander abheben und

ein spannungsreiches Raum- und Lichtgefüge entstehen lassen. Floch gelingt es, über das Positionieren der Figuren im Raum und ihre Verortung vor unterschiedlichen Farbflächen den Gefühlszustand der Dargestellten sichtbar zu machen. Stille, Melancholie und Zeitlosigkeit sind wesentliche Merkmale, die Floch in diesem Meisterwerk in besonders schöner Weise zum Ausdruck bringt.

Das Gemälde der sitzenden „Rikla“ stammt aus der Pariser Zeit um 1932/33 und ist eine bisher unbekannte dritte Fassung dieses Motivs. Die Konturen sind zum Teil verschwommen und an manchen Stellen mit einem breiten Pinsel angedeutet. Floch baut die Komposition aus hellen und dunklen Farbflächen auf, die sich kontrastierend gegenüber stehen. Der gesenkte Kopf und der aus dem Bild führende Blick verleihen der Dargestellten einen melancholischen Ausdruck. Auch der undefinierte weite Raum und die kühle Farbgebung erzeugen eine träumerische Atmosphäre.

Beim „Mädchen vor Paravent“ kommt ein wiederholt auftretendes Element von Floch zum Einsatz – der Paravent. Doch zuerst tritt der Kopf des jungen Mädchens in Erscheinung, das in einem leuchtend roten Pullover direkt am vorderen Bildrand positioniert ist. Auch hier lässt sich der Blick nicht nachverfolgen, statt den Betrachter anzusehen, scheint sie in Gedanken versunken zu sein. Der Paravent dahinter dient als symbolische Abgrenzung zu einem weiteren Raum, der von gleißendem Licht erhellt wird. So sind es wiederum kompositorische Elemente, wie der Paravent, die Raumteilungen, Licht und Schatten, die in Flochs Werken zu Metaphern menschlicher Gefühlszustände werden.







JOSEF FLOCH

Wien 1894 – 1977 New York

RIKLA

1932/33, Öl/Leinwand
61 x 38 cm
signiert Floch

MÄDCHEN VOR PARAVENT

Öl/Leinwand
35,7 x 28,2 cm
signiert Floch





GISELBERT HOKE

Warnsdorf/Böhmen 1927 – 2015 Klagenfurt

ABANCAY, PERU

1980, Gouache/Papier

48,5 x 64 cm

signiert, datiert und beschriftet

Hoke 28 XII 80 Abancay

rechts:

TOSKANA

1989, Gouache/Papier

50,5 x 65 cm

signiert, datiert und beschriftet

Hoke 21/2 89 K Tosca

MAX WEILER

Absam 1910 – 2001 Wien

BLÄTTER UND FIGUR

1951, Mischtechnik/Papier

54 x 39 cm

signiert und datiert Weiler 51

„Ich möchte eine Natur erzeugen, die so lebendig ist wie die wirkliche, voller Zufall und Ordnung – und ganz aus den künstlerischen Mitteln entstanden. Aus meinen Mitteln eine phantastische und unendliche Landschaft.“

Die intensive Auseinandersetzung und der tiefe Respekt vor der Natur sind wesentlicher Antrieb für Weilers Schaffen. Seine Karriere entwickelt sich zwischen früher Anerkennung einerseits und öffentlicher Anfeindung seiner monumentalen Wandbilder andererseits. Max Weiler geht unbeirrt seinen Weg. Ihn tangieren weder die Kritik und das Unverständnis noch das Auf und Ab seiner Laufbahn. Er sucht den Rückzug und sieht eine gewisse Isolation als unerlässlich für sein Kunstschaffen, auch wenn er ab Ende der 1940er Jahre auf Reisen nach Frankreich oder im französischen Kulturinstitut in Innsbruck in Kontakt mit der internationalen Avantgarde tritt.

Der Eindruck der informellen Malerei und des Tachismus bewirken in den 1950er Jahren eine Öffnung seiner Malweise, die sich vor allem in den Tafelbildern offenbart. Weiler entwickelt in dieser Zeit eine Möglichkeit seine Ideale und Ideen, die sich vor allem mit dem spirituellen Gehalt der Natur befassen, neu zu begründen. Sein Anliegen ist es, die innere und äußere Natur der Dinge in seinen Bildern zu verschmelzen. Die Arbeiten von Weiler sind an einer Grenze angesiedelt, an der naturalistische Formen ins Ungegenständliche umschlagen. Im Gegensatz zu rein abstrakten Künstlern, strebt er jedoch danach seine bildnerischen Mittel der Natur anzunähern und nicht das Motiv von der Naturanschauung weg zu entwickeln.

Das vorliegende Blatt „Blätter und Figur“ wird von Max Weiler mit 1951 datiert, wobei aufgrund der experimentellen Technik und der stilistischen

Nähe zu anderen Arbeiten eine Datierung um 1954 anzunehmen ist. Die Arbeit entsteht in jener Phase seiner künstlerischen Entwicklung, in der er seine Malweise durch den oben erwähnten Kontakt zu internationalen, abstrakten Strömungen verändert. Es bilden sich Gegenstandszeichen aus – Wolkenkörper, Pflanzensäulen, Bergkegel – in denen sich die Natur kürzelhaft abbildet. Weiler bezieht den Prozess der Verwandlung der Natur in seine Kunst mit ein, in dem er fließende Formen und Übergänge schafft.

Der Gedanke der Metamorphose kommt auch in diesem Bild zu Tage, wenn Blätter und abstrakte Figuren und Farbfelder ineinander übergehen. Die Nähe zur Natur drückt sich auch durch die spezielle Technik aus, Weiler legt mit Farbe bestrichene Blätter direkt auf das Papier. Neben den „Abklatsch-Blättern“ tauchen mit breitem Pinselstrich kolorierte und mit einem Sieb luftig aufgetragene Farbpartien auf. Die Farbigkeit ist im Gegensatz zu den Bildern aus den ersten Jahren nach dem Krieg stark zurückgenommen. Die fein nuancierten Grautöne umfassen die Komposition wie ein Rahmen, als würde Weiler ein Bild im Bild erschaffen. Diese Form der Umrandung findet sich auch bei einer Reihe von anderen Arbeiten aus dieser Zeit und markiert einen wichtigen Schritt in seiner künstlerischen Entwicklung, als Weiler die äußere Wirklichkeit hinter sich lässt. Stattdessen widmet er sich der Organisation der Fläche und geht frei mit der Größe der Objekte um. Die Bedeutung der Gegenstände tritt gegenüber dem Kontrast der Formen und dem Spiel mit den Bildebenen in den Hintergrund.

Der Betrachter ist aufgefordert mit seinem Blick über das Bild zu wandern und zu suchen, selbst zu deuten und für sich die richtige Interpretation zu finden.





Die „Votivtafel an die Zukunft“ stammt aus der Sammlung der Bawag Foundation und wurde 1985 als zentrales Werk in der damaligen Serient-Ausstellung gezeigt. Durch die Auflösung der Sammlung bot sich die Möglichkeit dieses Hauptwerk des Künstlers zu erwerben und nun öffentlich zu präsentieren. Auf einer Breite von über zwei Metern erstreckt sich in intensiven, leuchtenden Farben ein phantastisches Panorama, das an die niederländischen Weltenlandschaften des 16. Jahrhunderts denken lässt. Hermann Serient erschafft in diesem siebenteiligen Gemälde eine visionäre Gesamtdarstellung der Erde, die Vergangenheit und Zukunft auf komplexe Weise miteinander verbindet.

Seit Mitte der 1960er Jahre beschäftigt sich der Künstler mit gesellschaftlichen und umweltpolitischen Themen, die von der Verantwortung der Menschen für die eigene Umwelt geprägt sind. Die großformatige

Votivtafel von 1971/72 erinnert an die mehrteiligen Altäre von Hieronymus Bosch und Pieter Breugel. Mit den alten Meistern verbindet Serient auch die Maltechnik, die sich durch den Malgrund aus Holz, den detaillierten Pinselstrich, die glatte Oberfläche und die handwerkliche Perfektion auszeichnet.

Auf der großen Mitteltafel öffnet sich in übertriebener Weite eine kosmische Landschaft, die sich in fein nuancierten Braun-, Grün-, Blau- und Weißtönen nach hinten erstreckt. Ein rauchender Schlot erhebt sich aus der Landschaft, weit und breit ist keine menschliche Seele zu entdecken. Vom vorderen Bildrand klappt ein leuchtend, gelbes Plateau nach oben, eine futuristische Festung thront wie eine mittelalterliche Burg über der Szenerie. Im linken vorderen Eck begegnen einander zwei fremdartige Wesen, die innerhalb der Darstellung eine Schlüsselrolle einnehmen.



HERMANN SERIENT

geboren 1935 in Melk

VOTIVTAFEL AN DIE ZUKUNFT

1971/1972, Öl/Platte

132 x 242 cm

signiert und datiert Serient 1971/1972

7-teilig

Wie ein mystischer Fabulierer mit Pinsel und Farbe versammelt Serient auf den sechs Seitenteilen künstliche Figuren aus einer dystopischen Welt. Die verlassenen Landschaften sind Schauplätze von rätselhaften Geschehnissen mit grotesken Stereotypen, skurrilen Gestalten und phantastischen Mischwesen. Sie agieren mit eingefrorenen, bedeutungsvollen Gesten und tragen Larven, wenden sich einander zu oder scheinen höhere Wesen anzurufen. Die mit Masken und Antennen verzierten Bauwerke thronen wie Wachtürme in der Landschaft.

Die Maske zieht sich als roter Faden durch das Oeuvre des Künstlers. Auf den ersten Blick fehlt diesen maskierten Wesen alles Menschliche. Die Leere der Landschaft evoziert eine alptraumhafte Vision einer durch Menschenhand zerstörten Umwelt. Den verschlossen wirkenden Bauwerken ohne Fenster fehlt jegliche Heimeligkeit und der mit

Orden dekorierte General scheint mit strengem Blick über diese Welt zu wachen.

Serient zeigt uns eine Zukunft, die der Mensch als Gestalter seiner Umwelt zu verantworten hat – aufrüttelnd und beunruhigend. Der Künstler greift zu eindringlichen Mitteln um Drastisches zum Ausdruck zu bringen. Er überhöht und verfremdet. Doch die beiden fremdartigen Wesen im Mittelteil finden sich in einem zutiefst menschlichen Moment wieder. Ihre Zuwendung offenbart Serients Ausweg aus diesem Szenario und die gelbleuchtende Ebene dient als Projektionsfläche für eine Zukunft, die Hoffnung gibt. Im Sinne einer echten Votivtafel wünscht sich der Künstler Respekt und Verständnis für den anderen – aktueller könnte ein Kunstwerk in Zeiten wie diesen nicht sein.



GOTTFRIED MAIRWÖGER

Tragwein 1951 – 2003 Wien

KOMPOSITION I

1994, Öl/Papier
53,5 x 34 cm
signiert Mairwöger

KOMPOSITION II

1994, Öl/Papier
53,5 x 34 cm
monogrammiert und datiert GM 94

rechts:

OHNE TITEL

1978, Öl/Leinwand
89 x 88 cm
verso Nachlassstempel





MARKUS PRACHENSKY

Innsbruck 1932 – 2011 Wien

links:

SOLITUDE

1965, Aquarell/Papier

69,5 x 55,5 cm

signiert und datiert Prachensky 65

LIECHTENSTEIN

um 1956/57, Aquarell/Papier

47,7 x 64,7 cm

signiert Prachensky

ETRURIA

1982, Aquarell/Papier

78 x 56,5 cm

signiert und datiert Prachensky 82



BIOGRAFIEN

ROBERT AIGNER

Waidhofen a. d. Thaya 1901 – 1966 Wien

Aigner erhielt seine Ausbildung an der graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien unter Erwin Puchinger und Sergius Hruby. Von 1925 bis 1928 studierte er an der Kunstgewerbeschule bei Erich Mallina und Wilhelm Müller-Hofmann und fand in der Folge seine weitere Ausbildung an der Wiener Akademie bei Ferdinand Schmutzer und Karl Sterrer. Mehrere Studienreisen führten Aigner nach Paris, Prag und in das damalige Jugoslawien. Ab 1930 beteiligte er sich an Ausstellungen im Wiener Künstlerhaus und war auch vielfach als Freskenmaler und Gestalter von Wandmosaiken tätig. So befinden sich Mosaik seiner Hand in einem Adolf Loos Haus in Pilsen, in Amstetten und Wien. Aigners Fresken sind an zahlreichen Plätzen in Wien zu sehen, u.a. am Hauptplatz in Wien-Mauer. Seine Bilder vermitteln eine herbe, naturwüchsige Stimmung. Aigner stellte bevorzugt die Landschaft und die Bewohner seiner niederösterreichischen Umgebung dar, die er in Kohlezeichnungen und Ölgemälden umsetzte. Daneben schuf er auch Fresken und Mosaik.

THEODOR ALESCHA

Wien 1898 – 1991 Lilienfeld

Theodor Alescha bildete sich nach einem Studium an der Wiener Akademie weitgehend autodidaktisch fort. Ab 1918 führten ihn zahlreiche Reisen durch Europa u. a. nach Italien, in die Schweiz, Frankreich und Portugal. Auf Ausstellungen im Hagenbund erregten vor allem seine Landschaftsbilder die Aufmerksamkeit der Kollegen und Sammler. 1934 ging er ins Exil in die Schweiz und gelangte 1941 über Frankreich, Spanien und Portugal in die USA. 1947 kehrte Alescha auf Einladung des Kulturstadtrates Viktor Matejka wieder nach Wien zurück, wo er von der Gemeinde ein Atelier bekam und durch staatliche Ankäufe gefördert wurde. 1984 ehrte man ihn mit einer Retrospektive in der Österreichischen Galerie, 1988 mit einer Sonderausstellung im Historischen Museum.

ALBERT BIRKLE

Berlin 1900 – 1986 Salzburg

Albert Birkle vollzog nach dem Ende des Ersten Weltkrieges eine Lehre als Dekorationsmaler im väterlichen Betrieb, studierte dann an der Hochschule für bildende Künste in Berlin und bis 1927 als Meisterschüler bei Arthur von Kampf. Er formierte in diesen Studienjahren einen sozialkritischen Realismus mit neusachlichen Zügen. Vor allem in seinen eigenwilligen Charakterköpfen vermittelte er karikierende Ansätze. Das Angebot einer Professur an der Königsberger Akademie lehnte der Künstler ab, um Aufträge für kirchliche Wandmalereien auszuführen. 1927 präsentierte sich Birkle das erste Mal mit einer Einzelausstellung in Berlin, wo er sich einen potenten Sammlerkreis aufbauen konnte. Im Umbruch der Machtergreifung Hitlers übersiedelte Birkle nach Salzburg. 1936 stellte er in der Berliner Nationalgalerie aus und vertrat Deutschland auf der Biennale in Venedig. Die Bilder, die der Künstler 1936 dort ausstellte, wurden 1937 mit anderen Werken aus öffentlichen Sammlungen als „entartet“ entfernt; über den Künstler wurde kurzzeitig Malverbot verhängt. 1946 erhielt Birkle die österreichische Staatsbürgerschaft. 1958 wurde ihm der Professorentitel verliehen. Thematisch griff der Künstler auf frühere Motive der 1920er und 1940er Jahre zurück und widmete sich verstärkt der Glasmalerei.

HERBERT BREITER

Landeshut/Schlesien 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 Breitters rege Ausstellungs- und Reisetätigkeit. In Italien und Griechenland entstanden vor allem Landschaftsbilder in Aquarell und Öl sowie umfangreiche Lithografiezyklen. Bis zu seinem Tod lebte Breiter in Salzburg.

ALFRED CHMIELOWSKI

Olmütz 1896 – 1967 Wien

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

WILHELM DACHAUER

Ried im Innkreis 1881 – 1951 Wien

Dachauer stammte aus einer Innviertler Uhrmacherfamilie und sollte ursprünglich die väterliche Werkstatt übernehmen. Schließlich ging er nach Wien und studierte von 1899 bis 1907 an der Akademie der bildenden Künste bei Julius Viktor Berger, Christian Griepenkerl und Alois Delug. Im Anschluss unternahm er mehrere Studienreisen und lehrte zwischen 1927 und 1945 als Professor an der Akademie. Einem breiten Publikum wurde Dachauer vor allem durch seine Briefmarkenserien bekannt, seine Nibelungenbriefmarke wurde 1926 zur schönsten Briefmarke der Welt gekürt. Darüber hinaus schuf er aber auch zahlreiche Porträts, Landschaften und figurale Großkompositionen. Dachauer, der auch Mitglied der Secession und des Künstlerhauses war, entwarf zehn Glasfenster und ein Altarbild in der Krankenhauskapelle Ried 1928.

WILLY EISENSCHITZ

Wien 1889 – 1974 Paris

Willy Eisenschitz inskribierte 1911 an der Akademie in Wien, zog aber 1912, fasziniert von der französischen Kunst, nach Paris, wo er an der Académie de la 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 Oeuvre bereits geschätzt wird, zeigen zahllose Ausstellungen in Frankreich, England und Übersee, sowie Ankäufe namhafter Museen.

JOSEF FLOCH

Wien 1894 – 1977 New York

Josef Floch studierte an der Wiener Akademie und war ab 1919 Mitglied des Hagenbundes, wo er häufig in Ausstellungen vertreten war. 1925 übersiedelte er nach Paris, wo er sich mithilfe seines Freundes Willy Eisenschitz rasch etablierte. Er stellte in der renommierten Galerie von Berthe Weill aus, die 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 das Belvedere eine viel beachtete Retrospektive, die das Werk dieses kunstgeschichtlich wichtigen Malers wieder nach Österreich zurückholte.

GRETA FREIST

Weikersdorf 1904 – 1993 Paris

Greta Freist studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Rudolf Bacher und Rudolf Jettmar. Während ihres Studiums lernte sie ihren späteren Lebenspartner und Künstlerkollegen Gottfried Goebel kennen. Gemeinsam mit dem Schriftsteller Heimito von Doderer bewohnte das Künstlerpaar ein Atelier in der Hartäckerstraße in Wien, das zu einem literarischen Treffpunkt wurde, in dem unter anderem auch Elias Canetti und Otto Basil verkehrten. 1936 emigrierte Freist nach Paris, wo sie mehrmals im Salon d'Automne und im Salon des Indépendants ausstellte. Stilistisch entwickelte sich Freist vom Realismus über das Surreale hin zum Abstrakten. Bereits vor dem Krieg präsentierte sie ihr Werk im Hagenbund, 1956 in der Wiener Secession und 1961 widmete ihr das Kulturamt der Stadt Wien eine Ausstellung. Ebenso war sie Mitglied der Künstlergruppe „Der Kreis“ und beteiligte sich an deren Ausstellungen.

JOSEF GASSLER

Austerlitz 1893 – 1978 Wien

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

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.

VIKTOR HAMMER

Wien 1882 – 1967 Lexington

Hammer studierte zuerst Architektur bei Camillo Sitte und wechselte dann an die Akademie der bildenden Künste zu Christian Griepenkerl, Heinrich Lefler und Hans Bitterlich. In dieser Zeit schloss er Freundschaft mit Richard Gerstl und Konrad Mautner. Im Jahr 1906 nahm er als Gast an der XXI. Ausstellung des Hagenbundes teil, 1913 zeigte er Gemälde und einige Exlibris in der Ausstellung der Secession. Während des Ersten Weltkrieges war er im k.k. Kriegspressequartier und arbeitete als Kriegsmaler. Nach dem Krieg arbeitete er verstärkt als Grafiker und widmete sich der Buch- und Schriftkunst. Ab 1922 betrieb er die Stamperia del Santuccio in Florenz mit einer historischen Handpresse und ab 1936 die Schule für freie Künste am Grundlsee, wo er in Archkogel eine Malschule betrieb. Hammer, der auch Mitglied der Innviertler Künstlergilde war, fertigte 1937 für das Faistauer-Foyer im Kleinen Festspielhaus in Salzburg eine Hugo von Hofmannsthal Büste. 1939 emigrierte Hammer in die USA, wo er die Wells College Press gründete und mehrere Schriften entwarf. Neben seiner Leistung als Typograph widmete er sich in der Malerei vor allem der Darstellung von Porträts.

ANTON HANAK

Brünn 1875 – 1934 Wien

Hanak absolvierte in Wien zuerst eine Lehre als Holzbildhauer und studierte von 1898 bis 1904 an der Akademie der bildenden Künste. Nach seiner Ausbildung war er als selbständiger Bildhauer tätig und leitete von 1913 bis 1932 die Klasse für monumentale Bildhauerei an der Kunstgewerbeschule, ab 1932 war er Professor für Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste. Hanak war Mitglied der Secession, der Wiener Werkstätte und Gründungsmitglied des Österreichischen Werkbundes, sowie eng befreundet mit Gustav Klimt und Josef Hoffmann. Bereits 1902 nahm er an einer Ausstellung des Hagenbundes teil. Hanak schuf skulpturalen Schmuck für mehrere Bauten von Josef Hoffmann sowie in den 1920er Jahren für Wohnbauten der Gemeinde Wien. Zahlreiche Porträtbüsten und Denkmäler stammen von ihm, wie das Kriegerdenkmal auf dem Zentralfriedhof, der Gesamtentwurf sowie die Büste Viktor Adlers am Republikdenkmal. Zu seinen Schülern zählten u. a. Fritz Wotruba, Rudolf Reinhart, Heinz Leinfeller und Franz Hagenauer.

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. 1921 erhielt er die silberne Fügermedaille der Akademie der bildenden Künste. Hauke pendelte ab 1923 zwischen Linz und Wien und arbeitete als freischaffender Künstler. Er stellte wiederholt in der Wiener Secession, im Hagenbund sowie im Rahmen der Künstlervereinigung Maerz, deren Mitglied er war, aus.

Von 1927 bis 1938 war Hauk Mitglied des Hagenbundes und konnte später trotz des NS-Regimes unbehelligt arbeiten und ausstellen. Zwischen 1943 und 1945 wurde er zum Wehrdienst eingezogen. 1947 übernahm er das Direktorat der Kunstschule in Linz und leitete dort bis 1951 eine Meisterklasse für Malerei. Er stellte in den 1950er und 1960er Jahren regelmäßig aus. Das Oberösterreichische Landesmuseum veranstaltete 1959 die Kollektivausstellung „Hauk-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

Carry Hauser studierte an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt und an der Wiener Kunstgewerbeschule. 1914 meldete er sich als Freiwilliger zum Kriegsdienst, kehrte aber zum Pazifisten geläutert nach Wien zurück. Er lebte danach hauptsächlich in Wien, aber auch sporadisch in Passau, wo er mit dem Maler Georg Philipp Wörten befreundet war. Viele Werke aus dieser frühen Schaffensperiode, Zeugnisse des Kriegsschreckens, gingen jedoch in den Turbulenzen der Nachkriegszeit verloren. Ab 1928 war er Präsident des Hagenbundes. Im Ständestaat engagierte er sich in der Vaterländischen Front, bevor gegen ihn durch die Nationalsozialisten ein Berufs- und Ausstellungsverbot verhängt wurde. 1939 verließ Hauser Österreich, um einer Berufung an eine Kunstschule in Melbourne zu folgen. Der Kriegsausbruch verhinderte jedoch seine Ausreise nach Australien und zwang ihn zu einem Aufenthalt in der Schweiz, wo ihm Erwerbsbeschränkungen auferlegt wurden. Aus diesem Grund 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.

BRUNO HESS

Wien 1888 – 1949 Wien

Bruno Hess war während des Ersten Weltkrieges in einem kriegswichtigen Betrieb tätig, nach Kriegsende zeichnete und fotografierte er für alpine Zwecke. Als Sohn des Alpinisten Heinrich Hess war er von Beginn vor allem an Gebirgsdarstellungen interessiert. Sein Vater gilt als Erschließer des Gesäuses und verfasste neben dem ersten Gesäuseführer zahlreiche weitere Bergführer. Die Hesshütte erinnert bis heute an den Pionier der Alpinistik. Bruno Hess unternahm wie sein Vater viele Alpentouren, malte zahlreiche Hochgebirgslandschaften und veröffentlichte 1925 das Buch „Alpine österreichische Landschaften“.

GISELBERT HOKE

Warnsdorf/Nordböhmen 1927 – 2015 Klagenfurt

Giselbert Hoke wurde in Böhmen geboren und studierte an der Akademie in Wien. 1949 gewann er den Wettbewerb um die Gestaltung der Klagenfurter Bahnhofsfresken, deren Realisierung mit heftigen Ablehnungen verbunden war. Er übersiedelte deshalb nach Wien und kam erst 1962 zurück nach Kärnten. 1974 wurde er Professor an der TU Graz, wo er mit dem Aufbau eines Institutes für künstlerische Gestaltung

beauftragt wurde. Auf Schloss Saager, das er zwischenzeitlich erworben hatte, erfolgte die Errichtung eines Werkhauses. Dort, sowie in Peru, Spanien und der Südtoskana lagen seine Hauptarbeitsgebiete.

ERNST HUBER

Wien 1895 – 1960 Wien

Ernst Huber absolvierte von 1910 bis 1914 eine Ausbildung zum Lithograf und Schriftsetzer. Daneben besuchte er Abendkurse für ornamentales Zeichnen an der Wiener Kunstgewerbeschule. Als Maler blieb er Autodidakt. Seine erste Ausstellung 1919 in der Kunstgemeinschaft war ein großer Erfolg, der ihn ermutigte die Laufbahn als Maler weiterzuverfolgen. Motive aus Niederösterreich, Oberösterreich und dem Salzkammergut beherrschten sein Frühwerk. In den 1920er Jahren bereiste er viele Teile der Welt und hielt seine Eindrücke in Aquarellen und Ölgemälden fest. Als Mitglied der Wiener Secession nahm er ab 1928 regelmäßig an deren Ausstellungen teil. Zeitgleich begann eine lebenslange Freundschaft zu Ferdinand Kitt, Franz Zülow, Josef Dobrowsky, Georg Ehrlich und Georg Merkel, mit denen er viele Sommer im Salzkammergut verbrachte. Ernst Huber war Mitglied der Zinkenbacher Malerkolonie, die sich durch Anregung Kitts am Wolfgangsee formiert hatte. Ab 1932 schickte er regelmäßig die Biennale in Venedig. 1935 erhielt Huber den Österreichischen Staatspreis für Aquarellmalerei, 1937 den Ehrenpreis der Stadt Wien. Der Professorentitel wurde ihm 1949 verliehen, 1952 folgte der Ehrenpreis für Malerei im Kunstverein Salzburg. Sein Werk, das in zahlreichen in- und ausländischen Museen vertreten ist, gehört zum Fundament der österreichischen klassischen Moderne.

FRIEDRICH INHAUSER

Wien 1901–1970 Salzburg

Friedrich Inhauser studierte an der Wiener Akademie der bildenden Künste sowie an der Kunstgewerbeschule. Ende der 1920er Jahre lebte er in Paris, dann in Berlin. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges zog er nach Salzburg. An zahlreichen Bauwerken der 1950er und 1960er Jahre finden sich in seiner neuen Wahlheimat Fresken, Steinmosaiken und Sgraffiti. Außerdem stellte er gemeinsam mit seiner Frau Ellen eine Vielzahl von Gobelins her. Im Salzburger Stadtteil Aigen wurde eine Straße nach ihm benannt.

THEODOR KLOTZ-DÜRRENBACH

Dürrenbach 1890 – 1959 Wien

Theodor Klotz-Dürrenbach besuchte die Akademie der bildenden Künste in Wien sowie die Allgemeine Malerschule von Delug und Jettmar. Von 1920 bis 1938 war er Mitglied der Wiener Secession und ab 1938 im Wiener Künstlerhaus. Zahlreiche Studienreisen führten ihn nach Holland, Schweden und Italien. Von 1914 bis 1916 und danach wieder ab 1928 übte er den Lehrberuf aus und war als Fachinspektor für Kunst-erziehung tätig.

ALFRED KUBIN

Leitmeritz 1877 – 1959 Zwickledt

Alfred Kubin erlebte eine unruhige Kindheit. Die Mutter starb früh und die Familie übersiedelte häufig. Unsicher, welcher Berufung er folgen sollte, absolvierte er zunächst eine Fotografenlehre. 1898 ging Kubin nach München, studierte an der Akademie, bildete sich aber bald autodidaktisch weiter. Entscheidend für den jungen Kubin war die Begegnung mit den Werken von Ensor, Klinger, Munch und Redon. 1902 hatte

er seine erste Ausstellung in Berlin, die zunächst Unverständnis hervorrief. Mit dem Dichter Max Dauthendey und dem Sammler und Verleger Hans von Weber stellten sich jedoch bedeutende Förderer ein. Die Herausgabe der Weber-Mappe 1903 brachte schließlich den Durchbruch. Bereits im Frühjahr darauf war Kubin in der Secessions-Ausstellung vertreten. Er lernte Fritz von Herzmanovsky kennen, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband, und knüpfte Kontakte zu bedeutenden expressionistischen Künstlern. 1912 begann er für den neu gegründeten „Simplicissimus“ zu arbeiten. Während des Ersten Weltkrieges beschäftigte sich Kubin mit Psychoanalyse und Philosophie. 1921 hatte er seine erste Retrospektive. Er stellte eine große Anzahl Lithografien her und war auch literarisch tätig. Unzählige Arbeiten in Zeitschriften und Illustrationen für Literaten folgten. 1955 vermachte Kubin testamentarisch seinen gesamten Nachlass der Republik Österreich. Dieser wurde nach seinem Tod zwischen der Albertina und dem Oberösterreichischen Landesmuseum aufgeteilt.

FRANZ LERCH

Wien 1895 – 1977 New York

Franz Lerch studierte von 1919 bis 1929 an der Akademie der bildenden Künste bei Delug, Jungwirth und Sterrer. 1927 wurde er Mitglied des Hagenbundes. Studienreisen führten ihn nach Paris, in die Niederlande sowie nach Italien. 1939 emigrierte er über England in die USA. Vor seiner Abreise zerstörte er einen Großteil seiner Werke. In seiner neuen Wahlheimat konnte er nur noch in seiner Freizeit malen. Lerch ist einer der Hauptvertreter der Neuen Sachlichkeit in Österreich.

ROBERT LIBESKI

Aachen 1892 – 1988 Klosterneuburg

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

LEA LITTROW

Triest 1860 – 1914 Abbazia

Lea von Littrow entstammte einer altösterreichischen Adelsfamilie. Ihr Vater war Kartograf und Schriftsteller und wurde als Leiter der dortigen nautischen Akademie nach Triest berufen, wo Lea von Littrow als Camilla Leontine von Littrow geboren wurde. Einer ihrer insgesamt elf Onkel war der berühmte Astronom, Universitätsprofessor und Leiter der Wiener Sternwarte Carl Ludwig von Littrow, der mit der Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Auguste von Littrow verheiratet war, deren gemeinsame Tochter war die Malerin Ella von Littrow, später verheiratete Lang, mit deren Biografie diejenige Lea von Littrows zuweilen vermischt wird. Lea von Littrow lernte schon früh die Gegend um Triest und Abbazia kennen, die sie immer wieder zum Thema ihrer Bilder wählte. Sie hielt sie in zahlreichen Stadt- und Hafenansichten, Buchten und Brandungsstudien der Küsten fest. Das Interesse für die istrische und dalmatinische

Landschaft teilte sie mit Olga Wisinger-Florian, mit der sie sowohl künstlerische Interessen als auch eine private Freundschaft verband.

Ihre Ausbildung erhielt sie in Paris als Schülerin von Jean d'Alheim, wo sie von den Impressionisten beeinflusst wurde. Als Malerin vor der Jahrhundertwende anerkannt zu werden, war für Frauen schwierig, weswegen sie meist mit dem Namenskürzel Leo Littrow signierte. Die häufig im Oeuvre Lea von Littrows angeführte Vergabe eines Ausstattungsauftrages 1883-86 für die Hochparterresäle im Naturhistorischen Museum – der einzige Auftrag an eine weibliche Künstlerin – in dem die Küste von Ragusa dargestellt ist, wurde aber von ihrer Cousine Ella von Lang ausgeführt.

BERTHOLD LÖFFLER

Nieder-Rosenthal bei Reichenberg 1874 – 1960 Wien

Berthold Löffler besuchte zunächst Abendkurse an der Zeichenschule des Nordböhmisches Gewerbemuseums in Reichenberg und absolvierte danach die Wiener Kunstgewerbeschule bei Franz Matsch und Koloman Moser. Ab 1903 war er als Assistent von Anton Groll tätig, 1905 gründete er zusammen mit Michael Powolny die Werkstatt „Wiener Keramik“. Ab 1907 übernahm er die Fachklasse für Malerei und die Werkstatt für Druckverfahren an der Kunstgewerbeschule, aus der viele moderne österreichische Grafiker hervorgingen. Löffler war 1908 einer der Mitbegründer der Kunstschau und des Österreichischen Werkbundes und wurde 1909 als Nachfolger von Carl Otto Czeschka zum Professor ernannt. Für die Wiener Werkstatt entwarf Löffler Postkarten, Plakate und Kalender. Im keramischen Bereich schuf er Arbeiten für das Sanatorium Purkersdorf, das Kabarett Fledermaus sowie das Palais Stoclet in Brüssel.

ANTON MAHRINGER

Neuhausen bei Stuttgart 1902 – 1974 Villach

Da der Vater von Anton Mahringer seinem Wunsch Künstler zu werden gegenüber abgeneigt war, arbeitete er zunächst im Stuttgarter Zollamt. Nach einer Knieverletzung, die lebenslänglich ein steifes Bein zur Folge hatte, musste er seine Ausbildung wechseln und begann eine Banklehre. An der Stuttgarter Kunstgewerbeschule bereitete er sich für die Aufnahme an die dortige Kunstakademie vor. Ab 1928 besuchte er die Klasse für Malerei von dem aus Nötsch in Kärnten berufenen Anton Kolig. Auf einem Ausflug mit seinem Lehrer lernte er zum ersten Mal die Landschaft des Kärntner Gailtales kennen, die bei ihm einen prägenden Eindruck hinterließ. Er unterstützte Kolig in der Ausführung der Fresken für das Klagenfurter Landhaus und übersiedelte 1931 ständig nach Nötsch. Ab diesem Zeitpunkt wurde die Landschaftsmalerei für ihn der Schwerpunkt seines Schaffens. Gemeinsam mit Anton Kolig, Franz Wiegele und Sebastian Isepp bildete Mahringer den Nötscher Kreis, eine lose Gruppierung von Künstler mit Lebens- und Schaffensmittelpunkt in Nötsch.

GOTTFRIED MAIRWÖGER

Tragwein 1951 – 2003 Wien

Ab 1971 besuchte Gottfried Mairwöger die Meisterklasse von Josef Mikl an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Von 1973 bis 1976 setzte er seine Studien bei Wolfgang Hollegha fort und erhielt während seiner Ausbildung den Förderpreis des Landes Oberösterreich. 1974 entstanden erste großformatige Ölbilder auf Leinwand und Arbeiten in Öl auf Papier. Ende der 1970er Jahre wurde seine Kunst durch seine Begegnung mit dem amerikanischen Kunstkritiker Clement Greenberg sowie von Vertretern des Abstrakten Expressionismus beeinflusst. Er unternahm

Studienreisen durch Europa, Asien und die USA. 1982 erhielt er den renommierten Monsignore Otto Mauer-Preis. Sein Werk ist in mehreren österreichischen Museen, der Kunsthalle Düsseldorf, dem Museum of Fine Arts Boston sowie in zahlreichen öffentlichen Sammlungen vertreten.

GEORG MAYER-MARTON

Győr 1897 – 1960 Liverpool

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

PAUL MEISSNER

Wien 1907 – 1983 Wien

Paul Meissner studierte ab 1925 an der Akademie der bildenden Künste bei Ferdinand Andri. Ab 1934 bereiste er Italien, wo er seine Ausbildung bei Ubaldo Oppi und Giorgio de Chirico fortsetzte. In seiner Frühzeit schuf er vor allem figurale Darstellungen und Porträts, später entwickelte er sich in eine abstrakte Richtung. Meissner war Mitglied der Wiener Secession, dessen Präsident er zwischen 1954 und 1975 war. Eine von seinen bekanntesten Auftragsarbeiten ist die großformatige Darstellung der österreichischen Fußballnationalmannschaft mit dem Titel „Das Wunderteam, 1948“. Im Hiroshima-Triptychon und den Golgotha Bildern des Triestiner Altars widmete er sich hingegen den Sinnfragen des Lebens. Meissner erhielt 1950 den Österreichischen Staatspreis für Bildende Kunst und das Goldene Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien.

ERICH MILLER-HAUENFELS

Graz 1889 – 1972 Wien

Erich Miller-Hauenfels besuchte von 1909 bis 1913 als Schüler von Anton Marussig die Landeskunstschule in Graz und die Montanistische Hochschule in Leoben. Danach übersiedelte er nach Wien, wo er an der Akademie der bildenden Künste bei Ferdinand Schmutzer studierte. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen und wurde ab 1928 Mitglied des Wiener Künstlerhauses, dessen Vizepräsident er ab 1965 war. Seine Werke wurden neben Ausstellungen im Künstlerhaus auch auf der Biennale in Venedig präsentiert. Etliche Studienreisen führten ihn nach Griechenland, Belgien, Holland, Frankreich und Ägypten. In Italien und Südfrankreich lebte er auch zeitweise. Während dieser Aufenthalte entstanden zahlreiche stimmungsvolle Landschaftsbilder, die von seinem Können zeugen. Neben diesen erlangte er vor allem als Wiener Vedutenmaler Bekanntheit. Sowohl die Albertina als auch das Joanneum in Graz besitzen Werke des Künstlers.

ROBERT PHILIPPI

GRAZ 1877 – 1959 WIEN

Robert Philippi begann seine Ausbildung bei dem Theatermaler Kautsky und in der privaten Malschule Streblow in Wien. Von 1893 bis 1896 besuchte er die Wiener Akademie bei Griepenkerl und Trenkwald und später die Wiener Kunstgewerbeschule bei Myrbach und Roller. Dort erlebte er wenige Jahre später, 1914/15 und von 1917 bis 1920, als Assistent von Franz Cizek, dem Gründer der Jugendkunstklasse und Wegbereiter des Wiener Kinetismus, eine menschlich wie auch künstlerisch prägende Zeit. Anfänglich bediente sich Philippi vor allem der Zeichnung und des Holzschnittes als Ausdrucksmedium, wandte sich ab 1925 auch vermehrt der Malerei zu. Bis 1925 war er Mitglied des Hagenbundes.

MARKUS PRACHENSKY

Innsbruck 1932 – 2011 Wien

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

WILHELM NICOLAUS PRACHENSKY

Innsbruck 1898 – 1956 Innsbruck

Wilhelm Nicolaus Prachensky studierte mit Herbert Gurschner in München Malerei und arbeitete als Maler und selbständiger Architekt. 1925 gründete er mit gleichgesinnten modernen Malern die Künstlergruppe „Die Waage“ und engagierte sich 1926 wesentlich an der berühmten Ausstellungstournee der Tiroler Künstler in Deutschland. Als Grafiker entwarf er Schlüsselwerke für die, inzwischen legendäre, Prospekt- und Plakatwerbung Tirols. Gemeinsam mit Clemens Holzmeister, Lois Welzenbacher und Franz Baumann bewies er als Architekt, dass eine Verbindung touristischer „Markterfordernisse“ mit künstlerisch anspruchsvollen, zeitgenössischen Gestaltungen möglich ist. 1937 erhielt er den Österreichischen Staatspreis. Nach 1945 war er hauptsächlich als Architekt tätig, Bilder entstanden bis auf eine Serie von Blumenaquarellen nur mehr wenige.

ALBERT REUSS

Budapest 1889– 1976 Mousehole/Cornwall

Albert Reuss, Sohn eines jüdischen Metzgers (namens Reiss) in Budapest, ging gegen den Willen des Vaters 18-jährig nach Wien, um Künstler zu werden. Er schulte sich an den Werken der großen Meister in den Wiener Museen, blieb aber Autodidakt. Sein Stil in diesen Jahren war expressiv, mit pastosem Farbauftrag und lebendiger Farbpalette. 1930 ermöglichte ihm ein Mäzen einen einjährigen Aufenthalt an der französischen Riviera. Die dort entstandenen Landschaften, Stillleben und Figurenbilder wurden 1931 in der Galerie Würthle in Wien ausgestellt, wo Reuss schon 1926, damals unter der Patronanz der Gesellschaft zur Förderung der modernen Kunst, eine Kollektivausstellung gezeigt hatte. 1932 wurde

der Künstler Mitglied des Hagenbundes, emigrierte 1938 aufgrund seiner jüdischen Abstammung jedoch nach England. Dort stellte er wenig erfolgreich in Provinzgalerien aus und zog sich aufgrund der Ungültigkeit der Galeristen und des Publikums aufs Land nach Cornwall zurück, wo er sich aber weiter intensiv mit seiner Malerei beschäftigte. Seine Bilder wurden zusehends inhaltsschwerer und offenbarten seine psychische Befindlichkeit in dieser Zeit. Er selbst nannte die Früchte seiner Arbeit „Bilder der Einsamkeit“. 1975 wurden diese Werke in der Wiener BAWAG-Foundation gezeigt.

OTTO RUDOLF SCHATZ

Wien 1900 – 1961 Wien

Otto Rudolf Schatz erhielt seine Ausbildung an der Wiener Kunstgewerbeschule unter Kenner und Strnad. Er illustrierte in den 1920er und 1930er 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, in die Schweiz, auf den Balkan, nach Asien und in die USA führten.

FRANZ SEDLACEK

Breslau 1891 – 1945 in Polen vermisst

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

HERMANN SERIENT

geb. 1935 in Melk

Hermann Serient ist ein künstlerisches Multitalent, der nach seiner Ausbildung zum Goldschmied zunächst per Autostopp für einige Jahre durch Europa trampelte. Während dieser Zeit lebte er von seiner Tätigkeit als Maler und Jazzmusiker. 1965 übersiedelte er nach Rohr im Burgenland, wo der „Heanzenzyklus“, eine große Serie von Bildern über das Südburgenland und seine Bewohner, entstand. Nebenbei experimentierte er mit selbstgemachten Instrumenten, fotografierte und machte Trickfilme für

den ORF. Als Vorläufer der Grünbewegung in Österreich griff er ab den 1970er 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, die Burgenländische Landesgalerie widmete ihm 2005 und 2015 eine Retrospektive, in Deutschland und Japan aus.

ANTON STEINHART

Salzburg 1889–1964 Salzburg

Anton Steinhart besuchte die private Malschule des Salzburger Landschaftsmalers Franz Hinterholzer und studierte danach in München und Paris. Ab 1918 wohnte er in Salzburg und arbeitete auch um seinen Lebensunterhalt zu sichern als Fotograf im renommierten Geschäft „Photo Ellinger“, das seine Schwester Betty Platter führte. Steinhart war eng befreundet mit Anton Faistauer, Alfred Kubin, Anton Kolig und Carl Moll. Viele Werke befinden sich im Salzburg Museum, im Museum der Moderne Salzburg sowie in der Albertina.

ERWIN STOLZ

Gießhübl 1896–1987 Wien

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

HANS STROHOFER

Wien 1885 – 1961 Wien

Hans Strohofer besuchte die Kunstgewerbeschule bei Kolo Moser, Carl Otto Czeschka und Willibald Schulmeister, zwischen 1908 und 1910 arbeitete er dort als Assistent von Moser. Danach war Strohofer vor allem als selbständiger Porträtist tätig und schuf mehrere naturalistische Blumendarstellungen. Als Gebrauchsgrafiker entwarf er Bucheinbände, Buchschmuck, Illustrationen und Exlibris. Vor allem nach 1945 entstanden zahlreiche Briefmarkenserien nach seinen Entwürfen, wie die Bau-denkmäler der Bundesländer oder Briefmarken zum Wiederaufbau des Stephansdoms. Strohofer war Mitglied des Künstlerhauses und erhielt 1961 das große Goldene Ehrenzeichen der Republik Österreich.

WILHELM THÖNY

Graz 1888 – 1949 New York

Wilhelm Thöny studierte von 1908 bis 1912 an der Kunstakademie in München. Als Münchner Secessionsmitglied begegnete er Alfred Kubin, mit dem er bis an sein Lebensende Kontakt pflegte. Während des Ersten Weltkrieges wurde er als Frontmaler eingezogen. Thöny war Mitglied

der Grazer Secessiön, doch zog es ihn stark nach Paris und New York. 1931 verließ Thöny die Heimatstadt Graz und blieb bis 1938 in Paris. Regelmäßig verbrachte er einige Monate an der Côte d'Azur. Im Sommer 1933 reiste Thöny zum ersten Mal nach New York. Unter dem Eindruck, den die gigantischen Wolkenkratzer auf ihn ausübten, malte er auch noch später in Paris zahlreiche Ölbilder und Aquarelle mit Motiven aus New York. Auf der Pariser Weltausstellung 1937 erhielt Thöny die Goldene Medaille. 1938 verließ er Paris und emigrierte nach New York, wo er sehr unter der Isolation des Auswanderers litt. 1948 wurde bei einem Brand in seinem New Yorker Lager ein großer Teil seiner Werke vernichtet.

WILHELM TRAEGER

Wien 1907 – 1980 Ried im Innkreis

Wilhelm Traeger studierte von 1925 bis 1933 an der Akademie der bildenden Künste bei Hans Tichy, Wilhelm Dachauer, Josef Jungwirth und ab 1929 in der Meisterklasse von Rudolf Bacher. Gleichzeitig legte er die Lehramtsprüfung für Mathematik und Darstellende Geometrie ab und unterrichtete ab 1930 in Wien und später in Oberösterreich. Traeger war Mitglied der Wiener Secessiön, im Künstlerhaus sowie im oberösterreichischen Kunstverein und in der Innviertler Künstlergilde. Ab 1936 lebte Traeger in Ried im Innkreis, wo er sich nach 1945 gemeinsam mit Max Bauböck, Walther Gabler und Engelbert Daringer um eine Reorganisation der Innviertler Künstlergilde bemühte. Zwischen 1970 bis 1974 war er Präsident des Oberösterreichischen Kunstvereins. Traeger verbrachte nach dem Ersten Weltkrieg mehrere Sommermonate in einer dänischen Pflegefamilie, die ihm auch seine Ausbildung finanzierte. Aus dieser Zeit mit Hungersnöten und sozialen Missständen vertraut, widmete er sich in seinen Arbeiten immer wieder sozialkritischen Themen.

ANTON JOSEF TRČKA

Wien 1993 – 1940 Wien

Anton Josef Trčka wurde als Sohn eines tschechischen Gemischtwarenhändlers in Wien geboren. Er wurde in das mährische Jaispitz, die Heimatstadt der Mutter, in die Volksschule geschickt und wuchs zweisprachig auf. 1911 bis 1915 studierte Trčka an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, gefördert von Karel Novák, der die Offenheit zu allen künstlerischen Sparten propagierte. Trčka selbst arbeitete zeit lebens auch in unterschiedlichen Sparten und Techniken. 1911 stellte er als Maler gemeinsam mit Egon Schiele in der „Neukunstgruppe“ aus. 1912 bis 1914 schuf er eine Reihe von Porträtfotografien österreichischer Künstler (Schiele, Klimt, Altenberg, Andersen, Fuchs etc.), mit denen er regen Kontakt pflegte. Ab 1915 war Trčka überzeugter Anthroposoph. 1916 trat er in die Armee ein. In Mähren machte ihn Anna Pamrová mit Otokar Brezina und der neuromantischen Tschechischen Moderne vertraut. 1918 wurde Trčka durch die Hochzeit mit der wohlhabenden Anthroposophin Clara Schlesinger finanziell vom Vater unabhängig. Die Begegnung mit Vladislav Hofmann von der Malergruppe „Die Unentwegten“ ermöglichte dem vorübergehenden tschechischen Militärfotografen Ausstellungsbeteiligungen 1923 in Prag und 1924 im Hagenbund in Wien. Nach der Trennung von seiner Frau wandte sich Trčka wieder der Fotografie zu und schuf Porträts der Tänzerinnen Hilde Holger und Ellinor Tordis. In den 1930er Jahren versuchte er sich als Publizist. Vier Jahre nach seinem Tod durch eine Gasvergiftung, wurde ein Großteil seines Nachlasses durch die Bombardierung seiner Wohnung 1944 zerstört.

ALOYS WACH

Lambach 1892 – 1940 Braunau am Inn

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

MAX WEILER

Absam 1910 – 2001 Wien

Max Weiler besuchte die Malschule Toni Kirchmayr in Innsbruck und studierte ab 1930 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Karl Sterrer, in dessen Meisterschule er 1933 aufgenommen wurde. 1936 beauftragte ihn Clemens Holzmeister, an der künstlerischen Ausgestaltung der Österreich-Kapelle im päpstlichen Pavillon der Weltausstellung in Paris 1937 mitzuarbeiten. Während des Zweiten Weltkrieges war Weiler zuerst als Hilfslehrer in Telfs und in Zams bei Landeck tätig, bevor er 1942 zum Einsatz in der Deutschen Wehrmacht in Oberitalien und Jugoslawien eingezogen wurde. 1945 kehrte er nach 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. 1975 erschien die erste, von Wilfried Skreiner herausgegebene Monografie zu Max Weiler. 1978 fand eine Ausstellung in der Graphischen Sammlung der Albertina in Wien statt. Es folgten zahlreiche weitere Ausstellungen im In- und Ausland.

GEORG PHILIPP WÖRLÉN

Dillingen a. d. Donau 1886 – 1954 Passau

Georg Philipp Wörlén wurde 1886 in Dillingen an der Donau geboren. Er besuchte die Kunstgewerbeschule in Nürnberg und lernte bei einem Kirchenmaler. Danach arbeitete er als Restaurator im Atelier Altheimer in Regensburg. Im Jahr 1914 zog er als Lehrer nach Marnheim, wo er an einer Realschule unterrichtete. Während seines Fronteinsatzes im Ersten Weltkrieg, unter anderem in Rumänien und Frankreich, kam sein Sohn Hanns Egon Wörlén zur Welt. Wörlén selbst wurde im Krieg zweimal verschüttet und verletzt, kurz vor Ende des Krieges wurde er in englische Kriegsgefangenschaft genommen. Nach seiner Rückkehr zog Wörlén mit seiner Familie nach Passau und wurde im Gymnasium Leopoldinum Kunsterzieher. Gemeinsam mit Franz Bronstert und Fritz Fuhrken, die er in seiner Gefangenschaft kennengelernt hatte, sowie Reinhard Hilker gründete er die Künstlergruppe „Der Fels“, die zwischen 1920 und 1927 über 30 Ausstellungen organisierte. Auch Carry

Hauser trat wenig später dieser Gruppe bei. In den Jahren 1923 und 1924 war Wörten auch Mitglied der Künstlergruppe „Die Sechs“ und von 1927 bis 1938 Mitglied des Hagenbundes. Im Jahr 1947 trat er der Donau-Wald-Gruppe als Gründungsmitglied bei. Georg Philipp Wörten starb 1954 in Passau.

FRITZ WOTRUBA

Wien 1907 – 1975 Wien

Fritz Wotruba absolvierte zuerst eine Lehre in einer Graveur- und Stanzenwerkstätte und studierte danach 1926 bis 1928 bei Anton Hanak an der Kunstgewerbeschule. Ab 1929 arbeitete er als freischaffender Künstler und beteiligte sich bereits ab 1930 an Ausstellungen in Wien, Deutschland und in den Niederlanden, sowie 1932, 1934 und 1936 an der Biennale in Venedig. Da Wotrubas Frau Jüdin war, musste er 1938 in die Schweiz emigrieren, wo er bereits Kontakte zu Sammlern aufgebaut hatte. Nach 1945 wurde er an die Akademie der bildenden Künste berufen und nahm als Lehrer starken Einfluss auf die nachfolgende Generation an Bildhauern. Wotruba entwickelte nach 1945 eine eigene Figurenauffassung, die zuerst von abstrakten blockartigen Formen, später von zylindrischen Elementen und schließlich von Pfeilerfiguren geprägt ist. Neben mehreren Aufträgen für öffentliche Bauten arbeitete Wotruba ab 1959 auch als Bühnenbildner. Er stand in Kontakt mit vielen Kulturschaffenden und hatte einen großen Kreis von Schülern. Bereits 1947 erhielt er den Preis der Stadt Wien für Bildhauerei, 1956 den Großen Staatspreis der Republik Österreich sowie 1971 das Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst erster Klasse.

KÜNSTLERVERZEICHNIS

AIGNER Robert.....	19
ALESCHA Theodor.....	80, 81
BIRKLE Albert.....	51
BREITER Herbert.....	88, 89
CHMIELOWSKI Alfred.....	11
DACHAUER Wilhelm.....	7
EISENSCHITZ Willy.....	84–87
FLOCH Josef.....	90–93
FREIST Greta.....	31
GASSLER Josef.....	24, 25
GURSCHNER Herbert.....	62–67
HAMMER Viktor.....	14
HANAK Anton.....	46
HAUK Karl.....	72–79
HAUSER Carry.....	48, 49
HESS Bruno.....	58, 59
HOKE Gisbert.....	94, 95
HUBER Ernst.....	68, 69
INHAUSER Friedrich.....	38
KLOTZ-DÜRRENBACH Theodor.....	55
KUBIN Alfred.....	42, 43
LERCH Franz.....	17
LIBESKI Robert.....	32, 33
LITTROW Lea.....	4, 5
LÖFFLER Berthold.....	8
MAHRINGER Anton.....	23
MAIRWÖGER Gottfried.....	100, 101
MAYER-MARTON Georg.....	82
MEISSNER Paul.....	12
MILLER-HAUENFELS Erich.....	83
PHILIPPI Robert.....	13
PRACHENSKY Markus.....	102, 103
PRACHENSKY Wilhelm Nicolaus.....	61
REUSS Albert.....	70
SCHATZ Otto Rudolf.....	35–37
SEDLACEK Franz.....	56, 57
SERIENT Hermann.....	98, 99
STEINHART Anton.....	39
STOLZ Erwin.....	44, 45
STROHOFER Hans.....	9
THÖNY Wilhelm.....	27–29
TRAEGER Wilhelm.....	52, 53
TRČKA Anton Josef.....	10
WACH Aloys.....	40, 41
WEILER Max.....	97
WÖRLEN Georg Philipp.....	20, 21
WOTRUBA Fritz.....	47